XIV საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები

# აბრეშუმის გზის ქვეყნების ფოლკლორი

## ეძღვნება გოგლას – გიორგი ლეონიძის ხსოვნას

# THE SILK ROAD COUNTRIES` FOLKLORE

## DEDICATED TO THE MEMORY OF GOGLA – GIORGI LEONIDZE

Proceedings of the XIV International Symposium

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Iv. Javakhishvili Tbilisi State University

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრი

The Folklore State Centre of Georgia

კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული ასოციაცია

Georgian Comparative Literature Association (GCLA)

# ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები

# Contemporary Issues of Literary Criticism

## XIV

# აბრეშუმის გზის ქვეყნების ფოლკლორი

## (ეძღვნება გოგლას – გიორგი ლეონიძის ხსოვნას)

საერთაშორისო სიმპოზიუმი

# The Silk Road Countries` Folklore

## (Dedicated to the Memory of Gogla – Giorgi Leonidze)

Proceedings of International Symposium

უნივერსიტეტის გამომცემლობა

TSU Press

## სამეცნიერო კომიტეტი

**რუტა ბრუზგენე** (ლიტვა)
**რახილია გაიბულაევა** (აზერბაიჯანი)
**იურატე ლანდსბერგიტე-ბეხერი** (ლიტვა)
**გაგა ლომიძე** (საქართველო)
**ჯესიკა პრესმანი** (აშშ)
**ირმა რატიანი** (საქართველო)
**ალექსანდრ სტროევი** (საფრანგეთი)
**ჯერი უაითი** (კანადა)
**გიორგი შარვაშიძე** (საქართველო)
**ოლგა ჩერვინსკა** (უკრაინა)
**რუსუდან ჩოლოყაშვილი** (საქართველო)
**ბელა წიფურია** (საქართველო)

## საორგანიზაციო კომიტეტი

**მაკა ელბაქიძე** (საქართველო)
**გიორგი დონაძე** (საქართველო)
**მაია მაისურაძე** (საქართველო)
**ლილი მეტრეველი** (საქართველო)
**ირინე მოდებაძე** (საქართველო)
**თათია ობოლაძე** (საქართველო)
**მირანდა ტყეშელაშვილი** (საქართველო)
**ეკა ჩხეიძე** (საქართველო)
**მარინე ტურაშვილი** (საქართველო)

## სარედაქციო კოლეგია:

**მაკა ელბაქიძე** (საქართველო)
**ირინე მოდებაძე** (საქართველო)
**მირანდა ტყეშელაშვილი** (საქართველო)

მხატვარი
**ნოდარ სუმბაძე**

კომპიუტერული უზრუნველყოფა
**თინათინ დუგლაძე**

## Scientific Committee:

**Rūta Brūzgienė** (Lithuania)
**Olga Chervinska** (Ukraine)
**Rusudan Cholokashvili** (Georgia)
**Rahilya Geybullayeva** (Azerbaijan)
**Jūratė Landsbergytė-Becher** (Lithuania)
**Gaga Lomidze** (Georgia)
**Jessica Pressman** (USA)
**Irma Ratiani** (Georgia)
**Giorgi Sharvashidze** (Georgia)
**Alexandre Stroev** (France)
**Bela Tsipuria** (Georgia)
**Jerry White** (Canada)

## Organizing Committee:

**Maka Elbakidze** (Georgia)
**Giorgii Donadze** (Georgia)
**Eka Chkheidze** (Georgia)
**Maia Maisuradze** (Georgia)
**Lili Metreveli** (Georgia)
**Irine Modebadze** (Georgia)
**Tatia Oboladze** (Georgia)
**Miranda Tkeshelashvili** (Georgia)
**Marine Turaishvili** (Georgia)

## Editorial Board:

**Maka Elbakidze** (Georgia)
**Irine Modebadze** (Georgia)
**Miranda Tkeshelashvili** (Georgia)



Cover Design by
**Nodar Sumbadze**

Computer Software
**Tinatin Dugladze**

UDC(უაკ) 821.353.1.09(475.22)(063)
ლ-681

კრებულში შესულმა სტატიებმა გაიარა ანონიმური რეცენზირება.
კრებულში დაბეჭდილი სტატიების შინაარსსა და სტილზე პასუხისმგებლები არიან ავტორები.

The articles included in the collection underwent an anonymous review.
The authors are responsible for the contents and the style of the articles printed in the collection.

კრებულში გამოქვეყნებული სტატიები განთავსებული იქნება Google Scholars-ის ბაზაში.

The arhiles of this collection will be found on Google Scholars database.

წიგნი მომზადდა, აიწყო და დაკაბადონდა გამომცემლობა *GCLA Press*-ის მიერ.
The book was prepared for publishing in *GCLA Press.*

© თსუ შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2020
© კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული ასოციაცია, 2020

© TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature, 2020
© Georgian Comparative Literature Association (GCLA), 2020

0179 თბილისი, ი. ჭავჭავაძის გამზირი 14
14 Ilia Tchavtchavadze Avenue, T bilisi 0179
Tel: +995 (32) 2250484, # 6284; #6278
www.tsu.ge/ka/publishing-house

ISBN 978-9941-13-919-2 (pdf)

ISSN 1987-5363

# შ ი ნ ა ა რ ს ი

## პლენარული სხდომა
## Plenary Session

**Kevin Tuite**
*Canada, Montreal*
**Representations of George and his Female Counterpart in Caucasus Vernacular Religion and Folklore.....31**

**Kenzhekhan Matyzhanov**
*Kazakhstan, Almaty*
**Kazakh Folklore – a Solid Foundation and Core of Spirituality.....60**

**К.С. Мстыжанов**
*Казахстан, Алматы*
**Казахский фольклор – прочный фундамент и стержень духовности.....60**

**Ketevan Sikharulidze**
*Georgia, Tbilisi*
**Dynamism of the Literary Image of a Human Character in Folk Literature.....68**

**ქეთევან სიხარულიძე**
*საქართველო, თბილისი*
**ადამიანი-პერსონაჟის მხატვრული სახის დინამიკა ფოლკლორულ შემოქმედებაში.....68**

**Marine Turashvili**
*Georgia, Tbilisi*
**Some Issues of Digitalization and Systematization of the Visual Materials of Folklore Archive.....78**

მარინე ტურაშვილი
*საქართველო, თბილისი*
საარქივო ფოლკლორული მასალების
დიგიტალიზაციისა და ელექტრონული
სისტემატიზაციის ზოგიერთი საკითხი.....78

Maia Jaliashvili
*Georgia, Tbilisi*
Folklore as an Intertext:
Giorgi Leonidze's „Kivchag's Date".....88

მაია ჯალიაშვილი
*საქართველო, თბილისი*
ფოლკლორი, როგორც ინტერტექსტი:
გიორგი ლეონიძის „ყივჩაღის პაემანი".....88

Julieta Gabodze
*Georgia, Tbilisi*
Alexandre Orbeliani, as Researcher
and Collector of Georgian Folk
(According to the new academic four
volume materials of compositions).....100

ჯულიეტა გაბოძე
*საქართველო, თბილისი*
ალექსანდრე ორბელიანი ქართული
ფოლკლორის შემკრები და მკვლევარი
(თხზულებათა ახალი აკადემიური
ოთხტომეულის მასალების მიხედვით).....100

Nugesha Gagnidze
*Georgia, Kutaisi*
Individual and Collective Memory in the Works
of Givi Margvelashvili and Herta Müller.....109

ნუგეშა გაგნიძე
*საქართველო, ქუთაისი*
**ინდივიდუალური და კოლექტიური მეხსიერება გივი მარგველაშვილისა და ჰერტა მიულერის ნაწარმოებების მიხედვით.....109**

**Maka Elbakidze**
*Georgia, Tbilisi*
**Vladimir Propp and his „Morfology of the Folktale“ (The Interrelationship of Functions in Folktales and Medieval Chivalry Romance).....126**

**მაკა ელბაქიძე**
*საქართველო, თბილისი*
**ვლადიმერ პროპი და მისი „ზღაპრის მორფოლოგია“ (ფუნქციათა ურთიერთმიმართების საკითხი ჯადოსნურ ზღაპარსა და შუასაუკუნეების რაინდულ რომანში).....126**

**Nvard Vardanyan**
*Armenia, Yerevan*
**The Symbolic Meaning of the Apple in Armenian Folklore – in Fairy Tales and Wedding Songs.....138**

**Нвард Хачатуровна Варданян**
*Армения, Ереван*
**Символическое значение яблока в армянском фольклоре: в сказках и свадебных песнях.....138**

**Gocha Kuchukhidze**
*Georgia, Tbilisi*
**On Genesis of Name Amiran.....147**

გოჩა კუჭუხიძე
*საქართველო, თბილისი*
სახელ „ამირანის“ გენეზისისათვის.....147

Tatiana Megrelishvili
*Georgia, Tbilisi*
“I asked Rezo Gabriadze to Issue a Visa to Pushkin”:
Folklore Myth Symbol in “Metamorphoses”
by A. Bitov and R. Gabriadze.....163

Татьяна Мегрелишвили
*Грузия, Тбилиси*
„Я попросил Резо Габриадзе выдать Пушкину визу“:
фольклорный миф-символ в „Метаморфозах“
А.Битова и Р.Габриадзе.....163

Lusine Tovmasyan
*Armenia, Stefanakert*
Curses in Armenian Fairy Tales.....180

Лусине Товмасян
*Армения, Степанакерт*
Проклятия в Арменских
фольклорных сказках.....180

Maria Filina
*Georgia, Tbilisi*
Polish “Caucasian Poets” –
Collectors of Georgian Folklore.....188

Мария Филина
*Грузия, Тбилиси*
Польские «кавказские поэты» –
собиратели грузинского фольклора.....188

**Maia Tsertsvadze**
*Georgia, Tbilisi*
**The profile of Vakhtang Kotetishvili**
**Sccording to the Book**
**“My Life” by Vakhushti Kotetishvili.....204**

**მაია ცერცვაძე**
*საქართველო, თბილისი*
**ვახტანგ კოტეტიშვილის პროფილი**
**ვახუშტი კოტეტიშვილის წიგნის**
**„ჩემი წუთისოფელი“ მიხედვით.....204**

## ფოლკლორი – ნაციონალური იდენტობის საცავი და კულტურათაშორისი კომუნიკაციის საშუალება
## Folklore – Reservoir of National Identity Folklore in Multicultural Society

**Nana Gelashvili**
*Georgia, Tbilisi*
**Intercultural Communications on**
**the Light of Japan-Chinese**
**Historical Relations.....217**

**ნანა გელაშვილი**
*საქართველო, თბილისი*
**კულტურათაშორისი კომუნიკაციები**
**იაპონა-ჩინეთის ისტორიული**
**ურთიერთობების შუქზე.....217**

**Manana Kvataia**
*Georgia, Tbilisi*
**Concepts of Mythological Archetypes in**
**the Context of Georgian Identity.....224**

მანანა კვატაია
*საქართველო, თბილისი*
მითოლოგიურ არქეტიპთა კონცეპტები
ქართული იდენტობის კონტექსტით.....224

Avtandil Nikoleishvili
*Georgia Kutaisi*
Georgians From the City
Unye and their Folklore.....235

ავთანდილ ნიკოლეიშვილი
*საქართველო, ქუთაისი*
უნიელ ქართველთა
ქართულენოვანი ფოლკლორი.....235

Tamta Ghonghadze
*Georgia, Tbilisi*
Customs, Beliefs and Legends of
the Highlanders of East Georgia
in Vazha-Pshavela's Short Stories.....246

თამთა ღონღაძე
*საქართველო, თბილისი*
აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელთა
წეს-ჩვეულებები, რწმენა-წარმოდგენები
და თქმულებები ვაჟა-ფშაველას მოთხრობებში.....246

Grigol Jokhadze
*Georgia, Tbilisi*
„The Georgian Myth" of Russian Poetry
(Lermontov. Mandelstam. Mayakovsky).....258

გრიგოლ ჯოხაძე
*საქართველო, თბილისი*
რუსული პოეზიის „ქართული მითი"
(ლერმონტოვი. მანდელშტამი. მაიაკოვსკი).....258

## მითი, რიტუალი და სიმბოლო ფოლკლორსა და ლიტერატურაში
## Myth, Ritual and Symbol in Folklore and Literature


**Zaza Abzianidze**
*Georgia, Tbilisi*
**„The Wishing Tree“ – Names and characters.....268**

**ზაზა აბზიანიძე**
*საქართველო, თბილისი*
**„ნატვრის ხე“ – სახელები და ხასიათები.....268**

**Nino Balanchivadze**
*Georgia, Tbilisi*
**The Thorn and its**
**Face-symbol in Folk Works.....275**

**ნინო ბალანჩივაძე**
*საქართველო, თბილისი*
**ეკალი და მისი სახე-სიმბოლო**
**ხალხურ შემოქმედებაში.....275**

**Naira Bepievi**
*Georgia, Tbilisi*
**Myth and Ritual in Ossetian Folklore.....282**

**ნაირა ბეპიევი**
*საქართველო, თბილისი*
**მითი და რიტუალი ოსურ ფოლკლორში.....282**

**Ana Dolidze**
*Georgia, Tbilisi*
**Dream Making as One of the Characteristics**
**of Modernismas in Georgian Artistic Discourse.....297**

**ანა დოლიძე**
*საქართველო, თბილისი*
**სიზმრისქმნადობა, როგორც მოდერნიზმის ერთ-ერთი მახასიათებელი ქართულ მხატვრულ დისკურსში.....297**

**Sophio Totibadze**
*Georgia, Tbilisi*
**Gender Stereotypes as Represented in Literary Fairy Tales in Georgian and European Societies.....304**

**სოფიო თოთიბაძე**
*საქართველო, თბილისი*
**საავტორო ზღაპრებში წარმოდგენილი გენდერული სტერეოტიპების ასახვა ქართულ და ევროპულ საზოგადოებაზე.....304**

**Zeinab Kikvidze**
*Georgia, Kutaisi*
**The Folklore and Literary Phenomenon of Eternal Recurrence.....315**

**ზეინაბ კიკვიძე**
*საქართველო, ქუთაისი*
**მარადიული დაბრუნების ფოლკლორულ-ლიტერატურული ფენომენი.....315**

**Nana Kutsia**
**Marine Turava**
*Georgia, Tbilisi*
**Transformation/Metamorphosis of Enigma/Paradigm of A Serpent in Literary Texts.....324**

ნანა კუცია
მარინე ტურავა
*საქართველო, თბილისი*
ენიგმა „უხსენებლის“ ტრანსფორმაცია
მხატვრულ ტექსტში.....324

Tamar Lomidze
*Georgia, Tbilisi*
Semantics of the Concepts of “Life” and “Death”
in Primitive Consciousness.....337

თამარ ლომიძე
*საქართველო, თბილისი*
„სიცოცხლისა“ და „სიკვდილის“
კონცეპტთა სემანტიკა
მითოლოგიასა და ფოლკლორში.....337

Maia Nachkepia
*Georgia, Tbilisi*
Mythological Allegory in
the Drama of Skalitsian Jesuit
„Catherine, Queen of Georgians...“.....346

მაია ნაჭყებია
*საქართველო, თბილისი*
მითოლოგიური ალეგორია ანონიმი
სკალიცელი იეზუიტის პიესაში
„კატერინა, ქართველთა დედოფალი...“.....346

Gulnar Rahimova
*Azerbaijan, Baku*
“Beyrey’s Tragedy” in the Epos
of Kitabi-Dede-Korkut.....356

David Takidze
*Georgia, Tbilisi*
Myth in Conrad’s Novels: “The Heart of Darkness”
and “The Nigger of the “Narcissus”.....371

**დავით ტაკიძე**
*საქართველო, თბილისი*
**მითოსი კონრადის რომანებში**
**„წყვდიადის გული“ და „ნარცისის“ ნეგრი“.....371**

**Nino Gambashidze**
**Vakhtang Nozadze**
*Georgia, Tbilisi*
**Georgian Majical Fairy Tail**
**and the Psychology of Initiation.....379**

**ნინო ღამბაშიძე**
**ვახტანგ ნოზაძე**
*საქართველო, თბილისი*
**ქართული ჯადოსნური ზღაპარი**
**და ინიციაციის ფსიქოლოგიური მხარეები.....379**

**Rusudan Cholokashvili**
*Georgia, Tbilisi*
**Duality of Mortal and Resurrected Deities**
**and its Traces in the “Etheriani”.....388**

**რუსუდან ჩოლოყაშვილი**
*საქართველო, თბილისი*
**მოკვდავ და მკვდრეთით აღმდგომ**
**ღვთაებათა ორსახოვნება**
**და მისი კვალი „ეთერიანში“.....388**

**Eka Chkheidze**
*Georgia, Tbilisi*
**The Mythologema of the Horse**
**in Oral and Archaic Thought.....401**

**ეკა ჩხეიძე**
*საქართველო, თბილისი*
**ცხენის მითოლოგემა ზეპირსიტყვიერებასა**
**და არქაულ აზროვნებაში.....401**

## ფოლკლორული ჟანრები
## Folklore Genres

**Dalila Bedianidze**
*Georgia, Tbilisi*
**Hungarian-Georgian Folktale Parallels.....408**

**დალილა ბედიანიძე**
*საქართველო, თბილისი*
**უნგრულ-ქართული საზღაპრო პარალელები.....408**

**Levan Bregadze**
*Georgia, Tbilisi*
**For the Importance of the Georgian Proverbs of "The Collected Materials..."**.....414

**ლევან ბრეგაძე**
*საქართველო, თბილისი*
**„მასალათა კრებულის...“ ქართული ანდაზების კოლექციათა მნიშვნელობისათვის**.....414

**Maia Lomia**
**Ketevan Margiani**
*Georgia, Tbilisi*
**The Tradition of Fieldwork in Kartvelian Languages and the Contemporary Situation at Tbilisi State University**.....430

**მაია ლომია**
**ქეთევან მარგიანი**
*საქართველო, თბილისი*
**ქართველურ ენათა მასალის ველზე მოპოვების ტრადიცია და თანამედროვე მდგომარეობა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში**.....430

## ფოლკლორი და მხატვრული ტექსტი
## Folklore and Literary Tex

**Svetlana Ananyeva**
*Kazakhstan, Almaty*
**Dialogue of Cultures on**
**the Great Silk Road.....441**

**С.В. Ананьева**
*Казахстан, Алматы*
**Диалог культур на**
**Великом Шелковом пути.....441**

**Tamar Barbakadze**
*Georgia, Tbilisi*
**A Fairy Tale/Dream – a Source of Poetic**
**Inspiration for Ioseb Grishashvili.....450**

**თამარ ბარბაქაძე**
*საქართველო, თბილისი*
**ზღაპარი/სიზმარი – იოსებ გრიშაშვილის**
**პოეტური ინსპირაციის წყარო.....450**

**Irina Bagration-Moukhraneli**
*Russia, Moscow*
**Influence of Georgian Folklore**
**on the Griboedov's**
**Comedy "Woe From Wit".....459**

**Ирина Багратион-Мухранели**
*Россия, Москва*
**Влияние грузинского фольклора**
**на комедию Грибоедова «Горе от ума».....459**

**Rūta Brūzgienė**
*Lithuania, Vilnius*
**Poetic Rhetoric of Justinas Marcinkevičius**
**as an Expression of Archetypal Musicality.....468**

**Ia Grigalashvili**
*Georgia, Tbilisi*
**Folklore Image of Saint George**
**(According to the work "Miracles**
**and Will of Great Saint George")....488**

**ია გრიგალაშვილი**
*საქართველო, თბილისი*
**წმინდა გიორგის ფოლკლორული სახე**
**(ტბელ აბუსერიძის თხზულების –**
**„სასწაულნი და ანდერძი წმიდისა**
**მთავარმოწამისა გიორგისნი" – მიხედვით)....488**

**Roman Dzyk**
**Liliia Shutiak**
*Ukraine, Chernivtsi*
**Folklore in the journal**
**"Problems of Russian Literature"**
**(1966–1991)....498**

**Роман Дзык**
**Лилия Шутяк**
*Украина, Черновцы*
**Фольклористика на страницах журнала**
**«Вопросы русской литературы»**
**(1966–1991)....498**

**Eka Vardoshvili**
*Georgia, Tbilisi*
**For folkloric basis of "Hermit"**
**by Ilia Chavchavadze....516**

**ეკა ვარდოშვილი**
*საქართველო, თბილისი*
**ილია ჭავჭავაძის „განდეგილის"**
**ფოლკლორული საფუძვლებისათვის....516**

**Lali Tibilashvili**
*Georgia, Tbilisi*
**Folklore Motifs in One of**
**Vazha-Pshavela's Stories**
**and Shio Aragvispireli's Novelette**
**"Long-Eared Owls" ("Ololebi").....526**

**ლალი თიბილაშვილი**
*საქართველო, თბილისი*
**ფოლკლორული მოტივები ვაჟა-ფშაველას**
**ერთ მოთხრობასა და შიო არაგვისპირელის**
**ნოველა „ოლოლებში".....526**

**Almira Kalieva**
*Kazakhstan, Almaty*
**The Myth and Symbol**
**in the Modern Kazakh Literature.....535**

**А.К. Калиева**
*Казахстан, Алматы*
**Миф и символ в современной**
**казахской литературе.....535**

**Lia Karichashvili**
*Georgia, Tbilisi*
**Folk Wisdom in „The Knight**
**in the Panther's Skin".....542**

**ლია კარიჭაშვილი**
*საქართველო, თბილისი*
**ხალხური სიბრძნე „ვეფხისტყაოსანში".....542**

**Jūratė Landsbergytė-Becher**
**Lithuanian, Vilnius**
**Folkloristic Archetype Versus Sovietism**
**in Marcelijus Martinaitis The Ballads of Kukutis.....553**

**Kakhaber Loria**
*Georgia, Tbilisi*
**Rezo Cheishvili's Novel Dali – Mythological and Empirical Dimensions.....573**

**კახაბერ ლორია**
*საქართველო, თბილისი*
**რეზო ჭეიშვილის რომანი „დალი" – მითოლოგიური და ემპირიული განზომილებანი.....573**

**Irine Manijashvili**
*Georgia, Tbilisi*
**Short Stories by Guram Rcheulishvili and Their Intertextual Connections with Fairy-Tales and Myth.....586**

**ირინე მანიჟაშვილი**
*საქართველო, თბილისი*
**გურამ რჩეულიშვილის ნოველების ინტერტექსტუალური კავშირები ზღაპარსა და მითთან.....586**

**Gohar Melikyan**
*Armenia, Yerevan*
**Armenian Folktales in Russian Publications of the 19th Century.....594**

**Ada Nemsadze**
*Georgia, Tbilisi*
**The Myth of the Amazons in Titsian Tabidze's Fiction Prose.....602**

**ადა ნემსაძე**
*საქართველო, თბილისი*
**ამორძალების მითი ტიციან ტაბიძის მხატვრულ პროზაში.....602**

**Nataliia Nikoriak**
*Ukraine, Chernivtsi*
**Folklore Variety of Sergei Parajanov's Cinematographic Works**.....614

**Наталия Никоряк**
*Украина, Черновцы*
**Фольклорная палитра кинематографического наследия Сергея Параджанова**.....614

**Nestan Ratiani**
*Georgia, Tbilisi*
**Depiction of Female Infanticide in Svan Folklore**.....625

**Tariel Sikharulidze**
**Jujuna Sikharulidze**
*Turkey, Erzurum*
**Folkloric Text as One of the Tools in Teaching Foreign Language in Non-lingvistic Environment (base on Russian fairy tales)**.....635

**Тариел Сихарулидзе**
**Жужуна Сихарулидзе**
*Турция, Эрзурум*
**Фольклорный текст как один из факторов обучения иностранному языку в неязыковой среде (на материале русских волшебных сказок)**.....635

**Eka Chikvaidze**
**Khvtiso Mamisimedashvili**
*Georgia, Tbilisi*
**Folkloric Legends and Georgian Hagiography**.....641

ეკა ჩიკვაიძე
ხვთისო მამისიმედიშვილი
*საქართველო, თბილისი*
ფოლკლორული გადმოცემები
და ქართული ჰაგიოგრაფია.....641

Natela Chitauri
Shorena Shamanadze
*Georgia, Tbilisi*
Mythopoetic Image Creation as
a Cultural Memory Code in Modern
Georgian Intercultural-Migration
Texts Created Abroad.....656

ნათელა ჩიტაური
შორენა შამანაძე
*საქართველო, თბილისი*
მითოპოეტური სახექმნადობა როგორც
კულტურული მეხსიერების კოდი
საზღვარგარეთ შექმნილ თანამედროვე
ქართულ ინტერკულტურულ-მიგრაციულ
ტექსტებში.....656

Mary Khukhunaishvili-Tsiklauri
*Georgia, Tbilisi*
On Literary Treatment of Mythological
Images of Amirani and Ambri.....671

მერი ხუხუნაიშვილი-წიკლაური
*საქართველო, თბილისი*
ამირანისა და ამბრის მითოსური
სახეების ლიტერატურული
დამუშავების შესწავლისათვის.....671

Elene Javelidze
*Georgia, Tbilisi*
Syntheses of Avant-garde, Folk and Divan
Literature in Nazim Hikmet's Poetry.....683

ელენე ჯაველიძე
*საქართველო, თბილისი*
ავანგარდის, ფოლკლორისა და დივანის
ლიტერატურის სინთეზი
ნაზიმ ჰიქმეთის პოეზიაში.....683

Mzia Jamagidze
*Georgia, Tbilisi*
Colonialism and Myth of Lazy Man in
Georgian Folklore and Literature.....695

მზია ჯამაგიძე
*საქართველო, თბილისი*
კოლონიალიზმი და ზარმაცი კაცის მითი
ქართულ ფოლკლორსა და ლიტერატურაში.....695

Maka Jokhadze
*Georgia, Tbilisi*
Svanetian Folk Motives in
the Contemporary Georgian Poetry
(Davit Tserediani, Esma Oniani).....708

მაკა ჯოხაძე
*საქართველო, თბილისი*
სვანური ფოლკლორული მოტივები
თანამედროვე ქართულ პოეზიაში
(დავით წერედიანი, ესმა ონიანი).....708

## თანამედროვე მითოლოგია და ლიტერატურული ზღაპარი
## Contemporary Mythology and Literary Fairy-tales

Nino Vakhania
*Georgia, Tbilisi*
At the Sources of Georgian Literary Tale.....718

**ნინო ვახანია**
*საქართველო, თბილისი*
**ქართული ლიტერატურული**
**ზღაპრის სათავეებთან.....718**

**Elisabed Zardiashvili**
*Georgia, Tbilisi*
**Akaki's Fairytale "Ghamura" as an Instrument**
**of National-Political Struggle.....727**

**ელისაბედ ზარდიაშვილი**
*საქართველო, თბილისი*
**აკაკის ზღაპარი „ღამურა" –**
**ეროვნულ-პოლიტიკური ბრძოლის იარაღი.....727**

**Nestan Kutivadze**
*Georgia, Kutaisi*
**Shio Aragvispireli as the Author**
**of a Literary Fairy Tale.....734**

**ნესტან კუტივაძე**
*საქართველო, ქუთაისი*
**შიო არაგვისპირელის**
**ლიტერატურული ზღაპარი.....734**

**Lili Metreveli**
*Georgia, Tbilisi*
**Urban Myth in Georgian**
**Modernist Literature.....750**

**Solomon Tabutsadze**
*Georgia, Tbilisi*
**For the Interrelationship**
**of Folk and Literary Fairy Tales.....759**

**სოლომონ ტაბუცაძე**
*საქართველო, თბილისი*
**ფოლკლორული და ლიტერატურული**
**ზღაპრის ურთიერთმიმართებისათვის.....759**

## ფოლკლორი და გენდერი
## Folklore and Gender

**Nino Gagoshashvili**
*Georgia, Tbilisi*
**Christian Women in Greek-Latin Pagan Sources**
**(II-III Centuries).....765**

**ნინო გაგოშაშვილი**
*საქართველო, თბილისი*
**ქრისტიანი ქალები ბერძნულ-ლათინურ**
**წარმართულ წყაროებში**
**(II-III საუკუნეები).....765**

**Nino Gogiashvili**
*Georgia, Tbilisi*
**Gender Patterns in Georgian**
**Verbal Folklore.....774**

**ნინო გოგიაშვილი**
*საქართველო, თბილისი*
**გენდერული პატერნები ქართულ**
**ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში.....774**

**Sophiko Kvantaliani**
**Tamar Gitolendia**
*Georgia, Tbilisi*
**Gender and Cognitive-Culturological**
**Aspect of Women's Positioning in**
**Folklore and Modern Society.....785**

სოფიკო კვანტალიანი
თამარ გითოლენდია
*საქართველო, თბილისი*
ქალის პოზიციონირების გენდერული
და კოგნიტურ-კულტუროლოგიური ასპექტი
ფოლკლორსა და თანამედროვე საზოგადოებაში.....785

Nino Popiashvili
*Georgia, Tbilisi*
Personalization of an Individual and
Gender Aspects in Ossetian Folklore.....794

ნინო პოპიაშვილი
*საქართველო, თბილისი*
ინდივიდის პერსონიფიცირება
და გენდერული ასპექტები
ოსური ფოლკლორში.....794

## ფოლკლორი და მოსაზღვრე დისციპლინები
## Folklore and its Adjoining Scientific Disciplines

Darejan Menabde
*Georgia, Tbilisi*
Folklore Narrative
in Georgian Travel Literature.....803

დარეჯან მენაბდე
*საქართველო, თბილისი*
ფოლკლორული ნარატივი ქართულ
სამოგზაურო ლიტერატურაში.....803

**Irine Modebadze**
**Nino Ghambashidze**
**Tamar Tsitsishvili**
*Georgia, Tbilisi*
**Healing Magic and a Viral Infection:**
**Measles in the Context**
**of Georgian Folk Traditions**
**(Based on the ethnographic**
**and folklore materials).....816**

**ირინე მოდებაძე**
**ნინო ღამბაშიძე**
**თამარ ციციშვილი**
*საქართველო, თბილისი*
**სამკურნალო მაგია და ვირუსული**
**ინფექცია: წითელა ქართული ხალხური**
**ტრადიციების ჭრილში**
**(ეთნოგრაფიულ და ფოლკლორულ**
**მასალებზე დაყრდნობით).....816**

**Marika Mshvildadze**
*Georgia, Tbilisi*
**Iberia One of the Centres**
**of International trade**
**(Cameos, discovered on Samtavro**
**burial ground №905).....835**

**მარიკა მშვილდაძე**
*საქართველო, თბილისი*
**იბერია საერთაშორისო**
**ვაჭრობის ერთ-ერთი ცენტრი**
**(სამთავროს №905 სამარხში**
**აღმოჩენილი კამეები).....835**

**Irina Natsvlishvili**
*Georgia, Tbilisi*
**Folklore Tracks of Mongol Ethnic Culture**
**and History in Georgian Chronicles.....845**

ირინა ნაცვლიშვილი
*საქართველო, თბილისი*
მონღოლების ეთნოკულტურისა
და ისტორიის ფოლკლორული
კვალი ქართულ მატიანეში.....845

Tamar Sharabidze
Nana Gonjilashvili
*Georgia, Tbilisi*
Worldview and Intercultural
Communication on Art and Fiction –
Conceptual Perception and Intercultural
Communication in Art and Fiction.....856

თამარ შარაბიძე
ნანა გონჯილაშვილი
*საქართველო, თბილისი*
ხელოვნებისა და მხატვრული
ლიტერატურის მიმართებისათვის –
მსოფლმხედველობრივი პოზიცია
და ინტერკულტურული მესიჯი.....856

Eka Tchkoidze
*Georgia, Tbilisi*
Greek (Cypriot) Monastery's Georgian
Metochion and its Church Serfs According
to the Georgian Newspaper Droeba (1883).....867

ეკა ჭყოიძე
*საქართველო, თბილისი*
ბერძნული (კვირპოსული) მონასტრის
ქართული მეტოქიონის საეკლესიო ყმები
და გაზეთ „დროების“ პუბლიკაციები მათზე.....867

## ფოლკლორი მედიასა და შემოქმედებით ინდუსტრიაში
## Folklore in Media and Creative Industry

**Gia Arganashvili**
*Georgia, Tbilisi*
**Preservation and Popularization of Folklore as an Intangible Cultural Heritage.....878**

**გია არგანაშვილი**
*საქართველო, თბილისი*
**ფოლკლორის, როგორც არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის შენარჩუნება და პოპულარიზაცია.....878**

**Tamaz Gabisonia**
*Georgia, Tbilisi*
**Christian Traces in Svan Hymnal Songs.....886**

**თამაზ გაბისონია**
*საქართველო, თბილისი*
**ქრისტიანული კვალი სვანურ ჰიმნურ სიმღერებში.....886**

**Maia Kiknadze**
*Georgia, Tbilisi*
**Folk Searches in Alexander Akhmeteli's Art.....898**

**მაია კიკნაძე**
*საქართველო, თბილისი*
**ფოლკლორული ძიებები ალექსანდრე ახმეტელის შემოქმედებაში.....898**

**Lela Ochiauri**
*Georgia, Tbilisi*
**Tale, Legend, Myth – In Literature and form Fiction to Screen.....915**

ლელა ოჩიაური
*საქართველო, თბილისი*
თქმულება, ლეგენდა, მითი –
ლიტერატურაში და მხატვრული
ტექსტიდან ეკრანზე.....915

Lasha Chkhartishvili
*Georgia, Tbilisi*
Stage Transformation of Folklore
in Georgian Theater of
the Modernist Era
(On example of Alexander Akhmeteli's
play "Lamara").....934

ლაშა ჩხარტიშვილი
*საქართველო, თბილისი*
ფოლკლორის სცენური ტრანსფორმაცია
მოდერნიზმის ეპოქის ქართულ თეატრში
(სანდრო ახმეტელის სპექტაკლის
„ლამარას" მაგალითზე).....934

## გიორგი ლეონიძე
## Giorgi Leonidze

Ketevan Elashvili
*Georgia, Tbilisi*
Poetic Synthesis of Words
(Giorgi Leonidze "The Wishing Tree").....947

ქეთევან ელაშვილი
*საქართველო, თბილისი*
გოგლასეული სიტყვათთქმანი
(გიორგი ლეონიძის „ნატვრის ხე").....947

**Nona Kupreishvili**
*Georgia, Tbilisi*
**Problem of National and Cultural Identity**
**in Giorgi Leonidze's Essays.....953**

**ნონა კუპრეიშვილი**
*საქართველო, თბილისი*
**ნაციონალურ-კულტურული იდენტობის**
**პრობლემა გიორგი ლეონიძის ესეისტიკაში.....953**

**Zoia Tskhadaia**
*Georgia, Tbilisi*
**Myth and Reality**
**(According to two poems**
**by Giorgi Leonidze).....960**

**ზოია ცხადაია**
*საქართველო, თბილისი*
**მითი და სინამდვილე**
**(გიორგი ლეონიძის ორი ლექსის შესახებ).....960**

**Kevin Tuite**
*Canada, Montreal*
*Université de Montréal*

## Representations of George and his Female Counterpart in Caucasus Vernacular Religion and Folklore

*The medieval narrative of St George freeing a princess from a dragon, the earliest attestation of which is in a Georgian manuscript from the 11th century, drew upon the conventions of eastern Christian hagiography, and early forms of chivalrous romance. But key elements of the miracle story can be traced to vernacular antecedents. The framing narrative of George killing a dragon, which dwells in a lake and eats a daily ration of the city-dweller's children, harks back to the ancient Iranian myth of a hero slaying a dragon which impeded access to vital resources, and its numerous reflections in Caucasus folklore. Of particular interest is the role of the princess. Initially, she is yet another sacrificial offering passively awaiting her fate. But after George subdues the dragon, he asks her to lead it into the city, using a leash made from her belt. The princess's role thus shifts from potential victim to co-participant in the victory over the dragon, albeit in a subordinate function to George, to whom belongs the honor of killing the beast. The motif of the maiden as "junior partner" of the saint likewise has precedents in the oral literatures of the Caucasus, as I will attempt to demonstrate here.*

**I. The princess as junior partner.** The miracle of St George, the princess and the dragon (see Appendix) is more than the ancient dragon-slaying motif with a new character added. The narrative of a hero rescuing a woman or women from a dragon has a long history, going back at least as far as ancient Iranian tales of combat against a dragon guarding vital re-

sources, such as water, livestock or women (Ivanov & Toporov 1974: 136-164; Fonterose 1980: 515-520; Watkins 1995: 297-300; Kuehn 2011: 87-91; Aarne-Thompson 1961: №300; Thompson *Motif-index* B11.7.1; Basilov 1991; Skjærvø et al 2011).[1] The theme lives on in Georgian and Azerbaijanian folklore, as in the following excerpt from a Georgian folktale:[2]

(The protagonist, the youngest of three brothers, descends to a land beneath the surface of the earth, and arrives at the home of an old woman. She tells him:) "Our water is held by a dragon (*čveni c'q'ali ert gvelašap' uč'iram*). If we do not bring it a sacrifice (*msxverp'l*) each day, it does not let us get water." (The boy asks for two large wine-jars, and goes to the water source). He saw a beautiful (*mzetunaxam*) woman seated there, weeping. "Why are you weeping?", the boy asked. "I am the daughter of the king, brought as a sacrifice. When the dragon comes it will eat me." The boy said: "Let me rest my head on your knees, and when the dragon comes, wake me up." The boy lay down and went to sleep. The maiden saw that the dragon was coming, but she felt sorry for the boy and did not awaken him. She began to weep. One of her tears fell on the boy's cheek and he suddenly woke up. He jumped to his feet and asked her, "What is it?" "Look over there, the dragon is coming." The boy grabbed his boy and arrow, and shot the dragon through the middle. He chopped up the dragon and scattered the pieces (Gogiashvili 2011: 170).

Unlike the maidens and princesses freed by the heroes of the *Shah-Nameh* and the *Amiran-Darejaniani*, or the boy in the Georgian tale just cited, the daughter of King Selinos is not a mere resource to be regained, nor a prize to be handed out to the victorious knight. She plays an active but secondary role in the subjugation of the dragon: Her belt is used to bind it, and she, not George, leads the dragon into the city. The scene of

1 In most Georgian and Greek versions of the miracle, the king and people of Lasia construct a church after their mass conversion to Christianity. George enters the church, and miraculously makes a sprin g of healing water arise from the floor of the sanctuary. The production of a source of life-giving water by St George could be a distant transformation of the motif of the hero restoring access to water upon slaying the dragon.

2 The Azerbaijanian tale of Melik-Mamed follows a very similar plot (see the Russian translation at http://www.kot-bayun.ru/azerbaidzhanskie_skazki/melik-mamed.html), as do the adventures of the Georgian folk hero Aspurtsela (Wardrop 1894 №12; see also Kurdovanidze 2001).

the princess leading the dragon on a leash, followed by St George on his horse, appears in the earliest known visual representations of the princess-and-dragon miracle, all of which are situated in Georgia: three frescoes from the late 11th to early 12th cc (Adiši in Svaneti (Volsk'aia 1969); Ik'vi in Kartli; Boč'orma in K'axeti); a mid- to late 12th c. fresco in Pavnisi, in central Georgia; and a 13th-c. depiction of episodes from the life of St George in Ač'i, in Guria (Privalova 1977: 71-91, 139-140). The same scene is represented on several Georgian icons, including a celebrated 15th-c. cloisonné enamel image, and also a recently-discovered wall-painting in the Alaverdi monastery (Xuskivadze 1981: XLIX; Lomidze 2011). The wide geographic distribution within Georgia attests to the exceptional popularity of the legend at the time, but more importantly, the prominence of this particular episode, rather than the preceding scene, where the dragon falls at George's feet, or the following one, in which he slays it. Clearly the representation of the princess in the foreground, as co-participant in the dragon miracle, was of special significance to medieval Georgian iconographers, and presumably to their sponsors and audiences as well.

The earliest visual attestations outside Georgia of the scene of the princess with the dragon on a leash are from Slavic lands – a Russian fresco from Staraja Ladoga dated c. 1180, and possibly a Serbian church built c. 1168 (Lazarev 1953; Okunev 1927) – and with time this motif is incorporated into the normative iconography of St George. An 18th-century Russian manual for icon-painters specifies that in depictions of the miracle, the princess "holds the dragon with her belt, and leads the dragon with the belt into the city" *(pojasom deržit zmija i vedet pojasom zmija vo grad*; Filimonov 1874: 327-328). The dragon-on-leash motif subsequently appears in most medieval Greek and Latin accounts of the miracle, including that in the *Legenda aurea*, from whence it made its way into West-European hagiography and iconography. Ogden (2013: 397-403) draws an association between the princess's belt motif in the St George miracle and earlier narratives of saints (Marcellus of Paris, Samson of Brittany, Clement of Metz), who subdue dragons or serpents, then tie a belt or leash onto them. What is lacking in these narratives, however, is any notion of partnership between a female and a male protagonist in the task of subduing the dragon. The holy figure who invokes God's aid to defeat the dragon

also performs the remaining acts in the sequence: removal of a belt or stole, tying it on the dragon, leading the dragon away.

In this paper, I will present evidence in support of the hypothesis that the figure of the princess in the miracle narrative was drawn in part from vernacular representations of female divine patrons, as described in ethnographic accounts collected over the past century and a half in Georgia and neighboring regions. But before we can examine the figure of the female patron, it is necessary to review the characteristics of her male counterpart, who bears the name of St George.

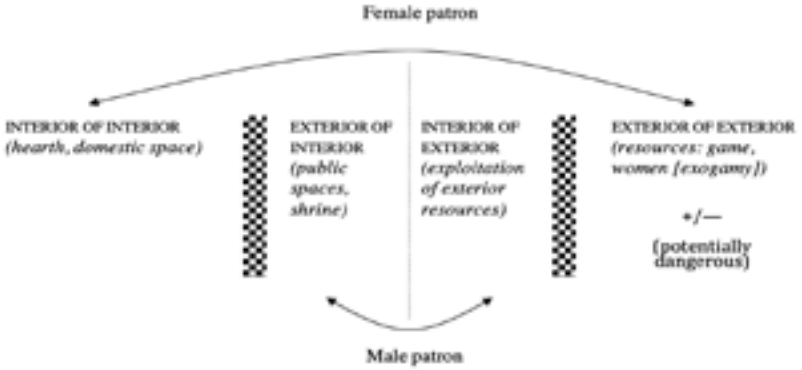
**2. Gender attributes and trajectories: complementarity and male dominance.** Figures bearing the name of St George have been described in almost all regions of the Caucasus where Orthodox Christianity is, or once was, the religion of the elite.[1] In the vernacular religions of highland Georgia, Abkhazia, Ossetia and — in vestigial form — the Northwest Caucasus, supernatural figures named after St George (Georgian *Giorgi,* Svan *ǰgərāg,* Abkhaz *Airg´* and Ossetic *Wastyrǰi*) are invoked as the divine protector of men who leave the domesticated space of their communities for the sake of profit.[2] As the patron whose primary function is to "mettre les espaces naturels à la disposition des hommes" (Charachidzé 1986: 183), the vernacular St George is the object of prayers and offerings presented by hunters, travellers, warriors, woodsmen, and even thieves and livestock rustlers

1 In the case of Armenia, the cult of St George – ecclesiastical as well as vernacular – rose and fell with the fortunes of the Armenian kingdom and the feudal houses. Numerous churches dedicated to the saint appear in the 7th century, and some of the best-known images and inscriptions referring to George and the other military saints date from the reign of Gagik Arcruni, builder of Aghtamar (908-943), to that of Gagik, king of Bagratid Armenia (989-1020), who dedicated a church to George at Horomos. Images of the saint become rarer after the devastating series of Mongol and Turkic invasions beginning in the 1220s, which left the Armenian nobility depleted and scattered.

2 Not uncommonly, Abkhaz and Ossetic texts make reference to St. George in the plural number (Ossetic *Wastyrǰy-tæ* "St Georges"). This practice probably stems from the multiple shrines dedicated to him, as well as the belief that divine beings, like humans, belong to clans (Dumézil 1978: 75-77). Georgian folk texts refer to the "three hundred three score and three" shrines said to be under the patronage of St. George, one for each day of the year (Surguladze 1991; Tuite 1994: 142).

(Charachidzé 1968: 471-490; Inal-Ipa 1965: 519; Chenciner 2008).[1] George, as the divine patron of men, is juxtaposed to female-gendered counterparts, known under various names in the central and south Caucasus. In earlier work on traditional Caucasian belief systems, I have represented the attributes of female and male divine patrons, and also the typical life courses of women and men, as distinctive trajectories in real and symbolic social space (Tuite 2006: 171). These trajectories, like the social roles of the two sexes, are complementary and equally necessary, but underlain by a fundamental asymmetry. Women were traditionally represented in ambiguous terms, due to their outsider origins, and periodic "impurity" (Charachidzé 1968: 279). Within the community, the men dominate public spaces, whether in ritual performance or communal governance (Tserediani et al 2018). As shown in the diagram below, the circuit associated with females, divine and human, is wider, anchored in the extremes of the domestic interior and the remote exterior. This latter space, whether associated with exogamy or the high-mountain hunting grounds under the patronage of the divine patron of game animals, is of ambiguous nature: necessary for the begetting of children and the welfare of the community, yet potentially harmful, being linked to impurity and danger.

**Trajectories of women and men, and their divine patrons**




1 Cp. the medieval Georgian distinction between *kveq'ana* ('land'), where people and domestic animals dwell; and *t'q'e-veli* (wilderness, lit. 'forest and meadow' ), inhabited by wild beasts (Surguladze 2003: 37).

*(i) Female trajectory.* The societies of the western and southern Caucasus are rigorously exogamous. Marriage is forbidden between a man and a woman known to have a common ancestor, or even suspected to have one. These societies also prefer for the bride to take up residence in the husband's family home, rather than the reverse. A woman's trajectory, as seen from the vantage point of her clan of birth, therefore, takes her from the female space in the home around the hearth (the interior of the interior), to entry, via marriage, into an unrelated family in another village (the exterior of the exterior). From the point of view of the latter group, the trajectory is in the reverse direction: a woman from the exterior enters the central space of their home through marriage to one of their men.

In the northeast Georgian highlands, women of childbearing age once performed a complete circuit of their trajectory, from domestic to savage space and back again, on a monthly basis. At the onset of menstruation, they left the home to spend a period lasting from five to nine days, in the menstruation hut (*samrelo*) or stable.[1] As a space associated with impurity, potentially danger-bringing and off-limits to men, the *samrelo,* although situated in or near the village, is symbolically situated in the savage exterior. After their period of isolation, women wash and change clothes, return home, but remain outside the house until nightfall, whereupon they complete their reintegration into the household.

*(ii) Male trajectory.* If the hearth and the innermost part of the house is women's space (Chartolani 1961), men dominate the public spaces in the village, especially on the occasions of religious festivals, politi-

1 In the cultures of the Caucasus, as in those of many regions of the world, female blood flow during menstruation and childbirth is believed to contaminate or counteract the power or "purity" (Geo. sic'minde) attributed to men and the gods. In Abkhazia, Ossetia and most parts of Georgia, women of childbearing age were excluded from participation in certain religious ceremonies, or barred from approaching sacred sites. As recently as the 1930's and 40's, women in the northeast Georgian districts of Pshavi and Xevsureti spent their monthly periods in the stable or in specially-built menstrual huts. They gave birth in rude, unheated cabins even further from the village, which men refused to approach under any circumstances (Tedoradze 1930: 140-150, 167-180). Eristavi (1986: 171-2) and Gabliani (1925: 140) refer to a similar exclusion of women at times of blood flow among the Svans.

cal assemblies, and gatherings of elders and mediators to settle disputes. These public arenas constitute the "exterior of the interior", as shown in the diagram. It is also a recognized function of men, under the patronage of St. George, to go in search of profit, whether it be through hunting, warfare, commerce, or negotiation with another kingroup to obtain a bride. The exploitable spaces outside the community are what I call the "interior of the exterior".

*(iii). Divine patrons.* In the oral literature of the Georgian highlanders of Pshavi and Xevsureti, the divine female patrons of women are represented with trajectories mirroring those of human women, even as St. George's trajectory parallels that of the menfolk. The Xevsurian divinity Samdzimari is depicted as a female spirit of remote or even subterranean origins, who is called upon for aid in women's domestic affairs, such as the health of children and livestock, and the production of milk and cheese (Charachidzé 1968: 559-616) One of the central shrines of Pshavi is dedicated to Tamar, a divinity based on a medieval Georgian queen of that name. This figure is invoked for the health of women and children, and for the well-being of the community, but is also imagined as dwelling far from human society, on a mountaintop or in the sky (Charachidzé 1968: 690-698). At the local level, within each commune of Pshavi, are sacred sites named after Mary, the Mother of God (ɣ*vtismšobeli*), or a divinity of outside spaces named "the Mother of the Place" (*Adgilis-deda*). These figures as well are invoked for health, fertility, and aid in childbirth. In some areas of the Central Caucasus, where traditional religious practices take place at shrine complexes (rather than Orthodox churches or their ruins), peripheral sites named after Mary or the Place Mother are paired with central shrines dedicated to St George or his local equivalent. For example, in the northeast Georgian province of Pshavi, in the communes of Udzilaurta and Kist'aurta, boys are initiated at the principal shrine, whereas the initiations of girls and in-marrying women take place at a smaller shrine some distance away (Tuite & Buxrashvili 2000).[1]

1 Examples of complexes with paired shrines dedicated to George, or his local variant, and a female patron include Rekom (Ossetia), Iaqsari (Pshavi), Xaxmati (Xevsureti), Mæt-tseli (Ingusheti, according to Berzhe).

The relation and distribution of roles between the female and male divine patrons can take different forms, as shown in the following table. With respect to most domains of domestic life, the patrons have distinct spheres of activity. The two spheres overlap, however, when male actors "intrude" upon the external spaces which are under the patronage of the female divinity. Three variations on this theme from Caucasus folklore and vernacular religion will be discussed here: (i) the hunter in the high-mountain domain of the game patroness; (ii) Giorgi and his oracle companion in the land of Kajaveti; (iii) the tale of a young man happening upon a dragon and the woman who is about to be its victim, of which of course, the miracle of St George and the princess is the most celebrated representative.

| *relation* | *distribution of functions* | *examples* |
|---|---|---|
| 1. Separate domains | gender-linked division of roles and functions (e.g. fertility, health, dairy production vs. hunting, raiding, exploitation of nature) | Tamar and Lashara (Pshavi) |
| 2. Competitive, conflictual | patroness of game animals vs. patron of hunters | Däl and Jgəräg (Svaneti) |
| 3. Cooperative | cooperate (with female patron in subordinate role) vis-à-vis human protégés | Samdzimari and Giorgi (Xevsureti) |

**3. St. George and the seductive patroness of game animals.** The trajectory associated with women, encompassing the extremes of interior and exterior space, reflects the fundamental paradox of women in virilocal Caucasian societies, as periodically impure (and thus potentially dangerous) outsiders who are nonetheless essential for the continuity of the patrilineage. With respect to domestic space – the interior of the interior – female supernaturals are invoked for family health, prosperity and dairy production (for which women are responsible). The association of female divinities with necessary, but potentially harmful, outer spaces – the exterior of the exterior – manifests itself in diverse ways. Tamar and Sam-

dzimari, as previously mentioned, are ascribed remote origins, celestial or chthonian. Doubtless the most captivating variations on this theme, however, are the patronesses of game animals.

The relation between St. George and the game patrons, whether represented as individuals or kingroups, finds particularly elaborate expression in the folklore of the Abkhazians and Svans, and – considerably transformed – in the oral literature of the Georgian mountaineers of Pshavi and Xevsureti. In Abkhazian traditional religion, the counterpart of Airg´ (St. George) was Až$^{W}$eipšaa, depicted as an old man, deaf and blind, with numerous beautiful, golden-haired daughters (Gulia 1928; Salakaia 1991). The hunter's success depends not only on Airg´, but also on Až$^{W}$eipšaa, since the latter and his daughters must grant him an animal from their herds to kill. In the words of an Abkhazian folksong, the fortunate hunter is he "to whom Airg´ first gave the stick, to whom Až$^{W}$eipšaa first granted the liver" (Anshba 1982: 33); in other words, the hunter, who is under the protection of Airg´, is allowed to kill an animal by Až$^{W}$eipšaa.[1] The female game spirits, such as the daughters of Až$^{W}$eipšaa, are depicted as seductively beautiful. They are reputed to have taken legendary hunters as lovers, in return for assuring extraordinary success at the hunt.[2]

The ambiguous nature – beneficial but dangerous – is particularly evident in portrayals of the deity Däl in Svan folklore. Golden-haired and bewitchingly beautiful, Däl bestows her affections – as well as hunting success – on the men she favors, but should they have sexual contact with a human woman, or slaughter too many animals, she can also bring about their ruin or even death (Tuite 2006). Svan folklore commonly represents the relation between Jgəräg (St George) and Däl as one of rivalry rather than collaboration (Virsaladze 1976: 138-140). The latter imposes strict

1 Not only do the two deities cooperate in assuring a successful hunt, they are thought to be related through marriage according to some accounts: "the girls of the Airg´ clan are the daughters-in-law of the Až$^{W}$eipšaa clan" (*Airg´aa r-təpħa, Až$^{W}$eipšaa r-taca*; Inal-Ipa 1965: 517; Anshba 1982: 27).

2 Cf. the Chechen and Ingush forest spirits known as *almaz* (Dalgat 1893), and the Mingrelian *t'q'ašmapa* (Canava 1990: 60-71). Mingrelian folklore also mentions an aquatic counterpart, *c'q'arišmapa*, "queen of the waters", similar to Däl in many respects, although she prefers to seduce fishermen (Virsaladze 1976: 120-1).

limits on the number of beasts a hunter can kill, and only favors those hunters who respect norms of purity and ritual preparation.[1] Jgəräg on the other hand is the patron of exploiters of nature, even those who pillage its riches without restraint. A popular ballad recounts how the legendary Svan hunter Chorla, having slaughtered more than his quota of ibexes, incited the wrath of Däl and her sisters – like the daughters of Až$^{W}$eipšaa, Däl is sometimes represented as one of a group of game patronesses with similar properties. They caused him to slip, and left him hanging for dear life from a cliff by one hand and one foot. Jgəräg interceded for Chorla, compelling Däl and her sisters to release Chorla (Chikovani 1972: 228; Charachidzé 1986: 185).[2]

**4. Xevsureti: the partnership of Giorgi and Samdzimari.** The northeast Georgian highland province of Xevsureti, like some of its neighboring districts, remained largely out of direct control by the Orthodox Church and the feudal lords of the lowlands. Nonethless, certain concepts and attributes of Christianity and feudalism were integrated into an ancestral belief system similar to those that are believed to have existed in the central and western Caucasus. The result of this thoroughgoing restructuration, or reformation – which was probably carried out several centuries ago, with ritual specialists playing a leading role — is a complex, sophisticated and elegantly structured cosmology quite unlike anything else

1 Svan men would only go up to the mountains to hunt after abstaining from sexual contact, and assuring that no women in their households were having their menstrual periods.

2 Accounts from the western Caucasus also mention a male-gendered divine figure named Æfsati (Ossetic), *Afsaty* (Karachay-Balkar), or *Apsât* (Svan). In the former two regions, the guardians of wild game animals are said to be his daughters. The name Æfsati and its variants stems from that of the Christian saint Eustace (Eustathius), (Arzhantseva & Albegova 1999). Eustace is portrayed as a mounted hunter taking aim at a deer, within whose horns the figure of Christ appears. The Eustace cult, introduced from Georgia, was very popular in Alania, as attested by church frescoes and the remarkable petroglyphs on a "hunter's stone" near Kiafar, seat of the rulers of western Alania in the 10$^{th}$-11$^{th}$ c. (Arzhantseva 2012; see also Thierry 1985, 1991). The distribution of functions between the Eustace figure and the female game patrons (father-daughter, or patronage of different types of game), appears to be the consequence of the appropriation of a male-gendered figure from elite iconography into a belief system in which female divine patrons already existed (Tuite 2018).

in the Caucasus ethnographic record. Among the key innovations of this restructuration are (1) the reconceptualization of the relations between the human and divine worlds in accordance with feudal principles of hierarchy, dependance and land tenure (Bardavelidze 1960, 1974; Charachidzé 1968; Tuite 2002); and (2) professionalization and masculinization of the functions of establishing contact with the supernatural realm, through the presentation of offerings and spiritual possession (Tuite 2004). In other regions, contact with the supernatural was assured by heads of household and possessed persons of both sexes. In Xevsureti, the role of sacrificer came to be the exclusive privilege of male shrine priests (*xucesi*), selected from specific lineages in each community. The function of divine spokesperson was appropriated by authorized oracles known as *kadagi* (Ochiauri 1954; Charachidzé 1968: 113-133), whereas occurrences of possession in women were ascribed to demons (Charachidzé 1968: 167).

One of the most powerful shrine complexes in Xevsureti is Xaxmat'is-Jvari, situated near the pass leading from southern Xevsureti toward the main road to the North Caucasus. Associated with the site is a shrine-foundation narrative (*andrezi*), different and more elaborate than those linked to most other sacred sites in Xevsureti.[1] The *andrezi* of Xaxmat'is-Jvari features *Giorgi* (St George), who led his divine army on a raid in Kajaveti, the alien land of the Kajes, a race of demonic blacksmiths with magical powers.[2] Giorgi was also accompanied on the raid by his *mk'adre* Gaxua Megrelauri.[3] The *mk'adre* ("one who dares", i.e. comes in close proximity to a deity) is a legendary oracle with exceptional powers, and the prototype of the male shrine oracles (*kadagi*) who continued to serve as authorized spokesmen of their divine patrons until very recently (the last Xevsur *kadagi* died in the 1980s; T. Ochiauri, pers. comm.).

1 In the typical Xevsurian andrezi, the divine being which is to become the community's patron deity appears in the form of a luminous bird-like flying object, and selects the spot where the shrine is to be built (K'ik'nadze 2011)

2 Several variants of this legend are reprinted in K'ik'nadze's collection of *Andrezebi* (2011: 41-47).

3 More precisely, George brought Gaxua's souls along, but not his body, which was left behind and began decaying. After their return from Kajaveti, St George restored to the souls to Gaxua's body, which came back to life. The Xevsur texts refer to "souls" in the plural (*suln uridebian*). On the concept of multiple souls in northeast Georgian traditional religion, see Bardavelidze 1949.

After defeating the Kajes, Giorgi brought back as war booty a herd of cattle, a collection of cups and metal-working tools, and three women of Kajaveti: the lovely Samdzimari and her companions Mzekali ("Sun-woman") and Ashekali. Giorgi "baptized" them, and granted them residence at Xaxmat'i. Worshipped alongside George at the "believer-unbeliever" shrine of Xaxmat'is-Jvari,[1] Samdzimari is invoked as the helper of women, especially during childbirth, and for the health and productivity of dairy cattle (Charachidzé 1968: 559-616). In addition to her tasks as the Xevsurian equivalent of the female-gendered divinities known throughout Georgia and adjoining regions under the names of Mary, Mother of God, or the Mother of the Place (*Adgilis-deda*), Samdzimari also appears in Xevsurian ballads as the supernatural lover (in a sense) of a series of *mk'adre* companions, who were said to have travelled to distant holy sites for as long as their special relationship to Samdzimari lasted (Charachidzé 1968: 141-144, 565-570; Ochiauri 1954: 105-8; K'ik'nadze 2011: 50; K'ik'nadze & Makhauri 2010: 27-28; Chikovani 1972: 105-7, 246; Fähnrich 1999: 68, 131, 241, 264; Tuite 2017). The first of these was Gaxua Megrelauri himself. Samdzimari, having taken the form of a human woman, cohabited with him. For this reason, Gaxua was not allowed to take a human wife (K'ik'nadze 2011 №№ 43-44). St. George and the other divine patrons appeared to him in the form of doves, and took him along on voyages to holy sites such as Gerget'i, in the district of Xevi to the west of Xevsureti, and Targame in Ingushetia (K'ik'nadze 2011: 63-66).

As was discussed earlier in this paper, divine and human women are associated with the extremes of exterior and interior space. They not only circulate between these spaces but also bind them together: through her transfer from one kingroup to another via marriage, a woman forges a social link between the two groups, opening up new possibilities for mobility, hospitality and mutual support. Samdzimari, moving from the underworld of the Kajes to partnership with St George, is also attributed a special capacity for opening contact between the divine and human worlds (Charachidzé 1968: 570-574). Through their relationship with

1 So called because not only Xevsurs and other Georgian highlanders, but also the nominally Muslim Ingushs and Chechens visited Xaxmat'is-Jvari and presented offerings.

Samdzimari, Gaxua and the other *mk'adres* were granted close access to their shrine patrons, whom they alone could see and converse with. As soon as they violated the vow of celibacy that Samdzimari imposed on them, however, both Samdzimari and the shrine patron deserted them and disappeared from view. Bach'uat Axala, for example, was abandoned by the patron of Sanebis Jvari after he felt attraction for a beautiful Chechen woman (Ochiauri 1954: 105-8).

K'ik'nadze (1996: 120) surmised that the motif of Giorgi bringing Samdzimari back from Kajaveti was ultimately derived from the narrative of St George rescuing the princess. In my view, the two narratives are indeed linked, although the relation between them is considerably less direct than he imagined. The *andrezi* of the campaign in Kajaveti would appear to be a transformed variant of the old Iranian myth of combat against a resource-hoarding dragon, in which the demonic Kajes as a group take the place of the dragon.[1] The Kajes possess wealth, in the form of metal artifacts, livestock and women, which Giorgi and the deities capture and bring back for the benefit of the community. Samdzimari herself is of underworld, demonic origin, but – like the princess – she is baptized into the true religion. It remains unclear to what extent the representation of Samdzimari was influenced by that of the princess in the Christian miracle narrative, or whether it developed independently, from a synthesis of the Iranian dragon myth and the Caucasian figure of the female divine patron. Some Samdzimari narratives published by K'ik'nadze 2011 (№№ 44, 47) do in fact contain motifs obviously borrowed from some version of the princess and dragon miracle (including the dragon). What is clear is that Samdzimari came to be represented as a junior partner of St George, albeit a less lethal one than her Svan colleague Däl. The once-demonic Samdzimari was installed by Giorgi on the territory of one of Xevsureti's most sacred sites; and she is invoked alongside Giorgi by shrine priests throughout Xevsureti (K'ik'nadze et al 1998: 16, 40, 44; Tuite 2011: 202), even as human women are excluded from most religious functions. Her pacification and subordination to George is consistent with the professionalization and masculinization of divine functions in Xevsurian ver-

1 On the figure of the Kajes in Armenian, Georgian and Ossetic folklore, see Charachidzé 1968: 533-543; Russell 1987: 451-3; Testen 1989.

nacular religion, as well as the more general principle, mentioned earlier, that the female role is complementary with that of the male figure, but also subordinate.

**5. Conclusion.** Well over a century ago, the Russian scholars Veselovskij (1880) and Rystenko (1909) pointed to the Caucasus as the likely site of the emergence of the princess-and-dragon story. What I hope to have demonstrated here is that particular attributes and motifs associated with the princess figure were drawn neither from the Iranian resource-hoarding dragon myth, nor chivalrous romance, nor folktales of the type cited at the beginning of this paper, but rather from a source that had hitherto escaped notice: the divine patrons of women, external spaces and game animals in the vernacular religions of the Caucasus highlands.

**The princess-and-dragon miracle and its vernacular sources**

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ancient Iranian myth, Caucasus folklore | hero (dragon-slayer) | dragon (dangerous, blocks access to vital resource) | resources (water, livestock, women) | society (threatened by dragon) |
| ↓ | ↓ | ↓ | ↓ | ↓ |
| Christian hagiography | George | dragon (blocks water source, eats children of city) | princess (initially passive 'resource', then subordinate partner of George) | citizens of Lasia |
| ↕ | ↕ | ↕ | ↕ | ↕ |
| Caucasus vernacular religion | male patron | female patron<br>(1) guardian of resource (game)<br>(2) dangerous, seductive | (3) becomes subordinate partner of male patron | protégé (hunter, exploiter of resources, oracle) |

In the miracle narrative, the princess is at the outset yet another sacrificial offering passively awaiting her fate. But after George subdues the dragon, he asks her to lead it into the city, using a leash made from her belt. The princess's role thus shifts from potential victim to co-participant in the victory over the dragon, albeit in a subordinate function to George. Her participation mirrors that of Däl vis-à-vis Jgəräg, Až$^{W}$eipšaa's daughters vis-à-vis Airg´, and Samdzimari vis-à-vis Giorgi: the collaboration of the female patron is necessary, but she must submit to the male patron, who insures the success of his protégé, the hunter or the oracle. The contribution of the two vernacular sources to the hagiographical account is shown in the diagram (above).

The two-headed arrows indicate two-way influence at the interface between elite and vernacular representations of St George and his female counterpart. Besides the name of George bestowed upon the male protagonist, elite influence underlies some of the traits attributed to the female patron. More precisely, her profile already contained some "dragon-like" features, stemming from the ambiguous, potentially harmful nature of female supernaturals in Caucasus vernacular religion (Tuite 2004). The aquatic attributes of St George's female counterparts in some central Caucasus traditions, could well have resulted from the incorporation of characteristics of either the hagiographic or old-Iranian dragon. [1]

But at the end, the female patrons yield to St George and his human protégé, to whom they grant animals to kill. If Caucasus vernacular religion contributed an active female figure to the story of the St George

1 Caucasus folklore includes several accounts of the St George figure coupling with a supernatural female from the subaquatic realm, from whom children are born. In Kabardian oral literature, Aušǰerǰ (Аущджэрдж < Ossetic Wasgergi), invoked in ballads as "our father", is said to be the husband of the water goddess Psyt̠e Gwaśe (Псытхьэ гуащэ), "our mother", with whom he fathered seven sons and three daughters living at the bottom of the sea (Kokov & Kokova 2011). Doubtless the strangest variant, especially from the standpoint of contemporary Western sensibilities, is the Ossetic tale of the post-mortem birth of Satana, the matriarch of the legendary Narts, from the nocturnal union of Wastyrji (St George) and the corpse of Dzerassæ, daughter of the water god Don Bettyr (Dumézil 1965: 34-35; Abaev 1949: 242, 304-5). A similar account was recorded in late 19$^{th}$-c. Ingusheti (Dalgat 1893: 122-123).

the dragon-slayer, it received in return a myth licensing the subordination of the female patron of game animals to the male patron of men exploiting the wealth of the outside world.[1]

**Bibliography:**


**Aarne ... 1961:** Aarne, A., & Thompson, S. *The Types of the Folktale.* Helsinki: 1961.

**Abaev 1949:** Abaev, Vasili I. *Osetinskij jazyk i fol'klor.* Moscow: Akademija Nauk SSSR. 1949.

**Abaev 1958-1989:** Abaev, V. I. *Istoriko-etimologicheskij slovar' osetinskogo jazyka.* Moskva: Akad. nauk SSSR, 1958-1989.

**Abaev 1960:** Abaev, V. I. Doxristianskaja religija alan. *Труды XXV Международного конгресса востоковедов.* 1960.

**Abakelia 1988:** Abakelia, N. K. *Obraz sv. Georgija v zapadnogruzinskix religioznyx verovanijax.* Sovetskaja ètnografija №5, 1988. 86-93.

**Anšba 1982:** Anšba, A. A. *Abxazskij fol´klor i dejstvitel´nost´.* Tbilisi: Mecniereba, 1982.

**Anšba 1991:** Anšba, A. A. Aerg, Airg. *Mify Narodov Mira* I, 1991, 49.

**Arzhantseva 2002:** Arzhantseva, Irin.a The Christianization of North Caucasus (Religious Dualism among the Alans). *Die Christianisierung des Kaukasus,* (Referate des Wiener Symposium), ed Werner Seibt, 2002, pp 17-36.

**Arzhantseva 2012:** Arzhantseva, Irina. The Cult of Saint Eustace in the North Caucasus. *Nāme-ye Irān-e Bāstān* 11/2. 2012, 1-12.

**Arzhantseva 1999:** Arzhantseva, I. A. & Albegova, Z. Kh., Kul'tovye kamni Kiafarskogo gorodishcha. *Drevnosti Severnogo Kavkaza,* ed. V. I. Markovin & R. M. Munchaev. Moscow; 1999, pp. 183-200.


1 There may be another story to tell about the evolution of images of the princess and the dragon as the narrative spread across space and time from its point of origin in the Caucasus over 900 years ago. The oldest depictions of the scene, such as the frescoes at Adiši, Ik'vi and Boč'orma in Georgia, show the princess in the central foreground, leading the dragon on a leash, with George on his horse following behind her. Later images, such as a 14th-c. icon from Novgorod and a 15th c. fresco from Dragalevski Monastery (Atanasov 2001: Figs 238, 222), and the 15th-c. cloisonné icon from Georgia (Xusk'ivadze 1981: XLIX), place the princess in lower right periphery, and reduce the size of her image relative to that of George. Finally, in many depictions from Western Europe — despite the description of the dragon's leash in the popular *Legenda aurea* – the princess is set off to the side, looking on passively as the saintly hero fights the dragon (e.g. in the 15th-c. books of hours MS Egerton 1147 and MS Harley 2900 in the British Library).

**Atanasov 2001:** Atanasov, Giorgi. *Sveti Georgi Pobedonosec. Kult i obraz v pravoslavnija iztok prez srednovekovieto.* Sofia: Zograf, 2001.

**Aufhauser 1911:** Aufhauser, Joh. B. *Das Drachenwunder des Heiligen Georg.* Leipzig: Teubner, 1911.

**Bardavelidze 1932:** Bardavelidze, Vera. Опыт социологического изучения хевсурских верований. Тифлис: 1932.

**Bardavelidze 1949:** Bardavelidze, V. Kartveli xalxis religiuri azrovnebis ist'oriidan: mravalsulianobis k'oncepcia. [De l'histoire de la pensée religieuse du peuple géorgien. Le concept d'âmes multiples] Mimomxilveli I. 1949. 123-155

**Bardavelidze 1960:** Bardavelidze, Vera. Rapports sociaux des montagnards de la Géorgie orientale au début de l'époque esclavagiste d'après des survivances ethnographiques. *Communications de la délégation soviétique au VIe Congrès international des sciences anthropologiques et ethnologiques*. 1960. 1-16.

**Basilov 1991:** Basilov, V. N. Aždarxa. *Mify Narodov.* Mira, 1991, I. 50.

**Berzhe 1859:** Berzhe, A. P. *Чечня и чеченцы.* Tiflis: 1859.

**Cagareli 1888:** Cagareli, A. Pamjatniki gruzinskoj stariny v Svjatoj Zemle i na Sinae. *Pravoslavnyj Palestinskij Sbornik* 10. St Petersburg: 1888.

**Canava 1990:** Canava, Ap'olon. *Kartuli folk'loris sak'itxebi, megruli masalis mixedvit.* (Issues in Georgian folklore according to Mingrelian materials). Tbilisi: TSU gamomcembloba, 1990.

**Charachidzé 1968:** Charachidzé, Georges. *Le système religieux de la Géorgie païenne: analyse structurale d'une civilisation.* Paris: Maspero, 1968.

**Charachidzé 1986:** Charachidzé, Georges. *Prométhée ou le Caucase.* 1986.

Charachidzé 1961: Chartolani, Mixeil. *Kartveli xalxis mat'erialuri k'ult'uris ist'oriidan* (From the history of the material culture of the Georgian people [The hearth in the Svanetian home]). Tbilisi: Mecniereba, 1961.

**Chenciner 2008:** Chenciner, Robert. (text written in 1991). *Wastyrdjy or St George among the Ossetians. Notes on the Pagan Festival of St George in North Ossetia.* 2008 (http://www.batsav.com/pages/wastyrdjy.htm)

**Chikovani 1972:** Chikovani, Mixeil. ed. *Kartuli xalxuri p'oezia, 1: mitologiuri leksebi, nak'veti p'irveli.* [Georgian folk poetry, vol 1: Mythological poems, Part I.] Tbilisi: Metsniereba, 1972.

**Dalgat 1893:** Dalgat, Bashir. *Pervobytnaja religija čečencev.* Terskij sbornik III №2.2: 41-132. Vladikavkaz: Terskij oblastnoj statističeskij komitet, 1893.

**Der Nersessian 1974:** Der Nersessian, Sirarpie. *Aghtamar.* Milano: Ares, 1974.

**Dumézil 1965:** Dumézil, Georges, trad. *Le livre des héros: légendes ossètes sur les Nartes.* Paris: Gallimard, 1965.

**Dumézil 1978:** Dumézil, Georges. *Romans de Scythie et d'alentour.* Paris: Payot, 1978.

**Eristavi 1986:** Eristavi, Rapiel. *Polklorul-etnograpiuli cerilebi.* Tbilisi: 1986.

**Fähnrich 1999:** Fähnrich, Heinz. *Lexikon Georgische Mythologie.* Wiesbaden: Reichert Verlag, 1999.

**Filimonov 1874:** Filimonov, G. *Svodnyj ikonopisnoj podlinnik XVIII veka.* Moscow: Universitetskaja Tipografija, 1874.

**Fontenrose 1980:** Fontenrose, Joseph. *Python: A study of Delphic myth and its origins.* University of California Press, 1980.

**Gabliani 1925:** Gabliani, Egnate. *Dzveli da axali svaneti.* [Old and new Svaneti.] Tbilisi: Saxelgami, 1925.

**Gogiashvili 2011:** Gogiashvili, Elene. *Mitosuri da religiuri simbolikis dinamika zγapris strukturashi.* Tbilisi State University, Department of Folklore, 2011.

**Gulia 1928:** Gulia, Dyrmit. *Kult kozla (ašt'a) u abxazov. Sobranie sochinenij,* t. VI: 283-292. Suxumi: 1928.

**Inal-Ipa 1965:** Inal-Ipa, Shalva. *Abxazcy. Istoriko-ètnografičeskie očerki.* Suxumi: Alashara, 1965.

**Ivanov ... 1974:** Ivanov, V. V. & Toporov, V. N. *Issledovanija v oblasti slavjanskix drevnostej. Voprosy rekonstruktsii tekstov.* Moskva: Nauka, 1974.

**Kaloev 2004:** Kaloev, B. A. *Osetiny* (2nd ed.). Moscow: Nauka, 2004.

**Kiknadze 1996:** Kiknadze, Zurab. *Jvari da sakmo* [Shrine and community]. Kutaisi: Gelatis mecnierebata akademia, 1996.

**Kiknadze 2011:** Kiknadze, Zurab. *Andrezebi* (Shrine foundation myths). Tbilisi: Ilia State University Press, 2011.

**Kiknadze ... 1998:** Kiknadze, Zurab, Xvtiso Mamisimedishvili & T'rist'an Maxauri (ed.) *Jvar-xatta sadideblebi* (Shrine invocations). Tbilisi: TSU polk'lorist'ik'is k'atedris šromebi 2. 1998.

**Kiknadze ... 2010:** Kiknadze Zurab & Makhauri, Tristan, eds. *Xalxuri poeziis antologia* (Anthology of folk poetry). Tbilisi: Memkvidreoba, 2010.

**Kokov ... 2011:** Kokov, Dzh. N & Kokova L. Dzh. Аушыджэр, Джэрыджэ, Щоджэн, Щэныбэ, Пэнагуэ. *Архивы и общество* 14. 2011. (http://archivesjournal.ru/)

**Kuehn 2011:** Kuehn, Sara. *The Dragon in Medieval East Christian and Islamic Art.* Leiden: Brill, 2011.

**Kuehn 2014:** Kuehn, Sara. The Dragon Fighter: The Influence of Zoroastrian Ideas on Judaeo-Christian and Islamic Iconography. *Zoroastrianism in the Levant*, ARAM Society for Syro-Mesopotamian Studies 26: 2014. 65–101.

**Kurdovanidze 2001:** Kurdovanidze, T. St'adialuri cvlilebebi rit'ualidan hagiograpiamde. *Kartveluri memkvidreoba* V: 2001. 258-264

**Lazarev 1953:** Lazarev, V. N. *Новый памятник станковой живописи XII в. и образ Георгия-воина в византийском и древнерусском искусстве.* Vizantijskij Vremennik VI: 1953. 186-222.

**Lomidze 2011:** Lomidze, Ek'a. *alaverdši damarxuli udzvelesi ist'oria.* K'viris p'alit'ra, 2011. 17.01.2011.

**Miller 1887:** Miller, V. *Osetinskie Ètjudy* III. Moscow: 1887.

**Miller 1888:** Miller, V. Arxeologičeskija ekskursii v gorskija obščestva Kabardy. *Materialy po Arxeologii Kavkaza* I: 1888. 70-91.

**Mizhaev 1991:** Mizhaev, M. Daušdžerdžij. *Mify Narodov Mira* I: 1991. 354.

**Ochiauri 1954:** Ochiauri, Tinatin. *Kartvelta udzvelesi sarc'munoebis ist'oriidan* (From the history of the ancient religion of the Georgians) Tbilisi: Mecniereba, 1954.

**Ogden 2013:** Ogden, Daniel. *Drakōn: Dragon Myth and Serpent Cult in the Greek and Roman Worlds.* Oxford University Press, 2013.

**Okunev 1927:** Okunev, N. Stolpy Sv. Georgija. Razvaliny xrama XII veka okolo Novago Bazara. *Seminarium Kondakovium, Recueil d'études* I: 225-246. Prague: 1927.

**Privalova 1977:** Privalova, E. L. *Pavnisi.* Tbilisi: Mecniereba, 1977.

**Russell 1987:** Russell, James R. *Zoroastrianism in Armenia.* Harvard University, Department of Near Eastern Languages and Civilizations, 1987.

**Rystenko 1909:** Rystenko, A. V. *Legenda o Sv. Georgij i Drakon v vizantijskoj i slavjanorusskoj literaturax.* Odessa: Imper. Novorossijskoj Universitet, 1909.

**Salakaia 1991:** Salakaia, Sh. X. Ažvejpš. *Mify narodov mira,* Tokarev, S. ed, I: 49-50. Moscow: Sovetskaja ènciklopedija, 1991.

**Skjærvø ... 2011:** Skjærvø, P. O., Dj. Khaleghi-Motlagh, J. R. Russell. Aždāha "dragon" *Encyclopædia Iranica,* Vol. III, Fasc. 2: 2011. 191-205

**Surguladze 1991:** Surguladze, I. K. Giorgi. *Mify Narodov Mira* I: 1991. 304.

**Surguladze 2003:** Surguladze, Irak'li. *Mitosi, k'ult'i, rit'uali sakartveloši.* (Myth, cult and ritual in Georgia). Tbilisi: Tbilisi University Press, 2003.

**Tedoradze 1930:** Tedoradze, Giorgi. *Xuti celi pšav-xevsuretši.* T'pilisi: Sil. Tavartkiladzis gamocema, 1930.

**Testen 1989:** Testen, David. The kingdom of the Kajes. *The Non-Slavic Languages of the USSR: Linguistic Studies,* H. Aronson (editor). Chicago Linguistics Society, 1989. 217-228.

**Thierry 1985:** Thierry, Nicole. Essai de definition d'un atelier de sculpture du Haut Moyen-âge en Gogarène. *Revue des Études Géorgiennes et Caucasiennes* 1: 1985. 169-223.

**Thierry 1991:** Thierry, Nicole. Le culte du cerf en Anatolie et la vision de Saint-Eustathe. *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot* 72: 1991. 33-100.

**Thierry 1955:** Thompson, S. *Motif-index of folk literature.* Indiana University Press, 1955.

**Tserediani ... 2018:** Tserediani, Nino; Tuite, Kevin & Bukhrashvili, Paata. Women as bread-bakers and ritual-makers: gender, visibility and sacred space in Upper Svaneti. *Sacred Places, Emerging Spaces: Pilgrims, Saints and Scholars in the Caucasus,* ed. Tsypylma Darieva, Florian Mühlfried, Kevin Tuite. Berghahn Press, 2018. 46-69

**Tuite 1994:** Tuite, K. *An anthology of Georgian folk poetry.* Madison, NJ: Fairleigh Dickinson University Press, 1994.

**Tuite 1996:** Tuite, K. Highland Georgian paganism — archaism or innovation? *Annual of the Society for the Study of Caucasia,* №7; 1996. 79-91.

**Tuite 2002:** Tuite, K. Real and imagined feudalism in highland Georgia. *Amirani* №7; 2002. 25-43

**Tuite 2004:** Tuite, K. *Lightning, sacrifice and possession in the traditional religions of the Caucasus.* Anthropos 99: 143-159 (part I); 99: 481-497 (part II), 2004.

**Tuite 2006:** Tuite, K. The meaning of Dael. Symbolic and spatial associations of the South Caucasian goddess of game animals. *Language, Culture and the Individual. A Tribute to Paul Friedrich.* Catherine O'Neil, Mary Scoggin & Kevin Tuite (editors); 165-188. Munich: LINCOM Europa, 2006.

**Tuite 2011:** Tuite, K. Xevsur shrine invocations: iconicity, intertextuality and agonism. *Folia Caucasica: Festschrift für Jost Gippert zum 55. Geburtstag.* Manana Tandaschwili & Zakaria Pourtskhvanidze (eds), Logos Publishing, Frankfurt/Tbilisi: 2011. 197-221

**Tuite 2016:** Tuite, K. The political symbolism of the mid-summer festival in Pshavi (Northeast Georgian highlands), then and now. *Kaukasiologie heute. Festschrift für Heinz Fähnrich.* Natia Reineck & Ute Rieger, eds. Buchverlag König; 2016. 365-390

**Tuite 2017:** Tuite, K. St. George in the Caucasus: Politics, Gender, Mobility. *Sakralität und Mobilität im Kaukasus und in Südosteuropa,* ed. by Tsypylma Darieva, Thede Kahl and Svetoslava Toncheva. Wien: Verlag der Österreichen Akademie der Wissenschaften; 2017, 21-56.

**Tuite 2018:** Tuite, K. Image-mediated diffusion and body shift in the cult of St Eustace in the western Caucasus. *Le corps et le lieu: Nouveaux terrains*, ed. Simona Bealcovschi. Montréal: 2018. éditions@anthro; pp 141-154

**Tuite ... 2000:** Tuite, K. & Buxrashvili, P. Binarité et complémentarité en Géorgie du nord-est. La présentation des garçons et des filles au sanctuaire d'Iaqsar. *Amirani* №3; 2000. 41-55.

**Veselovskij 1880:** Veselovskij, A. N. *Razyskanija v oblasti russkix duxovnyx stixov, II. Sv. Georgij v legende, pesne i obrjade.* St. Peterburg: Imper. Akad. Nauk, 1880.

**Virsaladze 1976:** Virsaladze, Elene. *Gruzinskij oxotničij mif i poèzija.* Moscow: Nauka, 1976.

**Volskaia 1969:** Volskaia, Aneli. Kedlis mxatvroba sop. adišis c'm. giorgis ek'lesiaši (Wall paintings in the St George Church of Adishi). *Dzeglis megobari* 19, 1969. 53-58.

**Wardrop 1894:** Wardrop, Marjory. *Georgian folk tales.* London: David Nutt, 1894.

**Watkins 1995:** Watkins, C. *How to kill a dragon.* Oxford University Press, 1995.

**Xuskivadze 1981:** Xuskivadze, L. Z. *Gruzinskie èmali.* Tbilisi: Mecniereba, 1981.

**Zisserman 1879:** Zisserman, Arnold L. *Двадцать пять лет на Кавказе.* St Petersburg: 1879.

**Appendix.** The earliest version of the miracle of St George, the princess and the dragon, from the manuscript Jer Geo 2 (11th c.), with translation

Corrections to the Jer Geo 2 text are marked by (corr), and underlining of the letter or word that has been altered. Letters omitted in *karagma* abbreviations are set between brackets ⟨…⟩.

| *Georgian text Jer Geo 2 (11th c.)* | *translation of Jer Geo 2 (KT)* |
|---|---|
| ისმინეთ ძმანო ჩემნო საკჳრველი დიდი და დიდებული რ⟨ომე⟩ლი იქმნა წ⟨მიდ⟩ისა და დ⟨იდ⟩ბ⟨უ⟩ლისა და დიდისა მ⟨ო⟩წ⟨ა⟩მისა გ⟨იორგ⟩ის მ⟨იე⟩რ . | Hear, my brothers, the great and glorious wonder that was done by the holy and glorious and great martyr George. |
| იყო ჟამთა მ⟨ა⟩თ ვ⟨იდრ⟩ეღა ბრწყინვიდა ქვ⟨ეყანა⟩სა ზ⟨ედ⟩ა წ⟨მიდ⟩ა იგი პ⟨ირვე⟩ლ წამებისა მისისა | It was in those times while the saint shone upon the earth, before his martyrdom. |
| იყო ქ⟨ა⟩ლ⟨ა⟩ქი ერთი რ⟨ომე⟩ლსა ეწოდებოდა ლასია. | There was a city which was called Lasia. |
| და იყო ქ⟨ა⟩ლ⟨ა⟩ქსა მას ში⟨ნ⟩ა მ⟨ე⟩ფე სახელით სელინოს. | And in that city was a king of the name Selinos. |
| და იყო იგი უკეთურ და კერპთმსახურ და უშჯულო და ულმობ⟨ე⟩ლ და უწყალო ქ⟨რისტე⟩ს მ⟨ო⟩რწმ⟨უ⟩ნ⟨ე⟩თა მიმ⟨ა⟩რთ. | And he was wicked and an idol-worshipper and an unbeliever, and merciless and pitiless toward the believers in Christ. |

| *Georgian text Jer Geo 2 (11th c.)* | *translation of Jer Geo 2 (KT)* |
|---|---|
| და მსგავსად ბოროტთა საქმეთა მისთა მიაგო მას ო⟨ჳფალმა⟩ნ | And God requited him in accordance with his evil deeds. |
| რ⟨ამეთუ⟩ მახლობლად ქ⟨ა⟩ლ⟨ა⟩ ქისა მის იყო ტბაჲ შესაკრებელი წყალთა მრავალთაჲ ვ⟨ითარც⟩ა ზღუაჲ. | For near the city there was a lake filled with much water, like a sea. |
| და გამოჩნდა ვეშაპი ბოროტი წყალთა მ⟨ა⟩თ შ⟨ინ⟩ა ტბისათა და მარადღე გ⟨ა⟩ნვიდოდა და მოჰსრვიდა და გ⟨ა⟩ნჰლევდა და შეჰჭამდა მ⟨ა⟩თ, | And there appeared an evil dragon in the waters of the lake, and each day it went out and slaughtered and consumed and ate them. |
| და მრავალ გზის შეკრიბა მეფემ⟨ა⟩ნ მჴედრებაჲ მოკლვად ვეშაპისა მის და ვერ უძლეს | And many times the king gathered his soldiers to kill the dragon, and they were unable to, |
| რ⟨ამეთუ⟩ იყო იგი მძჳნვარე და დიდ. | For it was ferocious and big. |
| მაშინ შეკრბა ყ⟨ოველ⟩ი იგი ქ⟨ა⟩ლ⟨ა⟩ქი . და ჴმობდეს მეფისა მიმ⟨ა⟩რთ და იტყოდეს ვ⟨ითარმე⟩დ: | Then all of the city gathered, and cried out to the king, and said: |
| რაჲ ვყოთ ϑ მეფ⟨ე⟩ო, | What can we do, O king, |
| რ⟨ამეთუ⟩ საყოფელ ქ⟨ა⟩ლ⟨ა⟩ქისა ჩ⟨უე⟩ნისაჲ კეთ⟨ი⟩ლ⟨ა⟩რს. და ჩ⟨უე⟩ნ ბოროტად წარვწყმდებით, | for our city is a fine dwelling-place, and we are perishing wretchedly. |
| და შ⟨ე⟩ნ მეფ☧ არა ჰზრუნ⟨ა⟩ვ ამისთჳს არცა იღუწი ვ⟨ითარც⟩ა მეფენი ყ⟨ოვლ⟩ისა ქ⟨უე⟩ყნისანი. | And you, king, do not care about this, nor do you act, as do the kings of all countries. |
| მაშინ ტკივნეულ იქმნა მეფე იგი. და უფროჲს-ღა შეეშინა და ჰ⟨რ⟩ქ⟨უ⟩ა მ⟨ა⟩თ: | Then it became painful for the king, and he was more frightened, and said to them: |
| აღწერეთ ერთი ჴელით წერ⟨ი⟩ლი | Write a document, |
| და მისცენით შვ⟨ი⟩ლნი თქ⟨უე⟩ნნი შესაწირავად | and give your children as sacrifices, |
| და ოდეს დაესრულნენ თქ⟨უე⟩ნ ყ⟨ოვე⟩ლთ⟨ა⟩ნი | and when all of yours will be used up, |

| *Georgian text Jer Geo 2 (11th c.)* | *translation of Jer Geo 2 (KT)* |
|---|---|
| არს ასული ჩემი მხოლოდ შობილი მეცა მივსცე იგი შესაწირავად ვ⟨ითარც⟩ა თქ⟨უე⟩ნ, | there is my only-begotten daughter, and I too will give her as a sacrifice, like you, |
| და არა გ⟨ა⟩ნვცჳვეთ ქ⟨ა⟩ლ⟨ა⟩ ქისაგ⟨ა⟩ნ ჩ⟨უე⟩ნისა. | and we will not be dispersed from our city. |
| და სთნდა ყ⟨ოვე⟩ლთა სიტყ⟨უა⟩ ჲ მისი. და იწყო კაცად კაცადმ⟨ა⟩ნ მიცემაჲ შვილთა თჳსთაჲ ვ⟨იდრემ⟩ დის მიიწია მეფისა. | His words pleased them all, and they began to give their children, one after the other, until it came to the king. |
| ხ⟨ოლო⟩ მეფემ⟨ა⟩ნ შეჰმოსა ასულსა თჳსსა პორფირი სამეუფოჲ | Then the king dressed his daughter in royal purple, |
| და შეამკო იგი ვ⟨ითარც⟩ა სძალი, | and adorned her like a bride, |
| და იწყო ამბორისყოფად მისა და გოდებით და ცრემლით ეტყოდა: | and he began to kiss her, saying with lamentation and tears: |
| წარვედ მხოლოდ შობილო და ტკბილო ასულო ჩემო შესაჭმელად ვეშაპისა, | Go my only-begotten, sweet daughter, to be eaten by the dragon. |
| ვაჲმე საწადელო შვ⟨ი⟩ლო ჩემო | Alas, my dear child, |
| შ⟨ე⟩ნ იყ⟨ა⟩ვ ნუგეშინის მცემელი და მკჳდრ მეფობისა ჩემისა | you were the comfort-giver and inheritor of my kingdom, |
| და სინათლე თუ᷑ლთა ჩემთა | and the light of my eyes, |
| და მოსალოდებელ ქორწილისა და სიძისა და აჰა ესერა საჭმლად მჴეცისა წარივლინები! | and expecting a wedding and a bridegroom, and behold, you will leave to be eaten by the beast! |
| ვაჲმე, ვითარსა-ღა ქორწილსა აღვასრულებ | Alas, what kind of wedding will I make, |
| ანუ რაბამსა სასძლოსა შეგიმზადებ, | or what size of bridal-chamber will I prepare for you, |
| გინა ვითართა ორღანოთა და სახიობათა და ლამპართა და მოსმურთა და მეინაჴეთა აღგიმზადებ? | or what musical instruments and singing and lamps, and drinkers and banquet-guests will I prepare for you? |

| *Georgian text Jer Geo 2 (11th c.)* | *translation of Jer Geo 2 (KT)* |
|---|---|
| ვაჲმე საწადელო შვილო ჩემო. რ⟨ამეთუ⟩ არღარა სადა ვიხილო პირი შ⟨ე⟩ნი. არცა ნაყ⟨ო⟩ფი მუცლისა შ⟨ე⟩ნისაჲ, | Alas, my dear child, for I will never again see your face, nor the fruit of your womb, |
| რ⟨ამეთუ⟩ აჰა ესერა გ⟨ა⟩ნმეშორები თჳნიერ ზოგადისა სიკუდილისა! | for behold, you will take leave of me, without a common (*normal, natural*) death. |
| და მოექცა და ჰ⟨რ⟩ქ⟨უ⟩ა ერსა მას: | He turned and spoke to the people: |
| მიიღეთ რავდენი გწებავს ოქროჲ და ვეცხლი და მისთანა მეფობ⟨ა⟩ჲცა ჩემი, და გ⟨ა⟩ნათავისუფლეთ შვილი ჩ⟨ე⟩მი! | Take gold and silver, as much as you wish, and with it my kingdom, and set my child free! |
| და არავინ ისმინა მისი და არცა შეუნდო ამისთჳს, | And no one listened to him, nor did they forgive him, |
| რ⟨ამეთუ⟩ მას გ⟨ა⟩ნეწესა გ⟨ა⟩ნჩინებ⟨ა⟩ჲ იგი პ⟨ირველ⟩ითგ⟨ა⟩ნ. | because he had first instituted the decree, |
| და ვ⟨ითარც⟩ა იხ⟨ი⟩ლა მიუდრეკელობაჲ ერისაჲ მის, მიუბოძა მათ ასული თჳ⟨ი⟩სი. | and as he saw the unyielding-ness of the people, he gave them his daughter. |
| მაშინ შეკრბა ყ⟨ველ⟩ი იგი ქ⟨ა⟩ლ⟨ა⟩ქი დიდითგ⟨ა⟩ნ ვ⟨იდრ⟩ე მცირემდე მათდა ხილვად ქალისა მის. | Then the entire people of the city gathered, from the old to the young, to watch the maiden. |
| ხ⟨ოლო⟩ კ⟨ა⟩ცთმოყუ⟨ა⟩რ⟨ე⟩მ⟨ა⟩ნ და მრავალ-მოწყალემ⟨ა⟩ნ ღ⟨მერთმა⟩ნ ინება, რ⟨ათ⟩ა აჩუენოს სასწაულები წ⟨მიდ⟩ისა მოწამისა გ⟨იორგ⟩ის მ⟨იე⟩რ. | But loving and all-merciful God wished to show miracles and signs through the holy martyr George, |
| ამისთჳსცა მათ დღეთა შ⟨ინ⟩ა განაგო რ⟨ათ⟩ა გ⟨ა⟩ნუტეოს მჴედრობაჲ დეოკლეტიანე მეფემ⟨ა⟩ნ. | therefore during those days He made it happen, that King Diocletian released him from the army. |
| ვინაჲცა მოვიდოდა დიდ⟨ე⟩ბ⟨უ⟩ლი გ⟨იორგ⟩ი კაბადუკიისა სოფლად და თჳსად მამულად. | Thus the holy and glorified George was coming toward the land of Cappadocia to his homestead, |

| *Georgian text Jer Geo 2 (11th c.)* | *translation of Jer Geo 2 (KT)* |
|---|---|
| და მოღუაწებითა ღ⟨მრთისა⟩ჲთა მოიწია მას ადგილსა | and through the action of God, he came to that place, |
| მას დღესა შ⟨ინ⟩ა. რ⟨ომე⟩ლსა შ⟨ინ⟩ა ეგულებოდა ვეშაპსა მას შეჭმაჲ ქალისაჲ მის და წარწყმედაჲ. | on that day, when the dragon was to eat and destroy the woman. |
| მიუქცია ტბად რ⟨აჲთ⟩ამცა ასუა წყალი ჰუნესა თჳსსა. | And he turned toward the lake, to let his horse drink water, |
| და პოვა ქალი იგი მჯდომარე კიდესა ტბისსა, | and found the maiden seated at the edge of the lake, |
| და მწარედ მტირალი. | weeping bitterly. |
| და ჰ⟨რ⟩ქ⟨უ⟩ა მას წ⟨მიდამა⟩ნ: დედაკ⟨ა⟩ცო რაჲსა სტირ ანუ რად ჰზი ადგილსა ამას? | Then the saint said to her: Woman, why do you weep, and why are you sitting at this place? |
| მიუგო ქალმ⟨ა⟩ნ მ⟨ა⟩ნ და ჰ⟨რ⟩ქ⟨უ⟩ა მ⟨ა⟩ს: გხედავ შ⟨ე⟩ნ ო⟨ჳფალ⟩ო ჩემო ჰაეროვანსა და შუენიერსა ჰასაკითა | The maiden answered him and said: I see you, my lord, handsome and in the bloom of youth, |
| და ვ⟨ითა⟩რ მოხუედ აქა მოსიკუდიდ? | and why did you come here to die? |
| წარვედ ამიერ | Go away from here, |
| და მოსწრაფედ ივლტოდე! | and flee quickly! |
| ხ⟨ოლო⟩ წ⟨მიდამა⟩ნ ჰ⟨რ⟩ქ⟨უ⟩ა მას: დედაკ⟨ა⟩ცო რაჲ ხ⟨ა⟩რ შ⟨ე⟩ნ, ანუ რაჲ არს ერი ისი რ⟨ომელ⟩ი გხედავს შ⟨ე⟩ნ? | Then the saint said to her: Woman, who (lit. what) are you, and who are these people looking at you? |
| ჰ⟨რ⟩ქ⟨უ⟩ა მას ქალმ⟨ა⟩ნ მ⟨ა⟩ნ: ო⟨ჳფალ⟩ო ჩემო მრავალ არს ჰამბავი ჩემი და გრძელ | The maiden said: My lord, my story has many parts and is long, |
| და ვერ ძალმიც მითხრობად შ⟨ე⟩ნდა, | and I cannot tell it to you, |
| ა⟨რამე⟩დ მოსწრაფებით ივლტოდე რ⟨ათ⟩ა არა ბოროტად მოჰკუდე! | rather, flee quickly, that you not die wretchedly! |
| ჰ⟨რ⟩ქ⟨უ⟩ა მას წ⟨მიდამა⟩ნ გიორგი: მითხარ ყ⟨ოველ⟩ივე | The saint said to her: Tell me everything, |

| *Georgian text Jer Geo 2 (11th c.)* | *translation of Jer Geo 2 (KT)* |
|---|---|
| და შ⟨ე⟩ნ თანა მოვკუდე და არა დაგიტეო შ⟨ე⟩ნ! | and I will die with you, and not leave you! |
| მაშინ ჰ⟨რ⟩ქ⟨უ⟩ა მას ქალმ⟨ა⟩ნ მ⟨ა⟩ნ ვ⟨ითარმე⟩დ: ო⟨ჳფალ⟩ო ესე არს ქ⟨ა⟩ლ⟨ა⟩ქი ლასიაჲ, და არს ესე კეთილ საცხორებელად კ⟨ა⟩ცთა | Then the maiden said to him: Lord, this is the city Lasia, and it is a good living-place for men, |
| და წყალთა ამ⟨ა⟩თ შ⟨ინ⟩ა მკჳდრ არს ვეშაპი და შეჰჭამს ᳬ კ⟨ა⟩ცთა ამის ქ⟨ა⟩ლ⟨ა⟩ქისათა და მოსრავს ერსა. | and in the waters there dwells a dragon, that eats the men of this city and slaughters the people. |
| და მე ვარ ასული მეფისაჲ მხოლოდშობილი. | And I am the only-begotten daughter of the king, |
| და ბრძანებაჲ დადვა მამამ⟨ა⟩ნ ჩემმ⟨ა⟩ნ, | and my father gave an order, |
| რ⟨ათ⟩ა მისცემდენ ყ⟨ოველ⟩ნი შ⟨ემ⟩დ$^{ჲ}$მითი შ⟨ემდგომა⟩დ შვილთა თჳსთა დღითი დღედ. | that all give their children, one after the other, each day, |
| და ვ⟨ითარ⟩ცა მოესრულნეს ყ⟨ოველ⟩ნი, | and when they all had been finished |
| მოვიდა ხუედრი მამისა ჩემისაჲ და წარმომავლინა მე საჭმლად ვეშაპისა. | there came my father's turn, and he sent me for the dragon to eat. |
| და აჰა ესერა გითხარ შ⟨ე⟩ნ | And behold I told you all, |
| წარვედ მშჳდობით! | go in peace! |
| ესმა რაჲ ესე წ⟨მიდას⟩ა ჰ⟨რ⟩ქ⟨უ⟩ა მას: ამიერითგ⟨ა⟩ნ ნუღარა გეშინის, ნუცა სძრწი, | When the saint heard this, he told her: From now on, do not be afraid, and do not tremble, |
| ა⟨რამე⟩დ მითხარ მე მამაჲ შ⟨ე⟩ნი და მისთა$^{ნა}$ნი ყ⟨ოვე⟩ლნი რ⟨ომე⟩ლსა ღ⟨მერ⟩თსა ჰმსახურებენ? | but tell me: your father and all those with him, what god do they serve? |
| ჰ⟨რ⟩ქ⟨უ⟩ა მას ქალმ⟨ა⟩ნ მ⟨ა⟩ნ: ირაკლის . და აპოლონს . და სკამანდროს . და დიდსა ღ⟨მერთს⟩ა არტემის. | The maiden told him: Herakles and Apollo and Skamandros and the great goddess Artemis. |

| *Georgian text Jer Geo 2 (11th c.)* | *translation of Jer Geo 2 (KT)* |
|---|---|
| ხ⟨ოლო⟩ წ⟨მიდამა⟩ნ ჰ⟨რ⟩ქ⟨უ⟩ ა: ნუ გეშინინ, ა⟨რამე⟩დ უშიშ და კადნიერ იქმენ! | Then the saint said to her: Do not fear, but be fearless and bold! |
| და აღიხილნა თუალნი თჳსნი წ⟨მიდამა⟩ნ გ⟨იორგ⟩ი ღ⟨მრთ⟩ისა მიმართ და თქუა: | And saint George raised his eyes toward God and said: |
| ღ⟨მერ⟩თო რ⟨ომელ⟩ი ჰზი ქერაბინთა ზ⟨ედ⟩ა და ჰხედ⟨ა⟩ვ უფსკრულთა | God, who sits above the cherubim and looks down to the abyss, |
| რ⟨ომელ⟩ი-ეგე ხარ და ჰგიე ჭ⟨ე⟩შ⟨მა⟩რიტი ღ⟨მერ⟩თი, | you who are and remain the true God, |
| შ⟨ე⟩ნ თავადმ⟨ა⟩ნ უწყნი გულის ზრახვანი კ⟨ა⟩ცთ⟨ა⟩ნი | you yourself know the heart-thoughts of men, |
| ძ⟨ალ⟩ნი აჩუენენ სასწაულნი საკჳრველნი მონისა შ⟨ენ⟩ისა მოსეს მიერ, აჩუენე ჩემზ⟨ედ⟩აცა წყალობაჲ შ⟨ე⟩ნი, | you showed power and miracles and wonders through your servant Moses, show your mercy through me also, |
| და ყავ ჩემთანა სასწაულ კეთილ | and make a good miracle with me. |
| და დამამორჩილე ბოროტი ესე მჴ⟨ე⟩ცი ქუეშე ფერჴთა ჩემთა, | And make this evil beast submit to me beneath my feet, |
| რ⟨ათ⟩ა ცნან ყ⟨ოვე⟩ლთა, ვ⟨ითარმე⟩დ ჩემთანა ხარ! | that all will know that you are with me! |
| და მოიწია ჴ⟨მა⟩ჲ ზეცით რ⟨ომელ⟩ი ეტყ⟨ო⟩და: გ⟨იორგ⟩ი შეისმინა ვედრებაჲ (corr) შ⟨ე⟩ნი ყურთა ო⟨ჳფლ⟩ისათა, ყავ რაჲცა გნებავს, რ⟨ამეთუ⟩ მე შ⟨ე⟩ნთანა ვარ! | And there came a voice from above, saying: George, your plea has been heard by the ears of the Lord, do what you wish, for I am with you! |
| და მეყსეულად შეირყია ლერწმოვანი იგი | And suddenly the reed-bed shook, |
| და ჴმა ყო ქალმ⟨ა⟩ნ მ⟨ა⟩ნ: | and the maiden cried out: |
| ვაჲმე ო⟨ჳფალ⟩ო ჩ⟨ე⟩მო ივლტოდე ამიერ. აჰა ესერა მოვალს ვეშაპი იგი ბოროტი! | Alas, my lord, flee from here, behold, the evil dragon comes! |

| *Georgian text Jer Geo 2 (11th c.)* | *translation of Jer Geo 2 (KT)* |
|---|---|
| ხ⟨ოლო⟩ წ⟨მიდა⟩ჲ გ⟨იორგ⟩ი მირბიოდა შემთხუევად ვეშაპისა მის. | But saint George ran to confront the dragon, |
| და გამოსახა მის ზ⟨ედ⟩ა სახჱ ჯ⟨უარისა⟩ჲ და თქ⟨უ⟩ა: | and he made the sign of the cross over it, and said: |
| ო⟨ჳფალ⟩ო, ღმერთო ჩემო, | Lord, my God, |
| გარდააქციე მჴეცი ესე მორჩილებად | make this beast obedient to me, |
| მონისა შ⟨ე⟩ნისა! | your servant! |
| და ვ⟨ითარც⟩ა ესე თქ⟨უ⟩ა, შეწევნითა სულისა წ⟨მიდ⟩ისაჲთა და ლოცვითა წ⟨მიდი⟩სითა, | And as he said that, through the aid of the Holy Spirit and the prayer of the saint, |
| დაეცა ვეშაპი იგი ფერჴთა თა[ნ] წ⟨მიდ⟩ისათა. | the dragon fell at the feet of the saint. |
| ხ⟨ოლო⟩ წ⟨მიდამა⟩ნ უბრძანა ქალსა მას: გ⟨ა⟩ნიჴსენ სარტყელი შ⟨ე⟩ნი | Then the saint commanded the maiden: Remove your belt, |
| და მომართუ აქა! | and hand it to me here! |
| და ყო ეგრე. | And she did so. |
| ხ⟨ოლო⟩ წ⟨მიდამა⟩ნ შეკრა ვეშაპი იგი და მისცა ქალსა მას და ჰ⟨რ⟩ქ⟨უ⟩ა: | Then the saint tied it to the dragon, and gave it to the maiden and said: |
| წარვედ ქ⟨ა⟩ლ⟨ა⟩ქით კერძო! | Go toward the city! |
| იხილა რაჲ ერმ⟨ა⟩ნ მ⟨ა⟩ნ სასწაული ესე საკჳრველი შეეშინა | When the people saw the wondrous miracle they became afraid, |
| და ენება (corr) სივლტოლაჲ შიშისათჳს ვეშაპისა მის. | and wished to flee for fear of the dragon, |
| ხ⟨ოლო⟩ წმიდაჲ იგი ეტყოდა მ⟨ა⟩თ: ნუ გეშინინ ა⟨რამე⟩დ დეგით და იხილოთ მაცხოვარებაჲ ღ⟨მრთისა⟩ჲ | but the saint said to them: Fear not, rather stand and see God's deliverance. |

| *Georgian text Jer Geo 2 (11th c.)* | *translation of Jer Geo 2 (KT)* |
|---|---|
| ჰ⟨რ⟩ქ⟨უ⟩ა მ⟨ა⟩თ: გრწმენინ ო⟨ჳფალ⟩ი ჩ⟨უე⟩ნი ი⟨ესო⟩ჳ ქ⟨რისტ⟩ე ჭ⟨ე⟩შ⟨მა⟩რიტი ღ⟨მერთ⟩ი ყ⟨ოვ⟩ლად ძლიერი და მოვაკუდინო ვეშაპი ესე, | He said to them: Believe in my lord Jesus Christ the all-powerful true God, and I will make the dragon die, |
| და არა მოიკლნეთ მის მიერ. | and you will not be killed by it. |
| მაშინ ჴმა ყო მეფემან და დიდებულთა მისთა და ყ⟨ოვე⟩ლსა ერსათანა და თქ⟨უე⟩ს: გურწამს ო⟨ჳფალ⟩ო მამისა მიმ⟨ა⟩რთ და ძისა და სულისა წ⟨მიდ⟩ისა | Then the king cried out, along with his nobles and all the people, saying: Lord, we believe in the Father, and the Son and the Holy Spirit. |
| და მეყსეულად წ⟨მიდამა⟩ნ იჴადა ჴრმალი თჳსი და მოკლა იგი | And suddenly the saint drew his sword and killed it, |
| და მისცა ქალი იგი მეფესა. | and gave the maiden to the king. |
| მაშინ მოკრბა ყ⟨ოველ⟩ი სიმრავლე ერისაჲ და ამბორს უყოფდეს ფერჴთა წ⟨მიდ⟩ისათა და ად⟨ი⟩დებდეს ღ⟨მერთს⟩ა: | Then the whole multitude of the people gathered and kissed the feet of the saint, and praised God. |
| მაშინ წ⟨მიდამა⟩ნ მოუწოდა ალექსანდრე ებისკოპოსსა, და ნათელსცა მეფესა და დიდებულთა მისთა და ყ⟨ოვე⟩ლსა სიმრავლესა ერისასა | Then the saint summoned the bishop Alexander, who baptized the king and the nobles and all the multitude of the people |
| ათხუთმეტ დღეს, | during fifteen days, |
| ხ⟨ოლო⟩ ნ⟨ათე⟩ლსცა ორმეოც და ხუთსა ათასსა. | and he baptized forty-five thousand. |
| და იქმნა სიხარ⟨უ⟩ლი დიდი მას ქ⟨ა⟩ლ⟨ა⟩ქსა შ⟨ინ⟩ა. | And there was great rejoicing in the city. |
| მაშინ მეფემ⟨ა⟩ნ ყ⟨ოვე⟩ლსა ერსათანა აღაშენა პატიოსანი ტაძარი სადიდებელთა ღ⟨მერ⟩თსა და პატივად წ⟨მიდ⟩ისა გ⟨იორგ⟩ისა | Then the king along with all the people built a holy temple for the glory of God and to honor saint George. |

| *Georgian text Jer Geo 2 (11th c.)* | *translation of Jer Geo 2 (KT)* |
|---|---|
| და ვ⟨ითარც⟩ა განასრულეს ტაძარი იგი, მოვიდა წ⟨მიდა⟩ ჲ გ⟨იორგ⟩ი და აჩუენა სხ⟨უა⟩ჲ საკჳრველებაჲ: | And when they completed the temple, saint George came and showed another wonder, |
| რ⟨ათა⟩ შევიდა ტაძარსა მას შ⟨ინ⟩ა ⁘ საკურთხეველსა ეკლესიისასა, და აღმოაცენა წყაროჲ კურნებათაჲ | when he went in the temple and the church sanctuary, and brought forth a healing spring, |
| და არს იგი ვ⟨იდრ⟩ე აქამომდე საკურნებელად მორწმუნეთა ქ⟨რისტ⟩ეს ღ⟨მრ⟩თისა ჩ⟨უე⟩ნისათა | which to the present is for healing believers in Christ our God. |
| და სხუანი მრავალნი და დიდებ⟨უ⟩ლნი საკჳრველებანი აღასრულნა წ⟨მიდამა⟩ნ მ⟨ო⟩წ⟨ა⟩მემ⟨ა⟩ნ გ⟨იორგ⟩ი ღ⟨მრ⟩თისა მ⟨იე⟩რ და მისდა მოცემულთა მადლითა მ⟨იე⟩რ ქალაქსა მას შ⟨ინ⟩ა | And the holy martyr George performed many other glorious wonders in the city, through God and the grace He bestowed, |
| სახელით ღ⟨მრთ⟩ისა ჩ⟨უე⟩ნისა ი⟨ესო⟩ჳ ქ⟨რისტ⟩ესთა | in the name of our God Jesus Christ. |

**Kenzhekhan Matyzhanov**
*Kazakhstan, Almaty*
*Institute of Literature and Art named after M.O. Auezov of the Ministry of Education and Science of the Republic of Kazakhstan*

## Kazakh Folklore – a Solid Foundation and Core of Spirituality

The study of the artistic world of folk art, the parameters of its poetic world is one of the key problems facing modern Kazakh folklore studies. The systematic collection, primary systematization, analysis and publication of Kazakh folklore in the second half of the 19th century was carried out by Russian scientists and representatives of the Kazakh intelligentsia. The works of outstanding representatives of Alash – Akhmet Baitursynov, Khalel Dosmukhamedov, who came to science at the beginning of the twentieth century, raised Kazakh folklore studies to a new level of de-

velopment. The scientific works of Mukhtar Auezov and Saken Seifullin played an important role in the formation of the national science of folklore.

Oral folk poetry, accumulating historical memory, a system of ideological principles, moral and aesthetic values of the ethnos, is a treasure house, thanks to which all the richness and brightness of national traditions and customs have survived to this day. Family-ritual folklore is one of the branches of the mighty tree of oral folk poetry, and its origins go back to ancient times. Some samples are reflected in the ancient Turkic written monuments. The oldest surviving texts of family ritual folklore are saturated with ethnographic realities, which stems from the close connection between folklore and everyday life. «The connection of folklore with everyday life is special» (V.P. Anikin).

Folklore is an irreplaceable and inexhaustible source of people's spirituality, feeding all the spectra of modern national culture.

***Key words:*** national culture, kazakh folklore, oral folk poetry, memory.

**К.С. Матыжанов**
*Казахстан, Алматы*
*Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова*

## Казахский фольклор – прочный фундамент и стержень духовности

Фольклор для казахского народа всегда был прочным фундаментом и стержнем ду-

ховности и нравственности. В наш убыстряющийся век устное народное поэтическое творчество, аккумулирующее историческую память, систему мировоззренческих принципов, морально-нравственные и эстетические ценности этноса, является сокровищницей, донесшей до наших дней все богатство и яркость национальных традиций и обычаев. Но фольклор – не только наследие веков. Он – важная часть традиционной культуры народа. Многие его жанры функционируют и в настоящее время.

Фольклор – незаменимый и неиссякаемый источник духовности народа и современной национальной культуры. Семейно-обрядовый фольклор – одна из ветвей могучего древа устного народного поэтического творчества казахов.

Парная моногамная семья – одно из важнейших социокультурных достижений человечества за всю историю его существования. Она стала организующим началом, ядром развития гражданского общества. История формирования казахской семьи, в целом, вписывается в общую картину генезиса, становления и развития института семьи в общемировом масштабе, но при этом имеет особенности, обусловленные имманентными параметрами народной этнографии. И общее, и специфически особенное (частное) довольно выпукло выражено и прочитывается в текстах семейно-обрядового фольклора.

Специфика произведений семейно-обрядового фольклора, отличающая его от других жанров, заключается в том, что его генезис непосредственно связан с жизнью и бытом семьи, с жизнью человека. Произведения фольклора сопровождают все обряды и обычаи со дня рождения ребенка, весь период взросления, становления его как члена общества. Исполняются они и в час прощания с жизнью.

Истоки казахского семейно-обрядового фольклора восходят к глубокой древности. Некоторые образцы его отражены в древнетюркских письменных памятниках. Наиболее древние из дошедших до наших дней текстов семейно-обрядового фольклора насыщены этнографическими реалиями, что проистекает из тесной связи фольклора и быта. Более того, по общепризнанной концепции происхождения вербального фольклора, он возникает из жизни, быта, трудовой и мыслительной деятельности человека. По этой причине при изучении фольклора и, в особенности семейно-обрядового, очень важно знание этнографии и народного быта, традиций, обрядности.

При расширительном толковании термина *семейный* фольклор в разряд его можно включить вербальные тексты поэтического и прозаического характера, сопровождающие обряды, совершаемые в семейном кругу (ворожба, знахарство, очищение, благословение, благодарность, проклятие и т.д.), а также игровые, развлекательные

произведения. Особое внимание мы обращаем на изучение песенного творчества, связанного с тремя этапами жизненного цикла человека, а именно: рождение, создание семьи и смерть. В фольклористике данный вид устного народного поэтического творчества принято называть семейно-обрядовым фольклором.

В семейно-обрядовом фольклоре тесно переплетены обрядовая и лирическая сущности, они словно две параллельно настраиваемые струны домбры. Учеными давно доказано происхождение лирических жанров из обрядовой поэзии. Вместе с тем, образцы казахского семейного фольклора, письменно зафиксированные в период после XIX века, отличаются лиричностью, демонстрируют отрыв от обрядовых основ, доминирование художественных характеристик. Например, колыбельная песня, потеряв непосредственную связь с обычаями, традициями и утратив обрядовые корни, трансформировалась в лирическое произведение, выражающее матеинские чувства, которое можно исполнять в любое время. Песни *жар-жар* (песня-напутствие), *сыңсу* (причитание невес-ты), *жоқтау* (песня-плач), сопровождающие определенные обряды и исполняющиеся строго в соответствии с давно выработан-ными правилами, стали более лиричными, передающими внутренний мир объекта.

В двадцатых годах прошлого столетия на это обратил вниман ие М.О. Ауэзов, классифицируя их как *лирические обрядовые* песни (сыршылдык салт өлеңдері) (Ауэзов 1991). Автор казахское слово *сыршылдык* употребил как эквивалент термина *лирика.* Таким образом, академик М.О. Ауэзов констатировал сложность поэтической структуры песен, исполняемых при отправлении семейных обрядов. Это обусловлено как их генезисом, т.е. непосредственным соприкосновением с обрядностью и пронизанностью принципами народного мировидения, так и тем, что эти песни, отражая все грани/краски повседневной жизни и быта, разноплановую деятельность человека, раскрывают внутренний мир, мысли и чувства его, а потому сближаются с лирическими произведениями. То есть, их можно номинировать как обрядовую лирику и отнести в разряд народной лирики. Тем не менее, используемый в фольклористике с давних времен термин *народная* лирика имеет достаточно широкий диапазон, в рамках которого рассматриваются наряду с обрядовы-

ми лирические и исторические песни, любовная лирика. Во многих исследованиях под *народной* лирикой, главным образом, понимаются любовные песни.

Изучение художественного мира народного творчества, параметров его поэтического мира – одна из ключевых проблем, стоящая перед современной казахской фольклористикой. Систематический сбор, первичная систематизация, анализ и публикации казахского фольклора во второй половине XIX века осуществлялись русскими учеными и представителями казахской интеллигенции. Труды ярких представителей Алаша – Ахмета Байтурсынова, Халела Досмухамедова, пришедших в науку в начале XX века, подняли казахскую фольклористику на новый уровень развития. Важную роль в становлении национальной науки о фольклоре сыграли научные работы Мухтара Ауэзова и Сакена Сейфуллина.

Устное народное поэтическое творчество, аккумулирующее историческую память, систему мировоззренческих принципов, морально-нравственные и эстетические ценности этноса, является сокровищницей, благодаря которой до наших дней дошли все богатство и яркость национальных традиций и обычаев. Семейно-обрядовый фольклор – одна из ветвей могучего древа устного народного поэтического творчества, истоки которого восходят к глубокой древности. Некоторые образцы отражены в древнетюркских письменных памятниках. Наиболее древние из дошедших до наших дней текстов семейно-обрядового фольклора насыщены этнографическими реалиями, что проистекает из тесной связи фольклора и быта.

Фольклор – незаменимый и неиссякаемый источник духов ности народа, питающий все спектры современной национальной культуры.

Возможно, доминирование лирической составляющей многих произведений семейно-обрядового фольклора связано с тем, что создателями и исполнителями их являются главным образом женщины. Колыбельные песни, обычно, поют матери, свадебные песни и причитания исполняют девушки, да и оплакивают усопших в основном женщины. Это, безусловно, оказывает своеобразное влияние на поэтику семейно-обрядового фольклора.

Именно в этом – корень и источник проникновенной лиричности обрядового фольк лора. Ученые всегда отмечали важную роль женщин не только в этом процессе, но и в формировании и сохранении народных обрядов и обычаев в целом. А.А. Потебня по этому поводу пишет: «Вообще мысль мужчины шире, подвижнее, изменчивее в силу новых, входящих в нее стихий, чем мысль женщины, заключенной в кругу медленно изменяющегося домашнего быта, более близкой к природе и неподвижному разнообразию ее явлений. Женщина – преимущественно хранительница обрядов и поверьев давно застывшего и уже непонятного язычества» (Потебня, 1860). Знаток русского и славянского фольклора Ф.И. Буслаев отмечает: «Мы не имеем поэзии родового быта; зато все славянские племена неистощимо богаты песнями семейными, и – что особенно замечательно – песни, именно женские составляют главную часть этого семейного эпоса» (Буслаев, 1861).

Та же самая картина наблюдается и в казахском семейно-обрядовом фольклоре. Из истории известно, что при необходимости свободная казахская женщина с оружием в руках противостояла врагу, она могла дать дельный совет, возглавить род и племя, органи зовать его защиту и обеспечить исполнение законов. Но, в первую очередь, она – хранительница семейного очага, непосредственный организатор и исполнитель всех семейных обрядов и ритуалов.

Женщины создавали фольклорные произведения соответственно народным тради циям и сами же исполняли их, поэтому семейно-обрядовый фольклор пронизан нежностью и душевностью, духом свободы, присущим казахской женщине. Мать, убаюкивающая ребенка в люльке, выражает не только свою любовь и нежность к дитя, но довольно часто вкладывает в песню личную грусть и печаль, даже, бывает, поет о социальной несправедливости. Подобное можно наблюдать и в причитаниях невесты, и в песне-плаче по умершему человеку. Семейно-обрядовый фольклор – многоплановый жанр, с богатым внутренним содержанием, в котором гармонично переплелись обрядность и лиричность. Мы обращаем особое внимание на произведения, связанные с циклическими обрядами: рождение – взросление/ становление – смерть, в которых,

однако, над ритуальностью превалирует художественность, передаются романтические чувства, отра жается внутренний мир человека, думы о вечном, земной и загробной жизни.

В казахской науке термин «фольклор» имеет давнюю и устойчивую традицию своего применения. *В* прошлом, как известно, казахские фольклористы и фольклористы республик бывшего СССР изучали фольклор только как «искусство слова». На современном этапе развития фольклористики фольклор изучается как явление традиционной народной культуры, совокупность принципов народного мировидения и системы обрядов и жанров устной словесности. Иными словами, в настоящее время в результате дем ократизации общества, свободы научной мысли горизонты теоретических фольклорных исследований значительно расширились.

В советскую эпоху в связи с политическими и другими ограничениями некоторые произведения устного народного творчества «не вмещались» в рамки идеологии и оставались продолжительное время вне научного исследования. Независимость принесла освобождение от жестких идеологических и политических ограничений, поэтому труды ученых Алаш-Орды, а также материалы, обнаруженные в ранее закрытых фондах, представляют особую ценность для современной науки. Актуальной задачей казахской науки о фольклоре в XXI веке является специальное исследование такого полимерическо го и яркого жанра как семейно-обрядовый фольклор, анализ его самобытной природы и сущности.

Предлагаем активизировать изучение казахского семейно-обрядового фольклора как самостоятельного жанрового вида национального фольклора, вопросов его генезиса, природы и специфики жанра, внутрижанровых разновидностей, а также типологии его этнографических связей, исследование поэтической структуры и особен ностей системы художественных средств жанра, выяснение места и роли семейно-обрядового фольклора в казахском фольклоре в целом. Важно учитывать, насколько это возможно, все доступные в данный момент информационные, текстовые и исследовательские материалы, имеющие отношение к казахскому семейно-обрядовому фольклору. Это – данные, опубликованные в трудах путешественников, начиная с XVIII века, публи-

кации, увидевшие свет во второй половине XIX века в российских изданиях. Следует учесть, что большинство этих материалов имеет этнографический характер, очень важный для исследования традиционного фольклора.

История сбора, фиксации, научного описания и изуче-ния древнетюркского фольклора, в том числе и семейно-обрядового, который является общим наследием многих тюркоязычных народов, имеет многовековые корни (Рычков 1995). Что касается собственно казахского семейно-обрядового фольклора, то целенаправленные записи и публикации, первые опыты его систематизации начались во второй половине XIX века.

В настоящее время мы можем констатировать, что благодаря подвижническому труду многих поколений собирателей, публикаторов и ученых собран и введен в широкий научный и читательский оборот основной массив материалов семейно-обрядового фольклора, до недавнего времени функционировавшего в живой традиции, в естественных условиях бытования.

Безусловно, живое бытование казахского фольклора еще в XIX – первых десятилетиях XX века предоставило отечественной науке огромные преимущества, по сравнению, например, с европейскими народами, чья традиционная фольклорная культура уже много веков назад стала наследием, прошлым этапом в культурно-духовном развитии общества. Именно поэтому ученые этих стран по крупицам восстанавливают страницы своей традиционной культуры, скруп улезно изучая все имеющиеся упоминания в исторических трудах Геродота, в памятниках шумерской цивилизации, что, порой, имеет самое отдаленное отношение к их национальной истории.

Несомненно, наша фольклорная культура вкупе с древнейшими памятниками археологии, наскальной графики, памятниками Орхоно-енисейского комплекса, объектами этнографической культуры и другими, изученная глубоко и всесторонне, играет важную роль в восстановлении утерянных страниц прошлого.

Фольклор – не только словесное наследие, но и составная часть традиционной на родной культуры, тысячами нитей неразрывно связанная с бытийной историей народа – бытом, системой обычаев и традиций. Этим объясняется тот факт, что в

материалах, собранных В.В. Радловым, Н.И. Гродековым, А. Диваевым, М.Ж. Копеевым, фольклорные тексты и этнографический материал предстают в неразрывной связи. Ч.Ч. Валиханов, как известно, рассматривал фольклор и этнографию как целостное явление народной культуры.

Поэтика семейно-обрядового фольклора – сложный художественный феномен, сложившийся и функционирующий в рамках поэтики фольклора в целом. Специфическая особенность обрядового фольклора заключается в тесной связи с народной этнографией, что определяет не только функции его, имеющие сугубо практическое значение, но и обуславливает специфику художественных параметров произведений жанра, поэтому адекватное постижение художественного мира обрядового фольклора возможно только при условии изучения исторической поэтики его в увязке и единстве с этнографическими параллелями.

**Литература:**

**Әуезов 1991:** Әуезов М. *Әдебиет тарихы.* Алматы: 1991.

**Буслаев 1861:** Буслаев Ф. И. *Исторические очерки русской народной поэзии и искусства.* Т. 1. Русская народная поэзия. СПб, 1861.

**Потебня 1860:** Потебня А. *О некоторых символах в славянской народной поэзии.* Харьков:1860.

**Рычков ... 1995:** Рычков П.И., Рычков Н.П. *Капитан жазбалары.* Санкт-Петербург: 1772, Алматы, 1995.

**Ketevan Sikharulidze**
*Georgia, Tbilisi*
*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

## Dynamism of the Literary Image of a Human Character in Folk Literature

This paper is focused on the activities of human characters and aims to find out if they show dynamism across different genres of folk literature. Folk literature certainty shows the dynamism of a human character. Each genre of folk literature employs its own discrete principles

and means of expression to depict a different world in which a human being has his due place. Therefore, the differences in the role and activities of human characters are to be explained by the peculiar characteristics of each genre.

***Key words:*** Folklore, literature, actor, genre, individuality.

**ქეთევან სიხარულიძე**
*საქართველო, თბილისი*
*ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

## ადამიანი-პერსონაჟის მხატვრული სახის დინამიკა ფოლკლორულ შემოქმედებაში

ფოლკლორული მემკვიდრეობა, მისი არსი და ადგილი კულტურის სისტემაში მრავალმხრივაა შესწავლილი, გამოკვლეულია ჟანრები, მათი თავისებურებები, ჟანრთა შორის გენეტიკური კავშირი და ბევრი სხვა პრობლემა. მაგრამ ადამიანი, როგორც ფოლკლორული პერსონაჟი, მოქმედი პირი გარკვეულწილად ყურადღების მიღმა დარჩა. ლიტერატურაში პერსონაჟი არის ის ღერძი, რომელიც ქმნის ნაწარმოების სტრუქტურას, ხასიათს, მხატვრული ტექსტის მთელ სისტემას. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა, რა ადგილი უკავია ადამიანს ზეპირსიტყვიერებაში, რამდენად შეგვიძლია მის ინდივიდუალობაზე საუბარი?

მწერლობა და ზოგადად, სიტყვიერი ხელოვნება ზეპირსიტყვიერებიდან იღებს სათავეს, თუმცა მათი გზები იმთავითვე გაიყარა და ისინი სხვადასხვა კანონს დაემორჩილნენ. ეს განსხვავება ნათლად ჩანს მათი შედარებისას. ლიტერატურის, როგორც მხატვრული სამყაროს ჩამოყალიბებაში მთავარი როლი ითამაშა სუბიექტის ინდივიდუალიზაციამ, მრავლობითი მოცემულობიდან პიროვნების გამოკვეთამ, ტექსტის უნიკალურობამ. ფოლკლორი კი პირმშოა ტრადიციული საზოგადოებისა, რომელსაც სასიცოცხლო ძალას აძლევს კოლექტიურობა ანუ ერთიანობა და მრავლობითობა, რომელშიც წარმმართველია ცნება – „ჩვენ“ და არა „მე“. აქ პიროვნება ფასობს იმდენად, რამდენადაც იგი ამ ერთიანი მრავლის შემადგენელია და მისი ყველა თვისების მატარებელი.

შეიძლება დავსვათ კითხვა: რამდენად მხატვრულია ფოლკლორული ტექსტი, რამდენად პასუხობს იგი იმ ნორმებს, რომლებიც ლიტერატურისთვისაა დამახასიათებელი? ამ თვალსაზრისით ფოლკლორი შემოქმედების განსაკუთრებული ფორმაა. ტრადიციული საზოგადოების კოლექტიური მსოფლმხედველობა განაპირობებს ფოლკლორულ ნაწარმოებთა თემატიკას, შინაარსსა და მთელ რიგ თავისებურებებს. ლიტერატურული პერსონაჟისგან განსხვავებულია მოქმედი პირის ხასიათიც. ფოლკლორული ნაწარმოებიც გამონაგონია და ამ აზრით მხატვრული შემოქმედების ნიმუშია, მაგრამ ლიტერატურისგან პრინციპული განსხვავებულობა განაპირობებს მასში პერსონაჟის ხატვის თავისებურებას. ინდივიდუალობა, პიროვნულობა ფოლკლორში არ არის მთავარი საკითხი. „ფოლკლორული ნაწარმოების არსებობა გულისხმობს მისი ამთვისებელი და მისთვის სანქციის მიმცემი ჯგუფის არსებობას. ფოლკლორის კვლევისას განუწყვეტლივ მხედველობაში უნდა გვქონდეს როგორც ძირითადი ფაქტორი კოლექტივის წინასწარი ცენზურა... ლიტერატურული ნაწარმოები იბადება მაშინ, როცა ავტორი მას ქაღალდზე გადაიტანს, ხოლო ზეპირსიტყვიერებაში ნაწარმოები ფოლკლორულ ფაქტად იმ მომენტიდან იქცევა, როცა მას კოლექტივი მიიღებს“ (იაკობსონი ... 1981:144). კოლექტივისთვის კი უმთავრესი ტრადიციულობაა, რომელიც წარმართავს საზოგადოების ცხოვრებას და ასევე არეგულირებს ამ საზოგადოებაში შექმნილი სიტყვიერი ნაწარმოებების ყველა კომპონენტს, მათ შორის პერსონაჟთა ხატვის კანონებსაც. ფოლკლორული ნაწარმოებებისთვის დამახასიათებელია ერთი გმირის წამოწევა წინა პლანზე. ყველა სხვა პერსონაჟი მხოლოდ მასთან მიმართებაშია ღირებული, თუმცა ეს მაინც არ ანიჭებს მთავარ გმირს ინდივიდუალობას. საგულისხმოა, რომ ი. ლოტმანი, ფოლკლორულ პერსონაჟზე საუბრისას, მას იხსენიებს არა როგორც მოქმედ პირს (действующее лицо), არამედ როგორც მოქმედების შემსრულებელს (дуйствователь), რაც ნიშნავს, რომ იგი მოქმედებს არა როგორც პიროვნება, არამედ როგორც სავალდებულო აქტის შემსრულებელი. ამით არის განპირობებული ფოლკლორული ტექსტის თავისებურებები – პოეტიკა და ესთეტიკა, პერსონაჟთა სტატიურობა, სახეობრიობის ტრადიციულობა, ეპითეტების სიმყარე და სხვა ნიშნები.

ლოტმანის მიხედვით, ტექსტის მიკუთვნება ამა თუ იმ ტიპოლოგიური კატეგორიისთვის განპირობებულია არა იმდენად შინაარსით ან განსაკუთრებული აგებულებით, რამდენადაც მისი ფუნქციით. ამასთან კონკრეტული ტექსტის სემანტიკური და სიტაქსური მხარე არის ის ნიშნები, რომელთა საფუძველზეც ხდება მისი ფუნქციური ბუნების განსაზღვრა. ტექსტის ფუნქციის შეცვლა ანიჭებს მას ახალ სემანტიკას (ლოტმანი 2010: 443). ეს ნიშნები და ფუნქციური დატვირთვა ასევე განასხვავებს ფოლკლორულ ჟანრებსაც, რომლებშიც ადამიანი-პერსონაჟის სახეობრივი გააზრება არ არის ერთგვაროვანი. პირველ ყოვლისა, ვგულისხმობთ ეპიკურ ანუ სიუჟეტის მქონე ჟანრებს.

მითი მოგვითხრობს საკრალურ ამბავს იმის შესახებ, თუ ზებუნებრივ არსებათა საგმირო საქმეების წყალობით როგორ იქცა რეალობა არსებობად, იქნება ეს კოსმოსი თუ მისი რომელიმე ერთი ფრაგმენტი. აქ წარმოჩენილია ამ არსებათა შემოქმედებითი აქტივობა და მათი საქციელის საკრალურობა, რის გამოც მათი ნამოქმედარი ყველა უმნიშვნელოვანესი ადამიანური ქცევის სანიმუშო მოდელად იქცა. ამ მოდელის შენარჩუნება კოსმოსის შენარჩუნების პირობა გახდა. საზოგადოდ ფოლკლორში და კერძოდ, მითოლოგიაში სამყაროს სურათი ადამიანის მიერაა აგებული, იგი მისი გონებისა და შემოქმედებითი აქტივობის გამოვლენაა, მაგრამ თავად ეს სუბიექტი უპიროვნოა, მისი ყოფნა მითიურ სამყაროში არ არის ხილული.

რელიგიური აზრის განვითარებამ გაართულა და გააღრმავა რიტუალების შინაარსი და ფორმა, რომელშიც ადამიანის ქმედებამ წამყვანი ადგილი დაიკავა. რიტუალი განეკუთვნება სიმბოლურ ქცევათა რიცხვს და იგი მხოლოდ ადამიანისთვის იძენს ბუნებრივ საქციელზე უფრო მაღალ სტატუსს, მხოლოდ ადამიანისთვის შეიძლება სიმბოლო იყოს იმაზე მეტი, რასაც ეს ნიშანი ასახავს (ტოპოროვი 1988: 54). ოღონდ ეს ეხება რიტუალს, მის სიმბოლურ სამყაროს და არა ადამიანს. იგი მხოლოდ შემსრულებელია სიმბოლური ქცევისა და არ აქვს პერსონაჟის დატვირთვა. ამის მიზეზი უმთავრესად იმაში მდგომარეობს, რომ რიტუალში ცოცხლდება კოსმოგონიური პროცესები, რომლებშიც ღმერთები მონაწილეობდნენ და მასში ადამიანს წილი არ უდევს. ტრადიციული საზოგადოებისთვის ყველა რიტუალი ღმერთებისა

და მითიური წინაპრების ნაანდერძევია. ამიტომაც მასში ადამიანი მხოლოდ შემსრულებელია. სიმბოლური ქცევებით იგი იმეორებს საწყისთა დროში შესრულებულ ქმედებებს და ამით, ერთი მხრივ, გამოხატავს თაყვანისცემას ზებუნებრივი ძალებისადმი, მეორე მხრივ, ხელს უწყობს სამყაროული წესრიგის შენარჩუნებას. იმ რიტუალებშიც კი, რომლებიც ადამიანის ცხოვრების მნიშვნელოვან მომენტებს ეხება (ე.წ. გადასვლის რიტუალები, როგორებიცაა ბავშვის დაბადება, ქორწინება, სიკვდილი, ინიციაციის საფეხურები...) და რომლებშიც მას ცენტრალური ადგილი უკავია (რიტუალი მისთვის და მასზე ტარდება), იგი ხაზგასმით პასიურია. სხვა შინაარსის მითებში გვხვდება ადამიანი, მაგრამ მას, როგორც პერსონაჟს, განსაკუთრებული დატვირთვა არ აქვს. შედარებით მეტ მასალას გვაძლევს სამონადირო მითოსი, რომელშიც მოთხრობილია ნადირთღვთაებისა და მონადირის სატრფიალო ურთიერთობაზე, მაგრამ ამ კავშირის ინიციატორი, ასევე მონადირის ბედის გამგებელი ქალღმერთია და ადამიანის ფუნქცია, როგორც ჩანს, მისთვის ნაყოფიერების უნარის შენარჩუნება-გაზრდაში მდგომარეობს. ამ მითოსური ნარატივის გამოძახილია არტეფაქტებზე ნადირობის პროცესის სცენები, რომლებშიც მონადირე ფალიურადაა გამოსახული, ე.ი. ნადირობის პროცესშიც კი სექსუალური ენერგიის მატარებელია. მას მხოლოდ ამ ნიშნით აქვს დატვირთვა და არა როგორც კერძო პიროვნებას.

რელიგია სიწმინდის ბეჭდით აღნიშნავს კულტურულად სასარგებლო მოტივებს და აძლიერებს მათ სახალხო მოქმედებით (მალინოვსკი 1998: 69). დროთა განმავლობაში რელიგიური საფუძვლებისა და საზოგადოების ტრადიციულობის შესუსტების ფონზე მატულობს პროფანაციის ხარისხი და რიტუალი გადადის წეს-ჩვეულებაში, რომელიც სემანტიკურად ახლოს დგას რიტუალთან, მაგრამ განსხვავდება მისგან მოწესრიგებულობითა და საკრალურობის დოზით. რიტუალის გადაგვარება იწყება მაშინ, როცა მასში შემოდის ყოფიერების ელემენტები, როცა ის კი არ იქვემდებარებს ყოფას, არამედ ცდილობს მასთან შეწყობას (ბაიბურინი 1993: 19). ამ პროცესში იცვლება ადამიანის როლიც, იზრდება მისი აქტივობა. ის ბრმად კი აღარ ენდობა ზებუნებრივ ძალებს და კი არ ევედრება მათ, არამედ აქტიურად ერევა ბუნებრივ პროცესებში და თავის თავზე იღებს გარკვეულ პასუხისმგებლობას.

განსაკუთრებით ეს ეხება საგაზაფხულო კალენდარულ და ამინდის მართვის წეს-ჩვეულებებს. სამეურნეო მიზნებმა და სასიცოცხლო ინტერესებმა უბიძგეს ადამიანს იმაზე მეტი აქტივობისკენ, ვიდრე მას რიტუალში ეკისრებოდა. პასიური პოზიციიდან იგი უკვე მიისწრაფის პერსონაჟის ფუნქციის შესრულებისკენ. ამგვარ ქმედებას აღარ აქვს მითოსური საფუძველი. ეს არის რიტუალის, შესაბამისად, მითის, როგორც ჟანრის, გადაგვარების სიმპტომი, რომელსაც მოჰყვება მისი რღვევა და საბოლოო გაქრობა.

აქტიურობის თვალსაზრისით განსაკუთრებით გამოირჩევა საგმირო ეპოსის მთავარი პერსონაჟი, რომელიც საბრძოლო ასპარეზზე ავლენს თავს. საზოგადოდ, ეპოსი თავისი ფესვებით დაკავშირებულია მითოლოგიურ აზროვნებასთან, მითოლოგიურ სქემებთან (უძველესი ეპოსები მითოლოგიური შინაარსისაა). საგმირო ეპოსის ჩასახვის ეპოქა ემთხვევა საზოგადოების ფორმირების აქტიურ პროცესს, ადამიანის მიერ საარსებო გარემოს მოწყობას, ბუნებასთან თუ მომხდურ ტომებთან ბრძოლას. ამ წანამძღვრებმა ხელი შეუწყეს ადამიანის, როგორც აქტიური მებრძოლის, საზოგადოების დამცველი გამორჩეული გმირის სახის ჩამოყალიბებას. მაგრამ აღსანიშნავია, რომ არქაული ეპოსის გმირები არ არიან ჩვეულებრივი ადამიანები და არც მათი ქმედებები შეესატყვისება ჩვეულებრივი ადამიანისას. მათი გამორჩეულობა განპირობებულია გენეზისით – ერთ-ერთი მშობელი მათ ღვთაება ჰყავთ და თავადაც, გარკვეულწილად, სხვა ანუ არამიწიერ სამყაროს წარმოადგენენ. ბუნებრივია, არქაულ ეპიკურ პერსონაჟს გამოჰყვა მითოლოგიური არსების ნიშნები და მისი განსაკუთრებული აქტივობის საფუძველიც ეს არის. შედარებით გვიანდელი, ე.წ. კლასიკური (ე. მელეტინსკის ტერმინით) ეპოსების გმირები აღარ არიან ღვთაებრივი ბუნებით დაჯილდოებულები, მაგრამ გამორჩეული თვისებები და გმირული პათოსი მემკვიდრეობით მიიღეს წინა თაობის გმირთაგან. განსხვავებით ზღაპრების პერსონაჟთაგან, ყველა ეპიკურ გმირს აქვს საკუთარი სახელი და ეპოსის ისტორიულობიდან გამომდინარე, მოქმედების საკუთარი ლოკალური არეალი, რასაც თითქოს საფუძველი უნდა შეექმნა პერსონაჟის ინდივიდუალობისთვის, მაგრამ იგი მაინც ტრადიციული სტერეოტიპული სახეა. ამას განსაკუთრებით ხაზს უსვამს უნივერსალური მოტივების არსებობა სხვადასხვა ხალხის

ეპოსში. რაც მთავარია, ადამიანი-გმირის ამგვარ სახეს განაპირობებს საგმირო ეპოსის ჟანრის კანონზომიერება.

ზღაპარი, თავისი მრავალფეროვნებიდან გამომდინარე, სხვადასხვა სამყაროს გვიხატავს და, ბუნებრივია, განსხვავებული ტიპის პერსონაჟებს წარმოგვიდგენს. ჯადოსნური ზღაპრის პერსონაჟი, მიუხედავად დრამატული თავგადასავლისა, ყველაზე უფრო უფერულია, როგორც პერსონაჟი. დ. წერედიანიც აღნიშნავდა გმირის ამ ნიშანს, რომელიც ზღაპრის სიუჟეტური თავისებურებებითაა განპირობებული. „მას არ გააჩნია თავისთავადობა, ინდივიდუალობა. ხანდახან მას სახელი აქვს, მაგრამ ფაქტიურად ანონიმია“ (წერედიანი 1981: 40). სხვადასხვა ქვეყნის ჯადოსნურ ზღაპრებს ყველგან ერთფეროვანი კომპოზიცია აქვს. ვ. პროპმა გამოავლინა ჯადოსნური ზღაპრის ერთფეროვნება და გამოკვეთა ფუნქციები, რომლებიც წარმართავენ სიუჟეტს.

ჯადოსნურ ზღაპარში სიუჟეტური ხაზი თითქოს ასახავს მთავარი გმირის მოქმედების დინამიკას, მაგრამ მისი აქტივობა არ არის სხვებისგან გამორჩეული, რადგანაც აქ ყველა პერსონაჟი გარკვეულ ძალთა განსახიერებაა. მთავარი კონფლიქტიც ამ ძალთა დაპირისპირებაზეა აგებული. ზღაპარში ადამიანი, ცხოველი თუ საგანი თანაბარუფლებიანნი არიან და ერთნაირი წვლილი შეაქვთ სიუჟეტის განვითარებაში. პროპი აღნიშნავდა, რომ მეზღაპრე თავისუფალია მოქმედ პირთა ატრიბუტებისა თუ სხვა ნიშნების შერჩევაში. თეორიულად თავისუფლება სრულია, მაგრამ ხალხი არ სარგებლობს ამ თავისუფლებით. განა ზღაპრის მთხზველს არ აქვს შემოქმედებითი უნარი და გაქანება საიმისოდ, რომ განსხვავებული სიტუაცია დახატოს და მოქმედი პერსონაჟები ახალი, მრავალფეროვანი თვისებებით აღჭურვოს? ფოლკლორული ნაწარმოები ცვალებადია, მაგრამ ცვლილებები არ სცილდება ვარიანტების შექმნას, რომლებშიც შენარჩუნებულია ძირითადი სტრუქტურა. შემსრულებელი შეზღუდულია ტრადიციულობით, ჟანრის კანონებით, რომლებსაც ყოველთვის მკაცრად იცავს. ამ კანონთა დაუცველობა გამოაცლიდა ტექსტს შინაარსს და ჟანრით განსაზღვრულ ფუნქციას. რამდენადაც მეორდება ფუნქციები, მეორდებიან პერსონაჟებიც. ჯადოსნური ზღაპრის გმირს, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, არ აქვს სახელი და ეს მისი მყარი მახასიათებელია, განსხვავებით ეპოსის გმირებისგან, რომელთაც აქვთ

სახელი და შესაძლოა, ამ სახელში გმირის თვისებაც იკითხებოდეს. ლიტერატურულ ნაწარმოებში პერსონაჟის უსახელობა შეიძლება რომელიმე იდეის გამოხატვის მხატვრული ხერხი იყოს, ხოლო ზღაპრისთვის ეს სპეციფიკურ ნიშნად იქცევა. იმ შემთხვევაშიც, თუ ზღაპრის გმირს სახელი აქვს, ამით ის არ აღიჭურვება ინდივიდუალობით. უფლისწული და გლეხის ვაჟი ზღაპარში ერთნი არიან, რადგან აქ წამყვანია ტიპი და არა პიროვნება (პროპი 1976: 99)

ხალხური ნოველაც გამონაგონს ეფუძნება, მაგრამ იგი ახლოსაა რეალობასთან და გამოირჩევა როგორც სიუჟეტთა, ისე პერსონაჟთა მრავალფეროვნებით. რაც მთავარია, აქ თხრობის ცენტრში დგას ადამიანი. საყოფიერო-ნოველისტურმა ზღაპრებმა თხრობით ფოლკლორში შემოიტანეს ახალი ნიშანი – ადამიანის შინაგანი სამყაროსადმი ინტერესი. შეიძლება გვეფიქრა, რომ ნოველის მრავალსახოვანი გმირი უკვე აღბეჭდილია ინდივიდუალობის ნიშნით. ამას განაპირობებს საყოფიერო-ნოველისტური ზღაპრების ჟანრული თავისებურება. მათში ბევრია ყოფითი ელემენტი, ცხოვრებისეული დეტალები, მახვილგონივრული დაკვირვებანი. ვ. პროპი აღნიშნავდა, რომ გარკვეული ლიტერატურული გადამუშავება მათ ადვილად გარდაქმნის ნოველად. ამ ტიპის ზღაპრებს ყოველთვის აქვთ კომიკური ელფერი. ამგვარ სიტუაციებში ჩართულ და მოქმედ პერსონაჟს თითქოს უკვე აქვს თავისი, სხვებისგან გამორჩეული მახასიათებლები. მაგრამ აქაც ტრადიციულობა და სტერეოტიპია წამყვანი. ნებისმიერი ფოლკლორული სახე – დადებითიც და უარყოფითიც – გარკვეული ძალების განსახიერებაა და კონფლიქტიც მათ დაპირისპირებაშია. ისინი არ არიან ინდივიდუალურნი, არასოდეს არ გვხვდება მათი ფსიქოლოგიური დახასიათება. ხალხურ შემოქმედებაში გმირი ყოველთვის ტიპია და არა გამორჩეული პიროვნება. ამიტომ პერსონაჟები რჩებიან ერთგვაროვანნი კონკრეტული ჟანრის მოცემულობაში.

განსაკუთრებული ადგილი ადამიანს, როგორც მოქმედ პირს, უკავია ბალადაში. ამ პოეტურ ნაწარმოებებში ვხვდებით შთამბეჭდავ პერსონაჟებს თავიანთი ხასიათითა და ტრაგიზმით. თემატურად მრავალფეროვანი ბალადისთვის დამახასიათებელია მოქმედების სწრაფი განვითარება, ამბავი შეკუმშულია, მაგრამ ეს ხელს არ უშლის გმირის წარმოჩენას. ბალადების მხატვრული

ზემოქმედების ძალა არის ტრაგიკულის განსახიერება ხელოვნებაში. ბალადის თხრობითი მოტივები მხატვრულად წარმოსახავენ მოვლენებს, რომლებიც სინამდვილეში მოხდა ან შეიძლება მომხდარიყო. ზღაპრებისგან განსხვავებით, ბალადებში გახსნილია ადამიანის რთული, ზოგჯერ წინააღმდეგობრივი სამყარო. ამიტომ ეს სახეები უფრო ცოცხალი და დამაჯერებელია, თუმცა მაინც მოქცეულია ტრადიციულობის ჩარჩოებში. ბალადის გმირი განუყოფელია სიუჟეტის კოლიზიისგან. ვარიანტებში შეიძლება შეიცვალოს მისი სახელი, ასაკი, სოციალური სტატუსი, მაგრამ შენარჩუნებულია სიუჟეტური როლი. გმირთა ხატვაში ტიპურობა აქაც სძლევს ინდივიდუალობას.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ფოლკლორი შემოქმედების განსაკუთრებული ფორმაა. რაშია ეს განსაკუთრებულობა, რომელიც მას განასხვავებს ლიტერატურისგან? ფოლკლორის მატარებელთა ცნობიერებაში ტრადიციის ძალით წინასწარ მოცემულია სიტუაციები, კონფლიქტები და მათი გადაწყვეტა. ფოლკლორულ ტექსტში ვხედავთ პრინციპულად სტატიურ, ჩაკეტილ, უკვე ნაცნობი და განმეორებადი სამყაროს მოდელირებას (ტრიფონენკოვა 2004: 6). ეს სამყარო ჰარმონიული და იდეალურია იმ აზრით, რომ ის მთლიანია და არ არის წინააღმდეგობრივი. ტექსტებში იგი არც არის შეფასებული. ფოლკლორში სტანდარტულია გამოხატვისა და შინაარსის სფეროები. ზეპირსიტყვიერ ნაწარმოებებში კონფლიქტი ხშირად იქმნება საწყისი ჰარმონიის დარღვევით, ხოლო კონფლიქტის გადაწყვეტას მოაქვს წონასწორობის აღდგენა და არა სინამდვილის შეცვლა. ხალხურ ტექსტებში არ არის ახალი ინფორმაცია ფოლკლორული ტრადიციის მატარებლებისთვის. ამ მხრივ ფოლკლორული და ლიტერატურული ტექსტები ორი განსხვავებული მხატვრული სისტემის ნაყოფია.

ფოლკლორის მხატვრული სისტემა ეფუძნება პრინციპების ერთობლიობას, რომელსაც ი. ლოტმანმა „იგივეობრიობის ესთეტიკა“ უწოდა. მისი გნოსეოლოგიური ბუნება იმაში მდგომარეობს, რომ საზოგადოება ფოლკლორში აღწერილ სიტუაციებს შეიმეცნებს აუდიტორიისთვის ცნობილ და წესების სისტემაში დამკვიდრებულ ლოგიკურ მოდელებთან (შტამპებთან) მიმართებაში. ლოტმანის თქმით, სტერეოტიპები (შტამპები) ხელოვნებაში არ არის გასაკიცხი. ისინი დიდ როლს თამაშობენ შემეცნებისა და ინფორმაციის გადაცემის პროცესში (ლოტმანი 1998: 274).

ფოლკლორის კოლექტიური ბუნებითაა განპირობებული ხალხურ ტექსტებში სახეების უკიდურესი განზოგადება. თვით ხალხურ ლირიკაშიც კი (ლიტერატურულისგან განსხვავებით) საუბარია არა ერთი რომელიმე ადამიანის გრძნობებსა და სუბიექტურ სამყაროზე, არამედ გამოხატულია ადამიანთა მთელი ჯგუფის შინაგანი სამყაროს ტიპური ნიშნები (სერდიუკი 2009: 148). სწორედ ეს არის ის თავისებურება, რომლის ძალითაც ფოლკლორი შემოქმედების განსაკუთრებულ ფორმად გვევლინება და მისი პერსონაჟიც ტრადიციულობის ჩარჩოებშია მოქცეული.

როგორც ვხედავთ, პერსონაჟის სახეობრივი გააზრება არაერთმნიშვნელოვანია სხვადასხვა ჟანრში. იმ ჟანრებში, რომლებიც ახლოს დგას რეალიზმთან, პერსონაჟები ხასიათის ნიშნებს იძენენ და უფრო მრავალფეროვანნი არიან, მაგრამ ლიტერატურული გმირებისთვის დამახასიათებელი ინდივიდუალობა მათში არ ჩანს. ფოლკლორული მასალა გვიჩვენებს ადამიანი-პერსონაჟის სახის დინამიკას, მაგრამ ეს არ არის მხატვრული სახის თანდათანობითი განვითარების ეტაპები. ხალხური შემოქმედების ყოველ ჟანრში, მისთვის დამახასიათებელი კანონზომიერებებითა და მხატვრული საშუალებებით, დახატულია განსხვავებული სამყარო და ადამიანსაც მიკუთვნებული აქვს თავისი ადგილი. აქედან გამომდინარე, განსხვავება ადამიანი-პერსონაჟის როლსა და აქტივობაში განპირობებულია არა საერთო ფოლკლორული პროცესებით, ჟანრთა ურთიერთობით ან ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით, არამედ თითოეული ჟანრის თავისებურებით, რომლებიც ტრადიციის ძალითა და კოლექტიურობის მკაცრი ცენზურით განსაზღვრავს ნაწარმოების სტრუქტურას, სიუჟეტებს და პერსონაჟთა სახეებსაც.

**დამოწმებანი:**


**ზაიბურინი 1998:** Байбурин А. *Ритуал в традиционной культуре.* СПБ: Наука, 1993.

**იაკობსონი... 1981:** იაკობსონი რ., ბოგატირიოვი პ. „ფოლკლორი როგორც შემოქმედების განსაკუთრებული ფორმა“. კრებ. *ეპიკური ჟანრები.* თბილისი: 1981.

**ლოტმანი 1998:** Лотман Ю. „Структура художественного текста“. Лотман Ю. *Об искусстве.* СПБ: Искусство – СПБ, 1998.

**ლოტმანი 2010:** Лотман Ю. К*ультура и взрыв. Семиосфера.* Искусство – СПБ, 2010.

**მალინოვსკი 1998:** Малиновский Б. *Магия, Наука, Религия.* Москва: «Рефл-бук», 1998.

**პროპი 1976:** Пропп В. *Фольклор и действительность.* Москва: Наука, 1976.

**სერდიუკი 2009:** Сердюк М. Ф*ольклорный текст через призму его субстанциональных свойств.* Известия ВГПУ, 2009, მის.: https://cyberleninka.ru/article/n/folklornyy-tekst-cherez-prizmu-ego-substantsionalnyh-svoystv

**ტოპოროვი 1988:** Топоров В.Н. „О ритуале: Введение в проблематику". *Архаический ритуал в фольклорных и литературных памятниках.* Москва: Главная Редакция Восточной Литературы, 1988.

**ტრიფონენკოვა 2004:** Трифоненкова М. *Фольклорный и литературный текст в культурологическом аспекте.* Электронная Библиотека БГУ, 2004: https://elib.bsu.by/handle/123456789/56918

**წერედიანი 1981:** წერედიანი დ. „ჯადოსნური ზღაპრის ჟანრული თავისებურებანი". კრებ. *ეპიკური ჟანრები.* თბილისი: 1981.

**Marine Turashvili**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## Some Issues of Digitalization and Systematization of the Visual Materials of Folklore Archive[1]

From the beginning of the current century an academic field concerns with the application of computational tools and method to traditional humanities disciplines. One of the directions of Digital Humanities (DH) is digitalization of the old recordings. It must be noted that the new technological method was implanted in Georgia at the end of the past century, namely, in the archival field. In study of folklore the use of the method of Digital Humanities (DH) made possible retrodigitalization and systematization of the folklore archive materials. A new stage in the field-work and archivization of the Georgian folk materials started in the 90s of

1 კვლევა განხორციელდა „შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის" ფინანსური მხარდაჭერით [PHD-19-3709, „თანამედროვე ქართული ნარატიული ფოლკლორი (ზეპირი ისტორიების მიხედვით)"].

the past century. So the Folklore Archive of Shota Rustaveli Institute fully responds the modern demands of Digital Humanities.

***Key words:*** Systematization, Retrodigitalization, Archive Materials.

**მარინე ტურაშვილი**
*საქართველო, თბილისი*
*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

## საარქივო ფოლკლორული მასალების დიგიტალიზაციისა და ელექტრონული სისტემატიზაციის ზოგიერთი საკითხი

XXI საუკუნეში ჰუმანიტარული მეცნიერება უახლესი ტექნოლოგიური საშუალებებით დოკუმენტირებულ და არქივირებულ ინტერდისციპლინურ კვლევით რესურსებს ეფუძნება. დიგიტალური ჰუმანიტარიის ერთ-ერთი მიმართულებაა კულტურული მემკვიდრეობის, კერძოდ, უძველესი ჩანაწერების ციფრული დოკუმენტირება. თანამედროვე მოთხოვნების საპასუხოდ 2005 წლის აპრილში საფრანგეთმა, გერმანიამ, ესპანეთმა, იტალიამ, პოლონეთმა და უნგრეთმა გამოთქვეს ერთობრივი სურვილი – შექმნილიყო ვირტუალური ევროპული ბიბლიოთეკა, რათა ევროპის კულტურული მემკვიდრეობა ყველასათვის უფრო ხელმისაწვდომი ყოფილიყო. შესაბამისად, 2008 წლის 20 ნოემბერს ამოქმედდა მისი სატესტო ვერსია, რომელმაც ფუნქციონირება 2009 წლის თებერვლიდან დაიწყო და 2010 წლისთვის მასში 10 მილიონზე მეტი ციფრული ჩანაწერი იყო თავმოყრილი. დღეისთვის „ევროპეანა“ (იხ., https://www.europeana.eu/portal/en) არის პლატფორმა, რომელიც აერთიანებს ევროპის 3000-ზე მეტი ინსტიტუტის (ბიბლიოთეკები, მუზეუმები, არქივები...) 50 მილიონამდე ციფრულ ჩანაწერს.

საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ დიგიტალური ჰუმანიტარული მეთოდების დანერგვის პირობებში არც საქართველო აღმოჩნდა პასიური, რადგან ჯერ კიდევ გასული საუკუნის ბოლოდან ჩვენს ქვეყანაში დაიწყო საარქივო მასალების დიგიტალიზაცია და ელექტრონული სიტემატიზაცია.

თავდაპირველად უნდა აღვნიშნოთ, რომ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის არქივში დაცული საარქივო მასალები, ფიზიკური მატარებლების მიხედვით, ხუთ ძირითად მასივად იყოფა:

1.ხელნაწერები;

2.ფონოფირები;

3.კინო-ფოტო ნეგატივები და პოზიტივები;

4.ფოტოები;

5.ციფრული მასალები.

ცხადია, რომ შესაბამისი ტექნიკის ხელმისაწვდომობის კვალობაზე ფოლკლორის შემკრებ-ჩამწერები ყოველთვის აუცილებლობად მიიჩნევდნენ რიტუალების, მთქმელ-შემსრულებლების, საყოფაცხოვრებო და საკულტო შენობა-ნაგებობების, ადგილებისა და ნივთების ფოტოგრაფირებასა და საჭირო შემთხვევაში მათ ხმოვან ფიქსაციას. რა თქმა უნდა, მასალის შექმნის მომენტში არავის შეეძლო იმაზე ფიქრი, რომ მისი აქტიური გამოყენება მხოლოდ დიგიტალური ჰუმანიტარიის ეპოქაში გახდებოდა შესაძლებელი. აღნიშნული ეპოქის სიკეთე მოცემულ მასალასთან მიმართებაში იმ მხრივაცაა დასაფასებელი, რომ იგი არა მარტო უზრუნველყოფს მასალის მაქსიმალურ ხელმისაწვდომობას, არამედ უვნებელყოფს მისი ფიზიკური განადგურების საფრთხეს, რადგან ყველა სამუშაო მხოლოდ მის ციფრულ ვარიანტზე ხორციელდებოდა.

თვალსაჩინოებისთვის განვიხილოთ 1932 წელს დაარსებულ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის არქივში (იხ., http://www.folktreasury.ge) თავმოყრილი საქართველოს თითქმის ყველა რეგიონში შეკრებილი ფოლკლორული მასალა (ჩიქოვანი 1975).

პირველი და ყველაზე მდიდარი არის **ხელნაწერები (109 804 ერთეული)**, რომლებიც მათი წარმომავლობისა ან/და არქივში შემოსვლის თარიღის მიხედვით, რამდენიმე ვრცელ მასივად იყოფა. ესენია:

1. პეტრე უმიკაშვილის კოლექცია (5 994 ტექსტი) თარიღდება 1870-80 წლებით;

2. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმთან არსებული ფოლკლორის სექტორისა და 1930-1959 წლებში განხორციელებული

სამეცნერო ექსპედიციების მასალები (32 986 ტექსტი), ე. წ. ადრინდელი ფონდი;

3. 1960 წლიდან დღემდე ჩატარებული სამეცნიერო ექსპედიციების შედეგად შეკრებილი მასალები (59 087 ერთეული ტექსტი), ე. წ. ახალი ფონდი;

4. მე-20 საუკუნის 30-70-იან წლებში განხორციელებული სამივლინებო მუშაობის შედეგად შეკრებილი მასალები (13 737 ტექსტი), ე. წ. ვარლამ მაცაბერიძის სახელობის ფონდი.

ახალი ეტაპი ქართული ფოლკლორის საველე-შემკრებლობით პრაქტიკასა და მასალის არქივიზაციის საქმეში იწყება გასული საუკუნის 90-იანი წლებიდან. ფონდის „ღია საზოგადოება – საქართველო“ ფინანსური მხარდაჭერით არქივმა 1996 წელს დაიწყო პროექტის – „ფოლკლორული მასალების კომპიუტერული დოკუმენტაცია“ – განხორციელება.

2003 წელს ფრანკფურტის უნივერსიტეტთან კოოპერაციის საფუძველზე განხორციელდა ქართული ფოლკლორის მონაცემთა ბაზის საერთაშორისო ქსელურ მონაცემთა ბაზებთან ინტეგრირება, რის საფუძველზეც ინტერნეტის მომხმარებელთათვის ხელმისაწვდომი გახდა 23 600 ფოლკლორული ტექსტის შესახებ მონაცემები მის გრაფიკულ გამოსახულებასთან ერთად (იხ., http://titus.fkidg1.uni-frankfurt.de/database/folkarch/query.htm№inpform).

2009-2010 წლებში შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ფინანსური მხარდაჭერით ფოლკლორის არქივმა განახორციელა პროექტი: „პეტრე უმიკაშვილის ხელნაწერთა კოლექციის (XIX ს.) ელექტრონული დამუშავება“, რის შედეგადაც მონაცემთა ბაზა გამდიდრდა 5 994 ახალი ჩანაწერით. განსახორციელებელი სამუშაო ითვალისწინებდა ქართული ფოლკლორული ჩანაწერების ერთ-ერთი უძველესი კორპუსის, პეტრე უმიკაშვილის ხელნაწერი კოლექციის (მე-19 ს.) დიგიტალიზაციას, დიგიტალიზებული მასალის სისტემატიზაციას, ხელნაწერი ფრაგმენტების გრაფიკული ფაილების სახით გამთლიანებას, იდენტიფიცირებული ტექსტების თემატურ-ჟანრობრივი და მეტამონაცემების მიხედვით აღწერასა და ელექტრონულ ბაზაში შეტანას.

პრობლემის აქტუალობა განპირობებული იყო ხელნაწერებზე გასული საუკუნის 30-იან წლებში განხორციელებული იმ არასწორი სარედაქციო საქმიანობით, რამაც გამოიწვია დაჭრა-

დანაკუწება. საქმე ისაა, რომ პეტრე უმიკაშვილი მასალებს კრებდა როგორც თვითონ, ისე კორესპოდენტების მეშვეობით. ამის გამო ხელნაწერები იყო არაჰომოგენური როგორც საწერი მასალის ზომის, ისე ნაწერი მხარეების რაოდენობის თვალსაზრისით. შესაბამისად, კოლექციის გამოსაქვეყნებლად მოსამზადებლად საჭირო იყო ტექსტების დიდი უმრავლესობის ცალკე გადაწერა. დროის დეფიციტის გამო, როგორც ჩანს, გამომცემელი იძულებული გახდა, წასულიყო გაუმართლებელ კომპრომისზე და ერთსა და იმავე გვერდზე მოთავსებული რამდენიმე ტექსტის დასაცალკევებლად დაჭრა ხელნაწერთა დედნები. მაგალითად, თუ ერთ ფურცელზე ჩაწერილია იყო ორი ან მეტი (A, B, C...n) ტექსტი, რომელთაგან, ვთქვათ, A ტექსტი მთლიანად და B ტექტის ნაწილი მოთავსებულმა ცალკე გამოყო A ტექსტი და ამან ავტომატრად გამოიწვია B და/ან C ტექსტის ნაწილებად გაფანტვა. ამგვარად, ბევრი დანაწევრებული ტექსტი მცირე ზომის ფრაგმენტებად სხვადასხვა ადგილას გაიფანტა. მათი პირვანდელი სახით გაერთიანება ტექსტოლოგიური საქმიანობის ახალი პრინციპების დანერგვას მოითხოვდა.

პროექტის რეალიზაციის საბოლოო ეტაპზე, 26 ფორმალური და შინაარსობლივი ნიშნის მიხედვით, დახასიათდა, აღიწერა და მონაცემთა ელექტრონულ ბაზაში შევიდა დიდი თუ მცირე მოცულობის 6 000-მდე ერთეული ფოლკლორული ტექსტი. მათ შორის, აარნე-ტომპსონ-უთერის ზღაპრის ტიპთა საერთაშორისო კატალოგის მიხედვით დახასიათდა და აღიწერა 353 ერთეული პროზაული ტექსტი.

მეორე დიდ **ფონოფირების (213 ფონოფირი 1 996 ერთეული ფოლკლორული ჩანაწერით) ფონდში** თავმოყრილია 200-ზე მეტი ერთეული სხვადასხვა ზომის ელექტრო-მაგნიტური ფირი, რომლებიც ტექნიკური მახასიათებლების მიხედვით იყოფა შემდეგ მასივებად: 300 მმ დიამეტრის 54 ფირი, 185 მმ დიამეტრის 5 ფირი, 155 მმ დიამეტრის 2 ფირი, 150 მმ დიამეტრის 15 ფირი, 130 მმ დიამეტრის 70 ფირი, 110 მმ დიამეტრის 48 ფირი და არასტანდარტული დიამეტრის ფრაგმენტები.

აღნიშნული მასალების თავმოყრა ფოლკლორის არქივში დაიწყო XX საუკუნის 50-იანი წლების დასასრულსა და 60-იანის დასაწყისში განხორციელებული ე. წ. „დიდი ფოლკლორული ლაშქრობის“ შედეგად. უნდა აღინიშნოს, რომ ქართველი ფოლ-

კლორისტები განსაკუთრებული სერიოზულობით ეკიდებოდნენ ფოლკლორულ-ეთნოლოგიური და დიალექტოლოგიური მასალის აუდიო და ვიდეო ფიქსაციას. ეს პერიოდი იმითაცაა აღსანიშნავი, რომ ჩაწერის ხსენებული მეთოდის გამოყენება წინასწარ გასაზღვრული გეგმითა და სამეცნიერო ამოცანების შესაბამისად ხორციელდებოდა. კახეთისა და ქართლის ექსპედიციების ვრცელი სამეცნიერო ანგარიშებიდან ნათელია, რომ ხსენებული ტექნიკის გამოყენება არც ერთ შემთხვევაში არ ატარებს მიზანმიმართულ ხასიათს და იგი სწორედ სინკრეტული ნიმუშებისა და ვიზუალურად მნიშვნელოვანი შინაარსის მქონე ფაქტების ფიქსირებისათვის გამოიყენებოდა (ჩიქოვანი 1980: 195-254).

ის ფაქტი, რომ ქართველი ფოლკლორისტები დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ საველე-შემკრებლობით პრაქტიკაში ფოტო, კინო და აუდიო ტექნიკის გამოყენებას, კარგად ჩანს ამ პერიოდში შეძენილ აუდიო-კინო-ფოტო აპარატურის, სახმარი მასალებისა და მათ გასამჟღავნებლად თუ დასამონტაჟებლად ინსტიტუტის მიერ გაწეული ხარჯების აღმრიცხველ დოკუმენტებში. შესაბამისად, ტექნიკის შეძენისა და მის გამოსაყენებლად აუცილებელი უნარჩვევების მასობრივად ათვისების კვალობაზე მზარდი დინამიკით ხდებოდა არქივში ახალი ფოტო, კინო და აუდიო მასალის შემოდინება.

2013-2015 წლებში ფოლკლორის არქივმა შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ფინანსური მხარდაჭერით განახორციელა პროექტი „ფოლკლორის არქივში დაცული ფონოჩანაწერების ხელმისაწვდომობის უზრუნველყოფა დიგიტალიზაციისა და ელექტრონული სისტემატიზაციის გზით“.

უნდა აღინიშნოს, რომ მოლოდინი გამართლდა და აღმოჩნდა, რომ გაციფრული ფოლკლორული მასალები სამჯერ აღემატება სხვა ტიპის მასალებს, როგორებიცაა: საესტრადო სიმღერები, სპექტაკლების ჩანაწერები და სხვ.

რეტროდიგიტალიზებულ ფოლკლორულ მასალაში, თავის მხრივ, გამოიყოფა ორი მასივი: 1. ზეპირსიტყვიერი ტექსტები და 2. კონფერენციების ჩანაწერები. უნდა აღვნიშნოთ, რომ, თავის მხრივ, ძალიან საინტერესოა კონფერენციის ჩანაწერებიც, რადგან მათში შემონახულია ფოლკლორისტების ავთენტიკური დისკუსიებიც.

ქართულ ფოლკლორისტიკაში დიგიტალური ჰუმანიტარიის მეთოდების დანერგვამ ფოლკლორის არქივში დაცული ფონოჩანაწერების რეტროდიგიტალიზაციითა და ელექტრონული სისტემატიზაციით მათი ფართო ხელმისაწვდომობის საშუალება მოგვცა. გაიციფრა და მეტ-ნაკლები სიზუსტით აღიწერა 2000-ზე მეტი დიდი თუ მცირე ზომის ფოლკლორული ნიმუშის აუდიოჩანაწერი (იხ.: http://www.folktreasury.ge/ARPA/) Authentication folktreasury.ge

რაც შეეხება დიგიტალური აუდიომასალის ელექტრონულ სისტემატიზაციას, იგი განხორციელდა შემდეგი პრინციპით: ა) აუდიოჩანაწერის მოსმენით; ბ) შინაარსობლივი და ტექნიკურ მახასიათებლების მიხედვით ერთეული ჩანაწერების სეგმენტაციითა და გ) ტექსტის მაიდენტიფიცირებელი მონაცემების ბაზაში შეტანით. ამასთან, სხვადასხვა წყაროზე დაყრდნობით შეივსო და დაზუსტდა არარსებული მეტამონაცემები. საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ აუდიოჩანაწერები მხოლოდ ქართული სიტყვიერი და მუსიკალური ფოლკლორის ნიმუშებით არ შემოიფარგლება. გვხვდება აფხაზურ, თურქულ და ბერძნულ ენებზე (ID 35058, 35225-35229, 35230) შესრულებული მასალებიც, აგრეთვე, ავთენტური საუბრების ჩანაწერებიც (ID 35700-35718). გარკვეული ტექნიკური ხარვეზების მიუხედავად, მასალა ფასდაუდებელი წყაროა ფოლკლორული და დიალექტოლოგიური კვლევა-ძიებისათვის (ქართული ფოლკლორი (ხმოვანი საარქივო ჩანაწერები), 2015).

**კინო-ფოტო ნეგატივებისა და პოზიტივების (35 მმ-იანი 110-მდე წთ-ის ხანგრძლივობის კინოფირი; 35 მმ-იანი 36 კადრიანი 240-მდე ერთეული ფოტოფირი; 88 ერთეული მინის ფოტონეგატივი) ფონდში** დაცული მასალა გასული საუკუნის 50-70-იანი წლებით თარიღდება, რაც, ცხადია, მნიშვნელოვნად ზრდის მისადმი ინტერესს. ხანდაზმულობასთან ერთად აღნიშნული მასალისადმი დიდი სამეცნიერო ინტერესი მდგომარეობს იმაში, რომ ისინი პროფესიონალი ფოლკლორისტების უშუალო ძალისხმევითაა ფიქსირებული.

დღეს აღნიშნული კინომასალის დემონსტრირება და სამეცნიერო მიმოქცევაში ჩართვა მნიშვნელოვან ტექნიკურ სირთულეებთანაა დაკავშირებული, შესაბამისად, მისი არსებობის მანძილზე არავის უცდია მისი გამოყენება. ამიტომაცაა, რომ,

გარდა პროფ. მ. ჩიქოვანის ესპედიციის ანგარიშისა (ჩიქოვანი 1980), დაინტერესებული მკითხველი ვერსად იპოვის აღნიშნული კინომასალის გამოყენების ფაქტებს. ცხადია, მათი ჩაწერის მომენტში არავის შეეძლო იმაზე ფიქრი, რომ მისი აქტიური გამოყენება მხოლოდ დიგიტალური ჰუმანიტარიის ეპოქაში გახდებოდა შესაძლებელი.

უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ მასალის რეტროდიგიტალიზაცია და ელექტრონული სისტემატიზაცია და მისი აუდიო, ფოტო და ტექსტურ ჩანაწერებთან სინქრონიზაციის შესაძლებლობა საშუალებას მოგვცემს, მთელი თავისი სრულყოფილებით აღვადგინოთ ავთენტიკური ფოლკლორული შესრულების არაერთი უცნობი ფაქტი.

**ფოტო ფონდში (4 000-მდე ერთეული ფოტოანაბეჭდი)** თავმოყრილი ფოტოანალოგები და ნეგატივების გარეშე დარჩენილი ფოტოსურათები უნიკალურია იმ თვალსაზრისით, რომ იგი ასახავს ფოლკლორული მოვლენების იმ ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს შრეს, რომლის ფიქსაცია ადრეული პერიოდის (XIX საუკუნის დასაწყისის) საველე-შემკრებლობითი პრაქტიკისათვის ნაკლებად იყო ხელმისაწვდომი.

**ციფრულ ფონდში** თავმოყრილია ბოლო პერიოდში ჩატარებული ექსპედიციების აუდიო-ვიდეო-ფოტო მასალები.

რაც შეეხება მასალის ელექტრონულ სისტემატიზაციას, არქივში შემოსული მასალის სისტემატიზაციისა და რეგისტრაციის ერთიანი წესი შემუშავებული არ ყოფილა. ეს ნიშნავს, რომ თითოეული ზემოთ აღწერილი მასივის სარეგისტრაციოდ არქივში სხვადასხვა სახის დავთარი გამოიყენებოდა, რომლებიც იმდენად შორს დგას სრულყოფილებისაგან, რომ ოდნავადაც ვერ უზრუნველყოფს არა თუ მასალებით სარგებლობას, არამედ მათი რაოდენობის განსაზღვრასაც კი. საგულისხმოა, რომ ოფიციალურ გამოცემებში დასახელებულია არქივში დაცული მასალების საერთო რაოდენობის აღმნიშვნელი ორი ციფრი, რომელთა შორის სხვაობა ნახევარ მილიონს შეადგენს (ქართული ფოლკლორი 1974).

მაღალტექნოლოგიური ელექტრონული რესურსების განვითარების კვალდაკვალ ქართულ ფოლკლორისტიკაში დიგიტალური ჰუმანიტარიის მეთოდების დანერგვამ შესაძლებელი გახადა

არქივში დაცული მასალების თანმიმდევრული რეტროდიგიტალიზაცია და ელექტრონული სისტემატიზაცია.

ფოლკლორული ხელნაწერი მასალის დიგიტალური არქივიზაცია გასული საუკუნის 90-იანი წლებიდან იწყება პროფ. ელგუჯა დადუნაშვილის ხელმძღვანელობით. საერთაშორისო და ადგილობრივი ფონდებისა და საზღვარგარეთის სამეცნიერო კვლევითი ცენტრების ხელშეწყობით (იხ.: http://folktreasury.ge/) შესაძლებელი გახდა ელექტრონული საძიებელი სისტემის ჩამოყალიბება და მისი ფართო ხელმისაწვდომობის უზრუნველყოფა. ამ ეტაპზე ფოლკლორის არქივში ფუნქციონირებს ორი ელექტრონული საძიებელი: 1. ქართული ფოლკლორის მონაცემთა ბაზა (იხ.: http://www.folktreasury.ge/ARPA/) და 2. ქართული ხალხური პროზის კომპარატივისტული ანალიზის ელექტრონული პლატფორმა (იხ.: http://www.folktreasury.ge/Folklore/).

**ქართული ფოლკლორის მონაცემთა ბაზაში** ნებისმიერი მომხმარებლისათვის ხელმისაწვდომია **36 527** ერთეული ტექსტის ძირითადი ოცდაცამეტი მახასიათებელი. ესენია: შიფრი, ჟანრი, სათაური, ლექსის დასაწყისი სტრიქონი, პერსონაჟები, საგნები და მოვლენები, გეოგრაფიული სახელები, მონაცემები მთქმელის, ჩამწერის, ჩაწერის ადგილისა და თარიღის შესახებ, ზღაპრების საერთაშორისო ინდექსი და სხვა. გარდა ამისა, ანდაზებისა და გამოცანების შემთხვევაში ველში – „ლექსის დასაწყისი სტრიქონი“, შეტანილია შესაბამისი ჟანრის ნიმუშთა სრული ტექსტები.

ტექსტების აღნიშნული კორპუსის შესახებ მონაცემების ელექტრონულ ბაზებში არსებობა კომპარატიული კვლევების განხორციელების საშუალებას გვაძლევს. საქმე ისაა, რომ იდენტიფიცირებული მასალის აღწერა-სისტემატიზაციასა და მონაცემების ბაზაში შეტანასთან ერთად ზღაპრები და სიუჟეტთა საერთაშორისო კატალოგის მიხედვითაცაა სისტემატიზირებული (დღეისათვის მსოფლიოში გავრცელებულია აარნე-ტომპსონ-უთერის კატალოგი), რაც გულისხმობს აღნიშნული მასალის მსოფლიოს სხვადასხვა ხალხთა ფოლკლორთან შესადარისობასაც.

ამ ეტაპისთვის ბაზაში განთავსებულია 2000-ზე მეტი ერთეული სიტყვიერი და მუსიკალური ხმოვანი ჩანაწერი, რომლებშიც გასაოცარი ძალით იჩენს თავს განსხვავება, ერთი მხრივ, შესრულების აქტის უშუალო ფიქსაციასა და, მეორე მხრივ, მონათხრობის საფუძველზე წარმოქმნილ ტექსტებს შორის.

დიგიტალიზაციისა და ელექტრონული სისტემატიზაციის აუცილებლობა მდგომარეობს იმაში, რომ დასამუშავებლად გამოყენებული იყო მხოლოდ მისი ციფრული ვარიანტი, რამაც შესაძლებელი გახადა განადგურების პირას მყოფი ელექტრომაგნიტური ფირების ხანგრძლივი დროით შენახვა.

ამრიგად, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის არქივი ბოლო სამი ათეული წელია დგას არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის რეტრო-დიგიტალიზაცია-სისტემატიზაციით ფართო ხელმისაწვდომობის სამსახურში, რაც სრულად პასუხობს თანამედროვე სამეცნიერო და კულტურულ მოთხოვნებს როგორც ლოკალურ, ისე საერთაშორისო დონეზე. ამასთან, გრძელვადიანი გეგმის ბოლო ეტაპი, კინო-ფოტო მასალების ციფრული დამუშავება საშუალებას მოგვცემს შევავსოთ მნიშვნელოვანი თეთრი ლაქა სიტყვიერი და მუსიკალური ფოლკლორის თანმხლები პლასტიკური შესრულების შესახებ არსებული ჩანაწერების ხელმისაწვდომობის უზრუნველყოფის მიმართულებით.

**გამოყენებული ლიტერატურა:**


**ქართული ფოლკლორი 1974:** *ქართული ფოლკლორი,* IV, ლექსიკონი (ა-ლ). თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1974.

**ქართული ფოლკლორი 1975:** *ქართული ფოლკლორი,* V, ლექსიკონი (მ-ჰ). თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1975.

**ქართული ფოლკლორი 2015:** *ქართული ფოლკლორი (ხმოვანი საარქივო ჩანაწერები), კომპაქტდისკი ბუკლეტით.* თბილისი: „იდეალ გლობალი“, 2015.

**ჩიქოვანი 1964:** ჩიქოვანი, მ. *ქართული ფოლკლორი,* I-II. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1964.

**ჩიქოვანი 1980:** ჩიქოვანი, მ. რედაქტორი. *ქართული ფოლკლორი,* X. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1980.


**სასარგებლო ბმულები:**

**არმაზი:** http://titus.fkidg1.uni-frankfurt.de/database/folkarch/query.htm№inpform

**ევროკავშირის მიერ შექმნილი ციფრული ვებპორტალი:** https://www.europeana.eu/portal/en.

**ქართული ფოლკლორის მონაცემთა ბაზა:** http://www.folktreasury.ge/ARPA/.

**ქართული ხალხური პროზის კომპარატივისტული ანალიზის ელექტრონული პლატფორმა:** http://www.folktreasury.ge/Folklore/).

**Maia Jaliashvili**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## Folklore as an Intertext: Giorgi Leonidze's „Kivchag's Date"

In Giorgi Leonidze's poetry there are many intertextual parallels with the samples of Georgian folklore. In this way, the poet deepened and beautified what was being said, and added the philosophical-religious or aesthetic value to the fictional text. The poem "Kivchag's Date" is a multi-layered fictional text. In it the are palimpsested the folk poem "I met Kivchaghi". The poet used folk pattern as an intertext and created an original, energetic poem of the famous ballad, the expressiveness and inner charge of which is conveyed to the reader. Giorgi Leonidze recreated and played the folklore story in his own way.

***Key words:*** Georgian Folklore, Giorgi Leonidze, „Kivchag's Date".

**მაია ჯალიაშვილი**
*საქართველო, თბილისი*
*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

## ფოლკლორი, როგორც ინტერტექსტი: გიორგი ლეონიძის „ყივჩაღის პაემანი"

გიორგი ლეონიძის მრავალფეროვან შემოქმედებაში არაერთი საგულისხმო ინტერტექსტუალური გადაძახილია ქართული ფოლკლორის ნიმუშებთან. ამ გზით პოეტი აღრმავებდა და ალამაზებდა სათქმელს, მხატვრულ ტექსტს კი ფილოსოფიურ-რელიგიურსა თუ ესთეტიკურ ღირებულებას მატებდა. ამ თვალსაზრისით, გამორჩეულია ლექსი „ყივჩაღის პაემანი", რომელიც წარმოჩნდება, როგორც მრავალშრიანი მხატვრული ტექსტი. მასში პალიმფსესტურად დალექილია ფოკლორული მოტივები, კერძოდ, ხალხური ლექსი „შემომეყარა ყივჩაღი". პოეტმა ეს გამოიყენა, როგორც ინტერტექსტი და ცნობილი ბალადით შთაგონებული ორიგინალური, ენერგიით სავსე ლექსი შექმნა, რომლის ექსპრე-

სიულობა და შინაგანი მუხტი გადაეცემა მკითხველს. მან ფოლკლორული ამბავი თავისებურად გადაამუშავა და ოსტატურად გადაათამაშა, შეცვალა კონტექსტი და დროის კონკრეტული ლოკალი გააფართოვა. ლექსის კონტექსტად არა წარმავლობა, არამედ მარადიულობა იქცა, რომელშიც სიყვარული, როგორც მისტერია, განუწყვეტლივ მეორდება. ლექსის მეტაფიზიკურ დროსივრცეში ყივჩაღი ამ საიდუმლო რიტუალის აღმასრულებელია. იგი განზოგადებული და სიმბოლური სახეა თავგანწირული სიყვარულისა. ლექსის მრავალფეროვანი მხატვრული სამყარო ფოკუსირებულია გულისა და გონების ირაციონალურ ჭიდილზე. საგულისხმოა ამბის გადმოცემის რაკურსის ცვალებადობა. ხალხურ ლექსში ყოველივე აღწერილია ქართველი ვაჟკაცის გადასახედიდან. ის მოძალადე უცხოს უპირისპირდება და ცდილობს ოჯახის ღირსება დაიცვას. მისი ცხოვრების ჩვეულ მდინარებაში შემოიჭრება მეტოქე, რომელსაც უმკლავდება, ამარცხებს და კლავს. ლეონიძემ ხედვის კუთხე მთლიანად შეცვალა. ლირიკული გმირი თვითონ ყივჩაღია, ლაღი, თავისუფალი, თავზეხელაღებული და თავხედი, დონჟუანური მისწრაფებებით სავსე, ხელშეუხებელს რომ თამამად უახლოვდება და მორალურ-ზნეობრივ კანონებსაც დაუფიქრებლად არღვევს. ლექსში ყივჩაღის თვალით დანახული დრამა წარმოჩნდება. მისი ფიქრის ნაკადები ამაღლებული, ექსპრესიული და მშვენიერია. იგი ებრძვის არა მხოლოდ სასურველი ქალის ქმარს, რომელიც ხვდება, როგორც წინაღობა, არამედ სიკვდილსა და წარმავლობას. ლეონიძის ლექსის ლირიკული გმირი გადალახავს ადამიანური შესაძლებლობების საზღვარს, ის მარადისობას ეზიარება სიყვარულის გზით. ამიტომაც იგი მითოლოგიური ფენიქსივით გამუდმებით აღდგება საკუთარი ფერფლიდან და განახლდება, რათა სიყვარულის უზენაეს რიტუალში არა მხოლოდ მონაწილეობა მიიღოს, არამედ მთავარი როლი შეასრულოს. მსოფლიო ლიტერატურაში არაერთი ნიმუშია, რომლებშიც ერთსა და იმავე ამბავს სხვადასხვა პერსონაჟი განსხვავებულად, სუბიექტური აღქმის პრიზმაში გარდატეხილად, საკუთარ ღირებულებათა კონტექსტში გადააზრებულად ჰყვება. ამ თვალსაზრისით, გამორჩეულია რიუნოსკე აკუტაგავას მოთხრობა „უსიერ ტყეში“, რომელშიც მკვლელობის ამბავს რამდენიმე პერსონაჟი, მათ შორის, მოკლულის სულიც, სრულიად

განსხვავებული ვერსიით ჰყვება. საგულისხმოა, რომ ამ მოთხრობაშიც კონფლიქტის მიზეზი ქალია, სხვისი ცოლი, რომლის დაუფლებასაც ყივჩაღივით ცდილობს უცხო მამაკაცი.

ფოლკლორული ინტერტექსტი თავისთავად პოეტური და ღირებულია. დროთა განმავლობაში ლექსმა ფერი იცვალა, მიემატა და გამოაკლდა სტრიქონები, თუმცა მთავარი ღერძი შეინარჩუნა. ყივჩაღები საქართველოში აქტიურად დავით აღმაშენებლის დროს გამოჩნდნენ. ზოგიერთი მკვლევარი ხალხური ლექსის „დაბადებას“ სწორედ ამ დროს უკავშირებს. ამ ლექსის შესახებ გამოქვეყნებულ შესანიშნავ წერილებს შორისაა გიორგი შატბერაშვილის საგულისხმო დაკვირვებებით სავსე სტატია: „ბალადა ქართველი მოყმისა და ყივჩაღისა“, რომელშიც ავტორი ხალხური ლექსის ვარიანტებს იკვლევს. მან სხვადასხვა ვერსიის შეჯერების, ლექსიკური და ლოგიკური კვლევის საფუძველზე, გაარკვია, რომელი იყო მათ შორის პირველთქმული. ვფიქრობთ, გიორგი შატბერაშვილის „ვერსია“ ყველაზე ავთენტურია.

ცხადია, ხალხური ლექსის ლირიკული გმირი ამბის რეკონსტრუქციას სუბიექტური თვალთახედვით შეფერილს გვთავაზობს. ის წარმოგვიდგება, როგორც მაღალი მორალურ-ზნეობრივი ფასეულობების მატარებელი, რომელსაც სიტყვაც უჭრის და ხმალიც, ნამდვილი ვაჟკაცული „კაი ყმაა“, არა მხოლოდ ფიზიკურად, არამედ სულიერად გაწვრთნილი და მღვიძარე ადამიანი. მისი სტუმარმასპინძლობა განსაზღვრულია საუკუნეთა განმავლობაში ჩამოყალიბებული იმ ფასეულობათა სისტემით, რომელსაც განუხრელად, გამონაკლისის გარეშე, ნებისმიერ პირობებში იცავდნენ ქართველები (ამას მოწმობს ფოლკლორი და ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, რა თქმა უნდა, კავკასიელ ხალხთა ტრადიციებიც ამ კონტექსტში გაიაზრება). ხალხური ლექსის ლირიკული გმირი პირველ პირში ჰყვება დრამატულ ამბავს, რომელსაც დიდი ემოციური ზემოქმედება აქვს მკითხველზე. ლექსის ტემპორიტმი, განსაზღვრული ლაკონიური და დამუხტული ფრაზებით, მიმზიდველ ენერგეტიკულ ველს ქმნიან. ერთი ამოსუნთქვით მოყოლილი ამბავი გრძნობათა მრავალფეროვან სპექტრს იტევს. ერთმანეთს ენაცვლება გაოცება, თავმოყვარეობა, ღირსება, სიამაყე, თავდაცვა და შეტევა. ხალხური მელექსე ქართველ ვაჟკაცს ზუსტი და მოულოდნელი შედარებებით გამოათქმევინებს იმ შეგრძნე-

ბებს, რომლებიც ყივჩაღთან ამ ხანმოკლე სისხლიანი ურთიერთობისას ერთმანეთს ელვის უსწრაფესად ენაცვლებოდა. იგი საოცარ შინაგან თავშეკავებულობასა და სიძლიერეს ავლენს, როდესაც სტუმარს უმასპინძლდება, თითქოს ქალისკენ გაწვდილ ხელებსაც არ შეიმჩნევდა, მაგრამ ქალმა ვერ მოითმინა შეურაცხყოფა და როგორც ზემოთ აღინიშნა, მან ქმარს თავდაცვისა და გათავხედებული სტუმრის ალაგმვისაკენ უბიძგა, ქალმა ტირილით ამოთქვა:

„ვაჰმე, უღონო ქმრისასა“,
ისეთი გული გამიხდა,
მორევსა ჰგავდა ზღვისასა.

ანონიმი მოლექსე ფსიქოლოგიური სიზუსტით წარმოაჩენს, ამ სიტყვებმა მოთმინების ფიალა როგორ აუვსო ვაჟკაცს და ხმალზე ხელი გააკვრევინა. მიუხედავად ყივჩაღის უღირსი ქცევისა, რაც სტუმარმასპინძლობის უწმინდესი ტრადიციის დარღვევაში გამოიხატა, ქართველი არ ამცირებს მის გაბედულებასა და სიმამაცეს. მას არ სჭირდება სხვისი დადაბლება იმისთვის, რომ მსმენლის თვალში უფრო ამაღლდეს და უკეთესი გამოჩნდეს. ლექსის მიხედვით, ყივჩაღი ლაჩარი არ არის, მას ძალა შესწევს ბრძოლისა და წინააღმდეგობის გაწევისა, ამიტომაც არის, რომ დაუფარავი აღტაცება ჩანს მისი ბრძოლისა: „ერთი იმანაც გადმომკრა, ელვასა ჰგვანდა ცისასა“. აქ კიდევ ორი მნიშვნელოვანი ფსიქოლოგიური ნიუანსი იკვეთება: 1. ქართველი ვაჟკაცი მეტოქის ღირსებას წარმოაჩენს, რათა მკითხველმა შეიგრძნოს, რომ ბრძოლა უშეღავათო იყო და გმირს დიდი ძალისხმევა დასჭირდა მის დასამარცხებლად. 2. ფიზიკური სიძლიერე ხშირად არ არის დაკავშირებული ადამიანის მორალურ-ზნეობრივ განვითარებასთან. ამიტომ გმირისთვის ის არის მნიშვნელოვანი, რომ ოჯახის ღირსება დაიცვას. მართალია, თვითონ ამ ამბავს შეეწირა, მაგრამ იმდენი „დასცალდა“, რომ ცოლი გაგზავნა „ძმისასა“. მუხრანის „საზღვრის“ მითოპოეტურ სივრცეში კი სამარადისოდ დარჩა ამ ორთაბრძოლის ნაკვლევი.

გიორგი ლეონიძემ ამ ფოლკლორული ერთგვარი ჰერმეტული სივრციდან ისევ „გამოიძახა“ გმირები და ამბის ახალი, ორიგინალური რეკონსტრუქცია შემოგვთავაზა. მან ინტერპრეტაციისა და მკითხველთან დიალოგის სივრცე გააფართოვა. უნდა

ითქვას, რომ იგი პოეზიის მასკარადზე ხშირად ყივჩაღის ნიღბით ცხადდებოდა. ეს ნიღაბი საუკეთესოდ გამოხატავდა მისი არსების სტიქიურ, ველურ, დაუმორჩილებელ, ვერმოხელთებულ დიონისურ ძალას, რომელიც აპოლონური ტიპის დახვეწილი ფორმებით წარმოჩნდებოდა: „თეთრ ვარდებს დავეშურე ყივჩაღური ლირიკით, / მოდიოდა სახელი ნაოჭების ბილიკით! („რა მარგალიტს ვეძებდი“)(ლეონიძე 2018: 421). როგორც ემზარ კვიტაიშვილი წერს: „ახალგაზრდობაში შექმნილი ლექსების ბრწყინვალე რკალს თავად ძალზე მოხდენილად „ყივჩაღის ლირიკა“ უწოდა“ (კვიტაიშვილი 2001: 32). გრიგოლ რობაქიძის პოეზიაშიც გვხვდება ყივჩაღეთი, როგორც „სიყვარულის განზომილება“, ვგულისხმობთ ლექსს „მზის ნარქენი (ყივჩაღეთს იყო....)“, რომელშიც ლირიკული გმირი, ეროტიკული ვნებისგან გადარეული, ქალს მოიტაცებს. სიკვდილი, სიყვარული და სიცოცხლე ერთმანეთს გადაეწვნება და ლირიკული გმირი სიურრეალისტური ხილვებით გადმოსცემს გახელებას.

ლეონიძე მედიუმივით ატარებდა თავის არსებაში ყივჩაღს და ლექსში შემოჰყავდა ცოცხალი, ატეხილი, ვნებადაუოკებელი. ყივჩაღი თითქოს მისი პოეტური სულის ორეული იყო. ერთ ლექსში („მთებში“) პოეტმა თავისი პორტრეტიც სწორედ ამ ნიღბით წარმოაჩინა. ჯერ უზარმაზარი მთები გამოკვეთა, როგორც „ბუმბერაზთა საშინელი მხედრობა“, მერე საკუთარი სახეც დახატა, რომელიც „ყივჩაღურებ ჩაჰყურებდა“ გაპობილ ნაპრალებს. „ყივჩაღური ყურება“ მისთვის იმგვარი ხატი იყო, რომელიც თავისუფლებასთან ასოცირდებოდა: „თუ ხარ მონა, /აქ არავინ გენდობა“ (ლეონიძე 2018: 77). პოეტი გულგრილად ვერ „ჩაუვლიდა“ ვერც „ყურღანებს“, რადგან იქ ეგულებოდა ჩაძინებული ყივჩაღები, თავქვეშ თოქალთოები რომ ეგოთ. ხატავდა მათ სიზმრებში აჭიხვინებულ ცხენებს და წუხდა:

> როგორ გატორეს ერთხელ ტრამალი,
> როგორ ამტვრევდნენ გულის ფიცარსა,
> მაგრამ ვერ ნახეს ქვეყნად წამალი
> და გამწარებით ხრავენ მიწასა.
>
> („ყივჩაღური ღამე“, ლეონიძე 2018: 151)

იდიომატური „მიწის ხვრა“ აქ შინაარსის საზღვრებს იფართოებს და მკითხველს ჩაესმის მძლავრ ყბებში მოქნეული მიწის ხრაშახრუში. ასეთნი, რა თქმა უნდა, მიწაში დიდხანს ვერ გაძლებენ და პოეტმა მხოლოდ შეაშველა ხელი ერთ-ერთს, ყველაზე გაბედულსა და გამორჩეულს, რომ კვლავ მოვლენილიყო. „ისევ აღვსდექი“, – იტყვის ლეონიძის ხელით „განახლებული“ ყივჩაღი და „ყურღანებიდან“ გაფრენილ გნოლს გააყოლებს სივრცეს მოწყურებულ თვალებს. მერე კი გაჰყვება აყვავებული თავთუხების ხოდაბუნებში ჩაკარგულ გზას და თავის სისხლს ყაყაჩოებისას შეურევს. მანამდე კი სიყვარული უნდა დაიბადოს, როგორც ბალახი ან მინდვრის ყვავილი, უბრალოდ, ბუნებრივად, თავისთავად, როდესაც ჟამი მოუწევს, როცა რუსთველისეული „ზაფხული მიწურვილი“ იქნება, „ხოხბობის თვეში“. ლექსში კულტურული და პოეტური კოდები ახალ საარზროვნო სივრცეებს ქმნიან. მართალია, ყივჩაღს თან დასდევს ბედისწერა, როგორც ანტიკური ტრაგედიის გმირებს, მისი ბედიც დიდი ხანია დაწერილია, მაგრამ იგი მაინც თავისუფალია, რადგან არ გაურბის მას. პირიქით, თქარათქურით აამტვერებს ტრამალებს, მცხეთას „საკეტურებს დაუმტვრევს“ და „კელაპტრიან ტაძრებს დალეწავს“:

ტრამალ და ტრამალ გამოგედევნე,
შემოვამტვერე გზები ტრიალი,
მცხეთას ვუმტვრიე საკეტურები,
ვლეწე ტაძრები კელაპტრიანი!

ამიტომაც აღარ ეხამუშება მკითხველს ლირიკული გმირის გასვლა მორალურ-ზნეობრივი სივრციდან. როგორც თომას მანი წერს: „ხელოვანი იმთავითვე მორალური კი არა, არამედ – ესთეტიკური არსებაა. რომ მისი არსისეული ინსტიქტი თამაშია და არა სიკეთე“, „ესთეტიკურ სამყაროში, ეს ასეა: ბოროტს, ადამიანისადმი მტრულ, გესლიან, შემზარავ ძალას არ სჭირდება იყოს ცუდი. თუკი ის ხარისხიანია, ის – „კარგია“ („ხელოვანი და საზოგადოება“). ლექსში თითქოს თვითონ სამყაროს ორკესტრალური ჟღერადობა ისმის, რომლის ეფექტსაც პოეტი ალიტერაციებით აღწევს. ყივჩაღობა სიყვარულის გზით სიკვდილის დაძლევას ნიშნავს, ამიტომაც გაისმის ასე ზეაწეულად და საზეიმოდ:

მუზარადიან შენ ქმარს შემოვხვდი,
თავი შუაზე გადამიჩეხა.

ყივჩაღიც, როგორც „კაი ყმა“, ისე გვიყვება ამბავს, რომ არ ამცირებს მეტოქეს, პირიქით, ქალის ქმარს თავგანწირულ ღირსეულ მებრძოლად წარმოაჩენს, რომელმაც შეძლო მისი ფიზიკური დამარცხება. ქვეტექსტურად კი ისიც იგულისხმება, რომ ყივჩაღის სულიერი დამარცხება შეუძლებელია, რადგან მისი სიყვარული კი არის მიწიერი, ხორციელი ლტოლვის ნიშნებით აღბეჭდილი, მაგრამ არ არის სააქაო, არამედ იდუმალია, მისტიკურია, შესაბამისად, აუხსნელი და მიუწვდომელია. ამიტომაც არის სიკვდილთან გადაჯაჭვული: „მაინც სხვა რაღაა სიყვარული, თუ არა და ღმერთი? ღმერთი კი არა, სიკვდილი. რადგან მას დაუმკვიდრებია სიყვარული სამარადჟამოდ, ვისაც სიკვდილის საფასით შეუსყიდნია იგი“ (გამსახურდია 2012: 358).

„შენი ტუჩებიც ისე ტკბილია,/როგორც ბადაგი დადუღებისას“, – ამ სტრიქონებში გაისმის სოლომონის „ქებათა-ქების“ ინტონაციებიც: „შენი სასა რჩეული ღვინოა, ჩემი მეტრფისკენ მიღვარული, მძინარეთა ბაგეების დამატკბობელი“ („ქებათა-ქება სოლომონისა, 7, 10). ყივჩაღი კი ნანობს „ბადაგის“ დალევას, მაგრამ, ცხადია, ის ისედაც მთვრალია სიყვარულით. აკაკი წერეთლის „ქებათა-ქება“ გვახსენდება: „სხვებმა სვან ღვინო, მე უღვინოდაც/მთვრალი ვარ პირად ბედნიერებით“. გიორგი ლეონიძის ლექსშიც გარემო გულის თვალებითაა დანახული. ეს სიყვარულის პეიზაჟებია. ლეონიძის ლექსის ლირიკული გმირი ისეთი აღტაცებულია სიკვდილთან შეხვედრით, ისეთი ბედნიერია, თითქოს მოწინააღმდეგეს სასიკვდილოდ კი არ დაეჭრას, არამედ გამარჯვებულის დაფნა დაედგას თავზე. მკითხველი ხედავს გადაჩეხილი თავიდან მოთქრიალე სისხლს, მაგრამ შიშისა და ძრწოლის ნაცვლად სიყვარულის უკვდავების სიხარული გადაედება. სიცოცხლე თითქოს კიდევ უფრო გამჭვირვალედ წარმოაჩენს თავის მშვენიერებას:

მოდი, მომხვიე ხელი ჭრილობას,
ველარა გხედავ, სისხლით ვიცლები...
როგორც საძროხე ქვაბს ოშხივარი,
ქართლის ხეობებს ასდის ნისლები...

ამ სტრიქონებით პოეტი წამს „აჩერებს“, „აუკვდავებს და სიკვდილს წარმავალ სანახაობად გარდაქმნის“ (მარიო ვარგას ლიოსა). საძროხე ქვაბს ქართლში რძის ასადუღებლადაც იყენებდნენ, შესაბამისად, რძის დუღილისას გაჩენილი ორთქლი პოეტის წარმოსახვაში „ოხშივრად“ ტრანსფორმირდება. ლეონიძისთვის სიცოცხლე წვაა, „ხარშვაა“, თუხთუხია, გრადაციებია, ამიტომაც განუყოფელია სიკვდილი და სიცოცხლე, ისინი ერთმანეთში გადადიან. ლექსში შთამბეჭდავი მეტაფორებით იხატება სატრფოს სახე. მისი „ელვის ტანი“ კვლავ უხმობს ყივჩაღს „ათასი წლის მერეც“ და ისიც ისევ აღსდგება „დასალეწად და თავგასაჩეხად“. ცხადია, სატრფოს ვერასოდეს „შეეყრება“, მუდამ გადაეღობებიან და დაჩეხენ, მაგრამ ამით სიყვარულის ცეცხლს უფრო შეაგზნებენ, როგორც გრიგოლ რობაქიძის ხევსური ამბობს: „ღვთიურ არს სიყორულ, ხორციელ იგემებ – მოჰკლავ მას, იწვოდ მხოლოდ“ („ენგადი“) (რობაქიძე 1996: 110). ლექსისეული ყივჩაღიც თითქოს ნაგრძნობის სრულყოფილად გამოთქმის შეუძლებლობის პრობლემას აწყდება, სიტყვა უძლურია, როგორც ბარათაშვილი ამბობს: „მოკვდავსა ენას არ ძალუძს უკვდავთა გრძნობათ გამოთქმა“, ამიტომაც მას შეეძლო ეთქვა: „ნუ თუ ამ სულის წადილსაც ჰრქვა სიყვარული სხვათაებრ?“(„არ უკიჟინო, სატრფოო“).

ლეონიძის ყივჩაღის სიყვარული ისეთი მძაფრი და ყოვლისგადამლახავია, ისეთი დიდი წყურვილია მასში მშვენიერებასთან ზიარებისა, რომ სცილდება ეროტიკული სწრაფვის საზღვრებს და პლატონურ სიყვარულში გადაიზრდება. ლექსისეული ქალის სილამაზე არ არის ჩვეულებრივი, მიწიერი. ეს არის „მშვენიერება, ნათელი“, „ზეცით მოსული, რომლით ნათლდება ყოვლი გრძნობა, გული და სული“ (ბარათაშვილი, „რად ჰყვედრი კაცსა“). როჯერ სკრუტონი, ინგლისელი მწერალი და ფილოსოფოსი წერს: „ბოტიჩელის ნახატში „ვენერას დაბადება ზღვის ქაფიდან“ მხატვარი ქალის სახით გამოხატავს ეროტიკის განსაკუთრებულ კონცეფციას. მას პლატონივით სჯერა, რომ სილამაზე ხორციელ წყურვილს აღძრავს, მაგრამ, თანვე, კარია ტრანსცენდენტულისკენ. თუ ამ კარში შეხვალთ, დატოვებთ მიწიერ სურვილებს და უერთდებით იმ სულიერ სამყაროს, საიდანაც იბადება კიდევაც ამგვარი მშვენიერება. ვენერას სახე ბოტიჩელისთვის იყო არა სექსუალური სწრაფვის სიმბოლო, არამედ ამ ლტოლვის გადალახვისა“ (სკრუტონი 2020:

1). მსგავსი შეგრძნება ეუფლება მკითხველს ამ ლექსის კითხვისასაც. პოეზიის იდუმალი ძალით სილამაზე მშვენიერებად გარდაიქმნება, იმ სულიერ ძალად, რომელიც მიწიერ კანონზომიერებებს არღვევს და ყივჩაღს სიკვდილის მიღმა გაიყვანს. ამიტომაც არის, რომ ის მარადიულად აღდგება ოზირისივით, რომელსაც იზიდას სიყვარული ევლინება მხსნელ ძალად. სიკვდილ-სიცოცხლის ეს ციკლურობა ყივჩაღს ერთგვარ მითოლოგიურ პერსონაჟად აქცევს, რომელიც „ქვესკნელიდან“ ამოდის ზესკნელში ყოველ გაზაფხულზე და შემდეგ ისევ „აღსდგება“: „ქსანზედ, არაგვზედ ისევ ჰყვავიან /ხოდაბუნები თავთუხებისა“. ეს განახლების ჟამია, მკვდარი მარცვლის ხელახალი აღორძინების დრო. სიკვდილის შემდეგ ოზირისთან შემსგავსებული მარცვალი ამბობს: „მე ვარ ოზირისი... მე ვცხოვრობ როგორც მარცვალი... ოზირისი დამარხულია, როცა დათესილი მარცვალი მიწაშია დაფლული, და რომ ეს ღმერთი კვლავ აღორძინდება და გაცოცხლდება, როცა მარცვალი ყლორტებს ამოიყრის“ (ჩხენკელი 2009: 40).

ყივჩაღის სახეში დიონისური მისტერიის ელემენტებიც შეიძლება დავინახოთ. ბახუსისა და თროზის ღმერთიც, რომელიც კვლავ აღდგება ტიტანებისგან დაგლეჯილი. ლექსში შეიგრძნობა დიონისური ექსტაზი, ერთგვარი გახელება:

მცხეთას ვუმტვრიე საკეტურები,
ვლეწე ტაძრები კელაპტრიანი!

ყივჩაღის გახელება ენათესავება „ვეფხისტყაოსნისეულ“ სიყვარულს: „ვარდის ფურცლობის ნიშანი არი,/ და დრო ახალი პაემანისა“. ამიტომაც ლექსში ალუზიები და ინტერტექსუალური გადაძახილია პოემასთან, ციტირებულია სტრიქონები:

მოწურვილ იყო ზაფხული,
ქვეყნით ამოსლვა მწვანისა,
ვარდის ფურცლობის ნიშანი,
დრო მათის პაემანისა.
(ლეონიძე 2018: 153)

პოემაში ავთანდილი ტარიელს უნდა შეხვდეს, რათა ნესტანი, იგივე, სიყვარული, იხსნან ქაჯეთის, იმავე, ბნელეთის კლანჭებიდან. გიორგი ლეონიძის ლექსი, როგორც აღვნიშნეთ,

დატვირთულია კულტურული კოდებით, რომელთა შორის, რა თქმა უნდა, ფოკლორული სიმბოლიკაც იგულისხმება.

ხალხური ლექსის ყივჩაღი გიორგი ლეონიძის კიდევ ერთ ლექსში „აღდგება“. ეს არის ლექსი „კარმენ“. ყივჩაღის მორიგი მოვლენისა და „გაცოცხლებისას“ პოეტმა იგი კარმენს, თავზეხელაღებულ, საბედისწერო, სიყვარულისთვის თავგანწირულ, მოუთოკავი ვნების ქალს შეახვედრა. შეიძლება ითქვას, ეს არის გამორჩეული, ერთგვარი პოსტმოდერნისტული ინტერტექსტუალური პაემანი. პოეტმა მსოფლიო თუ ქართული ლიტერატურის მხატვრული განზომილებიდან კარმენი მიიჩნია ყივჩაღის თანასწორად, ამიტომ კიდევ ერთი ლექსი შექმნა ხალხური ლექსის ყივჩაღისა და მასთან თავის მიერვე დაკავშირებული წარუვალი სიყვარულის შთაგონებით. კარმენი პროსპერ მერიმეს მოთხრობა „კარმენის“ მთავარი გმირი, ბოშა ქალია, თავისუფალი, ძლიერი და მამაცი, რომელიც თვითონ ირჩევს, ვინ უყვარდეს. იგი ერთგვარი ქალი დონ-ჟუანია. გიორგი ლეონიძის ლექსში („კარმენ“) ქალი ინარჩუნებს მერიმესეულ ხატებას. კარმენი „ქალი და ხმალი იყო“, ქარიშხალს ჩამოტეხილი ცეცხლის ნატეხი. „წარბქამანდებით ნაცნობი სახე“ მოსვენებას უკარგავდა და სადღაც გულის სიღრმეში აფიქრებინებდა: „შენი ხანჯლური სევდაც ხომ ამხელს, /კარმენ, ბასკი ხარ, ვგონებ, ქართველი“ (ლეონიძე 2018: 446).

რადგან ეს „ვერსია“ კარმენის ბასკ-ქართველობისა ასე უმტკივნეულოდ შეითხზა პოეტის წარმოსახვაში, აქედან იოლად, ლაღად, თავისუფლად, „ლოგიკურად“ გაიდო ხიდი მუხრანთან. ამ ლექსშიც ლეონიძისთვის დამახასიათებელი მხატვრული სახეებით, რიტმით, რითმითა და ენერგეტიკით ექსპრესიულად წარმოჩნდება შთამბეჭდავი რიტუალური მსხვერპლშეწირვა სიყვარულისთვის:

„და თუ ასეა... გახსოვს მუხრანი
დანაყულ ხმალზე სისხლის კურცხალი...
მთვრალი ყივჩაღი გზად მობუღრავე
მტვერში ღრიალით დანამუხლარი.
(„კარმენ“)

კარმენის ტოლი და სწორი მხოლოდ ყივჩაღი შეიძლება იყოს, რადგან ორივესთვის სიყვარული სიკვდილს ნიშნავდა. ამიტომაც

მათი ავისმომასწავებელი შეხვედრა თან იზიდავს და თან აშინებს ლირიკულ გმირს:

ვაი,თუ ავი სიზმარი ახდა,
ტორეადორი დაეცეს მხოლოდ,
ვაჰ, თუ თავიდან იწყება ახლად,
ის, რაც გათავდა მუხრანის ბოლოს.

გიორგი ლეონიძე ამ ლექსშიც წარმოაჩენს სიყვარულს, როგორც მისტერიას. როგორც პავლე მოციქული ამბობს: „სიყვარული არასოდეს არ გადავა, თუმცაღა წინასწარმეტყველებანი განქარდებიან, ენები დადუმდებიან და უქმი გახდება ცოდნა“ (პავლე, პირველი კორინთელთა მიმართ, 13, 8).

ლეონიძემ მისცა ბიძგი ყივჩაღის ქართულ ლიტერატურაში დაბადებასა და მოგზაურობას. ეს სახე გახდა შთამაგონებელი სხვა შემოქმედებისთვისაც. გოდერძი ჩოხელი ლექსში „მე და ყივჩაღი“ მთლიანად „აუქმებს“ სიყვარულის მოტივაციას და მას დამპყრობლად აქცევს. ამ თემის ვარიაციის კარგი ნიმუშია მანანა ჩიტიშვილის ლექსი „ყივჩაღის გახსენება“, რომელშიც ხალხური ლექსის გმირი ქალი, ლექსის პასიური მონაწილე (ასეა ლეონიძესთანაც), თითქოს მხოლოდ სიყვარულისა და ვნების ობიექტი, იხსენებს ამბავს. ქალის შეგრძნებები ამხელს, რომ ყოველდღიურ ყოფაში რაღაც ახალი ჩნდება, რომელიც ერთდროულად საშიშიც არის და სასურველიც.

ამგვარად, გიორგი ლეონიძემ პოეტური ალქიმიის წყალობით, ფოლკლორული ინტერტექსტიდან უნიკალური პოეტური სახე გამოძერწა. მან ხალხური ლექსის ყივჩაღი ერთგვარ არტისტად, მოთამაშედ აქცია, რომელსაც მოარგო გახელებული მიჯნურის როლი. თითქოს სამყაროში, როგორც თეატრში, უხილავი რეჟისორი აწყობს დეკორაციებს, რომ სცენაზე გამოჩნდეს ყივჩაღი, რომელმაც უნდა შეგვძრას თავისი თავგანწირულობით. მკითხველს ხიბლავს ყივჩაღი, რადგან მან იცის, რომ დამარცხება დასასრული არ არის, რომ, პირიქით, ის არის მამოძრავებელი ძალა, რათა სასიყვარულო რიტუალი ისევ თავიდან დაიწყოს. აქ მნიშვნელოვანი თვითონ ეს ძიების, პოვნისა, დაკარგვისა და ისევ ძიების პროცესია. ყივჩაღის ეს დაუსრულებელი „დევნა“ არის სიცოცხლის აზრი და მიზანი. ანონიმი პოეტი და გიორგი ლეონიძე

ამ ლექსებით კიდევ ერთხელ ადასტურებენ ნიცშეს სიტყვებს: „სამყაროს არსებობა გამართლებულია, როგორც ესთეტიკური ფენომენისა“ (ნიცშე 2016: 39). ხალხური ლექსი და მისი გმირები გიორგი ლეონიძის მხატვრულ განზომილებაში ორიგინალურად ტრანსფორმირდნენ და ახალი მნიშვნელობები შეიძინეს.

**დამოწმებანი:**


**გამსახურდია 2012:** გამსახურდია კ. *დიდოსტატის კონსტანტინეს მარჯვენა*. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2012.

**კვიტაიშვილი 2001:** კვიტაიშვილი ე. „ყივჩაღის პაემანი“, წიგნში: *ქართველი მწერლები სკოლაში, გიორგი ლეონიძე*. თბილისი: გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, 2001.

**ლეონიძე 2018:** ლეონიძე გ. *„მყვირალობა“ (ლექსები)*. თბილისი: საქართველოს ილია ჭავჭავაძის სახელობის მწიგნობართა ასოციაცია, 2018.

**ნიცშე 2016:** ნიცშე ფრ. *ტრაგედიის დაბადება მუსიკის სულიდან*. თბილისი: გამომცემლობა „ჩვენი მწერლობა“, 2016.

**რობაქიძე 1996:** რობაქიძე გრ. „ენგადი“. კრ-ში: *ჩემთვის სიმართლე ყველაფერია*. თბილისი: შპს „ჯეკ-სერვისი“, 1996.

**სკრუტონი 2020:** სკრუტონი რ. *მშვენიერების ძალა* https://matiane.wordpress.com/2020/06/17/power-of-beauty-beauty-and-desecration-by-roger-scruton/

**შატბერაშვილი 2014:** შატბერაშვილი გ. „ბალადა ქართველი მოყმისა და ყივჩაღისა“. წიგნში: *ყივჩაღი ქართულ ლიტერატურაში*. თბილისი: გამომცემლობა „საბას“ წიგნები, 2014.

**ჩხენკელი 2009:** ჩხენკელი თ. *ტრაგიკული ნიღბები*. თბილისი: გამომცემლობა „მემკვიდრეობა“, 2009.

**Julieta Gabodze**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## Alexandre Orbeliani, as Researcher and Collector of Georgian Folk
### (According to the new academic four volume materials of compositions)

Numerous compostions of one of the leader of 1832 plot – Alexandre Orbeliani (1802-1869), famous Georgian writer of XXI century counts up several tenth artistic texts and more documental-historical and memorial prose samples.

In 2020, Rustaveli National scientific fund has financed the project **"at the source of Georgian Europeism – Publication of Academic four-volume of Al. Orbeliani".**

Full volume of compositions gives the opportunities to introduce Al. Orbeliani to the reader as Georgian Folk Researcher. His creations can keep Georgian orally transmitted texts, herewith; he is a collector-researcher of Georgian Musical folk, folk traditions and historical monuments and its architect.

***Keywords:*** Folk, publishing, traditions, collector-researcher.

**ჯულიეტა გაბოძე**
*საქართველო, თბილისი*
*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

# ალექსანდრე ორბელიანი ქართული ფოლკლორის შემკრები და მკვლევარი (თხზულებათა ახალი აკადემიური ოთხტომეულის მასალების მიხედვით)

XIX საუკუნის გამოჩენილი ქართველი პოლიტიკური და საზოგადო მოღვაწის, რომანტიკოსი პოეტის, დრამატურგის, პუბლიცისტისა და მემუარისტის, პროზაიკოს-დოკუმენტალისტისა და 1832 წლის შეთქმულების ერთ-ერთი მეთაურის **ალექსანდრე ორბელიანის (1802-1869)** ჩვენამდე შემორჩენილი მრავალფეროვანი შემოქმედება რამდენიმე ათეულ მხატვრულ ტექსტსა და უფრო მეტ კრიტიკულ, დოკუმენტურ-საისტორიო და მემუარული პროზის ნიმუშს ითვლის. მისი დოკუმენტური პროზის, ისტორიულ-მემუარული და ფოლკლორული ჩანაწერებისა და პუბლიცისტური წერილების გარეშე წარმოუდგენელი იქნება XIX საუკუნის საქართველოს საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და კულტურულ-საგანამანათლებლო სურათის აღდგენა.

ალექსანდრე ორბელიანი იყო ევროპეისტი. იგი მხარს უჭერდა ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების, საზოგადოებრივი აზრის, კულტურის ღრმა და ყოვლისმომცველ ევროპეიზაციას. „ევროპა არის ლამპარი მთელი ქვეყნისა, განმანათლებელი კაცის გონებისა, მეცნიერება – მოსწავლეთა, სიბრძნე – გამგეთა, და სიკეთილე – კაცობრიობისა“ – წერდა იგი. გამორჩეულია მისი ინტერესი ევროპისადმი, მან საქართველოში პირველმა დაწერა ესეი ნაპოლეონ ბონაპარტეზე. ალ. ორბელიანი, იმავდროულად, თვალს ადევნებდა სხვა ქვეყნებში მიმდინარე ეროვნულ-გამათავისუფლებელ ბრძოლებს და თავისი თხზულებებით პოპულარიზაციას უწევდა მათ. მისი „სიტყვა იტალიისათვის“, რომელშიც ბრძოლის ცეცხლს საქართველოშიც ნატრობს, დაწერილია უფრო ადრე, ვიდრე ჯუზეპე გარიბალდის მორიგი გამარჯვებით შთაგონებული ილია ჭავჭავაძის ცნობილი ლექსი „მესმის, მესმის“.

ალექსანდრე ორბელიანი ქართველ სამოციანელთა სულიერი წინაპარია. იგი ამავე დროს, ზნეობრივი და სულიერი პრინციპებისადმი ერთგულების მაგალითს წარმოადგენდა თანამედროვეთათვის. მისმა მოღვაწეობამ ერთგვარად განსაზღვრა ილია ჭავჭავაძისა და მისი თაობის მსოფლმხედველობა და ცხოვრების სტილი.

ალექსანდრე ორბელიანის პუბლიცისტური წერილების გარეშე წარმოუდგენელი იქნება XIX საუკუნის საქართველოს საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და კულტურულ-საგანმანათლებლო სურათის აღდგენა. მართალია, იგი აქტიურად არ ჩართულა 1860-იანი წლების ე. წ. „მამებისა და შვილების“ ბრძოლაში, მაგრამ „ცისკარში“ გამოქვეყნებულ წერილში კრიტიკული აზრის წახალისებით არსებითად ახალთაობელებს დაუჭირა მხარი. მან სასიკეთო როლი შეასრულა ილია ჭავჭავაძის მიერ ქართული სალიტერატურო ენის რეფორმის განხორციელებაში (დაეთანხმა ანბანის გამარტივების აუცილებლობას).

ალექსანდრე ორბელიანი არის ნოვატორი ქართულ მწერლობაში – მის შემოქმედებაში ჩნდება პირველად ლიტერატურული ზღაპარი; განსაკუთრებით ღირებულია მისი მხატვრულ-დოკუმენტური პროზა.

ალექსანდრე ორბელიანი წლების განმავლობაში პატრონობდა ერთადერთ ქართულ ლიტერატურულ ჟურნალ „ცისკარს“. ევროპული განათლების პროპაგანდისტს ძალიან კარგად ესმოდა პრესის როლი და დანიშნულება საზოგადოებრივ წინსვლაში და მომხრე იყო რამდენიმე ჟურნალის ერთდროულად არსებობისა. ამიტომ მიესალმა ილიას „საქართველოს მოამბეს“, ხოლო უფრო გვიან, 1869 წელს, თანამშრომლობა დაიწყო ახალდაარსებულ „მნათობში“.

ინტერესი ალექსანდრე ორბელიანის შემოქმედების მიმართ არასოდეს განელებულა. მის სიცოცხლეშივე დაიბეჭდა რამდენიმე ნაწარმოები ჟურნალ „ცისკარში“, გარდაცვალების შემდეგ კი, 1879 და 1891 წწ. გამოიცა ზაქარია ჭიჭინაძის მიერ შედგენილი ალ. ორბელიანის ნაწერების ორი პატარა კრებული და ცალკე დაიბეჭდა რამდენიმე ნაწარმოები. 1895 წ. ექვთიმე თაყაიშვილის წინასიტყვაობით გამოიცა მწერლის ისტორიულ-დოკუმენტური თხზულება „აღა მაჰმად ხანის შემოსვლა საქართველოში“, მე-20

საუკუნეში, კერძოდ, 1914 წელს კი სარგის კაკაბაძემ გამოსცა მისი რამდენიმე ისტორიული თხზულება.

მოგვიანებითაც დაიბეჭდა ზოგი ნაწარმოები სხვადასხვა გამოცემაში, თუმცა ეს ზღვაში წვეთია. სამწუხაროდ, მისი შემოქმედების გამოცემას არასოდეს სწყალობდა ცენზურა. ალბათ, ამიტომაც აიკრძალა შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში მე-20 საუკუნის 70-80-იან წლებში მომზადებული ალ. ორბელიანის თხზულებათა სამტომეულისა და შემდეგ რჩეული ერთტომეულის (შემდგენელი ლუბა მეფარიშვილი) გამოცემა. სამწუხაროდ, სტამბაში გადაცემული მთელი მასალა დაიკარგა, გამოცემის მცდელობის ისტორია კი მხოლოდ იმდროინდელმა ოქმებმა შემოგვინახა.

1991 წელს, საქართველოს სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის აღდგენის შემდგომ, მკვეთრად შეცვლილმა პოლიტიკურმა ვითარებამ შესაძლებელი გახადა ღიად გამოხატულიყო ინტერესი ალექსანდრე ორბელიანის პიროვნებისა და მისი შემოქმედების სრულყოფილად შესწავლისადმი. სწორედ ამიტომ ჩამოყალიბდა ალექსანდრე ორბელიანის საზოგადოება (ხელმძღვანელი როსტომ ჩხეიძე), ჩატარდა ხუთი სამეცნიერო კონფერენცია, დაიწერა საკვალიფიკაციო შრომები და გამოქვეყნდა სამეცნიერო ნაშრომები ალექსანდრე ორბელიანის შემოქმედებისა და მოღვაწეობის შესახებ, თანდათანობით დაიწყო მისი ისტორიული ქრონიკებისა და მემუარული თხზულებების ბეჭდვა, თუმცა ამჯერადაც ვერ მოხერხდა მისი ნაწერების სრულად გამოცემა, რადგან ეს რთული და შრომატევადი საქმე დიდ ადამიანურ და ფინანსურ რესურსს საჭიროებდა.

სამწუხაროდ, დღემდე არ არსებობს მწერლის თხზულებების სრული გამოცემა, რის გამოც შეუძლებელია მისი შემოქმედების სრულყოფილი შესწავლა. ალექსანდრე ორბელიანის ნაღვაწის სრულყოფილად წარმოჩენა ჩვენი ფილოლოგიისა და ლიტერატურისმცოდნეობის გადაუდებელი ვალია, რამეთუ ის ჩვენი ქვეყნის პოლიტიკურ და ესთეტიკურ ორიენტირად ევროპეიზაციას მიიჩნევს. სწორედ ამიტომ საშურია ამ ნაწერების თავმოყრა და გამომზეურება შესაფერისი კომენტარების დართვით.

2020 წელს რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ დაფინანსდა **შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის**

**ინსტიტუტის პროექტი „ქართული ევროპეიზმის სათავეებთან – ალ. ორბელიანის თხზულებათა აკადემიური ოთხტომეულის გამოცემა“.**

თხზულებათა აკადემიური გამოცემა მეცნიერულ-კრიტიკული გამოცემის უმაღლესი სახეა და იგი სრულად მოიცავს მწერლის შემოქმედებით მემკვიდრეობას. გადასასინჯია ალ. ორბელიანის თანამედროვეთა პირადი არქივები, მოსაძებნია მწერლის შემოქმედების ნაწილი, მიმოწერა თუ დოკუმენტური მასალა. XXI საუკუნეში საქართველოში მკვეთრად შეიცვალა პოლიტიკური და იდეოლოგიური ორიენტირები და ხელმისაწვდომი გახდა ყველა აკრძალული საარქივო ფონდი. დღეს კვლევას ბევრად აადვილებს ელექტრონული საძიებო სისტემები.

ალექსანდრე ორბელიანის თხზულებების სრულყოფილ გამოცემაში მასალები ოთხ ტომში ასეთი თანმიმდევრობით განლაგდება: **I ტომი** – მხატვრული ნაწერები (პოეზია, ეპოსი, პროზა, დრამატურგია, თარგმანი); **II ტომი** – პუბლიცისტური და კრიტიკული წერილები; **III ტომი** – დოკუმენტური პროზა და საისტორიო ხასიათის წერილები; **IV ტომი** – ალექსანდრე ორბელიანის მიერ 1832 წლის შეთქმულების საგამომძიებლო კომისიისთვის მიცემული ჩვენებები, ეპისტოლური მემკვიდრეობა და სხვადასხვა.

ალ. ორბელიანის შემოქმედების აკადემიური გამოცემა ხელშესახებად გადაგვიშლის თვალწინ XVIII-XIX საუკუნეების მიჯნის საქართველოს ცხოვრებას. ის ძვირფასი მასალაა ლიტერატურათმცოდნეთათვის, ისტორიკოსთათვის, პოლიტოლოგებისთვის, ეთნოგრაფებისთვის, კულტუროლოგებისთვის და საფუძვლად დაედება ახალ სამეცნიერო კვლევებს.

მწერლის თხზულებათა სრული გამოცემა საშუალებას მისცემს მკითხველს გაიცნოს ალ, ორბელიანი, როგორც ქართული ფოლკლორის მკვლევარი, რადგან მრავალმხრივია მისი ინტერესი ქართული ფოლკლორის კვლევისას. მისი შემოქმედება მრავლად ინახავს ქართული ზეპირსიტყვიერების ტექსტებს, ამასთან, იგი **ქართული მუსიკალური ფოლკლორის მკვლევარშემგროვებელიცაა.** მიხეილ ჩიქოვანის შეფასებით „ალექსანდრე ორბელიანი ქართული ხალხური შემოქმედების, კერძოდ, მისი მუსიკალური ნაწილის შესწავლის წამომწყებია“ (ჩიქოვანი 1975:

211). მისი წერილი **„ივერიელთა გალობა, სიმღერა და ღიღინი“** შეიძლება ჩაითვალოს ქართული სიმღერების კლასიფიკაციის პირველ სერიოზულ მცდელობად. ავტორი დაკვირვებით ახარისხებს სიმღერებს ჟანრების მიხედვით:

**სარიტუალო სიმღერები: 1. საძეო – ყმაწვილის დაბადებიდგან – „მზე შინა“; 2. ჯვარდაწერილების სალხინო სიმღერები:** ა) მაყრული, ბ) ღიღინი, გ)როკვის სიმღერა (თუ მესტვირე არ ჰყავდათ). **3. სანადიმო-სალხინო სიმღერები:** ა) ღვთის სადიდებელი, ბ) სადღეგრძელო-მრავლჟამიერი, გ). სამადლობელო-ღიღინი. ავტორი განმარტავს: „უწინდელი ლხინის ამბავი დიახ, ბევრია, მაგრამ ეს მოკლედ ვთქვი, რადგან, გალობისას და სიმღერისას ვლაპარაკობ“ (ორბელიანი 1851). 4. თამაშობა მღერით – „სამაია“. „ბევრი რიგი თამაშობა არის ჩვენში მღერით, მაგრამ ერთ იმათგანს ვიტყვი, იმ თამაშობას და იმ შექცევას სამაია ჰქვია“ – ამბობს ალ. ორბელიანი (იქვე) და განმარტავს ამ სიმღერა-თამაშის ხასიათს. 5. წყლის მოსატანი სიმღერა – „თინა მიდის წყალზედა, ახ, თინანო, თინანო“; 6. ავადმყოფის სიმღერა – „ნანა“; 7. სამგლოვის გალობა – ზარი. „უკეთესი ხმა რაღა უნდა, არაფრისთანა საქმე არ გაკეთდებოდა რა უწინდელს დროს ჩვენში, თუ თავისი საკუთარი სიმღერა არ ეთქვათ რა, არ იქნებოდა... ჩვენს ერსა უღრმეს და უძველეს დროში თავისი საკუთარი მუსიკა, პოეზია ჰქონიათ, რომელთაცა დღეს ზოგიერთმა იციან ის ათასობის წლების გალობანი, ანუ სიმღერანი“ (ორბელიანი 1851). როგორც მკვლევარი ლუბა მეფარიშვილი თავის წერილში წერს: „ხალხური შრომის სიმღერები ეროვნული კულტურის ნაწილია. უნდა ვეძებოთ და აღვადგინოთ ისინი“ (მეფარიშვილი 1971).

ალ. ორბელიანი ასევე ცალკე გამოყოფს **შრომისა და სარიტუალო ხასიათის სიმღერებს**: 1) სიმღერა ვენახის მუშაობისა, 2) ქვევრის გარეცხისა, 3) ყურ-ძნის დაწურვისა, 4) სახლის აშენებისა, 5) მიწის ხვნისა, 6) მიწის დაფარცხვისა, 7) ყანის მომკისა და ნამგლის გალესისა, 8) ძნის მოტანისა, 9) კალოს ლეწისა, 10) ხვავის განიავებისა, 11) საბაროს ურმით წასვლა-მოსვლისა, 12) სიმღერა ჭონა. ბზობის კვირაში დადიან მომღერალნი კაცნი, ჭონა სიმღერას ანბობენ და კვერცხებსა ჰკრეფენ სააღდგომოთ, 13) სხუა და სხუა გვარი ფერხულის სიმღერები, მაგრამ სალხინო ხმები უფრო მრავალია მეტათ, 14) შობის წინაღამეს სიმღერა ალილო:

სახლით სახლათ დადიან კაცნი და ფულებსა ჰკრეფენ ამ ალილოს მომღერალნი.

სხვათა შორის, ალ. ორბელიანის ამ წერილს, რომელიც გამოქვეყნდა ჯერ კიდევ მის სიცოცხლეში ჟურნალში (ორბელიანი 1851), ახლავს რედაქციის შენიშვნა: „მეტად დაავალებდა ავტორი რედაქციას ამ სასიამოვნო სტატიაში ისიც მოეხსენებინა სახელდომ თვთოეული ლექსი, ანუ ჰაზრი თვთოეულის გალობისა, – უკეთუ კიდევ დაგვიწერა დიდად დაუმადლებთ. რედ.“ როგორც ჩანს, რედაქცია სთავაზობს ავტორს აღწერილობასთან ერთად გამოაქვეყნოს ამ სიმღერების ტექსტებიც, რაც უდავოდ დიდი შენაძენი იქნებოდა ქართული ფოლკლორის ისტორიისათვის. ცხადია, ეს დიდი და მნიშვნელოვანი საქმე იყო, რომელსაც დიდი ენერგია და სათანადო პროფესიული ცოდნაც სჭირდებოდა, რასაც მწერალი თავს ვერ გაართმევდა. თავად ალ. ორბელიანიც გამოთქვამს ამავე სურვილს, თუმცა იგი უფრო შორს მიდის და ნატრობს: „ვინმემ ეს ხმები შეკრიბოს და ნოტებზე დააწყოს სულ ერთიანად, ის იქნება ისტორიის პირი“ („ცისკარი“ 1851).

ალ. ორბელიანი დიდი ინტერესით მოგვითხრობს სხვა **ხალხური ტრადიციების** შესახებაც, მაგალითად, **ქართული სუფრის ხელოვნებას** განიხილავს წერილში **„ტოლუბაშობა“** (ორბელიანი 1868).

ამ წერილში დაწვრილებით აღწერს ქართული სუფრისა და თავ მსმელის (თამადის) არჩევის წესს, სადღეგრძელოების თანმიმდევრობასა და სიმღერებს სადღეგრძელოთა შორის, ასევე, ახსენებს იმ ჭურჭელს, რომელსაც გამოიყენებდნენ ნადიმის დროს, ესენია: კათხა, კულა, ვერცხლის თასი და სხვ. როგორც ავტორი აღწერს, პირველი სადღეგრძელო სუფრის საპატიო წევრს (ღირსეული გვამს ალ. ორბელიანის ტერმინი – ჯ. გ.) ეკუთვნოდა, რის შემდეგაც მრავალჟამიერს იტყოდნენ, შემდეგ – საეკლესიო გალობას და შემდეგ მოსდევდა „ჩვენი სოფლური საქართველოს სიმღერა“ (ალ. ორბელიანი). საგულისხმოა ერთი ფაქტიც, ავტორი საგანგებოდ აღწერს საშობაო სიმღერებს, მათ შორის, „ალილოს“ და ძალიან საინტერესო ტერმინებით განასხვავებს დასავლურ და აღმოსავლურ სიმღერებს, პირველს **ღიღინებს** უწოდებდნენო, აღმოსავლურს კი – **მრავალჟამიერს**. იქვე ავტორი ნატრობს დასავლური და აღმოსავლური სიმღერების ერთმანეთთან შეერთე-

ბას: „აბა მაშინ იქნება სხვადასხვა საუცხოო ხმები, სულ ერთმანეთზე უკეთესი“. „მე-19 საუკუნის ბოლოდან, მართლაც, ხალხურ მომღერალთა გუნდებში კიდეც გაერთიანდა ეს აღმოსავლური და დასავლური სიმღერები“ (მეფარიშვილი1971).

ალ. ორბელიანი მდაბიოთა ლხინს აღწერს წერილში **„მოლხენა ვაზთან“**, რომელშიც საუბრობს სამეურნეო ხალხური ტრადიციების შესახებ. როგორც ჩანს, მას თავად მოუწია ამგვარ ნადიმზე თამადობა და მეტად საყურადღებო ფაქტებიც შემოუნახავს ამ წერილს, მაგალითად, ის, რომ სადღეგრძელო – **საყოველწმინდაო** – ქართული სუფრის საფინალო სადღეგრძელო, როგორც ლუბა მეფარიშვილი შენიშნავს, პირველად ალ. ორბელიანთან ფიქსირდება (მეფარიშვილი 1971). წერილში ამ სადღეგრძელოს დაბადების საინტერესო ისტორიაცაა მოთხრობილი. ამავე წერილში ალ. ორბელიანი იხსენებს, როგორ ურჩია მან გლეხებს, რომ სათანადოდ ეზრუნათ ღვინის შენახვა-დაყენებაზე, რათა უკეთ შეძლებოდათ შემდგომში მისი გაყიდვა.

**საკრავებსა და დამკვრელ-მომღერლებს ეძღვნება** ვრცელი წერილი **„ჩემი ცთომილება“**. ავტორი ჩამოთვლის ქართულ საკრავებს: სალამური, სტვირი, დიპლიპიტო, დაირა, ასევე დასახელებულია თარი, ჭიანური, ზურნა, რაც იმაზე მიანიშნებს, რომ ქალაქურ მუსიკალურ ფოლკლორში თანდათანობით აღმოსავლური მუსიკისა და საკრავების გაბატონებაც იწყება.

ალექსანდრე ორბელიანი რამდენიმე ცნობილი დამკვრელ-მომღერლის შესახებაც საუბრობს და მათ ბიოგრაფიულ ცნობებსაც უტოვებს შთამომავლობას.

**ზაქარია მესტვირეს** შესახებ ცნობები სწორედ ორბელიანის ფოლკლორულ ჩანაწერებს შემოუნახავს. ზაქარიას ისე კარგად შეუსწავლია დასავლური და აღმოსავლური სიმღერები, რომ თვით ერეკლე მეფისა და სოლომონ მეფის კარზეც კი მიუღწევია მის სახელს.

**ყაზია** – ამ მომღერლის აღმოჩენაც ალ. ორბელიანის სახელს უკავშირდება. ეს შერქმეული სახელი ყოფილა უსინათლო მომღერლისა, რომელიც მთელ თელავში და მის მიმდებარე მხარეში განთქმული ყოფილა სიმღერით და იმითაც, რომ სიბრმავის მიუხედავად, ყველგან დადიოდა და კაკლის ხეებსაც კი ბერტყავდა.

**ალავერდა** ეროვნებით თათარი (ალ. ორბელიანი – ჯ.გ) თბილისელი მომღერალი, რომელმაც „ქართული ისე იცოდა, როგორც კარგმა მცოდნე ქართველმა“ – წერს ორბელიანი.

როგორც ლ. მეფარიშვილი შენიშნავს, „ალ ორბელიანი ვერ ამჩნევს, რომ ქართულს მოსძალებია აღმოსავლური და ევროპული ჰანგები და საშიშ მდგომარეობას უქმნის ქართულ საკრავებს... და არც ერთი მაგალითი არ გვხვდება იმისა, რომ ალ. ორბელიანი ამ მოვლენას კრიტიკული თვალით უყურებდეს“ (მეფარიშვილი 1971).

ალ. ორბელიანი დაინტერესებული ყოფილა **ისტორიული ძეგლების ისტორიითა და არქიტექტურით**. მწერლის თხზულებების მიხედვით შესაძლებელი იქნება აღვადგინოთ საქართველოს ზოგიერთი რეგიონისა და ძველი თბილისის ცალკეული უბნების ისტორია. ამ მხრივ, მეტად საყურადებოა მისი წერილები: **„თფილისის ძველი მოზღუდვილობა“, „თელავი“** და სხვ. რომლებშიც გადმოცემულია ხალხური თქმულებები, ამ ქალაქების მაშინდელი მდებარეობა და ციხე-გალავანთა აღწერილობა. „მივხედოთ თელავს, მის მდებარეობას“ – წერს ალ. ორბელიანი წერილში „თელავი“. როგორც მკვლევარი გიორგი ჯავახიშვილი მიუთითებს: „ძირძველი ქართული ქალაქის თელავის შესახებ ფრიად მნიშვნელოვან ცნობებს გვაწვდიან ქართული მატიანეები, მაგრამ სპეციალური ნაშრომი ამ ქალაქზე, ჩანს, ალექსანდრე ორბელიანზე ადრე არავის დაუწერია“ – (ჯავახიშვილი 1997: 16).

ამრიგად, მეტად მნიშვნელოვანია ალ. ორბელიანი ჩანაწერები ქართული ფოლკლორის ისტორიის მკვლევართათვის, ასევე, საყურადღებო და მეტად ღირებულია მწერლის მიერ გადმოცემული მონათხრობი თბილისის შემოგარენისა და თელავის ოთხი ციხის შესახებ. ვფიქრობთ, მწერლის თხზულებათა სრული ნაწერების აკადემიური გამოცემა კარგი წყარო იქნება მომავალი მეცნიერული კვლევებისათვის. მწერლის უცნობი და ნაკლებად ცნობილი ჩანაწერები შეავსებს და სრულყოფს დღემდე არსებულ ინფორმაციას და ფასდაუდებელ სამსახურს გაუწევს შესაბამისი დარგის მკვლევრებს.

**დამოწმებანი:**

**გელიაშვილი 1997:** გელიაშვილი, მ. *ალექსანდრე ორბელიანი და ქართული გალობა* (პირველი სამეცნიერო კონფერენცია). ალექსანდრე ორბელიანის საზოგადოება. თბილისი: 1997.

**ელიკაშვილი 2003**: ელიკაშვილი, ნ. *ალექსანდრე ორბელიანი და ქართული ფოლკლორი*. ჟურნ. კრიტერიუმი, N9. თბილისი: 2003.

**მეფარიშვილი 1971:** მეფარიშვილი ლ. *ალექსანდრე ორბელიანის ჩანაწერები ქართული ხელოვნების შესახებ*. ჟურნ. საბჭოთა ხელოვნება, N7, 1971.

**ორბელიანი 1851:** ორბელიანი ალ. *ივერიანელების გალობა, სიმღერა და ღიღინი*. ჟურნ. ცისკარი, N1, 1851.

**ორბელიანი 1868** ალ. ორბელიანი „ტოლუბაშობა“ , ცისკარი. 1868. N2, გვ. 1-20.

**ორბელიანი 1861, 1879, 1997:** ორბელიანი ალ. ივერიანელების გალობა, სიმღერა და ღიღინი. ჟურნ. ცისკარი. 1861. - N1, გვ.141; *თ. ალექსანდრე ჯამ.-ორბელიანის ნაწერი და ოთხი ლექსი თ. ვახტანგ ვახტანგის-ძის ორბელიანისა.* თბ., 1879. ჟურნ. ცისკარი. 1997. N9. გვ. 17.

**ორბელიანი 1865:** ორბელიანი ალ. ზოგიერთი შემჩნევა. ჟურნ. ცისკარი. 1865. N8. გვ.1-31.

**შიოშვილი 2009:** შიოშვილი, თ. *„ქართული ხალხური დალოცვა-სადღეგრძელოები“ სტუმარმასპინძლობა ქართულ ფოლკლორში*. თბილისი: 2009.

**ჩიქოვანი 1975:** ჩიქოვანი მ. *ქართული სიტყვიერების ისტორია*. თბილისი: 1975.

**ჯავახიშვილი 1997:** ჯავახიშვილი გ. *თელავი* (მონოგრაფია). გამოსაცემად მოამზადა გიორგი ჯავახიშვილმა. რედ.: რ. ჩხეიძე. 1997.

**Nugesha Gagnidze**
*Georgia, Kutaisi*
*Akaki Tsereteli State University*

## Individual and Collective Memory in the Works of Givi Margvelashvili and Herta Müller

Giwi Margwelashwili (1927-2020), a German-born Georgian writer, and Herta *Müller* (1957), a Romanian-born German novelist, lived in different cultural spaces under totalitarian regimes. Margwelashwili and *Müller demonstrate the ways in which totalitarianism shapes individual*

*human life and consciousness. Individual and collective memory are key concepts in their writing.*

The present paper focuses on the life in concentration and labor camps and the tragedy of generations under totalitarian regimes as depicted in the texts of Margwelashwili and *Müller.* The study takes into account the literary-aesthetic views of Margwelashwili and *Müller*, shaping the constellation of imagery, structure and narrative style of their fiction.

***Key words:*** totalitarianism, postmodernism, individual and collective memory.

**ნუგეშა გაგნიძე**
*საქართველო, ქუთაისი*
*აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

## ინდივიდუალური და კოლექტიური მეხსიერება გივი მარგველაშვილისა და ჰერტა მიულერის ნაწარმოებების მიხედვით

ინდივიდუალური და კოლექტიური მეხსიერების საკითხი გივი მარგველაშვილისა (1927-2020) და ჰერტა მიულერის (1957) შემოქმედებაში განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონეა. ორივე ავტორმა იცხოვრა ეპოქებში, როცა ავტორიტარულმა დიქტატურამ (ბოლშევიკურ-სოციალისტური, ნაციონალ-სოციალისტური, ფაშისტური), როგორც ამ დროის ერთგვარმა სახასიათო მოვლენამ, მოიცვა კონკრეტული ქვეყნები და ადამიანის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ყველა სფერო. შესაბამისად, აისახა იგი ლიტერატურაშიც. ერთმანეთისაგან რადიკალურად განსხვავებული გერმანულენოვანი ავტორების მარგველაშვილისა და მიულერის ნაწარმოებებში არაორდინალურად და შთამბეჭდავადაა წარმოჩენილი ნანახი და განცდილი. ისინი ნათლად უჩვენებენ, თუ რა გავლენა და შედეგები აქვს ინდივიდზე ტოტალიტარიზს. მათ ტექსტებში ინდივიდუალური და კოლექტიური მეხსიერება არსებითია. ამის საფუძველზე ნაჩვენები საზოგადოებრივ-პოლიტიკური თუ პირად-ინტიმური ამბები საერთო ჯამში ერთ კომპლექსურ სურათს გვიხატავს, რომელშიც განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს სოციალისტური და ნაციონალ-სოციალის-

ტური ტოტალიტარული რეჟიმების მსგავსი და განმასხვავებელი თავისებურებები; რელიგიისა და რწმენის საკითხები ტოტალიტარულ სისტემებში; სოციალსტური და ნაციონალ-სოციალისტური დიქტატურის შედეგები.

გერმანიაში, ქართველი ემიგრანტების ოჯახში, დაბადებული გივი მარგველაშვილი და რუმინეთში დაბადებული გერმანული წარმომავლობის ჰერტა მიულერი ტოტალიტარული რეჟიმების ეპოქაში სხვადასხვა კულტურულ სივრცეში ცხოვრობდნენ. ამდენად, ოჯახურმა და სოციალურმა გარემომ, ეროვნულმა ტრადიციებმა და მიგრაციებმა მნიშვნელოვანი გავლენა იქონია მათ ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე. ნანახი და განცდილი ბავშვობიდან ღრმა მოხუცებულობამდე არაორდინალურად აისახა ამ ავტორთა ტექსტებში.

მიუხედავად იმისა, რომ გივი მარგველაშვილის დედა მარიამ ხეჩინაშვილი ტრაგიკულად დაიღუპა, მამას, ფილოსოფიის მეცნიერებათა დოქტორს, ისტორიკოსს, საზოგადო და პოლიტიკურ მოღვაწეს ტიტე (ტიტუს) მარგველაშვილს (1890-1946), მზრუნველობა არ დაუკლია, შვილს გასული საუკუნის 30-იან წლებში გერმანიაში საუკეთესო განათლება რომ მიეღო. ომისა და არასტაბილური სოციალ-პოლიტიკური მდგომარეობის გამო, გივი მარგველაშვილი სხვადასხვა დროს სწავლობდა სახალხო სკოლაში, ფიხტეს, მოლტკეს, ერნსტ მორიც-არნდტისა და ბისმარკის გიმნაზიებში. სწორედ, მოსწავლეობის წლებში უერთდება იგი ნაციონალ-სოციალისტური დიქტატურისა და ჰიტლერის პოლიტიკის მიმართ უკიდურესად კრიტიკულად განწყობილ ახალგაზრდებს, რომლებიც იდევნებოდნენ ნაცისტთაგან. თავისუფლებისა და დემოკრატიის იდეით გატაცებული ახალგაზრდა სულიერ საზრდოს მუსიკასა და ლიტერატურაში ჰპოვებს.

მეორე მსოფლიო ომის ბოლო წლებში გივი მარგველაშვილი მამასთან ერთად ჯერ იტალიაში მიდის, მერე ზალცბურგში და, შემდეგ, ერთ-ერთი ბოლო სამგზავრო მატარებლით ისევ ბერლინში ბრუნდება, რადგან ტიტე მარგველაშვილს სახლში ქართული სათვისტომოს დოკუმენტაცია და რიგი მოუგვარებელი საქმეები ჰქონდა დატოვებული. სამწუხაროდ, მამა-შვილი ბერლინის ბრიტანულ სექტორში აღმოჩდა. 1946 წლის 6 თებერვალს ისინი საბჭოთა სახელმწიფო უშიშროების კომიტეტმა (კგბ) დაატყვევა და

მოტყუებით წაიყვანა ბერლინის საბჭოთა საოკუპაციო ზონაში. მამა გადაიყვანეს ჯერ მოსკოვში, ხოლო იქიდან 1946 წლის 15 ივლისს თბილისში ჩამოაფრინეს და ხანგრძლივი დაკითხვების შემდეგ, ანტისაბჭოთა საქმიანობის გამო, დახვრიტეს. სამწუხაროდ, 1990 წელს საქართველოს სსრ პროკურატურამ უარი თქვა ტიტე მარგველაშვილის რეაბილიტაციაზე.

ახალგაზრდა გივი მარგველაშვილი 1946 წლის თებერვლიდან 1947 წლის შემოდგომამდე დაკავებული იყო ბერლინის საბჭოთა კომენდანტურასა და ზაქსენჰაუზენის ბანაკში. 1947 წლის შემოდგომაზე იგი საქართველოში გადაიყვანეს და ნათესავებთან დააბინავეს. არსებითად შეიცვალა გივი მარგველაშვილის ცხოვრება. ბავშვობისა და მოსწავლეობის წლები მან ნაციონალ-სოციალიზმის დიქტატურის პერიოდში გაატარა, 20 წლის ასაკში დიდი ცხოვრებისეული გამოცდილებით დაუბრუნდა ისტორიულ სამშობლოს და აეკრძალა დასავლეთ ბერლინში დაბრუნება. თუმცა, არც იქ დაბრუნება იყო მისთვის იოლი. მოგვიანებით, მწერლის მეხსიერებაში დარჩენილი მოგონებები ძალზე ორიგინალურად განსხეულდა *კაპიტან ვაკუშსა* და *მუცალში*.

თბილისში, უცხო გარემოში, ნათესავებთან, თავშეფარებული ქართული ენის არმცოდნე გივი მარგველაშვილი მძიმედ განიცდიდა იმას, რომ მშობლიური ენის თემა მისთვის დაკეტილი აღმოჩნდა და არსებული თავსმოხვეული იდეოლოგია – უცხო, მაგრამ საინტერესო.

წერას გივი მარგველაშვილი გასული საუკუნის 50-იანი წლებიდან იწყებს, მაგრამ, ცხადია, მისი ნაწარმოებების დაბეჭდვაზე ოცნებაც წარმოუდგენელია შემდეგ მიზეზთა გამო: სოციალისტური სამშობლოს მტრის შვილი, რომელიც გერმანულ ენაზე წერს, ყოვლად მიუღებელია 50-80-იანი წლების ქართული სოციალისტური სინამდვილისათვის. შეუსაბამოა და სახიფათო იდეოლოგიისთვის თხრობის მისეული მანერა და სტილი. უფრო მეტიც, როგორც პირად საუბრებში უთქვამს, მწერალი საბჭოთა სახელმწიფო უშიშროების კომიტეტის გამუდმებული მეთვალყურეობის ქვეშ იმყოფებოდა. სწორედ ამიტომ არ გაატანა მუცალის ხელნაწერი მან 60-70-იან წლებში საქართველოში ჩამოსულ ჰაინრიხ ბიოლს, რომელიც პირადად მასაც სტუმრობდა. შესაძლოა, ცნობილ გერმანელ მწერალსაც შექმნოდა პრობლემები. ამდენად, მასპინძელმა ამჯობინა დალოდებოდა უკეთეს დროს.

გივი მარგველაშვილი 1957-1970 წლებში პედაგოგიურ საქმიანობას ეწევა – გერმანული და ინგლისურ ენებს ასწავლის თბილისის უცხო ენათა ინსტიტუტში. ამავდროულად წერს ფილოსოფიურ ნაშრომებსაც. მუშაობას გახმაურებულ ავტობიოგრაფიულ რომანზე *კაპიტანი ვაკუში* (*Kapitän Wakusch: autobiographischer Roman*) მწერალი 1961 წელს შეუდგა, რომლის პირველ ნაწილში ალეგორიებითა და ფანტასმაგორიული პასაჟებით ნაჩვენებია, ერთი მხრივ, ნაცისტური გერმანიისა და 1917-21 წლებში წასულ ქართველ ემიგრანტთა ცხოვრება 30-40-იანი წლების გერმანიაში. მეორე მხრივ, საკუთარი თავგადასავალი, მოგონებები, განცდები და ფიქრები სამშობლოში, საქართველოში, ემიგრაციამდე. საყურადღებოა ის მომენტი, თუ როგორ ახერხებს ეროვნული იდენტობის ჯაჭვის გაბმას ემიგრანტი ქართველობა მშობლიურ წიაღთან. ნაწარმოებში მრავლად ვხვდებით ავტობიოგრაფიულ ელემენტებთან ერთად მხატვრულ გამონაგონსაც. მასში დარღვეულია ავტობიოგრაფიული რომანისათის დამახასიათებელი დროისა და სივრცის კონკრეტიკა, რაც ჩანაცვლებულია სიმბოლური დრო-სივრცით. სიმბოლიზებულია რეალური საგნები და მოვლენები.

გივი მარგველაშვილის ავტობიოგრაფიული რომანი *კაპიტანი ვაკუში* რვა ტომს მოიცავს და მათში მხატვრულადაა განსხეულებული ყოველივე ის, რაც მწერლის მეხსიერებამ შემოინახა. სამწუხაროდ, ამ ეპოქალური ტილოს მხოლოდ სამი წიგნია დაბეჭდილი გერმანულ ენაზე: პირველი და მეორე გერმანიაში გამოქვეყნდა, მესამე – საქართველოში „კავკასიური სახლის“ მიერ. ამ ვრცელი რომანის პირველი წიგნის ავტორიზებული თარგმანი ქართულ ენაზე შეარულა კარლო ჯორჯანელმა და 2005 წელს გამოსცა „კავკასიური სახლმა“. ხოლო ბოლო, მერვე ტომს მწერალი სიცოცხლის ბოლო წლებში წერდა, როგორც ერთ-ერთი შეხვედრის დროს გვიამბო.

1969 წელს გივი მარგველაშვილს ნება დართეს, გერმანიაში თარჯიმნად გაჰყოლოდა რუსთაველის თეატრს. ოცწლიანი განშორების შემდეგ იგი კვლავ თავის სამშობლოშია, თუმცა მხოლოდ სოციალისტურ სექტორში. ეს აღარ იყო მის მეხსიერებაში დარჩენილი ბავშვობისდროინდელი ბერლინი. სოციალისტურმა იდეოლოგიამ სხვა რეალობა გადაუშალა მწერალს თვალწინ.

1990-91 წლებში ღრმავდება გივი მარგველაშვილის ურთიერთობები გერმანიაში. ამავე პერიოდიდან ქვეყნდება მისი რომანები, ლექსები და ესეები, რომლებშიც თავმოყრილია მის მიერ ნანახი და განცდილი. აღსანიშნავია მრავალტომიანი რომანის, *კაპიტანი ვაკუშის* (*Kapitän Wakusch,* 1991-92), ორი ტომი, აგრეთვე, რომანები: *მუცალი* (*Muzal: ein georgischer Roman,* 1991) და *დიდი კორექტურა* (*Die große Korrektur,* 1991); პროზაული კრებულები: *გადაუგდებელი ხელთათმანი* (*Der ungeworfene Handschuh,* 1992) და *სიცოცხლე ონტოტექსტში* (*Leben im Ontotext: Poesie – Poetik – Philosophie,* 1993). მრავლისმომსწრე და მრავლისმნახველი მწერლის საინტერესო შემოქმედების მთავარი თემა პიროვნების ეგზისტენციის საკითხია ნაციონალ-სოციალიზმისა და სოციალიზმის თუ პოსტსოციალიზმის პერიოდში.

90-იან წლებიდან გივი მარგველაშვილი იღებს არა ერთ პრემიას; კითხულობს ლექციებს პოეტიკაზე ქალაქ ბამბერგში; მოგზაურობს ამერიკის შეერთებულ შტატებში; 2011 წლიდან გარდაცვალებამდე ცხოვრობს თბილისში. მისი შემოქმედების თვითმყოფადობას განსაზღვრავს ის, რომ იგი, ფაქტობრივად, უსამშობლო ადამიანია და, ქართული თემებისა თუ მხატვრული სახეების მიუხედავად, მისი შემოქმედება არაა ქართული ლიტერატურული ტრადიციით ნასაზრდოები. გერმანულ გარემოში აღზრდილი და გერმანული სულიერებით ნაცხოვრები ავტორისათვის არც გერმანული ლიტერატურაა მთლად მშობლიური. მისი იდენტობა, შეიძლება ითქვას, „ქართულ-გერმანულია“.

რადგან უსამშობლობა თანადროული ეპოქისათვის უცხო თემა არაა, ამდენად გივი მარგველაშვილის „პოლიფონიური“ შემოქმედება ერთნაირად საინტერესოა ყველა ეროვნების მკითხველისა და მეცნიერ-მკვლევართათვის. თუმცა, ისიც გვინდა აღვნიშნოთ, რომ მისი სამყარო მომავალი თაობებისათვის კიდევ უფრო საინტერესო შეიძლება გახდეს, რადგან მარგველაშვილის ნაწარმოებების მთავარი თემა არა მხოლოდ მწერლის პირადი ბედი, არამედ რთული, წინააღმდეგობებით აღსავსე მე-20 საუკუნის ადამიანის რეალობასთან ჭიდილია, რომლის ეგზისტენცია დამოკიდებულია დიდ რელიგიებსა (ბუდიზმი, ინდუიზმი, იუდაიზმი, ქრისტიანული რელიგია და ისლამი) და მსოფლმხედველობრივ-იდეოლოგიური სახის ტექსტებზე, რომ-

ლებიც ამავე საუკუნის ისტორიული მოვლენებითაა განსაზღვრული (მარგველაშვილი 2010: 5).

გივი მარგველაშვილის „ქართულ-გერმანული“ იდენტობა კარგად კარგად ჩანს მის რომანში *მუცალი*[1]. მასშიც მწერალი საკუთარ თავს განიხილავს, როგორც ტექსტის სამყაროს ნაწილს. მისი სამშობლო წიგნების სამყაროა. ამ მრავალპლანიანი ნაწარმოებისათვის არსებითი ტექსტებია ვაჟა-ფშაველას *ალუდა ქეთელაური* და ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანი“. *მუცალში* ავტორი პოსტმოდერნისტული მანერით მოგვითხრობს, თუ როგორ დაიპყრეს ხევსურეთი თხის მწყემსებმა. გივი მარგველაშვილის ზღაპრულ-მითოლოგიური და ფუტურისტულად შემოსილი პარაბოლური რომანში დიდმნიშვნელოვანია ინდივიდუალური მეხსიერების საკითხი. ნაწარმოები ერთდროულად წარმოგვიდგენს ავტორის პირად თავგადასავალსა და მისი სამშობლოს ისტორიას 1921 წელს დამოუკიდებლობის დაკარგვიდან 80-იან წლებამდე. ამ შემთხვევაში კოლექტიურ მეხსიერებასაც აქვს დიდი მნიშვნელობა. ნაწარმოების პარალელური სივრცეები – ფიქციური „წიგნის სამყარო“ (რომელშიც მწერალია შეფარებული) და „რეალური სამყარო“ (ტოტალიტარული რეჟიმების ეპოქა) – გვიჩვენებენ საკუთარი თემიდან გაქცეული გმირისა და მისი სამშობლოს ბედს. პაროდირებისა და სატირის მეშვეობით მწერალს სურს გვითხრას, რომ ამქვეყნად იდეალური არაფერია. განსაკუთრებით საყურადღებოა რომანში შავი მერნით ქისტი მუცალის მოტაცების ეპიზოდი, რომლითაც მწერალმა სუკ-ის მიერ ადამიანის მძევლად აყვანის სცენა წარმოადგინა. მიზნის მისაღწევად, გამოაშკარაოს სინამდვილე, მწერალი იყენებს ცნობიერების ნაკადის ტექნიკას და „თემას“ და „თემს“ ერთ სააზროვნო სიბრტყეზე ათავსებს. ამ გზით იგი საბჭოთა ტოტალიტარული რეჟიმის სახეს აშიშვლებს და ინდივიდის უპერსპექტივობაზე მიანიშნებს მკითხველს. რომანის მთავარი პერსონაჟი უფრო მეტად მთხრობელია, ვიდრე განმცდელი და იგი ინდივიდუალურ მეხსიერებაში დარჩენილ ფაქტებს პოსტმოდერნისტული მანერით განასხეულებს.

ინდივიდუალური და კოლექტიური მეხსიერების საუკეთესო დემონსტრაციაა გივი მარგველაშვილის ესე *კედლის* გაზე-

1 *მუცალი. ქართული რომანი.* გერმანულიდან თარგმნა მაია ბადრიძემ და გამომცემლობა „დიოგენემ“ გამოაქვეყნა 2011 წელს.

*თის გაოცებული მკითხველი* (*Der verwundete Mauerzeitungsleser*, 2010). მასში ავტორმა ბერლინის კედლებზე ამოკითხული მრავლისმთქმელი წარწერების მეტად საინტერესო ინტეპრეტაცია შემოგვთავაზა. ადამიანის ონტოტექსტუალური მდგომარეობით დაინტერესებული მწერალი თავად წარმოგვიდგა როგორც ტექსტის სამყაროს ნაწილი, რომლის ნაწილნიც არიან გრაფიტის ავტორებიც. მათ გააკეთეს „ონტოლოგიურად ცალსახა და მრავალმნიშვნელოვანი ან კონტრაპუნქტული წარწერები“ კედლებზე ბერლინის ქუჩებში. ისინი, ერთი მხრივ, ეპოქათა სულიკვეთებისა და განწყობების გამოხატველია, მეორე მხრივ, კოლექტიური მეხსიერების ანარეკლი. ნაწარმოები მოგვითხრობს იმ ადამიანებზე, რომლებიც სხვადასხვა დროს ქუჩის ხელოვნებას ქმნიან. კედლის გაზეთის გაოცებული მკითხველი თავად მწერალია, რომელიც გრაფიტის მეშვეობით ემიგრანტების განწყობას, ანდა ემიგრანტებისადმი გერმანელთა დამოკიდებულებას ამოიკითხავს. კონტრაპუნქტულ „კედლის გაზეთში“, რომელსაც „სულ მცირე ორი ავტორი მაინც ჰყავს და სხვადასხვა დროშია შექმნილი“ (მარგველაშვილი 2010: 6), კარგად ჩანს ეპოქისა და პიროვნების ტრაგედია, ადამიანთა დამოკიდებულება ტოტალიტარული რეჟიმებისა და უცხოელებისადმი. ისინი ისტორიულია და თანადროული, ზოგჯერ მკაცრი და ულმობელი, ზოგჯერ ჰუმანური და ზოგჯერ დიდაქტიკური. დადებითი თუ უაროფითი ლოზუნგები არა ერთხელაა გადასწორებული. ერთმანეთს ენაცვლება წარწერები: „*Berlin muss deutsch bleiben*!“ (*ბერლინი უნდა დარჩეს გერმანული*!), „*Ausländer raus*!“ („*უცხოელებო გაეთრიეთ*!“). „*Berlin muss rot bleiben*!“ („*ბერლინი უნდა დარჩეს წითელი*!“) „*Ausländer rein*!“. მარგველაშვილის აზრით, ეს მოკლე კონტრაპუნქტული ტექსტები დიდმნიშვნელოვანია, ზოგჯერ ერთ წინადადებაში აზრი ვიღაცის მიერ არის ჩასწორებული, ანუ გამოდის, რომ კედლის ორი მწერალი სხვადასხვა დროს წერს და ამით თავის პოზიციებს გამოხატავს. ამ ცვლილების მიუხედავად, ტექტების შინაარსი იდენტურია. მწერლის მეხსიერებაში შემორჩენილია ნაცისტური ბერლინი და შემდეგ „წითელი“ ბერლინი. მისი ინდივიდუალური მეხსიერება კოლექტიური მეხსიერების ნაწილია, რადგან 1933 წლიდან ბერლინის კედლის დანგრევამდე გერმანელმა ერმა ორი ტოტალიტარული რეჟიმის სიმკაცრე გამოსცადა. გრი-

ფიტის ზოგიერთმა ავტორმა თავიანთი განწყობილებები ამ ეპოქაში სხვადასხვაგვარად გამოხატეს ბერლინის კედლებზე. ეს წარწერები გახდა შემოქმედებითი იმპულსების მიმცემი მწერლისათვის, ვისაც საკაცობრიო პრობლემები საკუთარ ტკივილად ექცა.

კოლექტიურ და ინდივიდუალურ მეხსიერებას შემორჩა „თემათა არევა“. ისტორიის მოკლე პერიოდში გაჩნდა ბერლინის კედლებზე ორი საყურადღებო წარწერა: ნაცისტური – „Berlin muss deutsch bleiben!“ („ბერლინი უნდა დარჩეს გერმანული!“) და კომუნისტური – „Berlin muss rot bleiben!“ („ბერლინი უნდა დარჩეს წითელი!“). ამ თემებმა საკუთარი თემაც დააკარგვინა ინდივიდს და ისინი ბევრი უბედურების მომტანიც გახდა. თუმცა მარგველაშვილისთვის ისიც ძალზე საინტერესოა, რომ საბჭოთა კავშირში, სადაც სახლების კედლები ან ჭუჭყიანი იყო ან სუფთა, კედლის პრესა არ არსებობდა, კედლის მხატვრობა დუმდა (მარგველაშვილი 2010: 50).

კედლის წარწერა „ეს სახელმწიფოც მოკვდება“ („*Auch Dieser Staat wird sterben*“) (მარგველაშვილი 2010: 65) ახსენებს მკითხველს ზოგადად სახელმწიფოს წარსულს. მაგრამ იგი კონკრეტულად გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაზეც შეიძლება მიუთითებდეს. ისტორია გვიჩვენებს, რომ ყველა სახელმწიფოს არსებობას გარკვეული დროის შემდეგ დასასრულიც აქვს. ამდენად, კედლის გაზეთის ამ წარწერაში მკითხველი რაიმე ახალ ჭეშმარიტებას ვერ ამოიკითხავს. მიუხედავად ამისა, ეს წარწერა მაინც ახერხებს მკითხველის გაოცებას – იგი უნდა დაფიქრდეს გაერთიანებული ქვეყნის მომავალზე.

ამ რამდენიმე მაგალითით ნათლად ჩანს თუ რა შემოინახა ქართულ-გერმანული მწერლის გივი მარგველაშვილის მეხსიერებამ დიდი ცხოვრებისეული გამოცდილებიდან და რა დარჩა კოლექტიურ მეხსიერებაში მისი ინდივიდუალური მეხსიერებიდან. არა ნაკლებ რთულია ცხოვრებისეული გზა, რომელიც თანამედროვე გერმანულენოვანი ლიტერატურის ერთ-ერთმა თვალსაჩინო წარმომადგენელმა ჰერტა მიულერმა გამოიარა. 1953 წლის 17 აგვისტოს რუმინეთის სახალხო რესპუბლიკაში, გერმანულენოვან სოფელ ბინატში, დაბადებული მწერლის წინაპრები შვაბები იყვნენ. ბაბუამისი შეძლებული ფერმერი, ფლობდა მიწებს, საყოფაცხოვრებო საქონლის მაღაზიას და ვაჭრობდა მარცვლეულით.

1940 წელს, როცა ანტონესკუს ფაშისტური მთავრობა მესამე რაიხთან ფორმალურ ალიანსში შევიდა, ბევრი ეთნიკური გერმანელი, მათ შორის ჰერტა მიულერის მამაც, გერმანიის სამხედრო სამსახურში ჩადგა. იგი ჯერ ნაცისტთა შეიარაღებულ ჯარში იყო მე-10 სატანკო დივიზიაში, ხოლო შემდეგ სატვირთო მანქანის მძღოლად მუშაობდა. 1944 წელს წითელმა არმიამ ღრმად შეაღწია ქვეყანაში, ანტონესკუს მთავრობა დაემხო და საბჭოთა დიქტატურა დამყარდა. მალე, 1945 წლის იანვარში, სტალინმა რუმინეთში მცხოვრები გერმანელები, 17-დან 45 წლამდე ასაკის ყველა მამაკაცი და 18-დან 30 წლამდე ქალები, საბჭოთა კავშირის იძულებითი შრომის კოლონიაში გადაასახლა. 1945 წელს სახელმწიფომ ჰერტა მიულერის ოჯახს ჩამოართვა ყველაფერი, რის მოსაპოვებლად ბაბუა მრავალი წელი მუშაობდა; შემდეგ, მცირე ხნით, ბანაკშიც გაგზავნეს, არა რუსულ, არამედ რუმინეთის ტერიტორიაზე არსებულ ბანაკში. დეპორტირებულთა შორის იყო, როგორც გერმანელი, ჰერტა მიულერის დედაც, რომელიც 1845-1950 წლებში საბჭოთა კავშირის იძულებითი შრომის ერთ-ერთ ბანაკში იძულებით სამუშაოს ასრულებდა. 1956 წლიდან, როცა ნიკოლაე ჩაუშესკუ რუმინეთის კომუნისტური პარტიის გენერალური მდივანი გახდა, რუმინეთის მოსახლეობას კვლავ მძიმე რეალობასთან მოუხდა პირისპირ დგომა. 1956-89 წლებში, ჩაუშესკუს დიქტატურის პერიოდში, განსაკუთრებით გართულდა მოსახლეობის მატერიალური მდგომარეობა, რაც გამოწვეული იყო არა მარტო ქვეყნის საშინაო, არამედ საგარეო პოლიტიკითაც. ეს ფაქტები შემოგვინახა კოლექტიურმა მეხსიერებამ. ინდივიდუალურ მეხსიერებას კი შემორჩა შიშისა და შიმშილის განცდა.

გივი მარგველაშვილის მსგავსად ჰერტა მიულერსაც სხვადასხვა ენაზე მოუხდა განათლების მიღება. გარემო, რომელშიც იგი იზრდებოდა, ხასიათდებოდა ენათა განსაკუთრებული მრავალფეროვნებით: ზემოგერმანული, რუმინული, სერბული, უნგრული ერთმანეთში იყო არეული. მწერლის ბებიამ და ბაბუამ რუმინული საერთოდ არ იცოდა. ჰერტა მიულერი კი, როცა სკოლაში წავიდა, სკოლაში დამკვიდრებულ ზემოგერმანულისგან განსხვავებულ დიალექტზე ლაპარაკობდა. ყოველივე ამას ისიც ემატებოდა, რომ იგი, როგორც წარმოშობით გერმანელი, „ეროვ-

ნულ უმცირესობას“ განეკუთვნებოდა. ანკეტის შევსებისას მას „თანამაცხოვრებელი ეროვნება“ უნდა მიეთითებინა, მიუხედავად იმისა, რომ გერმანული თემი სამი საუკუნის განმავლობაში რუმინეთში ერთსა და იმავე ადგილას ცხოვრობდა. ამდენად, სიტყვა იდენტობა მწერლისათვის არაფრის მთქმელი გახდა.

ხაზგასმით უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ ჰერტა მიულერს არ გააჩნდა ოჯახის მხრიდან ის ხელშეწყობა, რაც გივი მარგველაშვილს. მის მშობლებს არ ჰქონდათ უმაღლესი განათლება და სამეცნიერო ხარისხები. უფრო მეტიც, ოჯახში წიგნები საერთოდ არ იყო, პატარა გოგონას ხშირად უხდებოდა ძროხების მწყემსვა. ყოველივე ამან „კითხვის შიმშილი“ გაუძლიერა მას. მოგვიანებთ, არაჩვეულებრივი წარმოსახვითი უნარითა და მდიდარი ფანტაზიით დაჯილდოებულმა მწერალმა ნანახი და განცდილი, ბავშვობიდან მოწიფულობამდე, არაჩვეულებრივად აღწერა თავის პროზაულ და ლირიკულ ნაწარმოებებში, წერილებსა და ესეებში.

გერმანულ და რუმინულ ენებსა და ლიტერატურას ჰერტა მიულერი 1973-76 წლებში სწავლობდა ტიმიშოარას უნივერსიტეტში. სტუდენტობის პერიოდში დაიწყო მან მწერლების ერთ ჯგუფთან ერთად ტოტალიტარულ რუმინეთში სიტყვის თავისუფლებისათვის ბრძოლა. შემდგომში, გივი მარგველაშვილის მსგავსად, ისიც გერმანულ ენას ასწავლიდა და თარჯიმნად მუშაობდა, მაგრამ, 1979 წელს, სამსახურიდან გაათავისუფლეს ჯაშუშობაზე უარის თქმის გამო.

წერა ჰერტა მიულერმა ადრე, გიმნაზიაში სწავლის დროს დაიწყო და ნაწარმოებებს სხვადასხვა პერიოდულ გამომცემლობაში აქვეყნებდა; სურდა, მათში ეჩვენებინა მეხსიერებაში შემორჩენილი ბავშვობისდროინდელი მოგონებები; თუ როგორ ძარცვავს ადამიანს დიქტატურა ღირებულებებისაგან; რა შედეგები აქვს მსოფლიო ომებსა და დეპორტაციებს. მისი მძაფრი კრიტიკა მიმართული იყო ნიკოლაე ჩაუშესკუს (1918-1989) რეჟიმისა და, საერთოდ, რუმინეთში კომუნისტური დიქტატურის წინააღმდეგ. თავდაპირველად წერა მისთვის ნიშნავდა ბალანსირებას საიდუმლოს გამჟღავნებასა და დაფარვას შორის. მრავალწლიანი სამწერლო მოღვაწეობის შემდეგ კი წერა მისთვის პროფესია და კარიერა, ან საყვარელი საქმე კი არ არის, არამედ თავდაცვითი რეაქციაა, რამაც იგი რეჟიმს გადაარჩინა ისევე, როგორც „წიგნის ორ ყდას შეფარებული“ გივი მარგველაშვილი.

პირველი ნაწარმოებები ჰერტა მიულერმა რუმინულ ენაზე შექმნა. 1982 წელს დაიბეჭდა მისი მოთხრობების პირველი კრებული გერმანულ ენაზე *Niederungen* (*ცხოვრების ბნელი მხარეები*), რომელიც რუმინეთის მთავრობამ ცენზურას დაუქვემდებარა. მიუხედავად ამისა, მისი სრული ვერსია დასავლეთ გერმანიაში მაინც გავრცელდა. ჰერტა მიულერი ამ ნაწარმოებით გახდა ცნობილი გერმანულენოვანი მკითხველისათვის. ხოლო მოთხრობათა მეორე კრებულმა *Drückender Tango* (*მოტმასნილი ტანგო*, 1984) ბევრი უსიამოვნება მოუტანა ავტორს იმის გამო, რომ მან დაუფარავად აღწერა რუმინეთის პატარა სოფლის ცხოვრების სიდუხჭირე. მისი გამოქვეყნების შემდეგ განაწყენდნენ მწერლის მშობლიური მხარის მცხოვრებნი, ხოლო რუმინეთის მთავრობამ მას წიგნების გამოცემა აუკრძალა.

1984 წლიდან ჰერტა მიულერმა სამჯერ იმოგზაურა გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, ხოლო 1987 წელს მიიღო გადაწყვეტილება, მეუღლესთან, რიხარდ ვაგნერთან ერთად, გერმანიაში გადასულიყო საცხოვრებლად. ამ პერიოდში მწერალს ღრმად ჰქონდა გაცნობიერებული ის, რომ არ უნდა ყოფილიყო გერმანული ეროვნული უმცირესობის ან მთავრობის მსგავსი.

ბავშვობისა და ახალგაზრდობისდროინდელ განცდებს, ტოტალიტარიზმის სისასტიკესა და ემიგრაციით გამოწვეულ პრობლემებს ასახავს ჰერტა მიულერი ნაწარმოებებსა და კრებულებში: *მოგზაურობა ცალი ფეხით* (*Reisende auf einem Bein*, 1989), *მელა მაშინ უკვე მონადირე იყო* (*Der Fuchs war damals schon der Jäger,* 1992), *გულის მხეცი* (*Herztier,* 1994), *ნეტავ დღეს საკუთარ თავს არ შევხვედროდი* (*Heute wär ich mir lieber nicht begegnet,* 1997), *შიმშილი და აბრეშუმი* (*Hunger und Seide,* 1995), *მეფე დაიხრება და კლავს* (*Der König verneigt sich und tötet,* 2003), *მუდამ იგივე თოვლი და მუდამ იგივე ბიძა* (*Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel,* 2011), ასევე ავტობიოგრაფიული ხასიათის *ჩემი სამშობლო იყო ვაშლის კურკა* (*Mein Vaterland war ein Apfelkern*, 2014) და სხვ.

ჰერტა მიულერის ნაწარმოებებიდან ვიგებთ, თუ რამდენად გაუსაძლისი და ტრამვული ბავშვობა ჰქონდა მას, რასაც წლების მატებასთან ერთად ნელ-ნელა აცნობიერებდ; ხედავდა ტოტალიტარული რეჟიმის სისასტიკეს, იმას, თუ რა უბედურება ხდებოდა მისი ოჯახის თავს. ერთ-ერთ ინტერვიუში აღნიშნა, რომ მისი პირველი ტოტალიტარული სამყარო სოფელი და ეკლესია იყო,

სადაც ღმერთი ყველაფერს ხედავდა და ადამიანებმა ერთმანეთის შესახებ ყველაფერი იცოდნენ. ამდენად, შიშმა, რწმენასთან ერთად გაიგივებულმა, ბავშვობის ასაკში დაისადგურა მის სულში. შემდეგ, ზრდასრულ ასაკში, არა ერთი შიშისა და სასჯელის გადატანა მოუხდა.

როგორც ნებისმიერი დიქტატურა, ჩაუშესკუს რეჟიმიც ეფემერული იყო. იგი საბჭოთა კავშირის მინიმოდელს წარმოადგენდა მატერიალური დოვლათისა და საყოველთაო კეთილდღეობის ილუზიით. დიქტატურა დაემხო, მაგრამ წარსული არავის უკვლევია. დიდად არავინ დაინტერესებულა ადამინთა ბედით, რომლებიც ტოტალიტარული სახელმწიფოს აბსურდის მსხვერპლნი აღმოჩნდნენ და რომელთა კოლექტიურმა მეხსიერებამ შემოინახა მოგონებები სასტიკ დიქტატურაზე.

ჰერტა მიულერი ერთ-ერთი პირველი ავტორთაგანია, ვინც „ვირტუოზული ენობრივი სიზუსტით“ აღწერს კომუნისტური დიქტატურის შედეგებს რუმინეთში; წერს ტყვეობისა და ძალადობის, ინდივიდუალური და კოლექტიური მახსოვრობის, წარსულის მეხსიერებიდან განდევნისა და მისი დავიწყების შესახებ. სწორედ იმის გამო, რომ ეგრეთ წოდებულ ტაბუდადებულ თემებზე მან ასე თამამად და მაღალმხატვრულად დაწერა, იმის გამო, რომ ის განსაკუთრებით გულისხმიერი და გულწრფელი იყო თავის შემოქმედებაში, იმის გამო, რომ ის ასეთი პასუხისმგებლობით წარმოაჩენს უსამშობლოთა ტკივილსა და უმწეო მდგომარეობას, შვედეთის ნობელის აკადემიამ სტოკჰოლმში 2009 წელს 56 წლის მწერალს უმაღლესი ჯილდო – ნობელის პრემია – მიანიჭა ლიტერატურის დარგში.

ჰერტა მიულერის ყველაზე *გახმაურებულ რომანს სუნთქვის საქანელა (Atemschaukel,* 2009)[1], საფუძვლად უდევს პოეტ ოსკარ პასტიორის, ასევე თავად მწერლის დედის ცხოვრება და გამოცდილება, რომელიც ხუთი წელი იყო შრომით ბანაკში. ამდენად, ნაწარმოებში თანაბარმნიშვნელოვანია ინდივიდუალური და კოლექტიური მეხსიერების საკითხი. ჰერტა მიულერთან ინდივიდუალური განზოგადოებულია და საზოგადოებრივი ღრმად ინდივიდუალური.

1 ჰერტა მიულერის *სუნთქვის საქანელა* ქართულად თარგმნა დონარა (დოდო) თოფურიამ და გამომცემლობა „სიესტამ“ გამოაქვეყნა 2015 წელს.

ჰერტა მიულერი რომანის ბოლოთქმაში იხსენებს, რომ „1944 წლის ზაფხულში, როცა წითელი არმია რუმინეთში შემოიჭრა, ფაშისტი დიქტატორი ანტონესკუ დააპატიმრეს და სიკვდილით დასაჯეს, ხოლო რუმინეთი კაპიტულაციაზე დათანხმდა და აქამდე თავის მოკავშირე ნაცისტურ გერმანიას სრულიად მოულოდნელად ომი გამოუცხადა. 1945 წლის იანვარში კი საბჭოთა გენერალმა ვინოგრადოვმა სტალინის სახელით რუმინეთის მთავრობას ქვეყანაში მცხოვრები გერმანელების ომისაგან დანგრეულ საბჭოთა კავშირში „აღსადგენ“ სამუშაოებზე გაგზავნა მოსთხოვა. ყველა გერმანელი მამაკაცი და ქალი 17-დან 45 წლამდე სამუშაოდ საბჭოთა შრომით ბანაკში იქნა დეპორტირებული“ (მიულერი 2015: 250). სწორედ, ასეთ შრომით ბანაკში იყო ჰერტა მიულერის დედა და ოსკარ პასტიორიც, რომელიც მას დათანხმდა, მოეთხრო უმძიმესი წლების შესახებ. რუმინეთის ფაშისტური წარსულის გამო დეპორტაციის თემაზე საუბარი ტაბუდადებული იყო. ამდენად, ისევე როგორც ოსკარ პასტიორის, ჰერტა მიულერის გადაწყვეტილებაც, ხმამაღლა ეამბათ საზოგადოებისათვის ტოტალიტარული რეჟიმის სისასტიკეზე, გმირობის ტოლფასია.

ტრანსილვანიის გერმანული უმცირესობის წარმომადგენელი, სიბიუში (რუმ. *Sibiu;* გერმ. Hermannstadt), დაბადებული პოეტი ოსკარ პასტიორი, რომლის მოგონებებიც უდევს საფუძვლად ჰერტა მიულერის რომანს, 1961–1968 წლებში ოტო შტაინის (Otto Stein) სახელით რუმინეთის უსაფრთხოების სამსახურის ინფორმატორიც ყოფილა. მან ეს ინფორმაცია მიაწოდა გერმანიის ხელისუფლებას 1968 წელს, როდესაც ის გერმანიაში ემიგრაციაში წავიდა. ჰერტა მიულერი თავდაპირველად შეაშინა ამ ამბავმა, მაგრამ როცა საქმის დეტალებს ჩაუღრმავდა, ამ ტრაგიკული პიროვნების მიმართ თანაგრძნობა გაუჩნდა. *სუნთქვის საქანელა* ოსკარ პასტიორის მეხსიერებაში დაგროვილი ტრაგიკული ამბებია შრომითი ბანაკიდან. მისი რომატიკული ლექსებიც დევნის პერიოდის ცხოვრებისეულ ამბებს ასახავენ. ისინიც მოგონებებია, ოღონდ ბანაკში მყოფი ადამიანის მოგონებები სამშობლოსა და ოჯახზე, რომლებშიც უზომო მონატრება, უდიდესი სიყვარული და დიდი ტკივილი იგრძნობა.

*სუნთქვის საქანელაში* შთამბეჭდავადაა აღწერილი მეორე მსოფლიო ომისა და მის შემდგომ პერიოდში გერმანული წარ-

მოშობის ტრანსილვანიელი მოსახლეობის ბედი საბჭოთა სტალინისტური რეჟიმის ქვეშ, კონკრეტულად კი, 17 წლის ბიჭის გზა საბჭოთა კავშირის გულაგამდე. ნაწარმოები მოგვითხრობს მშვიდობიანი მოსახლეობის საბჭოთა კავშირში გადასახლებისა და საკონცენტრაციო ბანაკებში გაუსაძლისი შრომის შესახებ. ეს არის რომანი-გახსენება, რომელიც მკითხველს აოცებს თავისი სიღრმითა და გულში ჩამწვდომი თხრობის მანერით. ყოველდღიური მოვლენებისა და უსულო საგნების მეშვეობით ავტორი ზუსტად გადმოსცემს გმირების განწყობასა და მათი ყოფა-ცხოვრების აუტანელ სიმძიმეს. „შიმშილის ანგელოზის“ განუყოფელი ბატონობის სამყაროში ყოველივეს შიმშილი მართავს. ირგვლივ ტილები და ბაღლინჯოები ირევა. საშინლად ყინავს, დროდადრო გაუქარვებელი დარდი სახლსა და ახლობლებზე სასოწარკვეთილებაში აგდებს პერსონაჟებს. ამ გარემოში ადამიანი იმდენად დათრგუნულია, იმდენად ნიველირებულია მისი პიროვნება, რომ ტექსტში მთავარი გმირის სრული სახელი და გვარი მხოლოდ ორჯერაა ნახსენები – ესაა ლეოპოლდ აუბერგი. რომანში კიდევ მრავალი მოქმედი პირია, მაგრამ შიმშილისგან სახედაკარგულნი, ისინი მხოლოდ საკვების მოპოვებაზე ფიქრობენ და პურზე ოცნებობენ. რომანის დასასრულს, საბჭოთა ტყვეობაში გატარებული ხუთი უმძიმესი წლის შემდეგ, გმირი უბრუნდება საკუთარ ქალაქსა და ოჯახს. თუმცა, ამ ნორმალურ, ადამიანურ სამყაროში ის უკვე გაუცხოებულია – მის მეხსიერებაში დარჩენილი სახლი ციმბირის გაყინულ ბარაკებში დარჩა. მიუხედავად საკვების სიუხვისა, მას „შიმშილის ანგელოზი“ მუდამ თან სდევს და ყოფილ ტუსაღს აიძულებს, საჭმელი კვლავ ხარბად და დაკვირვებით დაღეჭოს.

რთული აღმოჩნდა ცხოვრება ბანაკის შემდგომ. უკან დაბრუნებული ლეო ვეღარც სამშობლოს შეიგრძნობს და ვეღარც ძველ მეს პოულობს, უჭირს ოჯახთან ინტეგრირებაც. მის სხეულს და ფიქრებს ჯერ კიდევ ვერ დაუღწევიათ თავი ბანაკიდან. მოგონებები მოსვენებას არ აძლევს და ხელს უშლის სინამდვილის აღქმაში, ვერ ხედავს საგნებს ისე, როგორებიც ისინი ჩვეულებრივ არიან, რადგან აწმყო შერეულია წარსულის სურათებთან. ინდივიდუალური და კოლექტიური მეხსიერება არსებითად განსხვავდება ერთმანეთისგან, მაგრამ ჰერტა მიულერის შემთხვევაში იგი გაერთიანე-

ბულია შიშით, რომელიც ტოტალიტარულმა რეჟიმმა ჩანერგა ინდივიდისა და კოლექტივის მეხსიერებაში და რომელიც თაობებს გადაეცა მემკვიდრეობად.

ინდივიდუალი და კოლექტიური მახსოვრობის საფუძველზეც ქმნის ჰერტა მიულერი *სუნთქვის საქანელას*. ის ეყრდნობა ოსკარ პასტიორის მოგონებებს, დედის მოგონებებსა და საკუთარ მახსოვრობას. ამ ყველაფრის შეკრებით მან შექმნა რომანი, რომლის მსგავსიც ძნელად მოიპოვება დასავლეთევროპულ ლიტერატურაში.

ტექსტში სრულიად არ იგრძნობა ქალი. უმძიმეს ცხოვრებისეულ მოვლენებს, სიკვდილსაც კი, მთხრობელი მე დიდი ემოციებისა და შეფასების გარეშე, თითქმის ნეიტრალური დამკვირვებლის თვალით აღწერს, რითიც მკითხველს ღრმა განსჯისა და დაფიქრების საშუალებას უტოვებს. საინტერესო არიან „კირის ქალები“ – შიმშილისაგან და ბანაკში არსებული გაუსაძლისი პირობებით დაუძლურებული ქალები, რომლებიც მშენებლობაზე მუშაობენ; რომლებიც კირის ნატეხებით დატვირთულ ფორანში ცხენების ნაცვლად არიან შებმულნი. ერთ-ერთი ქალი, ირმა პფაიფერი, ცემენტმა შთანთქა: „ორმოში ირმა პფაიფერი თავდაღმა იწვა, ცემენტის ხსნარი ბუყბუყებდა, ხსნარმა ჯერ ქალის მკლავები ჩაყლაპა, მერე ნაცრისფერმა ზეწარმა ფეხები მუხლამდე დაუფარა. უსასრულოდ დიდხანს, ორიოდე წამის განმავლობაში იცდიდა ხსნარის აქოჩრილი ზედაპირი, მერე კი, ერთ ამოსუნთქვით სხეულს წელამდე გადაესხა. ფაფა თავსა და ქუდს შორის ამოძრავდა. თავი ფაფაში ჩაიძირა, ქუდი ზემოთ დარჩა. ქუდი გაშლილი გახევებული ყურებით გაფხორილი მტრედივით ორმოს კედლებისკენ ნელნელა წავიდა. ნოლზე გადაპარსული და ტილების ნაკბენებით დაფარული კეფა, შუაზე გაჭრილი ნესვის ერთი ნახევრის მსგავსი, ჯერ კიდევ ზემოთ რჩებოდა, ხოლო, როცა ცემენტმა თავიც ჩაყლაპა და მხოლოდ კეპის ამობურცული ნაწილიღა სჩანდა, მშენებლობის ხელმძღვანელმა ხელები გაშალა და თქვა: „ჟალკო, ოჩენ ჟალკო“ (მიულერი 2015: 62). ამ ტრაგედიის მხილველი ვერასოდეს დაივიწყებს მას. ეს არ არის მხოლოდ ერთი ადამიანის, პირადად ირმა პფაიფერის ტრაგედია, ეს მსოფლიოს ტრაგედიაა, სადაც ჯერ კიდევ არ დასრულებულა დეპორტაციები და ომები მიწების,

თუ ქონების, მისათვისებლად. კოლექტიური მეხსიერება ამ ტრაგედიებს გაფილტრული სახით, ზოგჯერ მხოლოდ მსხვერპლისა და განადგურებული ადამიანების სტატისტიკური მონაცემებით ინახავს. ამ სტატისტიკის მიღმა კი თითოეული ადამიანი დგას პირადი განსაცდელითა და ტკივილებით, დამძიმებული მეხსიერებითა და ტრამვირებული ფსიქიკით.

განსხვავებით გივი მარგველაშვილისაგან, ჰერტა მიულერი თხრობის რეალისტურ ხაზს აგრძელებს. *სუნთქვის საქანელაში* იგი ზედმიწევნით თანმიმდევრულად და რეალისტურად გვიხატავს შიმშილის, ჭამისა თუ მიცვალებულის „დროულად გაძარცვის“ სცენებს. ამავდროულად ავტორი უმძიმეს ცხოვრებისეულ მოვლენებს, სიკვდილსაც კი, დიდი ემოციებისა და შეფასების გარეშე აღწერს.

ამრიგად, აქტუალური თემები ტოტალიტარული რეჟიმებით გამოწვეული დეპორტაციისა და მიგრაციის შესახებ, ეროვნულ უმცირესობათა და მწერლის ბედი დიქტატურის პირობებში, ინდივიდუალურ და კოლექტიურ მეხსიერებაში შემონახული ინდივიდის უმძიმესი ხვედრი და კაცობრიობის ტრაგედია სხვადასხვაგვარად აისახა ქართულ-გერმანული და რუმინულ-გერმანული მწერლების – მარგველაშვილისა და მიულერის – შემოქმედებაში. საერთო ორივე შემთხვევაში ისაა, რომ მულტიკულტურულ გარემოში აღზრდილი და მოღვაწე ავტორების იდენტობის საკითხი ნამდვილად აღარ ჯდება იდენტობის შესახებ არსებულ კლასიკურ ჩარჩოში. ამავდროულად მათმა ინდივიდუალურმა მეხსიერებამ შემოინახა ეპოქის უდიდესი ტრაგედია და ტკივილი, რომელსაც უკიდეგანო მასშტაბი აქვს და ფარავს ყველა სხვა თემასა და პრობლემას.

**დამოწმებანი:**

**ბოემი 20114:** *„ფილიპ ბოემის ინტერვიუ ჰერტა მიულერთან“*. ინგლისურიდან თარგმნა კატია ვოლტერსმა სათაურით „ჰერტა მიულერი – არაფრისმთქმელი სიტყვა – იდენტობა“ http://arilimag.ge/%E1%83%B0%E1%83%94%E1%83%A0%E1%83%A2%E1%83%90-%E1%83%9B%E1%83%98%E1%83%A3%E1%83%9A%E1%83%94%E1%83%A0%E1%83%98-%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%90%E1%83%A4%E1%83%A0%E1%83%98%E1-%83%A1%E1%83%9B%E1%83%97/

**მარგველაშვილი 1991:** Margwelaschwili, G. *Muzal. Ein georgischer Roman.* Insel Verlag. Frankfurt am Main und Leipzig: 1991.

**მარგველაშვილი 2005:** მარგველშვილი, გ. *კაპიტანი ვაკუში.* ავტორიზებული თარგმანი გერმანულიდან კარლო ჯორჯანელისა. „კავკასიური სახლი“, თბილისი: 2005.

**მარგველაშვილი 2010:** Margwelaschwili, G. *Der verwundete Mauerzeitungsleser. Ontotextologischer Essay*. Mit Fotografien von Alexander Janetzko. Verbrecher Verlag, Berlin: 2010.

**მარგველაშვილი 2011:** მარგველშვილი, გ. *მუცალი. ქართული რომანი.* გერმანულიდან თარგმნა მაია ბადრიძემ. გამომცემლობა „დიოგენე“, თბილისი: 2011.

**მახარაძე 2012:** მახარაძე, მ. „ორ ყდას შორის, ანუ იქ მატარებელივით მივიწევ წინ...,“ *24 საათი, Weekend,* 25.05.12. N17 (98), 4-5.

**მიულერი 2009:** Müller, H. *Atemschaukel,* Carl Hanser Verlag, München: 2009.

**მიულერი 2015:** მიულერი, ჰ. *სუნთქვის საქანელა,* გერმანულიდან თარგმნა დონარა (დოდო) თოფურიამ. გამომცემლობა „სიესტა“, თბილისი: 2015.

**ჯალიაშვილი 2007:** ჯალიაშვილი, მ. *„ლიტერატურული სივრცე – თავშესაფარი (გივი მარგველაშვილის მინიატურების მიხედვით)“,* ჩვენი მწერლობა, 16 მარტი, 2007 წელი, 6 (32), გვ. 47-50.

**Maka Elbakidze**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## Vladimir Propp and his „Morfology of the Folktale“ (The Interrelationship of Functions in Folktales and Medieval Chivalry Romance)

Russian literary scholar Vladimir Propp in 1928 published “The Morphology of the Folktale” to study the narrative structure of Slavic folktales. Propp focused exclusively on the abstract form of the text, paying particular attention to the events (or functions) and character types in the tale. He argued that there are 31 basic functions and 7 character types and that all folktales are created using an amalgam of these standard ingredients. Algidras Jullien Greimass, in 1966 developed an actant model, also called *actantial narrative schema* – the model which considers the action

divided into six facets, called actants; Donald Maddox used this scheme in connection with French chivalry romances. These paper is an attempt to use *actantial narrative schema* in connection to Rustaveli's romance *The Knight in the Panther's Skin*.

***Key words:*** V. Propp, folktale, functions, character types, Chivalry Romance, Rustaveli.

**მაკა ელბაქიძე**
*საქართველო, თბილისი*
*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

## ვლადიმერ პროპი და მისი „ზღაპრის მორფოლოგია“ (ფუნქციათა ურთიერთმიმართების საკითხი ჯადოსნურ ზღაპარსა და შუასაუკუნეების რაინდულ რომანში)

რუსმა ლიტერატურათმცოდნემ და ნარატოლოგიის ფუძემდებელმა, ვლადიმერ პროპმა 1928 წელს გამოაქვეყნა თავისი პირველი ფუნდამენტური ნაშრომი „ზღაპრის მორფოლოგია“, რომელსაც, როგორც თავად ავტორი მიუთითებს ამ წიგნის ინგლისური გამოცემის წინასიტყვაობაში (1958 წ), ორგვარი გამოხმაურება მოჰყვა: ერთი მხრივ, მას კეთილმოსურნედ შეხვდა ზოგიერთი ფოლკლორისტი, ეთნოგრაფი და ლიტერატურათმცოდნე, მეორე მხრივ კი, ავტორს ბრალად დასდეს ფორმალიზმში, რაც გამოიხატებოდა საკვლევი მასალის – ისტორიისგან, ფორმის – შინაარსისგან მოწყვეტით შესწავლაში (კლოდ ლევი-სტროსი) (პროპი 1984: 28).

ჯადოსნური ზღაპრის ანალიზისას პროპის მიზანი იყო ზღაპრის ჟანრული სპეციფიკის გამოვლენა, პერსონაჟთა ტიპებისა და ფუნქციების გამოკვეთა. მეცნიერი დაეყრდნო იმ დებულებას, რომ ზღაპრის დიაქრონულ (ისტორიულ-გენეტიკურ) განხილვას წინ უნდა უძღოდეს მისი სინქრონული აღწერა. ასეთი აღწერის პრინციპთა შემუშავებისას მან მიზნად დაისახა იმ მუდმივ ელემენტთა (ინვარიანტთა) გამომჟღავნება, რომლებიც ჯადოსნურ ზღაპარში არსებობენ და მკვლევრის მხედველობის არიდან არ ქრებიან სიუჟეტიდან სიუჟეტზე გადასვლისას. ტექსტში განვი-

თარებული მოვლენებისა და პერსონაჟთა ანალიზისას პროპი მივიდა დასკვნამდე, რომ ზღაპრის მუდმივ, განმეორებად ელემენტებს მოქმედ პირთა ფუნქციები წარმოადგენს.

**ფუნქციაში პროპი გულისხმობს მოქმედი პირის ქცევას, რომელიც მოქმედების მსვლელობისთვის მისი მნიშვნელობის თვალსაზრისით განისაზღვრება** (პროპი 1984: 66). ჯადოსნურ ზღაპრებში სხვადასხვა ადამიანი სავსებით ერთსა და იმავე მოქმედებას ასრულებს, ანდა, პირიქით, ერთნაირი მოქმედებანი შეიძლება სრულიად სხვადასხვაგვარად შესრულდეს. იმის მიუხედავად, ვინ და როგორ ასრულებს ამ მოქმედებას, ფუნქციები ზღაპრის შემადგენელ ელემენტს ქმნის.[1] ე.ი. შეიძლება ითქვას, რომ პროპმა გაავლო პრინციპული ზღვარი ზღაპრის პერსონაჟებსა (ანუ „ცვლად სიდიდეებს“) და მათ ქცევებს (იგივე „მუდმივ სიდიდეებს“, ანუ ფუნქციებს) შორის. აღსანიშნავია, რომ ეს დაკვირვება მიესადაგება არა მხოლოდ ერთი სიუჟეტის ვარიანტებს, არამედ ჯადოსნური ზღაპრის ყველა სიუჟეტს. მოქმედების შინაარსი შეიძლება სრულიად სხვადასხვა იყოს, მოტივი კი (მაგალითად, დავალების მიცემა)[2] ე. წ. სტაბილური ელემენტია. სწორედ ამ სტაბილურ ელემენტებს უწოდებს მეცნიერი მოქმედ პირთა ფუნქციებს. რაც მთავარია, ამ ფუნქციათა რიცხვი განსაზღვრულია და მათი თანმიმდევრობა მუდამ ერთნაირია.[3] ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ყოველი ზღაპარი არ შეიცავს ყველა ფუნქციას, მაგრამ ეს სრულებითაც არ ცვლის თანმიმდევრობის კანონს; ასე რომ, ყველა ჯადოსნური ზღაპარი, პროპის მიხედვით, თავისი აღნაგობით ერთი ტიპისაა (პროპი 1984: 33-68).

პროპი გამოყოფს 31 საბაზისო ფუნქციას: 1.ოჯახის ერთერთი წევრი მიდის ოჯახიდან; 2. გმირს მიმართავენ აკრძალვით;

1 შესაბამისად, კომპოზიციას პროპი უწოდებს ფუნქციათა იმ თანმიმდევრობას, რომელიც თვით ზღაპრის მიერაა ნაკარნახევი (პროპი 1984: 34).

2 ა. ვესელოვსკისგან განსხვავებით, რომელიც მოტივს თხრობის დაუყოფად ერთეულად მიიჩნევდა (ვესელოვსკი 1940: 11), პროპის აზრით, მოტივი „არც ერთწევრია და არც დაუნაწევრებელი“ (პროპი 1984: 59).

3 პროპი საგანგებოდ ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ აღნიშნული კანონზომიერებანი მხოლოდ ფოლკლორს ეხება და ის არ წარმოადგენს საკუთრივ ზღაპრის ჟანრის – როგორც ასეთის – თავისებურებას. ხელოვნურად შექმნილი ზღაპრები ამ პრინციპს არ ექვემდებარება (პროპი 1984: 67).

3. აკრძალვა ირღვევა; 4. ანტაგონისტი ცდილობს მოახდინოს დაზვერვა; 5. ანტაგონისტს ეძლევა ცნობები მისი მსხვერპლის შესახებ; 6. ანტაგონისტი ცდილობს მოატყუოს თავისი მსხვერპლი, რომ ის ან მისი ქონება იგდოს ხელთ; 7. მსხვერპლი ტყუვდება და ამით უნებლიეთ ეხმარება მტერს; 8. ანტაგონისტი ოჯახის ერთერთ წევრს აყენებს ვნებას ან ზიანს; 9. უბედურებას ან უქონლობას ატყობინებენ, გმირს მიმართავენ თხოვნით ან ბრძანებით, მას გზავნიან ან უშვებენ; 10. მძებნელი თანხმდება ან გადაწყვეტს წინააღმდეგობის გაწევას; 11. გმირი ტოვებს სახლს; 12. გმირს სცდიან, ეკითხებიან, თავს ესხმიან და ა.შ, რაც ამზადებს მის მიერ ჯადოსნური საშუალების ან შემწის შოვნას; 13. გმირი რეაქციას ახდენს მომავალი მჩუქებლის მოქმედებაზე; 14. გმირი იღებს ჯადოსნურ საშუალებას; 15. გმირს გადააფრენენ, გადაიყვანენ, მიიყვანენ იქ, სადაც საძიებელი საგანია; 16. გმირი და მისი ანტაგონისტი ბრძოლას იწყებენ; 17. გმირს ნიშანს ადებენ; 18. ანტაგონისტი მარცხდება; 19. საწყისი უბედურება ან უქონლობა ლიკვიდირებულია; 20. გმირი ბრუნდება; 21. გმირს მისდევენ; 22. გმირი გადაურჩება დევნას; 24. შინ ან სხვა ქვეყანაში მისულ გმირს ვერ სცნობენ; 25. ცრუ გმირი უსაფუძვლოდ ითვისებს უფლებებს; 26. გმირს ძნელ დავალებას აძლევენ; 27. დავალება სრულდება; 28. გმირს გამოიცნობენ; 29. ცრუ გმირს, ანტაგონისტს, მავნეს ამხელენ; 30. გმირს ახალი გარეგნობა ეძლევა; 31. მტერი ისჯება; 32. გმირი ქორწინდება და მეფდება (პროპი 1984: 71-104).

პროპის თვალსაზრისით, სწორედ ამ 31 ფუნქციის ფარგლებში ვითარდება როგორც რუსული, ისე ყველა სხვა ქვეყნის ჯადოსნური ზღაპრის მოქმედება. თუკი ყველა ფუნქციას თანმიმდევრულად წავიკითხავთ, გამოჩნდება, როგორი ლოგიკური და მხატვრული აუცილებლობით გამომდინარეობს ერთი ფუნქცია მეორისგან, რომ არც ერთი ფუნქცია არ გამორიცხავს მეორეს და ყველა ისინი ეკუთვნის ერთ ღერძს და არა რამდენიმეს. ამასთანავე, ზოგიერთი ფუნქცია ადვილად წყვილდება. მაგალითად, ძნელი დავალების მიცემას მოსდევს მისი შესრულება, დევნას – გადარჩენა, ბრძოლას – გამარჯვება, ჭირს და უბედურებას – ლხინი და ბედნიერება. აღნიშნული სქემა, პროპის აზრით, ცალკეული ზღაპრებისთვის ზომის ერთეულს წარმოადგენს. მოცემულ სქემასთან სხვადასხვა ზღაპრის შედარება კი გაარკვევს ზღაპართა

ურთიერთმიმართებას, რაც ახლებურად გადაჭრის ზღაპართა ნათესაობის, სიუჟეტისა და ვარიანტების ნათესაობის საკითხს (პროპი 1984: 105-106).

ბევრი ფუნქცია ლოგიკურად ერთიანდება გარკვეულ წრეებად და სწორედ ეს წრეები (პროპის დეფინიციით, *მოქმედების წრეები*) შეესაბამება შემსრულებლებს. მეცნიერი გამოყოფს მოქმედების 7 წრეს: **1. ანტაგონისტი (მავნე); 2. მჩუქებელი (მომმარაგებელი); 3. შემწე; 4. მეფის ასული (საძებარი პერსონაჟი) და მისი მამა; 5. გამგზავნი; 6. გმირი; 7. ცრუ გმირი.**

მეცნიერის აზრით, ფუნქციათა განაწილების საკითხი შეიძლება გადაწყდეს მოქმედების წრეების შესაბამისად პერსონაჟთა განაწილების საკითხის სიბრტყეში. როგორც ელეაზარ მელეტინსკი აღნიშნავს, პროპმა შეიმუშავა ორი სტრუქტურული მოდელი: ერთი (მოქმედებათა თანმიმდევრობა დროში) – უფრო საფუძვლიანად, მეორე (მოქმედი პირები) – შედარებით გაკვრით. აქედან ამოდის პროპის მიერ ჯადოსნური ზღაპრის ორი სხვადასხვა განსაზღვრება („თხრობა, რომელიც მოცემულ ფუნქციათა სხვადასხვა სახეობების წესიერ მონაცვლეობაზეა აგებული“ და „შვიდპერსონაჟიან სქემას დაქვემდებარებული ზღაპრები“). მოქმედებათა წრე (ე.ი. ფუნქციათა დისტრიბუცია როლების მიხედვით) მეორე მოდელს დამოკიდებულს ხდის პირველზე – ძირითადზე. სწორედ იმ გარემოებამ, რომ პროპმა ფუნქციათა მიხედვით შესწავლის მიზნით უარი თქვა მოტივთა მიხედვით შესწავლაზე, მისცა მას საშუალება, ატომიზმიდან სტრუქტურალიზმზე გადასულიყო (პროპი 1984: 204-205).[1]

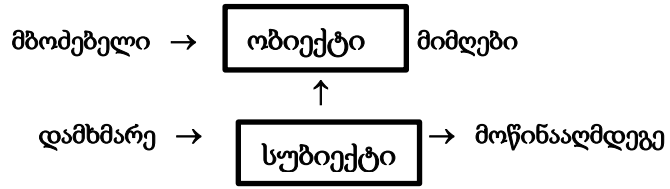
1 სპეციალურ ლიტერატურაში შენიშნულია, რომ ზღაპრის სემანტიკასა და საგნობრივ დეტალიზაციას შორის პროპს არ გაუვლია ისეთივე მკვეთრი ზღვარი, როგორიც ფუნქციებსა და მათ მხატვრულ გამოხატულებას, ანუ პერსონაჟის ქცევას შორის. შესაბამისად, საკითხის წმიდა თეორიული კუთხით გადაწყვეტისას პროპმა გარკვეული მერყეობა გამოიჩინა. ერთი მხრივ, ის ფიქრობდა, რომ მოტივთა როლი დაიყვანება მხოლოდ იქამდე, რომ ისინი „ანიჭებენ ზღაპარს სრულიად განსაკუთრებულ, მკვეთრ შეფერილობას“, ამიტომაც „მიეკუთვნებიან ზღაპრის ყველაზე ცვალებად და მერყევ ელემენტთა რიცხვს“. ცხადია, ამ შემთხვევაში პროპი გულისხმობს მოტივების არა ზღაპრულ ან მითოლოგიურ შინაარსს, არამედ მათ საგნობრივ დეტალიზაციას, რომელიც, შესაძლოა, მართლაც ვარირებდეს გარკვეულ ფარგლებში (ლიტერატურათმცოდნეობა 1984: 177).

თავდაპირველად პროპის „ზღაპრის მორფოლოგიას“ დიდი გამოხმაურება არ მოჰყოლია. მეცნიერის სახელი ევროპაში პოპულარული გახდა 1958 წლიდან, მისი ნაშრომის ინგლისურ ენაზე გამოქვეყნების შემდეგ. თავის კრიტიკულ სტატიაში (1960 წ) ცნობილმა ფრანგმა ანთროპოლოგმა და ეთნოლოგმა კლოდ ლევი სტროსმა, მიუხედავად პროპის თეორიის კრიტიკისა, ხაზი გაუსვა იმ გარმოებას, რომ ვლადიმერ პროპის 20-იან წლებში დაწერილ ნაშრომში პრობლემათა ისეთი ფორმულირება და ანალიზი ჩანდა, როგორიც მხოლოდ 50-იანი წლების სტრუქტურული ანალიზისთვის შეიძლება ყოფილიყო დამახასიათებელი (ლევი სტროსი 1960). როლან ბარტმა ესეში „ნარატივის სტრუქტურული ანალიზის შესავალი“ რუსი ფოლკლორისტის თეორია მოიხსენია, როგორც ახალი სიტყვა ნარატოლოგიაში (ბარტი 1975).

პროპის ნააზრევის მისადაგება ეფექტური აღმოჩნდა არა მარტო ზეპირსიტყვიერების ნიმუშების, არამედ ლიტერატურული ძეგლების კვლევისას. თავდაპირველად პარიზის სემიოტიკური სკოლის ერთ-ერთმა ფუძემდებელმა, წარმოშობით ლიტველმა მეცნიერმა ალგიდრას ჟულიენ გრეიმასმა შეიმუშავა აქტანტთა ნარატიული სქემა, რომელშიც პერსონაჟთა 6 ფუნქციური კატეგორია გამოყო და გასული საუკუნის 60-იან წლებში ამ მოდელის მიხედვით დაიწყო ლიტვური მითოლოგიის შესწავლა და რეკონსტრუქცია.

„მუდმივ სიდიდეებთან“ მიმართებით გრეიმასი იყენებს პროპის ტერმინოლოგიას. **ფუნქციას** იგი ხმარობს იმავე მნიშვნელობით რომლითაც პროპი, **მოქმედ პირებს** კი უწოდებს **აქტანტებს** (actants), რომლებსაც განიხილავს, როგორც კონკრეტული პერსონაჟებისა და მათი ქცევების ინვარიანტებს. განსხვავება ისაა, რომ პროპთან მოქმედი პირები და ფუნქციები განხილულია ჯადოსნური ზღაპრის, როგორც ჟანრის, სიუჟეტურ დონეზე, გრეიმასთან კი აქტანტები და ფუნქციები მთლიანად გათავისუფლებულია ყოველგვარი სემანტიკური ზღუდეებისგან და განიხილება ანთროპომორფული ქცევების წმიდა ლოგიკურ დონეზე. ამასთან, ავტორს მიაჩნია, რომ ამ დონეზე შეიძლება წარმოქმნას არა რომელიმე ცალკეული ნაწარმოების ან ჟანრის სიუჟეტი, არამედ ნებისმიერი ტექსტის სიუჟეტური ლოგიკა (ლიტერატურათმცოდნეობა 1984: 178). ეს ჩანს, თუნდაც, ფუნქციის

პროპისეული და გრეიმასისეული დეფინიციების მაგალითზე. პროპს ფუნქცია ესმის, როგორც **„მოქმედი პირის საქციელი, რასაც განაპირობებს ის ფაქტორი, თუ რამდენად მნიშვნელოვანია ეს პერსონაჟი მოქმედების განვითარებისას**“ და განსაკუთრებულ აქცენტს აკეთებს იმ ფაქტზე, რომ **„ფუნქციათა თანმიმდევრობა ყოველთვის ერთნაირია**“ (პროპი 1984: 67). შეიძლება ითქვას, რომ პროპი ხელმძღვანელობს ფოლკლორის სემანტიკური კანონებით. რაც შეეხება გრეიმასს, ფუნქციის განმარტებისას ის უგულებელყოფს ყოველგვარ სინტაგმატურ კავშირებს, თუმცა მჭიდროდ აკავშირებს ამ ფუნქციას მის მატარებელ აქტანტთან. აღნიშნულის საფუძველზე გრეიმასი აგებს **აქტანტთა სტრუქტურულ მოდელს**, რომელიც გრაფიკულად ასე შეიძლება გამოისახოს:




ეს სქემა შემდეგნაირად უნდა წავიკითხოთ: **სუბიექტი** (მაგალითად, გმირი) ცდილობს დაეუფლოს **ობიექტს** (საცოლე, ტახტი, ქონება და ა.შ). ამ შემთხვევაში სუბიექტი, ამავდროულად, არის ობიექტის **მიმღებიც**, რადგან მას ობიექტის მოპოვება თავისთვის უნდა, თუმცა მიმღები შეიძლება სხვა პირიც (პირებიც) იყოს, რომლის სასარგებლოდაც მოქმედებს სუბიექტი. ამ სქემაში მნიშვნელოვანი ფუნქციის მატარებელია ობიექტის **მბოძებელი** (მაგალითად, ქალიშვილის მამა), რომელიც გარკვეული მიზეზების გამო გადასცემს მას სუბიექტს. და ბოლოს, ობიექტის მოპოვებისათვის ბრძოლაში გმირი აუცილებლად ხვდება **მოწინააღმდეგეს** (პიროვნება, ფანტასტიკური არსება), რომელიც ხელს უშლის მას მიზნის მიღწევაში ან **დამხმარეს**, რომელიც ხელს უწყობს მას. გრეიმასის აზრით, მსოფლიო ლიტერატურის ყველა პერსონაჟი არის ე. წ. აქტანტი და რომელიმე ამ როლს ასრულებს, შესაბამისი ფუნქციის მატარებელია. ამასთანავე, სხვადასხვა პერ-

სონაჟს შეუძლია შეასრულოს ერთი და იგივე ფუნქცია (მაგ. მოწინააღმდეგე შეიძლება იყოს ქალიშვილის მამა ან დედინაცვალი, ფანტასტიკური პერსონაჟები ან ბუნების მოვლენები) და, პირუკუ: ერთმა პერსონაჟმა შეიძლება შეითავსოს რამდენიმე ფუნქცია.

პროპის მოდელის განზოგადება გრეიმასთან გამოიხატება იმაში, რომ მან ანალიზი გადაიტანა სიუჟეტის დონიდან მის მიერ გამოყოფილი „ანთროპომორფული მოქმედების“ დონეზე. მისი მოდელი წარმოადგენს იმ ლოგიკურ მინიმუმს, რომელიც აუცილებელია იმისთვის, რომ გაჩნდეს მოქმედება, შესაბამისად კი, სიუჟეტი. აღნიშნული „ანთროპომორფული მოქმედება“ შეიცავს „აქტანტებს“, რომლებიც თავიანთ მოდალურ დამოკიდებულებებს მათივე ფუნქციებთან აკავშირებს; გარდა ამისა, გრეიმასი ვარაუდობს, რომ აქტანტი მოძრაობს ერთი მდგომარეობიდან მეორემდე, თანაც ეს მოძრაობა აუცილებლად პროეცირებულია დროის ღერძზე (ლიტერატურათმცოდნეობა 1984: 181).

გასული საუკუნის 90-იან წლებში ამერიკელმა მედიევისტმა დონალდ მადოქსმა გრეიმასის სტრუქტურული მოდელი ფრანგულ რაინდულ რომანს მიუსადაგა. მან ყველა რაინდულ რომანში აქტანტთა 6 ფუნქციური კატეგორია გამოყო:

• **სუბიექტი** – გმირი, რომელიც დავალების წარმატებით შესრულების შემდგომ იმსახურებს (ხელმწიფის, შეყვარებულის) წყალობას;

• **ობიექტი**, ანუ მოქმედების მოძრაობაში მომყვანი (სიმდიდრე, ცოლი, ცოდნა და ა.შ.);

• **წარმგზავნი, ან მბოძებელი** (**addressor** – ხშირ შემთხვევაში მეფე, ზოგჯერ მიჯნური), რომელმაც, შესაძლოა, შეითავსოს ორი ფუნქცია – გაგზავნოს სუბიექტი იმ დავალების შესასრულებლად, რომელიც მის ინტერესებში შედის, და, იმავდროულად, იყოს

• **მიმღები**, ანუ ადრესატი **(adressee)**;

• **მოწინააღმდეგე, ანუ ხელის შემშლელი** (პიროვნება, ობიექტური მიზეზები, საკუთარი სისუსტე და ა.შ.)

• **დამხმარე, ან ხელის შემწყობი.**

ისევე როგორც გრეიმასის, დონალდ მადოქსის მოდელშიც ძირითადი აქცენტი სუბიექტსა და წარმგზავნზეა გადატანილი, შესაბამისად, მთავარი ფუნქციური დიქოტომიაც სწორედ ამ პერსონაჟებთან დაკავშირებით იჩენს თავს. ევროპულ რაინდულ

რომანებში მეფე (არტური) არის **წარმგზავნი**, ანუ წამქეზებელი გმირის „ხეტიალისა“ და არბიტრი მისი ჰეროიკული ქმედებებისა, პროტაგონისტი (რაინდი) კი – **სუბიექტი**, მისი სურვილისა თუ ნების აღმსრულებელი. ისიც გასათვალისწინებელია, რომ არც ერთი დავალება მეფისა არ არის ფორმალური ან შემთხვევითი. ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში გათვალისწინებულია სუბიექტის ფასეულობათა სისტემის სპეციფიკურობა. ეს პრინციპი აუცილებლად მხედველობაშია მისაღები რომანის სტრუქტურული გრადაციის კვლევისას, ვინაიდან სწორედ სუბიექტია ის ღერძი, რომლის გარშემოც კონცენტრირდება რომანის ყველა სტრუქტურული ერთეული. მასვე უკავშირდება კომპოზიციის წრიულობის პრინციპი (რომანის საწყის და საბოლოო წერტილთა თანხვედრა) – გმირის “გზა” იწყება არტურის კარზე და იქვე სრულდება.

უკლებლივ ყველა რაინდი „ხეტიალის“ დასრულების, ანუ ძირითადი „ავანტიურის“ ამოწურვის შემდგომ ბრუნდება სასახლის კარზე და მეფეს (არტურს) მოუთხრობს თავისი თავგადასავლის პერიპეტიებს. ამ შემთხვევაში მას ენიჭება **მთხრობლის** ფუნქცია და მკითხველიც (ისევე როგორც მეფე) უშუალოდ თვითმხილველისგან ისმენს იმ ფათერაკთა შესახებ, რომლებიც მოგზაურობისას გადახდა თავს.

ეს პრინციპი კიდევ ერთხელ ცხადყოფს, რომ თავგადასავლის შედეგად ჰეროიკული პარადიგმა მთლიანად კონცენტრირებულია სუბიექტში, შესაბამისად, საგმირო საქმეთა ჩამდენი **სუბიექტი,** იმავდროულად, **მთხრობლადაც (narrator)** გვევლინება. იმავე პრინციპით არის განპირობებული რომანის მთავარი ფუნქციური დიქოტომია: გმირი-სუბიექტი-მთხრობელი/მეფე-წარმგზავნი-მსმენელი. როგორც ვხედავთ, ამ შემთხვევაში მეფეს ენიჭება კიდევ ერთი, დამატებითი ფუნქცია: **ადრესატის** ანუ **მსმენლისა (narratee),** თუმცა აქ ერთ გარემოებასაც უნდა მიექცეს ყურადღება: სტატიკური სოციალური კატეგორია მეფისა გამომდინარეობს აბსოლუტური, მუდმივი სტაბილურობიდან, როგორიცაა „სიმართლე, რწმენა, კანონიერება“. ეს მარადიული, ტრანსცენდენტური კატეგორიები უმთავრესია არტურის მოვალეობათა და ვალდებულებათა შორის (მადოქსი1991: 27). შესაბამისად, ყოველი მორიგი დავალების შესასრულებლად გაგზავნისას მეფე თავის რაინდებს (სუბიექტებს) განუსაზღვრავს ქცევის ნორმებს და იმ მონარქიის უმთავ-

რეს პრინციპებს, რომელიც მას მემკვიდრეობით ერგო. აქედან გამომდინარე, რაინდული რომანების ძირითადი სტრუქტურულ-ფუნქციური დიქოტომიაც ფეოდალური საზოგადოების წიაღში აღმოცენებული სოციალური დიქოტომიის – სუზერენ/ვასალის ურთიერთობით არის განპირობებული.

ამ მოდელის სპეციფიკურ ინტერპრეტაციას ვაწყდებით „ვეფხისტყაოსანში“, ვინაიდან პერსონაჟებს შორის „როლების” გარკვეულ გადანაწილებას აქ ბუნებრივად მოჰყვება ფუნქციურ კატეგორიათა გადაჯგუფება.

არაბთა მეფე როსტევანის მხატვრული სახე მთლიანად თავსდება მეფე-პატრონის შუასაუკუნეობრივი მოდელის ფარგლებში, ვინაიდან მის პორტრეტში თავმოყრილია იდეალური ადამიანისთვის დამახასიათებელი ფიზიკური, მორალური თუ ეთიკური კატეგორიების მთელი წყება („ღმრთისაგან სვიანი“, „მაღალი“, „უხვი“, „მდაბალი“, „ლაშქარ-მრავალი“, „მოსამართლე“, „მოწყალე“, „მორჭმული“, „განგებიანი“, „მეომარი უებრო“, „მოუბარი წყლიანი“), რაც ხელმწიფის ღვთაებრივი წარმოშობით არის განპირობებული (შდრ. „მინდა გიამბოთ არტურის გამორჩეულ თვისებებზე. ის იყო გულოვანი მეომარი, მორჭმული და სახელგანთქმული ხელმწიფე, მოკრძალებული და თავმდაბალი, თუმცა ამპარტავანთა მიმართ შეუბრალებელი. გულუხვი და სულგრძელი, ღარიბთა მწყალობელი, კურტუაზიული და კეთილშობილი“ (ვასი. *რომანი ბრუტუსზე*)). თუმცა ნაწარმოებში იმთავითვე ხაზგასმულია, რომ აღნიშნული ატრიბუტები, ისევე როგორც როსტევანის სტატუსი და პრივილეგიები, სოციალური პასუხისმგებლობა და მოვალეობები მოქმედების განვითარებასთან ერთად (იგულისხმება ტახტის ნებაყოფლობით დათმობა) ფორმალური ხასიათის მატარებელი ხდება. მაგალითად, როდესაც არაბეთის ჰარმონიული სახელმწიფოს სიმშვიდეს უცხო მოყმის უეცარი გამოჩენა და გაუჩინარება დააარღვევს, ამ ფაქტით საგონებელში ჩავარდნილი როსტევანის დასამშვიდებლად სავსებით საკმარისია მოყმის საძებრად გაზავნილი კაცების მოტანილი ამბავი („მისსა მნახავსა სულდგმულსა კაცსა ვერ შევეყარენით“ (118))[1] რომელიც სრულებით არ ჟღერს დამაჯერებლად არაბეთის ლეგიტიმური

1 ტექსტს ყველა შემთხვევაში ვიმოწმებთ: შოთა რუსთაველი. ვეფხისტყაოსანი. ტექსტი ძირითადი ვარიანტებით, კომენტარებითა და ლექსიკონითურთ ორ ტომად. ა. შანიძისა და ა. ბარამიძის რედაქციით. ტ.1. თბილისი: „მეცნიერება“, 1966.

მონარქის, თინათინისთვის. ქვეყნისა და ქვეშევრდომებისადმი, ისევე როგორც რაინდული სამყაროს მორალურ-ეთიკური ნორმებისადმი (შდრ. რაინდული ალტრუიზმი) პასუხისმგებლობა აიძულებს მას, უცნობის ძებნაზე ხელი არ აიღოს და ეს საქმე მონებზე უფრო გამოცდილ და ღირსეულ ადამიანს მიანდოს. შესაბამისად, ვეფხისტყაოსანი მოყმის საძებრად არაბთა სპასპეტის გაგზავნის ინიციატორად („წა და იგი მოყმე ძებნე, ახლოს იყოს, თუნდა შორად“ (131)) თინათინი გვევლინება, რითაც ის მთლიანად ითავსებს მეფე-პატრონისა და **წარმგზავნის** ფუნქციურ კატეგორიას[1]. შესაბამისად, ავთანდილი ხდება **სუბიექტი**, დავალების შემსრულებელი, ტარიელი კი – **ობიექტი**, ანუ მოქმედების მოძრაობაში მომყვანი.

სამი წლის შემდეგ (სწორედ დროის ამ კონკრეტულ მონაკვეთს განუსაზღვრავს ავთანდილს თინათინი დავალების შესასრულებლად) არაბეთში დაბრუნებული რაინდი სეფე-დარბაზში შეკრებილი სამეფო კარის წინაშე წარდგება და ნანახს და გაგონილს მოახსენებს. ცხადია, ამ სიტუაციაში იგი **სუბიექტთან** ერთად **მთხრობლადაც (narrator)** გვევლინება, თუმცა აქ გასათვალისწინებელია ერთი გარემოება: თინათინისთვის, რომელიც „გამხიარულდა ამა ამბისა სმენითა“ (694), არც ამჯერადაა საკმარისი მთელი სასახლის კარისთვის (მათ შორის როსტევანისთვის) განკუთვნილი ინფორმაცია და ნადიმის დასრულებისთანავე ის თავისთან იხმობს მიჯნურს. ამ ეპიზოდში მკითხველისთვის ცხადი ხდება, რომ ავთანდილმა, როგორც **სუბიექტმა**, სწორედ თავის რეალურ პატრონს **(წარმგზავნს)** უნდა მოახსენოს „წვრილად“ „რა იცოდა, რა ნახულად, რა ნასმენად“ (702), თავის მხრივ, თინათინიც, როსტევანისგან განსხვავებით, არ გვევლინება მხოლოდ **პასიურ ადრესატად.** სამი წლის წინანდელ მოგონებას სისხლის ცრემლებით მტირალი ვეფხისტყაოსანი ყმის შესახებ ამძაფრებს ამ მოყმის სევდიანი თავგადასავლის მოსმენა, რის შემდეგაც თინათინი წარმოთქვამს სიტყვებს, რომლებიც უთუოდ შეესატყვისება მი-

1 ისიც გასათვალისწინებელია, რომ რაინდის გამგზავრების ჭეშმარიტი მიზანი მხოლოდ თინათინმა და ავთანდილის ერთგულმა ყმამ, შერმადინმა, იციან. როსტევან მეფეს სავსებით აკმაყოფილებს ის შეთხზული მიზეზი, რომელსაც გაზრდილი გამგზავრების წინ გააცნობს („მე წავიდე, მოვიარო, ვილაშქრო და ვინაპირო,/თინათინის ხელმწიფობა მტერთა თქვენთა გულსა ვჰგმირო,/ მორჩილ-ქმნილთა გავახარო, ურჩნი ყოვლი ავატირო“(144)).

სი სოციალური სტატუსისა და პასუხისმგებლობის მქონე პიროვნებას: „რაა წამალი მისისა წყლულისა განკურნებისა? (703), „შენ არგატეხა კარგი გჭირს ზენაარისა, ფიცისა“ (708). ავთანდილიც სწორედ თინათინს (რეალურ პატრონს) უმხელს თავის გადაწყვეტილებას, გაეშუროს უკვე დამეგობრებული ტარიელის დასახმარებლად და მასვე სთხოვს გამგზავრების ნებართვას (შდრ. ვაზირის ფორმალური მოციქულობა როსტევან მეფესთან და ავთანდილის სიტყვები: „არ გამიშვებს, გავიპარვი, წავალ მათგან შეუგებლად“ (752)). ცხადია, რომ ამჯერადაც **წარმგზავნად** და **ადრესატად** თინათინი, არაბეთის ლეგიტიმური მეფე, გვევლინება, **სუბიექტი** კვლავინდებურად ავთანდილია, ოღონდ იცვლება ძიების **ობიექტი** – ამ ფუნქციურ კატეგორიას უკვე ტარიელის დაკარგული სატრფო – ნესტან-დარეჯანი ითავსებს.

საყურადღებოა, რომ რომანის ფინალში თავად როსტევანის (ყოფილი მეფის) მიერ ხდება თინათინის, ვითარცა ღმერთისა და მამის მიერ ხელდასმული ხელმწიფის ლეგიტიმურ უფლებათა დეკლარირება: „თვით მეფობა ქალსა ჩემსა მივეც, აქვს და მას ეფერა“ (1525). მისივე თანხლებით მიაშურებენ გამარჯვებით „შემოქცეული“ გმირები „მეფისა სახლად საყოფად“, სადაც არაბეთის ტახტზე მორჭმით ზის სკიპტროსან-გვირგვინოსანი და პორფირით მოსილი თინათინი. სამეფო რეგალიები – სკიპტრა, გვირგვინი და პორფირის სამოსი – ნათელყოფს თინათინის, ვითარცა მეფის, ღვთისსწორობას. სწორედ თავისი რეალური სიუზერენისა და მიჯნურის (**წარმგზავნისა** და **ადრესატის**) წინაშე წარდგება ხანგრძლივი მოგზაურობიდან დაბრუნებული ავთანდილი. რომანის ამ ეპიზოდში მთლიანად ამოიწურება მისი, როგორც **სუბიექტის** ფუნქცია, თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ამ უკანასკნელის გარდა, ავთანდილი სხვა ფუნქციურ კატეგორიასაც ითავსებს. იგი არა მარტო აღმსრულებელია წარმგზავნის (თინათინის) სურვილისა და ნებისა, არამედ **მიმღები**, ანუ **ადრესატია** როგორც თინათინის სიყვარულის, ასევე არაბეთის სამეფო ტახტისა. როგორც რუსთველი ამბობს, „იგი მზე და ხელმწიფობა ასრე მიჰხვდა, ვითა ღირს-ა“ (1532).

**დამოწმებანი:**

**ბარტი 1975:** Barthes, R. An Introduction to the Structural Analysis of Narrative. *New Literary History, Vol. 6, No. 2, On Narrative and Narratives.* (Winter, 1975), pp. 237-272. https://www.uv.es/fores/Barthes_Structural_Narrative.pdf

**ვესელოვსკი 1940:** Веселовский, А. *Историческая поэтика.* Ленинград: Институт литературы АН СССР, 1940.

**ლევი სტროსი 1960:** Levi-Straus, C. *Structure and Form. Reflections on a Work by Vladimir Propp. h*ttps://monoskop.org/images/4/42/Levi-Strauss_Claude_1960_1984_Structure_and_Form_Reflections_on_a_Work_by_Vladimir_Propp.pdf

**ლიტერატურათმცოდნეობა 1984:** *Зарубежное литературоведение 70-х годов, Направления, тенденций, проблемы, М*осква: „Искусство“,1984.

**მადოქსი 1991:** Maddox, D. *The Arthurian Romances of Chretien de Troyes, Once and Future Fictions.* Cambridge University Press, 1991

**პროპი 1984:** პროპი, ვ. *ზღაპრის მორფოლოგია.* თბილისი: „მეცნიერება“, 1984.

**რუსთაველი 1966:** შოთა რუსთაველი. *ვეფხისტყაოსანი.* ტექსტი ძირითადი ვარიანტებით, კომენტარებითა და ლექსიკონითურთ ორ ტომად. ა. შანიძისა და ა. ბარამიძის რედაქციით. ტ.1. თბილისი: „მეცნიერება“, 1966.

**Nvard Vardanyan**
*Armenia, Yerevan*
*Yerevan State University*
*Institut of Archeology and Ethnograghy NAS RA*

## The Symbolic Meaning of the Apple in Armenian Folklore – in Fairy Tales and Wedding Songs

The symbol of the apple has a special role in the Armenian folk thinking. It is perceived as a universal symbol of health, youth, love and fertility, the semantics of which has especially rich manifestations in Armenian folk tales and wedding songs.

In the fairy tale, the apple is associated with stable motives. The main motives of the apple in the Armenian fairy tale are associated with marriage and the birth of heroes. The hero or heroine chooses the bride or groom by throwing apples. The hero sends his girlfriend an apple, which

contains a wedding ring. Another group of motives is associated with childbirth. In Armenian fairy tales, an apple is that supernatural fruit that a childless king and queen eat and give birth to a child. Children and animals born from supernatural apples usually have supernatural characteristics. In fairy tales an apple is an immortal fruit that should serve as a medicine for a sick king. It is noteworthy that the three apples are also mentioned in the most common formula of ending in Armenian fairy tales: "Three apples fell from heaven...".

The semantics of the apple as a symbol of love and fertility is most evident in wedding ritual and songs. The central symbol of the wedding, the wedding tree, was decorated like an apple tree. Lovers give each other apples, sent red apples to the wedding guests, just as the red apple served as a sign of virginity the day after the wedding. These perceptions are also evident in wedding songs, especially in the hymns, where the bride and groom and other participants of the ritual are presented as apples grown on the tree.

The motives of Armenian fairy tales and wedding songs that we discuss show that the apple in both genres has the same symbolic meaning. It is perceived as a symbol of love and fertility. In Armenian folk tales, only positive, life-affirming perceptions are associated with the apple, namely, the apple is a symbol of marriage, fertility, health and youth.

***Key words:*** apple, symbol, fairy tale, marriage, wedding songs, fertility, wedding tree.

**Нвард Хачатуровна Варданян**
*Армения, Ереван*
*Ереванский Государственный Университет*
*Институте Археологии и этнографии НАС Р*

## Символическое значение яблока в армянском фольклоре: в сказках и свадебных песнях

Яблоко как универсальный символ любви, здоровья, молодости известно во многих фольклорных традициях. Не одно изучение посвящено символическому изучению яблока. Но несмотря на это, в каждом отдельном народе оно имеет особенные черты, связанные с конкретными восприятиями и пережитками мифичес-

ких представлений. В армянской фольклорной традиции яблоко также является основным символом любви, плодородия и здоровья, с которым связаны множества мотивов волшебных сказок и свадебных песен. В совершенно разных по поэтике и выражению этих двух жанрах, символическое осмысление яблока, а также связанные с ним мотивы имеют большое сходство.

В настоящем статье мы представим основные мотивы, связанные с яблоком, с помощью которых попытаемся как можно всесторонне открыть символическое осмысление яблока в армянском фольклоре.

В армянских народных сказках символ яблоки встречается достаточно часто и с ним связаны мотивы – стабильные по своему выражению. Самый частый мотив, связанный с яблоком, встречается в традиционной формуле концовки армянских волшебных сказок "С неба упало три яблока, одно рассказчику, другое слушателю, третье – всему миру". Несмотря на то, что эта формула в вариантах импровизируется по разному (в вариантах с неба падают 7 яблок, или даже ведро яблок), но символ яблоки в основном остается неизменным. И эта формула так распространена в армянских сказках, что иногда она становится даже символом сказки вообще, а в некоторых случаях даже используется как заголовок сказковедческой работы (пр. А. Дживанян, "С неба упало три яблока. Волшебная сказка как архитекст", Ջիվանյան 2008), или сборника литературных сказок (Н. Абгарян, "С неба упало три яблока", Աբգարյան 2017).

Это явление заставляет нас задуматься о символическом осмыслении яблока в армянских сказках и фольклоре вообще. Но прежде чем говорить об этом, расмотрим несколько стабильных мотивов, связанных с яблоком.

## Яблоко в сказке

Основные мотивы яблока в армянской сказке связаны с женитьбой и с рождением героев.

*Яблоко и женитьба.*

1. Герой или героиня выбирают невесту или жениха, кидая яблоки: В таких сказках в основном яблоко попадает на самого,

казалось бы неудачного, но в итоге оказывается, что именно этот выбор был самым удачным. Если яблоко попало на лягушку, она превращается в красавицу, а лысый паршивец оказывается сильнейшим жени-хом (ՀԺՀ 1963, № 33).

2. Герой отправляет любимой девушке яблоко, в котором находится обручальное кольцо (ՀԺՀ 1966, № 99).

3. Герой обручает семь сестер со своими семью братьями, кладя по одному яблоку под подушками девушек (Սրվանձտյանց 1978: 438).

4. Герой спит под яблоней, где его видит принцесса и влюбляется (ՀԺՀ 1966, № 59).

5. Сватающему принцессу герою царь дает трудные задания. Он должен достать яблоко с высокой башни, или должен принести молодильные яблоки из райского сада (ՀԺՀ h. 15, № 50).

*Яблоко и рождение.*

1. Другая группа мотивов связана с родами. В армянских сказках яблоко является тем сверхъестественным фруктом, который кушают бездетный царь с царицей и рождают сверхъестественного ребенка. Яблоко в основном дает дервиш, странствующий мудрец (ՀԺՀ 1973, № 14).

2. Иногда от корки яблока рождаются также конь героя и собака. Оба они имеют сверхъестественную силу или способности (ՀԺՀ 1973, № 175, ՀԺՀ 1985, № 7).

3. Рожденные от яблока дети, как правило, имеют сверхъестественные способности, или они не обычные дети, а имеют зооморфный характер. Рождается змея, осел или обезьяна. Ребенок по ночам обретает людскую внешность, а днем опять превращается в животное (ՀԺՀ 1980, № 14).

4. От яблока в некоторых сказках рождаются двойняшки или тройняшки- опять так и со сверхъестественными способностями (ՀԺՀ 1966, № 19).

5. Если царь с царицей едят 2.5 или 6.5 яблок, то от каждого яблока рождаются дети. Но самый сильный и ловкий тот, кто рождался из половины яблока (ՀԺՀ 1973, № 14, ՀԺՀ 1977, № 42).

6. В армянских сказках яблоко также является тем сверхъестественным плодом, который растёт в райском саду и охраняет-

ся вишапом. Король часто отправляет героя за этим яблоком. Это яблоко бессмертия, который восстанавливает силы, омолаживает и даже оживляет умершего (ՀԺՀ 1977, № 4).

### Яблоко в свадебных песнях

Со сказочной семиотикой очень близок символ яблока и в армянских свадебных песнях и в обряде вообще. Здесь тоже особенно выражаются мотивы связанные с женитьбой и с плодородием.

1. Из этнографических записей известно, что в разных регионах Армении был обычай сделать предложение любви, подарив яблоко. В одном из таких записей из региона Гамирк упоминается, что влюбленные юноши встречались со своими возлюбленными у реки Ефрат, возле родников, где они молча бросали одно яблоко под ногами девушки, таким образом признаваясь в любви. О таком обычае упоминается также в армянских народных песнях, где девушки поют о яблоке, подаренном своим возлюбленным.

Խնձոր մ՚ունիմ խաձած է,
У меня есть укусанное яблоко,
Խաձած տեղն արծթած է,
Место укуса серебряное,
Էղբերս ուզեց չտոի՝
Брат захотел, не дала,
Էս իմ յարիս տոաձն է
Оно подарено моим возлюбленным.
(Թեմուրճյան 1970: 115)

2. Со сказочными мотивами совпадает также обычай в армянском свадебном ритуале, во время которого жених, держащий во рту яблоко, половину сам ел, половину давал невесте (Շագոյան 2011: 438). Как упомянули выше, в сказках тоже из совместного поедания яблока рождаются дети.

3. Мотив совместного поедания яблока связан с библейским мотивом запретного плода. Несмотря на то, что в Библии не указывается именно какой плод является запретным, но в армянских

и во многих фольклорных традициях этот плод яблоко, и мотив совместного поедания может толковаться как первое брачное соотношение, в результате которого люди потеряли бессмертие, но, вполне вероятно, что именно этим обрели дар плодородия.

4. С последним мотивом связан также мотив встречи влюбленных под яблоней, который тоже встречается как в армянских сказках, в свадебных песнях, так и в армянской народной любовной поэзии вообще (пр. любимая песня «Под яблоней»).

5. Яблоня фигурирует в армянских свадебных песнях, как свадебное дерево. В армянских свадебных величаниях основным символом является дерева жениха, наряжение которого имело очень большую роль в ритуале. Как в этнографических записях, так и в свадебных песнях свадебное дерево наряжалось яблоками (картина 1). В песнях также упоминается, что яблоки свадебного дерева это участники свадьбы, а главные яблоки, на верху дерева, жених и невеста. Таким образом, свадебная яблоня является также родовым деревом, на ветвях которого сидят родственники жениха (Վարդանյան 2019, 65).

–Ծաղկեցաւ ծառս կենաց՝
Расцвело древо жизни
Էն թագաւորն է.
Это жених.
Բազմեցաւ խէչն ի գլխուն՝
Сел крест на его голову
Էն իւր պսակն է:
Это его корона.

-Այն խնձոր, գլխախնձոր,
То яблоко, глава яблоко
Տեսէ՞ք, այն ո±րն է,
Смотрите, кто он?
Այն խնձոր, գլվագլոր՝
То яблоко, что катится
Այն ազափներն է:
Это азапы.

-Այն խնձոր աջ աթոռին,
То яблоко на правом стуле
Տեսէ՞ք, այն ո±րն է.
Смотрите, кто он?
Այն խնձոր ձախ աթոռին,
То яблоко, на левом стуле,
Տեսէ՞ք, այն ո±րն է:
Смотрите, кто он?

-Այն խնձոր աջ աթոռին՝
То яблоко, на правом стуле
Այն խաչեղբայրն է.
Это дружок.
Այն խնձոր ձախ աթոռին՝
То яблоко на левом стуле
Էն թագուհին է:
Это королева.
(Մնացականյան 1956: 672)

В армянской свадьбе королем и королевой величались жених и невеста.

6. В нынешние дни как многие другие свадебные обряды, обряд наряжания свадебного дерева тоже уже не выполняется во время армянских свадеб. Но во многих регионах еще из свадебных украшений обязательным является меч дружка, который украшается конфетами и яблоком (картина 2).

7. Несмотря на такую амбивалентность яблока, оно в основном выражает женское начало и в свадебных песнях является одним из основных символов невесты. Уход невесты из отцовского дома в символических выражениях ритуальных песен изображается как вырывание яблока женихом из яблони сада невесты.

Բախչեն իջուցէ՛ք,
Спуститесь в сад,
Խնձոր փրոցուցէ՛ք,
Украдите яблоко,
Էկէ՛ք, ազբրներ,
Давайте азапы (холостые молодые парни)
Փեսան հագուցէք:
Оденьте жениха.
(Թումաճան 1986: 26-27)

Яблоко, как символ девушки изображается во многих других песнях. Вот пример песни, где парень сравнивает девушку с яблоком.

Առտըվանց օր կ’ելլաս պաղ-պաղ հովերուն,
Утром ты проснешься на прохладном ветре,
Խնձոր ես, կը փայլիս ներքեւ տերեւուն,
Ты яблоко, сияешь под листочком,
Էկուր պագ մ’ալ առնիմ աչվուդ քովերուն:
Иди поцелую тебя возле глаз.
(Թումաճան 1983: 112)

А вот в другой песне с яблоком сравнивает себя сама девушка, и страхи, что может она оторваться с ветки и попасть не в то место, где ей хотелось бы, символически означает, что она боится выйти замуж за нежеланного жениха (Դալալյան 2018, 191).

Խընձոր մ'եմ ծառին ճեղը,
Я яблоко на ветке дерева,
Դողամ յափրըխին տեղը,
Дрожу я под листом,
Վախըմ թէ փըրթիմ ընկիմ,
Боюсь, что сорвусь и упаду
Սուտ տեղէս էժան տեղը:
С ложного места в дешевое место.
(Թումաճան 1983: 276)

8. Символическая связь яблока и невесты явна также в армянском обряде "Красного яблока", исполнявшемся в следующие дни после свадьбы, во время которого родственники жениха везут корзину с красными яблоками в дом невесты, как символ девствен-ности и невинности невесты (картина 3).

## Заключение

Вышеприведенные мотивы в основном говорят о том что яблоко в армянском народном фольклоре является универсальным символом любви вообще. Такое восприятие очень интересным образом выражается в одной народной песне.

Ծառըն խընձորի, որ զրղզըղեր ու ասեր.
Яблоня, которая шелустит и говорит.
-Սիրո նըշան ես եմ, սըրտի նըշան ես եմ,
-Я знак любви, я знак сердца,
Ո՛չ վարդ, ո՛չ շուշան, մեկը չի ձիկ նման.
Ни роза, ни лилия, ни одна не похожа на меня,
Աննըման եմ ես, ծառոց աննման:
Бесподобная я, из всех деревьев бесподобная.
(Շերենց 1899: 17)

Приведенные нами мотивы из сказок и свадебных песен показывают, что яблоко в обоих жанрах имеет одинаковое символическое осмысление. Оно воспринимается как символ любви и

плодородия. Несмотря на некое отрицательное осмысление яблока, связано с библейским мотивом “грехопадения”, с мифическим мотивом “яблоком раздора”, а также с современным сказочным мотивом ядовитого, смертоносного яблока, который популярным стал особенно благодаря европейской сказке “Белоснежка и семь гномов”, в армянских народных сказках и свадебных песнях с яблоком связаны только положительные, жизнеутверждающие восприятия, а именно – яблоко является символом женитьбы, плодородия, здоровья и молодости. А главное из всех символических осмыслении – это яблоко-знак любви.

**Библиография:**


**Աբգարյան 2017:** Աբգարյան Նարինե, *Երկնքից երեք խնձոր ընկավ, թարգմ.* ռուսերենից՝ Նաիրա Խաչատրյանի, Եր., «Օրակուլ հրատ.» ՍՊԸ, 2017, 240 էջ:

**Դալալյան 2018:** Դալալյան Տորք Ս., *Պտուղների խորհրդանշաան պատկերների բանագիտական քննություն (ըստ Միհրան Թումաճանի «Հայրենի երգ ու բան»-ի նիւթերի),* Հասկաքաղ, Միհրան Թումաճան 1890-1973, էջ 190-199:

**Թեմուրճյան 1970:** Թեմուրճյան Վ., *Գամիրքի հայերը, Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն,* հ. 1, Եր., 1970.

**Թումաճան 1983:** Թումաճան, Միհրան, *Հայրենի երգ ու բան,* հ. 2, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ, 1983.

**Թումաճան 1986:** Թումաճան, Միհրան, *Հայրենի երգ ու բան,* հ. 3, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1986:

**ՀԺՀ 1963:** *Հայ ժողովրդական հեքիաթներ,* հ. 4, Եր., ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1963.

**ՀԺՀ 1966:** *Հայ ժողովրդական հեքիաթներ,* հ.5, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1966.

**ՀԺՀ 1973:** *Հայ ժողովրդական հեքիաթներ,* հ.6, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1973.

**ՀԺՀ 1977**: *Հայ ժողովրդական հեքիաթներ,* հ.8, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1977.

**ՀԺՀ 1980**: *Հայ ժողովրդական հեքիաթներ*, հ.11, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1980.

**ՀԺՀ 1985:** *Հայ ժողովրդական հեքիաթներ,* հ. 13, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1985.

**ՀԺՀ 1998:** *Հայ ժողովրդական հեքիաթներ*, հ.15, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1998.

**Մնացականյան 1956:** Մնացականյան, Ասատուր, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, Եր., 1956.

**Շագոյան 2011:** Գայանե Շագոյան, *«Յոթ օր, յոթ գիշեր», հայոց հարսանիքի համայնապատկեր*, Եր., 2011.

**Շերենց 1899:** Շերենց Գ., *Վանա սազ,* հ. 2, Թիֆլիս, 1899.

**Ջիվանյան 2008:** Ջիվանյան, Ալվարդ, *Երկնքից ընկավ երեք խնձոր. հրաշապատում հեքիաթը որպես վաղնջատեքստ,* Եր., 2008, «Զանգակ» հրատ.:

**Սրվանձտյանց 1978:** Սրվանձտյանց Գարեգին, Երկեր, հ. 1, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1978.

**Վարդանյան 2019:** Վարդանյան, Նվարդ Խ., *Դերային ընկալումները հարսանեկան ծիսերգերի այլաբանական պատկերումներում,* «Բանբեր Երևանի համալսարանի. Հայագիտություն», 2019 № 1 (28), էջ 63-70.

**Примечания:**

**Картина 1**–Свадебное дерево https://svetlanasargsyan.wordpress.com/2018/01/15/%D5%B0%D5%A1%D6%80%D5%BD%D5%A1%D5%B6%D5%A5%D5%AF%D5%A1%D5%B6-%D5%AE%D5%A1%D5%BC/

**Картина 2** – Меч дружка, Гюмри 2020, снимок Нвард Варданян

**Картина 3** – Корзина обряда “Красного яблока”, Гюмри 2007 (Շագոյան 2011)

**Gocha Kuchukhidze**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## On Genesis of Name Amiran

This report contains the opinion, according to which, genesis of the Georgian folklore character’s name Amiran was associated with the ancient Iranian world and that it sounded as “**āhur ī mihrān**” (“Spirit /God/ of Suns”) or as “**mihr ī mihrān** (“Sun of Suns”), we think, in people there was spread the form “**Imihran**” and further it transformed into “**Amihran” (Amiran)**.

It is not impossible that this character is of Georgian or Kartvelian genesis, if name Amiran originates from “āhur ī mihrān”, it is not excluded that the name of this character was similar to such names as “Sultamze” (Sun of the Spirits), “Sulkalmakhi” (exact meaning is not determined, Georgian word “Sul” /“სულ”, “სული”/ means Spirit).

***Key Words:*** Georgian mythology, etymology of Amiran.

**გოჩა კუჭუხიძე**
*საქართველო, თბილისი*
*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

# სახელ „ამირანის“ გენეზისისათვის

ივანე ჯავახიშვილი ქართული ფოლკლორის ცნობილი პერსონაჟის – ამირანის სახელის შესახებ წერს: «*შესაძლებელია ქართულ თქმულებაში თავდაპირველადაც გმირის სახელს ბგერა „ჰაე“-ცა ჰქონოდა და იქნებ „ამიჰრან“ გამოითქმოდა, რაც თავის მხრივ „მიჰრან“-ს, „ამითრან“-ს, „მითრას“-ს უდრის. „ა“ ამ შემთხვევაში ის ძველი თავსართია, რომელიც ეხლაც ასე მიღებულია აფხაზურში. მიჰრან საქართველოშიც იყო მიღებული და მ ო ს ე კ ა ლ ა ნ კ ა ტ უ ე ლ ს მოხსენებული ჰყავს „მიჰრანი ქართლისა პიტიახში“. სხვათა შორის საგულისხმოა, რომ მითრაც ძველ სპარსეთში მეომარ ღვთაებად ითვლებოდა, რომელიც განუწყვეტლივ ბოროტ სულებს ეომებოდა, იგი უზენაესი ღვთაების საშიშარი მოკავშირე იყო აჰრიმანის საწინააღმდეგო ბროლაში*» (ჯავახიშვილი 1979: 198-199; დამოწმებულია როშერი 1890-1897: 3030).

მიტრა, ამირანისაგან განსხვავებით, დასჯილი ღვთაება არ არის და, ცხადია, ამ ორ პერსონაჟს ვერ გავაიგივებთ (ივ. ჯავახიშვილი არც წერს, რომ ამირანის გენეზისი უშუალოდ მიტრას უკავშირდება), მაგრამ ქართული ფოლკლორული პერსონაჟის სახელი ირანულ სამყაროსთან მართლაც ჩანს დაკავშირებული, საყურადღებოა, რომ მიჰრანიდების ცნობილი გვარის მსგავსია იგი.

ჩვენს ყურადღებას იქცევენ ძველ ირანელთა ცნობილი ღვთაებები: სიკეთის მსახური აჰურები, რომლებიც ბოროტ დევებს უპირისპირდებიან (ძველი აღმოსავლეთი 2007: 404) და, ასევე, ღვთაება მიჰრი (ფალ. Mihr, რომელსაც ავესტას ერთ-ერთი საგალობელი ეძღვნება; ყურადღებას ის ფაქტიც იქცევს, რომ საშუალო სპარსულში მრავლობითი რიცხვის ნიშანია – ān და რომ კუთვნილებითი კავშირის აღმნიშვნელი ნაწილაკი არის ხმოვანი ī; როცა ჩვენი მხედველობის არეალში მოექცა ფალაური სიტყვები: mihr **ī mihrān** („მზე მზეებისა“), დაგვებადა აზრი, რომ ამირანის ძველი სახელი გავრცელებული იყო შემოკლებული ფორმით –

**იმიჰრან,** რომ **იმიჰრანად** იხსენიებდნენ ამ გმირს და შემდეგ მისი სახელი ტრანსფორმირდა როგორც **ამიჰრან** (ამირან), ჩვენ ვუშვებთ სხვა ვარაუდსაც, რომლის თანახმად, სახელის გენეზისი, შესაძლოა, დაკავშირებული იყოს ფორმასთან āhur **ī mihrān** („მზეთა სული“, „მზეთა ღმერთი“) და, ამრიგად, არ გამოვრიცხავთ, რომ ან მიჰრ **ი მიჰრან**-იდან მოდიოდეს ეს სახელი, ან somეურ **ი მიჰრან** გამოდგეს მისი წინარე ფორმა და ირანულ სამყაროსთან ასე აღმოჩნდეს სახელი **ამირანი** დაკავშირებული.

ფალაური გენეზისის სახელი არ მეტყველებს იმაზე, რომ თავად პერსონაჟიც ირანული წარმოშობისაა, არ არის შეუძლებელი, რომ ხალხში სხვა სახელითაც იხსენიებდნენ ამ გმირს და ფალაურად მჟღერი სახელი კი ირანული ექსპანსიის დროს ირანული კულტურის გავლენით გაჩნდა; ამირანს, შესაძლოა, ჰქონდა ქართული, ან ქართველური, სახელი, რომელიც, იქნებ, დაახლოებით ასე ჟღერდა: *მზეთა მზე,* ან *სულთა მზე*; თუ ვიგულისხმებთ, რომ ფალაურად იგი იხსენიებოდა როგორც āhur ī mihrān, ამ კონტექსტში შეგვიძლია განვიხილოთ ისეთი სახელი, როგორიცაა *სულკალმახი...* ირანული წარმოშობის მქონეთაგან, ამ მხრივ, საინტერესოა სახელები: *ხვარამზე (ხვარამძე), ხვიარა...* ჩვენს ყურადღებას იპყრობს, ასევე, „*წმიდა წინოს ცხოვრების*“ ტექსტი, რომელშიც, როგორც ჩანს, ირანული პანთეონის ღვთაებები არიან მოხსენიებულნი: „*მეფჱ სპარსთაჲ ხუარა და მეფეთმეფჱ ხუარან ხუარა*“ (ჭელიშური რედაქციით – „*სპარსთა მეფეთა მეფე ხუან ხუარა*“; „*მეფენი სპარსთანი ხუარა და ხუან ხუარა*“ (ძეგლები 1964: 140); ამ სახელების შესახებ არაერთი აზრია გამოთქმული, ამჯერად მათ განხილვას არ შევუდგებით, აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ ამირანის სავარაუდო სახელის მსგავსი ფორმები მოჩანს ტექსტის ამ ადგილას შეცვლილი სახით შემონახული, – როგორც ვხედავთ, მეფე მოხსენიებულია როგორც „*ხუარა*“, მეფეთა მეფე კი – როგორც „*ხუარან ხუარა*“, „*ხუარან*“ მრავლობით რიცხვს გამოხატავს, ვფიქრობთ, ამ სიტყვაში შემორჩენილი უნდა იყოს ზემოხსენებული სუფიქსი ān („ხუარ/**ან**“) და ეს სიტყვათშეთანხმება ახლოსაა ამირანის ერთ-ერთ სავარაუდო სახელთან mihr ī mihr/**ān**“; არ ვამბობთ, რომ აქ მოხსენიებული „*ხუარან ხუარა*“ (ის, „*ხუარასთან*“ ერთად, სვეტიცხოველის აღმართვას ეწინააღმდეგება) ამირანია (ძელზე მიჯაჭვულ გმირს არ ჰგავს იგი),

მაგრამ მიგვაჩნია, რომ ხსენებულ ძეგლში ფალაური გენეზისის მქონე ამგვარი სიტყვათშეთანხმების არსებობის ფაქტი ძალზე საყურადღებოა.

ამრიგად, ჩვენი აზრით, სახელი ამირანი, შესაძლოა, მიჰრ ი̄ მიჰრჯნ, ან ჯჰურ ი̄ მიჰრჯნ-ის შემოკლებულ და ბგერაშეცვლილ ფორმას წარმოადგენდეს.

თუ ერთ-ერთი ამ სახელით იხსენიებოდა ოდესმე ამირანი, ეს იმაზე მიგვანიშნებს, რომ ირანის რელიგიური წრეებისათვის მიუღებელი არ იყო ხსენებული გმირი, რომ უცხო, შორეული და, მით უმეტეს, მტრული რელიგიის წარმომადგენლად არ მიიჩნეოდა იგი. ქართლის წარმართები და ირანელი მაზდეანები ლოიალურნი რომ იყვნენ ერთმანეთის მიმართ, ეს „*მოქცევაჲ ქართლისაჲდან*“ და „*მეფეთა ცხოვრებიდანაც*“ ჩანს და არც ისაა შეუძლებელი, ისე გაეშინაურებინათ ქართული თუ ქართველური წარმოშობის გმირი, რომ ირანელთაგან ექსპანსიის დროს ფალაური სახელიც მიეღო ამ უკანასკნელს.

გვინდა, ყურადღება გავამახვილოთ ამირანთან ახლოს მყოფ სხვა პერსონაჟებზე, ცხადია, ეს არის პრომეთე და ესენი არიან: აბრსკილი, მჰერი, ნასირენი, ბათრაძი, არამხუტუ...

აბრსკილის სახელის ერთგვაროვანი განმარტება არ არსებობს: პავლე ინგოროყვა გარკვევით არ წერს, მაგრამ, ჩანს, მიიჩნევს, რომ ამ სახელის მეორე ნაწილი მეგრულია (სკირი – „შვილი“); „*ჭილოუს ლეგენდით, ჭილოუს გამოქვაბულში მიჯაჭვულია ამირანი (იგივე აბრსკილი, *ამრ-სკჳლი, *მარ-სკჳლი*“; – სასუნცი 1940: XXVIII-XXIX); ნ. მარის აზრით, სახელის პირველ ნაწილში, შესაძლოა, აფხაზური *ამირაბირ-ის* („მზე“) კვალია შემორჩენილი, მეორეში კი, ასევე, მეგრულ სიტყვას ხედავს იგი (სკირი – „შვილი“); მიხ. ჩიქოვანს მიაჩნია, რომ ეს სახელი ამბრის („ამირანიანიანის“ პერსონაჟი), შვილს ნიშნავს; ზ. კიკნაძის თანახმად, აბრსკილის სახე ეთნიზებულია, იგი ებრძვის „*სამშობლოს (აფხაზეთის) მტრებს (ეჭვი არ არის, რომ ეს მოტივი გვიანდელი წარმოშობისაა“); თავისი ძალით გაამპარტავნებული აბრსკილი ღმერთს ეტოლება, რის გამოც ისჯება, – ღმერთი მას ჭლოუს გამოქვაბულში ბოძზე აჯაჭვავს, „აქაც ვხვდებით გათავისუფლების ამაო მცდელობას ორ ვარიანტად: 1) ჩიტის მიზეზით მისი პალო კიდევ უფრო ღრმად იჭედება კლდეში; 2) აფხაზები – აჩბები და ცაცბები მიაგნებენ*

*აბრსკილის გამოქვაბულს, მაგრამ იმედგაცრუებულნი უკანვე ბრუნდებიან*“ (კიკნაძე 2001: ამირანიანი).

სომხური ეპოსის – „*დავით სასუნცის*“ თანახმად, მჭერ უმცროსი ღმერთს სთხოვს, რომ საბრძოლველად ღირსეული მეტოქე გამოუგზავნოს, ღმერთი შვიდ ანგელოზს უგზავნის, მჭერი ამაოდ ებრძვის მათ, ბრძოლის დროს ექმნება საშიშროება, რომ მიწაში ჩავარდეს, მიწამ უყოს პირი, ბრძოლის შემდეგ ერთ დიდ კლდესთან მიდის, ამბობს, რომ შუბს სტყორცნის და, თუ გააპობს კლდეს, ეს იმისი ნიშანი იქნება, რომ ცოდვილი ყოფილა; მართლაც გაიპობა კლდე და ამის შემდეგ თავის ცხენთან ერთად ამ კლდეში ვარდება მჭერი, კლდე ერთდება და ემწყვდევიან მასში მჭერი და ცხენი; ზოგჯერ იხსნება ეს კლდე და გამოხედავს ხოლმე ქვეყნიერებას იქიდან მჭერი; თურმე, ერთხელ ერთი მწყემსი შეესწრო კლდის გახსნას, მჭერს უთქვამს მისთვის, რომ მაშინ გამოვა გარეთ, როცა ხორბლის მარცვალი კაკლის, ქერისა კი ასკილის ნაყოფის ზომისა გახდება (სასუნცი 1939: 147-148); პ. ინგოროყვას აზრით, მჭერის ამბავი ამირანის თქმულების გამოძახილია, – მჭერის სიტყვებში, რომ ის მაშინ გათავისუფლდება, როცა ხორბალი და ქერი გამსხვილდება, მკვლევარი ხედავს გამოძახილს ამირანიანის ერთი ვარიანტისა, რომელშიც მოთხრობილია, თუ როგორ ნახა ერთხელ მწყემსმა გამოქვაბულში გამოკეტილი ამირანი, როგორ გამოართვა მან მწყემსს პური, როგორ მოუჭირა ამ პურს ხელი და როგორ წამოვიდა იქიდან სისხლი; პ. ინგოროყვას თქმით, ამირანი, ამ თქმულების თანახმად, „*იტანჯებოდა იმის გამო, რომ პური, რომელსაც ადამიანები სჭამენ, სისხლის წვეთით არის შესვრილი*“, „*უნდოდა, რომ ადამიანს უსისხლო პური ჰქონოდა*“ და სწორედ მისი ეს ოცნება არის ასახული მჭერისა და მწყემსის შეხვედრის ეპიზოდში, პ. ინგოროყვას თანახმად, მიზეზი მჭერის სიტყვების თქმისა მხოლოდ ამირანის თქმულებით იხსნება, რაც იმაზე მეტყველებს, რომ *ამირანიანიდან* საზრდოობს მჭერის სახე; იქვე სხვა არგუმენტებიც მოჰყავს მეცნიერს; მჭერის სახელის შესახებ აღნიშნავს, რომ, ნ. მარის თანახმად, „*მ ჰ ე რ ი არის პარალელური ფორმა სახელისა: ა მ ი რ ა ნ ი*“ (სასუნცი 1939: XXVII– XXVIII).

თქმულების ის ვარიანტი, რომლის მიხედვითაც, ღმერთს შეემეტოქა ამირანი, რის გამოც პალოზე მიჯაჭვით დაისაჯა, როგორც ეს ზურაბ კიკნაძეს აქვს ნაჩვენები, თითქმის მთლიანად

მეორდება ნასირენის ამბავში: *„ო, უიყ-უიყ, ნართო ნასირენ!“, „მუხანათურია შენი ქცევანი, ღვთის სიტყვას და საქმეს შენ პატივს არ სცემ. ო, ღვთისგან შეჩვენებულო, ო, ვინც მთაზე აიყვანეს, ო, ვინც მთაზე მიაჯაჭვეს! შენს ზემოთ არწივია, გვერდით შენი ძაღლი გიწევს! არყევს გრიალით სვეტს, ჩიტი მოფრინდება ხოლმე, სვეტზე ჯდება, შენ ბრაზდები, ეჰეი, ყვირი, ქვას ესვრი, სვეტს ხვდება, სვეტი უფრო ღრმად ერჭობა. შენს გვერდით ძაღლი წევს, ჯაჭვს ღრღნის, ძაფის სისქეს ხდის. როცა გალოკავს, მჭედლები სამჭედლოში სისხამ დილით გრდელმზე უროს სცემენ, ჯაჭვი კვლავ მთლიანდება, როგორც იყო... ვიდრე ჩვენ არ აგხსნით, ღმერთი გაკავებდეს მანდ დასაღუპავად“* (კიკნაძე 2001: ამირანიანი; დამოწმებულია – ადიღეური ეპოსი 1974: 273-274).

ოსური ნართების *ბათრაძი* ისე ამპარტავანდება თავისი სიძლიერით, რომ ზეციურ ძალებთან ბედავს შებრძოლებას და შემდეგ თავად ღმერთს ერკინება, რის გამოც ღმერთი *„მზის მხურვალებით აცამტვერებს მას“*, ვერ უძლებს მხურვალებას და კვდება ბათრაძი (კიკნაძე 2001: ამირანიანი; დამოწმებულია: ნართები 1988: 270-272).

მეგრული ფოლკლორის არამხუტუ წმიდა გიორგის მიმართ ურჩობის გამო ისჯება, *«არამხუტუს თქმულება, განსხვავებით „ამირანიანისაგან“, მჭიდროდ არის დაკავშირებული კონკრეტულ ეთნიურ გარემოსთან (სოფ. ჯვარი, ციმინტიები, ქარდავები, შერვაშიძე, ვისთანაც მას ურთიერთობა აქვს). იგი თავიდანვე მოძალადეა და ღმერთსაც ეურჩება. წმ. გიორგი მას, როგორც არაქრისტიანს (!), ვერაფერს აკლებს, ღმერთი კი სჯის: ძაფს შემოაქსელავს ტანზე, ჯაჭვად უქცევს და პალოზე დააბამს. არამხუტუსაც ჩიტი უშლის პალოს ამოძრობას“»; „არსებობს გაყოფითებული ვარიანტიც, სადაც არამხუტუს ტყვიით (!) კლავს ციმინტია“* (კიკნაძე 2001: ამირანიანი; ჩიქოვანი 1955: 386).

ზურაბ კიკნაძეს წარმოჩენილი აქვს, რომ გაამპარტავნებაა ამ გმირთა საერთო ნიშანი, იგი ამირანს პრომეთესთან აპირისპირებს, აღნიშნავს, *რომ „პრომეთეს იარაღი არის ჭკუა, გამჭრიახობა, მოხერხება; ამირანი კი მხოლოდ ფიზიკური ძალით მოქმედებს, რაც მიგვანიშნებს, რომ იგი სხვა, უფრო ძველი ფორმაციის კაცობრიობას ეკუთვნის, პრომეთეს ფორმაცია მეორეულია, იგი ახალი კაცობრიობის წარმომადგენელია“*; მისი თქმით, პრომეთე

ცეცხლის მოტანისა და *„კაცთა მოდგმის მიმართ გადამეტებული ზრუნვის“* და სხვა საქმეთა გამო, ამირანი კი *„უფალთან გატოლების მცდელობისათვის“* ისჯება, წერს, რომ *„ამირანიანის არცერთი ვარიანტი არ ლაპარაკობს ცეცხლის მოტაცებაზე“*, მოჰყავს მიხ. ჩიქოვანის ციტატა, რომლის თანახმადაც, *„პრომეთეს ორეული ამირანი ღრუბელთ უფალს – პირიმზეს ქალიშვილს, მზეთუნახავს მოსტაცებს და ცოლად შეირთავს. ამ შემთხვევაში ცეცხლი მზეთუნახავითაა შეცვლილი. ასეა გაფორმებული ამირანიანში ეს მოტივი მისი განვითარების უმაღლეს საფეხურზე“, არ იზიარებს ამ აზრს და დასძენს, რომ „არ არის დამაჯერებელი ყამარისა და ცეცხლის იგივეობის არგუმენტები“* (კიკნაძე 2001: ამირანიანი; ციტირებისას დამოწმებულია: ჩიქოვანი 1959: 235); ამდენად, იქმნება შთაბეჭდილება, რომ პრომეთესა და კავკასიური ფოლკლორის პერსონაჟებს, ბერძნულ და კავკასიურ მითებს არაფერი აკავშირებს ერთმანეთთან.

მიუხედავად იმისა, თუ რა ურთიერთმიმართებაა კავკასიელ გმირებს შორის, რომელი მათგანის საწყისი რომელ ეპოქას უკავშირდება, უეჭველია, რომ ამირანისა და ყველა აქ ხსენებული პერსონაჟის ერთ-ერთი მთავარი ნიშანი მართლაც უკიდურესი გაამპარტავნება, ღმერთისათვის თავის გატოლების მცდელობაა; თუმც, ვფიქრობთ, აქ იმის გარკვევაა აუცილებელი, თუ რამდენად არსებითია ის განსხვავება, რაც „კავკასიელ გმირთა“ და პრომეთესათვის არის დამახასიათებელი, იქნებ, სინამდვილეში ზუსტად ერთსა და იმავე ნიშან-თვისებებზეა ბერძნული მითისა და კავკასიური ფოლკლორის გმირთა შესახებ საუბრისას ყურადღება გამახვილებული და განსხვავებას ამბის მთხრობელთა სხვადასხვაგვარი მსოფლაღქმა და კულტურა განაპირობებს. ჩვენ კავკასიის პერსონაჟთაგან პრომეთეს გამოთიშვა შეუძლებლად მიგვაჩნია იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ, ბერძნული ლიტერატურის თანახმად, **კავკასიონის მთაზეა პრომეთე მიჯაჭვული** და წარმოუდგენლად გვეჩვენება პრომეთესთან დაკავშირებული საკითხების ისე კვლევა, რომ არ გავითვალისწინოთ კავკასიის ვრცელ რეგიონში არსებული თქმულებები, რომელთა არაერთი ვარიანტის მიხედვით, ადგილობრივი დასჯილი გმირიც **მთაშია დატყვევებული** (თეიმურაზ ბატონიშვილის თანახმად, ამირანის დატყვევების ადგილი საყორნის მთა არის; ასახელებენ

ხვამლის მთასაც); ვეცდებით, წარმოვაჩინოთ, თუ ჩვენ როგორ გვაქვს წარმოდგენილი ამირან-პრომეთესა და სხვა მსგავსთა ურთიერთმიმართებისა და გენეზისის საკითხი.

როგორც ვხედავთ, თქმულებები გაამპარტავნების გამო დასჯილ გმირზე კავკასიის ვრცელ რეგიონშია ცნობილი. ძნელი დასაჯერებელია, ისე გავრცელებულიყო აქ ეს გადმოცემები, რომ რამე მყარი საფუძველი არ ჰქონოდა მათ, საეჭვოა, მთლიანად ბერძნულ ლიტერატურულ წყაროზე ან შემოტანილი ამბების საფუძველზე დაყრდნობით იყოს ისინი აღმოცენებული (ვთქვათ, საქარავნო გზაზე მოგზაური ვაჭრების მიერ მოთხრობილზე), ადგილობრივი რეალიიდან აღმოცენებულის შთაბეჭდილებას ტოვებს **კავკასიის ასე ვრცელ რეგიონში** გავრცელებული გადმოცემები და კავკასიის მთაზე პრომეთეს მიჯაჭვის ამბავი ბერძნების ინტელექტუალური გარემოდან კავკასიის რეგიონში მომხდარი რომელიღაც ძალიან მნიშვნელოვანი ისტორიის აღწერას ჰგავს.

ვინ უნდა იყოს კავკასიაში მცხოვრები რომელიღაც ისეთი განსაკუთრებული გმირი, ღმერთს რომ გაუტოლა თავი და შემდეგ ბერძენი ავტორების შემოქმედებაში ღვთაების სახით აისახა? – საფიქრებელია, რომ რელიგიურ კულტთან იქნება ის დაკავშირებული; პრომეთე წინასწარმეტყველია (როგორც მიჩნეულია, წინასწარმეტყველს ნიშნავს სახელი – პრომეთე), იგი საპირისპირო ძალაა თავისი ძმის – ეპიმეთესი, რომლის სახელიც შემდეგმოფიქრალს (ბერძნ. Ἐπιμηθεύς) ნიშნავს და რომელსაც ადამიანებისთვის სხვადასხვა უნარის მიცემა ევალება, მაგრამ ამ ყველაფერს ცხოველებს ურიგებს და ადამიანებისათვის მისაცემი არაფერი რჩება და ამიტომ პრომეთე ცეცხლს იტაცებს და ადამიანებთან მოაქვს იგი; ზვიად გამსახურდიას სალექციო საუბარში ეპიმეთე უფრო „განსჯისმიერ“, ე. ი. ლოგიკურ აზროვნებასთან, პრომეთე კი მისტიკურ ჭვრეტასთან არის დაკავშირებული (გამსახურდია 1991: 197); სახელი ეპიმეთე იმაზე მიანიშნებს, რომ ამ პერსონაჟის საწყისები მართლაც ლოგიკურ აზროვნებასთან, ფაქტების ნახვის შემდეგ გამოტანილ ლოგიკურ დასკვნებთან, გამოცდილებაზე დამყარებული არგუმენტებით მსჯელობასთან უნდა იყოს დაკავშირებული, პრომეთეს დამახასიათებელი ნიშანი კი უფრო სამყაროს იმგვარი შეცნობა ჩანს, რომელიც მართლაც ინტუიციაზეა დამყარებული; მაგალითად,

ღმერთი იმ გზით შეიცნობა, რომელიც ისეთ სიყვარულს ეფუძნება, ახსნას რომ არ ექვემდებარება, ლოგიკით რომ ვერ საბუთდება მისი აღძვრის მიზეზები; ამგვარ სიყვარულთან არის დაკავშირებული რწმენაც, – ადამიანს სწამს, რომ არსებობს ღმერთი და ლოგიკა არ სჭირდება ამის დასამტკიცებლად; ასეთი ადამიანი ინტუიციით მსჯელობს, ლოგიკურ დასაბუთებას არ ესწრაფვის, უყვარს და სიცოცხლეს უძღვნის საყვარელ ადამიანს, თავს სწირავს მისთვის, მაგრამ ვერ ახსნის, თუ რად უყვარს, ლოგიკით არ იხსნება ეს სიყვარული; მხოლოდ ლოგიკაზე დაყრდნობილი ადამიანი თავს ვერ გაწირავს სიყვარულისთვის, მის ცხოვრებაში აუხსნელი თავგანწირვაც ნაკლებად იქნება და სიყვარულიც; თუ პოეზია ვერ დაინახა ლოგიკაში, შემოქმედებითი და, საერთოდ, სიცოცხლის ძალა მოიკლებს მასში; მაგრამ ამგვარ სიყვარულს მეორე მხარეც აქვს: – თუ მოხდება ისე, რომ ლოგიკას ყოველთვის გაექცევა ადამიანი, მაშინ არ არის შეუძლებელი, მისი სიყვარული ფანატიზმში გადაიზარდოს, რომ იმგვარმა რწმენამ, რასაც დღეს ბრმას უწოდებენ, აზროვნების დაქვეითება გამოიწვიოს, თუ რელიგიური ლიდერია ასეთი ადამიანი, არსებობს საშიშროება, რომ ხალხშიც დააქვეითოს აზროვნება და ფანატიზმი გააბატონოს მასში; ასეთი ხელისუფალი ბრმა მორჩილებას ითხოვს ადამიანისგან და ამ შემთხვევაში ვერ ვითარდება და მონავდება საზოგადოება, ასეთ ადამიანს აგრესიაც სძლევს ხოლმე, თავმოყვარეობა ადვილად ელახება, ლოგიკური დაფიქრების უნარი უსუსტდება და ვეღარ ხვდება, რომ მოთმინებისა და გონიერების ნაკლებობა უბედურების საფრთხეს უქმნის; ადამიანი, რომელიც ლოგიკურ განსჯას არ უთმობს ყურადღებას, დასაწყისში სიკეთეს ბევრს აკეთებს, ბოროტებასთან ბრძოლაშიც იმარჯვებს, მაგრამ, რადგან გონიერებისა და ლოგიკის ნაკლებობაა მასში, ბოლოს, შესაძლოა, ვეღარ მიხვდეს, ვის უნდა ებრძოლოს და ვის – არა; რადგან გონი იმდენად ეკარგება, რომ ვეღარ ხვდება, ყველაზე უფრო ძლიერი ძალა რომ არ არის თავად, რადგან უგონობა იმის გააზრების საშუალებასაც აღარ აძლევს, რომ ამპარტავნება დანაშაულია, არაა შეუძლებელი, თავისიანიც გამოიწვიოს მეტოქედ და რომ ეს თავისიანი მისი დამბადებელი მშობელიც იყოს; თუ ადამიანში ლოგიკური განსჯის უნარის ნაკლებობაა, ის, შესაძლოა, ადვილად გაამპარტავანდეს, ამიტომ უგონო გზნება, რუსთველისებურად თუ

ვიტყვით, შმაგი სიყვარული ხშირად უკეთურებას აკეთებინებს მას. ცხადია, იდეალური ვითარება მაშინ იქმნება, როცა ადამიანში ჰარმონიულადაა შეზავებული რწმენა და ლოგიკა, როცა აპოფატიკა და კატაფატიკა არ ეწინააღმდეგება ერთი-მეორეს, როცა ცალმხრივობა არ ბატონობს მასში.

თუ ცხადია, რომ კავკასიის ქედზეა პრომეთე ზევსის მიერ მიჯაჭვული, თუ ისიც ნათლად ჩანს, რომ კავკასიაში ძლიერადაა გავრცელებული მიჯაჭვული გმირის სახე და საეჭვოა, რომ მხოლოდ ლიტერატურული ან საბერძნეთიდან ჩამოსულთა მიერ მოთხრობილი გადმოცემების გზით იყოს იგი აქ ფეხმოკიდებული, მაშინ საფიქრებელი ხდება, რომ რომელიღაც ისეთი ძალიან მნიშვნელოვანი მოვლენა მომხდარა კავკასიაში, რამაც ბერძნულ ლიტერატურაში ასეთი სახე დაბადა; ბერძნები ტიტანად მიიჩნევენ პრომეთეს, ღვთაება არის იგი და აქედან გამომდინარე იქმნება შთაბეჭდილება, რომ **რელიგიური პერსონაჟი იყო კავკასიელთა გმირი**, რომელიც ტრანსფორმირებული სახითაა შემორჩენილი, რომ მისი გენეზისი ერთ-ერთ წარმართულ ტაძართან უნდა იყოს დაკავშირებული. ზემოთ ინტუიტიურსა და ლოგიკას ნაკლებად დაქვემდებარებულ ადამიანზე მსჯელობისას, ვფიქრობთ, უკვე წარმოჩნდა, კავკასიის წარმართული ტაძრის როგორ კულტად გვყავს წარმოდგენილი ამირანის **წინასახე**, სხვა ტაძრებს შორის, იარსებებდა ერთი ძლიერი ტაძარი, რომელსაც ასეთი კულტი ჰყავდა, – ეს უნდა იყოს ღვთაება, იქნებ – მზისდარი ჭაბუკი, რომელიც უამრავ გმირობას ჩადის, რომელიც მთვარე-ქალს ეძებს და ზღვათა მიღმა ქვეყანისაკენ მიდის მის საძებნად (არაბული „qamar“ „მთვარეს“ ნიშნავს და სავსებით მართებულად მთვარესთან აკავშირებენ ამირანის სატრფოს სახელს; სახელის ეს ფორმაც /„ყამარი“/ მოგვიანებით იქნება გაჩენილი); გზად არაფერს უშინდება ამირანი, ცეცხლოვანი გზნებითაა სავსე (იქნებ, იმგვარი სიშმაგის ნაკლებობასაც არ განიცდის, შემდეგ *„ვეფხისტყაოსნის“* ტარიელში რომ გამოჩნდება), ვეშაპებსა და უამრავ დევს ხოცავს, მოიტაცებს ყამარს და მერე ამარცხებს მის მამასაც, რომელიც გატაცებული შვილის დაბრუნებას ცდილობს; ძალიან ძლიერია და ღირსეულ მეტოქეს ვერ პოულობს ამირანი; თითქოს ისეთი გმირი ჩნდება ჩვენ წინაშე, რომელსაც ჰგონია, რომ არავინაა მისი მომრევი, რომ ღმერთიც კი ვერ დაამარცხებს მას; **თუ რელიგიური პერსონაჟი**, –

ღვთაება იყო ამირანის წინასახე, კავკასიის **ერთ-ერთი** ძლიერი წარმართული ტაძრის მიერ აღიარებული კულტი, – ის გმირი იქნებოდა იგი, რომლის სახე **ყველასათვის** ვერ გახდებოდა ბოლომდე მისაღები, რომელსაც აუცილებლად დაუპირისპირდებოდნენ იმგვარი ტაძრები, რომლებშიც უპირველესად ღვთის წინაშე მორჩილებას ქადაგებდნენ ქურუმები და რომლებიც არ იწონებდნენ უგონო გზნებას და, სიყვარულთან ერთად, ღრმა გონიერებას, სიბრძნეს ითხოვდნენ თავიანთი თანამედროვე ადამიანისგან, რომ ლოგიკური აზროვნებისა და, ამავდროულად, მოთმინების უნარს, სიმშვიდეს აფასებდნენ ისინი ადამიანში და ამპარტავნება კი განსაკუთრებულად საძულველად მიაჩნდათ; ვფიქრობთ, ლოგიკაზე დაფუძნებული ფილოსოფია (ერთ-ერთი ელინური ან – მსგავსი) არის უკვე კავკასიის იმდროინდელ ტაძრებში ფეხმოკიდებული, რომ **გამარჯვებულია მასში ამგვარი ფილოსოფია** (სიტყვა „ელინური“ ვახსენეთ, რაც იმას არ ნიშნავს, თითქოს მიგვაჩნდეს, რომ მაინცადამაინც ბერძნულია ასეთი ტაძარი, ვერ ვიტყვით, ზუსტად რომელი ფილოსოფიით საზრდოობს, მაგრამ იმის თქმა კი შესაძლებელია, რომ მსოფლმხედველობრივად „ენათესავება“ იგი ისეთ ბერძნულ სალოცავს, რომელშიც ლოგიკასა და მის შესაბამის ფილოსოფიაზე დაფუძნებული მსოფლმხედველობაა გაბატონებული და მხოლოდ მისტიკურ-ორაკულური მჭვრეტელობა არ წარმოადგენს მისი მსოფლმხედველობისა და იდეოლოგიის მთავარ საფუძველს) და რომ ბრძოლას უცხადებენ ისინი ისეთ ადგილობრივ ტაძარს, რომელშიც ჭვრეტა, ინტუიტიური აზროვნება არის უმაღლეს ადგილას დაყენებული და გონიერ განსჯას, ლოგიკას კი ნაკლებად აქვს პრიორიტეტი მინიჭებული და სწორედ ამ ბრძოლის კვალია ასახული ამირან-პრომეთეს მითში.[1] ტაძრების ურთიერთქიშპობაზე საუბრისას ადრეულ ეპოქებში ძალიან ხშირად უშუალოდ ქურუმთა დაპირისპირების შესახებ კი არა, არამედ იმ ღვთაებათა ბრძოლაზე წერენ ხოლმე, რომელთა სახელებზეცაა ეს ტაძრები აგებული, მაგ., „*წმიდა ნინოს ცხოვრების*“ ერთ ეპიზოდში ორი ღვთაების: – არმაზისა და „*ითრუშანას*“ („*ეთროჯანო*“) ურთიერთმტრობაზეა საუბარი, რაც, ცხადია, ამ ტაძრების ქურუმთა მტრობას თავისთავად გულისხმობს („*არმაზ და ქალდეველთა ღმერთი ითრუშანა ყოლადვე მტერ არიან*“; მეგლები 1964: 132), თუ კავკასი-

ის ერთ-ერთი წარმართული ტაძრის მიერ აღიარებული კულტი იყო ამირანის წინასახე, იგი და, საერთოდ, ამ ტაძრის იდეოლოგია, მიუღებელი იქნებოდა ისეთი ტაძრისთვის, რომელშიც ლოგიკაზე დაფუძნებული ერთ-ერთი ელინური, ან მისი მსგავსი, ფილოსოფია იყო გამარჯვებული, რომელშიც მიაჩნდათ, რომ საშიშია ისეთი სიყვარული, რომელსაც განსჯა არ სდევს თან, უგონო ცეცხლი და გზნება მიუღებელი იქნებოდა ამ ტაძრისთვის, აქ, ალბათ, მიიჩნევდნენ, რომ უგონო სიყვარული ხშირად უკეთურებასაც აკეთებინებს ადამიანს, რომ ასეთი სიყვარულისგან გაშმაგებულს, შესაძლოა, არაფრად უღირდეს სულიერის მოკვდინება, იგი იმასაც შეძლებს, რომ სატრფოს მამაც გაიმეტოს საბრძოლველად და არც ისაა მოულოდნელი, ისე აიტანოს ამპარტავნებამ, რომ თავად ღმერთი გამოიწვიოს ბრძოლაში; არ არის შეუძლებელი, რომ ტაძართა შორის ბრძოლის კვალია ამირანის მითში შემონახული, რომ ძირითადად ინტუიტიურ, ორაკულურ ჭვრეტაზე დაფუძნებულ ტაძარს გამოუცხადეს ბრძოლა იმ სასულიერო ცენტრებმა, რომლებშიც, რწმენასთან ერთად, განსჯის უნარი და ლოგიკური აზროვნება იყო უმაღლეს რანგში აყვანილი, რომელთა იდეოლოგიის საფუძველს ერთ-ერთი ელინური, ან ელინურის მსგავსი, ფილოსოფია წარმოადგენდა და რომელნიც ბერძნულ ცენტრებთან იყვნენ დაკავშირებულნი, საფიქრებელია, რომ ზეგავლენა მოახდინეს ორაკულურ ტაძრებზე, რომ ამირანისეული „უგონო ვნება“ შეზღუდეს, რომ რელიგიური თუ რომელიმე ძლიერი სახელმწიფო ძალის ჩარევით შეიცვალა ასეთი ტაძრის იდეოლოგია, ანუ, სხვაგვარად თუ ვიტყვით, რკინისებურმა ლოგიკამ შეზღუდა, შებოჭა ცეცხლოვანი და უგონო ვნება და, იდეოლოგიის ცვლასთან ერთად, დამთავრდა ამ ტაძარში მარად მგზნებარე, მაგრამ „ელინური“ ლოგიკისაგან ნაკლულევანი, უძლეველი გმირის ქება და შმაგი გზნება მისაბაძავად აღარ იქნა მიჩნეული, ამის შემდეგ ისეთი გმირი წარმოდგებოდა ამ ტაძარში იდეალად, რომელსაც, დიდ სიყვარულთან ერთად, არც გონიერება და ლოგიკა აკლია და სწორედ ამით აღწევს სულიერ ფრონტზე გამარჯვებას (გავიხსენოთ, რომ *„ვეფხისტყაოსანში“* „შმაგ“ ტარიელს ავთანდილის გონიერება ადგინებს გადარჩენის გზაზე; საფიქრებელია, რომ **ხალხში** შემორჩა მოარული და განსხვავებული სახით არსებული **თქმულებები შმაგი ჭაბუკის შესახებ და ამ თქმულებებს შემდეგ რუს-**

**თველი გაეხმაურა** და ისიც აჩვენა პოემაში, რომ **ძლიერი გონიერება სჭირდება ასეთ ადამიანს გასამარჯვებლად**; მიგვაჩნია, რომ ამირანის გზა ტარიელთან გრძელდება და „*ვეფხისტყაოსანში*“ ჩანს ამირანისეული პრობლემიდან გამოსავალი), ვფიქრობთ, სწორედ ეს იყო კავკასიაში მომხდარი მნიშვნელოვანი მოვლენა, რომელიც ზემოთ ვახსენეთ და რომლისადმი ყურადღებაც კავკასიის ფარგლებს გასცდებოდა, დასაშვებია ვარაუდი, რომ ასეთი მსოფლმხედველობრივი რეფორმა მოხდა კავკასიის ერთ-ერთ იმ ძლიერ ტაძარში, რომელიც მანამდე არ ღებულობდა ამგვარ, **ელინურთან ახლოს მყოფსა** თუ თავად რომელსამე **ელინურ** (იმ დროისათვის, იქნებ, ახალ) **სწავლებას**; რეფორმის შემდეგ ახალი გმირი წარმოჩნდებოდა ტაძარში იდეალად, ძველის ქება და მასზე ამბების თხრობა დასრულდებოდა, თუმც, ხალხში ლეგენდებად დარჩებოდა გმირის ისტორიები, ალბათ გავრცელდა თქმულებები უძლეველი ჭაბუკის შესახებ, რომელიც ამპარტავნებისთვის დასაჯა ღმერთმა, გმირობათა ამბებს ძველებურად მოყვებოდნენ, მაგრამ ამ ამბებს დაემატებოდა ახალი ნაწილი იმის შესახებ, რომ ბოლოს ღმერთს გაუტოლა თავი და ჯაჭვით შეიბორკა გმირი, სავარაუდოა, რომ ეს ამბავი იმ ტაძარში გაჩნდა, რომელიც მსოფლმხედველობრივად ლოგიკის აუცილებლობის მაღიარებელ ბერძნულ ფილოსოფიურ სკოლებთან იყო ახლოს, იქ, ალბათ, ამ მეორე ნაწილთან ერთად ხდებოდა გაამპარტავნებულ გმირზე ამბების თხრობა, ვფიქრობთ, სწორედ ამ ტაძრიდან გადავიდოდა საბერძნეთში ცნობები მიჯაჭვულ გმირზე, რომ სწორედ აქ დაედო საფუძველი გაამპარტავნებული ცეცხლოვანი ჭაბუკის შებორკვის ამბების თხრობას, საბერძნეთის ტაძარშიც გაჩნდებოდა მითი კავკასიის ქედზე მიჯაჭვული გმირის შესახებ, შემდეგ კი ბერძენ მწერალთა წიგნებშში გადაინაცვლებდა ეს გმირი და, ჩვენი აზრით, ბერძნულ ლიტერატურაში ასე უნდა იყოს აღმოცენებული პრომეთეს ისტორია. ბერძნებთან, ჩანს, ფილოსოფიურად განზოგადდა ამ გმირის სახე (ეს უნდა იყოს მიზეზი, რომ, ამირანისაგან განსხვავებით, ახალი ცივილიზაციის წარმომადგენელს ვხედავთ მასში), აშკარაა, რომ მართლაც წინასწარმეტყველურ ნიჭზე, ინტუიციასა და ხილვაზე (და არა ლოგიკაზე) დაფუძნებულ ადამიანზე მიანიშნებს ბერძნულ მითებში დამკვიდრებული ეს სახელი (რაზეც ზვიად გამსახურდია ამახვილებს ყურადღებას), რომ არა ლოგი-

კაზე, არამედ ინტუიტიურ შემეცნებაზე დაყრდნობილი სახე დაინახეს კავკასიელი გმირის არქეტიპში ბერძნებმა და ამიტომ უწოდეს მას პრომეთე (ამავდროულად, ერთ-ერთ ტიტანად, იაფეტის ძედ, მიიჩნიეს და წარმოადგინეს იგი); ერთი შეხედვით, შესაძლოა, ვერა, მაგრამ დაკვირვების შემდეგ დავინახავთ, რომ შინაგანად ახლოს არიან კავკასიელი პერსონაჟები და პრომეთე ერთმანეთთან, რომ **ამპარტავნების ცოდვაში არა მხოლოდ ამირანი და სხვა კავკასიელი გმირები, არამედ პრომეთეც არის ჩავარდნილი**, რომ მეტს თუ არა, ამირანზე არანაკლებ ამპარტავნებას ამჟღავნებს პრომეთე იმ დროს, **როცა ზევსს ეურჩება და ცეცხლს იტაცებს** ადამიანთათვის, არცერთ კავკასიელ პერსონაჟს არ მოუტაცია ცეცხლი, მაგრამ, თუ ტაძრის კულტი იყო მათი არქეტიპი, ცხადია, რომ, როგორც მისაბაძი გმირი, იმ **ცეცხლოვან გზნებასთან და ენერგიასთან აზიარებდა იგი ადამიანებს**, რასაც განსჯის გარეშე ცხოვრების შემთხვევაში დაღუპვის პირას შეუძლია ადამიანის მიყვანა, **პრომეთე და ამირანი შინაგანად ახლოს დგანან ერთმანეთთან**, მთავარი ნიშნებით მსგავსნი არიან, შეიძლება ისიც ითქვას, რომ **პრომეთე საბერძნეთის ფილოსოფიური სამყაროდან დანახული ის კავკასიელი გმირია, რომლის სულიერ მხარეებსაც კარგად კვეთს ბერძნული მწერლობა** (მასში ლოგიკური განსჯისაგან განსხვავებული, უფრო ინტუიციასა და წინასწამეტყველურ ძალაზე დამყარებული, აზროვნება დაუნახავთ ბერძნებს და სახელიც შესაბამისი მიუციათ – პრომეთე)[2], ცეცხლოვან გზნებასთან ადამიანების ზიარებას ცეცხლის მოტაცებად წარმოგვიდგენს ბერძნული მწერლობა, ლოგიკას მოკლებულ და ინტუიტიურ აზროვნებას წინასწარმეტყველურ ძალად სახავს და ეს კი გვაფიქრებინებს, რომ ერთი ძირიდან მოდიან ფოლკლორის ამირანი და ლიტერატურული პრომეთე და რომ მომავალშიც ერთ კონტექსტში უნდა განვიხილოთ მათი სახეები; პროპერციუსის თანახმად, პრომეთეს მიერ შექმნილი ადამიანები ცისკენ იყურებიან (მიჩნეულია, რომ ადამიანთა შემქმნელად მოგვიანებით იქცა პრომეთე), ამ სიმბოლიკით ნაჩვენებია, რომ ღვთისკენ უნდა ისწრაფოდეს ადამიანი; მაგრამ სიმშვიდის გარეშე ვერ გათავისუფლდება იგი, მეტაფორებით თუ ვისაუბრებთ, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ, შესაძლოა, მიუახლოვდეს ზეცასა და თავისუფლებას, მაგრამ, თუ

სიმშვიდე და განსჯის უნარი სუსტი ექნება, მაინც შეცდება: თავისუფლებასთან ახლო მყოფი არაფრის გამო აღელდება, მოსალოდნელი თავისუფლების ჰაერით გალაღებული ვერ მოითმენს და უროს მოუქნევს პალოზე შემომჯდარ ჩიტს, რომელიც, ფაქტობრივად, არავისათვის არ წარმოადგენს საშიშროებას და თითქმის ამოღებული პალო ისევ ღრმად ჩაერჭობა მიწაში.

ამრიგად, ჩვენი აზრით, **წარმართულ ტაძართა შორის ოდესღაც არსებული იდეოლოგიური დაპირისპირების კვალია ასახული ამირან-პრომეთეს ლეგენდებში; ვფიქრობთ, კავკასიის ტაძრებშია წარმოშობილი მითი**, რომელიც ამირანისა და სხვა მსგავს პერსონაჟთა შესახებ არსებულმა თქმულებებმა შემოგვინახა და **ბერძნულ მწერლობაში შემდეგ არის ეს მითი გადასული**. ლეგენდის **ის ნაწილი**, რომელშიც **გმირობებია გადმოცემული**, მომდევნოზე **ძველი უნდა იყოს**, ის ნაწილი კი, რომელშიც **გმირის დატყვევებისა და გათავისუფლების მცდელობის შესახებ არის თხრობა,** ვფიქრობთ, **მოგვიანებით უნდა იყოს დამატებული** და ეს **იმ ტაძრის წიაღში ჩანს გაკეთებული**, რომელსაც **ისეთ ბერძნულ საკულტო ცენტრებთან ჰქონდა კავშირი**, რომლის მსოფლმხედველობრივ საფუძველს **მწყობრ ლოგიკურ განსჯაზე დამყარებული ერთ-ერთი ფილოსოფიურ სისტემა წარმოადგენდა**, ანუ, რომელშიც ქადაგებდნენ, რომ უგონო გზნება საბოლოო გამარჯვებამდე ვერ მიიყვანს ადამიანს და რომ **დიდ სიყვარულთან ერთად დიდი გონიერება არის აუცილებელი**.

ქართველთა წინაპრებს, როგორც ჩანს, ძალიან ჰყვარებიათ ამირანის ლეგენდა, ეს პერსონაჟი ოფიციალური კულტი აღარ იქნებოდა ტაძრისა, მაგრამ ეყვარებოდათ იგი, საფიქრებელია, რომ ირანული ექსპანსიის დროს ირანელთათვისაც არ ყოფილა მიუღებელი და, თუ მართალია ჩვენი ვარაუდი, სწორედ ამით უნდა აიხსნას ის გარემოება, რომ ფალაური სახელიც შეუძენია მას; ქართული ან ქართველური სახელი, როგორც ითქვა, სხვა ექნებოდა და არ არის შეუძლებელი, მომავალმა ძიებამ წარმოაჩინოს იგი.

**შენიშვნები:**

1. ზვიად გამსახურდია მიიჩნევს, რომ პროტო-იბერების ტერიტორიებზე დასახლებულ ინდო-ევროპელთაგან ადგილობრივ მკვიდრთა ღვთაებების შევიწროებაა გამოხატული ზევსის მიერ კავკასიონზე პრომეთეს მიჯაჭვის ისტორიაში (გამსახურდია 1991: 198-199); ამჯერად ჩვენ ხალხთა მიგრაციის საკითხების შესახებ არ ვმსჯელობთ, იმას კი აღვნიშნავთ, რომ ვიზიარებთ აზრს, რომლის თანახმად, ინტუიტიური ჭვრეტა და ლოგიკური აზროვნება მართლაც არის ასახული პრომეთეს მითში...

2. **პრომეთეს** (promɛːtʰéu̯s) სახელის ასეთი ახსნაა ძირითადად მიღებული: pro-meth-os (წინასწარ მოფიქრალი, წინასწარმეტყველი); შესანიშნავი ენათმეცნიერის – კალვერტ უოტკინსის თანახმად, სახელის მეორე ნაწილში, შესაძლოა, შემონახულია ძირი, რომლის მნიშვნელობა არის **„მოპარვა“** (უოტკინსი 2000; ეტიმოლოგიური ლექსიკონი: https://www.etymonline.com/word/Prometheu); ჩვენ უფრო ტრადიციულ ახსნას ვუჭერთ მხარს, თუმც, გვაქვს განსხვავებული მოსაზრებაც: სიტყვაში ფიგურირებს ხმოვანი **e** (Prometh/**e**/os), რაც გვაფიქრებინებს, რომ, არ არის შეუძლებელი, მისი გაჩენა pro-meth ლექსემაზე პროტო-ინდო-ევროპული (*პიე*) ter სუფიქსის დართვით იყოს განპირობებული და სახელის თავდაპირველი ფორმა აღმოჩნდეს pro-mēth-ter-os; რამდენადაც *meth– ძირი, როგორც მიჩნეულია, *პიე* *men– ძირიდიდან მომდინარეობს (ეტიმოლოგიური ლექსიკონი: https://www.etymonline.com/word/Prometheus), შეიძლება, დავუშვათ, რომ **ბერძნულენოვან სამყაროში ეს სახელი ისტორიის რომელიღაც ეტაპზე დამკვიდრებული იყო ფორმით pro-men-ter-os** (ან **pro-man-ter-os**, – თუკი *პიე* ***men-**ის /„ფიქრი“/ წინარე ფორმად ***man**-ს ვიგულისხმებთ); თუმც, სახელ პრომეთეს მნიშვნელობა ასეთი ახსნის შემთხვევაშიც არ იცვლება და იგი მაინც უნდა განიმარტოს როგორც „წინასწარმოფიქრალი“.

**დამოწმებანი:**

**ადიღეური ეპოსი 1974:** *Адыгейский народный эпос*. Наука, 1974.

**გათები 1979:** *ავესტას გათები: გალობანი*. თარგმნა გიორგი ახვლედიანმა. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1979.

**გამსახურდია 1991:** გამსახურდია, ზ. *წერილები, ესსეები*. თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1991.

**ეტიმოლოგიური ლექსიკონი:** *Online Etimology Dictionary:* https://www.etymonline.com

**კიკნაძე 2001:** კიკნაძე, ზ. *ქართული ხალხური ეპოსი.* თბილისი: გამომცემლობა „ლოგოს პრესი“, 2001. http://saunje.ge/index.php?id=1444

**მითოლოგიის ენციკლოპედია:** *Encyclopedia Mythica, Mythology. Folklore. Religion.* https://pantheon.org

**ნართები 1988:** *ნართები.* ოსურიდან თარგმნა მერი ცხოვრებოვმა. ცხინვალი: გამომცემლობა „ირისთონი“, 1988.

**როშერი 1890-1897:** Roscher, W. H. *Ausfurliches Lexikon der greichnischen und romischen Mithologie, B.* 2. Abt. 2, Mithras, 1890-1897.

**სალაყაია 1966:** Салакая, Ш. Х. *Абхазский народный героический эпос.* Тбилиси: 1966.

**სასუნცი 1939:** *სომხური ეპოსი დავით სასუნცი.* ტფილისი: ფედერაცია, 1939.

**უოტკინსი 2000:** Watkins, Calvert, ed., *The American Heritage Dictionary of Indo-European Roots*, 2nd ed., Houghton Mifflin Company, 2000.

**ჩიქოვანი 1959:** ჩიქოვანი, მ. *ქართული ეპოსი, მიჯაჭვული ამირანი.* თბილისი: სმა, 1959.

**ჩიქოვანი 1975:** ჩიქოვანი, მ. „აბრსკილი“. *ქსე,* I, თბილისი: 1975.

**ძეგლები 1964:** *ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები.* I. თბილისი: სმა. 1964.

**ძველი აღმოსავლეთი 2007:** *История Древнего Востока.* Под ред. И. Кузищина. Москва: 2007.

**ჯავახიშვილი 1979:** ჯავახიშვილი, ივ. *თხზულებანი თორმეტ ტომად,* I, თბილისი: სმა, თსუ, 1979.

**Tatiana Megrelishvili**
*Georgia, Tbilisi*
*Georgian Technical University*

## “I asked Rezo Gabriadze to Issue a Visa to Pushkin”: Folklore Myth Symbol in “Metamorphoses” by A. Bitov and R. Gabriadze

The report examines the relationship between the folklore image of A.S. Pushkin and his artistic development in the post-modern text. The mythological nature of the events of the “biographical legend” of A.S. Pushkin, which took shape earlier, in the 21st century generates new interpretations in the literary text and needs close scientific reflection.

This issue is sequentially considered on the basis of the auto-biographical myth as the dominant of Pushkin's life and work, folklore versions of this myth (Pinezhsky Pushkin), and then as a way to create a simulated reality in modern prose. An analysis of the artistic means of expressiveness shows that the auto myth is balanced by a simulacrum, which gives it dialectical stability. The value of the simulacrum is that it interprets and expands the auto myth from the position of a fairy tale, adapting the image of Pushkin to the present and in many ways explaining the possible reasons for the transformation of the author and folklore myth-symbol "Pushkin" in the postmodern cultural and historical field.

***Key world:*** A.S. Pushkin, post-modern text, biographical legend, folklore.

**Татьяна Мегрелишвили**
*Грузия, Тбилиси*
*Грузинский технический университет*

## «Я попросил Резо Габриадзе выдать Пушкину визу»: фольклорный миф-символ в «Метаморфозах» А.Битова и Р.Габриадзе

Научная литература о сказке богата яркими именами. Такие крупные фигуры гуманитарной сферы, как А.Аарне, М.Бахтин, А.Веселовский, В.Пропп (Aarne 1911; Бахтин 1974; Веселовский 1913; Пропп 2003), ставили и предлагали решение вопросов о классификации сказочных сюжетов, сказочных мотивах, анализе и морфологии, то есть форме сказок. Современность принесла в процессы осмысления сказки новые проблемы, требующие решения.

Актуальность предлагаемой к рассмотрению проблемы обусловлена прежде всего тем, что постмодернизм, громогласно заявивший о себе в русской культуре на рубеже XX-XXI веков и изначально представлявший собой феномен искусства, реализуясь как литературное течение, быстро вышел за границы породившей его культуры в сферу социально-философского осмысления эпохи, выражения явлений и процессов, развертывавшихся в глубинах информационного общества.

В поисках новых форм объяснения и категоризации мира постмодернизм как литературное течение обратился к предыдущим культурным достояниям, которые отличались стабильностью и неизменностью смысла. В этом нет ничего необычного, напротив, подобное характерно для смены культурной парадигмы. В данном случае одной из форм этого процесса явилось обращение к сказке в силу тесной связи постмодернисткого художественного дискурса с массовым искусством и массовой, тривиальной литературой. Сказки, созданные в эпоху постмодернизма, требуют научной рефлексии. Особенно это касается сказок, созданных в эпоху торжества виртуальной реальности.

Виртуальная реальность постмодернисткого повествования, проявившаяся в европейской культуре уже в 1970-1980-х годах, в русской культуре дала о себе знать позднее. Во второй половине 1990-х годов ускоренным темпом альтернативная реальность, поле которой в постсоветском социокультурном пространстве стало существенно расширяться сначала рекламой на ТВ, потом компьютерными играми, а затем Интернетом и документальным и игровым кинематографом, а также анимацией (см., к примеру анимационные фильмы российских режиссеров А.Татарского, И.Максимова, И.Ковалева), запустился процесс стирания грани между действительностью и её осмыслением, выстраивая нарратив – исторически и культурно обоснованную интерпретацию картины мира – по законам случайности и игры.

На этом фоне декларация А.Битова «Пушкин – первый постмодернист» (Хрусталёва 1997) конкретным образом отразила новую форму осмысления и воссоздания новой реальности как ощущения, существующего лишь в человеческом воображении, – симулякр, предоставляющий простор для многомерного творчества. Русский постмодернизм интерпретировал возникшую еще в конце XIX столетия в Российской империи государственную идею «Пушкин», которая на протяжении XX столетия многогранно трансформировалась, но по-прежнему оставалась одной из центральных в идеологии культуры СССР (привилегированное положение направления «пушкинистика» в советском литературоведении, его идеологизация, специфическая трактовка произведений Пушкина в школьных учебниках по литературе). Постмодернизм превратил идею «Пушкин»

в симулякр, при котором реальное существование поэта воспринимается лишь как форма, которую можно наполнить любым содержанием. С легкой руки Андрея Синявского, почтительное, почти благоговейное отношение к Пушкину расплылось «в сплошное популярное пятно с бакенбардами» (Терц 1992: 341).

Тут можно указать, что первым шагом на пути формирования симулятивного образа Пушкина в русской литературе явилась хрестоматийно известная комедия Н.В.Гоголя «*Ревизор*»: Иван Александрович Хлестаков, войдя в роль, врет Антону Антоновичу Сквозник-Дмухановскому и всей компании его подельников-мздоимцев: «*Литераторов часто вижу. С Пушкиным на дружеской ноге. Бывало, часто говорю ему: "Ну что, брат Пушкин?"– "Да так, брат, – отвечает, бывало, – так как-то все". Большой оригинал*» (Гоголь 1984: 45) . Андрей Синявский (Абрам Терц), Андрей Битов, Венедикт Ерофеев, Иосиф Бродский и многие другие вслед за Иваном Хлестаковым оказались «с Пушкиным на короткой ноге». Так деконструировался пропагандистский образ поэта, к концу прошлого века окончательно утративший какие бы то ни было черты сходства с реальным А.С.Пушкиным. И в этом смысле постмодернизм лишь разрушил «зеркало» пропаганды, в котором Пушкин никогда не отражался иначе, как криво.

Образ А.С.Пушкина постепенно в русском культурном сознании на протяжении более века подвергался мифологизации, все более отходя от реальности, пока не «окаменел» к 1960-1970-м годам, превратившись в нечто настолько догматическое, что невольно напоминало пушкинскую же статую Командора – с одной стороны. С другой – именно в советский период образ Пушкина прошел сложную трансформацию *вульгаризацией*, приобретя фольклорные черты.

Таким образом, *догматизация* и *вульгаризация* в течение XX столетия – вот ступени, ведущие к постмодернистскому симулятивному образа Пушкина. И нельзя не согласиться с Андреем Синявским, который в свое время отметил особенность восприятия Пушкина временем виртуальной реальности, Интернета, симулякра: «*…быть может, постичь Пушкина нам проще не с парадного входа, заставленного венками и бюстами с выражением неуступчивого*

*благородства на челе, а с помощью анекдотических шаржей, возвращенных поэту улицей словно бы в ответ и в отместку на его громкую славу*» (Терц 1992:341).

Доведя до абсурда известную формулу «*Пушкин – наше все*», Битов как представитель постмодернистского типа художественной интерпретации мира заявил: «*Во всём виноват Пушкин. Воздав должное Пушкину в прошлом веке, в этом веке я начну разоблачать Пушкина. Он виноват, потому что и не платит Пушкин, и не отвечает Пушкин. Он виноват, потому что преподал нам пример, как в одном человеке можно пройти и культуру, и цивилизацию. Пушкин виноват, потому что до сих пор мы ставим его себе в пример, искажая его контуры памятником, а сами в себе внутри этот порог ответственности, который от культуры приводит к цивилизации, пройти не можем*» (Соловьев 2001).

Для А.Битова Пушкин – сквозной мотив творчества (романы «*Пушкинский Дом*», «*Ожидание обезьян*», повесть «*Фотография Пушкина*» и т.д.). Не раз было отмечено, что подобное постоянство представляет собой «попытку отождествления своей поэтики повествования с поэтикой Пушкина, воплощающей для Битова подлинность абсолюта» (Шеметова 1999: 194). В XXI столетии А.Битов, оставив в прошлом веке крупную форму – роман, – обращается к фольклорному жанру волшебной сказки, в которой вновь центральной фигурой становится Пушкин. Взгляд народной фантазии стал основой континуальной мифологемы, положенной А.Битовым и Р.Габриадзе в основу «*Метаморфозы*» (Битов 2008) и сформулированной самим Битовым: «*что было бы, если бы Пушкин не погиб в 1837-м...*». Одновременно в этой книге, созданной в 2008 году, Битов совместно с Р.Габриадзе актуализируют в сознании читателя тему Грузии, которую, как пишет сам автор, «мы любили». Обе темы – и Пушкин, и Грузия – равно важны для понимания битовской концепции постмодернистской сказки.

«*Метаморфоза*» – книга, ставящая много вопросов перед читателем, но не меньше вопросов возникает при попытке проникнуть в дискурсивную природу этой книги (Кедженгаев [online]). Хочется выделить три (по аналогии со сказочным сакральным числом) вопроса: 1) в чем особенность сюжета «*Пушкин-бабочка*», позволяющая

квалифицировать произведение как постмодернистскую сказку; 2) насколько постмодернистская сказка связана с фольклорной сказкой; 3) существует ли связь между фольклорным образом А.С.Пушкина и его художественной разработкой в постмодернистском тексте и как этот образ отражает национальную идентификацию современной русской культуры?

«*Метаморфоза*» – книга эссе, пьес о жизни великого русского поэта А.С.Пушкина и замечательного грузинского художника Р.Габриадзе, объединенных в одном культурном пространстве творческой волей А.Г.Битова, об отношениях друг с другом обоих авторов и их восприятии творчества классиков мировой литературы – Овидия, Данте, Шекспира, Байрона, Сервантеса, Гёте, Руставели. Книга строится вокруг цикла ранее не публиковавшихся живописных работ Р.Габриадзе «*Пушкин-бабочка*».

Сборник «*Метаморфоза*» составлен таким образом, что у него как бы два «героя» – Пушкин и Грузия. Оба – любимые для авторов, оба – на момент выхода книги в свет – оказавшиеся в положении «подзащитных» в русском сиюминутном культурном сознании. А «мостом» между этими важнейшими для Битова образами явился гениальный творец Резо Габриазде, для которого тема Пушкина также может считаться сквозной: «Ц*илиндр, бакенбарды, пелерина, трость… Вот и Пушкин. Первый эскиз куклы «Пушкин» Резо сделал в 1984 году – так он из этого и состоял*» (Битов 2008: 88). «Пушкин и Грузия» – традиционная тема научных изысканий пушкинистики – превращается у Битова в знаковую: «*Пушкин все сделал первым. Был первым «невыездным» и первым пересек границу Грузии. <…> Кавказ действительно был той единственной частью империи, которую можно было воспринять как заграницу. Там он был счастлив… Так и останется Грузия – единственной в его жизни « заграницей». Такой она, с легкой его руки, достанется в наследство и всей последующей русской поэзии, всегда искавшей и находившей в Грузии единственное прибежище и место отдохновения от имперских гонений*» (Битов 2008: 135).

Для Битова создание сборника «*Метаморфоза*», очевидно, означало возможность еще раз проверить ответы на сквозные вопросы его творчества, найденные и сформулированные в более

ранних произведениях: что есть творчество? какова природа гениальности? в чем тайна единства жизни и текста гения? Изначально существовавшее у Битова понимание гениальности Пушкина в «Метаморфозе» познается как бы в деталях благодаря тому, что пропускается через сознание другого гениального художника – Резо Габриадзе (ср.: «Резо вселяется в Пушкина» (Битов 2008: 90). Поиск ответов на поставленные вопросы, осуществляющийся путем «оживления» Пушкина волшебной силой второго гения, по Битову, крайне важен для «*нового качества русской культуры*».

«*Новое качество русской культуры*», понимаемое как «метаморфоза», выражается в особой метапоэтике, сопрягающей разные искусства, и на границе этих разных искусств создается импровизированная композиция. Для Битова это органично: он импровизировал в жанре литературно-музыкальных композиций (чтение черновиков Пушкина в переплетении с джазовыми вариациями), джазовых аудиокомпозиций («*Часы печальных иль…*» «*Пушкин в Нью-Йорке*»). В «*Метаморфозе*», в частности в «*Пушкин-бабочка*», он обращается к интерпретации на стыке книжной графики и текста. Создается нечто, отсылающее к лубку, точнее к лубочной сказке, и не только к ней.

Лубочная сказка, как известно, имеет характерные отличия от фольклорной сказки и при этом является предтечей жанра литературной сказки. Будучи по сути промежуточным жанровым явлением между фольклорной сказкой и литературной сказкой, обладая богатой историей в недрах русской культуры, лубочная сказка отнюдь не стала достоянием прошедших эпох, как это может показаться на первый взгляд. В 1840-х годах в русской литературе появляются «лубочные издания», или литература для простого народа. В.Г.Белинский, И.П.Сахаров первыми занялись всерьез изучением этого явления. С точки зрения композиционной организации текста, лубочная сказка сочетает зафиксированный напечатанный текст и рисунки, что важно отметить, если мы рассматриваем лубочную сказку как этап в становлении и развитии постмодернистской сказки.

А. Битов и Р.Габриадзе в «*Метаморфозе*» используют не только жанровые элементы лубочной сказки, но и элементы литературной

сказки. Не будет также преувеличением рассматривать «*Пушкин-бабочка*» как комикс, но комикс, словно выросший из русской культурной традиции лубка и русской плутовской, бытовой сказки (Ср. «*Мир Габриадзе с каждым сценарием все более тяготеет к сказке*» (Битов 2008: 179). И если вообще комикс – формат изображения той или иной истории, то в жанровой отношении перед нами *комикс-сказка. Г*абриадзе/Битов используют такие жанровые элементы комикса-сказки, как:

• *историческая достоверность* – персонажи и место действия в ареале распространения русской культуры всем известны со школьной скамьи из биографии Пушкина;

• *путешествие* – в пространстве художественного мира Битова /Габриадзе герой путешествует в Грузию, но совсем не в то время, когда А.С.Пушкин в реальности посещал Грузию, а в 1837 году, вместо дуэли с Дантесом;

• в основе сюжета – допущение, которое меняет существующие законы природы (превращение главного героя в бабочку) – *волшебство*;

• *конфликт* строится вокруг вымышленного события – Пушкин бежит с Натальей Николаевной от своих недругов через Грузию и, превращаясь по дороге в бабочку, улетает за границу, где много путешествует и проживает счастливо до глубокой старости – *оптимистичный финал*.

Кроме этого, в «Пушкин-бабочка» обнаруживаются и значимые компоненты фольклорной волшебной сказки, на которые указывал В.Пропп. В своей известной работе (Пропп 2003) он выводит генезис волшебной сказки, минуя мифологию (или привлекая ее только для подтверждения), из истории, обряда и общественных отношений. Указывая на определенные «связи сказки с мифом», В. Пропп отмечает: «…Отношение между мифом и сказкой не всегда одинаково и вопрос этот не может быть решен суммарно». И далее: «выдвигая положение о связи сказки с мифом, следует отметить, что миф не есть causa efficient сказки» (Пропп 2000: 225). В отличие от мифа, основную коллизию в сказке составляют человеческие отношения. Разумеется, сказка дидактична, в отличие от мифа. И если миф ценен как явление культуры, то сказка ценна в первую

очередь тем, что выстраивает шкалу ценностных ориентаций на основе социальности.

В сказке всегда побеждают добро и красота: лягушка превращается в красавицу, Иванушка-дурачок – в Ивана-царевича, уважительная помощь дереву (Стряхни мои яблоки, мне тяжело!) – в помощь самой природы в борьбе героя или героини со злом. В сказке обнаруживается *пространство эстетики и этической гармонии*. В мифах подобное мы не наблюдаем (Кронос пожирает своих детей, Прометей обречен на страдания из-за любви к людям).

Для понимания особенностей постмодернистской сказки и конкретно произведения Битова/Габриадзе представляется принципиально важным разграничить сказку и миф и отметить недопустимость выведения сказки из мифа. Основные различия мифа и сказки:

• мифы рождены пралогическим мышлением, поэтому они безразличны к логическим противоречиям (например: противоречивое поведение героев в мифе об аргонавтах);

• мифы аксиологически амбивалентны (вспоминается образ Одина, в котором присутствуют убийца и самоубийца, злодей и праведник, бог воинов и бог поэтов);

• мифы доисторичны и внеличностны, в них закодированы архетипы;

• миф ничему не учит, в отличие от сказки.

В творчестве Пушкина в трех четко определившихся циклах крупной формы – «*Повести Белкина*», «*Маленькие трагедии*» и сказки – прослеживается «сумма идей», которая соответственно получает выражение в материале «быта», «бытия» и «сверхбытия». Так эти три цикла охватывают основные аспекты, в которых действительность отражается искусством. Обратившись к сказкам, Пушкин обратился к русской поэтической стихии, сконцентрировавшей веками вырабатывавшиеся национальные нравственные устои. В «*Маленьких трагедиях*» общечеловеческие «вечные» вопросы предстали современными, в «*Повестях Белкина*» они, не утратив своей значимости, предстали в своей будничной стороне, а в сказках выглядят как насущная национальная забота.

«*Преданья старины глубокой*», созданные Пушкиным, во многом способствовали восприятию его творчества самыми широкими

из возможного слоями населения при жизни автора, а потом «народная тропа» только расширялась. Постепенно биографический облик Пушкина и его произведения в народном сознании сложились в сложное, взаимопроникающее единство. Так рядом с Пушкиным – объектом благоговейного преклонения («*наше все*») – мирно уживается Пушкин – синоним поэта вообще и фольклорный Пушкин – герой анекдотов и фольклорных рассказов («Пинежский Пушкин»). Мифогенность событий «биографической легенды» А.С.Пушкина, складывавшейся ранее, в XXI веке генерирует новые трактовки в художественном тексте. Сказка продолжается…

Вопрос о соотношении реального Пушкина и мифа о нем обсуждается относительно недавно, но уже сформировались определенные полюсные воззрения на проблему. Так С.Бочаров в процессе мифологизации Пушкина видит «некую объективность высшего порядка» (Бочаров 1999: 146). Противоположной точки зрения придерживается Ю.Дружников (Дружников 2004). С точки зрения Дружникова, пушкинский миф, его ядро, сформировался в советский период: это всякого рода наслоения, по сути своей идеологического характера, искажающие истинный облик поэта. Нарушение нормы восприятия Пушкина «казенной пушкинистикой» делает возможной «дуэль» Дружникова с пушкинистами, на что резко отреагировала пушкинистика в лице крупнейшего представителя этого направления С.А.Фомичева (Фомичев [online].

Постмодернисткая художественная литература легитимирует пушкинский миф, полученный в наследство от прошлых эпох и развивает его, порождая художественные феномены, которые осовременивают несколько устаревшую форму. Если раньше мифологизация Пушкина включала в себя вариативный набор черт внешнего облика (бакенбарды, цилиндр, трость) и моментов биографии, то рубеж тысячелетий изменил сам принцип варьирования. Поменялся объем, качественно-количественные компоненты образа, и этот факт представляется следствием стремления к демонстрации современного мировидения на восприятие образа Пушкина.

Современные авторы пересматривают с разными целями финал последней пушкинской дуэли. Так в рассказе «*Сюжет*» Т.Толстой выстраивается вся послепушкинская русская литература, которая

в виде обрывочных «сюжетов» мелькает как бы в бреду в сознании раненого, но выжившего после дуэли с Дантесом Пушкина. Пушкин выздоравливает, и история России поворачивается вспять, хотя в ней присутствуют и действуют известные персонажи Ульянов и Джугашвили, которые совсем в духе исторической концепции Льва Толстого являются лишь «*рабами истории*» в «роевом» движении народов (Толстой 1980: 10).

В романе М.Берга «*Несчастная дуэль*» (Берг 2003), жанр которого сам автор определяет как «концептуальное высказывание» (Берг 2003: 19), в основу сюжета положен вопрос о том, как сегодня следует воспринимать личность и роль Пушкина в русской культурной ментальности. Для реализации этого замысла в романе Пушкин и Дантес меняются местами. Пушкин выступает соблазнителем, а Дантес – несчастным мужем Натали Гончаровой. На дуэли Пушкин убивает Дантеса и лишается тем самым морального права быть духовным лидером нации. Пушкин становящимся совершенно непостижимым X** (иксом), которого автор обозначает двумя звездочками в тексте. Замена обожествляемого поэта на откровенного жуира, поведение которого словно просится в рамки фрейдистского анализа, открывает широкое поле для интерпретации читателем, в том числе и по поводу последствий утраты национальной идентичности нацией, если она, по мысли автора, полностью склонится в сторону западных ценностей.

А.Битов в пьесе «*Занавес*», вошедшей в сборник «*Метаморфоза*», поднимает тему, которая звучит и в его рассказе «*Памятник зайцу*». Вслед за В.Набоковым, который в романе «Дар» размышлял о «роскошной осени пушкинского гения», Битов обращается к известной байке, созданной самим Пушкиным: заяц, перебежавший дорогу поэту, который после визита Пущина в Михайловское тайком собрался в Петербург, чтобы принять участие в выступлении декабристов. Перебежавший дорогу заяц, как известно, заставил суеверного поэта вернуться домой и тем способствовал выполнению его поэтической миссии. Ведь возможное участие в выступлении декабристов могло закончиться каторгой, на которой Пушкин был бы далек от петербургских интриг, а значит не случилось бы роковой дуэли.

В «*Пушкин-бабочка*» Битов/Габриадзе также используют характерный, как мы показали, прием постмодернисткой литературной пушкинианы – «ревизию» финала жизни Пушкина и продление таким образом жизни поэта «до старости». Битов/Габриадзе, следуя литературным традициям постмодернистского дискурса, создают неповторимое произведение, обладающее присущей только им манерой изложения и оригинальными средствами художественной выразительности, способствующими изображению реальных и сказочных элементов повествования.

Пожалуй, наиболее значимым для понимания особенностей дискурсивной манеры в «*Пушкин-бабочка*» являются оригинальные средства художественной выразительности: произведение создано под «комикс», но при явном присутствии традиций русского лубка и русской фольклорной волшебной сказки. В основе сюжет сказочная схема. Вот она.

Жил-был герой, в нашем случае в Петербурге жил Пушкин. В общем-то, обычный герой: ходил гулять в Летний сад, посещал Итальянскую оперу, гулял по Невскому проспекту. Типичный петербуржец, словно сошедший со страниц самого Пушкина. Однажды в ноябре гуляя в Летнем саду, герой увидел, как рабочие заколачивают в ящики мраморные статуи на зиму. И вот статуя Афродиты заговорила с ним человеческим голосом и назначила ему свидание в Итальянской опере, в конкретной ложе. Разумеется, герой спешит на свидание и в указанной Афродитой ложе находит оставленный на стуле Натальей Гончаровой веер, а на веере написано новое место свидания. Так образ Афродиты и Натальи Гончаровой сливаются в повествовании Битова/Габриадзе. Что мы видим? Герой и героиня «*Пушкин-бабочка*» на первый взгляд такие же, как все, а на деле – необыкновенные.

И вот по законам волшебной сказки героя начинают выталкивать из привычного мира. И если в фольклорной сказке Иван-царевич отправляется за молодильными яблоками или по распоряжению отца идет искать себе невесту за тридевять земель, то в нашем случае Наталья Гончарова назначает Пушкину свидание в Бренте. Но злые силы, олицетворенные в образе Бенкендорфа и двух огромных черных облаков, сказочным образом превращающихся

в два гигантских черных сапога, противостоят герою и кричат ему: «*Не видать тебе ни Бренты, ни Натали*!», – подталкивают героя в сани и толкают по дороге в Михайловское. Так возникает известная сказочная коллизия о путешествии за тридевять земель за счастьем, а конкретное село Михайловское становится местом обитания сказочной помощницы.

В русской волшебной фольклорной сказке в роли помощников Ивана-царевича выступают то Серый Волк, то Конек-Горбунок. В нашем же случае это няня Арина Родионовна, в образе которой просматриваются не только черты традиционного сказочного помощника героя, но и элементы сказочного поведения русской героини Василисы Премудрой: «*Навстречу Пушкину выходит няня. <…> Она выносит хлеб, графинчик. Пробует достать из горшочка огурчики <…>*

*– Достоевский ты мой, Достоевский, – закусывая огурчиком и выпив рюмочку водки, говорит Арина Родионовна.*

*– Выпьем, добрая старушка! – И они, чокнувшись рюмочками, еще раз пьют по рюмочке.*

*– А сейчас – спать*» (Битов 2008: 59).

Далее Арина Родионовна собирая Пушкина в Бренту, поучает его, как избегнуть всяческих опасностей и благополучно достичь Бренты. Дает она ему в дорогу и Ерофея – слугу и одновременно помощника. И вот наш герой отправляется в странствие.

Он быстро приближается к некоему мистическому порогу – так по канонам развития волшебной сказки. В нашем случае таким волшебным порогом оказывает Дарьяльское ущелье, за которым располагается прекрасная Грузия. Далее совершенно в духе сказки появляются и злодеи, представленные в тексте Битова/Габриадзе персонажами – известными петербургскими недоброжелателями Пушкина, и борьба со злом, и неотъемлемое в сказочном сюжете хитроумие главного героя, и преодоление зла при помощи волшебного превращения в бабочку. Финал, в соответствии с древней сказочной символикой, оптимистичный: герои преодолевают все преграды и добро торжествует: «*Еще в 1888 году побывавшие в Бренте могли видеть древнюю старушку с прекрасными чертами лица, Наталью*

*Гончарову. Над ней все время летал чуть пополневший, совсем поседевший Пушкин*» (Битов 2008: 78).

Интертекстуальность, известный маркер литературы постмодернизма, присутствует как в вербальной части текста, так и в рисунках. Еще М. Бахтиным было отмечено: произведение есть лишь «звено в очень сложно организованной цепи других высказываний» (Бахтин 1979: 157). Соответственно, интертекстуальность – это разносторонняя связь определенного дискурса с другими дискурсами по смыслу, жанрово-стилистическим особенностям, структуре, формально-знаковому выражению. Характерный для постмодернистской литературы феномен введения в новый дискурс элементов или мотивов ранее известной информации находит свое отражение в «Метаморфозе» и в «Пушкин-бабочка» в частности. Рисунки Габриадзе пронизаны аллюзиями на рисунки Пушкина, да и сам принцип сочетания рукописного текста с рисованным отсылает к рукописям Пушкина. Вербальная составляющая текста также содержит подобное сочетание: «*Пушкин, положив по привычке ножку на ножку, сидел на плече Натальи и играл тростью.*

*– Перестань дергать ногой, – сказала Наталья*» (Битов 2008: 76). В приведенном примере известная по многим пушкинским рисункам поза разбавлена новыми штрихами – подергивание ногой. Кроме того, просматривается аллюзия на фразу Синявского: «*Пушкин вбежал в русскую поэзию на тонких эротических ножках*». Еще пример: «*Над базаром висело облако мух. <…> И вдруг он увидел женские ножки, самые прекрасные ножки в России, в атласных туфельках, в порванных, запыленных, измученных, но все равно са-мые прекрасные*» (Битов 2008: 73-74). Здесь известная строка из «*Евгения Онегина*» («*Едва ль найдешь по всей России/ Две пары стройных женских ног*») обрастает новыми составляющими и, соответственно, выполняет в текст иную функцию.

Наиболее значимым, можно сказать, сюжетообразующим моментом является свободное конструирование пространства в произведении, в котором намечаются две поляризованные тенденции: «Россия-заграница». При этом «заграница» распадается как бы на ближнее и дальнее зарубежье, по аналогии с ситуацией XXI столетия. Между тем дискурсивное конструирование движется в рамках

традиционного дискурса XIX-XX столетия (поездка Пушкина на Кавказ и в Грузию в 1829 году против воли имперских властей, Кавказ и Грузия как «поэтический Восток» русской литературы), наполняясь новыми элементами: «*Так Париж и Грузия становятся в судьбе Пушкина на некоторое время синонимами недоступности, то есть и Грузия становится заграницей*» (Битов 2008: 130); «*необыкновенное чувство свободы и молодости*», когда «*Петербург был казармой, а здесь – увольнительная*» (Битов 2008: 131), когда Пушкин «*играет в обретенную свободу*»; «*Короче, вся эта авантюра с путешествием в Арзрум была едва ли не самой безмятежной и счастливой во всю пушкинскую жизнь*» (Битов 2008: 133). Неожиданна перекличка с современностью: «*Став в наш век "пережитком", марионетка утратила свою былую свободу, закоснела, тем самым и перестала быть современной. Резо Габриадзе удалось вернуть свободу марионеткам и в их свободе обрести собственную свободу и полноту…*» (Битов 2008: 191).

Так что нам может дать анализ «Пушкин-бабочка»? Следует отметить, что в произведении Битова/Габриадзе нашли свое яркое выражение те тенденции современной литературы, которые актуализируют пушкинскую тему, пушкинский автомиф. Это, так сказать, общая черта, родня произведение Битова/Габриадзе с большим пластом современной русской литературы. Но есть и особенность, вытекающая из авторской картины мира: пространство действия в произведении выбрано в соответствии с приоритетами авторов.

Особенности художественного дискурса позволяют утверждать, что «*Пушкин-бабочка*» есть постмодернистская вариация волшебной сказки, волею все того же дискурса приобретшая черты комикса сказочного типа и основанная на контаминации автомифа, мифа о Пушкине, понимаемого как социокультурное явление и личного мифа о Пушкине, существующего в авторском сознании. Анализ произведения позволяет утверждать, что пушкинский миф, отраженный в «*Пушкин-бабочка*» представляет собой сюжет, опирающийся на реальную биографию поэта, его творчество, письма, то есть является биографическим мифом. Биографический миф Пушкина появился в силу невозможности рационального постижения феномена Пушкина как поэта. В этом смысле механизм возник-

новения биографического мифа подобен механизму возникновения мифа архаического. Важно в конкретном рассматриваемом случае, что писатели и интерпретаторы мифа А.Битов/Габриадзе актуализируют те его аспекты, которые наиболее близки их собственному мировоззрению, и тем самым способствуют как архаизации, так и модернизации мифа.

Миф о Пушкине в современной литературе представляет собой культурный код, с помощью которого происходит самоидентификация творческой личности как писателя и человека, создающего текст собственной жизни в целом (в нашем случае это А.Битов и Р.Габриадзе) и тексты конкретных произведений в частности. Если традиционной культуре (как дореволюционной, так и советской) в той или иной мере была свойственна тенденция сакрализации «первого поэта», то основным отличием культурного кода пушкинского мифа в постмодернитской литературе является выход из-под власти привычного набора мифологем и создание вторичной мифологии.

Анализ на примере произведения Битова/Габриадзе современного авторского сказочного дискурса позволяет окончательно пояснить его формальные, смысловые и содержательные аспекты. Определение особенностей композиционной организации сказочного дискурса в русле дискурсивной поэтики дает возможность установить в современном сказочном дискурсе черты постмодернизма и проводить дальнейшее исследование парадигмы через призму постмодернистской тенденции к прецедентной ситуации. Тенденция подачи массово известной информации в новом толковании, метод прочтения одного текста в сравнении с другим, апеллирование к общеизвестным фактам требует от современного реципиента глубоких базовых знаний и интеллектуальности для правильного декодирования авторского интертекстуального посыла. Перспективами дальнейших исследований видится детальное рассмотрение сказки в постмодернистской парадигме и коммуникативно-когнитивный подход к анализу ее функционирования в современном русскоязычном авторском дискурсе.

Р.Габриадзе издал книгу «*Пушкин за границей*», и вот к этой книге А.Битов написал предисловие, которое озаглавил «*Свободу*

*Пушкину*!». И в нем А.Битов ставит вопросы: что было бы, если бы Пушкин не погиб в 1837 году, как сложилась бы русская история, по какому пути пошла бы русская культура, что стало бы с глубинными процессами национальной идентичности. И вот чтобы смоделировать такой виртуальный процесс, автор и предложил Р.Габриадзе «выдать визу» Пушкину в Грузию, то есть сделать совместную книгу «Метаморфозы».

**Литература:**


**Aarne 1911:** Aarne A. *Verzeichnis der Marchentypen.* Folklore Fellows Communications № 3. Helsinki 1911.

**Бахтин 1974:** Бахтин М. *Пространственные представления в волшебной сказке* // фольклор //Сб. фольклор народов РСФСР. Вып. 1. (БГУ). Уфа, 1974;

**Бахтин 1979:** Бахтин М. *Эстетика словесного творчества.* М., 1979.

**Берг 2003:** Берг М. *Несчастная дуэль.* М.: Издательство Ивана Лимбаха, 2003.

**Битов 2008:** Андрей Битов, Резо Габриадзе. *Метаморфоза.* – СПб: Амфора. ТИД Амфора, 2008. – 216 с.: ил.

**Бочаров 1999:** Бочаров С. *Из истории понимания Пушкина* // Пушкин и теоретико-литературная мысль. М.: ИМЛИ, Наследие, 1999.

**Веселовский 1913:** Веселовский А.Н. *Собрание сочинений Александра Николаевича Веселовского.* – Т. 2, вып. 1. Поэтика сюжетов. (1897-1906)]. СПб. : Отд-ние рус. яз. и словесности Имп. АН, 1913. – XII, 148 **с.**

**Гоголь 1984:** Гоголь, Н. В. Собрание сочинений [Текст]: в 8 томах / Н. В. Гоголь. М.: «Правда». 1984. Т.4.

**Дружников 2004:** Дружников Ю. Дуэль с пушкинистами. Псков: 2004. 384 с.

**Кеджентаев [online]:** Кенжегараев, Н. Д. *Особенности дискурсивного анализа художественного текста* / Н. Д. Кенжегараев.Текст : непосредственный // Молодой ученый. 2012. № 4 (39). С. 228-231. URL: https://moluch.ru/archive/39/4560/ (дата обращения: 21.09.2020).

**Пропп 2000:** Пропп В. Я. *Исторические корни волшебной сказки.* М., «Лабиринт», 2000.

**Пропп 2003:** Пропп В.Я. *Морфология волшебной сказки.* М., 2003.

**Соловьев 2001:** Соловьёв В. *Андрей Битов: Во всём виноват Пушкин* // АиФ-Петербург. 2001. 6 июня.

**Терц 1992:** Терц, А. (Синявский, А. Д.). *Собрание сочинений [Текст]: в 2-х томах* / А. Терц (А. Д. Синявский). М.: Старт, 1992. Т.1. 344 с.

**Толстой 1980:** Толстой Л.Н. *Война и мир* // Толстой Л.Н. Собр. соч в 22 т. Т.6. М.: Художественная литература, 1980.

**Фомичев [online]:** Фомичев С.А. Ю. *Дружников. Дуэль с пушкинистами*// «Новая русская книга», 2002, №2 [https://magazines.gorky.media/nrk/2002/2/yu-druzhnikov-duel-s-pushkinistami.html].

**Хрусталёва 1997:** Хрусталёва О. *Андрей Битов: Писателю необходимо состояние истерики* // Коммерсантъ. Газета. 1997. 29 нояб.

**Шеметова 1999:** Шеметова Т.Г. *Образ А.С.Пушкина как архетип повествователя в прозе А.Битова.*//»Вестник ЧитГу», № 3 (54), с.191-195.

**Lusine Tovmasyan**
*Armenia, Stefanakert*
*Armenia State University*

## Curses in Armenian Fairy Tales

Fairy tales have a common set of peculiarities and structures. A range of phrases expressing blessing and curse, oath and perjury, protection and betrayal creates unique magical world of the fairy tales. The aim of our article is to introduce semantics and significance of curses in Armenian fairy tales. Curse is a notable object of study in folklore. It can be defined as a wish that some form of misfortune will befall or attach to someone or something. Its origin goes back to the times of the creation the world by God. Armenian folklore is highly rich. It is based on ancient myths about the origin of the gods dated Hellenistic era. Basic themes of Armenian fairy tale curses are: turning into something (animal, plant, natural phenomenon), turning into someone (witch, hag), losing something or someone (a precious thing, a loved one, a closed relative), performing unpleasant actions and others.

***Key words:*** fairy tale, curse, folklore, semantics, significance.

**Лусине Товмасян**
*Армения, Степанакерт*
*АрГУ*

## Проклятия в Арменских фольклорных сказках

Фольклор или народное творчество является основой всей мировой культуры, национальной духовной ценностью, формирующей и обобщающей национальный портрет и мировоззрение народов. Фольклор возникает одновременно с появлением народов и их языков. Недаром термин «фольклор» в английском переводе означает «народная мудрость».

Армянский фольклор очень богат и разнообразен. Учитывая тот факт, что формирование армянского этноса произошло между XIII-VI вв. до н. э. можно утверждать, что армянский фольклор является одним из самых древнейших в мире. Первоосновой армянского фольклора являются древние мифы о возникновении богов, появившиеся еще в языческую (эллинистическую) эпоху (миф об Ара Прекрасном и Шамираме, Айке и Бэле, Ваагне и другие), эпические сказания, посвященные царям (Ерванду, Арташесу, Тиграну, Трдату и другим), сказания о борьбе с завоевателями (эпос Давид Сасунский) и другие.

Сказки являются неотъемлемой частью армянского фольклора и представляют собой сложные и загадочные фольклорные тексты, не имеющие подлинного оригинала, которые своей историко-географической характеристикой, общечеловеческими сходствами и национальными особенностями не только могут воспитать читателя в духе патриотизма, самобытности и национального достоинства, но могут стать методической основой для исследования различных культурно традиционных народных явлений (Հայրապետյան 2014: 3).

Сказки дают возможность понять пережитки древнейших историко-общественных отношений, легенд, верований и традиций, а также сложных тысячелетних символов (там же: 5).

Характерными особенностями сказки являются отклонение от истины, чрезмерное преувеличение явлений, утверждение не-

вероятного, выходящего за пределы рационального мышления. Поскольку сказки создаются преимущественно для детей, использование позитивной лексики является естественным. Однако уникальный волшебный мир сказок создается сочетанием добра и зла, благословений и проклятий, клятв и лжесвидетельств, что делает неизбежным использование негативной лексики.

Цель нашей статьи –представить структуру, семантику и значимость проклятий в армянских сказках. Проклятие является существенным объектом изучения в фольклоре. Это словесная формула, содержащая пожелание зла или несчастья в адрес кого-либо или чего-нибудь. Происхождение проклятий восходит к временам сотворения мира Богом: проклятие змея, земли, Каина и других.

Многие фольклористы отождествляют проклятия с негативными чарами (Roper 2003a). Подобно чарам, проклятия являются выражением народной веры и вербальных знаний. По определению Дж. Ропера – это традиционные высказывания в определенных контекстах, порой сопровождающиеся жестами, которым приписывается способность вносить изменения в здоровье, судьбу, безопасность и эмоциональное состояние человека или группы людей (Roper 2003b: 8).

Натали Андерберг выделяет несколько мотивов проклятий в фольклоре и литературе (Underberg 2004: 312-316):

• Проклятия, которые приводят к созданию таких изгоев, как Каин, Старый Мореход, Суини и другие.

• Соревнования по высказыванию проклятий, требующие словесной ловкости, например, состязания по ирландским проклятиям, популярные в первые дни христианства.

• Проклятия со стороны святых мужчин или женщин, к примеру, безумие Суини, постигшее в результате проклятия святого Ронана, за то, что он препятствовал созданию церкви.

• Ритуальные проклятия, наложенные поэтами в древней Ирландии, слова которых считались весьма влиятельными.

• Проклятия, причиняющие физический вред, неудачу, несчастье или смерть потомкам проклятых.

По мнению Гр. Авдикоса люди налагают проклятия, потому что они чувствуют себя бессильными, обиженными и верят, что неправильное нужно исправить (Avdikos 2011: 90-94).

Проклинающий призывает Бога в том случае, когда чувствует себя бессильным отстаивать свои права в обществе и нуждается в сильном союзнике. Проклятия, призывающие дьявола, являются более многочисленными и глубже выражают негодование, волнение и унижение проклинающего (там же: 95-96).

По сравнению с многими другими жанрами фольклора проклятия, точнее их сверхъестественная природа, продолжает внушать определенный страх в современном мире. С научной точки зрения существуют рациональные, психологические и социальные факторы, раскрывающие веру в проклятия (Drinkwater 2020: 3).

Рациональный фактор обусловлен тем, что люди приписывают сверхъестественные способности негативным событиям. По мнению психолога Д. Канемана существуют две системы мышления: 1) быстрая, автоматическая и бессознательная; 2) медленная, управляемая, производящая рациональное мышление. Люди верят в проклятия, потому что их спонтанное субъективное мышление преобладает. Помимо этого, вера в проклятия проистекает из желания осмыслить мир и придать значение хаосу. В случае проклятий люди видят связь между случайными событиями и приписывают им неудачи. В контексте проклятий есть тенденция связывать общее несчастье с конкретными, личностно значимыми проклятиями (там же).

Согласно психологическому фактору сила проклятий влиять на людей проистекает из веры в их правдивость. Люди чувствуют себя неспособными влиять на события и становятся более восприимчивыми к таинственным внешним силам. Психологи называют это магическим мышлением. В крайних случаях вера в проклятия может подорвать уверенность в себе и своем будущем успехе. Психологи называют это самоисполняющимся пророчеством. Вера в проклятие порождает ощущение неизбежного несчастья. Действительно, простое предположение о невезении может привести к отрицательным результатам.

Вера в проклятия обусловлена также социальными факторами. В частности, через культуру, образование и социальные нарративы понятие проклятий со временем увековечивается. Следо-

вательно, оно становится приемлемым в культурном отношении и в некоторых случаях правдоподобным (там же).

Таким образом, изучение проклятий весьма актуально. Материалом для нашего исследования послужили арцахские варианты армянских фольклорных сказок (отметим, что существует множество вариантов армянских фольклорных сказок, представленных на разных диалектах: лорийский, ширакский, сюникский, арцахский и другие). Рассмотрев десятки арцахских сказок, мы выявили, что количество проклятий в них довольно ограничено, что обусловлено характерными особенностями сказочного жанра. В семантическом плане мы выделили следующие группы проклятий:

1) проклятия, наводящие телесные повреждения. К примеру, в сказке «Սինան Թաքավերը» («Синайский король») звучит следующее проклятие:

Տուս կըկյաս, ասիս. «Յրես Սինան Թաքավերին սերը-սեկրետն ըմ օգըմ գյիդամ»: Վըեր իտի ասիս, Զումրուտ դուշըն ըսելու յա. «**Քյըեզ սըվըրցնոխին վիզը կոտրի՛**»... (ՀԺՀ h. V 1966: 32):

Приведем переводной вариант:

Выйдешь и скажешь: «Я хочу узнать секрет Синайского короля». Как только ты это вымолвишь, птица Зумрут скажет: **«Да будет сломлена шея того, кто научил тебя».**

2) проклятия о превращения в животных:

Զեմքուչըս էլ ծրեռքին մին ճրպատ ա ինըմ, էտ ճրպատավը համ ինձ թըխըմ ա, համ էլ ասըմ. **«Թաքավերը շոն տըեռնա, թաքավերը շոն տըեռնա...»:** Յրես շոն ըմ տըեռնում (ՀԺՀ h. V 1966: 33):

У тещи в руках бывает палка, она бьет меня и говорит: **«Да превратится король в собаку, да превратится король в собаку».** И я превращаюсь в собаку.

3) проклятия, совмещающие превращения в животных и телесные повреждения:

Յրես, Սինան Թաքավերս, թազադան մարթ ըմ տըեռնըմ, նըստըմ իմ թախտին: Էտ ճրպատը յոր օնըմ, կընգանս թըխըմ, ասըմ. **«Մին սըեվ էշ տըեռ, մեշկիտ էլ մին մըեծ յարա»**: Իտի էլ տըեռնըմ ա: Զեմքուչիս կանչըմ ըմ էտ ճրպատավը թըխըմ, ասըմ. **«Մ՛ զեմքուչ, ազար-բրեզա՛ր, մին սըեվ ակռավ տըեռ, քյընա ամեն**

**օր ըխճըկանըտ մըեշկին յարան կըտկոտի»**: Իտի էլ տըեռնըմ ա (ՀԺՀ h. V 1966: 34):

Я, Синайский король, вновь превращаюсь в человека и восседаю на троне. Беру палку, бью жену и говорю: «**Чтоб превратилась ты в черного осла, и чтоб на твоей спине появилась большая рана!**» Так и происходит. Вызываю тещу, бью той же палкой и говорю: **«О, теща, чума ты такая, чтоб превратилась ты в черного ворона и клевала раны своей дочери каждый день»**. Так и происходит.

4) проклятия, наводящие опасность:

Տրանք շատ ըն կյաս, խըրեգ ըն կյաս, կյաս ըն հսնես մին խոր ծմակ, տսնաս էրկու հղե, մինին մեչ տըեղը մին փադի յրա կյըրած, թա.**«Ըստեղավ քյինողը ընգնե օրան հղե»** (ՀԺՀ h. V 1966: 473):

Долго они идут или недолго, доходят до глухого леса и видят два пути, а на дощечке написано: **«Пусть окажется на разрушенном пути тот, кто пройдет этой дорогой»**.

5) проклятия, наводящие голод:

**Ըստեղավ քյինողը ընգնե սովու մաչ** (ՀԺՀ h. V 1966: 473):

**Да впадет в голод тот, кто пройдет этим путем:**

6) проклятия, в которых проклинающий взывает к Богу ради справедливости.

Ճանապարին էլիա ջիհըմ ա համին էն պառավ մարթին, ասըմ.

– Պարյօր ղորփեր:

Ասըմ ա. –**Ասծու կրակը կըլխիտ:**

Ասըմ ա. –Խե՛:

Ասըմ ա. –Ժողովուրթը էս ա մին տարի յա կըտորվըմ ա առանց արևի լուսի (ՀԺՀ h. V 1966: 30):

На дороге встречает того же старика и говорит:

– Добрый день, дядюшка.

– **Да сойдет на тебя огонь Божий.**

– Почему?

– Вот уже год как народ погибает без солнечного света.

Приведем другие примеры:

…**հու վեր ըխշարքըմ օրիշին բըլենեն կուտուրես ա, աստված էլ ընդրա բըլենեն կուտորե՛** (ՀԺՀ h. V 1966: 471):

**Да уничтожит Господь детей тех, кто уничтожает детей других.**

Обратим внимание на то, что обращение к Богу происходит в случае серьезных глобальных проблем: длительное отсутствие солнечного света, уничтожение детей и так далее.

В некоторых арцахских сказках проклятия звучат прямо (бедняк проклял, старух проклинает):

**Էտ ախկադը անեսկ տըվավ, ասից. –Թող քու բաղըտ չուրանա, մին կանաչ ծառի հասրաթ մընաս, աշկըտ մընա մին բարի յրա** (ՀԺՀ h. V 1966: 83):

**Бедняк проклял: «Пусть засохнет твой сад, чтоб ты жаждал плодов с зеленого дерева».**

Во многих сказках широко распространены метафорические проклятия:

Պառավը ըտրան անիսկ ա տամ, ասըմ. – **Ըստուծանա կըխընթըրիմ վըեր տու ծուվին ծառին տըրանաս** (ՀԺՀ h. V 1966: 157):

Старуха проклинает: «Я прошу у Бога, чтобы ты завладел яичным деревом».

Из контекста явствует, что яичное дерево – это проклятое дерево, приносящее скорбь и неудачу. Приведем другой пример:

Էտ ախճիգը մարթին ասըմ ա. – Էս մարթը իմ աշկիս լավ չի ըրվում, էտ ըշտեղ ա քյըեզ ջհալ, **վեչը-փոչ պիտեր ջհա՛ծ էտ մարթը, պ աթվե՛** (ՀԺՀ h. V 1966: 182):

Женщина говорит мужу: «Этот человек мне не нравится, где он нашел тебя, **чтоб разруха его забрала, будь он проклят, чтоб обвилась змея вокруг его шеи**».

В этом проклятии метафорически звучит пожелание смерти: чтоб обвилась змея вокруг его шеи.

В сказке «Իրեք հըրսանեքյ» («Три свадьбы») (ՀԺՀ h. V 1966: 471) мы встречаем выражение **վըեղըն իմ կլխե՛ս** (земля мне на голову), что тоже подразумевает смерть.

В сказке «Կորած եզնը» («Потерянный бык») корова говорит:

– Յաղուզ եկա՛լ ը՛ս:

– Եկալ ըմ քյըեզ տանի՛մ:

– **Քա հոր աշկերը սվանա,** յըես կյալ չը՛մ, ամմա էս էրկու աչառը տար, զիրավ վար ըրա (ՀԺՀ h. V 1966: 541):

– Почему ты пришел?

– Я пришел за тобой.

– **Чтоб помутилось в глазах отца твоего**, я не пойду с тобой, но отведи этих двух телят, чтоб он занялся ими.

В словах коровы звучит пожелание нездоровья, возможно, потери сознания, помутнения рассудка, а может быть и смерти.

В сказке «Անխելք մարթին օրը կըտըրվէ» («Да прекратятся дни безумца») неуместное употребление проклятий придает сказке юмористический эффект. Безумец встречает на пути пастуха, который удаляет вши с овец. Он подходит к пастуху и говорит: «Да превратится одна в тысячу». Пастух ругает его и говорит: «Вместо того чтобы сказать да искоренит Господь род ее, ты говоришь обратное». Безумец продолжает свой путь и видит похороны неподалеку. Подходит к близким покойника и говорит:

– Աստված տրա քոքը վերացնի (Հայրապետյան 2014: 36):

– Да искоренит Господь род его.

Люди набрасываются на него, избивают его и говорят: «Вместо того чтобы сказать, да будет он последним, чтоб подобное больше не повторилось, ты проклинаешь род его». Безумец еле-еле вырывается из их рук и продолжает путь. Неподалеку бывает свадьба. Он подходит к отцу семерых дочерей, который выдает замуж старшую и говорит:

– Էս թող վերչինը ինի, էլ ինի վուչ (Հայրապետյան 2014: 37):

– Да будет она последней, чтоб подобное больше не повторилось.

Гости набрасываются на безумца и избивают его. Фактически одно и то же выражение может выступить как благословением, так и проклятием в разных контекстах.

В рассмотренных нами сказках авторами проклятий являются разные персонажи: король и бедняк, птица и корова, теща и зять, но чаще всего проклинают старухи. Причиной проклятий является обычно тяжелое психологическое состояние проклинающего: злоба, обида, гнев, негодование, несправедливость и тому подобное.

Таким образом, испокон веков мощная магическая вера в проклятия укоренена в истории, обычаях и традициях как армянского, так и мирового фольклора, и даже, порой в самых ска-

зочных добрых текстах, наличие проклятий неизбежно. Сила веры в данное загадочное явление настолько глубока, что продолжает внушать определенный страх даже в современном мире, что имеет как рациональные, так и психологические и социальные причины, и что еще раз доказывает актуальность и значимость изучения данного явления.

**Literatura:**


**Avdikos 2011:** Avdikos, Evangelos Gr. "May the Devil Take Your Head and Brain: The Curses of Karpathos, Greece, Social Counterstructures, and the Management of Social Relations". *Journal of American Folklore*. 2011, 124 (492): 88–117.

**Drinkwater 2019:** Drinkwater, Ken. *The Psychology Behind Why People Believe in Curses*. Manchester Metropolitan University, 24 December, 2019. Web. 2 August, 2020. hitechglitz.com› the-psycholo...; Internet.

**Roper 2003a:** Roper, Jonathan. "English Orature, English Literature: The Case of Charms". *Folklore: Electronic Journal of Folklore*. 2003a, 24: 50–61.

**Roper 2003b:** Roper, Jonathan. "Towards a Poetics, Rhetorics and Proxemics of Verbal Charms". *Folklore: Electronic Journal of Folklore*. 2003b, 24: 7–49.

**Underberg 2004:** Underberg, Natalie M. "Curses: Motifs M400-M462". *Archetypes and Motifs in Folklore and Literature.* Armonk: Routledge, 2004.

**Հայրապետյան 2014:** Հայրապետյան Թ.Լ. *Երգինքան իրեք խնձոր վեր ընգավ ու տասը խրատ,* Եր., <<Անտարպրես>>, 2014.

**ՀԺՀ h 1966:** ՀԺՀ h. V, *Արցախ, աշխ. Ա. Նազինյանի և Մ. Գրիգորյանի*, Եր., <<ԳԱ հրատ.>>, 1966.



**Maria Filina**
*Georgia, Tbilisi*
*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*


## Polish "Caucasian Poets" – Collectors of Georgian Folklore

The exiled Poles expanded the ideas of their compatriots about the Caucasus in the 1830-1840. The leading Polish writers were interested in the folklore of Caucasus and writed its samples – legends and poetic examples of Georgian folklore.

Some samples were recorded by the Poles earlier than Georgian and North Caucasian scientists. Most of the samples of folklore are given in the book by Mateush Gralewski "The Caucasus". Gralevsky retells legends, and also cites poetic samples in his translation.

The work of Polish writers on Caucasian folklore was episodic in nature, but they aroused the interest to it among European writers and scholars of the next generations.

***Key words:*** Georgian-Russian literary relations, Polish "Caucasian poets", collectors of Georgian folklore.

**Мария Филина**
*Грузия, Тбилиси*
*Тбилисский государственный университет им. Ив.Джавахишвили, Институт Славистики*

## Польские «кавказские поэты» – собиратели грузинского фольклора

Представляется несомненным тот факт, что на Кавказе, в частности, в Тбилиси как центре культурной жизни Закавказья с конца 1830-х до конца 1850-х годов функционировал своего рода малый филиал польской литературы – литературы кавказского изгнания.

Наиболее численный наплыв поляков был связан с репрессиями после «ноябрьского» восстания 1830-31 гг. Оно стало самым драматическим событием для целого поколения, для первого поколения романтиков. Восстание определило еще один своеобразный раздел Польши – на тех, кто остался на родине, и на эмигрантов. В определенном смысле 1831 год является символическим, поскольку в популярных работах пишется, что польскую кавказскую поэзию и прозу создали сосланные после ноябрьского восстания. Это удобная формула и при ответе на вопрос: откуда взялись в Грузии поляки? Однако, хотя участники восстания направлялись рядовыми в Кавказский корпус, их роль в группе «кавказцев» не была ведущей. Здесь следует учитывать, что в первые годы ссылки условия службы в армии оказались крайне тяжелыми, польские солдаты сотнями гибли в горах, и было не до литературного сообщества.

В действительности же тысячи политических ссыльных ссылались на Кавказ и после восстания Костюшко, и после раскрытия заговоров Конарского, ксендза Петра Сцегенного и других. Кто же составил эту группу?

Основное ее ядро составляли так называемые “конарщики”, сосланные участники заговора Шимона Конарского, казненного в 1839 году. Далее по значению идут политические дела, в связи с которыми ссылались в основном студенты, чаще всего – члены Содружества польского народа. Последняя крупная волна – это сосланные после 1844 года по «списку» ксендза Петра Сцегенного, проводившего демократическую пропаганду среди крестьян. Таким образом, в ссылке оказались, в первую очередь, студенты Виленского (Вильно) и Киевского университетов и их окружение.

Ссыльные писатели осознавали, что выражают мысли части поколения и представляют большую группу польской интеллигенции, судьба которой, благодаря их стараниям, может запечатлеться в памяти соотечественников не только как легенда культуры, но и как четкое свидетельство истории.

Польская кавказская литература как некое целое возникла не только, а, быть может, не столько в результате неволи авторов – она была необходимостью заполнения духовной пустоты. Такова одна из ее определяющих глубинных черт. С этой ведущей мотивацией связаны и тематика, и система образов, и лирический тон.

Мы имеем дело с особой словесностью, возникшей в экстремальной ситуации и воплотившей в себе экстремальность. Наследие кавказских авторов несет в себе черты маргинальной словесности, но литературы, как неотъемлемой части общекультурного процесса.

В поэзии «кавказцев» почти все романтические образы порой получают вполне реальное, почти бытовое наполнение. Наследие этих поэтов позволяет утверждать, что в нем проявилось оригинальное, польское отражение того края, в котором они оказались по воле судьбы. И принятые в романтизме сюжетные ходы вынужденным образом становятся реалистическим отражением обстоятельств судьбы.

Вообще знаменательно, что именно Кавказ стал и в русской, и в польской литературе катализатором перехода от романтического

к реалистическому восприятию действительности. По-видимому, сама разнородность кавказского мира «спровоцировала» этот переход. Казалось бы, Кавказ безусловно настраивал на романтическое восприятие его величественной природы, но когда автор погружался в жизнь кавказских народов, он представал перед ними в таком клубке противоречий, что вызывал необходимость разобраться не только в этих противоречиях, но и в собственной поэтической позиции.

Деятельность ссыльных, в частности, в области изучения Кавказа была весьма многогранной. Первое место среди их интересов занимает Грузия, ибо пребывание в Тбилиси было для каждого желанным.

Следует отметить, что при всем печальном, порой безнадежном тоне повествования многие поляки, сосланные на Кавказ, в том числе и поэтический лидер группы – Тадеуш Лада-Заблоцкий оказались людьми сильными и проявили немалую творческую инициативу. Многие из них, особенно рассеянные по отдаленным полкам, оказались в ситуации почти отчаянной, в обществе людей, с которыми не могли иметь ничего общего, но проявили незаурядную творческую энергию.

Одной из важных сторон их деятельности является углубленный интерес к истории, литературе и этнографии кавказских народов. И фольклорные материалы, и тексты чем дальше, тем больше места занимают в кругу интересов «кавказцев».

К примеру, Тадеуш Лады-Заблоцкий в подробном обзоре польской литературы на Кавказе в письме к издателю альманаха «Литературный ежегодник» „Rocznik Lliteracki" (Вильнюс, в польском варианте – Вильно) Ромуальду Подберескому отмечает:

«Михал Анджейкович все еще работает над своим «Описанием Кавказа» в историческом, этнографическом, статистическом плане и еще в иных представлениях. Отрывок из этого произведения, отмеченного немецкой эрудицией, он отослал Крашевскому в «Атенеум». Теперь пишет «Очерки Кавказа», в которых основой будут история, этнография и археология, и собирается издать их под именем Бутовт. Хуго Корсак, молодой человек, пишет повесть под названием «Киколи» на основе грузинских преданий. Это будут картины обычаев, обрядов, поверий и характеров жителей этого края.

Отрывки, которые он мне читал, отмечены точностью наблюдений» (Филина, Оссовска 2016:240).

Отметим, что принятое в литературе название «группа польских кавказских поэтов» носит условный характер, поскольку некоторые из ссыльных, оставившие интересные тексты, поэтами не были, но по своей общественно-литературной позиции близки с ведущими участниками названной группы.

Пожалуй, самый подробный прозаический документ ссыльных поляков – «Кавказ. Воспоминания о двенадцатилетней неволе». Обратимся к нему, поскольку именно его автор – Матеуш Гралевский оставил запись фольклорных текстов.

Революционер, публицист и этнограф Матеуш Гралевский (Граляк) – одна из ключевых фигур среди польских политических ссыльных, которые в XIX веке сыграли важную роль в изучении Грузии и Кавказа. Он был чуть ли не единственным крестьянином по происхождению среди «кавказцев». Матеуш окончил местную школу с таким успехом, что владелец имения Вацлав Александр Мацеёвский устроил его в гимназию, записав под фамилией с дворянским окончанием – Гралевский. В Лечницах он вступил в тайную молодежную организацию – кружок Вернера. В 1843 году организация была раскрыта.

Гралевский был заключен в Варшавскую Цитадель. После мучительного следствия приговорен к ссылке на Кавказ солдатом в Ширванский полк и был вынужден принимать участие в боевых операциях рядовым. В 1848 году генерал З.С.Манюкин вписал его в дворянский список, что позволило Гралевскому добиваться офицерского чина. В 1852 году он в Таганроге сдал экзамен, получил чин и теоретически мог подать в отставку. Гралевский тяжело страдал оттого, что ему приходилось воевать против горцев. В его «*Кавказе*» этому уделено больше места, чем в работах других авторов.

Гралевский пробыл на Кавказе 12 лет, вернулся в Польшу в 1856 году, после амнистии Александра II и включился в нелегальную деятельность. По возвращении он некоторое время жил в имении сестры, а также в Украине. Постепенно вошел в круг организаторов готовящегося восстания, в 1861 году переселился в Варшаву. Известно, что Гралевский тесно сотрудничал с Центральным комитетом и

вместе с «кавказцем» Юлианом Сужицким и «сибиряками» Агатоном Гиллером и Гервазием Гзовским.

Гралевский сотрудничал с А.Гиллером в варшавском народном журнале «Воскресное чтение» („Czytelnia Niedzielna"). В нем печатались также «кавказцы» Телесфор Шпадковский и Казимеж Лапчиньский.

В самом восстании 1863 года Гралевский был одной из видных фигур, хотя сведений о его непосредственном участии в боевых действиях почти не сохранилось. Однако известно о дерзкой попытке освободить Ярослава Домбровского из Цитадели, где в свое время пребывал в заточении сам Гралевский.

Гралевский – один из немногих «кавказцев», сосланных в начале 40-х и принимавших участие в восстании 1863 года. После разгрома январского восстания он бежал за границу. Будучи в Швейцарии, а позже в Париже, Гралевский приложил немало усилий, чтобы представить свой кавказский опыт широкому кругу заинтересованных. В Швейцарии он начал издавать журнал «*Братерство*» («*Братство*»), задуманный совместно с К.Мишковским. Журнал мыслился как издание, направленное на поддержание патриотизма среди крестьян. Вышли в свет 2 томика журнала, в третьем была помещена статья «*Несколько слов о грузинах*» (Gralewski 1865: 84-86) и текст «*Песни грузинки*» (Gralewski 1865: 87-92). Издание это фактически не доходило до Польши и распространялось среди эмигрантов.

Значительную часть времени в те годы он провел за границей. Отметим тот факт, что в 1869 году в Париже в эмигрантском Комитете научной помощи он прочел публичный доклад «*Поляки на Кавказе*», подробный отчет о котором переслал в «Познаньский ежедневник» („Dziennik Poznański, 1869, № 291) друг Гралевского Агатон Гиллер, крупнейший знаток деятельности поляков периода восстания, пребывавший тогда в эмиграции (Giller 1869). Это еще один весьма важный документ о «кавказцах», попытка составления фактографии и одновременно целостной оценки явления, сформулированной самим ссыльным, то есть изнутри. Документ тем более ценный, поскольку у автора был шанс обратиться к широкому читателю. Познаньскую публикацию сразу же перепечатал выходивший во Львове «Литературный дневник» (1869, № 52).

Гралевский представил широкую панораму активной деятельности ссыльных, размышлял о философском, политическом, культурном и практическом смысле их пребывания в изгнании. В его описаниях вырисовывается оптимистический, энергичный образ поляков на Кавказе, невзирая на жертвы и страдания, которые они переносили. Рассказывая о литературном творчестве ссыльных, Гралевский отмечает «трогательную тональность» их сочинений и тот факт, что «на Кавказе было больше поэтов, чем в Сибири».

В Париже он работал над восстановлением пропавших текстов и материалов, которые собирал в годы ссылки, фактически заново создавал свой большой труд о Кавказе. В 1867 работа была завершена, Гралевский годами пытался издать «Кавказ» в эмиграции, но это ему не удалось, несмотря на поддержку Ю.И.Крашевского. Со временем Гралевский получил разрешение на переезд в Галицию, переселился в Краков, а позже – во Львов. Там в 1873 году он издает «Письма из плена», а в 1875 году появляются «Грузия с Осетией» и в расширенном варианте – «Поляки на Кавказе». Труд, созданный в Париже, увидел свет во Львове лишь через 10 лет после его завершения при поддержке Адама Доминика Бартошевича, друга Гралевского по эмиграции. С Бартошевичем, впоследствии львовским издателем, Гралевский встречался в Париже. Его произведение по политическим причинам не могло быть издано на территории российского влияния. Издав произведение без участия цензуры, Гралевский смог представить читателю свои антицарские взгляды.

В годы пребывания во Львове писатель путешествовал по Галиции, собирал этнографический материал и публиковал его в различных журналах.

Гралевский обладал необыкновенной восприимчивостью к культуре иных народов. Он быстро осваивал обычаи и хорошо изучил историю Кавказа. Фактически единственный из писавших поляков, Гралевский досконально разобрался в сложном составе кавказских народов, хотя и у него в записках встречаются неизбежные неточности. Он пытался постичь внутренние противоречия среди горцев и подчеркивал моменты общественной несправедливости, к которой был весьма чуток. «Кавказ» написан с позиции наблюдателя, который осмысливает кавказскую действительность как человек, имеющий

свои определенные взгляды и прекрасно разбирающийся в законах функционирования политических и общественных механизмов российского государства. Записки, наряду с произведениями Гедеона Гедроича – самый острый антицарский документ, вышедший из-под пера кавказских литераторов-поляков.

По силе протеста против деспотизма его труд можно сравнить лишь с литературными произведениями, созданными западными эмигрантами, такими, как «Гость чеченца» Константина Гашчиньского или издаваемой за пределами Польши «Поэзия Мазура» Яна Канта Радецкого. Быть может, тот факт, что Гралевский писал «Кавказ», находясь в самом центре эмигрантских споров и сведения счетов после восстания, и позволил ему провести столь зрелый анализ своего кавказского опыта. Но нельзя сбрасывать со счетов и иные факторы. Он попал на Кавказ в 18 лет, пробыл там достаточно долго (12 лет) для того, чтобы сквозь поверхностные суждения и стереотипы проникнуть в сущность многих проблем.

По его очеркам трудно установить, какие именно годы он провел в Тбилиси, но жил Гралевский в столице Грузии довольно долго. Связи его с грузинской интеллигенцией достаточно широки. Как указывает сам автор, та часть, которая была издана во Львове, являет собой текст, восстановленный через 20 лет по памяти, что привело к некоторым неточностям. Напротив, поразительно, как могла память сохранить такие подробности после всего, что Гралевскому довелось пережить на родине.

Собственно Грузии Гралевский посвятил обширную главу «*Грузия с Осетией*» (около 50 страниц) (Gralewski 2015: 385-438). Отметим попутно, что Осетией он называет лишь земли, расположенные вокруг Владикавказа. В части, посвященной Грузии, приводятся самые подробные сведения о географии, истории, этнографии и культуре страны. Описание начинается с восточных земель (автор ехал из Гянджи). Описывая нужду, которую довелось ему увидеть, Гралевский делает первое заключение: «*А грузинский народ заслуживает лучшей доли, ибо это народ с настоящей душой и честным сердцем. Искренняя расположенность его характера манит к себе тех, кому отвратительны коварство и мошенничество*» (Gralewski 1877: 361).

Тбилиси поразил Гралевского своим величием: «*Приветствую тебя, Тифлис, с твоими садами и источниками. Приветствую тебя, город, раскинувшийся вдоль Мтквари (Куры) и погруженный в многовековые воспоминания, семь раз поменявший свой облик и семь раз разрушенный! Приветствую тебя, гордость народа, повествующего о своей тридцативековой истории*!» (Gralewski 1877: 361).

«*Кавказ*» при всей склонности автора к резким выводам, особенно когда это касается политики властей, при несомненных преувеличениях в описаниях и цифрах, отличается насыщенным фактическим материалом, этнографическими наблюдениями. Гралевский проявляет большую заинтересованность в самых разных сферах жизни Грузии. Особые симпатии его отданы крестьянам (вспомним, что и сам он крестьянин по происхождению). Во многих разделах книги Гралевский отмечает, в какой нужде жили крестьяне на Кавказе, в частности, в Грузии. Из всех польских авторов он отнесся к ситуации наиболее дифференцированно: Гралевский пишет о том, что ознакомился с бытом Грузии в той ее части, которая прилегает к Тбилиси и расположена по Военно-Грузинской дороге. Что касается Кахетии, как отмечает повествователь, у него есть другие сведения, что люди живут там более зажиточно, а не во вросших в землю саклях, которые он видел в горной части Грузии.

«*Кавказ*», как и большинство очерков и воспоминаний ссыльных, представляет собой записки путешествующего поневоле. Сходным пафосом насыщены и «*Очерки Кавказа*» Михала Анджейковича – один из наиболее подробных документов литературы ссылки.

Его познавательное значение достаточно подробно описано, хотя актуальность этого произведения в наши дни требует отдельного изучения. Гралевского можно считать первым историком кавказской ссылки. Информационное значение его «Кавказа», несомненно, велико. Отрадно, что на «Кавказ» обратили внимание современные издатели, и за последние годы он был опубликован с различными комментариями дважды (Gralewski 2011; Gralewski 2015). Гралевский живо интересовался историей, этнографией и обычаями Кавказа. В его описания значительное место отводится легендам, сказаниям и поэтическим фольклорным образцам. Можно

сказать, что он был одним из первых, кто стал записывать образцы фольклора, услышанные им от местных жителей.

Гралевский не разграничивал грузинский фольклор от устного народного творчества иных народов Кавказа, хотя следует иметь в виду, что он дифференцировал историю и обычаи различных народов и глубже иных проник в этнографическое многообразие Кавказа.

Заметим, что хотя Гралевский не был писателем в строгом значении слова, он, как и все его поколение поздних романтиков владеет мастерством стиха, интересуется фольклором и даже предлагает свои поэтические переводы, в которых стремится сохранить музыкальный строй оригинала.

Приведем несколько образцов его фольклорных записей. В главе «Грузия с Осетией», которая нас более всего интересует (Gralewski 2015: 385-438), и знаменательно, что в середине XIX столетия он воспринимает Грузию и Осетию фактически как единое целое, Гралевский описывает свое путешествие из Тифлиса в Осетию. Одно из ярких его впечатлений – пребывание в районе вершины Гуд.

Приведем фрагменты отрывка и текст предания в переводе / перевод наш – М.Ф./:

«Самым высоко расположенным человеческим поселением с южной стороны является село Коби.

Нам посоветовали пройти расстояние в две мили до соседней станции пешком. Мы согласились. Нам дали две убогие поклажи с вещами. Здесь никто не передвигается на лошадях, кроме курьеров и путешественников без поклажи. Те, кто прибывают с большим багажом, вынуждены за хорошие деньги нанимать у осетин несколько или до десятка волов.

Это было в начале июня, и посему в горах было мало снега, и он не грозил обвалами. Мы тащились по грязи, а кое-где проходили по нерастаявшим еще глыбам льда, застрявшим в потоках, несущихся к Арагве. Дождь лил как из ведра. Мы остановились у Гуд-горы, чтобы передохнуть.

Гора Гуд – самое опасное место зимней порой и в начале весны. Не один курьер, да и многие десятки купцов пропали там навсегда, сброшенные снежной лавиной в бездонное ущелье, в котором пенится и светлой лентой плывет Арагва. Каждый год в период схода ла-

вин путешественники, караваны, военные вынуждены задерживаться надолго, пока кое-как удастся очистить дорогу и сделать возмож ным продвижение.

В представлениях местных жителей у горы Гуд есть свой дух, поскольку на Кавказе каждая вершина должна иметь своего духа, но дух Гуд – самый страшный.

Проводники вынули из сумок колючий ячменный хлеб и, закусывая сыром, смачно ели.

– Как это Вы, спросил я, – едите такой плохой хлеб?

– А он у такой, – сказал один из них, – другого у нас нет.

– У нас бывает, – вставил другой, – что и такого вовсе нет.

– Это лишь обычная жалоба, – предположил я, – ведь я уверен, что никто из вас не дошел то такой нищеты, чтобы не иметь куска хлеба.

– Да испытал, – ответил осетин, – я пережил такие дни, что падал от голода в дороге. Часто наши посевы пропадают на поле от ранних морозов. Откуда же брать хлеб? Спускаемся тогда на заработки в долины или несем на продажу то, что дома земля родит, но нам тогда словно назло, мало платят…

– Я иначе судил о вашем благополучии, ведь я видел ваши крепкие дома и чистую утварь.

– Это обычай у нас такой, возможно потому, что бедность «светится».

Мы тронулись с места, пробираясь по топкой грязи. Проходя мимо глубокого ущелья, в котором виднелось селение, разговорчивый осетин произнес:

– Я Вам расскажу интересную историю, которая произошла как раз в этом селе, и вы поймете, какой голод у нас бывает.

– О, очень просим, – сказали мы одновременно.

Село это называется Омлет /по-видимому, речь идет о Млета – М.Ф./, – начал осетин. – Оно небольшое, из нескольких саклей состояло. В одной из них жила когда-то чудо-девица. Она была так прекрасна и пленительна, что все смотрелись на нее, как на ра-дугу. И местные, и чужие – все на нее заглядывались, а проезжие купцы с караванами всегда оставляли ей дорогие подарки. Не только люди, но и духи в нее влюблялись. А сильнее всех влюбился в нее дух Гуд-

горы. Когда она шла к вершине, тропинка с нею возносилась, вокруг расцветали цветы, а камни укладывались для нее в ступеньки. Если у всех пастухов что-то всегда из стада исчезало, у девушки никогда ни одного ягненка не пропало. Когда ей минуло 15 лет, влюбился в прекрасную девушку юноша из ее села. А поскольку он был красивым, стройным, умелым наездником, отличным стрелком и с жаром отплясывал лезгинку, то девушке он пришелся по сердцу. Отпраздновали обручение, но свадьбе противился Гуд и разными способами докучал молодым. То заблудил юношу в чаще, когда тот охотился на оленя, то окутал его густым туманом, когда он возвращался со стадом овец, а то и напускал на него метель. Отвага юноши все одолевала аж до тяжелой зимы. Когда пришла зима и усадила всех у очага в доме, страшный Гуд разыграл бурю, сбросил снежную лавину на саклю, в которой юные влюбленные вдвоем веселились.

Придя в себя от ужаса и обнаружив несколько кусочков хлеба и сыра, они были рады, что не умрут с голоду, пока люди их не откопают. Прошли день, второй и третий, и хлеба давно уже не было. Молодой человек сначала опечалился, потом рассердился, потом пришел в ярость. Поначалу любовь его покинула, а потом человечность исчезла. Он превратился в зверя, как тигр, схватил девушку своими жилистыми руками, вонзил свои острые зубы в ее белое тело и вырвал кусок ее мяса. Тогда сельчане с лопатами, искавшие жертв, услышали пронзительный, но слабый крик девушки, и стали энергичней рыть снег и откапывать несчастных. Презрение девушки обрушилось на молодого человека навсегда, и Гуд так радостно рассмеялся над ними обоими в отместку, что, трясясь, с насмешливым свистом шевелил каменные глыбы, которые катились по ущельям, наполняя воздух своим свистом.

Осетин, веря в сказку, которую он рассказал, передавал ее со всем огнем воображаемой силы. Он восхищался девичьими прелестями, боялся безмерной силы Гуд-горы; и когда говорил о голоде жениха, даже изменился в лице!.. (Gralewski 2015: 418-420).

Интересно обращение Гралевского к поэтическим образцам фольклора. Впервые эту тему кратко рассмотрела профессор. Ольштынского университета Данута Оссовска – мой соавтор по тому «Судьбы поляков на Кавказе» (Filina, Ossowska 2015).

Гралевский не указывает точных источников, часто в целях конспирации (а он был профессиональным конспиратором) он не называет фамилии или иные точные данные, а пишет эвфемизмами: «один образованный грузин», «мой попутчик» и т.п. В главе «Грузия с Осетией» он приводит тексты народной песни «Набади» и песенки о двух реках, Бзунджа и Базарицкали.

«Текст «Набади» повествует о героическом прошлом грузинского народа:

Trzy burki czernieją w polu!
To ojciec i dwaj synowie
Przyszłym plonem się radują,
Orząc w bawoły, głośno wyśpiewają:
Haralo! Haralo!

Pomyśleli o spoczynku,
Każdy z nich lemesz się składa.
Za strawą czekają w cieniu,
Żona na męża, a siostry na braci.
Gdy modlitwę odmówili,
I pokrzepili się strawą,
Powracają znów do pracy
I orząc pługiem, głośno wyśpiewają:
Haralo! Haralo!

Ostre kindżały są Dżarców,
Dla krwi ludzkiej i grabieży
Tłumy ich w pola się wparły;
Kobiety w lasy uciekły,
Szukać tam dla się kryjówek.
Chłopi jęli się gwintowek,
Wznieśli na wroga topory...
Z rolników stali się dzielni rycerze!..
Wiatr potem uginał dojrzałe kłosy.
Tam, gdzie na wiosnę czerniały trzy burki,
W jesieni trzy niewiasty płakały pod krzyżem!
Smutno było, cicho... nnie było komu śpiewać
Haralo! Haralo!

*Подстрочный перевод:*

Три бурки чернеют в поле!
То отец и два сына
Радуются будущему урожаю,
Пашут на буйволах и громко поют:
Харало! Харало!

Подумали о передышке /отдыхе/,
Каждый сложил свой лемех,
И ожидают на трапезу в тени –
Жена – мужа, а сестры – братьев.
Когда завершили молитву и подкрепились,
Вернулись вновь к работе,
И орудуя плугом, громко запели:
Харало! Харало!

Остры кинжалы у джарцев /воинов/!
Для крови человечьей и грабежа.
Толпы их залили поле;
Женщины убежали в леса,
Надеясь найти убежище.
Мужчины схватились за винтовки,
Подняли топоры на врага…
Крестьяне стали дельными /истинными/ рыцарями!
А ветер потом сгибал созревшие колосья.
Там, где весной чернели три бурки,
Осенью три женщины /невесты/ рыдали под крестом!
Печально было, тихо… и не было кому затянуть
Харало! Харало! (Gralewski 2015: 403-404)

Важен контекст, в котором приводится текст песни. Гралевский в «Кавказе» сообщает много данных из истории Грузии, а один отрывок посвящен обзору истории с древних времен до середины XIX столетия. Источником он, в частности, называет «образованного грузина» из горийского уезда, которого обозначает криптонимом Дж. (проф. Важа Кикнадзе с большой степенью вероятности утверждает, что за Дж. Скрывается князь Александр Джамбакур-Орбелиани) (Кикнадзе 2017: 69-77).

В данном случае он подробно рассматривает случай с пленением Шамилем членов семьи Орбелиани и Чавчавадзе. Далее описывает стычки и набеги войск Шамиля, в которых гибли грузины: «По пути похода Шамиля от хребта гор до села «Шильда» земля усыпана многочисленными надгробиями над прахом погибших людей».

«Для смягчения горя народа, а еще более для успокоения господ, заложник – сын Шамиля Дхамаеддин, который в то время был уланским поручиком и находился в Ленчице, был возвращен отцу в обмен на упомянутых княгинь и их свиту. Родные княгинь еще выплатили имаму сорок тысяч рублей в звонкой монете.

А похищенные крестьяне? Остались в рабстве. Господа о них не вспомнили, и русские тоже не позаботились. Полегшим на поле битвы людям и их родным в утешение остались лишь церкви и грустные песни. Затягивали они свои вечные песни со все добавлявшимися куплетами, обычно разложенные на многие голоса. Чаще всего люди пели свою «Набади» (Gralewski 2015: 403).

Текст другой песни, который нам не удалось идентифицировать (обратилась с ним к профессору Зурабу Кикнадзе, он заинтересовался и счел, что это очень ранняя запись), вплетен в рассказ о тифлисских банях. Гралевский только прибыл в Тифлис, был поражен самой процедурой купания и мастерством терщика.

«Из этого лебединого купания я вынес следующую песенку:

Быстрый Базарицкали
Влюбился в волны Бзунджи;
Но гордая Бзунджа желала
Плыть к морю сама,
Но когда на повороте они, однако,
Встретились друг с другом,
Оказался в объятиях Бзунджи
Быстрый Базарицкали.
(Gralewski 2015: 389)

Описания грузинского фольклора встречаются и у других поляков – Анджейковича, Петрашкевича. В их записях, как и в текстах Гралевского, многое еще предстоит выяснить. Очевидно одно –

поляки одними из первых обратились к кавказскому и, в частности, грузинского фольклору, представили его образцы европейцам. И этот факт имеет, несомненно большое значение как для фольклористов, так и для культурологов и историков.

**Литература:**


**Filina ... 2015:** Filina, M., Ossowska, D. *Losy Polaków na Kaukazie*. Część I. „Tbiliska grupa poetów zesłańczych. Tbilisi: 2015. Wydawnictwo „Uniwersal". 320 s. (на польском языке).

**Giller 1869:** Giller A. *Polacy na Kaukazie. Sprawozdanie z odczytu M. Gralewskiego w Paryżu.* „Dziennik Literacki". 1869 nr 52: tож: „Dziennik Poznański" 1869 nr 291.

**Gralewski 1865:** Gralewski M. *Kilka słów o Gruzinach.* „Braterstwo". 1865 nr 3.

**Gralewski 1877:** Gralewski M. *Kaukaz. Wspomnienia z 12-letniej niewoli.* Lwów: 1877.

**Gralewski 2011:** Gralewski M. *Kaukaz. Wspomnienia z 12-letniej niewoli.* Warszawa 2011, Fundacja „Kaukaz.net".

**Gralewski 2011:** Gralewski M. *Kaukaz. Wspomnienia z 12-letniej niewoli.* British Library: 2011, Historical Print Edition. 580 str.

**Gralewski 2015:** Gralewski M. *Kaukaz. Wspomnienia z 12-letniej niewoli.* Poznań 2015, Wyd. Zysk i S-ka. 586 str. (Гралевский М. Кавказ. Воспоминания о двенадцатилетней неволе. Познанть: 2015. Изд. Zysk i S-ka. 586 с.)/

**Кикнадзе 2017:** Кикнадзе В. *Кто скрывается под инициалами «Дж.» в книге Тадеуша Гралевского „Кавказ" ? В: Польский Кавказ.* Т. II. Тбилиси: Изд. «Универсал», 2017. С. 69-77.

**Письмо ... 1849:** *Письмо Тадеуша Лады-Заблоцкого из Тифлиса от 10 июня 1843 года. „Rocznik Lliteracki" («Литературный ежегодник»),* 1849, T.IV. В: Филина Мария, Оссовска Данута. Судьбы поляков на Кавказе. «Тбилисская» группа ссыльных поэтов. Часть I. Тбилиси: Издательство «Универсал», 2016. С.245.

**Филина 2016:** Филина М., *Оссовская Д. Судьбы поляков на Кавказе.* Часть I. «Тбилисская группа» польских поэтов. Тбилиси: Изд. «Универсал», 2016. 316 с. (издание на русском языке).

**Maia Tsertsvadze**
*Georgia, Tbilisi*
*Georgian Technical University*

## The profile of Vakhtang Kotetishvili According to the Book "My Life" by Vakhushti Kotetishvili

Vakhtang Kotetishvili, a victim of the Bolshevik repressions of the 1930s, stands out in the history of Georgian culture as a literary and art critic, essayist, folklorist, historian, teacher, artist, a scholar with a unique manner of poetic thinking and style.

The paper is dedicated to the events from Vakhtang Kotetishvili's life and work as described in the book "My World" by his son, Iranist, folklorist, translator and poet Vakhushti Kotetishvili.

The tragic adventures of a family unfold against the background of an unfortunate epoch. The author sculpts the monolithic personality of his father with his usual artistic mastery and outlines his unique profile.

***Key words: V***akhtang Kotetishvili, Vakhushti Kotetishvili, the book "My Life" by Vakhushti Kotetishvili, Georgian folklore, Modern Georgian Non-Fiction.

**მაია ცერცვაძე**
*საქართველო, თბილისი*
*საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი*

## ვახტანგ კოტეტიშვილის პროფილი ვახუშტი კოტეტიშვილის წიგნის „ჩემი წუთისოფელი" მიხედვით

ვახტანგ კოტეტიშვილი იმ მოღვაწეთა რიცხვს განეკუთვნება, გასული საუკუნის ოცდაათიანი წლების ბოლშევიკურმა რეპრესიებმა რომ შეიწირა. ქართული კულტურის ისტორიაში იგი სრულიად განცალკევებულად დგას – ლიტერატურათმცოდნე, კრიტიკოსი, ესეისტი, ფოლკლორისტი, ისტორიკოსი, სოციოლოგი, ხელოვნებათმცოდნე, პედაგოგი, ფერმწერი, მოქანდაკე, ევროპული,

რენესანსული ყაიდის, ფართო დიაპაზონის მეცნიერი და შემოქმედი, გამორჩეული ლაღი, პოეტური აზროვნების მანერითა და ხელწერით.

ნაყოფიერ სამეცნიერო, შემოქმედებით და პედაგოგიურ საქმიანობას ვახტანგ კოტეტიშვილი წარმატებით უთავსებდა მრავალმხრივ საზოგადოებრივ აქტივობასაც: იყო მწერალთა კავშირის თავმჯდომარის მოადგილე, მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე, გაზეთ „ქართული სიტყვის“ რედაქტორი, ჟურნალ „კავკასიონის“ რედკოლეგიის წევრი...

განსაკუთრებული დამსახურება მიუძღვის ვახტანგ კოტეტიშვილს ქართული ფოლკლორისტიკისა და ფოლკლორული კერების დაარსებაში: მან საფუძველი ჩაუყარა ფოლკლორულ სამეცნიერო ექსპედიციებს, გამოსცა „ხალხური პოეზიის“ პირველი ტომი, კითხულობდა ქართული ფოლკლორის კურსს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში...

2019 წელს „ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობამ“ გამოსცა წიგნი „ჩემი წუთისოფელი“, მემუარული ჟანრის ტექსტი, რომლის ავტორია ვახტანგ კოტეტიშვილის ვაჟი, ლიტერატურათმცოდნე, ფოლკლორისტი, ირანისტი, მთარგმნელი და პოეტი ვახუშტი კოტეტიშვილი.

მემუარები, რომლის მიძღვნის ადრესატია ავტორის უფროსი გამზრდელი და ლეილა, კოტეტიშვილთა საოჯახო ქრონიკას წარმოადგენს, თუმცა, როგორც მართებულად აღნიშნავს მის წინასიტყვაობაში შუქია აფრიდონიძე, „იგი ჟანრის ჩარჩოებს ვერ ირგებს და არც ითხოვს. ამ ნაწარმოების დეტალები, როგორც ეს დიდ ლიტერატურას სჩვევია, ყოველთვის არ დეტალობს და ფუნქციურად უსწრებს და აჭარბებს თვით ფაქტებს – ტექსტის ძირითად სხეულს“ (კოტეტიშვილი 2019: 8).

წიგნში, ბუნებრივია, განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა მამას, რომელმაც თავისი ერთადერთი ვაჟი სულ პატარა, ორი წლის და სამი თვის დატოვა. მას ეპიგრაფად წამძღვარებული აქვს უოტ უიტმანის სიტყვები: „მეგობარო, ეს არ არის წიგნი, ხელი ახლე და კაცს შეეხები“, რაც მიგვანიშნებს იმაზე, თუ რაოდენ ძვირფასია და რამდენად არის განცდილი ავტორის მიერ თავისივე მონათხრობი.

ბუნებრივია, ჩვენ შევეხებით ძირითადად ვახტანგ კოტეტიშვილთან დაკავშირებულ ისტორიებს, წიგნში აღწერილ სხვა

ამბებსა და პერსონაჟებს კი – მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც ისინი საჭირო იქნება ჩვენი მიზნისათვის.

აღსანიშნავია, რომ ვახტანგ კოტეტიშვილზე საყურადღებო მოგონებები დატოვეს მისმა კოლეგებმა და მოსწავლეებმა ელენე ვირსალაძემ, ქსენია სიხარულიძემ, სოლომონ ხუციშვილმა, ალექსანდრე ღლონტმა, თამარ ოქროშიძემ, ლეო მამისაშვილმა და სხვებმა, რომლებმაც დიდი მეცნიერისა და მოღვაწის სისხლსავსე ცხოვრების წესი და დამსახურება ბევრი საგულისხმო ეპიზოდით, დეტალითა და ნიუანსით წარმოაჩინეს.

განსახილავი წიგნის თავისებურებას წარმოადგენს ის, რომ იგი ემყარება შვილის მიერ გაგონილ ნამდვილ ისტორიებს, რომლებიც მას ახლობლებისაგან და იმ ხალხისგან მოუსმენია, რომლებსაც ფართო საზოგადოება არ იცნობს და ამდენად უნიკალურია:

„ეს ყველაფერი, რის თქმასაც ვაპირებ ვახტანგ კოტეტიშვილზე, მე სულ სხვებისგან მაქვს მოსმენილი. ყოველ ეპიზოდს თავისი ავტორი ჰყავს, თვითმხილველი და უშუალო მოწმე, მათგან შინაურნი უმცირესობას წარმოადგენენ. დიდი უმრავლესობა კი ჩემი მთხრობელებისა გარეშე ხალხი იყო, არა ნათესავ-ახლობლები, არამედ ვახტანგთან საქმით დაკავშირებული ადამიანები, რომელთა ხსოვნას ღრმად ჩაებეჭდა ხატი ლეგენდად ქცეული კაცისა“ (კოტეტიშვილი 2019: 214).

ავტორმა იცის, რომ საძნელოა როგორც კარგი მამის შვილობა, ასევე წერა მამაზე, თანაც ისეთზე, როგორიც იყო ვახტანგ კოტეტიშვილი. გაცნობიერებული აქვს ისიც, რომ მისი მონათხრობი ვერ იქნება ობიექტური და მიუკერძოებელი და ერთგვარი უხერხულობის ამ განცდას გულწრფელად უზიარებს მკითხველს:

„ეს ჩემი ცხოვრების წიგნია, უაღრესად პირადული, პიროვნული და უკიდურესად სუბიექტური. ობიექტურობაზე იოლი რა არის? ამისთვის მხოლოდ გულგრილობა და ინდიფერენტულობაა საჭირო. ობიექტურობა ობიექტების მოგონილია, რომელთაც სუბიექტურობისა არაფერი სცხიათ, ვინაიდან პიროვნებები არ არიან. ობიექტურობამ „დუენდე“ არ იცის. „დუენდეს“ გარეშე არსებობას კი აზრი არა აქვს“ (კოტეტიშვილი 2019: 21).

ავტორი ახასიათებს მამას კაცად, რომელიც არავის ჰგავდა არც გარეგნულად, და რაც მთავარია, არც შინაგანად, არც აზროვ-

ნების სტილით, არც წერისა თუ მეტყველების მანერით და არც ინტერესთა თვალსაწიერით. გვიცხადებს, რომ მას ჰქონდა ის იშვიათი თვისება, „რომელსაც პირობითად, შესაძლოა, დემოკრატიული არისტოკრატიზმი ვუწოდოთ. დიდთან დიდი იყო, პატარასთან პატარა, გლეხთან გლეხი და მეცნიერთან მეცნიერი. ოღონდ ერთი რამ არის განსაკუთრებით ხაზგასასმელი: იგი ამას აღწევდა არა საკუთარი სიმაღლის დათმობის ხარჯზე, არამედ თანამოსაუბრის ღირსების დონის ამაღლებით, მისი სულის გაკეთილშობილებით“ (კოტეტიშვილი 2019: 212).

ვახტანგ კოტეტიშვილი გამორჩეული ესთეტი იყო და ეს მის ჩაცმულობაშიც აისახებოდა. ის ერთნაირად იხდენდა შავ ბაფთასა და ეროვნულ სამოსს. ეს განუყრელი ბაფთა ბევრჯერ გამხდარა მისთვის უსიამოვნების მიზეზი. ცნობილია მისი ფოტო, გადაღებული კონსტანტინე გამსახურდიასთან, პავლე ინგოროყვასა და ალექსანდრე აბაშელთან ერთად, რომელზეც მეგობრებს შავ ჩოხა აცვიათ და შავი ბოხოხი ჰხურავთ. ჩოხის მოხდენის მისეულ მანერასთან დაკავშირებით ავტორი ერთ დეტალზე ამახვილებს ყურადღებას:

„ვისაც ქართული ჩოხა უნახავს, ეცოდინება, რომ მასრებს ორი ბოლო აქვთ, თეთრი და შავი. შავ ჩოხაზე თეთრ თავებს ამოაყოფინებენ ხოლმე მასრებს საკოხტაოდ, თეთრზე კი პირიქით. ასეა ხოლმე ჩვეულებრივ. ვახტანგ კოტეტიშვილის შავ ჩოხას კი ყოველთვის შავი მასრები ამშვენებდა სადად და უბრალოდ. ასეთი ჩოხით შედიოდა ლექციებზე ფანდურით ხელში, ჩამოჰკრავდა ლარებს და სტუდენტებს არა მხოლოდ უხსნიდა, არამედ „ყურნათლივ“ ასმენინებდა ამა თუ იმ სიმღერას საქართველოს რომელ კუთხეში როგორ ასრულებდნენ ჩვენი წინაპრები“ (კოტეტიშვილი 2019: 218).

ვახტანგ კოტეტიშვილის იმ გარეგნულ ბრწყინვალებას, რომელსაც ხატოვნად აღწერენ მისი თანამედროვენი, დიდი სულიერება და პიროვნული ხიბლიც ახლდა, რაზეც ასევე ხატოვნად მიგვაქცევინებს ყურადღებას ავტორი: „მაგრამ, ჩემო ძვირფასო მკითხველო, ვახტანგ კოტეტიშვილი ხომ მხოლოდ შავი ბაფთა არ არის, იმ ბაფთის შიგნი-შიგან ხომ ის მიწა ბუბუნებს, რომელსაც კავთისხევის ხოდაბუნებზე ვახტანგი მობღოტავს, ღვინიან ჯამში ჩაჰყრის და ქართული მიწის მადლის სადღეგრძელოს შესვამს

პირდაღებული გლეხების გასაოგნებლად“ (კოტეტიშვილი 2019: 218).

გვინდა საგანგებოდ შევჩერდეთ წიგნში მოთხრობილ იმ ამბებზე, რომლებიც, ვფიქრობთ, მეტად ღირებულია როგორც საკუთრივ ვახტანგ კოტეტიშვილის, ასევე მისი დიდი თანამედროვეების (ი. ჯავახიშვილი, გრ. წერეთელი, დ. არაყიშვილი, გ. ტაბიძე, ნ. სამადაშვილი...) უცნობი ცხოვრებისეული ეპიზოდების წარმოსაჩენად და ამდენად იმდროინდელი ქართული საზოგადოების ისტორიისათვის.

რამდენიმე ამბავი ვახტანგ კოტეტიშვილის საქართველოს მუზეუმში დირექტორის მოადგილედ მუშაობის პერიოდს უკავშირდება.

ერთი მათგანი შეეხება ვახტანგ კოტეტიშვილსა და ივანე ჯავახიშვილს შორის გამართულ იმ პოლემიკას, დადიდხანს რომ გამხდარა სალაპარაკო მათ წრეში. საქართველოს მუზეუმს სწვევია უნივერსიტეტის მაშინდელი რექტორი ივანე ჯავახიშვილი. თანამშრომლების მოკითხვის შემდეგ მას ვახტანგისთვის კითხვით მიუმართავს: „მე აქ საქმისთვის შემოვიარე. ამასწინათ ლექციაზე გითქვამთ, ასტრალურ მნათობთა, კერძოდ, მზისა და მთვარის, სქესი ქართველთა წარმოდგენაში მონაცვლეობას განიცდისო. რა გაქვთ ამის საბუთად?“ (კოტეტიშვილი 2019: 240). ვახტანგ კოტეტიშვილს არგუმენტირებული პასუხი შეუგებებია, რაც ივანე ჯავახიშვილს არ გაუზიარებია და ისე წასულა, თავის აზრზე დარჩენილა. დაახლოებით ორი კვირის შემდეგ ჯავახიშვილი კვლავ მიბრძანებულა მუზეუმში, კოტეტიშვილის კაბინეტში შეუკრებია ყველა ის თანამშრომელი, ვინც მათ წინანდელ კამათს შესწრებია და ამდენი ხალხის წინაშე უღიარებია თავისი შეცდომა საკამათო საკითხის ირგვლივ. „მათი (თამანშრომლების – მ. ც.) თანდასწრებით მინდა მოგახსენოთ, რომ მე დიდხანს ვიფიქრე და იმ დასკვამდე მივედი, რომ თქვენ მართალი ბრძანდებითო“, მადლობა გადაუხდია და გამომშვიდობებია. „ხედავთ, ხალნო, რამოდენა პიროვნებაა?! ბატონმა ივანემ „დამარცხებულმაც“ კი გვაჯობა“– ო, დაუყოლებია ვ. კოტეტიშვილს.

მკითხველის ყურადღებას იქცევს ვახტანგ კოტეტიშვილის მიერ კერძო პირისაგან სამუზეუმო ექსპონატებად მეტად ღირებული ნივთების – ვერცხლის სურისა (ყელგრეხილი „ყარყარი-

სა“) და ვერცხლისავე აზარფეშის საკუთარი სახსრებით შეძენის ეპიზოდი. იმ დროს მუზეუმს საამისოდ არავითარი ფინანსური საშუალება არ ჰქონია. კოტეტიშვილს ისე გაუფორმებია ეს გარიგება, თითქოს თავად პატრონმა შესწირა ნივთები მუზეუმს და თვითონ არაფერი შუაში იყო – „სახელისათვის გაკეთებული საქმე მადლს ჰკარგავსო“ (კოტეტიშვილი 2019: 239).

„წითელი ინკვიზიციის“ პერიოდში ვახტანგ კოტეტიშვილს დახმარების ხელი გაუწოდა უნივერსიტეტიდან დათხოვილ დიდ მეცნიერებს ივანე ჯავახიშვილსა და მსოფლიოში პირველ პაპირუსოლოგად აღიარებულ გრიგოლ წერეთელს. მან დაითანხმა მუზეუმის დირექტორი და დააწერინა ყალბი ბრძანება ბეჭდითა და მისივე ხელმოწერით, ვითომდა ამ მეცნიერების მუზეუმში მთავარ კონსულტანტებად მიწვევის შესახებ. ამ პერიოდში მათ ყალბ ხელფასის უწყისებს აჩვენებდნენ, ხოლო „ხელფასებს“ თანამოაზრეთა შორის აგროვებდნენ. ასე „ატყუებდნენ“ მათ და სამსახურში მისვლას მხოლოდ კვირაში ერთხელ ავალებდნენ, თუმცა ისინი მაინც ყოველდღე დადიოდნენ იქ და უამრავ საქმეს აკეთებდნენ. ამასობაში ვ. კოტეტიშვილისავე მეცადინეობით მეცნიერები კვლავ უნივერსიტეტის აუდიტორიებში დაუბრუნებიათ.

ვახტანგ კოტეტიშვილი მეგობრობდა კომპოზიტორსა და მუსიკის დიდ მოამაგესთან დიმიტრი არაყიშვილთან, რომელიც მას საქართველოში მუზეუმში მუსიკალური ფოლკლორის განყოფილების გამგედ ჰყავდა მიწვეული. ერთხელ მას მოსკოვის კონსერვატორიიდან კომპოზიტორები და მუსიკათმცოდნენი სწვევიან და უთხოვიათ, ნამდვილი ქართული ოჯახი გვიჩვენეო. ასეთ ოჯახად დ. არაყიშვილს ვ. კოტეტიშვილის ოჯახი ეგულებოდა და მოკრძალებით შეუბედავს მისთვის, მთაწმინდიდან ჩამოსულები ვითომ შემთხვევით შემოგივლითო. ვ. კოტეტიშვილი დიდი პატივით დახვედრია სტუმრებს, საუცხოო სუფრა გაუშლია და დაუვიწყარი მასპინძლობა გაუწევია მათთვის. სადილზე საგანგებოდ მოუწვევია ცნობილი მოხეტიალე მუსიკოსი ილიკო ქურხული, ქართული ხალხური მუსიკის პოპულარიზატორი რუსეთ-უკრაინასა და აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყნებში. ილიკო ქურხული გამოცხადებულა ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი, მესტებით, წელზე ვერცხლის ქამარ-ხანჯლითა და მხარუკუღმა

გუდასტვირით. მის სიმღერას, ოჯახურ ანტურაჟს, რომელსაც ხალხური საკრავების (ლარჭემი და ჭიანური, ჭიბონი და სოინარი, დუდუკი და სალამური, თარი და ქამანჩა) კოლექციაც ამშვენებდა, ქართულ ლხინსა და მასპინძელთა გულითადობას განუზომელი შთაბეჭდილება მოუხდენია სტუმრებზე. მოგონების ბოლოს ვახუშტი კოტეტიშვილი მადლიერებით იხსენებს იმ პატრონობას, რაც დიმიტრი არაყიშვილს კომუნისტური ტერორის წლებში მეგობრის დაობლებული შვილებისათვის გაუწევია. „ასეთი დეტალები ბიოგრაფიებში არ შეაქვთ ხოლმე, არც ენციკლოპედიის სტატიებში და არც შემოქმედების განხილვისას არადა, იქნებ ასეთი ადამიანურ-ზნეობრივი სიმაღლე მეტი იყოს, ვიდრე ნებისმიერი შემოქმედება?! თუნდაც გენიალური!“-ო, დასძენს ავტორი (კოტეტიშვილი 2019: 255);

გალაკტიონ ტაბიძესთან დაკავშირებით მემუარისტი ამ მოგონებას გვთავაზობს:

1834 წელს ვახტანგ კოტეტიშვილმა გამოსცა „ხალხური პოეზიის“ პირველი ტომი ღრმადმეცნიერული შენიშვნებითა და სკრუპულოზური სამეცნიერო აპარატით, რასაც ქართული საზოგადოება დიდი მოწონებით შეხვდა. ეს მოვლენა არ გამოპარვია გალაკტიონს, რომელიც კარგად იცნობდა ქართულ ფოლკლორს და თავისი აღფრთოვანების გამოსახატავად სახლში სწვევია გამოცემის ავტორს, მაგრამ ის შინ არ დახვედრია. გალაკტიონს საფოსტო ღრიჭოში შეუგდია ქაღალდის ნაფლეჯზე ფანქრით დაწერილი მოკლე ბარათი: „ჩემო ვახტანგ, ვიყავი შენთან, არ დამხვდი. „ხალხური პოეზია“ დიდებულია. გილოცავ და გისურვებ, ჩემო ვახტანგ, იარო ასე, სულ მაღლა-მაღლა და სვა კარგი ღვინო! შენი გალაკტიონი. P.S. ჩემო ვახტანგ. გთხოვ, ამ ღვინიდან ცოტა ჩემთვისაც გადაანარჩუნო“. გ. ტაბიძე“ (კოტეტიშვილი 2019: 341).

შინ მიბრუნებულ ვ. კოტეტიშვილს ამაზე ბევრი უცინია და მის მოსაძებნად სასწრაფოდ კაცი გაუგზავნია, რომელსაც ოდნავ ნასვამი პოეტი მალევე მოუგვრია მასპინძლისთვის. ის გახარებული შეგებებია პოეტს: „წამო, გალაკტიონ, სუფრას მივუსხდეთ და იმ „ატმების ყვავილებისა“ ვთქვათ, შენ რომ იძახი, „გაუმარჯოსო“. თანაც ჩვენ ხომ „კიდევ ბევრი სადღეგრძელო დაგვრჩა დაულეველი!“-ო“ (კოტეტიშვილი 2019: 342).

გალაკტიონ ტაბიძის გარდა ვახტანგ კოტეტიშვილი მეგობრობდა პოეტ ნიკო სამადაშვილთან. ამ გულითად მეგობრობას დიდი ადგილი აქვს დათმობილი წიგნში. იქვეა ჩართული ვახტანგ კოტეტიშვილთან გაგზავნილი ნიკო სამადაშვილის პირადი წერილებიც.

ნიკო სამადაშვილს იგი გასცნობია ერთ-ერთზე თავის საჯარო ლექციათაგან, რომელთაც დიდი პოპულარობის გამო ფილოლოგების გარდა სხვა ფაკულტეტის სტუდენტებიც და გარეშე ხალხიც ხშირად ესწრებოდა. გასასვლელში მდგომ მსმენელებს შორის ლექტორს შეუნიშნავს ერთი ყმაწვილი კაცი, ფეხის წვერებზე რომ დგებოდა და თანაც მის ნათქვამ ლექსებს აჰყვებოდა ხოლმე, დაინტერესებულა, გამოუკითხავს მისი ამბავი, მოსწონებია და სახლში სადილადაც მიუწვევია. ასე დაწყებულა მათი მეგობრობა. ეს ჩინებული პოეტი შემდეგ მისი ხშირი სტუმარი გამხდარა და ხშირად აკითხებდა თავის გამოუქვეყნებელ ლექსებს. ვ. კოტეტიშვილს მოსწონდა ისინი, აგულიანებდა და აქეზებდა პოეტს, თან კეთილგანწყობილად და ტაქტიანად შენიშვნებსაც აძლევდა და ადგილებს უსწორებდა. ნიკო სამადაშვილი ვ. კოტეტიშვილს ქართლში ფოლკლორულ ექსპედიციებშიც ახლდა ხოლმე და თავისთან სოფელშიც მასპინძლობდა. პოეტის ლექსებზე ვ. კოტეტიშვილის აზრს კარგად წარმოაჩენს წიგნის ერთი ეპიზოდი. მას ზეპირად სცოდნია ნ. სამადაშვილის ბევრი ლექსი და ერთ-ერთი შეხვედრისას, როცა ის მის ლექსებს არჩევდა და ზეპირად წარმოსთქვამდა, რაც ნიკოს ძალიან აკვირვებდა, წამოუძახია: „შე მუდრეგო, რაღას მალაპარაკებ, განა ამ ქებაზე მეტი არ არის, ზეპირად რომ ვიმოწმებ შენს სტრიქონებს?! საგანგებოდ კი არ მისწავლია, თავისით დამამახსოვრდა. ლექსის სიკეთის პირველი ნიშანი სწორედ ეს გახლავს – რომც არ გინდოდეს, თავი თვითონ უნდა დაგამახსოვრებინოს. ლექსს თუ დაზუთხვა დასჭირდა, ის ლექსი კი არა, „კომუნისტური მანიფესტი“ ყოფილა და ეგ არის“–ო! (კოტეტიშვილი 2019: 299).

„ასე იყვნენ შეხუმრებულ-შემმაკაცებულნი, მიუხედავად ასაკისა თუ განათლებისა, მეცნიერული ცენზისა თუ იერარქიული საფეხურებისა, ვინაიდან ის ერთი ჰქონდათ საერთო, რასაც სული და „დუენდე“ ჰქვია“–ო, – გვამცნობს წიგნის ავტორი (კოტეტიშვილი 2019: 305).

წიგნის იმ თავში, რომელსაც „კავთისხეველი მეურმეების სადღეგრძელო“ ჰქვია, უნივერსიტეტის შენობის აგებასთან დაკავშირებული ერთი ამბავია მოთხრობილი. ვახტანგ კოტეტიშვილი კავთისხევში ჩასულა ფოლკლორული ნიმუშების მოსაპოვებლად და საქმეს რომ მორჩენილა, იქაურ გლეხებთან ერთად მოულხენია. თამადა თვითონ ყოფილა და ერთ სადღეგრძელოში ნიკო ცხვედაძის მიერ უნივერსიტეტის შენობის აგების ამბები უხსენებია, თუ როგორ გარიგებია შემოწირულობებით და ვაი ვაგლახით შეგროვილი ფულით ის კავთისხეველ მეურმეებს, რომ მშენებლობისთვის კირი ეზიდათ სოფელ სასხორიდან. მერე შეპირებული თანხა სრულად ვეღარ გაუსტუმრებია და მათი ვალი დასდებია. შენობის საზეიმო გახსნაზე მიწვეულ და ამ დიდებული საქმის შემხედვარე მეურმეებს გული ასჩუყებიათ და თავიანთ გასამრჯელოზე უარი უთქვამთ, ამ საშვილიშვილო საქმეში სირცხვილით ფული როგორ გამოგართვათო, დამშვიდობებიან და სოფელში გაბრუნებულან. ვ. კოტეტიშვილი გაოცებულა, როცა სუფრაზე თანამეინახეებს შორის ის ორი მეურმეც – თედო და გიორგი – აღმოუჩენია, ნიკო ცხვედაძისთვის ვალი რომ უპატიებით. მას, აღტაცებულს, დიდი გრძნობით უდღეგრძელებია ისინი და მას მერე ეს სადღეგრძელო, სადღეგრძელო იმათი, ვისაც ეროვნული საქმე უანგაროდ უკეთებია, თავის ოჯახში ტრადიციად დაუმკვიდრებია. „ახლა აღარც ვახტანგ კოტეტიშვილია ცოცხალი და აღარც ის მადლიანი მეურმეები, მაგრამ სადაც მე ვარ თამადა, უამსადღეგრძელოდ სუფრას ვერ დავამთავრებ“ – ო, მოგვითხრობს ვახუშტი კოტეტიშვილი (კოტეტიშვილი 2019: 265).

ვახტანგ კოტეტიშვილის „დემოკრატიული არისტოკრატიზმის“ თვალსაჩინო გამოვლინებას წარმოადგენს მისი დამოკიდებულება უბრალო ხალხთან და ტოლერანტობა სხვა ეთნოსის თბილისელებთან. ვგულისხმობთ მეზობელ კურტნის მუშებთან, ეთნიკურ იეზიდებთან ურთიერთობის წიგნში აღწერილ ეპიზოდებს – ერთი იმათგანის „მონათვლას“ „ულვაშად“, ახალი წლის დილას მათ შინ მიწვევას, საახალწლო ტკბილეულით გამასპინძლებასა და ოჯახის დალოცვას, შემდეგ კი ბავშვებთან ერთად ნეკჩაბმული სტუმრების მხიარული ფერხულის სცენას მბრუნავი, პარიზიდან გამოწერილი ნაძვისხის ორგვლივ. „მშრომელი ხალხია, ბედისაგან განწირული, სამშობლოდან აყრილი და

გადმოხვეწილი. ჭაპან-წყვეტითა და ოფლით შოულობენ ლუკმა-პურს“-ო, უთქვამს ვახტანგ კოტეტიშვილს ერთი მწერლისთვის (კოტეტიშვილი 2019: 242). მემუარების ავტორი არ ივიწყებს არც ამ იეზიდების თანადგომასა და სითბოს, გამოჩენილს მათი ოჯახისა და დაობლებული ბავშვებისადმი მამის ტრაგიკული აღსასრულის შემდგომ წლებში (კოტეტიშვილი 2019: 248).

კიდევ ერთი საგულისხმო ამბავი შეეხება იმას, თუ როგორ უსახსოვრა ვახტანგ კოტეტიშვილმა თავისი საჯარო ლექციის დაწყების წინ დიდი შავი ხავერდის ვარდი მის ერთ, ყველაზე ნორჩ მსმენელს მარო ციციშვილს ხელოვნების სასახლეში, რომელიც იქ დიდი ხვეწნის შემდეგ უფროსმა დამ ტასომ წაიყვანა. აი, როგორ იხსენებს ის მაშინდელ ლექტორს:

„უცებ სხვანაირი ჩოჩქოლი ატყდა, კარში ხალხი ორად გაიყო და აჩქარებული ნაბიჯებით შემოიქროლა შავგვრემანმა ულამაზესმა ახალგაზრდა კაცმა. მე ასეთად წარმომედგინა ტორეადორი, მაგრამ „ტორეადორს“ ამჯერად ოქრომკედით ნაქარგი ზიზილებიანი კამზოლის მაგივრად გაშვებულ ჯიბეებიანი ხალათი ეცვა, პერანგის გახამებულ, თეთრ საყელოზე დიდი შავი ბაფთა ეკეთა და ხელში დაშნის ნაცვლად ეჭირა... უზარმაზარი, შავი, ხავერდოვანი ვარდი. ერთადერთი ვარდი!“ (კოტეტიშვილი 2019: 227).

ეს ძვირფასი საჩუქარი მარო ციციშვილს საგულდაგულოდ შეუნახია ქართველიშვილისეულ „ვეფხისტყაოსანში“, ხოლო ამბავი დიდი ხნის შემდეგ, უკვე უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკის თანამშრომელს, თავადვე მოუყოლია ვახუშტი კოტეტიშვილისთვის. ასე სათუთად შენახული ვარდიც მისთვისვე უჩუქებია. „რატომღაც მომეჩვენა, რომ ამ ვარდს გამოყოლილი ჰქონდა მამას შავი ბაფთის ფორმა და ის მიბინდულობა, ძველი ფოტოებიდან რომ გვეფინება ხოლმე“-ო, გვიზიარებს მაშინდელ თავის განცდას წიგნის ავტორი (კოტეტიშვილი 2019: 229).

აქვე ვახუშტი კოტეტიშვილი სიხარულით დასძენს, რომ როგორც მოგვიანებით შეუტყვია, სწორედ ეს დები ციციშვილები, თსუ მეცნიერები და ბიბლიოთეკის თანამშრომლები არიან გალაკტიონის ლექსის „სახლი ტყის პირას“ უნაზესი სტრიქონების: „მთავაზობდით დები ვარდთ...“ ადრესატები.

და კიდევ ერთი ეპოზოდი, რომელიც პოეტ დავით მაღრაძეს ვახუშტი კოტეტიშვილისთვის უამბია. მამამისი, ელგუჯა მაღრაძე

ნაძალადევის სკოლის მეხუთე თუ მეექვსე კლასელი მოსწავლე ყოფილა, როცა ვახტანგ კოტეტიშვილი ლექციის წასაკითხად მის სკოლაში მიუწვევიათ. შუა მოხსენების დროს ლექტორს პაპიროსი გაუბოლებია და პაპიროსს დანატრებულ ბიჭსა და მის მეგობრებს გადაუწყვეტიათ ლექციის შემდეგ მას ქუჩაში გაჰყოლოდნენ და „მამალი ბიჩოკის“ მოლოდინში ასდევნებოდნენ. ქუჩაში მათ სტუმარს ვიღაც შეხვედრია, ახალმოკიდებული პაპიროსი მას დაუდევრად მოუსროლია და ნაცნობს შეჰგებებია. ბიჭებს მაშინვე დაუვლიათ მისთვის ხელი და მოსაწევად მახლობელ სადარბაზოში შევარდნილან. როცა ვახუშტი კოტეტიშვილთან სტუმრად მყოფი დ. მაღრაძე მას ამ ამბავს უყვებოდა, მოლხინარ სტუმარმასპინძელს სუფრაზე მოწეული სიგარეტები ერთმანეთში არევიათ: „ვითომ რა მოხდა? – დიდი არაფერი, მაგრამ მე მაინც სხვა რამ მენიშნა: თითქოს მამაჩემის სუნთქვა მამა-შვილ მაღრაძეთა გამოვლით მე დამიბრუნდა. სიგარეტშიც იგივე ცეცხლი ღვიოდა, მარადისობას ნაზიარები“–ო, გვიამბობს ავტორი (კოტეტიშვილი 2019: 269).

ვახუშტი კოტეტიშვილი მეტად დანდობილია იმ ადამიანების მიმართ, რომელთაც უშუალოდ მოამზადეს მამამისის ტრაგიკული აღსასრული, რადგან მიიჩნევს, რომ ის ხალხი აღარ არის ცოცხალი, ხოლო მათი შვილები და შვილიშვილები, რომელთაგან ბევრს საკმაოდ კარგად იცნობს, არაფრით ამჟღავნებენ გენეტიკურ კავშირს თავიანთ უღმერთო წინაპრებთან. „ჩემო ძვირფასო მკითხველო, ალბათ ელოდები, როდის დავასახელებ იმ გარეწართა გვარებს, ვინც იდეოლოგიურად შეამზადა ნიადაგი ოცდაჩვიდმეტი წლის გილიოტინის აღსამართავად... მაგრამ ჩვენ, ვისაც ჯერ კიდევ შემოგვრჩა ელემენტარული ადამიანური ზნეობის რაღაც ნატამალი, როგორ დავდგეთ მათ დონეზე?! ყოველგვარი შურისძიება ხომ ახალი ბოროტების საწყისია?!“ (კოტეტიშვილი 2019: 329) – ასეთია წიგნის ავტორის თვალსაზრისი ამ საკითხზე.

ვახუშტი კოტეტიშვილის წიგნი „ჩემი წუთისოფელი“ ნონფიქშენის ნიმუშია. როგორც ლიტერატურის კრიტიკოსები აღნიშნავენ, ამგვარი ნაწარმოების ესთეტიკურ თავისებურებას წარმოადგენს და მას განსაკუთრებულ ხიბლს სძენს ავთენტიკურობა. „ეს არის დოკუმენტური ტექსტის ჯადოსნური თვისება –

გადაგვისროლოს საუკუნეების მიღმა ანუ წარსულში გვამგზაუროს (ბრეგაძე 2019: 233).

სპეციალურ ლიტერატურაში ისიც არის აღნიშნული, რომ „განსაკუთრებით ძვირფასია ის ნონფიქშენი, რომლის ავტორიც თვითმხილველი, ზოგჯერ კი მონაწილეც არის მის მიერ მოთხრობილი ამბებისა, ანუ ნატურიდან ხატავს (ბრეგაძე 2019: 232).

ამასთან, „რეალურად მომხდარი ფაქტების ისე ასახვა, რომ იგი (ეს ფაქტი) ცოცხლად წარმოუდგენს მკითხველს თვალწინ, სათანადო მწერლურ ოსტატობას მოითხოვს. ეს ოსტატობა გულისხმობს როგორც ენის მაღალ დონეზე ფლობას, ასევე კომპოზიციის ხელოვნებასაც (ბრეგაძე 2019: 231)

ვახუშტი კოტეტიშვილი, მამას, შეიძლება ითქვას, არ მოსწრებია. ამდენად ავტორის მონათხრობი, როგორც ქვემოთ მოყვანილი მისივე ციტატიდანაც ჩანს, მხოლოდ სხვათა გადმონაცემს ემყარება.

იოსებ იმედაშვილი მართებულად მიუთითებს, რომ „ყოველი ადამიანის თითოეული ნაბიჯი ისტორიაა, ანუ მისი წყარო და მასალაა“ (იმედაშვილი 1978: 110). ცხადია, ის მით უფრო ღირებულია, რაც უფრო დიდ საზოგადო მოღვაწეს ეკუთვნის.

თვალი გავადევნოთ წიგნის ავტორის მიმართვას მკითხველისადმი: „ჩემო ერთგულო და მოთმინებით აღსავსე მკითხველო!... რასაც მე გიამბობდი, სრული სიმართლე იყო, მხოლოდ ალაგ-ალაგ ერია ჩემი ხატოვანი ფანტაზიის საკმაზი თუ საფანელი. შორეული თუ ახლობელი წინაპრების ცხოვრებისეული მოზაიკის რესტავრაციისას მე მხოლოდ იმ ფერად-ფერად ქვებს ვამატებდი, რომლებიც, დროის ფრჩხილით იყო ამოციცქნილ-ამოცვენილი.

ამ ჩხირკედელაობიდან რა გამომივიდა, ეს შენი განსასჯელია. ჩემი ფიქრების ლაბირინთში არიადნას ძაფის მაგივრობას სხვათა ნაამბობი მიწევდა. გიყვებოდი იმას, რაც მოსმენილი და გაგონილი მქონდა ჩემიანებისაგან, ჩემებურად წარმოდგენილ-გააზრებული“-ო, – უცხადებს ავტორი მკითხველს“ (კოტეტიშვილი 2019: 353).

რაც შეეხება იმ მწერლურ ოსტატობას, ნონფიქშენური თხზულების ავტორსაც რომ მოეთხოვება, შეიძლება თამამად ითქვას, რომ წიგნის ავტორი მას ზედმიწევნით ფლობს. მისი ენა

გამორჩეულია მხატვრულობით, თავის ადგილზე ნახმარი არქაიზმ-ბარბარიზმებითა თუ ჟარგონულ-სკაბრეზული ენობრივი ერთეულებით, თავების სათაურების პოეტიკითა და ეპიგრაფით, მეტაფორებითა და იდიომებით. ავტორი შესანიშნავადაა დაუფლებული კომპოზიციის ხელოვნებასაც.

სტატიაში უხვად მოხმობილი ციტატები ფაქტების თხრობის გარდა მათდამი ავტორის ემოციურ დამოკიდებულებასაც ამჟღავნებს, რაც ასევე სახასიათო თავისებურებაა ნონფიქშენური თხზულებისა. დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ასევე ამ „დამოკიდებულების „კონვერტაციას“ ტექსტის სტილისტიკაში. სინამდვილისეული ფაქტის აღწერილობას ლიტერატურულ ღირსებებს და, ამდენად, დროში გამძლეობის უნარსაც სწორედ ეს გარემოება ანიჭებს ყველაზე მეტად“ (ბრეგაძე 2019: 233).

შეჯამების სახით ვიტყვით, რომ ვახუშტი კოტეტიშვილმა თავისი საოჯახო ქრონიკის უაღრესად მნიშვნელოვან აღწერასთან ერთად ჩვეული მხატვრული ოსტატობით გამოძერწა ვახტანგ კოტეტიშვილის მონოლითური პიროვნება და გამოკვეთა მისი უნიკალური პროფილი, რითაც ტრაგიკული ბედის მშობლისადმი ვალიც აღასრულა და ქართულ საზოგადოებასაც ერთი კეთილი საქმე კიდევ შესწირა. მისი წიგნი „ჩემი წუთისოფელი“ თანამედროვე ქართული ნონფიქშენის გამორჩეულ თხზულებას წარმოადგენს, რომელმაც უკვე დაიკავა კუთვნილი ადგილი ამ ჟანრის სხვა აღიარებული ნიმუშების გვერდით და მნიშვნელოვნად გაამდიდრა ქართული მემუარისტული ლიტერატურის საგანძური.

**დამოწმებანი:**


**ბრეგაძე 2019:** ბრეგაძე ლ. *„მოთხრობები ლიტერატურაზე 2“*. თბილისი. „ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა“. 2019. გვ. 216-238.

**იმედაშვილი 1978:** იმედაშვილი ი. *ჩემი ცხოვრების წიგნი.* თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1978.

**კოტეტიშვილი 2019:** კოტეტიშვილი ვ. *ჩემი წუთისოფელი.* თბილისი: „ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა“, 2019.

**Nana Gelashvili**
*Georgia, Tbilisi*
*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

## Intercultural Communications on the Light of Japan-Chinese Historical Relations

In the treasures of world civilizations China occupies a prominent place. Its civilization is one of the oldest, highly original and rich. Therefore, China has been a kind of benchmark for neighboring countries. As of relations China with the western world, in this regard the "Great Silk Road" was of great importance. This road brought West and the Asian region together through the transcontinental trade route. The Caravans moving on this road not only had trade goods, but also exchanged cultures, spread religious ideas, spiritual values, folklore and other traditions.

This time attention is focused on intercultural communications between China and Japan. Based on such communications, a qualitatively new, albeit harmonious mix of traditional and foreign cultures was formed. Its is noteworthy that even though Japan captured many achievements of Chinese civilization, it maintained its nationality and identity.

***Key words:*** civilization, China, Japan, Silk road.

**ნანა გელაშვილი**
*საქართველო, თბილისი*
*ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

## კულტურათაშორისი კომუნიკაციები იაპონია-ჩინეთის ისტორიული ურთიერთობების შუქზე

მსოფლიო ცივილიზაციათა საგანძურში გამორჩეული ადგილი უჭირავს ჩინეთს. მისი ცივილიზაცია ერთ-ერთი უძველესია, იმავდროულად უაღრესად თვითმყოფადი და მდიდარი. სწორედ ამით იყო განპირობებული, რომ ჩინეთი თავისი მრავალმხრივი მიღწევებით უკვე შორეულ წარსულში ერთგვარ ეტალონს წარმოადგენდა მეზობელი ქვეყნებისა და ხალისათვის. რაც შეეხება გარე სამყაროსთან ჩინეთის ურთიერთობებს, ამ კუთხით უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა ძვ.წ. მე-2 საუკუნეში გაკვალულ „აბრეშუმის დიდ გზას“, რომელმაც ერთმანეთს შეახვედრა დასავლეთი და აზიის რეგიონი პირველი ტრანსკონტინენტური სავაჭრო მაგისტრალის მეშვეობით. იმ დროიდან მოყოლებული, ამ გზაზე სავაჭრო ქარავნები მოძრაობდა ცენტრალურ და აღმოსავლეთ აზიაში, ირანში, ამიერკავკასიის და ხმელთაშუა ზღვის ქვეყნებში. ძირითადი პროდუქციის – აბრეშუმის გარდა, ჩინეთიდან გაჰქონდათ სხვადასხვა მეტალი, ძვირფასი ქვები, ხელოსნობის ნაწარმი, ფუფუნების საგნები, ჭურჭელი. გარდა სავაჭრო დანიშნულებისა, აბრეშუმის გზას ჰქონდა ტრანსკულტურული ხიდის დანიშნულება შორეულ აღმოსავლეთს, ევროპას, ჩრდილოეთ აფრიკასა და აზიის დანარჩენ ნაწილებს შორის. ამ ჭრილში ხაზგასასმელია, რომ ვაჭრებსა და მოგზაურებს, გარდა საქონლისა, გადაჰქონდათ მშობლიური, ასევე უცხოური კულტურის ელემენტები ერთი ადგილიდან მეორეზე. მათი მეშვეობით მიმდინარეობდა კულტურათა გაცვლა, რელიგიური იდეების და სულიერი ფასეულობების გავრცელება, სხვადასხვა ტექნოლოგიების, ფოლკლორის და ტრადიციების გაცნობა-გაზიარება.

გამომდინარე იქედან, რომ მსოფლიოს ხალხთაგან ზოგი ადრე გამოჩნდა ისტორიის ასპარეზზე, ნაწილი კი – შედარებით გვიან, იმთავითვე გამოიკვეთა კულტურათა ურთიერთგავლენის პროცესები. ამასთან, ზოგან ეს ძალისმიერი მეთოდებით ხდებო-

და, ზოგ შემთხვევებში – ნებაყოფილობით. ნებისმიერ შემთხვევაში კონკრეტულ ეროვნულ კულტურაში უცხო ელემენტების შეჭრა მკაცრი შინაგანი კანონებით მიმდინარეობდა, რაც სხვადასხვა ფაქტორით იყო განპირობებული – კერძოდ, ამა თუ იმ ეთნოსის და ქვეყნის განვითარების დონით, ადათ-წესებით, მენტალობით, სარწმუნოებით, გეოგრაფიული ადგილმდებარეობით და ა.შ. გასათვალისწინებელია ასევე სხვადასხვა ეროვნებათა და სახელმწიფოთა შორის არსებული ურთიერთობების ფორმები (გელაშვილი 2005: 101).

მსოფლიოს ხალხთა ისტორიაში მრავლად მოიპოვება ცივილიზაციათა შეჯახებისა და დიალოგის მაგალითები, რის შედეგადაც თვისობრივად ახალი, ტრადიციულისა და უცხოურის ჰარმონიულად ნაზავი კუტურის ფორმირება ხდებოდა. ამგვარი სინთეზის ერთ-ერთ თვალსაჩინო ნიმუშს წარმოადგენს ადრეული ხანის ჩინეთის ზეგავლენის საფუძველზე ფორმირებული კულტურა აღმოსავლეთ აზიის ქვეყნებში. ამჯერად ჩვენი ყურადღება ფოკუსირებულია კულტურათაშორისი კომუნიკაციების ცალკეულ სეგმენტებზე ისტორიულ წარსულში ჩინეთსა და იაპონიას შორის. ამთავითვე უნდა აღინიშნოს, რომ იაპონიის არქიპელაგზე მოსახლე ხალხის კულტურა სხვადასხვა ანთროპოლოგიური და ცივილიზაციური კომპონენტების ურთიერთკავშირის საფუძველზე ყალიბდებოდა. მათგან ყველაზე ძლიერი კონტინენტური – კერძოდ, ჩინური გავლენა იყო, რომელიც საკმაოდ დიდი ხნის მანძილზე გრძელდებოდა, ძველი წელთაღრიცხვის მე-3 საუკუნიდან ახალი წელთაღრიცხვის მე-8 საუკუნის მიწურულამდე. თუმცა, მომდევნო ხანებშიც კონტინენტთან კონტაქტები ფრიად მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა იაპონურ რეალობაში (ტეიმსი 2009:33-34). იმ დროს, როცა იაპონიის არქიპელაგის მოსახლეობა დიდი ხნის მანძილზე ქვის ხანის ეპოქაში იმყოფებოდა, ჩინეთი უკვე მაღალგანვითარებულ მძლავრ იმპერიას წარმოადგენდა, რომელიც ეტალონად იქცა ჩამოყალიბების პროცესში მყოფი მეზობელი სახელმწიფოებისათვის.

იაპონია, რომელიც სამყაროს შორეულ განაპირა ზოლში, წყლების გარემოცვაში იყო მოქცეული, შედარებით გვიან გამოჩნდა მსოფლიო ისტორიის ასპარეზზე, დაახლოებით ახალი წელთაღრიცხვის მე-3 საუკუნეში (როდესაც იქ ადრეკლასობრივი

სახელმწიფოს – იამატოს ფორმირების პროცესი დაიწყო). მე-8 საუკუნის დასაწყისში კი იაპონიამ თამამად შეაბიჯა ცივილიზებული სამყაროს არეალში და აქტიურად ჩაება აზიის რეგიონის პოლიტიკურ და ეკონომიკურ საერთაშორისო ურთიერთობებში. რაც შეეხება ჩინურ ზეგავლენას, ის აისახა იაპონიის როგორც მატერიალურ, ისე სულიერ კულტურაზე. ჯერ კიდევ ძვ. წ. მე-3 საუკუნეში ჩინეთიდან მიგრირებულთა საშუალებით იაპონიის არქიპელაგზე შეაღწია ლითონის იარაღებმა და მათი დამუშავების ტექნოლოგიამ, მიწათმოქმედებამ, ბრინჯის კულტურამ, ხელოსნობის სხვადასხვა დარგმა. მოგვიანებით, მე-5 საუკუნეში ჩინეთიდან იაპონიაში იეროგლიფური დამწერლობა გავრცელდა, რამაც ბიძგი მისცა ლიტერატურის, საისტორიო მწერლობის, სხვადასხვა სამეცნიერო დარგების და სწავლა-განათლების სისტემის განვითარებას (სილიჩევი 1998:70). მე-6 საუკუნეში, კორეის გზით, არქიპელაგზე ფილოსოფიურ-რელიგიურმა მოძღვრებებმა – ბუდიზმმა, კონფუციონიზმმა და ტაოიზმმა შეაღწია. გამორჩეულად მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა ბუდიზმის როლი საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფეროში, განსკუთრებით კი კულტურაში. ჩინეთის ნიმუშით მიმდინარებდა ქვეყანაში სახელმწიფოს მართვის ინსტიტუტების ფორმირება, საკანონმდებლო აქტების შექმნა, ქალაქების დაპროექტება-აღმშენებლობა და ა.შ. (გელაშვილი 2012:52).

მიუხედავად იმისა, რომ იაპონიამ კონტინენტური ცივილიზაციის მონაპოვარი დიდი დოზით გადაიღო, ის მუდამ ინარჩუნებდა ეროვნულ მენტალობას და თვითმყოფადობას. მართალია, მატერიკი იაპონიისათვის ერთგვარ დონორს წარმოადგენდა, თუმცა ეს არ გულისხმობდა მის სრულ დამოკიდებულებას გარე იმპულსებზე. რეალურად, ჩინეთის გავლენით, იაპონიაში მხოლოდ დაჩქარდა პირველყოფილი თემური წყობილების რღვევის ადა ადრეკლასობრივი სახელმწიფოს ფორმირების პროცესი. ამ კონტექსტში ხაზგასასმელია, რომ არქიპელაგის უძველეს ადგილობრივ მოსახლეობას – აინებს (იგივე – ემიშებს) ჯერ კიდევ შორეულ წარსულში უცხო ცივილიზაციური მონაპოვარის შეთვისება-გადამუშავების სპეციფიკური უნარი გამოუმუშავდათ. კერძოდ, უცხოეთიდან გადმოღებული ელემენტები შემოქმედებითად გარდაიქმნებოდა, ახალ თვისებებს იძენდა

და ადგილობრივ ტრადიციებს ორგანულად ერწყმოდა (იენაგა 1972: 13). საყურადღებოა, რომ იაპონიის მხრიდან წაბაძვა ხდებოდა ნებაყოფლობით და ქვეყანაში ფეხს იკიდებდა ის ინსტიტუტები, იდეები და ინოვაციები, რაც არ ეწინააღმდეგებოდა დამკვიდრებულ ადგილობრივ ნორმებს. ამ კუთხით, კულტურათაშორისი გავლენების კვლევისას, იაპონია შეიძლება იდეალურ „პოლიგონად“ ჩაითვალოს, რომელიც ძალადობის ან გარედან ზეწოლის აქტებით არ ყოფილა დამძიმებული (ჟუკოვი 1999: 10).

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო იაპონელთათვის ჩინური იეროგლიფების ათვისება. საქმე ის იყო, რომ ახ. წ. მე-5 საუკუნემდე იპონელებს საკუთარი დამწერლობა არ გააჩნდათ. 405 წელს იაპონიაში კორეის ნახევარკუნძულიდან ელჩობა ჩავიდა, მის შემადგენლობაში სწავლულებიც იყვნენ, რომლებმაც იქ ჩინური იეროგლიფებით დაწერილი სხვადასხვა სახის ლიტერატურა ჩაიტანეს. სწორედ იმ დროიდან დაიწყო იაპონიაში ჩინური დამწერლობის შესწავლა, დასაბამი მიეცა მატიანეების, ედიქტების, მითების, ლეგენდების, ლიტერატურული და ისტორიული ნაწარმოებების წერილობით გაფორმებას (სენსომი 1978:43). მართალია, იაპონელებმა ჩინური იეროგლიფები იაპონური ენის ფონეტიკურ წყობას მიუსადაგეს, მაგრამ სირთულეებს ქმნიდა ის გარემოება, რომ იაპონური და ჩინური ენები რადიკალურად განსხვავდებოდა ერთმანეთისაგან. აქედან გამომდინარე, გაჩნდა გარკვეული ცვლილებების შეტანის აუცილებლობა ჩინურ იეროგლიფებში. შედეგად, მე-9 საუკუნეში იაპონელმა სწავლულებმა შექმნეს დამწერლობის ინოვაციური ფონეტიკური სისტემა – კატაკანა და ჰირაგანა (პრონიკოვი 1991:12-13). საკუთარი დამწერლობის შექმნა უდიდესი მნიშვნელობის მქონე მოვლენას წარმოადგენდა იაპონიისათვის. მან ხელი შეუწყო განათლების სისტემის აღმავლობას, მეცნიერებისა და კულტურის სხვადასხვა დარგების განვითარებას. მართალია, იაპონური მითოლოგია, ფოლკლორი და ლიტერატურა სახელმწიფოს ფორმირებამდე დიდი ხნით ადრე ჩაისახა, მაგრამ ზემოთ აღნიშნული მიზეზის გამო, მათი წერილობითი გაფორმება გვიან მოხდა.

კულტურათაშორისი კომუნიკაციები ჩინეთს და იაპონიას შორის სათანადოდ აისახა ასევე ფილოსოფიურ-რელიგიურ

მოძღვრებათა შუქზე. მე-6 საუკუნის შუა ხანებში ჩინეთიდან იაპონიაში (კორეის გზით) გავრცელება დაიწყო ბუდიზმმა, კონფუციონიზმმა და ტაოიზმმა. მათგან განსაკუთრებით ძლიერი აღმოჩნდა ბუდიზმის როლი საზოგადოებრივი ცხოვრების თითქმის ყველა სფეროში, რომელსაც მისი თანამდევი კულტურის გავრცელება მოჰყვა იაპონიის მიწა-წყალზე. ეს იყო ე. წ. არისტოკრატიული ანუ ელიტარული კულტურა, რომლის მეშვეობითაც იაპონია კონტინენტზე აღმოცენებული სკულპტურის, ხუროთმოძღვრების, სახვითი და გამოყენებითი ხელოვნების დახვეწილ და მაღალმხატვრულ ტექნიკას ეზიარა. ბუდას მიმართ თაყვანისცემის აღძვრაში დიდ როლს ასრულებდა აგრეთვე ბუდისტური საკულტო ნაგებობების ესთეტიკური მიმზიდველობა, რამდენადაც მათი, როგორც გარეთა, ისე შიდა ნაწილები ფერადოვანი გამით, პომპეზურობითა და დიდებულებით გამოირჩეოდა (გელაშვილი 2012:66).

რაც შეეხება კონფუციონიზმს, ძველ და შუა საუკუნეების ჩინეთში ის უამრავი ფუნქციის მომცველი იყო: სახელმწიფო იდეოლოგიის, ძირითადი რელიგიური მოძღვრების, პოლიტიკური პროცესების და ადმინისტრაციული სისტემის მარეგულირებელი ფუნქციის. ის მნიშვნელოვანწილად ხელს უწყობდა ასევე ჩინური კულტურული ეთნოცენტრიზმის გაძლიერებას (ლი 2014: 37-41). იაპონიაში კონფუციონიზმმა გარკვეული დოზით სახეცვლილება განიცადა და მყარი ბერკეტები მოიპოვა განათლების, სწავლა-აღზრდის, იურისპრუდენციის და ადმინისტრაციული მმართველობის სფეროებში. კონფუციონიზმის პარალელურად გავრცელდა იაპონიაში ტაოიზმი. ისევე როგორც კონფუციონიზმმა, მან იქ რამდენიმე განსხვავებული ინტერპრეტაცია შეიძინა, რაც უშუალო კავშირში იყო ადგილობრივ ტრადიციულ ნორმებთან და საზოგადოების მიერ შემუშავებულ სპეციფიკურ წარმოდგენებთან სამყაროზე. ამის საფუძველზე ტაოიზმმა მნიშვნელოვანი ზეგავლენა მოახდინა იაპონური კულტურის ცალკეულ სეგმენტებზე, ლიტერატურაზე, ასევე ტრადიციებზე, პოპულარული გახდა ტაოსური ლეგენდები და სხვ. (გელაშვილი 2012: 79-80).

მე-9 საუკუნეში შექმნილი კონკრეტული ისტორიულ-პოლიტიკური ვითარების გამო, ჩინეთთან ოფიციალური ურთიერთობები შეწყდა და იაპონიამ დამოუკიდებელი გზით, თანაც დიდი აღმასვლით განაგრძო განვითარება. თამამად შეიძლება

ითქვას, რომ იაპონიამ წარმატებით გაართვა თავი კონტინენტურ ცივილიზაციასთან გარკვეულ ზღვარამდე ასიმილაციას და ისტორიული განვითარების კონკრეტულ ეტაპზე მისგან თანდათან გათავისუფლდა. იმავდროულად მან დაასრულა თავისი თვითმყოფადობის ფორმირების პროცესიც. ყოველივე ამის საფუძველზე, კონტინენტური ზეგავლენის კვალი იაპონიაზე ჯერ შესუსტდა, მოგვიანებით კი – გაქრა. მართალია, საუკუნეთა მანძილზე იაპონია ჩინეთთან ურთიერთობას აგრძელებდა (პერიოდული ინტერვალების გამოკლებით), მაგრამ ეს უკვე პარიტეტულ პრინციპებზე დაფუძნებული ურთიერთობები იყო.

**დამოწმებანი:**


**გელაშვილი 2005:** გელაშვილი ნ. *ურთიერთგავლენის საკითხისათვის აღმოსავლურ კულტურაში.* ჟ. კულტურის ისტორიისა და თეორიის საკითები, XXII, თბილისი. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2005.

**გელაშვილი 2012:** გელაშვილი ნ. *იაპონია საუკუნეთა ლაბირინთებში.* თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2012.

**იენაგა 1972:** Иэнага С. *История Японской культуры.* Москва: издательство «Прогресс», 1972.

**ლი... 2014:** Li Ji, Wang Yueqing (editors-in-chief). *An Introduction to Chinese classics: Confucianism, Taoism and Buddhism.* Beijing: “Jiangsu people’s publishing house”, 2014.

**პრონიკოვი ... 1999:** პრონიკოვი ვ., ლადანოვი ი. *იაპონელები.* თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1991.

**ჟუკოვი 1999:** Жуков А. Е. (редактор). *История Японии,* I. Москва: издательство «Институт Востоковедения РАН», 1999.

**სენსომი 1978:** Sansom G. B. *Japan: A short Cultural History*. California: Stanford University Press. 1978.

**სილიჩევი 1998:** Силичев Д. А. *Культурология,* Москва: издательство «Приор», 1998.

**ტეიმსი 2009:** Теймс Р. *Япония: история страны.* Москва – Санкт-Петербург: издательство «Эксмо», 2009.

**Manana Kvataia**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## Concepts of Mythological Archetypes in the Context of Georgian Identity

For R.Barthes myth is a system of communication, a message, a form, a mode of signification. Grigol Robakidze quotes Salustius's known phrase: "Myth is something that never happened but always is". Rudolf Karman rightly remarks that Georgia the main source of inspiration for Grigol Robakidze has its roots in the Atlantic world. To the same theme was dedicated Grigol Robakidze's unknown work "Atlantic Dream or Georgian Myth", etc. The novel "Maggie – the Georgian Girl" is a reinterpretation of the myth of Medea by Robakidze. Grigol Robakidze presents the legend of the Holy Grail in the Georgian context in the novel "The Grail Keepers" , "The Killed Soul" is constructed on the Sumero-Babylonian and biblical mythological paradigm, the reflection of Georgian myth in the novel "The Call of the Goddess", the issues of eternal and modern paradigm of myth are shown in the collection of Robakidze's essays "Demon and Mythos", etc.

***Key words:*** Grigol Robakidze, mythological archetypes, Georgian identity.

**მანანა კვატაია**
*საქართველო, თბილისი*
*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

## მითოლოგიურ არქეტიპთა კონცეპტები ქართული იდენტობის კონტექსტით

ვასილი კანდინსკის მითითებით, რელიგიის, მეცნიერების, მორალური პრინციპების რყევისას ადამიანი ზურგს აქცევს გარეგანს და საკუთარი თავისკენ მიმართავს მზერას. ეს სულიერი შემობრუნება კი უწინარესად ლიტერატურაში, მუსიკასა თუ ხე-

ლოვნებაში აისახება. განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე, გლობალური კრიზისის ჟამს, ლიტერატურისა და ხელოვნებისათვის განსაკუთრებულ ღირებულებას იძენს მითოლოგია. არქაული საზოგადოებისათვის მითი „ნამდვილი ამბავია“ (მირჩა ელიადე). მითი არის კომუნიკაციის სისტემა, შეტყობინება, ფორმა, აღნიშვნის საშუალება. მას, როგორც ორმაგ სისტემას, ყველგანმყოფობა ახასიათებს (რ. ბარტი). მითი „არაოდეს ყოფილა, ოღონდ ყოველთვის არის“, – სალუსტიუსს ციტირებს გრიგოლ რობაქიძე, რომლის დეფინიციით, მითი კოსმიური მოვლენაა, ხოლო მითოლოგიური რეალობა არის უთუოდ მეტი და აზროვანი, ვიდრე ისტორიული. მითოლოგემათა დისკურსის ანალიზი ამა თუ იმ ერის იდენტობის სიღრმისეულ ირაციონალურ საწყისებსაც გამოავლენს. ნიკოლაი ბერდიაევი ერს „მისტიკურ ორგანიზმს“ უწოდებს, რომელიც რაიმე რაციონალურ განსაზღვრებას არ ექვემდებარება. ამავე დროს, არ შეიძლება ეროვნულობის ამოგლეჯა კონკრეტული ისტორიიდან („ერი და კაცობრიობა“).

ერის ნაციონალური იდენტობის, მისი კულტურულ-ცივილიზაციური ინდივიდუალობის დამახასიათებელი ნიშნების სისტემური კვლევა კომპლექსურ მიდგომას ითხოვს. ზურაბ კიკნაძის განმარტებით, „იდენტობა რეფლექსიის საგანია“ და, თუ ეს საგანი მეტაფიზიკის სფეროს ეკუთვნის, გარკვეული პასუხი შეიძლება არც არსებობდეს. მაგრამ, თუ საგანს ემპირიულ სინამდვილეში გადავიტანთ, იგი დაექვემდებარება როგორც ისტორიულ, ანუ მისი ეთნოგენეზისის კვლევას, ისე ფილოსოფიურ-ეთიკურ, კულტუროლოგიურ შესწავლას. „ყოველი ერი უნიკალურია ისევე, როგორც უნიკალურია პიროვნება... ამ უნიკალურობით ხდება გადასვლა „სხვაში“, სხვა უნიკალურობაში, „შენში“ (კიკნაძე 2018: 22). ყოველი ერის უნიკალურობის რთული პარადიგმის აუცილებელ კომპონენტად შეიძლება განვიხილოთ მრავალსაუკუნოვანი მითოლოგიური არქეტიპები, რომელთა შესწავლა საშუალებას იძლევა, დადგინდეს ერის იდენტობის ფორმირებისა და საზოგადოების მენტალური ტრანსფორმაციის კონცეპტუალური მარკერები.

ქართულ იდენტობასთან დაკავშირებული უძველესი მითოლოგიური არქეტიპები თავის თხზულებებში შემოქმედებითად გადაამუშავა გრიგოლ რობაქიძემ, რომელიც ევროპაში ემიგრირების შემდეგ იდუმალებით მოცული ატლანტიდის ლეგენდით და-

ინტერესდა და ქართულ სამყაროსთან მის სავარაუდო კავშირს რიგი თხზულებები უძღვნა. რუდოლფ კარმანის თქმით, ქართველი მწერალი ევროპაში თავს ატლანტების შთამომავალ „ძველთა-ძველ დასავლეთელად“ წარმოადგენდა, საკუთარი რეფლექსიები კი რობაქიძემ გადმოსცა ჩვენთვის ჯერჯერობით უცნობ თხზულებაში „ატლანტური ზმანება, ანუ ქართული მითოსი“. ამ ესეში გატარებული ყოფილა აზრი, რომ თავისი კულტურის სტილით საქართველო ატლანტურ-მედიტერანულ მაგისტრალს ეკუთვნის და მას ფესვები ამ უძველეს სამყაროში აქვს გადგმული.

ატლანტიდა – პლატონის დიალოგებიდან ცნობილი, ერთ ღამეში გაუჩინარებული მითიური კუნძული, არქიპელაგი თუ კონტინენტი დღემდე მრავალსაუკუნოვანი იდუმალების ბურუსითაა მოცული. ლეგენდის ერთ-ერთი ინტერპრეტაციის მიხედვით, ატლანტიდის კატასტროფა ძველი წელთაღრიცხვის მე-16 საუკუნეში კუნძულ სანტორინიზე მომხდარ ვულკანის ამოფრქვევას უკავშირდება. არსებობს ვარაუდი, რომ პლატონის ატლანტური რეფლექსიები სწორედ ამ მოვლენას უნდა გულისხმობდეს. ლეგენდის მსგავს რეცეფციას იზიარებს გრიგოლ რობაქიძე წიგნში „მუსოლინი“, სადაც ტირენეს ზღვის სანახების ნაირგვარ ფერთა შორის ავტორი დალანდავს ატლანტური სივრცისათვის დამახასიათებელ, გამორჩეულ – „ოქროს და სპილენძის მადნის“ – ფერს.

„მუსოლინის“ იმ თავში, რომელსაც „ატლანტიდიდან მობერილი სიო“ ეწოდება, იტალიის თვალწარმტაცი სანახები მსუყე ფერებითაა აღწერილი. შემოქმედის განწყობაც მსუბუქი და ამაღლებულია: „ტირენეს ზღვის მარილით დამძიმებულ ტალღებზე თავს ისე გრძნობ, თითქოს ნაოჭებდაყრილ, მოშარიშურე აბრეშუმზე იწვე.. ტალღა ტალღაზე გადადის... შეუმჩნევლად გიახლოვდება უსასრულობა“ (რობაქიძე 2010: 51). შემოქმედი შემოგარენის ნაირგვარ პალიტრას აკვირდება და ზღაპრული ლანდშაფტით ტკბება. მის წინაშე თანდათან უცხო ფერი გამოკრთება: „ნელ-ნელა, ფარფატით უჩინარდება საოცრად მშვენიერი, მოკიაფე ფერი, მზეს მიფიცხებული ხოჭოს მომწვანო-მოოქროსფრო ზურგს რომ მომაგონებს“ (რობაქიძე 2010: 53). „ოქროს და სპილენძის მადანი“, – უეცრად გაუელვებს რობაქიძეს, ეს რჩეული ფერი მისთვის ატლანტიდის ტაძრის სვეტის ფერია.

მწერალს ანაზდად „პლატონის საოცარი მონათხრობი“ ახსენდება: ატლანტიდის მეფეები, ლიბიის შიდა ზღვის ქვეყნებიდან მოყოლებული, ეგვიპტეზე, ევროპაზე და ტირენეზეც ბატონობდნენო. რობაქიძეს აოცებს განსაკუთრებული ნაერთი: რომელიღაც უცნობ ლითონთან შედუღებულ ოქრო, „რაც მას უჩვეულო სიმტკიცეს სძენს, უპირველეს ყოვლისა კი, მზის სიკაშკაშეს ანიჭებს“. ბრეტანის, ატლასიისა და სამარიის დოლმენურ სამარხებში აღმოჩენილი საგნების პატარ-პატარა ნამსხვრევებიც თურმე იმავე მზიური სიკაშკაშით გამოირჩევა.

ტირენეს ზღვის პირას ათასწლეულების შორეული იდუმალების სუნთქვას მიყურადებული მწერალი მზის ჩასვლისას სინათლის მისტერიაში თითქმის უჩინარდება და უეცრად ისეთი გრძნობა ეუფლება, თითქოს თავადაც ვიღაც სხვა იყოს. „ნუთუ ჩვენ ჩვენივე თავის უკანასკნელ გამოცანას წარმოვადგენთ?“ – მედიტირებს იგი და ანაზდად ყურში ჩაესმის ხმა: „არარაისაგან მოვლინებულს, ხომ შეიძლებოდა, საერთოდ არ გეხილა მზის სინათლე“-ო; რობაქიძისათვის უმალ ნათელი ხდება: „მე რომ „ვგიებ“, განა ამაში არ იმალება საიდუმლო?.. დიახ, მე ღმერთის ხელით ჩემივე თავისთვის მიძღვნილი ძღვენი ვარ.. ღმერთი ქმნადობის პროცესში საკუთარ თავს უძღვნის სამყაროს“ (რობაქიძე 2010: 53).

„მუსოლინის“ ავტორის მეხსიერებაში წამოტივტივდება ატლანტის ოკეანის წიაღში ნაპოვნი, უცნობი ლითონისაგან ჩამოსხმული დაფა – „ატლანტიდის კანონთა სჯული“, რომელზეც რვაქიმიანი ჯვარი ყოფილა ამოტვიფრული. ვულკანური ლავითა და ძველისძველი ჟანგით დაფარულ არტეფაქტზე გამოსახული რომელიღაც ცხოველის ბუნდოვანი კონტურები მწერალს აფიქრებინებს, რომ „ეს მახვილით განგმირული საზორველი ცხოველი უნდა იყოს“. დაფის იდუმალი წარწერა კი ასე გაუშიფრავთ: „ძე ღვთისა ადამიანებისთვის მოკვდაო“. გრიგოლ რობაქიძე აანალიზებს ამ ენიგმას და კითხულობს: „განა ეს ღმერთის თავგანწირულობაზე არ მიგვანიშნებს? დიახ, ღმერთი საკუთარ თავს სამყაროს უძღვნის. ადამიანში ზეპიროვნული პიროვნულ გამოხატულებას ჰპოვებს... თითქოს ღმერთი გადიოდეს სამსხვერპლო გზას ადამიანისკენ“ (რობაქიძე 2012: 53).

„ატლანტიდიდან მობერილ სიოში“ მოთხრობილია ატლანტთა ათ მბრძანებელზე, რომლებიც ოქროთი და სპილენძით მოპირკეთებულ პოსეიდონის ტაძარში საქვეყნო საქმეებზე სამსჯელოდ 5-6 წელიწადში ერთხელ იკრიბებოდნენ, რათა გაერკვიათ, რომელიმე მათგანს რაიმე გადაცდომაში ხომ არ ედებოდა ბრალი. ავტორი დინამიკურად აღწერს ცხოველის მსხვერპლად შეწირვის ცერემონიალს: ოდენ ჯოხებისა და ქამანდების მეშვეობით დაჭერილი ხარი მეფეებს ტაძრის სვეტზე აჰყავდათ და იქვე, წარწერის თავზე, კლავდნენ. მბრძანებლები შეწირული ცხოველის ყველა ნაკვთს ღმერთს სწირავდნენ და ფიცს სდებდნენ, არ დაერღვიათ კანონი, შემდეგ კი საზორველი ხარის სისხლს სვამდნენ. ღამე რომ ჩამოწვებოდა, ატლანტთა მეფეები ულამაზეს, ლურჯ სამოსს იცვამდნენ, საზორველი ცხოველის ახლოს სხდებოდნენ და მთელი ღამე ყველა გადაცდომილს ასე განსჯიდნენ. გამთენიის ჟამს გამოტანილ განაჩენი ოქროს დაფაზე ამოიტვიფრებოდა. ატლანტიდის მბრძანებელთა კანონებს შორის გრიგოლ რობაქიძე განსაკუთრებით გამოყოფს კანონს, რომელიც მეფეებს ერთმანეთის წინააღმდეგ ბრძოლას უკრძალავდა და ერთმანეთის თანადგომას ავალებდა.

რობაქიძის შეფასებით, პლატონის „მონათხრობის ენა იერატიკული ენის შთაბეჭდილებას ახდენს და თაურდროების შორეთიდან მოღწეული ჩურჩულივით ჩაგესმის ყურში. წინადადებები ყოფით ენას გვაგონებს, სადაა და შეულამაზებელი; მაგრამ მათი მეანდრული ხვეულები ეთერულად მოფარფატე ქსოვილში იჭერენ საიდუმლოს“. ატლანტების მითიური სამყარო მწერალს ფილოსოფიური განზოგადებისაკენ უბიძგებს. ის ნათლად წარმოიდგენს, თუ რა გზას გადის ადამიანი ღმერთისკენ: „ეს იგივე გზაა, ოღონდ პირიქით: პიროვნულიდან ზეპიროვნულისკენ მიმავალი, განა ის წმინდა წარწერა: „ღვთის ძე ადამიანებისთვის მოკვდაო“, ატლანტიდის ტაძრის სვეტზე ამოტვიფრულ კანონთა სჯულის განმეორება არ არის? დიახ, ღმერთი ჯერ ეწირება ადამიანს, შემდეგ კი ადამიანს მოაქვს თავი ღმერთისთვის მსხვერპლად“ (რობაქიძე 2012: 51).

ქართველი მწერალი თხზულებაში ორიგინალურად აანალიზებს მითიურ ატლანტთა ბუნებაში ღვთიური და ადამიანური საწყისების მიმართებას: „დიახ, ატლანტიდელები ადამიანები,

სახელდობრ კი, „ღვთიური ადამიანები, andres theoi, მაგრამ მაინც ხომ ადამიანები იყვნენ!“ – შენიშნავს იგი და საკუთარ დასკვნას ამგვარად განაზოგადებს: „პლატონს სურს, დაფარულად მიგვანიშნოს იმაზე, რომ ადამიანი ორი შესაქმეს მებოძირზე დგას: საკუთრივ ადამიანურისა და ღვთაებრივისა; ამ კვეთის არსებობა ადამიანს ყოველ წუთს უნდა ახსოვდეს“ (რობაქიძე 2010: 53). რობაქიძის შეხედულებით, თვით ატლანტებმა ეს დაივიწყეს, „მათ დაკარგეს არსებულ მდგომარეობაში ყოფნის უნარი და გადაგვარდნენ“. მწერალი გლობალურად აფასებს პლატონისეულ ატლანტურ თეორიას და შენიშნავს, რომ საზოგადოდ ფილოსოფოსს ატლანტიდის სულიერი ფენომენი უფრო აინტერესებს, ვიდრე მითიური კუნძულის ნამდვილობის საკითხი.

ირკვევა, რომ ატლანტურ ენიგმას და ქართულ სამყაროსთან მის მიმართებას გრიგოლ რობაქიძემ სხვა თხზულებებიც უძღვნა. 1962 წელს, სიკვდილამდე ცოტა ხნით ადრე, მან დაწერა ვრცელი ესე Pro domo sua, რომელიც პირველად 2011 წელს გერმანიაში გამოქვეყნდა. ამ ტექსტში ნახსენებია რობაქიძის ჯერჯეროვნად უცნობი, დაუმთავრებელი რომანი „ატლანტური ზმანება“ და მოტანილია მისი გმირის Mister Weston-ის სიტყვები: „ყოველი ცხოვრების წესი წამის განცდის მიხედვით უნდა გაიზომოს“. როგორც იმავე Pro domo sua-დან ჩანს, რომანის გმირი ერთმანეთს ადარებს წარმართებისა და ქრისტიანების მსოფლაღქმას: „წარმართი წამს ტოტალურად განიცდიდა, ეს ნიშნავს: ღვთაებრივად, მთლიანად. მაგრამ იგი გაბრაზებული ხედავდა, რომ წამი წარმავალია. ამიტომ ყველაფერს, რასაც ის აკეთებს, უფსკრულისებური მელანქოლია აწევს. ქრისტიანობა ადამიანს აღუთქვამს, რომ წამში მარადიულია დაუნჯებული. აღთქმა არ ახდება, თუნდაც წინმსწრებად“ (რობაქიძე 2012: 61-62). ირკვევა, რომ Mister Weston კიდევ ერთ მენტალურ სივრცეს გამოყოფს: „ახალი შემობრუნება... Homo americanus“, რომელიც „წამს ისევე ტოტალურად განიცდის, როგორც წარმართი, მაგრამ იგი ყოველგვარი ნაღველისაგან, მელანქოლიისაგან თავისუფალია“. Homo americanus – თანამედროვეობის ადამიანი“.

„მსოფლიო ლიტერატურის დოღის ცხენი“ უწოდა მარსელ ბრიონმა გრიგოლ რობაქიძის რომანს „მეგი – ქართველი გოგონა“, რომლის თავდაპირველი სათაური „მედეას ნაწნავები“ ყოფილა.

რუსულ ენაზე დაწერილი თხზულება გრიგოლ რობაქიძეს საქართველოდან უცხოეთში ემიგრირებისას თან წაუღია. რომანი მედეას მითის რეინტერპრეტირებისა და თანამედროვე სივრცეში მისი ალეგორიული გააზრების ორიგინალური მცდელობაა.

ბერძნული მითოლოგიით, მედეა გახლდათ ძველი კოლხეთის ლეგენდარული მეფის, აიეტის უმცროსი შვილი, ჰეკატეს ქურუმი, მზის ღვთაების, ჰელიოსის შვილიშვილი, რომელიც კორინთოში თავადაც მზის ღვთაებად გვევლინება. მკვლევარი ქეთევან ნადარეიშვილი იმოწმებს პრელერის მოსაზრებას, რომლის მიხედვით, თავდაპირველად მედეა კოლხეთიდან საბერძნეთს ჩასული მთვარის ქალღმერთი უნდა ყოფილიყო, ან, საერთოდ, შუქის ქალღმერთი, ქალღმერთის რანგში აყვანილი (დერ კლაინე პაულ). მკვლევარი მედეას მითის კოლხურ, იოლკოსურ, კორინთოსულ და ათენურ ნარატივს გამოყოფს და მათ არსებით მარკერებზე მსჯელობს.

გრიგოლ რობაქიძის რომანში „მეგი – ქართველი გოგონა“ მედეას არქეტიპული მითოსური ხატი მეგრელი მეგის სახეშია განსხეულებული. აფხაზი ეროვნების ასტამური ქალიშვილზე ძალადობს, გოგონა ფეხმძიმდება და შეეძინება ვაჟი, რომლის მიმართ დედას გაორებული დამოკიდებულება აქვს: ზოგჯერ მის მიმართ დედობრივი გრძნობა ეძალება, ხანაც ის სირცხვილი ახსენდება, ამ ბავშვის არსებაში რომ განსხეულდა. ამ დროს ქალი შვილს შემზარავი სახით უყურებს.

ამგვარი გაურკვეველი, ამბივალენტური მდგომარეობა დიდხანს არ გრძელდება. ერთ დღესაც მეგი „არაადამიანურმა, ველურმა, პირველყოფილმა მძვინვარებამ შეიპყრო. მარჯვენა ხელი ნაწნავს ჩასჭიდა და ბავშვს ყელზე მიაჭირა“ (რობაქიძე 2013: 90). ბრაზისაგან გონდაკარგული ქალი დროზე გამოერკვია: ბავშვი ამჯერად სიკვდილს გადარჩა, მაგრამ მეგის ამ არაცნობიერ ქმედებას ტრაგიკული შედეგი მოჰყვა – ბიჭი მძიმედ გახდა ავად და მეორე დღესვე აღესრულა. შვილის გარდაცვალებით შეძრულ მეგის სურს, თავი საკუთარი ნაწნავებით ჩამოიხრჩოს, მაგრამ მფარველი ანგელოზის შთაგონებით ის თვითმკვლელობას გადაიფიქრებს.

გრიგოლ რობაქიძე თავადვე განმარტავს: „ჩემი რომანი „მეგი“ ერთგვარი ცდაა რეალურ ქალწულში კოლხეთის მითიური ქალის

განცხოველებისა: მედეასი“. ჩვენი დაკვირვებით, თხზულებაში ამორძალთა ლეგენდის არქეტიპიც აშკარად იკითხება, რასაც რომანის ის თავიც მოწმობს, რომელსაც „ამორძალის წალდი“ ეწოდება. აქ იმ მეომარ ქალებზეა მოთხრობილი, „ძალიან დიდი ხნის წინ რომ დასახლებულიყვნენ ამ (კოლხეთის – მ.კ.) მიწაზე“.

ძველი ბერძნული ეპოსი მოგვითხრობს ამორძალებზე, რომელთა გენეტიკურ კოდს გრიგოლ რობაქიძე მედეას ბუნებაშიც ხედავს. რომანის მიხედვით, იგივე კოდი ახალ დროშიც მეორდება. მითიური მეომერი ქალების მემკვიდრეობითობა იგრძნობა მეგის დედის, ციცინოს სახეში. მეომარი ქალების ამბის მოსმენისას ის კრთება და „ამ დროს პროფილი ამორძალის ნამგალა მთვარისებურ წალდს მიუგავს“. ამგვარი წალდი მეგიმ თავისი ოჯახის კედელზეც შენიშნა: „იგი, უძრავი ქვიდან ამომსკდარი, ცეცხლის ალს ჰგავდა“.

ძიძა მეგის უყვება ამორძალთა მიერ ბავშვების უსიყვარულოდ გაჩენის ამბავს, მათ უსულგულო დამოკიდებულებას საკუთარი ახალშობილი ვაჟებისადმი, რადგან ნამდვილ შვილებად მეომარი ქალები მხოლოდ გოგონებს მიიჩნევდნენ. გრიგოლ რობაქიძის „მეგი – ქართველი გოგონა“ დროთა პირობით საზღვრებს არღვევს და მარადიული ღრებულებების ანატომიას მხატვრულად იკვლევს. რა თქმა უნდა, ამორძალთა მითიურ ეპოქაშიც არსებობდა კანონები, რომლებიც საზოგადოების ყველა წევრს თავის კატეგორიულ იმპერატივს ახვევდა თავს. შესაბამისად, ლეგენდებით გადმოცემული სისასტიკე ალბათ ცხოვრების ნორმად იყო აღიარებული. არავის აინტერესებდა, რას გრძნობდა მეომარი ქალი, როდესაც ის წამიერად მაინც საკუთარი ახალშობილი ვაჟის ხვედრს უფიქრდებოდა. გრიგოლ რობაქიძის „მეგი – ქართველი გოგონა“ დედა-შვილობის ამ უკიდურესი ტრაგიზმის ურთულეს ენიგმასაც იკვლევს. რომანის დასასრულს მეგი ყველასაგან გარიყული, უგზო-უკვლოდ მოხეტიალე, მდუმარე, მიუსაფარი ქალია, რომელიც არავისაგან არაფერს ითხოვს. მას გაცნობიერებული აქვს იმ ტვირთის სიმძიმე, რომელიც მას ბედისწერამ არგუნა.

მედეას მხატვრულ სახეს განსაკუთრებული ტრაგიზმი ევრიპიდემ შესძინა. მის ცნობილ პიესაში შეურაცხყოფილმა, სასოწარკვეთილმა ქალმა საკუთარი შვილების დახოცვა განიზრახა.

აღსანიშნავია, რომ, ტრაგედიის მიხედვით, მედეა განუზომლად იტანჯება: „ახლავე ავასრულებ ჩემს საშინელ განზრახვას და აქედან გადავიხვეწები. მაშ, მტრის ხელში ხომ არ დავტოვებ ჩემს საკუთარ შვილებს? სულ ერთია, მაინც ვერ წაუვლენ სიკვდილს. მახვილი იპყარ, ბედკრულო, მერე კი დაადექ ტანჯვისა და წამების გზას!.. ო, უბედურო, გიყვარს და ხოცავ? ვინ არის ქვეყნად ჩემზე ბედკრული?“ (ევრიპიდე 2013: 59). როგორც ვხედავთ, სიყვარულისა და სიკვდილის კონცეპტების ურთიერთმიმართება პიესაში წარმოუდგენელ სიღრმეებს აღწევს.

მკვლევარი ლეილა თეთრუაშვილი ამორძალთა მითის რეინტერპრეტირებას ხედავს გრიგოლ რობაქიძის დაუმთავრებელ რომანში „ფალესტრა“ (1927) და მიუთითებს, რომ ქართველი მწერლის თხზულებაში პირდაპირ ძევს ჰაინრიხ ფონ კლაისტის გმირი ქალის, პენთეზილეას კოდი“ (თეთრუაშვილი 2003: 39). მართლაც, რომანში კინორეჟისორი ადოლფ უნგარ ამორძალთა დედოფლის, ფალესტრას როლის შემსრულებელს ეძებს და ულამაზეს კავალერს გაეცნობა.

შუა საუკუნეების ევროპულ ლიტერატურაში წმინდა გრაალის თქმულებას ძველი კელტური თასის ლეგენდის ქრისტიანული სულისკვეთებით გააზრებად განიხილავენ. ამ თემატიკაზე ცნობილი ტექსტები შეიქმნა (კრეტიენ დე ტრუა, რობერ დე ბორონი, ვოლფრამ ფომ ეშენბახი და სხვა ავტორები). წმინდა გრაალის თასის ლეგენდა ქართული კონტექსტით წარმოჩინა გრიგოლ რობაქიძემ მოდერნისტულ რომანში „მცველნი გრალისა“ (1937). მარიამ კარბელაშვილის ცნობით, 1930-იან წლებში წმინდა გრაალის თემაზე ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელი ორი თხზულება შეიქმნა: ჟან კოკტოს „მრგვალი მაგიდის რაინდები“ და გრიგოლ რობაქიძის „მცველნი გრალისა“, სადაც გრაალი საქართველოს მარადიული სიმბოლოა და მას მისთვის თავგანწირული რაინდების ორდენი იცავს. რობაქიძის რწმენით, „საქართველოს გული სამსხვერპლო თასია“. მარიამ კარბელაშვილის ხაზგასმით, „თითქმის ყველა ის მოტივი, რაც გრაალის სიმბოლიკასთან დაკავშირებით კრეტიენთან და ვოლფრამთან გვხვდება, გრიგოლ რობაქიძის მიერ ზუსტ ისტორიულ ლოკალშია მოქცეული“ (კარბელაშვილი 2003: 52). ეს გახლავთ ბოლშევიკური რუსეთის მიერ 1921 წელს დემოკრატიული საქართველოს წინააღმდეგ აგრესი-

ისა და ოკუპაციის პერიოდი, რასაც უსასტიკესი რეპრესიები მოჰყვა. ცნობილია, რომ რომანის ყველა პერსონაჟს კონკრეტული, ქართული საზოგადოებისათვის კარგად ცნობილი ისტორიული პროტოტიპი ჰყავს.

გრიგოლ რობაქიძე „ქართული გრაალის“ მისტიკურ ისტორიას ქმნის, რომლის თანახმად, მაგიური თასი საუკუნეთა განმავლობაში არგვეთის ერისთავთა საგვარეულოს ებარა. იმ დროს, როდესაც რომანში მოქმედება მიმდინარეობს, მისი მფლობელია ერისთავთა ჩამომავალი, თავადი გიორგი. მარიამ კარბელაშვილი დაასკვნის, რომ „მცველნი გრალისას“ მთავარი გმირი ლევან ორბელი პერსევალისა და ვოლფრამის პარციფალის ქართული ორეულია.

„ჩაკლულ სულში“ (იენა, 1933) „თავისი გმირის წამებული გზის გადმოსაცემად გრიგოლ რობაქიძემ თამუზისა და ინანას შუამდინარული მითი აირჩია“, – წერს მკვლევარი მაკო ჯანჯიბუხაშვილი. რომანის მეორე თავში, რომლის სათაურია „მარადქალური“, მკითხველი ეცნობა თამაზის საყვარელ ქალს, რომელმაც შემდგომში სატრფო ქვესკნელიდან უნდა იხსნას. მ.ჯანჯიბუხაშვილის თქმით, „განწილული ღმერთის კვალად აღდგომის მისტერიაში უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება მარადქალურ არსებას, რომელიც ზოგჯერ სატრფოა, ზოგჯერ და, ზოგჯერ დედა, ხოლო ზოგჯერ – სულყველა ერთად“ (ჯანჯიბუხაშვილი 2003: 133).ზურაბ კიკნაძის ხაზგასმით, შუმერულ მითოსში ქალი წარმოდგენილი ჰყავდათ სახლად, სადაც ხორციელდებოდა უდიდესი საიდუმლოება.

გრიგოლ რობაქიძის რომანს „ქალღმერთის ძახილს“ (იენა, 1934) ამგვარი მინაწერი აქვს: „დიდი დედა“.“მაგნა მატერ“ ცნობილია ყველგან. „დედა“: იგულისხმება ქალური თაური მსოფლიოსი. არა მგონია, რომელიმე ხალხს ეგზნოს ეს თაური ისეთი სიღრმით, როგორც ქართველებს“. რობაქიძის მოსაზრებით, ქართველებს სამი დედა ჰყავთ: წმინდა ნინო, მეფე თამარი, დედოფალი ქეთევან. „თითოეული მათგანი თავისებურ ასახიერებს ქალურ თაურს“.

გერმანულ ენაზე დაიწერა ესეების კრებული „დემონი და მითოსი“ (იენა, 1935), სადაც ორიგინალურადაა გააზრებული მწერლის თანამედროვე მსოფლიოს გლობალური თუ „ეტერნული“

პრობლემატიკა. რობაქიძე შეშფოთებულია დედამიწის ეთერული სხეულის დაზიანების გამო. მისი აზრით, აქ ორი მიმართულება (თანამედროვეობის მაგისტრალები) შეინიშნება: ერთის მიხედვით, დედამიწა განხიბლულია და ღვთისაგან მიტოვებული, მარადიული უარყოფილია და ინდივიდუალური – პატივაყრილი. მეორე მიმართულებისათვის დედამიწაა Magna Mater, ყოველი მოვლენა კი სამყაროსთან კოსმიურ კავშირში განიხილება. ესე „თაურშიში და მითოსი“ მითიური და ისტორიული რეალობის მიმართების სიღრმისეული ანალიზით გამოირჩევა. კონცეპტუალურად განიხილავს რობაქიძე შიშის ცნებას. თაურშიში შიშთაგან უპირველესი – სიკვდილის შიშია, ხოლო თვით „შიში ყოფიერებაშია ფესვგადგმული: რაც უფრო გადაკვეთილია საზღვრები, მით უფრო მწვავედ უტევს იგი. მაგრამ სულმთლად შიშის კანკალი აგიტანს, თუ სიცოცხლის წარმომქმნელი ძალა ეხება თვით იდუმალებას – სისხლს“ (რობაქიძე 2012 ა: 25).

იმავე ესეში გრიგოლ რობაქიძე ორიგინალურად გაიაზრებს გველის მითოლოგემას. მწერლის რეფლექსიით, გველი თაურშიშის ხორცშესხმაა. „მისი დანახვისას ადამიანი ბუნდოვნად თავის დაცემას შეიგრძნობს და „ღონემიხდილი, განჭვრეტს, რომ ის, შესაძლოა, არარსებობაში (Nichts) გადავიდეს“ (რობაქიძე 2012 ა: 31). სძლევს კი ადამიანი შიშთაგან უმთავრესს – სიკვდილის შიშს? ამ კითხვის პასუხი რობაქიძის ესეს დასასრულს იკვეთება: „თაურშიშის დაძლევის ერთადერთ გზად მითიური რეალობის ცოცხალი წვდომა გვესახება“ (რობაქიძე 2012 ა; 38), – შენიშნავს მწერალი.

როგორც ცნობილია, გრიგოლ რობაქიძის კონცეპტუალურ თხზულებათა ერთი ნაწილი ჯერჯერობით მიუწვდომელია. მათი გამოვლენის შემთხვევაში მითოლოგიურ არქეტიპთა მწერლისეული პალიტრა უფრო მრავალფეროვანი გახდება.

**დამოწმებანი:**

**თეთრუაშვილი 2003:** თეთრუაშვილი ლ. „ამორძალთა საიდუმლო“ გრიგოლ რობაქიძესთან (დაუმთავრებელი რომანი ფალესტრა“ და ჰაინრიხ ფონ კლაისტის „პენთეზილეა“). კრ-ში: *„თეთრ სიამაყეს აქანდაკებ შენის დიდებით“*. თბილისი: „ლიტერატურის ინსტიტუტი“, 2003.

**კარბელაშვილი 2003:** კარბელაშვილი მ. „წმინდა გრაალის მისტერია (გრიგოლ რობაქიძის „გრაალის მცველნი“). კრ-ში: *„თეთრ სიამაყეს აქანდაკებ შენის დიდებით“*. თბილისი: „ლიტერატურის ინსტიტუტი“, 2003.

**კიკნაძე 2018:** კიკნაძე ზ. *ერი და კაცობრიობა*. თბილისი: „კავკასიური სახლი“, 2018.

**როზაქიძე 2010:** როზაქიძე გრ. *მუსოლინი* (გერმანულიდან თარგმნა ნანა გოგოლაშვილმა). თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2010.

**როზაქიძე 2012:** როზაქიძე გრ. *Pro domo sua* (გერმანულიდან თარგმნა მანანა კვატაიამ). თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2012.

**როზაქიძე 2012 ა:** როზაქიძე გრ. *დემონი და მითოსი* (გერმანულიდან თარგმნა მანანა კვატაიამ). თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2012.

**როზაქიძე 2013:** როზაქიძე გრ. *3 რომანი*. თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2013.

**Avtandil Nikoleishvili**
*Georgia Kutaisi*
*Akaki Tsereteli State University*

## Georgians From the City Unye and their Folklore

While being in scientific mission from Akaki Tsereteli State University (2015), I met our fellow-citizens living in Unye city and the nearer villages in order to look for Turkish Georgians folklore texts. Many examples from the mentioned materials are also known for Georgian folk literature, too. The reason is that before leaving the homeland, these works were the main attribute for Georgian Muhajirs' spiritual culture. The folklore texts of the Georgians living in Unye, enrich the folk literature of Turkish Georgians with new materials. They are important while studying their spiritual culture, history and modern life. They also reveal the other aspects of Georgian folk heritage in a very interesting form.

***Key words:*** Unye, Muhajir, Georgian, Turkey, folklore.

**ავთანდილ ნიკოლეიშვილი**
*საქართველო, ქუთაისი*
*აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

## უნიელ ქართველთა ქართულენოვანი ფოლკლორი

თურქეთელ ქართველებთან დაკავშირებით ახალი მასალების მოსაძიებლად ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო დელეგაციის წევრებთან ერთად 2015 წლის აგვისტოში მივლინებაში ყოფნის დროს შესაძლებლობა მომეცა მათი ზეპირსიტყვიერი პოეტური ტექსტების მოსაძიებლად შეხვედრები გამემართა ქალაქ უნიესა და მის მიმდებარე სოფლებში მცხოვრებ ჩვენს თანამემამულეებთან. გარდა ჩვენი სამეცნიერო ექსპედიციის წევრთა მიერ მათგან მოპოვებული მასალებისა, ამ თვალსაზრისით უაღრესად მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა იქაურთა ზეპირსიტყვიერი შემოქმედების ის ნიმუშები, რასაც ხანგრძლივი დროის განმავლობაში მიზანმიმართულად იწერდა ქალაქ უნიეს მახლობლად მდებარე ერთ-ერთ ქართულ სოფელში დაბადებული და გაზრდილი, ამჟამად კი სტამბოლში მცხოვრები ქართველი მურად შაჰინი (ძნელაძე).

ჩვენი ექსპედიციის მიზანდასახულობით გახარებულმა მურადმა, რომელსაც სტამბოლში მცხოვრები ჩვენი თანამემამულის, ცნობილ მწერალ ფაჰრედინ ჩილოღლუს (ფარნა-ბექა ჩილაშვილის) მეშვეობით დავუკავშირდი, თავისი ორი ხელნაწერი წიგნის ელექტრონული ვერსიებიც გამომიგზავნა – პირველი – „უნიელი ქართველები (ჩვენებურები)“ (340 გვ.) და „ქართული ენა უნიეში (ჩვენებური სასიტყვარი“ (291 გვ.).

არ გადავაჭარბებ, თუ ვიტყვი, რომ მსგავსი ხასიათისა და ოდენობის მასალა ხსენებულ რეგიონში მცხოვრებ ჩვენებურთა ქართულ მეტყველებასთან, ქართულენოვან ფოლკლორთან და ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ ყოფასთან დაკავშირებით დღემდე არავის შეუგროვებია.

აღნიშნული მასალისადმი ინტერესს კიდევ უფრო მეტად ზრდის ის გარემოება, რომ ძალზე შრომატევადი ამ სამუშაოს შემსრულებელი ის პიროვნებაა, რომელმაც, როგორც თავადაც ამ რეგიონის მკვიდრმა, ზედმიწევნით კარგად იცის ამ მხარეში

მცხოვრებ ჩვენებურთა არა მარტო თანამედროვე ყოფა, არამედ ისტორიაც.

იმისათვის, რომ უფრო ნათელი წარმოდგენა შეგვექმნეს მურად ძნელაძის ინტერესის საგნად ქცეულ საკითხებზე, არასრული სახით გავიხსენებ მის მიერ შესრულებული სამუშაოს უმთავრეს მიმართულებებს:

– აღწერა და დაახასიათა უნიეს ქართულ დასახლებათა ისტორიულ-გეოგრაფიული თავისებურებანი;

– თურქულ არქივებში მოძიებულ დოკუმენტებზე დაყრდნობით, მოგვითხრო საქართველოდან ოსმალეთში მუჰაჯირობის დროს ქართველთა გადახვეწისა და უნიეში დამკვიდრების ისტორია;

– კონკრეტულად დააფიქსირა ქართველთა ძირითადი საცხოვრებელი სოფლები;

– გაგვაცნო უნიეში მცხოვრებ ჩვენებურთა ყოფა-ცხოვრების სპეციფიკური მხარეები;

– ჩაიწერა მათი ზეპირსიტყვიერების დღემდე უცნობი მრავალი ნიმუში;

– შეადგინა თურქულ-ქართული განმარტებითი ლექსიკონი, სადაც აღნუსხულია და განმარტებული რამდენიმე ათასი სიტყვა უნიეს რეგიონში მცხოვრებ ქართველთა მეტყველებიდან.

მიუხედავად იმისა, რომ მ. ძნელაძის წიგნში ერთ კონკრეტულ რეგიონში მცხოვრები ჩვენი მოძმეების ქართულენოვანი ლექსიკაა წარმოდგენილი, იგი იმავდროულად მთელ თურქეთელ ქართველთა ქართული მეტყველების შესასწავლადაც წარმოადგენს უნიკალურ მასალას.

იმის გამო, რომ სოფელი, სადაც მურად ძნელაძე აღიზარდა, ძირითადად ქართველებით იყო დასახლებული, ქართულ ენობრივ გარემოში გაზრდილს სკოლაში შესვლამდე თურქული ენა მას სათანადოდ არც კი ცოდნია, რის გამოც დედა თურმე შეშფოთებულიც კი ყოფილა, ვაითუ სწავლა გაუჭირდესო.

ამ თვალსაზრისით იგი გამონაკლისი არ ყოფილა და მისი ბავშვობის დროინდელ ქართულ სოფლებში ქართული ენა არა მარტო უფროსებისათვის წარმოადგენდა ძირითად საკომუნიკაციო საშუალებას, არამედ ბავშვებისთვისაც. თუმცა არცთუ ისე დიდი დროის გასვლის შემდეგ ვითარება იმდენად სწრაფად

შეიცვალა, რომ დღეს ქართული ენის მცოდნეთა რაოდენობა საკმაოდ შემცირდა და წინაპართა ენაზე ძირითადად უფროს და საშუალო თაობათა წარმომადგენლები საუბრობენ, ბავშვებსა და ახალგაზრდებს შორის კი ქართულის მცოდნეთა რაოდენობა საკმაოდ მცირეა.

ჩვენებურების ეროვნულ თვითშეგნებასთან და ქართული ენის ცოდნასთან დაკავშირებულ სირთულეებზე საუბრის დროს მ. ძნელაძე განსაკუთრებულ ყურადღებას მეტად მნიშვნელოვან იმ როლსაც მიაპყრობს, რომელსაც მუსლიმური რელიგია ასრულებს ბევრი მათგანიც ცხოვრებაში. მისი თქმით, მათი დიდი ნაწილი (ძირითადად უფროსი და საშუალო თაობების წარმომადგენლები), განსაკუთრებით მაჭახელელები, თურქებზე მეტად მორწმუნენიც კი არიან და აქტიურად იცავენ რელიგიურ წესებს.

თუმცა, ჩვენებურების სარწმუნოებრივ მხარეზე საუბრის დროს, ბატონი მურადი იმასაც აღნიშნავს, რომ მუსლიმური რელიგიისადმი მათი ასეთი ერთგულება ისე არამც და არამც არ უნდა გავიგოთ, თითქოს ეს ფაქტორი მათი ქართული ცნობიერების უარმყოფელ მოვლენას წარმოადგენდეს და თურქულ ეთნოსთან მათ ასიმილაციას უწყობდეს ხელს. პირიქით, მისი თქმით, რელიგიური რწმენის ერთობის მიუხედავად, თურქეთელ ქართველთა დიდი ნაწილი (განსაკუთრებით სოფლებში მცხოვრებნი) ბოლო დრომდე მაქსიმალურად ერიდებოდა ეთნიკურად შერეულ ქორწინებას.

სამწუხაროდ, მიუხედავად იმისა, რომ მურად ძნელაძის მიერ უნიელ ქართველთა ზეპირსიტყვიერი ტექსტების ჩაწერიდან საკმაოდ მცირე დრო – სულ რაღაც ათიოდე წელია გასული, ამ ფოლკლორული მასალის რეალურად მცოდნეთა რაოდენობა დღესაც უკვე კატასტროფულადაა შემცირებული.

უნიელ ქართველთა ფოლკლორული შემოქმედების ბევრი ნიმუში ზოგადქართულ ზეპირსიტყვიერებაში გავრცელებული ტექსტების ვარიანტებს წარმოადგენს. ჩემი აზრით, ეს გარემოება არსებითად მნიშვნელოვანმა ორმა ფაქტორმა განაპირობა – პირველი, იმან, რომ თავიანთი ისტორიული სამშობლოდან ოსმალეთში გადახვეწამდე დიდი ხნით ადრე შექმნილი აღნიშნული ფოლკლორული ნიმუშები, რომელთა უმეტესობა სასიმღერო ტექსტებს წარმოადგენს, ოსმალეთში გადახვეწილ ქართველ მუჰაჯირთა სულიერი ცხოვრების სისხლხორცეულ ნაწილადაც იყო

ქცეული და სხვადასხვა ვარიაციებითა და უკვე იქაური ენობრივი დიალექტით ტრანსფორმირებული ფორმით გადაეცემოდა თაობიდან თაობას.

და მეორე, მიუხედავად ისტორიული სამშობლოსგან იზოლირებით ცხოვრებისა, ჩვენებურების გარკვეული ნაწილი ქართულ სამყაროსთან ურთიერთობას მაინც ახერხებდა და ზოგადქართული ზეპირსიტყვიერი კულტურის ცალკეულ ნიმუშებს ახალ ცხოვრებისეულ გარემოშიც ავრცელებდა.

სასიმღერო ფოლკლორული ტექსტები გამონაკლისი არ არის და ამ თვალსაზრისით ასევე საინტერესოა მათში ფართოდ გავრცელებული ანდაზები და შეგონებები. მაგალითად: „ბერი ხარის ქას(ც) ხნავს“; „წყალ წაღებული ხავს ეკიდება“; „ძაღლმა არს (არც) მან შიჭამა, არს (არც) სხვას აჭამა“; „თვალი გულის სარკე არი“; „ათჯელ დაზომე და ერთჯელ გაჭარე“ და მრავალი სხვა.

მიუხედავად იმისა, რომ უნიელ ქართველთა ფოლკლორული ტექსტები საქართველოში შექმნილი ფოლკლორული მარგალიტების სიტყვიერ ხელოვნებას ვერ შეედრება, მათ ცალკეულ ნიმუშებში მაინც იგრძნობა ფრაზეოლოგიური ორნამენტულობა და სწრაფვა აზრის მხატვრული ორიგინალობით გამოხატვისაკენ.

მაგალითად, ერთ-ერთი ასაკოვანი მოსაუბრე თავის ხანდაზმულობას ამ ფორმით გამოხატავს: „თმები წისქვილში არ გავათეთრე“. წუთისოფლის სიმწარით ცხოვრება მოძულებული ადამიანი თავის სულიერ სასოწარკვეთას ამ სიტყვებით წარმოაჩენს: „გამძულდა დუნიალუღმა (გამძულდა დუნიამ)“. ენამწარე პიროვნების სიტყვიერი ავყიაობა ასეა მხილებული: „იმ ენით მიწაში გველ მოკლავს“. დიდი მწუხარების შედეგად განცდილი სულიერი ტკივილი ამგვარადაა გამოხატული: „სისხლის ცრემლი ჩიმვარდა“. შურიანი ადამიანის სიხარბე ასეა მხილებული: „მალიან შიერი თვალი აქ (შიერ თვალიანია)“. შვილიშვილებისა და შვილთაშვილებისადმი სიყვარული ასეთი ხატოვანი შედარებითაა წარმოჩენილი: „ოქროს ნაპერწკალი(ა) ჩემი ბადიში“.

სხარტად და ხატოვანი ფორმით აზრის გამოხატვის ტენდენცია ვლინდება ჩვენებურების დალოცვებშიც, ლოცვებშიცა და წყევლებშიც.

სამწუხაროდ, ის დიდი ეროვნული ტრაგედია, რაც მშობლიურ ფესვებთან თურქეთელ ქართველთა მათი წინაპრების იძუ-

ლებითი მოწყვეტითა და სხვა სახელმწიფოს დაქვემდებარებაში ცხოვრებით იყო განპირობებული, ჩვენებურთა ზეპირსიტყვიერი შემოქმედების ჩვენამდე მოღწეულ ნიმუშებში მკრთალად აისახა.

ეს გულსატკენი მოვლენა, ცხადია, ისე არამც და არამც არ უნდა გავიგოთ, თითქოს უაღრესად ტრაგიკული ეს გარემოება მათი ყურადღების მიღმა დარჩა. რასაკვირველია, არა. მაგრამ დღესდღეობით ჩვენთვის ცნობილი მასალების მიხედვით თუ ეს ასე ჩანს, ამ ვითარების განმაპირობებელ უმთავრეს ფაქტორად ის ფაქტი უნდა მივიჩნიოთ, რომ ამ თემაზე შექმნილი ფოლკლორული ტექსტების უდიდესი ნაწილი, იმის გამო, რომ მათი ჩაწერა ადრე არავის უცდია, უკვე დაკარგულია.

ჩვენებურების ზეპირპოეტური შემოქმედებითი შესაძლებლობები ყველაზე მეტად „გურჯულ ვაიზში“ წარმოჩინდა. ეს პოეტური ტექსტი მუსლიმან ქართველებში იმდენად პოპულარული იყო, რომ მისი რამდენიმე ვარიანტია შექმნილი. მათგან ორი შუშანა ფუტკარაძემ ჩაიწერა და გამოაქვეყნა თავის „ჩვენებურების ქართულში“ (ფუტკარაძე 1993: 271-275; 354-358), მესამე – ოთარ ფუტკარაძემ („ჩვენებურების სიმღერა“ 1991: 37-42), მეოთხე და მეხუთე კი მამია ფაღავამ და მისმა თანაავტორებმა მონოგრაფიაში „შავშეთი“ (შავშეთი 2011: 492-496; 348-357).

„გურჯული ვაიზის“ ამგვარი პოპულაროზა არსებითად განაპირობა იმ ფაქტმა, რომ ჩვენი თურქეთელი თანამემამულეები მისი მეშვეობით მშობლიურ ენაზე ისმენდნენ იმ ზნეობრივ შეგონებებს, რასაც მათ მაჰმადიანური რელიგია უწესებდათ უმთავრეს ცხოვრებისეულ პრინციპებად. რელიგიურ ფაქტორს კი ჩვენებურების ცხოვრებაში მეტად მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს დამკვიდრებული. როგორც ისინი ერთ-ერთ ხალხურ ლექსში ამბობენ, „წორ გზაზე მათი გამყვანი არი ყურანი ჰაზრეთი (წინასწარმეტყველი)“.

მიუხედავად იმისა, რომ „გურჯული ვაიზის“ ყველა ვარიანტის მასაზრდოებელი წყარო პირველ ყოვლისა „ყურანია“ და მათი შექმნის უმთავრეს მიზანს მუსლიმური რელიგიის ფუძემდებლური პრინციპებისადმი ერთგულებისა და უღალატოდ მსახურების ქადაგება წარმოადგენს, ხსენებული ტექსტის შეფასების დროს განსაკუთრებული ყურადღება იმ ფაქტსაც უნდა მივაქციოთ, რომ მასში ჩვენებურების ეროვნულ-პატრიოტული

თვალთახედვაცა და მშობლიური ქართული ენისადმი გამძაფრებული სიყვარულიც გამოვლინდა ემოციურად ძალზე შთამბეჭდავი ფორმით. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესო ნაწარმოების ის ვარიანტია, რომელიც შ. ფუტკარაძემ ჩაიწერა ნიაზ ჯიჯანიძისაგან (ფუტკარაძე 1993: 271-275).

რელიგიური რწმენის განმსაზღვრელი პრინციპების სწავლება-ქადაგებასთან ერთად, მასში მეტად მნიშვნელოვანი ადგილი მშობლიური ქართული ენისადმი სიყვარულის გამოხატვასაც აქვს დათმობილი. ნაწარმოების შემქმნელის (თუ შემქმნელთა) არაერთგზისი ხაზგასმით, სიტკბოებითა და კეთილხმიერებით გამორჩეული ქართული ენისადმი ჩვენებურების განსაკუთრებული სიყვარულის განმსაზღვრელ უმთავრეს ფაქტორს ის გარემოებაც უნდა წარმოადგენდეს, რომ იგი „იმ დუნის“ (ქვეყნის) ენაცაა და მისდამი ღალატი ყოვლად გაუმართლებელი ამბავია.

მიუხედავად იმისა, რომ მუსლიმანური რელიგიის კანონიკურ პრინციპთა მიხედვით ყოველი მუსლიმანი ვალდებულია ლოცვა-ვედრება ღმერთს პირველ ყოვლისა არაბულ ენაზე აღუვლინოს, „გურჯული ვაიზი“ ამ დოგმატური მოთხოვნის ჩარჩოებით არ იბოჭება და ქართველ მორწმუნეებს დაბეჯითებით შეაგონებს, რომ ღმერთს თავიანთი გულისთქმა უწინარესად მშობლიური ქართული ენით განუცხადონ, რადგანაც “დიდ ბატონს” სათქმელი ყველა ენაზე ესმის.

„გურჯული ვაიზის“ პატრიოტულ სულისკვეთებას არსებითად განსაზღვრავს ის ფაქტიც, რომ წინაპართა ენისადმი ამგვარი ერთგულების ქადაგებასთან ერთად, იგი მშობლიურ წიაღს მოწყვეტილ ჩვენს მუსლიმან თანამემამულეებს იმასაც დაბეჯითებით მოუწოდებს, მათი წარმომავლობაცა და ფესვებიც არასოდეს რომ არ დაივიწყონ და ბოლომდე დარჩნენ ქართული სისხლის უღალატოდ ერთგულნი:

> იცოდე, გურჯული რომ ქართულია, ქართული ენა მეტად ტკბილია,
> იმ დუნის (ქვეყნის – ა. ნ.) ენა ჩუენებურია, ღმერთო ბატონო,
> შენ შეგვიბრალე...
> ნეტაი შენ, რომ გაქ ენა ქართული, სხუაზე რათ გექცევა თუალი
> და გული,
> შეინახე ენა, გულში ჩარგული, ღმერთო ბატონო, შენ შეგვიბრალე...

გახსოვდეს, ვინ ხარ, სიდან მოსული, ვისი სისხლი გაქ
ტანში გართული,
იცოდე, რომ გაქ სისხლი ქართული,
ქართულ ქოქზე (ფესვზე – ა. ნ.) ხარ ამომართული...
ქართული ენა გულში დამალე, ღმერთო ბატონო, შენ შეგვიბრალე...
დიდ ბატონს უყუარს ყუელაი მილლეთი, ყუელა ენაზე
ესმის სათქმელი,
ღმერთ შეეხუეწე ლამაზ ქართულით,
ღმერთის ემანეთი (საპატრონოდ ჩაბარებული – ა. ნ.)
ტკბილი გურჯულით.
ღმერთ ესმის ჩუენი გულში ფურჩულიც, ღმერთო ბატონო,
შენ შეგვიბრალე...
ტკბილი ქართულით, ტკბილი გურჯულით, ღმერთ ეხუეწება
სულ ჩუენი გული,
იმ ქუეყნის ენა ჩუენი ქართული, ღმერთო ბატონო, შენ შეგვიბრალე...
ღმერთო, სამოთხის ქოშქზე ამყოფნე, მწერავ-მკითხავი,
დამყურებელი,
შენიდამ ველით ყუელა კარგობას, შენ ხარ მილლეთის დამპურებელი,
ქართული ენის დამბრუნებელი!

იმისათვის, რომ რელიგიური რწმენის განმსაზღვრელი პრინციპებისადმი უღალატო ერთგულებისა და ქართული თვითშეგნების განმტკიცებისაკენ „გურჯული ვაიზის“ შემქმნელის (თუ შემქმნელთა) მოწოდებამ მეტი დამაჯერებლობა და შთამბეჭდაობა შეიძინოს, ტექსტში იმ გარემოებასაც დაბეჯითებით ესმება ხაზი, ადამიანის ამქვეყნიური არსებობა დროებითი მოვლენა რომ არის, ცხოვრება – ამაოება, მარადიული კი იმქვეყნიური ყოფაა:

ამ დუნიაში მუსაფირი (სტუმარი – ა. ნ.) ვართ,
პაწა ხან უკან საფლავში წავალთ,
ღმერთ გამჩენელის უზურზე (ნანდომზე, ნასურვევზე – ა. ნ.)
მივალთ,
ღმერთო ბატონო, შენ შეგვიბრალე...

ამიტომაც ადამიანის სულის ხსნისა და გადარჩენის ერთადერთ ჭეშმარიტ გზად „გურჯულ ვაიზში“ ღვთის (უფრო ზუსტად – მუსლიმანური) რწმენისადმი უღალატო ერთგულება

და ლოცვაა ერთმნიშვნელოვნად გამოცხადებული. ამგვარი რელიგიურ-დიდაქტიკური შეგონების უმთავრესი მიზანია, დაეხმაროს ადამიანს მიწიერ ცოდვათა და პიროვნულ მანკიერებათა დაძლევაში და კიდევ უფრო მეტად განუმტკიცოს მას სიკეთის ქმნის სურვილი და მოყვასისადმი სიყვარული:

რათ გინდა დუნიაში კაი სმა და ჭამა, ყუელა ესენი გეიარს, წავა,
სული გეიწმინდე, გული გეისუფთე, ღმერთო ბატონო,
შენ შეგვიბრალე...
რათ გინდა დუნიაში დიდი ქონება, ცოტაი იკმარე,
მეიკრიფე გონება...
ხელცარიელი არნა დატიო, კარზე მომდგარი, ატირებული,
არ დაგავიწყდეს, ღმერთის შვილია, ყუელა თხელი
და გაჭირვებული,
შეძლებისდაგუარ ხომ დაეხმარე? ღმერთო ბატონო,
შენ შეგვიბრალე...

საბოლოოდ კიდევ ერთხელ ვიტყვი იმას, რომ სიტყვიერი ოსტატობის მხრივ „გურჯული ვაიზი“, მართალია, ქართული პოეტური ფოლკლორის შედევრებს ვერ შეედრება, მაგრამ მისი შეფასების დროს ქართველი მკითხველისათვის მთავარი ეს კი არაა, არამედ ის ფაქტი, რომ თაობიდან თაობას ზეპირსიტყვიერი ფორმით გადაცემული ამ რელიგიურ-დიდაქტიკური ტექსტით თურქეთში მცხოვრები ჩვენი თანამემამულეების ცნობიერებაში მიზანმიმართულად მტკიცდებოდა ეროვნული თვითშეგნების გრძნობა და სიყვარული მშობლიური ქართული ენისადმი.

„გურჯული ვაიზის“ ვარიანტულ სახესხვაობებს, შინაარსობრივ მხარესა და პოეტური ოსტატობის დონეს ესოდენ დიდი ყურადღება აქ იმიტომაც მივაქციე, რომ ზემოთ აღნიშნული თვალსაზრისით ამ პოეტური ტექსტის უნიური ვარიანტებიცაა მეტ-ნაკლებად საინტერესო.

როგორც უკვე ითქვა, მიუხედავად იმისა, რომ თურქეთში მცხოვრებ ქართველ მუჰაჯირთა მიერ შექმნილი ზეპირსიტყვიერი შემოქმედების ჩვენამდე მოღწეულ ტექსტებში ქართულ თემატიკას ნაკლებად მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს დათმობილი, ხსენებული ტექსტების ცალკეულ ნიმუშებში შიგადაშიგ მაინც

გაიელვებს ხოლმე ჩვენებურების ქართული მეხსიერების ცალკეული გამოვლინებანი. მაგალითად, იქაური ქართველები მათი ქალიშვილების ფიზიკურ სილამაზეს ამგვარად გამოხატავენ ხოლმე: „ჩვენი გოგო დედოფალი თამარა არი“. მიუხედავად იმისა, რომ თამარ დედოფლის შესახებ თურქეთის შავი ზღვისპირეთში მცხოვრებ ჩვენებურთა უდიდესმა ნაწილმა საერთოდ არაფერი იცის, მათ მეხსიერებას ქვეცნობიერად მაინც შემორჩა საქართველოს ისტორიიდან ყველაზე მეტად პოპულარული ამ ქართველი მეფის სახელი.

რაც შეეხება ჩვენი ქვეყნის მხარეებს, ქართველ მუჰაჯირთა დღევანდელ შთამომავლობაში ყველაზე მეტად ცნობილი რეგიონები აჭარა და ბათუმია. თუმცა ბევრ მათგანს აჭარასთან და მის დედაქალაქთან დაკავშირებით არსებითად მცდარი წარმოდგენაც კი აქვთ. მაგალითად, ჩვენს შეკითხვაზე, საქართველოში თუ იყვნენ ნამყოფნი, ზოგიერთი ასეთ პასუხს გვცემდა: საქართველოში არა, აჭარასა და ბათუმში კიო.

ჩვენებურების ფოლკლორული პოეტური შემოქმედების დიდ ნაწილს სასიმღერო ტექსტები წარმოადგენს. მათი უმეტესობა ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში, პირველ ყოვლისა კი აჭარაში, ფართოდ გავრცელებული სასიმღერო ტექსტების ვარიანტული სახესხვაობებია, ანდა მათ საფუძველზე შექმნილი ლექსებია. მაგალითად:

მე ნალიაში ვერ ეველ კიბეს უყუდებელაი,
მე იქიდან ვერ წეველ გოგვების ჩუხუტებელაი.

ან კიდევ: იგერ მიღმა თეთრი ქვა, დავყევ ხელი, არ ამყვა,
გოგოვ, შენი სიყვარული ჰაცხან წეველ, იქ წამყვა.

ანდა: სახლის უკან მინარე, გოგო ვნახე ძინარე,
ვუკპინე და ვაკოცე, გავაგზანე ცინარე.

ჩვენებურების სასიმღერო ტექსტების უდიდესი ნაწილი სასიყვარულო ურთიერთობებისადმია მიძღვნილი. მათი ვარიანტების სიმრავლე ნათლად ადასტურებს, რომ ისინი ადრინდელი დროის თურქეთელ ქართველებში იმდენად ფართოდ ყოფილა

გავრცელებული, რომ ამ ტექსტების მიხედვით შექმნილი სიმღერები მათი სალხინო შეკრებების უმთავრეს შემადგენელ ნაწილად იყო ქცეული.

სამწუხაროდ, ბოლო პერიოდში მდგომარეობა არსებითად შეიცვალა და ქართულ ტექსტებზე შექმნილი ქართული სიმღერების ადგილი თურქულმა სიმღერებმა დაიკავა. ასე რომ, თავად ჩვენებურებისავე თქმით, მათ მიერ გამართულ სალხინო თავყრილობებზე დღეს უკვე არათუ ამ სიმღერებს აღარ მღერიან, არამედ ამ სიმღერათა რეალურად მცოდნე პიროვნებებიც კი სანთლით არიან საძებარნი.

ქართული ფოლკლორული შემოქმედების მნიშვნელოვანი ნაწილისაგან განსხვავებით, ჩვენებურების მიერ შექმნილი ზეპირსიტყვიერი პოეტური ტექსტების ჩვენამდე მოღწეულ ნიმუშთა უმეტესობის მხატვრული დონეც საკმაოდ სუსტია და ენობრივი მხარეც სათანადოდ დაუხვეწავ-გაუმართავი. თუმცა მათი მცირე ნაწილი ამ თვალსაზრისით მეტ-ნაკლებად მაინც იქცევს ყურადღებას. მაგალითად:

გაღმაში თეთრი ვარია გამოღმით მოკაკანეფს,
გოგოვ, შენ რომ დიგინახავ, გულში გამაკანკალეფს.

ან კიდევ: ბახჩაში მაქ ლერწამი, ზედ კუკული დაბრუნავს,
ჩემი დამწვარი გული კიდე შენკენ მობრუნავს.

უნიელ ქართველთა ფოლკლორში, ისევე როგორც საზოგადოდ თურქეთელ ქართველთა მთელს ზეპირსიტყვიერ შემოქმედებაში, პროზაულ ტექსტებს, პოეტური ჟანრისაგან განსხვავებით, ნაკლებად მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს და ისინი ზოგადქართულ ფოლკლორში ფართოდ გავრცელებული ნიმუშების ვარიანტულ სახე-სხვაობებს წარმოადგენს.

საბოლოოდ, ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე, კიდევ ერთხელ აღვნიშნავ იმას, რომ უნიელ ქართველთა ფოლკლორული ტექსტები ახალი მასალებით ამდიდრებს თურქეთელ ქართველთა ზეპირსიტყვიერებას და არა მარტო მათი სულიერი კულტურის, ისტორიისა და თანამედროვე ყოფის შესასწავლად წარმოადგენს საგულისხმო მასალას, არამედ ქართული ფოლკლორური

მემკვიდრეობის ახალ მხარეებსაც წარმოაჩენს მეტ-ნაკლებად საინტერესო სახით.

ხსენებული ჩანაწერების მნიშვნელობას არსებითად განსაზღვრავს ის გარემოებაც, რომ აღნიშნული ტექსტუალური მასალა ჩვენებურების ქართულენოვანი მეტყველების აქამდე უცნობ ანდა ნაკლებად დაფიქსირებულ ნიუანსებსაც წარმოაჩენს საკმაოდ ფართოდ.

**დამოწმებანი:**


**ფუტკარაძე 1993:** ფუტკარაძე შ. *ჩვენებურების ქართული*. ბათუმი: 1993.

**შავშეთი 2011:** *შავშეთი*, ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ავტორთა ჯგუფის გამოცემა, თბილისი: 2011.

**შაჰინი 2016:** შაჰინი (ძნელაძე) მ. *უნიელ ქართველთა ზეპირსიტყვიერი ტექსტები*, წიგნი გამოსაცემად მოამზადა და შესაბამისი ნარკვევის თანდართვით გამოსცა პროფესორმა ავთანდილ ნიკოლეიშვილმა. ქუთაისი: 2016.

**ჩვენებურების სიმღერა 1991:** *ჩვენებურების სიმღერა*. თურქეთში მცხოვრებ ქართველთა ფოლკლორის ნიმუშები. შეკრიბა და გამოსაცემად მოამზადა ო.ფუტკარაძემ. ბათუმი: 1991.



**Tamta Ghonghadze**
*Georgia, Tbilisi*
*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*


## Customs, Beliefs and Legends of the Highlanders of East Georgia in Vazha-Pshavela's Short Stories


One part of Vazha-Pshavela's prose reflects the customs, beliefs and rituals of the highlanders of East Georgia. It also includes ancient retellings, stories and legends. In ethnographic and folkloric terms, one of the most important work in Vazha-Pshavela's short stories is 'Pshavian and His Earthly World'. The comparative analysis of the legends, traditions, rituals and ethnographic material reflected in Vazha-Pshavela's short stories with the works of folklorists and ethnographers is very interesting.

The research of the above issues is important both for studying Vazha-Pshavela's literary work and the life of highlanders of East Georgia.

***Key words:*** Vazha-pshavela's short stories, highlanders of East Georgia, ethnography, folklore.

**თამთა ღონღაძე**
*საქართველო, თბილისი*
*ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისი სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

## აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელთა წეს-ჩვეულებები, რწმენა-წარმოდგენები და თქმულებები ვაჟა-ფშაველას მოთხრობებში

ვაჟა-ფშაველას პროზაში ასახულია აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელთა წეს-ჩვეულებები, რწმენა-წარმოდგენები, რიტუალები. ასევე, მათში ვხვდებით იმჟამად ხალხში გავრცელებულ უძველეს გადმოცემებს, თქმულებებს, ლეგენდებს. მწერალი ამ ტიპის მოთხრობებს ზოგჯერ ქვესათაურსაც ურთავს: „ფშავლების ცხოვრებიდამ", „ლეგენდა", „ბერუას ნაამბობი", „ბეჟანის ნაამბობი", „ბესოს ნაამბობი", „სურათი ფშავლების ცხოვრებისა", „ეთნოგრაფიული მოთხრობა" და სხვ. ქვესათაურში თხზულებათა ამგვარი დეტერმინაცია ემსახურება მწერლის მიზნის მკაფიოდ გამოკვეთას, რომ იგი მხატვრული სიტყვის ძალით ასახავს ფშაველთა, ხევსურთა ტრადიციებს, მათში გავრცელებულ თქმულებებს, რიტუალებს და ა.შ. თუმცა, ყოველთვის ასე არ არის. წერილში – „კრიტიკა ბ. იპ. ვართაგავასი", ვაჟა-ფშაველა აღნიშნავს, რომ ბევრი ამბავი და ზღაპარი მან თავად გამოიგონა და ფრჩხილებში უწერდა ზღაპარს, ამბავს და თქმულებას, „იმ მოსაზრებით, დაბეჭდვის დროს დაბრკოლება არა ჰქონიყო. ეს, რა თქმა უნდა, დანაშაულად უნდა ჩაითვალოს იმდენადვე, რამდენადაც ხალხური თქმულების მითვისება. როგორც ამის უფლება არა აქვს არავის, ისე – თავის ფანტაზიის ნაცოდვილარის ხალხისთვის მისაკუთრება, ხალხურ ამბად გასაღება"(ვაჟა-ფშაველა 1964დ: 362). რა თქმა უნდა, ეს ყველა თხზულებას არ ეხება, რადგან მწერლის მოთხრობებში ნამდვილად გვხვდება არაერთი ხალხური მითი თუ თქმულება.

უძველეს დროში ადამიანი ბუნებას გასულიერებულად წარმოიდგენდა. შეუცნობელი სამყარო მას შიშს ჰგვრიდა და თავის გადასარჩენად სულებისა და „ბატონებისადმი“ მიმართულ მარტივ მოქმედებებს ასრულებდა, რომლებიც მოგვიანებით რიტუალებად ჩამოყალიბდა. განვითარების ადრინდელ საფეხურზე შექმნილი რიტუალები დღესაც შეიძლება შეგვხვდეს სახეცვლილი, გადმონაშთის სახით (ქურდოვანიძე 2008). ვაჟა-ფშაველას მოთხრობებში გვხვდება სხვადასხვა დანიშნულების ხალხური რიტუალები, რომლებსაც მწერალი ამ ნაწარმოებებში მხატვრული ფუნქციით იყენებს და ნაკლებად აღწერს მათ ეთნოგრაფის თვალით, განსხვავებით მწერლის საკმაოდ მდიდარი ეთნოგრაფიული წერილებისაგან. მოთხრობაში – „გუგული“, დედა შვილს ოჯახში ბარაქის გაზრდის ასეთ ხერხს, ჩვეულებას თუ რიტუალს ასწავლის: ადამიანი უნდა მიუახლოვდეს იმ ხის ძირს, რომელზეც გუგული ზის, გაიხადოს ტანისამოსი, ფეხსაცმელი, ხეს სამჯერ შემოუაროს და სამჯერ წარმოთქვას სიტყვები: „გუგულო, ღალა მოგპარე: დოხშირი, კარაქმრავალი!“ თუ ამას დაასრულებ ისე, ვერ გაგიგო და არ გაგიფრინდა, ღალა მოპარული იქნება; თუ გაგიფრინდა, ღალა თანვე გაჰყვება“ (ვაჟა-ფშაველა 1964გ: 45). ღალას მთაში უწოდებენ ნაღებს, რძის ცხიმს (შანიძე 1984), სულხან-საბას განმარტებით კი, ღალა ყანის ბეგარას ეწოდებოდა (ორბელიანი 1949) ეს გადმოცემა, გუგულის ღალას შესახებ, ასევე, გვხვდება გოდერძი ჩოხელის მოთხრობაში „გუგული“.

ადამიანი რიტუალურ მოქმედებათა გზით ცდილობდა ზემოქმედება მოეხდინა ბუნებაზე და სასურველი შედეგი მიეღო. ამინდის მართვის რიტუალები რელიგიური პრაქტიკის ერთ-ერთი უძველესი ნაწილია და გავრცელებულია მსოფლიოს თითქმის ყველა ხალხში. ეს რიტუალები იცვლებოდა და ვითარდებოდა დროსთან ერთად. ყოველ მათგანს აქვს სტრუქტურა და შინაგანი ლოგიკა, რაც განაპირობებს ამ რიტუალთა ფუნქციონირებას. ამინდის მართვის რიტუალებიდან შედარებით მარტივია ის წესები და მოქმედებები, რომლებსაც ასრულებდნენ სასურველი ამინდის გამოწვევის მიზნით. ამ მოქმედებათა ნაწილი ემყარება იმიტაციის პრინციპს, ზოგი პროვოცირების მეთოდს იყენებს, ზოგი კი – მოქმედებათა მთელ რიგს მოიცავს, სადაც კომბინირებულია სხვადასხვა მეთოდი (სურგულაძე 2003). ამინდის მართვის

რიტუალებიდან საქართველოს თითქმის ყველა კუთხეში იყო გავრცელებული ლაზაროობა-გონჯაობა. ამ რიტუალის ტიპური ნიმუში დაგვიხატა ვაჟა-ფშაველამ თხზულებაში – „ჩვენი სოფელი“. მწერალი გვიამბობს, რომ სოფელში გვალვა დადგა, მისი წამალი კი ასეთი მოიფიქრეს „ბებრუცუნებმა და პატარძლებმა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 76): ტალახისგან „ლაზარე“ მოზილეს, რასაც მწერალი ღმერთის მიერ ადამის შექმნას ადარებს, „დაათრევენ საბრალო ლაზარეს კარიკარ და გაიძახიან: „ლაზარ მოდგა კარსა, ლაზარ ბატონო! ცხრილი აგორებულა, წვიმა გაჩქარებულა, აღარ გვინდა გორახი, ახლა მოგვეც ტალახი, ლაზარ ბატონო!“-ვო. თუ როგორმე მოჰხდა და წვიმა მოვიდა, უყურეთ მაშინ სოფლის თავის მოწონებას“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 76). აღნიშნულ რიტუალში ტექსტი იცვლებოდა ხოლმე იმის მიხედვით, თუ რას ევედრებოდნენ ბატონს – წვიმას თუ მზიან ამინდს.

ვაჟა-ფშაველას მოთხრობებში გვხვდება ნადირობასთან დაკავშირებული რიტუალებიც. კოლექტიური ნადირობის სცენაა დახატული მოთხრობაში – „შობის წინა ღამე ტყეში“. ამ ნაწარმოებში ასეთ რიტუალს ვხვდებით: როდესაც ყველამ დაიძინა, ბატარკაცმა გააღვიძა ღაღოლა: „ჩამოქნა სამი ცალი სანთელი და ქუდმოხდილმა ბუტბუტით, ჩუმის ლოცვით მიაკრა იქვე თაროდ გადებულს ფიცარზე. შემდეგ მიუბრუნდა ღაღოლას და უთხრა: – შენ დილაზე ადრე უნდა ასდგე და, მანამ გათენდება, საირმეში მიხვიდე, თოფს ტალი დაუპირო...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ბ: 69). სანთლის დანთება და ლოცვა ნადირობის წინ სხვადასხვა ფორმით ხდებოდა. ძირითადად, მონადირე სანადირო ადგილებთან მისვლისას კლდის პირველ შესასვლელში ანთებდა სანთელს, აკმევდა საკმეველს, ჭამდა „ხმელგანატეხს“ და ილოცებდა (სიხარულიძე 2006). საინტერესო რიტუალია გვხვდება ვაჟა-ფშაველას მოთხრობაში – „მოგონება“. მონადირემ ტყვიის სადნობ ტაფაში სხვა ტყვიის ნაჭ-ყლეტებთან ერთად ერთი სისხლიანი ტყვიაც ჩააგდო. „ამ ტყვიას უნდა ერთი თხუთმეტამდე ტყვია მოენათლა, გაეზიარებინა, გა-ენაწილებინა მათთვისაც თავისი იღბალი“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ბ: 72). როდესაც მონადირემ ეს სისხლიანი ტყვია ჩააგდო ტაფაში, ქუდი მოიხადა და თქვა: „ღმერთო და ლაშარისჯვარო, რა იღბლისაც ეს ტყვია არი, სხვანიც ამის იღბლისანი იქმნენო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ბ: 72). მწერალი ზემოთ მოყვანილ ეპიზოდებში აღ-

მოსავლეთ საქართველოში გავრცელებული რიტუალების ტიპურ ნიმუშებს გვიხატავს. აღნიშნულ მოთხრობებში ლოცვას და რიტუალს წარმატება მოაქვს და მონადირეები ნანადირევით ბრუნდება ტყიდან.

ვაჟა-ფშაველას პროზაში ვეცნობით რამოდენიმე ფოლკლორულ თქმულება-ლეგენდას. ერთ-ერთი ეტიოლოგიური შინაარსისაა და მოგვითხრობს ქვეყანაზე ბუების გაჩენის შესახებ. დედინაცვლისაგან გაქცეული ბავშვები ტყეში შეხიზნულან. შეშინებულებს ღმერთისათვის უთხოვიათ ფრინველებად ექცია ისინი, რომ ხეზე ეფრენილიყვნენ და ტყეში არაფერს შეეჭამა. ამ დროს „ამინს“ ჩამოუვლია და ბავშვების თხოვნა ასრულებულა, ბუებად გადაქცეულან. დღე დედინაცვლის შიშით ვერ გამოდიან ფუღუროდან, ღამით კი დაკარგულ საქონელს ეძებენ, ერთმანეთს ეძახიან ხოლმე: ვერ იპოვეო? მეორე კი პასუხობს, ვერა, ვერაო! თქმულების ბოლო ეპიზოდი, როგორც დავინახეთ, წარმოგვიდგენს ძიებისა და ვერ პოვნის დაუსრულებელ პროცესს. ვფიქრობ, ავტორისთვის სწორედ ეს მოტივი უნდა ყოფილიყო საინტერესო, რადგან ფოლკლორული თქმულების ამ ეპიზოდს ვხვდებით მის ორ შედარებით ადრეულ მოთხრობაშიც: „სურათი ფშავლის ცხოვრებიდან“ და „ხმელი წიფელი“; შემდგომ კი თხზულებაში – „როგორ გაჩნდნენ ბუები ქვეყანაზედ?“ (1909 წ.), იგი მწერალს ნაწარმოების სიუჟეტურ ხაზად გამოუყენებია.

აღნიშნულ მოთხრობაში ორი ლეგენდაა გაერთიანებული. მეორე მოგვითხრობს იმის შესახებ თუ როგორ ამოუღო მონადირემ ვეფხვს თათიდან ეკალი და როგორ დამეგობრდნენ ისინი სამუდამოდ. ამის გამო ტაბუც კი არსებულა ვეფხვის მოკვლაზე, რომელიც მწერალმა საფუძვლად დაუდო თავის პროზაულ თხზულებას „ლმობიერი მონადირე და ირმის გონიერება“. მონადირეს ვეფხვი შემოაკვდა და ამის გამო დიდხანს აწუხებდა სინდისი, რადგან „გაგონილი ჰქონდა ძველ კაცთაგან გადარჩენილი ანდერძი: ადამიანისა და ვეფხვის მოკვლა ერთნაირი ცოდვა არისო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 134). თეიმურაზ ქურდოვანიძე თავის სტატიაში – „ერთი ხალხური თქმულების ვაჟასეული „გარდათქმა“, აღნიშნავს, რომ მწერალი მოთხრობაში – „როგორ გაჩნდნენ ბუები ქვეყანაზედ?“, იყენებს საერთაშორისოდ გავრცელებულ სამონადირეო მითს, რომლის მიხედვითაც, ვეფხვად გარდაქმნილი

ნადირთ ღვთაება მონადირეს ადრე გაწეული სიკეთის სანაცვლოდ ეხმარება. „ანდროკლეს ვეფხვი“ ბერძნული მითოლოგიიდან მომდინარე სიუჟეტია (ქურდოვანიძე 2000). საინტერესო ისაა, რომ საქართველოს მთიანეთში არსებულა მოკლული ვეფხვის დატირების ტრადიცია. სვანეთში ვეფხვს რამდენი ზოლიც ჰქონდა, იმდენწაირი დატირება უნდა თქმულიყო, ხევსურეთში კი მოკლულ ვეფხვს კაცის ტანსაცმელს ჩააცმევდნენ, გვერდით იარაღს დაუწყობდნენ და ისე დაიტირებდნენ ხოლმე (ვირსალაძე 1962). ვეფხვისა და ადამიანის დამეგობრების ამბავზე ვაჟა-ფშაველამ პოემაც დაწერა – „დაჭრილი ვეფხვი“.

საქართველოში ძალიან ბევრი თქმულებებია გავრცელებული თამარ მეფესა და ერეკლე მეფეზე. ვაჟა-ფშაველას აქვს მოთხრობა „ორი ამბავი მეფე ერეკლეზე მთაში დარჩენილი“. მასში ვეცნობით ორ თქმულებას, რომლებიც ერეკლე მეფის პიროვნების, და, საერთოდ, ადამიანის ამბივალენტურ ბუნებას წარმოგვიჩენს. პირველი მათგანი მოგვითხრობს მეფის დიდსულოვნებაზე, თუ როგორ დაავალა მეფემ თეკლა-ბიჭს ფშაველებისთვის ღვინო ჩამოესხა და როგორ არ იუკადრისა ფშაველების შეხუმრება საკუთარ ქალიშვილთან: რა ვუყოთ, ფშაველები არიან, მაგათი წესი ეგ არისო. მეორე ამბავი გვიყვება, რომ ერთ-ერთ ბრძოლაში მეფეს ხევსური ძაღლიკა ხიმიკაურის ხმალი ძალიან მოსწონებია და ბრძოლის შემდეგ უთხოვია მისთვის დაეთმო. ხევსურს, რა თქმა უნდა, გულზე შემოეყარა ეს თხოვნა: „–ვაი დედას მტრისას, ერეკლე ბატონიშვილო, ეგ ხო ჩემ მოკვლა იქნებოს?! მამკალ კიდეც, რაკი ხმალს გამამართომ“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ბ: 58), უთქვამს მას. ბოლოს მაინც დაუთმია იარაღი მეფისთვის, მის ნაცვლად კი ახალი ხმალი და თოფი მიუღია. ამის შემდეგ ხიმიკაური აღარ წასულა ერეკლე მეფესთან ერთად საბრძოლველად და ხევსურებს ამას აბარებდა ხოლმე: „უთხარით ერეკლე ბატონიშვილს, ავად არის-თქო ძაღლიკა...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ბ: 59).

ეს მოთხრობა საინტერესოა იმითაც, რომ მის დასაწყისში ვეცნობით ავტორის დამოკიდებულებას ფოლკლორული და ეთნოგრაფიული მასალისადმი: „მთაში უბირის კაცისაგან ისეთს რასმე გაიგონებთ ჩვენს სახელოვან ისტორიულ მოღვაწეებზე, რომლის მსგავსს ვერც ერთი ისტორიკოს-არხეოლოგი წიგნების და ნივთების ჩხრეკა-ძიებით ვერ აღმოაჩენს (ვაჟა-ფშაველა 1964ბ:

56)“. უსწავლელი, უბრალო კაცი, ვაჟა-ფშაველას აზრით, გულუბრყვილოდ იმეორებს რაც გაუგონია სხვა, მისნაირი კაცისგან, ისე, რომ ხშირად თავად არც ესმის რას ამბობს. „სწორედ ამიტომ არის ძვირფასი და საყურადღებო მისი ნაუბარი, მისი მოთხრობა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ბ: 56).

მოთხრობაში „ორაგულის ცხოვრება“ გვხვდება ამბავი თამარ მეფეზე. მას თურმე სდომებია იორში ორაგული გაემრავლებინა და ამიტომ დედალ-მამალი ორაგული ჩაუსმევინებია, ბოლოში კი ფაცერი ჩაუდგმევინებია. ორაგულები ისევ უკან დაბრუნებულან და ფაცერში ჩაცვენილან. ამავე თხზულებაში ვაჟა-ფშაველა კიდევ ორ თქმულებას გვიამბობს, რომლებიც ხალხში ყოფილა გავრცელებული: „ხარი ირემი და ორაგული დაჯაბრებული არიან და ცდილობენ ალავერდობას, რომ ერთმა მეორეს დაასწროს, ირემმა „იყვიროს“, ხოლო ორაგულმა „ბოლო გააქნიოს“, ე. ი. ქვირითის ყრას შეუდგეს“ (ვაჟა-ფშაველა 1964გ: 63). მეორე თქმულება ხევსურის და ფშაველის შესახებ გვიყვება. პირველს ორაგული დაუჭერია და ამ დროს ფშაველი დასდგომია თავს. თევზი ცოცხალი ყოფილა და ფართხალებდა. ხევსურს მოსულის გაბრიყვება სდომებია და უთქვამს: „შაგჭამს ორაგული, ფშაველო!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964გ: 65), თან უკან-უკან გაწეულია. ფშაველმა თავი მოაჩვენა, თითქოს მართლა შეეშინდა და ბოლოს გასტაცა ორაგული ხევსურს.

ეთნოგრაფიული და ფოლკლორული თვალსაზრისით, ვაჟა-ფშაველას მოთხრობებში ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მოთხრობაა „ფშაველი და მისი წუთისოფელი“ , რომელიც მწერალს მისი ცხოვრების გვიანდელ პერიოდში, 1913 წელს დაუწერია და გამოქვეყნებულა საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების კრებულში „ძველი საქართველო“. ასევე, არსებობს თხზულების ხელნაწერი, რომელიც ინახება აკადემიკოს კორნელი კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტში, ვაჟა-ფშაველას ფონდში. „ფშაველი და მისი წუთისოფელი“ დაყოფილია თერთმეტ თავად. I და II თავები მწერალს დამატებით დაუსათაურებია: „ავადმყოფობა“ და „სიკვდილი“. ფშაველი კარახელის ოჯახის ამბების თხრობის დროს, ავტორი გვაცნობს იქაური ხალხის წეს-ჩვეულებებს, ტრადიციებს, რწმენა-წარმოდგენებს. ფშაველი კარახელი გარდაიცვალა და აღწერილია თუ რა წეს-ჩვეულებების დაცვა მოეთხოვებოდა ფშავში მიცვალებულის ოჯახს და სოფელს.

უქმეს სხვადასხვა დანიშნულება ჰქონდა. ერთ-ერთი მიზეზი, რის გამოც სოფელი უქმობდა, იყო მიცვალებული. სოფლის მოვალეობა ამით არ სრულდებოდა: „...მიცვალებული მთელს სოფელს ეკუთვნოდა და ყველა მოვალედ ჰრაცხდა თავისთავს, გაეწია, ვისაც რით შაეძლო, მკვდრის შესახებ მზრუნველობა: მკვდარს საფლავის გათხრაც უნდოდა, კუბოც. შაიძლება სამარხად ოჯახს არ მოეპოვებოდა საკმაო პური, სასმელი და სხვა სანოვაგე. – თანახმად ჩვეულებისა სოფელი მოვალე იყო ეზრუნა. ... ამ ჩვეულებას ყველა ბუნებრივად ასრულებს, აუსრულებლობა ყოვლად შეუძლებელია“ (ვაჟა-ფშაველა 1964გ: 123). მიცვალებული ტახტზე ესვე-ნათ, კერაზე ცეცხლი ჩამქრალი იყო, მხოლოდ გარდაცვლილის თავთან კუნძზე ყვითელი კელაპტარი ენთო. „მიცვალებულს ჩვეულებრივ პირი მოჰპარსეს, რომ საიქიოს, საფლავში არ ჩაჰყოლოდა ბეწვები და არ გაეუპატიურებინა ნეშტი მიცვალებულისა შიგ შერევით“ (ვაჟა-ფშაველა 1964გ: 124)

ვაჟა-ფშაველა მკითხველს უამბობს, რომ ფშავში მესაფლავეობა, როგორც ხელობა, არ არსებობს და ნებაყოფლობით მოსული „მესაფლავეები“ თხრიან მიწას. ამ საქმიანობს დროს ხალხი სიცოცხლის საგმობ სიტყვებს ეუბნება ერთმანეთს, რადგან ახალგაზრდა კაცია გარდაცვლილი, ხოლო, იმ შემთხვევაში, თუ მიცვალებული მოხუცია, შეიძლება იხუმრონ და ლექსებიც კი გამოთქვან. მაგალითად:

მოკლე საფლავ მოგვივიდა,
არ ჩავიდა ჩორხაული.
– მკვდარი არი, რას გაიგებს,
ჩავდვათ ორად მოკაული.
(ვაჟა-ფშაველა 1964გ: 124)

დაკრძალვის შემდეგ, მიცვალებული „დამარხულად“ ჯერ კიდევ არ ითვლება, რადგან ოჯახს გასასტუმრებელი ექნება კიდევ „შვიდის რიგი“, „ორმოცისა“, „წელ-თაობა“, „სულთა-კრეფა“. შაბათობით ხოშიას გამოჰქონდა ქმრის ლოგინი გარეთ და მეზობელ ქალებთან ერთად ტირილს მართავდა. „ყველას პირი იქვე, ადგილობრივ, უნდა დაებანა, ცრემლიანი სახე მიცვალებულის ეზოში ჩამოერეცხა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964გ: 128).

ფშაველების ჩვეულებათა შორის მეტად საინტერესოა წაწლობის ტრადიცია, რომელსაც ვაჟა-ფშაველა რამოდენიმეჯერ შეეხო თავის ეთნოგრაფიულ წერილებში: „ფშავლები“ (1886 წ.), „ფშავლები“ (1914 წ.), „ფშაველი დედაკაცის მდგომარეობა და იდეალი ფშაურის პოეზიის გამოხატულებით“. რაც შეეხება მოთხრობებს, აღნიშნული ტრადიცია მწერალმა ასახა მხოლოდ თხზულებაში „ფშაველი და მისი წუთისოფელი“. ეთნოგრაფიულ წერილში წაწლობაზე საუბრისას ვაჟა-ფშაველა აღნიშნავს წაწლების მოვალეობას: „ვაჟი უკეთებს წაწალს იმ იარაღს, რაც მისი ხელობისათვის არის საჭირო: ... ქალი უქსოვს ვაჟს წინდებს, ჩოხას, რაც მისთვის საჭიროა ტანზე ჩასაცმელად ან ცხენის მოსართველად“ (ვაჟა-ფშაველა 1964დ: 18). ზემოთ აღნიშნულ მოთხრობაში წაწლობის თემაზე საუბრას ამ საკითხით იწყებს მწერალი. მისი თქმით, სანდოს ქსლის იარაღებისათვის დიდი დაღონება არ სჭირდებოდა, რადგან ყველაფერს მისი ნაძმობი, ანუ წაწალი ელიზბარი უმზადებდა. ამგვარ ნაძმობებს გაეშმაკებული ფშაველი მოლექსეები შაირებში ძმა-ქმარას უწოდებენ და ვაჟა-ფშაველას ამისი მაგალითიც მოჰყავს ხალხური პოეზიიდან:

ნეტავ რად არ გამათხუებ,
მამაჩემო, ღთისავარო?
განა ბატარაიღა ვარ, —
თორო ძ მ ა – ქ მ ა რ ა ს შავირთავ,
ქალ ისითა ჭკვისა ვარო.
(ვაჟა-ფშაველა 1964გ: 136)

ელიზბარი სანდოს სახლში სტუმრობდა ხოლმე, ქალი გვერდით უწვებოდა და ღამეს ერთმანეთის ალერსში ატარებდნენ. არც ხატობაში და თუ ქორწილში ერიდებოდნენ ერთმანეთს. ქალ-ვაჟს ერთმანეთი უყვარდა, თუმცა მათ არ შეეძლოთ სამუდამოდ ერთმანეთის გამხდარიყვნენ: ვაჟს სხვა თემიდან უნდა მოეყვანა ცოლი, ისევე, როგორც ქალი უნდა გათხოვილიყო სხვა თემში. „რამდენჯერ თავის გულში სწყევლიდენ შეუბრალებელს, უღმერთო ჩვეულებას, რომელიც სასტიკად უკრძალავს ერთი სოფლის და თემის ქალ-ვაჟს შეუღლებას“ (ვაჟა-ფშაველა 1964გ: 137). სერგი მაკალათია აღნიშნავს, რომ თემელი ქალის გატაცება ჩაქოლვით

ისჯებოდა ხოლმე(მაკალათია 1985). სანდო ლამაზი, ჭკვიანი, მეოჯახე, ხელსაქმის მცოდნე იყო და მისი ხელის მთხოვნელების გამოუჩნდნენ ხოშიას. „წაწლის ყოლა, „წოლა-დგომა“, მის სიკეთეს არაფერს უშლიდა ხალხის წარმოდგენით, ამით სანდო დასაწუნარი არ იყო, ეს ჩვეულებრივი მოვლენაა. ... ქმარ-შვილიან დედაკაცსაც კი ეპატივება ამგვარი ცუღლუტობა, თუ დიაცი მეოჯახეა, მხნე“ (ვაჟა-ფშაველა 1964გ: 141).

ეთნოგრაფიულ წერილში „ფშავლები“ (1914 წ.) ვაჟა-ფშაველა საუბრობს ფშაველი ქალის შესახებ, რომელსაც მთაში ცხოვრების რთული პირობები უდროოდ ართმევს თავის სილამაზეს და იგი მთელ ცხოვრებას მძიმე ჯაფაში ატარებს. ბუნებამ, თავისი დანაშაული რომ გამოესყიდა ტურფა იის, ანუ ფშაველი ქალის მიმართ, რომელსაც სილამაზისთვის ძალიან ცოტა დრო აქვს, მას ჩაუნერგა მოსიყვარულე გული ვაჟკაცისადმი, რათა ეს ცოტა დრო სიამოვნებით გაეტარებინა. მწერლის თქმით, ამის გამო ბუნებამ ქალის მშობლებს, ნათესავებს მისცა ისეთი ხასიათი, რომ უთმენენ ქალ-ვაჟს ერთად ყოფნას. მოთხრობაში „ფშაველი და მისი წუთისოფელი“ ვაჟა-ფშაველა წაწლობის მიმართ ქალის ოჯახის შემწყნარებლურ დამოკიდებულებას ნაკლებად პოეტური, ყოფითი მიზეზით ხსნის: ფშაველი ქალი მზითვის, ფულის გარეშე თხოვდება, ამაზე საუბარი უხერხულია. მწერლის თქმით, შრომით, მხნეობით ფშაველ ქალს დედამიწაზე ადამიანი ვერ შეედრება, იგი ნამდვილი ბურჯია ოჯახისათვის, „ამიტომ ფშაველს, ვიდრე კარგად არ მოხნიანდება ქალი ოჯახში, იმის გათხოვება, „გასტუმრება“ ძალიან ეძნელება და ქალის წაწლობასაც, ვგონებ, ადვილად ამის გამო ურიგდება“ (ვაჟა-ფშაველა 1964გ: 146).

თხზულება – „ფშაველი და მისი წუთისოფელი“, საკმაოდ ვრცელია და ჟანრულ-თემატური თვალსაზრისით სცდება მოთხრობის ფარგლებს. ამ თავისებურების დასაზუსტებლად ავტორს ნაწარმოებისთვის ქვესათაურიც გაუკეთებია – „ეთნოგრაფიული მოთხრობა“. რიგი ეპიზოდები აღწერითი ხასიათისაა და მოგვითხრობს ფშავში დაკრძალვის, ქორწილის ტრადიციების, წაწლობის, ღვთისთვის შეწირული უქმე დღის, ღაბახის, სულისა და ხატის მკითხავების, ხატის მომიზეზების და სხვა წეს-ჩვეულებების შესახებ. ვაჟა-ფშაველა ამ თხზულებას ბოლოში ურთავს ერთერთ ქორწილში ხალხის მიერ ნათქვამ 46 ლექსსა და 167 ანდაზას.

ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიული თვალსაზრისით საყურადღებო მოთხრობებია: „საშობაო მოთხრობა“, „მოგონება“, „ახალი წელი ფშავში“, „ბათურის ხმალი“, „დროშა“. ამ ნაწარმოებებში ვაჟა-ფშაველას აუსახავს აღმოსავლეთ საქართველოში გავრცელებული რწმენა-წარმოდგენები ხატზე, ლაშარის ჯვარზე, ხევისბერზე, დროშაზე, ქადაგზე; ასევე, წეს-ჩვეულებები, როგორ ემზადებოდა ხალხი ახალი წლისა და შობის შესახვედრად, რა დანიშნულება ჰქონდა სხვადასხვა სამზადისს, წარმოთქმულ სიტყვას თუ ქმედებას.

სერგი მაკალათია, რომელმაც ეთნოგრაფიული თვალსაზრისით შეისწავლა და უმნიშვნელოვანესი ნაშრომები მიუძღვნა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეს, პირველად 1934 წელს გამოქვეყნებულ წიგნში – „ფშავი“, აღნიშნავს, რომ ფშაველებზე ქართულ პერიოდიკაში ვაჟა-ფშაველას და დ. ხიზანიშვილს მეტად საყურადღებო ეთნოგრაფიული ხასიათის ნარკვევები მოიპოვებოდა (მაკალათია 1985), თუმცა მისი მთლიანი მიმოხილვა ჯერ არ იყო დაწერილი. მაშასადამე, საზოგადოებისთვის ძალიან მნიშვნელოვანი იყო ის ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიული ცნობები, რომლებსაც მწერალი გვაწვდიდა. გარდა პუბლიცისტური წერილები, როგორც დავინახეთ, მისი მხატვრული პროზაც მდიდარია აღნიშნული მასალით. ვაჟა-ფშაველას მოთხრობებში გადმოცემული საყოფაცხოვრებო წეს-ჩვეულებების, სამონადირეო ტრადიციების, რიტუალების, თქმულება-ლეგენდების ნაწილი დაკავშირებულია არა მხოლოდ ფშაველებთან, არამედ ხევსურებთან და აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელებთან. მწერლის მიერ მოწოდებული ცნობების შედარებითი ანალიზი ქართველ ეთნოგრაფთა და ფოლკლორისტთა შრომებთან (ს. მაკალათია, ელ. ვირსალაძი, ქ. სიხარულიძე, თ. ქურდოვანიძე), გვიჩვენებს, რომ ვაჟა-ფშაველამ, გარდა გენიალური მხატვრული ტექსტების, XIX საუკუნის ბოლოს და XX საუკუნის დასაწყისში, მეცნიერული მნიშვნელობის ეთნოგრაფიული და ფოლკლორული მასალა დაგვიტოვა, რომელიც ემთხვევა და ზოგჯერ ავსებს აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელთა შესახებ არსებულ მასალებს.

**დამოწმებანი:**


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

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

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

**ვაჟა-ფშაველა 1964დ:** ვაჟა-ფშაველა. *თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად*, ტ.IX. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1964.

**ვირსალაძე 1962:** ვირსალაძე ელ. *ქართული სამონადირეო ეპოსი.* თბილისი: 1962.

**მაკალათია 1985:** მაკალათია ს. ფშავი. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1985.

**ორბელიანი 1949:** ორბელიანი ს.ს. *სიტყვის კონა ქართული, რომელ არს ლექსიკონი.* თბილისი: გამომცემლობა „საქართველოს სსრ სახელმწიფო გამომცემლობა“, 1949.

**სიხარულიძე 2006:** სიხარულიძე ქ.,*კავკასიური მითოლოგია.* თბილისი: გამომცემლობა „კავკასიური სახლი”, 2006.

**სურგულაძე 2003:** სურგულაძე ირ. *მითოსი, კულტი, რიტუალი საქართველოში.* თბილისი: გამომცემლობა „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 2003.

**ქურდოვანიძე 2000:** ქურდოვანიძე თ. *ერთი ხალხური თქმულების ვაჟასეული „გარდათქმა”.* ჟ. ქართველური მემკვიდრეობა, აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქართველოლოგიის სამეცნიერო-კვლევითი ცენტრის ყოველწლიური ჟურნალი, IV. ქუთაისი: 2000.

**ქურდოვანიძე 2008:** ქურდოვანიძე თ. *ქართული ხალხური სიტყვიერების სპეციფიკა და ჟანრები.* თბილისი: გამომცემლობა „მწიგნობარი”, 2008.

**შანიძე 1984:** შანიძე აკ. *თხზულებანი თორმეტ ტომად*, ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება”, 1984.

**Grigol Jokhadze**
*Georgia, Tbilisi*
*Ilia State University*

## „The Georgian Myth" of Russian Poetry
## (Lermontov. Mandelstam. Mayakovsky)

The paper discusses the passage from Mandelstam's essay "A Word about Georgian Art" according to which, at the heart of the Georgian Mythology, created by Lermontov, is Tamar. Tamar of Mandelstam's discourse is the protagonist of Lermontov's ballade "Tamar". As the recent research of folkloristic and traveller's notes has shown, Lermontov's Tamar is a generalized character which has no connection with national shrine of Georgians, the Queen Tamar. What is more interesting, there is no saying why Lermontov gave the name Tamar to such a depraved and treacherous character as Lermontov's protagonist is.

The fact is that, it influenced negatively and at least ambiguously on development of Russian literature in 20s of 20 c. which is proved by Mandelstam's under mentioned essay (published in 1922) and Mayakovsky's poem "Demon and Tamar" (published in 1924). Tamar's image in both pieces is either parody or false.

***Key words:*** Mandelstam, Georgia, Tamar, mythology.

**გრიგოლ ჯოხაძე**
*საქართველო, თბილისი*
ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი

## რუსული პოეზიის „ქართული მითი"
## (ლერმონტოვი. მანდელშტამი. მაიაკოვსკი)

ოსიპ მანდელშტამის ნარკვევი „ზოგი რამ ქართულ ხელოვნებაზე" ქართულად არაერთხელ ითარგმნა. ეს ტექსტი ამ ოციოდ წლის წინათ მეც ვთარგმნე. მიუხედავად ამისა, არსად შემხვედრია მისი კრიტიკული ანალიზი. ეს სტატიაც და, საერთოდ, დასაბეჭდად გადაცემული ჩემი ვრცელი ნაშრომის – „მანდელშტამიანა. რუსეთის კულტურული ისტორიის ნარკვევები" –

ერთი ნაკვეთი ამ ვაკუუმის შევსების ცდაა. დღეს ყურადღებას ერთ პასაჟზე გავამახვილებ, რომლითაც იწყება მანდელშტამის ნარკვევი და რომელიც, როგორც აღმოჩნდა, სხვა რომ არაფერი, მეტად ამბივალენტურია:

„...რუსულ პოეზიაში არსებობს ქართული მითი, რომელიც პირველად პუშკინმა გამოთქვა: «Не пой, красавица, при мне ты песен Грузии печальной», და შემდეგ ლერმონტოვმა მთელ მითოლოგიად აქცია. ამ მითის შუაგულში თამარი დგას“ (მანდელშტამი 1990: 307-310).

ის, რომ რუსულ პოეზიაში არავითარი ქართული მითი არ არსებობს და, შესაბამისად, ის არც პუშკინს გამოუთქვამს, ზემოთ ნახსენებ ნაშრომშია დაწვრილებით დასაბუთებული.

ამჯერად ლერმონტოვის „მითოლოგიას“ შევეხოთ.

საქმე ის არის, რომ ლერმონტოვმა მართლაც მითებისაგან აკინძა ის „ქართული მითოლოგია“, რომლის მთავარი პერსონაჟიც, არც მეტი, არც ნაკლები, თამარია.

ამგვარად სახელდებულ ორ ფიგურას მაინც იცნობს ლერმონტოვის შემოქმედების მცოდნე კულტურული მკითხველი. ერთი მათგანი პოემა „დემონის“ გმირია, მეორე კი ლექსისა – „თამარი“. მიუხედავად იმისა, რომ თამარი ორივეგან საბედისწერო და მაცდურია, მგონია, რომ მანდელშტამისეული დისკურსის თამარი ლექს „თამარის“ თამარია. ეს იოლად დადასტურდება.

გავიხსენოთ ამ ლექსის ნარატივი (მით უფრო, რომ „თამარი“ ბალადაა და ამის საშუალებას იძლევა):

დარიალის ჩაღრმავებულ ვიწროებში, სადაც წყვდიადია და შიგ მოფუთფუთე თერგი, შავი კლდე მდგარა, კლდეზე კი – შავად მოელვარე კოშკი. აქ უცხოვრია ანგელოსივით მშვენიერ და დემონივით ვერაგ დედოფალ თამარს. მთელ ამ წკვარამში მხოლოდ მისი კოშკი ციალებდა შუქურასავით, მგზავრს თვალს რომ სჭრიდა და მოსასვენებლად მიუხმობდა. მაცდუნებელი იყო თამარის ხმაც: ვნებიანიც და მბრძანებლურიც. ირანული მითოლოგიის პერსონაჟ პერის – ქალწულად გარდასახული ფერიის მსგავსი არსების – ხმაზე, თამარი რომ გამოსცემდა, კოშკისკენ მიეშურებოდა ყველა: მეომარიც, მწყემსიც და ვაჭარიც. კარს პირქუში საჭურისი უღებდათ. სარეცელი გაეშალათ. თასში ღვინო შუშხუნებდა. საოცარი ხმა ედებოდა არემარეს: თითქოს ასი ვნე-

ბააშლილი ჭაბუკი და ასი ქალწული ერწყმოდა ერთურთს. დილით ისევ სიჩუმე და წყვდიადი ისადგურებდა. დუმილს არღვევდნენ თერგის ტალღები, კოშკიდან გადმოყრილთა ცხედრებს რომ მიაქროლებდნენ. იმ დროს სარკმელში რაღაც იელვებდა თეთრად და თითქოს პატიების თხოვნაც გაისმოდა. ისეთი ნაზი იყო ეს გამოთხოვება, ისე ტკბილად ჟღერდა ეს ხმა, თითქოს აღმაფრთოვანებელ შეხვედრასა თუ ალერსიან ტრფიალს ჰპირდებოდა ვინმეს (ლერმონტოვი).

* * *

რუსულ და ქართულ სალიტერატურო წრეებში უკვე აღარც არავინ დავობს იმაზე, რომ ლერმონტოვის პოემა „დემონის“ საბოლოო რედაქციაზე გადამწყვეტად იმოქმედა ლერმონტოვის ყოფნამ კავკასიაში და ქართულმა თქმულებებმა, ლეგენდებმა და სიმღერებმა, კავკასიელთა და, კერძოდ, ქართველთა ყოფისა და წეს-ჩვეულებათა გაცნობამ.

მაგ., ის, რომ პოეტმა „დემონის“ პერსონაჟ ქართველ ასულს „თამარი“ უწოდა, ფოლკლორულ გადმოცემებს განუპირობებია (ანდრონიკოვი 1977: 277).

მეოცე საუკუნის 40-იან წწ.-ში ქართველ ლიტერატურათმცოდნე ა. გაჩეჩილაძეს 96 წლის ახმეტელი ისააკ ფილაშვილისგან ასეთი რამ ჩაუწერია:

დიდი ხნის წინათ ცხოვრობდა მზეთუნახავი თამარი, რომლის მშვენიერებაც არა მხოლოდ ადამიანებს, დევებსაც კი ხიბლავდა. ერთ დევს ისე შეჰყვარებია, მისი გულისთვის სიცოცხლესაც კი დათმობდა. დევს საბოლოოდ გადაუწყვეტია, რამენაირად მიახლოებოდა თამარს: ყოველღამ შედიოდა მის ოთახში, მძინარე ასულის თმას გულში იხუტებდა და კოცნიდა.

ოცნებობდა დევი: „გათენებას დაველოდები, სიყვარულში გამოვუტყდები, ღამით კი წავიყვან დევთა ქვეყანაში და ტკბილად ვიცხოვრებთ“. მერე გაიფიქრა: „შეძლებს კი ცხოვრებას დევთა ქვეყანაში? არა, აჯობებს, დაუსრულებელი სიცოცხლე და ულევი სიმდიდრე შევთავაზო და შორიდანღა ვეალერსო“.

მაგრამ რაში სჭირდება სიმდიდრე თამარს?

ამას ფიქრობდა თამარის სასთუმალთან მჯდარი, როცა მამლის ყივილის ხმა მოესმა – მისი წასვლის დრო დამდგარიყო. ვეღარ

მოითმინა დევმა და გოგონას აკოცა. თამარი შეკრთა, გამოფხიზლდა, მიიხედ-მოიხედა, ვერავინ დაინახა და ისევ დაიძინა. მაგრამ დაღუპა დევის ამბორმა. გაფერმკრთალდა, ჩამოჭკნა და მალე აღესრულა კიდეც. როცა დევმა ეს ამბავი შეიტყო, მისმა ბღავილმა მთები შეძრა. მას შემდეგ წუხს და ქვითინებს. როცა საფლავზე მიდის, ურაგანი ანგრევს არემარეს – ასე დასტირის დევი თამარის საფლავს (გაჩეჩილაძე 1948).

1949 წელს ქართველ ლიტერატურათმცოდნეს სიღნაღის რაიონშიც მოუსმენია იმავე შინაარსის თქმულება, ოღონდ მისი პერსონაჟი არა უბრალოდ – „მზეთუნახავი თამარი“, არამედ თამარ დედოფალი ყოფილა. თუმცა, როგორც ლერმონტოვის ცხოვრებისა და შემოქმედების ცნობილი მკვლევარი, ი. ანდრონიკოვი ვარაუდობს, ასეთი ვერსიის გაჩენაზე შეეძლო ლერმონტოვის პოემას ემოქმედა (ის მე-19 ს.-შივე უთარგმნიათ), და არა – პირიქით (ანდრონიკოვი 1977: 277).

* * *

ი. ანდრონიკოვი შენიშნავს, რომ ყაზბეგის მუნიციპალიტეტში ქვენამთის მწვერვალზე მდებარე სამების ტაძარი (ნახევრად დანგრეული და მიტოვებული), გადმოცემის თანახმად, თითქოს თამარ დედოფალს აუგია სიწმინდით განთქმული განდეგილის საფლავზე (ანდრონიკოვი 1977: 282).

* * *

ალ. ხახანაშვილი იხილავს ლეგენდას, რომლის თანახმადაც, თამარის სასახლე გუდამაყრის მთაზე მდებარეობს (ხახანოვი 1892: 44-45).

* * *

ლერმონტოვი ბალადაში „თამარი“ „თამარ დედოფლის სასახლეს“ დარიალის ხეობაში მდებარედ წარმოაჩენს.

და ის პირველია, ვინც ამ სასახლის დიასახლისად სწორედ თამარ დედოფალს „მიიჩნევს“.

* * *

ეკატერინე მეორის უკანასკნელი ფავორიტი, პლატონ ზუბოვი (1767-1822) აღნიშნავს: „გადმოცემის თანახმად, ძველად აქ

ცხოვრობდა ქალი, სახელად – დარია, ყაჩაღთა მეთაური, რომელიც შიშის ზარს სცემდა მიმდებარე ქვეყნებს“, ხოლო კლდეს შერჩენილ ნანგრევებს „დარიას სახლად“ იხსენიებს (ზუბოვი 1834: 41).

* * *

მეორე მოგზაურიც ამავეს ამტკიცებს, ოღონდ დარიას „დედოფალს“ უწოდებს: „დედოფალს უწმინდური ძალა მფარველობდა“ (წერილები ბულგარინისადმი 1828: 23), – აცხადებს ავტორი.

* * *

ჟაკ ფრანსუა გამბა (1763-1833) – ფრანგი დიპლომატი, კონსული თბილისში, მოგზაური და მეწარმე – აღნიშნავს: „თუ ვერწმუნებით ადგილობრივ თქმულებას, დარიალის ციხე-კოშკი შუა საუკუნეებში ეკუთვნოდა რომელიღაც დარიას – თავადის ასულს, ყველა გამვლელს უზარმაზარ გადასახადს რომ ახდევინებდა, ხოლო მას, ვინც მოსწონდა, აყოვნებდა, რათა მასთან სარეცელი გაეზიარებინა და ებრძანებინა, თერგში გადაეყარა ის საყვარლები, რომლებითაც უკმაყოფილო იყო“ (გამბა 1826: 21-22).

* * *

ერთი მოგზაურის შენიშვნით, „ციხე-კოშკში ყმაწვილი დედოფალი ცხოვრობდა“ (მურავიოვის ჩანაწერები 1886: 461).

* * *

ერთ-ერთი შეტყობინების თანახმად, ეს იყო „ჯადოქარ დარიას“ სამყოფელი (ჩანაწერები ასტრახანიდან კავკასიასა და საქართველოში გამგზავრებისას 1829: 105).

* * *

ი. ანდრონიკოვი პუშკინს იმოწმებს. სხვებსავით, მასაც გაეგონა დედოფალ დარიაზე თქმულება, რომლის სახელიც თითქოს დარიალის ხეობას დარქმეოდა.

ტექსტში „მოგზაურობა არზრუმში 1829 წლის ლაშქრობისას“ დიდი პოეტი ამტკიცებს, რომ სინამდვილეში არავითარი თავადის ასული თუ დედოფალი, მით უფრო – ჯადოქარი დარია, არ არსებობდა. სახელწოდება „დარიალის“ გაჩენა მის სახელს კი არ უნდა უმადლოდეს, არამედ – სპარსულს: „ძველსპარსულად დარიალი კარიბჭეა“ (პუშკინი).

* * *

ლერმონტოვს შესაძლოა სცოდნოდა ლეგენდა დარიაზე გამბას წიგნიდან მაინც, რომელსაც ის ახსენებს „ჩვენი დროის გმირში“, თუმცა დღემდე ვერავის გაურკვევია, რატომ დაუკავშირა თავის ბალადაში ზნედაცემული და ვერაგი დარია ისტორიული დედოფლის – თამარის სახელს! (ანდრონიკოვი 1977: 291).

ი. ანდრონიკოვის შენიშვნისამებრ, ამის გარკვევა თავის დროზე უცდია ლიტერატურის რუს ისტორიკოსს, ალექსანდრ ვესელოვსკის (1838-1906), რომელსაც დაუსკვნია, რომ ლერმონტოვმა იცოდა ლეგენდა დარიაზე, ოღონდ სრულიად თვითნებურად შეუცვალა პერსონაჟს სახელი და დედოფალი თამარი უწოდა (ანდრონიკოვი 1977: 291).

კიდევ ერთი: დარიალში მდებარე ციხე-სიმაგრზე არსებულ ლეგენდათაგან ა. ხახანაშვილმა გამოარჩია ლეგენდა თამარ დედოფლის თავაშვებულ დაზე, რომელსაც ასევე თამარი რქმევია. ღვთისმოსავ თამარს ანანურის მახლობლად მდებარე სასახლეში უცხოვრია, მეორეს – ჯადოსან თამარს – თერგის ნაპირას მდებარე კოშკში. გრძნეული თამარი მოუხმობდა ხოლმე ღამეულ მგზავრებს. დილით თავს კვეთდა მათ და გვამებს თერგში ყრიდა. ის შელოცვილი ტყვიით მოკლა რუსმა ჯარისკაცმა. მისი გვამი თერგში გადააგდეს. მისი კოშკი დაიშალა. გრძნეული თამარის სახელი დაწყევლილია (ხახანოვი 1898: 140).

ი. ანდრონიკოვის შენიშვნისამებრ, ამ ლეგენდაში თამარის სახის გაორებაზე საუბრისას ალ. ხახანაშვილმა პირველმა მიაქცია ყურადღება იმ ლეგენდასთან მსგავსებას, რომელიც ლერმონტოვს ლექსის სიუჟეტად გამოადგა (ანდრონიკოვი 1977: 293).

* * *

ძნელი სათქმელია, რამდენად აქცევს ყურადღებას პოეტი ისტორიულ სიმართლეს (ვგულისხმობ ამა თუ იმ ისტორიულ ფაქტისა თუ მოვლენის ამსახველ ყველაზე გავრცელებულ და რამდენიმეგან დადასტურებულ ვერსიებს) (მით უფრო, თუ ეს მისი ქვეყნის ისტორია არ არის!), როცა ესთეტიკური სინამდვილის შექმნას მიელტვის: ლერმონტოვის პოეტური არსება მოიხიბლა შთამბეჭდავი ლეგენდის სულისკვეთებით და უცნობი დარია ყველასთვის ნაცნობ თამარად გარდასახა! თანაც

ისე ოსტატურად, რომ ჯერ კიდევ 1886 წელს ერთი ქართველი კრიტიკოსი (ფსევდონიმით, დავით სოსლანი; დავით კეზელი (1854-1907) – მწერალი, პუბლიცისტი, თეატრალური, საზოგადო და პოლიტიკური მოღვაწე) ვარაუდობდა, რომ აკაკი წერეთლის პიესა „თამარ ცბიერის“ მთავარი პერსონაჟის პროტოტიპი ლერმონტოვის თამარია (ყუბანეიშვილი 1969: 3-11). არადა, დიდ ქართველ პოეტს უნდა გამოეყენებინოს მე-17 ს. მოღვაწე (გარდ. 1683 წ.), ვახტანგ მე-5 შაჰნავაზის ძმისწულ თამარის სახე! თამარი რამდენჯერმე დაქორწინებულა (პირველი ქმარია შამადავლე (ლევან) დადიანი; შემდეგ – ბაგრატი, იმერთა მეფე; შემდეგ – ისევ ლევან დადიანი; ისევ ბაგრატი, იმერთა მეფე, ბოლოს კი – გიორგი გურიელი) (იქვე, 36-47).

* * *

ლერმონტოვის მიერ შეთხზულმა „მითოლოგიამ“, რომლის ცენტრშიც თამარი იდგა, დამთრგუნველად და არაერთგვაროვნად რომ იმოქმედა რუსული ლიტერატურის შემდგომ განვითარებაზე, ამის დასტური თვით მანდელშტამი და მისი 1922 წელს გამოქვეყნებული წერილია.

მაგრამ გამახსენდა ვლადიმირ მაიაკოვსკის 1924 წლით დათარიღებული ლექსიც – „თამარი და დემონი“. მაიაკოვსკი ამ დროს, როგორც ამბობენ, სტაჟიანი ფუტურისტია, და ისიც სხვებივით აცხადებს, რომ პუშკინი და სხვები თანამედროვეობის ხომალდიდან უნდა მოისროლონ. ამდენად, გასაკვირი არცაა, რომ არც მან დატოვა „უყურადღებოდ“ ლერმონტოვისეული ქართული მითოლოგია და პაროდია შემოგვთავაზა:

პროტაგონისტს სასაცილოდ არ ყოფნის არც თერგი (ის ნაპირიდან აფურთხებს მასში), არც პირქუში კოშკი, ზეცის საფეთქლისკენ რევოლვერად რომ აღერილა, არც იმდროინდელი რუსული ლიტერატურის საკულტო სახელები: პოეტი სერგეი ესენინი (1895-1925), განათლების პირველი სახალხო კომისარი ანატოლი ლუნაჩარსკი (1875-1933), ლიტერატურათმცოდნე პეტრე კოგანი (1872-1932)... ერთი მათგანი (ესენინი), ხულიგნობისა და დებოშისთვის ხშირად რომ დაუკავებიათ, თერგივით აღრიალებულა («шумит»); ბორჯომში დასასვენებლად გამგზავრებულ მეორე მათგანს (ლუნაჩარსკი) თერგი ასეთად თითქოს თვითონვე

„წარმოუქმნია“ («сорганизовал»); მესამისთვის (კოგანი), მთელი რუსული ხელოვნება რომ „ემორჩილებოდა“, ეგება, ამ კოშკსაც უნდა მოეხარა ქედი... ამის მოფიქრალ პროტაგონისტს ჯერ, ალბათ, ის გაახსენდა, რომ ქართველია («Только нога ступила в Кавказ, я вспомнил,что я – грузин»), მერე კი იმან გააგულისა, რომ ეს „ველური ბუნება და კლდის შვერილები“ («дикость и выступы») გაცვალა დიდებაზე, რეცენზიებსა და დისპუტებზე. თავისი „საფირმო“ ხმა (გამორჩეული „საძაგელი კილოთი, მაგრამ შმაგი ძლიერებით“) თამარისთვის მიუწვდენია და დედოფლისთვის პირში მიუხლია: არაფრად მიღირს («начхать»), დედოფალი ხარ თუ მრეცხავი, მრეცხავისგან უფრო მეტი სარგებელია, ვიდრე შენგანო. დედოფალი ხანჯალს დასწვდომია, მაგრამ პროტაგონისტს ჩვეული „მეთოდი“ გამოუყენებია («вы ж знаете как...»), თავაზიანად გამოუდია ხელკავი და კაცურად უთქვამს: ქალბატონო, რას თუხთუხებთ ორთქლმავალივით? («Чего кипятитесь, как паровоз?»), ვინმე ლერმონტოვისგან მსმენია თქვენზე, სხვას ვერ ნახავ მისდარ ვნებიანსო. მეც სწორედ ასეთად წარმომედგინეთ. სიყვარულის ლოდინით გული გადამელია, 30-ს ვარ, მოდი, უბრალოდ ვეტრფიალოთ ერთმანეთს ისე, რომ თვით კლდეც ბუმბულის სარეცლად გაგვეგოსო («Полюбим друг друга. Попросту. Да так, чтоб скала распостелилась в пух»). შემდეგ პროტაგონისტი ჰპირდება სატრფიალოდ შეთვალებულ ბანოვანს, რომ მის თავს ვერც ეშმაკს დაუთმობს და ვერც ღმერთს, მას ვერც დემონი შეეტოქება – ეს ბებერი მითოლოგიური ფანტაზია... მას წყალში გადაგდებაც არად უღირს, პიჯაკის (!) გაგლეჯისთვისაც კი მზადაა, მკერდისა და ფერდის გაგლეჯაზე რომ აღარა ვთქვათ. მდინარეში გადაგდებას რაც შეეხება, ის უფრო მტკივნეულია, მოსკოვში კიბიდან რომ გაგორებენო. მოკლედ, თამარის წინ ლერმონტოვისეული განსაცდელის დამაკნინებელი ვნებით აყეფებული მამრი დგას, თითქმის – „უშიში, ვითარცა უხორცო!“ თამარი წინადადებას დასთანხმებია. სიყვარულით გათანგული წყვილის შემხედვარე დემონი გადაკარგულა. თურმე ლერმონტოვიც კი შეუვლიდათ ხოლმე და ტკბებოდა მათი ბედნიერებით, გამარჯვებული, კმაყოფილი (უფრო ზუსტად – დაკმაყოფილებული!) და სტუმართმოყვარე პროტაგონისტი კი თამარს სტუმრისთვის ღვინის დასხმას უბრძანებდა: «Налей гусару, Тамарочка!» (მაიაკოვსკი).

* * *

რუსულის მცოდნენი, რომლებსაც ეს ლექსი წაუკითხავთ, დამეთანხმებიან: ჩვენ წინაშე ნამდვილი მაიაკოვსკია – ხისტი, პირდაპირი, ცინცხალი რითმებითა და მოუხეშავი სახეებით... მათ რიგშია თამარის სახეც, რომელიც, მოდერნიზების ანუ პაროდიული პროფანიზების შედეგად, ლერმონტოვისაზე ბევრად ცოცხალიც კია. მაიაკოვსკის წყარო ლერმონტოვია და არა – საქართველოს ისტორია. პოეტს არ ევალებოდა, ეფიქრა ისტორიულ პროტოტიპზე და სხვ.

* * *

ამრიგად:

1. მანდელშტამი გულისხმობს არა საქართველოს ისტორიის პერსონაჟსა და ეროვნულ სიწმინდეს, არამედ – ლერმონტოვისეულ თამარს.

2. არც ლერმონტოვი ეყრდნობა საქართველოს ისტორიას. ის ეფუძნება საქართველოში გაგონილ ლეგენდებს, პოეტურად გარდაქმნის მათ და ნებისაებრ იყენებს. ლერმონტოვს შეეძლო მოესმინა ისეთი ლეგენდა, რომლის პროტაგონისტიც გარყვნილი თამარია, მაგრამ თამარ დედოფალზე ასეთი ვერსია ფოლკლორს არ შემოუნახავს და მას ვერც ლერმონტოვი მოისმენდა. ამდენად, მან თვითნებურად შეუცვალა პერსონაჟს სახელი და ის თამარ დედოფლად გამოაცხადა.

3. არც მაიაკოვსკი ეყრდნობა საქართველოს ისტორიას. ის იყენებს ლერმონტოვისეულ მხატვრულ სახეს – თამარს და პაროდიული პროფანიზების მეშვეობით ქმნის მხატვრულ სინამდვილეს.

4. სამივეს ჰქონდა ამის უფლება, რადგან პოეტები იყვნენ და არა – მეცნიერები. თანაც, ნახევრად ხუმრობით, ეს მათი მშობლიური ქვეყნის ისტორია არ გახლდათ;

5. ამ შემთხვევაში „ისტორია“ სპეციფიკურ ნარატივთა კრებულია, რომელსაც ერი აღიარებს, უფრთხილდება და თავისი არსებობის გამართლებად მიიჩნევს.

6. ამ თვალსაზრისით, მეჩვენება, რომ სამივე რუსი პოეტი – როგორც მეცხრამეტე, ისე – მეოცე საუკუნისა – საგანგებოდ ცდილობს დაპყრობილი კულტურული ქვეყნის საკრალურ ტოპოსთა განქიქებასა და პროფანიზებას.

7. იმპერიული ლიტერატურა ყოველთვის იმპერიის იდეოლოგიას ეფუძნება, მისი რუპორია და, ნებსით თუ უნებლიეთ, მის დაკვეთას ასრულებს.

**დამოწმებანი:**


**ანდრონიკოვი 1977:** Андроников И. Л. *Лермонтов. Исследования и находки.* М.: «Худож. лит.», 1977

**გამბა 1826:**Gamba, G. F. *Voyage dans la Russie méridionale et particulièrement dans les provinces au delà du Caucase, fait depuis 1820 jusqu'en 1824,* Paris: 1826, II.

**გაჩეჩილაძე 1948:** გაჩეჩილაძე, ა. *ლერმონტოვის „დემონი" და ქართული თქმულებები*, „ლიტერატურა და ხელოვნება", 1948, N38.

**ზუბოვი 1834:** *Шесть писем о Грузии и Кавказе, писанные в 1833 году Платоном Зубовым».* М.: 1834.

**ლერმონტოვი:** Лермонтов, М. *Тамара,* http://rupoem.ru/lermontov/v-glubokoj-tesnine.aspx

**მაიაკოვსკი:** Маяковский, Вл. *Тамара и Демон,* http://rupoem.ru/mayakovskij/ot-etogo-tereka.aspx

**მანდელშტამი 1990:** Мандельштам, О. *Стихотворения,* переводы, очерки, статьи. Тбилиси: Мерани, 1990.

**მურავიოვის ჩანაწერები 1886:** *Записки Н. Н. Муравьева. 1816 год.* «Русский архив», 1886, № 4.

**პუშკინი:** Пушкин, А. С. *ПУТЕШЕСТВИЕ В АРЗРУМ ВО ВРЕМЯ ПОХОДА 1829 ГОДА,* http://rvb.ru/pushkin/01text/06prose/01prose/0870.htm

**ყუბანეიშვილი 1969:** ყუბანეიშვილი, ს. *აკაკი წერეთლის დრამატული პოემები („თამარ ცბიერი" და „პატარა კახი").* თბილისი: 1969.

**ჩანაწერები ... 1829:** Н… Н… *Записки во время поездки из Астрахани на Кавказ и в Грузию в 1827 году*. М., 1829.

**წერილები ბულგარინისადმი 1828:** *Письма Х… Ш… к Ф. Булгарину, или Поездка на Кавказ».* «Северный архив», 1828, № 8.

**ხახანოვი 1892:** Хаханов А. (Хаханашвили). *Предание о царице Тамаре.* «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», вып. XIII. Тифлис, 1892, отд. II.

**ხახანოვი 1898:** Хаханов, А. *Из грузинских легенд. Новая версия сказания о царице Тамаре.* «Этнографическое обозрение», 1898, № 4, с. 140.

**Zaza Abzianidze**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## „The Wishing Tree" – Names and Characters

The characters of Giorgi Leonidze's prose masterpiece "The Wishing Tree" turn a Kakhetian village into a model for the whole world: its wise men and fools, traditionalists and anarchists, idealists and pragmatists…

Ontology of name, since Aristotle, seeks metaphysical relation between name and fate. Leonidze's characters' names' symbolic correspondence with their biographies seems to imply his belief in this "onomastic mysticism."

Even if not one of the names and nicknames in the book was Leonidze's invention, reader would still be indebted to him for preserving this treasure. The "characters" themselves have made their "carver" the master of contemporary Georgian prose.

***Key words:*** Giorgi Leonidze. "The Wishing Tree". Onomastics.

**ზაზა აბზიანიძე**
*საქართველო, თბილისი*
*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

## „ნატვრის ხე" – სახელები და ხასიათები

გასული საუკუნის სამოციანი წლების დამდეგს, როდესაც „ნატვრის ხის" ნოველების გამოქვეყნება დაიწყო, ქართველმა მკითხველმა თავიდან აღმოაჩინა XX საუკუნის დასაწყისის გარეკახეთი, პატარა, მამით დაობლებული ბიჭო-გოგიას თვალით და-

ნახული. „ნატვრის ხემ“ განსაკუთრებით მკაფიოდ წარმოაჩინა, რამდენი რამ იყო გამოძერწილი გიორგი ლეონიძეში სწორედ იმ წლებით, მისი პატარძეულით, ახალსოფელით, სადაც იგი მამიდამ წაიყვანა სასწავლებლად, იმ ადამიანებით, იმ ურთიერთობებით – იმ სისათუთით და იმ სუსხითაც, რომელსაც აგრძნობინებს ხოლმე ცხოვრება მამით დაობლებულ პატარა ბიჭს.

გიორგი ლეონიძის ლექსებიდან და კიდევ უფრო მისი „ნატვრის ხიდან“ კარგად ჩანს, რა იშვიათი უცთომლობით გრძნობდა იგი კახური სოფლის კოლორიტს – პეიზაჟის, ხასიათების, ურთიერთობების განუმეორებელ დეტალებში გაბნეულს.

არის ნაწარმოებები, რომელთა სიუჟეტური ქარგა უკვე თავისთავად მოიცავს რაღაც ინტრიგას: სიტუაციები მოულოდნელ სიურპრიზებს გვპირდებიან და პერსონაჟები კი – უეცარ ფერისცვალებას. ამ მოლოდინით ატაცებულნი, ჩვენც წრფელი ინტერესით მივყვებით მონათხრობს; შემდეგ, როდესაც ჩვენი ცნობისწადილი უკვე დაკმაყოფილებულია, ვხურავთ წიგნს და, როგორც წესი, იშვიათად ვუბრუნდებით მას...

„ნატვრის ხეში“ ყველაფერი პირიქითაა: ხასიათები უკვე გამოძერწილია, ურთიერთობანი – საუკუნეობით დადგენილი, კონფლიქტები – ისევ და ისევ, ამ, ტრადიციული გარე-კახური სოფლის ჩარჩოს არგაცდენილი... მაგრამ – რა ხასიათები, რა ურთიერთობებანი და რა კონფლიქტები?! და, აქვე დავამატებ – რა ენა და რა იუმორი!

აქ ერთი ერთი პატარა ილუსტრაცია უნდა მოვიხმო. ამასთანავე, სრულიად გამიზნულად, არ ვიხსენებ „ნატვრის ხის“ ქრესტომათიულად ცნობილ პორტრეტებს (მათ პოპულარობას, გულწრფელნი თუ ვიქნებით, თენგიზ აბულაძის კინოფილმმაც შეუწყო ხელი). ისეთ ჩანახატს შეგახსენებთ, მრავლად რომაა გაბნეული გიორგი ლეონიძის ამ არაჩვეულებრივ ავტობიოგრაფიულ წიგნში და „ნატვრის ხის“ გაუნელებელ ხიბლს რომ განაპირობებს.

„ღვინჯუადანაა“ ეს პორტრეტი, სტუმართა ჩამონათვალშია „სასხვათაშორისოდ“ ჩახატული: „ტყავის ფეშტემალაფარებული ელამი კალატოზი ყიჭალა, სულ მთვრალი! კედელს რომ ამოიყვანდა, უეცრივ ზემოდან ჩამოსძახებდა: „მეეცათო!“ და მართლაც ნავაგლახევი კედელი ან პირდაპირ წამოვიდოდა, ან გვერდზე გადმოინგრეოდა.

სოფელი მაინც მადლიერი იყო ყიჭალასი: – სხვა არც მაგ სიკეთესაც არ გვიზამდაო!“ (ლეონიძე 1962: 129).

ყიჭალას გახსენებაზე – საგანგებო გამოკვლევა შეიძლება მიეძღვნას „ნატვრის ხის“ სახელთა პოეტიკას. მაგრამ, მოდით, ჯერ ნუ დავტოვებთ ღვინჯუას პურ-მარილიან სახლში გამართულ ნათლობას და მისი სტუმრების ჩამონათვალს მივყვეთ. ყიჭალა უკვე ვახსენეთ. ახლა დანარჩენები?

თავად გოგლა (რაღაც თავისით „ჩაჯდა“ აქ გიორგი ლეონიძის მოფერებითი სახელი და აღარ გადავასწორებ) ასე იწყებს თავის „მემორიალურ ნუსხას“: „ვინღა არ იყო წვეული? ვინ არ გინდა, ისიც სულ გასახელებული ხალხი, ნათლობის სახელი თითონ რომ აღარ ახსოვდათ!“

აი, მერე იწყება ჩამოთვლა, თუ უფრო ზუსტი ვიქნები – ჩამოთვლა-დახასიათება. და კიდევ ერთი დაზუსტება, სწორედ სახელთა პოეტიკასთან დაკავშირებით: ის, ავტორისეული, სხარტი, სახასიათო მონასმი (სულ ორიოდე შტრიხით რომ წარმოგვისახავს „სუფრის წევრის“ პორტრეტს), უმეტეს შემთხვევაში, ასრულებს ან აგრძელებს „პირველად დახასიათებას“, რაც უკვე აკუმულირებულია მეტსახელის მეტაფორაში. აბა დააკვირდით: ჩამონათვალი ყველაზე პატივსაცემი სახელებით იწყება: დევკაჟი, ფოლადგულა, ნათლია მგლეხარი... შემდგომ ამისა, ერთგვარი „სიჩრელეა“ (იმ სოციუმისსავე კრიტერიუმებით, ცხადია) – „მუშტრის ავთვალდაკრული მეწვრილმანე ჩანჩუხა“; „სოფლის დალაქი, თავბერა, მიკვირია კაცი...“; „თავანკარა კაცი, – გუთნიდედა თარიმანი“; „ტროყია – მეტყეურე, ანუ ტყის მცველი, გაურანდავი კაცი, თვალხუჭია...“; „მეშუშე კლიკო, – შემპარავი, ავის მდომი...“; „ენამძინარი, ღეჭია მეველე – ყრუჩა...“; „თოხიტარა – ნალევა კაცი, უდღეურა, უფრთიანო, უვარსკვლავო!“; „ღობემძვრალა, ასკინკილა, წიპრუა, – ნაცარწაყრილი, გაბათილებული ცალკე სიღარიბისა, ცალკე აშარი ცოლისაგან“; „მეღორ-ხბოვე – ცხვირგატეხილი ბაჭყურა“; „უენო, უტყვი კოსინე – ძეძვის მჭრელი...“. „და განა ვინ-გინდავინ ან ყველავინმე? – განაგრძობს ავტორი, – არა, სულ ნარჩევი, დარბაისელი ხალხი! – რუმბია, ყლარტია, ბოტი, ბანჯურა, ლაჩინა, ხლართია, ზაქუტა, ოდოჭა, ფუმფლა, ყლინწო, ქვიშრაფა, ღინტალა, ბატატა, ხიწვა, ყბაღია, ტარაკუჭა, ლოპო, წვერიკაზმია, ლიტრიძირი!“ (ლეონიძე 1962: 129-131).

მეტსახელთა ამ მარგალიტებიდან ერთიც რომ არ იყოს საკუთრივ ლეონიძისეული, ქართველი მკითხველი მაინც სამარადჟამო მოვალე იქნებოდა გოგლასი ამ იშვიათი განძის შემონახვისათვის. აქვე უნდა ითქვას, რომ ეს სიტყვით ტკბობა, გნებავთ – თრობა, გიორგი ლეონიძეს მხოლოდ როგორც მხატვარს როდი ახასიათებდა; ეს იყო მთელი მისი ცხოვრების გატაცებისა და ინტერესის საგანი და ამის საუკეთესო დასტური გახლავთ მისივე ძიებანი ონომასატიკის, ტოპონიმიკისა და, საზოგადოდ, ლექსიკოლოგიის სფეროში („ნამცვრევის“ პოეტური სახელით გაერთიანებული გიორგი ლეონიძის ეს ძიებანი 2000 წელს გამოსცა გამომცემლობა „ინტელექტმა“).

ნიშანდობლივია ამ წერილთაგან ერთ-ერთის, „ქართული სახელების“ დასაწყისი: „უპირველესად, რამ გამაბედინა, რამ მაიძულა მეზრუნა ამ საქმისათვის, – ე.ი. მეჩხრიკნა, მეძებნა, მეთვალიერებინა, ამესახა, ამეკრიფა ის „ქართული სახელები“, ქართული „სახელწოდებანი“, რომლებიც შექმნა, წარმოაჩინა ჩვენმა სინამდვილემ, ჩვენმა ისტორიამ, ჩვენმა ცხოვრებამ, სახელები, რომელთაც ატარებდნენ ჩვენი წინაპრები და რომელნიც, დღეს შეიძლება ატაროს ქართველმა, ნაცვლად იმ უმართებულო, უშვერი, უჯერო და საჩოთირო სახელებისა, რომელნიც ასე უზრუნველად და უცნაურად ვრცელდება ჩვენში“ (ლეონიძე 2000ა: 82).

„ნატვრის ხის“ პორტრეტების გალერეა ადამანური ხასიათების სრულ დიაპაზონს მოიცავს.

შესაძლოა, ეს იდეა არც იდო ავტობიოგრაფიული ნოველების თავდაპირველ ჩანაფიქრში, მაგრამ ხასიათების ამ მრავალფეროვნებამ და სიმდიდრემ ერთი გარე-კახური სოფელი, „მთელი დუნიის“, მთელი უკიდეგანო ქვეყნიერების პატარა მოდელად წარმოსახა – თავისი ბრძენებითა და შერეკილებით, თავისი ტრადიციის ბურჯებითა და ანარქისტებით, თავისი ცას მიჩერებული იდეალისტებითა და მიწას ჩაბღაუჭებული პრაგმატიკოსებით...

მაგრამ, ეს მხოლოდ ერთი ხედია „ნატვრის ხის“ კენწეროდან გაშლილი თვალსაწიერისა და, ვგონებ, არც თუ მთავარი. კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი ის არის, რომ ლეონიძისეული სოფელი, მაინც თვითკმარი ცხოვრებით ცხოვრობს, თავისი ფასეულობებით, თავისი ადათით, თავისი დღესასწაულებითა და დრამებით...

ერთნი წელმაგარნი არიან, მეორენი შეჭირვებულნი, მაგრამ არცერთ მათგანს სხვაგან ცხოვრება არ წარმოუდგენია – სამყარო მათთვის ამ სოფლის შემოგარენითაა შემოსაზღვრული...

ერთი ნოველა „ნატვრის ხეში“ მოგვითხრობს ამ საუკუნეობით შექმნილი ერთობლიობიდან ამოვარდნილი „უძღები შვილის“ ისტორიას: „ორმოც წელიწადზე მეტი იყო სოფლიდან თბილისში მეეტლედ გაქცეული იაგორა და ერთხელაც არ გახსენებია სოფელი“. ასე იწყება „მეეტლე იაგორა“ – ერთ-ერთი ყველაზე სევდიანი ამბავი „ნატვრის ხეში“ მონათხრობთაგან.

დაუბრუნდა გაციებულ მამისეულ კერას ქალაქის „უცხო მშვენებებს“ დახარბებული „უძღები შვილი“. მაგრამ, ვაი რომ, გვიანი აღმოჩნდა ეს დაბრუნება – იმიტომაც, რომ გლეხური გარჯის გემოც დაკარგა და უნარიც, მაგრამ, კიდევ უფრო იმიტომ, რომ რაღაც უცხო სენი, რაღაც ცთუნება ერთთავად ღრღნის მის სულს, არ ასვენებს, ძილს უფრთხობს, აფორიაქებს, ბოლოს კი – სიცოცხლეს გამოასალმებს: „– ახ, ვერა ვძლებ უქალაქოდ, იქაურ სინათლეს ვენაცვალე! კაციც ის არის, ვინც ქვაფენილი გამოიგონა! ვერა, ვერ ვიტან აქაურ ტალახს, აქაურ სიბნელეს!

ქათმებთან ერთად როგორ დავიძინო? მარტო ვარ... მომწყინდა... შინ რა მინდა... თუ არა და ციხეში წავალ, იქ, ხალხში მაინც ვილაპარაკებ...“ (ლეონიძე 1962: 52).

ჩვენი ციხეები დღემდე სავსეა ასეთი „იაგორებით“. თუ აქ ვიტყვით, რომ „ნატვრის ხის“ ჩრდილქვეშ მოთხრობილმა პატარა ამბავმა, ჩვენი ქვეყნისათვის XX საუკუნეში ერთი ყველაზე მტკივნეული პრობლემა ასახა და ათასობით ადამიანის ხილული თუ უხლავი დრამის სათავეები დაგვანახა, – ალბათ, ზეაწეულად იჟღერებს. მაგრამ, ეს მართლა ასეა!

„ნატვრის ხე“ წარსულის აჩრდილების მოხმობაა. გარდასულნი აქ რიგ-რიგობით გამოიკვეთებიან ხსოვნის ბურუსიდან, რათა თავიანთი უბირი და ტანჯული ცხოვრება გაითამაშონ, – წერდა თამაზ ბიბილური, – ჩითისკაბიანები, თავშალიანები, ფარაჯიანები, ტყაპუჭებიანნი, ქალამნიანნი, უცნაურად რომ გაპარულან, უნანებლად რომ დაუტოვებიათ აკვანი და ჯარა, ბოსტანი და თონე, ვენახი და მინდორი, დამიწებულები, უღმერთო ჯაფით დაწრეტილები... ჩვენ უნდა ყველა მათგანის ცხოვრება თავიდან

ბოლომდე ვნახოთ, უფრო სწორად კი – მიმწუხრი, შემოდგომა მათი ცხოვრებისა...“ („გიორგი ლეონიძე“ 2001: 393).

ისე მგონია, თამაზ ბიბილური, როგორც ძალზე ფაქიზი პროზაიკოსი, გუმანით ჩახვდა ლეონიძისეული პროზის „სტიქიურ ისტორიზმს“.

ახლა კი გიორგი ლეონიძის პოეზიის ისტორიზმს ჩავუკვირდეთ: მკაფიოდ გამოკვეთილი კონცეფციითა და „პანთეონით“, სადაც ისტორიულ მოვლენათა და პიროვნებათა შეფასებისას ჩვენ არა მხოლოდ გმირული წარსულის მეხოტბეს, არამედ ამ წარსულის მკვლევარსაც ვხედავთ; მკვლევარს, რომელსაც, დროთა განმავლობაში, ესა თუ ის თავისი მიმართება შეუძლია შეცვალოს კიდეც და აღიარებულ ისტორიულ სტერეოტიპებსაც დაუპირისპირდეს (აქ საკმარისია თუნდაც გიორგი სააკაძის პიროვნების ლეონიძისეული შეფასების ევოლუციას მივადევნოთ თვალი). მაგრამ, ყოველივე ამის მიღმა – ზეატაცებულ პათოსშიც და „ქართლის ცხოვრების“ თვალებგაფართოებულ მკითხველშიც, ხედავთ სწორედ იმ „სულის მარგებელი საღამოებით“ ნაზარდ ყმაწვილს, რომელსაც, დედის მონათხრობით გულდათუთქულს, რუსეთს ადგილმიჩენილი ბაგრატიონები სისხლით ნათესავები ჰგონია... (ეს დეტალი გოგლას ავტობიოგრაფიული ჩანაწერებიდანაა).

ისტორიული ბედუკუღმართობის მძაფრი თანაგანცდა გიორგი ლეონიძის პოეტურ სტრიქონებს თვითმხილველის დამაჯერებლობას აძლევდა. როდესაც მის პროზაზე ვლაპარაკობთ, აქ ისევ და ისევ „ნატვრის ხის“ ერთ-ერთი ყველაზე კეთილშობილი პერსონაჟი, სოფლის ბავშვების მოძღვარი, ჩორეხი გვახსენდება: „სამშობლოს ბედით მუდამ მჭმუნვარე, ჭირნანახი, სევდით გულდაღამებული, მხოლოდ წარსულის ტრფიალი...“; ის ჩორეხი – „წარსულით რომ სუნთქავდა“, „ქართლის ჭირი“ რომ ღრღნიდა, ვითარც მოურჩენელი სენი და რომელიც „თვალნათლივ ხედავდა საქართველოს ჭრილობებს“ („ჩორეხი“). აი, კიდევ ერთი თემა ლეონიძის შემოქმედების მომავალ მკვლევართათვის – ავტორისა და მისი პერსონაჟების სულიერი ნათესაობის კვლევა...

„ნატვრის ხის“ სახელებისა და ხასიათების კვლევა კიდევ იმოტომაც იწვევს მძაფრ ინტერესს, რომ თუ მეტსახელი აფიქსირებს ადამიანის რაღაც სპეციფიკურ მახასიათებელს, სახე-

ლის ონტოლოგია, არისტოტელეს დროიდან, ეძებდა ფარულ, მეტაფიზიკურ კავშირს ადამიანის სახელსა და მის ბედისწერას შორის. ლეონიძის გმირების სახელთა სიმბლიზმისა და ბიოგრაფიების შესატყისობა გაფიქრებინებთ, რომ გულის სიღრმეში, „ნატვრის ხის“ ავტორს სჯეროდა ამ „ონომასტიკური მისტიკის“. აქ დროული იქნება ერთი ციტატა მირჩა ელიადედან: „...ერისკაცი – Homo religious-ის შთამომავალია; მას არ ძალუძს საკუთარი ისტორიის გაქრობა, ანუ თავისი წინაპრების ქმედებათა იმ ერთობლიობისა, რომლის შედეგიც თავად გახლავთ. იმასაც გეტყვით, რომ მისი ცხოვრების არაცნობიერად წოდებული, მნიშვნელოვანი ნაწილი, იდუმალი სიღრმეებიდან დაძრული იმპულსებით წარიმართება. სავსებით რაციონალური ადამიანი – აბსტაქციაა; რეალურ ცხოვრებაში იგი არ არსებობს“ („საკრალური და პროფანული“).

„ნატვრის ხეში“ თავმოყრილ სახელთა და მეტსახელთა მარგალიტებიდან ერთიც რომ არ იყოს საკუთრივ ლეონიძისეული, ქართველი მკითხველი მაინც სამარადჟამოდ მადლიერი იქნებოდა ამ იშვიათი განძის შემონახვისათვის. „ხასიათებმა“ კი მათ „გამომძერწავს“ XX საუკუნის ქართული პროზის კლასიკოსის სახელი დაუმკვიდრეს.

დღეს, გიორგი ლეონიძის ამ, განუმეორებლად სათუთი წიგნის შექმნიდან ნახევარი საუკუნის შემდეგ, ისეთი შეგრძნება მაქვს, რომ მთელი შემდგომი ქართული ლირიკული პროზა ნატვრის ხის ჩრდილქვეშ გადავიკითხე...

**დამოწმებანი:**


**„გიორგი ლეონიძე“ 2001:** *საიუბილეო კრებული „გიორგი ლეონიძე“* (შემდგენელი თამარ ბარბაქაძე). თბილისი: გამომცემლობა „საარი“, 2001.

**ლეონიძე 1962:** ლეონიძე გ. ნატვრის ხე. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1962.

**ლეონიძე 2000:** ლეონიძე გ. *საქართველოს ცრემლები. ლექსები.* შედგენილი ნესტან ლეონიძის მიერ. თბილისი: 2000.

**ლეონიძე 2000ა:** ლეონიძე გ. *ერთტომეული* (შემდგენელი ი. ორჯონიკიძე). თბილისი: ლიტერატურის მუზეუმის გამომცემლობა , 2000.

**ლეონიძე 2008:** ლეონიძე გ. *ნატვრის ხე (პოეზია, პროზა).* ელ.კოშორიძის კომენტარებისა და ლექსიკონის თანდართვით. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 2008.

**Nino Balanchivadze**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## The Thorn and its Face-symbol in Folk Works

It is not uncommon for thorns to fall on a rose after the fall of Adam and Eve, so that the sin committed by the first humans and their expulsion from paradise will not disappear from the memory of mankind. In general, the thorn is a drooping growth of some plants.

According to one Abkhazian legend (bats, thorns and thistles // birds) we learn that the thorns spread all over the earth not for evil, but to help the brothers. He begged everyone and everything to return the lost merchandise to friends.

Thus, the role of thorns in the Georgian folklore is very interesting it is presented as a symbol of overcoming obstacles and difficulties for people, as well as a symbol of support and assist.

***Key words:*** Thorn, Face-symbol, Adam and Eve.

**ნინო ბალანჩივაძე**
*საქართველო, თბილისი*
*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

## ეკალი და მისი სახე-სიმბოლო ხალხურ შემოქმედებაში

არავისთვის უცხო არ არის, რომ ეკლები გაუჩნდა ვარდს ადამისა და ევას დაცემის შემდეგ, რათა კაცობრიობის მეხსიერებიდან არ გამქრალიყო პირველი ადამიანების მიერ ჩადენილი ცოდვა და მათი სამოთხიდან განდევნა. მას შემდეგ ძეძვი და ეკალი წინააღმდეგობებისა თუ დაბრკოლებების არსებობის ნათელი გამოხატულებაა: „ძეძვი და ეკალი აღმოგიცენოს და მინდვრის ბალახი იყოს შენი საზრდო. პიროფლიანი ჭამდე პურს, ვიდრე მიწად მიიქცეოდე, რადგან მისგანა ხარ აღებული, რადგან მტვერი ხარ და მტვრადვე მიიქცევი!“ (დაბ. 3:7-21).

ადრექრისტიანული ტრადიციების მიხედვით, ვარდი უეკლო იყო პირველ ცოდვამდე, თუმცა, ვარდის სურნელი კვლავ აღუძრავს ადამიანებს სამოთხეში განცხრომით ცხოვრების მოგონებას. შესაძლოა, ამ ლეგენდის გავლენით უწოდებენ მარიამ ღვთისმშობელს „უეკლო ვარდს“, ვინაიდან, ტრადიციის მიხედვით, მარიამი უცოდველია და მას არ ეხება პირველი ადამიანების მიერ ჩადენილი ცოდვა (აბზიანიძე, ელაშვილი 2006: 71).

უნდა აღინიშნოს, რომ ხალხურ მხატვრულ შემოქმედებაში, ერთი მხრივ, თუ ეკალი ადამიანისათვის მოწამებრივი ცხოვრებისა და აღსასრულის ან ცოდვის სიმბოლოა (ბარდ-ეკალი, ეკლის გვირგვინი, ქრისტეს ტანჯვის სიმბოლო, მურმანის ეკალი), მეორე მხრივ, იარაღია ბოროტების დამარცხებისა და კეთილშობილებისა.

ეკალი თუ ძველ ეგვიპტეში, საიდანაც მოდის ეკლის სიმბოლიკა (აკაციის ეკალი), ადამიანთა მფარველი, ეგვიპტელი ქალღმერთის-ნეიტის, ატრიბუტია, ბიბლიის მიხედვით, ქრისტეს ტანჯვის სიმბოლოდ ითვლება „ეკლის გვირგვინი“. ის განასახიერებს არა მხოლოდ მაცხოვრის მოწამებრივ გზას, არამედ სიმბოლური ინვერსიით – განსაცდელისაგან თავდაცვასაც (აბზიანიძე, ელაშვილი 2006: 64). ამის ნათელი მაგალითია ავსულთაგან დევნის ოთხდღიანი პერიოდი დიდმარხვის უკანასნელი კვირის ორშაბათიდან ხუთშაბათის ჩათვლით, რომელიც სვანეთში ტრადიციულად აღინიშნებოდა.

სვანები ეშმაკებისაგან ოჯახის განწმენდას აღდგომის წინა ორშაბათს იწყებდნენ და ხუთშაბათს დილამდე აგრძელებდნენ: ოჯახის უფროსი მათ(ეშმაკებს) გარეთ „გარეკავდა“ და სახლის კარს დაუკეტავდა; შემდეგ ეზოში გავიდოდა და ეშმაკებს თოფს ესროდა, ეკლის ჯოხებს კარ-ფანჯრების კამარაზე დაკიდებდა. ქალები ლემზირებს (სარიტუალო პური, კვერი) დააცხობდნენ და შეავედრებდნენ. მერე მარბიელი (მცხობელი) ხმაამოუღებლად წყლის ნაპირზე გავიდოდა და მოიტანდა ე. წ. ლობმყინას ქვას რძის საკვეთის ქვეშ დასადებად, ეკლის ჯოხს კი – საკვეთის ამოსარევად. შემდეგ იწყებდნენ შავი ძაფის დართვას. დართულ ძაფს ღამით ოჯახის წევრებს მკლავსა და ფეხზე, აგრეთვე, უღელს, პურის ფქვილის კიდობანსა და ფქვილის ამოსაღებ პატარა ნიჩბებს შეაბამდნენ. ამ ძაფს სვანები თანაფლას უწოდებდნენ და სწამდათ, რომ ეშმაკი ვერ მიეკარებოდა. ამავე დღეს ყანებში გაჰქონდათ

ეკალი, ნახშირი, ქვიშა და თეთრი ქვა. შუაყანაში ეკალს მიწაში ჩაარჭობდნენ, ძირში ნახშირსა და ქვიშას მიაყრიდნენ, იქვე თეთრ ქვასაც დადებდნენ.

ქვიშას როგორც საფუარის ქვეშ ყრიდნენ, ისე ფანჯრებზე, მრგვალ ქვებს კერიის მარჯვენა მხარეს კერძს ფეხთან, ხოლო თეთრ ქვებს რძის საკვეთსა და საფუარში ათავსებდნენ. საღამოს რკინის რაჩხუნითა და მუგუზლების ქნევით ეშმაკებს საბოლოოდ „გარეკავდნენ“, კარებს დახურავდნენ და ავსულებს ეზოდანაც გაყრიდნენ, თან მუგუზლებსა და ქვებს მიაყოლებდნენ. ხუთშაბათის ნაცარი წლიდან წლამდე სახლის კარების კედელში დატანებულ განჯინაში ინახებოდა. ამ ნაცარს დრო და დრო, საძოვარზე გარეკვის წინ საქონელს ზურგზე აყრიდნენ, თან „ბეკენიას ენით“ შეულოცავდნენ (ანთელავა 2017: 931).

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ, როცა ქაოსის ძალების ზეობა იყო (მარიამობის წინა ღამეს), მათ საწინააღმდეგოდ სხვადასხვა ავგაროზი გამოიყენებოდა (თმებზე სანთლებს იწებებდნენ, ეკლის რგოლებიან ჯვრებს დგამდნენ ეზოებში, ბოსტნებსა და ყანებში, საცხოვრებლისა და საქონლის სადგომის კედლებზე ამაგრებდნენ, ეკლის საყელოს უკეთებდნენ ხბოებს და ა.შ.), რომლებსაც, აფხაზების აზრით, ავსულები ვერასოდეს მიეკარებოდნენ (ანთელავა 2017: 382).

აფხაზური გადმოცემის მიხედვით, ეშმაკის, როგორც ყოველგვარი ბოროტების საწყისის, დევნის ნათელი მაგალითია ჭექა-ქუხილის ღვთაების მიერ წითელი გველის მათრახისა და ეკლიანი უზანგის (ცხენით სიარულის დროს, ფეხის საყრდენი) გამოყენება.

სატანა, ეშმაკი. როგორც ყოველგვარი ბოროტების საწყისს, აჯნიშს ღმერთი(ანცვა) დევნის, უფრო ხშირად კი ჭექა-ქუხილის ღვთაებაა ფიდა. ამიტომაც არის ხოლმე ჭექა-ქუხილი. აფი თავის ტყვიას, მეხს, ისვრის იმ ადგილებში, სადაც ეშმაკი ეგულება. ეს უკანასკნელი ცდილობს რა, გაექცეს ღვთის რისხვას, ხეებ ქვეშ ან საცხოვრებელ და სამეურნეო ნაგებობებში იმალება, ეტმასნება ადამიანებს (თუ აფხაზი ქუხილის დროს გარეთ არის, აუცილებლად გადაყრის მასრებს, რომლებშიც აჯნიშმა იცის თავის შეფარება) და ცხოველებს (უძვრება ბალანში ან ქვემოდან ამოეკვრება). ხალხური წარმოდგენების თანახმად, აჯნიში ღვთაებაა ფისდის შვილია

და ამიტომაც არ კლავს მას, მხოლოდ აშინებს. მისი საბოლოო განადგურება ქვეყნიერების აღსასრულის ჟამს მოხდება. ნართულ გადმოცემებში აჯნიში კუდიანთა, ჯადოქართა მოდგმაა, რომელსაც ნართები ებრძვიან. ისინი მჭედლობის ღვთაება შაშვის მამალზე სხედან და ისე დადიან; აჯნიშისა და ღვთაება აფის ურთიერთობა უძველესი მითოლოგემის – ჭექა-ქუხილის ღვთაებისა და გველის ბრძოლის გამოძახილია (ანთელავა 2017: 917).

ნართების მიხედვით კავკასიის ხალხების ეპიკურ თქმულებათა გმირებიც ეკლიანი უზანგითა და მათრახით ებრძვიან ბოროტ ძალებს. ღვთისშვილებიც ხომ მათრახითა და ლახტით უმკლავდებოდნენ ბოროტ სულებს და ეს მათრახი სხვადასხვა სახის იყო, „ცხრაკუთხიანი“, „ფესვიანი“, „ნავთიან ქოთანში ამოვლებული“ და ა.შ. (ჩიქოვანი 1972:127). კუდიანების, ბოროტებისა და ეშმაკების დასაფრთხობად მოჰქონდათ ბავშვებს ასკილის რტოსთან ერთად ეკლის ტოტებიც ჭიაკოკონობის რიტუალის დროს და ამაგრებდნენ კარებზე, ფანჯრებსა და ამბრებზე, რათა კუდიანები არ მიჰკარებოდნენ და ავი თვალისაგან განერიდებინათ ყველა და ყველაფერი.

ხალხის მეხსიერებამ შემოინახა არაერთი საინტერესო გადმოცემაც ავი სულების შეკრების შესახებ. მიუხედავად იმისა, რომ იალბუზის მთაზე ასვლა მხოლოდ რჩეულთა ხვედრი იყო: „ წელიწადში ერთხელ, ჭიაკოკონობის ჟამს, ავი სულები იალბუზის მთაზე იკრიბებოდნენ, რათა ადამიანებისათვის ზიანი მიეყენებინათ. კუდიანებისაგან თავდასაცავად კი ადამიანები ცეცხლთან ერთად ეკლიან რტოებს აგროვებდნენ და ისე ანთებდნენ ცეცხლს, რათა ცოდვებისაგან განწმედილიყვნენ და ავი სულებისაგან თავი დაეცვათ (ბერიძე 1980: 128).

სწორედ ბოროტების დამარცხების შედეგად გახდა მე-13 საუკუნეში ერთი უშნო და ეკლიანი ყვავილი ნარშავი შოტლანდიელთა სახელმწიფო სიმბოლო. http://genia.ge/?p=32149

ძველი შოტლანდიური ლეგენდის თანახმად, დიდი ხნის წინათ დანიელთა ლაშქარი შუა ღამისას შოტლანდიელთათვის სრულიან მოულოდნელად მიადგა მათი მეფეების უმთავრეს ციხე-სიმაგრეებსა და რეზიდენციას. დანიელი მეომრები მაქსიმალუად ცდილობდნენ სიფრთხილის გმოჩენას, რათა ციხე-სიმაგრეში მყოფებს ისინი ვერ შეემჩნიათ, თუმცა უკუნ ღამეში ერთ-ერთმა

დანიელმა მებრძოლმა ვერ შენიშნა ნარშანის ეკლიანი მცენარე და მას ისეთი ძალით დაადგა შიშველი ფეხი, რომ ტკივილისაგან მთელი ხმით შეჰყვირა. მისი ყვირილი კი უმალვე ციხესიმაგრის ბინადართ ესმა და განგაში ატყდა. შედეგად შოტლანდიელებმა დანიელები დაამაცხეს, ხოლო ნარშავია კი ეროვნულ ყვავილად აღიარეს.

ეკალი ავი სულების დევნისა და უკეთურების თავიდან აცილებასთან ერთად გვხვდება ბოროტების, ცოდვის სახე-სიმბოლოდაც: მურმანი, რომელმაც აბესალომი და ეთერი დააშორა, ნახავს რა ეთერისა და აბესალომის საფლავს, ცოცხლად ჩაიმარხავს თავს მათ შუაში. აბესალომისა და ეთერის საფლავზე ვარდი და ია ამოვა, მურმანის საფლავზე კი – ნარ-ეკალი. ვარდი და ია ერთმანეთისაკენ იხრებიან, მაგრამ ეკალი უშლის ხელს. მურმანის სიყვარული ეკლად გადაიქცა (ხალხური სიბრძნე 1964: 69).

აბესალომისა და ეთერის ტრაგიკული ისტორიის ანარეკლია ინგილოური გადმოცემა, რომელიც მოგვითხრობს, ისტორიული ჰერეთის სოფელ ვარდუბანში მომხდარ ამბავს. როგორ დაღუპა ერთმა ბოროტმა დედაბერმა ორი მოსიყვარულე ადამიანი. სოფელ ვარდუბანში ულამაზეს ქრისტიან ქალწულზე შეყვარებული მაჰმადიანი ყმაწვილი სატრფოს მამას ჰპირდებოდა, რომ მდინარიდან ეკლესიამდე მარტო გაიყვანდა წყლის არხს ქალიშვილის ხელის სანაცვლოდ. ქალიშვილის მამას არ სურდა მაჰმადიანი ახალგაზრდა სიძედ, ამიტომ, ვიდრე გამიჯნურებული ყმაწვილი ეკლესიამდე წყალს გაიყვანდა, ბოროტი დედაბრის რჩევით სამი დღე და ღამ პირუტყვს არც აჭამა და არც ასვა, მერე კი დამშეულები ეზოში გამოუშვა. შეყვარებულ ყმაწვილს უთხრა, რომ პირუტყვის ხმაური ქალიშვილის სიკვდილს უკავშირდებოდა. თავზარდაცემულმა ყმაწვილმა ადგილზე განუტევა სული. მას მიჰყვა ქალიშვილიც. არც დედაბერი გადარჩა ცოცხალი. ისინი, სამივენი, ერთად დაკრძალეს. ქალ-ვაჟის საფლავზე თეთრი და შავი ვარდი ამოვიდა, ნეტარების სიმბოლო. ხოლო დედაბრის საფლავზე, რომელიც მათ შორის დამარხეს, – ნარ-ეკალი (ხონელი, 1890, №2250), ბოროტებისა და ცოდვის სიმბოლო (ადამის ცოდვის დაღი მცენარეზე) (კიკნაძე 2001: 44).

ზოგადად იას კდემამოსილების განსახიერების სიმბოლოდ მიიჩნევენ, რადგან თავისზე გაცილებით მაღალი ხეების ჩრდილში

იზრდება. ვარდს კი ძველი რომაული მითები (განსაკუთრებით წითელ ვარდს) ომის ღმერთს, მარსს, მის ცოლს, ვენერასა (აფროდიტეს) და მშვენიერ ადონისს უკავშირებენ. ამ მითის ბერძნული ვერსიის თანახმად, ადონისი სასიკვდილოდ დაჭრა გარეულმა ტახმა. როდესაც აფროდიტე თავის დაჭრილ სატრფოსთან გარბოდა, ფეხში თეთრი ვარდის ეკალი შეერჭო და სწორედ აფროდიტეს სისხლმა გააწითლა ეს ყვავილი. თუ აბესალომისა და ეთერის საფლავზე ია და ვარდია ამოსული, ბოროტი დედაბრის მიერ განწირულთა საფლავზე – თეთრი და შავი ვარდები. თეთრი, თავის მხრივ, უმანკოებას, სიწმინდეს, სისპეტაკესა და გულწრფელობას გამოხატავს (აბზიანიძე, ელაშვილი 2006: 70-71). შავი ვარდი კი ზოგისთვის ტრაგედიის, ცუდი ამბის, ტანჯვის მომასწავებელია, ზოგისთვის – ყოველივე ცუდის დასასრული და იმედისა და სიახლის საწყისი. ერთადერთი, რაც უცვლელია ორივე შემთხვევაში, ეს ბარდ-ეკალია, რომელიც ეშმაკის ზეობის, ბოროტების ანარეკლია.

მითოლოგიასა და ხალხურ მხატვრულ ზეპირსიტყვიერებაში დედაბერი არის მეტად გავრცელებული პერსონაჟი. უამრავ უძველეს ქართულ ზღაპარსა თუ თქმულება-გადმოცემაში გვხვდება სხვადასხვა მოხუცებული ქალი, რომელთაგან ზოგიერთი მიზანთროპია და ადამიანებს ვერ იტანს, ეზიზღება, ზოგი კი კეთილია და ეხმარება გმირებს. ბოროტ დედაბრებს ხშირად ასეც მოიხსენიებენ – „კუდიანი დედაბერი“, „კუზიანი დედაბერი“, „ჯადოქარი“, „ავი დედაბერი“, „პატარა დედაბერი“, „დემონი“, „ავმუცელა დედაბერი“ და ა.შ., რომელთაც გააჩნიათ ზებუნებრივი ძალები, ფლობენ გარკვეულ მაგიას და მართავენ სხვადასხვა ბუნებრივ სტიქიას, როგორებიცაა ქარი, წყალდიდობა, მიწისძვრა, ცეცხლი და ა.შ. მათ შეუძლიათ გამოიწვიონ ბუნებრივი კატაკლიზმები. ხშირად ამ ძალებს დედაბრები გმირების ხელის შეშლისა ან მათი დაღუპვისათვის იყენებენ (ანთელავა 2017: 31-932). და, თუ ინგილოურ გადმოცემას დავუკვირდებით, დავინახავთ, რომ „ბოროტი დედაბერი“ თავის ეპითეტს ამართლებს და მურმანის მსგავსად ისიც განწირულია. მის საფლავზეც ბოროტების სიმბოლო ეკალი ყვავის.

ერთი აფხაზური გადმოცემის გაცნობით კი ვიგებთ, რომ მთელს დედამიწაზე ეკალი გავრცელდა არა წინააღმდეგობებისა

და სიავის მოტანის, არამედ კეთილშობილური ზრახვების, თანადგომისა და ძმობილთა დასახმარებლად.

ამ მხრივ, ჩვენი ყურადრება მიიპყო ერთ-ერთმა გადმოცემამ „ღამურა, ეკალი და ჭარლი (ფრინველი)“, რომლის მიხედვითაც, ღამურამ, ეკალმა და ჭარლმა გადაწყვიტეს – ევაჭრათ. ღამურამ ისესხა ფული ჩიტებისაგან. სამივენი გაემგზავრნენ ზღვის გადაღმა, ყველაფერი სარფიანად შეიძინეს , ატვირთეს მთელი საქონელი ჭარლის ზურგზე და გამოფრინდნენ უკან.

გზაზე საქონელი ჩაცვივდა ჭარლის ზურგიდან ზღვაში, სადაც იგი გადაყლაპა თევზმა. მას შემდეგ ჭარლი იჭერს თევზებს ზღვაში, მდინარეებსა და ტბებში, რათა იპოვოს ის თევზი და დაიბრუნოს საქონელი. ეკალი გავრცელდა მთელს ხმელეთზე იმისათვის, რომ ხელთ იგდოს საქონელი; თუ ვინმე დააპირებს მის წაღებას, ტანსაცმელზე ეკვრება და ცდილობს საქონლის მოძებნას, რათა დაკარგული ნავაჭრი საქონელი დაუბრუნოს მეგობარს. ღამურა კი იმალება მოვალე ჩიტებისგან (გულია 1909: 392-393).

და რადგან ბარდ-ეკალი ადამიანთა დასასჯელად არის განსაზღრული და მათ წინააღმდეგობებსა თუ სიძნელეებს უქმნის, თავად ადამიანი ცდილობს ავი თვალისა და მოსალოდნელი საფრთხისაგან დაიცვას როგორც თავისი თავი, ისე საკუთარი ოჯახი.

ამრიგად, ქართულ მხატვრულ ზეპირსიტყვიერებაში მეტად საინტერესოდ არის წარმოჩენილი ეკლის როგორც დაბრკოლებისა და წინააღმდეგობების შექმნის, ისე თანადგომისა და შემწის სიმბოლო.

**დამოწმებანი:**


**აბზიანიძე, ელაშვილი 2006:** აბზიანიძე ზ, ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია.* ტ.I. თბილისი: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2006.

**ანთელავა 2017:** ანთელავა ნ. *კავკასიის ხალხთა მითები და რიტუალები.* თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2017.

**ბერიძე 1980:** ბერიძე თ. *ძველი თბილისის სურათები.* თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1980.

**გულია 1909:** გულია ი. *„ღამურა, ეკალი და ჭარლი (ფრინველი)“*, СМОМПК, №40, 1909.

**კიკნაძე 2001:** კიკნაძე ზ. *ქართული ხალხური ეპოსი.* თბილისი: გამომცემლობა „ლოგოს პრესი“, 2001.

**შოტლამდიური ლეგენდა:** შოტლამდიური ლეგენდა http://genia.ge/?p=32149

**ჩიქოვანი 1972:** ჩიქოვანი მ. *ქართული ხალხური პოეზია.* ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1972 .

**ჩოლოყაშვილი 2019:** ჩოლოყაშვილი რ. (რედაქტორი) *1836-1937 წლების რუსულ პრესაში გამოქვეყნებული ქართული ფოლკლორული მასალის შესწავლა.* თბილისი: 2019.

**ხალხური სიბრძნე 1964:** *ხალხური სიბრძნე.* თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1964.

**ხონელი 1890:** ხონელი ი. *„ორი ინგილოური ლეგენდა“*, НО, 1890, №2250.

**Naira Bepievi**
*Georgia, Tbilisi*
*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

## Myth and Ritual in Ossetian Folklore

The Ossetian mythological world is quite diverse and specific. The Ossetian mythological sphere implies, on the one hand, involvement in the process of the beginning, creation and formation of the universe (“Legends of the Tsarsiats”), and on the other hand, those cult and ritual processes of cosmic creatures and individual temples or deities equated with them that are known for many individual characteristics along with common ones (Nart Saga, Ossetian myths).

Ossetian is represented in mythology by rituals and ceremonies dedicated to individual deities. Especially a lot of rituals are associated with the names of the Mother of God (Mad Mairam), Vastirj (St. George), Safa (hearth deity), Vatsila (St. Elijah), Avsati (patron of animals) and other deities. Ossetians know Donbedtir, Tutir or other deities through the various mythology stories. Certain rituals have been preserved in their name, which generally express something in common with Caucasian mythology. However, they are more individual and specific.

***Key Words:*** Ossetian Folklore, Myth, Ritual.

**ნაირა ბეპიევი**
*თბილისი, საქართველო*
*ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

# მითი და რიტუალი ოსურ ფოლკლორში

ოსური ფოლკლორი მდიდარია მითებით, ლეგენდებით, რომლებიც უხსოვარი დროის ანაბეჭდებს წარმოადგენენ. ამდენად, მათში მრავლადაა დღეისათვის თითქოს გამოგონილი, შეუცნობელი წარმოდგენები არანამდვილი, ირეალური სამყაროს შესახებ. მითი ძირითადად ასახავს ადამიანთა დამოკიდებულებას ამა თუ იმ მოვლენისადმი, საგნისადმი, უფრო ვრცლად კი – სამყაროსადმი. ზოგადად, „მითი მოგვითხრობს იმის შესახებ, თუ ზებუნებრივ არსებათა საგმირო საქმეების წყალობით როგორ იქცა რეალობა არსებობად, იქნება ეს საყოველთაო რეალობა, კოსმოსი თუ მისი რომელიმე ერთი ფრაგმენტი, კუნძული, მცენარის ჯიში, ადამიანთა ქცევა თუ ინსტიტუტი, მაშასადამე, თხრობა ყოველთვის რაღაცის „შექმნას“ გულისხმობს“ (ელიადე 2009: 10).

მითებთან დაკავშირებულია გარკვეული რიტუალი, რომელიც მის არსს, მის დანიშნულებას, მის მიზანს თავისებურად წარმოადგენს. როგორც აღნიშნავენ, „მითის მთავარი დანიშნულებაა წარმოაჩინოს ყველა რიტუალი და უმნიშვნელოვანესი ადამიანური ქმედების სანიმუშო მოდელები: იქნება ეს კვება თუ ქორწინება, მუშაობა თუ აღზრდა, ხელოვნება თუ სიბრძნის დაუფლება. ამ კონცეფციას დიდი მნიშვნელობა აქვს არქაული და ტრადიციული საზოგადოებების ადამიანის შესაცნობად“ (ელიადე 2009: 12). უმთავრესად კი, მითებსა და რიტუალებს დიდი მნიშვნელობა აქვს სამყაროსთან და მის საგნებსა და მოვლენებთან დამოკიდებულების შესამუშავებლად.

უნდა აღინიშნოს, რომ მითსა და რიტუალს ყოველთვის ერთნაირად არ აღიქვამდნენ. განსხვავებაა ძველ წარმოდგენებსა და თანამედროვე ახსნას შორის. ძირითადად კი, თვალსაზრისი მათ შესახებ მხოლოდ დროის განზომილებით კი არ იცვლება, არამედ, უმთავრესად იმ ახლადწარმოქმნილი შეხედულებების მიხედვით, რომელიც ამა თუ იმ დროში წარმოიქმნება: „დასავლეთ ევროპის მეცნიერები ტერმინ „მითს“, „არაკს“, „გამონაგონი

ამბავის“ მნიშვნელობით როდი ხმარობენ, მათ ეს სიტყვა აღიქვეს, როგორც აღიქვამდნენ მას არქაული საზოგადოებები, ვისთვისაც მითი ნიშნავდა ნამდვილ ამბავს (ელიადე 2009: 6). ამ სიტყვის სხვადასხვაგვარი გაგება, რასაკვირველია, განსაზღვრავდა დამოკიდებულებასაც იმ მნიშვნელობისადმი, რომელსაც მათი აზრით, „მითი“ მოიცავდა. ეს აღქმა და დამოკიდებულება დროთა ცვლილებასთან ერთად იცვლებოდა. თავდაპირველად „ნამდვილი“, „ჭეშმარიტი“ და „უტყუარი“ ჯერ საეჭვო და მიუღებელ, მოგონილ, შეთხზულ ამბად, მოვლენად გადაიქცა (ეს განსაკუთრებით ეხება ჩვენს ქვეყანაში დროებით დამკვიდრებულ „საბჭოთა“ აზროვნებას), შემდეგ კი ამ სიტყვამ ისევ ძველი, ძველებური, თითქმის თავდაპირველი მნიშვნელობა დაიბრუნა.

ნიშანდობლივია, რომ მითებში, რომლებშიც დღეისათვის ძნელად აღსაქმელი, თითქმის შეუცნობელი, იდუმალებით მოცული სამყაროა არეკლილი, შესაბამისად, უცნაური რიტუალებია წარმოდგენილი.

ოსური მითოლოგიური სამყარო საკმაოდ მრავალფეროვანი და სპეციფიკურია. ოსურ მითოსურ არეალში მოიაზრება, ერთი მხრივ, სამყაროს დასაბამის, მისი შექმნისა და ფორმირების პროცესში ჩართულობა (ცარციათების თქმულებები), მეორე მხრივ, კოსმიური არსებებისა და მათთან გათანაბრებული ცალკეული სალოცავებისა თუ ღვთაებების ის საკულტო და სარიტუალო პროცესები, რომლებიც, ზოგადთან ერთად, მრავალი ინდივიდუალური მახასიათებლით არის ცნობილი (ნართების ეპოსი, ოსური მითები).

საყურადღებოა, რომ ოსურ მითოლოგიაში გვხვდება სწორედ „შექმნასთან“ დაკავშირებული მითები (ცარციათების თქმულებები), სწორედ კოსმოგონიური მითების ლაიტმოტივია ის რიტუალი, რომელსაც ღმერთი, უზენაესი, ციური ქმნილებების (მზისა და მთვარის) თხოვნით ასრულებს და ქმნის ცოცხალ სამყაროს. სამყაროს შექმნის რიტუალი, თქმულებების მიხედვით, პირველ შემთხვევაში ღმერთისა და კოსმიური სხეულების, მზისა და მთვარის აქტივობით ხორციელდება:

ესაა სამყაროს შექმნის უმარტივესი და ურთულესი რიტუალი. ეს რიტუალი პროზაულ ვარიანტთან ერთად, პოეტურიც არსებობს (ოსური თქმულებები 2009: 12-20). პოეტური ვარიან-

ტით, აქ მთავარ როლში, ანუ ამ რიტუალისთვის იმპულსის მიმცემი, მზეა (რა თქმა უნდა, მასთან ერთად არის მთვარეც). მზე სამი სურვილის შესრულებას სთხოვს ღმერთს: სამყაროს შექმნის რიტუალი ერთდროულად კი არა, ეტაპობრივად ხდება. და ეს რიტუალები სამივეჯერ უფლის მიერ სრულდება: „ღმერთმა დაუძახა თავის შიკრიკს, მას მოატანინა დედამიწიდან მიწა, ღმერთმა ცეცხლში გამოწვა, მიწაზე გადმოყარა გუნდა-გუნდად. გაჩნდნენ ცხოველები, ქვემძრომები, მცოცავები – გაივსო დედამიწა უცხო არსებებით (ოსური თქმულებები 2009: 18).

ცოტა ხანში, მზის მეორე სურვილის შესაბამისი ახლა სხვა რიტუალია შესრულებული, ისევ ღმერთია შემოქმედი: „ღმერთი თავის შიკრიკს გზავნის, დედამიწიდან სველი მიწა მოატანინა, აიღო თვითონ, ყველაფერს თვითონ ქმნის, თვითონ ამზადებს, ყველანაირ ბოსტნეულსა და ხილს აკეთებს, ისვრის დედამიწისკენ. გაჩნდა ხილი, ბოსტნეული“ (ოსური თქმულებები 2009: 19).

ამ ყველაფერს მზე იწონებს, მაგრამ იგი გრძნობს, რომ სამყარო მაინც არაა სრულყოფილი და ღმერთს მიმართავს; „ყველაფერი ძალიან კარგია, ყველაფერი გამოგვადგება, მაგრამ ერთმანეთს დაჭამენ, ქვეყნიერებას სულელებივით დააქცევენ. შექმენი ახალი სულიერი დედამიწაზე: ყველაზე მცოდნე, ყველაზე დიდი უფლებების მქონე“ (ოსური თქმულებები 2009: 19).

ღმერთი მზეს მესამე სურვილსაც უსრულებს. ისევ რიტუალი: „ღმერთი იბარებს თავის შიკრიკს და ეუბნება: – წადი და დედამიწიდან მომიტანე კლდის ქანები, გუნდა და წყალი. შიკრიკმა მოიტანა, მოართვა ღმერთს. ღმერთმა გუნდას წყალი დაასხა, კლდის ქანები შეურია, მათრახი გადაუჭირა და დედამიწაზე ჩამოაგდო. ბრძანა ღმერთმა: – იქეც სულიერად! მინარევები სისხლად, ხორცად და ძვლებად იქცა. მერე ფეხზე დადგა.

სიარული დაიწყო, ირგვლივ მიმოიხედა, გაიარ-გამოიარა, ქვეყანა მოეწონა“ (ოსური თქმულებები 2009: 20).

ცარციათების თქმულებებში, პირველმოვლენილი ადამიანი ასრულებს რიტუალს, რომლის შედეგად ქმნის ცეცხლს. ეს დეტალი თითქოს შეუმჩნეველი ხდება იმ დიდი და მასშტაბური მოვლენების ფონზე, რომელიც სამყაროს სულდგმულთა და შემდეგ ადამიანის შექმნას უძღვის წინ, არადა სწორედ ეს რიტუალი

წარმოადგენს ცეცხლის გაჩენასთან და ადამიანის კვებასთან (ხორცის შეწვა) დაკავშირებულ პირველ რიტუალს, რომელსაც ამქვეყნად ღმერთის წყალობით შექმნილი და მოვლენილი პირველი ადამიანი, ცარძოი, ასრულებს.

ოსურ მითოლოგიაში უფრო ხშირად ცალკეული ღვთაებებისადმი მიძღვნილ რიტუალები და წესჩვეულებებია წარმოდგენილი. განსაკუთრებით მრავალი რიტუალია დაკავშირებული ღვთისმშობლის (მად მაჲრამის), ვასთირჯის (წმინდა გიორგის), საფას (კერიის ღვთაება), ვაცილას (წმ. ელიას), ავსათისა (ცხოველთა მფარველის) და სხვა ღვთაებების სახელზე. სხვადასხვა მითოლოგიური თქმულებით იცნობენ ოსები დონბედთირს, თუთირსა თუ სხვა ღვთაებებს. მათ სახელზე შექმნილი მითები და მასთან დაკავშირებული ზოგიერთი რიტუალი კავკასიურ მითოლოგიასთანაც ამჟღავნებს საერთოს. თუმცა მათში ინდივიდუალური და სპეციფიკური უფრო მეტია.ეს ყველაფერი კი იმას, რასაც ნართების ცხოვრება ჰქვია, ავსებს, ამრავალფეროვნებს და აკეთილშობილებს; ამდიდრებს ძალიან მნიშვნელოვანი, მხოლოდ მათთვის დამახასიათებელი ეთნიკურად სპეციფიკური და ეთნიკურად ტიპოლოგიური ნიუანსებით. ის სპეციფიკური შტრიხები, რომლებიც ჩაქსოვილია ნართების ყოველდღიურ ყოფაში, მათი ცხოვრების განმსაზღვრელია უამრავი ნიუანსით: ქუვდის რიტუალური სპეციფიკა; აღდავის მორალურ-ფილოსოფიური აღქმა-გააზრება; ნიხასის წესების საყოველთაო დაუწერელი წეს-კანონები, ხათან-ის სალაშქრო-სათარეშო-სახეტიალო-სამოგზაურო-საალაფო ნიუანსები, ფარნში ჩაქსოვილი მშვიდობის, სიკეთის, ბარაქისა და ყველაფერი საუკეთესოს მრავალმნიშვნელობის მატარებელი, „მე შენი სტუმარი ვარ“ მაგიური ძალის სიტყვები, რომელიც მოსისხლესაც შეგაფარებინებს და დაგაცვევინებს; სტუმართან თუ მასპინძელთან მისაგებებელი სიტყვის ხიბლი და ტევადობა და სხვა მრავალი, რომელთა განმარტებებზე ცალ-ცალკე შრომები შეიძლება დაიწეროს. თითოეულ წესთან და ტარდიციასთან დაკავშირებულია გარკვეული რიტუალი, რომლითაც ხელმძღვანელობს თითოეული ნართი და მთელი მისი ცხოვრების მანძილზე მას არა აქვს უფლება დაარღვიოს ან შეცვალოს.

დაუწერელია, მაგრამ უაღრესად მყარია, ოსური საზოგადოების მმართველ თავყრილობაში, ნიხასში (რომელშიც ამ სიტყ-

ვებს თავისი მაგიური ძალა აქვთ) დამკვიდრებული ნართების, ოსთა უძველესი წინაპრების, უმთავრესი ზნეობრივი კოდექსი.

ნართების მითები და მასთან დაკავშირებული რიტუალები მათი ცხოვრებისეული სიბრძნეა, ცხოვრებისეული გამოცდილებაა და მათს ენაში, ყოფაში, კულტურაში, ფოლკლორშია ჩაქსოვილი და ნართის ცხოვრებასთან შეხორცებული. ამ სიბრძნეს აქვს თავისი მაგიური ძალა, რომელიც ამ მრავალმნიშვნელოვან სიტყვებსა და ფრაზებშია ჩაქსოვილი, მრავალ მითსა თუ რიტუალშია გარდასახული.

ოსური მითოლოგიაში უფრო ხშირად ცალკეული ღვთაებებისადმი მიძღვნილ რიტუალები და წესჩვეულებებია წარმოდგენილი. განსაკუთრებით მრავალი რიტუალია დაკავშირებული ღვთისმშობლის (მად მაჲრამის), ვასთირჯის (წმინდა გიორგის), საფას (კერიის ღვთაება), ვაცილას (წმ. ელიას), ავსათისა (ცხოველთა მფარველის) და სხვა ღვთებების სახელზე. სხვადასხვა მითოლოგიური თქმულებით იცნობენ ოსები დონბედთირს, თუთირსა თუ სხვა ღვთაებებს. მათ სახელზე შექმნილი მითები და მასთან დაკავშირებული ზოგიერთი რიტუალი კავკასიურ მითოლოგიასთანაც ამჟღავნებს საერთოს. თუმცა მათში ინდივიდუალური და სპეციფიკური უფრო მეტია.

ოსურ მითოლოგიაში ღვთისმშობლის (მად მაჲრამის) სახელთან დაკავშირებული მითი და რიტუალი უამრავია. ბევრგან იყო მისი სალოცავი – ვერტიკალურად დაყუდებული წმინდა ქვა. მასთან მიჰყავდათ ახალდაბადებული ბავშვი (განსაკუთრებით გოგონა), გასათხოვარი გოგონა, ახალგათხოვილი: „ქორწილიდან რამდენიმე დღეში სალოცავად მიჰყავდათ პატარძალი. ქვასთან მიახლოების დროს უმცროსი ასაკის ბიჭები მას კენჭებს ესროდნენ და თან იძახდნენ: „იმდენი ვაჟი, რამდენიც აქ კენჭია და ერთი ცისფერთვალება გოგო მიეცი, მაჲრამ, ჩვენს პატარძალს“. წმინდა ქვასთან პატარძალს სარტყელს შეხსნიდნენ, მკერდზე ერთ ღილს ააწყვეტდნენ და სხვა მაგიური ხასიათის რიტუალებს ასრულებდნენ. აღნიშნულ ქვასთან მიჰყავდათ უშვილო და ის ქალები, რომლებსაც მხოლოდ გოგოები უჩნდებოდათ და სათანადო მსხვერპლშეწირვასთან ერთად მადი მაჲრამს ვაჟების „გამოგზავნას“ ევედრებოდნენ, ხოლო ახალმოლოგინებულები მადლობას უხდიდნენ. აქვე უნდა ითქვას, რომ პარასკევს ანუ

მარიამის დღეს ოსი ქალები არავითარ შემთხვევაში საკერავს ხელს არ მოჰკიდებდნენ. მად მაჲრამის კულტი ღვისმშობლის თაყვანისცემასთან არის დაკავშირებული“ (ანთელავა 2017: 438).

საინტერესოა, რომ ლაგოდეხის რაიონის სოფელ ხეჩილში, მომაღლო მთაზე, დღესაც არის ორი სალოცავი, ორი ადგილი, სადაც გვერდიგვერდ აწყვია წმინდა ქვები, ერთი ვასთირჯის სალოცავიდან (ჯავიდან), მეორე – მარიამ ღვთიშობლის სალოცავიდან (ესეც ჯავიდან) ჩამოტანილი. გადმოცემით, როდესაც აქ ოსები ჩამოსახლებულან, თავინთი ადრინდელი საცხოვრებელი ადგილიდან, სადაც ეს სალოცავები დღესაც არის, ეს ქვები წამოუღიათ და ვასთირჯისა და მარიამობის დღესასწაულის დროს მათ დღესასწაულებს იქ აღნიშნავენ. მამაკაცები ვასთირჯის სალოცავს უვლიან გარშემო და ლოცულობენ, ქალები წმ. მარიამის სალოცავთან ასრულებენ რიტუალს (თავიანთი მიტანილი ზღვენით – ტაბაკზე (ხონჩაზე) დაწყობილი სამი ხაჭაპურით, სასმელითა და დაკლული ქათმით ან – სალოცავისათვის დაკლული სხვა საკლავის ხორცით. მამაკაცებიცა და ქალებიც სანთლებს ანთებენ და ლოცულობენ. შემდეგ ერთ საერთო სუფრასთან იკრიბებიან და იქ აღნიშნავენ ამ დღესასწაულებს.

ყველაზე ხშირად შეხვდებით ვასთირჯის, მამაკაცთა და მგზავრთა მფარველი ღვთაების (წმინდა გიორგის სანკრიტიზებული სახე) სალოცავს. ოსების წარმოდგენით, ესაა ყველაზე განსაკუთრებული სიძლიერის ღვთაება, რომელიც მათი მფარველია და გამაძლიერებელი. ამდენად, მას დიდად პატივსა სცემენ და მასთან დაკავშირებული რიტუალებიც საგანგებოა.

ვასთირჯის საგანგებოდ მიიჩნევენ მამაკაცთა მფარველ ღვთაებად. ქალებს ეკრძალებოდათ მისი სახელის ხსენება. მის სალოცავშიც მხოლოდ კაცები შედიოდნენ. ის მიაჩნიათ უშუალო შუამავლად ადამიანებსა და ღმერთს შორის. ის არის „მგზავრთა, მეომართა, უქონელთა და ავადმყოფთა მფარველი, აგრარული ფუნქციის მატარებელი ღვთაება (ადამიანებს ზეციდან ჩამოუტანა კავი და ასწავლა ხვნა); წარმოდგენილი ჰყავთ, როგორც თეთრნაბადმოსხმული და თეთრ ცხენზე ამხედრებული მეომარი (შდრ. წმ. გიორგის ქრისტიანული იკონოგრაფია) (ანთელავა 2017: 293). ვასთირჯის მიმართავს ოსი ყველანაირი გაჭირვების დროს და მიაჩნია, რომ იგი ყოველთვის მისი დამცველი და მფარველია.

მრავალი რიტუალი და სიმღერაა მის სახელზე შექმნილი. მაგ., „ვასთირჯის სიმღერა“ (ოსური ზეპირსიტყვიერება 2005: 25) და სხვ.

ძალიან საინტერესოა წმინდა ელია (წმინდა ილია წინასწარმეტყველის – ავდრის, წვიმის, ჭექა-ქუხილის, მარცვლეულის – მოსავლის მფარველის, მას ვაცილასაც უწოდებენ), რომელსაც თითქმის მთელ კავკასიაში (ქართველები, ოსები, ვაინახები, ადიღები, აფხაზები) იცნობენ. მრავლადაა მის სახელთან დაკავშირებული რიტუალები. ვაც (წმინდა) ილა (ილია), იგივე ილია/ელია, ასევე განსაკუთრებული პატივისცემით სარგებლობდა ოსებში. მის პატივსაცემად გამართულ დღესაწაულზე განსაკუთრებული მზადება იყო. მასში ქალებიც მონაწილეობდნენ. ყველა ოჯახში იკვლებოდა საკლავი, იხარშებოდა ბლომად ლუდი. ამ დღისით საგანგებოდ ემზადებოდა „ეკლესიის კაცი“, რომელიც სამ დღეს რძეში ბანაობდა, შემდეგ მიდიოდა სალოცავში და მაგიურ ქმედებებს ასრულებდა, ღამეს იქ ათევდა და დებდა თასით ლუდს ვაცილასათვის. ამ საგანგებო მაგიურ რიტუალზე იყო ბევრი რამ დამოკიდებული, კარგი მოსავალი და ა. შ. დღესასწაული ძალიან მასშტაბური ტარდებოდა (კალოევი 1971: 243).

რიტუალებს, მიძღვნილს ელიასადმი, სხვადასხვა კუთხეში სხვადასხვაგვარად ასრულებდნენ. ერთ-ერთი რიტუალი მეხდაცემულთან შესასრულებელი რიტუალია. საერთოდ, მეხდაცემულს საერთო სასაფლაოზე არ კრძალავდნენ. რიტუალი კი ასეთი იყო: „მეხნაკრავის გარშემო მისი ნათესავები და თანასოფლელები წრეს შეკრავდნენ და სამი დღის (ზოგჯერ რვა დღის) განმავლობაში საწესო საფერხულო სიმღერას („ცოფფაი“) ასრულებდნენ, იმ იმედით, რომ ვაცილა მკვდარს გააცოცხლებდა (ვაცილას შიშით მიცვალებულს არ ტიროდნენ). აღნიშნული დროის გასვლის შემდეგ ცხედარს სკამზე დასვამდნენ და იარაღთან და სხვა ნივთებთან ერთად იმ ადგილზე დამარხავდნენ, სადაც მეხმა დაარტყა. ჭირისუფალი სამი დღის მანძილზე საფლავს დარაჯობდა, რათა გაცოცხლების შემთხვევაში მკვდარს სამარიდან ამოსვლაში მიშველებოდნენ. თუ მეხნაკრავი მიცვალებულის დასაფლავების შემდეგ ხშირ წვიმებს დაიჭერდა, ჩათვლიდნენ, რომ ვაცილა განრისხებული იყო; ამოთხრიდნენ მკვდრის გვამს, ურემზე მოათავსებდნენ და ხარებს გარეკავდნენ; სადაც ურემი გაჩერდებოდა,

იქ დაკრძალავდნენ (ასე იქცეოდნენ ნებისმიერ საგანზე მეხის დაცემის შემთხვევაში)“ (ანთელავა 2017: ).

ამინდის ღვთაებებთან დაკავშირებით, სხვადასხვა კუთხეში სხვადასხვა სახის რიტუალებს ასრულებდნენ. ზოგან მხოლოდ ქალები იკრიბებოდნენ. ჩამოივლიდნენ სოფელს სიმღერა-სიმღერით (ტექსტი, უმთავრესად, ღვთაებას ეძღვნებოდა), შესთხოვდნენ წვიმას, ევედრებოდნენ მოეღო მოწყალება და მოსავალი გვალვით განადგურებისაგან ეხსნა, შემდეგ მიდიოდნენ მდინარესთან და ერთ-ერთ ქალს მდინარეში ჩააგდებდნენ, თან წყალს ასხამდნენ. ეს რიტუალი ხშირად უმართლებდათ და ისინიც კმაყოფილები, რომ ცისნამი ელირსათ, ისევ ლოცვას აღავლენდნენ, ღვთაების სახელზე:

არა მარტო ოსურ მითოლოგიაში, არამედ ზოგადად, კავკასიაში იყო გავრცელებული ამინდის მფარველი ღვთაების პატივისცემა: „მთელ კავკასიაში იყო გავრცელებული წარმოდგენები ღმერთსა და ადამიანს შორის შუამავალი ღვთაებების შესახებ, რომლებიც გამოსთხოვდნენ ხოლმე ღმერთს ადამიანთათვის სასურველ ამინდს. რიტუალების დროს ამ ღვთაებების პატივსაცემად ქალები სოფელში მორთული თოჯინებით დადიოდნენ, რომელთაც წყლით რწყავდნენ, ხოლო ცერემონიის დასრულების შემდეგ მდინარეში ყრიდნენ ხოლმე (ანთელავა 2017). ითვლებოდა, რომ ეს მსვლელობები შეაჩერებდა გვალვას და კოკისპირულ წვიმებს“ ან პირიქით, გვალვის დროს მოუვლენდა მათ წვიმას.

არა მარტო ოსურ მითებში, კავკასიაში გავრცელებული იყო მეხისაგნ მოკლული ადამიანის პატივისცემით დაკრძალვა.

ამჟამად ელიას სახელობის სალოცავთან იკრიბებიან, კლავენ საკლავს (ხარს, თხას, ცხვარს, ან ქათამს), ამწყალობებენ, სანთელს ანთებენ, ლოცულობენ, რიტუალიდან, უმეტესად, სალოცავის გარშემო ძღვენის შემოტარებითო, ლოცვითა და სანთლის ანთებით შემოიფარგლება. ისინი შესთხოვენ მოსავლის ბარაქიანობას, ჯანმრთელობასა და კეთილდღეობას. ამ სალოცავთან საგანგებოდ გვალვის დროს წარმოსათქმელ ლოცვებსაც აღავლენენ, რათა მოიღოს მოწყალება წმინდა ელიამ, წვიმა მოავლინოს და გვალვისაგან იხსნას მოსავალი. მას ჯანმრთელობასა და ოჯახის კეთილდღეობასაც შესთხოვენ, ასევე - ავადმყოფობისაგან განკურნებას.

საქართველოში მრავალ ადგილასაა წმინდა ელიას სალოცავი. ზნაურის რაიონში, სოფელ ფატკინეთსა და ბალთას შორის ერთ-ერთ მომაღლო გორაკზეა აშენებული სალოცავი, დედოფლისწყაროში მაღალ მთაზეა აშენებული წმ. ელიას სალოცავი, ხოლო გურჯაანში, სოფ. ყიტაანში (სადაც უმეტესად ოსები სახლობდნენ) უზარმაზარი ხეა ელიას სახელზე სალოცავი. მის გვერდით შედარებით ახალგაზრდა ხე ასევე ითვლება ელიას სალოცავად. იქ მიდიან ადგილობრივი მცხოვრებნი და დღესასწაულზე ჩამოსული ამ სოფლიდან მიგრირებული ადამიანები, თავიანთი ძღვენით, ანთებენ სანთლებს, ლოცულობენ და შემდეგ სუფრასთან იკრიბებიან ამ დღის აღსანიშნავად.

ოსურ ფოლკლორში განსაკუთრებულად პატივსა სცემენ მიცვალებულს. დაკრძალვა ყოველთვის გამორჩეულია რიტუალებითაც და ზოგადადაც. „ქართულ და ოსურ მითოსში მიცვალებულის სულთან დაკავშირებული რწმენა-წარმოდგენები საგანგებოდაა წარმოჩენილი. ეს წარმოდგენები წინარექრისტიანული ხანისაა და არქაულობის ნიშანი მკვეთრად აჩნევია“ (ბეპიევი 2008: 82-90). ცხენშეწირვა ოსურ მითოლოგიაში ერთ-ერთი ცნობილი რიტუალია. თუ მიცვალებულს ცხენი არ ჰყავდა, მაშინ დაკრძალვის დღეს მის ახლობლებს სთხოვდნენ ან ყიდულობდნენ, ან მეგობრები ჩუქნიდნენ. იყო შემთხვევები, როცა ცოლის ახლობლები მიუყვანდნენ ხოლმე შესაწირ ცხენს (კოკოევა 2016: 78). სწორედ ასეთი შემთხვევაა აღწერილი ლექსში „ცხენშეწირვა“ (ოსური ზეპირსიტყვიერება 2005: 46).

კარგი კაცი იყო და მოკვდა –
კარგი ცხენი უნდა შევწიროთო,
მის საკადრისს ვერსად მიაგნეს,
თერქ-თურქის რემაშიც ათვალიერეს,
მარცხნივაც ეძებდნენ,
მარჯვნივაც ჩხრეკდნენ,
მის საკადრისს ვერსად მიაგნეს.
(ოსური ზეპირსიტყვიერება 2005: 46)

რეალური ამბავი, კარგი კაცის გარდაცვალება, უცბად ეხვევა მითოსურ სამოსელში: მის საკადრის ცხენს საგანგებოდ ეძებენ და ისინი ასეთ ცხენს მხოლოდ ზეცაში პოულობენ:

ცაში, ყვითელი კლდის ძირას,
ვასთირჯის, დიდება მის სახელს, –
სამი რაში ჰყავს:
აქეთა რომელიცაა, ხელს ნუ ახლებ,
იკბინება,
იქითასაც ნუ წამოიყვან,
წიხლი იცის,
შუაში მდგარი აირჩიე,
ზეცას მიჰგვარე ქურდალაგონს,
ფოლადის ნალებს გამოუწრთობს,
ფოლადის ლურსმით დაგიჭდავს,
მზის ვაჟი უნაგირს გაჩუქებს,
მთვარისა – აღვირ-მოსართავს.

(ოსური ზეპირსიტყვიერება 2005: 47)

ასე საგანგებოდ მორთული ცხენი უნდა შესწირონ მიცვალებულს, რომელსაც ის საიქიოშიც თან უნდა ახლდეს.

როგორც აღნიშნავენ, ასეთ ცხენს საგანგებოდ რთავდნენ: „დაადგამდნენ ძვირფას უნაგირს, მორთავდნენ მძივებითა და ფერად-ფერადი ბაფთებით, უნაგირზე ამაგრებდნენ იარაღს, ტანსაცმელს, თთქოს მხედარი შორს სამოგზაუროდ მიემართებოდა“ (კოკოევა 2016: 78)... ზედ შავი ნაჭერი ეფარა, გლოვის ნიშნად. ცხენის შეწირვამდე მიცვალებულის ახლობლები, ნათესავები, მეგობრები უნაგირზე აწყობდნენ საჩუქრებს (წინდებს და სხვ.) თან ამატებდნენ სიტყვებს: ეს ჩემგან საჩუქრად გქონდეს. შემწირველთა რწმენით, თუ ამ სიტყვებს არ იტყოდნენ, არ ჩაითვლებოდა საჩუქრად და საიქიოში მიმავალს, ეს ვალად ედებოდა, და იქიდან უნდა გადაეხადა.

ცხენის შემწირველი მოხუცი ასე მიმართავდა მიცვალებულს: „ისინი შენ გჩუქნიან და შენ აღარ მოგიხდება ამისი გადახდა, ამაზე აქ დარჩენილი შენიანები იზრუნებენ (კოკოევა 2016: 78). ამის შემდეგ ცხენშემწირველი ცხენს სამჯერ შემოატარებდა მიცვალებულის გარშემო. მას უკან მიჰყვებოდნენ მეუღლე, შვილები და ახლობლები. ცხენშემწირველი წარმოთქვამდა სიტყვებს: ალალი იყოს შენთვის, შემოგვიწირავს ისე, როგორც შესწირა ვასთირჯიმ თავის ვაჟს, ასანს. ზოგჯერ ტექსტი განსხვავებული იყო,

უფრო ვრცელიც, და შინასობრივადაც განვრცობილი. მიცვალებულს საკმაოდ მჭევრმეტყველურად ემშვიდობებოდნენ, საიქიოში მშვიდობით შესვლას უსურვებდნენ: „იქ ბავშვები დაგხვდებიან, ზოგს ქამარი არ ექნება, ზოგს ქუდი.. მოარიდე ცხენი... ბავშვები მშობლებზე შეგეკითხებიან, უთხარი, მალე მოვლენ-თქო... შემდეგ ისინი მიგიყვანენ ბარასტირთან“ (კოკოევა 2016: 79). ამ რიტუალის შემდეგ სადავეს მიცვალებულს ხელში ჩაუდებენ. მისი მეუღლე მოიჭრის თმის ბოლოებს და მკერდთან დაუდებს, ნიშნად იმისი, რომ ის აღარასდროს გათხოვდებოდა (კოკოევა 2016: 80).

ცხენშეწირვის პოეტურ ვარიანტში საკმაოდ ხანგრძლივია მიცვალებულის საიქიოში მოგზაურობა. ის იმქვეყნიურ მრავალ საოცრებას მოიხილავს, ბოლოს კი ახალმიცვალებულს იქაც ბავშვები შეეგებებიან:

კვლავ ივლი, ივლი,
სამოთხის კარს მიაღწევ ბოლოს,
მოგეგებება ბავშვთა ჯგუფი,
ზოგი ქამარშიქუდგაჩრილი,
სხვა - ხელში ქამრით,
ზოგს ფეხთ ეცმევა ალბათ უკუღმა,
ზოგი მამიკოს დაგიძახებს,
ზოგი - დედიკოს.
უთხარი, მე არც მამა ვარ და
არც დედათქვენი,
მაგრამ ზოგს მაინც მიეფერე,
ზოგიერთს ქუდი შეუსწორე,
ზოგს - ფეხსაცმელი.
ზოგსაც ქამარი შემოარტყი
წელზე ლამაზად.
გაგიჭირდება სამოთხეში შესვლა ძალიან,
მაგრამ იმ ბავშვთა ხათრით მაინც კარს გაგიღებენ,
იქ, სამოთხეში, ბარასთირის გვერდით იქნები.
ღმერთმა გამყოფოს ნათელში და
რაც პატივი გცა ხალხმა,
ისიც ალალი იყოს.

ცხენიც შენთვის შემოგვიწირავს
და როგრც ის აქ ჩვენ გვემსახურა,
შენც გემსახუროს,
ნათელში იყავ!
(ოსური ზეპირსიტყვიერება 2005: 51-52)

ამ რიტუალისა და მიცვალებულის დალოცვის შემდეგ, მიაჩნდათ, რომ საკადრისად გამოეთხოვნენ, რიტუალი შესრულდა და ცხენს სწირავდნენ მიცვალებულს.

მიცვალებულის საპატიო გასვენებისათვის ოსურ ფოლკლორში არსებობდა ასევე ხმით ნატირლების რიტუალი. ხმით ნატირალი ინდივიდუალური ხასიათისაა. მოტირალი თავის სათქმელს უმთავრესად უშუალოდ ტირილის პროცესში ქმნის. „ხმით ნატირალს არა აქვს მკაცრი, კანონიკური სტრუქტურა. მისი არქიტექტონიკის აგებაში ხმით მოტირალი სრულიად თავისუფალია. მას შეუძლია დაიწყოს მიცვალებულის პიროვნების დასახელებით, მისი სიკვდილის გარემოების (ხსენება), სიკვდილისა ან მიცვალებულისადმი მიმართვით, დაგვიანებული გაფრთხილებით ან საყვედურით. იგი არაფრით არ არის შეზღუდული, ხმით ნატირალი თავისუფალი შემოქმედების ნაყოფია (აბაევა 2013: 220).

მოთქმა-გოდება აუცილებელი იყო გმირად დაღუპული ვაჟკაცების და ზოგადად, ნებისმიერი მიცვალებულის გაცილების დროს. „მიცვალებულის გასტუმრების დროს უმთავრესი ადგილი ეკავა დატირებას, მოთქმას (хъæрæг), ღმერთს დაეფარებინა და ვინმესთვის ცოტა ცრემლი დაეღვარათ... ოსების წარმოდგენით, რაც უფრო მეტ ცრემლს დაღვრიდნენ, მეტად დაიტირებდნენ, მით უფრო მოალბობდნენ მიცვალებულთა განმგებლის – ბარასთირის გულს, მისი გული ხომ ცრემლებით მოლბება, და საგანგებოდ საპატიო ადგილს მიუჩენდა ასეთ მიცვალებულს“ (კოკოევა 2016: 46).

ზოგიერთ შემთხვევაში დაკრძალვამდე საფლავის განწმენდის მიზნით იქ ცეცხლს ანთებდნენ. ხოლო დაკრძალვის შემდეგ მიცვალებულის საფლავთან ახლობლები იკრიბებოდნენ და პირველ სამ ღამეს იქ ათევდნენ (სამი ოსურში საკრალურ რიცხვად ითვლება: ნართები თავიანთ თავს სამ ნართებად იხსენიებენ. აუცილებელი იყო სამი ხაჭაპური, სამი ღამის თევა და ა.შ.), მაგრამ ეს არ იყო ჩვეულებრივი ღამისთევა. აქ აუცილებელი იყო,

სამივე ღამეს ცეცხლი დაენთოთ საფლავზე და ღამე ისე ეთიათ ჭირისუფლებს, ახლობლებს. ზოგიერთთა რწმენით, ეს ხდებოდა იმ მიზნით, რომ მიცვალებულს არ შესცივნოდა (თუ ზამთარში ან წვიმიან ამინდში ხდებოდა დაკრძალვა). ზოგიერთთა აზრით კი, ამას სხვა დატვირთვა ჰქონდა. ცეცხლის ანთება საფლავზე უკავშირდება მავნე სულების განდევნას. თითქოს პირველ სამ ღამეს ეშმაკები, არაწმინდა სულები ცდილობენ დაეპატრონონ მიცვალებულის სულს. ცეცხლის ანთება აშინებს მათ და განდევნის. უპატრონო მიცვალებულს კი ადვილად დაეპატრონებიან ასეთი სულები. ერთ-ერთ ლექსში მარტოხელა მოთქვამს: „როცა მოვკვდები, ვინ მომიტანს შეშას საფლავზე?“ (ჩურსინი 1901: 97).

ოსური ფოლკლორი მეტად მრავალფეროვანია საქორწინო რიტუალებით. მექორწინეების სიმღერა ოსურ ფოლკლორში სხვადასხვაგვარია. ზოგიერთი სიმღერა და რიტუალი ქალის სახლში სრულდება „პატარძლის დედას“ (ოსური ზეპირსიტყვიერება 2005: 57-58), ზოგიერთი გზაში (მაყრების მიერ): „მაყრების სიმღერა“ (ოსური ზეპირსიტყვიერება 2005: 56-58), სიმღერა „ალაი“ (ანთელავა 2017: 53). ზოგიერთი – ვაჟის სახლში (ოსური ზეპირსიტყვიერება 2005: 59) და ა. შ. ასევე სხვადასხვაგვარია მასთან დაკავშირებული რიტუალიც, სიმღერებიც. ტესტში ძირითადი ლექსიკაა: მიგვყავს, მივდივართ, ამავე დროს, მისამღერში სიტყვებია: კარგი ფეხი ჰქონოდეს (პატარძალს):

მშვიდობა მოდის,
მშვიდობა მოაქვს
მშვიდობა დადგა.
(ძლიევა 2014: 60)

საზოგადოდ, საქორწინო რიტუალები კავკასიის ხალხში მრავალგვარია. ოსურ ფოლკლორში არსებობს ტექსტები, რომელსაც პატარძლის ფატის მოხდის დროს ასრულებენ:

მშვიდობა, მშვიდობა, მშვიდობა,
შვიდი ვაჟი და ერთი ცისფერთავალება გოგო,
მშვიდობა, მშვიდობა, მშვიდობა,
ქათამივით წიწილებიანი,

მშვიდობა, მშვიდობა, მშვიდობა,
დათვის ბელის მსგავსშვილიანი
მშვიდობა, მშვიდობა, მშვიდობა,
ვაცივით ძლიერი.
მშვიდობა, მშვიდობა, მშვიდობა,
მუხასავით ფესვებიანი,
მშვიდობა, მშვიდობა, მშვიდობა.
(აბაევა 2013: 137)

ბევრი რიტუალია დაკავშირებული კერიის ჯაჭვთან, გოგონა, რომელიც თხოვდებოდა და მიდიოდა მშობლიური კერიიდან, მიჰყავდათ თავისი ოჯახის კერიასთან, შემოუვლიდა კერიის ჯაჭვს სამჯერ, კერიის ჯაჭვს გასწევდა განზე, ნიშნად იმისი, რომ ის ეთხოვებოდა კერიას, თავის მფარველ ანგელოზებს და გადადიოდა მეუღლის ოჯახში არსებული მფარველი სულების მფარველობის ქვეშ. ქორწილის შემდეგ მეუღლის ოჯახში მისულს მიიყვანდნენ დედაბოძთან, რომელიც წმინდა ადგილად ითვლებოდა და იქ დააყენებდნენ. გადმოცემით, აქაც, მეუღლის ოჯახშიც უნდა სამჯერ შემოევლო კერიის ჯაჭვის გარშემო და თავისკენ მიეზიდა, ნიშნად იმისი, რომ ის იმ დღიდან ითვლებოდა ამ ოჯახის წევრად. დედამთილი თაფლით სავსე კოვზს მიართმევდა ახლად დაქორწინებულებს და ამითი მათ სიტკბოს უსურვებდა (ანთელავა 2017: 160-161).

ამრიგად, ოსური ფოლკლორი, ოსი ხალხის ზეპირსიტყვიერება, მათი სულიერი საგანძური სავსეა იმ მითებითა და რიტუალებით, რომელიც მათი მრავალფეროვანი ცხოვრების თანმდევი იყო, ზოგიერთი მათგანი დროთა განმავლობაში მივიწყებას მიეცა, ზოგიერთი კი მათს მეხსიერებას დღემდე შემორჩა და მას დღესაც გულმოდგინედ იცავენ და ასრულებენ. ამ მითებში და რიტუალებში აშკარად იკითხება ის თავისთავადობა და და თავისებური დამოკიდებულება სამყაროსადმი, მისი ქმნილებებისადმი, რომელთა წიაღშიც იშვნენ ოსები და იცავენ მათ შექმნის დღიდან დღევანდელობამდე.

**დამოწმებანი:**

**აბაევა 2013:** Абаева Ф. О. *Обрядовый свадебный текст Осетии (лексика, семантика, символика).* Владикавказ: 2013.

**ანთელავა 2017:** ანთელავა, ნ. *კავკასიის ხალხთა მითები და რიტუალები.* თბილისი: 2017.

**ბეპიევი 2009:** ბეპიევი, ნ. „ცხენშეწირვის რიტუალი და გმირის სულეთში მოგზაურობის სიმბოლიკა ქართულ და ოსურ მითოსში". *შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, II საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები.* თბილისი: 2009.

**ელიადე 2009:** ელიადე, მ. *მითის ასპექტები.* ფრანგულიდან თარგმნეს მზია ბაქრაძემ და ბელა წვერაძემ, რედაქტორი ზ. კიკნაძე. თბილისი: 2009.

**კალოევი 1971:** Калоев Б. *Осетины.* М.: 1971.

**კიკნაძე 2008**: კიკნაძე, ზ. *ქართული ფოლკლორი.* თბილისი: 2008.

**კოკოევა 2016:** Кокоева А. *Этнокультурный феномен прогребольного обряда у осетин.* Цхинвал: «республика», 2016.

**ოსური თქმულებები 2009:** *ოსური თქმულებები.* მასალები შეკრიბეს და წიგნი შეადგინეს ნაირა ბეპიევმა და ნინო პოპიაშვილმა. თბილისი: 2009.

**ოსური ზეპირსიტყვიერება 2005:** *ოსური ზეპირსიტყვიერება.* წიგნი შეადგინეს და ქართულ ენაზე თარგმნეს ნ. ბეპიევმა და მ. ცხოვრებოვამ. თბილისი: 2005.

**ჩურსინი 1901:** Чурсин, Г. *Культ мертвих на Кавказе.* 1901.

**ძლიევა 2004:** Дзлиева Д. М. *Динамика исторического развития свадебного музыкального фольклора Осетии.* Владикавказ: 2014.

**Ana Dolidze**
*Georgia, Tbilisi*
*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

## Dream Making as One of the Characteristics of Modernismas in Georgian Artistic Discourse

The study of the dream phenomenon in Georgian artistic discourse is very important. The function of which in Georgian texts demands special study, as it represents provoking element of narrative structure. The goal of the research is to analyze dreamy visions in Georgian artistic texts with various perspectives; to explore the phenomenon of a dream

by uniting psychological and literary aspects.; Typological classification of dreams and Its Variations in the Creation of Georgian realist and modernist writers.

The attitude of realism as a literary direction towards the phenomenon of dreams is characterized by some peculiarities. In Georgian realism, the dream adhered to the basic principles of this direction. The 80s writer Vazha Pshavela, who also shares realistic principles, resembles 60s dreamers. Vazha-Pshavela, in contrast, has a dreamlike vision that is not only related to sleep.

***Key words:*** Dream, Dream making, Modernism, Georgia, Artistic Discourse.

**ანა დოლიძე**
*საქართველო, თბილისი*
*ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

## სიზმრისქმნადობა, როგორც მოდერნიზმის ერთ-ერთი მახასიათებელი ქართულ მხატვრულ დისკურსში

ქართულ მხატვრულ დისკურსში სიზმრისეული ჩვენებების ფუნქციურ მრავალფეროვნებას მხატვრული ტექსტის სტრუქტურაში უდიდესი დატვირთვა ენიჭება. ნაშრომის მიზანია სიზმრეული ჩვენებების სხვადასხვა ასპექტით გაანალიზება ქართულ მხატვრულ ტექსტებში, სიზმრის ტიპოლოგიური კლასიფიკაცია და მისი ნაირსახეობების დადგენა ქართველი რეალისტი და მოდერნისტი მწერლების შემოქმედებაში.

რეალიზმის, როგორც ლიტერატურული მიმართულების, დამოკიდებულება სიზმრის ფენომენის მიმართ გარკვეული თავისებურებით ხასიათდება... ქართულ რეალიზმში სიზმარი დაემორჩილა ამ მიმართულების ძირითად პრინციპებს – სიზმარი, ისევე როგორც ზოგადად ლიტერატურა, საზოგადოებაზე ზემოქმედების ერთ-ერთი საშუალებაა. სიზმარი არის წმინდა რეალისტური ნარატივი, რომელიც აგრძელებს სხვადასხვა კუთხიდან პერსონაჟის ბუნების წარმოჩენას; მართალია, ის გაჯერებულია ირეალური განცდებით, მაგრამ ამგვარი განცდები ჩვეულებრივ თან ახლავს რეალურ სიზმარს. რეალისტურ მხატვრულ ტექსტში

ჩნდება სიზმრის მარკერები – ირეალური ფიქრი და მოქმედება, რაც აძნელებს მათ აღქმას, თუმცა სიზმარი არ შემოდის თავისი ბოლომდე ამოუხსნელი ინტერპრეტაციით, მისი მიზანდასახულება მკაფიო და თვალნათელია. სიზმარი გონებით ასახსნელი მოვლენაა და ზუსტად განსაზღვრავს მისი ნახვის შემდგომ განვითარებულ სიტუაციას. ის გარკვეულ ნიშანთა სისტემაა, რომელშიც თითოეული ნიშანი გვაძლევს მიმართებასა და გეზს. სიზმარი აუხდენელი ოცნების რეალიზების საშუალებაცაა.

ზოგადად სიზმრის სემანტიკა (თავისი ფართო გაგებით), როგორც კულტურული კონცეფტი, მოიცავს ტიპოლოგიურად მსგავს მოვლენებს (წინასწარმეტყველებებს, ხილვებს, ოცნებას, პროგნოზს და ა.შ.). ეს მოვლენები მხატვრულ ტექსტში ნარატიული სტრუქტურის მაპროვოცირებელი ელემენტებია. **წარმოსახვითი ფიქრი იგივე „კონტროლირებადი სიზმარია“**, ამიტომ სიუჟეტის განვითარებაში მას ისეთივე მნიშვნელობა ენიჭება, როგორც სიზმარს.

80-იანი წლების მწერალი ვაჟა-ფშაველა, რომელიც ასევე რეალისტურ პრინციპებს იზიარებს, სიზმრის ასახვის თვალსაზრისით ემიჯნება 60-იანელებს. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში სიზმარი ორი ფორმით გვხვდება: როგორც რეალისტური და არარეალისტური ტექსტი. რეალისტური ხასიათის ტექსტებში სიზმრი ბუნებრივადაა აღწერილი და შეესაბამება ნამდვილი სიზმრის სპეციფიკას. სიზმრის რეალისტურ ტექსტში ვგულისხმობთ ისეთ სიუჟეტს, რომლის ნახვა სწორედ სიზმარშია შესაძლებელი და რომელიც გამოწვეულია გარკვეული ყოფითი მოვლენების და მათზე ფიქრის შედეგად. ასეთი სიზმრებია: მთის წყაროს სიზმარი მოთხრობიდან „მთის წყარო“, როცა არაცნობიერი პროცესი ემსახურება ცნობიერის გააქტიურებას; ბაგრატ ზახარიჩის სიზმარი მოთხრობიდან „ბაგრატ ზახარიჩის სიკვდილი“, როცა სიზმარი გვეხმარება მთავარი პერსონაჟის სახის გახსნაში; დედა და შვილი მტრედების სიზმრები მოთხრობიდან „მტრედები“, როცა სიზმრის შინაარსი რეალური შიშით არის განპირობებული; თედეს სიზმარი მოთხრობიდან „წისქვილი“, როცა სიზმარი წარმოადგენს პერსონაჟისთვის მინიშნებებს; მონადირე გიგოლას სიზმარი მოთხრობაში „დათვი“, როცა სიზმარი წინასწარმეტყველებაა მომავლისა; „ზაფხულის სიზმრები“, როცა სიზ-

მარი დამოკიდებულია პერსონაჟის გუნება-განწყობის ცვალებადობაზე და ა.შ.

მეორე ტიპის სიზმრები მისტიკურ-ალეგორიული შინაარსისაა. მათში მწერლის მიზანი დგას პირველ პლანზე და შემდგომ – სიზმრის სპეციფიკა. ასეთებია: „მთიელის უბედურება“, რომელშიც საიქიოს წასული მამა იმ ქვეყნიდან მიუთითებს ოჯახს ამქვეყნიურ ვალზე; „საახალწლო სიზმარი“, როდესაც სიზმრის პერსონაჟად ზეციური არსება გვევლინება და სიზმრის ტექსტის ახსნაც ბოლომდე არ არის შესაძლებელი არც ალეგორიით და არც სიმბოლოთი; „მოჩვენება“, რომელშიც ერთდროულად მოქმედებენ გარდაცვლილი მეომრები, ბოროტი სული და სიცოცხლის მომნიჭებელი ზეციური მოხუცი; „მოჩვენება“, რომელშიც მწერალი ჭეშმარიტებას არარეალისტურ გარემოში, ხილვის დროს, შეიგრძნობს.

ასევე აღსანიშნავია, რომ სიზმრის ტექსტი არ არის დამოკიდებული მოთხრობასა თუ ლექსში გამოყენებულ ლიტერატურულ მეთოდზე. შესაძლებელია რეალისტურ ნაწარმოებში სიზმრის არარეალისტური ტექსტის არსებობა (მაგ., მოთხრობაში „მთიელის უბედურება“) და პირიქით, არარეალისტურში – სიზმრის სრულიად რეალისტური ტექსტი (მოთხრობაში „წისქვილი“ თედეს სიმარი).

ვაჟას პოეზიაში სიზმრის ტექსტებზე დაკვირვებამ წარმოაჩინა ის სიახლე, რომლითაც რეალისტურ თვალთახედვაზე მდგარი ვაჟა ემიჯნება 60-იანელებს. ვაჟა ინტერესდება ადამიანის სულიერ სიღრმეში მიმდინარე პროცესებით, რომლებიც განსაკუთრებით სიზმარში წარმოჩნდება; სამყარო ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში მხოლოდ ამქვეყნიური რეალობა როდია, ის იმ ქვეყნისგანაც შედგება და მისი მთლიანობაში შეცნობა მხოლოდ ლოგიკით არ არის შესაძლებელი. სიზმარიც ვაჟასთვის რეალობაა, ოღონდ მხატვრული; მას ესთეტიკური ფუნქცია აქვს და არა რწმენითი. ის არალოგიკურია და ამიტომაც ვერ თავსდება რეალისტურ ჩარჩოებში. სიზმარი, როგორც არაცნობიერის გამოვლინება, ირაციონალისტური ფილოსოფიური აზრის ლიტერატურულ გამოხატვას ემსახურება. ლოგიკურის საპირისპიროდ ინტუიციური შემეცნებაა ირაციონალიზმისა და მოდერნიზმის ერთერთი მთავარი ნიშანი. მითის გამოყენება არატრადიციული გა-

გებით, მისი „ლიტერატურული ორგანიზება“ მოდერნისტულ ლიტერატურაში მითის ახალი ფუნქციის წარმომჩენია. ამგვარი ტენდენცია ჩანს ვაჟას შემოქმედებაშიც. სიზმარი თავისი მხატვრული სტრუქტურით (ზღაპრულობით, მრავალჯერადობით, იდუმალებით, ქვეტექსტურობით, შენიღბულობით, ცენზურით) ჰგავს მითის მხატვრულ სტრუქტურას. ვაჟა-ფშაველასთან, რეალისტებისაგან განსხვავებით, გვხვდება სიზმრისქმნადობაც, მისი ლიტერატურული ორგანიზება. სიზმრისქმნადობა არ არის მხოლოდ ძილთან დაკავშირებული. ვაჟასთან ის არის სიზმარი ფიქრში (გონებაში). მხედველობაში გვაქვს ალუდას ე.წ. ფიქრები მუცალისა და მისი ძმის მოკვლის შემდომ – სისხლში ქორწილი, სისხლში ლოგინი და ა.შ. აქედან გამომდინარე, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებასაც უკავშირებენ მოდერნიზმს და მწერლისეული სამყაროს წვდომის ერთ-ერთ საშუალებად სწორედ ირაციონალური სამყაროს მისტიკურ-ალეგორიულ აღქმასა და მითის გადააზრებას მიიჩნევენ. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებისადმი ამგვარი მიდგომა საშუალებას აძლევთ მკვლევართ მისი შემოქმედებითი იდეალები დაუკავშირონ მე-19 საუკუნის ევროპულ აზროვნებაში მკვეთრად გამოხატულ ტენდენციას, რომელიც ინტელექტის, გონების როლის გაუფასურებას და არაცნობიერი შემეცნების უპირატესობას ქადაგებს, რაც მოდერნიზმის დასაყრდენი აღმოჩნდა.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ალუდა ქეთელაურის სიზმარს პოემიდან „ალუდა ქეთელაური“. ალუდა ქეთალაურის სიზმარი როგორც სტრუქტურით, ასევე მხატვრული ფუნქციით სრულიად განსხვავდება თავად მწერლის შემოქმედებაში არსებული სიზმართა ტექსტებისგან. ვაჟა ამ კონკრეტულ პოემაში იმდენად ზუსტად განსაზღვრავს და იყენებს სიზმრის მარკერებს, რომ ძნელი ხდება მისი დაკავშირება რეალობასთან და ავტორის პოზიციის მაშინვე განსაზღვრა. სიზმრის ცენზურა ისეთ შენიღბვას სთავაზობს მკითხველს, რომ თუ არა ფსიქოანალიზი, თუ არა კოლექტიური ცნობიერებისა და მითოლოგიის მოხმობა, ის ვერ მიხვდება პერსონაჟის უმძაფრეს განცდებს. სიზმრის ფუნქცია იმდენად დიდია ამ შემთხვევაში, რომ მისი გაცნობიერება იწვევს პიროვნების ფერიცვალებას. მსგავსი დატვირთვა არ ჰქონია სიზმარს 60-იანი წლების რეალისტურ მხატვრულ ტექსტებში და არც შემდგომ.

აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ ვაჟას შემოქმედებაში გვაქვს ისეთი ტექსტებიც, რომლებშიც რეალობაში სრულდება სიზმრისეული პრინციპი – უნდა და არ შეუძლია, უნდა და ძალა არ ყოფნის, პერსონაჟი სიზმარში ფხიზლდება (ლექსი „სიზმარი“). რეალობის სიზმრის ფუნქციით წარმოდგენა მიგვანიშნებს იმ ფაქტზე, რომ ვაჟა აზროვნებით სცილდება რეალიზმის ფარგლებს. და ეს ყველაზე მეტად ისეთ ნაწარმოებებში წარმოჩნდება, რომლებშიც წამყვანი ადგილი უჭირავს სიზმარს. მწერალი სხვადასხვა ნიუანსით ცდილობს, ზღვარი წაშალოს სიზმარსა და რეალობას შორის, რაც მოდერნისტული ტექსტის დამახასიათებელი ნიშანია.

ვაჟას შემდგომი თაობა, ევროპულ კულტურას ნაზიარები ქართველი მწერლები იწყებენ მოდერნიზმისთვის ტიპური თემების ათვისებას და დამუშავებას, ეცნობიან მის თეორიულ პრინციპებსაც. კ. გამსახურდია სიზმრის ტექსტში ყურადღებას ამახვილებს ირეალურ სამყაროში გადასვლის პროცესზე, რომელსაც „მისტიკური გარინდების ჟამს“ ან „ორძილს“ უწოდებს. მწერლის ლინგვისტური ძიებებიდან მომდინარეობს აზრი, რომ „ადამიანური ლექსიკონი ძალიან ღარიბია. ძილსა და სიცხადეს, სიკვდილსა და სიცოცხლეს, ბნელსა და ნათელს შორის კიდევ არის რაღაც მესამე“ (გამსახურდია 1961: 868) და მას შემოაქვს ახალი სიტყვა – ორძილი, რომლითაც სწორედ მდგომარეობას – ცხადის სიზმარში, რეალურის ირეალურში გადასვლის მომენტს – გამოხატავს. სიზმარის არარეალისტური ნარატივით მწერალი მკითხველის ფანტაზია-აზროვნებას სიმბოლოსა და ნიშნის ამოცნობისკენ წარმართავს. ის სიზმარს მითოსური ელემენტებითაც ტვირთავს და მათ მხატვრულ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ სიზმრის როლი კონსტანტინე გამსახურდიას ნაწარმოებში იცვლება ქრონოლოგიურად. თუ მოღვაწეობის დასაწყისში მწერალი მოდერნისტია, შემდგომ პერიოდში რეალიზმის პრინციპებს ადგება და უფრო შემდგომ ე.წ. „სოციალისტური რეალიზმის“ იდეებსაც ქადაგებს. ამიტომ მის რომანებში ქრონოლოგიის მიხედვით არსობრივი ცვლილებებია ასახული და სიზმრის ტექსტი ამის ნათელი დადასტურებაა. „მისტიკური გარინდების ჟამი“ მის პირველ რომანში – „დიონისოს ღიმილშია“ ასახული. მწერალი თავის პერსონაჟს დანტეს გზას სთავაზობს და სწორედ ძილფხიზლობის დროს გადაჰყავს ის

ჯოჯოხეთში. იმქვეყნიური მიჯნის გადალახვა უფსკრულში სრიალით ხდება, რაც ითვალისწინებს პერსონაჟის – სავარსამიძის – ბუნებას და გამსახურდიას ინდივიდუალიზმზე მიგვითითებს. სიზმრის მხატვრული ასახვის თავისებურებათა წარმოჩენით კონსტანტინე გამსახურდია სხვა რომანებშიც ბოლომდე ვერ ეტევა რეალიზმის ჩარჩოებში და მოდერნისტულ ბუნებას ამჟღავნებს.

გრ. რობაქიძე, როგორც ვაჟა და როგორც კ. გამსახურდია, ქმნის სიზმარს და ახდენს მის ლიტერატურულ ორგანიზებას. „სიზმრისქმნადობაც“ რობაქიძესთან არ არის მხოლოდ ძილთან დაკავშირებული პროცესი. ის თვალღია, აბორგილი ყოფნაა სიზმარსა თუ ბურანში და ძალიან ჰგავს კონსტანტინე გამსახურდიას „ორძილსა“ და ვაჟა ფშაველას „ფიქრში სიზმარს“. ასეთი სიზმრის მიზანი ორად გაყოფილი სამყაროს აღქმაა – რეალურისა და მის მიღმა არსებულის.

სიზმრისქმნადობისათვის დამახასიათებელია შემდეგი: **სიზმარი გონებაში იქმნება**. ის ფიქრია ან გახსენება, ან შეიძლება იმ განუსაზღვრელი მდგომარეობის ნაყოფი, როდესაც **ირეალობასა და რეალობას შორის ზღვარის გავლება არ ხერხდება, ირეალური რეალურის ნაწილი ხდება.** ამ ყოველივეს წარმოჩენა მითოსური მოდელის გარეშე შეუძლებელია. რობაქიძესთან შეცნობა სიცხადე-ზმანეულის ზღვარზე ხორციელდება; ეს პროცესი ადამიანის გაორებით იწყება, სიზმრის ბნელეთში ხდება როგორც შეცნობის გააქტიურება (ადამიანის ერთი ნაწილი შეიცნობს მეორეს), ასევე თავდავიწყებაში გადასვლა; თავდავიწყების დროს ადამიანი უარს ამბობს თავის თავზე, უკან იტოვებს „განვლილ“ ცხოვრებას და ხელახლა იბადება, გაორებული მთლიანდება.

სიზმრის მოდერნისტული აღქმის თვალსაჩინო მაგალითია დემნა შენგელაიას რომანი „სანავარდო“. ნაწარმოების რთული სტრუქტურა – სხვადასხვა შრე, პლანი, სახე, მონაცვლეობა მატერიალურისა და წარმოსახვითის, მითის ორშრიანი წარმოდგენა ტექსტში დამთავრებულ და სრულ სურათს ქმნის შემაკავშირებელი ტექსტის – სიზმარ-ზმანების მეშვეობით. რეალურ-მითიურ-ემოციურ-პრობლემატურ მრავალსახეობრივი მხატვრული სამყარო ერთ მთლიან ცოცხალ ორგანიზმად წარმოდგება სწორედ სიზმრის მეშვეობით.

კონსტანტინე გამსახურდიას, დემნა შენგელაიასა და გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებათა ანალიზით ჩანს, რომ ქართველი მწერლები მე-20 საუკუნის დასაწყისში ფეხდაფეხ მიჰყვებოდნენ ევროპულ ლიტერატურულ პროცესებს, რითაც ქართულ კულტურას ევროპულის გვერდით აყენებდნენ. მოდერნისტული ტენდენციების გამოსახატავად ისინი იყენებდნენ სიზმარს, როგორც მხატვრული გამოსახვის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ხერხს და მისი მეშვეობით ახერხებდნენ სათქმელის იდეალისტურ გააზრებას.

**დამოწმებანი:**


**გამსახურდია 1961:** გამსახურდია, კ. *რჩეული თხზულებანი, რვატომეული.* ტ. V, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“.

**ვაჟა-ფშაველა 1968:** ვაჟა-ფშაველა. *თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“.

**რობაქიძე 1988:** რობაქიძე გ. *გველის პერანგი. ფალესტრა.* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“.

**რობაქიძე 1991:** რობაქიძე გ. *„ჩაკლული სული“.* თბილისი: ფირმა „ივერია“.

**რობაქიძე 2013:** რობაქიძე გ. *3 რომანი.* თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“.

**შენგელაია 1983:** შენგელაია დ. *რჩეული.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“.

**წერეთელი 2010-2015:** წერეთელი ა. *თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად.* თბილისი: გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“.

**ჭავჭავაძე 1987:** ჭავჭავაძე ი. *თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად. პოეზია.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“.



**Sophio Totibadze**
*Georgia, Tbilisi*
*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*


## Gender Stereotypes as Represented in Literary Fairy Tales in Georgian and European Societies

Due to their sociolinguistic nature, fairy tales are frequently utilized to express the issues troubling the community in the period of their creation. Following the rise in popularity of gender studies, fairy tales and the issues of gender (in)equality attract the attention of linguists.

This research, based on an electronic questionnaire, aimed to determine the attitude of the members of Georgian and European society towards gender stereotypes as expressed in fairy tales and whether the sex or age of a reader is a determining factor in gender-stereotypical thinking. The results of the research revealed that participants of the experiment, regardless of their gender or age, answered the questions from the standpoint of gender stereotypes buried deep in Georgian and European societies; In addition, the majority of respondents look at men characters as playing active roles in fairy tales, whilst women are perceived as secondary characters. Linguistically, women are portrayed as weak, dependent and fragile heroines; they are mostly described as beautiful creatures whereas their inner features are discarded. As well as this, participants indicated that excessive emotionality is typical of women whereas men are not expected to express emotions openly.

***Key words:*** Sociolinguistics, Gender, Fairy Tale.

**სოფიო თოთიბაძე**
*საქართველო, თბილისი*
*ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

# საავტორო ზღაპრებში წარმოდგენილი გენდერული სტერეოტიპების ასახვა ქართულ და ევროპულ საზოგადოებაზე

## შესავალი

გენდერული კვლევები არასდროს ყოფილა ისეთი აქტუალური, როგორც ახლა, ოცდამეერთე საუკუნეში, როდესაც მრავალი საზოგადოება დღესაც იმართება ქალისა და მამაკაცისათვის წინასწარ განსაზღვრული, განსხვავებული სტანდარტებით. საზოგადოების მიერ ავტომატურად მინიჭებული სოციალურ-გენდერული როლი იპყრობს ადამიანის ცხოვრების ყველა ასპექტს და განსაზღვრავს მის ქცევას, პროფესიას და ლინგვისტურ-კონტექსტურ არჩევანსაც კი. შესაბამისად, უაღრესად მნიშვნელო-

ვანია, საფუძვლიანად შევისწავლოთ გენდერული სტერეოტიპის ნებისმიერი ენობრივი გამოვლინება, რომელიც ხელს გვიშლის თანასწორუფლებიანი გავხადოთ საზოგადოება. ზღაპარი, როგორც სოციალური მოვლენა, ათასწლეულების განმავლობაში თაობიდან თაობას გადაეცემა და, რაც მთავარია, არ კარგავს პოპულარობას. სოციალური ბუნების გამო, იგი ხშირად გამოიყენება იმ პრობლემების გადმოსაცემად, რომლებიც იმ დროის საზოგადოებას აწუხებდა, რომლის წიაღშიც შეიქმნა. მიუხედავად იმისა, რომ გენდერი და ქალთა და მამაკაცთა უთანასწორობა, რამდენიმე ათწლეულია, პოპულარულ საკვლევ თემად იქცა, ეს პრობლემა ძველ, ტრადიციულ ზღაპრებშიც შეიმჩნევა, რადგანაც მოყოლილ ამბებში თვალსაჩინოდ არის გადანაწილებული და წარმოდგენილი საზოგადოებაში არსებული სოციალური როლები, რაც გვაძლევს საშუალებას დავხატოთ კონკრეტული პერიოდის საზოგადოების სოციოკულტურული და სოციოლინგვისტური პორტრეტი.

## თეორიული მიმოხილვა

ლეიკოფი (1975), ენას განიხილავს როგორც სტერეოტიპების გამავრცელებელ საშუალებას და ამტკიცებს, რომ მას ხელეწიფება ქალის ლინგვისტური დისკრიმინაცია. ეს კი განპირობებულია ორი ფაქტორით. უპირველესად იმით, თუ როგორ ვსწავლობთ ენის გამოყენებას გარკვეულ კონტექსტში და, შემდეგ, იმით, თუ როგორ ვიყენებთ მას, კონკრეტულად, ქალთან მიმართებაში. ზღაპრის მუდმივი აქტუალურობის საიდუმლო მდგომარეობს იმაშიც, რომ შეიძლება მისი კვლავწერა (rewriting, réécriture), ანუ სიუჟეტის გამრავალფეროვნება ან, პირიქით, გამარტივება; ასევე, ადვილად შეიძლება ზღაპრის თანამედროვეობასთან მორგება თუ კულტურული თვალსაზრისით მარკირებული ელემენტების დამატება. ზღაპრების კვლავწერით იქმნება ძველი ზღაპრების ახალი ვერსიები, არსებულს ემატება ნარატივის ახალი ტექნიკა და სტრატეგიები, გმირები თუ განსხვავებული პერსპექტივა, რომელიც ზღაპარს უდავოდ უფრო საინტერესოს ხდის თანამედროვე მკითხველისთვის. შესაბამისად, ის მკითხველისთვის თუ მსმენელისთვის მუდმივად საინტერესო რჩება (ბეკეტი 2000;

ზაიპსი 2006; მალაფანტისი და ნტოულია 2011). ზღაპრების სიუჟეტის ფართოდ გავრცელების საიდუმლოს ხსნის „მოხეტიალე სიუჟეტების“ (wandering plots) თეორიაც, რომლის მიხედვითაც, უნივერსალური, „მოხეტიალე სიუჟეტები“, რომლებიც სხვადასხვა კულტურაში შეიძლება თანადროულად გაჩნდნენ (ბენფეი 1859).

რაც შეეხება გენდერს და ზღაპრებს, უდავოა, რომ საბავშვო ლიტერატურა მართლაც მოიცავს გენდერულ დისკურსს, რომელიც წარმოდგენას უქმნის ბავშვს გარკვეული საზოგადოებრივი ღირებულებებისა და მოლოდინების შესახებ. ზღაპრებში, განსაკუთრებით კი ადრინდელი პერიოდის ვერსიებში, ლიდერის როლი ძლიერი მამრობითი სქესის პერსონაჟებს ენიჭება, ხოლო ქალები მხოლოდ მამაკაცზე დაქვემდებარებული როლებით ხასიათდებიან. ეს ყველაფერი კი ბავშვს მიეწოდება ზუსტად იმ ასაკში, როდესაც იგი სამყაროს შეიცნობს და მის მიმართ მიდგომას აყალიბებს (პატერსონი 2014). ბეიკერ-სპერის (2007) მიხედვით, ბავშვები ადრეულ ასაკში შეთვისებულ ნორმატიულ სტრუქტურებს ეყრდნობიან, რათა მოგვიანებით გაერკვნენ სამყაროსა და საზოგადოების სტრუქტურაში. შესაბამისად, საზოგადოებაში გავრცელებულ გენდერულ მოლოდინებსა და სტერეოტიპებს ბავშვი აღიქვამს როგორც ჭეშმარიტებას.

## კვლევა-ექსპერიმენტი

სტატიაში განხილული კვლევა-ექსპერიმენტი ჩატარდა სამ ეტაპად სამ სხვადასხვა სამიზნე ჯგუფში. ექსპერიმენტის მიზანს წარმოადგენდა სხვადასხვა ასაკის, კულტურისა და სქესის წარმომადგენელი ადამიანების გამოკითხვა და გენდერული სტერეოტიპებისადმი მათი დამოკიდებულების გამოვლენა. სამივე შემთხვევაში შეიქმნა კითხვარი, რომელშიც მოცემული იყო ამონარიდები ლიტერატურული ზღაპრებიდან (კრებული – „იყო ერთი გოგო“). ამონარიდებიდან ამოღებული იყო სახელები თუ პირის ნაცვალსახელები, რომლებიც პერსონაჟის სქესის მიმანიშნებელი შეიძლებოდა ყოფილიყო. ექსპერიმენტში მონაწილეებს უნდა დაეფიქსირებინათ აზრი იმასთან დაკავშირებით, გასაანალიზებელი ფრაზები გოგონას ეხებოდა თუ ბიჭს და შემდეგ დაესა-

ბუთებინათ არჩევანი. საერთო ჯამში, კვლევაში მონაწილეობა მიიღო 200-მა ცდის პირმა (აქედან 33 – მამაკაცი, 166 ქალი). კვლევა-ექსპერიმენტში ჩართული იყვნენ როგორც ქართული, ასევე სხვა ევროპული კულტურების წარმომადგენლებიც. მონაწილეების ასა-კი მერყეობდა 8-დან 87-წლამდე და, შეიძლება ითქვას, მოიცავ-და თითქმის ყველა ასაკობრივ ჯგუფს. ექსპერიმენტის მიზანს წარმოადგენდა დაედგინა, თუ

(1) როგორ აღიქვამს სხვადასხვა კულტურის წარმომადგე-ნელი ზღაპრებში ასახულ გენდერულ სტერეოტიპებს;

(2) იხატება თუ არა გენდერული სტერეოტიპებისადმი განსხვავებული მიდგომა სხვადასხვა კულტურაში და

(3) იკვეთება თუ არა განსხვავებული გენდერული სტე-რეოტიპები კვლევის მამრობითი თუ მდედრობით სქესის მონაწილეების პასუხებში; შესაბამისად, არის თუ არა სქესი განმსაზღვრელი ფაქტორი, გენდერული თვალსაზრისით, სტე-რეოტიპულ აზროვნებაში.

კვლევა-ექსპერიმენტის შედეგები დადგენილია როგორც თვისობრივი, ისე რაოდენობრივი კვლევის მეთოდებზე დაყრ-დნობით. კვლევისას გამოყენებული იყო ელექტრონული კითხ-ვარი, რომელიც შეავსო კვლევის ყველა მონაწილემ. გარდა ამისა, ექსპერიმენტის პირველი სამიზნე ჯგუფი (სკოლის მოს-წავლეები) გამოვკითხეთ როგორც ჩაღრმავებული ისე, ჯგუ-ფური ინტერვიუებისა და ჯგუფზე დაკვირვების მეთოდებზე დაყრდნობით.

როგორც აღვნიშნეთ, ექსპერიმენტის პირველ სამიზნე ჯგუფს წარმოადგენდნენ სკოლის მოსწავლეები. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, გამოიკითხა თბილისის ერთ-ერთი გიმნაზიის 10-14 წლის 19 მოსწავლე (11 გოგონა, 8 ბიჭი). სკოლაში ექსპერიმენტი ჩატარდა ორ ეტაპად. პირველ ეტაპზე მოსწავლეებს შესავსებად დაურიგდათ შვიდკითხვიანი ანონიმური კითხვარი; პასუხის და-ფიქსირების შემდეგ მათ მოისმინეს ზღაპარი „ქაღალდისკაბიანი პრინცესა“ და, წინასწარ მომზადებული კითხვების მეშვეობით, ჩაებნენ დისკუსიაში. მოსწავლეებს სახალისო და თავისუფალ გა-რემოში მიეცათ საშუალება გამოეხატათ თავიანთი დამოკიდე-ბულება ზღაპარში წარმოდგენილი გენდერული როლების მი-

მართ; დისკუსია მოიცავდა შემდეგ თემატიკას: გოგონას როლი ზღაპრებში, ბიჭის როლი ზღაპრებში, რა ძირითადი განსხვავებაა მათ შორის და ა.შ. რამაც საშუალება მისცა მოსწავლეებს პარალელი გაევლოთ საკუთარი ცხოვრების წესთან. აღნიშნული დისკუსია ჩაიწერა და შემდეგ გაანალიზდა. მოსწავლეები ინფორმირებულნი იყვნენ ამის თაობაზე. ექსპერიმენტმა გასტანა დაახლოებით 50 წუთი. როგორც აღვნიშნეთ, დისკუსიას წინ უძღოდა სახალისო კითხვა-პასუხი, რათა შექმნილიყო „დაცული“ გარემო და ბავშვებს არ მორიდებოდათ თავიანთი აზრის დაფიქსირება.

მეორე სამიზნე ჯგუფთან გამოყენებული კითხვარი შეიცავდა 15 ამონარიდს (10 ამონარიდი ამოღებული იყო ქართული ლიტერატურული ზღაპრიდან და 5 – ევროპული ზღაპრიდან). კითხვარის შევსებისას მონაწილეებს ევალებოდათ იმ სქესის მონიშვნა, რომელიც, მათი აზრით, ყველაზე მეტად მიესადაგებოდა ამონარიდის შინაარსს.

კვლევა-ექსპერიმენტის მესამე ეტაპზე გამოვკითხეთ უცხოელი სტუდენტები და პროფესორები. ამ ეტაპის კვლევის მიზანი იყო, – შეგვესწავლა კულტურული განხვავებები, რომელიც, შესაძლოა, გამოვლენილიყო სხვა კულტურებშიც. მცირე მასშტაბიან კვლევა-ექსპერიმენტში მონაწილეობა მიიღო 15-მა ადამიანმა, უფრო კონკრეტულად კი, ლაიდენისა და ჰაიდელბერგის საერთაშორისო უნივერსიტეტების სტუდენტებმა და პროფესორებმა, რომელთაგანაც ათი ნიდერლანდელია, ორი იტალიელი და თითო ბელგიელი, ბულგარელი და რუსი. გამოკითხულთაგან 12 მდედრობითი სქესის წარმომადგენელია, 2 მამაკაცი, ხოლო ერთმა თავი შეიკავა სქესის დაფიქსირებისგან. რაც შეეხება ასაკობრივ ჯგუფს, კვლევის მონაწილეები 22-დან 61 წლამდე ასაკობრივ ჯგუფს მიეკუთვნებოდნენ.

საინტერესოა, რომ მიღებული პასუხების დამუშავებისა და ანალიზის შედეგად გამოიკვეთა სტერეოტიპული აზროვნების ერთგვაროვნება როგორც სქესის, ასევე ასაკის თვალსაზრისით. უფრო კონკრეტულად, კვლევის მონაწილეებმა, როგორც მდედრობითი, ისე მამრობითი სქესის წარმომადგენლებმა, მიიჩნიეს, რომ ზღაპრებში ძალისა და ღონის აღმნიშვნელი ლექსიკური ერთეულები ან/და ეპითეტები, უფრო მეტად, მამრობით სქესს შეესაბამებოდა. კერძოდ, კითხვარში ცალკეულ კითხვაზე არჩეულ

პასუხს მონაწილეები შემდეგი არგუმენტებით ასაბუთებენ: „დათვთან მოჭიდავე მდედრობითი სქესის წარმომადგენელი არსად შემხვედრია“; „ფიზიკური ძალის დემონსტრირებამ, სიძლიერემ [მიმანიშნა], – რაც ზღაპრებში ასოცირდება მამაკაცთან“ „ზღაპრებში ასეთი თვისებებითა და შესაძლებლობებით მხოლოდ მამრობითი სქესის პერსონაჟს ახასიათებენ. თანაც ასეთი ძალის მფლობელნი, ძირითადად, მამრობითი სქესის პირები არიან (ღონიერ ფალავნებს ამარცხებს... დათვს ეჭიდება)“. საინტერესოა, რომ ამ სამიზნე ჯგუფის ზოგიერთი მონაწილე აღნიშნავს, რომ ძლიერ და მებრძოლ ადამიანად მათთვის ქალი ასოცირდება: „მდედრობითი სქესი ასოცირდება ჩემთვის ასეთ [ძლიერ] ადამიანთან”, ზოგი მონაწილე წინადადების სინტაქსური მახასიათებლების, წყობისა და სემანტიკის ანალიზზე დაყრდნობით, მივიდა სწორ პასუხამდე. კერძოდ, მათ აღნიშნეს, რომ სიტყვა „ზოგიერთი” მნიშვნელოვანია და ხაზს უსვამს, რომ ეს ამონარიდი ქალს ეხება, რადგანაც სიძლიერე და ძალა მამაკაცის ზოგადი მახასიათებელია და, შესაბამისად, მამაკაცის აღწერისას, სიტყვის „ზოგიერთი“ გამოყენების საჭიროება აღარ იქნებოდა.

გამოკითხულთა უმრავლესობა ასევე აღნიშნავს, რომ ბრძოლა და საბრძოლო აღჭურვილობის ტარება ზღაპრებში მხოლოდ კაცების პრეროგატივაა, შესაბამისად, უმეტესობა ბრძოლაში მიმავალ პერსონაჟს მამაკაცად აღიქვამს: „მებრძოლი ქალების პრეცენდენტი ცოტაა“, „ომში, ძირითადად, მამაკაცები მიდიოდნენ; რა თქმა უნდა, იყვნენ ქალებიც, მაგრამ ძირითადად მამაკაცები იბრძოდნენ”, „ომი და აბჯარი კაცს უფრო შეეფერება. მეომარი ქალები იშვიათია და, მით უმეტეს, მძიმე აბჯარასხმული“. თუმცაღა, კვლევის რამდენიმე მონაწილე აღნიშნავს, რომ, რადგან მე-ფემ პერსონაჟისთვის საგანგებოდ დაამზადებინა ჩაფხუტი და აბჯარი, მათი აზრით, პერსონაჟი სწორედ რომ ქალია, მიუხედავად იმისა, რომ ძველ პერიოდში მებრძოლი ქალი ცოტა თუ იყო: „მეფის ბრძანებით ქალისთვის დაამზადებდნენ აბჯარს, მამაკაცის აბჯარს არ ჭირდება მეფის ბრძანება“, „ჩავთვალე, რომ მეფემ ჩაფხუტი ამიტომაც შეუკვეთა, რომ ქალია“.

„სიმხდალე“ ექსპერიმენტის მონაწილეების საკმაოდ დიდი რაოდენობისთვის (92 პასუხი) ქალისთვის დამახასიათებელი მარკერია: „შენ აქ დამელოდე, მე მოვიყვან! – მტკიცედ უთხრა

მეგობარს, რადგან იცოდა, რომ [...] მიტოვებული სახლის ეშინოდა“. კერძოდ, შეკითხვასთან დაკავშირებით, ცდის პირთა უმეტესობა მიიჩნევს, რომ ზღაპრებში აქტუალიზებული სტერეოტიპის მიხედვით, გოგონები მშიშარა და დაუცველი არსებები არიან: „[მიმანიშნა] სტერეოტიპებმა გოგოებზე ზღაპრებში როგორც მშიშარა დაუცველ არსებებზე“, „მდედრობითი სქესის წამომადგენლებს, ვფიქრობ, უფრო ეშინიათ მიტოვებული სახლებისა“, „ზღაპრებში ქალი ყოველთვის სუსტია“, „ქალი მშიშარააა“. მეორე მხრივ, როგორც ზოგიერთი მონაწილე აღნიშნავს, მშიშარა ბიჭიც შეიძლება იყოს, თუმცა ჭკვიანი ქალი თავს ისე აჩვენებს, თითქოს კაცები შეუპოვრები არიან: „კაცები მშიშრები არიან და არ აღიარებენ არასდროს. ამიტომ ქალები, სოლიდარობის მიზნით, ისე იქცევიან, თითქოს იციან, რომ კაცებს არ ეშინიათ“.

განსხვავებული პასუხები ფიქსირდება ცრემლისა და ტირილის სტერეოტიპთან აზროვნებასთან დაკავშირებით (აქა ხარ? შენთან ვიყავი სახლში, გეძებდი. – მოესმა მოულოდნელად მისი ხმა და ისე შერცხვა საკუთარი ცრემლების, სასწრაფოდ ხეზე აცოცდა). ქართულ საზოგადოებაში ბიჭს ხშირად ეუბნებიან: „რა გატირებს, გოგო ხომ არ ხარ?!“. ამონარიდში „აქა ხარ? შენთან ვიყავი სახლში, გეძებდი. – მოესმა მოულოდნელად მისი ხმა და ისე შერცხვა საკუთარი ცრემლების, სასწრაფოდ ხეზე აცოცდა“, სწორედ ეს სტერეოტიპი რეალიზდება – ბიჭებისთვის ტირილი სამარცხვინოა. როგორც ბავშვების, ისე ზრდასრულების ჯგუფმა, რომლებმაც ადეკვატურად გაიაზრა ეს ფრაზა, მიუთითა, რომ, მათი აზრით, ამონარიდი უფრო ბიჭს შეეხებოდა, რადგანაც „ცრემლების, ალბათ, უფრო ბიჭს შერცხვებოდა, ვიდრე გოგოს“, „კაცები ხომ არ ტირიან“, „არ ვიცი რატომ, მაგრამ, ზოგადად, მამაკაცებს რცხვენიათ ცრემლების“, „კაცები არასდროს ტირიან“, „ბიჭები არ ტირიან! ასე იზრდებიან ჩვენთან“, „ცრემლის ჩვენება, ალბათ, კაცს უფრო რცხვენია“. „I think it’s less accepted in society for men to show their tears then for women to do so, because women are stereotyped to be the more emotional sex and it’s not ‘manly’ for men to cry or display emotions“, „in general males are more likely to be ashamed of emotions to me“. გარდა ამისა, ხეზე ცოცვაც ცდის პირთა უმრავლესობამ ბიჭისთვის უფრო დამახასიათებელ მოქმედებად ჩათვალა: „გოგონებს ნაკლებად ახასიათებთ ხეზე ცოცვა. უფრო ოთახში დამალვით

შემოიფარგლებიან“. ეს პასუხი ძალზედ საინტერესოა, რადგანაც წინ წამოწევს კიდევ ერთ სტერეოტიპს, რომლის მიხედვითაც, გოგონები უფრო პასიურები არიან, ხოლო კაცები – უფრო აქტიურები. გარდა ამისა, გოგონები ზღაპრებში უფრო სახლის სფეროსთან არიან გაიგივებული, ხოლო მამაკაცები – ნაკლებად არიან დაკავებული საშინაო საქმეებით.

კვლევის მონაწილე როგორც მდედრობითი, ისე მამრობითი სქესის წარმომადგენლები ცალსახად აღნიშნავენ, რომ გარეგნულ მხარეზე ხაზგასმა, უფრო ხშირად, მდედრობითი სქესის პერსონაჟის აღწერისას ხდება: „მამრობითი სქესის სილამაზეს იშვიათად თუ აღნიშნავენ…“, „სიტყვა beautiful [მიმანიშნებს, რომ ქალია]“, „ლამაზი – ამ ზედსართავით გოგოებს უფრო ახასიათებენ“, „დამკვიდრებული ტერმინოლოგიით, ლამაზი ითქმის ქალზე, პლუს სტერეოტიპების მიხედვით, გარეგნობასთან დაკავშირებული ჯიბრი და კონკურენცია ქალებს ახასიათებთ“, beautiful, but [...] was proud and arrogant უფრო ქალისთვის დამახასიათებელი მხატვრული შედარებებია“. პასუხის არჩევისას, რესპოდენტები ითვალისწინებენ ავტორის ლინგვისტურ არჩევანსაც. მათი აზრით, „ლამაზი“ უფრო ქალთან დაკავშირებული ეპითეტია, ხოლო სიმპათიური მამაკაცის – „კაცზე რომ ყოფილიყო მიმართული handsome იქნებოდა“, „man is handsome not beautiful“, „სიტყვა beautiful ქალის ასოციაციას აღძრავს, კაცის შემთხვევაში იქნებიდა სიტყვა handsome“, „ლამაზი და ამაყი პერსონაჟები ზღაპრებში, ძირითადად, მდედრობითი სქესის არიან“, „ავტორს რომ ნდომებოდა, მამრობითი სქესის პერსონაჟის დადებითი მხარეების ჩვენება, ლამაზის ნაცვლად „მამაცს და ძლიერს“ დაწერდა“.

აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია ამონარიდმა – „რას დარბის იარაღით ხელში, დაეტიოს სახლში, ოჯახი შექმნას, შვილებს მიხედოს…“. ამ კითხვაზე პასუხების ანალიზისას კვლევისას ცხადი გახდა, რომ მონაწილეებმა სხვადასხვა ასპექტს მიაქციეს ყურადღება – მათი აზრით, ზოგადად, სახლში ჯდომა ქალის საქმეა, მაგრამ ოჯახის მოვლა (სავარაუდოდ, იგულისხმება ფინანსური მხარდაჭერა) და შვილების „მიხედვა“ (ანუ ფინანსური უზრუნველყოფა) მათ უფრო მამაკაცის მოვალეობად მიაჩნიათ: „ოჯახს კაცი უვლის“. მონაწილეებმა ასევე „საეჭვოდ“ მიიჩნიეს ფრაზის „ოჯახი შექმნა'' ქალთან დაკავშირება, რომელიც, მათი

აზრით, უფრო კაცზე „ითქმის“ – „ოჯახის შექმნას, ძირითადად, მამაკაცს აძალებენ ხოლმე”. გარდა ამისა, „იარაღით სირბილი“ უფრო კაცისთვის მისაღებ საქციელად მიაჩნიათ, თუმცა აქვე აღნიშნავენ, რომ, „რადგან მწვავე კრიტიკაა გამოთქმული, ალბათ, იარაღით სიარულისთვის ქალს უფრო გააკრიტიკებდნენ, ვიდრე კაცს, თან ბავშვების მოვლაზეც არის ხაზი გასმული და ეს უკანასკნელი, ძირითადად, ქალების მოვალეობა იყო“, „ზღაპრებში მამრობითი სქესის პერსონაჟებს არასოდეს ლანძღავენ იარაღის ხმარების გამო. შესაბამისად, ეს პერსონაჟი მდედრობითი სქესისაა“. „გოგომ უნდა მიხედოს ოჯახს“, „ჩემი აზრით, გოგომ შვილები უნდა აჩინოს. კი არიან ისეთი გოგონებიც, რომლებიც ავტომატით დარბიან, მაგრამ ასეთმა გოგოებმაც უნდა მოითოკონ ნერვები და სახლში შვილები ზარდონ“. საყურადღებოა, რომ ამ ასაკშიც კი (10-14 წელი) გამოკითხული მოსწავლეები უკვე სტერეოტიპულად აზროვნებენ. უფრო მეტიც, მათ ლინგვისტურ არჩევანში აშკარად ჩანს აგრესია და ნეგატიური დამოკიდებულება ძლიერი ქალის მიმართ და სურვილი, რომ იგი დაემორჩილოს, (მეტაფორულად, „მოთოკონ“) საზოგადოებაში მიღებულ სტერეოტიპებს და იძულებით დაუკავშირონ ქალი მხოლოდ საოჯახო სივრცეს.

## დასკვნები

გენდერული სტერეოტიპების გავრცელების ერთ-ერთ პირველწყაროდ ზღაპარი შეიძლება ჩაითვალოს, რადგანაც ზღაპარი არის სოციალური მოვლენა, რომელიც აირეკლავს საზოგადოებაში არსებულ ბევრ პრობლემას, მათ შორის გენდერული როლების გადანაწილებასაც. ბუნებრივია, როდესაც ბავშვი ეცნობა ზღაპარს, ის გაიაზრებს მასში მოცემულ ინფორმაციას და მიღებულ ცოდნას უსადაგებს გარშემო არსებულ სამყაროს. შესაბამისად, მას უყალიბდება არაჯანსაღი დამოკიდებულება გენდერული

როგორც კვლევის შედეგებმა აჩვენა:

1. ზღაპარში მთავარი, აქტიური როლების გადანაწილებაში უპირატესობა ენიჭება მამაკაცს; იგი ზღაპრის მნიშვნელოვანი გმირია, ხოლო ქალი– მეორეხარისხოვანი. როგორც ჩანს, ამას ბავშვები იაზრებენ, რაც მათ უჩენს მოლოდინს, რომ მამაკაცი სოციუმის უფრო მნიშვნელოვანი წევრია, ვიდრე ქალი.

2. ზღაპარში ქალი წარმოდგენილია არიან როგორც უსუსური, პასიური და სუსტი არსება; მას სჭირდება მამაკაცის მიერ დაცვა, ხოლო მამაკაცი გვევლინება აქტიურ, ძლიერ და მებრძოლ პერსონაჟად. ყველა ის კითხვა, რომელიც ეხებოდა ძალის დემონსტრირებასა თუ ბრძოლას, რესპოდენტების უმრავლესობამ აღიქვა, როგორც მამრობითი სქესისკენ მიმართული.

3. ზღაპარში ქალი, ძირითადად, ლამაზ ქმნილებად (ქერა, ცისფერთვალა, თხელ და ტანად არსებებად) გვევლინება, რაც სილამაზის სტანდარტებთან დაკავშირებით, არაჯანსაღ დამოკიდებულებას უყალიბებს ორივე სქესის წარმომადგენელ ბავშვს. კვლევის მონაწილეებმა სილამაზეზე კონცენტრირებული ამონარიდები, როგორც მოსალოდნელი იყო. მდედრობით სქესს მიაკუთვნეს.

4. როგორც ქართულ, ისე ევროპულ საზოგადოებაში ჩანს მამაკაცის ემოციების მინიმუმამდე დაყვანის ტენდენცია. შესაბამისად, ემოციების შებოჭვა, ექსპერიმენტის მონაწილეებისთვის, მამაკაცისთვისაა დამახასიათებელი, ხოლო ზედმეტი ემოციურობა – ქალისთვის. მართლაც, საზოგადოება ზედმეტად ბოჭავს მამრობითის სქესის წარმომადგენლებს და „უკრძალავს“ მათ ემოციების გამოხატვას.

5. ქალის ხმის ჩახშობა და მისი დამორჩილება ზღაპრისთვის აქტუალური თემატიკაა, რაც რესპოდენტების პასუხებშიც აისახა. ექსპერიმენტის მონაწილეებმა მნიშვნელოვნად მიიჩნიეს ავტორის ენა და ლინგვისტური არჩევანიც, რომელსაც იგი გამიზნულად იყენებს პერსონაჟის პიროვნული თვისებების აღსაწერად. მათი აზრით, როდესაც ავტორი პერსონაჟის გარეგნულ მხარეზე აკეთებს აქცენტს, ის მდედრობით პერსონაჟს აღწერს, ხოლო როდესაც გმირის ხასიათს უსვამს ხაზს– მამრობით პერსონაჟს.

შეიძლება ითქვას, რომ საზოგადოება ცდილობს სტერეოტიპულ ჩარჩოებში მოაქციოს ორივე სქესის წარმომადგენელი, რომელიც იძულებულია დაემორჩილოს დადგენილ წესებს. ის კი, ვინც უარს ამბობს ამგვარ სტერეოტიპულ აზროვნებაზე, ხშირად ირიყება და მარგინალურ მდგომარეობას იკავებს.

**დამოწმებანი:**

**ბეიკერ-სპერი 2007:** Baker-Sperry. The production of meaning through peer interaction: Children and Walt Disney's Cinderella. Sex Roles, 56(11-12), 1-23.

**ბეკეტი 2000:** Becket. "Once Upon a Time… Today: Retelling Traditional Fairy Tales for Contemporary Audiences". In: Van Gorp, d'Haen, Mussarra-Schroder (eds.) (2000): 489-503.

**ზაიპსი 2006:** Zipes. Fairy tales and the art of subversion: The classical genre for children and the process of civilization. New York: Routledge.

**ლეიკოფი 1975:** Lakoff. Language and woman's place. New York: Harper & Row.

**მალაფანტისი … 2011:** Malafantii. "Rewriting fairy tales: New challenge in creativity in the núm. 6. Universitat de València [date] ISSN: 1886-4902.

**პატერსონი 2014:** Peterson. It's harder to catch a boy because they're tougher: Using fairytales in the classroom to explore children's understandings of gender. Alberta Journal of Educational Research. 60. 474-490.

**Zeinab Kikvidze**
*Georgia, Kutaisi*
*Akaki Tsereteli State University*

## The Folklore and Literary Phenomenon of Eternal Recurrence

The motif of eternal recurrence originates from ancient folklore and biblical narratives. The entirety of the Universe has been conditioned by the unity of beginning and end In the Bible and folklore, the eternal recurrence has been associated with the symbol of road encoding profane and sacred archetypes. By means of the a Georgian family narrative, Nino Haratischvili's novel *Eighth Life (for Brilka)* portrays a model of the eternal recurrence showing, alongside with the story the heroes' themselves, the saga of Georgia in the socialist period. The phenomenon of the eternal recurrence, hints to the reader how the eighth chapter of the novel may end, the chapter which has only a subtitle and ends in a blank page.

***Key words:*** Eternal Recurrence; Symbol of road; Nino Haratischvili.

**ზეინაბ კიკვიძე**
*საქართველო, ქუთაისი*
*აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

# მარადიული დაბრუნების ფოლკლორულ-ლიტერატურული ფენომენი

მარადიული დაბრუნების მოტივი უძველესი ფოლკლორული და ბიბლიური ნარატივებიდან იღებს სათავეს. სამყაროს მთლიანობა განსაზღვრულია საწყისისა და სასრულის ერთიანობით. ცნობილი გამოთქმა „რაი ყოფილი, იგივე ყოფადი და რაი ქმნადი იგივე ქმნული და არა რაი არ არს ყოველივე ახალ მზისა ქუეშე“ (ბიბლია1989:387) ავლენს უნივერსუმის მუდმივ ერთგვაროვნებას.

მარადიული დაბრუნება-მობრუნება სათავეს იღებს უძველესი წარმოდგენებიდან. რომელთა მიხედვით სიკვდილისა და სიცოცხლის ერთიანობას განსაზღვრავს აღდგენა.

ეგვიპტური მითოლოგიის მიხედვით ღვთაებათა უნიკალურობა მათ მარადიულ არსებობაში ვლინდება: მზის ღმერთი – რა სიკვდილის წყლების გავლის შემდეგ კვლავ ბრწყინდებოდა ცაზე;

ასევე ხდება ოზირისის შემთხვევაშიც, როცა მარცვლის ვეგეტაციური ბუნება მარადიული არსებობის ფუნდამენტადაა ქცეული. „მკვდართა წიგნის“ მიხედვით ოზირისი არის მარცვალი, რომელიც მიწაში მოხვედრის შემდეგ, სახეცვლილი კვლავ უბრუნდება სამზეოს.

თუმცა წარხდი –მოიქეც ისევ.
თუმცა გეძინა–აღდეგ ძილისგან.

თუმცაღა მოკვდი – გაცოცხლდი ისევ.
(ჩხენკელი1989: 125)

ეს მოდელი ფიქსირდება ყველა ძველი ხალხის მითოლოგიურ ხედვაში.

ქართული სკნელური განფენაც ძირითადად იმის მანიშნებელია, რომ „სხვადასხვა განზომილებაში მყოფი არსებები ერ-

თიან სამყაროში მყოფობენ, ხოლო ღვთაებებსა და ფოლკლორულ კულტურულ გმირებს ძალუძთ გადალახონ ზღვარი, ჩახვდნენ ქვესკნელში და მისი გავლის შემდეგ კვლავ ეზიარონ ზესკნელს“ (კიკვიძე 2018: 58).

ამის მანიშნებელია ქართულ ეთნო-ყოფაში დაცული მზის ღმერთისადმი მიძღვნილი რიტუალები, რომლებიც მოდერნიზებული სახითა და დავიწყებული მიზნობრიობით დღესაც იმართება ხოლმე (ამ შემთხვევაში ბარბარობის დღესასწაულს ვგულისხმობთ – ზ. კ.).

მარადიული წრებრუნვის შესახებ პირველი ფილოსოფიური კონცეფცია პითაგორამ განავითარა, როცა მეტემფსიქოზის მისტიკური შესაძლებლობის დამტკიცებას შეეცადა და ფილოსოფიურ დონეზე გარდაცვლილის სულის გადასახლების შეხედულების სწავლება და დამკვიდრება დაიწყო. პითაგორას აზრით, სული სიკვდილის შემდეგ კვლავ ბრუნდებოდა და შესაძლოა ჩასახლებულიყო სხვა ადამიანში, ან ფრინველსა თუ ცხოველში; ასეთი შეხედულებები არსებობდა ბუდისტურ რელიგიასა და სუფიზმშიც.

რელიგიებსა და ფილოსოფიაში კვლავდაბრუნების სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაცია არსებობს. პირველსაგნები და პირველარსებები მუდმივად გადმოდიან წარსულიდან, მეორდებიან აწმყოსა და მომავალში, ქმნიან მითის მარადიულ კვლავდაბრუნებას. ადამიანთა ქმედება ძირითადად არის უკვე დასაზღვრული და დაკანონებული ღვთაებრივ არეალში ჩამოყალიბებული მოქმედებების ანარეკლი და გამეორება.

მირჩა ელიადეს აზრით, „პირველყოფილი ტომებისათვის ყოველდღიური ცხოვრების ყველაზე მნიშვნელოვანი საქმეები დასაბამიდან უკვე თავად ღმერთების ან გმირების მიერ იყო განხორციელებული; ადმიანებმა ეს პარადიგმულ-მოდელირებული და სამაგალითო მოღვაწეობა მხოლოდ განუწყვეტლივ უნდა იმეორონ“ (ელიადე 2017: 56). მარადიული განმეორებადობა, შესაძლოა, გამოვლინდეს არა მხოლოდ პირველსაგნებისა და პირველქმედებების უსასრულო განახლება-განმეორებაში, არამედ იდეების კვლავწარმოებაშიც. მიგუელ სკირლი აანალიზებდა რა ნიცშესეულ მსოფლმხედველობას, მარადიული დაბრუნების იდეას ასე წარმოადგენდა: „მარადიული დაბრუნება ადასტურებს,

რომ ყველაფერი, რაც უკვე ერთხელ იყო, ყოველ მომენტში ახლებურად აღმოცენდება. ამდენად, ყოველი მომენტი ახალი და გამოუყენებელი, უცოდველი და უმანკოა“ (სკირლი 2000: 222).

პირველარსის განმეორება ხდება რეალურ და წარმოსახვით სამყაროში. იქმნება ერთგვარი „არაცნობიერი სტრუქტურა“ (კლოდ ლევი სტროსის ტერმინი), რომელიც, შესაძლოა, გამოვლინდეს სხვადასხვა დროსა და სივრცეში ტრადიციის, სოციალური ცხოვრების წესის, ადამიანის ნებელობისა თუ ჩვეულების სიმბოლური ვარიაციებით. კ.ლევი-სტროსის აზრით, ადამიანის შეგრძნებები იმდენად არ ასახავენ, რამდენადაც დაშიფრავენ გარემომცველ სინამდვილეს, ახდენენ მის კოდირებას. ყველა მოვლენა და პროცესი გამოიხატება სიმბოლოს სახით. ხოლო სიმბოლოდ მაშინ იქცევა საგანი ან მოვლენა, როცა ის უკვე წარმოადგენს მითოსური არქეტიპის გამოხატულებას, რადგან მასში მარადიულად ვლინდება ის, რაც უკვე იყო და ისიც, რაც ხდება ან მომავალში მოხდება (სტრუქტურალიზმი 2016:).

მარადიული დაბრუნება ბიბლიასა და ფოლკლორში უკავშირდება გზის სიმბოლოს, რომელშიც კოდირებულია პროფანული და საკრალური არქეტიპობრიობა. თავისთავად გზა ეს არის დროისა და სივრცის კატეგორიის შემკრები, რამდენადაც მისი დაძლევა ითავსებს სხვადასხვა ტოპოსსა და ქრონოსთან ურთიერთობას. გზის გავლა გულისხმობს გმირის გასვლას საკუთარი, მშობლიური, სტატიკური არეალიდან და გადასვლას უცხო, დინამიკურ მხარეში, სადაც ერთგვარად უნდა გაიაროს ინიციაციის ყველა საფეხური, რომ საწადელს მიაღწიოს.

ზღაპარში გმირები საკუთარი იდეის განსახორციელებლად ადგებიან გზას, რომელიც აუცილებლად ფათერაკებითაა სავსე. წილხვდომილი პერსონაჟი უმეტეს შემთხვევაში არჩევანის უფლებით გზაჯვარედინზე ადგება ყველაზე რთულ მიმართულებას, საიდანაც სათუოა დაბრუნება. ეს არის ერთგვარი მოდელი სულის გარდაცვალებისა, როცა ხიფათ და განსაცდელგამოვლილი გმირი უკვე სახეცვლილი, თვისებრივად ახალ საფეხურხე მდგომი უბრუნდება პირველადგილს. გზაჯვარედინის სიმბოლიკით პერსონაჟები გამოხატავენ საკუთარ ნებელობას, – რთული, დაუმლეველი რუბიკონის გადალახვით შეერწყან საწყისს და ამგვარად მიაღწიონ შემეცნების ახალ დონეს.

ბიბლიის მიხედვით აბრამი გადის ქანაანიდან და მიდის ეგვიპტისაკენ. ეს არის გზა, რომელმაც უნდა მოამზადოს აბრამის გადასვლა აბრაამში, ანუ სრულიად ახალ რეალობაში; ის უნდა გახდეს ღვთის რჩეული გარკვეული განსაცდელების – ფიზიკური და სულიერი საფრთხეების დაძლევის შემდეგ.

ქართულ ზღაპარში „მიწა თავისას მოითხოვს“ უკვდავების მაძიებელ ჭაბუკს სახლიდან წასვლის შემდეგ რამდენიმე შესაძლებლობა ხვდება ბედნიერად და უზრუნველად გაატაროს სიცოცხლე, თუმცა ის უკვდავებას ეძიებს, ამიტომაც არ რჩება არსად და მიდის მისტიკურ ადგილას, სადაც დროის გაგება არ არსებობს, უფრო სწორად დრო გაჩერებულია, თუმცა სწორედ დროის შეუგრძნებლობა აიძულებს ყმაწვილს დაბრუნდეს ისევ უკან, როგორც ნიცშე იტყოდა „მისი ქვიშის საათი აივსო და ის უნდა გადაბრუნდეს, რომ ხელახლა ჩამოიცალოს“, ზღაპრის მორალი ქრისტიანულ მსოფლაღქმას ეფუძნება, ყოველი ცოცხალი არსი მიწიდან წარმოსდგება და მიწადვე უნდა მიიქცეს. ესეც პირველარსთან დაბრუნების ერთგვარი ვარიაციაა.

ანტიკური ლიტერატურიდან მოყოლებული („ოდისეა“), რენესანსში („ვეფხისტყაოსანი“), მოდერნიზმსა („ესე იტყოდა ზარატუსტრა“, „დიონისოს ღიმილი“) თუ თანამედროვე მწერლობაში („სამოსელი პირველი“, „მდგმური“) გზა მოიაზრება იმ ქრონოტოპულ ადგილად, სადაც უნდა მოხდეს პირველარსში გმირის ინკარნაცია, შერწყმა თაურარსთან (რობაქიძის ტერმინით), რათა მის შემეცნებაში მარადიული დაბრუნების საშუალებით შეერთდეს წარსული და მომავალი.

ოდისევსის მოგზაურობა ტროის დამარცხების შემდეგ მთლიანად ეფუძნება დაბრუნების ნარატივს, თუმცა ის გზა, რომელიც ანტიკურმა გმირმა უნდა გაიაროს, არის ერთგვარი საშუალება, პერსონაჟის გმირად ქცევისა. ოდისევსმა თავისი გონებისა და გამჭრიახობის წყალობით წინააღმდეგობები უნდა დაძლიოს არა მხოლოდ თავისი თავის გადასარჩენად, არამედ უპირატესად სხვათა დასახმარებლად.

„ვეფხისტყაოსანშიც“ გმირთა მიერ სხვადასხვა გზაზე სვლაში იბადება ეპოქალური ჰუმანიზმის იდეები. სტატიკურიდან დინამიკურ მდგომარეობაში გადასვლა თავად სამყაროს წარმოშობის პირველმიზეზად არის მიჩნეული. პოემის ძირეული

საზრისიც მოქმედებაში, სვლაში ვლინდება. ნესტან-დარეჯანის ძებნა და პოვნა, მისი გათავისუფლება ქაჯთა ტყვეობიდან და უკან დაბრუნება თავისთავად მითოლოგიური განახლების ბრუნვის მაჩვენებელია.

მოდერნისტულ ლიტერატურაში განსაკუთრებით აქტუალური გახდა მარადიული დაბრუნების იდეა. ეს, ერთი მხრივ, განაპირობა ნიცშეანურმა იდეებმა ზეკაცის ჩამოყალიბების შესახებ. ახალგაზრდა ზარატუსტრა გადის თავისი სამყოფელიდან, ეს ერთგვარი ინტელექტუალური გასვლაცაა საკუთარი თავიდან, რათა მობრუნებულმა სრულიად ახალი შესაძლებლობებით დაიწყოს არსებობა.

აქ უფრო საინტერესოდ გრიგოლ რობაქიძის ნააზრევი გვევლინება, რომელიც მან განავითარა ესეში „თაურშიში და მითოსი“. მწერალი მთლიანად მიენდო გოეთეს თაურფენომენის იდეას, რომლის მოდელადაც მცენარე იქცა. რობაქიძის აზრით, „არა ერთეული (ცალკეული) უბრუნდება მარად საკუთარ თავს, არამედ მარადიული ერთეულში, ე.ი. თაურარსში (ბრუნდება). ეს თაურმითოსია ყოველივე მომხდარისა“ (რობაქიძე 2012: 65). საგნები და არსებები არა მარტო უბრუნდებიან თავიანთ საწყისს, არამედ მუდმივად განასახიერებენ კიდეც მას. ასეთი ხედვის საფუძვლად რობაქიძეს აღმოსავლური მსოფლაღქმა მიაჩნდა.

პირველარსის ძიებისა და მასთან შესაერთებლად გზის სიმბოლოს გამოყენება საკმაოდ აქტუალურია დოჩანაშვილის „სამოსელი პირველში“, დომენიკომ უნდა შეიცნოს საკუთარი თავი და შეემეცნოს მამას – უზენაესს, ამისთვის კი მან საკმაოდ დიდი გზა უნდა გაიაროს, როგორც რეალურად, ასევე ირეალურადაც. მისი გზაც სკნელებში მოგზაურობის ტოლფასია, რადგან მან უნდა იგემოს დაცემა და გარდაცვალება, რომლის შემდეგაც უნდა მიხვდეს, რომ ახალ შემეცნებით დონეზე ასვლა, საკუთარ თავში ახალი ადამიანის დაბადება მარადიულ მამასთან – უზენაესთან შერწყმით უნდა მოხდეს. ასეთივე ფუნქცია იკვეთება ქარჩხაძის „მდგმურშიც“, რომლის პროტაგონისტიც გადის გზას საკუთარი თავის წიაღისაკენ და კვლავ ბრუნდება სახეცვლილი, რომ საკუთარ ახალ მეში განსახიერდეს.

კაცობრიობის არსებობის სოციო-კულტურული მოდელი დგას მარადიული დაბრუნების ფენომენზე – გასვლა პირ-

ველარსიდან და კვლავ დაბრუნება, შერწყმა და შემეცნების ახალ საფეხურზე ასვლა. ფაქტობრივად იქმნება ერთგვარი უნივერსალური წრე, რომელიც ვლინდება ყველა ასპექტში – ფიზიკურსა და მეტაფიზიკურში, ცნობიერსა და არაცნობიერში. ამ თვალსაზრისითაა გაჯერებული ახალგაზრდა ქართველი მწერლის, რომელიც გერმანულენოვანია და გერმანიაშივე მოღვაწეობს, ნინო ხარატიშვილის რომანიც.

„მერვე სიცოცხლე (ბრილკას)“ ქართველი ოჯახის ისტორიის თხრობით გვიჩვენებს მარადიული დაბრუნების მოდელს, რომელშიც საკუთრივ პერსონაჟთა ცხოვრების ნარატივის გარდა, მთელი საქართველოს სოციალისტური პერიოდის საგაა ნაჩვენები. თაობათა მიერ განვლილი ცხოვრება ერთმანეთში იხლართება და პირველის მომდევნოში განმეორებადობას ასახავს. სიცოცხლის არსის ძიება ამ შემთხვევაშიც ავლენს გზის მოტივს, რომელშიც კვლავ და კვლავ იკვეთება გზაჯვარედინის ფუნქცია – რომელი აირჩიოს გმირმა, ის, რომელიც უპრობლემოდ დააბრუნებს, თუ ის, რომელიც სიკვდილთან იქნება თანაზიარი. ხარატიშვილის გმირების გზა ძირითადად სიკვდილზე გადის; ავტორი ოსტატურად წარმოგვიდგენს საბჭოთა რეალობის ულმობელ სახეს, რომელიც სხვა გზას არ უტოვებდა ადამიანებს, გარდა საკუთარი თავის უარყოფით შეენარჩუნებინათ სიცოცხლე, ან სიკვდილით მოეპოვებინათ თავისუფლება. მოქმედი პირების გზა სხვადასხვანაირია: აქ არის გზა თბილისის მაღალი საზოგადოებისაკენ, თბილისიდან მოსკოვის ნომენკლატურამდე, ლადოგის ტბის „სიცოცხლის გზაც“ კი თავისი ღრმააზროვანი სიმბოლიკით, აქ არის გზა ნისლიანი ალბიონისაკენ, პრაღის სისხლიანი მოვლენებისაკენ და, რა თქმა უნდა, გზა, რომელიც თითოეული გმირის სულიერი დაცემისა თუ აღდგენის ტრაგიზმით სავსე მომენტებს გვიჩვენებს. თითოეული პერსონაჟი სიმბოლურად საქართველოს ხვედრს წარმოაჩენს. ასევე ისტორიული საბედისწერო მოვლენების განმეორებად თვისებასაც. თითქოს, როგორც რომანის მოქმედი გმირები, ისე ქვეყანაც მარადიულ წრეზე ტრიალებს და თავი ვერ დაუღწევია ამ ერთფეროვნებისათვის.

ცხოვრებისეული ტრაგედიების, ტკივილისა და სიხარულის, მარტოობისა და მიუსაფრობის, საკუთარი თავის უარყოფისა და სხვა მრავალი მოტივის განმეორებადობის ამოსავალ პრინციპად

მწერალს შემოაქვს შოკოლადის სასმელის მისტიკური სიმბოლო. შოკოლადი თავისი ბუნებრივი მდგომარეობით მწარე ნივთიერებაა, თუმცა მისგან ტკბილი და ღვთაებრივი ნაზავი მზადდება, რომლის შესმაც საბედისწეროა პერსონაჟთათვის. სწორედ შოკოლადის ჯადოსნური სასმელი განაპირობებს ჯაშების ოჯახის წევრთა ცხოვრებისეული ტრაგიკული დეტალების განმეორებას. თუმცა ეს მხოლოდ ლიტერატურული შირმაა, რომელიც კი არ ფარავს, არამედ მკაფიოდ აჩენს საბჭოური ქვეყნის მმართველობის სიმკაცრესა და სისასტიკეს, ბოლშევიკურ პრინციპს – „ვინც ჩვენთან არ არის, ის ჩვენი მტერიას“ რომ გადააყოლეს თაობები.

რომანი რვა წიგნისაგან შედგება, შვიდში თითო პერსონაჟის ცხოვრებაა მოთხრობილი; ყველა პერსონაჟს თავისი თითქოს-და განუმეორებელი ცხოვრება აქვს, მაგრამ ეს განუმეორებლობა ხდება საერთო მახასიათებელი და იკვეთება საერთო შტრიხები, საერთო მიდგომები, საერთო გადაწყვეტილებები და მათი ცხოვრებაც თითქოს ერთიანი და ერთნაირია. ეს ერთიანი მისტიკური წრეა, რომლიდან თავის დაღწევაც მითოსური განმეორებადობის პრინციპის მიხედვით შეუძლებელია.

მერვე თავი კი (და თითქოს ესეც სიმბოლურია, რომ მერვეა, რვიანი ხომ მარადიულობის სიმბოლოდაა მიჩნეული) მხოლოდ დასათაურებულია, მომდევნო გვერდი ცარიელია. მწერლის მიერ არჩეული მარადიული დაბრუნება-განმეორების ფენომენი ერთი მხრივ, მკითხველს მიანიშნებს, როგორ შეიძლება გაგრძელდეს რომანის მერვე თავი. თუ „რაი ყოფილი, იგივე ყოფადი“ აქაც უნდა განმეორდეს, რადგან მოქმედი პირები აქამდე ჰერმენევტულ წრეში მოძრაობენ, თუმცა ავტორი იყენებს დეკონსტრუქციის პრინციპს და მიანიშნებს უკვე ავტორ-მკითხველს, რომელმაც საკუთარ წარმოსახვაში უნდა გააგრძელოს არა მარტო ბრილკას ცხოვრება, არამედ საქართველოს ისტორიაც.

ეს მინიშნებებია:

1. ბრილკას შოკოლადის სასმელი არ დაულევია; თუ მისტიკური კვლავდაბრუნების სიმბოლო უარყოფილია, მოვლენათა განმეორებაც უნდა შეწყდეს. წინაპრების მიერ განვლილი ცხოვრების ახალ ვარიაციას აღარ უნდა ველოდოთ.

2. თხზულების დასაწყისში ასეთი ფრაზაა: „ამ ამბის დაწყება თორმეტი წლის გოგოთიც შეიძლება, უარი რომ სტკიცა იმ სამ-

ყაროს, რომელშიც მანამდე ცხოვრობდა და ახალი დასაწყისის პოვნა გადაწყვიტა, თავისთვის და თავისი ამბისთვის“ (ხარატიშვილი 2012: 5).

მაშასადამე, შოკოლადის მისტიური ძალა განეიტრალებულია და კავშირი ძველ სამყაროსთან გაწყვეტილია. მარადიული დაბრუნება ამ რომანის მიხედვით სრულიად ახალ მეტაფიზიკურ ქრონოტოპში უნდა დაიწყოს და გაგრძელდეს.

**დამოწმებანი:**


**ბიბლია 1989:** *Библия*. თბილისი: საქართველოს საპატრიარქოს გამოცემა. 1989.

**გაგნიძე 2016:** გაგნიძე ნ. *რამდენიმე მოსაზრება მარადიული დაბრუნების შესახებ ნიცშესა და რობაქიძესთან*. აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მოამბე, N7(1). 2016.

**ელიადე 2017:** ელიადე მ. *მარადიული დაბრუნების მითი*. თბილისი: გამომცემლობა „A leph“, 2017.

**კიკვიძე 2018:** კიკვიძე ზ. *ქართული მითოლოგია*. ქუთაისი: აწსუ გამომცემლობა, 2018.

**ნიცშე 1993:** ნიცშე ფ. *ესე იტყოდა ზარატუსტრა*. თბილისი: საგამომცემლო საზოგადოება „ფილოსოფიური ბიბლიოთეკა“, 1993.

**რობაქიძე 2012:** რობაქიძე გრ. *დემონი და მითოსი*. თბილისი: გამომცემლობა 1არტანუჯი“, 2012.

**სკირლი 2000:** Skirl M. *Ewige Wiederkunft*. In: Ottmann, Henning, Hg., Nietzsche-Handbuch. Leben–Werk–Wirkung. Verlag J.B. Metzler, Stuttgart 2000.

**სტრუქტურალიზმი 2016:** *სტრუქტურალიზმი*. კულტურის მეცნიერებათა ინსტიტუტი. http://www.culturedialogue.com/resources/library/schools/struqturalizmi.shtmlგანთავსებულია27.01.2016)

**ჩხენკელი 1989:** ჩხენკელი თ. *მშვენიერი მძლევარი*. თბილისი: გამომცემლობა”მერანი”, 1989.

**ხარატიშვილი 2019:** ხარატიშვილი ნ. *მერვე სიცოცხლე (ბრილკას)*. თბილისი: გამომცემლობა 1ინტელექტი“, 2019.

**Nana Kutsia**
**Marine Turava**
*Georgia, Tbilisi*
*Sokhumi State University*

## Transformation/Metamorphosis of Enigma/Paradigm of A Serpent in Literary Texts

"A Serpent" is an ancient enigma/paradigm.

A lot of times it was reflected in different artistical fields (music, painting, literature, plastic art…).

Artists shared traditional interpretation generally, but in Georgian literature there are texts reflecting different position of writers.

We have studied an interesting process and result of transformation of a serpent into "a kind being" in the following compositions:

1. the position fixed in untitled folk text found by a researcher Grigol Kiknadze (text of the Middle Ages);

2. a passage of hagiographical text by Giorgi Merchule "Saint Grigol Khandzteli Life" (ninth-tenth centuries);

3. a final episode of Vazha-Phshavela`s poem "Bakhtrioni" (nineteenth century);

4. a concept of Otar Chkheidze`s novel "Amaghleba" ("Rise").

Each of the mentioned texts is a literary reflection of concret historical epoch and concepts as well as Rustaveli credo – "Devil is defeated by Kind."

A serpent changes/reverts its nature created by the Lord God ("God looked at everything, He had made, and He was very pleased with what He saw" (Genesis 1, 31), because everything was kind.

"The huge dragon was thrown out – that ancient serpent named the Devil or Satan, that deceived the whole world" (Revelation 12, 9).

The serpent is transformed – it is kind again – as well as in the beginning of Ages.

Its name is "The Kind Serpent" again as the first christians called Jesus (Tertullian) who expiated the sin… "The last enemy to be defeated will be Death" (1 Corinthians 15, 26) (Zurab Kiknadze, "The End of "Bakhtrioni").

This unbelievable metamorphosis is reflected in folklore, hagiography, neo-romantism/ modernism as well as in postmodernism. An inspirator of transformation/metamorphosis is an innocent and brave human being (Saint Grigol Khandzteli, Lukhum, Ghvtiso).

***Key words:*** "A Serpent", transformation/metamorphosis, enigma.

**ნანა კუცია**
**მარინე ტურავა**
*საქართველო, თბილისი*
*სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

## ენიგმა „უხსენებლის" ტრანსფორმაცია მხატვრულ ტექსტში

მხატვრული ლიტერატურა აქტიურად იყენებს ფოლკლორს, მატიანეებს, წანამძღვარ ტექსტებს და ამ უსაზღვრო და უღრმესი სივრცის ინტერპრეტაციით ახალ მხატვრულ რეალობას ქმნის. გამონაკლისი არც პოსტმოდერნიზმია.

1986 წელს შექმნილ რომანში „ამაღლება" ოთარ ჩხეიძე პოსტმოდერნისტული ტექსტის ღერძად, ხერხემლად ბიბლიურ, ფოლკლორულ, მითოლოგიურ-ესქატოლოგიურ და მხატვრული ლიტერატურისეულ (ვაჟას „ბახტრიონი") სქემას იმეორებს – გველის ბუნების აღწერა (ბიბლია)-ტრანსფორმირების (ფოლკლორი, ვაჟა) უაღრესად საინტერესო ფენომენს.

თავად ავტორი რომანისათვის წარმძღვარებულ წინასიტყვაობაში წერს: „ამაღლება" მეთექვსმეტე თხზულებად იგულისხმება რომანების რკალისა „მატიანე ქართლისა." ეს თხზულებანია: „ბორიაყი", „ცხრაწყარო", „ტინის ხიდი", „ჯებირი", „ბურუსი", „მეჩეჩი", „ცთომილნი", „აღმართ-დაღმართი", „კვერნაქი", „ნაკრძალი", „ლანდები", „გამოცხადებაი", „ჩემი სავანე", „ვენეციური ჭაღი", „მთაგრეხილი", „ამაღლება", „არტისტული გადატრიალება", „თეთრი დათვი."

მეტს ვეღარ შევძლებ. თავიდან ოცდახუთ რომანად იყო ჩაფიქრებული „მატიანე ქართლისა"... მაშინ ბოლო ორ რომანს („არტისტული გადატრიალება" და „თეთრი დათვი") ვერც გავითვალისწინებდი. რაც გავითვალისწინე, ისიც ვერ მოვასწარი – ჟამი

იდგა ვერაგი, ულმობელი, ნამდვილი ჟამი – გამანადგურებელი რწმენისა, ზნეობისა, ადამიანობისაი... რაც იყო, იყო, რაც არის, ეს არის – 18 რომანი, 25-ის ნაცვლად... გამოტოვებულია ბევრი ტრაგიკული ეპიზოდი, ბევრი უმწვავესი მოვლენა, მაგრამ, რაც უნდა იყოს, მაინც მართლადაა დახატული ეგრეთ წოდებული საბჭოთა საქართველო, რაც შეიძლებოდა მართლადა“ (ჩხეიძე 2009: 2).

ამ ტექსტებს ემატება „ბერმუდის სამკუთხედი“, „2001 წელი“, „მორჩილი“, „ლაზერშოუ“, ასევე „რომანი და ისტორია“ (ვასილ ბარნოვი), და „იტალიური დღიურები ბაირონისა“ – ესეც ოცდაოთხწიგნიანი ციკლი რომანებისა.

რომანის სიუჟეტური ქარგა ლაპიდარულად ასე წარმოდგება:

მეოცე საუკუნის მიწურულს დედაქალაქს გამორიდებულნი სოფელს, ამაღლების მიტოვებულ, ნახევრადდანგრეულ ტაძარს მოაშურებენ ნესტანი, გვარამი და ხვთისო.

დიდებული ფერმწერის, ყალმის დიდოსტატის – ქაშუეთისა და „ქიმერიონის“ ფრესკათა ოსტატის (იგულისხმება ქართული მოდერნიზმის მეტრი ლადო გუდიაშვილი) მოწაფე – გვარამი, მამის ძიძიშვილს (ხვთისო) და ულამაზეს, უსათნოეს მეუღლესთან (ნესტანთან) ერთად ეგზისტენციურ არჩევანს აკეთებს – ბიბლიური მართას გზას (ამაო ამსოფლიურ „მიმოდაზრუნვას“ – ამ სიტყვითაა კონსტატირებული ახალ აღთქმაში მუდმივი ამსოფლიური ფუსფუსი) განერიდება და მარიამისეულს აირჩევს (როგორც მაცხოვარი ბრძანებს, მარიამმა უკეთესი გზა აირჩია, რომელიც არ წაერთმევა მას).

გვარამი მთაში მიკარგული ტაძრის ფრესკათა აღდგენის „საღმრთო შურით“ აღივსო. მოგვაგონდება პასაჟები ქრესტომათიული ტექსტიდან, გრიგოლ ხანძთელის მაღალი მოწოდების განმსაზღვრელი: „განიზრახა ფარულად სივლტოლაი თვისით ქვეყანით საღვთოითა წოდებითა“ და თავად ხანძთელისა და მისი მოწაფეების „საღმრთოი შური მონასტერთა შენებისაი“ (მერჩულე 1987: 529).

სწორედ უფლისმიერ (მო)წოდებად აღიქმება და გაიაზრება ამაღლების ტაძრისაკენ სვლა, ლაპიდარულ ფრაზად დაწნეხილი (ოთარ ჩხეიძე მაქსიმათა დიდოსტატია): „ამაღლებამდის უნდა ამაღლებულიყო“ (ჩხეიძე 2009: 242) – გვარამისა და ხვთისოს ყოფიერების უზუსტესი დეფინიციაა ნაპოვნი.

ტექსტის ქრონოტოპოსი, ფაქტობრივად, დახშულია – მთა, ტაძარი, ბიბლიური, შეურყვნელი, იდილიური სივრცე, სადაც ვერ აღწევს დიდი ქალაქის ამაო ფუსფუსი, ხმაური, სადაც ბედნიერად უნდა აღიზარდოს გვარამისა და ნესტანის პატარა, მაგრამ, როგორც წიგნთა წიგნის ედემში, უხსენებელი აქაც ჩნდება.

რომანის აზროვრივი მახვილები (დავით წერედიანი ასეთ პასაჟებს „მთავარ დარტყმას“ უწოდებდა) „ამაღლების“ იმ ეპიზოდებს მოუდის, სადაც ხვთისოსა და უხსენებლის შეხვედრებია არეკლილი.

ეს ეპიზოდები მრავალშროვანი, სიმბოლოებითა და პარადიგმებით, ალუზიებითა და რემინისცენციებით დატვირთული რომანის უაღრესად შთამბეჭდავი, დაუვიწყარი პასაჟებია.

ოთარ ჩხეიძის რომანში უხსენებელი გვარამის ცოლ-შვილს – ნესტანსა და მის პატარას დაეღირება, მაგრამ „ნასხლტომი მოსცდენოდა“, ხვთისოს ჩაევლო ხელი, ნესტანი და პატარა გადაერჩინა, მიათრევდა წყეულს, ბევრს გადაჰყროდა, მაგრამ ასეთ ღონიერს – არასოდეს!

თავიდან ქმედება ბიბლიური სცენარით ვითარდება:

უფალმა დაწყევლა სამოთხეში შესრიალებული გველი (რომელშიც შევიდა ეშმაკი), „და ჰრქუა უფალმან გველს: რამეთუ ჰყავ ესე, ყოველთა მხეცთა ქუეყანისა ზედათა! მკერდსა ზედა და მუცელსა ხვიდოდი და მიწასა სჭამდე ყოველთა დღეთა ცხორებისა შენისათა და მტერობა დავდვა შორის შენსა და შორის დედაკაცისა და შორის თესლისა შენისა და შორის თესლისა მისისა. იგი შენსა უმზერდეს თავსა და შენ უმზირდე მისსა ბჭალსა“ (შესაქმისაი 3, 14-15) [წიგნნი ძუელისა აღთქუმისანი, 1, თბ., 1989, 70].

და თუმც, განჩინებისამებრ, უხსენებელი, ალბათ, „უმზერდა ბრჭალსა“ ხვთისოსი (ანუ ელოდა სიკვდილს ადამიანისაგან), ხვთისომ ვერ გაიმეტა! („წყალობა მნებავს და არა მსხვერპლი“ – უფლის მაღალი ნება ცხადდება ბიბლიურ ციტატაში).

ხვთისომ ცარიელ ქვევრში ჩააგდო აყალყული. მოგვიანებით ქალაქიდან ამოსულთ, ამრეზილ-გაკვირვებულთ, ლაკონიურად განუმარტა: „სულიერია!“

გრძელდება მწერლისეული ნარატივი, მარადი დედნის – წმინდა წერილის თხრობასავით მშვიდი, პროვიდენციული: „ზეთის სუნი ისედაც იდგა ტაძარშია (ფრესკებს აღადგენენ გვარამი

და ხვთისო – ავტორები), საღებავების სუნი იდგა. გოგირდის სუნიც ერთბაშად მოედო... იცოდნენ, ტაძარსაც რომ მოედებოდა უწმინდური, უპატრონო ეკლესიას ეშმაკები დაეპატრონნენო – იცოდნენ. რაღა ეშმაკი და რაღა გველიო, იცოდნენ. სიწმინდეს ყოველს რო უწმინდური მიეტანებოდა პირველყოვლისა – ხატებს დაგესლავდა, შებილწავდა რო წმინდანებსა, იცოდნენ... მერე რატომღაც გადაჰქართულდათ, არად ჩააგდეს თუ მიაყურისძირეს...

„ყურნი გულისა განვჰმარტოთ სმენად“ და „გავიგონოთ“ ჩხეიძისეული, დიდებული ქართული – „გადაჰქართულდათ“ (მიავიწყდათ), „მიაყურისძირეს“ (მიაფუჩეჩეს). ეს საქართველოს გულისგულის – ქართლის – ქართულია.

...დროს ელოდა, ალბათ. დამდგარიყო დროი.

ეგერა სიცოცხლის ხეცა (ამაღლების ტაძრის ერთ-ერთ ფრესკაზე – ავტორები). ხეი აკრძალული. შემოჰხვევია, შემოჰგრაგვნია, გადაწოლილა, წაწვდენილა, მომწუსხველი სახითა, მომწუსხველითა. ისევ ისეა, ოდესღაც რო გამოუხატნიათ, ხელშეუხებელი... ევა დაუცხრილავთ, ღვთიშობლის (მწერალი ხალხურ ტრანსკრიფციას იყენებს – ავტორები) თვალებში ისხდა მაუზერის ტყვიები (მინიშნება ბოლშევიზმის სამოცდაათწლიან ზეობაზე)... ნაფლეთები შემონახულა. უხსენებელი კი ისევ ისეა – წყევლაი იგი მარადიული. იმას აღდგენა არ დასჭირდება, მარადიულია და შეულახველი“ (ჩხეიძე 2006:16).

ტრაგიკულ-გროტესკულია პასაჟის ფინალური ფრაზები. რა თქმა უნდა, მარადიული და შეულახველი ღვთისმშობელია (და არა უხსენებელი), მაგრამ ტრაგიკული ფრაზით ჟამის ჟამიანობას კონსტატირებს მწერალი.

ტექსტის ზემოაღნიშნულ პასაჟებში უხსენებელი ჯერაც წყეულია, მაგრამ ხვთისოს (ადამიანის) ღვთაებრივი არჩევანი – დანდობის მაღალი მადლი – მეზირად (ადგილის მფარველად) გარდაქმნის ცარიელი ქვევრის (ნაღვინევი სივრცის – ღვინო უფლის სისხლია) ტუსაღად ქცეულ გველს, რაც საოცარი კადრირებით წარმოჩნდება პოსტმოდერნისტული ტექსტის მომდევნო ეპიზოდებში.

კაენური ქალაქი ვერ ურიგდება აბელური სივრცის არსებობას და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო, „ხელოვნებათმცოდნეები“ ავად (უხსენებელივით) აიყალყებიან, თვითნებობას დასწამებენ

გვარამსა და ხვთისოს, უვიცნი შესჩიდებიხართ „ხელოვნების ძეგლის“ აღდგენასო – მათთვის ტაძარი „ხელოვნების ძეგლია“ და არა უფლის სახლი, ღვთისა და კაცის მაღალი შეხვედრის საკრალური ალაგი, განსხვავებით „ქართული ტრადიციული ხედვისაგან, რომელიც ტაძარს იმთავითვე ინტიმური თვალით აღიქვამდა – როგორც ღმერთისა და თავის საერთო სახლს“ (კაშია1990: 147).

გასაკვირი, განა, რა იყო?!

„გონება დაეცხრილათ წიწამურთანა, რო უგუნურება მოვლენოდა ბატონპატრონადა ერსა უბედურსა“ (ჩხეიძე 2006: 117).

მივყვეთ ტექსტს: ხდება სასწაული – ქვევრის ტუსაღი, უხსენებელი, მეზირს ემსგავსება – ტაძრის „თვითნებური“ აღდგენით ავად გაღიზიანებულ, „ნაზუთხი ციტატებით“ მრისხანედ ამეტყველებულ „ხელოვნებათმცოდნე“ ქალბატონს დაგესლავს (თითქოს ახდება ისუ ზირაქის წიგნში კონსტატირებული: „ცეცხლი და სეტყვა, შიმშილი და სიკვდილი – ყოველივე ეს შურისგებადაა შექმნილი. მხეცთა კბილები და მორიელნი, ქვეწარმავალნი, მახვილნი შურს მიაგებენ ურჯულოთა შესამუსრავად“ (ისუ ზირაქი 39, 29-30).

სიწმინდის მტერი სიწმინდის მცველად ტრანსფორმირდება.

მსგავსი პასაჟი გოდერძი ჩოხელის ნოველაშიც გვხვდება – მოხუცი ქალი უამბობს შვილიშვილს: „ნიკალაის დროს ეს ყოფილა რუსის გზა და აქ ჯარი ჰყავდათ რუსებს. ეგენიც ტყეში ჭრიდნენ საზამთროდ წიფლებს. გადმააქცევდნენ დიდ-დიდ ხეებს – მაშინ უფრო დიდი ტყე ყოფილა. ერთხელაც ასულან ხის მოსაჭრელად და ის გველი უნახავთ, უნახავთ კი არა, ალბათ, ხატმა მოაჩვენა – ახვევია წიფელზე დიდი გველი, გველი კი არა, გველეშაპი ყოფილა პირდაღებული, გამოექანა, უნდა დაჭამოს ეს რუსები, თან ქშინავს საზარლად. დაუყრიათ თურმე იმათ ცულები და გაქცეულან. ხატმა არ მოიხდინა თავის ტყეში წიფლის ჭრა“ (ჩოხელი 1989: 536).

გოდერძი ჩოხელის კონცეპტის ანალოგიურია კონცეპტი ოთარ ჩხეიძისა – „ტრამალის ხალხი“ მოსდგომოდა მთაგრეხილთა ქვეყანას. სასწაულით გადარჩენილ-აღდგენილ ტაძარს პარადიგმული უხსენებელიც დაჰღირებოდა: „ვინ უწყის, თუ ვინ რასა თხრიდა, ვის რა გვირაბები გაჰყავდა, რასა ჰქსელავდა აქეთა და იქით, ყველგანა, ყველგანა, რო ერთ დღეს აეწია ეს მთაგრეხილე-

ბი, აეწია, აეტანა, აეფრქვია და მტვრად გაეფანტა დედამიწაზედა“ (ჩხეიძე 2006: 335).

ეპოქის უსაზარლესი ხატი იქმნება – „გამსკდარიყო გუმბათი – იესო გამქრალიყო“ (ჩხეიძე 2006: 336)...

ჟამის ჟამიანობის ამრეკლავი პასაჟი სხვაც მრავალია ტექსტში. ერთი მაგალითი:

„– ნესტანი მორწმუნეა?“ – იქედნურად ჰკითხავს საბჭოთა სკოლის უბირი მასწავლებელი „ქულა ნესტანის“ არისტოკრატ ბებიას.

პასუხიც არისტოკრატულია: – მაშ, ვინ უნდა იყოს?!“

გვარამს ოჯახითურთ ქალაქს დაბრუნებას აიძულებენ. ამაღლების ტაძრის სიმაღლიდან ისე დაბლაა (წუთი)სოფელი... დედაქალაქი – კიდევ უფრო დაბლა...

მორიგი პროვიდენციული პასაჟი ტექსტისა: ქალაქში გამგზავრების წინ პატარა ბიჭი („მაგათნაირებისაა ცათა სასუფეველიო“, ბრძანებს უფალი), გვარამისა და ნესტანის პირმშო, შეამჩნევს – უხსენებელი-მეზირი (ადგილის მცველი) აქ არის, ტაძრის სიახლოვეს: „ამოსცქეროდა ორმოდანა მბზინავი თვალი, ამოსცქეროდა, ამოჭიატებდა, ამოელავდა. ანთუ სხივი რამ ჩამტყდარიყო ორმოშია, ანთუ დაბრუნებულიყო ბინადარი მისი (ჩხეიძე 2016: 348).

ალუზია გამჭვირვალეა: „ჩვილი ითამაშებს ასპიტის ბუდესთან“ – სამოთხის ვიზიონი...

ნესტანი, გვარამი და პატარა ქალაქში ბრუნდებიან. მხოლოდ ხვთისო რჩება ამაღლების ტაძარში. სახელმწიფო-ლევიათანი „არაშრომით შემოსავლად“ მოუნათლავს ჯაურებს (თივის ზვინებს), დაუწვავს, ალი გუმბათდამსკდარ ტაძარსაც მოედება...

გვარამის დაგვიანებით, ალმოდებული ტაძრის ხილვით, მარტოობით გუნებამოწამლული, ყოფიერების საზრისის წანისლვით გუნებაამღვრეული ხვთისო, „უფსკრულსა შინა სასოწარკვეთილებისასა მდებარე“, თვითმკვლელობას გადაწყვეტს: „რაღაც ჩასწყდა შიგნით ერთბაშადა, ჩასწყდა, დაბზრიალდა, თავში ავარდა და მოსკდა ცრემლადა... არავინ იყო გამგონე, ყრუი იყო სოფელი... დამთავრებულიყო ყოველი... თითი დაენდო სასხლეტსა, ის იყო, დაენდო და...“

და ტექსტის კულმინაცია – გუნებაგადაბრუნებელ კაცს „ადამის მოდგმის მტერი“, გუნებაგადაბრუნებული უხსენებელი თვითმკვლელობას არ დაანებებს.

საოცარია პასაჟი, გენიალური კადრირება სასწაულისა: „ფეხებში რაღაც მიაწყდა, კონდახსაცა და გავარდა თოფი... კაცი წყეულს მისჩერებოდა. კუდი აეპრიხა წყეულსა, თავი აეყალყა, კუდს აქანავებდა, მიიტანდა ყელთანა, შეათამაშებდა თავსზე-ვითაცა, ჩაიცურებდა მერე სიგრძივა, შემორკალავდა და გამოყოფ-და თავს, მიიმალებოდა და გამოძვრებოდა. მერე მოიგდო კუდი ირგვლივა, ქვეშ შემოიგდო, შეათამაშა, შეეთამაშა, გაისუსა, მინაბა თვალები, მინაბა, გაშეშდა, გაშეშდა და სხივოდა, თვითონა სხივოდა, მზე არ დასცემოდა, გაჰყრიდა ნაპერწკალთა, თითქო ვარვარებსო, გაჰყრიდა, გაჰყრიდა, დაიცალა რო თითქოსაო, გა-აზმორა, გააძაგძაგა, გააკანკალა, შემოიგრიხა, შემოიკეცა, შემო-იწურა, შეითბო ტანი თითქოსაო, ანთუ ვერ შეითბო, მალევე აიშოლტა, დაქანდა, დაიზნიქა, გაიტყორცნა, გაიშხუილა, თითქოს რო, აჰაა, მაყვლოვანში ჩაიგრიალებსო, მაგრამ არა – მოიღვენთა, შემოგორგოლდა, თავი წააგდო მერე წინა, ნელა, ნელიად წაცურ-და ზლაზვნითა, უნდილადა, წელათრევითა, წაცურდა, წავიდა, გ ა უ ყ ვ ა ტ ა ძ ა რ ს ა და ჩაიკარგა“ (ჩხეიძე 2016: 382).

ზმნების კასკადი საოცარ დინამიკას, ფეიერვერკულ ხილვას ქმნის.

ოთარ ჩხეიძის სტილის ანალიზისას ივანე ამირხანაშვილი მოიყვანს კობა იმედაშვილის თვალსაზრისს: „თავის საუკეთესო გამოვლინებაში ოთარ ჩხეიძის პროზას რაველის „ბოლეროს“ რიტმის შინაგანი დაძაბულობა და კულმინაციამდე წრიული მისვლა ახასიათებს. საკმარისია, რომ ამ ენობრივი ზამბარის რო-მელიმე ხვეული გამოტოვო, რომ მხატვრული ეფექტი იკარგება...“ (ამირხანაშვილი 2009:398).

ადამიანი იხსნა („ტაძარნი ხართ ღმრთისანი და სული წმიდაი დამკვიდრებულ არს თქუენ თანა“), წმინდა კაცი და-იფარა და სიწმინდეს (ტაძარს) შეეფარა „გუნებაგადაბრუნებული“, განწმენდილი უწმინდური...

„ამაღლების“ ეს სოცარი ვიზიონი ნაირა გელაშვილის „სარ-კის ნატეხების“ შთამბეჭდავ პასაჟსაც მოგვაგონებს – ბავშვობის წამიერი და გადასრიალება დაუვიწყარ მოგონებად ექცევა

მწერლის ლირიკულ ორანს: „იწვა მშვიდად. ეტყობოდა, თავს კარგად გრძნობდა. წითელ, შავ, მომწვანო ზოლებს, ლაქებს თუ სამკუთხედებს ვაკვირდებოდი. ნელა მოატრიალა თავი, ბალახზე რომ ედო მსუბუქად, რაღაცნაირად ნაზად, ზურგზე დაიდო. თვალებში შევხედეთ ერთმანეთს. დიდმა სიხარულმა შემიპყრო – ჩემი გული მას ეკუთვნოდა, ასეთ ნდობას რომ მიცხადებდა. ყელით გაეხახუნა საკუთარ ზურგს, მთელი არსებით ვიგრძენი, რომ გამეთამაშა. მერე გასწორდა, უზომოდ ნელა, ნელა გაცურდა. ვხედავდი, როგორ ნელა მისრიალებდა მისი ჭრელი, მრგვალი ტანი ჩემს ტერფზე და კუდი როგორ გადასცილდა მას“

აღნიშნულ პასაჟს ლევან ბრეგაძე უზუსტეს კომენტარს ურთავს: „ცოდვითდაცემამდელი ვითარებაა დახატული, უბედნიერესი ხანა – სამოთხე“ (ბრეგაძე 2008: 102).

ივანე ამირხანაშვილის დაკვირვებით, „რომანის ფინალში ნესტანი ახსენებს დაბრუნებას დარბეულ და გადამწვარ სოფელ ამაღლებაში... „ამაღლებას“ ღია ფინალი აქვს“ (ამირხანაშვილი 2009: 407).

ოთარ ჩხეიძის პოსტმოდერნისტული ტექსტის არქეტიპია (იქნებ, ინსპირაციაც) ქრესტომათიული თხზულება ქართული რეალიზმისა (თუ ნეორომანტიზმისა) – ვაჟა-ფშაველას „ბახტრიონი“, თავად „ბახტრიონისა“ კი – ხალხური ლექსი...

ხალხურ ლექსშივეა კონსტატირებული გველის ბუნების მეტამორფოზა, რაც ვაჟას პოემაშიც რეფლექსირდა და ოთარ ჩხეიძის პოსტმოდერნისტულ რომანშიც.

მივყვეთ თანმიმდევრობით:

გრიგოლ რობაქიძე „ვაჟას ენგადში“ წერს: „ვერ შეეხები ლაშარს, თუ არ გწამს უზენაესი“ („მნათობი“ N10, 1987, 174).

ვაჟა-ფშაველას „ბახტრიონის“ ფინალი იშვიათ პოეტურ-პარადიგმულ ვიზიონს იმარხავს:

> გველს შაებრალა ლუხუმი, მისკენ წავიდა ზლაზვნითა,
> მიაშრიალებს ხმელს ფოთოლს დიდრონის ტანის გლარზვნითა,
> ზედ დააშტერდა სნეულსა თვისის გველურის სახითა...
> დაფიქრდა გველი ძლიერად, გული ევსება ბრალითა.
> ბევრის ცოდვების მოქმედსა გარდაუბრუნდა გუნება:
> რა სიბრალულით იმსჭვალვის მისი გველური ბუნება!

ზედ გადააწვა მკერდზედა, წყლულსა ულოკდა ენითა,
თან მკერდს უსველებს მხედარსა ცრემლების ჩამოდენითა,
აყრუებს ტყესა და ველსა ოხვრითა რამოდენითა!
მთელს ერთ თვეს ასე უვლიდა ადამის ტომის მტერია,
ბოროტების გზა გაუშვავ, კეთილი დაუჭერია!
საჭმელსაც თვითონ უზიდავს, ასმევს წყალს ლაღის მთისასა,
ღამ-ღამ ზღაპარსაც უამბობს ორის ობოლის ძმისასა.
ამბობენ, შააძლებინა სნეულსო ფეხზე დადგომა:
ეღირსებაო ლუხუმსა ლაშარის გორზე შადგომა!

„ბახტრიონის“ ცენტრალური პერსონაჟი ფოლკლორშიც გამორჩეული გმირია.

გრიგოლ კიკნაძის ცნობით, ლუხუმი ფოლკლორულ ტექსტში წარმოდგენილია, როგორც მარჯვენამოკვეთილი. აღნიშნული დეტალი თუმც ვაჟასთან არ კონსტატირდება, მაგრამ პოემის ფინალის დაუვიწყარი პასაჟი – გველის ბუნების ტრანსფორმაცია – სწორედ ხალხური ლექსითაა ნასაზრდოები:

ხელი მარჯვენა მააჭრეს, წესიც არ იყო მთლისაო,
სიმშილით დაღონებულმა ქუჩი მოძოვა მთისაო,
წყურვილით დაღონებულმა ცვარი ალოკა ცისაო,
ლუხუმს გველ შამაეჩვია, მუხლს ულოკს, უკურნისაო,
ორი კვირა რომ გავიდა, ლუხუმს მუხლ ექმნა მგლისაო.
(კიკნაძე 1957:173)

თამაზ ჩხენკელი პასაჟის არსს ასე განმარტავს: „ფერისცვალების პათოსი ვაჟას პოემებში არა მარტო ადამიანებს, არამედ განპიროვნებულ ბოროტ არსთაც მოიცავს. ფერისცვალების სქემა მითოსური ხასიათის მოდელს გულისხმობს – ზესკნელ-ქვესკნელის ბრუნვას და, შესაბამისად, ქვესკნელის საუფლოში არსთა გარდაცვალება-განახლებას. ის, რომ ქვესკნელის გამოქვაბულთან მწოლარე ლუხუმს წყლულებს ულოკავს გველი, მითოსურ პლანში ღვთაებრივ გარდაცვლა-ფერისცვალებას გულისხმობს – განახლება-განკურნებას. ქვესკნელში ძალმიცემული ლუხუმი მკვდრეთით უნდა აღდგეს, რომ შეიძლოს ლაშარის გორზე (ზესკნელს) შედგომა“ (ჩხენკელი1989: 104).

ზურაბ კიკნაძის წერილი „ბახტრიონის დასასრული“ პოემის ფინალური ეპიზოდების ანალიზს მოიცავს (მოვიყვანთ ვრცელ ამონარიდს): „ლუხუმი, ხევისბერი უჩინარდება სასწაულებრივად და იწყება ესქატოლოგიური ლეგენდა.

ამიერიდან ლუხუმი აღარ ეკუთვნის ბახტრიონის გმირთა, თუნდაც გამარჯვებულთა წრეს, არც მათ ეპოქას – ის კაცობრიობის მომავალშია გადასროლილი. უკან დარჩა ხანა, როცა ბატონობდა „მთავარი ამის სოფლისაი“ ანუ ძველი მტერი, რომელმაც ისტორიის დასაბამში შეაცთუნა ადამი, მთელი ისტორიის მანძილზე თესავდა მტრობას და გველეშაპის სახით წარმოუდგებოდა კაცობრიობას.

კვირიას საბედისწერო სიზმარში გველეშაპი განიგმირა კაცის ხელით, მაგრამ კაცი იმსხვერპლა, ახლა კი, მარადისობის კარიბჭესთან, ეს გველი – მორთული ჯაგრითა, ბევრისა ცოდვის მოქმედი“, „ადამის ტომის მტერი“ გარდაიქმნება, ბუნებას იცვლის კაცის კვნესის ხმაზე.

უმწეოდ დარჩენილი ადამის ძის წინაშე გველმა დ ა ი ბ რ უ ნ ა ი ს ბ უ ნ ე ბ ა , რ ო მ ე ლ ი ც შ ე უ ქ მ ნ ა მ ა ს ღ მ ე რ თ მ ა , როდესაც ქმნიდა ყოველ არსებას (და, რასაც ქმნიდა, კეთილად ქმნიდა), გაეხსნა ცრემლების სადინარი იმის ნიშნად, რომ სიყვარულის თესლმა გაიხარა კაცობრიობის მტრის გულში. „ვეშაპი იგი დიდი, გველი დასაბამისაი“ (გამოცხადებაი 12, 9) აღიდგენს თავის თავში ღვთის ქმნილებას. ბოროტმა მიიღო ის სახელი – „ კ ე თ ი ლ ი გ ვ ე ლ ი “ – როგორც ქრისტეს მოიხსენიებდნენ, ტერტულიანეს ცნობით, ადრეული ქრისტიანები. გველმა გამოისყიდა საუკუნეთა უწინარეს ჩადენილი ცოდვა, წამოაყენა ფეხზე უფლის მხედარი და თავადაც ზეაღიმართა.

განკურნებულ ლუხუმთან ერად იმ დროში ვართ, როდესაც „უკანასკნელი მტერი იგი განქარდა – სიკვდილი“ (1 კორ. 15, 16).

იმედით მთავრდება ვაჟას მითოსურ-ესქატოლოგიური პოემა – „ეღირსებაო ლუხუმსა ლაშარის გორზე შადგომა“ (კიკნაძე 1989: 38).

თუკი აკაკის „ბაში-აჩუკში“ (კახეთის აჯანყების კიდევ ერთ რეფლექსიაში) გველეშაპი სიწმინდის ხელმყოფელია, ვაჟასთან – მცველია და მკურნალი წმინდა კაცისა, ლაშარის გორზე შედგომა რომ შეაძლებინოს.

ოთარ ჩხეიძის რომანი 1986 წელს დაიწერა, საბჭოთა იმპერიის მიმწუხრზე. ვაჟას ნაოცნებარი ოცნებადვე დარჩენილიყო – არათუ გველის ბუნება ტრანსფორმირებულიყო, ადამიანებს ეცვალათ ზნე.

„ბახტრიონის“ „თათრები“ „ამაღლებაში“ „ტრამალის ხალხს“ ჩაენაცვლებინა. „ტრამალის ხალხი“ მოსწყდომოდა მთაგრეხილთა ქვეყანას – „ტრამალის ვნება მთაგრეხილებს ვერ მოითმენდა“ (ჩხეიძე 2006: 244).

ლაშარის გორს, კავკასიონს მოსდგომოდა „ხალხი, ბუნაგების გარდა რომ არაფერი იცოდა რა და არც არაფერს დატოვებდა, ბუნაგების გარდა“ (ჩხეიძე 2006: 288).

„ტრამალის ხალხის“ ზეობამდე, ოდითგან, აქ ქართველის სამკვიდრო იყო, მიწის ქართულობას მთაზე აღმართული ამაღლების ტაძარი ადასტურებდა – ძეძვნარგადავლილი, შამბმორეული, მივიწყებული და მაინც – სოფელზე ამაღლებული, სოფელს აღმატებული...

მიტოვებული ტაძრის პარადიგმა ნოველებშიც ამოსჩენოდა ოთარ ჩხეიძეს: „ჯვარი მონგრეოდა ეკლესიასა, ჩამოეყარათ ზარებიცა სამრეკლოდანა, თავხე შერჩენოდა სამრეკლოსა, ზარების საკიდი თავხე შერჩენოდა, იმას თუ შეენახა ხმანი გარდასულნი, ის თუ ბუბუნებდა... ქანაობდა თოკები უზარებოდა, უარარაოდა“ („და ბუბუნებდა“) (ჩხეიძე 1989:220).

ნოველაში „კუმურდოში შესანდობარი“ უგუმბათოდ შთენილ ტაძარში ისევე წვიმს, როგორც გარეთ: „მორღვეულიყო თითქოს ყველაფერი, ჩამორღვეულიყო თითქოს ერთპირიანადა, ვიცოდით, ოღონდ ასე მაინც არ გვეგონა... ვიცოდით... სხვა გვენახა ბევრი – გუმბათჩალეწილი, შელახული და შებღალული, არათუ ძველი შებღალული, რა თქმა უნდა... შემზარავი... განაცვიფრებდა თვით ჩვენივე მემატიანეთა“ (ჩხეიძე, 1989: 198).

„მატიანე ქართლისაი“-ს გაგრძელებააო „ამაღლება“, რომანის წინასიტყვაობაშივე გვაუწყებდა ავტორი. ფოლკლორული ტექსტითა და ვაჟას პოემით ინსპირირებულიც.

როლან ბარტის ქრესტომათიული კონცეპტით, ყოველი ახალი თხზულება ძველი ციტატებით ნაქსოვი ახალი ტექსტია.

„ამაღლება“ დიდოსტატურადაა „ნაქსოვი“ წმინდა წერილის, ფოლკლორული ტექსტისა და „ბახტრიონის“ ინსპირაციით. „არცა ლარულად გებოდა მას ქსელი, არ ორხაულად“...

უკვე ქართულ ფოლკლორსა და ვაჟასთან ტრანსფორმირებული პარადიგმა (გუნებანაცვალი, „გუნებაგადაბრუნებული“ უხსენებელი) ოთარ ჩხეიძესთან მსგავსი შინაარსით იტვირთება – საღმრთო მადლის დამმარხველი, ტაძრის აღდგენას მისწრაფებული ხვთისო (სახელიც ხომ საუფლო ჰქვია, ნესტანის დარად – „ნესტ-ანდარე-ჯეჰან“ – „ვისი მსგავსიც არ არის ქვეყნად“) გველის ბუნებას გარდაქმნის თავისი გულმოწყალებითა და სიმაღლით და სამოთხისეულ ჰარმონიას აბრუნებს უფლისდამვიწყებელ წუთისოფელში...

ამაღლება ტაძარსაც ჰქვია და ყოფიერების ტრანსცენდენტური აზრიც ამაღლებაა – ორმაგი კოდირებითაა აღბეჭდილი პოსტმოდერნისტული რომანის სათაური.

იქნებ, ოდესმე, ლაშარის გორზე შედგეს ლუხუმი. კავკასიონის ფერდობზე, ამაღლების აღდგენილი ტაძრის გუმბათქვეშ მოიჩრდილოს ხვთისომ...

ნუთუ მხოლოდ „ჩუმი ნატვრაა“ (ილია) პერსონაჟის ვიზიონი: „ვდგავართ მთაზედა მე და ტაძარი. ჩვენ ორნი ვდგავართ“?! (ჩხეიძე 2006: 236).

ჩაიფურცლება ბოლო გვერდები „ამაღლებისა“ („მატიანე ქართლისაის“ ერთი უახლესი და საუკეთესო მხატვრული ანარეკლისა), გაკრთება იგივე ფიქრი (ტკივილი), რაც – ოთარ ჩხეიძის ყოველი ტექსტის წაკითხვის შემდეგ: „ნამდვილ ეროვნულ ფესვებზე ამოზრდილი ეს საოცარი პროზა კიდევ დიდხანს დაიუნჯებს თავს მასობრივი მკითხველისაგან – მემატიანეებს თანამედროვენი არ კითხულობენ. მათ შთამომავლები ეწაფებიან ხარბად“ (ყატაშვილი1990: 123).

**დამოწმებანი:**

**ამირხანაშვილი 1970:** ამირხანაშვილი ი. *ისტორიის ღია კომპოზიცია („ამაღლება“), ბოლოსიტყვაობა ოთარ ჩხეიძის რომანისა „ამაღლება“*. თბილისი: 2008.

**ბრეგაძე 2008:** ბრეგაძე ლ. *მოთხრობები ლიტერატურაზე*. თბილისი: 2008.

**კაშია 1990:** კაშია ჯ. *უბისა ანუ რენესანსი ურენესანსოდ*. „მნათობი“ N5, 1990.

**კიკნაძე 1989:** კიკნაძე ზ. *ბახტრიონის დასასრული.*„ბალავერი“ N1-6, 1989.

**კიკნაძე 1957:** კიკნაძე გრ. *ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება.* თბილისი: 1957.

**მერჩულე 1987:** მერჩულე გ. „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“. *ქართული მწერლობა 30 ტომად*, ტ. 1. თბილისი: 1987.

**როზაქიძე 1987:** როზაქიძე გრ. *ვაჟას „ენგადი“.* „მნათობი“ N10, 1987.

**ჩოხელი 1989:** ჩოხელი გ. *ნადირობა ოზანოს მთაში, „თევზის წერილები“.* თბილისი: 1989.

**ჩხეიძე 2009:** ჩხეიძე ო. *ამაღლება, წინასიტყვაობა.* თბილისი: 2009.

**ჩხეიძე 1989:** ჩხეიძე ო. *ჩემი სოფლის ეტიუდები.* თბილისი: 1989.

**ჩხენკელი 1989:** ჩხენკელი თ. *მშვენიერი მძლევარ.* თბილისი: 1989.

**ყატაშვილი 1990:** ყატაშვილი ლ. *ოთარ ჩხეიძის სტილი.* „მნათობი“ N10, 1990.

**Tamar Lomidze**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## Semantics of the Concepts of “Life” and “Death” in Primitive Consciousness

According to the outstanding Russian scientist of the 20th century, O.M. Freudenberg primitive consciousness operated with “metaphors of life” and “metaphors of death”. Metaphors of life reflect the suggestive influence of one individual (or a group of individuals) on another through speech, while others reflect the reaction to such influence – “death”, that is, obedience or resistance. The study of the famous Russian paleoanthropologist B.F. Porshnev “On the Beginning of Human History” reconstructs a similar relationship at an earlier stage in history, between the ancestors of Homo sapiens, when human speech was formed. It was linguistic relations that formed those features of the worldview, which became the basis for the formation of metaphors of “death” and “life” later, in mythological thinking.

***Key words:*** “Life” and “Death”, mythological.

**თამარ ლომიძე**
*საქართველო, თბილისი*
*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

# „სიცოცხლისა“ და „სიკვდილის“ კონცეპტთა სემანტიკა მითოლოგიასა და ფოლკლორში

აღიარებულია, რომ საკითხი ბინარიზმის, როგორც ადამიანის აზროვნების და მსოფლაღქმის ძირითადი მახასიათებლის შესახებ სტრუქტურალიზმის მიერ იქნა დამუშავებული. ბინარული ოპოზიციები (ნ. ტრუბეცკოის მიერ შემოტანილი ტერმინი) ლინგვისტიკაში გამოიკვლია ფერდინანდ დე სოსიურმა (სინტაგმატიკა – პარადიგმატიკა, ენა – მეტყველება, სინქრონია-დიაქრონია), ხოლო მათი როლი პირველყოფილი საზოგადოების აზროვნებასა და სტრუქტურაში საინტერესოდ განიხილა ფრანგული სტრუქტურალიზმის თვალსაჩინო წარმომადგენელმა კლოდ ლევი-სტროსმა (თუმცა, ვიაჩესლავ ივანოვის მითითებით, „ლევი-სტროსმა ეჭვი შეიტანა ვარაუდში, ერთი მხრივ, დუალური ორგანიზაციისა და, მეორე მხრივ, ადამიანის აზროვნებისთვის დამახასიათებელი ბინარულობის უნივერსალური პრინციპის ურთიერთკავშირის შესახებ, მიუხედავად იმისა, რომ ამ კავშირში ეჭვი არ ეპარებოდათ რომან იაკობსონს და მისი ბინარიზმის ბევრს სხვა მიმდევარს, და, ასევე – ეთნოლოგიის მსგავსი მიმართულების ისეთ წარმომადგენელს, როგორიც იყო როდნეი ნიდჰემი, რომელიც რობერტ ჰოკარტის იდეებს ავითარებდა“ (ლევი-სტროსი 2001: 496).

დავაკვირდეთ პირველყოფილი აზროვნების სტრუქტურას. ამგვარი აზროვნება თავს იჩენს მითოლოგიასა და ფოლკლორში, რომლებიც, ჩვენთვის ყველაზე უფრო ხელსაყრელ მასალას წარმოადგენს. მითოლოგიისა და ფოლკლორის საინტერესო ანალიზი განახორციელა, თავის სამაგისტრო ნაშრომში „სიუჟეტისა და ჟანრის პოეტიკა“ მეოცე საუკუნის პირველი ნახევრის თვალსაჩინო რუსი მეცნიერმა, კულტურული მოტივებისა და ფორმების მკვლევარმა ო. მ. ფრეიდენბერგმა, რომელმაც პირველყოფილ აზროვნებას მეტაფორული უწოდა და ამგვარად დაახასიათა: „სუბიექტისა და ობიექტის, სულიერი და უსულო სამყაროს,

სიტყვისა და საქმის იგივეობრიობა განაპირობებს იმას, რომ პირველყოფილი საზოგადოების ცნობიერება ოპერირებს მხოლოდ განმეორებებით. იგივეობები და განმეორებანი ტოლობის ნიშანს სვამს გარე სამყაროში და, მეორე მხრივ, თვით საზოგადოებაში მიმდინარე მოვლენებს შორის“ (ფრეიდენბერგი 1997:52) . სწორედ ამიტომ – სხვადასხვაგვარ მოვლენათა იგივეობრიობის (ადამიანის ცნობიერებაში) გამო – უწოდებს ფრეიდენბერგი პირველყოფილ აზროვნებას „ მეტაფორულს“.

„წარმოება, შრომის აქტები, ბიოლოგიური მომენტები – ყველაფერი ეს კოსმოგონიურადაა ინტერპრეტირებული და შესაბამისად მეორდება ქმედებაში (თუმცა, თვით კოსმოგონიის ცნება ჯერ არ არსებობს). ჭამა, სქესობრივი აქტი, სიკვდილი – სამი ამგვარი ბიოლოგიური მომენტია; მაგრამ არც ერთი მათგანი არაა რეალურად გაცნობიერებული, რადგან მათში არ შეინიშნება რეალისტური მსოფლგაგების წანამძღვრები“ (ფრეიდენბერგი 1997: 53).

ფრეიდენბერგის შეხედულებით, იმ მეტაფორათა საფუძველსა და ინვარიანტს, რომელთა მეშვეობითაც პირველყოფილი ცნობიერება წარმოიდგენს სამყაროს და რომლებიც კოსმოგონიურადაა ინტერპრეტირებული მითოლოგიასა და ფოლკლორში, წარმოადგენს „სიცოცხლის მეტაფორები“ და „სიკვდილის მეტაფორები“. მეცნიერი გამოყოფს, ასევე, „ჭამის“ მეტაფორებს, მაგრამ ადვილად შეიძლება მათი მიკუთვნება სიცოცხლის მეტაფორებისადმი. შედეგად, გვრჩება მეტაფორათა არა ტერნარული, არამედ ბინარული სტრუქტურა.

ამ მეტაფორათაგან ზოგიერთი მკაფიოდ ასახავს ერთი ინდივიდის ზემოქმედებას მეორეზე მეტყველებითი (ან არამეტყველებითი) საშუალებებით. ესაა „სიცოცხლე“. სხვანი კი ასახავენ ამგვარი ზემოქმედების საპასუხო რეაქციას – მორჩილებას ან წინააღმდეგობას. ესაა „სიკვდილი“. თუ მათ ყურადღებით დავაკვირდებით, წარმოგვიდგება სურათი ორი პარტნიორის (ინდივიდების ან ჯგუფების) სოციალური ურთიერთქმედებისა, რომელიც უწყვეტად ვითარდება ბინარული პრინციპით და რომლის დროს ერთ-ერთი პარტნიორი თავს ახვევს მეორეს რაიმე ქმედებას, მეორე კი პასუხობს მორჩილებით ან წინააღმდეგობით. მითოლოგიური აზროვნების დაახლოებით ამგვარივე სურათი

წარმოგვიდგება ჯეიმს ფრეზერის, ედვარდ ტაილორის და სხვა ეთნოლოგთა ნაშრომებში.

იმის საფუძველს, რომ ვიმსჯელოთ უწყვეტად განვითარებადი სოციალური ურთიერთქმედებების შესახებ, რომლებიც აისახა „სიცოცხლისა“ და „სიკვდილის“ მეტაფორებში, გვაძლევს სიკვდილისა და სიცოცხლის (ან, თუ გნებავთ, მყოფობისა და არმყოფობის) მეტაფორათა მრავალფეროვნება და ისიც, რომ შესაძლებელია მათი დალაგება (რაც ფრეიდენბერგს არ განუხორციელებია. ამისთვის მას დასჭირდებოდა თავისი კონცეფციის ფარგლებიდან გასვლა და სხვა მეცნიერებათა სფეროში შეჭრა) ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით. მაგალითად, მეტყველება, როგორც სიცოცხლის მეტაფორა, შეიძლებოდა გაჩენილიყო შედარებით გვიან, როდესაც სიცოცხლის სხვა მეტაფორები (მაგალითად, ნაყოფიერება, გამარჯვება და სხვ.) უკვე არსებობდა ადამიანთა ცნობიერებაში. თუმცა, ამგვარი განხილვის ზოგიერთი მაგალითი მის ნაშრომში მაინც გვხვდება, კერძოდ, ის საუბრობს (რაც ჩვენთვის ძალზე მნიშვნელოვანია) მეტყველებისა და ქმედების სემანტიკური იგივეობრიობის შესახებ (ფრეიდენბერგი 1997: 112) და შენიშნავს: „თავდაპირველად ქმედების... სემანტიკური ვარიანტი შეიძლებოდა ყოფილიყო მიმეტური მეტყველება, რომელიც შედგებოდა ჟესტებისგან, მიმიკისგან და რიტმულ-ინტონაციური ხასიათის ცალკეული წამოძახილებისგან; მოგვიანებით ეს უკვე დანაწევრებული მეტყველებაა, რომელიც კვლავ ქმედითი აქტების სემანტიკურ პარალელად რჩება და რიტმულ საფუძველზე აიგება“ (ფრეიდენბერგი 1997: 112).

დაისმის კითხვა, ადამიანთა ის ურთიერთობები,რომლებიც „სიცოცხლისა“ და „სიკვდილის“ მეტაფორებშია ასახული, მხოლოდ ჰომო საპიენსის ისტორიას ასახავს თუ უფრო ადრე წარმოიშვა? აქ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ადამიანთა ისტორიის საწყისი ეტაპების თავისებურებებს, ჩვეულებრივ, ახასიათებენ მარტოოდენ პირველყოფილი ადამიანების ჩვევების, მითებისა და რიტუალების, მსოფლაღქმის ანალიზის მეშვეობით. მეცნიერები იშვიათად იკვლევენ იმ პერიოდს, რომელიც უშუალოდ წინ უძღოდა ადამიანთა ცივილიზაციის წარმოშობას და იზღუდებიან კულტურათა საწყისი სტადიების, ანუ იმ პერიოდის შესწავლით, რომლის

კვლევის საშუალებას იძლევა მითოლოგიური და ფოლკლორული მასალა.

ამჯერად ჩვენ გვაინტერესებს, რამდენად მოეძებნება ფრეიდენბერგის კონცეფციას კორელატი პალეოისტორიის შემსწავლელი მეცნიერებების მასალაში და ისიც, თუ კონკრეტულად როგორ ხორციელდებოდა ადამიანთა – და, შესაძლოა, ადამიანის წინაპრებს შორისაც – იმ ტიპის ურთიერთქმედებები, რომლებიც მოგვიანებით აისახა ფოკლორსა და მითოლოგიაში, ხოლო ფრეიდენბერგის კონცეფციაში „სიცოცხლისა“ და „სიკვდილის“ მეტაფორებად არის სახელდებული. ამასთან დაკავშირებით შეიძლება წამოიჭრას ისეთი პრობლემა, როგორიცაა ადამიანთა ისტორიის დასაწყისი. ამ პერიოდის განხილვის გარეშე ვერ გავიგებთ, თუ როდის, როგორ და რატომ წარმოიშვა ცნობიერების გარკვეული ტიპი, რომელიც განვითარების გარკვეულ ეტაპზე შეიმუშავებს „სიცოცხლისა“ და „სიკვდილის“ მეტაფორებს და გააფორმებს მათ უკვე ერთგვარი მითოლოგიური ცნობიერების სახით.

ადამიანთა ისტორიის დასაწყისის, ანუ ანთროპოგენეზისის პრობლემა ნოვატორულად განიხილა თავის უკანასკნელ ნაშრომში მეოცე საუკუნის თვალსაჩინო რუსმა ისტორიკოსმა, საფრანგეთის ისტორიისა და პალეოანთროპოლოგიის სპეციალისტმა ბორის პორშნევმა, რომელმაც ფიზიოლოგიური ბაზისი შეუქმნა პირველყოფილი კულტურის სემიოტიკურ კვლევებს. მისი ნაშრომი ითვლება ერთ-ერთ ყველაზე უფრო ორიგინალურ ნაშრომად პალეოანთროპოლოგიაში. ამ წიგნის შინაარსის მოკლედ გადმოცემა შეუძლებელია (ესაა მსჯელობებისა და დასკვნების უწყვეტი ჯაჭვი), მაგრამ ჩვენთვის მნიშვნელოვან გარკვეულ დებულებებს მაინც მოვიყვანთ.

პორშნევი მიუთითებს, რომ შეუძლებელია ვივარაუდოთ ცხოველისგან ადამიანის უშუალო წარმოშობა თანდათანობითი განვითარების გზით (როგორც ვარაუდობენ ევოლუციური თეორიის მომხრეები), რადგან ცხოველსა და ჰომო საპიენსს შორის განსხვავება ძალზე დიდია.

ამიტომ პორშნევი ვარაუდობს, რომ არსებობდა შუალედური რგოლი, ანუ ე.წ ტროგლოდიტიდები (კარლ ლინეის ტერმინი) – გამართულად მოსიარულე უმაღლესი პრიმატები (Homo erestus),

რომლებიც უკვე ცხოველები არ არიან, მაგრამ არც ადამიანები გახლავან.

ადამიანის წინაპართა პირველსაწყისი კომუნიკაციური ურთიერთობების მოდელის აგებისას პორშნევი იყენებს ნეიროფიზიოლოგიის, ფსიქოლოგიის, ბიოლოგიის და სხვა მეცნიერებათა მონაცემებს. თავისი წიგნის სპეციალურ თავებში ის ავითარებს, აკონკრეტებს და ამდიდრებს ლევ ვიგოტსკის კონცეფციას უმაღლესი ფსიქიკური ფუნქციების სოციალური წარმომავლობის შესახებ. პორშნევის ნაშრომი ადასტურებს, რომ გარკვეული ბინარული ტიპის სოციალურ დამოკიდებულებათა ინტერიორიზაციამ მართლაც განაპირობა უმაღლესი ფსიქიკური ფუნქციების განვითარება, შექმნა ადამიანის ფსიქიკა, ისეთი, როგორიც ის ამჟამად არის.

განახილველი კონცეფციის ავტორის მითითებით, „ამ წიგნის თემა მოიცავს მხოლოდ ადამიანს ისტორიის სტარტს, მაგრამ არა ისტორიის საწყის ეტაპს და არა სოციუმისა და ეთნოსის საწყის ფორმებს. არც უძველესი დუალური ორგანიზაცია, არც, ზოგადად, გვაროვნული წყობილება და მისი საფეხურები, არც ეკზოგამია და არც ამ ოჯახურ-საქორწინო დამოკიდებულებათა სხვა ასპექტები – არაფერი ეს არ წარმოადგენს თემას მოცემული ფილოსოფიურ-საბუნებისმეტყველო ტრაქტატისა, რომლის ამოცანა მხოლოდ ისაა, რომ შეძლებისდაგვარად უფრო მყარად, ვიდრე აქამდე ხდებოდა, დავდგათ ფეხი ზღურბლზე“ (პორშნევი 2006: 556).

ადამიანის ისტორიის „ზღურბლზე“ არსებული ბინარული სოციალური ურთიერთდამოკიდებულებები აქ გვაინტერესებს მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც სწორედ ამ პერიოდში ჩაისახა მეტყველება, მეტყველებითი ურთიერთობები, რომლებიც, პირველ რიგში, სოციალური ურთიერთობებია და, როგორც ჩანს, მოგვიანებით სწორედ მათ განაპირობეს მითოლოგიური ცნობიერების, ასევე – ადამიანის სპეციფიკური უმაღლესი ფსიქიკური ფუნქციების ჩამოყალიბება, შესაძლებელია, ასევე, მისი ტვინის გარკვეული სტრუქტურის წარმოშობაც. არ უნდა დაგვავიწყდეს ვიგოტსკის აზრიც იმის შესახებ, რომ „ყველა უმაღლესი ფსიქიკური ფუნქციები სოციალური რიგის ინტერიორიზებული ურთიერთმიმართებებია, პიროვნების სოციალური სტრუქტურის საფუძველია“ (ვიგოტსკი 1983: 146) შევეცადოთ იმის წარმოდგენა, თუ როგორი იყო ეს ურთერთობები.

გადავინაცვლოთ უძველეს წარსულში და წარმოვიდგინოთ როგორი უნდა ყოფილიყო მეტყველების წარმოშობის მექანიზმები – ბინარული ტიპის სოციალური დამოკიდებულებები. აქ უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ძველად, მეტყველების განვითარების საწყის სტადიებზე, ისევე, როგორც ამჟამად, „ადამიანები ახდენდნენ ერთმანეთზე არა მარტო აზროვნებითა და გააზრებით განშუალებულ, არამედ უშუალოდ მაიძულებელ ან შემაკავებელ (განსაკუთრებით – შემაკავებელ) ზემოქმედებას მეტყველების მეშვეობით (პორშნევი 2006: 170).

გასათვალისწინებელია, რომ ვიგოტსკიმ თავისი შეხედულება მეტყველების ფუნქციების შესახებ შეიმუშავა მე-18-მე-19 საუკუნეების ცნობილი ფრანგი ფსიქოლოგის, პიერ ჟანეს შეხედულებებზე დაყრდნობით: „სიტყვა, ჟანეს მიხედვით, თავდაპირველად იყო ბრძანება სხვებისთვის... ჟანე ამბობს, რომ იმ ძალაუფლების მიღმა, რომელიც აქვს სიტყვას ფსიქიკურ ფუნქციებზე, დგას ლიდერისა და დაქვემდებარებულის რეალური ძალაუფლება; ფსიქიკური ფუნქციების ურთიერთდამოკიდებულება გენეტიკურად უნდა მივაკუთვნოთ ადამიანთა შორის რეალურ ურთიერთდამოკიდებულებებს; სიტყვის მეშვეობით სხვისი ქცევის რეგულირება თანდათან განაპირობებს თვით პიროვნების ვერბალიზებული ქცევის გამომუშავებას“ (ვიგოტსკი 1960: 192-194).

ერთი პარტნიორის (ინდივიდის ან ჯგუფის) მიერ მეორე პარტნიორზე (ინდივიდზე ან ჯგუფზე) ზემოქმედება ხორციელდებოდა იმ ფიზიოლოგიური მექანიზმის წყალობით, რომელიც ცნობილია სუგესტიის სახელწოდებით. სუგესტია – ესაა ფსიქოლოგიური (ვერბალური ან არავერბალური) ზემოქმედება ადამიანის ცნობიერებაზე, როდესაც ხდება ამა თუ იმ აზრის ან განწყობილების ჩაგონება მეორე ადამიანისადმი. „სუგესტიური ფუნქცია არ არის ჩამოყალიბებული მეორე სასიგნალო ფუნქცია, ის მიეკუთვნება მეორე სასიგნალო სისტემის დასაწყისს ან წინა პერიოდს. ზეჩაგონებადობა ზოგიერთი თანდაყოლილი ფსიქოპათიისას მოწმობს, რომ ის გარკვეულ ეტაპზე ან პოპულაციის გარკვეულ ნაწილში... ნორმას წარმოადგენდა“ (პორშნევი 2006: 500). ტროგლოდიტიდებს, პორშნევის აზრით, ჰიპერსუგესტიურობა ახასიათებდათ.

რაც შეეხება თანამედროვე ადამიანებს, აქ წმინდა სახით სუგესტია გვხვდება მხოლოდ პათოლოგიურ შემთხვევებში ან ჰიპნოზურ მდგომარეობაში, როდესაც ადამიანის ჩაგონებადობის ხარისხი ძალზე დიდია. ბუნებრივია, რომ მეტყველებამ შეინარჩუნა თავისი ფუნქციები, თუმცა სხვაგვარი ფორმებით, რომელთა დახასიათება ამჯერად ჩვენს ამოცანას არ წარმოადგენს.

პორშნევის თანახმად, ამ დამოკიდებულებების არსი შემდეგი იყო: ერთი ინდივიდი ან ინდივიდთა ჯგუფი ახორციელებს ინტერდიქციას, ანუ მეორე ინდივიდს ან ინდივიდთა ჯგუფს აიძულებს გარკვეული აქტის ჩადენას. ტროგლოდიტიდების სუგესტიურობა განაპირობებდა იმას, რომ ეს ბრძანებები აუცილებლად სრულდებოდა, ანუ ზემოქმედების ობიექტები აუცილებლად ემორჩილებოდნენ ბრძანებებს. ქმედითობის შესანარჩუნებლად სიგნალები თანდათან უნდა გართულებულიყო, ახალი, „გაუგებარი“ უნდა ყოფილიყო ზემოქმედების ობიექტისთვის. ამან თანდათან განაპირობა მოტორული აქტების შემდეგ დაუნაწევრებელი წამოძახილების – ბგერითი სიგნალების გამოყენება, მოგვიანებით კი მეტყველებითი ბგერების გამოყოფა თავდაპირველი დიფუზური წამოძახილებიდან. ალბათ, ყველაზე მძლავრი სტიმული ასეთ შემთხვევებში უნდა ყოფილიყო საკვებად ვარგისი ნადავლის ხელში ჩაგდება.

ბუნებრივია, სუგესტიურობა განაპირობებდა იმას, რომ მაიძულებელ მეტყველებით, ენობრივ ზემოქმედებას ლიდერის მხრივ, დაქვემდებარებული ინდივიდი დუმილით პასუხობდა (აქ შეიძლება გავიხსენოთ ჰიპნოლოგისა და პაციენტის კომუნიკაციური მოდელი, რომელიც თანამედროვე ჰიპნოზურ პრაქტიკებშია გავრცელებული. ჰიპნოლოგის ბრძანებებს პაციენტი ხმის ამოუღებლად პასუხობს). ისიც გავიხსენოთ, რომ, ფრეიდენბერგის მიხედვით, მეტყველება „სიცოცხლის“ მეტაფორაა, დუმილი კი – „სიკვდილისა“.

სიცოცხლისა და სიკვდილის, როგორც მეტყველებისა და დუმილის დაპირისპირება სხვა არაფერია, თუ არა გაგებისა და გაუგებლობის დაპირისპირება: „სიტყვიერ გამოცანას და მის გამოცნობას მოჰქონდა სიცოცხლე ან სიკვდილი (ფრეიდენბერგი 1997: 138). გამოცნობა ნიშნავდა პარტნიორის მოგერიებას, მასთან გათანაბრებას, „გაგებას“. ვერგამოცნობა, ვერგაგება, გაუგებლობა

ნიშნავს დამორჩილებას. შემთხვევითი არაა, რომ ცხოველი, როგორც „გაუგებელი“ არსება, რომელსაც მეტყველების უნარი არა აქვს, სიკვდილის მეტაფორაა. გაგებისა და გაუგებლობის დაპირისპირების ფესვები უნდა ვეძიოთ მეტყველების ჩამოყალიბების პერიოდში, როდესაც სამეტყველო ბგერების უბრალო წარმოთქმაც კი ნიშნავდა „სიცოცხლეს“, მეტყველების უუნარობა კი – „სიკვდილს“.

დროთა განმავლობაში შესაძლებელი გახდა „სიცოცხლისა“ და „სიკვდილის“ ანუ მეტყველებისა და ერთგვარი ანტიმეტყველების შერწყმაც. ამ მოვლენის ასახსნელად პორშნევს შემოაქვს „დიპლასტიის“ ცნება. მეცნიერი განმარტავს, რომ გარკვეულ ეტაპზე გამოიყენებდნენ შეწყვილებულ სიგნალებს (მაგალითად, სიტყვასა და საგანს), რომლებიც „გაუგებარი“ და, მაშასადამე, ქმედითი იყო სოციალური ურთიერთობების განვითარებია გარკვეულ ეტაპზე: „დიპლასტია – ესაა ნევროლოგიური, ფსიქოლოგიური, მხოლოდ ადამიანისთვის დამახასიათებელი ფენომენი ორი ელემენტის შეწყვილებისა, რომლებიც, იმავდროულად, აბსოლუტურად გამორიცხავენ ერთმანეთს. უმაღლესი ნერვული აქტივობის ფიზიოლოგიის ენაზე ესაა ორი ურთიერთსაპირისპირო ნერვული პროცესის, ესე იგი, აღგზნებისა და შეკავების „შეჯახების“ გაჭიანურებული, სტაბილიზებული სიტუაცია“ (პორშნევი 2006: 450).

პირველყოფილ კოლექტივში მეტყველების დიპლასტიურობა მდგომარეობდა, პირველ ყოვლისა, მეტყველების მღერადობაში, ესე იგი, მეტყველებისა და მუსიკის ერთიანობაში. მეტყველების დიპლასტიურობის ეს ასპექტი არ იყო განხილული პორშნევის მიერ, მაგრამ ის ორგანულად „ჯდება“ მის კონცეფციაში. აქ შეიძლება, ასევე, გავიხსენოთ პირველყოფილი სინკრეტული ქმედება, რომელიც აერთიანებდა მღერად მეტყველებას და მოტორულ აქტებს (ჟესტებს, სხეულის მოძრაობას).

ცნობილია, რომ ენა, მეტყველება, ხასიათდება ნიშნობრიობით. ამავე დროს ის „გასაგებია“. როდესაც მუსიკა ჩამოსცილდა მეტყველებას, და თავისი ნეიროფიზიოლოგიური ლოკუსიც მოძებნა (ესაა ადამიანის თავის ტვინის მარჯვენა ნახევარსფერო, მაშინ, როდესაც მეტყველება ლოკალიზებულია მარცხენა ნახევარსფეროში), მან დაუტოვა მეტყველებას, ენას ნიშნობრივი ფუნქცია. მუსიკა არ საჭიროებს „გასაგებობასაც“, ანუ სემიოტიკურ

გასაგებობას. სემიოტიკური თვალსაზრისით ის სწორედ რომ „გაუგებარია“, ანუ ახსნას არ ექვემდებარება (თუ საპროგრამო მუსიკას არ გავითვალისწინებთ).

ამგვარად, ბინარული ტიპის მეტაფორები, რომლებიც კლასიფიცირებულია ფრეიდენბერგის გამოკვლევაში, ასახავს ბინარული ტიპის სოციალურ ურთიერთობებს უფრო ადრეულ ეტაპზე, ადამიანის ისტორიის ზღურბლზე, როდესაც და რომელთა საფუძველზეც ჩამოყალიბდა ენა, მეტყველება. აქედან გამომდინარე, მოგვიანებით მითოლოგიის ჩამოყალიბება და მისი სტრუქტურა მნიშვნელოვანწილად განაპირობა ენამ. როგორც ვთქვით, სწორედ ენაში, მეტყველებაში ჩაისახა და სწორედ მისი დამახასიათებელია ის ფუნქციები, რომლებიც შემდგომში „სიკვდილისა“ და „სიცოცხლის“ მეტაფორათა ჩამოყალიბების საფუძვლად იქცა.

**დამოწმებანი:**


**ვიგოტსკი 1960:** Выготский Л.С. *Развитие высших психических функций.* М.: 1960.

**ვიგოტსკი 1983:** Выготский Л.С. *История развития высших психических функций.* М.: 1983.

**ლევი-სტროსი 1985:** Леви-Стросс К. *Структурная антропология.* М.: 1985.

**პორშნევი 2006:** Поршнев Б. Ф. *О начале человеческой истории.* М.: 2006ю

**ფრეიდენბერგი 1997:** Фрейденберг О. М. *Поэтика сюжета и жанра.* М.: 1997.



**Maia Nachkepia**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*


## Mythological Allegory in the Drama of Skalitsian Jesuit „Catherine, Queen of Georgians...“

In Baroque literature the polar confronting systems, such as Christianity and Antique Mythology, coexisted harmonically. Assimilation of myths occured according to the aesthetics of that epoch – myth was an uncomprehensive source of a symbol and allegory. In 1701, in the town

Skalitsa of Slovakia, anonymous Jesuit based on the historical sources wrote a school drama under the title: "Catherine (Ketevan), Queen of Georgians, Decorated with Her Own Blood, Presented on the Stage". In this school drama are two plans: one depicts real persons and events, while the other is its reconsideration in the aspect of Antique mythology. This second context is presented in the drama as a prologue, two choruses and an epilogue. The author, to offer symbolic sense selected a myth about Galatea, Acid and Polyphemus. The play construed on the plot taken from the history of Georgia is an interesting example of the Baroque epoch aesthetics.

***Key words:*** Queen Ketevan, Baroque school drama, mythological allegory.

**მაია ნაჭყებია**
*საქართველო, თბილისი*
*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

## მითოლოგიური ალეგორია ანონიმი სკალიცელი იეზუიტის პიესაში „კატერინა, ქართველთა დედოფალი...“

ახალი ევროპული მხატვრული ლიტერატურის ჩამოყალიბებასა და განვითარებაში ანტიკურმა მითოლოგიამ მეტად მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა. მისი სიუჟეტები, თემები, სახეები და პერსონაჟები სხვადასხვაგვარი ვარიაციით, ამ ლიტერატურაში თითქმის განუწყვეტლად ირეკლებოდა. მართალია, ზოგჯერ მეტად, ზოგჯერ ნაკლებად, მაგრამ მათი სისტემატიური გამოყენება და გადააზრება თან ახლდა ამ ლიტერატურას მთელი მისი ისტორიის მანძილზე: ანტიკური ლიტერატურა განსაკუთრებით აქტუალური იყო ბაროკოს ეპოქაში.

ბაროკოს დრამატული კულტურა ურთიერთსაწინააღმდეგო სახეების შერწყმით ხასიათდება: აქ ერთმანეთის გვერდით თანაარსობდა ისეთი განსხვავებული, პოლარულად დაპირისპირებული სისტემები, როგორებიცაა, ერთი მხრივ – ქრისტიანული, მეორე მხრივ კი – ანტიკური მითოლოგია თავისი სპეციფიკური სახეებითა და მოტივებით. „არაფერი არ უშლიდა ხელს, რომ ერთ ნაწარმოებში ერთმანეთს შეხვედროდნენ ანტიკური ღმერთები

და იესო ქრისტე, ალეგორიული ქრისტიანული სათნოებანი და წარმართული პანთეონის წარმომადგენელნი. უფრო მეტიც – ისინი ერთ მთლიან მხატვრულ სისტემას ქმნიდნენ. ამასთანავე ანტიკური ფილოსოფიის მოტივები ჩვეულებრივ ქრისტიანულ იდეოლოგიას ემორჩილებოდნენ“ (სოფრონოვა 1982: 67). ამ გარეგნულად ჭრელ, ეკლექტიკურ მთლიანობაში მთავარი და განმსაზღვრელი იყო ის, რომ ძველი აღთქმა და ანტიკური მითოლოგია ქრისტიანულ სარწმუნოებას ემორჩილებოდა და სრულიად ახალ გააზრებას ღებულობდა. „ბუნების ბოროტი მღელვარება“, „აბობოქრებული ზღვა“, „ქარიშხალი“ დასავლურ რელიგიურ აზროვნებაში ამქვეყნიური ცხოვრებისეული უბედურებების და განსაცდელის ალეგორიულ გამოხატულებას წარმოადგენდა, ხოლო „სირინოზის მომხიბლავი ხმა“ ამქვეყნიურ ცდუნებათა ალეგორია იყო. სწორედ ეს იდეოლოგიური ინტერპრეტაცია ქმნიდა ბაროკოს მხატვრული სისტემის ერთიანობას კათოლიკურ სამყაროში. ძველ მითოლოგიურ სახეებს ბაროკოს დრამატურგიაში სიმბოლოთა ფუნქცია ჰქონდა დაკისრებული. მაგალითად, ბიბლიური აბრაამი და ისაკი (დაბადება 22: 2-13) ქრისტეს მიერ გაღებულ მსხვერპლად აღიქმებოდნენ. აგრეთვე, ქრისტეს განასახიერებდა კაენის მიერ მოკლული ბიბლიური აბელიც, სადაც კაენი ცოდვილი კაცობრიობის სიმბოლოს წარმოადგენდა; ქრისტეს სიმბოლო იყო ძმების მიერ გაყიდული იოსებ მშვენიერიც. დავითის და გოლიათის ცნობილი ბიბლიური მითი ბაროკოს მხატვრულ სისტემაში გააზრებული იყო, როგორც ბრძოლა სატანასთან – ბიბლიური დავითის სახით წარმოდგენილი ქრისტე ამარცხებდა გოლიათს, ანუ სატანას და სხვა (სოფრონოვა 1978: 69-70). როგორც ქრისტიანული მითოლოგიის შემადგენელი ნაწილი, თავისთავად, ბიბლიურ პერსონაჟთა სიმბოლიზაცია და ბიბლიური მითოლოგიის ახლებური გააზრება ბაროკოს დრამატურგიაში სრულიად ბუნებრივ ელემენტს შეადგენდა. XVII საუკუნის ბაროკოს დრამატურგიაში ანტიკური მითოლოგიის პერსონაჟებს და სიუჟეტებს მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია. კონტრრეფორმაციის დროს კათოლიკურ სამყაროში ანტიკური მითოლოგიისათვის მიმართვა ბაროკოს წინააღმდეგობრივი ხასიათის ერთ-ერთი მთავარი მაჩვენებელია, რომელიც ამ მხრივ ბაროკოს სპეციფიკურ მხატვრულ სამყაროს ქმნის.

1701 წელს სლოვაკეთში, ქალაქ სკალიცაში, უცნობმა იეზუიტმა დაწერა სასკოლო პიესა სათაურით – „კატერინა, ქართველთა დედოფალი, თავისივე სისხლით შემკული, სცენაზე წარმოდგენილი“, რომელიც იმავე წელს დაიდგა სკალიცის იეზუიტურ გიმნაზიაში. პიესას საფუძვლად უდევს ქეთევან დედოფლის თავგანწირვა სარწმუნოებისთვის.

სასკოლო პიესა სლოვაკური ბაროკოს ეპოქას განეკუთვნება. ჩვენამდე პიესას სრული სახით არ მოუღწევია, შემონახულია მხოლოდ მისი ორენოვანი სინოფსისი, რომელიც შესრულებულია სლოვაკიზირებულ ჩეხურ და ლათინურ ენებზე. სასკოლო პიესებს ანუ დრამებს წერდნენ მასწავლებლები ან მაღალი კლასის მოწაფეები. იეზუიტთა წარმოდგენებში მსახიობებიც ჩვეულებრივ მოწაფეები იყვნენ, ქალთა როლებს კი უმცროსკლასელები ასრულებდნენ.

იმ ფაქტმა, რომ იეზუიტურ სასკოლო თეატრს კონკურენცია უნდა გაეწია ხალხისათვის საყვარელი პროტესტანტული თეატრისათვის, განაპირობა ის, რომ იეზუიტური წარმოდგენები გაცილებით უკეთ გამართული, ეფექტური და შთამბეჭდავი იყო. წარმატებას უზრუნველყოფდა მაღალი დონის სასცენო ტექნიკა, ძვირფასი სამოსი, მონაწილეთა დიდი რაოდენობა და ბაროკოსათვის დამახასიათებელი მდიდრული ატმოსფერო. აღსანიშნავია, რომ ქართულ თემაზე შექმნილ პიესასთან დაკავშირებით ბალეტიც კი იხსენიება. XVII საუკუნეში დაიწყეს ილიუზიონისტური დეკორაციების, ტექნიკური საშუალებების, სხვადასხვა სასცენო ხერხების, განსაკუთრებით კი ე.წ. „მფრინავი მანქანების“ გამოყენება. მათი საშუალებით პერსონაჟებს შეეძლოთ ღრუბლებში აჭრა და სცენაზე დაშვება. მექანიკურ სასწაულთა რიცხვს ეკუთვნოდა ჯოჯოხეთში ჩავარდნაც, ტექნიკურ საშუალებათა გამოყენებით მართავდნენ ზღვის ღელვას და მიწისქვეშა ღვთაებების გამოჩენის სცენებს. გარდა ზღვაზე ცურვისა, ჩვენთვის საინტერესო პიესაში სცენაზე ხორციელდებოდა წყალდიდობა, ქარიშხალი, ელვა, ომი, სამეფო ნადიმები და სხვა (შატეკი 1965: 15). ქართულ თემაზე შექმნილი პიესა მდიდარია სათავგადასავლო მოტივებით და უაღრესად დინამიურია, ამის თქმის საფუძველს სინოფსისიც იძლევა, მიუხედავად იმისა, რომ თავად პიესის სრული ტექსტი არ არის შემორჩენილი.

სასკოლო პიესების თემატიკა არსებითად განსაზღვრული იყო, იგი ზნეობრივი აღზრდის საქმეს ემსახურებოდა და თემების შერჩევაც შესაბამისად ხდებოდა: პიესების მასალას იღებდნენ ძველი ან ახალი აღთქმის წიგნებიდან; ხშირად იყენებდნენ ეპიზოდებს ქრისტეს ცხოვრებიდან, ასევე, ყურადღებით სარგებლობდა პიესები ღვთისმშობლისა და იოანე ნათლისმცემლის ცხოვრებებიდან; პიესების წყაროს აგრეთვე წმინდანთა ცხოვრება წარმოადგენდა, იყენებდნენ ეპიზოდებს ანტიკური და ასევე აღმოსავლეთის ქვეყნების ისტორიიდან.

სლოვაკი ავტორი პიესის წინათქმაში მიუთითებს იმ ორ ისტორიულ წყაროზე, რომლებითაც ისარგებლა და რომლის ავტორებიც არიან ოლეარიუსი და ბისელიუსი. მაშასადამე, სკალიცელი ავტორზე დიდი შთაბეჭდილება მოუხდენია ქართველი დედოფლის თავგანწირვას სარწმუნობისთვის და მასზე პიესა შექმნია, რომელიც სლოვაკეთში მიმდინარე დაძაბული რელიგიური დაპირისპირების ფონზე კათოლიკობასა და პროტესტანტობას შორის, იეზუიტებისთვის, კერძოდ კი გიმნაზიის მოსწავლეებისთვის სარწმუნოებისადმი ერთგულების ნუმუში და მისაბაძი მაგალითი უნდა ყოფილიყო. ავტორი, გადმოსცემს რა შესავალში ისტორიულ ფაქტებს, რომლებიც პიესის სიუჟეტად გამოიყენა, იქვე მიუთითებს, რომ „სხვა ყველაფერი, რაც ამის გარდა არის ტექსტში, პოეტური ფანტაზიის ნაყოფია“ (ანთოლოგია 1981: 605).

ავტორმა, როდესაც კატერინას (ქეთევანის) შაჰ-აბასთან ტყვეობის ამბავი სასკოლო დრამას დაუდო საფუძვლად, მას სათავგადასავლო ხასიათი მისცა. როგორც სინოფსისიდან ირკვევა, ეს პიესა მეტად დინამიური იყო და სათავგადასავლო ჟანრის დამახასიათებელ ელემენტებს შეიცავდა. ისტორიულ ფაქტებზე აგებული პიესის შინაარსი შემდეგია: შაჰ-აბასი ქართველებზე გამარჯვების შემდეგ ნადიმობს. ტყვეთა შორის არის მშვენიერი კატერინა (ქეთევანი), ქართველთა დედოფალი, ქრისტიანული სარწმუნოების ერთგული. შაჰს მისი ცოლად შერთვა სურს. ამასობაში ბასილინდა, შაჰის მეუღლე, რომელიც ადრე ქრისტიანებს მოსტაცეს, სახეზე ნიშნით ამოიცნობს, რომ კატერინა მისი დაა, გაანდობს მას ამ საიდუმლოს და სპარსელთა სამეფოდან გაქცევას გადაწყვეტენ. ქართველ ტყვეთა შორის არის ახალგაზრდა

დიდგვაროვანი, კარგი მებრძოლი კავადა, რომელსაც დედოფალი კატერინა ცოლად გაყოლას ჰპირდება, თუკი იგი სპარსელებს დაამარცხებს. შაჰს კი იმედი აქვს, რომ კატერინა მისი ცოლი გახდება და ბეჭედს სჩუქნის. კატერინა უარს ეუბნება და პასუხობს, რომ ამგვარი ქორწინება ქრისტიანისთვის მიუღებელია. თუმცა, შაჰი აპატიებს კატერინას ამ საქციელს და ქართველ წარჩინებულთაგან გამოარჩევს კავადას, რომელსაც კატერინას მსახურად მიუჩენს. ამასობაში ირკვევა, რომ კატერინა და ბასილინდა სასახლიდან გაქრნენ, გაქცევისას დები უამრავ წინააღმდეგობას გადალახავენ, თუმცა კატერინას გასცემენ, დაატყვევებენ და შაჰს მიჰგვრიან. შაჰი ცდილობს ათასგვარი ცდუნებით დაიყოლიოს ქართველი დედოფალი ცოლობაზე, მაგრამ კატერინას გადაწყვეტილება მტკიცეა. ამის შემდეგ შაჰი ბრძანებს, მას ბორკილები დაადონ და საკანში დაამწყვდიონ. იქ მას ატყუებენ, თითქოს ქართველმა დიდებულებმა და თვით კავადამ უარი თქვეს ქრიატიანობაზე. ამის გამო დედოფალი ძალზედ წუხს, მაგრამ ქრიატიანულ სარწმუნოებას არ თმობს. კატერინა თავად მოითხოვს მის სიკვდილით დასჯას, რასაც ამაყად აცნობებს შაჰის მოციქულებს. შაჰის ბრძანებით კატერინას თავს ჰკვეთენ.

პიესა შედგება მოკლე ისტორიული მიმოხილვისგან, პროლოგისგან, სამი მოქმედების, ორი ქოროს და ეპილოგისგან. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ანტიკური მითოლოგია განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა ბაროკოს დრამატურგიაში. მთავარი ის იყო, რომ ინტერესს იწვევდა არა მითი თავისთავად, არამედ მისი ინტერპრეტაციის შესაძლებლობა. მითის ათვისება ბაროკოს დრამატურგიაში ამ ეპოქის ესთეტიკის შესაბამისად ხდებოდა – მითი სიმბოლოს, ალეგორიის უშრეტ წყაროს წარმოადგენდა და ამ თვალთახედვიდან ხდებოდა მისი ინტერპრეტაცია. მითის ამგვარი შინაარსობრივი გადააზრება სხვადასხვა ხასიათისა იყო: საერო, ისტორიულ-კულტურული, და, რაც მთავარია, რელიგიური. სწორედ ანტიკური მითის ქრისტიანული ინტერპრეტაცია იყო ყველაზე მეტად გავრცელებული ბაროკოს ეპოქის დრამატურგიაში. ამრიგად, ანტიკურობა ახალი მხატვრული და იდეოლოგიური მიზნებით იქნა გამოყენებული, ხოლო ბერძნული მითოლოგიის პერსონაჟები – გააზრებულნი ალეგორიული მნიშვნელობით. მაგალითად, პროთევსი, ზღვათა

ღმერთის, პოსეიდონის ვაჟი – მატერიის ალეგორიას წარმოადგენდა, იუნონა – მეხსიერებისას, იუპიტერი – ცეცხლისას, მაგრამ შეიძლება ყოფილიყო როგორც ბრძნული მმართველობის, ასევე სიხარბის ალეგორიაც (სოფრონოვა 1978: 75-76). ამრიგად, სახის ალეგორიულობა მკაცრად დაფიქსირებული არ იყო. ბაროკოს ეპოქაში, მითოლოგიურ პერსონაჟთა ალეგორიული გააზრების უმთავრეს საგანს მაინც ქრისტიანული ინტერპრეტაცია შეადგენდა, სადაც ანტიკური ღმერთები და გმირები სახარების პერსონაჟებს და ასევე ფილოსოფიურ კატეგორიებს განასახიერებდნენ: არიადნა ღვთისმშობლის სიმბოლოს წარმოადგენდა, მერკური – იესო ქრისტეს, არტემიდა – ღვთაებრივ სიყვარულს, ფერიები და ევმენიდები – ცოდვილთა ჯოჯოხეთურ წამებას, სამართლიანობისა და შურის ქალღმერთი ნემეზიდა – ღვთაებრივი სამართლიანობას, პარკები – განგებას. ხომალდის ანძა, რომელზეც მიაბმევინა თავი ოდისევსმა, გააზრებული იყო როგორც გოლგოთის ჯვარი, სირინოზების გალობა კი ამქვეყნიურ სიამოვნებათა ალეგორიას წარმოადგენდა; ჰერაკლეს მოგზაურობანი იყო ალეგორია ადამიანის ხეტიალისა ცხოვრების გზებზე. ასეთივე ალეგორიული გააზრება განიცადა ცნობილმა მითმა დიანასა და აქტეონის შესახებ: აქტეონი ცოდვილი კაცის სიმბოლო იყო, ხოლო ტყეში მისი ხეტიალი – ადამიანის სულის ცდომილებანი (სოფრონოვა 1978: 77). ალეგორიულ-სიმბოლურ სემანტიკაში გააზრებული ეს ანტიკური თემები და მოტივები ბაროკოს დრამის მეტად თავისებურ ელემენტს წარმოადგენდნენ: ისინი იმავე ფუნქციას ასრულებდნენ, რასაც მორალიტეები.

სასკოლო პიესა „კატერინა, ქართველთა დედოფალი...“, რომელიც საქართველოს ისტორიიდან აღებულ ფაქტებზე არის აგებული, ავტორის მიერ გადააზრებულია მითოლოგიური ალეგორიის მეშვეობით. პიესის პროლოგში იხსენიება ვულკანი, ცეცხლისა და მჭედლობის ღმერთი, ლითონთა მკერავი და მდნობელი. პიესის წაქინათქმაში ვკითხულობთ: „ბრძენ კატერინას, რომელიც ურწმუნოთა წინააღმდეგ საბრძოლველად ემზადებოდა, ვულკანი კვიპროსზე, თავის სამჭედლოში, სპილენძის ჯავშანს უჭედავს“ (ანთოლოგია 1981: 605). აქვე იხსენიება ირისიც – ცისარტყელას ქალღმერთი, შუამავალი ცასა და მიწას შორის, რომელიც ღმერთთა და კაცთა კავშირს განასახიერებს ანტიკურ მითოლოგიაში.

პიესის მიხედვით „კატერინა, ქალის მშვენიერ სამოსს რომ გაიხდის და ჯავშანს ჩაიცვამს, ღმერთს შემწეობასა და მფარველობას შესთხოვს. მისი თხოვნის პასუხად ირისი (სლოვ. დუჰა), ციურ ქალღმერთთა წარგზავნილი, ამცნობს მას, რომ მას ციურ დიდებაში გამარჯვების ჭეშმარიტი და უჭკნობი გვირგვინი ელის“ (ანთოლოგია 1981: 605). ხოლო მინერვა, რომაელთა ათენა, სიბრძნის, გონიერების, ხელოვნების და ომის ქალღმერთი, „მას (კატერინას – მ.ნ.) თავისი ფარ-ხმალით მფარველობს და ეხმარება“ (ანთოლოგია 1981: 605). ეპილოგში ისევ ირისი და მინერვა იხსენიებიან: „ირისი მიცვალებული კატერინას სხეულს საფლავში მალავს და საფლავს მარმარილოს უკვდავი ამარანტით ფარავს. მერე კი, ხორციელ კავშირთაგან განთავისუფლებული სული ცისკენ მაღლდება. ხელოვნების ქალღმერთი, რომელიც ასევე ამზადებს მის ამქვეყნიდან განსვლას, სკოლის სულს მიმართავს, რომ მადლიერების ნიშნად გიოსინგერების მთელი ოჯახი ცისკენ დიდებული ტრიუმფით მიმავალ წამებულს ჩააბაროს, რათა ამ წამებულმა მარადიული მფარველობა გაუწიოს ამ ოჯახს და ილოცოს მისთვის თავის ციურ დიდებაში, რასაც ის შეისმენს“ (ანთოლოგია 1981: 609-610).

ქოროებში გამოყენებულია მითი პოლიფემეს, გალათეას და აკიდის შესახებ. ეს მითი პუბლიუს ოვიდიუს ნაზონის „მეტამორფოზების“ XIII წიგნში არის შეტანილი, ტროას ციკლის თქმულებათა შორის. ქოროებში ისტორიული პირების ნაცვლად ალეგორიული პერსონაჟები გვევლინებიან მოქმედ პირებად: კატერინა, შაჰი და კავადა უკვე მითოლოგიურ სახეებად არიან გადააზრებულნი. მითი პოლიფემეს, აკიდისა და გალათეას შესახებ მოგვითხრობს, რომ ნერეიდა გალათეა უყვარდა სიმეფიდას ვაჟს, ახალგაზრდა აკიდს და გალათეასაც უყვარდა აკიდი, მაგრამ გალათეას მიმართ სიყვარულით აენთო უზარმაზარი ციკლოპი პოლიფემე. ერთხელ პოლიფემემ ზღვის პირას, მღვიმეში, აკიდი და გალათეა დაინახა, შეშინებული გალათეა ზღვაში გადაეშვა, სადაც იგი მშობლიური ზღვის ტალღებმა დაიცვეს, აკიდმა კი ვერ დააღწია თავი პოლიფემეს, რომელმაც მთიდან კლდე მოგლიჯა და აკიდს ესროლა, რომელმაც ყმაწვილი ქვეშ მოიყოლა. კლდიდან კი პატარა ნაკადულმა ამოხეთქა, აკიდი კი მდინარის ღმერთად იქცა (ოვიდიუსი 1980: 320-326). პიესაში პოლიფემე შაჰ-აბასს

განასახიერებს, ქეთევანი გალათეაა, ხოლო აკიდი კი კავადა. ნიმუშად მოგვყავს პიესის პირველი და მეორე ქორო: „ლაპარაკია გაქცევაზე, რომელიც მომავალში მოხდება. გალათეას (კატარინას განსახიერება) უყვარს კეთილშობილი ახალგაზრდა აკიდი (რომელიც ჭეშმარიტი სარწმუნოების ალეგორიაა) და მასთან ერთად მახლობელ კორომზე ადის. პოლიფემოსი (სპარსეთის მეფის განსახიერება), ასევე გალათეაზე შეყვარებული, უძღვნის მას სიმღერას და თავისთან იხმობს. თუ მისი სურვილის წინააღმდეგი არ იქნება, ქებას ჰპირდება, წინააღმდეგ შემთხვევაში კი – შერცხვენას. თავის სიმდიდრეს (სამეფოს) და სილამაზეს აქებს, რათა მოხიბლოს იგი. მიუხედავად ყველაფრისა, გალათეა მისგან გარბის“ (ანთოლოგია 1981: 607). მეორე ქოროში მოვლენები დრამატულად ვითარდება: „კატერინას მიერ გამოჩენილი სიმტკიცის წყალობით გემით პელორუმზე ცურვისას გონივრულად დააღწევენ თავს სირინოზების მომხიბლავ სიმღერას და ამ საშიშ ნაპირებს უხიფათოდ გაეცლებიან. დამარცხებული სირინოზები, აღშფოთებითა და სასოწარკვეთით აღსავსენი, დახმარებას სთხოვენ ქართა მეფეს, რომელიც თავის მომხრეთა წარმართულ გააფთრებას იზიარებს და გემს ღრმა უფსკრულისკენ მიაქანებს. როდესაც სიმტკიცით აღსავსე დედოფალი დაინახავს, რა გარდაუვალი საფრთხე ელის, ღმერთს მფარველობას შესთხოვს და ევედრება კლდესავით გაამაგროს, რათა ყოველგვარ საფრთხეს გაუძლოს“ (ანთოლოგია 1981: 607).

მაშასადამე, სკალიცელი ანონიმის დრამის შთამბეჭდავ თავისებურებას ქოროთა და პროლოგ-ეპილოგის ანტიკური (ელინურ-რომაული) გარემო ქმნის, რაც ავტორის ფართო ერუდიციაზე მეტყველებს და ეპოქის შესაბამის მხატვრულ გემოვნებასაც ამჟღავნებს. ეს ოთხი მითოლოგიური ინტერმედია თავისი თანამიმდევრობით, როგორც მთლიანობა, თითქოს დამოუკიდებელ პიესას ქმნის. პიესაში ავტორს დრამის სიმბოლური შინაარსის გადმოსაცემად საგანგებოდ შეურჩევია ანტიკურ-მითოლოგიური სახეები, რომელთა სიმბოლურ-ალეგორიული მნიშვნელობა იმდროინდელი მაყურებლისათვის გასაგები და ცხადი იყო; ანტიკური მოტივები, ამ შემთხვევაში, დიდაქტიკურ ფუნქციასთან ერთად, სიმბოლოთა როლშიც გამოდიან და დრამაში მოქმედების განვითარების კომენტარს წარმოადგენენ.

თავად ის გარემოება, რომ პროლოგში ანტიკური მითოლოგიის ღმერთი – ვულკანი კატარინას საგანგებო საჭურველს უჭედავს, ხაზს უსვამს კატარინას მხატვრული სახის მნიშვნელობას, როგორც მორალური გმირისას. იგი ჭეშმარიტი სარწმუნოების სახელით ურწმუნოთა წინააღმდეგ საომრად ემზადება, რაც სიუჟეტური სიტუაციის სიმბოლიზაციას წარმოადგენს და მთელი თავისი შემდგომი მოქმედებისათვის კამერტონის ფუნქციას ასრულებს.

უნდა აღინიშნოს, რომ სლოვაკი ავტორის მიერ გამოყენებული მითი გალათეას, აკიდისა და პოლიფემეს შესახებ ინტერპრეტაციის კიდევ ერთ პლასტს შეიცავს: აკიდი განასახიერებს ჭეშმარიტ სარწმუნოებას, პოლიფემე – მაჰმადიანობას, გალათეა კი ადამიანის სულს, რომელმაც არჩევანი უნდა გააკეთოს მათ შორის. გალათეა, რა თქმა უნდა, ჭეშმარიტ სარწმუნოებას ირჩევს.

მეორე ქორო კი ერთგვარი რემინისცენციაა ოდისევსის მოგზაურობისა. ხომალდით მოგზაურობა ცხოვრების გზაზე სვლის განსახიერებაა, ხოლო სირინოზთა გალობა – ამქვეყნიურ სიამეთა ალეგორიაა, რომელნიც თავისკენ იზიდავენ ადამიანს. მითის ალეგორიული გააზრება ნათელია: კატერინა თავს აღწევს ამქვეყნიურ სიამეთა ცდუნებას, რასაც შაჰი ათასგვარი ვერაგული ხერხებით ესწრაფვოდა.

ამრიგად, სასკოლო პიესის ავტორი მთლიანად ბაროკოს ესთეტიკური კატეგორიებით აზროვნებს და ქართულ ისტორიულ მასალაზე დაყრდნობით შექმნილი ეს პიესა თავის თავში ბაროკოს ესთეტიკის მნიშვნელოვან ელემენტს შეიცავს.

**დამოწმებანი:**


**ანთოლოგია 1981:** "Katerina, královná gurziánská vlastní krví ozdobená, na divadlo predstavená". *Antológia Staršej Slovenskej Literatúry*. Na vydanie pripravil a poznámky napísal J. Mišianik. Bratislava: Veda, 1981.

**ოვიდიუსი 1980:** პუბლიუს ოვიდიუს ნაზონი. *მეტამორფოზები*. ლათინურიდან თარგმნეს ნ. მელაშვილმა, ნ. ტონიამ, ი. გარაყანიძემ. რედაქცია, შესავალი წერილი და კომენტარები აკაკი ურუშაძისა. თბილისი: სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1980.

**სოფრონოვა 1978:** Софронова Л. А. *Миф и драма барокко в Польше и России*. Миф – Фольклор – Литература. Ленинград: Наука, 1978.

**სოფრონოვა 1982:** Софронова Л. А. *Принцип отражения в поэтике барокко. Барокко в славянских культурах.* Москва: Наука. 1982.

**შატეკი ... 1965:** Šátek, J., Dámborak K, F., Buchta, J. *Tristo rokov skalického gymnázia.* Skalica: Skolská a kultúrná komisia pri MsNV, 1965.

**Gulnar Rahimova**
*Azerbaijan: Baku*
*Baku Slavic University*

## "Beirek's Tragedy" in the Epos of Kitabi-Dede-Korkut

Mythology itself is a classic mythological plot. Thus, the ancient man tries to overcome all the impossible that surrounds him with the power of his mind and he succeeds. In fact, these are the devices of the mythological system that he is trying to discard. Word-idea! is the deepest foundation of the saga. We see that breaking a promise, breaking a "vow" does not go unanswered, and Beirak is punished by a myth.Born to the applause of the grooms, Beirak signs the end of his life in his own words. The end of any positive hero in this saga was not death.

***Key words:*** hero, worship, lie, swear, holy.

Mythological imagination is not just a set of decorative ornaments that adorn fairy tales and legends that we hear an accompany their content. Mythological imagination underlies the worldview of an ancient person, defines the normative system of his actions.

It was accepted that the epos "Kıtabı -Dede-Korkut" is a heroic epos. It is a monument glorifying the courage, determination, bravery and devotion of the Oghuz knights. There is a barrier between the invisible side and the visible side of the "Dede-Korkut".

The events described in the inner Oghuz the betrayal of the outher Oghuz and the death of Beyrey differ from the other lengths both in

content and in their inner spirit. Conflicts within the Oghuz world result in tragedy for the first time. Beirek, who could not pass the loyalty of "Qazankhana" was killed by Aruz. The relationship between Beirek, Aruz and Khazan is also revealed in the saga, that is, it is varied and dressed in artistic clothes.

-Why exactly the Beirek? The weight of this question was immeasurable.

Because no other hero has ever opposed the world and ethical norms and codes. The Word does not forgive him. Only Beyrey rebelled against the epic rules created by the Myth. Thus, a faint light falls on the invisible part of the iceberg. And we dearly see that although "Dede-Korkut" is a prophet of Myth he sacrifices a member of the mythical world to the Writing against Myth. To say more precisely that, it sacrifices to writing.

As the sun is reflected in a drop a water, the complexity of the artistic whole is captured in every detail. In this sense, every detail can be the key to uncovering an artistic pattern and restoring connections between the most diverse layers at a new synthetic level (Khulıyev 1999: 93).

The principles of choosing the names of character, the patterns of combining names into a system do not differ from written literature in oral folk literature. However, it should be noted that all the poetic components of a written literary work, including the choice of a name, completely depend on the individual will of the creative artist. So, if there is a field for subjectivity to one degree or another then this feature is not characteristic of all components of folklore.In addition, names are creatively filtered at one level or another by countless people in time and space, are constantly subject to general censor ship and polished by people. According open to the public, is constantly tested by general life experience, proving how important it is for the functioning of the poetic structure. P. Florensky rightly noted that in all types of oral folk art there is a typology of character names, that is in different examples of the same genre, the same types are presented with the same names. However, this feature is not typical for the epics of Kitabi-Dede-Gorgud. The names of the heroes of the book-epic Dede-Gorgud are unique. Analysis of folkore shows that people give names only to persons with high spiritual qualities.

In fact, sometimes, like in Kitabı-Dede-Gorgud, you have to go through a certain life to get a name, to prove by your actions that you deserve itis or that name. If a person is spiritually ewak, he is usually deprived of a name and is represented in his works of art only by his social position and status. An example of this the images of nameless kings, viziers and lawyers, which are often found in fairy tales. (Khuliyev1999: 115-116)

The transition from the mythological world to the cultural world -the heyday of the written culture -was a natural development for the people of the ancient world a development from simple to complex, from monochrome to multi-colored, To psychological burden! It took a member of society a long time to understand and feel himself as a person, as a person to realize that he has a heart and mind and that he can occupy a position different from the position of society in this world.

The relationship between myth and writing is not just the relationship between oral and written origins, it is the relationship between the human mouth and the human brain. In this sense, the epic Kitabi-Dede- Korkut is a product of a much older period than it seems now and there are no doubt that the written epic are not the same thing.

Do not the events of Odysseus, the hero of the ancient Greek mythological world, resemble the life of a number of Oghuz heroes? It is interesting that the junction performed by one Odysseus in the Greek world is performed by two people in Oghuz. Basat does part of what Odysseus sees and Beyrak does part of it. The relationship between Odyssey and Polyphemees is the relationship between Basat and Tepegoz.

What happened after Odysseus returned to his home island of Ithaca(his quarrel with the young nobles who sent ambassadors to his wifePenelope introduced himself to Penelope,etc) echoes Beirey-s arrival at his bride Banucic-s wedding. Can this call be considered random? (Abdullayev 1999: 15-16).

Too many questions about the saga. This is why, at first glance, there is no answer in the visible part of the saga. The answer is based on comparisons deep in the saga.

The old-new basic option appears in the saga in the relationship between Aruz and Beirak, Aruz and Kazan that is, he is basic option and dressed in artistic clothing. Beirak is a new hero, he lives with new ideas, he challenges the mythological world that has been petrified and

shaped by his tragic destiny. Because it is a symbol of innovation,Beirak is chosen as the forget of revenge. If we want to get to the bottom of brain destructionwe see the root cause of brain destruction.

İt is no coincidence that the components of this comparison are Aruz, a representative of antiquityand Beirak, a representative of innovation. Although temperarily the first physically defeats the new . Aruz kills the Beirak. But the new is already systematically taking revenge on the past on the example of the entire Oghuz society. The process of revenge itself is interesting and it is no coincidence that this is not another hero. Carried out of by Salur Kazan(Abdullayev 1999: 38)

Aruz is the uncle of Salur Kazan. It is true that he is fighting his uncle and decides to kill him. Salur Kazan orders his brother Garagun to behead Aruz. Salur Kazan does not do it himself . Once again the richness of the essence of the plan is revealed.

The myth means the commond itself. In fact when speaking of a myth, it is important to define its context, place hero and style. Who is the hero of the myth? The protagonist of a myth must be infinitely storng and resilient , prosess fantastic feats , but at the same time have an extremely simple character of the hero. Psychological and spiritual complexity is a srange side of the hero of the myth : he appears in one person, in one color. Each subsequent action can be predicted, that is, yhe mythical hero gives the impression of a living robot. (Abdullayev 1999: 51)

What was the style of the myth? The myth creates its own style. If this style leads to the deepest logic of all illogicalities at the highest point, it manifests itself at the point closest to a person in the way of presentation, intonation and accents! The judge of the world is absolute! The word is not an ordinary word according.to its presents state, which gets into the presents and dissolves into a sentence. Society as a whole was born as a child of the word. Perhaps , the truth was hidden in the words of those who first said it was the word.

One of the main conditions for joining the Oghuz society is respect and obedience to the word, as if the word is. Bayandır khan of the Oghuz world. Word find its punishment before and after…And when lords raise their hands and worship the word, it is already known that the word will fulfill their desires.Thus, previous fates of Beirak and Banuchich begin even before their birth. Let us recall the meaning given by Beybecan

gentleman to the promise, because it is from this point that the decisive moments of the fate of the noble Oghuz-Beirak begin.

Here the word sometimes represents an idea hidden under the guise of a sentence, sometimes a sentence that we do not understand now, sometimes an action…The word idea is the deepest foundation of the saga. Each copy will receive its share of this idea and leave Oghuz and go to conquer the worlds.

The heroes of the myth are the heroes of tradition. They are the real pillars of society. They personality the spirit of the Oghuz society. The next still strives of to go beyond myth. Whoever tries to go beyond the myth -Beirak, Banuchichek, Uruz whose heroes are in fact the hereos of the myth.( Abdullayev 1999:100 )

Amoung the hereos that the text gives birth to and brings into the saga, a group stands out. This group can be conditionally described as "infidel girls"When Beirak was in captivity the infidel girl who loved him, the yellow -dad Seljan Khatun and other captive infidel daughters took the Oghuz hereos out of their monumental and stable state. They cause psychological trauma, infidel was actually Beirak's lie.İn episodes, Beirak's "unfaithful daughter" was portrayed as Oghuz and then entered the world of Oghuz and becoming an Oghuz, even turned away from her homeland. Seljan Khatun goes to war with his father's army in front of Khanturali (Abdullayev 1999: 101-103)

In fact, the prohibitions of myth are its most characteristic indicator of strength and it is advisable to take them into account, because the prohibitions are firmly connected with each other and have created a very interconnectedspecial system.

İn fact, he will go to himself, to self-understanding, to understanding, create a storm in a glass of water, create himself. Where will the forehead not throw him?

That writes if a person has the word, then Scripture begins, so we can talk about Scripture. The heroes of the article can be characterized as new types of heroes. And it is necessary to distinguish these heroes from the heroes of myth. Such heroes are found in the saga. It seems to me that the classic hero of the article is Beirak. It is no coincidence that the alliance between Beirak and Banucicheis hampered by the myth;Beirak is sent prisoner for sixteen years and eventually destroyed, as if that

were not enough. What is the style of writing? If the style of the myth is completely based on the word, then the style of writing is formed from the sentence. It is in the proposal that there is strength and opportunity that can challenge psychological depth and complexity spiritual wealth. The composition remembered all the subtleties. The myth couldn't do it. Because he could not grasp the memory and perspective of time. It contained the old world of myth from the very beginning.

As if the old man felt it all naturally. He felt that the letter would try to weaken his supports. One of the stable situations of his kind of myth is the situation of the search for the hero's engagement.

The past chosen by Beirak and Kanturali is one of such situations and about Beirak . We can say that is not limited to one situation, but several situations. He finds himself in several situations: busy search- "the first sit captivity" the second situation at the wedding of thisgroom, the third situation it all happened at same point in the saga. These prohibitions can be divided into ethical prohibitions:

1) The prohibition of disobedience to the father

2) The prohibition of lying

3) The prohibition of the engaged girl to appear after the boy before the wedding

4) The prohibition of redicision

Lying does not appear in itself in the naked form, but as a component of the false -true comparison. And even in the saga it finds its expression at the level of the image. The son of a liar, Yalınchıg acts as the most obvious, the most realistic representative of this morality. But this punishment is not applied as a physical punishment but as a kind of moral punishment. The liar' son fall at Beirak's feet and passes under his sword. Beirak's also forgives him. Lying is strictly forbidden in life and death. In order to escape from captivity. Beirak's lied to his infidel daughter and he was still a slingshot, he swore and tried to convince her that he was safe and sound, he will come nd take her as his wife. This lie casts Beirak dearly. Beirak is punished by myth for violating this prohibition. Undoubtedly, the cause of Beirak's death must be linked to this prohibition.

One of the other ethical prohibitions is the prohibition of a girl from appearing to a boy. The existence of such a ban in the ancient Oghuz

in world is a sign of the internal integrity of this world. Banuchicek herself knows that it is forbidden to appear in Beirak.

The fact that this prohibition is not expected does not escape the attention of the myth. It is possible that lovers are not separated from each other for sixteen years in vain. From this painof view, it is noteworthy as a violation of prohibitions and penalties ( Abdullayev 1999: 122).

He begins to kill the heroes of myth for the sake of myth he begins to enrich their inner world, that is the process of enrichment gives the heroes a unique image and with many of these characters they enter fairy tales (Abdullayev 1999: 129).

We are familiar with the formal analysis of the formal position and role of Dede Korkut in the saga, it is not difficult to imagine what his position in Oghuz society meant. The worship of the Oghuz community In Dede Korkut is marked with a red line at all heights expect one height: this is the height at which Beirak's died.

It is necessary to return a little earlier to follow the fate of the Beirak's from beginning to end. The gentleman some show persuaded. Korkut to go to the embassy in Beirak. One of the most important life experiences of Dede Korkut is: "If it is not written from the beginning the slave will not have an accident". Can't protect from all dangers thisheroes. Maybe he doesn't want to protect?!

He sending Beirak's on a one-on-one journey with the vicissitudes of fate, he creates conditions for her inner complication, detachment from the accepted scope and monumentality. It also creates real opportunities and conditions for its psychologically colorful formation. If he did this, Dede Korkut could save Beirak's from the dangerous path of myth, he like many heroes of the Oghuz world, could direct him to manifest blind mechanical heroism.

Maybe the prophet does not want to play any real role in the future of Beirak, which is only visible to him? (Abdullayyev 1999: 145).

Each of the Oghuz heroes has a more or less contradictory lifestyle, Basat rescues the Oghuz from Tepegoz, Beirak fights for his destiny and sacrifices his life so as not to betray the interests of Ich Oghuz in another dimension.

Basat was the son of Aruz Goji. So, Beirak was also Basat's enemy. Basat could come and rob the village of Beirak and take his wife prisoner.

How does Dede Korkut react to his hostility? What was the real purpose of this prophet?

In general, the greatest mission in the saga falls on Dede Korkut, he transfers the saga falls from the world of myths to the world of writing on his shoulders. It is important to know the weight of something in advance and try to lift it (K.Abdulla 149-150).

Indeed, "at that time" applause of the grooms the curse. When the grooms, worship the word raise their hands and pray, it is already known that the word will fulfill. The fate of Banucichek and Beirak starts from worshiping the word.

This neck advantage is distinguished by every aspect. Along with many valuable national literary motives "Bamsı BeirakBoyu" is rich in traveling and international trends and motives, which are widely used in the folklore and mythology of the peoples of the world. The common riveting points, stamps, color-to-color images, stereotypes, situations in short, the factors that bring different lengths to a denominator in the plan of the essence of the story, cross the "kidney neck" with a red line.

From the first acquaintance with the young Beirak, a precious feeling does not leave a person's heart at ease. Beirek's lie enthusiasm, enthusiasm and puberty are followed by a dark nightmare. And you feel it with all your heart. Such a heavy feeling, which has not yet reached the end of the story of the Kidney, does not leave you at ease: The kidney is going to die, The Kidney is doomed to destruction?! He is only positive hero whose life ends in death in the saga. Baybecan sir -Deli Garjar-The head of Bayburd fence; these three are the people who played a decisive role in the fate of Beirak. The actions of Deli Garjar resonate with the actions of this father Baybecan or rather complement them. To prevent his sister from marrying Beira, the insane Garjar makes incredible demands that cannot be met. These incredible conditions sound like Deli Garjara's last hope. Finally, thanks to the efforts of the beys, Dada Gorgud, his arm is broken everywhere. But everywhere he was upset, his hand was upset, Crazy Garjar?!

We do not see Baybecansir in action and if so, what unites him with his son Deli Garjar? Dede Korkut fulfills all the conditions of Deli Garjar. And he managers to get Banuçiçek to Beirak.Beyrək's kidneys were eating and drinking with forty brave men. The infidel's spy spied them.

The disbeliever's spy said: why are you sitting, my Sultan? "Baybecan sir first gave his daughter to Grey Horse Beirak" he said. The agreement Baybecan sir -crazy Garjar-sir of the Bayburd fence is not exactly what they wanted, but in some cases it ends in partial success. In any case it is a form of revenge. This opposition trio achieved its original dream: Banuçicek was not married to Beirak.

Did the infidel sir have a daughter? He loved Beirak. He came to see Beirak. He came to see Beirak every day. On the same day (that is the day Beirak received the news from Oghuz about the wedding of her fiance Banucicek), she came to see him again. The girl said: Why are you bad when I came, I would see you happy. You would laugh, you would play. Are you zero now? Who is this new Beirak? Even in captivity, the ability to change one's hard place, to change the fate of prisoner. With a soft and comfortable hearth, to find a way out of every diffucult situation, makes him an extremely vital and realistic image -a living person.

-How can I not be strict?! I have been way to Beirak, the daughter of a disbeliever: If I were to shake you down from the fence with an organ and you would go to four grandparents in good health. Would you come and accept me as permitted? Didn't our Odyssey need that too? After these words, our hero finally feels his destiny in his own hands. " Beirak swore: –I will cut my sword! Let's remember this oat of the Beirak .

The way Beirak returns from captivity, the way his fiance arrives at the wedding, the way he introduces himself to his fiance, the revelation of old secrets is reminiscent of what happened to Odyssesus. The famous hero of Greek mythology, Odysseus, goes through similar points in his winding life.

Odysseus, arrives with his friends, who survived the storm and reaches the island where Polyphemus-Tepegoz lives. And Odyssesus unites Basat and Beirak. It is a scary union. Beirak's appeal to Kazan on the verge of death "sending a message to the free -faced Aruz' s son Basat to beware of him and let Kazan reach him" suggests that the relationship between Basat and Beirak is also a vdery deep relationship.

The time will come and the word will not leave this fear in Beirak, the word will take its revenge on Beirak but for now he is happy. On the one hand, Beirak is already doomed periods.

In connection with the length of "Beirak", it is possible to generalize the questions of interest to us in connection with the fate of Beirak, the disclosure of his tragic fate, the elucidation of the reasons for his death.

The plot of this part is on the face, in terms of formal expression, in other words, the background, the deep content of the background that is hidden in a deep layer, hidden from the clear, visible stream of events and can be revealed from there with a word or a sentence. there is a connection.

From the first acquaintance with young Beirak, a depressing feeling leaves no peace to the human soul. A dark nightmare follows a brain life full of life, enthusiasm, enthusiasm and confidence, youth and adolescence. The kidney will die, the kidney is doomed to destruction. This information is as visual as physical pain.

Strong stereotypes and generalized lines, external environment, conditions, situations and moments dictated by the situation are the main and leading in the description of images that we characterize as monumental. The kidney is not a monumental image. Because the Brain attracts attention at this moment with the root that it contains, and therefore the Brain is a more humane image.

Sometimes the fate of this hero's life was in his hands, and he ruled it at will. Sometimes the rope of fate is something that Beirey knows no otherspassed into his hands. The Greek gods played with the Greek heroes as they pleased. Also, in the world of Oghuz, destinies could be built and destroyed far from people, without their knowledge ... Let us recall the relationship between Dada Korkut and Delhi Garjar. This attitude of the ruler towards all the owners of the rich spiritual world is a concrete manifestation of the relationship "artist and ruler", which found themselves in various forms throughout our literary history and belonged to the same ancient period of the saga.

Any storyline in the mythological systems of different peoples can form any semblance of images. This similarity suggests that each of them has options. One option, two options, three options ... already paves the way for extensive comparisons. Allows you to distinguish between similarities and differences. And finally, the same variants in different epics merge into a kind of generalization, like finite sets ... There can be any number of rivers flowing into the sea to this generalization.This

subtask is to show that the epic "Kitabi-Dede-Gorgud" is an integral part of the unified ancient mythological system of Turkish thought and culture of the Turkic world. These six goals are aimed at revealing the secret of the saga, and in this regard, both goals, I think, can be ranked among the noble good deeds (Abdullayev 1999:201).

Kamal Abdulla is right when he says that "Kitabi-Dede-Korkut is an epic bridge. It is a bridge that transports human society from one ancient period to another. It is a bridge from nature to culture. Finally, it is a bridge from myth to writing. I think this opportunity should not be missed. One of us has to get to the shore. This road from the options to the basic options is the step of that great Korkut bridge, perhaps frankly the first step.Continuing the Greek version, fate brought Odysseus ship to the one-eyed island of Polyphemus. And here begins the parallel between the relationship of Odysseus-Polyphemus and Basat-Tepegoz. The odyssey is similar to Greece and Basat Oghuz. In the same way, they blind Polyphemus-Tepegoz, deceive him in the same way, put a lamb skin on their head and leave the cave to save their life.

However, the methods of struggle, methods of winning in both variants are practically the same.Basat, which came to the Oghuz version, is the most informative image of the Kitabi-Dede-Korkut. This is an image that hides great meanings. On one bassat, different stages of development of the Oghuz society can be restored. The two halves look at each other. When the ancient Oghuz merged with nature, new human relationships were formed. The transition from the first to the second found its artistic expression in a mythological context in the image of Basat. Basat is a scientific image that performs a certain function in the saga, visible and invisible. The return journey would also mean a return to the chaotic, chaotic, incomprehensible nature that Tepegoz represents.

Man had to conquer nature, and even if he left it, there was no way back, only to culture, only forward, through the laws, prohibitions and prohibitions that society got mad. Basat passed such a cultural path. The fact that the force that represents culture overcomes the force that represents nature, blinds it and chops off its head, despite its pleas, "we are brothers, don't kill me," shows that the way back is closed once and for all. There is no return from culture to nature. The road from Straight forward to Chaos must be closed once and for all. DedeKorkut does the same.

Odysseus blinds Polyphemus and runs away –that's all. As a mythological function, it no longer has a function. Unlike Odyssey, Basat also kills Tepegoz. He chops off his head. If abnormal, chaotic instability is fought by destroying one eye, then the very separation with the help of a special sword leads to more ancient mythological concepts. The separation of the head from the body can be a sign of bringing the inertia of the universe into the scene –this way the sky can be separated from the earth, which will lead to the formation of the scene in Oghuz and so on. and I.

Thus, Basat performs a certain function associated with Tepegoz, carries an additional mythological semantic load. For Odyssey, Polyphemus is only the reason for subsequent adventures. It was his blindness that made his father Poseidon an enemy of Odysseus and did not allow him to return to his native island for ten years. In the Greek version, Polyphemus is the cause of Odyssey. In the Oguz version, Tepegoz acts as a result for the whole society, thus, both options become closer to each other, and thus also move away from each other. It is extremely difficult to distinguish between both images from Polyphemus Odyssey and TepegozuBasat.

Beirak in Oghuz also performs the mythological function of the odyssey. Beirak is a character with a rich inner world, which we share as young and new heroes of the saga. The Basat-Odyssey variant collides with the Beirak-Odyssey variant in Greek mythology, forming a line, and in fact, the clash of mythological images is indirectly the key to understanding the Beirak-basat conflict in the Oghuz mythology. After sixteen years of separation, Beirak learns that her fiancé is remarrying and escaping from captivity. After twenty years of separation, Odysseus returns to the island of Ithaca and meets young nobles who are the messengers of his wife Penepola.

Neither the kidney nor the Odyssey is suddenly recognized by their lovers. The years of separation had changed them a lot. Everyone must discover a secret. The kidney reveals the secret (story) of the golden ring of Banucicek, and Odysseus reveals the secret of the bed in Penepole's bedroom. He did not put the gold ring on Banucicik's finger, but Beirak overcame it and kissed him.

In addition to the visible option lines, there are some features on this face that combine Beirak and Odyssey into a very deep layer. These aspects are hidden in a deep layer, because this parallel is incomplete,

the lines are sometimes interrupted, and only associations give reason to accept these lines as branches of the variant. The similarities we are talking about are related to the death of both heroes. According to the laws of the mythological system, the Myth punishes the kidneys for exceeding these laws.The past violation of the covenant, Word and Myth, which it personifies, attempts to deceive the Creator, the desire to get rid of the obedience and control of the Creator, do not leave both heroes unpunished.

Native fates, native inscriptions on the forehead seem to unite the brave and cunning Odyssey, like two siblings with a proud and unique Kidney. These two brotherly heroes, which differ from all other mythological heroes in their complex inner world, are inseparable in our imagination, which once again confirms the longevity of the options.

Thus, the path to identity of motives can be based on both similarities and differences. Speaking of the same motive, caused by different aspects, it is impossible to ignore Antigone, the daughter of Greek mythology, and Beirak, the hero of Oghuz, and the aspects that secretly link them

In fact, both Antigone and Beirak found themselves caught between the notion of public debt and the notion of self-interest. Antigone must be either a citizen or a person who does not forget about the sense of kinship. The kidney is also a choice. He must rebel against Beirak or Kazan, join the Outside Oghuz beys and thus suppress the notions of state debt and state interests. Antigone chooses death. He buries his brother. The kidney also chooses death. He does not rebel against the Kazan Khan. He will die deliberately, as a son of the Motherland. Antigone and the kidney! There is so much variety and so much similarity. It combines two moments of great opposition and immortality.

While waiting for Banucichek Bey, he suffered greatly and was deprived. He says to those who want to marry him: I will marry the one who brings the news that Beirey is “dead.”

While waiting for the arrival of Odysseus, Penelope finds an excuse to deceive the young nobles who sent messengers to her: she tears what she weaves in the morning, at night, thereby delaying the completion of the work.Both characters were actually deceived by their loved ones, whom they believed in and were waiting for a sure return. He spends his day with his unfaithful daughter in the Bayburd fortress where Beirak was

captured. The Odyssey was captured on the island of the witch Syrsey, and after a love affair with her, a son was born. True, both betrayals go unanswered. Myth takes revenge on both Beirak and Odyssey.

Thus, Banuchichek and Penelope, like characters with similar functions in the same mythological context, naturally provide a resemblance to their "mythological surroundings." These characters are such that it is enough to just put their names together –all the mythological "underwater" from similarities to identities appear immediately.

If Beyrak is killed in a heroic saga as a result of a tribal or social discord, there is no doubt that there is a mythological reason for this. Beirak not only does not keep his promise to the infidel daughter who kidnapped her from the Bayburd fence, but also returns and destroys the infidel's fortress, in fact, destroys the village of the infidel's daughter.

So, if there is a result, one must look for the cause. The goal in all cases is the same: to influence a member of society, to educate him within the rules and regulations established by myth, mythical worldview. Or, if this is not so, punishment awaits. Thus, the cult of punishment becomes an important means of education. The principle of "no punishment for sins, no sins for punishment" could work for such a long period. At that time, if a sin was committed, it was necessary to wait for punishment, to be punished. For those long ages, his restoration leads to interesting results and increases our chances of descending into the hidden layers of the saga (Abdullayev 1999: 234-235).

There is a creature in the saga –his name is Author. The author's character moves in different curves. And the author has a point in his hand that shows the state of the character. His name is Fate. The kidney does not try to escape its fate. The Beirak must die. For one –as a hero who protects the integrity of the homeland and society, for others –when she is the daughter of an infidel, to be an example for not keeping his word. Both foreheads itch on his forehead –fate awaits him.

During Beiray's sixteen years in captivity, his father was blinded by tears. Blind Tires, blind Oedipus, and blind Polyphemus, as we know them from Greek mythology, are also such images. Outward blindness becomes an inner vision – a vision of the future. It is no coincidence that most oracles, fortune tellers, and shamans are blind. In this way the ancient man must have felt pity for these poor people with some, perhaps

still dark, suspicious caress, and tried to compensate for their physical disability with a spiritual advantage.Kazan bey said: Good luck, Baybura bey, your son came and said. Baybura bey said: I know from where you are my son that a sparrow should spread its finger, rub its blood on a towel and put it in my eyes. If it opens, my son is Beirak, he said. Allahuta'âlâ's eyes were opened as he wiped the handkerchief over his eyes. His parents laughed and fell at Beiray's feet.

Now imagine for a moment that none of this happened and Mr. Baybura remains blind. What would happen then?! DifferentOne of the perspectives of the interpretation allows us to draw such a variant: the universal rule of myth – the same metamorphosis we are talking about could be applied at this point as well. In other words, the fact that Baybura Bey was exposed to an outward darkness, according to the rules of myth, would bring him to a level of enlightenment that foresaw, heard the future, and foretold the future.The rule of this great "game" is that if Baybura bey had remained blind, the myth itself would have been forced to give him a vision of the future. But in the sagathere was Dada Gorgud, who performed that function. There must be a prophet of myths –there is already –Dada Gorgud! Baybura-bey cannot share power with him. Bayburasir's eyes are open. Beybura bey, who opened his eyes, again became one of the Oghuz: he laughed, rejoiced, ate, drank, rejoiced –all this is enough for his happiness. Beybura-sir is no longer afraid of the fearsome Dadaism, and therefore myth. The open and happy Beybura-bey is a weak parody of the blind Beybura, the tragedy of Beybura and the victory of this myth of Beybura-sir over writing. Thus, the next semantic gap is filled.

But for all the clarity, simplicity and sincerity, Myth has a few "tricks". Although these hypocrites are committed with a pure purpose, the myth believes that it is impossible to live without them, and for this reason alone they turn to them for help. And then, as if ashamed of his act, he polishes the event in such a way that they do not remember for what purpose, and most importantly, what kind of hypocrisy happened there, is erased. It is through such methods that the deep and hidden layers of the saga are revealed. Semantic gaps have proven to be valuable gaps, and deep within them lies the enormous potential of our national memory (Abdullayev 1999: 267).

**References:**

**Abdulla 2007:** Abdulla B.Ağabala. *Kitabi-Dədə Qorqudda nitq etiketlərinin etnomifik poetikası dua, and, alqış-qarğış*. Bakı: Elm, 2007

**Abdullayev 1999:** Abdullayev K. *Mehdi. Sirriçində dastan və yaxud gizli Dədə Qorqud*. Bakı: Nəşrlər evi, 1999

**Quliyev 1999:** Quliyev Q. *Həsi. Dəlidən doğru xəbər*. Bakı: Mütərcim,1999

**Kitabi-Dədə Qorqud1999:** *Kitabi Dədə Qorqud dastanının 1300 illiyi Üzrə Dövlət Komissiyası*. Bakı: Yeni Nəşrlər Evi,1999

**Sultanlı 1999:** Sultanlı V.Soltan. *Kitabi-Dədə Qorqud Qorqud -1300; filoloji araşdırmalar IX kitab*. Bakı: M.Ə.Rəsulzadə adına Bakı Dövlət Universiteti, 1999

**Sultanlı 1999:** Sultanlı Ə.Abdulla. *Kitabi-Dədə Qorqud və qədim Yunan dastanları*. Bakı: Elm, 1999

**Sultanlı 2008:** Sultanlı Ə. *Abdulla. Antik ədəbiyyat tari*xi.Bakı:Nurlan, 2008

**David Takidze**
*Georgia, Tbilisi*
*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

## Myth in Conrad's Novels: "The Heart of Darkness" and "The Nigger of the "Narcissus"

The subject of this paper is the analysis of myth in Conrad's two novels: "The Heart of Darkness" and "The Nigger of the "Narcissus".

Analysis has shown that, Kurtz, the hero of "The Heart of Darkness" is a parody of Aeneas, the main protagonist of Virgil's "Aeneid".

The importance of myth is hinted in the title of Conrad's novel "The Nigger of the "Narcissus". The ship where the action of the novel takes place is called Narcissus, a mythical figure from Ovid's "Metamorphoses.

The research has found that Conrad's use of myth as a literary method foreshadows the advent of modernism.

***Key words:*** Conrad, Myth, Modernism, Virgil.

**დავით ტაკიძე**
*საქართველო, თბილისი*
*ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

## მითოსი კონრადის რომანებში „წყვდიადის გული“ და „ნარცისის“ ნეგრი“

მითოსი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ლიტერატურაში მეოცე საუკუნის დასაწყისში მოდერნიზმის გაჩენასთან ერთად იძენს. ცნობილი მოდერნისტი პოეტი და ესეისტი თომას ელიოტი თავის ესეიში, „ულისე, წესრიგი და მითი“ წერს:

„მითის გამოყენებით, თანამედროვეობასა და ანტიკურობას შორის გამუდმებული პარალელებით მანიპულერიბით, ბატონი ჯოისი მისდევს მეთოდს, რომელსაც სხვებმაც მის შემდეგ უნდა მისდიონ. ისინი არ იქნებიან მიმბაძველები, იმაზე მეტად ვიდრე მეცნიერი რომელიც იყენებს აინშტაინის აღმოჩენებს თავის დამოუკიდებელ კვლევაში. ეს არის უბრალოდ ხერხი მართვისა, წესრიგში მოყვანისა, ფორმისა და მნიშვნელობის მიცემისა იმ უზარმაზარ ამაოების პანორამისთვის და ანარქიისთვის, რაც გახლავთ თანამედროვე ისტორია“ (ელიოტი 1950:25).[1]

მართლაც, ასეთ მეთოდს ჩვენ აღმოვაჩენთ ჯეიმს ჯოისის „ულისეში“, სადაც ამ ნაწარმოების ერთ-ერთ მთავარ სტრუქტურულ ნაწილს წარმოადგენს ჰომეროსის „ოდისეა“, რომელთანაც ალუზიების გამოყენებით ხდება ასოციაციური კავშირის დამყარება.

იმავე სტატიაში ელიოტი ამბობს შემდეგს:

„ფსიქოლოგიამ (როგორც ასეთი, მიუხედავად იმისა ჩვენი დამოკიდებულება მისდამი კომიკურია თუ სერიოზული), ეთნოლოგიამ და „ოქროს ტოტმა“ ერთდროულად შესაძლებელი გახადა ის რაც რამოდენიმე წლის წინ შეუძლებელი იყო. ნარატიული მეთოდის ნაცვლად, ჩვენ ახლა შეგვიძლია გამოვიყენოთ მითოსის მეთოდი“ (ელიოტი 1950: 25).

მითოსის მეთოდის გამოყენებით მოდერნისტულ ლიტერატურაში ფაქტობრივად ირღვევა ისტორიციზმი, დიაქრონულობა და შესაძლებელი ხდება ლიტერატურულ ნაწარმოებთა კავშირი ასოციაციური ტექნიკის გამოყენებით. სადაც, თანამედროვე პერ-

1 თარგმანი ჩემია, სადაც სხვა მთარგმნელი არ არის მითითებული.

სონაჟი შეიძლება იყოს პაროდია ანტიკური პერსონაჟისა ან თანამედროვე სიუჟეტი ანტიკური სიუჟეტისა.

ასე მაგალითად, ფოლკნერის „ხმაური და მძვინვარება“ დატვირთულია ბიბლიური ალუზიებით და აქ ბიბლიური მითოსი ნაწარმოების ერთ-ერთ მთავარ ღერძს წარმოადგენს.

როგორც ვიცით მოდერნიზმის მთავარი პრინციპების ჩამოყალიბება და დამკვიდრება 1920-იან წლებში ხდება. ჯოისის „ულისე“ და ელიოტის „უნაყოფო მიწა“ 1922 წლით თარიღდება, ხოლო „ხმაური და მძვინვარება“ –1929 წლით.

პოლონური წარმოშობის ბრიტანელი მწერლის ჯოზეფ კონრადის ნაწარმოებებში კი საგულისხმოა, რომ მოდერნისტებამდე ორი დეკადით ადრე უკვე ვლინდება ის მთავარი მახასიათებლები რაც შემდგომ მოდერნიზმს გასდევს. რაც კრიტიკოსებს აფიქრებინებს რომ კონრადი მოდერნიზმის ერთერთი მთავარი წინამორბედია. მოდერნიზმისთვის აგრერიგად დამახასიათებელი მითოსი, კერძოდ კი, ალუზიები მითთან მრავლად გვხვდება ჯოზეფ კონრადის შემოქმედებაში, რის წარმოჩინებასაც შევეცდებით ამ ნაშრომში.

მწერლის რიგით მესამე 1897 წელს გამოქვეყნებულ რომანში „ნარცისის“ ნეგრი“ უკვე სათაურშივე გვხვდება მითოსის ელემენტი. ნარცისის მითოლოგიურ სიუჟეტს ჩვენ ოვიდიუსის „მეტარმოფოზებში“ ვეცნობით. ნარცისი ქედმაღლურად უარყოფს ნიმფა ექოს სიყვარულს, რადგან თავის თავზეა შეყვარებული. ნიმფა ექო კლდედ იქცევა და მხოლოდ ხმას გამოსცემს. ხოლო ნარცისი ღმერთებმა იმით დასაჯეს რომ საკუთარი თავის გარდა არავის სიყვარული შეძლებოდა. როცა ნარცისი თავის ანარეკლს დაინახავს წყაროში, შეუყვარდება, თუმცა იტანჯება იმით რომ ვერ ეხება და საბოლოოდ სულს დალევს.

კონრადის ნაწარმოებში არ ხდება ოვიდიუსის მითოლოგიური სიუჟეტის ცალსახა და შესამჩნევი პაროდირება. თუმცა, თავად ის ფაქტი, რომ გემს „ნარცისი“ ჰქვია შემთხვევითი არ გახლავთ.

საგულისხმოა რომ ნარცისი კონრადთან სავაჭრო გემს ეწოდება, რომელიც ბომბეიდან ლონდონისკენ მიემართება. მთელი ნაწარმოების სიუჟეტიც სწორედ ამ გემზე იშლება. გემი „ნარცისი“ კონრადთან ერთგვარი მიკროკოსმოსია, იგი შეიძლება ინგლი-

სური ან თუნდაც ევროპული ცივილიზაციის სიმბოლოდაც აღვიქვათ. ამაზე თანხმდებიან კრიტიკოსები, ალბერტ გერარდი და დონალდ ტორჩიანა.

ალბერტ გერარდი თავის სტატიაში „ნარცისის“ ნეგრი“ წერს: „ამგვარად ინგლისიც თავისთავად არის წარმოსახული როგორც დიდი გემი“ (კიმბროუ 1979: 221).

ხოლო დონალდ ტორჩიანა თავის ესეში: „მითი, სარკე და მიტროპოლისი“ ამბობს: „სიბნელე რითაც გემი არის მონუსხული შეიძლება იყოს ინგლისის მომაკვდავი კულტურა, ანუ როგორც კონრადი სასტიკად გვაფრთხილებს ამის შესახებ „ნარცისის“ ნეგრში“ (კიმბროუ 1979: 276).

განსხვავებით ოვიდიუსის ნარცისისა, კონრადის „ნარცისი“ გადაურჩება სიკვდილს, თუმცა გამოივლის საშინელ შტორმს. ეს შტორმი შეიძლება მომავალი პირველი და მეორე მსოფლიო ომების წინასწარმეტყველებად გაისმას მკითხველისთვის.

ანტიკურობისა და თანამედროვეობის დაპირისპირება, რაზეც საუბრობს თ.ს ელიოტი ზემოთმოყვანილ სტატიაში, კონრადთან თვალშისაცემია. კონრადის „ნარცისის“ ნეგრში“ გვხვდება ალუზია ჰომეროსის „ოდისევსთან“. ზედაპირულ დონეზე ამ ნაწარმოებებს რათქმაუნდა აკავშირებს ის რომ ორივეგან აღწერილია ხიფათით სავსე მოგზაურობა გემით.

„ნარცისის“ ნეგრის“ მესამე თავში, როცა შტორმი დაატყდება გემს, ყველაზე გამოცდილი მეზღვაური და გემის მესაჭე სინგლტონი ამბობს, რომ „ცუდია იყო განრისხებული ციურ ქარებზე“ (კონრადი 1975: 32).

ხოლო „ოდისეას“ მეხუთე თავში ვკითხულობთ: „სწორედ ამ დროს ეთიოპელთაგან ბრუნდებოდა მიწისმრყეველი პოსეიდონი... განრისხებულმა ღმერთმა მძვინვარედ შეარხია თავი და გულში იზრახა: ვაჰ, ჩემო თავო! სანამ ეთიოპიელთა ქვეყანას ვიყავ, ჰგავს ოდისევსის ხსნა გადაუწყვეტიათ ღმერთებს. უკვე ახლოსაა ფეაკელთა მიწა, სადაც ბედისწერის განგებით დასრულდება მისი ხიფათით სავსე მგზავრობა. მაგრამ, თუ ღმერთი მქვია, კიდეც გავაძღებ ზღვის მლაშე წყლით! და ზღვათა უფალმა რისხვით დაჰკრა სამკაპი ზღვის ფსკერს, შავი ღრუბლებით მოგრაგნა ზეცა ოდისევსის თავზე და ოთხივე კუთხით ავადმსტვინავი ქარები დაასია“ (ჰომეროსი 2013: 67).[1]

1 თარგმანი ზურაბ კიკნაძის და თამაზ ჩხენკელისა.

„ციური ქარები“ რითაც, ასე ემუქრება გემის მზარეული მეზღვაურებს, ცხადია მიანიშნებს ქარების არა მატერიალურ არამედ მეტაფიზიკურ წარმოშობაზე. ამგვარად, გასაგები ხდება რომ შტორმი რაც „ნარცისს“ თავს დაატყდა ღვთის რისხვა იყო. ზუსტად ასევე განრისხებული პოსეიდონი ქარებს დაასევს ოდისევსს, რომელიც მხოლოდ ათენას წყალობით მოახერხებს გადარჩენას.

საგულისხმოა, რომ გემ „ნარცისის“ ღრმადმორწმუნე მზარეული სწორედ ღვთის რისხვის შესახებ აფრთხილებდა მეზღვაურებს. ოღონდ თუ ანტიკურ „ოდისეაში“ პოსეიდონის რისხვა ოდისევსის მიმართ არ არის განპირობებული ეთიკური ანუ მორალური ფაქტორით, „ნარცისის“ ნეგრში“ მზარეულის თვალთახედვით ღვთის რისხვა განპირობებულია მეზღვაურთა „ცოდვიანობით“, მათ მიერ ქრისტიანული მცნებების დარღვევით.

რაც შეეხება კონრადის მთავარ შედევრად მიჩნეულ „წყვდიადის გულს“, აქაც მრავლად გვხვდება პარალელები ანტიკურობასა და თანამედროვეობას შორის. ნაწარმოების მთხრობელი მარლოუ რომელიც იმდროინდელი ბრიტანეთის კოლონიზირებულ აფრიკაში მიემგზავრება ამბობს: „მე ვფიქრობდი ძველ დროებაზე, როცა რომაელები პირველად მოვიდნენ აქ[1] ცხრამეტი საუკუნის წინ... წარმოიდგინე რას გრძნობდა ხმელთაშუა ზღვის მშვენიერი ტრირემის მეთაური, რომელსაც უბრძანეს უეცრად რომ წასულიყო ჩრდილოეთში... წარმოიდგინე ის აქ სამყაროს დასალიერში, ზღვა – ტყვიისფერი, ცა – კვამლისფერი, ... თავთხელი, ჭაობები, ტყეები, ველურები – ცოტა რამ რაც გამოადგება ცივილიზებულ კაცს საჭმელად. არაფერი გარდა ტემზის წყლისა დასალევად. არც ფალერნიული ღვინო არის აქ. ვერც ნაპირზე გადახვალ. აქა იქ სამხედრო ბანაკები ჩაკარგული უდაბურ ადგილებში...“ (კონრადი 1995: 6).

ზუსტად ასეთივე ეპითეტებით არის შემკული აფრიკა „წყვიდადის გულში“, ის დახატულია როგორც უდაბური ადგილი, ველურებით დასახლებული და წყვდიადში ჩაფლული. აი ასეთივე შეიძლება ყოფილიყო ბრიტანეთი იმ დროს რომაელთა თვალში.

ბრიტანულ და რომაულ ცივილიზაციებს შორის პარალელის გავლებით კონრადი აჩვენებს თუ როგორი ციკლური ხასი-

1 იგულისხმება ბრიტანეთის ნახევარკუნძულზე რომაელთა ექსპედიცია.

ათი გააჩნიათ იმპერიებს, იმპერიულ დომინაციას. ეს ერთგვარი განმეორებადი ისტორიული პროცესია, რომელიც შედგება იმპერიის დაბადებით, მისი ზენიტში ასვლით და გარდაცვალებით.

„წყვდიადის გულში“ მითოსური რემინისცენციები თუ ალუზიები მხოლოდ ამით არ ამოიწურება.

როგორც ნაწარმოებიდან ვიცით, მარლოუს დეიდამისის დახმარებითა და შუამავლობით ერთ-ერთი ინგლისური სავაჭრო კომპანია დაიქირავებს. კომპანიის ხელმძღვანელებთან გასაუბრებაზე მისულ მარლოუს კარებთან ორი საკმაოდ უცნაური ქალი დახვდება. ერთ მსუქანი მეორე კი გამხდარი, რომელიც ზის სკამზე და ქსოვს შავ მატყლის ძაფს. წიგნში ვკითხულობთ: „მე გავძვერი ერთერთ ნაპრალში, ავედი ხის მოუჩუქურთმებელი კიბით, რომელიც უდაბნოსავით გამომშრალიყო და შევაბიჯე პირველივე კარში რომელიც შემხვდა. ორი ქალი, ერთი მსუქანი მეორე კი გამხდარი იჯდა ჩალის საფარიან სკამზე და ქსოვდა შავ მატყლს. ახალგაზრდა ქალი წამოდგა და ჩემსკენ გამოემართა თვალებდახრილი ისე რომ ქსოვა არ შეუწყვეტია“ (კონრადი 1995: 11).

ამ აბზაცში ჩაქსოვილია მითოსური ალუზიები. პირველ რიგში ორი ქალი, რომელთაგანაც ერთი ქსოვს, შეიძლება ითქვას რომ არის ალუზია ძველი საბერძნეთის ბედისწერის ქალღმერთების, რომელსაც ჩვენ ვიცნობთ მოირას სახელით. მოირა აერთიანებს სამ ქალღმერთს – კლოთოს, ლაქეზისსა და ატროპოსს. აქედან კლოთოს თითისტარი უჭირავს ხელში და ძაფს ქსოვს, ხოლო ლაქეზისი მას გლობუსზე ახვევს. აი ასე განსაზღვრავდნენ მოირები არამხოლოდ ადამიანთა არამედ თვით ღმერთების ბედსაც. მარლოუს აფრიკის შუაგულში გამგზავრების ბედი, სწორედ ამ ეპიზოდში წყდება, კონრადი მიგვანიშნებს რომ როგორც ძველი ბერძენი მოირები განსზღვრავდენ ეპოსის გმირთა ბედს, სწორედ ასევე განსაზღვრავენ 19-ე საუკუნის ინგლისურ სავაჭრო კომპანიაში ადამიანთა ბედ-იღბალს. აქ კონრადი გვთავაზობს შემდგომში მოდერნისტებისთვის ძლიერ დამახასიათებელ ანტიკური მითოსის პაროდიას.

ამასთან ერთად ეს აბზაცი გახლავთ ალუზია ვერგილიუსის „ენეიდასთან“, სადაც წინასწარმეტყველი სიბილა იცავს იმ ქვესკნელის, ჰადესის კარს, რომელშიც ენეასი ეშვება.

„წყვდიადის გულის“ მთავარი პესონაჟია კურცი. იგი პროტოტიპია 19-ე საუკუნის ბრიტანელი კოლონიზატორების, რომლებიც ქრისტიანობისა და ცივილიზაციის გავრცელების სახელით ჩადიოდნენ აფრიკის კონტინენტზე და იქაური მოსახლეობის საშინელ ექსპლუატაციას ეწეოდნენ. კურცი ნაწარმოებში აფრიკელთა ბელადად იქცევა და სპილოს ძვლის ექსპორტს ეწევა. იგი შეიძლება ითქვას რომ კონკისტადორის არქეტიპული სახეა. კურცი ვირგილიუსის ენეასის მსგავსად ცდილობს მოიპოვოს ძალაუფლება. ოღონდ ქალაქის აშენების ნაცვლად, როგორც ვიცით ენეასი რომს დაარსებს, კურცს მხოლოდ განადგურება მოაქვს აფრიკისთვის. საბოლოო ჯამში კურცი კვდება არამხოლოდ ფიზიკურად არამედ ის მორალურადაც ნადგურდება, რისი შედეგიც არის მისი შემახილი: „საშინელება, საშინელება!“ (კონრადი 1995: 91).

ანტიკურობასთან დაპირისპირებით, კერძოდ კურცისა და ენეასის შეპირისპირებით, კონრადი იძლევა მოდერნისტებისთვის ნაცნობ ეფექტს. მართლაც, სისასტიკე, ძალმომრეობა და მორალური დაცემა ადამიანისა რომელიც ასახულია „წყვდიადის გულში“ თავისი ტრაგიზმით კავშირს პოულობს ანტიკურ ეპოსთან.

ვერგილიუსის „ენეიდა“ ერთერთი სტრუქტურული ელემენტია „წყვდიადის გულისა“ იმგვარად როგორც ჰომეროსის „ოდისეა“ გახლავთ ერთერთი მთავარი ხაზი ჯოისის „ულისეში“. „წყვდიადის გულის“ დასასრულს, „კონკისტადორი“ კურცი კვდება. ხოლო მარლოუ ბრუნდება ევროპაში, სადაც ის მოძებნის კურცის საცოლეს, რათა შეატყობინოს კურცის გარდაცვალების ამბავი. კონრადი მარლოუს შეხვედრას კურცის საცოლესთან ამგვარად აღწერს: „სიცოცხლის ბოლომდე მემახსოვრება ეს ტრაგიკული და ასე ნაცნობი აჩრდილი, რომელიც მოჰგავდა სხვა ასევე ტრაგიკულ ქალს, რომელიც მორთული იყო უძლური თიილისმებით, და აპყრობილი ჰქონდა შიშველი მუქი მკლავები აგიზგიგიზებულ ჯოჯოხეთის ნაკადულზე, წყვდიადის ნაკადულზე“ (კონრადი 1995: 92).

ჯოჯოხეთური წყვიადის ნაკადულთან ხელაპყრობილი კურცის საცოლის ხატი გახლავთ ალუზია ვერგიულიუსის „ენეიდის“ მეექვსე წიგნის 314 სტრიქონისა სადაც ვკითხულობთ: „ასე მრავალნი იყვნენ, ქარონს ევედრებოდნენ, მიესწრაფოდნენ

გაღმა გასვლას ხელაპყრობილნი“[1] (ვერგილიუსი 2013: 142). თუ გავითვალისწინებთ რომ ქარონს ადამიანთა სულები მდინარე აქერონზე გადაჰყავდა, მივხვდებით რომ ჯოჯოხეთური წყვდიადის ნაკადული ეს იგივე ჰადესის სამეფოს მდინარეა. კურცი ენეასის პაროდიაა, ხოლო მისი ცოლი კი დიდოსი.

„წყვდიადის გულში“ ასევე გვხვდება ალუზიები ბუდისტურ მითოსთან. საგულისხმოა თუ როგორ აღწერს კონრადი მარლოუს:

„იფიქრეთ, დაიწყო მან თავიდან, ასწია ერთი მხარი, ხელისგული გაშლილი ჰქონდა, ისე რომ ფეხებმოკეცილს, მას მიღებული ჰქონდა ბუდას პოზა რომელიც ქადაგებს ევროპულ ტანსაცმელში ლოტუსის ყვავილის გარეშე“ (კონრადი 1995: 7).

ბუდისტურ მითოსში ლოტუსის ყვავილი ღრმა სიმბოლიკითაა დატვირთული. ეს ყვავილი აღნიშნავს სულიერ წყალობას, სიწმინდეს, სინათლეს. მარლოუს ბუდისტური პოზა ერთი მხრივ შეიძლება გავიაზროთ როგორც უბრალო, ზედაპირული დამთხვევა. თუმცა მეორესმხრივ აქ ირონიაც არის ჩადებული, რადგან დასავლელ მარლოუს ბუდას პოზა აქვს მიღებული ოღონდ ის „სიწმინდე“ რაც გააჩნია ლოტუსის ყვავილს, რომელთან ერთად ხშირად გამოსახავდნენ ბუდას, მას არ აქვს.

ჩვენ შევეცადეთ წარმოგვეჩინა მითოსური ალუზიები კონრადის ორ რომანში. როგორც კვლევამ აჩვენა კონრადი მიმართავს მითოსს იმისთვის რომ გამოავლინოს თავისი თანამედროვეობის დეგრადაცია და დეკადენტურობა. „წყვდიადის გულის“, ისევე როგორც „ნარცისის“ ნეგრის“ გმირები ხელახლა გადიან იმ გზას რაც გაიარეს ანტიკურმა გმირებმა, ოღონდ იმ განსხვავებით რომ მათ ნაკლებად ახასიათებთ ის ფიზიკური თუ სულიერი სიძლიერე, რითაც გამოირჩეოდნენ ანტიკური ეპოსის გმირები.

ხოლო, ხშირ შემთხვევაში ანტიკური ეპოქა და თანამედროვეობა კონრადთან პარალელში მოიაზრება, როგორც ერთი და იგივე ბედის მქონე, იქნება ეს რომის იმპერია თუ ბრიტანეთის მეცხრამეტე საუკუნის იმპერია, მათი აღზევება და დაღმასვლა, თუ ზოგადად ადამიანური სისუსტეებისა და სიმახინჯის აღწერა, რაც არსებობდა როგორც ანტიკურობაში ისევე თანამედროვეობაში.

1 თარგმანი რომან მიმინოშვილისა.

**დამოწმებანი**

**ელიოტი 1950**: Eliot, T. S. *Selected Essays.* New ed. New York: Harcourt, Brace, 1950.

**ვერგილიუსი 2013:** ვერგილიუსი. *ენეიდა.* თბილისი: ბაკურ სულაკაური გამომცემლობა, 2013.

**კიმბროუ 1979:** Kimbrough, R. *The Nigger of the "Narcissus": An Authoritative Text, Backgrounds and Sources, Reviews and Criticism.* New York: Norton, 1979.

**კონრადი 1975:** Conrad, J. *The nigger of the Narcissus: And other tales.* London: Oxford Univ. Press.1975.

**კონრადი 1995:** Conrad, J. *The Heart of Darkness.* London: Dent, 1995.

**ჰომეროსი 2013:** ჰომეროსი. *ოდისეა.* თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2013.

**Nino Gambashidze**
**Vakhtang Nozadze**
*Georgia, Tbilisi*
*V. Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire and Georgian Association of Analytical Psychology*

## Georgian Majical Fairy Tail and the Psychology of Initiation

The study is based on the interdisciplinary approach of the issue. We believe that the hero of the magical fairy-tale undergoes the process of initiation. The study of the mythological, ethnological, religious, psychological aspects of this rite of passage showed that this kind of fairy-tales from the psychological perspective reflect a process of initiation of both man and woman. A child who listens to a fairy tale or myth through identification with a hero is subjected to an imaginary, symbolic initiation, which significantly helps the development of child and prepares him for future initiation.

***Kye words:*** Fairy-tale, initiation, psychology, COVID-19.

**ნინო ღამბაშიძე**
**ვახტანგ ნოზაძე**
*საქართველო, თბილისი*
*თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია და საქართველოს ანალიტიკური ფსიქოლოგიის ასოციაცია*

# ქართული ჯადოსნური ზღაპარი და ინიციაციის ფსიქოლოგიური მხარეები

„ყველა ხალხს აქვს მიღებული ზებუნებრივით აღბეჭდილი საკუთარი ნიშანი, რომელიც მათივე სარწმუნოებაში განსხეულდა. მაგრამ პირუთვნელი შედარება გვიჩვენებს, რომ მართალია ყველა ხალხის ზებუნებრივად აღბეჭდილი ნიშანი სხვადასხვანაირადაა შერჩეული, ორგანიზებული, ინტერპრეტირებული, რიტუალიზირებული ადგილობრივი მოთხოვნების მიხედვით, მაგრამ წარმოშობილია ერთი მითოლოგიური მოტივებისგან“ – წერდა ჯოზეფ კემბელი (კემბელი 1960: 4). ალბათ, იგივე შეიძლება ითქვას ზღაპარზე, რომელიც ერთგვარად და გარკვეული ხარისხით დესაკრალიზებული მითია (გოგიაშვილი 2011: 46).

როგორც ცნობილია, ვლადიმერ პროპმა გამოყო 31 ფუნქცია, ზღაპრის ძირითადი შემადგენელი ელემენტები. იგი აღნიშნავდა, რომ ყველა ჯადოსნური ზღაპარი თავისი აღნაგობით ერთი ტიპისაა. ეს ფუნქციები ყველა ხალხის ზღაპრებისთვისაა დამახასიათებელი. ამ 31 ფუნქციას შორის ჩვენი ყურადღება მიიპყრო XI (გმირი ტოვებს სახლს), XXV (გმირს ძნელ დავალებას აძლევენ), XXVI (დავალება სრულდება) და XXXI (გმირი ქორწინდება და მეფდება) ფუნქციებმა (პროპი 1984: 82, 101, 103, 104).

ქართული ჯადოსნური ზღაპრის გმირი, ისევე, როგორც სხვა ქვეყნის ზღაპრების პროტაგონისტი, გამოდის სახლიდან და ზღაპრის დასასრულს კვლავ სახლში ბრუნდება (კიკნაძე 2007: 90). ამ ზღაპრისეულ გზაზე, გმირს გარკვეული მიზნის მისაღწევად, მრავალი განსაცდელის გადალახვა უწევს, რაც ვფიქრობთ, იმთავითვე ჩადებულია მის სახლიდან გამოსვლაში. ის მოწესრიგებული შინადან, მიკროკოსმოსიდან, რასაც სახლი განასახიერებს, მოუწესრიგებელ გარეში, ქაოტურ გარემოში გადის და ებმება მასთან ბრძოლაში, რათა მოიპოვოს ის, რისთვისაც ამ

ბრძოლაში ებმება. და როგორც ზ. კიკნაძე ამბობს, გმირი სახლში ბრუნდება არა ისეთი, როგორიც წავიდა, არამედ, გამდიდრებული. სწორედ ამ გამდიდრებისკენ სავალი გზის თხრობას ემსახურება ზღაპრის ნარატივი. გმირის ხიფათებით აღსავსე გზა დამწყვდეული მზეთუნახავის გამოხსნით, მასზე ქორწინებით და გმირის გამეფებით მთავრდება. ხსენებული ავტორი ამ ქორწინებას ესქატოლოგიურ მერვე დღეს ადარებს (კიკნაძე 2007: 81,91).

ვფიქრობთ, სახლიდან გმირი გამოდის მაშინ, როდესაც ის ინიციაციის ასაკს აღწევს, ხოლო მთელი მისი თავგადასავალი ინიციაციაა და იმავდროულად ინდივიდუაციის გზაც, რომელთა ბოლო აკორდი მზეთუნახავის გამოხსნაა. მეორე მხრივ, მზეთუნახავიც მზადაა, რომ ის გამოიხნან. ის ნებას აძლევს გმირს გამოიხსნას და მასზე იქორწილოს. მზეთუნახავიც ინიციაცია (კიკნაძე 2001) და ინდივიდუაცია გავლილია და ეს მისი ტყვეობაში ყოფნისას ხდება.

ხვთისო მამისიმედიშვილი ვარაუდობს, რომ „მზე“ ჯადოსნური ზღაპრის მთავარი გმირის მეტაფორა უნდა ყოფილიყო. მზეთუნახავს იგი *ზეციურ ასულსაც* უწოდებს“ (მამისიმედიშვილი 2020: 81-82). ან იგი მზისა და მთვარის ქალიშვილია, ან ღრუბელთ ბატონის, დარ-ავდრის გამგებლის და სხვ. (მამისიმედიშვილი 2020: 83-84) თავის მხრივ, მზეთუნახავი მანამაა მზის უნახავი, სანამ ის მზე-გმირის ცოლი არ გახდება. რაც შეეხება ტერმინ *მზეთუნახავს*, ჩვენი მხრიდან დავუმატებდით, რომ იგი იმასაც უნდა ნიშნავდეს, რომ ქალწული, მზის ბუნების, მზიური ნიშნების მქონე არსება, ადამიანთა საბრძანებელში არაა ჯერ ნამყოფი. ის „მზე შინ“ არაა ჯერ, ის „მზე გარეთაა“; არ არის სამზეოში[1] ანუ შუასკნელში ნამყოფი, იქ, სადაც მზე ანათებს. როგორც ჩანს, მისი ტყვეობის ადგილი, სადაც მზე არ ანათებს, ქვესკნელს განასახიერებს, საიდანაც, ფიგურალურად რომ ვთქვათ, მზეთუნახავი მზესავით უნდა ამოვიდეს, ზღაპრების მიხედვით კი გამოქვაბულიდან, კოშკიდან გამოვიდეს. პერსეფონას დარად ქვესკნელიდან ამოვიდეს და დედამიწას სიცოცხლე მიანიჭოს; შეეყაროს თავის გამომხსნელ გმირს, რათა ღვთაებრივი ქორწინების გზით იხსნას და კვლავ განაახლოს დედამიწა. მზეთუნახავი თავის გმირს, ალბათ მთვა-

1 სამზეო ქართულში ამასოფელს, ადამიანთა საბრძანებელს ნიშნავს.

რეს[1] უნდა შეეყაროს ღვთაებრივი ქორწინებით და ღვთაებრივი ჩვილი უნდა იშვას, რომელიც ქართული ხალხური ლექსის გზით იტყვის: „მზე დედაა ჩემი, მთვარე მამა ჩემი და წვრილ-წვრილი ვარსკვლავები და და ძმაა ჩემი“. ღვთაებრივი გმირის დაბადება უკვე სხვა ზღაპრისა და მითის მარადიული ამბავია. მანამ კი ყველაფერი ინიციაციით იწყება.

როგორც მირჩე ელიადე აღნიშნავს, ინიციაცია უფრო მეტია, ვიდრე ერთი ასაკობრივი ჯგუფიდან მეორეში გადასვლა. იგი რამდენიმე წელი შეიძლება გაგრძელდეს. ინიციაციის პირველი საფეხურია საკრალურთან, ღვთაებრივთან შეხვედრა, რაც იწვევს შიშს, რის გამოც ის „კვდება“, როგორც უცოდინარი და უპასუხისმგებლო ბავშვი. ფიზიკურად ეს მოზარდის ოჯახიდან ტყეში, ჯუნგლებში, ჯაგნარში და სხვ. გასვლით იწყება, რაც წყვდიადის, ქაოსის, ჯოჯოხეთის სიმბოლოებია. აღსანიშნავია, რომ პალეოლითის ხანის გამოქვაბულები მხოლოდ საცხოვრისი ანდა მონადირეთა მაგიური რიტუალებისთვის განკუთვნილი სამლოცველო ადგილები კი არ იყო, არამედ მამაკაცთა ინიციაციის ადგილები, სადაც ჯოზეფ კემბელის თქმით, განიცდებოდა არა მარტო საშინელი კლაუსტროფობია, არამედ არ ქონა ყოველივე იმის, რაც შუქთან, სამზეოსთან იყო ყოველმხრივ დაკავშირებული. საბოლოოდ სიბნელე შუქის, სინათლის არქონა კი აღარ იყო, არამედ ძალა, რომელიც ნეოფიტმა განიცადა (კემბელი 1960: 66). ინიციაციის შემდეგ საფეხურებზე ყმაწვილმა უნდა გაუძლოს შიშს და ტანჯვა-წამებას, უნდა გაითავისოს ზრდასლულთათვის დამახასიათებელი საკრალურობის, სექსუალობის, სიკვდილის განცდა. მრავალ კულტურაში არსებობდა საინიციაციო ქოხი, რომელიც იდგა იქ, სადაც ნეოფიტი უნდა გასულიყო. ეს ქოხი სიმბოლურად დედის საშოს განასახიერებდა. მას იქ საიდუმლო ტრადიციებს ასწავლიდნენ. ნეოფიტი „ახალ ადამიანად რომ იქცეს, მან ხელახლა უნდა განიცადოს თავის კოსმოგონია“ – წერს ელიადე. ნეოფიტს განაცდევინებდნენ სიკვდილს (მარხავდნენ, ახალგათხრილ საფლავში აწვენდნენ...), ტანჯავდნენ და აწამებდნენ, რაც ტოლფასი იყო მხეცის ან დემონის მიერ შეჭმულის

1 ჩვენი ეს მოსაზრება ემყარება იმ ფაქტს, რომ ქართულ რელიგიურ აზროვნებასა და მითოლოგიაში მზე უმთავრესად ქალური ბუნებისაა და მისი მამრი ღვთაებრივი მეწყვილე არის მთვარე.

თუ მონელებულის განცდისა. ინიციაციური დასახიჩრების, მუტილაციის უმეტესობა მთვარის ღვთაებებთან ასოცირდებოდა, ვინაიდან მთვარე სამი დღე უჩინარდება, სიმბოლურად კვდება და კვლავ იბადება. ინიციაციის შედეგად ნეოფიტი „არსებობის ნამდვილ განზომილებას“ ეზიარება. იგი „საკრალურთან სიახლოვით“ იღებს პასუხისმგებლობას. ელიადეს თქმით, არქაულ საზოგადოებაში მისი წევრები სულიერს სიკვდილის სიმბოლიზმით წვდებიან (ელიადე 2018: 274, 281, 283, 284, 288).

კემბელის თქმით, ინიციაციის ძირითადი მამოძრავებელი ძალა ოიდიპოსის აგრესიაა, რომელიც წინა თაობების წინააღმდეგაა მიმართული. ინიციაციისას მითის დონეზე ზოგადი და კერძო, ელემენტარული და ეთნიკური ერწყმის ერთმანეთს. კემბელი სამი ძირითადი ნიშნით ახასიათებს ინიციაციას: საზოგადოებიდან გამოყოფა, ტრანსწფორმაცია, როგორც ფიზიკური ასევე ფსიქოლოგიური და კვლავ დაბრუნება საზოგადოებაში, ამჯერად უკვე ახალ როლში (კემბელი 1960: 97, 104, 122). ჯადოსნური ზღაპრის გმირი ამ სამივე ფაზას გადის.

თავის მხრივ, იუნგი ინიციაციის პროცესის განხილვისას ანთროპოლოგიურ კონტექსტს ცდება. მის თანახმად, ინიციაციის რიტუალის ფსიქოლოგიურ შემადგენელს არაპიროვნული (კოლექტიური) არაცნობიერიდან განვითარებული სიმბოლური პროცესი წარმოადგენს, რომელსაც გარკვეული არაცნობიერი მიმართულება და დანიშნულება აქვს. ამ სიმბოლური პროცესის შედეგად, ადამიანი ასუსტებს მშობლებთან ბიოლოგიურად განპირობებულ კავშირს შემდგომი პიროვნული განვითარების სასარგებლოდ (იუნგი 1953: 151). ჰენდერსონი აგრეთვე განიხილავს ინიციაციის არქეტიპის სიმბოლურ შემადგენელს. ინიციაციის პროცესის ცენტრალური სიმბოლოები უკავშირდება მამას, დედას, ჯგუფს სიკვდილს, დაბადებას. აღნიშნული სიმბოლოები ქმნიან დინამიურ პროცესს და უზრუნველყოფენ პიროვნების შემდგომ განვითარებას (ჰენდერსონი 1967: XV). იუნგი აგრეთვე აღნიშნავს, რომ არსებობს თანდაყოლილი ფსიქოლოგიური მიდრეკილება, რომელიც განაპირობებს ინდივიდუალურობის ფორმირებას და გამოიხატება შიდა ფსიქიკურ სიმბოლურ პროცესში, რომელიც წინააღმდეგობას უწევს არაცნობიერ იდენტიფიკაციას მშობლებთან. აღნიშნული იდენტიფიკაცია მსგავსია ცხოველური

სულის, რომელიც მიმართულია შეაფერხოს სულიერი ზრდა და განვითარება (იუნგი 1953: 157). ინიციაციის პროცესი აგრეთვე გულისხმობს არაცნობიერში ჩაღრმავებას უფრო მეტი მთლიანობის მისაღწევად, რაც თავის მხრივ, ასუსტებს ლიბიდოს მიჯაჭვულობას მშობლებთან. ინიციაცია უბიძგებს ადამიანს ჩაუღრმავდეს თავის არაცნობიერს, შეხვდეს შინაგან საფრთხეს, გადალახოს იგი და მოიპოვოს მთლიანობა, განთავისუფლება და განკურნება (იუნგი 1958: 522).

ალქიმიურ ტრადიციაში, როგორც ცნობილია, განსაკუთრებული ადგილი ეკავა მისტიური ქორწინების იდეას, რაც გამოიხატებოდა ტერმინით „Coniunctio“. ალქიმიაში აღნიშნული ტერმინი გულისხმობდა ქიმიურ პროცესს, რომლის ელემენტებიც ურთიერთ მიიზიდებოდა და ერთიანდებოდა ახალ ქიმიურ შენაერთში. ელემენტების გაერთიანება შესაძლებელი იყო მხოლოდ მათი ერთგვარი ნათესაური კავშირის შედეგად, რაც გამოიხატებოდა ადამიანური ურთიერთობის აღმნიშვნელი ტერმინებით: ქორწინება, მიჯნურობა, მეგობრობა, მოხიბვლა. შესაბამისად, ქიმიური შენაერთის ელემენტები განისაზღვრებოდა როგორც მეფე-პატარძალი, ქალი და კაცი, ქმარი და ცოლი, მამალი და დედალი. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ალქიმია არ გულისხმობს მხოლოდ ქიმიური პროცესების აღწერას და შესწავლას, არამედ, როგორც ცნობილია, ერთგვარ მისტიურ-ფილოსოფიურ სწავლებას წარმოადგენს (იუნგი 1983: 105).

იუნგის თანახმად, მისტიური ქორწინების იდეა „კონიუნგციო“ ერთი მხრივ, აღწერს ქიმიურ შენაერთში არსებულ პროცესს, ხოლო მეორე მხრივ, წარმოადგენს საპირისპიროს გაერთიანების არქეტიპის სიმბოლურ გამოხატულებას.

ჯადოსნური ზღაპრის ბოლო ფაზას, გმირის მზეთუნახავზე ქორწინებას, ჰიეროგამიის საკითხამდე მივყავართ. საკმაოდ ხშირად ვხვდებით ზღაპრებში მისტიური ქორწინების „კონიუნგციოს“ იდეის გამოხატულებას. ზღაპრის დიდი ნაწილი, სადაც აღწერილია მთავარი გმირის თავგადასავალი, ხშირად სრულდება ქორწინებით, რაც შეგვიძლია დავინახოთ, როგორც საბოლოო ინტეგრაცია, საპირისპირო ელემენტების გამთლიანება, რაც დასაბამს აძლევს ახლის დაბადებას. ჯადოსნური ზღაპრის სიუჟეტში ასევე

შეგვიძლია დავინახოთ ფსიქოლოგიური ინიციაციის პროცესის სიმბოლურ გამოხატულებად, სადაც აღწერილია მშობლებთან სეპარაცია, შემდგომი განსაცდელის წინაშე აღმოჩენა და მისი გავლა, რის შედეგადაც ხდება საპირისპიროს გაერთიანება, ინტეგრაცია. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ზღაპარში ქორწინება ერთი მხრივ, კონკრეტული ისტორიის დასასრულია და მეორე მხრივ, ახლის დასაწყისი, რასაც აგრეთვე გულისხმობს ინიციაცია.

ფსიქოლოლოგიური ინიციაციის პროცესის და საპირისპიროს გაერთიანების პრინციპს ტრანსცენდენტულ ფუნქციამდე მივყავართ, რაც ინიციაციის და საპირისპიროს გამთლიანების ერთგვარ ტექნიკას წარმოადგენს. ტრანსცენდენტული ფუნქცია გა-ერთიანებული ოპოზიციების თვისებაა (იუნგი 1960: 127; 1953: 157). მის მიზანს წარმოადგენს პიროვნების ყველა ასპექტის რეალიზება და პოტენციური მთლიანობის გამოვლენა (იუნგი 1953: 125), რასაც ინდივიდუაციამდე მივყავართ.[1]

ჯადოსნურ ზღაპარში ინიციაციასთან ერთად, ბუნებრივია, გენდერული ურთიერთობების საკითხიც დგება. განიხილავს რა საკრალური პროსტიტუციის ფსიქოლოგიურ მხარეებს, ან ულანოვზე დაყრდნობით, ნენსი ქვოლს-კორბეტი აღნიშნავს, რომ ფემინური ფუნქცია უმნიშვნელოვანესია ინდივიდუაციის პროცესის დასრულებაში, როგორც ქალებისთვის, ასევე მამაკაცებისთვის. მამაკაცებში ეს ანიმას გზით ხორციელდება, რომელსაც მამაკაცი საკუთარი თავისკენ, უმაღლესი მესკენ, სელფისკენ მიჰყავს. ხოლო ქალებში ყოველგვარი საწინააღმდეგო სექსუალური ელემენტების გარეშე, საკუთარი თავისკენ, საკუთარი თავის გაცნობიერებისკენ, გამთლიანებისკენ. მამაკაცური, მასკულინური, არაცნობიერის გაცნობიერებას პირველადი არაცნობიერის ინიცირებით, ხოლო ქალური, ფემინურის გაცნობიერების დასრულებას არაცნობიერ-

1 ინდივიდუაცია წარმოადგენს ფსიქოლოგიური დიფერენციაციის პროცესს, რომლის მიზანია პიროვნების განვითარება. ინდივიდუაცია არის პროცესი, რომელიც განპირობებულია მთლიანობის არქეტიპული იდეალით. ინდივიდუაციას გააჩნია ორი პრინციპული ასპექტი: პირველ რიგში, ის არის შინაგანი სუბიექტური ინტეგრაციის პროცესი. მეორე მხრივ, ინდივიდუაცია გულისხმობს საზოგადოებრივი ნორმების პატივისცემას. ეს ორივე ასპექტი ინდივიდუაციის შემადგენელია და არც ერთი არ შეიძლება იქნას უგულებელყოფილი. წინააღმდეგ შემთხვევაში ინდივიდუაციის პროცესი არ იქნება სრულფასოვანი (შარპი 1991).

თან კვლავ კავშირის დამყარებით ახდენს. ულანოვის მიხედვით ფემინური ცვლილებას და ტრანსფორმაციას უკავშირდება. ღვთაებრივ პროსტიტუციაში მონაწილე ორივე მხარე, მამაკაცური (ღვთაება, უცხო, ზღაპრის შემთხვევაში გმირი...) და ქალური (ქალღმერთი, ღვთაებრივი პროსტიტუტი, მზეთუნახავი...), არქეტიპული ხატებია, გარკვეულ წილად ფსიქიკური ენერგიებია, რომლებიც საკუთარი თავის და სამყაროს გაცნობიერებას ანიჭებენ მოტივაციას და ახდენენ მათ მოდიფიცირებას (ქვოლს-კორბეტი 1988: 56-57).

და ბოლოს, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ზღაპარი და მითი წარმოადგენს ინიციაციის და მისტიური ქორწინების – „კონიუნგციოს“ არქეტიპის სიმბოლურ გამოხატულებას. შესაბამისად ზღაპარმა ან მითმა შესაძლოა მოახდინოს ტრანსცენდენტული ფუნქციის პროვოცირება. ამასთანავე, ბავშვი, რომელიც ისმენს და კითხულობს ზღაპარს, გმირთან იდენტიფიკაციის გზით, წარმოსახვაში, სიმბოლურად გადის ინიციაციის პროცესს, რაც მნიშვნელოვანწილად ხელს უწყობს მის განვითარებას და ბავშვის ფსიქიკას ამზადებს შემდგომი ინიციაციისათვის.

„ყველა თაობას სჭირდება აღმოაჩინოს ინიციაციის არქეტიპი. მიუხედავად იმისა, რომ ინიციაციის არქეტიპი ისთივე ძველია, როგორც ადამიანური განცდა, ის ყოველთვის განიცდება, როგორც რაღაც „ახალი“ – აღნიშნავს ჰენდერსონი (ჰენდერსონი 2005: XV). ამის მიღწევის ერთ-ერთი გზა ალბათ ჯადოსნურ ზღაპართან ზიარებაა, რაც ზღაპარს უდაოდ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს.

ახალი მსოფლიო რეალობის პიროებში, როდესაც პანდემიამ ოჯახები ერთი სივრცით, ერთ ჭერქვეშ გააერთიანა, ტრაგიკული მოვლენების გვერდით გაჩნდა შესაძლებლობა, გარკვეული იმედი, გაუცხოებული შვილებისა და მშობლების გაწყვეტილი, დაზიანებული ურთიერთობების აღდგენის. ამგვარ გარემოში მშობლების მიერ ზღაპრების შვილებისთვის კითხვამ, მათთან ურთიერთობის ამგვარმა ფორმამ, შესაძლოა გარკვეულწილად გადალახოს დისფუნქციური ოჯახის დამახასიათებელი ნიშნები, სადაც, როგორც წესი, ბავშვების დაცვითი მექანიზმებია: არ იგრძნო, არ ისაუბრო, არ ენდო სხვას, რაც ბავშვში თვითშეფასების პრობლემებს აჩენს (Massey). მეორე მხრივ, სიმბიოზური (Rupert)

ურთიერთობების და მშობლებსა და შვილებს შორის მიჯაჭვულობის გასაძლიერებლად, ან ზოგ შემთხვევაი შესაქმნელადაც კი, რაც ზრდასრულს გარე სამყაროსთან ჯანმრთელი ფუნქციონირებისთვის ჭირდება, ზღაპარი შეიძლება ერთგვარი ხიდიც კი აღმოჩნდეს; ანდა მშობლებს ბავშვთან დარღვეული ურთიერთობის აღდგენაში და საკუთარ ზრდასთან დაკავშირებული ვერ ან რთულად გავლილი ფსიქიკური პრობლემების შემსუბუქებაში დაეხმაროს.

**დამოწმებანი:**


**გოგიაშვილი 2011:** გოგიაშვილი ე. *მითოსური და რელიგიური სიმბოლიკის დინამიკა ზღაპრის სტრუქტურაში*. თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2011.

**ელიადე 2018:** ელიადე მ. *მითები, სიზმრები და მისტერიები*. თბილისი: გამომცემლობა „ალეფი“, 2018.

**იუნგი 1953:** Jung, C.G. *Two Essays in Analytical Psychology* (2nd edition, 1966 by Adler. G. & R.F.C. Hull, Eds, Trans.). Bollingen Foundation inc., New York: Princeton. N.J., 1953.

**იუნგი 1960:** Jung, C.G. *Structure and Dynamics of the Psyche* (Adler. G. & R.F.C. Hull, Eds, Trans.). Bollingen Foundation inc., New York: Princeton. N.J., 1960.

**იუნგი 1964:** Jung, C.G. Civilization in transition (Adler. G. & R.F.C. Hull, Eds, Trans.). Bollingen Foundation inc., New York, Princeton. N.J, 1964.

**იუნგი 1983:** Jung, C.G. *The Psychology of Transference*. London: Taylor & Francis Ltd., 1983.

**კამპბელი 1960:** Campbell, J. *The Masks of God: Primitive Mythology*. London: Secker and Warburg, 1960.

**კიკნაძე 2001:** კიკნაძე, ზ. *ქართული ხალხური ეპოსი*. თბილისი: გამომცემლობა „ლოგოს პრესი“, 2001; მის.: https://www.google.com/search?q=%E1%83%99%E1%83%98%E1%83%99%E1%83%9C%E1%83%90%E1%83%AB%E1%83%94+%E1%83%96%E1%83%A3%E1%83%A0%E1%83%90%E1%83%91+%E1%83%A5%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%97%E1%83%A3%E1%83%9A%E1%83%98+%E1%83%AE%E1%83%90%E1%83%9A%E1%83%AE%E1%83%A3%E1%83%A0%E1%83%98+%E1%83%94%E1%83%9E%E1%83%9D%E1%83%A1%E1%83%98&oq=%E1%83%99%E1%83%98%E1%83%99%E1%83%9C%E1%83%90%E1%83%AB%E1%83%94+%E1%83%96%E1%83%A3%E1%83%A0%E1%83%90%E1%83%91+%E1%83%A5%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%97%E1%83%A3%E1%83%9A%E1%83%98+%E1%83%AE%E1%83%90%E1%83%9A%E1%83%AE%E1%83%A3%E1%83%A0%E1%83%98+%E1%83%94%E1%83%9E%E1%83%9D%E1%83%A1%E1%83%98&aqs=chrome..69i57.1317j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8, 10.11.2019.

**კიკნაძე 2007:** კიკნაძე, ზ. *ქართული ფოლკლორი.* თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2007.

**მამისიმედიშვილი 2020:** მამისიმედიშვილი, ხ. ჩეჩნური და ინგუშური თქმულებები ნართებზე. გამოკვლევა, ტექსტები და კომენტარები. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2020.

**მასეი 2018:** Massey, A. *What are the Dysfunctional Family Archetypal Rules and Roles?* https://www.alexandramassey.co.uk/post/what-are-the-dysfunctional-family-archetypal-rules-and-roles, retrieved in 21.04.2020.

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

**რუპერტი 2012:** Rupert, F. *Symbiotic Trauma and Symbiotic Entanglements* https://www.gesunde-autonomie.de/images/pdf/symbiotic-trauma-conference-ruppert.pdf, retrieved in 21.04.2020.

**ქვოლს-კორბეტი 1988:** Quall-Corbet, N. *The Sacred Prostitute. Eternal Aspect of the Feminine.* Toronto: INNER CITY BOOKS, 1988.

**შარპი 1991:** Sharp, D (ed.). *C. G. Jung Lexicon: A Primer of Terms and Concepts.* Toronto: University of Toronto Press Incorporated, 1991.

**ჰენდერსონი 2005:** Henderson, J.L. *Threshold of Initiation.* Wilmette, Illinois: Chiron Publications, 2005.

**Rusudan Cholokashvili**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## Duality of Mortal and Resurrected Deities and its Traces in the “Etheriani”

For the state alone, a throne and a palace are not enough. In order to renew the dormant world, the young governor of the country must also have a queen. Similarly, the controversy between Absalom and Murman in the Ethereum and the death of the king caused by the loss of the ether must be explained. I.e. The opposing sons of “Eteriani” are also the faces obtained as a result of the artistic processing of metamorphic creatures representing the ancient deity of the sun.

***Kay words:*** “Eteriani, Mortal, Deities, Resurrected.

**რუსუდან ჩოლოყაშვილი**
*საქართველო, თბილისი*
*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

## მოკვდავ და მკვდრეთით აღმდგომ ღვთაებათა ორსახოვნება და მისი კვალი „ეთერიანში“

უძველესი ქართული ეპოსის „ეთერიანის“ ფინალში მისი სამივე გმირი ტრაგიკულად იღუპება, თუმცა შემდეგ მცენარეთა სახით უბრუნდებიან ცოცხალთა სამყაროს. მიჯნურთა – ეთერისა და აბესალომის მეტამორფოზა იისა და ვარდის სახით ხდება, ზოგი ვარიანტის მიხედვით კი მათ საფლავებზე ალვის ხეები ამოდის (ჩიქოვანი, №4); ხელმწიფისა და დედოფლის მოღალატე მურმანი კი ეკლად აღმოცენდება ამ საფლავთა შორის. ია და ვარდი, როგორც აღმდგომი და განახლებადი, ე.წ. მოკვდავი და მკვდრეთით აღმდგომი, ღვთაებების სიმბოლური გამოხატულებანი, არაერთგზის არის გააზრებული ქართული ფოლკლორის სხვადასხვა ჟანრში: ზღაპრებში, აკვნის სიმღერებში და ინფექციურ დაავადებათა, ე.წ. ბატონების, ოჯახში მობრძანების დროს შესასრულებელ სავალდებულო სიმღერებში (კოტეტიშვილი 1961; გიორგაძე 1993: 88; ჩოლოყაშვილი 2016: 42). ალვის ხეთა მოხსენიებაც ხშირია ქართულ საწესჩვეულებო პოეზიის ნიმუშებში, რომელთაც ასევე რიტუალური დანიშნულება აქვს (ბარდაველიძე 1957: 92). „ეთერიანის“ სიუჟეტის ძირითადი ხაზის მქონე ქისტურ თქმულება „ვაზი სიყვარულისაში“ (ქისტური 1855: 155-174) კი მიჯნურთა საერთო საფლავზე ხეებს აყოლილი ორი ვაზია ამოსული. ყოველივე ეს, რასაკვირველია, მითოსური აზროვნების კვალზე მიანიშნებს ამ ნაწარმოებებში. ზ. კიკნაძე „ეთერიანის“ მთავარი გმირების დაღუპვასთან დაკავშირებით სამართლიანად აღნიშნავს: თითქოს „ეთერიანის“ დასასრული ტრაგიკულია, მაგრამ სიყვარულის დამარცხების მიუხედავად ის „გააღწევს ამ წუთისოფლის მიღმა, სადაც ხდება გაყრილთა შეყრა, რისი ნიშანიც მათ საფლავზე ამოსული ია და ვარდია“ (კიკნაძე 2001: 79).

„ეთერიანში“ საფლავებზე აღმოცენებულ მცენარეთა გარდა სხვა არაერთი მითოსური წარმომავლობის სახე-სიმბოლოც გვხვდება, რომლებიც სპეციალურ შესწავლას მოითხოვს. ამჯერად,

ძირითადად, შევჩერდები ურთიერთ სამკვდრო-სასიცოცხლოდ დაპირისპირებული მისი ორი მთავარი გმირის – აბესალომისა და მურმანის სახეთა მითოსურ ფესვებზე და მათ განვიხილავ მოკვდავ და მკვდრეთით აღმდგომ უძველეს ღვთაებებთან მიმართებაში. ამ ნაწარმოების ვაჟი პერსონაჟების მითოსური ძირების დასაფიქსირებლად თუ გარკვეული ძალისხმევაა საჭირო, ეს არ ითქმის მათი ცილობის ობიექტის – ეთერის შესახებ. ის რომ გამოკვეთილად მითოსური აზროვნების შედეგად შექმნილი სახესიმბოლოა, ეჭვს გარეშეა. ამაზე ჯერ კიდევ ნ.მარი (მარი 1927) და დ. შენგელაია (შენგელია 1955: 206-208) მიუთითებდნენ, როდესაც ეთერის სახეს იშთარს უსადაგებდნენ. მართლაც, ყველაფერში ჩანს მისი არაამქვეყნიური ბუნება: ჯერ ერთი, ის ვაშლის შეჭმის შედეგად ჩაესახა მამაკაცს კანჭში, შემდეგ კი მასზე ისეთმა ღვთაებრივმა არსებებმა იზრუნეს, როგორებიც ფრინველები არიან. მაგალითად, კაცის მიერ მოკვეთილი და გზაზე დაგდებული კანჭი ორბმა თავის ბუდეში წაიღო და გოგო იქ დაიბადა (ჩიქოვანი N2, N32); ის მაღალი ხის კენწეროზე აღზარდა ყორანმა, სხვა ვარიანტის მიხედვით კი – არწივმა (ჩიქოვანი N10, N26); ბავშვი დღით იზრდებოდა და არა – წლით; მის ხელში პური არ ილეოდა; ნაწარმოებში ეთერი მზედაც მოიხსენიება და – მთვარედაც და ასევე ქალღვთაებათა დარად ძაფის მრთველია. ყოველივე ეს, რასაკვირველია, ეთერის ღვთაებრივ წარმომავლობაზე მეტყველებს (ამ საკითხთან დაკავშირებით ვრცლად არის საუბარი ჩემს ნაშრომში (ჩოლოყაშვილი 2016: 33-50). ვ. კოტეტიშვილი ქართულ ხალხურ ძეგლებთან დაკავშირებით, რომლებშიც „ეთერიანსაც“ გულისხმობდა, წერდა, რომ საინტერესო იქნება მათში საგაზახულო დღეობათა კვალის ძიებაო (კოტეტიშვილი 1967: 305). ამ ეტაპზე ჩემს მიზანს სწორედ „ეთერიანის“ შესწავლა შეადგენს ამ საგაზაფხულო დღეობათა მიძღვნის ობიექტებთან – მოკვდავ და მკვდრეთით აღმდგომ ღვთაებებთან მიმართებაში. ამდენად, შევეცდებით ამ ღვთაებების ფუნქციებთან გარკვეულ კავშირში გავიაზროთ ამ ნაწარმოების სამივე მთავარი გმირის როლი და დანიშნულება. თავიდანვე შეიძლება ითქვას, რომ ეთერის გარდა არა მარტო აბესალომი, არამედ მურმანიც გენეტიკურ სიახლოვეს იჩენს სწორედ ამ მკვდრეთით აღმდგომ ნაყოფიერების ძალის მომნიჭებელ ღვთაებასთან.

უძველესი ხალხების ამ ტიპის მითების მთავარი გმირი, როგორც წესი, გახლავთ სამყაროს განმაახლებელი და ამყვავებელი – სინათლის, სიცოცხლისა და ყოველგვარი სიკეთის მომნიჭებელი მზის ღვთაება. მას კი მუდმივად უპირისპირდება და სასიკვდილოდ იმეტებს სამყაროსათვის უწყოფობის, სიბნელისა და სიკვდილის განმასახიერებელი მიცვალებულთა სამყაროს – ქვესკნელის ღვთაება. ნაყოფიერების ღვთაებაც და მისი მუდმივი მეტოქეც ამ ტიპის მითებში, ძირითადად, ადამიანის სახით არიან წარმოდგენილნი. ამ ღვთაებებთან დაკავშირებით ზ. კიკნაძე წერდა, რომ „კოსმიური რიტმის იძულებით არც ნერგალი და არც შამაში არ რჩებიან ერთ ადგილზე; ისინი განუწყვეტლივ იცვლიან ასპარეზს: სინათლისა და სიცოცხლის მომტანი ღმერთი ქვესკნელში ჩადის; ქვესკნელის ბატონი და მკვდრების მეფე ცაში ადის“. მეცნიერი აქვე იხსენებს შუამდინარელი თეოლოგის თვალსაზრისს, რომ „შამაში და ნერგალი ერთი და იგივეა“, რასაც ზუსტად ესადაგებაო ჰერაკლიტეს გამონათქვამი: „ერთია სიკვდილის ღმერთი ჰადესი და სიცოცხლის ღმერთი დიონისე“ (კიკნაძე 2006: 183).

მსოფლიოს უძველეს ხალხთა ეს ურთიერთ დაპირისპირებული ანთროპოლოგიური ღვთაებები მზის უზენაესი ღვთაების ის გამოვლინებებია, რომელთაც კიდევ უფრო ადრეულ პერიოდში სამყაროს ხის ტოტების, ტანისა და ფესვების ურთიერთ დაპირისპირებული არსებების ზოომორფული სახეები ჰქონდათ – ზეცაში – ფრინველისა (არწივი, ფასკუნჯი ...), შუასკნელში ჩლიქოსნების (ირემი, ცხენი) ქვესკნელში კი მიწისქვეშეთისა თუ წყლის არსებების (გველი, თევზი...). ამ ზოომორფული სახით წარმოდგენილ ღვთაებრივ არსებებს იმ უძველეს პერიოდში თავის თავში აერთიანებდა ზღაპრული პერსონაჟი – გველეშაპი, რომელიც სამყაროს ხის სამივე სფეროს არსებათა ნიშნების მატარებელია და, ამდენად, მათი ერთობის განსახიერება (ჩოლოყაშვილი 2004: 39-40). მკვდრეთით აღმდგომი ეს ზოომორფული სახით გამოვლენილი ღვთაებები მხოლოდ მოგვიანებით წარმოჩნდნენ მცენარეთა სახით („ეთერიანის“ მიხედვით: იად, ვარდად და მათთან დაპირისპირებულ ეკლად). სულ ბოლოს კი მათ ადამიანების სახე მიიღეს (ოსირისი, ისიდა, სეთი...). როგორც მ. ხიდაშელი აღნიშნავს, ღვთაებათა ანთროპოლოგიის პროცესი მოგვიანებით – ძვ. წელთაღრიცხვის I ათასწლეულისათვის დაიწყო (ხიდაშე

ლი 2001: 87). ე.ი. ადამიანის სახის მქონე ურთიერთ დაპირისპირებული მითოსური არსებებიც ერთი ღვთაებრივი მთლიანობის ორ გამოვლინებად უნდა გავიაზროთ, მის ამქვეყნიურ და იმქვეყნიურ სახესხვაობებად, ერთი ღვთაების მეტამორფოზულ ფერისცვალებებად. მათ ერთობაზე გარკვეული მინიშნებაც არის ეგვიპტურ მითში: მზის ღვთაება ოსირისის მკვლელიც ხომ ოსირისისავე მშობლების შვილია – მისი ძმა. ჯადოსნური ზღაპრების ანთროპოლოგიური სახის მქონე პერსონაჟებიც ხომ ხან დები არიან, ხან კი – ძმები და აქაც სწორედ მათი ურთიერთ დაპირისპირება ქმნის ერთ ღვთაებრივ სრულყოფილებას. იმ ზღაპრებშიც კი, სადაც ურთიერთ დაპირისპირებული პერსონაჟები არ არიან დები თუ ძმები და ჭაბუკს გველეშაპი, დევი თუ რკინის კაცი... უპირისპირდება, ისინიც ერთი ძირიდან არიან ამოზრდილნი. ე. ი. ჯადოსნური ზღაპრის ვაჟი გმირიც იმ ქვეყანას – მიცვალებულთა სამყაროში გადასვლისას განიცდის მეტამორფოზას: გველეშაპად, დევად... და მხოლოდ ამის შემდეგ, განახლებული ენერგიით, უბრუნდება თავის ადრინდელ სამყოფელს დაკარგულ მეუღლესთან ერთად. ამდენად, ჯადოსნური ზღაპრის გმირიც აუცილებლად უნდა დაბრუნდეს იქ, საიდანაც გავიდა და ხელახლა იქორწინოს. ვ. პროპიც თავის „ზღაპრის მორფოლოგიაში“ მიუთითებდა, რომ გარკვეული ტიპის ჯადოსნურ ზღაპრებში 31-ე სვლის მიხედვით, ადგილი ჰქონდა განმეორებულ ქორწინებას (პროპი 1984: 105). მინამ კი ხდებოდა გმირის დაბრუნება (პროპი 1984: 97). ქართული ზღაპრების მიხედვით კი უნდა ითქვას, რომ გმირის დაბრუნება და ხელახლა დაქორწინება, ძირითადად, ერთდროულად ხდება, რის შემდეგადაც ხელმწიფის სასახლეს გადაეხსნება შავები და გაზაფხულის ფერებით იმოსება. ე.ი., სწორედ, მეორე ქორწინებას მოჰყვება ქვეყნიერების გამოღვიძება და განახლება ზღაპარში. აღსანიშნავია ისიც, რომ მითებში საუბარი ეხება ღვთაებათა შეუღლებას, ჯადოსნური ზღაპრის გმირები უკვე მითოსიდან გადმოსული გენეტიკურად ღვთაებრივი წარმომავლობის მხატვრული სახეებია. ე.ი. მითი თუ რწმენის საფუძველზე ამოზრდილი აზროვნების ფორმაა, ზღაპარი მხატვრული შემოქმედების ნაყოფია (ჩოლოყაშვილი 2009: 5). ასეა გვიანდელი პერიოდის ქართული ეპოსი „ეთერიანიც“. ასევე არც აქ არის მეფის დამღუპველი მისთვის უცხო და გადამთიელი, ის მისივე სასახლის წევრია – მისი ვეზირი.

ამავე მოვლენასთან უნდა გვქონდეს საქმე ყველა ხალხის მოკვდავ და მკვდრეთით აღმდგომ – მზის ღვთაებებთან დაკავშირებით. ისიც მსგავსად თავად მზისა, უკვდავია და მხოლოდ სახესა და სახელს იცვლის – მეტამორფოზას განიცდის. ამგვარად, ამ ტიპის მითებში ერთმანეთთან სამკვდრო – სასიცოცხლოდ დაპირისპირებულნი მხოლოდ ერთი ღვთაების ამქვეყნიური და იმ ქვეყნიური სახესხვაობანი არიან: ოსირისი და სეთი, ადონისი და არესი, მარდუქი და ურჩხული, ორმუზი და არიმანი, აპოლონი და პითონი, ბალუ და მუტუ ... ე.ი. ეს წყვილები ერთი ღვთაების ნაირსახეობანი არიან, რამეთუ სამყარო ერთ მთლიანობად გაიაზრებოდა ოდითგანვე, მიუხედავად იმისა შედგებოდა სამყაროს ხის სამი განზომილებისაგან, თუ – ორი სფეროსგან – ცოცხალთა სამყოფლისა და მიცვალებულთა საუფლოსაგან. არქაული ადამიანისათვის სიცოცხლეს არ გააჩნია საზღვარი სივრცესა და დროში. სიცოცხლე მარადიულად გრძელდება და მთელ ბუნებას მოიცავს (კასირერი 1983: 154).

მზის ღვთაება გარდასახვის უნარს იძენს მიცვალებულთა ქვეყანაში გადასვლით ისევე, როგორც ტყეში ინიციაციის რიტუალ გამოვლილი ყმაწვილი.ე.ი. ჯერ კიდევ გვაროვნული წყობილების პერიოდში, თურმე, ითვლებოდა, რომ არა მხოლოდ ღვთაებას შესწევდა ძალა სახისა და სახელის შეცვლისა, არამედ – ადამიანსაც. როგორც ვ.პროპი აღნიშნავს, უძველესი რწმენის მიხედვით, ყმაწვილი ტყეში ურჩხულის ფორმის ქოხში ინიციაციის უმძიმესი წეს-ჩვეულების შესრულების დროს კვდებოდა და შემდეგ კვლავ აღდგებოდა ახალ ადამიანად. ე.ი. ეს იყო, ეგრეთ წოდებული, დროებითი სიკვდილი (პროპი 1946: 43), რაც მამაკაცთა ტყის სახლის ინსტიტუტისათვის იყო დამახასიათებელი (პროპი 1946: 97). ყმაწვილმა თავიდანვე იცოდა, რომ იქ წასვლით მიდიოდა სიკვდილზე, შემდეგ კი დარწმუნებული იყო, რომ, მართლაც, მოკვდა და მკვდრეთით აღდგა. აღმდგარი ვაჟი ახალ სახელს იღებდა (პროპი 1946: 44). ზღაპარში ჩანს,რომ მისი გმირის ვერ ცნობა იყო აუცილებელი ნიშანი მისი ტყიდან დაბრუნებისა, რაც დაკავშირებული იყო მის მიცვალებულთა ქვეყანაში ნამყოფობასთან (პროპი 1946: 120). „თავისებური ეტიკეტი მოითხოვდა, რომ უკან დაბრუნებულს აღარ ხსომებოდა თავისი ადრინდელი სახელი, თავისი მშობლები, სახლი. ითვლებოდა, რომ

ის იყო ახალი, სხვა, გარდაქმნილი, გარდაცვლილი და აღმდგარი ადამიანი სხვა სახელით. სხვა მხრივ, მშობლებიც ცდილობდნენ, თავი ისე დაეჭირათ, თითქოს ვერ ცნობდნენ და თუ ის შინ ნამყოფი არ იყო რამდენიმე წელი, შეიძლება მაშინ, მართლაც, ვეღარ ეცნოთ“ (პროპი 1946: 121). არა მარტო უძველეს დროში ჩვენს საუკუნემდეც კი საქართველოს მთაში ადამიანს ნათლობისას მეორე სახელს ანიჭებენ (დ. გოგოჭურისა და ა. არაბულის ინფორმაციით).

მოკვდავი და მკვდრეთით აღმდგომი ღვაებებისადმი მიძღვნილ მითებში დაპირისპირება ცოცხალთა სამყაროს გამგებლობისათვის, მასზე მეფობის მოსაპოვებლად ხდება – ამქვეყნიური ბუნების მარადიული განახლების შესაძლებლობის მოსაპოვებლად. ეს კი, იმ უძველესი რწმენის მიხედვით, ხელეწიფება მხოლოდ ყოვლის შემძლე – გარდასახვის, მეტამორფოზის უნარის მქონე მზის ღვთაებას. სწორედ მას შესწევს ძალა მიძინებული სამყაროს გამოღვიძებისა, განახლებისა და აყვავებისა. ე.ი. სამყაროს გამგებელი ერთია, მოგვიანებით უკვე ანთროპოლოგიური სახით წარმოდგენილი ორსახოვანი ღვთაება. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, იგივე ითქმის ჯადოსნური ზღაპრების გენეტიკურად მითოსური წარმოშობის ურთიერთ დაპირისპირებულ გმირებზეც – უმცროს და უფროს ძმებზე, უმცროს და უფროს დებზე, თუ ხელმწიფის ვაჟსა და გველეშაპზე (დევზე).

უძველეს პერიოდში ქვეყნის ხელმწიფესაც მიეწერებოდა ღვთაებათა ძალმოსილება ბუნებრივ მოვლენებზე ზეგავლენის მოხდენის შესაძლებლობების ჩათვლით. ე.ი. ხელმწიფეც ღვთაებათა შესაძლებლობების მატარებლად ითვლებოდა: მასზე იყო დამოკიდებული მზის ბრწყინვა; ღრუბელთა, მდინარეთა ქმედებები; მიწის ნაყოფიერება... ამასთანავე ფარაონების ძალაუფლება ვრცელდებოდა არა მარტო ეგვიპტეზე, არამედ ყველა ქვეყანასა და ხალხზე (ფრეზერი1931: 123-124). ფარაონი V დინასტიამდე ზეღვთაება იყო. ის „რას შვილად“ გამოცხადების შემდეგაც, ოფიციალური დოგმის თანახმად, ინარჩუნებდა ღვთაებრივობას, მაგრამ აქედან უკვე იწყება მისი „გაადამიანების პროცესი“ (ხვედელიძე 2006: 47). როგორც ჩანს, სწორედ ხელმწიფეთა ღვთაებრივ წარმომავლობაზე არსებულმა რწმენამ აქცია ზღაპრში მეფე თუ მისი ვაჟი წამყვან ძალად. ეს უკანასკნელი ხომ ქართულად უფლისწულადაც იწოდება. როგორც ჩანს, ამ პერიოდიდან მოყო-

ლებული იტვირთა მეფემ თუ მისმა ვაჟმა ღვთაებრივი მოვალეობების შესრულება ზღაპარში. ამ ტიპის ზღაპრებში დაპირისპირებულ ძმათაგან საბოლოო გამარჯვება ხომ სწორედ მას რჩება, ვინც „იმ“ ქვეყნის მბრძანებლისაგან დაიხსნის დედოფალს, დაბრუნდება მასთან ერთად და ხელმეორედ იქორწინებს. იმ ჯადოსნურ ზღაპრებშიც, სადაც დები უპირისპირდებიან ერთმანეთს, ის და იმარჯვებს, რომელიც ხელმწიფის ტახტის გამზიარებელია – მისი მეუღლე. ე.ი. ჯადოსნური ზღაპრის დედააზრიც სამეფო ტახტის სრულყოფილებისათვის ზრუნვაა, რაც ისევ და ისევ ამქვეყნიური სამყაროს კეთილდღეობისათვის იყო აუცილებელი.

საერთოდ, სამყაროს მარადიული განახლების იდეის მატარებელია ყველა ხალხის უძველესი რიტუალებიც და უძველესი ფოლკლორული ჟანრის ნაწარმოებებიც. ეს მთავარი მამოძრავებელი ღერძი საბოლოოდ არ იკარგება და ის მოგვიანებითაც იჩენს თავს: მაგალითად, „ეთერიანის“ ეპოსში ხელმწიფე და ვეზირი ერთმანეთს დედოფლისათვის უპირისპირდებიან, ქისტურ თქმულებაშიც სასურველი ქალის მოსაპოვებლად ხდება დაპირისპირება ბატონსა და მის ქვეშევრდამს – მწყემსს შორის. საქმე ის გახლავთ, რომ სასურველი მიზნის მისაღწევად – ხელმწიფობის მოსაპოვებლად მხოლოდ ტახტისა და სასახლის დაუფლება არ არის საკმარისი, მეფეს დედოფალიც უნდა ჰყავდეს. დედოფლის გარეშე ის ვერ განაახლებს ბუნებას და ვერანაირ სიკეთეს მოუტანს ქვეყნიერებას. მთელ რიგ მითებშიც ხომ პირდაპირ ჩანს, რომ სასურველი ქალის დასაუფლებლად ხდება გამუდმებული ქიშპობა ქვეყნიერებაზე გამგებლობისათვის. ე.ი. ამიტომ იყო აუცილებელი, ღვთაებას ქალღმერთი ჰყოლოდა. ამდენად, სწორედ ამგვარი მითოსური გააზრების კვალი ჩანს „ეთერიანშიც“, როცა ამქვეყნიური სასახლის მფლობელს – მეფეს (დაქორწინებული უფლისწული უკვე მეფეა) უპირისპირდება ვეზირი – მურმანი. ეს კი ის არსებაა, რომლის კოშკიც ხელმწიფის სასახლისგან კარგად შორს არის – ცხრა მთის იქით, „იმ“ ქვეყანას, სადაც მისასვლელად სამი თვეა საჭირო.

სწორედ ამ მიზნით განხორციელებულ დაპირისპირებას ეწირება აბესალომი. ის სწორედ მაშინ იღუპება, როცა მურმანი წარსტაცებს დედოფალს – უდედოფლოდ დარჩენილი კი ხელმწიფე ვეღარ იქნება. ყოველივე ეს მის დაუძლურებამდე – დაბერე-

ბამდე უნდა მოხდეს ისევე, როგორც მზის ღვთაებისა. მხოლოდ სამყაროს ახალგაზრდა გამგებელს შესწევს ძალა განმაახლებელი ენერგიით აღვსებისა და – მკვდრეთით აღდგომისა. ე.ი. ის მუდამ ჭაბუკი უნდა იყოს, რათა არ შესუსტდეს მასში ქვეყნიერების გამანაყოფიერებელი ძალა. ის სწორედ ამ პერიოდში შეძლებს, ქვესკნელში ჩასულმა აღიდგინოს თავისი ძალმოსილება, დაიბრუნოს დედოფალი, შესაბამისად – სამეფო გვირგვინი და აღდგეს მთელი ქვეყნიერების საკეთილდღეოდ. მხოლოდ ამ შემთხვევაში იქნება დედამიწა აყვავებული, გაბრწყინებული და, რაც მთავარია, მარადიული. სწორედ ამიტომ არიან მარად ჭაბუკნი ნაყოფიერების ძალის მომნიჭებელი მზის ღვთაებები და სწორედ ამიტომ იღუპებიან ისინი ახალგაზრდები. მზის ღვთაება ოსირისს ამიტომ კლავს საკუთარი ძმა სეთი, ამიტომ იღუპება ადონისი ტახად ქცეული არესის მიერ, ამიტომ უპირისპირდება აპოლონს პითონი, მარდუქს – ურჩხული, ჰორუსს – აპეპ გველი, ინდრა ელვათმტყორცნელს – გიგანტური გველი ერიტრა, იაპონიის სუსა ნო ვოს – რვა თავიანი და რვა კუდიანი დრაკონი იამატანო ოროტი და ა.შ. ვის შესწევს ძალა მზის ღვთაების დამარცხებისა, თუ არა მის ტოლსა და სწორს, ასეთი კი მხოლოდ ისევ მზის ღვთაებაა. თუმცა, ფაქტია, რომ არც მკვლელია მარადიული და ისიც იღუპება თავისივე მოკლულის მიერ. მაშინ, როდესაც მზის ღვთაება ერთადერთია, გამოდის, რომ მისი მკვლელი იმ ქვეყანას გადასული – მზის ღვთაებაა. ე.ი. ისინი ერთმანეთის მეტამორფოზული სახესხვაობები არიან – ერთმანეთის ორეულები: ოსირისი მიწის ქვეშეთში სეთის სახეს იღებს, ადონისი – არესისას, აპოლონი – ურჩხულისას და ა.შ. ე.ი. მზის იმქვეყნიური ღვთაება მხოლოდ გარდასახვაა ამქვეყნიური მზისა, ის მხოლოდ ფერშეცვლილი მზეა. ამდენად, ღვთაების სიკვდილი და დაბადება პერიოდულად უნდა ენაცვლებოდეს ერთმანეთს. ეს კი ისეთივე მარადიული კანონზომიერებაა, როგორც – დაღამებისა და გათენების, ზამთრისა და გაზაფხულის ურთიერთმონაცვლეობა. ე.ი. ამ ბუნებრივ მოვლენებთან გადაჯაჭვულად გაიაზრებოდა მზის ღვთაების სიკვდილისა და შემდეგ უკვე მისი მკვლელის გარდაცვალების გარდუვალობა. ყოველივე ეს კი იმდენად შთამბეჭდავი იყო და მთელი კაცობრიობისათვის იმგვარი კეთილისმყოფელი იმედის მომგვრელი, რომ ყველა ხალხი აღიარებდა მზის ღვთაების განუზომელ ძალმოსილებას,

რაც მათ რწმენაში ისახებოდა. მითებთან დაკავშირებით აქ გამოთქმულ მოსაზრებას ამყარებს ჯადოსნურ ზღაპართან დაკავშირებით ვ. პროპის თვალსაზრისი, რომ გველეშაპის მკვლელი მზის ღვთაება გველეშაპისაგან არის შობილი (პროპი 1946: 55). ზღაპრების მიხედვით მეც აღვნიშნავდი, რომ სწორედ მზე არის თავისივე მშობელი გველეშაპის მკვლელი; ამასთანავე მნიშვნელოვანია ისიც, რომ სულერთია, გმირი გველეშაპის ორგანიზმშია ნამყოფი, თუ გარედან კლავს მას, ის მაინც გველეშაპისგან დაბადებულად ითვლება (ჩოლოყაშვილი 2004: 55). ჯადოსნური ზღაპრის მთავარი ვაჟი გმირისა და გველეშაპის სამკვდრო-სასიცოცხლო დაპირისპირებასთან დაკავშირებითაც უნდა ითქვას, რომ მზეჭაბუკი და გველეშაპი (დევი) გენეტიკურად ერთი და იმავე ღვთაებრივი არსების ორი სახესხვაობაა (ჩოლოყაშვილი 2004: 57). ამდენად, ჭაბუკი (მფრინავი რაში, არწივი, ფასკუნჯი) ამქვეყნიური სახეა მზის ღვთაებისა; გველეშაპი კი – ქვესკნელისა. ე.ი. ზღაპარშიც, იმისდა მიუხედავად, ქალი ჭაბუკის ცოლია, თუ – გველეშაპისა, ის ერთ არსებას ეკუთვნის – ხან ცოცხალთა სამეფოში, ხან მიცვალებულთა ქვეყანაში (ჩოლოყაშვილი 2004: 58-59). ე.ი. მითების მსგავსად, ასეა ზღაპრებშიც. საერთოდ ცნობილია, რომ სიკვდილი იგივე დაბადებაა (ფრეიდენბერგი 1978: 208; პროპი 1946: 385), რამეთუ ერთის სიკვდილი იწვევს მეორის დაბადებას. ამდენად, გველეშაპი იმქვეყნიური – მიცვალებულთა სამეფოს მზეა, მისი მკვლელი ჭაბუკი კი – ამქვეყნიური მზე (ჩოლოყაშვილი 2004: 55). მათ ერთობაზე ქართულ ზღაპარშიც არის მინიშნება: „იმ სოფელს რომ გასცდნენ, გადიძრო გველეშაპმა ტყავი და ისეთი ვაჟკაცი გამოდგა, რომ უკეთესი აღარ იქნებოდა“ (რაზიკაშვილი 1952: 47).

„ეთერიანში“ ორმაგი ბუნებისანი არიან არა მხოლოდ მისი მთავარი გმირები, არამედ მეორე ხარისხოვანნიც – აბესალომის ოჯახის წევრები: დედა და და. ეს ფაქტი ნაწარმოებში დააფიქსირა მ. ხუხუნაიშვილ-წიკლაურმა, მას შემდეგ, რაც ყურადღება გაამახვილა მათ საკუთარ სახელებზე. ტექსტის ერთ-ერთი ვარიანტის მიხედვით აბესალომის დედა უშტარ-ნათელად იწოდება. ამ ორ ფუძიანი სახელის პირველი ნაწილი „უშტარ“ უსინათლოს ნიშნავს. აბესალომის და კი სხვა ვარიანტის მიხედვით „უსინათ ლამაზია“ (ხუხუნაიშვილი-წიკლაური 1999: 58). ორივე მათგანის ეს ორსახელიანობა, რომელთა აზრიც ურთიერთ დაპირისპირე-

ბულს – სიბნელესა და სინათლეს აღნიშნავს, მკვლევარმა წარმართული ეპოქის ორსახოვან ღვთაებას დაუკავშირა (ხუხუნაიშვილი-წიკლაური 1999: 58).

ქართული ეპოსის ურთიერთ დაპირისპირებული მთავარი გმირები – აბესალომი და მურმანიც იმ უძველესი ტრადიციული რწმენის საფუძველზე შექმნილი მხატვრული სახეებია. თავად „ეთერიანი“ კი, ქვეცნობიერად, დღემდე მატარებელია მოკვდავი და მკვდრეთით აღმდგომი ღვთაებებისადმი მიძღვნილი უძველესი მითოსური გააზრებისა. აქ უკვე თვალნათლივ ჩანს, რომ მეფობისთვის – სანუკვარი და სავალდებულო მიზნის მისაღწევად აუცილებელია ქვეყნისა და, მითუმეტეს, სამყაროს გამგებელს დედოფალიც ჰყავდეს. მითებშიც ხომ სწორედ ამიტომ ცდილობს მეტოქე მეფეს დედოფალი წარსტაცოს. მხოლოდ დედოფლის მფლობელი შეძლებს ტახტისა და სასახლის დასაკუთრებას. აბესალომთან დაპირისპირებულ მურმანსაც აქვს თავისი სამფლობელო, იქ – კოშკი, მაგრამ უდედოფლოდ ის მხოლოდ ვეზირია სხვის კარზე. ე.ი. მზისქვეშეთის გამგებლობა მხოლოდ მას დარჩება, ვისაც დედოფალი ეყოლება. უძველეს მითებშიც, ძირითადად, ჩანს, რომ მურმანის მითოსური წინაპრებიც ქალის გამოტაცებით ცდილობდნენ ამქვეყნიური გამგებლების დამარცხებასა და ამგვარად თავის დამკვიდრებას: მაგალითად, ადონისს არესი ქალის გულისთვის კლავს, რომელსაც შემდეგ მწარედ დასტირის აფროდიტე; თამუზსაც ტირილით ეძებს იშთარი... ქრისტიანულ ეპოქაში მურმანი უკვე არაერთგზის მოიხსენიება ეშმაკად, ეშმაკისათვის სულ მიყიდულად. ე.ი. აქ უკვე სახელდებით მინიშნებაა იმაზე, რომ ის იმქვეყნიური ბოროტი ძალაა, ამქვეყნიური კეთილი ძალის მარადიული მტერი.

ამდენად, ქართულ ეპოსში მოთხრობილი ტრაგიკული სიყვარულის ისტორია აღემატება ადამიანურ ურთიერთობებს და ესადაგება ღვთაებათა ტრფიალს. ე.ი. ამ ნაწარმოებში დღემდე შემორჩენილია იმ მითოსური აზროვნების კვალი, რომელიც თავის დროზე გააჩნდა ყველა უძველეს ხალხს და რომელიც ნაყოფიერების მომნიჭებელ მოკვდავ და მკვდრეთით აღმდგომ ღვთაებათა მარადიული ძალმოსილებით იყო გამსჭვალული. მისი ურთიერთ დაპირისპირებული ორი გმირიც, გენეტიკურად ამოზრდილნი არიან იმ უძველესი ღვთაების ორსახოვნებიდან.

ათასწლეულების მანძილზე მითოსური აზროვნების სფეროში მომხდარი ცვლილებების მიუხედავად ადრინდელი რწმენის ძალმოსილების კვალი ფოლკლორულ ნაწარმოებებში კარგა ხანი საბოლოოდ მაინც არ ქრება და გარკვეული ფორმით ისევ აგრძელებს არსებობას. მაგალითად, მიუხედავად იმისა, რომ „ეთერიანში“ მის პერსონაჟებს სოციალური სტატუსიც კი ენიჭებათ (აბესალომი ხელმწიფეა, მასთან დაპირისპირებული მურმანი კი – მისი ვეზირი; ერთს სასახლე აქვს, მეორეს – კოშკი და ა.შ.), ისინი მაინც იმ უძველესი რწმენით არიან დაღდასმულნი. „ეთერიანში“ მხოლოდ მას შემდეგ აღმოცენდებიან ეთერი და აბესალომი იად და ვარდად, რაც ეთერი დაბრუნდება აბესალომთან. ბუნების ამ სასწაულს მხოლოდ მათი ერთობა განაპირობებს. მათ საფლავთა შორის მურმანის ეკლად აღმოცენება კი იმ რწმენის განმტკიცებას ემსახურება, რომ სამყაროს ფერისცვალება კვლავაც გაგრძელდება, ეს კი კაცობრიობის მარადიულობის გარანტიაა.

ამგვარად, „ეთერიანმა“,უთუოდ, შემოინახა და ჩვენამდე მკრთალი ფორმით მოიტანა ის იმედიანი განწყობა, რაც იდო თავის დროზე მოკვდავი და მკვდრეთით აღმდგომი ღვთაებისადმი მიძღვნილ მითებში. ე. ი. ამ ნაწაროების თავდაპირველი დედააზრიც, უძველესი მითების მსგავსად, ის არის, რომ მიძინებული ბუნება და სამყარო მარადჟამს განახლებადია და ყოველგვარი ფერისცვალების მიუხედავად – უკვდავი. დიახ, აბესალომისა და მურმანის დაპირისპირების თავდაპირველი მიზანი ნამდვილად სცილდება სასიყვარულო სამკუთხედით გამოწვეულ ადამიანურ კონფლიქტს და შეფარვით უძველესი მითოსური მსოფლაღქმიდან მომდინარეობს. ეს კი ის მითოსია, რომელშიც დაფიქსირებულია ასტრალურ ღვთაებათა რწმენის პერიოდში აღქმული სამყარო და რომლითაც გამსჭვალული იყო ყველა უძველესი ხალხის მსოფლხედვა. უხსოვარ პერიოდში საყოველთაოდ გავრცელებული მითოსური იდეის არ დავიწყება და მისი კვალის ჩვენამდე მოღწევა კი „ეთერიანში“ განაპირობა მასში მითოსურ სახე-სიმბოლოთა არსებობის პარალელურად ადამიანურ გრძნობებსა და პერსონაჟთა ქმედებების მორალურ შეფასებაზე გაკეთებულმა აქცენტებმა.

**დამოწმებანი:**


**ბარდაველიძე 1957:** Бардавелидзе В.В. *Древнеишие религиозные верования и обрядовое графическое исскусство грузинских племен*, Тб.: Изд.Акад.Груз. ССР,1957.

**გიორგაძე 1993:** გიორგაძე მ. *ქართული ხალხური კალენდარული პოეზია.* თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1983.

**კასირერი 1983:** კასირერი ე. *რა არის ადამიანი?* თბილისი: 1983.

**კიკნაძე 2001:** კიკნაძე ზ. *ქართული ხალხური ეპოსი.* თბილისი: გამომცემლობა „ლოგოს პრესი“, 2001.

**კოტეტიშვილი 1961:** კოტეტიშვილი ვ. (შემდგენელი). *ხალხური პოეზია.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1961.

**კოტეტიშვილი 1967:** კოტეტიშვილი ვ. *რჩეული ნაწერები.* თბილისი: 1967.

**მარი 1927:** Марр Н. Яфетический сборник, V. 1927.

**პროპი 1946:** Пропп В.Я. *Исторические корни волшебной сказки.* Л.: 1946.

**პროპი 1984:** პროპი ვ. *ზღაპრის მორფოლოგია.* თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1946.

**რაზიკაშვილი 1952:** რაზიკაშვილი თ. (შემდგენელი). *ქართული ხალხური ზღაპრები.* თბილისი: 1952.

**ფრეზერი 1931:** Фрезер Дж. *Золотая ветвь,* М.,1980//Вып. I –1928// Вып.IV-1931.

**ფრეიდენბერგი 1978:** Фрейденберг. *Поэтика сюжета и жанра периода античной литературы.* Л.: 1978.

**ქისტური 1855:** *Лоза любви, Зурна,* 1855, ст.155-174.

**ჩიქოვანი**: ჩიქოვანი მ. (შემდგენელი). *ეთერიანი, ქართული ხალხური პროზის მრავალტომეული,* IV, ხელნაწერის სახით ინახება შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილებაში.

**ჩოლოყაშვილი 2004:** ჩოლოყაშვილი რ. *უძველეს რწმენა-წარმოდგენათა კვალი ხალხურ ზღაპრულ ეპოსში.* თბილისი: გამომცემლობა „ნეკერი“, 2004.

**ჩოლოყაშვილი 2009:** ჩოლოყაშვილი რ. *ზღაპარი და სინამდვილე.* თბილისი: გამომცემლობა „ნეკერი“, 2009.

**ჩოლოყაშვილი 2016:** ჩოლოყაშვილი რ. *ეთერის, აბესალომისა და მურმანის მითოსური სახეები „ეთერიანში“.* ქართული ფოლკლორი, 8 (XXIV). თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2016.

**შენგელაია 1955:** შენგელაია დ. *წერილები.* თბილისი: 1955.

**ხვედელიძე 2006:** ხვედელიძე მ. ეგვიპტის ფარაონი – „ღმერთი“ თუ „ადამიანი“? *კავკასიურ-ახლოაღმოსავლური კრებული,* XII. თბილისი: 2006.

**ხიდაშელი 2001:** ხიდაშელი მ. *სამყაროს სურათი უძველეს საქართველოში.* თბილისი: გამომცემლობა „ნეკერი“, 2001.

**ხუხუნაიშვილი-წიკლაური 1998:** ხუხუნაიშვილი-წიკლაური მ. „ეთერიანის“ მითოსური ძირების შესწავლისათვის“. *ლიტერატურული ძიებანი*. თბილისი: 1998.

**ხუხუნაიშვილი-წიკლაური 1999:** ხუხუნაიშვილი-წიკლაური მ. „აბესალომის დედისა და დის მითოსური ძირების შესწავლისათვის „ეთერიანში“.*ლიტერატურული ძიებანი*. თბილისი: 1999.

**Eka Chkheidze**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## The Mythologema of the Horse in Oral and Archaic Thought

The horse is known in Indo-European mythology as the animal of the sun god. One of Poseidon's title is "The Horse Tamer"– Domaios. He is also credited with his relationship with the goddess of land and fertility, Demetra,– in the form of a horse. In Indian Vedas, even the sun itself is referred to as a horse. There is also a hymn to the sun as a heavenly horse. Helios (Sun) travels daily from east to west in a chariot with four horses. The scientific literature states that one of the four horses in the solar chariot is an eos. In Greek mythology, Eos lives on the east side of the ocean. In the morning he rushes in a two-wheeled cart to inform us of the arrival of his brother, Helios.

***Key words:*** mythology, transformation, international motif, horse.

**ეკა ჩხეიძე**
*საქართველო, თბილისი*
*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

## ცხენის მითოლოგემა ზეპირსიტყვიერებასა და არქაულ აზროვნებაში

ცხენი ინდო-ევროპულ მითოლოგიაში ცნობილია, როგორც მზის ღმერთის ცხოველი. იგი ცის, მიწის, ქვესკნელისა და სხვადასხვა სტიქიის მსახურია. იგი მთავარი ატრიბუტია ზღვათა და წყალთა ღვთაებისა – პოსეიდონის, რომლის ერთ-ერთი წოდებაა „ცხენთა მომთვინიერებელი“ – დომაიოსი. მასვე მიეწერება ცხენის სახით მიწისა და ნაყოფიერების ქალღმერთ დემეტრასთან კავშირი. ინდურ ვედებში თვითონ მზეც კი მოხსენიებულია ცხენად. არსებობს მზის, როგორც ზეციური ცხენისადმი მიმართული ჰიმნიც. ჰელიოსი (მზე) ყოველდღე მოგზაურობს აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ სხვიმფრქვეველი ეტლით, რომელშიც ოთხი ცხენია შებმული. ისინი ცეცხლსა და შუქს ფანტავენ ირგვლივ. სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ მზის ეტლში შებმული ოთხი ცხენიდან ერთი ეოსია. ბერძნულ მითოლოგიაში ეოსი ოკეანის აღმოსავლეთ მხარეს ცხოვრობს. დილით იგი მიეჩქარება ორცხენიანი ეტლით. მიფრინავს თეთრი ფრთებით და გვამცნობს თავისი ძმის ჰელიოსის მობრძანებას. ფრენისას მას ესალმება დილის ვარსკვლავი, ხოლო სხვა ვარსკვლავები ცაზე ქრებიან. ცხენისა და მზის კავშირი ორი ფორმით ხორციელდება. მზის ღვთაებები, ან მზიური პერსონაჟები ან მხედრები არიან, ან მფლობელები ცხენებშებმული (როგორც წესი, თეთრცხენებშებმული) ეტლებისა. გასაკვირი არ არის, რომ არქაულ ადამიანს ცაზე მზის გადაადგილება ასოციაციურად დაეკავშირებინა ისეთი სწრაფმავალი ცხოველის გადაადგილებასთან, როგორიც ცხენია. ამ საკითხს ყურადღება ჯერ კიდევ ჰესიოდემ მიაქცია, როდესაც მასაგეტების ტომთან დაკავშირებით წერდა: „ღმერთთა შორის თაყვანს სცემენ მხოლოდ მზეს, რომელსაც წირავენ ცხენებს“. ამ მსხვერპლშეწირვის აზრი ესაა: ღმერთთა შორის უსწრაფეს ყველა მოკვდავთა შორის უსწრაფესი განეკუთვნება. ცნობილია მრავალი მაგალითი მზის ან მზიური არსებების კავშირისა ცხენთან (კაციტაძე 2011: 222).

ცხენის სახის ტრანსფორმაცია ათწლეულების განმავლობაში ხდებოდა. ის იყო ცისა და მიწის მაკავშირებელი, პატრონის ნების უპირობო შემსრულებელი, განსაცდელისა და უბედურების წანასწარ შემტყობი, გულთმისანი. ცხენებზე ვრცელდებოდა მაქციობა სახელდობრ ადამიანი შეიძლება ქცეულიყო ცხენად და პირუკუ. ასეთი ცხენკაცების ყველაზე ცნობილ ნიმუშს ბერძნული კენტავრები წარმოადგენენ. „მითოლოგიური ცხენკაცი – კენტავრი ძველბერძნულ წარმოსახვაში ცხოველურ, დაუოკებელ ჟინს, უმართავ ინსტიქტსა და გონიერ, რაციონალურ საწყისს აერთიანებდა“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: 123).

სკნელებს შორის გადაადგილების ფუნქცია მაგიურ აზროვნებაში ცხენს ევალებოდა. ამიტომ ცხენიც ორი ჰიპოსტაზით გაიაზრება – ხთონურით და ციურით. ამ ორი საწყისის სინთეზად შეიძლება გავიაზროთ რაში – პეგასი – ხთონური არსების სხეულიდან დაბადებული ფრთოსანი ცხენი, რაშზე, როგორც სკნელთა შორის შუამავალზე, ამხედრებული გმირი დაუბრკოლებლივ მოძრაობს სამივე სკნელში. რაში ერთდროულად ოთხივე სტიქიას – მიწას, ჰაერს, ცეცხლსა და წყალს განასახიერებს. ინდურ მითოლოგიაში მთელი ქვეყნიერება ცხენის ნაწილებისგან არის შექმნილი (აშვამედჰა) (კიკნაძე 2004: 73).

ცხენთა მოდგმის ციური წარმომავლობის საერთაშორისო მოტივს, ცხენის კულტს, რაც შესაბამის ასახვას პოულობდა კულტურულად თუ ტერიტორიულად ერთმანეთისგან შორს მდგომი მსოფლიოს სხვადასხვა ხალხების წეს-ჩეულებებსა და წამოდგენებში, ფოლკლორსა და სახვით ხელოვნებაში, მეტად საგულისხმო პარალელები ეძებნება აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში. ამირან არაბულის ცნობით, ფშავ-ხევსურეთსა და თუშეთში დღემდეა შემორჩენილი რწმენა ე. წ. ნაწილიანი ანუ ღვთაების წილხვდომილი, უზენაეს ძალებთან წილნაყარი ცხენების არსებობის შესახებ. ნაწილიან ცხენს ყურებზე სანთლები ენთება და ეს ხდება მეტწილად მაშინ, როცა მის მხედარს ხიფათი და განსაცდელი ემუქრება (არაბული 1990: 61).

ხალხურ პოეზიაზე დართულ ექსკურსებში ვახტანგ კოტეტიშვილი გამოთქვამს სავარაუდო მოსაზრებას, რომ ჩვენში ოდესღაც ცხენის კულტი უნდა არსებულიყო. ამას გვაფიქრებინებს საქართველოში დღემდე შემონახული ცხენის საგანგებო სიყვა-

რული და პატივისცემა. არსებობს გადმოცემა სახალხო გმირის ზეზვა გაფრინდაულის ცხენთან დაკავშირებით: „კახეთში, ალვანსა და ალავერდს შორის, არის ე. წ. „ზეზვას ცხენის საფლავი“, რომელსაც დღემდე თაყვანს სცემენ. ბახტრიონის აღების შემდეგ თუშებსა და ფშავლებს მეფემ მიწებით დასაჩუქრება დაუპირა. ფშავლებს შირაქი ერგოთ, თუშებს კი ზეზვაის პირით განეცხადებინათ, რომ ჩვენი ის ადგილი იყვეს, რასაც ზეზვაის ცხენი ერთი შემორბენით შემოურბენსო. ცხენს დიდი განი აუღია, დაღლილა და მომკვდარა. დიდი ამბით დაუსაფლავებიათ და მას აქეთხალხი ამ ცხენის საფლავს პატივსა სცემს. ვისაც უნდა, რომ ცხენი შერჩეს და ცხენებში ბედი ჰქონდეს, ის ზეზვაის ცხენის საფლავზე საღმრთოს იხდის. დღემდე განსაკუთრებით თუშები, ფშავლები და ხევსურები ამ საფლავს ისე არ გაუვლიან, რომ არ ჩამოხდნენ და შესანდობარი არ დალიონ ცხენისა და იმის პატრონი ზეზვაისა“ (კოტეტიშვილი 1961: 374).

ჯურხა გოგოჭურის გადმოცემით, საჩალის წმინდა გიორგის ხატში შესაწირად მხოლოდ კვიცები მიჰყავდათ თურმე (მასალა ჩაწერილია მიხეილ ჩიქოვანის მიერ ხევსურეთში, სოფელ ბუჩუკურში). საჩალის მთაზე შემორჩენილი ყოფილა ქვის ბაგა, სადაც უწინდელ გმირებს, მათ შორის ამირანს, ბადრსა და უსუპს – თავიანთი რაშები ჰყოლიათ დაბმული. „ჩლიქმრგვალი“ პირუტყვის მსხვერპლად შეწირვა ხევსურების სალოცავში, როგორც ჩამწერი აღნიშნავს, „იშვიათზე იშვიათი ცნობაა ქართული მითოლოგიის თვალსაზრისით...“ და იქვე უმატებს: კვიცის დაკვლა ერთადერთი შემთხვევაა ქართულ წარმართულ რიტუალში. ასეთი ცნობა არსად არ გვხვდება. კვიცის მსხვერპლად შეწირვა ხდებოდა აგრეთვე ათენგენობას იახსარის ხატში („სვეტის ანგელიზი“), ბერდიშვილ-ჩინგლათ საძმოს სალოცავში, არხოტის თემში, მაგრამ სწირავდნენ არა ადგილობრივნი, „უნჯნი ყმანი“, არამედ ქისტები, რომლებიც „იახსარს ცხენების გამრავლებას შესთხოვდნენ. დღეს კი... იახსრის ხატს ამღელები „სარემაოს“ უხდიან. ამ მიზნით, როდესაც ცხენი კვიცს მოიგებს, ცხენის პატრონმა კვიცის მაგიერ იახსარს ციკანი ან ბატკანი უნდა დაუკლას, თორემ, ხალხის რწმენით, კვიცი არ გაიზრდება“ (არაბული 1990: 60).

სერგი მაკალათიას ცნობის თანახმად, ცხენი წარმართულ სამეგრელოში ითვლებოდა ტოტემად და მისი ხორცის ჭამაც აკრძალული იყო („ვაშინერსი“) (მაკალათია 1941: 311).

დიდი იყო ცხენის რელიგიურ-რიტუალური დანიშნულება. არქეოლოგები მის ჩონჩხს ნახულობენ მიცვალებულთა სამარხებში. საფიქრებელია, რომ ცხენი, როგორც სატრანსპორტო საშუალება, სააქაოდან საიქიოში გადაადგილების აქტის შემსრულებლად იყო მიჩნეული. ცხენი უკავშირდება სამყაროს ცენტრში მდებარე ხეს, რომელიც სამი სკნელის: მიწისქვეშას (ხთონურის), მიწიერისა და ციურის კავშირს განასახიერებს. ცხენთან დაკავშირებულ, სამყაროს ცენტრში მდებარე მაგიურ ხეს იცნობს ინდური ტრადიციაც. ამ ხეს აშვადპა (სიტყვასიტყვით „ცხენების სადგომი“) ეწოდება.

რით არის განპირობებული მაგიური ხის (რომელსაც მითოსის მკვლევარები მსოფლიო ხეს უწოდებენ) და ცხენის კავშირი? საქმე ისაა, რომ მითოსური აზროვნება, თანამედროვესგან განსხვავებით, არ აღიარებს სივრცის ერთგვაროვნებას. მისთვის სივრცის ზოგიერთი მონაკვეთი უფრო გამორჩეულია, უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე სხვები. ეს გამორჩეულობა მით უფრო იზრდება, რაც უფრო უახლოვდება „სამყაროს ცენტრს“. საკრალური გამორჩეული ძალა სამყაროს ცენტრში თავის მაქსიმუმს აღწევს. აქ ერთ წერტილში იკვეთება სამყარო მისი ვერტიკალური (ზესკნელი, შუასკნელი და ქვესკნელი) და ჰორიზონტალური (სამყაროს ოთხი მხარე პლუს ცენტრი) განზომილებით. ამგვარი ცენტრი გამოხატულია მთის ან ხის სახით, რომლებიც სკნელების დაკავშირების სიმბოლური სახედ შეიძლება ჩაითვალოს. და რამდენადაც ცხენი სკნელებს შორის გადაადგილების მაგიურ საშუალებად აღიქმება, ბუნებრივია, იმ სკნელების დამაკავშირებელ ხესთან ასოცირდება (კაციტაძე 2011: 216).

სკნელებს შორის დამაკავშირებელი ჯადოსნური ცხენია სკანდინაველთა ზევსის ოდინის ჯადოსნური ცხენი – რვაფეხა ჰუნე სლეიპნირი, რომელიც მრავალი მითოლოგიური კოლიზიის მონაწილეა.

ცხენის, როგორც სკნელების დამაკავშირებლის ფუნქცია კარგად არის შემონახული სვანურ ზღაპრებში. „სამი ძმის“ ზღაპრის პერსონაჟი, ძმებს შორის უმცროსი, ცოლდაკარგული უფლისწული, მოხვდება ზღვის შუაგულში უკაცრიელ კუნძულზე, სამყაროს ერთგვარ ჭიპში, სადაც სკნელები გადაიკვეთებიან. გაჭირვებული გმირი ალვის ხის (სამყაროს ხის ანალოგი) კენწეროზე აცოცდება და ხესთან ერთად გადაცურავს ზღვას. შემდეგ ალვის

ხე ეუბნება უფლისწულს: „ჭაბუკო, ახლა როგორც დაგარიგებ, ისე მოიქეცი და შენი საქმე კარგად იქნება. აი, ეს ჯოხი გამომართვი, გზად ერთ ჩირგვს წააწყდები, მიდი იმ ჩირგვთან და ეს ჯოხი სამჯერ დაჰკარი. პირველად რომ დაჰკრავ, ოქრო-ვერცხლით მოკაზმული აღვირ-ავშარა ამოვა, მეორე დაკვრაზე – ოქროს უნაგირი, ხოლო მესამეზე – ჩირგვიდან ოქროს ბედაური გამოვარდება. თუ იმ რაშს დაიჭერ, აღვირს ამოდებ, უნაგირსაც დაადგავ და კიდევაც მოახტები, რასაც ისურვებ, იმას შეგისრულებსო. უფროსმა ძმამ მადლობა გადაუხადა ალვის ხეს, ჯოხი გამოართვა და გზას გაუდგა. იარა, იარა, იარა და ბოლოს ის ჩირგვიც ნახა... რა გაგჭირვებიაო, – ჰკითხა რაშმა – მზეთუნახავ ცოლს დავეძებ. თუ შეგიძლია ამსვი და იმ მზეთუნახავის ბაღში დამსვიო. რაში აფრინდა და ერთ წუთში მზეთუნახავის ბაღში გაჩნდა (სვანური 1991: 122).

როგორც ვხედავთ, ამ ზღაპარში ცხენი მზიურ, სოლარულსა (ოქროს ბედაური) და ამავე დროს ხთონურ ხასიათსაც ატარებს, ვინაიდან ჩირგვიდან, მიწიდან, ამოდის. ასევე ნათელია, რომ ის სკნელებს შორის მაკავშირებლის როლშიც გვევლინება, ვინაიდან აფრინდება და მზეთუნახავის ბაღში („ზევით“) ჩნდება.

ასევე ნათლად ჩანს ცხენისა და სკნელების დამაკავშირებელი ფუნქცია სვანურ ზღაპარში „ჩალისამე“ (სვანური 1991: 127-128). კვიცი მზიური წარმოშობისაა. ამავე დროს, ის ხთონურ გარემოში, ორმოში, იზრდება ისე, რომ მზე არ უხილოავს, ხოლო გამოთავისუფლების შემდეგ მაშინვე მშობლიურ, ციურ სკნელს უბრუნდება.

ჯადოსნურ ცხენზეა საუბარი „ალიშქერქოუს ზღაპარში“. აქ გმირს მჭედელი მიასწავლის, თუ როგორ უნდა მოიპოვოს ჯადოსნური ცხენი, ჭაკი ცხენი (სიტყვიერება 1991: 166-167).

„ჯადოსნური ზღაპრის გმირს საბოლოო მიზნის მისაღწევად სამი რთული დავალება აქვს შესასრულებელი – სამი ზღაპრული სამყარო (ქვესკნელი, ზესკნელი, შუასკნელი) აქვს მოსავლელი და ზებუნებრივი ქომაგი არსებაც სამი ჰყავს. მათი შეწევნით ყველა სახის სირთულეს სძლევს გმირი... მაგალითად, რაში უსწრაფესად გადააფრენს სხვა ქვეყანაში, კოშკის ზედა სართულამდე ააფრენს და მზეთუნახავის ბეჭედს მოატაცებინებს“ (ჩოლოყაშვილი 2009: 15). ან კიდევ: ქეციანმა კვიცმა უთხრა: ამა და ამ ალაგს რომ წყაროა, იმ წყაროში მაბანავე და ჭრელი საპონი წამისვი, ეცადე მალე ჩამიდგა ლაგამი, მალე შემჯდე, თორემ მერე

თავს ვეღარ დამიჭერო (ჩოლოყაშვილი 2009: 14). ქეციანი კვიცის კამინჩერიხას სამფეხიანი ცხენი რაშის ზებუნებრივ თვისებებზე მიანიშნებს.

ჯადოსნური ზღაპრის გმირს გადააფრენენ, მიიყვანენ იქ, სადაც სამებნელი საგანია (განსაზღვრება – სივრცობრივი გადაადგილება ორ სამეფოს შორის). ჩვეულებრივ სამებნელი ობიექტი „მეორე“, „სხვა“ სამეფოშია. ეს სამეფო შეიძლება მდებარეობდეს ან ძალიან შორს, ჰორიზონტალურად, ანდა ძალიან ზევით ან ქვევით ვერტიკალურად. შესაძლებელია დაკავშირების საშუალებანი ყველა შემთხვევაში ერთნაირი იყოს, მაგრამ ზესკნელსა და ქვესკნელისათვის სპეციფიკური ფორმები არსებობს. ის მიფრინავს ჰაერში ცხენით (პროპი 1984: 92).

ამრიგად, მოყვანილი ნიმუშები კარგი ილუსტრაციაა იმ თეზისისა, რომ ცხენის ერთ-ერთი ძირითადი ფუნქცია არქაულ აზროვნებაში იყო სკნელებს შორის გადაადგილება.

**დამოწმებანი:**


**აბზიანიძე, ელაშვილი 2007:** აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია.* ტ. 2. თბილისი: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2007.

**არაბული 1990:** არაბული ა. *ვაჟა-ფშაველას პოეტურ სამყაროში.* თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1990.

**კაციტაძე 2011:** კაციტაძე კ. *ჰომო მილიტარის: ადამიანი მეომარი.* თბილისი: გამომცემლობა „პოლიგრაფი“, 2011.

**კიკნაძე 2004:** კიკნაძე ზ. *ქართული მითოლოგია.* ტ. 3. თბილისი: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2004.

**კოტეტიშვილი 1961:** კოტეტიშვილი ვ. *ხალხური პოეზია.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1961.

**მაკალათია 1941:** მაკალათია ს. *სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია.* თბილისი: 1941.

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

**სვანური 1991:** *სვანური ზღაპრები.* თბილისი: 1991.

**სიტყვიერება 1991:** *ქართული ხალხური სიტყვიერება. მეგრული ტექსტები.* თბილისი: 1991.

**ჩოლოყაშვილი 2009:** ჩოლოყაშვილი რ. *„ზღაპარი და სინამდვილე“.* თბილისი: გამომცემლობა „ნეკერი“ 2009.

**ჩხეიძე 2002:** ჩხეიძე ე. *„თვინიერებისა და სილამაზის სიმბოლო“.* ჟურნალი ომეგა № 5. 2002.

**Dalila Bedianidze**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## Hungarian-Georgian Folktale Parallels

Georgian folktales are very rich with various topics, motifs, episodes, tale formulas and magic characters. They have similarities with the folktales of numerous countries, including Hungarian folktales. This was mentioned earlier as well, in the foreword of Russian tran-slation of Hungarian folktales and fampus Hungarian scientists have studied this issue as well. The issue is very wide and requires serious researches due to great number of similarities. Here we shall mention only few Georgian and Hungarian tales, Similarities include common topics, fables, certain episodes, characters, tale formulas, and tale beginning.

***Key words:*** Georgian folktales, Hungarian folktales, similarities.

**დალილა ბედიანიძე**
*საქართველო, თბილისი*
*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

## უნგრულ-ქართული საზღაპრო პარალელები

ქართული ხალხური ზღაპრები მეტად მდიდარია სხვადასხვა თემებით, სიუჟეტებით, მოტივებით, საზღაპრო ფორმულებით და ჯადოსნური პერსონაჟებით. ისინი არაერთი ქვეყნის ზღაპრებთან იჩენენ მიმართებას და მათ შორის უნგრულ ხალხურ ზღაპრებთანაც. ამ მსგავსების შესახებ ჩვენამდეც არის აღნიშნული უნგრული ხალხური ზღაპრების რუსული თარგმანის წინასიტყვაობაში მისი შემდგენელის და კომენტატორის დიულა ორტუტაის მიერ, რომელიც ამ საკითხში თავის მხრივ ცნობილ

უნგრელ ფოლკლორისტის შანდორ ოიმოშს იმოწმებს (უნგრული ხალხური ზღაპრები 1974: 11). საკითხი მეტად ვრცელია და საგანგებო კვლევას მოითხოვს პარალელთა სიმრავლის გამო. მსგავსება მოიცავს ცხოველთა, საყოფაცხოვრებო და ჯადოსნურ ზღაპრებს. ამჯერად ჩვენ მხოლოდ რამდენიმე ქართულ და უნგრულ ზღაპარს შევეხებით, რომლებშიც გვხვდება საერთო თემები, სიუჟეტები, ცალკეული ეპიზოდები, პერსონაჟები, საზღაპრო ფორმულები და ზღაპრისთავი.

უნგრული ზღაპრების ზღაპრისთავი, რომლითაც არაერთი ზღაპარი იწყება, „სად იყო და სად არ იყო“ შეესაბამება ქართული ზღაპრების ზღაპრისთავს „იყო და არა იყო რა“.

უნგრულ ზღაპრებში, ისევე, როგორც ბევრ ქართულ ზღაპარში, გვხვდება საერთო ფრაზები: „აქ რამ მოგიყვანა, სადაც ჩიტიც ვერ შემოფრენილა“ – ეუბნება რკინისცხვირიანი დედაბერი ზღაპრის გმირს. „ბედი შენი, რომ მამა მიწოდე!“ (მაგ. „დასაქორწინებლად წასული მეფის ვაჟი“) – ამ ფრაზას ქართულ ჯადოსნურ ზღაპრებში დევთ დედა ეუბნება ზღაპრის გმირს: „ბედი შენი, რომ დედა დამიძახე!“ „ეს რამდენი მძინებია“, – ამბობს მკვდრეთით აღდგომილი ზღაპრის გმირი გაცოცხლებისთანავე, როგორც უნგრულ, ასევე ქართულ ზღაპრებში „უცხოელის სუნი მომდის“ – ამ ფრაზას დრაკონი ეუბნება თავის ცოლს უნგრულ ზღაპრებში, ქართულ ზღაპრებში კი გვხვდება ქრისტიანის სუნი, ადამიანის სუნი, ხორციელის სუნი.

რაც შეეხება საერთო პერსონაჟებს, ესენი არიან უფლისწული, ღარიბი გლეხის ბიჭი, მზეთუნახავი მეფის ასული, რკინისცხვირიანი დედაბერი, დრაკონი (შეესაბამება ქართულ გველეშაპს და დევს), ჯადოსნური რაში, ჩვეულებრივი ცხენი, სხვადასხვა შინაური თუ გარეული ცხოველები და ფრინველები (მელა, მგელი, კურდღელი, დათვი, თხა, ღორი, კატა, ძაღლი და სხვა).

რაც შეეხება ცალკეულ ზღაპართა მსგავსებას, დავიწყებთ ცხოველთა ზღაპრებით. უნგრული ცხოველთა ზღაპარში „მგელი გასართობად მიდის, შემდეგ კი ფრენას სწავლობს, გაერთიანებულია სამი სიუჟეტი:

1. მამალი, დედალი, კურდღელი, მელა, მგელი წავიდნენ უცხოური ღვინის დასალევად დუქანში, რადგან მამალმა სანაგვეზე ერთი გროში იპოვა. მიადგნენ ერთ ორმოს. დანარჩენები

გადავიდნენ ორმოზე, მგელი კი ორმოში ჩავარდა. მას ჩიტებმა უშველეს – ორმო ბალახ-ბულახით ამოავსეს და მგელი ამოვიდა. ჩიტებმა უშველეს – ორმო ბალახ-ბულახით ამოავსეს და მგელი ამოვიდა. ჩიტებმა მახლობელ ფუღურო ხეებზე დაიბუდეს.

2. მგელი მივიდა ერთ ჩიტთან და უთხრა: – პატარა ჩიტო, ერთი ბარტყი გადმომიგდე, თორემ მოვჭრი მაგ ხეს, გადავხნავ მის ძირს! გაგაგდებ ჩემი ორი ფეხით, ყურს არ შევიბერტყავო! სამჯერ შესძახა ეს მგელმა ჩიტს და იმანაც შეშინებულმა სამჯერვე თითო-თითო ბარტყი გადმოუგდო. მეოთხედ ყვავმა დაარიგა ჩიტი, ასე უთხარი მგელს – მოჭერი ხე, თუ გაქვს ნაჯახი და მოხანი მისი ძირი, თუ გაქვს გუთანიო. ჩიტი მგელს გადაურჩა, მგელმა კი განიზრახა ყვავზე შურისძიება.

ამ ეპიზოდით უნგრულ ზღაპართან მსგავსებას იჩენს ქართული ზღაპარი „ჩიტი და მელა“, სადაც უნგრულისგან განსხვავებით არა მგელი, არამედ მელა სთხოვს ბარტყებს პატარა ჩიტს სამჯერ – შდრ. ქართული „ჩიტო-ჩიტო ჩიორაო, რაო ბატონო მელაო. ერთი ბარტყი გადმომიგდე, თორემ შავ დღეს დაგაყენებ, ხესაც მოვჭრი ხის ძირსაცა, შენც შეგჭამ და შენს შვილსაცა („ჩიტი და მელა“, იყო და არა 1977: 16-18). ქართულ ზღაპარში თუ ჩიტს მონადირე გადაარჩენს, უნგრულ ზღაპარში გადაარჩენს ყვავი თავისი რჩევით ჩიტს და მის უკანასკნელ ბარტყს და შურს იძიებს მგელზე ჩიტის გამო, ეს შურისძიება კი უკვე უნგრული ზღაპრის მესამე ეპიზოდშია აღწერილი:

3. მგელი ამოევლო სიმინდის მარცვლების გროვაში და შუა გზაზე დაწვა ფეხებგაჭიმული. მასთან ყვავი მივიდა და ჩაუნისკარტა. მგელმა ყვავი დაიჭირა. ყვავმა უთხრა, გამიშვი და ფრენას გასწავლიო. მგელმა გაუშვა, მეორედ ქერის მარცვლებში ამოევლო მგელი, მესამედ კი სუფთა ხორბლის მარცვლებში. ბოლოს მგელმა პირობის შესრულება მოსთხოვა ყვავს. ყვავმა წაიყვანა მგელი ფრენის სასწავლებლად. აიყვანა მაღლა და ჰკითხა, დედამიწას თუ ხედავ რამხელააო. მგელმა უპასუხა, რამხელაც ქვეყნიერებაო. უფრო ზევით აიყვანა სამჯერ, სანამ მგელმა არ უთხრა, ვეღარ ვხედავ, დედამიწასო. მაშინ ყვავმა გაუშვა კლანჭები, მგელი ჩამოვარდა, აკვამლებულ კუნძს დაეცა და ნამსხვრევებად აქცია. ყვავი მივიდა მგელთან და ჰკითხა, ფრენა ისწავლეო? – როგორ არა! ეშმაკი მყავს შემჯდარი, ერთიანად დავამსხვრიე აკ-

ვამლებული კუნძიო! – უპასუხა მგელმა. ყვავმა ბევრი იცინა, რომ მგელი გაასულელა. ეს ეპიზოდი უკავშირდება ქართულ ზღაპარს „მელა და წერო“, სადაც წერო მელას ზურგზე შეისვამს, ცაში ააფრენს და მაღლიდან გადმოაგდებს. ცაში აფრენა კარგია, მაგრამ ო, რა მწარეა ძირს დაცემაო, არის მელას ბოლო სიტყვები. როგორც ვხედავთ, უნგრული ზღაპრისგან განსხვავებით აქაც მელა ფიგურირებს და არა მგელი, ხოლო ყვავს წერო ენაცვლება.

თემატურ-სიუჟეტური მსგავსება შეინიშნება უნგრულ ზღაპარსა „მელა, დათვი და ღარიბი კაცი“ და ქართულ ზღაპარს „დათვი და მელას“ შორის (ქართული ხალხური ზღაპრები 2005, 5-6). აქ მელა თავისი საზრიანობით და მოხერხებით გადაარჩენს დათვისგან ერთ საბრალო კაცს, რომელიც მიწას ხნავს და რომელსაც გაბრაზებული დათვი შეჭმას უპირებს. მელა კაცს დათვს მოაკვლევინებს (იხ. ATh-154).

უნგრულ ზღაპრებს შორის გვხვდება კუმულაციური ზღაპარი „მამალი და ბატი“, რომელიც ახლოს დგას ქართულ კუმულაციურ ზღაპართან „რწყილი და ჭიანჭველა“. სიუჟეტი ერთი და იგივეა, ოღონდ პერსონაჟები არიან განსხვავებული. უნგრულ ზღაპარში მამლაყინწას მეგობარ ბატს პანტა გაეჩხირა ყელში და იხრჩობოდა უწყლოდ. ის დახრჩობისგან იხსნა მამლაყინწამ, ჭიდან წყალი მიუტანა და დაალევინა. „რწყილი და ჭიანჭველას“ პერსონაჟები კარგად არიან ცნობილი, ხოლო მათ უნგრულ ზღაპარში ენაცვლება. ჭა, ლამაზი გოგონა, ძროხა, მინდორი, მაღაზია.

უნგრულ საყოფაცხოვრებო ზღაპარს „მეფე მატიაში და გოგონა სიკეიდან“ შეესატყვისება ქართული საყოფაცხოვრებო ზღაპარი „ხელმწიფე და გლეხის ქალი“ (იყო და არა 1977: 332-338). მსგავსება სიუჟეტურ-თემატურია. აქ მოყოლილია ამბავი ჭკვიანი გლეხის ქალისა, რომელმაც ხელმწიფე მოხიბლა თავისი გონიერებით. ხელმწიფემ ის ცოლად შეირთო და ტკბილად და ბედნიერად ცხოვრობდნენ ((იხ. ATh-875).

უნგრული ზღაპარი „ოხ-ოხ!“ როგორც თემატურად, ასევე სიუჟეტურად და პერსონაჟებით შეესაბამება ქართულ ზღაპარს „სწავლა დუნიის ძალაა“ (ქართული ხალხური ზღაპრები 2005: 62-66), რომლის ვარიანტიც არის „ზღაპარი ოსტატისა და შეგირდისა“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 490-493), რომელიც გორიგლეჯიას და

რკინის მზელავს გამზადებულ სადილს შეუჭამს, ხეთა მგლეჯელს კი – ვეღარ, რადგან ის ყველაზე ძლიერია, როგორც ვაშლაშავა.

ქართულ ჯადოსნურ ზღაპარს „მიწა თავისას მოითხოვს“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 493-497) მიესადაგება უნგრული ზღაპარი „უკვდავების მაძიებელი უფლისწული“, სადაც ზღაპრის გმირი დედისერთა უფლისწულია. ორივე ზღაპარი ერთსა და იმავე თემას და სიუჟეტს იყენებს და თითოეული ზღაპრის სიუჟეტი გამდიდრებულია განსხვავებული მოტივებით და პერსონაჟებით. განსხვავებულია ფინალიც – ქართულ ზღაპარში უკვდავების მაძიებელი ჭაბუკი ბრუნდება თავის სამშობლოში და იქ კვდება, ხოლო უნგრულ ზღაპარში მშვიდობით მოივლის თავის სამშობლოს და ბოლოს სამუდამოდ გაექცევა სიკვდილს, სამუდამო უკვდავებას მოიპოვებს უკვდავების დედოფლის დახმარებით (იხ. ATh-342*).

უნგრული საყოფაცხოვრებო ზღაპარი „მეფე მატიაში და ოქროსბეწვიანი ცხვარი“ (იხ. ATh-889) შეესატყვისება ქართულ საყოფაცხოვრებო ზღაპარს „სიმართლე“ (იყო და არა 1977: 187-190), რომლის პერსონაჟებიც არიან მეცხვარე და მისი ბატონი და სოვდაგარი, და არა მეფეები და მეცხვარე, როგორც ეს უნგრულ ზღაპარშია. მეცხვარე ორივეგან პატრონის ერთგულია, არ ატყუებს მას და ნიძლავსაც მიაგებინებს. უნგრულ ზღაპარში ფიგურირებს ქალიც. მეფის ასული – ქართულ ზღაპარში კი ქალი არ გვხვდება.

თემატურად მსგავსია უნგრული ზღაპარი „თავმომწონე მეფე“ და ქართული ზღაპარი „მოხერხებული მოჯამაგირე“ (ქართული ხალხური ზღაპრები 2005: 100-102), ასევე ქართული „სამი ტყუილი“ (იყო და არა 1977: 152-154). აქ ხელმწიფე ტყუილის თქმას აიძულებს თავის მოჯამაგირეს, რასაც მოჯამაგირე კარგად ახერხებს. უნგრული ზღაპარი ვრცელია. იქ მეფე თავის ქალიშვილზე დააქორწინებს ტყუილის თქმაში გამარჯვებულ თავის მარჯვე მოჯამაგირეს, ხოლო ქართული ზღაპარი შედარებით მოკლეა და მარჯვე მოჯამაგირე აქ თავისი ტყუილით მეფეს ცოცხალი გადაურჩება.

უნგრული ჯადოსნური ზღაპარი „ნამის მარგალიტი იანოში“ ერთი ეპიზოდით მსგავსებას იჩენს მეგრულ ზღაპართან „მფრინავი მზეთუნახავი“ (მეგრული ზღაპრები და მითები 1994: 5-16) და მის ვარიანტებთან – ზღაპრის გმირი ორივეგან ტანსაცმელს

მოპარავს ბანაობისას მფრინავ მზეთუნახავს და ცოლად შეირთავს მას (უნგრულ ზღაპარში ამ მზეთუნახავს ქვეყნის ლამაზი ორჟიბეტი ჰქვია), მის ფრთებს თუ სამოსს კი კარგად შეინახავს. თუმცა მზეთუნახავი იპოვის თავის ფრთებს თუ სამოსს და გაფრინდება, მაგრამ ბოლოს მაინც ზღაპრის გმირს უბრუნდება.

უნგრული ზღაპარი „ბიჭი კუბოში“ როგორც თემატურად, ასევე სიუჟეტურად შეესატყვისება ქართულ საყოფაცხოვრებო ზღაპარს „ბედისწერა“ (ქართული ხალხური ზღაპრები 2005: 88-92) – აქ დიდი მდიდარი კაცის ქალიშვილს ცოლად ირთავს ღარიბი გლეხის ბიჭი, რომელსაც ბედის მწერლებმა (უნგრულ ზღაპარში ორმა მოგზაურმა) ეს დაუბედეს. მდიდარი კაცის (ვაჭრის) მიერ ყუთით (უნგრულში – პატარა კუბოთი) წყალში გადაგდებული ახალშობილი ბიჭი ერთმა მეწისქვილემ იპოვა და გაზარდა. ვაჭარი შემთხვევით შეხვდა ბიჭს, მიხვდა ის ვინც იყო და თავის ცოლთან საბედისწერო წერილი გაატანა, ეს ბიჭი მოკალიო. გზად ბედის მწერლებმა ეს წერილი შეცვალეს და ბიჭი მოკვლის მაგიერ ვაჭრის ცოლმა თავის ქალიშვილზე დააქორწინა, როგორც ეს შეცვლილ წერილში ეწერა. უნგრული ზღაპარი უფრო ვრცელია, მასში გვხვდება ჯადოსნური ზღაპრის ელემენტები და ასევე გვხვდება ქართული ზღაპრისგან განსხვავებული პერსონაჟები (მაგ. ყვავილისთმებიანი მეფე), განსხვავებულია ფინალიც – ქართულ ზღაპარში ბოროტი ვაჭარი კვდება, უნგრულ ზღაპარში კი დიდი მდიდარი კაცი არ კვდება, არამედ ღარიბდება და მოყვარულ სიმამრად იქცევა ((იხ. ATh-750* + 461).

თემატურად მსგავსია უნგრული ზღაპარი „ასე მოუვა, ვისაც სხვისი შურს“ და ქართული „ორი ძმა“ (ქართული ხალხური ზღაპრები, 2005, 92-94), ოღონდ ისინი სიუჟეტურად განსხვავდება ერთმანეთისგან, თუმცა აქვთ საერთო ეპიზოდიც: ოქროების საწყაოთი არწყვა. მდიდარი ძმა ორივე ზღაპარში გაღატაკდება, ღარიბი კი – გამდიდრდება.

უნგრული ჯადოსნური ზღაპარი „ხეთა მგლეჯელი, გორიგლეჯია, რკინის მზელავი“ საერთო ეპიზოდებს იჩენს მრავალვარიანტიან ქართულ ჯადოსნურ ზღაპართან „საოცარი ვაშლი“ (ქართული ხალხური ზღაპრები 2005: 20-34). უნგრულ ზღაპარში ზღაპრის გმირს ხეთა მგლეჯელს მისივე მეგობრები – გორიგლეჯია და რკინის მზელავი უღალატებენ, ქვედა ქვეყანაში ჩატოვე-

ბენ და იქიდან მას გრიფონი (ქართული ფასკუნჯი) ამოიყვანს, რომელსაც ფრენისას ბოლო ლუკმად თავისი ფეხიდან ათლილ ხორცს ჩაუდებს პირში ხეთა მგლეჯელი. ეს ეპიზოდი არაერთ ქართულ ჯადოსნურ ზღაპარში გვხვდება და თავისი ყველა ნიუანსით უცვლელად არის შესული ზემოხსენებულ ორივე ზღაპარში (ქართული ზღაპრის გმირს ვაშლაშავა ჰქვია). ასევე საერთო ეპიზოდია ქართულ ზღაპარში გამოჩენა ქაჯისა, რომელიც მნათეს და დიაკვანს მზა საჭმელს შეუჭამს, ხოლო ვაშლაშავა კი მოკლავს ამ ქაჯს. უნგრულ ზღაპარში ქართულ ქაჯს შვიდარშინიანი წვეროსანი კაცი შეესაბამება.

ამრიგად, უნგრული და ქართული ზღაპრების მსგავსება განპირობებული უნდა იყოს ტიპოლოგიით, ასევე საერთაშორისო გავრცელების სიუჟეტების დამუშავებით. თითოეული ზღაპრის სიუჟეტი, გმირის ხასიათი თუ ეპიზოდი დამუშავებულია თითოეული ქვეყნის ნაციონალური კოლორიტის შესაბამისად. ორივეგან გვხვდება საერთო პერსონაჟებიც.

**დამოწმებანი:**


**უნგრული ...:** *უნგრული სამოცდაჩვიდმეტი ზღაპარი.* ჩემი პირადი არქივი.
**„იყო და არა იყო რა“ 1977:** *„იყო და არა იყო რა“.* 1977.
**ხალხური სიბრძნე 1963:** *ხალხური სიბრძნე.* I. 1963.
**ქართული ხალხური ზღაპრები 2005:** *ქართული ხალხური ზღაპრები.* 2005.
**უნგრული ხალხური ზღაპრები 1974:** *Венгерские народные сказки.* 1974.
**მეგრული ზღაპრები ... 1994:** *მეგრული ზღაპრები და მითები.* 1994.



**Levan Bregadze**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*


## For the Importance of the Georgian Proverbs of “The Collected Materials...”

We call “The collected materials...” as abbreviation to the Russian edition “The collected materials for describing the places and folks of Caucasia”, which was published in the years 1881-1913 in Tbilisi.

In it were published seven collections of proverbs collected in different regions of Georgia – in total up to 500 in the original language. It helps us in the comprehending of the meaning of the proverbs in the right manner, that the originals are accompanied by the Russian translations.

***Key words:*** Georgian proverbs, original, translation.

**ლევან ბრეგაძე**
*საქართველო, თბილისი,*
*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

## „მასალათა კრებულის...“ ქართული ანდაზების კოლექციათა მნიშვნელობისათვის

„მასალათა კრებულს...“ შემოკლებით ვუწოდებთ რუსულენოვან გამოცემას „Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа“, რომელიც 1881-1913 წლებში წელიწადში ერთხელ, ზოგჯერ ორჯერაც, გამოიცემოდა თბილისში კავკასიის სასწავლო ოლქის სამმართველოს მიერ.

მასში სხვადასხვა დროს (1882-დან 1903 წლამდე) საქართველოს სხვადასხვა მხარეში ჩაწერილი ანდაზების შვიდი კოლექცია გამოქვეყნდა – სულ 500-მდე ქართული, მეგრული და სვანური ანდაზა – ორიგინალის ენაზე, რასაც რუსული თარგმანიც ახლავს და ზოგჯერ შესატყვისებიც რუსული ფოლკლორიდან.

ქართული ანდაზები სხვა ჟანრის ტექსტებში უძველესი დროიდანვე გვხვდება, მათ შეიძლება წავაწყდეთ ქართლის ცხოვრების ქრონიკებში და მხატვრულ ტექსტებშიც, განსაკუთრებით უხვად კი სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისაში“ მოიპოვება.

ქართული ანდაზების, როგორც დამოუკიდებელი მხატვრული ჟანრის, პირველი პუბლიკაცია მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში გამოჩნდა (დავით ჩუბინაშვილის „ქართული ქრესტომატია ანუ გამოკრებილნი ადგილები ქართულთა წერილთაგან“, ნაწილი პირველი, პროზა. სანკტ-პეტერბურღი, 1846, გვ. 378-393; მეორე გამოცემა – 1863).

შემდეგი იყო ჟურნალ „ცისკრის“ პუბლიკაცია 1853 წლის №2-ში (148 ანდაზა, რომელთა ეს რედაქცია ავთენტიკურად ვერ

ჩაითვლება, ვინაიდან მათი უმეტესობა ამ პუბლიკაციისთვის საგანგებოდ ჩანს გარითმული. მაგალითად, პოპულარული ანდაზა – „ავი ძაღლი არც თვითონ ჭამს და არ სხვას აჭმევსო“, ასეა გალექსილი: „ავი ძაღლი არც თვითონ ჰსჭამს, / არც სხვათ აჭმევს[,] ჰყეფსო ამას“. – ცისკარი 1853: 54).

თბილისში მოღვაწე ფრანგმა ჟურნალისტმა ჟიულ მურიემ 1883 წელს ოდესაში ფრანგულ ენაზე გამოცემულ თავის წიგნში „სამეგრელო. ძველი კოლხიდა“ შეიტანა 23 ქართული (მეგრული) ანდაზის ფრანგული თარგმანი ორიგინალთა გარეშე. ჟ. მურიე ქართული ანდაზების ფრანგულ თარგმანებს თბილისში მის მიერ დაარსებულ ფრანგულენოვან ჟურნალშიც აქვეყნებდა (ბრეგაძე 2013: 127-137).

1902 წელს თედო სახოკიამ ჟურნალში „Revue des Tradisions Populaires“ დაბეჭდა 818 ქართული ანდაზის ფრანგული თარგმანი ორიგინალების გარეშე, ხოლო ამ ჟურნალიდან ამონაბეჭდი წიგნადაც გამოსცა პარიზში 1903 წელს (ბრეგაძე 2013: 127).

ცალკე წიგნად ქართული ანდაზები ქართულ ენაზე პირველად პეტრე უმიკაშვილმა დასტამბა 1876 წელს.

ერთ-ერთი უადრესია „მასალათა კრებულის...“ პუბლიკაციებიც, რომელთაგან პირველი კოლექცია, ა. ი. ჯავახოვის ხელმოწერით, 1882 წლის კრებულში დაიბეჭდა (108 ანდაზა).

„მასალათა კრებულის...“ ქართულ ანდაზათა და ანდაზისებურ გამონათქვამთა პუბლიკატორები კვალიფიციური შემგროვებლები არიან – პროფესიონალი ლიტერატორები და ფოლკლორისტები (ბესარიონ ნიჟარაძე, ივანე ნიჟარაძე) ან პედაგოგები (ა. ი. ჯავახოვი, იასონ კაპანაძე, ივან პეტროვი, მიხაილ გლუშაკოვი).

თედო სახოკიას შედგენილი „ქართული ანდაზების“ წინასიტყვაობაში გამოცემის რედაქტორი გიორგი ჩიტაია წერს: „თ. სახოკიას ავტობიოგრაფიიდან ირკვევა, რომ მას განზრახული ჰქონდა ყოველი ანდაზის მნიშვნელობა და დედააზრი აეხსნა, თემატურად დაელაგებინა და ანდაზებში ნახმარი სიტყვების ახსნა და თითოეული ანდაზის წარმოშობის ისტორია დაერთო“ (სახოკია 1967: 8). იმ დროისათვის უკვე ხანდაზმულ ამაგდარ მწერალსა და მკვლევარს თავისი ამ განზრახვის აღსრულება ვეღარ მოუსწრია, რაც ფრიად სამწუხაროა, ვინაიდან ანდაზათა ჰერმენევ-

ტიკა, ანდაზათა აზრის დადგენა, არცთუ ადვილი საქმეა უწინარეს ყოვლისა იმის გამო, რომ ანდაზებში მეტისმეტად შეკუმშულად, ლაკონიურად, ელიფსისის გამოყენებით არის გადმოცემული სათქმელი. ამ საქმეში ძალიან გვეხმარება „მასალათა კრებულის“ პუბლიკაციები, რადგანაც აქ ორიგინალები და მათი რუსული თარგმანები გვერდიგვერდ არის დაბეჭდილი, ხოლო ზოგჯერ წარმოდგენილია ქართული ანდაზების შესატყვისებიც რუსული ფოლკლორიდან. ანდაზების აზრის სწორად გაგებას ხელს უწყობს ის კომენტარებიც, ზოგიერთ ანდაზას რომ ახლავს.

ჩვენ ვალში ვართ ქართული ანდაზების წინაშე, ვინაიდან ჯერ კიდევ არ მოგვეპოვება ამ ჟანრის ტექსტთა ისეთი კორპუსი, რომელშიც ანდაზები განმარტებული იქნებოდა, რაც, როგორც ვნახეთ, თედო სახოკიას აუხდენელ ოცნებად დარჩა.

ახლა ვნახოთ რამდენიმე კონკრეტული მაგალითი იმისა, თუ რა დახმარება შეიძლება გაგვიწიოს ამ საქმეში „მასალათა კრებულის“ პუბლიკაციებმა.

მანამდე კი უნდა ითქვას შემდეგი:

ანდაზების უამრავ გამოცემათაგან ამ ნაშრომში ძირითადად ვეყრდნობოდით ოთხს: 1. „ხალხური სიბრძნის“ მე-5 ტომს – მეცნიერულთან მიახლოებულ გამოცემას (თბილისი: 1965), 2. პეტრე უმიკაშვილის „ხალხური სიტყვიერების“ მე-2 ტომს (თბილისი: 1964), 3. თედო სახოკიას „ქართულ ანდაზებს“ (თბილისი: 1967) და 4. დ. თურდოსპირელისა და ემელ. გაბრიჩიძის „ქართულ ანდაზებს“ (ტფილისი: [1935]). ყველა არსებული კრებულის მონაცემთა გათვალისწინება შეუძლებელი იყო და ამგვარი ნაშრომის მოსამზადებლად აუცილებლობასაც არ წარმოადგენდა.

*

თედო სახოკიას კოლექციაში არის ანდაზა: „ადრე – ამდგომს უხაროდეს, გვიან – მოსადილესაო“ (სახოკია 1967: 13. ტირეები აშკარად ზედმეტია. მართებული პუნქტუაციით იხ. გამოცემაში: ქართული... 1955: 4).

სხვაგვარად არის ეს ანდაზა შეტანილი „ხალხური სიბრძნის“ მე-5 ტომში:

„ადრე ამდგომს უხაროდეს, გვიან **მოხადილესაო**[•] / ვარიანტი: „გვიან **მოხადილე** და ადრე ამდგარი მოგებულიაო“ (ხალხური ... 1965: 22).

სიტყვა „მოხადილე“ ასეა განმარტებული ტომს დართულ ლექსიკონში: „ვინც ხადილობს, ვინც ხადილს იხდის“ (ხალხური ... 1965: 526).

**ხადილი**, ქეგლ-ის მიხედვით, არის „წვეულება, ლხინი; შექცევა“, ხოლო **ხადილობს** ასე განიმარტება: „საუბრობს (თავის შესაქცევად), მასლაათობს“ (ქეგლ 1964: 1310).

მაშ, **მოსადილე** თუ **მოხადილე**?

(**ხ** და **ს** გრაფიკულად ისე ჰგვანან ერთმანეთს, რომ ადვილად შეიძლებოდა მათი ურთიერთაღრევა გადამწერის ან ასოთამწყობის მიერ).

„მასალათა კრებულში“ „მოსადილე“ იკითხება – ანდაზა ქართული შრიფტით არის აწყობილი (მასალათა... 1882: II, 141. პუბლიკაციის ავტორია გორის საქალაქო სასწავლებლის ინსპექტორი ა. ი. ჯავახოვი/ჯავახიშვილი). იქვე ანდაზა ასეა თარგმნილი რუსულად: Да радуется рано встающий и поздно **обедающий**.

რუსული თარგმანი აღარავითარ საფუძველს არ გვიტოვებს საიმისოდ, რომ „მოსადილე“-ს გაჩენა კორექტურას ან ასოთამწყობის მიერ ხელნაწერი დედნის არასწორად ამოკითხვას დავაბრალოთ.

იგივე ანდაზა გვხვდება იმერული ანდაზების 1903 წლის პუბლიკაციაში, რომელსაც ხელს აწერს ქუთაისის გიმნაზიის მასწავლებელი მ. გლუშაკოვი. აქაც არის „მოსადილე“ (ქართული ანდაზა ამჯერად კირილიცითაა აწყობილი), ხოლო რუსული თარგმანი ოდნავ განსხვავდება ა. ი. ჯავახოვის 1882 წლის პუბლიკაციის თარგმანისაგან: Да радуется тот, кто рано встает и поздно обедает (მასალათა... 1903: III, 43).

ამრიგად, არა „მოხადილე“, არამედ „მოსადილე“. ანდაზის აზრიც ძნელი მისახვედრი არ არის: ცნობილია, რომ სადილობის შემდგომ შრომის ნაყოფიერება კლებულობს. ამიტომ ადრე ამდგომი და გვიან მოსადილე მეტის გაკეთებას ასწრებს.

*

ძნელი გამოსაცნობია იმ ანდაზის აზრი, რომელიც პეტრე უმიკაშვილის კოლექციაში ამ სახით არის წარმოდგენილი:

„ორი შაურის **მწირველსა** მის დღეში არა უშავს რაო“ (უმიკაშვილი 1964: 245).

„ორი შაურის მწირველი“ იგივეა, რაც „ორი შაურის შემწირველი“, მაგრამ საერთო აზრი ანდაზიდან ძნელი გამოსატანია.

თედო სახოკიასთან ასეთი ვარიანტია:

„ორშაურიან **მუშასა** მის დღეში არა უშავსა“ (სახოკია 1967: 153).

„მწირველი“ „მუშით“ შეიცვალა, რის შედეგადაც გაჩნდა რითმა. „ორშაურიანი მუშა“ აშკარად დაბალანაზღაურებადი მუშაა, მაგრამ დაისმის კითხვა: რატომ „არა უშავს“, თანაც „მის დღეში“, ანუ მთელი მისი სიცოცხლის განმავლობაში, მუშას, რომელსაც ცოტას უხდიან?

ამის გაგებაში ის რუსული თარგმანი შეგვეშველება, რომელიც ა. ი. ჯავახოვის პუბლიკაციაში ახლავს ამ ანდაზას:

„ორი შაურის მუშასაო მის დღეში არა უშავსაო“ – У рабочаго за двугривенный всегда работа есть (Дешевый работник всегда занят) (მასალათა ... 1882: II, 145).

ეს მეტია, ვიდრე თარგმანი, ეს არის თარგმანი-კომენტარი, რაც სავსებით გასაგებს ხდის ანდაზის აზრს: დაბალანაზღაურებადი მუშა, განსხვავებით მეძვირე მუშისაგან, უმუშევარი არ დარჩება. ამის შემდეგ იმ პარადოქსული ანდაზა-გამოცანის აზრიც ნათელია, რომელიც თურდოსპირელისა და გაბრიჩიძის კრებულში გვხვდება, და შესაძლოა ჩვენ მიერ განხილული ანდაზის ვერსიად ჩაითვალოს: „ორი შაურის მუშამა აჯობა მანეთიანსა“ (ქართული ... 1935: 145).

*

არც ამ ანდაზის აზრია ადვილი გასაგები:

„წმინდა გიორგის ცხვრისთვინა მგელს თვალები უდგებოდაო“ (ხალხური ... 1965: 209; შდრ. უმიკაშვილი 1964: 267; ქართული ... 1935: 222).

განსამარტავია რას ნიშნავს „წმინდა გიორგის ცხვარი“ და „თვალები უდგებოდა“.

„წმინდა გიორგის ცხვარი“ უთუოდ წმინდანისთვის შეწირულ ცხვარს ნიშნავს, „თვალის დადგომა“ კი დაბრმავებაა, მაგრამ ამ მნიშვნელობით არ უნდა იყოს აქ ნახმარი ეს გამოთქმა. ქეგლ-ის მიხედვით, „თვალი უდგება“ გადატანით ნიშნავს: „შურს, ეხარბება, გული უსკდება“ (ქეგლ 1960: 1422).

**შურს** და **ეხარბება** უკუსაგდებია, **გული უსკდება** კი თითქოს კონტექსტისთვის უფრო შესაფერისი ჩანს, თუ მივიჩნევთ, რომ

მგელს გული უსკდება ცხვრის ნდომით, მისი შეჭმის სურვილით, რასაც წმინდანის ეგიდით დაცული ცხოველის მიმართ ვერ აღასრულებს, ვერ ბედავს.

ეს ვარაუდი შეგვიძლია შევამოწმოთ ამ ანდაზის რუსული თარგმანის მოშველიებით. ანდაზის დედანიც (ქართული შრიფტით) და მისი რუსული თარგმანიც წარმოდგენილია 1900 წლის კრებულში (№27): მე-2 განყოფილებაში დაბეჭდილია სოფ. მარნის (აბაშის მუნიციპალიტეტი) სასწავლებლის ზედამხედველის იასონ კაპანაძის კოლექცია სოფ. საჭილაოში ჩაწერილი ანდაზებისა. რუსული თარგმანით გავიგებთ, როგორ ესმოდა ამ ანდაზის აზრი პუბლიკატორს:

„წმინდა გიორგის ცხვრისათვის მგელს თვალები უდგებოდა – Умирал волк, не смея сожрать барана св. Георгия“ (მასალა თა ... 1900: 144).

Умирал აქ უთუოდ გადატანითი მნიშვნელობით უნდა გავიგოთ: Умирал от желания сожрать барана.

ეს ანდაზა მაშინ გამოდგება, როდესაც მავანი ვიღაცის ხათრით თუ შიშით ვერ ბედავს ჩაიდინოს ცუდი საქმე, თუმცა გულით სწადია ეს.

*

ერთობ პრობლემურია ანდაზის „ავი შემნახავი ქურდის ამხანაგიაო“ (ხალხური ... 1965: 24; შდრ. ჩუბინოვი 1846: 378) აზრის დადგენა. მისი ვარიაციებია: „ავი შემნახავი ქურდზე უარესიაო“, „ქურდი და ავი შემნახავი ამხანაგები არიანო“ (ხალხური... 1965: 24). აქედან შეიძლება გვეგონოს, რომ „ავ შემნახავში“ ნაქურდალის შემნახავს გულისხმობენ (შდრ. „ქურდი ისე არ ტყუის, როგორც ნაქურდალის შემნახველიო“. – ხალხური ... 1965: 178. ამ ანდაზის ვარიანტად იქვე ამასაც გვთავაზობენ: „ქურდის შემნახველი ქურდზე უარესიაო“).

მაგრამ „ავი შემნახავი“ თუ ნაქურდალის შემნახველია, ის, ცხადია, ქურდის ამხანაგი იქნება და საანდაზო აქ არა არის რა!

გარდა ამისა, ნაქურდალის შემნახავისთვის „ავი შემნახავის“ შერქმევა არც სტილისტიკურად არის მართებული. „ავი შემნახავი“, როგორც ჩანს, „ცუდ(ად) შემნახავს“ ნიშნავს (შდრ. გამოთქმა „ავად თუ კარგად“, ანუ „ცუდად თუ კარგად“), ოღონდ

არა ნაქურდალის, არამედ – **საკუთარი ქონების ცუდად შემნახავს**. საკუთარი ქონების ცუდად (ავად) შემნახავი ქურდს საქმეს უადვილებს და ამით მისი „ამხანაგი“ ხდება.

ამ ანდაზას ვხვდებით 1903 წლის „მასალათა კრებულში“, ქუთაისის გიმნაზიის მასწავლებლის მ. გლუშკოვის იმერული ანდაზების კოლექციაში (ანდაზის დედანი კირილიცით არის აწყობილი). მისი რუსული თარგმანი ასე ჟღერს: „Кто плохо бережет (небережливый человек) – товарищ вора“ (მასალათა ... 1903: III, 39). ქართულად: „ვინც ცუდად ინახავს [იგულისხმება: თავის ქონებას] (ცუდად შემნახველი, სიფრთხილეს მოკლებული ადამიანი) ქურდის ამხანაგია, [ქურდს საქმეს უადვილებს]“.

*

არის ასეთი ანდაზისებური გამონათქვამი: „ძაღლიც დადგება პურის ჭამაზეო“ (ხალხური ... 1965: 281). ამისი ინტერპრეტაციაც პრობლემებს ქმნის არა მარტო ლაკონიურობის, არამედ სხვა მიზეზების გამოც. ერთი მათგანი არის „დადგება“ ზმნის პოლისემია. იგი შეიძლება ნიშნავდეს: 1. „ზე ამართული გაჩერდება“ (ქეგლ 1953: 231); 2. „დარჩება, გაჩერდება (სადმე)“ (ქეგლ 1953: 231); 3. „რაიმე სამუშაოს ხელს მიჰყოფს, რაიმე მოვალეობის შესრულებას შეუდგება, დაიწყებს“ (ქეგლ 1953: 232), ანუ ჩვენს შემთხვევაში: ძაღლი პურის ჭამას დაიწყებს [ხორცის მაგივრად] და სხვ.

შემდეგ: გასარკვევია „პურის ჭამა“ პირდაპირი მნიშვნელობით არის ნათქვამი თუ იდიომია და საზოგადოდ ჭამას ნიშნავს (რასაც, ჩვეულებრივ, ადამიანებზე ამბობენ და არა ცხოველებზე)? ხოლო, თუ იდიომია, ვის მიემართება – ძაღლს თუ ადამიანებს, რომლებიც ძაღლის თანდასწრებით სადილობენ?

1882 წლის კრებულში ვხვდებით ამ გამონათქვამსა და მის რუსულ თარგმანს (ა. ი. ჯავახოვის პუბლიკაცია), რომელიც ნათელს ჰფენს ამ ანდაზური გამონათქვამის შინაარსს:

„ძაღლიც დადგება პურის ჭამაზედაო“ ასეა რუსულად თარგმნილი: „Даже собака успокоится во время своей еды“ (მასალათა ... 1882: II, 148). მაშასადამე, აზრი ეს ყოფილა: ძაღლიც დამშვიდდება, დაწყნარდება, თუ ყეფდა, ყეფასაც შეწყვეტს, როცა რამეს ჭამს. ამას ალბათ იმ ადამიანს ეტყვიან (საყვედურით), რომელიც ჭამის პროცესშიც არ ისვენებს – ლაპარაკობს და იქნებ ბობოქრობს კიდეც.

ამრიგად „დადგება“ ამ გამოთქმაში ყოფილა „დამშვიდდება“, რისი მიხვედრა არც ისე ადვილია.

*

„ხალხური სიბრძნის“ მე-5 ტომში არის ასეთი ანდაზა:

„ქალის აშენებული საყდარი ღმერთმა ვერ დაანგრია, კაცის აშენებული საყდარი ქალმა დაანგრიაო“ (ხალხური ... 1965: 103).

ანდაზა გამოხატავს ქალის, ვითარცა აღმშენებლის, უპირატესობას მამაკაცთან შედარებით, მაგრამ ანდაზის მეორე ნაწილში დედაკაცი ამავე დროს მასკულინური კულტურის დამანგრეველად გვევლინება („კაცის აშენებული საყდარი“ აქ მეტონიმიურად მასკულინურ კულტურას ნიშნავს) – ამგვარ განზოგადებას იძენს ქალის მიერ კაცის აშენებული საყდრის დანგრევა. ანდაზებში ასეთი რთული და რამდენადმე წინააღმდეგობრივი დახასიათება მოვლენებისა ან ადამიანთა რომელიმე ჯგუფისა თუ კატეგორიისა სავსებით შესაძლებელია, თუმცა ერთობ იშვიათია.

1903 წლის „მასალათა კრებულში“, მ. გლუშაკოვის კოლექციაში („იმერული ანდაზები“), ეს ანდაზაც გვხვდება ერთადერთი განსხვავებით: თუ „ხალხური სიბრძნის“ ვერსიაში წერია „...**ქალმა** დაანგრიაო“, „მასალათა კრებულში“ არის „...**ქარმა** დაანგრიაო“:

„ქალის აშენებული საყდარი ღმერთმა ვერ დაანგრია, კაცის აშენებული საყდარი **ქარმა** დაანგრიაო“ (მასალათა... 1903: III, 54. ქართული ტექსტი კირილიცითაა აკრეფილი).

ვერც კორექტურას დავაბრალებთ აქ რამეს, ვინაიდან რუსულ თარგმანში გარკვევით წერია „ветер“: „Церковь, построенную женщиной, Бог не мог разрушить, а церковь, построенную мужщиной, **ветер** разрушил“ (მასალათა... 1903: III, 54).

ერთი ასოს ჩანაცვლებით ის სირთულე და ორჭოფულობა, რაზეც ზემოთ ვილაპარაკეთ, მოიშალა, სათქმელი გამარტივდა, მკაფიო გახდა. საქმე გვაქვს ისეთ უკიდურესად ფემინისტურ, ანტიმასკულინურ მსჯელობასთან, რომლის ბადალს იშვიათად თუ წავაწყდებით. ამ ანდაზის „მასალათა კრებულის“ ვერსია ძირითად ვერსიად უნდა ჩაითვალოს (მით უმეტეს, რომ იგი უადრესი ჩანს), ხოლო ყველა სხვა – მასკულინური „ცენზურის“ მიერ ჩასწორებულ ვარიანტად (თედო სახოკიასთან, მაგალითად, ასეთი – ანტიფემინისტურ ყაიდაზე გადაკეთებული – ვერსია

გვხვდება: „კაცის აშენებული ოჯახი ღმერთმა ვერ დააქცია, ღმერთის აშენებული ოჯახი კი ქალმა დააქციაო“ [სახოკია 1967: 107]; თურდოსპირელისა და გაბრიჩიძის კრებულში შესული ვერსია ჰგავს „ხალხური სიბრძნისას“: „კაცის აშენებული სახლი ქალმა დააქციაო, ქალისა-კი ვერც ეშმაკმაო“ (ქართული... 1935: 104).

საზოგადოდ, ქალის დამფასებელი ანდაზები სხვაც მოიპოვება ჩვენს ფოლკლორში, რაც სულაც არ არის გასაკვირი, თუ გავითვალისწინებთ ძველ საქართველოში ქალის მნიშვნელოვან როლს საზოგადოებრივ ცხოვრებასა თუ ყოფაში (ამის თაობაზე იხ. ბრეგაძე 2011: 214-222). რამდენიმე ნიმუში გავიხსენოთ: „ქალმა თუ გაიწია, ცხრა უღელი ხარ-კამეჩი ვეღარ დააკავებსო“ (ხალხური... 1965: 172; შდრ. უმიკაშვილი 1964: 225), „დედაკაცს სანამ ქმარი ჰყავს, ამირანია, როცა მოუკვდება – ამირანთ ამირანიო“ (ხალხური... 1965: 59; შდრ. უმიკაშვილი 1964: 225).

თუმცა გვხვდება ამის საწინააღმდეგო აზრის შემცველი ანდაზებიც, „ქალის ჭკუა თხამ ვენახზე მიაჭამაო“-ს ტიპისა (უმიკაშვილი 1964: 256), მაგრამ ეს იმ დროს გლობალური ტენდენცია იყო.

*

მკვლევარი ლია ლეჟავა ანდაზის „თუ გული გულობს, ქადა ორივე ხელით იჭმებაო“ (ხალხური... 1965: 90; შდრ. ჩუბინოვი 1846: 382) შესახებ წერს:

„ლაპარაკია ქადასა და ქადის გულზე და ანდაზა ამას ამბობს: თუ ქადის გული კარგია, გულად ვარგა, ისეთია, როგორიც უნდა იყოს გული (ფხვიერია გული და იბნევა), ქადას ორივე ხელი სჭირდება საჭმელად.

დასავლეთ საქართველოში ქადა და მისი გული არც თუ ისე ცნობილია და მისი თვისებები – მითუმეტეს; ამიტომ თავისებურად გაიგეს ეს ანდაზაც, სახელდობრ, ასე: თუ გულით გინდა, თუ გულით ეკიდები, თუ გულით მოინდომებ“ (ლეჟავა 1965: 11).

ეს ანდაზა „მასალათა კრებულის“ 1903 წლის წიგნში, ქუთაისის გიმნაზიის მასწავლებლის მ. გლუშაკოვის იმერული ანდაზების კოლექციაში, ამ სახით გვხვდება:

„გული გულობდეს, თორემ ქადა ორივე ხელით იჭმება“ (მასალათა ... 1903: III, 49. ანდაზის დედანი კირილიცით არის აწყობილი).

მისი რუსული თარგმანი კი ასეთია:

„Лишь бы было доброе расположение (охота), а то «каду» обеими руками можно есть“ (მასალათა... 1903: III, 49).

ხოლო ქადა სქოლიოში ასეა განმარტებული:

„Пшеничная лепешка, приготовленная особенным образом на масле“ (ქართულად: „ხორბლის კვერი, ზეთით მომზადებული განსაკუთრებული წესით“.

ანუ ამის პუბლიკატორსაც ასე ესმის: თუ მართლა გულით გინდა რამე გააკეთო, არახელსაყრელ პირობებშიც შეიძლება მიზანს მიაღწიო. მაგრამ ამგვარი რამ, ცხადია, ფრაზის კონკრეტულ შინაარსთან არავითარ კავშირში არ არის, ანუ ფრაზის კონკრეტული შინაარსი და ანდაზის შემგონებლობითი აზრი ურთიერთგანსხვავებულია. ამრიგად, საქმე გვაქვს ანდაზა-პაროლთან. პაროლშიც ხომ სიტყვებით გადმოცემული შინაარსი და პაროლად დათქმული ფრაზის დანიშნულება ურთიერთაცდენილია და მისი (ფრაზის) ნამდვილი მნიშვნელობა მხოლოდ განდობილთათვის არის გასაგები.

[ამგვარი ანდაზა-პაროლის ნიმუშია ესეც: „ააფრინე ალალიო, რაც არ არი – არ არიო“ (ხალხური... 1965: 21). აქაც სიტყვებით გადმოცემული შინაარსი და ანდაზის შემგონებლობითი აზრი (მნიშვნელობა) ერთმანეთს აცდენილია. ეს უკანასკნელი შესაძლოა ასე ჩამოვაყალიბოთ: მარტო სურვილი და მონდომება არ კმარა რაიმეს გასაკეთებლად – შესაძლებლობაც უნდა გიწყობდეს ხელს].

დავუბრუნდეთ ანდაზას „თუ გული გულობს...“. როგორც ჩანს, მოსაზრება, რომ აქ ქადასა და ქადის გულზეა ლაპარაკი, სწორია, და გამონათქვამის აზრის შეცვლა, ეტყობა, მართლაც სიტყვა „გულის“ პოლისემიამ გამოიწვია. ოღონდ, თუ ისე გავიგებთ ამ ნათქვამს, როგორც თავდაპირველად ესმოდათ, მაშინ ანდაზასთან აღარ გვექნება საქმე – ეს იქნება გამონათქვამი, რომელიც დაგვეხმარება ქადის ხარისხის შემოწმებაში. ეს სავსებით ცხადია, თუ გავითვალისწინებთ ანდაზის ცნების განმარტებას ლია ლეჟავასავე წინასიტყვაობიდან (მკვლევარი ერთმანეთისგან განასხვავებს საკუთრივ ანდაზებს, ანდაზურ თქმებს, თქმებს, შეგონებებს, სიტყვის მასალას და ფრაზეოლოგიას):

„ანდაზა ხალხის დიდ გამოცდილებასა და დაკვირვებაზე დამყარებული ერთწინადადებიანი მხატვრული ნაწარმოებია (უპირატესად დიდაქტიკური ხასიათისა), რომელიც ნართაულად მიგვანიშნებს კონკრეტულ შინაარსს მიღმა არსებულ ზოგად აზრზე და, ამდენად, სასაუბრო ობიექტს უშუალოდ კი არ ეხება, არამედ ირიბად, კონკრეტული სახის შუამავლობით, გადატანით, მინიშნებით, იგავურად“ (ლეჟავა 1965: 10).

განსახილავი გამონათქვამი, თუ მას ისე გავიგებთ, რომ აქ ქადის გულზეა ლაპარაკი (არადა, როგორც ჩანს, თავდაპირველად მართლა ეს იგულისხმებოდა), ანადაზად ყოფნის ამ პირობებს ვეღარ აკმაყოფილებს.

*

„მასალათა კრებულის“ კოლექციებში ისეთი ანდაზებიც შეგვხვდა, რომლებიც ვერ მოვიძიეთ ზემოთ დასახელებულ კრებულებში. ეს სხვადასხვა მიზეზით შეიძლება იყოს გამოწვეული (დაბალი ლიტერატურული ხარისხით, პოლიტკორექტულობით და სხვ., რაც, ცხადია, არ ნიშნავს იმას, რომ, როცა ქართული ანდაზების სრული და კომენტირებული კორპუსი გამოიცემა, ისინი მასში არ უნდა შევიდნენ). მაგრამ ზოგიერთი ანდაზა ან ანდაზური გამონათქვამი, ჩვენი აზრით, იმიტომ აღარ შეიტანეს შემდგომ გამოცემებში, რომ ვერ შეძლეს მათი აზრის სწორად ამოცნობა.

მაგალითად:

ჯავახოვის კოლექციაში არის ეს ტექსტი: „მზე რომ ჩავა[,] დაღამდებაო“. რუსული თარგმანი: „Солнце скроется – вечер настанет“ (მასალათა ... 1882: II, 145). იგი ვერც ერთ ზემოთ დასახელებულ კრებულში ვერ აღმოვაჩინეთ, ეტყობა, იმიტომ, რომ ბანალურ მსჯელობად მიიჩნიეს. ცხადია, ეს წმინდა წყლის ანდაზა არ არის, ლია ლეჟავას კლასიფიკაციის მიხედვით, სიტყვის მასალისა და ფრაზეოლოგიის კატეგორიას უნდა მივათვალოთ და უნდა განიმარტოს, რომ მას ირონიული ინტონაციით წარმოთქვამენ მაშინ, როდესაც ვინმე სიახლის პრეტენზიით საყოველთაოდ ცნობილ ჭეშმარიტებას შემოგვთავაზებს (შდრ. გამოთქმა „აღმოაჩინა ამერიკა!“, რომელსაც მსგავს ვითარებაში ამბობენ ხოლმე).

*

ძალიან მნიშვნელოვანია, რომ „მასალათა კრებულის“ ტომებში მეგრული და სვანური ანდაზებიც გამოქვეყნდა – კირილიცით აწყობილი დედნები რუსული თარგმანებითურთ.

მათი უმეტესობა საერთოქართველური ფოლკლორის ნაწილია და ზოგიერთი ანდაზა სამივე ქართველურ ენაზე გვხვდება სხვადასხვა კოლექციაში. მაგალითად:

„უბედურ კაცსა ქვა აღმართში მოეწია“ – Несчастливаго человека камень и в подъем настиг (მასალათა ... 1903, III: 45. მ. ვ. გლუშაკოვის კოლექცია);

მეგრულად:

„უბდური კოცჷ ქუა ეკოხონს მააჭიშუანს“ – Несчастливаго человека камень на подъеме догоняет (მასალათა ... 1890, II: 256. ივ. ე. პეტროვის კოლექცია);

„უბედურს ქუა ეკოხონს მააჭიშუანს“ – Несчастливаго камень и в подъем настигает (მასალათა ... 1903, III: 57. მ. ვ. გლუშაკოვის კოლექცია);

სვანურად:

„უბადვ მარა ესერ ნეჭვი ჟიბავ ხეგვრან“ (მასალათა ... 1902, 31, IV: 64. ივანე ნიჟარაძის კოლექცია); რუსული თარგმანი: Несчастному человеку камень вверх катится (მასალათა... 1902, 31, IV: 65).

მეგრულ და სვანურ კოლექციებში ისეთი ანდაზებიც არის, რომლებიც ვერ მოვიძიეთ ქართული ანდაზების კრებულებში. მაგალითად, აი ასეთი ჩინებული სვანური გროტესკები:

„თხუმისგა ლისგვრე ესერ დას ხაკვდახ ი ჩუ ლაჯადისგა ჩუ ლახჯდჷნანახ ჭალათეჟი“ [თავში დაჯდომა არავის უნდოდა, და თავაზიანობის გამო, მდინარემდე ჩავიდნენ] (მასალათა... 1902, IV: 66. ივანე ნიჟარაძის კოლექცია) –

Во главе (первым) сидеть никто не хотел, и от вежливости дошли до реки (მასალათა... 1902, 31, IV: 67)

„ლაფაშვდისგა ბაპს ლუვარდ ლიშთხვ(ი) ოთბინა“ [მღვდელი იმდენი აქეს, ცოცხლების დამარხვა დაიწყო] – От похвалы священник живых хоронить начал (მასალათა ... 1890, II: 1. ბესარიონ ნიჟარაძის კოლექცია, თარგმანიც მისივე).

ეს კი, რომელიც ნოსტალგიას გამოხატავს ჩინებული ჰიპერბოლის მეშვეობით, ანდაზად ვერ ჩაითვლება, უფრო ანდაზურ თქმებს უნდა მივაკუთვნოთ:

„ქორა მაზინ ესერ ერეს ხარა ი იეშდვ იარვ თანაღ ეჩხანჩუ ხასგდინა მიჩა ქორს“ [ვიღაც იმდენ ხანს ფიქრობდა თავის სახლზე, რომ თორმეტი მთის იქით დაინახა ის] (მასალათა ... 1902, IV: 64) – Кто-то так долго думал о своем доме, что через двенадцать гор видел его (მასალათა... 1902, IV: 65. ივანე ნიჟარაძის კოლექცია).

საქმე გვაქვს მხატვრულ სახესთან, რომელსაც **ნაფიქრალის გასაგნება** ანუ **ინტესიური ფიქრის შედეგად ფიქრის საგნის მატერიალიზაცია** შეიძლება ვუწოდოთ.

(შედარებისთვის: ოთარ ჭილაძე პოემაში „დევებით სავსე ქუდი“ ასე მიმართავს მისგან შორს მყოფ ადრესატს: „გესმის? გამოჩნდი! **მე იმდენს ვფიქრობ, რომ შემიძლია შეგეხო კიდეც**, მაგრამ ყოველთვის თითქმის და თითქოს და მერე დიდხანს ვიმშვიდებ თითებს“. – ჭილაძე 1969: 19).

*

ვერც ეს ჩინებული მეგრული გროტესკი (ზემოთ მოყვანილი სვანური ანდაზების მსგავსად, ანტიმიმეტური მხატვრული აზროვნების ბრწყინვალე ნიმუში) ვიპოვე ქართული ანდაზების უმთავრეს კრებულებში:

„გიდელს ონტუდუ დო ღვარღვალი გეთმიაძიცენდუ“ [გიდელს ცეცხლი ეკიდა და სახელური დასცინოდა] – Корзинка горела, а крючок (деревянный, при помощи котораго корзинку вешают на дерево) издевался над нею (მასალათა ... 1903, III: 61. მ. გლუშაკოვის კოლექცია).

რაც შეეხება ანდაზას, „ჯას მიკულეს დო უბინეხეს ქოდაახვამეს“ [გვერდით აუარეს იმ ხეს, რომელსაც ვაზი ეხვეოდა, და ის ხე დალოცეს, რომელსაც ვაზი არ ეხვეოდა] – Прошли мимо

дерева, вокруг котораго вился виноград, а благословили то дерево, вокруг котораго виноград не вился (1903, III: 61) – მსგავსი შინაარსის, მაგრამ ფორმით განსხვავებულ ვერსიას მხოლოდ თედო სახოკიას კრებულში წავაწყდით: „ვაზს გვერდით აუარეს და კრიკინას მისცეს სალამიო“ (სახოკია 1967: 69).

ბოლოს საგანგებოდ მინდა შევჩერდე ერთ მეგრულ ანდაზაზე, რომელიც შინაარსზე არანაკლებ თავისი ფორმით იქცევს ყურადღებას:

„ეშელი – ნეძი გერაყი, გიმელი – ღეჯი გორაყი“ – Взойди – ореховое дерево потруси (? – ლ. ბ.), сойди – свиней прогони (მასალათა ... 1903, III: 59) – „ადი – კაკლის ხე დაარხიე, ჩამოდი – ღორები გადენე“.

ეს იმაზეა ნათქვამი, ყველაფერს ერთ კაცს რომ ავალებენ, ისეთ საქმეებსაც კი, რომელთა ერთდროულად შესრულება შეუძლებელია! გროტესკია, მაღალი ხარისხის მინიატურული მხატვრული ტექსტია! (ღორები იმიტომ არიან გასადენი, რომ ძირს ჩამოყრილი კაკალი არ შეჭამონ. კაკლის ბერტყვა და იმავდროულად ჩამოყრილი კაკლის ღორებისგან დაცვა ერთი და იმავე პირის მიერ შეუძლებელია!).

ფორმას რაც შეეხება, ეს ანდაზა პაწია ვერსიფიკაციული შედევრიც არის: ყველა სიტყვა გარითმულია – პირველი სამი მომდევნო სამთან, რაც უფრო თვალსაჩინო იქნება, თუ ანდაზას ორ სტრიქონად დავწერთ. სწორედ ანდაზის რთული ვერსიფიკაციული მხარეა იმის მაჩვენებელი, წმინდა მეგრული ფოლკლორის ნიმუშთან რომ გვაქვს საქმე. და არც გასაკვირია, რომ მას ვერ ვპოულობთ ქართული ანდაზების კრებულებში – თარგმანში იკარგება მისი ლიტერატურული ღირსებების მნიშვნელოვანი ნაწილი.

ეს ანდაზა განვათავსე ვებგვერდზე: „მარგალური (ონჯუაში) ოგურაფუ /THE (EVENING) SCHOOL OF MEGRELIAN LANGUAGE“ და ჯგუფის წევრებს ვთხოვე შეეფასებინათ მისი ლიტერატურული ღირსებები. რამდენიმე შეფასებას გთავაზობთ:

**რაულ ჩილაჩავა:** ანდაზა შინაარსითაც და ფორმითაც შედევრია.

**ბათუ დანელია:** ეს მართლა შედევრია, აზრობრივადაც და შესრულებითაც (ყველაფერი გარითმულია, თითქოს პოეტმა თქვა, თითქოს კი არა, ასე იქნება).

**კობა ჭუმბურიძე:** რაღაც მსგავსი ფიგაროს არიაშიც არის.

**ბათუ დანელია:** რაღაც კი არა, მთლად ეგარი. ოღონდ ფიგარო აგერაა და ეს ანდაზა აიეტზეც უფროსი იქნება...

კობა ჭუმბურიძემ ამ ანდაზის ასეთი თარგმანი შემოგვთავაზა: „ადი – კაკალი დარეკე, ჩამოდი – ღორი გარეკე“.

*

ამრიგად, სრულიად აშკარაა ქართული ანდაზების კოლექციათა „მასალათა კრებულისეული“ პუბლიკაციების დიდი მნიშვნელობა საზოგადოდ ფოლკლორის ამ უპოპულარესი ჟანრის შესწავლისა და, კერძოდ კი, ქართული ანდაზების სამომავლო აკადემიური კორპუსის გამოცემის საქმეში.

**დამოწმებანი:**


**ბრეგაძე 2011:** ბრეგაძე ლ. საქართველო ევროპელ მოგზაურთა თვალით (დემოკრატიული ტენდენციები). კრებულში: *„დემოკრატიული ღირებულებების ნაკვალევზე საქართველოში“.* თბილისი: 2011. ლელა გაფრინდაშვილის პროექტი.

**ბრეგაძე 2013:** ბრეგაძე ლ. *მოგზაურობა „ლე კოკაზ ილიუსტრეს“ ფურცლებზე.* თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2013.

**ლეჟავა 1965:** ლეჟავა ლ. [წინასიტყვაობა „ხალხური სიბრძნის“ მე-5 ტომისათვის], წიგნში: *„ხალხური სიბრძნე“.* თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1965.

**მასალათა ... 1882:** *Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа,* вып. II. Тифлис: 1882.

**მასალათა ... 1890:** *Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа,* вып. X. Тифлис: 1890.

**მასალათა ... 1900:** *Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа,* вып. XXVII. Тифлис: 1900.

**მასალათა ... 1902, 31:** *Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа,* вып. XXXII. Тифлис: 1902.

**მასალათა ... 1903:** *Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа,* вып. XXXII. Тифлис: 1903.

**სახოკია 1967:** სახოკია . *ქართული ანდაზები.* თბილისი: „განათლება“, 1967.

**ცისკარი 1853:** ჟ. *„ცისკარი“*, 1853, №2.

**უმიკაშვილი 1964:** უმიკაშვილი პ. *ხალხური სიტყვიერება ოთხ ტომად,* ტ. 2. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964.

**ქართული ... 1935**: *ქართული ანდაზები შეკრებილი დ. თურდოსპირელის და ემელ. გაბრიჩიძის მიერ.* ტფილისი: [1935].

**ქართული ... 1955:** *ქართული ანდაზები. შემდგენელი თამარ სვინტიძე.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1955.

**ქეგლ 1953:** *ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი,* ტ. 3. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1953.

**ქეგლ 1960:** *ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი,* ტ. 6. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1960.

**ქეგლ 1964:** *ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი,* ტ. 8. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1964.

**ჩუბინოვი 1846:** ჩუბინოვი დ. *ქართული ქრისტომატია ანუ გამოკრებილნი ადგილები ქართულთა წერილთაგან.* პირველი ნაწილი. სანკტპეტერბურგი: 1846.

**ჭილაძე 1969:** ჭილაძე ო. *ცხრა პოემა.* თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1969.

**ხალხური... 1965:** *ხალხური სიბრძნე ხუთ ტომად,* ტ. 5. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1965.

**Maia Lomia**
**Ketevan Margiani**
*Georgia, Tbilisi*
*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

## The Tradition of Fieldwork in Kartvelian Languages and the Contemporary Situation at Tbilisi State University

Language material can be documented in the written form or based on oral speech. The peculiarities of field material are spontaneity (absence of preliminary preparation) and oral dissemination. Within Kartvelian languages, such data are peculiar of the dialects of literary Georgian lan-

guage, Megrelian, Laz and Svan languages. Oral texts are of interdisciplinary nature and embrace folklore, ethnology-ethnography and linguistics. In the process of recording, linguistic data should be treated with utmost care and precision, taking into account the structuring of information, phonetical-phonological and morphological data. The paper analyzes the past and present states of the fieldwork implemented by Tbilisi State University with the aim of collection of Megrelian, Laz and Svan data. It is well known that the methodology of fieldwork-planning changes with time. This is also due to the introduction of computer technology in the process of fieldwork.

***Key words:*** Kartvelian languages, linguistic, documentation, computer technology, verification.

**მაია ლომია**
**ქეთევან მარგიანი**
*საქართველო, თბილისი*
*ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

## ქართველურ ენათა მასალის ველზე მოპოვების ტრადიცია და თანამედროვე მდგომარეობა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში

I. *ქართველურ ენათა მასალის ველზე მოპოვების ტრადიცია თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში*

არასალიტერატურო ქართველური ენები – მეგრული, ლაზური და სვანური თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში მისი დაარსების დღიდან ისწავლება. ამ ტრადიციას ჯერ კიდევ პეტერბურგის უნივერსიტეტში ჩაეყარა საფუძველი ივანე ჯავახიშვილის ხელმძღვანელობითა და იოსებ ყიფშიძის, აკაკი შანიძის თანამონაწილეობით, შემდგომ კი გაგრძელდა ახლადდაარსებულ უნივერსიტეტში. ამ ენათა მეცნიერული კვლევისა და სწავლებისას მნიშვნელოვანია საველე მუშაობის წარმართვა, რადგან არასალიტერატურო ენები ზეპირმეტყველებას ემყარება და მათი მონაცემების ჩაწერა საშური საქმეა. ველზე მუშაობა

დინამიკური, საინტერესო და, ამავე დროს, შრომატევადი პროცესია; საველე სამუშაოებისას მოძიებული, ხოლო შემდეგ ბეჭდურად გამოცემული ტექსტები სათანადო კომენტარებით, ტოპონიმიით, ლექსიკონით დიდი მნიშვნელობის სულიერი საგანძურია. ცნობილია, რომ ლინგვისტების მიერ ჩაწერილი ტექსტები გამოირჩევა სანდოობის მაღალი ხარისხით და წარმატებით გამოიყენება ინტერდისციპლინური კვლევის დროსაც.

## II. *ბეჭდური ტექსტები: მოკლე მიმოხილვა*

**მეგრული ლექსიკური ერთეულებისა** და **ფრაზების** ჩაწერის ისტორია XVII საუკუნის მიწურულიდან უკავშირდება უცხოელი მოგზაურების სახელს. ქართველოლოგიური კვლევის ახალი ეტაპი კი XIX საუკუნის 80-იანი წლებიდან იწყება პეტერბურგის უნივერსიტეტში და უკავშირდება ალექსანდრე ცაგარლის სახელს, რომლის შრომებმა, ი. ყიფშიძის თქმით, მეგრულის შესწავლაში ეპოქა შექმნეს. მან შემოიღო მეგრულისთვის სპეციფიკური გრაფემული ნიშნები და ქართული ანბანით მეგრული ტექსტების ბეჭდვის ტრადიცია. ი. ყიფშიძე პეტერბურგის უნივერსიტეტში სწავლის პერიოდში სამჯერ იყო მივლინებული სამეგრელოში, „მეგრული ენის გრამატიკაზე“ მუშაობისას შეკრიბა ტექსტები და გამოკვლევას დაურთო პირველი ვრცელი ბეჭდური ქრესტომათია – სხვადასხვა არეალის, ჟანრის მეგრული ტექსტები და მეგრულ-რუსული ლექსიკონი. ა. შანიძეც 1916 წელს იყო მივლინებული ძველი სენაკის სოფლებში ტექსტების შესაკრებად (დანელია... 1987:30); განსაკუთრებით აღსანიშნავია მის მიერ ს. ეკში მოძიებული მეგრული გაშაირების ტექსტი „ეკური ქალ-ვაჟიანი“, რომელიც კრიტიკული აპარატით გამოაქვეყნა მოგვიანებით (შანიძე 1958). 1918 წელს, თბილისის უნივერსიტეტის დაარსების შემდეგ, პეტერბურგიდან თბილისში გადმოინაცვლა ჰუმანიტარული დარგებისა თუ მიმართულებების, მათ შორის ქართველური ენების, კვლევამ, რომლის თანამდევია ტექსტების მოპოვების პროცესი; კერძოდ, გამოიცა: მეგრული პოეზიის ნიმუშები: გუდავა 1975, მეგრული პროზაული ტექსტები: ხუბუა 1937; დანელია ... 1991; ლომია... 2012ბ, ლექსიკონები: ქაჯაია 2001, 2002ა, 2002ბ, 2009;

ქობალია 2010, ქურდაძე...2015 (საკითხის დაწვრილებით მიმოხილვა იხ. კარტოზია... 2010: 42-52).

**ლაზური ტექსტების** პირველი პუბლიკაცია დაკავშირებულია ნიკო მარის სახელთან. ცნობილია, რომ მისი „ლაზური ენის გრამატიკა“ (რუსულ ენაზე, 1910 წ.) ემყარებოდა 40-გვერდიან მასალას, რამაც იმთავითვე წარმოაჩინა ემპირიული მასალის შევსების საჭიროება. ი. ყიფშიძე, ჯერ კიდევ პეტერბურგის უნივერსიტეტის სტუდენტი, გაიგზავნა თავიდან სამეგრელოში, შემდეგ კი ოსმალეთის ლაზეთში (1917 წელს) მასალების ჩასაწერად. მან უხვად შეკრიბა ლაზურის სხვადასხვა კილოკავის ტექსტები, შეადგინა საანგარიშო მოხსენება, საენათმეცნიერო მივლინების დღიური, თუმცა მალე, 1919 წელს, გარდაიცვალა. მის მიერ მოპოვებული ლაზური ტექსტების ნაწილი დაიკარგა, ხოლო დანარჩენები, „ჭანური ტექსტების“ სახელწოდებით, 1939 წელს გამოაქვეყნა არნოლდ ჩიქობავამ (ჩიქობავა 2008:571-590). სხვადასხვა დროს არნ. ჩიქობავას, ს. ჯიქიას, ჟ. დიუმეზილის, ს. ჟღენტის, ი. ასათიანის, გ. კარტოზიას, ნ. ქუთელიას, ო. მემიშიშის, რ. შეროზიას მიერ მომზადებული ლაზური ტექსტების პუბლიკაციები, ასევე, ბოლო ხანებში გამოცემული ტექსტური მასალა (კაკაბაძე 2018), ორ და მეტენოვანი ლექსიკონები (თანდილავა 2013; ქურდაძე ... 2015) ძალზე მნიშვნელოვანი რესურსია სამეცნიერო კვლევების განსახორციელებლად (საკითხის დაწვრილებით მიმოხილვა იხ. ლომია 2016).

**სვანური ენის** კვლევას დიდი ხნის ისტორია აქვს. საკუთრივ სვანური ლექსიკა პირველად მე-18 საუკუნეში არის ფიქსირებული აკად. ა. გიულდენშტედტის მიერ, რომლის ჩანაწერები ხელახლა გამოსცა ი. კლაპროთმა და დაურთო მცირე ლექსიკური მასალა, მოპოვებული თავისი მოგზაურობის დროს კავკასიასა და საქართველოში. 1890 წელს კავკასიის ოლქის სასწავლო ჟურნალში СМОМПК (“Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа”) გამოქვეყნდა სვანური ანდაზები, გამოცანები და სიმღერები, ჩაწერილი და რუსულად თარგმნილი ბესარიონ ნიჟარაძის მიერ. სვანური ტექსტების ჩაწერის, თავმოყრისა და გამოცემის საქმეში განსაკუთრებული წვლილი შეიტანეს აკაკი შანიძემ და ვარლამ თოფურიამ. ა. შანიძე, ჯერ კიდევ პეტერბურგის უნივერსიტეტში სწავლის დროს, ივანე ჯავახიშვილის და-

ვალებით, სერიოზულად შეუდგა სვანურ ენაზე მუშაობას, რაც, პირველ რიგში, ტექსტების მოძიებას ითვალისწინებდა, ხოლო შემდეგ, თბილისის უნივერსიტეტის პირველი გამოშვების სტუდენტთან, ვ. თოფურიასთან, ერთად შეიმუშავა სვანური ტექსტების გამოცემის ზოგადი პრინციპები და ორთოგრაფიული ნორმები. მათ შეკრიბეს და რამდენიმე ტომად გამოსცეს სვანური ხალხური პოეტური და პროზაული ნიმუშები: სვანური პოეზია, I (შანიძე...1939); სვანური პროზაული ტექსტები: I (შანიძე...1939ა), II (დავითიანი... 1959), III (თოფურია...1967), IV (ონიანი...1979), ქრესტომათია (შანიძე... 1978). „სვანურ პოეზიას“ ახლავს ქართული ბწკარედი, შესრულებული ა. შანიძისა და ვ. თოფურიას მიერ: „სიმღერები ვთარგმნეთ თითქმის სიტყვასიტყვითო“, – აღნიშნავენ მეცნიერები წიგნის წინასიტყვაობაში; აქვე აღწერენ კრებულს და გახაზავენ: *„ეს კრებული არის პირველი ცდა, რომ სისრულით იყოს წარმოდგენილი სვანეთში გავრცელებული სიმღერები: ივანე ივანეს ძე ნიჟარაძისა და სხვათა მიერ შეკრებილი ლექსები ან კომპოზიტორ ზ. ფალიაშვილის მიერ თავის „ქართული ხალხური სიმღერების კრებულში“ გამოქვეყნებული სიმღერები...*“, ხოლო „ბ. ნიჟარაძის „სვანური სახალხო სიმღერების“ კრებული, რომელიც ორმოციოდე სიმღერას შეიცავს ქართული თარგმანითურთ, სულ არ ყოფილა გამოცემული“ (შანიძე... 1939: XV-XVI).

პროზაული ტექსტების ოთხსავე ტომში ტექსტები დალაგებულია თემატურად: საისტორიო, ზნე-ჩვეულებები, გადმოცემები და ამბები, თავგადასავალი, სალაღობო, ზღაპრები; თავის მხრივ, ზღაპრების ნაწილში მასალა დიფერენცირებულია სოფლების (კილო-კავების) მიხედვით. ქრესტომათიაში ამავე პრინციპით წარმოდგენილია სვანური ენის ოთხივე დიალექტის მასალა. აღნიშნული კრებულების შედგენის საქმეში ასევე მონაწილეობდნენ ა. შანიძისა და ვ. თოფურიას მოწაფეები: მ. გუჯეჯიანი, ა.დავითიანი, მ. ქალდანი, ალ. ონიანი და ზ. ჭუმბურიძე. ტექსტები აბსოლუტურად სანდოა სიზუსტის მხრივ და უაღრესად მნიშვნელოვანია როგორც დიალექტოლოგიური, ისე ფოლკლორული და ეთნოგრაფიული თვალსაზრისით; მოგვიანებით, 2010 წელს გამოიცა ავტორთა კოლექტივის (ჩანტლაძე... 2010) მიერ შესრულებული 836-გვერდიანი ნაშრომი „კოდორული ქრონიკები“. წიგნში ფიქსირებული ტექსტები ავტორთა მიერ

ჩაწერილია ომის თვითმხილველი კოდორის მოსახლეობისგან, ხოლო სულ ახლახან ასევე დაიბეჭდა „კოდორული სვანური“ (ჩანტლაძე... 2020), სადაც უკვე წარმოდგენილია დევნილობაში მყოფი კოდორელი სვანებისგან ჩაწერილი ტექსტური მასალა და აღწერილია მათი ამჟამინდელი ყოფა-ცხოვრება. ორივე წიგნში სვანურ გარდამავალ (ინტერფერენციულ) კოდორულ დიალექტზე ჩაწერილი ტექსტების პარალელურად დაბეჭდილია მათი ქართული თარგმანიც, რაც ზრდის ნაშრომის ლინგვისტურ მნიშვნელობას. ცალკე უნდა აღინიშნოს ლექსიკონების ბეჭდური გამოცემები: თოფურია...2000; დონდუა 2001; ნიჟარაძე 2007.

## III. *ქართველურ ენათა მასალის ველზე მოპოვების თანამედროვე მდგომარეობა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში*

როგორც აღინიშნა, ქართველურ ენათა მასალის ველზე მოპოვების ტრადიციის სათავეებთან იდგნენ ლინგვისტები. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში დღესაც გრძელდება უმწერლობო ქართველური ენების (მეგრული, ლაზური, სვანური) სწავლების ტრადიცია. იგი ხორციელდება ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტზე, ქართული ენის ინსტიტუტის ბაზაზე და ორი კომპონენტისაგან შედგება: თეორიული და სასემინარო-პრაქტიკული. ტექსტზე პრაქტიკული მუშაობა მჭიდროდ უკავშირდება საველე სამუშაოების შესრულებასაც, რომელშიც, როგორც წესი, საგნის ლექტორის ხელმძღვანელობით ძირითადად მონაწილეობენ ბაკალავრიატის სტუდენტები; ასევე, დოქტორანტებიც და მაგისტრანტებიც. საველე მუშაობის პრაქტიკა ერთგვარად ამოწმებს და აღრმავებს სტუდენტების მიერ აუდიტორიაში მიღებულ ცოდნას. ლინგვისტური ექსპედიციის დრო, ჩვეულებრივ, ზაფხულია, სასწავლო პროცესის დასრულების შემდგომი პერიოდი, ხოლო გეოგრაფიული არეალები მრავალფეროვანია: სამეგრელო, სვანეთი, ს. სარფი, ხელვაჩაურის მუნიციპალიტეტი (გამოღმა ლაზეთი) და გაღმა ლაზეთი (თურქეთის ტერიტორიაზე).

IV. *აქტუალობა*

დღეს ძალზე აქტუალურია ბუნებრივი ენების კვლევა ვრცელ ემპირიულ მასალაზე დაყრდნობით; ამიტომ გადაუდებელი მნიშვნელობისაა მონაცემთა ბაზების შექმნა არსებული ბეჭდური გამოცემების მიხედვით და მათი შევსება პერიოდულად ველზე მოპოვებული თანამედროვე ენობრივი მონაცემებით. სანდო მასალას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ზუსტი, დამაჯერებელი მეცნიერული დასკვნებისთვის. ამავე დროს, დღეს აუცილებლად მოსაგვარებელ საკითხთა შორისაა ასევე ტექსტების დამუშავება საერთაშორისო სტანდარტით.

V. *ველზე მოპოვებული მასალის დოკუმენტირება: თანამედროვე მეთოდოლოგია-სტანდარტიზაციის საკითხი*

თანამედროვე მეთოდოლოგია-სტანდარტიზაცია ველზე მოპოვებული მასალის დოკუმენტირებისას იმეორებს ტექსტის დამუშავების ტრადიციულ პრინციპებს და ამატებს ახალს. კერძოდ, საერთოა: ინფორმატორების მოძიება, ტექსტის ჩაწერა, მეტამონაცემების დართვა, გაშიფვრა, დახარისხება (სორტირება), თარგმანი; ემატება: ტრანსლიტერაცია, სეგმენტირება, ლინგვისტური ანოტირება (მორფოლოგიურ დონეზე) და მონაცემთა ელექტრონული ბაზის შექმნა.

**ლინგვისტური ანოტაცია** ენობრივი მონაცემების ლინგვისტური ანალიზის შედეგად მოპოვებული ინფორმაციაა, რომელიც ანოტაციის ერთ ან რამდენიმე დონეზე გადანაწილდება. ანოტაციის დონეებია: ფონეტიკური, ფონოლოგიური, მორფოლოგიური, სინტაქსური, სემანტიკური და სხვა. აქედან, ყველაზე გავრცელებულია მორფოლოგიური ანოტაცია.

პირველადი მორფოლოგიური ანოტირების პროცესის ზოგადი აღწერა ასეთია:

- სიტყვის არჩევა
- ანოტირების ველის გააქტიურება
- მორფოლოგიური სტატუსის მინიჭება (ზმნა, სახელი, სახელზმნა და სხვა)

• თუ დიალექტური ფორმაა, სალიტერატურო სალექსიკონო შესატყვისის შეხამება

• კონტექსტის არჩევა და კონკრეტულ ფორმასთან მისი დაკავშირება

ლინგვისტური ანოტირების თანამდევია **კონკორდანსის ავტომატური წარმოქმნის ფუნქციის გააქტიურება**, რაც ნიშნავს ანბანზე დალაგებული სიტყვა-ფორმებისა და მასთან დაკავშირებული კონტექსტების ავტომატურ წარმოდგენას. ეს კი საშუალებას იძლევა: **ა.** გამოვლინდეს აქტიურ მიმოქცევაში მყოფი საერთო ფონდის ლექსიკა, **ბ.** მოხერხდეს მისი სტატისტიკური ანალიზი.

**მორფოლოგიური ანოტაციის** თანმხლებია: სიტყვა-ფორმათა ტრანსლიტერაცია, სეგმენტაცია და მორფემული განმარტება საერთაშორისო სტანდარტის მიხედვით, რაც იძლევა გრამატიკული ინფორმაციის მაქსიმალური სიზუსტით გადაცემის საშუალებას, რაც თარგმანის დროს ხშირად ვერ ხერხდება. ამგვარად დამუშავებული ტექსტები გასაგები და ხელმისაწვდომია არა მხოლოდ ქართველი მეცნიერისთვის, არამედ ქართულის არმცოდნე უცხოელი მკვლევრისთვისაც (მეგრული ტექსტების მიხედვით მორფოლოგიური გლოსირების პარამეტრებზე დაწვრილებით იხ. ლომია ... 2012ა).

## VI. *დასკვნები*

საუკუნეების წინ, განსაკუთრებით მე-20 საუკუნის დასაწყისში, ჯერ პეტერბურგის, ხოლო შემდეგ თბილისის უნივერსიტეტში მეთოდოლოგიური სიზუსტითა და სისწორით წარმართულმა მუშაობამ ხელი შეუწყო მის გაღრმავებასა და განვითარებას სტანდარტიზაციის თანამედროვე პრინციპებით. უნდა აღინიშნოს: რაც უფრო მეტად არის შესაძლებელი ემპირიული მასალის ვერიფიცირება, მით მეტად სანდოა იგი და მასზე დაყრდნობით მიღებული დასკვნები. ტექსტის ვერიფიცირების ხარისხს განსაზღვრავს კვლევაში კომპიუტერული ტექნოლოგიების გამოყენება, რაც ხელს უწყობს ქართულ სინამდვილეში დიგიტალური ჰუმანიტარიის, უფრო ზუსტად, დიგიტალური ქარ-

თვეელოლოგიის განვითარებას. საანალიზო მასალის მოპოვება და დამუშავება თანამედროვე პრინციპებითა და მიდგომებით არის მისი საერთაშორისო მიმოქცევაში ჩართვის გარანტი.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, კერძოდ, ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის ქართული ენის ინსტიტუტში დღემდე გრძელდება მონაცემთა ბაზების შევსება, ტრადიციისა და თანამედროვე მიდგომების შერწყმა-შეერთება.

**დამოწმებანი:**


**გუდავა 1975:** *ქართული ხალხური სიტყვიერება, მეგრული ტექსტები, I, პოეზია*. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, წინასიტყვაობა და გამოკვლევა და-ურთო ტ. გუდავამ, „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, თბილისი: 1975.

**დავითიანი ... 1959:** *სვანური პროზაული ტექსტები,* ტ.II, *ბალსქვემოური კილო,* ტექსტები შეკრიბეს ა. დავითიანმა, მ. ქალდანმა და ვ. თოფურიამ, თბილისი: „საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა“, 1959.

**დანელია ... 1987:** დანელია კ., სარჯველაძე ზ. *აკაკი შანიძე (ცხოვრება და მოღვაწეობა)*, თბილისი: „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 1987.

**დანელია ... 1991:** *ქართული ხალხური სიტყვიერება, მეგრული ტექსტები* (ქართული თარგმანითურთ), ტ. II, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს, შესავალი, შენიშვნები და გამოკვლევები დაურთეს კ. დანელიამ და ა. ცანავამ, თბილისი: „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 1991.

**დონდუა 2001:** დონდუა კ. *სვანურ-ქართულ-რუსული ლექსიკონი,* თბილისი: „სულხან-საბა ორბელიანის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 2001.

**თანდილავა 2013:** თანდილავა ა. *ლაზური ლექსიკონი,* თბილისი: გამომცემლობა „საარი“, თბილისი: 2013.

**თოფურია ... 1967:** *სვანური პროზაული ტექსტები, ტ.III, ლენტეხური კილო,* ტექსტები შეკრიბეს და რედაქტირება გაუკეთეს ვ. თოფურიამ და მ. ქალდანმა, თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1967.

**თოფურია ... 2000:** თოფურია ვ., ქალდანი მ. *სვანური ლექსიკონი,* თბილისი: გამომცემლობა „ქართული ენა“, 2000.

**კაკაბაძე 2018:** კაკაბაძე ნ. *ლაზური ტექსტები,* თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2018.

**კარტოზია ... 2010:** კარტოზია გ., გერსამია რ., ლომია მ., ცხადაია თ. *მეგრულის ლინგვისტური ანალიზი,* თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2010.

**ლომია ... 2012ა:** ლომია მ., გერსამია რ. *ხაზთაშორის მორფემული გლოსირება (მეგრული ტექსტების მორფოლოგიური ანალიზი),* ნაწილი I, თბილისი: „ილიას უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 2012.

**ლომია ... 2012ბ:** ლომია მ., გერსამია რ. *მეგრული ტექსტები,* ნაწილი II, თბილისი: „ილიას უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 2012.

**ლომია 2016:** ლომია მ. *საველე სამუშაოების მნიშვნელობა საფრთხეში მყოფი ენების შესწავლისათვის: ლაზური ენა,* წაკითხულია მოხსენებად საერთაშორისო კონფერენციაზე „საფრთხეში მყოფი ენები“, 20-24 ოქტომბერი, 2016 წელი, თბილისი (ხელნაწერი).

**ნიჟარაძე 2007:** ნიჟარაძე ბ. *სვანურ-ქართულ-რუსული ლექსიკონი,* თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2007.

**ონიანი... 1979:** *სვანური პროზაული ტექსტები, ტ.IV, ლაშხური კილო,* ტექსტები შეკრიბეს ა.ონიანმა, მ. ქალდანმა და ალ. ონიანმა, რედაქცია გაუკეთეს მ. ქალდანმა და ალ. ონიანმა, თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1979.

**ქაჯაია 2001:** ქაჯაია ო. *მეგრულ-ქართული ლექსიკონი,* ტ. I, თბილისი: გამომცემლობა „ნეკერი“, 2001.

**ქაჯაია 2002ა:** ქაჯაია ო. *მეგრულ-ქართული ლექსიკონი,* ტ. II, თბილისი: გამომცემლობა „ნეკერი“, 2002.

**ქაჯაია 2002ბ:** ქაჯაია ო. *მეგრულ-ქართული ლექსიკონი,* ტ. III, თბილისი: გამომცემლობა „ნეკერი“, 2002.

**ქაჯაია 2009:** ქაჯაია ო. *მეგრულ-ქართული ლექსიკონი,* ტ. IV, თბილისი: გამომცემლობა „ნეკერი“, 2009.

**ქობალია 2010:** ქობალია ა. *მეგრული ლექსიკონი,* თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2010.

**ქურდაძე ... 2015:** *ქართულ-მეგრულ-ლაზურ-სვანურ-ინგლისური ლექსიკონი,* შემდგენლები: ქურდაძე რ., შონია დ., თანდილავა ლ., ნიჟარაძე ლ. თბილისი: გამომცემლობა „პეტიტი“, 2015.

**შანიძე ... 1939:** *სვანური პოეზია* (სიმღერები შეკრიბეს და ქართულად თარგმნეს ა. შანიძემ, ვ. თოფურიამ, მ. გუჯეჯიანმა), თბილისი: „სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის საქ. ფილიალის გამომცემლობა“, 1939.

**შანიძე ... 1939ა:** *სვანური პროზაული ტექსტები, ტ. I, ბალსზემოური კილო,* ტექსტები შეკრიბეს ა. შანიძემ და ვ. თოფურიამ, თბილისი: „სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის საქ. ფილიალის გამომცემლობა“, 1939.

**შანიძე 1958:** შანიძე ა. „ეკური ქალ-ვაჟიანი“, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის სამეცნიერო ჟურნალი *„ლიტერატურული ძიებანი“,* №11, თბილისი: „საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა“, 1958.

**შანიძე ... 1978:** *სვანური ენის ქრესტომათია*, ტექსტები შეკრიბეს ა. შანიძემ, მ.ქალდანმა და ზ. ჭუმბურიძემ, თბილისი: 1978.

**ჩანტლაძე ... 2007-2010:** ჩანტლაძე ი., მარგიანი-დადვანი ქ., მარგიანი-სუბარი ქ., საღლიანი მ., იოსელიანი რ. *კოდორული ქრონიკები (გამოკვლევებითურთ)*, თბილისი: გამომცემლობა „გლობალ პრინტი+“, 2007-2010.

**ჩანტლაძე ... 2020:** ჩანტლაძე ი., ფენრიხი ჰ., მარგიანი-დადვანი ქ., მარგიანი-სუბარი ქ., იოსელიანი რ. *კოდორული სვანური (გამოკვლევები, ლექსიკონი, ტექსტები)*, თბილისი: გამომცემლობა „მწიგნობარი“, 2020.

**ჩიქობავა 2008:** ჩიქობავა არნ. *პროფ. იოსებ ყიფშიძე და ჭანურის მეცნიერული შესწავლა*, შრომები, III, თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2008.

**ხუბუა 1937:** ხუბუა მ., *მეგრული ტექსტები*, ტფილისი: „საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა“, 1937.

**Svetlana Ananyeva**
*Kazakhstan, Almaty*
*Institute of Literature and Art named after M.O. Auezov of the Ministry of Education and Science of the Republic of Kazakhstan*

## Dialogue of Cultures on the Great Silk Road

In modern cultural processes in the humanitarian sphere the concept of «border» is redefined, as it does not divide, but acts as a meeting place for one's own and another's. In this context, the Great Silk Road, connecting countries, peoples, civilizations, contributed to the development of the alien, the synthesis of different cultural traditions and artistic systems, the inclusion of the achievements of national cultures in the world.

The Central Asian region has been a cultural source of the Renaissance since ancient times. Freedom of thought prevailed in the teachings and works of Khayyam, Al-Farabi, Balasaguni and many outstanding figures of science and culture. In the mentality of the peoples, there is a trace of the great caravan routes and nomads. Maurice Simashko called the Great Silk Road «philosophy of life». The ideas of cultural distance and cultural transfer allowed prose writers and publicists to freely cross the boundaries between languages, cultural systems, traditions, and world civilizations.

Being at the crossroads of cultures, writers were included in the ongoing dialogue of civilizations in the context of the modern socio-cultural situation. The aesthetic orientation towards the synthesis of cultural influences and the dialogue of cultural traditions led them to artistic discoveries and the conviction that «starting from antiquity and the early Middle Ages, Roman and steppe, Turkic and Iranian, Arab and Chinese civilizations clashed in conflict on the territory of Central Asia.

At the same time, from a geopolitical point of view, this region has always been the subject of conquest as an “intermediate belt”, “buffer”, “middle” zone that would protect against direct contact» (Chingiz Aitmatov).

***Key words:*** concept, memoty, dialogue of cultures, M. Simashko, cultural traditions, the Central Asian region, Renaissance

**С.В. Ананьева**
*Казахстан, Алматы*
*Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова*

## Диалог культур на Великом Шелковом пути

Концепт Великого Шелкового пути и его воссоздание в художественном тексте способствует установлению связи настоящего с минувшим и позволит сделать его неотъемлемой частью нашего духовного мира, так как Центральная Азия является «наиболее приемлемым типологическим пространством для осмысления новой парадигмы истории духовной эволюции общества» (Айтматов 1998).

О важности диалога культур на разных уровнях пишет В. Вегвари: «…В истории цивилизации идет постоянный диалог, укрепляющийся тогда, когда одна сторона способна говорить на языке другой, и сужающийся, если происходит какой-то конфликт, межкультурные диалоги обычно осуществляются на разных уровнях» (Вегвари 2010). Т. Владимирова предлагает рассматривать диалог культур с точки зрения языковой картины мира, языковой личности, являющейся одновременно наследником и творцом дискурса, языкового сознания и самосознания. Выполняя функции главного хранителя общего опыта, знаний, мыслей, ценностных представлений и переживаний, «сформировавшийся дискурс также дает определенную оценку как той действительности, которая находит в нем свое выражение, так и самой личности, унаследовавшей его идейно-духовные представления» (Владимирова 2010).

Народный писатель Казахстана М. Симашко в документальной повести «Великий шелковый путь или анабазис с иностранцами» высказывает свою точку зрения на проблему восточных и западных

культур и цивилизаций, совпадающую со взглядами Ч. Айтматова: «Начиная с античности и раннего средневековья, здесь (на территории Центральной Азии – *С.А.*) сталкивались в конфликтном противоборстве римская и степная, тюркская и иранская, арабская и китайская цивилизации. При этом с геополитической точки зрения этот регион всегда выступал предметом завоеваний как «промежуточный пояс», «буферная», «срединная» зона, которая предохраняла бы от непосредственного соприкосновения» (Симашко 1996).

История преподносит, порой, удивительные примеры. Акбар Великий из индийских моголов, потомок Бабура, неукоснительно исполнял религиозные праздники всех народов, входивших в его огромный султанат от верховьев Аму-Дарьи до Индийского океана. «Дин-и илахи» назвал он такое понимание Божьего присутствия в мире. Султан говорил, что человек, если на пути его встретится безразлично мечеть, синагога, церковь или иной божий храм, может заходить туда и молиться. Голос его одинаково будет услышан Богом. Нет Бога кроме Бога, и един он для всех. Ствол Ветхого Завета с его пророками и их деяниями прорастает в христианстве и исламе…» (Симашко 1996). В книге «Дорога на Святую Землю» важен мотив памяти. Трасса Великого Шелкового пути только открывалась для иностранцев и включала города Ташкент, Самарканд, Бухару и «в особых случаях Ашхабад, а рядом с ним Парфянская Ниса. Туркестан по-прежнему пребывал в зоне отчуждения, а Хива или древний Мерв представляли из себя и вовсе закрытую зону» (Симашко 1996). И все явственнее проявляется мотив памяти: «Еще работая там корреспондентом, наблюдал я огненные сполохи в полнеба где-то в направлении Устюрта. К тому же и по открытому для туризма пути для иностранных граждан предусматривалось летать только самолетами» (Симашко 1996).

Путешествуя со своими друзьями по Центральной Азии, так много давшей для его исторической прозы (темы, сюжеты, мифы, предания, легенды и т.д.), М. Симашко описывает древний Мерв, называвшийся в разные исторические эпохи то Маргиана – Александрия, то Маргиана – Антиохия. Из окна вагона виднелись сыпучие барханы величиной с десятиэтажный дом, которые порой обнажали «вытянувшиеся цепочкой верблюжьи и человеческие кос-

ти, бронзовую посуду и кипы слипшегося вещества, бывшего некогда шелком. Здесь же находили греческие вазы с рассказами об осаде Трои, китайские секстанты, арабские астролябии, золотые фигурки Будды, иудейские мезузы, несторианские кресты, шахматные доски и просто косточки – альчики для детской игры» (Симашко 1996). «Шах городов» древний Мерв «стоит» на серой, с невнятными очертаниями холмов равнине, утопающей в волнах сухого горячего моря.

Невообразимый, *кричащий* покой начинает беспокоить путешественника. Два эпитета, подобранные автором для описания тишины пустыни, настраивают на что-то противоречивое обычной человеческой логике. Далее у М. Симашко детальное описание пейзажа, сама медлительность описания начинает работать на ускорение «внутреннего» времени, времени переживания, поскольку все острее и яснее становится: надвигается что-то зловещее. Покой, тишина – ключевые слова в цитируемом отрывке. Повествование ведется от третьего лица, автор превращается в стороннего наблюдателя. «Он выходит из машины, приглядывается к срезу холма, отделяет ломкий, будто из пересохшей бумаги слой. И вдруг понимает, что у него в руке часть человеческого скелета: ребро с позвоночником или голень, сделавшиеся совсем невесомыми, но сохранившие в сухом каракумском песке свою форму. Весь этот холм и другие вокруг состоят из человеческого праха. Одни представляют собой сложенные друг на друга скелеты, другие выстроены из одних только черепов. Это все, что осталось от огромного города, раскинувшегося на многие десятки километров и восхищавшего путников своими дворцами, садами, караван-сараями, банями, библиотеками, богатством и приветливостью жителей» (Симашко 1996). Так история переплетается с современностью. «Человечество бредет в своей истории по колено в крови…», – приходит к выводу М. Симашко. Только красота вечна и неподвластна времени: «…и все парил там, не приближаясь и не отдаляясь, купольный прямоугольник мавзолея султана Санджара, последнего из Больших Сельджуков». Парят, возвышаются, возносятся творения рук человеческих и безграничного разума – мавзолеи, храмы, цитадели, обсерватории древних цивилизаций.

Создатель империи Сельджуков великий вазир Низам аль-Мульк ат-Туси за полтысячи лет до Макиавелли написал «Сиясет-наме» – книгу об управлении государством. Мост через древний Оксус, построенный в начале века в Мерве, был вторым по величине в мире в то время. Благодаря своим поистине энциклопедическим знаниям и умению воплощать эти знания в историческое повествование, М. Симашко создает не просто жанр путешествий. Его повествование философско-насыщенное, богатое параллелями, сравнениями разных исторических эпох. Империи старели и рушились под собственной тяжестью, на смену им являлись другие.

Смешение культур, архитектурных стилей – характерная черта памятников Евразии. «Начиная со времен Саманидов, строения приобрели здесь законченную форму, вобравшую основательность имперского Востока, индийскую солнечность и великую соразмерность средиземноморских традиций. Древний фигурный кирпич, замешанный на белке, схватился в монолит. И монголы не трогали чужих могил» (Симашко 1996). Еще пример. В парфянской Нисе были найдены знаменитые фигурные ритоны, крылатый сфинкс и парфянская Венера – явно греческой традиции, но с туранскими чертами. Взаимовлияние культур происходило постоянно.

Русский писатель Казахстана с горечью пишет в «Великой Хазарии» о трагической судьбе казахского народа в XX веке, поскольку продуманная система кочевых передвижений по Великой степи, скотоводческий цикл года, кстати, такой же способ хозяйствования применяли ковбои и гаучо Северной и Южной Америки, были нарушены с возникновением земледельческих оазисов.

Само месторасположение народов Центральной Азии на середине Великого Шелкового пути, начиная еще с сакских времен, имело неоценимое преимущество, так как они «получали непосредственный импульс от обеих цивилизаций, расположенных по краям великого континента. Было это задолго до Васко де Гамы и Магеллана». М. Симашко размышляет о глобальных подвижках человечества с Востока на Запад и с Запада на Восток, сравнивает их с чередующимися приливными и отливными волнами, происходящими с некоей регулярностью во все времена: «Ксенофонт или Ал. Македонский – в одну сторону, Атилла и Чингисхан – в другую».

Может быть этим и объясняется, что в «этом ареале произошла первая плавка железа, здесь одомашнили лошадь, а древняя сакская повозка о четырех колесах стоит ныне в запасниках Эрмитажа. Не говоря уже о мавзолее Ахмеда Яссави, величественных мазарах Улытау и мангистаусских древностях, ординарная казахская юрта по своим инженерным расчетам и способу исполнения – высочайшее достижение цивилизации, не менее значительное, чем для иного климата и образа жизни изба-пятистенка» (Симашко 1996).

Воссоздавая свое путешествие с французскими друзьями по Центральной Азии, М. Симашко остается верен себе, наполняя документальную повесть «Великий Шелковый путь или анабазис с иностранцами» глубокими раздумьями о прошлом, об истории и роли Великого Шелкового пути, его достопримечательностях, о творениях духа и рук человеческих. Описывая Хорезмский оазис, автор размышляет о том, что чудеса света не обязательно должны быть огромными, как Родосский колосс или пирамиды. «Здесь это был небольшой по сравнению с другими куб усыпальницы Саманидов. Но великая соразмерность и отточенность линий, первородная, гениальная скупость средств выражения заставляли вспомнить, что именно тут рождались алгебра и поэзия дари. В нескольких шагах от выражающего Божью идею куба виднелась скромная, из четырех кирпичей курильница. Молящие записывали на бумажке свои пожелания и сжигали их, наблюдая, как растворяется в небе легкий дымок. Это был отблеск древних огней, когда маги возносили моления светилам. Ислам боролся с этим так же, как с памятными камнями и подвязанными к деревьям ленточками, пока по практической мудрости своей не принял их в свой канон. Этому совершенному творению духа и рук человеческих соответствует не умирающая в человеке идея добра» (Симашко 1996).

Великий Шелковый путь таит много загадок. В Бухару путешественники-французы добирались самолетом, «Интурист» не разрешал поездку поездом. Не все было открыто для иностранцев. Еще в военные годы, «за речкой, где стояла наша эскадрилья, виднелись полуразрушенные дувалы, сплелись ветки одичавших деревьев и винограда». В голодное военное время никто и не думал пробраться в заброшенные развалины, которые не были такими древними, как

остальные вокруг них. «По поверью, нельзя было селиться на том месте, где произошло великое смертоубийство, будь то землетрясение или дело рук человеческих. Плоды и злаки с этой проклятой земли нельзя употреблять в пищу» (Симашко 1996). Результат дела рук человеческих отпугивал угрожающим шипением: «в оставленном людьми селении жили змеи», видна была запыленная айва, золотые персики, тяжелые гроздья винограда. Автор не ссылается на источник: «Нам никто не рассказывал об этом, но мы знали». Подобные картины запустения видел и Авраам, главный герой романа «Маздак», путешествующий от Ктесифона до Самарканда и Константинополя.

Тема голодомора в документальной повести «Великий Шелковый путь или анабазис с иностранцами» раскрыта М. Симашко в конце XX века в связи с темой сплошной коллективизации и басмачеством. Писатель точно подбирает слова, расставляя акценты. Изменилась историческая эпоха, происходит переосмысление истории XX столетия. «В земельно-водную реформу, перешедшую в сплошную коллективизацию, началось то, что называлось басмачеством». Публицистика М. Симашко обращена к читателю думающему: «…началось то, что *называлось* басмачеством». Указан конкретный временной промежуток – два года. «И тогда была призвана Первая Конная армия, остававшаяся без дела. Она окружала мятежные центры, артиллерия била прямой наводкой, а оставшихся в живых брали в клинки без различия пола и возраста. За два года легендарная красная конница прошла по Великому Шелковому пути от Красноводска до Пишпека». Эпитет *легендарная* в данном контексте приобретает значение отнюдь не героическое. Память о красной коннице в народе жива. «И если показать тут на базаре буденновские усы, люди хватаются за нож. А вокруг мертвых селений на кустах и деревьях подвязывают белые ленточки в знак памяти» (Симашко 1996).

Лучшие в стране колхозы были на Великом Шелковом пути. Четкие контуры ухоженных полей, окаймленных полосками тутовника, видит автор повести из иллюминатора самолета. Историческое время начинает обратный отсчет. Хронотоп автора не совпадает с ним: «Ход жизни *потек* вспять». Время живое, оно течет, как вода в

реке. Писатель словно видит его ход, потому что «сам не раз разбирал дела, когда рабы – должники по деду или прадеду – участвовали в социалистичсеком соревновании, а их трудодни и, соответственно, золотые звезды приписывались их владельцу». О многом М. Симашко писал первым, художественно воссоздавая и переосмысливая трагическую историю столетия.

«Мотив (фр. *motif*, нем. *motiv* от лат. *moveo* – двигаю) – одна из кросс-уровневых единиц художественного текста, активно причастная его теме и концепции. Мотив рассматривается по-разному в рамках сравнительно-исторического литературоведения и теоретической поэтики авторского художественного текста. За последние десятилетия интерес к теоретическому потенциалу термина мотив заметно возрос: мотив творчества, фольклорный мотив, лирический мотив, мотивная структура» (Силантьев 2004).

Мотив пути в прозе М. Симашко включает концепт Великого Шелкового пути, чей переставший биться пульс (не так давно по историческим меркам) можно ощутить в Хиве. Автор-повествователь свободно перемещается во времени, из одной цивилизации в другую, ощущая их ритм и передавая его в своей прозе. Читатель перемещается вслед за автором и его друзьями из Франции по старинной Хиве. Время обозначается сочетаниями: «будто *вчера*», «*тысячелетний* шахтут», «дышало *вечностью*», «*длительный* путь», «другой *извечный* путь». «Будто вчера опустевший город состоял из огромных караван-сараев, странноприимных домов, базарных площадей, из мечетей с еще не остывшими от человеческого тепла камнями. Из тысячелетнего железного шахтута, который растет только здесь, были сделаны громадные ворота, резные столбы и спрятанные в стенах двери» (Симашко 1996). Строили добротно, с размахом, на века. Историческое время движется столь стремительно, что камни мечетей еще не остыли от человеческого тепла.

Все продумано в архитектуре. «Продуваемый через отдушины сухим ветром пустыни» караван-сарай поражает своими размерами: «…Он мог вместить не одну сотню верблюдов с поклажей. Здесь же располагались стойла для лошадей с коваными кольцами и яслями из того же шахтута, приспособления для разгрузки товара». Гостиница с чайханой, мастерские, аптека с лекарствами для людей

и животных, склады с запасами фуража и всего необходимого «для длительного пути через степи и пустыни. Тут все дышало вечностью». А в Ашхабаде, на приеме в Союзе писателей угощали виноградом «Ясман-Салык», вином «Эрик-Кала», «Безмеин», «Карабекаул». И это все были станции на Великом Шелковом пути.

Традиции на Востоке – великая вещь. Акбар Великий из индийских моголов, потомок Бабура, неукоснительно исполнял религиозные праздники всех народов, входивших в его огромный султанат от верховьев Аму-Дарьи до Индийского океана. «"Дин-и илахи" назвал он такое понимание Божьего присутствия в мире. Султан говорил, что человек, если на пути его встретится безразлично мечеть, синагога, церковь или иной божий храм, может заходить туда и молиться. Голос его одинаково будет услышан Богом. Нет Бога кроме Бога, и един Он для всех. Ствол Ветхого Завета с его пророками и их деяниями прорастает в христианстве и исламе…» (Симашко 1996).

В названии публицистической книги М. Симашко «Дорога на Святую землю» слово «дорога» является, несомненно, ключевым. В контексте метатекста (самосознание текста) М. Симашко определял главную, внутреннюю тему своей прозы – тему дороги, пути. Причем, это характеризует и его романы и повести, а не только публицистику. Что же касается жанров произведений, вошедших в последнюю книгу, то мы встречаем в ней документальную повесть и публицистические новеллы. «Путь» и «дорога» являются центральными в названиях произведений «Великий Шелковый путь или анабазис с иностранцами» (здесь дважды встречается слово «путь», поскольку «анабазис» в переводе с греческого языка – путь в глубь страны), «Великая Хазария», «Прообраз Евразии и искушения Президента», «Путь через экватор», «Дорога на Святую землю (Антисемиты и Божья Матерь)».

Современная феноменология восприятия актуализирует не только роль антропологического поворота, но и роль субъективного фактора – читателя. Произведение искусства предполагает бесконечный ряд возможных прочтений в соответствии с личной перспективой и читательскими предпочтениями. Диалог культур на Великом Шелковом пути продолжается…

**Литература:**

**Айтматов 1998:** Айтматов Ч. Единство и разнообразие культур. Доклад на Иссык-кульском форуме – 97 // Айтматов Ч. *Собрание сочинений* в 10 т. Т. 7. – М., 1998. С. 215-228.

**Вегвари 2010:** Вегвари В. Язык, культура и коммуникация в европейском межкультурном пространстве // *Язык и культура.* К юбилею профессора Э.Ф. Володарской /Под ред. член-корр. РАН Ю.Л. Воротникова; Российская академия лингвистических наук; Московский институт иностранных языков; Научный совет РАН по изучению и охране культурного и природного наследия. – Москва: Издательство Института иностранных языков, 2010. С.63-66.

**Владимирова 2010:** Владимирова Т.В. Диалог культур: пути, которые мы выбираем // *Язык и культура.* К юбилею профессора Э.Ф. Володарской /Под ред. член-корр. РАН Ю.Л. Воротникова; Российская академия лингвистических наук; Московский институт иностранных языков; Научный совет РАН по изучению и охране культурного и природного наследия. – Москва: Издательство Института иностранных языков, 2010. С.67-73.

**Силантьев 2004:** Силантьев И.В. *Поэтика мотива* / Отв. редактор член-корреспондент РАН Е.К. Ромодановская. Институт филологии Сибирского отделения РАН. – Москва: Языки славянской культуры, 2004. 294 с.

**Симашко 1996:** Симашко М. Великий Шелковый путь или анабазис с иностранцами // Симашко М. *Дорога на Святую Землю.* – А.: ИД «Жибек жолы», 1996. С.5-58.

**Симашко 1996:** Симашко М. Великая Хазария // Симашко М. *Дорога на Святую Землю.* – А.: ИД «Жибек жолы», 1996. С.59-82.

**Tamar Barbakadze**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## A Fairy Tale/Dream – a Source of Poetic Inspiration for Ioseb Grishashvili

One of the sources of Ioseb Grishashvili's poetic inspiration – a fairy tale/dream is a result of his fascination with Akaki Tsereteli's poetry, on the one hand and, on the other, his passion for Eastern and European literature.

The word dream appears in the titles of many of I. Grishash-vili's poems ["The Dreaming Boy" (1909), "Dream" (1910), "Forest Tale" (1947), etc.].

I. Grishashvili's poem "A Fairy Tale in Hammok" (1914) is an example of so-called plot lyrics. The story-in verse begins with a small introduction arranged in short lines (4, 4/4).

The process of transforming the eternal struggle between dream and reality, good and evil into the beauty of suffering was also reflected by the versified fairy tale in the legacy of the great Georgian poet of the 20th century.

***Key words:*** Ioseb Grishashvili, a fairy tale/dream.

**თამარ ბარბაქაძე**
*საქართველო, თბილისი*
*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

## ზღაპარი/სიზმარი – იოსებ გრიშაშვილის პოეტური ინსპირაციის წყარო

იოსებ გრიშაშვილი, XX ს. 10-იანი წლებიდან მოკიდებული, თბილისში, და არა მარტო ჩვენს დედაქალაქში, მთელ საქართველოში უაღრესად პოპულარული პოეტი იყო. ამის დასტურად ერთი ფაქტის მოხმობაც იკმარებდა. გრიგოლ რობაქიძე, თავისი მოღვაწეობის გარიჟრაჟზე, შემოქმედებითი საღამოების გამართვისას, იოსებ გრიშაშვილსაც იახლებდა ხოლმე. ი. გრიშაშვილის დეკლამაციით შესრულებული ლექსები განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ახდენდა მსმენელზე; პოპულარობა ევროპულად განსწავლული გრ. რობაქიძის ნააზრევისა და სიყვარული თვითგანსწავლული ი. გრიშაშვილის მიერ წაკითხული ლექსებისა მთელ საქართველოში თანაბრად იზრდებოდა.

იოსებ გრიშაშვილისა და „ცისფერყანწელთა" გზები, სამწუხაროდ, იმავე საუკუნის 10-იანი წლების დამლევს, 1918 წელს, ი. გრიშაშვილის გამოკვლევის, „საიათნოვას", გამოცემის გამო, გაზეთების: „სახალხო საქმისა" და „საქართველოს ფურცლებზე" გაჩაღებული ცნობილი პოლემიკის შემდეგ გაიყარა. გრ. რობაქი-

ძესთან ერ-თად, ი. გრიშაშვილს პაოლო იაშვილი და ტიციან ტაბიძეც დაუპირისპირდნენ ოსკარ უაილდის „სალომეას“ თარგმანისა და სონეტების გამო. ახლა, ერთი საუკუნის მერე, უნდა ვაღიაროთ, რომ ამ დისკუსიების დროს ბევრ საკითხში ი. გრიშაშვილი მართალი იყო.

ჭეშმარიტებას ვერ უარვყოფთ და უნდა ითქვას, რომ იოსებ გრიშაშვილის ლექსის მიმართ ქართველი ხალხის სიყვარულის მიზეზი ობიექტურად არ არის დასაბუთებული, კვლავ საკვლევად და სადისკუსიოდ გვიწევს ამ უაღრესად ნიჭიერი, უმაღლესი სასწავლებლის დაუმთავრებლად, უკიდეგანოდ განსწავლული, თვითგანათლებული, თბილისის ტრუბადურის, თბილისური ფოლკლორით ნასაზრდოები ჭეშმარიტად პატრიოტი პოეტის ლექსის ტექნიკა.

ამჯერად საანალიზოდ ავირჩიეთ იოსებ გრიშაშვილის ის ლექსები, რომლებიც სიზმრის ინსპირაციას ეყრდნობა და მსმენელის ადეკვატური განწყობის გამოწვევის შედეგად, ლექსი და მისი აღმქმელი ერთიანდება. ზღაპარი, სიზმარი, სმენისა თუ კითხვის დროს, საზოგადოდ, მთხრობელსა და მსმენელს შორის აუცილებელ კავშირს ამყარებს, ერთმანეთს მიაჯაჭვავს და ახსნა-გამოცნობის ლაბირინთში შეჰყავს. ლევან ბრეგაძე თავის ნაშრომში „რეცეფციული ესთეტიკა“ იმოწმებს რევაზ ყარალაშვილის წიგნიდან „წიგნი და მკითხველი“ (1977) ციტატას, სადაც კარგად არის ჩამოყალიბებული რეცეფციული ესთეტიკის ძირითადი პრინციპები: „აღმქმელ ცნობიერებას ნაწარმოებისადმი აქტიური დამოკიდებულება მოეთხოვება, ვინაიდან მკითხველი საგნის პასიური მომხმარებელი კი არ არის, არამედ შემოქმედებითი პროცესის აქტიური მონაწილეა. აქტიურია იგი თუნდაც იმიტომ, რომ კონსტრუქციული პრინციპი, კოდი, ნაწარმოების გასაღები აღმოჩენას მოითხოვს მისგან, და კითხვის პროცესში აღმომჩენის ადგილს მიუჩენს. ხოლო აღმოჩენა უკვე ესთეტიკური კატეგორიაა და უდიდეს ტკბობას ანიჭებს ადამიანს“ (ყარალაშვილი 1977: 34-35).

რეცეფციული ესთეტიკის ერთ-ერთი ფუძემდებლის, რ. ინგარდენის, მიხედვით, ყოველ ლიტერატურულ-მხატვრულ ნაწარმოებში და, განსაკუთრებით ნამდვილ რეფლექსიურ ლირიკაში, არსებობს ართქმულის, დაფარულის, განუსაზღვრელის, ღიად

დატოვებული აზრის შემცველი ადგილები. ეს ართქმული, ეს განუსაზღვრელი აზრები, მიუხედავად თავიანთი უცნაური არ-ყოფნისა და ასევე უცნაური შეუმჩნევლობისა, მაინც არსებით როლს თამაშობენ ნაწარმოების მხატვრულ სტრუქტურაში (ბრეგაძე 2008: 188).

ზღაპრის პერსონაჟთა თავგადასავლის მთხრობელი – პოეტი განსაკუთრებული ფუნქციით აღიჭურვება; იგი, ერთდროულად, ზღაპრის/სიზმრის გმირსაც გვაცნობს და მკითხველსაც თანამო-ნაწილედ გაიხდის, უადვილებს ამბავში შეღწევის, აღმოჩენის შესაძლებლობას.

ჩვენი აზრით, იოსებ გრიშაშვილის პოეტური ინსპირაციის ერთ-ერთი წყარო ზღაპარი/სიზმარი – ერთი მხრივ, აკაკი წე-რეთლის პოეზიის, მეორე მხრივ კი, აღმოსავლური და ევროპული ლიტერატურული ზღაპრით პოეტის გატაცების შედეგია.

იოსებ გრიშაშვილის ბევრი ლექსის სათაურად, როგორც შემოქმედებითი გზის დასაწყისში, ისე მოღვაწეობის სიმწიფის ხანაში, სწორედ „სიზმარი“/„ზღაპარი“ ფიგურირებს („სიზმრად“, 1909), „სიზმარი“ (1910), „ზღაპარი ჰამაკში“ (1914), „ტყის ზღაპარი“ (1947) და ა.შ.

იოსებ გრიშაშვილისათვის ზღაპარი, როგორც საბავშვო მწერლობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საყრდენი, არაერთხელ ქცეულა თეორიული განსჯის საგნად თუ საკუთარი შემოქმედე-ბის საფუძვლად.

იოსებ გრიშაშვილი, ნინო ნაკაშიძის რეცენზენტი, 1959 წელს საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ ხალხურმა ზღაპრებმა, ძირითადად, განსაზღვრა საბავშვო ლიტერატურის პოეტური სტილისტიკა და წარმოშვა მისი ერთ-ერთი ძლიერი დარგი – ლიტერატურული ზღაპარი (გრიშაშვილი 2010გ: 283-287).

ქართული ხალხური ზღაპრის გალექსვის ტრადიციას XIX ს. 90-იან წლებში ჩაუყარა საფუძველი აკაკი წერეთელმა, „ნაცარქე-ქიას“ გალექსილი ვარიანტის შექმნით (ბარბაქაძე 2020). შემდეგი ცდა ეროვნული ფოლკლორის ამგვარი გზით პოპულარიზაციისა იოსებ გრიშაშვილს ეკუთვნის.

1910 წელს, თავისი შემოქმედებითი გზის დასაწყისში, იოსებ გრიშაშვილმა თვითონაც გალექსა ცნობილი ქართული

ხალხური ზღაპარი „სიზმარა“. ეს გალექსილი ზღაპარი ოთხ თავად არის წარმოდგენილი და თითოეული მათგანი განსხვავებულია მეტრულ-რიტმული წყობითა და გარითმვის სისტემით.

პირველი თავი ათ სტროფულ პერიოდად არის დაყოფილი და სიზმარას დედინაცვლისაგან შინიდან გაგდებასა და ხელმწიფის მიერ მის დატყვევებას გვიამბობს, სიზმრის წართმევის სურვილის გამო. ამბის თხრობისას ათმარცვლედი (5/5) დატეხილია ხუთმარცვლიან ტაეპებად, ხოლო სიზმარას სიზმარი სიმეტრიული ათმარცვლედით, ჯვარედინი რითმით (abab) არის შეკრული.

მეორე თავი კვლავ სიმეტრიული ათმარცვლედით იწყება, თუმცა მასში ჩართულია მაღალი (4/4) და დაბალი შაირით (5/3) გამართული სტროფები. ამგვარი მონაცვლეობა მეტრისა რიტმულ ერთფეროვნებას არიდებს მკითხველს.

გალექსილი ზღაპრის მესამე თავი ხელმწიფისაგან წამოსული სიზმარას მოგზაურობისა და ძმადნაფიცების გაცნობის ამბავს აღწერს. მის ყველა მონაკვეთს რეფრენი (4-ტაეპედი, 5-მარცვლიანი) ასრულებს. საზომების მონაცვლეობა სტროფში (5/5, 4/4, 5/3, 5) ამჯერადაც განაპირობებს ზღაპრის მრავალფეროვან რიტმს.

გალექსილი ზღაპრის მეოთხე მონაკვეთი სიზმარას სიზმრის ახსნაც არის და ბედნიერი დასასრულიც, 5, 5/5-ითა და მაღალი შაირით აღწერილი.

ი. გრიშაშვილის ლექსი „ზღაპარი ჰამაკში“ (1914) ე.წ. სიუჟეტური ლირიკის ნიმუშია. ლექს-ამბავი იწყება მოკლე ტაეპებით (4, 4/4) გამართული მცირე შესავლით; ამას მოსდევს 16-მარცვლიანი შაირით დაწერილი ზღაპარი ჩანჩქერის წარმოშობის თაობაზე; ზღაპარ-არაკის თხრობის პარალელურად, ვითარდება მთხრობელი ვაჟისა და მსმენელი ქალის სიყვარული; ჩანჩქერად გარდაქმნილი ტრაგიკული სიყვარულის ზღაპარს ერწყმის რეალური წყვილის სააგარაკო რომანის დროს წარმოთქმული დიალოგის შინაარსი.

ტრაგიკული წინასწარმეტყველება საქართველოს მომავლისა სრულიად სხვა ჟღერადობას ანიჭებს იოსებ გრიშაშვილის ცნობილ ლექსს: „სამშობლოს ნანგრევებში“ (1912 წ., 27 აგვისტო):

სიზმრად ვნახე – საქართველო სისხლის ზღვაში ბანაობდა
და დროშა კი დაფლეთილი ქარის ფრთებზე ქანაობდა.
და მეც ვითომ ღრუბლებიდან დავყურებდი იმ ნაპირებს,
სადაც ნაშთი ჩაჰხვეოდა მკერდგაპობილ მებრძოლ გმირებს,
დავყურებდი ძველ მონასტრებს, ძველ აკლდამებს წინაპართა
სადაც ერმა ივერიის სისხლის დროშა ზე აღმართა,
და ვფიქრობდი: ნუთუ ხალხი ისე დაჭკნა და დაკნინდა,
რომ სხვას მიაქვს ჩვენი სულის სიამაყე წმიდათწმიდა?!
(გრიშაშვილი 2012ა: 126)

16-მარცვლიანი მაღალი შაირით, წყვილადი რითმით, ქართული კლასიკური ლექსის ფორმით შესრულებული ეს მონაკვეთი ი. გრიშაშვილის ლექსისა პოეტის სიზმრად ნანახ, სისხლის ზღვაში ეროვნული დროშის უმწეო ფრიალს ასურათხატებს, ხოლო მომდევნო მონაკვეთი ლირიკული გმირის დიალოგია სამშობლოსთან, რომელსაც პოეტი უსაბუთებს თავისი მუზის, შთაგონების მუდმივობას: „ნუ, ნუ მეტყვი, ჩემი მუზა რომ ყოველთვის ერთსა სჩმახავს...“, „მაშინ თვით მე გარდვიქმნები, მაშინ მუზაც თვალს გაახელს“. რეკონსტრუქცია პოეტის სიზმრისა მკითხველს საშუალებას აძლევს, ქვეყნის მძიმე მდგომარეობის კონკრეტიზაციისას, საკუთარი განცდებიც ჩართოს ამ მწუხარე დიალოგში.

ისევე, როგორც პოეტის ადრეული რეფლექსიურ ლირიკაში, 10-იანი წლების ლექსებშიც სიზმარს ი. გრიშაშვილი სურათის სახით წარმოგვიდგენს: ნისლის ბინდბუნდში გამოკვეთილი კონტურები ანგელოსთა დასისა და გალობა, რომელიც ქრისტეს დაბადებას ამცნობს სამყაროს, მკითხველს პოეტის შთაგონების წიაღში შესვლას უადვილებს („სიზმრად“, 1909).

პეიზაჟი, ნახატი და ხმა – ერთდროულად ზემოქმედებს რეციპიენტზე ი. გრიშაშვილის იმ ლექსებში, სადაც სიზმარი// ხილვა დომინირებს; ხოლო „ზღაპარი ჰამაკში“ (1914) სრულყოფილად გადმოგვცემს ზღაპრის მოყოლის ორიგინალურ, პოეტისეულ ტექნიკას: ორ პიროვნებას შორის, ჰამაკის ხეებზე გაბმის პროცესის კვალდაკვალ, უნდა გაიბას სულიერი კავშირი:

დამაცადე,
ჯერ ეს ბადე
აგერ იმ ხეს გამოვაბა
და ზღაპარს კი გეტყვი მერე!
დამიჯერე!
გამომართვი მარდად, აბა,
ჰა, ეს თოკი, –
მღერის გული ანატოკი,
გული ცრემლით დანათვერი, –
გამოაბი შენ ეგ წვერი
და მე ამ წვერს გამოვაბამ
რას ჩამცქერი?
თვალს რად ნაბავ?
ჩაწექ, რაღა, ჩაწექ შიგა
და გიამბობ: ეს ჩანჩქერი
ტანთეთრი და თმაციგლიგა
რად ემსხვრევა მზეს რძის ქაფად,
რად ჩამორბის ასე სწრაფად,
ან რას ნიშნავს ეს სირბილი,
ან რად არის მისი ტალღა ესდენ თბილი, ესდენ რბილი?!
(გრიშაშვილი 2012ა: 163-164)

თექვსმეტმარცვლიანი მაღალი შაირის მეტრული ერთეულები, სამ ტაეპად დატეხილი რიტმული მონაკვეთებით: 4, 4, 4/4 ვიზუალურ ხატსაც აცოცხლებს ჰამაკის უჯრედებისას და მისი რხევის რიტმს უთანხმებს პოეტის თხრობის მიმდინარეობას. ვიზუალიზაცია, მხედველობითი ეფექტი, დეკლამაცია, ინტონაცია, სიტყვების წარმოთქმის განსაკუთრებული მანერა, კვლავ შუამავალი ხდება ლირიკულ გმირსა და მკითხველს შორის. ფსიქოლოგიური ზემოქმედების ძალა, ზღაპრისა თუ სიზმრის ლექსად მოყოლის დროს, იზრდება და ვიზუალურ ხატს აღბეჭდავს მსმენელის ცნობიერებაში.

დიმიტრი უზნაძე ი. გრიშაშვილისეულ დეკლამაციას მნიშვნელოვან როლს აკისრებდა მისი ლექსების მხატვრული ღირებულებების გამოვლენასა და, შესაბამისად, მას პოეტის პოპულარობის ერთ-ერთ მიზეზად მიიჩნევდა.

დ. უზნაძე იზიარებს ზივერსის „ჟღერის ანალიზის“ თეორიას და აღნიშნავს: „ყოველ გაფორმებულ სიტყვას, საზოგადოდ, შეუძლებელია თავისი რიტმულ-მელოდიური შინაარსი არ ჰქონდეს“. ატორი ფიქრობს, რომ ი. გრიშაშვილის ლექსის მხატვრული ღირებულების გამოვლენისათვის განმსაზღვრელი მნიშვნელობა აქვს შესაბამისად შესრულებულ დეკლამაციას, ამიტომ „ი. გრიშაშვილის პოეზიის საწვდომად, დასახასიათებლად მისი ლექსის მუსიკალური შინაარსის დაწვრილებითი ანალიზი სრულიად აუცილებელსა და გადაუდებელ ამოცანას წარმოადგენს“ (უზნაძე 1944: 4). ი. გრიშაშვილის პოეზიის მკვლევარმა, დ. უზნაძის აზრით, ე. ზივერის „ჟღერის ანალიზის“ თეორიის მიხედვით უნდა გამოიკვლიოს, როგორ ჟღერს ხმა პოეტის ლექსებში, მაღალია იგი თუ უფრო დაბალ რეგისტრში მიმდინარეობს, ბნელია თუ ნათელი, მეტი დაძაბულობით გამოითქმის იგი თუ ნაკლები ძალისხმევით, როგორ რიტმულ ერთეულებს მიმართავს პოეტი – მცირესა თუ უფრო ფართოს, როგორია აქცენტუაცია – აღმავალი ტონი უფრო იხმარება თუ დაღმავალი.

ვფიქრობთ, ი. გრიშაშვილის ლექსის ანალიზისას სიზმარი//ზღაპარი ისეთივე შუალედური რგოლია რეალურსა და ირეალურს შორის, როგორც დეკლამაცია კითხვასა და მოსმენას შორის: პოეტის ორიგინალური მიგნებაა სიტყვის, გამოთქმისა და ტექსტის „მნიშვნელობათა“ წვდომის პროცესში ხმის, პოეტის მიერ წაკითხული ლექსის ჟღერადობის ზემოქმედება მსმენელზე. ჯონათან ქალერი, „ლიტერატურის თეორიის ძალიან მოკლე შესავლის“ ავტორი, შეგვახსენებს: „ნაწარმოების მნიშვნელობა არც ის არის, რა იგულისხმა ავტორმა გარკვეულ მომენტში და არც, უბრალოდ, – ტექსტის ან მკითხველის გამოცდილების აღწერა. მნიშვნელობა გარდაუვალი აუილებლობაა, რადგან ის არ არის მარტივად განსასაზღვრი. ის, ერთდროულად, სუბიექტის გამოცდილებაცაა და ტექსტის დახასიათებაც. ეს არის ის, რა გვესმის და რის გაგებასაც ვცდილობთ“ (ქალერი 2014: 94).

იოსებ გრიშაშვილის სიზმარ//ზღაპარ-ლექსები, თითქმის ერთი საუკუნის მერე, არაპოეტისეული დეკლამაციით, ჩვენ მიერ მხოლოდ თვალით წაკითხული და არა ხმით გაჟღერებული, რა თქმა უნდა, სხვაგვარად „მნიშვნელობს“, ზემოქმედებს: ეს ტექსტები ესთეტიკურად ღირებულია არა იმიტომ, რომ მათი ავტორის

ხმა ჩაგვესმის, არამედ იმ წარმოსახვის ძალით, – მკითხველს/შუამავალს ტექსტსა და პოეტს შორის – რომ დააკისრა პოეტმა. თანამედროვე ლექსმცოდნეობას კვლავ აინტერესებს ი. გრიშაშვილის ლექსის რიტმულ-ინტონაციური თავისებურებანი, რომელთა მეშვეობით, ხილულსა და უხილავს, გამოუთქმელსა და ნათქვამს შორის ხიდი უნდა გადოს პოეტმა:

ლექსის შექმნის დროს მე წარმოვადგენ
ცისა და მიწის ხიდს, ხიდს მძლავრს და მჭიდროს.
(„ლექსის შექმნის დროს“. გრიშაშვილი 2012: 193)

იოსებ გრიშაშვილი, ალექსანდრე ჭავჭავაძის მსგავსად, „გრძნობის პოეტია“. „მგრძნობელობა“ უდევს საფუძვლად მისი ლექსის მთავარ სათქმელს: შინაგანი ხმა, ინტონაცია, იწვევს აზრს; რიტმი, სულის რხევა, ეძებს საზომს და ჩამოქნის სანთელივით სტრიქონს, რომელიც ნათლად, ცხადად გამოკვეთს პოეტის თვალსაზრისს. შემთხვევით არ მიუძღვნა ი. გრიშაშვილმა საგანგებო გამოკვლევა ალექსანდრე ჭავჭავაძეს, რომლის პოეზიაში აღმოსავლური მგრძნობელობა და ევროპული აღზრდა-განსწავლა გადაიკვეთა. საგულისხმოა, რომ სწორედ იოსებ გრიშაშვილმა მიაკვლია ალ. ჭავჭავაძის პოეზიაში უცნობ ლექსს, რომელიც „კავკასიის“ შესავალს წარმოადგენს. იგი დაწერილია ქართული ლექსისათვის უჩვეულო წყობით, ყაზალის (გაზელას) ყაიდაზე.

... მსგავსება ფიქრთა, ხასიათთა და შემთხვევათა
შობს კაცთა შორის შეკრულებას კავშირით მყარით.
(გრიშაშვილი 2012: 245)

თეიმურაზ II-ის მიერ სპარსულიდან თარგმნილი „თიმსარიანის“ არაკებიდან ერთ-ერთი, „თაფლის წვეთი“, ზღაპრად გალექსილი, იოსებ გრიშაშვილს უთარგმნია სომხურიდან, ოვანეს თუმანიანის მიერ ლექსად გადაკეთებული „თიმსარიანის“ არაკიდან.

ოცნებისა და სინამდვილის, სიკეთისა და ბოროტების მარადიული ბრძოლის, ტანჯვის მშვენიერებად გარდაქმნის პროცესი გალექსილი ზღაპრის მეშვეობითაც აირეკლა XX ს. დიდი ქართველი პოეტის, იოსებ გრიშაშვილის, მემკვიდრეობამ.

**დამოწმებანი:**

**ბარბაქაძე 2020:** ბარბაქაძე თ. „ნაცარქექიას“ ორი გალექსილი ლიტერატურული ვარიანტი (აკაკი წერეთელი. მურმან ლებანიძე)“. *იაკობ გოგებაშვილისადმი მიძღვნილი მერვე საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის (24 ივნისი, გორი) მასალები.* 2020.

**ბრეგაძე 2008:** ბრეგაძე ლ. „რეცეფციული ესთეტიკა“. წიგნში: *ლიტერატურის თეორია.* თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008.

**გრიშაშვილი 2012ა:** გრიშაშვილი ი. *ოთხტომეული.* ტ. I. პოეზია (1906-1922). თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2012.

**გრიშაშვილი 2012ბ:** გრიშაშვილი ი. *ოთხტომეული.* ტ. III. პროზა. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2012.

**გრიშაშვილი 2012გ:** გრიშაშვილი ი. *ოთხტომეული.* ტ. IV. წერილები. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2012.

**უზნაძე 1944:** უზნაძე დ. „ი. გრიშაშვილის პოეზიის ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორი“. გაზ. *„ლიტერატურა და ხელოვნება“,* №40, 1 დეკემბერი, 1944.

**ქალერი 2014:** ქალერი ჯ. *ლიტერატურის თეორია.* ძალიან მოკლე შესავალი. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2014.

**ყარალაშვილი 1977:** ყარალაშვილი რ. *წიგნი და მკითხველი.* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1977.

**Irina Bagration-Moukhraneli**
*Russia, Moscow*
*St. Tikhon Ortodox University*

## Influence of Georgian Folklore on the Griboedov's Comedy "Woe From Wit"

Once in the Caucasus, Griboedov is a gifted liguist and composer, who gets aquainted with the Georgian languade and culture. In his articles there are Georgian words, in his poetry he refers to Georgian themes ("Kalyanchi", the unfinished tragedy "Georgian night").

But Georgian folklore also influenced his masterpiece – the Comedy "Woe from wit". In the Russian folklore we have not found a proverb/ saing that rymes with the consept of "mind – plague". They are not in the

collection of Proverbs of the Russian people by V.I.Dal'. They are absent in the tradition of russian comedies of the XVIII century.

From our point of view the title of his Comedy Griboedov built as a result of familiarity with one of the most famous traditional endings of Georgian fairy tales «Čiri – ikha, lhini – akha, khaṭo – ikha, phkvili – akha" (pestilence (the plague) – there is, a party – here, there – shifting, flour – here). Similar binomial formulas are found in Armtnian, Iranian folklore and other peoples. However, thr "plague" repetedly rhymed in Griboedov's Comedy with the word "mind", could be suggested by Georgian folklore, as evidenced by various textual observations

***Key words:*** Griboedov, Goethe, Western-Eastern Divan, Georgian folklore, aphorism, dramatical proverb, national code, Poland.

**Ирина Багратион-Мухранели**
*Россияб Москва*
*Православного Свято-Тихоновского Университет*

## Влияние грузинского фольклора на комедию Грибоедова «Горе от ума»

Попав на Кавказ Грибоедов, одаренный лингвист и композитор, знакомится с грузинским языком и культурой. В его статьях встречаются грузинские слова в усной транскрипции. К тому же, ведь именно автор «Горя от ума» привез мелодию грузинской песни, положенной в основу романса Глинки-Пушкина («Не пой красавица...»), обращался к образам грузинского фольклора – лесным духам а́ли в незавершенной трагедии «грузинская ночь», привлекал грузинский колорит в стихотворении «Кальянчи», в его статьях встречаются грузинские слова и темы. Вопросам связи А.С.Грибоедова с грузинской культурой посвящены работы В.С.Шадури. Исследователь отмечает, что тема «Грузинской ночи» «воплощается в типично грузинских образах. Это произведение свидетельствует о хорошем знании автором социальной жизни Грузии и грузинского фольклора» (Шадури 1977: 83)

Но грузинский фольклор в творчестве Грибоедова интересен не только сам по себе. Он повлиял и на его шедевр – комедию «Горе

от ума». До написания «Горя от ума» театральные взгляды Грибоедова не представляли из себя ничего особенно выдающегося. Он был автором комеди на французкий лад «Молодые супруги» (1815), сцен из комедии «Своя семья, или замужняя невеста» (1817), автором – совместно с П.А.Катениным, довольно заурядной комедии «Студент» (1817), комедии в одном действии в стихах «Притворная неверность» (1818), впоследствии, оперы-водевиля вместе с П.А.Вяземским «Кто брат, кто сестра, или обман за обман» (1823-1824). будущий автор бессмертной комедии выступал как поэт, отчасти, как критик – принимал участие в «великой войне на Парнасе» – противостоянии (по терминологии Ю.Н.Тынянова) архаистов и новаторов («От Аполлона» 1815; «Лубочный театр» 1817). Грибоедов принадлежал к младоархаистам, которые, в числе прочего, были ориентиован на фольклор, в том числе на малые формы, такие как пословица и поговорка. И уже в заглавии Грибоедов создает их авторский паремийный аналог, исходя из своих театральных взглядов, объединивших традиции французского театра и немецкого, привлекая для изображения русских нравов еще несколько национальных культур, как западных, так и восточных.

Характер заглавия комедии при внешней простоте содержит определенную жанровую ориентированность произведения и свидетельство театральных звглядов автора. Словосочетание «Горе от ума», конечно не было пословицей. Более того, хотя многие русские пословицы и начинаются словом «горе» (В.И.Даль в сборнике «Пословицы русского народа» приводит таких 12, не считая тех, в которых слово «горе» не является первым), сближение слов (и понятий) «горе» и «ум» для русского фольклора, как мы считаем, является нехарактерным. В русском, правда, есть пословицы «С умом торговать, без ума горевать» или же «Беда без ума», «Чужая беда не дает ума» или же «У горя и промысел. Придет беда – не купишь ума». Нам представляется, что в выборе окончательного варианта заглавия могло сыграть определенную роль знакомство с грузинской культурой и фольклором. В его статьях встречаются грузинские слова, в поэзии он обращается к грузинским темам («Кальянчи», незавершенная трагедия «Грузинская ночь»).

В грузинском языке для слова Čiri (чири) – «чума» чрезвычайно характерно употребление в значении «горе», «беда». Именно

в таком переносном значении это слово входит в целый ряд широкоупотребительных грузинских фразеологизмов, например, в распространенное ласкательное обращение «Šeni čiri me" («шени чири мэ»), которое обычно переводят «дорогой мой», «милый», но буквальный смысл которого «твои беды (твою чуму) – мне». Уместно вспомнить здесь и содержащие это слово фольклорные формулы, например, одну из самых распространенных традиционных концовок многих грузинских сказок: «Čiri – ikha, lhini – akha, khaṭo – ikha, phkvili – akha" (чири – ика, лхини – ака, като – ика, пквили – ака), т. е. «мор (чума – там, пир – здесь, отсев – там, мука – здесь. (Пер. Н.И.Долидзе). Сравни русское: «Я там был, мед-пиво пил, по усам текло, а в рот не попало». Сходные формулы, тяготеющие к двучленной структуре, есть в иранских волшебных сказках. Например: «шли мы наверх – была мука, пошли вниз – стало тесто, а наша сказка вот какая!». Или "Наверху простокваша, внизу – сыворотка, а наша сказка выдумка» (перевод А.Бертельса). Есть подобные формулы, как известно и у других народов. Однако упоминание о чуме в персидских и армянских фольклорных формулах мы не встретили.

Интерес грузинскому фольклору и к пословицам, среди прочего был связан у Грибоедова, а также у его современников, распространением на русской сцене жанра драматических пословиц, которые использовали авторы большинство комедий и водевилей начала XIX века. Это был род маленькой комедии-экспромта, основанный на какой-либо популярной пословице. Во время представления драматических пословиц зритель должен был угадать зашифрованное крылатое выражение и они были также широко распространены в качестве салонных игр. Использовать их в качестве серьезного драматического произведения до Грибоедова никому не приходило в голову. И непривычность драматургического жанра (в последствии завоевавшего мировые сцены от Альфреда де Мюссе до Островского, Сухово-Кобылина, Толстого и др.) вызывала критику «Горя от ума» у самых разных зрителей. «Это не комедия, – писал в частном письме Рунич, один из недоброжелателей Грибоедова, – ибо в ней нет ни плана, ни развязки, ни единства действия. Это не драма, тут нет ни добродетели, ни порока, ни страстей, ни

злодеяний, которые представлены бы были или в привлекательных, или в отвратительных очерках, это просто поговорка в действии (подчеркнуто нами – И.Б.-М.), в которой воскрешен Фигаро» (Цит. по Фомичев 1982: 97). В письме Вяземскому от 28 января 1825 года из Тригорского, как и письмо Бестужеву с оценкой комедии, не рассчитанному на передачу мнения автору или посторонним лицам, Пушкин писал: «Читал я Чацкого – много ума и смешного в стихах, – но во всей комедии не плана, ни мысли главной, ни истины» (Пушкин 1926 :116).

Театральные взгляды Грибоедова, приверженца классицизма, как видно из этого письма, не близки создателю трагедии шекспировского типа «Борис Годунов». Комедиограф ценит театр французский и в процессе над самобытным языком он обращается к афоризму, что, как известно, было отмечено Пушкиным в письме Бестужеву. Автор «Горя от ума» шлифует и тщательно отделывает язык комедии. Действительно, по справедливому пророчеству Пушкина, стихи вошли в пословицы, превратившись в афоризмы. Афоризм, известный в античности, «в духовной жизни Франции... занимал, пожалуй, не менее важное место, чем театр. Что же такое «максима», афоризм как жанр?, – пишет исследователь творчества Ларошфуко, Паскаля и Лабрюйера В.Бахмутский. – Первая важнейшая особенность афоризма – способность жить вне контекста, сохраняя при этом всю полноту своего смыслового содержания. Но жить вне контекста – значит быть выключенным из временного портока речи, существовать вне связи с прошлым и будущим, выражать нечто вечнопребывающее. Эта присущая жанру афоризма черта, оказалась близкой искусству французского классицизма, для которого эстетической ценностью обладало лишь устойчивое, незыблемое, вечное, то, над чем не властна разрушительная сила времени, изъятый из общего потока и словно бы заключенный в раму. Такой рамой, останавливающей время, были те непременные двадцать четыре часа, на протяжении которых разыгрывалось действие в классицистской трагедии. Такой рамой был афоризм» (Бахмутский 1974: 5).

Афоризм имел генетическую связь с письменной литерату -рой, с vers pour retenir, стихами для запоминания, свойственнымми

водевилю. Но Грибоедов писал для театра, для устного исполнения. Междометия в языке персонажей передавали устную речь, соотносились с театром. Своеобразие языка комедии Грибоедова состоит в сочетании междометия и афоризма. В этом его отличие от школы гармонической точности, от языка Пушкина, у которого в каждом слове «бездна прстранства» (по наблюдению Гоголя) или языка Лермонтова, у которого единицей стиля является «само движение речи, со стертостью отчетливой конструкции, понижением метра, стертостью точного значения слов» (Пумпянский 1941-1948: 392). Грибоедов тонко чувствует природу диалога. Она ориентирована на междометия. Отсюда такое количество междометий в языке комедии.

В звуковом языке единицей измерения является фраза, которая может не совпадать с грамматической или лексической единицей. Выдающийся русский лингвист, представитель женевской школы С.Н. Карцевский пишет: «Звуковой язык, являясь очень эмоциональным, характеризуется большой выразительностью. Чем больше размышляешь над природой междометия, тем больше склоняешься к мысли о том, что оно непосредственно восходит, хотя и через различные промежуточные явления, к первоначальному синтетическому знаку, в котором сливались воедино голос, мимика и жест» (Карцевский 1984: 133).

Грибоедов выступает в этой области подлинным изобретателем. Б.В.Томашевский в своей хрестоматийной для современного стиховедения работе «Стих «Горя от ума»» отметил это умение драматурга учитывать богатство разговорного языка и вводить его в качестве нового материала в стих. Но он же отмечает некоторые ритмические странности, акцентологические смещения в тексте комедии – такие, как «суда́рь» («А вы, суда́рь отец...») или «брате́ц» («Шумим, брате́ц, шумим...»), которые могли возникнуть под влиянием французских песенок. Заметим, что в «Горе от ума» таких нарушений 44, у Катенина в переводе «Сида» Корнеля – 8, у Пушкина в «Маленьких трагедиях – по 2.

Мы считаем, что большое количество ритмических нарушений у Грибоедова могли возникнуть по аналогии с подвижным ударением грузинского силлабического стиха. Думается, что попав в

Грузию, Грибоедов мог обратиться к афоризму, «реабилитировать» его, увидев не во французской подражательности, а в античной непосредственности, если вспомнить, какое место занимают античные традиции, афоризмы в грузинском фольклоре, творчестве Руставели, культуре в целом. Грузия могла быть катализатором идей, интересовавших Грибоедова и определить у него форму выражения и структуру мысли.

Еще в статье о мнимом бунте в Грузии, датируемой 1819 годом, есть свидетельство если не о том, что Грибоедов понимал по-грузински, то, по крайней мере, о том, что он интересовался этим языком. Читаем в статье «На крытых улицах базара промышленность скопляет множество людей, одних для продажи, других для покупок; иные брадатые политики, окутанные бурками, в меховых шапках, под вечер сообщают друг другу *р а м б а в и* (новости)». (Грибоедов 1911: 27). Разрядка и перевод принадлежат Грибоедову. Характерно, что Грибоедов записывает иноязычное слово явно со слуха: не «амбыви» (в именительном падеже), а вопрос «ра амбавиа?», со слиянием двух соседствующих «а», а заодно и с преобразованием этой грузинской фразы в квазирусское существительное во множественном числе. Грибоедов, как никто другой умел вслушиваться в устную речь – даже на чужеземном базаре. Надо ли удивляться, что он сумел услышать и воспроизвести речь фамусовской Москвы?

Для изображения Москвы нужна была дистанция, не только пространственная, но и социокультурная. Оказавшись на Востоке Грибоедов обрел ее, синтезировав Запад и Восток во след Гете, но, в отличие от него, Грибоедов писал не лирический Западно-Восточный диван, а комедию, в основе которой лежит соединение разных национальных традиций.

Грибоедов отличался от большинства современных ему литераторов тем, что с юности был хорошо знаком с немецкой литературой и рано увлекся творчеством Гете. Он в свободной форме переложил «Пролог в театре» из «Фауста» – разговор директора театра и поэта, сохранив основные положения гетевской театральной эстетики. Правда этот «Отрывок из Гете» был напечатан лишь в 1825

году, то есть после завершения «Горя от ума», но у нас не осталось свидетельств этапов работы Грибоедова над комедией. Рукописи Грибоедова гибли трижды.

В работе над комедией Грибоедов достигает синтеза многих национальных литературных традиций (Багратион-Мухранели 2015: 4-82). В результате он создает свой, совершенно особый язык и ритм комедии в стихах, отличных и от французских комедий положений и водевилей, и от английских мещанских драм, и от философских «драматических сцен» и исторических трагедий немецкого театр. Грибоедов выступает в качестве лирика, сохраняя французскую живость в развитии фабулы и немецкую политическую глубокомысленность в создании – не исключено, что под грузинским влиянием – русского мифа с главным героем, носящим польскую фамилию.

Грибоедов был полонофилом. Его предки были при царе Алексее Михайловиче выходцами из Польши, призванными для помощи в дипломатии и законотворчеству. Традиции эти сохранялись и у их потомка, унаследовавшего любовь к Польше. Вместе с П.А.Вяземским он пишет оперу-водевиль «Кто брат, кто сестра, или Обман за обман», где действие происходит в польском местечке.

И в его бессмертной комедии, фамилия главного героя заимствована у польского просветителя Тадеуша Чацкого, о кототром Грибоедов не мог не знать от сына министра просвещения Завадовского, с которым они снимали вместе квартиру в Петербурге (Не будем здесь касаться вопроса об остальных прототипах Чацкого – от Чаадаева до Байрона). Тадеуш Чацкий был польским националистом, пламенным оратором и личностью во всех отношениях незаурядной. Блестяще начав карьеру на родине в очень молодом возрасте – в 25 лет он был назначен подскарбием (заместителем министра финансов) в польском правительстве конституции 3 мая 1791 года – Чацкий с падением Польши продолжает участвовать в заговорах против России. Чацкий после ряда взлетов и падений после смерти Екатерины получает от Павла прощение, как и другие политические преступники-поляки и становится ревнителем просвещения Юго-Западного края, усиленно стремится к возрождению Польши.

Главный герой комедии получает от своего прототипа пламенные речи, любовь к отечеству. В классических комедиях и водевилях герой, которому отказывают в возможности жениться автоматически считался отрицательным. Грибоедов широко использует прием романтической иронии. Чацкий вызывает симпатии зрителя, хотя сюжетно он – неудачник. Но автор этим только подчеркивает отрицательные стороны общества, его не оценившего, а не героя. Грибоедов анализирует негативную сторону Фамусовской Москвы и создает комедию о несостоявшемся счастье, о последствиях дурного воспитания, мнимых законов и пасквильного выражения общественного мнения – сплетни, в месте, испорченном ложной цивилизацией – в Москве, центром которой становится «Кузнецкий мост и вечные французы». Москва не является средоточием национальной самобытности древней допетровской столицы. Все это показано через призмы «малого» (в пределах российской империи) польско-грузинского Западно-восточного дивана, через малые жанры фольклора , афоризм, театральной драматической пословицы.

**Литература:**


**Багратион-Мухранели 2015:** Багратион-Мухранели И.Л. *Грузинский след в комедии А.С.Грибоедова «Горе от ума».* М. : ЛЕНАНД, 2015. С.88

**Бахмутский 1974:** Бахмутский В. *Французские моралисты. //* Ф.де Ларошфуко. Максимы. Б.Паскаль.Мысли. Ж.де Лабрюйер. Характеры. М., Художественная литература, БВЛ, сер. I, 1974. С. 542.

**Грибоедов 1911-1917:** Грибоедов А.С. *Полное собрание сочинений А.С.Грибоедова.* Под редакцией и с примечаниями Н.К.Пиксанова. т. 1-3. Спб. Пг., 1911-1917. Академическая библиотека русских писателей, вып.9.

**Карцевский 1984:** Карцевский С.Н. Введение в изучение междометий. //В*опросы языкознания,* 1984, № 6. С.127-138.

**Пумпянский 1941:** Пумпянский Л.В. Стиховая речь Лермонтова. // Литературное наследство, Т. 43-44, М., АН СССР, 1941-1948. С. 864

**Пушкин 1926:** Пушкин А.С. *Письма.* Под ред. Б.Л.Модзалевского. Т.I, 1815-1825, м.-Л., Госиздат, 1926. С. 532.

**Фомичев 1982:** Фомичев С. *Грибоедов в Петербурге,* Л., Лениздат, 1982. С.287.

**Шадури 1977:** «*Там, где вьется Алазань...*» ( 180 лет со дня рождения Грибоедова, сост В. Шадури) , Тбилиси, «Мерани», 1977. С. 164

**Rūta Brūzgienė**
*Lithuania, Vilnius*
*Mykolas Romeris University*

## Poetic Rhetoric of Justinas Marcinkevičius as an Expression of Archetypal Musicality

Poet Justinas Marcinkevičius (1930–2011) is one of the most popular writers in the second half of the 20th century in Lithuania and, was even often considered as the "poet of the Nation" in the Soviet era. The most important works of J. Marcinkevičius are a drama trilogy "Mindaugas", 1968, "Katedra" [The Cathedral], (1968 -1977); poems "Kraujas ir pelenai" [Blood and Ashes], 1960, "Donelaitis", 1964, "Pažinimo medis" [Tree of Knowledge], 1978; etc., ballads, collections of poems "Liepsnojantis krūmas" [The Burning Bush], 1968, "Gyvenimo švelnus prisiglaudimas" [The Gentle Cuddle of Life], 1978, "Būk ir palaimink" [Be and Bless], 1980, "Vienintelė žemė" [The Only Earth], 1980, etc. The principal themes in the poet's works are dedicated to Lithuania, its history and present, nature, culture, and existential human problems like happiness, suffering, loyalty, duty, honesty. Marcinkevičius' early poetic work expressed an obvious folklorisation. The inner musicality of the poems inspired composers' works: over 200 songs were created for the poet's lyrics. This article will analyse the features of the rhetorical influence of Marcinkevičius' poetry related to Lithuanian archetypal images and the deep musicality of the "singing nation of poets". The article is based on Viktorija Daujotytė, Paul Friedrich, Juozas Girdzijauskas, Vladimir Karbusický, Regina Koženiauskienė, Vytautas Kubilius, Rima Malickaitė, Donata Mitaitė, Leonardas Sauka, Werner Wolf, and others works, and a comparative methodology is used. The following conclusions were reached:

1. Justinas Marcinkevičius is one of the most inspirational and influential poets present in the process of forming Lithuanina national consciousness, compared to the great heralds of freedom of the 19th century Antanas Baranauskas, Maironis, 20th c. Bernardas Brazdžionis. Just Marcinkevičius' dramatic work and poetry had a great influence to the silent resistance of the nation during the Soviet occupation in the 80s and90s. The roots of the poet's popularity lie in his classical value orienta-

tion, close to the concept of the Ancient Orator, but related to Christian culture, as well as to traditional, Lithuanian-specific agrarian cultural ethics, the essential expression of which is kindness, love for a human being and nature.

2. The most important stylistic tendencies emerged in Just. Marcinkevičius' work of the eighties and nineties. They express his sublime value orientation, based on the Christian and traditional Lithuanian worldview, manifesting through simplicity, sacralization of everyday environmental objects, exaltation of mother (goddess) and land typical of old indoeuropean culture, as well as folklore stylistics (rich diminutives, lexicon, archaic contract structures, references to plants, etc.). The form of the poems is mostly built on the principle of variation, the most popular quartet for Lithuanian folk songs, rondo elements

3. Comparing Sakartvel folklore with Lithuanian, the differences in mentalities become quite obvious. The culture of the sacraments is characterized by a sharp domestic humor and a vertical blend of songs of extremely high spirituality. Lithuanian folklore is characterized by a horizontal axis, filled with natural life. It is characterized by a very close and warm relationship with fauna and flora, where a human being, plants, small creatures of nature are perceived as one family of equal members. However, the archetypal existential vertical axis of both Sakartvels and Lithuanians is the sanctity of freedom, which deeply unites the spiritual essence of both nations.

**Introduction.** Poet Justinas Marcinkevičius (1930–2011) is one of the most popular writers in the second half of the 20th century in Lithuania and, was even often considered as the "Poet of the Nation" in the Soviet era. The most important works of Just. Marcinkevičius are a drama trilogy "Mindaugas", 1968, the 10-hymn drama "Katedra" [The Cathedral] 1971, hymn drama "Mažvydas", 1977; poems "Kraujas ir pelenai" [Blood and Ashes], 1960, "Donelaitis", 1964, "Siena" [Wall], 1965, "Pažinimo medis" [Tree of Knowledge], 1978; ballads "Devyni broliai" [Nine Brothers], 2000,

and others, collections of poems "Liepsnojantis krūmas" [The Burning Bush], 1968, "Gyvenimo švelnus prisiglaudimas" [The Gentle Cuddle of Life], 1978, "Būk ir palaimink" [Be and Bless], 1980, "Vienintelė žemė" [The Only Earth], 1980, "Už gyvus ir mirusius" [For the Living and the Dead], 1981, "Dienoraštis be datų" [A Diary without Dates], 1981, "Lopšinė gimtinei ir motinai" [Lullaby for Homeland and Mother], 1992, "Prie rugių ir prie ugnies" [The Rye and the Fire], 1992, "Tekančios upės vienybė" [Unity of a Flowing River], 1994, and many more. The principal themes in the poet's works are dedicated to Lithuania, its history and present, nature, culture, and existential human problems like happiness, suffering, loyalty, duty, honesty. Just. Marcinkevičius' poetry was published in German, French, Norwegian, English, Italian, Hungarian, Estonian, Armenian, Georgian, Bulgarian, Mongolian, Russian and other languages. For his works, translations of the works of Adam Mickiewicz, Alexander Pushkin, Sergei Yesenin, the Finnish national epic "Kalevala, Son of Kalev" and others, and his social activities, the writer was honoured with more than twenty various awards both in Soviet times and during Lithuanian Independence (from 1957 to 2010), including the Lithuanian National Culture and Art Prize, the Herder Prize, the PEN Translation Prize, other international awards of Baltic Assembly, Finland, Norway, Estonia, World Intellectual Property Organisation (WIPO) award, various state medals and orders.

At the end of the 20th century – beginning of the 21th century, when the re-assessment of Soviet literature began, the new generation of critics (Nerija Putinaitė, Rimantas Kmita, Gintarė Bernotienė, and others) often accused Just. Marcinkevičius of adapting his poise to the Soviet government and belonging to the nomenclature.[1] After the poet's death, a public letter from Lithuanian intellectuals, academics even appeared in the press in 2015, defending the poet's personality and his works: "Expressing our categorical opposition to vulgar cosmopolitanism

1 In 1957–1959, he was the executive secretary of the journal *Pergalė,* in 1959–1960, the Secretary of the Board of the Writers' Union, in 1960–1965, the first deputy, and since 1955, the Member of the LSSR Writers' Union. From 1961 to 1963, he was a candidate member to the LCP Central Committee. Since 1985, the member of the Supreme Soviet of the LSSR, member of many commissions, committees, councils, organisations. Since 1990, he held a full membership of the Lithuanian Academy of Sciences.

and civic irresponsibility, we want to state that Justinas Marcinkevičius is the creator whose works are no less important today than in the Soviet era, therefore, with them and their author's name, protection of moral responsibility and the foundations of the whole Lithuanian culture."[1] In 1989, however, Just. Marcinkevičius became a member of the initiative group (initially there were 35 members) of the Lithuanian Reform Movement Sąjūdis. The poet not only spoke boldly at the Founding Congress of Sąjūdis[2] in Soviet-occupied Lithuania but also at massive national rallies for hundreds of thousands of people[3]. During the years of the Singing Revolution (1989–1990), songs with his lyrics (likewise the lyrics by Bernardas Brazdžionis and Maironis) were played all over the country, and one poem "Laisvė" [Freedom] even became the anthem of the resistance to bloody events of January 13, 1990. After the poet's death, he was named as "the Nation's Conscience and Honour" (President Dalia Grybauskaitė, and others) once again and the deeper analysis and re-evaluation of his work began (Viktorija Daujotytė, Valentinas Sventickas, Regimantas Tamošaitis, and others), a few monographs were written (V. Daujotytė, V. Sventickas), memoirs[4] were printed, in which the attempts were made to understand and discuss the depth and creativity of poet's personality. These interpretations employ phenomenological approaches (V. Daujotytė), new literary concepts (D. Mitaitė), more subtle explanations of complex trajectories of historical reality (Vilius Ivanauskas, Mindaugas Tamošaitis, Valdemaras Klumbys, and others), trying to understand the roots of the poet's popularity both in Soviet times and during Independence, however, his human essence and existential drama of the end of his life is only partially perceived so far.

1 Lietuvos intelektualų atviras laiškas dėl Justino Marcinkevičiaus atminimo. [A Public Letter from Lithuanian Intellectuals regarding the Memory of Justinas Marcinkevičius], *Pro Patria,* accessed at 27 August 2020; availble from http:// www.propatria.lt/2015/10/lietuvos-intelektualu-atviras-laiskas.html; Internet.

2 Constituent Congress of the Lithuanian Reform Movement Sąjūdis, accessed 20 August 2020; available from https://www.youtube.com/watch?v=2vQIG9dhcd8; Internet.

3 Just. Marcinkevičius in the Park Vingis, August 23, 1988, accessed 25 August 2020; available from https://www.15min.lt/nuotrauka/4117538; Internet.

4 About memoires book about Just. Marcinkevičius: "Justinas Marcinkevičius: kokį jį prisimename" [Justinas Marcinkevičius: what we remember him]. *Bernardinai,* accessed at 16 August 2020; available from https://www.bernardinai.lt/2018-02-20-justinas-marcinkevicius-koki-ji-prisimename/; Internet.

In Just. Marcinkevičius' works in terms of the style, two more pronounced stages can be discerned: the first is closer to the romantic tradition, and the second to modernity, the avant-garde, although, the poet himself did not recognise the aesthetics of modernism. The poet's works reflect the profound Christian religiosity, mixed with the archaics of the pagan faith, and at the same time expose clear support for the traditional folk singing mentality and ethics. In his early poems, folklorization is evident but later the musicality of his poems adopted other forms like songs, hymns, anthems, etc, as well. The musicality of the poems inspired the works of the composers: over 200 songs were created for the poet's lyrics, which were extremely popular not only during the times of Sąjūdis movement but also at present days. Rhetorical persuasion of Just. Marcinkevičius' poems has hardly been analysed. As such, the section in Rima Malickaitė's dissertation can be mentioned (Malickaitė 2006), as well as D. Mitaitė's article, which discusses the connections between mass culture and Marcinkevičius' works (Mitaitė 2004). Slightly more attention is paid to the intonation-syntactic formations of the poet's poems in the scientific literature (V. Kubilius 1995, Girdzijauskas 2006) but the musicality of his works is not yet fully explored. The purpose of the article is to discuss peculiarities of the rhetorical persuasion of Just. Marcinkevičius' poetry, which are related to the requirements placed on the rhetor, the sacredness and sacralisation of Lithuanian archetypal images, and the deep mentality of the "singing nation of poets" as an ontological expression of folkloric musicality. The article is based on the works of Viktorija Daujotytė, Paul Friedrich, Juozas Girdzijauskas, Vladimir Karbusický, Regina Koženiauskienė, Vytautas Kubilius, Rima Malickaitė, Donata Mitaitė, Leonardas Sauka, Werner Wolf and others, a comparative methodology is used.

**The musicality of literature.** Music, rhetoric, literature is the time arts of the common syncretic origin. Here I will briefly reflect on Werner Wolf's intermedial classification of the time arts, which in the scientific world is used as a fundamental base. In a broad sense, intermediality consists of two groups: I. extracompositional and II. intracompositional intermediality. Extracompositional intermediality is divided into two subgroups: 1) transmediality (the quality of specific non-media phenomena occurring in more than one phenomena); transmediality i.e. the principle

of narrativity, contains the archetypal models of the forms of the time-based arts (two-part, ternary, variation, rondo, sonata form) (Karbusický 1997); 2) intermedial transposition (the "transfer" of the content or formal futures from a medium A to a medium B, e.g. the transfer of a novel into opera). II. some aspects of intracompositional intermediality: 1) plurimediality (semiotic system belong to more than one system); 2) intermedial reference (referring to another medium), which is divided into two subgroups: a) the explicit reference (intermedial thematisation, i.e. discussion of music in a text, musical images) b) the implicit reference (individual or systemic reference through the form of heteromedial imitation). Implicit reference *is* arranged into such variants: α) evocation ("graphic" description of musical composition in a novel); β) formal imitation (structural analogies to music in a novel, to literature in programme music); γ) (partial) reproduction (representing song through the quotation of the song text) (Wolf, 2009). Description of a theme is a complicated task, each time requiring the individual access. As Wolf states, the theme is a composite microstructure, which can be expressed by the intonational syntax, phonics, semantics, emotional-tonal basis as the harmony (ibid.).

The musicality of the text is also creatively analysed by the American scientist Paul Friedrich. His systematics explains the "pure", sonic musicality and songness of poetry in a more precise way. In his book (Friedrich 1998), he classifies the links between music and literature into two major groups. The first (I) one is linguistic, non-metaphorical musicality, which is understood as 1) an external musicality (the possibility of a poem to become a song); 2) internal musicality. The latter is arranged into two subgroups: a) pure musicality (it depends on the accent system that forms the dynamics); b) linguistic musicality (phonetic effects, rhyme, rhythm, resonances). Linguistic musicality is divided into α) universal musicality (which is the equivalents of metrical foot and musical beats, the tempo of the music, the pitch of sounds, variety of dynamics, synaesthetic associations of vowels); β) specific (specific features of the cultural and language system). The second (II) group comprises the metaphorical musicality (expressing the relationship between literature and the specific technique, e.g.: it is program music, literary "symphony").

Friedrich's classification partly explains the creation of songs for the lyrics by Just. Marcinkevičius, their potential to become a song and

their popularity up to the present day. The folklore sources of the poet's work, the musicality of phonics and folkloricity would require separate, more detailed research. To analyse more broadly the musicality of the form of poems, it is useful to adopt the different ways of understanding of the concepts of musicological or comparative forms, not only in traditional musicology (Hugo Riemann, etc.) but also from the newer musicological theories such as Viktor Bobrovsky's method of functional analysis, semiotic of music, and various theories of the modern forms. The choice of the method of analysis depends on the specifics of the poem and the raised tasks.

**An Orator and a Poet**. The personality of the orator, the rhetorical situation, i.e. socio-cultural circumstances, and the specific audience is important to the rhetorical persuasion of the text. Besides, one of the greatest foundations of persuasion is nonverbal rhetoric, namely, the body language and the audible expression of speech: intonation, timbre of voice, rhythm, pauses, accents, metre, compositional dynamics, in other words, intonational and compositional musicality. Since antiquity, the orator – the rhetor, was understood as a speaker – a teacher of eloquence (Greek *rhētōr*) and as a speaker – a talker (Lat. *orator*). The orator had to prove the truthfulness of his statements with facts and arguments, present the listeners with aesthetic admiration, influence on their will and actions, encourage the decision-making. The orator had to be a highly educated and talented personality: a writer (Isocrates), a philosopher (Plato), a logician, and an actor (Aristotle). The famous orator Cicero wrote that "an orator must be gifted with the wit of dialectics, the thoughts of philosophers, almost with the words of poets, the memory of lawyers, the voice of tragedians, the acting of the best actors. That is why nothing has become as rare as a perfect orator in the human race" (Cicero, I, 28, 127–128 in Koženiauskienė 2001: 21). Cato the Elder (234–149 BC) statement that "an orator is a good man skilled in speaking" ("Orator est vir bonus dicendi peritus") was later used by Renaissance humanists. A "good man" ("vir bonus") is understood as 1) a fully educated personality in all respects, a good language expert, professionally clearly, freely and beautifully expressing his/her thoughts; 2) honourable, honest, fair, disciplined, conscientious, in accordance with the ideal person in Roman life. The individual characteristics of the orator, such as intelligence, the culture of thinking, ethics, general erudition,

professionalism, linguistic competence, temperament, aesthetic views, all of which create a personality, determine the persuasiveness of language and the reaction of the listeners (Koženiauskienė 2001: 20).

In the classical conception, the professionalism of an orator is related to Aristotle's teaching about logos, ethos, and pathos (Gr. *logos, pathos, ethos*). Logos corresponds to the concept of the cosmic God (N. Kardelis, from the lecture on March 26, 2019), it is a logic of thought and language, a wise and right word. Ethos is synonymous with the criterion of sincerity, it is loyalty to the self and something related to ethics and etiquette. Ethos arguments appeal to the commonality of the moral norms (justice, honesty, responsibility) of the speaker and the listener (Koženiauskienė 2005: 389–390). Aristotle understood Pathos as an appeal to feelings, the ability to empathise with another person's emotional state (empathy), which is synonymous with the criterion of relevance (i.e., the balance between the emotions of the speaker and the listener). These three categories are essential to rhetoric but the most influential is the ethos, i.e. value orientation of the speaker. It depends on the morality and authority of the speaker whether other arguments like logical or factual are accepted, evaluated, whether they are credible or not.

Just. Marcinkevičius' personality reminds this concept of the classical orator, which is related to the image of a wise, fair, honest, responsible person – it seems to extend the ancient tradition of exalting the great values in the oratory skills. On the other hand, his ethics and worldview are typical to Baltic agrarian culture, which is based on kindness, sensitivity to plants, animals, love for a human, common peaceful coexistence with various expressions of natural life, with the smallest elements of nature: "kažkokia sėklelė / some seed / įsikibo į mano / has clung to my/ rankovę gerai jau / sleeve so, well, I / gerai panėšėsiu / might give you a lift" ("Carmina minora"), (Marcinkevičius 2000: 77). Just. Marcinkevičius' ethics is close to the Christian attitude of humility. When, at the end of his life, young scientists and the "righteous" ones defiled, belittled and accused him of belonging to the Soviet nomenclature, almost collaborating with the occupiers, he did not argue, did not make excuses but humbly accepted this bitter cup of bullying and humiliation thus saving the tiny island of divine peace in his soul (Marcinkevičius 2008: 39):

išgelbėjau / I saved
ačiū dievui šį tą išgelbėjau / thank you, God, I saved this one
bent jau nedidelę dalį / at least a small part
nerodau jos niekam / I don't show it to anyone
kad neatimtų bijau / it may be taken away I fear
kad nenusavintų neprivatizuotų / to avoid expropriation privatisation
kad kaip kitaip nepražūtų / so that it will not perish somehow
išgelbėtas (turbūt) pats didžiausias / the saved (probably) the biggest
mano mažumas / of my minority

Just. Marcinkevičius' worldview, his ethical attitude in a difficult period of history, and the human development of his personality would require a separate, extensive study.

**Baltic Archetypes of Justinas Marcinkevičius' Poetry: from Semantics to Musicality.** In her articles, D. Mitaitė (Mitaitė 2004, 2016) analyses Just. Marcinkevičius' relationship with mass culture. In a sense, folklore is also an expression of mass culture but the word "mass" correlates with pop culture. I would think that the folkloricity of his poetry is closer to the universality of culture. At the end of the 20th century, ethnoculture was still intimate to many, homely, understandable, recognisable, influential. Just. Marcinkevičius comes from a village in Suvalkija, from a peasant family, which speaks in the oldest Lithuanian dialect, closest to the Indo-European protolanguage, where long and short vowels were clearly heard, accents of the stresses (here, the beginning or end of a syllable) is more pronounced, which are characterised by extremely rich diminutive suffixes. Religious Kantian hymns "kantičkos" were deeply rooted in his blood. During his study years, the poet sang in a folklore ensemble, choir, and became interested in history of the native land. All these circumstances create real, "natural", the linguistic basis for the melodicity and musicality of poems (see P. Friedrich 1998) inspiring the creation of a large number of songs. The rhetoric of his poems as an expression of archetypic folklore can be discussed in terms of semantics and various aspects of musicality in the paradigm of the concept of intermediality (Wolf 2009) too.

According to V. Daujotytė, poet's programme is Lithuania (Daujotytė 2002 ), where the essential, sacred images of the poet's works

like word, bread, tree, loving speech are seen: "Tu žodžiais, žodžiais į mane, [You come with words, words to me, ] / Tu į mane vis duona, duona. [You come with bread, bread.] // Augink tą medį, po kuriuo [Grow the tree under which] / Susėdę žmonės meiliai šneka." [The sitting people talk lovingly.] ("Lietuva" [Lithuania], 1976), (Marcinkevičius: 1982: 276). The concept of life "tarytum ranka palytėjo [as if a hand has touched] / tarytum sukluso manim [as if it silently listened to me] / viršūnėm viršūnėm nuėjo [walked off over the tops, tops] / sugrįžo sugrįžo šaknim" [returned with the roots, roots] ("Gyvenimas" [Life], 1977, ibid. 262) has connections with the pagan incantation from the end of drama "Mažvydas". The rural agrarian culture was the most important source of Just. Marcinkevičius' Lithuanian national identity, therefore in his poems and poems, the daily jobs, everyday life and farmers' items are depicted as a sacred ritual, elevated to the plane of sacredness. Specifically, the archetypal nature of the Lithuanian worldview manifests itself from this standpoint. (According to Wolf's conception of intermediality, this is an aspect of transmediality.)

In the poet's works, also there are verses, which are close polyphonic songs *sutartinės* in terms of semantics, vocabulary and form. The polyphonic song *sutartinės* a ritual sacramental Lithuanian song or instrumental genre with the characteristics of syncretism. It is often performed with restrained movements of a ritual dance; the melody is based on the second interval, the form is imitative or contrasting polyphony.[1] The ancient Baltic worldview and beliefs are coded in polyphonic *sutartinės* songs. Yet, survived archaic sound words here are almost incomprehensible but it is presumed that they may have had a magical meaning in the past. One of such poems is Just. Marcinkevičius's verse "Linų daina" [The Song of Linen Seed]. Here, the traditional folk songs images and diminutive vocabulary (my dear mother, linen, song, loom, little hill) is used, the form is varied, reminding the spin of a spinning wheel. The constant reference to "motule mano" [my dear mother] at the beginning of the verse helps to create a melody of the sacred rondo return, which according to the systematics of V. Karbusický's archetypical musical forms:

1 The genre of Sutartinės, Lithuanian songs, is on the UNESCO Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity.

Kai, motule mano, / When my dear mother
prie ratelio – / is at the spinning wheel
tai, lineli, / then the linen seed
čiutela, čiutyta. / tschutela, tschutyta.

Kai, motule mano, / When my dear mother
staklelėse – / is in the loom
tai, lineli, / then the linen seed
tatato tatato. / tatato tatato

Kai, motule, mano, / When my dear mother
skrynelėse – / is in the storing chest
tai, lineli, / then the linen seed
rytelio lingo. / rytelio lingo.

Kai, motule mano, / When my dear mother
kalnelyje – / is up on the hill
tai, lineli, / then the linen seed
amžiną atilsį. / rest in peace.
(1978)

In the concept of intermediality, the musicality of a poem could be described using the conception of implicit reference. Here, the reproduction (reconstruction of a folk song), form imitation and evocation (the semantic arrangement of a *sutartinė* song in a magic circle) interact. The scope of existential minimalist form and semantics presents a true astonishment.

In Just. Marcinkevičius' works, not only the daily life elements become sacralised but also we can feel the breathing of distant fragments of the Baltic-Indo-European mythical reality filled with folkloric images. They are the faerie dimensions of "far, far, long ago, long ago", diminutive naming of mythical creatures – moon, sun, earth, the folkloric father images, the song of the maple tree, laments, river Nemunėlis imagery, categories of early hour and height. The harmony of the mythical and folkloric layers sounds as if mixed together with real existence and existential motifs ("Toli toli / Seniai seniai: / žali žali / panemuniai") [Far away far away / Long ago, long ago: / green green / the Nemunas valleys]. The form of the poem is based on the continuous principle of theme development, the culmination of which appears in the mythical dimension of eternity (the culmination begins with the lines: "su mėnuliu, / su saulele..." [with the moon, / with the sun ...]). At the end, the returning motif of the beginning of the poem "seniai seniai" – "sena sena" [long ago, long ago – old old] forms a circular composition. The completion of the verse by returning to the mythical dimension is close to the ontological structure of the circle (rondo) – the rotation in the circle. The category of transmediality and the

concept of reproduction of a folk song can be applied to this poem from the point of view of Wolf's conception. Following Karbusicky principles of archetypical musical forms it can be split into two parts:

Toli toli, / Afar so afar,
seniai seniai: / long time before:
žali žali / green so green
panemuniai. / the Nemunas valleys

Aukšti aukšti / Tall so tall
tenai klevai. / the maples there.
Anksti anksti / early so early
tenai buvai: / you stayed there:

su mėnuliu, / with the moon,
su saulele, / with the sun,
su tėvuliu, / with the dad,
su žemele, / with the land,
su savimi, / with yourself,
su grauduliu, / with the sorrow,
su votimi, / with the sore,
su skauduliu / with the pain,

ir su rauda, / and with the weep,
ir su daina, / and with the song,
kaip su žaizda / as with the wound,
sena sena. / so old so old.
(1976)

The music for song "Dėl tos dainos" [Because of that song] (composer Laimis Vilkončius) based on the Just. Marcinkevičius' verse "Du eilėraščiai" [Two Poems], and became one of the most popular songs[1] performed by thousands of Lithuanian choirs at the Song Festivals and other concerts. The poem is also enriched with the typical images of a folk song: cuckoo, speckled feather, birch grove, lark, oriole, oak, road, stone). The end of the poem sounds like an incantation to a stone, to an oak tree that was sacred in pagan Lithuania (Marcinkevičius 2005: 6)[2]:

1 The song "Dėl tos dainos" [Because of that song], accessed 15 August 2020; available from https://www.youtube.com/watch?v=9WZJCk9w3pU; Internet. Lithuanian Song Festivals, also Song Festivals of Estonia and Latvia, has been inscribed in the UNESCO Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity.
2 Translated by Jonas Zdanys. *Lithuanian Quarterly Journal of Arts and Sciences.* (Editor of this issue Jonas Zdanys), Volume 30, No.4 – Winter 1984: LITUANUS Foundation, Inc, accessed 10 August 2020; avalable from http://www.lituanus.org/1984_4/84_4_03.htm; Internet.

1

Pakėliau raibą gegulės plunksną / I picked up the cuckoo's mottled feather
– beržynas užkukavo. / – the birch grove cuckooed.
Pakėliau pilką vieversio plunksną / I picked up the skylark's grey feather
– arimas užgiedojo. / – the tillage sang.
O kai pakėliau vargų kryželį – / And when I picked up the cross of
hardships –
Lietuva atsiduso. / Lithuania sighed.

2

ašara Dievo aky / tear in God's eye
Lietuva ką tu veiki / Lithuania what are you doing

nieko tavęs neprašau / I ask nothing of you
tik nenutildoma šauk / just cry out as you still

volunge šauk ąžuole / oriole cry in the oak
akmeniu kelio gale / the rock at the end of the road
(1976–1977)

Folkloric images are still rooted into Lithuanian and mainly agrarian worldview, although, urbanisation and emigration have a significant impact on the fact that these images gradually fade and lose their meaning; they stop speaking to us. So far, they are still recognisable, are relatively homely, close to people of all social and cultural backgrounds. There is a desire to change the concept of "mass culture" used by D. Mitaitė into an in-depth criterion of recognisability of the national worldview. Furthermore, according to Vytautas Kubilius, Marcinkevičius extends the tradition of pure, singing lyricism (Kubilius 1976), enriching it with Putinas-like reflection (Vincas Mykolaitis-Putinas is Lithuanian poet). Maybe that is why Marcinkevičius' works were precious and very close to heart not only because of the ethos, loyal love for Lithuania and a man but also because of the closeness to the Lithuanian traditional worldview.

**Songs for Marcinkevičius' poems.** Until the end of the 20th century, the Lithuanian nation was a singing nation. In Just. Marcinkevičius' poems and ballads from hymn dramas "Mindaugas", "Mažvydas", "Kat-

edra" (in which, in the seventies and eighties, such a precious word "Lithuania" sounded bold, without any Soviet "add-ons" like the Socialist Soviet Republic), the nation's historical memory and self-esteem was being revived, the Soviet occupation and colonisation was talked about in the Aesopian language, there was a painful going-through the experience of the bloodshed of brothers, the tragedy of the nation (burning of Pirčiupiai village in the poem "Kraujas ir pelenai" [Blood and Ashes], etc.). Just. Marcinkevičius, famous Lithuanian actors Laimonas Noreika, Tomas Vaisieta and others were often invited to literary evenings, where the sound of poems became an intensifier of internal resistance to the occupation. Just. Marcinkevičius' word was simple, straightforward, intonation often coloured with a lyrical, mournful note, thoughtful, unhurried mood, spoken in the language of a simple, deeply sensitive and good man, a language that echoed to many people, delivered faith in the truthfulness of the poet's Word. Those literary evenings and theatrical performances prepared for the Resurrection of Lithuania. However, the cry for freedom broke out most strongly with songs, as it was mentioned before, about 200 of them were created using Just. Marcinkevičius' lyrics. The song, a hymn that powerfully erupted from the very depths of the heart, strengthened the community sense of a nation and united its people. (There is a saying in Lithuania that he who sings, prays to God tenfold.) The songs with the lyrics by Just. Marcinkevičius swept away the fear of Soviet occupation, persecution, prisons and KGB tortures. It seems that the song itself became the Freedom of Lithuania. One of the most "igniting" songs inspiring to raise for the fight with joy was "Dainuoju Lietuvą" [I Sing Lithuania], (translation literal) (Marcinkevičius, 1982: 200):

> Dainuoju Lietuvą kaip džiaugsmą / I sing Lithuania as a joy
> išaugusį iš pelenų, / that grew out of ashes,
> kaip savo rūpestį didžiausią, / as my greatest worry
> kuriuo lyg vieškeliu einu. / which I walk as a road.
>
> Laukų ir pievų žalias šilkas / Green silk of pastures and of meadows
> nuo durų slenksčio lig dangaus. / flows from the doorstep to the sky.
> Protingos krosnies kvapas šiltas – / Wise stove gives out warm odour –
> visai kaip artimo žmogaus. / just like a dear human body.
> <...>

Kalbuos per vandenį, per duoną, / I speak through water, through bread,
per orą, ugnį, per medžius. / through air, fire, through the trees.
Girdžiu iš visko, kas man duota, / I hear from all that is me given
jus – kaip lietuviškus žodžius. / you – as the Lithuanian words.

(1966)

The quatrain is one of the most common forms in Marcinkevičius' works of the so-called romantic period. It is also the most typical form as of Lithuanian folk songs (Sauka 1978) as is the frequent cross-rhyming, and, in general, the fundamental structure of folk songs (Vasina-Grossman 1972, 1978). According to P. Friedrich, perhaps it is also the basis, the so-called potency of the text to inspire composers to create songs for these texts. Some songs with Marcinkevičius' lyrics have long been considered as folk songs, e.g., "Oi, užkilokite vartelius" [Oh, Close the Gates] (composer Balys Dvarionas). It is sometimes claimed that in a folkloric form it suggests closing the gates against the KGB, and also to let out these uninvited "guests" (from a lecture at the Teachers' House to commemorate Just. Marcinkevičius, February 7, 2020).

One of the most popular choral songs in Lithuania is "Tai gražiai mane augino…" [I was kindly raised…], (Marcinkevičius 1982: 224). Sometimes Just. Marcinkevičius' rhetoric is close to Maironis' style where love for Lithuania is likewise expressed in simple images, only here nature is not drawn by elevated generalised stylistics but is based on the ordinary realities of peasant life[1]. This particular song could be considered as an example of a mass song; the composer Galina Savina created the music for it based on the principles of composition of a mass song of those days. The melody of the song is wavy, swinging under the lullaby semantics; it has a small span, i.e., second, tertian-quartal interval, and in the culminating phrases sometimes jumps to sexta or septima intervals[2]. It is a widespread, in a sense clichéd melody, but due to its rhetoric of archetypal images, which in its simplicity is close to the worldview of the nation, the song acquires its mythical or sacred dimension:

1 Just. Marcinkevičius reads his poem "Tai gražiai mane augino…" [I was kindly raised …], accessed 25 August 2020; available from https://www.youtube.com/watch?v=KY_EWtcv6co; Internet.

2 The most popular songs "Tai gražiai mane augino…", accessed 25 August 2020; available from https://www.youtube.com/watch?v=lGkgJWf3eQ4&t=48s; Internet.

Tai gražiai mane augino / I was kindly raised by
laukas, pieva, kelias, upė, / a field, a pasture, a road, a stream,
tai gražiai už rankos vedė / I was kindly lead by hand
vasaros diena ilga. / by a long summer`s day.

Tai gražiai lingavo girios, / Forests kindly beckoned
uogų ir gegučių pilnos, / full of berries and cuckoos,
tai gražiai saulutė leidos, / sunset kindly lowered
atilsėlį nešdama. / bringing a repose.

Tai gražiai skambėjo žodžiai: / Those were kindest ringing words:
laukas, pieva, kelias, upė. / a field, a pasture, a road, a stream.
Tai gražiai iš jų išaugo / They were kindly growing
vienas žodis: Lietuva. / to a single word: Lithuania.
(1974)

Another song that was especially popular during the Sąjūdis and after it was "Lopšinė gimtinei ir motinai" [Lullaby to the motherland and mother], (composer Vytautas Mikalauskas). In it, the sanctity of the homeland, compared to the plant, is in forests, fields, ploughland:

Laukai gražiai sugulę, / Fields have nicely ripened
miškai žaliai sužėlę, / forests have grown green
baltoji mano gulbe, / my very white swan
juodų arimų gėle! / the flower on the black ploughland

Kiek rovė – neišrovė. / They pulled you out – you patched
Kiek skynė – nenuskynė. /They plucked you out – you thrust
Todėl, kad tu – šventovė. / Because you are a temple
Todėl, kad tu – tėvynė. / Because you are a homeland.
<…> (1992)

Just. Marcinkevičius's poem inspired Eurika Masytė to create the hymn "Laisvė" [Freedom][1], dedicated to the blood shedding events of

1 The Anthem "Laisvė" [Freedom], accessed 25 August 2020; available from https://www.youtube.com/watch?v=Z4raFm0jHiw; Internet.

January 13, 1990 (at time, E. Masytė worked at Kaunas Radio Factory as a designer-draftsman). It was chosen as one of the most beautiful songs of Sąjūdis period.[1] Taken from everyday life archetypal images: an apple tree, a journey (road), a stone, become images of a sacral, mythical dimension, with the spring of light exploding into the air of the evening before the night – it is a hymn to the Freedom of the Homeland:

> Aš jau nepakeliu minčių apie tave / I cannot bear anymore the thoughts of you
> Kaip obelis, apsunkusi nuo vaisių, / I am like an apple tree covered in apples,
> Užlaužiu tragiškai nusvirusias rankas, / I tragically twist my hands in pray
> O tu sakai: „Stovėk, kaip stovi laisvė". / But you reply: "Stay fixed as freedom".
>
> O nesibaigianti kelionė į tave, / What endless travel leads to you
> Jau kaip akmuo šalikelėj sukniubęs / I drop by the pathway as a stone
> Aš pilku vakaru lyg samanom dengiuos, / I cover me with moth of a dull evening
> O tu sakai: „Eik taip, kaip eina laisvė ". / But you reply: "Make steady step as freedom".
>
> Tai uždaryk mane, Tėvyne, savyje, / Confine me to yourself, my fatherland
> Kaip giesmę gerklėje mirtis uždaro, / As song is locked inside the throat
> Taip, kaip uždaro vakarą naktis, / As evening ends by presence of the night
> O tu man atsakai: „Aš tavo laisvė". / But you reply: "I am your freedom".
>
> (1988)

The form of the poem is close to the rondo variant, when a refrain is with the alteration in the second half of the line: "O tu sakai: 'Stovėk, kaip stovi laisvė'" [But you reply: "Stay fixed as freedom"]. Repetition and variation are fundamental principles of form creation in the time-based arts, belonging to the narrative category in the transmedial subgroup ac-

1 "Atgimimo dainų daina – „Laisvė"'. [The song of the revival songs is "Freedom"]. *15min*, 2010 kovo 14, accessed 25 August 2020, available from http://web.archive.org/web/20160601060649/http://www.15min.lt/naujiena/aktualu/kovo-11-oji/atgimimo-dainu-daina-laisve-190-88480; Internet.

cording to Wolf's classification. With respect to the implicit reference, the elements of rondo correspond to a subgroup of the form imitation. Rondo, as mentioned before, is an archetypal ontological form of music with a sacral dimension. Although the origin of the rondo is folk art, and in the development of cultural epochs it has become a form of professional music, walking in a circle also has a magical semantics of enchantment.

In the article, I reviewed only some of the most important Just. Marcinkevičius' features of personality, his poetic rhetoric as archetypal musicality. This aspect of the research partly allows to understand the popularity of the poet's works, the closeness to the mentality of the nation, the influence of songs on the silent resistance of Lithuania, the impact on the liberated freedom movement. Of course, the oratorical ethics of Justinas Marcinkevičius' personality and the expression of the musicality in his multi-faceted poetry are still awaiting detailed research in the future.

## Generalization

1. Justinas Marcinkevičius is one of the most inspirational and influential poets present in the process of forming Lithuania national consciousness, compared to the great heralds of freedom of the 19th century Antanas Baranauskas, Maironis, 20th c. Bernardas Brazdžionis. Just Marcinkevičius' dramatic work and poetry had a great influence to the silent resistance of the nation during the Soviet occupation in the 80s and 90s. The roots of the poet's popularity lie in his classical value orientation, close to the concept of the Ancient Orator, but related to Christian culture, as well as to traditional, Lithuanian-specific agrarian cultural ethics, the essential expression of which is kindness, love for a human being and nature.

2. The most important stylistic tendencies emerged in Just. Marcinkevičius' works of the eighties and nineties. They express his sublime value orientation, based on the Christian and traditional Lithuanian worldview, manifesting through simplicity, sacralization of everyday environmental objects, exaltation of mother (as to Indo-European goddess) and land typical of old Indo-European culture, as well as folklore stylistics (rich diminutives, lexicon, archaic contract structures, references to plants, etc.). The form of the poems is mostly built on the principle of

variation, the most popular four-row stanza for Lithuanian folk songs, rondo elements.

3. Comparing Sakartvel folklore with Lithuanian, the differences in mentalities become obvious. The etnoculture of the Sakartvel is characterized by a sharp domestic humor and a vertical blend of songs of extremely high spirituality. Lithuanian folklore is characterized by a horizontal axis, filled with natural life. It is described by a very close and warm relationship with fauna and flora, where a human being, plants, small creatures of nature are perceived as one family of equal members. However, the archetypal existential vertical axis of both Sakartvels and Lithuanians is the sanctity of Freedom, which deeply unites the spiritual essence of both nations.

**References:**


**Daujotytė 2002:** Daujotytė, Viktorija. "Tarp *gramos* ir *programos:* Justinas Marcinkevičius" [Between *gram* and *program:* Justinas Marcinkevičius]. *Darbai ir dienos*. 2002, t. 29, accesed at 5 August 2020; availble from https://etalpykla.lituanistikadb.lt/fedora/objects/LT-LDB-0001:J.04~2002~1367183394703/datastreams/DS.002.0.01.ARTIC/content; Internet.

**Daujotytė 2016:** Daujotytė, Viktorija. "Maironis ir Justinas Marcinkevičius" [Maironis and Justinas Marcinkevičius]. *Metai,* 2016 Nr. 2 (vasaris), accessed 10 August 2020; available from http://tekstai.lt/zurnalas-metai/803-2016-m-nr-02-vasaris/8116-viktorija-daujotyte-maironis-ir-justinas-marcinkevicius; Internet.

**Girdzijauskas 2006:** Girdzijauskas, Juozas. *Lietuvių literatūros vagoje: Straipsnių rinkinys* [In the Furrow of Lithuanian Literature: A Collection of Articles]. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006.

**Karbusicky 1997:** Karbusický, Vladimir. "Antropologinės ir gamtinės universalijos muzikoje" [Anthropological and Natural Universals in Music]. *Baltos lankos*, Nr. 9. Vilnius, 1997.

**Koženiauskienė 2001:** Koženiauskienė, Regina. *Retorika: Iškalbos stilistika* [Rhetoric: Stylistics of Eloquence]. Vlnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2001.

**Koženiauskienė 2005:** Koženiauskienė, Regina. *Juridinė retorika* [Legal Rhetoric]. Vilnius: Teisinės informacijos centras, 2005.

**Kubilius 1976:** Kubilius, Vytautas. "Liricheskiye stikhotvoreniye Yustinasa Martsinkyavichyusa" («Лирические стихотворение Юстинаса Марцинкявичюса». [Lyric Poems by Justinas Marcinkevičius]. *Druzhba narodov* (Дружба народов). 1976. № 10, accessed 5 August 2020; available from https://md-eksperiment.org/post/20160724-liricheskie-stihotvorenie-yustinasa-marcinkyavichyusa; Internet.

**Kubilius 1995:** Kubilius, Vytautas. *XX amžiaus literatūra* [20th century literature]. Vilnius: Alma littera, 1995.

**Malickaitė 2006:** Malickaitė, Rima. *Dainingumo principas ir transformacijos lietuvių XX a. poezijoje.* [The Principle of Singing and its Transformations in Lithuania Poetry of the 20th Century]. Disertacija, rankraštis [Dissertation, manuscript].Vilnius: LLTI, 2006.

**Marcinkevičius 1982:** J Marcinkevičius, Justinas. *Raštai* [Works], t. 1. Vilnius: Vaga, 1982.

**Marcinkevičius 2000:** Marcinkevičius, Justinas. *Carmina minora.* Vilnius: Tyto alba, 2000.

**Marcinkevičius 2005:** Marcinkevičius, Justinas. *Amžino rūpesčio pieva:* Eilėraščių rinktinė, 1962–2004 [*The Meadow of Eternal Care: A Collection of Poems*]. Vilnius: Versus aureus, 2005, accessed 9 September 2020; available from http://www.xn--altiniai-4wb.info/files/literatura/LH00/Justinas_Marcinkevi%C4%8Dius._Eil%C4%97ra%C5%A1%C4%8Diai.LHD800.pdf; Internet.

**Marcinkevičius 2008:** Marcinkevičius, Justinas. *Naktį užkluptas žaibo* [At Night, Caught by Lightning]. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2008.

**Mitaitė 2004:** Mitaitė, Donata. "Problemy otsenki litovskoy poezii epokhi 'razvitogo sotsializma'" («Проблемы оценки литовской поэзии эпохи «развитого социализма»») [Problems of Evaluating Lithuanian Poetry in the Era of "Developed Socialism"]. *Senoji Lietuvos literatūra,* 18 knyga, 2004. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, accessed 15 July 2020, available from https://etalpykla.lituanistikadb.lt/fedora/objects/LT-LDB-0001:J.04~2005~1367165864863/datastreams/DS.002.2.01.ARTIC/content; Internet.

**Mitaitė 2016:** Mitaitė, Donata. "30-jų metų poetų kartos konformizmas ir iliuzijos" [The Conformism and Illusions of the 30th Generation of Poets]. *Colloquia,* 37, 2016, accessed 14 August 2020, available from http://www.llti.lt/failai/Colloquia37_internetui-94-114.pdf; Inernet.

**Friedrich 1998:** Friedrich, Paul. *Music in Russian Poetry.* Peter Lang Publishing Inc, 1998.

**Sauka 1978:** Sauka, Leonardas. *Lietuvių liaudies dainų eilėdara* [Versification of Lithuanian Folk Songs]. Vilnius:Vaga, 1978.

**Vasina-Grossman 1972, 1978:** Vasina-Grossman Viera. *Muzyka I poetichekoye slovo* [Music and poetic word] (Музыка и поэтическое слово). V 3 chastyakh. Chast' 1, Moskva: Muzyka. 1972, Chast' 2, 3. Moskva: Muzyka, 1978.

**Wolf 2009:** Wolf, Werner. "Relations between Literature and Music in the Context of a General Typology of Intermediality." *Comparative Literature:* Sharing Knowledges for Preserving Cultural Diversity, Vol. 1. 2009. p. 133–156. EOLSS Publications, accessed 15 August 2020; available from https://www.eolss.net/Sample-Chapters/C04/E6-87-02-02.pdf; Internet.

**Ia Grigalashvili**
*Georgia, Tbilisi*
*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

## Folklore Image of Saint George
## (According to the work "Miracles and Will of Great Saint George")

Abuserisdze Tbel's work "Miracles and Will of Great Saint George" is written in the early renaissance age in 13th century, CE. Like other authors of the renaissance age the author reveals freedom of creativity while telling about the miracles of St George accordingly. He was basing on local, oral legendaries and used the woks translated in Georgian language. St George's image is unforgettable that is made by influence of oral legendaries. Saint addresses to the builder in a baby's voice, that must be considered as expression of influence of the renaissance motives. Once he appeared in an image of the snake that we can deem as an allegoric reveal of old mythic thinking.

***Key words:*** Tbeli, Abuseridze, Saint, George, Folklore

**ია გრიგალაშვილი**
*საქართველო, თბილისი*
*ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

## წმინდა გიორგის ფოლკლორული სახე
## (ტბელ აბუსერიძის თხზულების – „სასწაულნი და ანდერძი წმიდისა მთავარმოწამისა გიორგისნი" – მიხედვით)

წმინდა დიდმოწამე გიორგი ქრისტიანულ სამყაროში გამორჩეული ღვთაებრივი ძალმოსილების მქონედ ითვლება, მაგრამ მას სრულიად განსაკუთრებული ადგილი უკავია ქართულ ყოფასა და კულტურაში. რამდენიმე ქართული ხალხური თქმულება წმინდა გიორგის თვით იესოზე მეტად მზრუნველადაც კი წარმოაჩენს. საქართველოში უამრავი ტაძარია წმინდა გიორგის სახელზე აგებული და მისი ხსენება წელიწადში რამდენჯერმე იდღესასწაულება.

წმინდა გიორგი, როგორც ერთიანი საქართველოს სიმბოლო, ანუ საქართველოს განმასახიერებელი და მფარველი, პირველად მეფე გიორგი III (1115-1183) დიდ სახელმწიფო საბეჭდავზე გვხვდება. მეფე დავით აღმაშენებლის უცნობი მემატიანე წერს, რომ 1121 წელს დიდგორის ბრძოლაში წმინდა გიორგი განცხადებულად და ყოველთა სახილველად წინა უძღოდა ქართველთა ლაშქარს. წმინდა გრიგოლ ფერაძეს ნაშრომში „უცხოელ პილიგრიმთა ცნობები პალესტინის ქართველი ბერებისა და ქართული მონასტრების შესახებ“ მოაქვს, სავარაუდოდ, 1180 წლის ცნობა, რომელშიც ახსნილია ქართველების გეორგიანელებად სახელდების მთავარი მიზეზი. იერუსალიმის ლათინი პატრიარქი ჟაკ დე ვიტრი – ნაშრომში „იერუსალიმის ისტორია“ – აღნიშნავს: „ამ ხალხს Georgian-ებს (ქართველებს) უწოდებენ, რადგანაც განსაკუთრებული მოწიწებით ეპყრობა და ეთაყვანება წმინდა გიორგის, ვინც თავის მფარველად და მედროშედ მიაჩნია ურწმუნოთა წინააღმდეგ ბრძოლაში და პატივს სცემს ყველა სხვა წმინდანზე მეტად“ (ფერაძე 2012: 241).

1918-21 წლებში საქართველოს დემოკრატიული დამოუკიდებელი სახელმწიფოს გერბზე წმინდა გიორგის ჰერალდიკური გამოსახულება თითქმის უცვლელად, მხოლოდ მთვარისა და მზის ნაკლები ორნამენტირებით გადმოიტანეს 1990 წელსაც. თანამედროვე ქართული სახელმწიფოს გერბი წარმოადგენს ჰერალდიკურ ფარს, რომლის მთავარი ფიგურა წმინდა გიორგია, ვერცხლისფერ ცხენზე ამხედრებული, გველეშაპის გამგმირავი. ფარი დაგვირგვინებულია ქართული, ივერიული გვირგვინით. გერბის ფერისმტვირთველი ოქროსფერი ორი ლომი კი, ქართველ მეფეთა: ლევანის, ქაიხოსროს, გიორგი XI, ვახტანგ VI, ერეკლე II, გიორგი XII, დავით XII გერბების მიხედვითაა გამოსახული. ბაფთის ვერცხლის ველზე სევადისფერი ქართული წარწერით წარწერილია „ძალა ერთობაშია“ (გერბის ავტორია ჰერალდიკოსი მამუკა გონგაძე) (gov.ge, 19.09.2020, 2: 24).

საქართველოს მფარველი დიდმოწამე გიორგი დღესაც საბრძოლო სულისკვეთებით აღავსებს სამშობლოს მცველ მეომრებს.

მიუხედავად იმისა, რომ წმინდა გიორგი საქართველოს მფარველი დიდმოწამეა და ქართველთა ბრძოლებით აღსავსე ყოფა-ცხოვრებაში უდიდესი შემწე, მის შესახებქართულ ლი-

ტერატურაში, ქართულ ენაზე შემონახულია ერთადერთი ორიგინალური თხზულება „სასწაულნი და ანდერძი წმიდისა მთავარმოწამისა გიორგისნი“, რომლის ავტორია XIII საუკუნეში მოღვაწე ჰაგიოგრაფი ტბელ აბუსერისძე, თეოლოგიურ და ასტრონომიულ საკითხებში განსწავლული სასულიერო პირი, ჰიმნოგრაფი და რედაქტორი. მას ლიტერატურულ წყაროებად გამოუყენებია როგორც ადგილობრივი, ზეპირსიტყვიერი გადმოცემები, ასევე წმინდა დიდმოწამე გიორგის შესახებ არსებული ქართულად ნათარგმნი თხზულებებიც.

ტბელ აბუსერისძე მოღვაწეობდა აღმოსავლეთ საქართველოს ისეთ მნიშვნელოვან საეკლესიო ცენტრებში, როგორიცაა მარტყოფის ღვთაება და ალავერდის მთავარმოწამე. სწორედ ამ კერებმა შთააგონა ტბელი ახალი თხზულებებით განევრცო ასურელ მამათა ჰაგიოგრაფიული ციკლი. მისი ინიციატივით, ქართულ ეკლესიაში დაწესდა მარტოფის ხატის დღესასწაული, შეიქმნა კერამიონისადმი მიძღვნილი ჰიმნოგრაფიული ციკლი, ალავერდის მთავამოწამის სასწაულები კი მან თავად აღწერა ჰაგიოგრაფიულ თხზულებაში „სასწაულნი მთავარმოწამისა წმიდისა გიორგისნი და ანდერძი“.

1222-1233 წლებში მონღოლთა და ხვარაზმელთა შემოსევების დროს, ტბელ აბუსერისძე ხიხანში ბრუნდება და თავისი ძმების, ერისთავთ-ერისთავების, აბუსერ IV-ისა და ვარდანის დავალებით ხელმძღვანელობს ხიხათა ციხისა და ეკლესიის მშენებლობას. 1233 წელს ტბელ აბუსერისძემ სწორედ ხიხათა წმ. გიორგის ეკლესიას მიუძღვნა ლიტურგიკული და სამეცნიერო-სასწავლო შინაარსის ძვირფასი კრებული, რომელიც ამჟამად ხელნაწერთა ინსტუტშია დაცული A-85 ნომრით (ცინცაძე 2019: 13).

ტბელ აბუსერიძე თხზულებაში „სასწაულნი წმიდისა მთავარმოწამისა გიორგისნი“ მოგვითხრობს მშენებელ ბოლოკ-ბასილის მიერ წმინდა გიორგის სახელობის ეკლესიების აგების ისტორიას შუარტყლში (ოპიზას მახლობლად, ფოცხოვში), რაც წმინდანის სასწაულებრივი მეოხებით განხორციელებულა. წმინდა გიორგის ბრძანებით, მშენებელს მარტომყოფს უნდა აეშენებინა დიდმოწამის სახელობის ეკლესიები, რაც სრულებით წარმოუდგენელი იქნებოდა მთავარმოწამე გიორგის შეწევნის გარეშე. წმინდა გიორგის მიმართვაში ბოლოკ-ბასილისადმი მუქარა გაისმის დავალების შეუსრულებლობის შემთხვევაში.

ვახტანგ როდონაია აღნიშნავს: „უჩვეულოა, წმინდა გიორგი კალატოზს რომ ემუქრება: „აღმიშენე ტაძარი ხელთა მიერ ოდენ შენთა, და ნუმცა ვინ კადნიერ იქმნების მუშაკობად და შველად შენ თანა, და უკუეთუ ესე ესრეთ არა აჩვენო გულსმოდგინება, აღგაოხრო და მოგკლა ყოვლით სახლეულით შენითურთ“, ცოტა ქვემოთ კვლავ შერისხვისა და ამოწყვეტის ქადილია. ადრეულ სასულიერო მწერლობაში კი ადამიანს ხსნის გზას უჩვენებენ და შინაგან თავისუფლებას არ უთრგუნავენ“(ქართული მწერლობა 1988: 453).

მიგვაჩნია, რომ ტბელ აბუსერიძის მოღვაწეობის ხანას ვეღარ ვუწოდებთ ადრეულ ქრისტიანულს, ვინაიდან ქართულ ლიტერატურაში ამ დროისათვის უკვე ადრეული რენესანსის მოტივები შეინიშნება. შეიძლება უფრო მეტიც ითქვას, რომ XII-XIII საუკუნეების ქართული მწერლობის ღირსშესანიშნავი ნაწარმოებები ძირითადად რენესანსული ხასიათისაა. რენესანსული მოტივები თავისთავად გულისხმობს ანტიკურობისთვის დამახასიათებელი მსოფლმხედველობის წარმოჩენას ჰუმანური პრინციპების დაცვით, როცა ყველაფერი ადამიანური წინა პლანზეა წამოწეული. რენესანსის ეპოქის ფერწერულ შედევრებზე გამოსახული ბიბლიური პირები ღრმა სულიერებასთან ერთად ხორცსავსე, ადამიანური სილამაზის მატარებელნი არიან.

წარმართული ხანის ქართულ ფოლკლორულ პერსონაჟთა მიერ წარმოთქმულ ტაბუდადებულ აღთქმებში მთავარი გმირების (დალის, ალების და სხვათა მიერ) გაისმის ან იგულისხმება მუქარა საიდუმლოს გათქმის შემთხვევაში. მაგალითად, მონადირის ოჯახი სრულად ამოწყდება, თუ მონადირე გაამხელს ნადირობის ქალღმერთთან ან ალთან სასიყვარულო ურთიერთიერთობის საიდუმლოს. ძველაღთქმისეულ ბიბლიურ ისტორიებში უფალი აღთქმის დამრღვევებს არამარტო ემუქრება განადგურებით, არამედ ცოდვითდაცემული მაცხოვრებლებით დასახლებულ ქალაქებს სრულად სპობს. ტბელ აბუსერისძე საეკლესიო კანონიკის მცოდნე, თეოლოგიური ცოდნით შეიარაღებული ავტორია, თუმცა, ის ერთი მხრივ იცავს ბიბლიურ და ფოლკლორულ ტრადიციებს, როცა წმინდა გიორგის მუქარას შეულამაზებლად გადმოგვცემს და მეორე მხრივ, ავლენს იმგვარ შემოქმედებით თავისუფლებას, რაც

რენესანსის ეპოქის ხელოვანთათვისაა დამახასიათებელი. შეიძლება ითქვას, რომ მის თხზულებაში წმინდა გიორგის ფოლკლორული სახე მთელი თავისი მრავალფეროვნებითაა წარმოჩენილი.

რატომ უნდა ააშენოს მარტომ წმინდა დიდმოწამის სახელობის ეკლესიები კალატოზმა ბოლოკ-ბასილიმ? „ბოლოკ-ბასილის მარტოობა ამ შემთხვევაში ღმერთთან ერთადერთი და განუმეორებელი ურთიერთობის ფორმაა, ღმერთთან ლოცვითი თანაყოფის ხელშემწყობი პირობაა. ასევე ყურადსაღებია, ის ფაქტიც, რომ „ახალ აღთქმაში, იოანე ღვთისმეტყველის გამოცხადების წიგნში არის ადგილი, სადაც ნათქვამია, რომ ბოლო ჟამს ყოველი ადამიანი მიიღებს სახელს, რომელიც მხოლოდ მას და ღმერთს ეცოდინებათ, ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ღმერთსა და ყოველ ცალკეულ ადამიანს შორის არსებობს განუმეორებელი, ერთადერთი დამოკიდებულება“ (მეტროპოლიტი ანტონ სუროჟელი). საგულისხმოა, რომ წმინდა გიორგისა და კალატოზს შორის დგება გულწრფელი, სულიერი საუბარი, რაც ბოლოკ-ბასილის სიწმინდის მიმანიშნებელია. ამ უშუალობის სიმბოლოდ მოიაზრება კალატოზის მოკრძალებული შეთამამება წმინდანთან, როდესაც ეს უკანასკნელი მას ტაძრის აშენებას უბრძანებს: „ჰოი წმიდაო გიორგი, რაიმე ვყო საწყალობელმან და ყოველთა უბადრუკმან? პირველად ვითარ შესაძლებელ არს ჩემთა მიერ ოდენ ხელთა აღშენებაჲ ტაძრისა შენისაჲ. რომელი სოფლის დასაბამითგან არაოდეს ვისგან ქმნილ არს“. ჩანს, რომ კალატოზი წმინდა მლოცველია“ (ჩიკვაიძე 2009: 158).

თხზულება გამოირჩევა აღმზრდელობითი და ტროპოლოგიური მნიშვნელობის ხაზგასმით. წმინდა გიორგი „სწავებით განაძლიერებს“ ბოლოკ-ბასილის. თითოეული სასწაული ზნეობრივი მაგალითის ხასიათს იღებს და მთავრდება მორალური შეგონებით, რითაც ნაწარმოები ფოლკლორულ ტექსტებს უახლოვდება. „წმინდა გიორგის ახალ სასწაულთა“ ავტორის სიახლოვე ხალხურ სამყაროსთან იმდენად დიდია, რომ ჰაგიოგრაფიულ თხზულებაში ჩნდება კარნავალიზების ელემენტები. ამ მხრივ საინტერესოა მოქმედ პირთა ნართაული სახელები – ბოლოკ-ბასილი (შდრ: ბოლოკა), „პონილი’’, „კუანილი“, ხარის სახელები „პირქუში“ და „ქურდა“. ნაწარმოებში ვხვდებით წმინდა გიორ-

გის მხიარულებასაც, მაგალითად, „ლაღობას“: ის ქვის განაპობში ჩააყენებს ბოლოკ-ბასილის და იქეთ-აქეთიდან ქვებს შემოაჭერს, ბოლოს კი გაუშვებს და შეაგონებს მას: „წმიდამან რეცა სიცილისა სახედ და ლაღობისა განზიდნა მას განაპებსა ქვათასა და ჰრქუა: აღმოხედ და ნუ ხარ მოწყინარე მსახურებისა ჩემისა და სრულქმენ ტაძარი ჩემიო“ (ცინცაძე 2019: 54).

ჩვენი ყურადღება მიიპყრო ორმა ეპიზოდმა: 1. წმინდა გიორგი მშენებელ ბოლოკ-ბასილის ჩვილის ხმით „ბაჩილოდ“ უხმობს. სალიტერატურო კრიტიკაში აღნიშნული პასაჟი ქრისტეს მამაშვილურ დამოკიდებულებაზე მითითებად აღიქმება მორწმუნეთა მიმართ. კორინთელთა მიმართ ეპისტოლეში წმინდა მოციქული პავლე ქრისტიანობაზე ახლადმოქცეულებს მიმართავს: „ხოლო მე არ შემეძლო, ძმებო, ისე მელაპარაკა, თქვენთან, როგორც ხორციელებთან, არამედ, როგორც სულიერებთან, როგორც ჩვილებთან ქრისტეში“ (I კორ. 3, 1-3).

თუმცა, აღნიშნული მხატვრული ხერხის გამოყენებით, როდესაც წმინდა გიორგის ჩვილის ხმით საუბრის შესახებ მოუთხრობს მკითხველებს, ტბელ აბუსერიძე ემსგავსება რენესანსის ეპოქის ხელოვანთ, რომელთაც ღვთისმშობლის, იესოს და სხვა ბიბლიურ პირთა ღვთაებრივი დიდებულების გადმოცემა შეძლეს ფერწერასა თუ ქანდაკებაში უბრალო, ყოფით ფონზე მათი ცხოვრებისეული ეპიზოდების ასახვით. ხელოვნებათმცოდნეები აღნიშნავენ, რომ ჩვილი იესოს გამოსახვა შიშვლად, მადონების სათუთი დედობრივი გრძნობების გამოსახვა, ჯერ კიდევ ადრეული რენესანსის ეპოქიდან იწყება და ბიზანტიური სტილის ერთგვაროვანი გამოსახულებების ნაცვლად მკვიდრდება სახვით ხელოვნებაში. ეს კი აიხსნება აღორძინების ეპოქაში ანტიკური კულტურის „ხელახლა დაბადებით“, ანთროპოცენტრიზმისადმი განსაკუთრებული ინტერესით. „ჩვილი იესოს და მადონას ბიზანტიური სტილის ერთგვაროვანი გამოსახულებების მაგივრად, აღორძინების ეპოქაში დაიწყეს კომპლექსური, რეალობასთან მიახლოებული და ორგანული რელიგიური სცენების შექმნა“ (მაჭარაშვილი ირაკლი, მადონა და ყრმა იესო ადრეული რენესანსის იტალიაში, Akademia, pdf, 30.10. 2020, 2:58).

როგორც ეგზეგეტიკურ ლიტერატურაშია აღნიშნული, ღმერთის დაჭიდება იაკობთან, უფლის ადამიანისადმი მამაშვი-

ლური სიყვარულის გამოვლინებაა. ტბელ აბუსერიძის თხზულებაში მსგავსი პასაჟია წმინდა გიორგის ხუმრობით „ბაჩილოთი“ მიმართვა ბოლოკ-ბასილისადმი. ქართველი ჰაგიოგრაფი, რომელიც ადრეული რენესანსის ეპოქაში მოღვაწე სასულიერო პირია, რენესანსული კულტურის ერთ-ერთ აქტიურ წარმომადგენლად გვევლინება. ტბელ აბუსერისძე ადრეული აღორძინების ეპოქის შემოქმედია და, რა თქმა უნდა, აღნიშნული ეპოქის კულტურულ-ლიტერატურული ტენდენციების გულწრფელად, უშუალოდ, ყოველგვარი ხელოვნურობისგან თავისუფალი მწერლური ოსტატობით გამომხატველი.

საგულისხმოა აგრეთვე ეპიზოდი, როდესაც წმინდა გიორგი ბასილის ეჩვენება გველის სახით, რაც ასევე წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს მკითხველზე. გველის სიმბოლურ-მითოლოგიური სახე სრულებით მოულოდნელად ჩნდება წმინდანთან მიმართებით. წმინდა გიორგი, ძირითადად სასულიერო ლიტერატურასა და საეკლესიო ფერწერაში, გველეშაპთან მებრძოლ მეომარ მხედრადაა წარმოჩენილი. ცნობილია, რომ გველი/გველეშაპი ძველი და რთული მითოლოგიური სახეა. კავკასიური მითოლოგიის მიხედვით, გველეშაპის სამყოფელი მაღალი მთის მწვერვალია (სიხარულიძე 2006: 180). თხზულების მიხედვით, გველის სახემიღებული წმინდანი ბოლოკ-ბასილის უცხადებს, რომ ის მაღლა მთიდან მოდის. მთა კი მითოლოგიაში მიწისა და ცის შემაკავშირებელი სიმბოლოა.

იბადება კითხვა: შეიძლება თუ არა ეს გადმოცემა, რომელსაც ტბელ აბუსერისძე მოგვითხრობს, რეალურ ამბად მივიჩნიოთ? აღსანიშნავია, რომ თანამედროვე ყოფაშიც დასტურდება ამგვარი მოვლენა. საბერძნეთში, კუნძულ კეფალონიაზე, ღვთისმშობლის მიძინების დღესასწაულზე, ტაძარში გველები მომლოცველებთან ერთად შედიან. თუ რატომ ხდება ასე, ამის შესახებ ხალხში დაცული თქმულება მოგვითხრობს: სოფელ მარკო პოლოში, სადაც ახლა სამლოცველოა, ადრე ღვთისმშობლის მიძინების დედათა მონასტერი ყოფილა. მეკობრეთა მოულოდნელი თავდასხმით შეშინებულ მონაზვნებს ღვთისმშობლისათვის გულმხურვალე ლოცვით უთხოვიათ მათი ღირსების დაფარვა. მეკობრეებს ალაყაფის კარი შეუმტვრევიათ, იქ გველებად ქცეული მონაზვნები დახვედრიათ და თავზარდაცემულნი გაბრუნებულან. მარიამის

მიძინების დღესასწაულზე, წინა საღამოდან შხამიანი გველები ჩამოდიან მთიდან, ესწრებიან ლიტურგიას, მოწმუნეებს არაფერს ერჩიან და შემდეგ კვლავ ბრუნდებიან მთაში..

ქართული ხალხური გადმოცემებიდან წმინდა გიორგის კავშირზე გველის სახესთან შეგვიძლია გავიხსენოთ თქმულებები ატოცის წმინდა გიორგის ეკლესიაზე და ასევე, ლეჩხუმში ხვამლის მთაზე, გველეშაპის გამოჩენის შესახებ.

გადმოცემის მიხედვით, შვიდ წელიწადში ერთხელ გველეშაპი ჩამოდიოდა და ატოცის წმინდა გიორგის ეკლესიას შემოეხვეოდა ხოლმე. ზედ კარებთან პირში კუდი ედო. ხალხის შესვლა-გამოსვლის დროს პირიდან კუდს გამოიღებდა და ხალხს ატარებდა. ძველები ამბობდნენ, თვითონაც ლოცულობდაო, „ლურჯად იდგაო“. მას მაგარი ქერქი ჰქონია. იგი სამ დღე და ღამეს დარჩებოდა, ტყავს გაიძრობდა და გაქრებოდა… ხალხს ეკლესიასთან მოსვლის დროს ხალხს საწვიმარი ღრუბლის სახითაც ეჩვენებოდა, ამ დროს ძლიერ გაავდრდებოდა. ახლაც, როცა დიდი და შავი საწვიმარი ღრუბელი ჩანს ცაზე, გველეშაპი მოდისო, იტყვიან მოხუცები. რაც შეეხება გველეშაპის ტყავს, თუ ვინმეს მუნი დაემართებოდა, მისი ნახარშით იბანდა ტანს. მსგავს ამბავს ჰყვებიან შუბნურის სალოცავზე, სადაც ეკლესიის გალავანს შემოხვევია, შესავედრებელი ჰქონია ხატთან, ხალხს არ ერჩოდა. 3-4 დღე ყოფილა, მერე წასულა (სიხარულიძე 2006: 186-187).

საქართველოში გველეშაპის ფუნქცია ამინდის გამგებლობისა შეითვისეს ელიამ და წმინდა გიორგიმ. მაგ., ამინდის გამოთხოვის რიტუალის ადგილი საელიაოს ანუ ელიას სახელობის მთასთან ახლოსაა, ხოლო თუშები კლდის თაყვანისცემის წესს ატარებდნენ ილია წინასწარმეტყველის (იგივე ელიას) დღეს.

სინკრეტული რწმენის თვალსაჩინო ნიმუშია ლეჩხუმში ხვამლის მთა, რომელიც წმინდა გიორგის საბრძანებელია. აქ მისი ტაძრის ნანგრევებია და ძველად სამონასტრო ცხოვრებაც ყოფილა. ამის მიუხედავად, ხვამლის მთასთან ბევრი წარმართული რწმენაა დაკავშირებული. ხალხის წარმოდგენით, აქ უკვდავი გველეშაპია, რომელიც წყაროსთან წევს. ხვამლის მთა ამინდს და აქედან გამომდინარე, წყლის სიუხვესაც განსაზღვრავდა ლეჩხუმში. თუ ხვამლი ფეხგასულს (ე.ი. მარტში) პირველად დეირუხუნებს (დაიქუხებს), კარგი მოსავლიანი წელი იქნებაო. ხვამლის

მთა ტაროსის ღვთაების საბრძანებელი იყო ადრე, „ხვამლობის“ რიტუალი 20 ივლისს – ელიობის დღეს იმართებოდა. სხვა ინფორმაციით, ეს დღესასწაული მოძრავია (სიხარულიძე 2006: 189-190).

როგორც ქეთევან სიხარულიძე აღნიშნავს: „გველეშაპის მოკვლა შეუძლია მხოლოდ მის წიაღში გაზრდილ, მის ძალას ნაზიარებ გმირს, ქართული ანდაზა გვეუბნება; „ხეს უთქვამს, ნაჯახი ვერაფერს დამაკლებდა, შიგ რომ ჩემი გვარისა არ ერიოსო“. ამ არქეტიპის გვიანდელი ვარიაციაა ღმერთის შვილობილი (ნათლული) ამირანის ამბოხი ნათლიის წინააღმდეგ. ეს მოდელი მოქმედებს ძველ კოსმოგონიებში, სადაც ღმერთების ახალი თაობა ებრძვის მშობლებს, ვისგანაც მიიღო სიცოცხლე და ღვთაებრივი ძალმოსილება, მაგრამ ამგვარ ქმედებას კოსმოგონიური აქტი ამართლებს, რადგან ამით ეძლევა დასაბამი სამყაროს შექმნას. მითოსურ-რელიგიური წარმოდგენების შეცვლამ კანონზომიერად გამოიწვია როლების ინვერსია და ჩამოყალიბდა გველთმებრძოლობის კლასიკური მოდელი, თუმცა მან არქაული მითოსის რუდიმენტები მაინც შეინარჩუნა და კავკასიურის გარდა, ეს სხვა ხალხთა მითოლოგიაშიც ჩანს (სიხარულიძე 2006: 199). სწორედ როლების ინვერსიის შემთხვევაა წარმოჩენილი ტბელ აბუსერისძის თხზულებაში, სადაც წმინდა გიორგი მშენებელს გველის სახით ეჩვენება.

ტბელ აბუსერისძის „სასწაულნი წმიდისა გიორგისნი“ ქართული ეთნოგრაფიის მნიშვნელოვან წყაროს წარმოადგენს. ვახტანგ შამილაძე აღნიშნავს, რომ თხზულებაში 30-მდე სამშენებლო ტერმინია დასახელებული. მაგალითად, ასეთებია ხურო და გალატოზი, ქვის აღმოკაფვა, ქვის კაზმვა, კირის შთასხმა, კირის ზელა, მუშაკობა და ა.შ. აღსანიშნავია ის ტერმინებიც, რომლებიც ქვით ხუროთა, ანუ ქვის დამამუშავებელთა სხვა კატეგორიაზე მიგვანიშნებს. ზოგი ქვის მხდელი იყო, ზოგი ქვის მკვეთელი და გამომკვერელი, რომელთაც ორნამენტის ამოკვეთაც ეხერხებოდათ. ყველა ამ პროფესიის ქვის ხელოსანთა (ქვითხუროთა) საქმიანობის გამომხატველი უნდა იყოს თხზულებისეული „ქვის მქმნელი“, „ქვის მუშაკნი“ თუ „მუშაკობით მოქმედნი“...(აბუსერისძე ტბელი 1999: 102). ტბელ აბუსერისძის თხზულების მიხედვით ნათელია წმინდა დიდმოწამე გიორგის ძალმოსილებისადმი ქართველთა,

მათ შორის, ბოლოკ-ბასილისა და მისი ოჯახის წევრების მოწიწება და თაყვანისცემა.

ტბელ აბუსერიძე, როგორც ავტორი, ერთი მხრივ, იცავს ჰაგიოგრაფიის კანონიკას და მეორე მხრივ, სრულ თავისუფლებას ამჟღავნებს, როგორც წმინდა გიორგის სასწაულების პირუთვნელად აღმწერი, რენესანსის ეპოქის მწერალი. სწორედ ამიტომ არის დაუვიწყარი მკითხ-ველებისათვის წმინდა გიორგის ფოლკლორული სახე ტბელ აბუსერიძის თხზულების – „სასწაულნი წმიდისა მთავარმოწამისა გიორგისნის“ – მიხედვით.

**დამოწმებანი**


**აბუსერისძე ტბელი 1999:** *აბუსერისძე ტბელი, 800,* საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბილისი: გამომცემლობა „ჭოროხი“, 1999.

**სიხარულიძე 2006:** სიხარულიძე ქ. *კავკასიური მითოლოგია,* თბილისი: გამომცემლობა „კავკასიური სახლი“, 2006.

**ქართული მწერლობა 1988:** *ქართული მწერლობა.* ტ. 3. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1988.

**ჩიკვაიძე 2009:** ჩიკვაიძე ნ. *ღმერთში მყოფობის განცდა წმ. ტბელ აბუსერისძის „სასწაულნი წმიდისა გიორგისნის“ მიხედვით,* საქართველოს საპატრიარქოს წმინდა ტბელ აბუსერისძის სახელობის უნივერსიტეტი, სხალთის ეპარქია, საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია „ტბელობა“. 2009 წლის ოქტომბერ-ნოემბერი, გამომცემლობა „სეზანი“

**ცინცაძე 2019:** ცინცაძე მ. *ზოგიერთი საკითხის გააზრებისათვის ტბელ აბუსერისძის შემოქმედებაში,* საქართველოს საპატრიარქოს წმინდა ტბელ აბუსერისძის სახელობის უნივერსიტეტი, სამაგისტრო ნაშრომი, ხიჭაური, 2019.

**წმ. გრიგოლ ფერაძე 2012:** წმ. გრიგოლ ფერაძე, თხზულებათა კრებული, წიგნი პირველი, ბერმონაზვნობის ისტორიისათვის საქართველოში, ქართული ეკლესიის უძველესი ისტორია, გამოსაცემად მოამზადა, შესავალი წერილი და დამატებითი შენიშვნები დაურთო დავით ყოლბაიამ. ვარშავა: ვარშავის უნივერსიტეტი, 2012.


**ინტერნეტწყაროები**


ირაკლი მაჭარაშვილი, *მადონა და ყრმა იესო ადრეული რენესანსის იტალიაში,* pdf, Academia

საქართველოს პარლამენტთან არსებული ჰერალდიკის სახელმწიფო საბჭო, www.gov.ge

**Roman Dzyk**
**Liliia Shutiak**
*Ukraine, Chernivtsi*
*Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University*

## Folklore in the journal "Problems of Russian Literature" (1966–1991)

The journal "Problems of Russian Literature" is one of the oldest Ukrainian scientific periodicals on the problems of poetics and history of world literature. Despite the fact that the main object for scientific studies in the journal was literature, the problems of folklore have always occupied an important place in it. From time to time, there were columns devoted directly to folklore: "History of Soviet Folklore", "History of Literary Studies and Folklore", "History of Folklore", "Folklore and Literature", "Folklore". In addition, the problems of folklore were covered in a large number of articles that were not included in these headings. Mostly folklore was analyzed in relation to the literature. Among the materials, there are both historical and theoretical studies. We reviewed all of these materials and tried to classify them.

***Key words:*** "Problems of Russian Literature", "Problems of Literary Criticism", folklore, folklore studies, literary historiography.

**Роман Дзык**
**Лилия Шутяк**
*Украина, Черновцы*
*Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича*

## Фольклористика на страницах журнала «Вопросы русской литературы» (1966–1991)

«Вопросы русской литературы» – одно из старейших украинских научных периодических изданий по проблемам поэтики и истории русской и мировой литературы. Издается с 1966 г. Под таким названием («Вопросы русской литературы») просуществовало

26 лет, в течение которых вышло 57 выпусков. С 1993 г. издается под названием «Питання літературознавства» («Вопросы литературоведения»).

Историографию «Вопросов русской литературы» необходимо рассматривать в контексте советской литературоведческой периодики. В 1957 г. начал выходить всесоюзный журнал «Вопросы литературы», а в УССР – «Радянське літературознавство» («Советское литературоведение», теперь – «Слово і час»). В 1958 г. также начал издаваться журнал «Русская литература» (АН СССР). В целом, не считая различных известий академий наук и ученых записок университетов, число литературоведческих периодических изданий было крайне ограничено. Тем более в отношении региональных изданий. Представляется очевидным, что учредители «Вопросов русской литературы» руководствовались именно опытом журналов «Вопросы литературы», «Радянське літературознавство», «Русская литература».

Идея создания данного издания принадлежит А. Волкову (Черновцы) и А. Оришину (Львов). По причинам региональности рассчитывать на статус научного журнала не представлялось возможным, однако организаторам удалось добиться создания «межвузовского республиканского сборника» «Вопросы русской литературы» (1966). В 1968 г. его тираж составлял 3 700 экземпляров. Характеристика издания со временем изменялась. Начиная с 3 выпуска за 1966 г., «межвузовский республиканский сборник» превращается в «межведомственный республиканский сборник», а с 1 выпуска за 1967 г. – в «межведомственный республиканский научный сборник». В 1 выпуске за 1972 г. определение трансформируется в «республиканский межведомственный научный сборник». Таким образом, со временем издание в научных кругах приобретало все больший вес.

С 1966 по 1971 г. периодичность выхода составляла 3 выпуска в год. С 1972 по 1990 г. – 2 выпуска в год. В 1991 г. вышел последний выпуск под названием «Вопросы русской литературы». Указанная периодичность фактически свидетельствовала о журнальном статусе издания. Это, в том числе, подтверждается тем, что с 46 выпуска (1985) сборник выходит с ISSN 0321-1215.

Цель и задачи издания акцентировались в предисловии к его первому выпуску:

«Украинский республиканский межведомственный сборник «Вопросы русской литературы» начинает выходить с 1966 года по 3 выпуска в год, каждый объемом 10 печатных листов. В сборниках будут освещаться вопросы истории и теории русской классической и советской литературы, а также, истории литературоведения и вузовской методики преподавания литературы. Специфика литературоведческих исследований, ведущихся в нашей республике, найдет отражение в регулярной публикации материалов по русско-укра-инским литературным взаимоотношениям» (Предисловие 1966: 3).

Первый выпуск сборника был посвящен русской классической литературе. В указанном предисловии был обозначен и перспективный план ближайших выпусков. Исходя из него, второй выпуск отводился советской литературе, третий – вопросам теории литературы и художественного мастерства русских писателей. Сборники 1967 г. планировалось посвятить «50-летию Великой Октябрьской социалистической революции», в частности, «теории социалистического реализма, достижениям советского литературоведения за 50 лет» (Предисловие 1966: 3). В 1968 г. особое внимание предполагалось уделить «горьковедению в связи со столетием со дня рождения писателя», а также «издать к IV Международному съезду славистов сборник, посвященный взаимосвязям русской литературы с другими славянскими и неславянскими литературами» (Предисловие 1966: 3).

Редакционная коллегия сборника «Вопросы русской литературы» приглашала «всех литературоведов-русистов УССР присылать свои статьи, сообщения, рецензии, публикации для следующих выпусков сборника», акцентируя, что «Вопросы русской литературы» – «единственное специальное республиканское издание» (Предисловие 1966: 3). Однако уже сам состав авторов второго и третьего выпуска свидетельствовал о том, что сборник выходит за рамки «специального республиканского издания». Так, во втором выпуске автором одной из статей является член-корреспондент АН СССР Н. Пиксанов (Пиксанов 1966), а в третьем выпуске – доцент Познаньского госуниверситета А. Карпенко (Карпенко 1966).

Несмотря на то, что основным объектом для научных исследований в журнале выступала литература, важное место в нем

всегда занимали и проблемы фольклористики. Остановимся лишь на том историческом этапе, когда журнал выходил под названием «Вопросы русской литературы» (1966–1991). Периодически в нем появлялись рубрики, посвященные непосредственно фольклору: «История советской фольклористики», «История литературоведения и фольклористики», «История фольклористики», «Фольклор и литература», «Фольклор». Кроме того, проблемы фольклора затрагивались и в значительном количестве статей, которые не входили в названные рубрики. Преимущественно фольклор анализировался в его связях с литературой. Среди материалов присутствуют как историко-литературные, так и теоретические исследования. Мы рассматриваем эти материалы и предлагаем ниже вариант их классификации.

Так, уже в первом выпуске «ВРЛ» публикуется статья Е. Кононко, посвященная источникам стихотворения М. Лермонтова «Листок» (Кононко 1966). В ней указывается, что «большинство исследователей, говоря о традиционности этого образа в русской литературе и у Лермонтова, ведут начало этой традиции, не заглядывая глубоко, – с XIX в. В то же время изучение русской литературы до XIX в. и, конечно, фольклора дает основания для иных сопоставлений» (Кононко 1966: 100). Е. Кононко настаивает на том, что «внимательное изучение лермонтовских текстов и произведений устного народного творчества, особенно лирических песен, дает возможность установить, если не конкретные параллели, то хотя бы отдельные «элементы народной поэзии», послужившие материалом для создания особых, совершенно лермонтовских образов» (Кононко 1966: 100). Образ листка, по мнению исследовательницы, нередко встречается «в русской и украинской народной поэзии», она также подчеркивает, что «в литературоведении не раз отмечались личные связи Лермонтова с собирателями и издателями устной народной поэзии (например, с М. А. Максимовичем)» (Кононко 1966: 100–101).

В этом же выпуске помещена обстоятельная статья А. Пулинца, приуроченная к 80-летию со дня рождения проф. Р. Волкова (Пулинец 1966). Начинается она с того, что «имя Р. М. Волкова, замечательного знатока русского фольклора и талантливого литературоведа, прочно вошло в историю отечественной науки» (Пу-

линец 1966: 130), в ней развернуто говорится о вкладе ученого в фольклористику. А. Пулинец указывает, что «научной подготовкой Романа Михайловича непосредственно руководили доктор филологических наук, позже член-корреспондент Академии Наук СССР, профессор Владимир Иванович Резанов, автор многих работ по фольклору и этнографии Курской губернии, <…> о средневековой европейской драме, а также о русской и украинской драме XVII–XVIII вв., в том числе и известного корпуса (вышли пять томов) текстов и комментариев к ним старинного украинского театра» (Пулинец 1966: 131). Именно «под влиянием своего учителя проф. В. И.Резанова уже на третьем курсе Р. М. Волков приступил к серьезному изучению русской народной драмы» (Пулинец 1966: 131) и еще студентом опубликовал обстоятельную работу в научном журнале, выходившем в Варшаве (Волков 1912).

Статья А. Пулинца очерчивает основные вехи научного пути ученого-фольклориста: «в Новороссийском университете он начал самостоятельно читать спецкурсы и руководить семинарами по устному народному творчеству», «в 20-х годах Р. М. Волков возглавил этнографическо-лингвистическую секцию Одесской Комиссии краеведения при АН УССР», «под его редакцией издается программа собирания этнографического и диалектологического материала, организуются семинары» (Пулинец 1966: 132), «тщательно изучая поэтику сказок, Р. М. Волков подготавливает специальное исследование на эту тему, вышедшее в печати отдельной книгой в 1924 г.» (Пулинец 1966: 133). Речь идет о монографии «Сказка. Розыскания по сюжетосложению народной сказки. Т. 1. Сказка великорусская, украинская и белорусская» (Волков 1924). А. Пулинец обозначает и ее концептуальное содержание: «В ней рассматривается сюжетология русских, украинских и белорусских сказок в их взаимосвязях и на материале цикла сказок о невинно гонимых. Устанавливая мотивы, из которых составляются сюжеты сказок этого цикла, автор пытается свести их к формулам, получившим у него буквенное обозначение» (Пулинец 1966: 133). В этом плане интересно сопоставить идеи Р. Волкова с книгой В. Проппа «Морфология сказки» (1928), как это делает, например, А. Кирилюк (Кирилюк 2008). Впрочем, и сам В. Пропп не мог обойти вниманием

исследование Р. Волкова, рассматривая «историю вопроса», хотя и с довольно критическим взглядом (Пропп 1928: 15–16).

Из статьи А. Пулинца можно узнать, что Р. Волков «в 1920 г. был назначен первым советским ректором Одесского университета (тогда Института народного образования) и заведующим кафедрой русской литературы» (Пулинец 1966: 132), а «в январе 1945 г. проф. Р. М. Волков получает назначение во Львовский университет на должность проректора по научной работе и заведующего кафедрой русской литературы» (Пулинец 1966: 134) и, наконец, с 1950 г. профессор «работал в Черновицком университете на должности проректора по научной работе и заведующего кафедрой русской литературы», а «несколько позже он возглавил кафедру зарубежных литератур» (Пулинец 1966: 134–135). Вместе с этим, «до конца жизни ученого не прекращалась и работа над изучением фольклора» (Пулинец 1966: 136). Своеобразным итогом его исследований стала монография, появившаяся вскоре после смерти автора, «Народные истоки творчества А. С. Пушкина (баллады и сказки)» (Волков 1960).

Наше столь пристальное внимание к фигуре Р. Волкова связано не только с тем, что он остается одним из виднейших украинских фольклористов, но и с тем фактом, что его опыт повлиял на литературоведческую традицию, положенную в основу сборника «Вопросы русской литературы». Непосредственным продолжателем данной традиции стал А. Волков (сын Р. Волкова) – один из учредителей, многолетний ответственный секретарь, а впоследствии ответственный и главный редактор «Вопросов русской литературы». Отметим, что уже его кандидатская диссертация (Волков 1953) в некотором смысле также продолжала фольклорные разыскания его отца. Впоследствии А. Волков стал основателем черновицкой литературоведческой школы по изучению традиционных сюжетов и образов (Волков 2004), в большинстве также тесно связанных с фольклорным материалом.

Таким образом, фольклор фактически изначально занимает важное место в исследовательской оптике авторов журнала. В первую очередь обратим внимание на статьи, фольклорная направленность которых маркируется через включение в специальные рубрики. Впервые такая рубрика под названием «История советской фольк-

лористики» появляется в 6 выпуске за 1967 г., то есть на второй год издания, и включает две статьи: «Изучение русской традиционной лирической песни в советской фольклористике» С. Лазутина (Лазутин 1967) и «Роль Б. М. и Ю. М. Соколовых в становлении советской фольклористики» Г. Хромова (Хромов 1967). Наличие в одном из выпусков за 1968 г. рубрики «История литературоведения и фольклористики» свидетельствует о прочном укреплении «фольклорной» составляющей литературоведческого журнала. В данной рубрике помещены две статьи, напрямую касающиеся изучения фольклора: «Собирание и изучение русского фольклора на Украине (1918 – середина 30-х годов)» И. Березовского (Березовский 1968) и «История одной полемики [Полемика Ю. Соколова с И. Поливкой по вопросу возможности социологического изучения фольклора]» Г. Хромова (Хромов 1968). Однако и в двух других – «Славяноведение XIX в. в Закарпатье» П. Линтура (Линтур 1968) и «Вопросы истории и культуры Закарпатья и Галичины в трудах первых русских славистов (Н. И. Надеждин и И. И. Срезневский)» Т. Поляниной (Полянина 1968) – значительное внимание уделялось проблеме фольклорных исследований.

1969 г. еще более укрепляет позиции фольклористики на страницах издания. Сразу два выпуска за указанный год содержат рубрику «Фольклор», включившую следующие статьи: «Русские песенники XIX века и лубочные издания песен» В. Сидельникова (Сидельников 1969), «О сюжете былины о Соловье Будимировиче» А. Позднеева (Позднеев 1969), «Дореволюционный период жизни и деятельности Ю. М. Соколова» Г. Хромова (Хромов 1969), «Представления народной драмы „Трон" на юге Украины» П. Маркушевского (Маркушевский 1969).

После трехлетнего перерыва в 1972 г. и в 1973 г. «фольклорные» рубрики возобновляются под названием «История фольклористики» и «Фольклор и литература», включая в себя по одной статье: «Поиски форм собирательской работы братьями Соколовыми» Г. Хромова (Хромов 1973) и «К изучению фольклорных источников „Повести о Петре и Февронии"» С. Росовецкого (Росовецкий 1973). Название «Фольклор и литература» закрепляется за рубрикой в трех выпусках за 1977–1979 гг., будучи представлено рядом статей:

«Фольклор в лирике А. К. Толстого» (Таланчук 1977) и «Фольклор в лирических стихотворениях Л. А. Мея» (Таланчук 1978) Е. Таланчук, «Сатирические произведения А. К. Толстого и фольклор» В. Смирнова (Смирнов 1978), «Песня Н. Г. Цыганова „Красный сарафан”» А. Сидельниковой (Сидельникова 1979), «Мотивы украинского фольклора в произведениях полесского цикла А. И. Куприна (Рассказ „Серебряный волк”)» Г. Краевской (Краевская 1979). Наконец, 1980 г. оказывается последним, когда в «ВРЛ» встречается интересующая нас рубрика, которая носит название «Фольклор». Тема фольклора представлена статьей «Творческая история русской народной песни „Степь Моздокская”» Л. Романовой (Романова 1980). Тем не менее, сказанное не означает, что интерес к исследованиям фольклора прекращается, исчерпываясь вышеперечисленными примерами.

В отдельную группу исследований можно выделить статьи, не входящие в специальные «фольклорные» рубрики, однако имеющие непосредственное отношение к фольклористике – они просматриваются через название и / или содержание. Эту группу дает возможность увидеть нижеприводимый хронологический перечень статей: «Артем Веселый – собиратель народной частушки» (Сидельников 1967), «Народно-поэтические истоки стиля В. Г. Короленко» (Миксон 1967), «Афоризм и пословица» (Гудок 1967), «Образы народного эпоса в ранних героико-романтических произведениях Горького» (Матвейчук 1968), «Вий в повести Гоголя и Касьян в народных поверьях о 29 февраля» (Назаревский 1969), «К вопросу о фольклорности исторической песни о Борисе Годунове и царевиче Дмитрии» (Игнатов 1970), «Новые записи народной драмы „Трон”» (Маркушевский 1970), «Роль экспедиции „По следам П. Н. Рыбникова и А. Ф. Гильфердинга” в выяснении дальнейшей судьбы русского эпоса» (Хромов 1971), «Об эпическом и лирическом в народной балладе» (Кулагина 1973), «Лирическая новелла Н. А. Некрасова „Огородник” и народная поэзия» (Сидельников 1974), «Купальские песни в обрядовой поэзии восточных славян» (Смирнов 1975), «Народные песни, рожденные Октябрем» (Синченко 1977), «Конкретно-исторические и сравнительные исследования русского фольклора на Украине в советский период» (Тесличко

1979), «Жанровая специфика баллад Л. А. Мея (К проблеме взаимодействия литературы и фольклора)» (Дунаевская и Таланчук 1982), «Фольклоризм ранних очерков М. Пришвина» (Рыбаченко 1982), «Возобновление контактов с зарубежными фольклористами после Великой Октябрьской социалистической революции» (Хромов 1983), «О жанровой поэтике сказок А. С. Пушкина (к вопросу о соотношении фольклорной и литературной сказки в творчестве писателя)» (Поддубная 1986), «„Гой, ребята, люди русские!" Н. П. Огарева и фольклорные традиции» (Храмова 1989). Этот перечень представляется достаточно впечатляющим, особенно, если учесть, что в него не вошли материалы, включенные в предыдущую группу. Однако и этим пунктом фольклористская составляющая журнала не исчерпывается.

В качестве особой группы предлагаем рассматривать и рецензии. На страницах журнала было прорецензировано шесть книг по фольклористике: Г. Богач «Горький и молдавский фольклор» (Кишинев, 1966) (Волков и Панцир 1967), К. Давлетов «Фольклор как вид искусства» (Москва, 1966) (Климкова 1968), «Молдавско-русско-украинские литературные и фольклорные связи» (Кишинев, 1967) (Штивельман 1969), В. Сидельников «Русское народное поэтическое творчество советской эпохи» (Алма-Ата, 1969) (Кретов 1970), Н. Кравцов «Проблемы славянского фольклора» (Москва, 1972) (Потявин 1974), В. Сидельников «Писатель и народная поэзия» (Москва, 1974) (Душков 1976).

Отдельную группу также могут составить статьи, представляющие обзоры конференций, посвященных изучению фольклора или имевших соответствующие секции, а именно: «Форум ученых-славистов Украины [Днепропетровск, 30 сентября – 3 октября 1966 г.]» (Белецкий 1967), «Всесоюзный форум славистов (Киевская славистическая конференция 1968 года)» (Нагорная и Киселева 1969), «Фольклор на научной конференции в Вологде 1969 г. [21–24 мая]» (Позднеев 1970б), «Всесоюзный симпозиум „Слово и напев в фольклоре" [Киев, апрель 1969 г.]» (Порицкая 1970), «Изучение фольклора на научной конференции в Москве в 1969 г. [29–31 мая]» (Позднеев 1970а), «Восьмая славистическая [Винница, 21–24 октября 1971 г.]» (Гайничеру и Лавренов 1972).

Следует учитывать и статьи, посвященные памятным датам, связанным с учеными-фольклористами. Кроме уже рассмотренной выше статьи А. Пулинца о Р. Волкове, выразительным примером здесь может служить материал Л. Морозовой «П. Г. Богатырев – фольклорист-славяновед [1893–1971]» (Морозова 1972). В той или иной степени фольклорная составляющая литературоведческого наследия ученых отмечается и в таких публикациях, как «Александр Адрианович Назаревский» (Заславский 1968), „П. В. Линтур (1909–1969)“ (Козлов 1969), „Профессор Свенцицкий – русист (К 100-летию со дня рождения и 20-летию со дня смерти)“ (Лозинский 1976).

Наконец, на страницах издания имеют место материалы, которые можно было бы распределить по вышеуказанным группам, но специфичные особым форматом: обзорная статья Г. Бостана «Исследование молдавско-русских литературных и фольклорных связей в МССР» (Бостан 1972) и работа Л. Егурновой по проблеме вузовской методики «Из опыта преподавания устного народного творчества в педагогическом институте» (Егурнова 1985).

Таким образом, проанализировав содержание всех выпусков журнала «Вопросы русской литературы» советского периода, мы обнаружили 56 материалов, имеющих непосредственное отношение к фольклористике, и предлагаем возможный способ их классификации, состоящий из пяти групп: 1) статьи, фольклорная направленность которых маркируется через включение в специальные рубрики; 2) статьи, не входящие в первую группу, но имеющие непосредственное отношение к фольклористике через название и /или содержание; 3) рецензии на издания по фольклористике; 4) обзоры конференций с проблематикой, имеющей отношение к фольклору; 5) статьи, посвященные памятным датам, связанным с учеными-фольклористами.

Исходя из обнаруженного количества материалов и общего количества выпусков, в итоге мы можем обобщить, что в среднем на каждый выпуск приходится один материал (56 материалов на 57 выпусков). Однако реальное хронологическое распределение статей говорит о том, что наиболее продуктивными в плане изучения фольклора все же были 1960-е годы (1966–1969: 24 статьи). Интерес к фольклору сохранялся на протяжении 1970-х годов (1970–1979: 25

статей), но ослабел в 1980-е (1980–1991: 7 статей). Также на основании нашей статистики можно говорить о наиболее продуктивных авторах рассмотренного периода, работавших в русле фольклористики: это Г. Хромов (6 материалов), А. Позднеев, В. Сидельников, Е. Таланчук (по 3 материала), П. Маркушевский и В. Смирнов (по 2 материала).

И в завершение вновь подчеркнем, что история советского литературоведческого сборника «Вопросы русской литературы» в наши дни продолжаясь в формате журнала «Питання літературознавства», интерес к фольклорным темам поддерживает. В предисловии к первому выпуску обновленного издания главный редактор А. Волков, определяя его актуальные задачи, в частности, констатировал, что «современная наука тяготеет к комплексности исследований, поэтому определенное место [в журнале] должны занять статьи из смежных научных дисциплин: фольклористики, мифологии, переводоведения и т. п.» (Волков 1993: 4). И уже этот первый выпуск содержал рубрику «Фольклористика», состоящую из двух статей: «Вариативность в фольклоре и литературе» И. Зварича (Зварич 1993) и «Применение сравнительной методики Р. М. Волкова к изучению стиля и сюжетосложения башкирских сказок о мачехе и падчерице» Г. Хусаиновой (Хусаинова 1993). Изучение фольклора активно продолжается, присутствуя и в статьях последующих выпусков (см.: Червінська 2016), но это уже предмет для следующего исследования.

**Литература:**

**Beletskii 1967:** Beletskii, Feliks. „Forum uchenykh-slavistov Ukrainy [Dnepropetrovsk, 30 sentiabria – 3 oktiabria 1966 g.]“. *Voprosy russkoi literatury*. 3 (6) (1967): 128–131 (Белецкий, Феликс. „Форум ученых-славистов Украины [Днепропетровск, 30 сентября – 3 октября 1966 г.]“. Вопросы русской литературы. 3 (6) (1967): 128–131).

**Berezovskii 1968:** Berezovskii, Ivan. „Sobiranie i izuchenie russkogo fol'klora na Ukraine (1918 – seredina 30-kh godov)“. *Voprosy russkoi literatury*. 2 (8) (1968): 75–83 (Березовский, Иван. „Собирание и изучение русского фольклора на Украине (1918 – середина 30-х годов)“. Вопросы русской литературы. 2 (8) (1968): 75–83).

**Bostan 1972:** Bostan, Grigorii. „Issledovanie moldavsko-russkikh literaturnykh i fol'klornykh sviazei v MSSR“. *Voprosy russkoi literatury*. 1 (19) (1972): 106–111 (Бостан, Григорий. „Исследование молдавско-русских литературных и фольклорных связей в МССР“. Вопросы русской литературы. 1 (19) (1972): 106–111).

**Chervinska 2016:** Chervinska, Olha ta in. „Systematychnyi pokazhchyk (1966–2015)". *Pytannia literaturoznavstva.* 93 (2016): 17–205 (Червінська, Ольга та ін. „Систематичний покажчик (1966–2015)". Питання літературознавства. 93 (2016): 17–205).

**Dunaevskaia 1982:** Dunaevskaia, Lidiia i Elena Talanchuk. „Zhanrovaia spetsifika ballad L. A. Meia (K probleme vzaimodeistviia literatury i fol'klora)". *Voprosy russkoi literatury.* 1 (39) (1982): 96–102 (Дунаевская, Лидия и Елена Таланчук. „Жанровая специфика баллад Л. А. Мея (К проблеме взаимодействия литературы и фольклора)". Вопросы русской литературы. 1 (39) (1982): 96–102).

**Dushkov 1976:** Dushkov, Boris. „Fol'klor i tvorcheskaia laboratoriia pisatelia". Rets. na kn.: Sidel'nikov, V. Pisatel' i narodnaia poeziia. Moskva: Sovremennik, 1974. *Voprosy russkoi literatury.* 1 (27) (1976): 128–130 (Душков, Борис. „Фольклор и творческая лаборатория писателя". Рец. на кн.: Сидельников, В. Писатель и народная поэзия. Москва: Современник, 1974. Вопросы русской литературы. 1 (27) (1976): 128–130).

**Egurnova 1985:** Egurnova, Liliia. „Iz opyta prepodavaniia ustnogo narodnogo tvorchestva v pedagogicheskom institute". *Voprosy russkoi literatury.* 2 (46) (1985): 119–127 (Егурнова, Лилия. „Из опыта преподавания устного народного творчества в педагогическом институте". Вопросы русской литературы. 2 (46) (1985): 119–127).

**Gainicheru 1972:** Gainicheru, Oleg i Valerii Lavrenov. „Vos'maia slavisticheskaia [Vinnitsa, 21–24 oktiabria 1971 g.]". *Voprosy russkoi literatury.* 1 (19) (1972): 129–131 (Гайничеру, Олег и Валерий Лавренов. „Восьмая славистическая [Винница, 21–24 октября 1971 г.]". Вопросы русской литературы. 1 (19) (1972): 129–131).

**Gudok 1967:** Gudok, V. „Aforizm i poslovitsa". *Voprosy russkoi literatury.* 2 (5) (1967): 88–96 (Гудок, В. „Афоризм и пословица". Вопросы русской литературы. 2 (5) (1967): 88–96).

**Ignatov 1970:** Ignatov, Vasilii. „K voprosu o fol'klornosti istoricheskoi pesni o Borise Godunove i tsareviche Dmitrii". *Voprosy russkoi literatury.* 2 (14) (1970): 57–66 (Игнатов, Василий. „К вопросу о фольклорности исторической песни о Борисе Годунове и царевиче Дмитрии". Вопросы русской литературы. 2 (14) (1970): 57–66).

**Karpenko 1966:** Karpenko, A. „Mif sovremennykh neomifologov o narodnosti". *Voprosy russkoi literatury.* 3 (1966): 134–138 (Карпенко, А. „Миф современных неомифологов о народности". Вопросы русской литературы. 3 (1966): 134–138).

**Khramova 1989:** Khramova, Svetlana. „«Goi, rebiata, liudi russkie!» N. P. Ogareva i fol'klornye traditsii". *Voprosy russkoi literatury.*. 1 (53) (1989): 33–41 (Храмова, Светлана. „«Гой, ребята, люди русские!» Н. П. Огарева и фольклорные традиции". Вопросы русской литературы. 1 (53) (1989): 33–41).

**Khromov 1969:** Khromov, Grigorii. „Dorevoliutsionnyi period zhizni i deiatel'nosti Iu. M. Sokolova". *Voprosy russkoi literatury.* 2 (11) (1969): 16–24 (Хромов, Григорий. „Дореволюционный период жизни и деятельности Ю. М. Соколова". Вопросы русской литературы. 2 (11) (1969): 16–24).

**Khromov 1972:** Khromov, Grigorii. „Poiski form sobiratel'skoi raboty brat'iami Sokolovymi". *Voprosy russkoi literatury*. 1 (19) (1972): 91–98 (Хромов, Григорий. „Поиски форм собирательской работы братьями Соколовыми". Вопросы русской литературы. 1 (19) (1972): 91–98).

**Khromov 1971:** Khromov, Grigorii. I. „Rol' ekspeditsii «Po sledam P. N. Rybnikova i A. F. Gil'ferdinga» v vyiasnenii dal'neishei sud'by russkogo eposa". *Voprosy russkoi literatury*. 2 (17) (1971): 22–29 (Хромов, Григорий. И. „Роль экспедиции «По следам П. Н. Рыбникова и А. Ф. Гильфердинга» в выяснении дальнейшей судьбы русского эпоса". Вопросы русской литературы. 2 (17) (1971): 22–29).

**Khromov 1983:** Khromov, Grigorii. „Vozobnovlenie kontaktov s zarubezhnymi fol'kloristami posle Velikoi Oktiabr'skoi sotsialisticheskoi revoliutsii". *Voprosy russkoi literatury*. 2 (42) (1983): 113–118 (Хромов, Григорий. „Возобновление контактов с зарубежными фольклористами после Великой Октябрьской социалистической революции". Вопросы русской литературы. 2 (42) (1983): 113–118).

**Khromov 1968:** Khromov, Grigorii. „Istoriia odnoi polemiki [Polemika Iu. Sokolova s I. Polivkoi po voprosu vozmozhnosti sotsiologicheskogo izucheniia fol'klora]". *Voprosy russkoi literatury*. 2 (8) (1968): 84–90 (Хромов, Григорий. „История одной полемики [Полемика Ю. Соколова с И. Поливкой по вопросу возможности социологического изучения фольклора]". Вопросы русской литературы. 2 (8) (1968): 84–90).

**Khromov 1967:** Khromov, Grigorii. „Rol' B. M. i Iu. M. Sokolovykh v stanovlenii sovetskoi fol'kloristiki". *Voprosy russkoi literatury*. 3 (6) (1967): 10–15 (Хромов, Григорий. „Роль Б. М. и Ю. М. Соколовых в становлении советской фольклористики". Вопросы русской литературы. 3 (6) (1967): 10–15).

**Khusainova 1993:** Khusainova, Gul'nur. „Primenenie sravnitel'noi metodiki R. M. Volkova k izucheniiu stilia i siuzhetoslozheniia bashkirskikh skazok o machekhe i padcheritse". *Pytannia literaturoznavstva*. 1 (1993): 168–175 (Хусаинова, Гульнур. „Применение сравнительной методики Р. М. Волкова к изучению стиля и сюжетосложения башкирских сказок о мачехе и падчерице". Питання літературознавства. 1 (1993): 168–175).

**Klimkova 1968:** Klimkova, Lidiia. „Novoe issledovanie o spetsifike fol'klora". Rets. na kn.: Davletov, K. Fol'klor kak vid iskusstva. Moskva: Nauka, 1966. *Voprosy russkoi literatury*. 2 (8) (1968): 125–129 (Климкова, Лидия. „Новое исследование о специфике фольклора". Рец. на кн.: Давлетов, К. Фольклор как вид искусства. Москва: Наука, 1966. Вопросы русской литературы. 2 (8) (1968): 125–129).

**Kononko 1966:** Kononko, Evgeniia. „K voprosu ob istochnikakh poezii M. Iu. Lermontova (stikhotvorenie „Listok")". *Voprosy russkoi literatury*. 1 (1966): 99–105 (Кононко, Евгения. „К вопросу об источниках поэзии М. Ю. Лермонтова (стихотворение „Листок")". Вопросы русской литературы. 1 (1966): 99–105).

**Kozlov 1969:** Kozlov, Nikolai. „P. V. Lintur (1909–1969)“. *Voprosy russkoi literatury*. 1 (10) (1969): 108–109 (Козлов, Николай. „П. В. Линтур (1909–1969)“. Вопросы русской литературы. 1 (10) (1969): 108–109).

**Kraevskaia 1979:** Kraevskaia, Galina. „Motivy ukrainskogo fol'klora v proizvedeniiakh polesskogo tsikla A. I. Kuprina (Rasskaz «Serebrianyi volk»)“. *Voprosy russkoi literatury*. 1 (33) (1979): 94–101 (Краевская, Галина. „Мотивы украинского фольклора в произведениях полесского цикла А. И. Куприна (Рассказ «Серебряный волк»)“. Вопросы русской литературы. 1 (33) (1979): 94–101).

**Kretov 1969:** Kretov, Aleksandr. „Uchebnoe posobie po sovetskomu fol'kloru“. Rets. na kn.: Sidel'nikov, V. *Russkoe narodnoe poeticheskoe tvorchestvo sovetskoi epokhi.* Alma-Ata: Mektep, 1969. *Voprosy russkoi literatury*. 2 (14) (1970): 90–91 (Кретов, Александр. „Учебное пособие по советскому фольклору“. Рец. на кн.: Сидельников, В. Русское народное поэтическое творчество советской эпохи. Алма-Ата: Мектеп, 1969. Вопросы русской литературы. 2 (14) (1970): 90–91).

**Kulagina 1973:** Kulagina, Alla. „Ob epicheskom i liricheskom v narodnoi ballade“. *Voprosy russkoi literatury*. 2 (22) (1973): 82–87 (Кулагина, Алла. „Об эпическом и лирическом в народной балладе“. Вопросы русской литературы. 2 (22) (1973): 82–87).

**Kyryliuk 2008:** Kyryliuk, Oleksandr. „R. M. Volkov ta V. Ia. Propp: pytannia priorytetu ta vplyvu nimets'koï fol'klorystychno-naratolohichnoï tradytsiï na doslidzhennia nymy struktury kazky“. *Δόξα / Doksa.* Zbirnyk naukovykh prats' z filosofiï ta filolohiï. 12 (2008): 308–317 (Кирилюк, Олександр. „Р. М. Волков та В. Я. Пропп: питання пріоритету та впливу німецької фольклористично-наратологічної традиції на дослідження ними структури казки“. Δόξα / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології. 12 (2008): 308–317).

**Lazutin 1967:** Lazutin, Sergei. „Izuchenie russkoi traditsionnoi liricheskoi pesni v sovetskoi fol'kloristike“. *Voprosy russkoi literatury*. 3 (6) (1967): 3–9 (Лазутин, Сергей. „Изучение русской традиционной лирической песни в советской фольклористике“. Вопросы русской литературы. 3 (6) (1967): 3–9).

**Lintur 1968:** Lintur, Petr. „Slavianovedenie XIX v. v Zakarpat'e“. *Voprosy russkoi literatury*. 2 (8) (1968): 54–65 (Линтур, Петр. „Славяноведение XIX в. в Закарпатье“. Вопросы русской литературы. 2 (8) (1968): 54–65).

**Lozinskii 1976:** Lozinskii, Ivan. „Professor Sventsitskii – rusist (K 100-letiiu so dnia rozhdeniia i 20-letiiu so dnia smerti)“. *Voprosy russkoi literatury*. 2 (28) (1976): 139–142 (Лозинский, Иван. „Профессор Свенцицкий – русист (К 100-летию со дня рождения и 20-летию со дня смерти)“. Вопросы русской литературы. 2 (28) (1976): 139-142).

**Markushevskii 1970:** Markushevskii, Petr. „Novye zapisi narodnoi dramy «Tron»“. *Voprosy russkoi literatury*. 2 (14) (1970): 67–77 (Маркушевский, Петр. „Новые записи народной драмы «Трон»“. Вопросы русской литературы. 2 (14) (1970): 67–77).

**Markushevskii 1969:** Markushevskii, Petr. „Predstavleniia narodnoi dramy «Tron» na iuge Ukrainy". *Voprosy russkoi literatury*. 3 (12) (1969): 76–80 (Маркушевский, Петр. „Представления народной драмы «Трон» на юге Украины". Вопросы русской литературы. 3 (12) (1969): 76–80).

**Matveichuk 1968:** Matveichuk, Nikolai. „Obrazy narodnogo eposa v rannikh geroiko-romanticheskikh proizvedeniiakh Gor'kogo". *Voprosy russkoi literatury*. 1 (7) (1968): 20–29 (Матвейчук, Николай. „Образы народного эпоса в ранних героико-романтических произведениях Горького". Вопросы русской литературы. 1 (7) (1968): 20–29).

**Mikson 1967:** Mikson, Elena. „Narodno-poeticheskie istoki stilia V. G. Korolenko". *Voprosy russkoi literatury*. 2 (5) (1967): 59–65 (Миксон, Елена. „Народно-поэтические истоки стиля В. Г. Короленко". Вопросы русской литературы. 2 (5) (1967): 59–65).

**Morozova 1972:** Morozova, L. „P. G. Bogatyrev – fol'klorist-slavianoved [1893–1971]". *Voprosy russkoi literatury*. 2 (20) (1972): 114–117 (Морозова, Л. „П. Г. Богатырев – фольклорист-славяновед [1893–1971]". Вопросы русской литературы. 2 (20) (1972): 114–117).

**Nagornaia 1972: N**agornaia, Natal'ia i Larisa Kiseleva. „Vsesoiuznyi forum slavistov (Kievskaia slavisticheskaia konferentsiia 1968 goda)". *Voprosy russkoi literatury*. 2 (11) (1969): 109–112 (Нагорная, Наталья и Лариса Киселева. „Всесоюзный форум славистов (Киевская славистическая конференция 1968 года)". Вопросы русской литературы. 2 (11) (1969): 109–112).

**Nazarevskii 1969:** Nazarevskii, Aleksandr. „Vii v povesti Gogolia i Kas'ian v narodnykh pover'iakh o 29 fevralia". *Voprosy russkoi literatury*. 2 (11) (1969): 39–46 (Назаревский, Александр. „Вий в повести Гоголя и Касьян в народных поверьях о 29 февраля". Вопросы русской литературы. 2 (11) (1969): 39–46).

**Piksanov 1966:** Piksanov, Nikolai. „Ideinaia istoriia poemy M. Gor'kogo «Chelovek»". *Voprosy russkoi literatury*. 2 (1966): 5–18 (Пиксанов, Николай. „Идейная история поэмы М. Горького «Человек»". Вопросы русской литературы. 2 (1966): 5–18).

**Poddubnaia 1986:** Poddubnaia, Rita. „O zhanrovoi poetike skazok A. S. Pushkina (k voprosu o sootnoshenii fol'klornoi i literaturnoi skazki v tvorchestve pisatelia)". *Voprosy russkoi literatury*. 2 (48) (1986): 24–30 (Поддубная, Рита. „О жанровой поэтике сказок А. С. Пушкина (к вопросу о соотношении фольклорной и литературной сказки в творчестве писателя)". Вопросы русской литературы. 2 (48) (1986): 24-30).

**Polianina 1968:** Polianina, Tat'iana. „Voprosy istorii i kul'tury Zakarpat'ia i Galichiny v trudakh pervykh russkikh slavistov (N. I. Nadezhdin i I. I. Sreznevskii)". *Voprosy russkoi literatury*. 2 (8) (1968): 66–74 (Полянина, Татьяна. „Вопросы истории и культуры Закарпатья и Галичины в трудах первых русских славистов (Н. И. Надеждин и И. И. Срезневский)". Вопросы русской литературы. 2 (8) (1968): 66–74).

**Poritskaia 1969: P**oritskaia, Sofiia. „Vsesoiuznyi simpozium «Slovo i napev v fol'klore» [Kiev, aprel' 1969 g.]". *Voprosy russkoi literatury*. 2 (14) (1970): 92–94 (Порицкая, Со-

фия. „Всесоюзный симпозиум «Слово и напев в фольклоре» [Киев, апрель 1969 г.]“. Вопросы русской литературы. 2 (14) (1970): 92–94).

**Potiavin 1974:** Potiavin, Vasilii. „Fundamental'noe issledovanie slavianskogo fol'klora“. Rets. na kn.: Kravtsov, N. *Problemy slavianskogo fol'klora*. Moskva: Nauka, 1972. *Voprosy russkoi literatury* 1 (23) (1974): 106–108 (Потявин, Василий. „Фундаментальное исследование славянского фольклора“. Рец. на кн.: Кравцов, Н. Проблемы славянского фольклора. Москва: Наука, 1972. Вопросы русской литературы. 1 (23) (1974): 106–108).

**Pozdneev 1969:** Pozdneev, Aleksandr. „O siuzhete byliny o Solov'e Budimiroviche“. *Voprosy russkoi literatury*. 2 (11) (1969): 12–15 (Позднеев, Александр. „О сюжете былины о Соловье Будимировиче“. Вопросы русской литературы. 2 (11) (1969): 12–15).

**Pozdneev 1969:** Pozdneev, Aleksandr. „Fol'klor na nauchnoi konferentsii v Vologde 1969 g. [21–24 maia]“. *Voprosy russkoi literatury*. 1 (13) (1970): 89–91 (Позднеев, Александр. „Фольклор на научной конференции в Вологде 1969 г. [21–24 мая]“. Вопросы русской литературы. 1 (13) (1970): 89–91).

**Pozdneev 1970:** Pozdneev, Aleksandr. „Izuchenie fol'klora na nauchnoi konferentsii v Moskve v 1969 g. [29–31 maia]“. *Voprosy russkoi literatury*. 2 (14) (1970): 95–98 (Позднеев, Александр. „Изучение фольклора на научной конференции в Москве в 1969 г. [29–31 мая]“. Вопросы русской литературы. 2 (14) (1970): 95–98).

**„Predislovie“ 1966:** „Predislovie“. *Voprosy russkoi literatury*. 1 (1966): 3 („Предисловие“. Вопросы русской литературы. 1 (1966): 3).

**Propp 1928:** Propp, Vladimir. *Morfologiia skazki*. Leningrad: Academia, 1928 (Пропп, Владимир. Морфология сказки. Ленинград: Academia, 1928).

**Pulinets 1966:** Pulinets, Aleksandr. „Vydaiushchiisia uchenyi-slavist (k 80-letiiu so dnia rozhdeniia prof. R. M. Volkova)“. *Voprosy russkoi literatury*. 1 (1966): 130–136 (Пулинец, Александр. „Выдающийся ученый-славист (к 80-летию со дня рождения проф. Р. М. Волкова)“. Вопросы русской литературы. 1 (1966): 130–136).

**Romanova 1980:** Romanova, Liubov'. „Tvorcheskaia istoriia russkoi narodnoi pesni „Step' Mozdokskaia“. *Voprosy russkoi literatury*. 2 (36) (1980): 135–142 (Романова, Любовь. „Творческая история русской народной песни „Степь Моздокская““. Вопросы русской литературы. 2 (36) (1980): 135–142).

**Rosovetskii 1973:** Rosovetskii, Stanislav. „K izucheniiu fol'klornykh istochnikov «Povesti o Petre i Fevronii»“. *Voprosy russkoi literatury*. 1 (21) (1973): 83–87 (Росовецкий, Станислав. „К изучению фольклорных источников «Повести о Петре и Февронии»“. Вопросы русской литературы. 1 (21) (1973): 83–87).

**Rybachenko 1982:** Rybachenko, Nadezhda. „Fol'klorizm rannikh ocherkov M. Prishvina“. *Voprosy russkoi literatury*. 2 (40) (1982): 16–22 (Рыбаченко, Надежда. „Фольклоризм ранних очерков М. Пришвина“. Вопросы русской литературы. 2 (40) (1982): 16–22).

**Shtivelman 1969:** Shtivelman, Milia. „Druzhba narodov – druzhba literatur“. Rets. na kn.: *Moldavsko-russko-ukrainskie literaturnye i fol'klornye sviazi*. Kishinev: Kartia moldoveniaske, 1967. *Voprosy russkoi literatury*. 2 (11) (1969): 90–93 (Штивельман, Миля. „Дружба народов – дружба литератур“. Рец. на кн.: Молдавско-русско-украинские литературные и фольклорные связи. Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1967. Вопросы русской литературы. 2 (11) (1969): 90–93).

**Sidelnikov 1967:** Sidelnikov, Viktor. „Artem Veselyi – sobiratel' narodnoi chastushki“. *Voprosy russkoi literatury*. 1 (4) (1967): 79–81 (Сидельников, Виктор. „Артем Веселый – собиратель народной частушки“. Вопросы русской литературы. 1 (4) (1967): 79–81).

**Sidelnikov 1974:** Sidelnikov, Viktor. „Liricheskaia novella N. A. Nekrasova «Ogorodnik» i narodnaia poeziia“. *Voprosy russkoi literatury*. 1 (23) (1974): 32–34 (Сидельников, Виктор. „Лирическая новелла Н. А. Некрасова «Огородник» и народная поэзия“. Вопросы русской литературы. 1 (23) (1974): 32–34).

**Sidelnikov 1969:** Sidelnikov, Viktor. „Russkie pesenniki XIX veka i lubochnye izdaniia pesen“. *Voprosy russkoi literatury*. 2 (11) (1969): 3–11 (Сидельников, Виктор. „Русские песенники XIX века и лубочные издания песен“. Вопросы русской литературы. 2 (11) (1969): 3–11).

**Sidelnikov 1979:** Sidelnikova, Alla. „Pesnia N. G. Tsyganova «Krasnyi sarafan»“. *Voprosy russkoi literatury*. 1 (33) (1979): 88–94 (Сидельникова, Алла. „Песня Н. Г. Цыганова «Красный сарафан»“. Вопросы русской литературы. 1 (33) (1979): 88–94).

**Sinchenko 1977: Sinchenko, Grigorii. „Narodnye pesni, rozhdennye Oktiabrem“. *Voprosy russkoi literatu*ry.** 2 (30) (1977): 25–32 (Синченко, Григорий. „Народные песни, рожденные Октябрем“. Вопросы русской литературы. 2 (30) (1977): 25–32).

**Smirnov 1978:** Smirnov, Vadim. „Satiricheskie proizvedeniia A. K. Tolstogo i fol'klor“. *Voprosy russkoi literatury*. 2 (32) (1978): 91–97 (Смирнов, Вадим. „Сатирические произведения А. К. Толстого и фольклор“. Вопросы русской литературы. 2 (32) (1978): 91–97).

**Smirnov 1975:** Smirnov, Vadim. „Kupal'skie pesni v obriadovoi poezii vostochnykh slavian“. *Voprosy russkoi literatury*. 2 (26) (1975): 53–60 (Смирнов, Вадим. „Купальские песни в обрядовой поэзии восточных славян“. Вопросы русской литературы. 2 (26) (1975): 53–60).

**Talanchuk 1977:** Talanchuk, Elena. „Fol'klor v lirike A. K. Tolstogo“. *Voprosy russkoi literatury*. 1 (29) (1977): 83–91 (Таланчук, Елена. „Фольклор в лирике А. К. Толстого“. Вопросы русской литературы. 1 (29) (1977): 83–91).

**Talanchuk 1978:** Talanchuk, Elena. „Fol'klor v liricheskikh stikhotvoreniiakh L. A. Meia“. *Voprosy russkoi literatury*. 2 (32) (1978): 97–106 (Таланчук, Елена. „Фольклор в лирических стихотворениях Л. А. Мея“. Вопросы русской литературы. 2 (32) (1978): 97–106).

**Teslichko 1979:** Teslichko, Lidiia. „Konkretno-istoricheskie i sravnitel'nye issledovaniia russkogo fol'klora na Ukraine v sovetskii period". *Voprosy russkoi literatury*. 1 (33) (1979): 108–117 (Тесличко, Лидия. „Конкретно-исторические и сравнительные исследования русского фольклора на Украине в советский период". Вопросы русской литературы. 1 (33) (1979): 108–117).

**Volkov 1912:** Volkov, Roman. „Narodnaia drama «Tsar' Maksimilian i nepokornyi syn ego Adol'f», maskarad. Opyt razyskaniia o sostave i istochnikakh". *Russkii filologicheskii vestnik*. LXVIII (1912): 1–77 (Волков, Роман. „Народная драма «Царь Максимилиан и непокорный сын его Адольф», маскарад. Опыт разыскания о составе и источниках". Русский филологический вестник. LXVIII (1912): 1–77).

**Volkov 1924:** Volkov, Roman. *Skazka. Rozyskaniia po siuzhetoslozheniiu narodnoi skazki. T. 1.* Skazka velikorusskaia, ukrainskaia i belorusskaia. Khar'kov: Gosizdat Ukrainy, 1924 (Волков, Роман. Сказка. Розыскания по сюжетосложению народной сказки. Т. 1. Сказка великорусская, украинская и белорусская. Харьков: Госиздат Украины, 1924).

**Volkov 1953:** Volkov, Anatolii. *Skazki A. S. Pushkina v pol'skikh pererabotkakh A. Iu. Glinskogo.* Avtoref. dis. … kand. filol. nauk. AN URSR, 1953 (Волков, Анатолий. Сказки А. С. Пушкина в польских переработках А. Ю. Глинского. Автореф. дис. … канд. филол. наук. АН УРСР, 1953).

**Volkov 1960:** Volkov, Roman. *Narodnye istoki tvorchestva A. S. Pushkina (ballady i skazki).* Chernovtsy: Chernovitskii gos. un-t, 1960 (Волков, Роман. Народные истоки творчества А. С. Пушкина (баллады и сказки). Черновцы: Черновицкий гос. ун-т, 1960).

**Volkov 1967:** Volkov, Anatolii i Dmtrii Pantsir. „Issledovanie moldavskogo uchenogo ob A. M. Gor'kom". Rets. na kn.: Bogach, G. *Gor'kii i moldavskii fol'klor*. Kishinev: Kartia moldoveniaske, 1966. *Voprosy russkoi literatury*. 1 (4) (1967): 121–125 (Волков, Анатолий и Дмтрий Панцир. „Исследование молдавского ученого об А. М. Горьком". Рец. на кн.: Богач, Г. Горький и молдавский фольклор. Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1966. Вопросы русской литературы. 1 (4) (1967): 121–125).

**Volkov 1993:** Volkov, Anatolii. „[Peredmova]". *Pytannia literaturoznavstva*. 1 (1993): 3–4 (Волков, Анатолій. „[Передмова]". Питання літературознавства. 1 (1993): 3–4).

**Volkov 2004:** Volkov, Anatolii. Red. *Tradytsiini siuzhety ta obrazy*. Chernivtsi: Misto, 2004 (Волков, Анатолій. Ред. Традиційні сюжети та образи. Чернівці: Місто, 2004).

**Zaslavskii 1968:** Zaslavskii, Isaiia. „Aleksandr Adrianovich Nazarevskii". *Voprosy russkoi literatury*. 3 (9) (1968): 84–88 (Заславский, Исайя. „Александр Адрианович Назаревский". Вопросы русской литературы. 3 (9) (1968): 84–88).

**Zvarych 1993:** Zvarych, Ihor. „Variatyvnist' u fol'klori i literaturi". *Pytannia literaturoznavstva*. 1 (1993): 163–168 (Зварич, Ігор. „Варіативність у фольклорі і літературі". Питання літературознавства. 1 (1993): 163–168).

**Eka Vardoshvili**
*Georgia, Tbilisi*
*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

## For folkloric basis of "Hermit" by Ilia Chavchavadze

Ilia Chavchavadze wrote "Hermit" in 1882-1883. In 1883 it was published complete in "Iveria". However, during working he changed the title three times and finally named it "Hermit" – Legend. With this subtitle Ilia points out that the basis of the poem is to be sought in folklore and folkloric sources and not in European literature. However, we think that Western European literature may be a source of some impetus.

There is some conformity between narrations of Mokhevis and Ilia's poem.

Ilia had a close contact with Khevi. The folkloric legend of Khevi became the basis for a difficult poem, such as "Hermit".

***Key words:*** Folkloric, Basis, Poem

**ეკა ვარდოშვილი**
*საქართველო, თბილისი*
*ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

## ილია ჭავჭავაძის „განდეგილის" ფოლკლორული საფუძვლებისათვის

XIX საუკუნის მეორე ნახევარში ფოლკლორული მასალის შეკრების, შესწავლისა და გავრცელების სულისჩამდგმელი ილია ჭავჭავაძე იყო. ამდენად, მისი როგორც ლიტერატურული, ასევე პუბლიცისტური ნააზრევისათვის დამახასიათებელია ხალხური შემოქმედების კვალი. ამ მხრივ, მნიშვნელოვანია, მისი წერილები: „აკაკი წერეთელი და ვეფხისტყაოსანი", „უარმყოფელობა ჩვენში", „ქართული ხალხური მუსიკა", „ქვათა ღაღადი", „მოკლე ბიოგრაფია ვახტანგ ვახტანგის ძის თავ. ჯამბაკურიან-ორბელიანისა", „ზოგიერთი რამ", „ხალხის ჩვეულებათა შესწავლის შესახებ".

ხალხური მოტივებითაა გაჯერებული მისი პოეტური თუ პროზაული ნაწარმოებები: „დამაკვირდი“, „პასუხი“, „გუთნისდედა“, „ბაზალეთის ტბა“, „ქართვლის დედა“, „აჩრდილი“, „მეფე დიმიტრი თავდადებული“, „რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდი ყაჩაღის ცხოვრებიდამ“, „მგზავრის წერილები“, „კაცია-ადამიანი“, „ოთარაანთ ქვრივი“, „გლახის ნაამბობი“. გამონაკლისს, ამ მხრივ, არც მისი „განდეგილი“ წარმოადგენს.

მართლაც, „დიდმა მწერალმა ხალხური შემოქმედების ბევრ ბრწყინვალე ნიმუშს ჩაჰბერა უკვდავების სული, გადაამუშავა, განაახლა და თავის მხატვრულსა და პუბლიცისტურ ნაწერებში დაუკავშირა სამშობლოს ბედს“ (სიხარულიძე 1956: 43).

ილიას თავისი დამოკიდებულება ფოლკლორული მასალის შესწავლა-შეგროვების საკითხში ჩამოყალიბებული აქვს 1887 წელს გამოქვეყნებულ წერილში, „ხალხის ჩვეულებათა შესწავლის შესახებ“. ილია ფიქრობდა, რომ საზოგადოებამ ყურადღება არა მხოლოდ ხალხურ პოეზიას უნდა მიაქციოს, არამედ, მთლიანობაში მოხდეს ხალხის ადათ-წესების, ზნე-ჩვეულებებისა და ტრადიციების შესწავლა სოციალური, ეკონომიკური და იურიდიული ფაქტორების ამსახველი მასალის გათვალისწინებით, რადგან, პოეზიაში ხშირად წარმოჩენილია ხალხის ნება-სურვილი, ოცნება და არა რეალური ყოფა. „ხალხის გონებითი თუ სხვაგვარი საუნჯე მარტო იმის ლექსებში ანუ პოეზიაში როდი გამოიხატება, არა ეს საუნჯე უხვად დათესილი და დარჩენილია ისეთ ნაწარმოებებში, რომელნიც სრულებით არ ეკუთვნიან პოეზიის სფერას. ამგვარია, მაგალითებრ, ხალხის ჩვეულებანი, რომელნიც შეეხებიან ეკონომიურს და იურიდიულ ცხოვრებას.

საკვირველია, მარტო პოეზიის მიხედვით დასკვნა და მსჯელობა ხალხის ცხოვრების საჭიროებაზედ და მის მოთხოვნილებაზედ შეცდომა იქნება და ამ შეცდომას საზარალო შედეგი უნდა მოჰყვეს. თუ ამ შემთხვევაში შეცდომის თავიდან აცილება გვსურს, პოეტურ შეხედულების გარდა ხალხის სხვა შეხედულობას და მსჯელობასაც ყური უნდა ვათხოვოთ, და ეს შეიძლება მხოლოდ მაშინ, როცა ხალხის ყველა-გვარი ნაწარმოები შესწავლილი გვექნება. ჩვენი დედააზრი ეს არის: ხალხის ცხოვრება ყოველმხრივ და ჰარმონიულად უნდა შევისწავლოთ: იმის

ყოველგვარი გონებითი ნაწარმოები უნდა შევკრიბოთ“ (ჭავჭავაძე 1959: 192-193).

ჩვენ ამჯერად პოემა „განდეგილზე“ შევჩერდებით.

მკვლევარი ქ. სიხარულიძე შენიშნავს, რომ „მგზავრის წერილებში“ მოცემული იდეა „მოძრაობა და მარტო მოძრაობა არის, ჩემო თერგო, ქვეყნის ღონისა და სიცოცხლის მიმცემი“ მწერალმა კიდევ უფრო გააღრმავა და განავითარა პოემა „განდეგილში“. პოემას საფუძვლად უდევს სამიჯნურო ცდუნების მოტივზე აგებული ხალხური ლეგენდა, რომელიც ფართოდ არის ცნობილი მსოფლიო ლიტერატურასა და ხალხურ შემოქმედებაში. ილია ჭავჭავაძემ თავისებური სახე მისცა ხალხურ ლეგენდას და მით გამოხატა პროგრესულ-დემოკრატიული იდეა.

ამ ღრმად ფილოსოფიურ პოეტურ ქმნილებაში ყურადღებას იქცევს ხალხური შემოქმედებიდან აღებული გმირთა გამოკვეთილი სახეები. მათი საშუალებით განსახიერებულია სიცოცხლის უდიდესი ძალა“ (სიხარულიძე 1956: 45).

საზოგადოდ ცნობილია, რომ ილია „განდეგილს“ 1882-1883 წლებში წერდა. 1883 წელს მან „ივერიაში“ დაბეჭდა პოემა დასრულებული სახით. თუმცა, მუშაობის პროცესში სამჯერ შეუცვალა მას სათაური. თავდაპირველად უწოდა: „მეუდაბნოე – ხალხში გაგონილი ლეგენდა“, შემდეგ „ბეთლემი – ხალხში გაგონილი ლეგენდა“ და საბოლოოდ „განდეგილი – ლეგენდა“. ქვესათაურით ილია მიგვანიშნებს, რომ პოემის საფუძველი ხალხურ ზეპირსიტყვიერებასა და ფოლკლორულ წყაროებშია საძიებელი და არა ევროპულ ლიტერატურაში, თუმცა, ვფიქრობთ, რომ დასავლეთ ევროპული ლიტერატურა შეიძლება იყოს გარკვეული ბიძგის მიმცემი.

არსებობს ს. მაკალათიას მიერ ხევში ჩაწერილი თქმულების რამდენიმე ვარიანტი. მათი ფაბელური ქარგა ასეთია: პირველი თქმულების თანახმად, მონადირის ცოლს ბეთლემიდან მომავალი ბერი შეხვედრია, ქალი მისი სიყვარულით განიმსჭვალა, მუდამ მასზე ფიქრობდა. ბოლოს ქალს თავი მოუვადმყოფებია და ქმრისათვის უთქვამს, ფითილის დახვევის დროს „ბეთლემის ხატის მიზეზი გამომივიდა“ და სალოცავად უნდა წავიდეო. ბეთლემის გზაზე ქალმა კვლავ იცრუა, თითქოს ხატის სანთელი სახლში დარ-ჩა და ქმარი გაუშვა მოსატანად.

ამ დროს ამტყდარა ჭექა-ქუხილი, ქალმა თავშესაფარი ბერებს სთხოვა, მათ მართლაც ჩამოუგდეს ჯაჭვი და ქალი სენაკში აიყვანეს. ქალმა შეძლო, ღამით იმ ბერის სენაკში დაეწვინათ, ვიზედაც შეყვარებული იყო. ლეგენდის თანახმად, ბერი დიდხანს ებრძოდა მაცდურ ძალას, მაგრამ, ბოლოს ქალმა თავის საწადელს მაინც მიაღწია. დილით ბერებს დაუნახავთ მყინვაწვერი, რომელიც ცოდვის გამო ღმერთს აღუმართავს.

მეორე ვარიანტის თანახმად, ბეთლემის მონასტრის წინამძღვარს ჰყოლია ირმები, რომლებსაც თავად უვლიდა და წველიდა. წინამძღვარი შეჰყვარებია მწყემს ქალს, ერთხელ, როდესაც წინამძღვარი შეუძლოდ ყოფილა, ქალს მისგან ირმების მოწველის ნება მიუღია, მაგრამ ირმისათვის ცურში სადგისი უჩხვლეტია, ირემს მისთვის წიხლი მუცელში ჩაურტყამს და ქალს თავი მოუმკვდარუნებია. წინამძღვარი ცდილობდა ქალის მოსულიერებას, რა დროსაც ქალმა აცდუნა წინამძღვარი.

თქმულების თანახმად წუთიერი სიტკბოების გამო დიდი ცოდვა დატრიალებულა. გაქრნენ ბეთლემის მტრედები, ატყდა ჭექა-ქუხილი, მეორე დილით კი ბეთლემს მყინვარწვერი დაეყუდა.

მესამე ვარიანტი ოდნავ ვრცლად მოგვითხრობს მწყემსი ქალის ისტორიას. ბეთლემის წინამძღვარი სტეფანე, ერისკაცობაში ღრუბელას სახელით ყოფილა ცნობილი, ღრუბელა და მისი ცოლი ფიცით ყოფილან შეკრულნი, ჩერქეზის ბატონს ღრუბელას ლამაზი ცოლი მოუტაცია, მაგრამ ქალი გარდაცვლილა და ღრუბელა მეზობლის ქალს შეჰყვარებია. ქალისგან თავის დაღწევის მიზნით, ღრუბელა ბეთლემის მონასტერში ბერად აღკვეცილა. ქალს კი მწყემსობა დაუწყია და მუდამ ბეთლემის მიდამოებს დასტრიალებდა თავს.

ერთხელ ქალს ბერების აბანოში უბანავია, ხატი გამწყრალა, ამტყდარა ჭექა-ქუხილი, ფარა გაბნეულა და ქალი თავშესაფარს ეძებდა, როდესაც შუქი დაუნახავს, გამოქვაბულთან მისულა და დახმარება უთხოვია. ბერს ჯაჭვით ქალი თავის სენაკში აუყვანია, ბერი თავად კი ცხვრების საპოვნელად წასულა. ქალს ბერი თავისი სატრფო გონებია, ამიტომ მივიდა კერასთან და გაშიშვლდა. განდეგილმა დაინახა ლამაზი ქალი, დიდხანს ებრძოდა საკუთარ განცდებს, მაგრამ ქალმა იგი მაინც აცდუნა. მეორე დილით ქალი დარწმუნდა, რომ აცდუნა განდეგილი და არა

სტეფანე. ქალი ხრამში გადავარდნას ლამობდა, თუმცა, ბერმა იგი შეაკავა. „განდეგილმა შეცოდების მთელი სიმძიმე ახლა იგრძნო: წინათ მას წყალი კალათით ამოჰქონდა, ახლა კი კალათს წყალი გადიოდა, მზის სხივებზე ჩამოკიდებული სავსე ხურჯინები ძირს ვარდებოდა. მტრედები გაფრინდნენ და სხვა“ (მაკალათია 1934: 160). განდეგილმა აიაზმა ისხურა, მაგრამ უშედეგოდ. ბერებიც შეიკრიბნენ ღვთისათვის პატიების სათხოვნელად. ქალს როდესაც სტეფანე დაუნახავს, ხრამში გადაჩეხილა. ამტყდარა ჭექა-ქუხილი და „ბეთლემის უდაბნოს ნიშნად ცოდვისა მყინვარწვერი დაეყუდა“.

ბეთლემის შესახებ ხევში არაერთი თქმულება არსებობს. ს. მაკალათია ასე აღგვიწერს ბეთლემის ტაძრის ნანგრევებს: „ანდეზიტის ამ ლოდის აღმოსავლეთ მხარეზე ამოჭრილია ხუცური წარწერა, რომელზედაც გარკვევით მხოლოდ რამდენიმე ასო მოჩანს. ამ ლოდს სამხრეთით მიშენებული ჰქონია სამლოცველო, რომელიც უკვე ჩაქცეულა და აქვე ჰყრია მისი კოჭები და სახურავის ფიქლები. მაგრამ მისი სასანთლე და ორი ქვის ბოძი ჯერ კიდევ დგას. აქვეა აიაზმის ქვის ჭურჭელი და მარხილის ნაწილი. ჩრდილოეთით ორი მრგვალი სენაკის ნანგრევია. აქვეა დაცული რაღაც ძველი შენობის ორი კედელი, რომელსაც ირმის საწველს უწოდებენ. ამ ირმის საწველის გასწვრივ კლდის ძირში მეუდაბნოების სენაკი ყოფილა გამოკვეთილი, ზემოთ კი განდეგილის გამოქვაბული, საიდანაც ჯაჭვი იყო გადმოკიდებული და ამ ჯაჭვით გამოქვაბულში ადიოდნენო.

ბეთლემში ძველად მეუდაბნოებს უცხოვრიათ და ის დიდ სალოცავად ითვლებოდა. მოხევეების რწმენით ბეთლემი სასწაულთმოქმედია. ბეთლემშივე ინახება თურმე ქრისტეს ბაგა, მოსეს კარავი, ცის მანანა და სხვა. აქვეა ოქროს აკვანი, რომელსაც მტრედი არწევსო. ყველაფერი ეს ხალხური თქმულებით ვითომდაც უნახავს მამუკა ბერს “ (მაკალათია 1934: 236-238).

ხევში გავრცელებულ თქმულებებს პირველად ვახუშტი ბაგრატიონმა მიაქცია ყურადღება. მან „ხევში დამოწმებულ ხალხურ გადმოცემებზეც გაამახვილა ყურადღება და მიუთითა წმინდანთა ადგილსამყოფელის შესახებ“ (ითონიშვილი 1963: 26). ვახუშტი ბაგრატიონი ასე აღწერს ბეთლემს: „მყინვარის კლდესა შინა არის ქუაბნი გამოკუეთილნი ფრიად მაღალსა და უწოდებენ ბეთლემსა, გარნა საჭიროდ ასავალი არს, რამეთუ ჯაჭვი რკინისა,

გადმოკიდებული ქუაბიდამ, და მით აღვლენ. იტყვიან უფლისა აკუანსა მუნ აბრაჰამის კარავსა, მდგომსა უსვეტოდ, და სხვათაცა საკვირველთა“ (ყაუხჩიშვილი 1972: 357-358). როგორც ვნახეთ, ვახუშტის აღწერასა და ხალხურ გადმოცემებს შორის არის გარკვეული თანხვედრა. ვახუშტის შემდგომ ამ საკითხით ილია ჭავჭავაძე დაინტერესდა. აქვე გვინდა შევნიშნოთ, რომ ჭავჭავაძის ბიბლიოთეკის კატალოგში ვახუშტი ბაგრატიონის არაერთი ნაშრომია დასახელებული. მაგალითად, 1. „ვახუშტი – საქართველოს ისტორია განმარტებული და შევსებული ახლად შეძენილის არქეოლოგიურისა და ისტორიულის ცნობებით დ. ბაქრაძის მიერ, ნაწ. I, ტფ. 1885. 2. ვახუშტი, საქართველოს ისტორია, ტფ. 1885. 3. ვახუშტი – საქართველოს გეოგრაფია (მ. ჯანაშვილის გამოცემა) I – სამცხე (ტფ. 1892), II ქართლი (ტფ. 1895), 4. ვახუშტი ბატონიშვილი – საქართველოს გეოგრაფია (რედ. მ. ჯანაშვილი), ტფ. 1904“ (შარაძე 1990: 193-216), როგორც ჩანს, საქართველოს ისტორიის საკითხებით დაინტერესებული მწერალი ხშირად ეყრდნობოდა ვახუშტის შრომებს.

ხევში არსებული თქმულებების ჩაწერით დაინტერესებულნი იყვნენ როგორც რუსი, ისე უცხოელი მეცნიერები, მ. ტატიშჩევი, ე. ვეიდენბაუნი, ა. ანდრეევი. კ. კეკელიძეს „ფილიპე ბეთლემის“ იამბიკო მიაჩნია ხევში გავრცელებული თქმულების წყაროდ. კ. კეკელიძის ვარაუდით, ფოლკლორში ეს სიუჟეტი ლიტერატურიდან არის გადასული, რაც მკვლევართა დიდი ნაწილის მიერ არ არის გაზიარებული.

ხევთან ილიას ურთიერთობაზე არაერთი მეცნიერი მსჯელობს. მოხევეებისადმი მისი განსაკუთრებული დამოკიდებულება მის თხზულებებშიაც იკვეთება. „ჯერ ერთი, ქართულ ლიტერატურაში ეპოქის შემქმნელი თერგდალეულობა ამ სასაზღვრო კუთხიდან იღებს სახელწოდებას, მეორე, ყვარლის მთებსა და ალაზნის ველებს მოშორებული, რუსეთს მიმავალი პოეტი საქართველოს სამხედრო გზის, მყინვარწვერისა და მშფოთვარე თერგის ხეობის დიდებული სანახაობით იყო შთაგონებული დიდი ხნის განმავლობაში. მესამე, ოთხი წლის შემდეგაც სამშობლოში დაბრუნებული კვლავ შთაბეჭდილებებითა და მოხევეთა სიბრძნით იტვირთება. მეხუთე, „მგზავრის წერილების“ ავტორი მოხევეების ფსიქოლოგიის საუკეთესი მცოდნის რეპუტაციას აღწევს

და შემდეგშიც ხევთან კავშირი არ გაუწყვეტია, მაგალითად, 1871 წლის მარტში სოფელ სტეფანწმინდაში იმყოფება და აქაურ სიმღერებსა და სარიტუალო ტექსტებს აგროვებს. მოხევეებთან სიახლოვეს დუშეთის მაზრაში მომრიგებელ-მოსამართლედ მუშაობაც უწყობდა ხელს“ (ჩიქოვანი 1980: 37-38).

ამდენად, როდესაც ილია პოემაში მყინვარწვერსა და ბეთლემს აღწერს, გარდა ისტორიული წყაროებისა და თქმულებებისა საკუთარი განცდებიც აქვს ჩაქსოვილი.

დაისმის კითხვა: კონკრეტულად რომელ წყაროს ეყრდნობა ილია ჭავჭავაძე, როდესაც ის „განდეგილს“ წერს?

ეჭვგარეშეა, ილია ჭავჭავაძე იცნობდა ვახუშტი და იოანე ბატონიშვილების ცნობებს ბეთლემის შესახებ. ს. მაკალათიას მიერ ხევში ჩაწერილი და გამოქვეყნებული სამი ვარიანტის ფაბულური ქარგა ბეთლემის გამოქვაბულში შეხიზნულ მეუდაბნოეზე ჩვენ უკვე გადმოვეცით. კვლევისას აღმოჩნდა, რომ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ს. მაკალათიას მიერ ჩაწერილი ლეგენდის მესამე ვარიანტი. მესამე ვარიანტის მოკლე ვერსია ჩაწერილი აქვს 1945 წელს მიხეილ ჩიქოვანს, თუმცა, არსებობს განსხვავებანიც, სადაც მოთხრობილია ფილიპე ბეთლემელის თავგადასავალი. ვრცელი კი ვალერიან ითონიშვილს. ამდენად, მესამე ვარიანტი შეგვიძლია მივიჩნიოთ ყველაზე გავრცელებულად და შესაძლებელია, მან ზეპირი გზით ილიამდეც მიაღწია, აღსანიშნავია ისიც, რომ სიუჟეტურად „განდეგილი“ ყველაზე მეტად, სწორედ მესამე ვარიანტს უახლოვდება.

მ. ჩიქოვანის აზრით, არსებობს გარკვეული თანხვედრა მოხევურ გადმოცემებსა და ილიას პოემას შორის. იგი ადარებს „განდეგილსა“ და ძირითადად თქმულების მესამე ვარიანტს. მკვლევარი გამოყოფს ათ საერთო ნიშანს, რომელთა გადმოცემაც შემოკლებული სახით აუცილებლად მიგვაჩნია: „1. ორივე შემთხვევაში მოქმედება ბეთლემში მიმდინარეობს. ხალხური გადმოცემა მიკროტოპონიმებსაც ასახელებს „ირმის საწველი“, „ბერების აბანო“, „ბეთლემის ქვაბები“. 2. ბეთლემის ჯაჭვგადმოკიდებული ტაძარი გაუქმებულია, აქ მხოლოდ ერთი ბერია შეკედლებული და საპატივცემულოდ „განდეგილის“ თიკუნს ატარებს. ამ მღვიმეზე ილია მოწონებით ლაპარაკობს. 3 ბერმა ასკეტური ცხოვრებით სასუფეველი მოიპოვა. რიტუალის შესრულე-

ბის დროს სარკმლიდან შემოსულ სხივს ლოცვანს აყრდნობდა და სხივიც წიგნს სასწაულებრივად იჭერდა. ხალხური გადმოცემით, ბერს სხივზე ხურჯინის გადადებაც შეეძლო მანდიკურად. 4. გერგეტელი ღრუბელა ვაჟკაცი იყო, ცოლის დაღუპვისთვის შურიც იძია. სოფლურ წესზე ერთი წელი იგლოვა და მერე ბეთლემის წმინდა ბერთა ცხოვრება გაიზიარა – სამუდამოდ აღიკვეცა. ილიას განდეგილიც წარმოსადეგი, პირხმელი და რეალურად ამაღლებული პიროვნება იყო. 5 მწყემსმა ქალმა ტაბუ დაარღვია. ხალხურ გადმოცემაში ასახული ტაბუს დარღვევისას სურათი უნდა იყოს „განდეგილში შეფარვით შესული სწორედ იქ, სადაც ილია სტიქიურ ძალთა აბობოქრებას გვიჩვენებს. 6. ზეპირი გადმოცემით, ულმობელმა ქარიშხალმა მწყემსი ქალი და მისი ცხვრის ფარა ერთმანეთს დააშორა და დაფანტა… ქალმა შეკივლა, შველა ითხოვა, ილიასთანაც ქალის შეკივლების ხმა განდეგილამდეც აღწევს. თანხვდენილობა ეჭვგარეშეა. 7. სიბნელესა და ქარიშხალში მოწოდების ხმის გამგონე მწირმა, ერთგვარი შეშფოთებით, მაგრამ მაინც თავგანწირვით, საშველად ხელი გაუწოდა „ეშმაკეულს“ და ჯაჭვის კიბე ჩაუშვა. ილია დიდი ოსტატობით გვახედებს მწირის ასკეტურ სულში. ცეცხლის მოტივი ორივეგან გვხვდება. ხალხისაგან განსხვავებით, ილია ცეცხლის პერსონიფიკაციას ახდენს. 8. სავანეში კაცს ამაღელვებელი სურათი დახვდა. მწყემსი ქალი გამომწვევად იჯდა ცეცხლის პირას და მომსვლელს ყურადღებას არ აქცევდა, განდეგილმა ვერ გაუძლო ცდუნებას. ეს ეპიზოდი ასე აშკარად არა აქვს ილიას გადმოცემული პოეტის სიტყვის ოსტატობა და ხელოვნება უმთავრესად თავს იჩენს იმ დიალოგში, რომელიც ორიგინალურად არის დამუშავებული პოემაში. 9. ფოლკლორულმა გმირმა სამიჯნურო ცდუნებას დიდხანს ვერ გაუძლო, ფსიქოლოგიური დეტალიზაცია და პრობლემური გადამუშავება უმთავრესად ინდივიდუალური ხელოვანის საქმეა. 10. განდეგილის ტრაგედია სამიჯნურო სურვილის აღძვრით დაიწყო. ახლა ბერი იმის გამორკვევას ცდილობს, თუ რა ხარისხისაა ჩადენილი ცოდვა და მიაქცია თუ არა მას უზენაესმა ყურადღება. ა. შეცოდების გამო სხივმა კეთლის მაუწყებლის თვისება დაკარგა ორივე ნაწარმოებში. ბ. ხალხი იმასაც უმატებს, რომ მონასტრიდან იქ მყოფი ოქროს მტრედები გაფრინდნენ, ირმებიც გადაიკარგნენ. გ. თუ კი ილიას განდეგილი სხივებქვეშ განუტევებს სულს, ზე-

პირსიტყვიერების გმირსაც მოხვდება თუ არა მზის სინათლე მაშინვე დაიკარგება, ყინულოვან ნაპრალებში გადაიჩეხება“ (ჩიქოვანი 1980: 49-54).

გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში რელიგიურ თემაზე შექმნილ სიუჟეტებში ქალის, როგორც მაცდურის სახე-სიმბოლო ბიბლიური ტექსტებიდან უნდა მომდინარეობდეს.

მკვლევრებს ყურადღება არ აქვთ გამახვილებული ერთ საკითხზე. კერძოდ, ყველა თქმულებაში მწყემსი ქალის საქციელი წინასწარ არის განზრახული, აცდუნოს ბერი. ილიას კი, მწყემსი ქალი ხალხური თქმულებებისაგან განსხვავებით, დადებით პიროვნებად ჰყავს წარმოჩენილი, რომელსაც არ ამოძრავებს განდეგილის ცდუნების სურვილი. პოემაში იგი სიმბოლოა ამქვეყნიური ცხოვრების.

„განდეგილის“ უცხოურ ენაზე თარგმნის საკითხი Vasian-მა დასვა 1894 წელს „ივერიაში“ გამოქვეყნებულ წერილში, სადაც იგი „განდეგილს“, ე. ზოლასა და გ. ფლობერის ნაწარმოებებს ადარებს. შემდგომში ეს საკითხი კიდევ უფრო განავრცო კ. აბაშიძემ თავის „ეტიუდებში“ და მსგავსება-განსხვავებების გათვალისწინებით იგი დაუკავშირა ისეთ ნაწარმოებებს, როგორიცაა ე. ზოლას „აბატი მურეს შეცოდება“, გ. ფლობერის „წმინდა ანტონის განსაცდელი“, ლერმონტოვის „მწირი“. ვფიქრობთ, ასეთ ნაწარმოებთა რიგს განეკუთვნება ასევე ა. წერეთლის „განდეგილია“ და პიერ-ჟან ბერანჟეს „განდეგილი“.

„განდეგილის“ პირველ მთარგმნელად კი მარჯორი უორდროპი გვევლინება. აი, რას წერს იგი ილია ჭავჭავაძის პოემის შესახებ: „დაწყებული უძველესი ბუდისტური ლეგენდიდან – თანამედროვე ფრანგულ რომანამდე, მრავალი მოთხრობა დაწერილა წმინდა განდეგილთა ცდუნების შესახებ. „განდეგილი“ განსხვავდება ყველა ამათგან თავისი აღმაფრთოვანებელი სისადავით“ (თაქთაქიშვილი-ურუშაძე 1965: 80).

საკითხი დღემდე სადავოა. ვ. ითონიშვილი აღნიშნავს, რომ „ილიას არც ერთი დასახელებული ხალხური ვარიანტის გამოქვეყნებული ტექსტით არ უსარგებლნია. ილიას უნდა ესარგებლნა, ერთი მხრივ, ვახუშტი და იოანე ბატონიშვილის ცნობებით, ხო-

ლო მეორეს მხრივ, თავის მიერ ხალხში დამოწმებული თქმულებებით“ (ითონიშვილი 1963: 55).

მართალია, ხევში არსებულ თქმულებათა ტექსტები გამოქვეყნებულია პოემის დაწერის შემდეგ, მაგრამ ილიას მჭიდრო ურთიერთობა ხევთან და თანხვედრანი თქმულებებსა და მხატვრულ ნაწარმოებს შორის, გვაძლევს იმის საშუალებას, ვიფიქროთ, რომ ხევში არსებული ლეგენდა გახდა საფუძველი ი. ჭავჭავაძის ისეთი რთული პოემისა, როგორიცა „განდეგილი“.

**დამოწმებანი:**


**თაქთაქიშვილი-ურუშაძე 1965:** თაქთაქიშვილი-ურუშაძე ლ. *მარჯორი უორდროპი*. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1965.

**ითონიშვილი 1963:** ითონიშვილი ვ. *ილია ჭავჭავაძე და საქართველოს ეთნოგრაფია*. თბილისი: მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1963.

**მაკალათია 1934:** მაკალათია ს. *ხევი*. თბილისი: სასწავლო-პედაგოგიური გამომცემლობა, 1934.

**სიხარულიძე 1956:** სიხარულიძე ქ. *ქართველი მწერლები და ხალხური შემოქმედება*. თბილისი: გამომცემლობა „სახელგამი“, 1956.

**ყაუხჩიშვილი 1972:** ყაუხჩიშვილი ს. *ქართლის ცხოვრება*. ტ. IV. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1972.

**შარაძე 1990:** შარაძე გ. *ილია ჭავჭავაძე, ცხოვრება, მოღვაწეობა, შემოქმედება*. წიგნი I, თბილისი: გამომცელობა „ხელოვნება“. 1990.

**ჩიქოვანი 1980:** ჩიქოვანი მ. (რედაქტორი) *ფოლკლორი და ლიტერატურა*. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1980.

**ჭავჭავაძე 1955:** ჭავჭავაძე ი. *თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად*. ტ. IV. თბილისი: სახელმწიფო გამომცემლობა, 1955.

**Lali Tibilashvili**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## Folklore Motifs in One of Vazha-Pshavela's Stories and Shio Aragvispireli's Novelette "Long-Eared Owls" ("Ololebi")

The novelette by Shio Aragvispireli "Long-Eared Owls" at one glance reminds Vazha-Pshavela's story "How the Owls Came into the World?" Characters of both works are the wicked stepmothers. They hate their stepchildren and therefore attempt to ruin them. Aragvispireli and Vazha-Pshavela, each, develop this folklore motif in his own way. In "Long-Eared Owls" the cause of transfer into the other world, i.e. transformation of children into the birds is the desire to find their favorite calf. In Vazha-s story the cause of children's transformation into birds is the fear of their stepmother.

The report considers interrelations between Vazha-Pshavela's above mentioned story and Shio Aragvispireli's novelette.

***Key words:*** Vazha-Pshavela, Shio Aragvispireli, folklore motifs.

**ლალი თიბილაშვილი**
*საქართველო, თბილისი*
*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

## ფოლკლორული მოტივები ვაჟა-ფშაველას ერთ მოთხრობასა და შიო არაგვისპირელის ნოველა „ოლოლებში“

შიო არაგვისპირელის არაერთი თხზულება ზღაპრის ნიმუშს წარმოადგენს. ამ მხრივ საინტერესოა ნოველა „ოლოლები“. ეს ნაწარმოები ფოლკლორული წიაღიდან იღებს სათავეს და ამიტომაც მწერალი მას „ქართულ თქმულებას“ უწოდებს. საგანგებოდ არის შერჩეული თხზულების სათაური – „ოლოლები“. სქოლიოში

მწერალს მითითებული აქვს, რომ ოლოლს ერთგვარ ფრინველს ეძახიან მთაში. ნოველის პერსონაჟებს კი, 5-6 წლის და-ძმას, ჩიტო და ბეღურა ჰქვიათ, მაგრამ მშობლები და თანასოფლელები მათ ოლოლებად მოიხსენიებენ. ამ პასაჟით შიო არაგვისპირელი თხზულების დასაწყისშივე მიგვანიშნებს ბავშვებსა და ფრინველებს შორის არსებულ ერთგვარ სემანტიკურ კავშირზე. ნოველის ბოლოს მოზარდები ფრინველებად გადაიქცევიან. ბოროტი დედინაცვლის მიერ განწირული ბავშვების სხვა სამყაროში გადასვლის, ანუ ჩიტებად გადაქცევის მიზეზი საყვარელი ხბოს მოძებნის სურვილია. დედის ტანჯული სულის ვედრებით მათ ნატვრა აუსრულდებათ, ბუმბულით შეიმოსებიან და ხეზე შემოსხდებიან:

„– წივ-წიბ!...-შემოესმათ მუხის ტოტიდან წივ-წივი...

– ჩვენც ლო ფლთები გვქონდეს, იქ შევჯდებოდით.

ნეტავი ფრთები გვქონდეს!!!

ტანჯული სული თავს ედგათ და ნატვრის შესრულებას ღმერთს შეევედრა...

ღმერთმაც უსმინა და შეუმჩნევლად ბუმბულით შეიმოსნენ ჩიტო და ბეღურა...

– ჩიტო!..

– ბეღულ!..

– ფლთები მაქვს!.. მივფლინავ!..

– მეც!..

შემოსხდნენ მუხის ტოტზე.

– ფუჩინო?!

– მოვძებნოთ!..

– თუ ალ მოვძებნით, მგელი შესჭამს!..

შეარხიეს ფრთები. ჩიტომ გამოღმით დაუწყო ძებნა და ბეღურამ კიდევ – დაღმით...

პირობა დასდეს, როცა ერთმანეთთან მისვლა მოუნდებოდათ, ეყვირნათ: „ჭიტა... ჭიტა!..“

ეძებდნენ მთელ ღამეს და ერთი-მეორეს მალი-მალ ეკითხებოდნენ მწუხარებით: „იპოვე?!“ პასუხი კი ერთი-მეორისგან გულდაწყვეტილი იყო: „ველა!..“(არაგვისპირელი 1947: 234).

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, თხზულებაში აირეკლა ფოლკლორული წარმოდგენები და სახეები. ნაწარმოები ეხმიანება

ფრინველებთან დაკავშირებულ ეტიოლოგიურ გადმოცემებს. ეს „გადმოცემები აგებულია მითის პრინციპით, როგორც ახსნა ამა თუ იმ საგნის, მოვლენის თუ რაიმე სხვის წარმოშობისა... ამ ტიპის გადმოცემებში ფრინველებისა და ცხოველების წარმოშობა ტაბუს დარღვევით და მაგიური ძალით ხდება. ე. ი. სხვა არსებად გადაიქცევა ადამიანი, რომელიც საამისო პირობებს თვითონ შექმნის. მაგალითად: ოფოფად გადაიქცევა რძალი, რომელსაც თმის ვარცხნისას თვალი შეასწრო მამამთილმა, ეს კი უძველესი წესით აკრძალული იყო. შერცხვენილმა ქალმა ინატრა ფრინველად გადაქცევა და სურვილი აუსრულდა კიდეც... აქ „ნამდვილი“ სიტყვის მაგია მოქმედებს, მსგავსისაგან მსგავსის წარმოშობის მაგიური ძალა. სხვა არსებად გადაქცევა ზოგი სიუჟეტის მიხედვით სასჯელად მოევლინება ადამიანს, ზოგჯერ კი ხსნად და ღვთის წყალობად. მაგალითად: წმინდა გიორგის შეეცოდა დაკარგული ძროხის ძებნით გაწამებული ბავშვები და გუგულებად აქცია ისინი“ (ჩოლოყაშვილი 2019ა: 7).

შიო არაგვისპირელის ჩვენ მიერ განხილულ ნოველაში ბავშვების ფრინველებად გადაქცევა სწორედ ზებუნებრივი ძალით ხდება. ეს თხზულება ეხმიანება ეტიოლოგიურ გადმოცემას „ოლოლოს გაჩენა“, რომელშიც ნათქვამია, რომ დედინაცვალი ძალიან ცუდად ეპყრობოდა თავის გერებს, და-ძმას. იგი ბავშვებს მინდორში აგდებდა, საქონელს ატანდა და აძოვებინებდა. ერთხელ მოზარდებს საქონელი დაეკარგათ. ავმა დედინაცვალმა ისინი გარეთ გაყარა: წადით, სანამ არ იპოვით, არ დაბრუნდეთო! ბავშვებმა საქონელი ვერ იპოვეს, „ძალიან რომ შეწუხდნენ, ინატრეს:

– ამ ყოფას ნეტა ფრინველებად გვაქციაო!

და ოლოლებად იქცნენ. მას შემდეგ ოლოლი რო დასძახებს, ამას იძახის:

– ვერ იპოვნე?

– ვერ ვიპოვნე!

– ოჰო, ჰო, ჰო! რა ცეცხლიაო!“ (ჩოლოყაშვილი 2019: 19).

შიო არაგვისპირელის ნოველა „ოლოლებში“ აირეკლა ასევე ეტიოლოგიური გადმოცემები „ბიჭო გოგია“ და „როგორ გაჩნდა ბუ“.

„ბიჭო გოგიაში“ ობოლი და-ძმის ამბავია გადმოცემული. ბავშვებმა ჩიტებად გადაქცევა ინატრეს და სურვილი აუსრულ-

დათ. მას შემდეგ დაფრინავენ და როცა ერთმანეთს შეხვდებიან, და გასძახებს ხოლმე ძმას:

„– ბიჭო, ბიჭო, გოგია, იპოვე?

– ვერა, ვერა!– პასუხობს ძმა.

და სწყევლის დედინაცვალს:

– ვაი, ჩვენს დედინაცვალს, თვალში ნაცარი, გულში ლახვარი!“ (ჩოლოყაშვილი 2019: 20).

„როგორ გაჩნდა ბუ“ კი მოგვითხრობს და-ძმის შესახებ, რომლებსაც საქონელი დაეკარგათ. დედინაცვალმა ისინი სახლიდან გამოყარა:

„– რომ არ იპოვოთ საქონელი, არ დამენახოთო!

წავიდნენ ეს ბავშვები და დადიან ღამე ამ ტყე-ღრეში. ეძახის თურმე და ძმას:

– თედორე, იპოვე?!

– ვერა, ვერა.

მათი ცოდვით ქვა დაიწვოდა. შეეცოდა ღმერთს და აქცია და-ძმა ფრინველებად. თურმე დღესაც ეგრე გაჰკივიან ერთმანეთს:

– იპოვე?

– ვერა“ (ჩოლოყაშვილი 2019: 18).

ამ ტიპის ეტიოლოგიურ გადმოცემებში ადამიანი ცდილობს თავისი ცოდნისა და რწმენის ფარგლებში ახსნას ის, რაც მას აინტერესებს. „მართალია, ამ გადმოცემებისა დღეს აღარავის სჯერა, მაგრამ ის მაინც გვიზიდავს როგორც ფანტაზიის, გონებამახვილობისა და საზრიანობის ერთი მშვენიერი ნიმუში (ჩლოყაშვილი 2019ა: 7).

ერთი შეხედვით, შიო არაგვისპირელის ზემოხსენებული თხზულება მოგვაგონებს ვაჟა-ფშაველას მოთხრობას „როგორ გაჩნდენ ბუები ქვეყანაზედ?“ ვაჟას მოთხრობა 1909 წელს დაიწერა, შიო არაგვისპირელის ნოველა კი – 1910 წლით არის დათარიღებული. ორივე ნაწარმოებში დიდი ტრაგიზმია გამოხატული. მწერლები გვიჩვენებენ, რომ ადამიანობა მძიმე ტვირთია. პერსონაჟები ჯერ ბავშვები არიან. ალბათ, ამიტომაცაა, რომ სისუსტე სძლევთ და გაურბიან იმ ტვირთს, რომელიც მომავალში უნდა ატარონ.

ორივე ნაწარმოები ზეპირსიტყვიერებიდან იღებს სათავეს. ვაჟა-ფშაველამ და შიო არაგვისპირელმა ერთი და იგივე ეტიოლოგიური გადმოცემები გამოიყენეს თავიანთი ნაწარმოებების

შესაქმნელად. ორივე მწერლის თხზულებათა პერსონაჟები ბოროტი დედინაცვლები არიან. მათ ძალიან სძულთ გერები და ამიტომ ცდილობენ, რომ დაღუპონ ისინი. ვაჟა-ფშაველა და შიო არაგვისპირელი თავისებურად ავითარებენ ამ ფოლკლორულ მოტივს. „ოლოლებში“ ბავშვებს დედის ტანჯული სული ხბოს სახით გამოეცხადა, ვაჟა-ფშაველასთან კი ეს პასაჟი არ ჩანს. ორივე ნაწარმოებში მამის მიერ შვილების ძებნის მოტივია წინ წამოწეული. შიო არაგვისპირელთან ღვთისო მიხვდა რა დედინაცვლის ვერაგობას, მაშინვე გაეშურა შვილების საძებნელად. უშედეგო ძებნის შემდეგ კლდეზე „ფეხი მოუსხლტა, თავი ვეღარ შეიმაგრა და უფსკრულს შურდულის ქვასავით ჩაეშო.“შვილებო... შვილებო...“ ერთი-ორჯერ მოისმა ღვთისოს ძახილი, შემდეგ ყრუდ ტოტების ლაწალუწი და ოდნავი კვნესა...“ (არაგვისპირელი 1947: 236).

ვაჟა-ფშაველას მოთხრობაში კი შვილების ძებნით დაღლილ-დაქანცული იოთამი თავის მეგობარ ვეფხვს გადაეყრება. იგი დახმარებას შეჰპირდება შვილებდაკარგულ მამას იმ სიკეთის სანაცვლოდ, რომელიც ერთხელ იოთამმა მას გაუწია. იოთამი და ვეფხვი „ წავიდნენ სხვადასხვა მხარეს და თანაც ის პირობა დადვეს, ამავე ადგილას შეყრილიყვნენ, სცდილიყვნენ ერთიმეორისთვის და გაეგებინათ ერთმანეთისათვის საქმის ავკარგი“ (ვაჟა-ფშაველა 1986: 593). ბევრი ძებნის შემდეგ იმედდაკარგული მამა ხელაპყრობილი კლდედ გადაქცევას ინატრებს, რათა მუდამ გაიგონოს თავისი შვილების ხმა და ამით ინუგეშოს თავი, „სწორედ ამ დროს ჩამოიარა „ამინმა“. იოთამი კლდედ იქცა, აეტუზა, მიეკრა იმავე კლდეს, სადაც თავი შეაფარა, მხოლოდ იოთამს შეჰრჩა ადამიანის სახე. სდგას თავდაკიდებული, გულხელდაკრეფილი და თვალებიდან ცრემლს აფრქვევს. როცა გაიგონებს თავის შვილების გულის მომწყვლელს კივილს იოთამი, კლდედ ქცეული, დაიწყებს გულამოსკვნით: „ვაჰმე, შვილებო, ვაჰმე, შვილებო...“ (ვაჟა-ფშაველა 1986: 595). იოთამის მეგობარი ვეფხვი კი მივიდა დანიშნულ ადგილას და ელოდებოდა თავის კეთილისმყოფელს. დიდი ხნის ლოდინის შემდეგ ცვილივით დადნა და დაეღვენთა დედამიწას. „ვეფხვის ძვლების და ლეშის ნაღვენთისა ამოვიდა დეკა ქუჩად, დაყუნთულ ვეფხვის სახედ, რომელიც აღარც იზრდება, აღარც პატარავდება, არც ხმება. ვეფხვის მსგავსად ამოსულს

დეკას მხარს უმშვენებს ზამთარზაფხულ აყვავებული, დაუჭკნობელი პირიმზე ყვავილი მთისა“ (ვაჟა-ფშაველა 1986: 596).

ვეფხვისა და მამის მეგობრობის პასაჟი შიო არაგვისპირელის ნოველაში არ გვაქვს და მას ვერც ჩიტებად ბავშვების გადაქცევის ეტიოლოგიურ თქმულებებში ვხვდებით. ზემოხსენებულ ფოლკლორულ წყაროებში არც მამის მიერ შვილების ძებნის მოტივია ცნობილი. საინტერესოა, საიდან იღებს ხსენებულ მწერლებთან ეს მოტივი სათავეს? ვაჟას ფანტაზიით არის შექმნილი და შემდგომში შიო არაგვისპირელი დაესესხა მას, თუ ორივე მწერალი ერთსა და იმავე ეტიოლოგიურ გადმოცემას ეყრდნობა, რომელიც, შესაძლოა, დღესაც არსებობს ხალხში, მაგრამ ჯერ ჩაწერილი არ არის. საინტერესოა, ხომ არ უკავშირდება ეს მოტივი სახარებისეულ იგავს დაკარგული ცხვრის მოძიების შესახებ?

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ბავშვების ბუდ გადაქცევის მოტივი ფოლკლორული გადმოცემებიდან იღებს სათავეს. ამ ფრინველის შესახებ რწმენა-წარმოდგენები უძველეს დროს უკავშირდება. ბუ გამოსახულია შოვის (საფრანგეთი) გამოქვაბულში, რომელიც 1994 წელს აღმოაჩინეს; კედლის მხატვრობა, დაახლოებით 30 ათასი ან გაცილებით მეტი წლის წინ არის შესრულებული. როგორც მიაჩნიათ, კედელზე გამოხატულ ბუს მაგიურ-რიტუალური დანიშნულება უნდა ჰქონოდა. ძველ ინდურ ფოლკლორში ბუ განასახიერებდა სიბრძნეს და ჰქონდა წინასწარმეტყველების ძალა, შესაბამისი ფუნქცია გააჩნია მას ბერძნულ მითოლოგიაში – სიბრძნის ქალღმერთის – ათენას ფრინველი იყო და იგი ამ ფუნქციით ეზოპეს იგავებშიც გვხვდება. შუასაუკუნეების ევროპაში „ბუ“ გახდა ასოცირებული ჯადოქრობასთან. იგი სიბრძნესთან ერთად უკვე იძენს სიკვდილის, უბედურების, ბოროტი ძალების, დემონების, მომტან/მომყვანის ფუნქციას.

ქართული ხატოვანი სიტყვა-თქმანი იცნობს მასთან დაკავშირებულ გამონაქვამებს: „ჭოტი (ბუ) დაიჭირა“: ცუდი საქმე დაემართა, ცუდად წაუვიდა საქმეო (სახოკია 1979: 897).

ბუ, როგორც სიკვდილის, უბედურების მომასწავებელი, ქართულ ხალხურ პოეზიაშიც გვხვდება. ასეთია ლექსი „ბუი ბუბუნებს მთაზედა“:

ბუი ბუბუნებს მთაზედა,
ჩვენს იქით გალავანზედა,
მოყმევ, შე ცოდვის მოთქმეო,
ლეკნიც დაგსხმიან თავზედა,
წაერთოთ ცხვარი, ძროხაი,
ტყვიას გარტყავდნენ თავზედა.
(სიხარულიძე 1974: 233)

ბუს, როგორც უბედურების მაუწყებელ ნიშანს, ვხედავთ შექსპირის ტრაგედიებში: „მაკბეტში“, „იულიუს კეისარსა“ და „ჰამლეტში“. შეშლილი ოფელია ეუბნება ჰამლეტის მამინაცვალს, დანიის ხელმწიფეს: „ისინი ამბობენ, ჭოტი მეპურის ქალი არისო“ (შექსპირი 1987: 370). ოფელიას ნათქვამში იგულისხმება მოტივი, რომელიც მსოფლიოს სხვადასხვა ხალხის ზღაპრებშია ასახული (ATU 751A): მეპურესთან მიდის გადაცმული ქრისტე (სხვა ვარიანტით წმ. პეტრე) და სთხოვს პურს. მეპურის ქალიშვილი არ აძლევს მამას უფლებას, მთხოვნელს დიდი ცომის გუნდისაგან გამოუცხოს დიდი პური და პატარა ნაჭერს აძლევენ, რისთვისაც (სიძუნწისათვის) მეპურის ქალიშვილი გადაიქცევა „ბუდ“. ზღაპართა საერთაშორისო საძიებლის მიხედვით აღნიშნული მოტივი მრავალი ხალხის ზღაპრებში გვხვდება (უთერი 2004: 402-403). მეპურის ქალიშვილისთვის ბუდ გადაქცევა სასჯელია, რომელიც მან სიძუნწისათვის „დაიმსახურა“. ვაჟა-ფშაველასა და შიო არაგვისპირელის პერსონაჟებისათვის კი ფრინველებად გადაქცევა და სხვა სამყაროში გადასვლა, მართალია, ტრაგედიაა, მაგრამ, ამავდროულად, ერთგვარი ნუგეში და ღვთის წყალობაც არის. ისინი ხომ ჯერ ბავშვები არიან, შესაბამისად, არ შეუძლიათ ბოროტებასთან დაპირისპირება, ამიტომაც ფრინველებად ქცეულნი ივიწყებენ ყველა ადამიანურ ტანჯვას, მხოლოდ დაკარგული ცხოველების პოვნის სურვილით განიმსჭვალებიან და ლაღად დაიწყებენ ფრენას.

ბუ, როგორც სიკვდილის მაუწყებელი ნიშანი, გვხვდება აკაკი წერეთლის მოთხრობში „გოგია მეჩონგურე“. ომში მიმავალი გოგია დედას, დასა და ცოლს თავის ჩონგურს დაუტოვებს და დაუბარებს: „სამივემ თითო-თითოჯერ დაუკარით ხოლმე ყოველდღე: თუ სიმები არ დაწყდეს, ცოცხალი მიგულეთ; და, თუ სიმები დაწყვეტილი ნახოთ, მაშინ კი შენდობა შემომითვალეთ!..“

(წერეთელი 2015: 180). ერთ დღეს კატამ ჩონგური ძირს ჩამოაგდო და „ლუკმა-ლუკმა დაამსხვრია“. დედა-შვილი შეშინდა, მაგრამ გული მაინც არ გაიტეხა: „– რა ვუყოთ, ამბობდნენ, თავისით ხომ არ დაწყვეტილა სიმები? კატამ ჩამოაგდო უნებურადო!

– არა, ბატონო! ცუდი ნიშანიაო! იწვავდა ენას კოპწია ცოლი, – წუხელი ბუ მთელ ღამეს ჰყვიროდა ჩვენს ეზოში, და დღეს ყორანმაც დაგვძახაო!..“ (წერეთელი 2015: 183).

აკაკი წერეთლის მოთხრობა იმითაც არის საყურადღებო, რომ ვაჟა-ფშაველასა და შიო არაგვისპირელის თხზულებათა მსგავსად აქაც პერსონაჟები ფრინველებად გადაიქცევიან. გოგია მეჩონგურის სიკვდილის შეტყობის შემდეგ დედა მოლაღურად გადაიქცა, და – ბულბულად, „ცოლს კი, დარჩებოდა ბურთი და მოედანი, რომ რაღაც ხმას არ დაეძახნა: სადაც ის ორი, იქ შენც, მესამეო! ამ ხმაზედ ცოლიც ოფოფად გადაიქცა“ (წერეთელი 2015: 184). ის სავარცხელი კი, თმას რომ ივარცხნიდა ქალი, თავში გარჭობილი შერჩა.

როგორც ვხედავთ, აკაკი წერეთლის მოთხრობაც ქართულ ფოლკლორთან არის დაკავშირებული. მაგრამ მისი სიუჟეტი ვაჟა-ფშაველასა და შიო არაგვისპირელის თხზულებათაგან სრულიად განსხვავდება, რადგან აქ ბოროტი დედინაცვლის მიერ განწირული ბავშვები კი არ გადაიქცევიან ფრინველებად, არამედ გოგია მეჩონგურის ოჯახის წევრები: დედა, და და ცოლი, რომლებიც მისი სიკვდილის ამბავს შეიტყობენ.

ბოროტი დედინაცვლის ვერაგობა და ადამიანების ფრინველებად გადაქცევის ამბავი მსოფლიოს ხალხთა არაერთ ზღაპარშიც გვხვდება. ამ მხრივ საყურადღებოა ჰანს ქრისტიან ანდერსენის „უფლისწული გედები“, რომელიც, მართალია, თავისი სიუჟეტით სრულიად განსხვავდება ვაჟა-ფშაველასა და შიო არაგვისპირელის თხზულებათაგან, მაგრამ ამ ნაწარმოებთა შორის საერთო ნიშნებიც ჩანს. კერძოდ, ანდერსენის ზღაპარშიც ვხვდებით ბოროტ დედინაცვალს, რომელსაც სძულს გერები და თავიდან მოშორებას ცდილობს. ქალი თავისი ჯადოქრობით უფლისწულებს ფრინველებად გადააქცევს. გედებად ქცეული ვაჟები დღისით დაფრინავენ, ღამით კი კვლავ ადამიანებად იქცევიან. რაც შეეხება ფინალს, ანდერსენის ზღაპარს, ზემოხსენებულ თხზულებათაგან განსხვავებით, ბედნიერი დასასრული აქვს. უფლისწულთა დის

მონდომებითა და ძალისხმევით ვაჟები თავს დაიხსნიან ბოროტი დედინაცვლის ჯადოქრობისაგან, კვლავ მშვენიერ უფლისწულებად გადაიქცევიან და სასახლეში დაბრუნდებიან. მეფე კი შეიტყობს რა სიმართლეს, ბოროტ დედინაცვალს სასახლიდან გააძევებს.

ანდერსენის ზღაპრისაგან განსხვავებით ვაჟა-ფშაველასა და შიო არაგვისპირელის თხზულებებში ბავშვების ფრინველებად გადაქცევა მათი სურვილით ხდება. ისინი სხვა სამყაროს შეაფარებენ თავს, დაკარგულ ცხოველებს გატაცებით დაუწყებენ ძებნას და ნაწარმოების ბოლოს ადამიანებად აღარ გადაიქცევიან.

ამრიგად, ვაჟა-ფშაველას „როგორ გაჩნდენ ბუები ქვეყანაზედ?“ და შიო არაგვისპირელის „ოლოლები“ მსგავსი სიუჟეტის მქონე თხზულებებია და ხალხური ზეპირსიტყვიერებიდან იღებენ სათავეს. მიგვაჩნია, რომ საჭიროა, მომავალშიც გაგრძელდეს კვლევა და მსოფლიოს ხალხთა ლიტერატურაში არსებული მსგავსი მოტივებიც შევისწავლოთ ქართულ მასალასთან მიმართებაში.

**დამოწმებანი:**


**არაგვისპირელი 1947:** არაგვისპირელი შ. *თხზულებათა სრული კრებული.* II. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1947.

**ვაჟა-ფშაველა 1986:** ვაჟა-ფშაველა. *ქართული პროზა.* XII. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1986.

**სახოკია 1979:** სახოკია, თ. *ქართული ხატოვანი სიტყვა-თქმანი.* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1979.

**სიხარულიძე 1974:** სიხარულიძე ქს. (შემდგენელი), *ქართული ხალხური პოეზია. საგმირო ლექსები.* III. შემდგენელი ქს. სიხარულიძე. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1974.

**უთერი 2004:** Uther, H.J. *The Types of International Folktales*, Part I, Helsinki, 2004.

**შექსპირი 1987:** შექსპირი, უ. *ჰამლეტი.* ტ. III. თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1987.

**ჩოლოყაშვილი 2019:** ჩოლოყაშვილი რ. (შემდგენელი). *ქართული ხალხური პროზა, I, ცხოველთა ეპოსი.* თბილისი: გამომცემლობა „აკადემიური წიგნი“, 2019.

**ჩოლოყაშვილი 2019ა:** ჩოლოყაშვილი რ. *წინასიტყვაობა წიგნისა ქართული ხალხური პროზა, I, ცხოველთა ეპოსი.* თბილისი: გამომცემლობა „აკადემიური წიგნი“, 2019.

**წერეთელი 2015:** წერეთელი აკ. *მხატვრული პროზა 1875-1912.* VII. თბილისი: გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, 2015.

**Almira Kalieva**
*Kazakhstan, Almaty*
*Institute of Literature and Art named after M.O. Auezov of the Ministry of Education and Science of the Republic of Kazakhstan*

## The Myth and Symbol in the Modern Kazakh Literature

Formation of the national identity of the Kazakh people is mainly based on works imprinted in oral folklore. The subject of history is widely spread in the modern kazakh literature. History is a continuously interesting subject.

New literary trends are reflected in Kazakh national prose in the books of the writer, publicist, screenwriter Didar Amantay. The ecology of consciousness, the modern life of the city, the philosophical issues of life are the current topics of his prose and essay writing. As a representative of postmodernism and poststructuralism, D. Amantay combines elements of different styles and trends of the past in his work, often with an ironic effect, develops a philosophical direction and a critical analysis of culture and society. A characteristic feature of his style of narration is that the writer freely moves from the comparison of images and motives in the national literatures of the world to the analysis of the Kazakh one, addressing his works of art to an exquisite, intellectual reader. The narrator reinforces mythologism, psychological overtones, and tragedy against the background of an ordinary household plot. The loneliness of the individual in nomadic culture is determined by nature, living conditions, infinity and boundless vastness of the steppe, in which the problem of «man and space» is relevant in the twenty-first century. The problem of «man and nature» is solved by the author in terms of the increased responsibility of the inhabitants of the planet Earth for the world.

***Key words:*** trend, myth, symbol, modern kazakh literature, narrator, mythologism

**А.К. Калиева**
*Казахстан, Алматы*
*Институт литературы и искусства им.М.О. Ауэзова*

## Миф и символ в современной казахской литературе

Формирование национального самосознания казахского народа происходит с опорой на историю, запечатленную в устном народном творчестве. В современной казахской литературе традиционно широко представлена историческая тема, интерес к истории постоянен. Новые литературные течения находят отражение в казахской национальной прозе в книгах писателя, публициста, киносценариста Дидара Амантая. Экология сознания, современная жизнь города, философские вопросы бытия – актуальные темы его прозы и эссеистики.

В годы независимости в казахской прозе все отчетливее проявляется процесс минимизации. Это касается и стилевых поисков, и лаконичности мысли. Наблюдается отказ от громоздкого сюжета, детальных описаний, лирических отступлений. Рожденные в мировом духовном пространстве разнообразные идеи, желаем мы того или нет, получают отражение и в казахской литературе. В творчестве молодых писателей наблюдается в большей степени стремление к новизне, чем следование традициям. Новое всегда кажется лучшим и непревзойденным и, вероятно, рождает интерес и привлекает своей неожиданностью.

Сакральные аксиологические понятия «Туған жер» (родная земля), «шаңырақ» (купол юрты), «бесік» (колыбель), «жылқы» (лошадь), музыкальные инструменты қобыз, домбра, унаследованные от кочевой цивилизации, в современном литературоведении осмысливаются как национальные концепты. Современный человек среди аксиологических и гносеологических вопросов ищет ответ на вопрос: «Кто я?».

В XXI веке особое внимание уделяется возрождению самобытной казахской культуры и духовности, ментальности и мировосприятия. «Историзм социально-нравственных аспектов характера требует от художников слова вариативности ракурса в интерпрета-

ции как современной эпохи, так и исторической действительности. Писатель, как этно-культурный феномен в мире, полном разногласий и противоречий, не может максимально замаскировать свою мировоззренческую позицию, и четко настроенная “душа автора” не просто спокойно созерцает и фиксирует многомерные явления бытия, оставаясь хладнокровной в оценке очевидных фактов мировой реальности, – считал теоретик литературы Б. Майтанов. – Правдивость, убедительность образов достигается не только логикой саморазвития характеров, но и различными проявлениями авторско-личностного зачина, который органично сливается с идейно-эстетическим концептом произведения, что не проходит бесследно в истории культуры. Ибо именно в этом заключалось своеобразие литературы так называемого социалистического реализма» (Майтанов 2017).

Как представитель постмодернизма и постструктурализма Д. Амантай соединяет в своем творчестве элементы разных стилей и нап-равлений прошлого, нередко с ироническим эффектом, развивает философское направление и критический анализ культуры и общества. Характерная особенность его манеры повествования состоит в том, что писатель свободно переходит от сопоставления образов и мотивов в национальных литературах мира к анализу казахской, адресуя свои художественные произведения читателю изысканному, интеллектуальному. Повествователь усиливает мифологизм, психологический подтекст и трагедийность на фоне обычной бытовой фабулы.

Д. Амантай, как и М. Ауэзов, А. Кодар, Б. Каирбеков, А.Жаксылыков, Д. Накипов, раздвигает национальные горизонты, чуток к веяниям нового в литературе и искусстве, предпринимая попытки ответить на вопрос: «Что подарило нам искусство, победу или поражение?». О литературе герои произведений современного казахского прозаика говорят много, призывая читать Франца Кафку, Стефана Цвейга, Томаса Манна, Лиона Фейхтвангера, Ремарка, Флобера, Эмиля Золя, Оноре де Бальзака, Ги де Мопассана и многих других. Это кредо и самого автора, так как литература открывает человечеству иной, гармоничный мир, а книга является одним из важнейших элементов культуры.

В текстах Д. Амантая отражены распад Советского Союза и судьба поколения, которое стало самостоятельным в выборе духовных ценностей, взяло на себя ответственность за избранный путь. На смену гармоничной атмосфере пришла жесткая реальность, в которой необходимо было создать новую систему ценностей, и в ней предстояло жить. Однажды выбранный путь может стать для персонажей его прозы чужим. Герои произведений Д. Амантая пытаются противостоять хрупкости мира и человеческого бытия. Они верят в себя, в избранное ими по душе дело.

Проза Д. Амантая построена на ассоциациях, реминисценциях, иносказательности. В ней зачастую отсутствуют сюжет и герои, домыслить многое предлагается читателю. Ее проблематично постичь и понять, не владея знаниями в области мировой литературы.

Д. Амантай – писатель двуязычный, пишет на казахском и русском языках. Окончил факультет философии и политологии Казахского национального университета имени аль-Фараби, факультет кино Института театра и кино, академию Истрополитана Нова (Словакия), курсы американской журналистики. Его произведения изданы на французском, немецком, турецком, арабском, английском, корейском и китайском языках.

Особо важным считает Д. Амантай влияние на казахскую ли-тературу и пространство русскоязычной культуры творчества О. Сулейменова, изменившего облик русской поэзии, привнесшего лингвистические элементы. О. Сулейменов сформировал новое направление – научную поэзию. И уверен в том, что тюркоязычные народы оставили в языках народов мира следы своей культурной, цивилизационной активности.

Родная земля, природа, обычаи предков находят художественное воплощение в текстах Д. Амантая. Главный герой раннего рассказа «Внук аксакала Толеутая» мечтает проснуться утром «таким же большим и сильным, как сосед, богатырь Темирбек» (Амантай 2020). Есть у Айдара и еще одна мечта – научиться ездить верхом, как богатырь Темирбек.

Неторопливо повествование: «Когда они вдвоем с дедушкой, нарезав из кожи сыромятные полоски, искусно плели из них ленты, вили аркан из тонкого волоса, а затем продевали длинный повод в

кольца недоуздков молодняка и дойных кобылиц, он часто мысленно возвращался к своей мечте. Просунув конец подбородника узды в ушко, проделанное шилом, старик делал охват, накрепко завязывал с другой стороны особый узел и молча глядел на внука, который отслеживал каждое движение деда» (Амантай 2020). Но не сбылась мечта Айдара, волк напал на жеребенка «под занавес лета, когда приятные, погожие жаркие дни ушли, погода портилась, поверхность речек и озер подернулась ледком, а стада скота, небольшими группами пасшиеся вверху, на холмистых склонах, спустились к подножью» (Амантай 2020).

Взрослые не хотели, чтобы ребенок видел раненого жеребенка, но в последний момент дедушка решил все же взять внука с собой. На обратном пути в аул мальчик, стараясь не смотреть на зияющую рану, укрывает гнедого жеребенка зимней шубой, которую бабушка набросила ему на плечи перед выездом из дома. В памяти всплывает первый миг знакомства: «Гнедой жеребенок бежал сначала рысцой, и на его шелковистой спине поигрывали солнечные зайчики, затем, красиво выбрасывая ноги, пустился вприпрыжку, потом снова перешел на легкую рысь…» (Амантай 2020).

Для стиля Д. Амантая «характерны плотность письма, короткие предложения. Он словно экономит слова, высоко ценя каждое из них» (Ананьева 2014). Стиль казахского прозаика кинематографичен. А в рассказе «Они нежат теплым светом» главным героем становится человек с камерой, запечатлевающий мгновения жизни, реалии быта и степные просторы: «Тюбетейка, вышитая узорами и украшенная дорогими камнями, обозначилась крупным планом – CloseUp. RedOne скользнул по его лицу, замер на одежде, перешел на старые ботинки, резко отъехал. В кадре проступил облик степи и прорисовался общий план… Округу обдавал нежный, как шелк, приятный ветерок, он навевал терпкий аромат, щекотавший ноздри» (Амантай 2019).

Художественное время-пространство произведения выполняет «моделирующую функцию, выражающуюся в воссоздании действительности в “отдельных картинках”, но во всей полноте» (Головко 2016). Повествование от третьего лица позволяет Д. Амантаю придать большую степень объективности и выразить относитель-

ную полноту в передаче внутреннего мира персонажей, в описании окружающей их жизни.

Облик степи противопоставлен в рассказе облику города: «Они остаются после нас подобно кладбищам. В них нет чистоты бытия, природного облика, рукотворное, мертвое явление, направленное против всего живого и сущего. Эти обиталища – искусственные спутники, окружающие культуру в духовном пространстве. Город никогда не был оригиналом. Дома – искаженные образы первых настоящих стоянок, каменных пещер, их грубая и лощеная копия» (Амантай 2019).

Объектив камеры в руках нарратора замечает детей, беспечно гулявших гурьбой; подмечает детали окрестности («волчехвостые сосны», «кораллового цвета капелька смолы»); фиксирует животных (пегая собака, щенок с обвислыми ушами) и птиц, без которых городская среда была бы неживой, беззвучной, мертвой. «Невзрачная пичужка сидела на заборе. Она двигалась шустро, шевелясь всем своим тельцем. Взлетев, опустилась на землю и склевала хлебные крошки, семечки. Ее проворные движения наложили на его лицо печать улыбки. Внезапно, когда та вперилась в него своими холодными, размером с пшеничное зерно глазками, ему стало не по себе. Объектив RedOne, пытаясь проследить дальнейшие действия пернатого героя, снял его маленький образ в MediumLongShot (со средне-дальнего плана). Рядом с упитанным воробышком появился голубь. Глаза, следившие за действием, перевели свое внимание на новый образ. Белым опереньем, хохолком на голове, похожим на чалму, крупным зобом, длинным хвостом он напоминал сказочную прекрасную птицу. Camera отъехала назад и запечатлела голубя в размере Full-LengthShot (портрет во весь рост). Зорко следившее за тесным двориком окно изредка отражало случайные лучи солнца» (Амантай 2019).

По словам французского театроведа Жоржа Польти, «в мире существует тридцать шесть сюжетов. А Хорхе Луис Борхес в своем знаменитом произведении “Четыре цикла” почему-то сократил их количество до четырех. По-моему, содержание произведения и основная нить повествования, отображающие этот суматошный мир, к сожалению, бывают всего лишь двух видов и состоят из двух начал:

одно из них – жизнеутверждающее, в котором рассказывается о том, что Бог есть, а другое – содержание многострадальной книги, где все терпят страдания от того, что Бога нет. Форма может изменяться, но содержание никогда не изменится» (Амантай 2019).

Духовно обедненный человек – одинок, поэтому современный казахский писатель, эссеист Д. Амантай призывает всем своим творчеством, создаваемом как на родном – казахском, так и на русском языках в русле модерна, быть гармоничными личностями, продолжать создавать свой мир, и чтением книг в том числе. Роль литературы в современном обществе «должна заключаться именно в поисках актуальных тем нового времени, разнообразия форм, стилей и методов самовыражения для воссоздания целостной картины на-шей реальной действительности, весьма самобытной и тем интересной миру» (Амантай 2014).

Стиль своих произведений сам автор объясняет так: «Мне интересно объединять стиль Эрнеста Хемингуэя со стилем Марселя Пруста и Габриэля Гарсиа Маркеса, добавляя интеллектуализм Милорада Павича и Хорхе Луиса Борхеса. И все это затем приправить особой эстетикой Альбера Камю, Алена Роб-Грийе и Ясунари Кавабаты. В моей поэтической прозе сюжет может существовать и не существовать. Я шел по направлению “рассказ-впечатление” (Шымырбаева 2014).

Одиночество индивида в кочевой культуре детерминировано природой, условиями жизни, бесконечностью и бескрайностью степного простора, в котором проблема «человек и пространство» актуальна и в XXI веке.

**Литература:**

**Амантай 2020:** Амантай Д. *Внук аксакала Толеутая*. Простор. 2020. №7. С. 120-124.

**Амантай 2019:** Амантай Д. Они нежат теплым светом. *Антология современной казахской прозы.* М.: Издательский дом МГУ им. М.В. Ломоносова, 2019. С. 808-817.

**Амантай 2014:** Амантай Д. О литературе. *Амантай Д. Махамбет философиясы.* Собр. соч. в 5-ти т. Т. 2. Алматы, 2014. С. 468-469.

**Ананьева 2014:** Ананьева С. Казахская русскоязычная литература. *Современная литература народа Казахстана* / Под ред. С.В. Ананьевой. Алматы: Evo Press, 2014. С. 449-486.

**Головко 2016:** Головко В.М. *Герменевтика литературного жанра.* Учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2016.

**Майтанов 2017:** Майтанов Б.К. Поэтика образа автора. Майтанов Б. Өнегелі өмір. Алматы: Қазақ университеті, 2017.

**Шимырбаева 2014:** Шимырбаева Г. Интервью. Амантай Д. *Махамбет философиясы.* Собр. соч. в 5-ти т. Т. 2. Алматы, 2014. С. 544-546.

**Lia Karichashvili**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## Folk Wisdom in „The Knight in the Panther's Skin"

Rustaveli's aphorisms are very close to the folk proverbs with their ideas. In the article it is reviewed at one glance, antithetic aphorisms: "Inquire of a hundred, do what pleaseth thine heart, in spite of what any may advise thee" (proverb: "ask hundred people and do what is your will") and "do that thou desirest not, follow not the will of desires". Contradicting content of the stances is conditioned by the contrasting psychosomatic conditions of the characters. While for the individual with common sense the statement "Inquire of a hundred…" would be useful, for the "stranger" ready to surrender, solution is the action against one's will. Thus, both statements are reasonable in proper time and circumstances.

***Key words:*** Folk Proverbs, the Knight in the Panther's Skin, aphorisms.

**ლია კარიჭაშვილი**
*საქართველო, თბილისი*
*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

## ხალხური სიბრძნე „ვეფხისტყაოსანში"

როგორც ცნობილია, პარემიოლოგები ანდაზას მიიჩნევენ იმ სამყაროს ყოფისა და აზროვნების მიკრომოდელად, რომელშიც ის შეიქმნა. ანდაზის შექმნაში მონაწილეობს კონკრეტული ეთნოსის

ჩამოყალიბების ისტორიული პროცესი, ცნობიერება, ენა, აზროვნება, საკუთრივ ფოლკლორი, სოციალური რეალობა...

ხალხური სიბრძნე აირეკლა „ვეფხისტყაოსანში“, როგორც ეროვნული ცნობიერებისა და ყოფიერების ემანაცია და, ამავე დროს, ზოგადკულტურული პარადიგმები, რომლებიც სხვადასხვა ხალხის ზეპირსიტყვიერებასა თუ წერილობით ლიტერატურაში დასტურდება.

რუსთაველის აფორიზმები ძალიან ხშირად არის მაქსიმები/ბრძნული გამონათქვამები თუ ანდაზები. ისინი არიან შემეცნებითი, აღმზრდელობითი და, ამავე დროს, ესთეტიკური. მათ ესთეტიკას განსაზღვრავს არამარტო ლაკონიზმი და სისხარტე, არამედ ტროპული სახეები, რომელთა მეშვეობითაც ხშირად მეტაფორულად გადმოიცემა. რუსთაველის აფორიზმები, მაქსიმები და მის მიერ დამოწმებული ხალხური ანდაზები, ძირითადად, პრობლემას არა მხოლოდ აღნიშნავს, არამედ მისი გადაჭრის გზასაც გვთავაზობს, რაც არის კიდეც, ზოგადად, ანდაზა-აფორიზმის სპეციფიკა. როგორც ამერიკელი მკვლევარი ჯეფრი ვაიტი (ნაშრომში „ანდაზები და კულტურული მოდელები“, 1987) აღნიშნავს, ანდაზა ძირითადად ასახავს კავშირს – პიროვნება-პრობლემა და მინიშნებულია პრობლემური სიტუაციის გადაჭრის გზაც. შესაბამისად, ანდაზა იძლევა ერთგვარ რეკომენდაციას, რომელიც პიროვნებას დააბრუნებს სამყაროსთან ჰარმონიულ ურთიერთობაში, მოარიგებს ადამიანსა და გარემო პირობებს. ეს რეკომენდაციებია აქტიური ძალისხმევა გარემოს ცვლილებისა ან პიროვნების ცვლილებისათვის.

დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ რუსთველური აფორიზმი ხშირად სტროფის მეოთხე ტაეპია და წინარე მსჯელობის ერთგვარ დასკვნა-შეჯამებას წარმოადგენს. პირველ სამ ტაეპში პოეტი წანამძღვრების სახით ავითარებს თავის შეხედულებას, მეოთხე ტაეპში კი აფორიზმით აყალიბებს დასკვნას:

> მიკვირს, კაცი რად იფერებს საყვარლისა სიყვარულსა:
> ვინცა უყვარს, რად აყივნებს მისთვის მკვდარი მისთვის წყლულსა?
> თუ არ უყვარს, რად არა სძულს? რად აყივნებს, რაც არ სძულსა?!
> ავსა კაცსა ავი სიტყვა ურჩევნია სულსა, გულსა. (31)

აფორიზმის სწორად გასაგებად საჭიროა სტროფის და მთლიანი კონტექსტის გააზრება, მაგალითად, კონკრეტულად რას გულისხმობს აფორიზმი – „გასტეხს ქვასაცა მაგარსა გრდემლი ტყვიისა ლბილისა“, – გასაგები ხდება წინა ტაეპების გათვალისწინებით:

მიბრძანეს მათად საქებრად თქმა ლექსებისა ტკბილისა,
ქება წარბთა და წამწამთა თმათა და ბაგე კბილისა,
ბროლ ბადახშისა თლილისა მის მიჯრით მიწყობილისა, (5)

სწორედ ეს ტაეპები მიანიშნებენ, რომ „ლბილი ტყვია“ განასახიერებს ქალის სილამაზეს, ხოლო „მაგარი ქვა“ – მამაკაცის გულს. აგრეთვე, მეტაფორული აფორიზმის – „ლეკვი ლომისა სწორია ძუ იყოს თუნდა ხვადია,“ – სწორი გააზრება შესაძლებელია მხოლოდ კონტექსტის გათვალისწინებით.

ხშირად აფორიზმი დამოუკიდებელი მნიშვნელობისაა, როგორიცაა „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია,“ ან „სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა სიკვდილი სახელოვანი“.

რუსთაველის აფორიზმების განმარტებითა და წარმომავლობით არაერთი მეცნიერი დაინტერესდა, ასეთებია: „სიცრუე და ორპირობა ავნებს ხორცსა მერმე სულსა“ (რომელსაც რუსთაველი გვაწვდის, როგორც „პლატონისგან სწავლა-თქმულსა“), „ესე არაკი მართალი, ჩინს ქვასა ზედა სწერია: ვინ მოყვარესა არ ეძებს, იგი თავისა მტერია“ და სხვა.

რუსთველურ ნარატივში ხალხურ სიბრძნეს ხშირად ახლავს ვერბალური ფორმულა „თქმულა/ უთქვამთ“, რომელიც აზრის სიძველეს, ზეპირ გავრცელებასა და ანონიმურობას (კოლექტიურობას) უსვამს ხაზს:

ქვემოთ წარმოდგენილ ტაეპებში რუსთაველი ხალხურ ანდაზებს მოიხმობს:

„მართლად უთქვამთ მეცნიერთა, წყენააო ჭირთა ბადე“. (815)
„ამად რომე შეცოდება შვიდგზის თქმულა შესანდობლად“. (246)
„თქმულა: ქრთამი საურავსა ჯოჯოხეთსცა დაიურვებს“. (764)
„მართლად თქმულა: არა ჰმართებს ყვავსა ვარდი, ვირსა რქანი“. (1166)

„თქმულა: სიწყნარე გმობილი სჯობს სიჩქარესა ქებულსა“. (1344,)
„მაგრა თქმულა: კარგის მქმნელი კაცი ბოლოდ არ წახდების“. (1500)
„მსგავსი ყველაი მსგავსსა შობს, ესე ბრძენთაგან თქმულია“. (1323)

ამავე დროს, რუსთაველის მრავალი აფორიზმი იდეურად ძალზე ახლოსაა ხალხურ ანდაზებთან, თუმცა გადმოცემულია რუსთველური სახისმეტყველებით.

რუსთაველი:

„ავსა კარგად ვერვინ შეცვლის, თავსა ახლად ვერვინ იშობს“.

ხალხური: „არ გათეთრდება ყორანი, რაც გინდა ხეხო ქვიშითა!“.

რუსთაველი:

„გასტეხს ქვასაცა მაგარსა გრდემლი ტყვიისა ლბილისა!“

ხალხური:

„კლდესაც გაარღვევს წყლის წვეთი, თუ ერთ ადგილას სცემს მარად“.

რუსთაველი:

„სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა სიკვდილი სახელოვანი! “

ხალხური:

„ნუ გეშინია სიკვდილისა, გეშინოდეს სირცხვილისა!“
ან „სახელის გატეხას, თავის გატეხა სჯობიაო“.

რუსთაველი:

„გველსა ხვრელით ამოიყვანს ენა ტკბილად მოუბარი!“

ხალხური:

„ტკბილი სიტყვითა მთას ირემი მოიწველაო!“

და ასევე ახლოსაა ეს ანდაზაც:

„ტკბილი სიტყვა რკინის კარს გააღებს!“

რუსთაველი: „ვინც მოყვარესა არ ეძებს იგი თავისა მტერია“!

ხალხური:

„ძმა თუ არა გყავდეს, სხვა იძმე, უძმოდ სიკვდილი მწარეა“.

ეს ჩამონათვალი კიდევ შეიძლება გაგრძელდეს. ზოგიერთ შემთხვევაში რუსთაველის აფორიზმს რამდენიმე ხალხური შესატყვისი ეძებნება:

რუსთაველი:

„დიდი ლხინია ჭირთა თქმა, თუ კაცსა მოუხდებოდეს“;
„მეტი უარეა არა-თქმა და ჭირთა მალვა“.

ხალხური: დამალულმა ჭირმა მოჰკლა კაციო.

რუსთაველის იგავი ვარდზე:

„ვარდსა ჰკითხეს ეგზომ ტურფა, რამან შეგქმნა ტანად, პირად
მიკვირს რად ხარ ეკლიანი, პოვნა შენი რად არს ჭირად ...“

ხალხური: ვარდი უეკლოდ არავის მოუკრეფია.

რუსთაველი:

„უგანგებოდ ვერას მიზმენ, შე-ცა-მებნენ ხმელთა სპანი“.

ხალხური:

თუ ღმერთი მწყალობს, – ეშმაკები ვერას დამაკლებენო.
ვისაც ღმერთი სწყალობს, ეშმაკი რას დააკლებს.

რუსთაველი:

„დათმობა სჯობს…“, „დათმობა ჰგვანდეს სიბრძნისა წყაროთა“,

ხალხური: მოთმინება – სამოთხის გასაღებია.

რუსთაველი: „მოყვარე მტერი ყოვლისა მტრისაგან უფრო მტერია“.

ხალხური: მტერი, მოყვრულად მოსული, მტერზედაც უარესია.

რუსთაველი:

„თქმულა: სიწყნარე გმობილი სჯობს სიჩქარესა ქებულსა,

ხალხური: მოჩქარეს მოუგვიანდესო.

რუსთაველი:

„სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა სიკვდილი სახელოვანი“.

ხალხური:

ნუ გეშინია სიკვდილისა, გეშინოდეს სირცხვილისა.
სახელის გატეხას, თავის გატეხა სჯობიაო.
სირცხვილი – სიკვდილიაო.
სირცხვილს სიკვდილი სჯობია და ორივე ერთად კი ჯოჯოხეთიაო.

რუსთაველი: „სჯობს სახელისა მოხვეჭა ყოველსა მოსახვეჭელსა“.

ხალხური: სახელი სჯობს ქონებასა და უფლება – მონებასა.

რუსთაველი:

„თვით რაცა ბრძანოთ მართალ ხართ, სხვა სხისა ომსა ბრძენია“.

ხალხური: სხვა სხვისა ომში გმირია.

რუსთაველი:

„გველსა ხვრელით ამოიყვანს ენა ტკბილად მოუბარი“.

ხალხური:

ტკბილი სიტყვა რკინის კარს გააღებს.
ტკბილი სიტყვითა მთას ირემი მოიწველაო.

რუსთაველი: „მტერი მტერსა ვერას ავნებს რომე კაცი თავსა ივნებს“.
ან – „თავისისა ცნობისაგან ჩავარდების კაცი ჭირსა“.

ხალხური:

რაც მოგივა დავითაო, ყველა შენი თავითაო.
კაცი რომ თავის თავს უზამს, მტერიც ვერ მოეკიდებაო.

რუსთაველი:

„ბედი ცდაა, გამარჯვება ღმერთსა უნდეს მო-ცა გხვდების“.

ხალხური: ცდა ბედის მონახევრეა; ყველა თავის ბედის მკვერავია,

რუსთაველი: „ვცან სიმოკლე ბოროტისა, კეთილია მისი გრძელი“.

ხალხური: ყველაფერი დაიქცევა კეთილი საქმის მეტი.

რუსთაველი: „დიდთა ხეთა მოერევის, მცირე დასწვავს ნაპერწკალი“.

ხალხური: ცეცხლის პატარა ნაპერწკალი დიდ ხორას გადასწვავსო.

რუსთაველი:
„შენ ვერას ირგებ, მე გარგებ, ძმა ძმისა უნდა ძმობილი“.

ხალხური: ძმა ძმისთვისა, შავ დღისთვისო,
ხე ფესვითა სდგას, ადამიანი მოყვრითაო.
ძმა თუ არ გყავდეს – სხვა იძმე, უძმოდ სიკვდილი მწარეა.

რუსთაველი:
„მსგავსი ყველაი მსგავსსა შობს, ესე ბრძენთაგან თქმულია“.
„ლეკვი ლომისა სწორია ძუ იყოს თუნდა ხვადია“.

ან ხალხური:
ხე ნაყოფით იცნობება; ქორი ქორსა სჩეკს, ძერა ძერუკასაო.

რუსთაველი:
„ჰკითხე ასსა ჰქმენ გულისა, რა გინდა ვინ გივაზიროს...“.

ხალხური:
ვინც რა უნდა თქვასო, წისქვილმა კი ფქვასო.

რუსთაველი:
„მან თქვა: ტკბილსა მწარე ჰპოვებს. სჯობს იქმნების რაცა ძვირად...“

ხალხური: მწარე თუ არ ჭამე, ტკბილის გემოს ვერ გაიგებო.

რუსთაველი: „ვერვინ ვერას იქმს, თუ ეტლი არ მოსთმინდების“.

ხალხური: „ყველაფერს თავისი დრო აქვსო“.

რუსთაველი:
„სწყუროდეს წყალსა ვინ დაღვრის კაცი უშმაგო, ცნობილი“.

ხალხური: დაღვრილი წყალი აღარ აიკრიფებაო.

რუსთაველი:
„წყალი სწრაფით რად დავასხი ცეცხლსა მნელად დასაშრეტსა“.

ხალხური: ცეცხლზე წყალი დამისხაო.

საინტერესოა, რომ შოთა რუსთაველს მიეწერება ხალხური წარმოშობის ისეთი აფორიზმები, როგორებიცაა:

„ათასად კაცი დაფასდა, ათიათასად ზრდილობა,
თუ კაცი თვითონ არ ვარგა, რას არგებს გვარიშვილობა“.
„წასვლა სჯობს წარმავალისა, არ დაყოვნება ხანისა“.
.„სადაც არა სჯობს, გაცლა სჯობს კარგისა მამაცისაგან“.

საყურადღებოა შინაარსობრივად ანტითეზური აფორიზმები, რომლებიც პოემის ერთსა და იმავე ეპიზოდში გვხვდება და, ერთი შეხედვით, ურთიერთგამომრიცხავ შეგონებებს შეიცავს. აფორიზმს – „ჰკითხე ასთა, ქმენ გულისა, რა გინდა ვინ გივაზიროს“ (883,4) – შესატყვისი ხალხურ ანდაზებშიც ეძებნება (თუმცა, შესაძლოა, სწორედ აღნიშნული აფორიზმის გამომძახილი იყოს): „ასსა ჰკითხე და ნება შენი ათავეო“, „ვინც რა უნდა თქვასო, წისქვილმა კი ფქვასო“ (მრჩევლის აუცილებლობას უსვამს ხაზს აგრეთვე ანდაზა: „კაცს თუ მრჩეველი არა ჰყავს, კედელს დაეკითხოსო“), რაც ნიშნავს, რომ სხვათა აზრი მნიშვნელოვანია, თუმცა ადამიანმა გადაწყვეტილება საკუთარი გულის კარნახით უნდა მიიღოს.

საწინააღმდეგო ქცევის მოდელს გვთავაზობს რუსთაველი ტაეპში: „რაც არა გწადდეს იგი ქმენ, ნუ სდევ წადილთა ნებასა“ (880,3). კონტექსტზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ ტაეპთა, ერთი შეხედვით, წინააღმდეგობრივი შინაარსი განპირობებულია იმ კონტრასტული ფსიქოსომატური მდგომარეობებით, რომლებშიც პერსონაჟები, ტარიელი და ავთანდილი, იმყოფებიან: შამბნარის სიახლოვეს ავთანდილი თითქმის მომაკვდავ ტარიელს მიაგნებს („პოვნა ავთანდილისაგან დაბნედილის ტარიელისა“). „მას აღარა შეესმოდა, სოფლით გაღმა გაებიჯა.“ ავთანდილი ცდილობს ამ მდგომარეობიდან გამოიყვანოს მეგობარი, დაარწმუნოს, რომ სასოწარკვეთა არაგონივრულია, მის თავს არაფერი ხდება ისეთი, რაც არ მომხდარა („უარაკო“); სჯობს გამაგრდეს („ჭირსა შიგან გამაგრება ასრე უნდა ვით ქვიტკირსა“); არ დანებდეს საკუთარ წადილს – დათმოს სიცოცხლე:

ისმინე ჩემი თხრობილი, შეჯე, წავიდეთ ნებასა,
ნუ მიჰყოლიხარ თავისსა თათბირსა, გაგონებასა,

**რაც არა გწადდეს, იგი ქმენ, ნუ სდევ წადილთა ნებასა!**
ასრე არ სჯობდეს, არ გეტყვი, რად მეჭვ რასაცა თნებასა! (889)

ტარიელი თავის სიხარულს – შეხვედრას სატრფოსთან – საიქიოში იმედოვნებს, ურჩევნია გულს მოუსმინოს და საკუთარ განწყობას დაჰყვეს:

საყვარელმან საყვარელი ვით არ ნახოს, ვით გაწიროს!
მისკე მივალ მხიარული, მერმე იგი ჩემ კერძ იროს;
მივეგებვი, მომეგებოს, ამიტირდეს, ამატიროს.
**ჰკითხე ასთა, ქმენ გულისა, რა გინდა ვინ გივაზიროს!** (892)

თუმცა იქვე აღიარებს, რომ მიჯნურობით გახელებულს, „უცნობოს“, სიბრძნე არ მოეკითხება:

„ბრძენი, ვინ ბრძენი, რა ბრძენი! ხელი ვითა იქმს ბრძნობასა?
ეგ საუბარი მაშინ ხამს, თუცაღა ვიყო ცნობასა!“ (895)

საბოლოოდ ავთანდილი მაინც ახერხებს უსასოო, პასიური მდგომარეობიდან გამოიყვანოს ტარიელი და აიძულებს დაძლიოს „წადილთა ნება“.

მაშასადამე, თუ ჯანსაღი ცნობიერების ადამიანისთვის სარგებლიანია შეგონება: „ჰკითხე ასსა, ჰქმენ გულისა...“, „უცნობოსთვის“, რომელიც მზად არის დანებდეს სიკვდილს და ბრძოლის სურვილი აღარ აქვს, სწორედ საკუთარი ნების საწინააღმდეგო მოქმედებაა გამოსავალი. ამდენად, ორივე შეგონება მართებულია თავ-თავის დროსა და გარემოებაში.

კიდევ ერთი წყვილი აფორიზმებისა, რომლებშიც, ერთი შეხედვით, ურთიერთსაწინააღმდეგო შინაარსი შეიძლება ამოვიკითხოთ, არის: „ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს თუნდა ხვადია“ (39, 4) და „კაცი ჯაბანი რითა სჯობს დიაცსა ქსლისა მბეჭველსა?“ (799,3).

კონტექსტისგან დამოუკიდებლად, პირველ აფორიზმში ხედავენ ქალისა და მამაკაცის გენდერული თანასწორობის იდეას, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ ლომი არის მეტაფორა და გულისხმობს აღმატებული, გამორჩეული,

მეფური თვისებების ადამიანს (არა მხოლოდ მეფეს), მაშინ ლეკვი, როგორც მომავალი ლომი, ეწოდება მემკვიდრეს, თუ ის ამ ღირსებათა მატარებელია. მხოლოდ ამ შემთხვევაში არ აქვს მნიშვნელობა, ქალია თუ ვაჟი. აქ **აქცენტირებულია პიროვნული რანგი, თვისებრივი მსგავსება მშობელთან და არა სქესი**. ამ მეტაფორას ერთგვარად ესადაგება რუსთაველის მიერ სხვა ეპიზოდში დამოწმებული ანდაზა: „მსგავსი ყველაი მსგავსსა შობს, ესე ბრძენთაგან თქმულია“ (1323,4). ხალხური შესატყვისია: „ქორი ქორსა სჩეკს და ძერა ძერუკასაო“. გამოდის, რომ ვაზირები მეფეს ეუბნებიან: თინათინი შენი არა მხოლოდ ბიოლოგიური მემკვიდრეა, არამედ ღირსებათა მემკვიდრეც არის. შენი მსგავსია. სწორედ ამ ნიშნით თანაბარია ის მამაკაცთან. ვაზირთა თანხმობის საფუძველი (ფორმალურად მაინც) ის გარემოებაა, რომ თინათინის პიროვნული ღირსებებია საპირწონე იმისა, რომ მომავალი მეფე ქალია:

> **„თუცა ქალია,** ხელმწიფედ მართ ღმრთისა დანაბადია;
> არ გათნევთ, იცის მეფობა, უთქვენოდ გვითქვამს კვლა დია;
> შუქთა მისთაებრ საქმეცა მისი მზებრ განაცხადია.
> **ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ხვადია“.** (39)

თინათინი გამეფდა მხოლოდ იმიტომ, რომ „სხვა ძე არ ესვა მეფესა“. სხვა შემთხვევაში, ცხადია, არც დადგებოდა საკითხი, ქალი იქნებოდა ტახტის მემკვიდრე თუ ვაჟი.

ავთანდილის სიტყვებში „კაცი ჯაბანი რითა სჯობს დიაცსა ქსლისა მბეჭველსა…“ („ანდერძი ავთანდილისა როსტევან მეფის წინაშე“), ლაჩარი კაცი, ბრძოლის ველზე შემდრკალ-შეშინებული, შედარებულია ქალს, რომლის ფუნქცია ხელსაქმეა (ამ შემთხვევაში „ქსლისა მბეჭველია“ – მქსოველი):

> „რა უარეა მამაცსა ომშიგან პირის მხმეჭელსა,
> შემდრკალსა, შეშინებულსა და სიკვდილისა მეჭველსა,
> **კაცი ჯაბანი რითა სჯობს დიაცსა ქსლისა მბეჭველსა,**
> სჯობს სახელისა მოხვეჭა ყოველსა მოსახვეჭელსა“ (799).

აღნიშნული პოზიცია თავის თავში გულისხმობს ანტითეზასაც: თუ კაცი ჯაბანი არ არის, ის თავისი მნიშვნელოვნებით

აღემატება ქალს. ეს, ცხადია, გამორიცხავს, ქალისა და მამაკაცის ზოგადი თანასწორობის იდეას. ამდენად, არანაირი წინააღმდეგობა რუსთაველის ამ გამონათქვამთა შორის არ არის.

(ეს საკითხი საგანგებოდ შესწავლილი გვაქვს ნაშრომში „ლეკვი ლომისა სწორია...“ სოციალური თუ ეთიკური კონტექსტი“ (კარიჭაშვილი 2016: 177-187).

ზოგადად, რუსთველური აფორიზმებისა და ხალხური ანდაზების აზრობრივ-სტილური სიახლოვე ცხადყოფს, რომ თავისი დროის უდიდეს განათლესთან ერთად რუსთაველი ფლობდა ღრმა ფოლკლორულ სიბრძნეს, თაობათა მიერ გადაცემულს. სწორედ ამან განაპირობა, რომ ზოგიერთი აფორიზმის წყარო ხალხური გამონათქვამია და, პირიქით, არაერთი რუსთველური ტაეპი ხალხური ანდაზის საფუძვლად იქცა. ეს კი იმაზე მეტყველებს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ სიბრძნე, მსოფლმხედველობა და ესთეტიკა ღრმად აღიბეჭდა ერის ცნობიერებაში.

**დამოწმებანი:**


**ბერულავა ... 1965:** ბერულავა ხ. (რედაქტორი), *ხალხური სიბრძნე*, ტ. 5, შემდგ. ალ. ლეჟავა, ა. ცანავა, მიხ. ჩიქოვანი და ჯ. ბარდაველიძე, თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული, 1965.

**კარიჭაშვილი 2016:** კარიჭაშვილი ლ. „ლეკვი ლომისა სწორია...“ სოციალური თუ ეთიკური კონტექსტი“, კრებ. *„ტერმინი ცნება და პარადიგმა ვეფხისტყაოსანში“*, 2016, გვ. 177-187.

**რუსთაველი 1951:** შოთა რუსთაველი, *„ვეფხისტყაოსანი“*, 1951, ალ. ბარამიძე, კ. კეკელიძისა და ა. შანიძის რედაქციით.

**უაიტი 1987:** White, G. M. *Proverbs and Cultural Models: an American Psychology of Problem Solving* (N. Q. Dorothy Holland, Ed.) Cultural Models in Language and Thought. 1987.

**ხორნაული 1984:** ხორნაული ვ. (შემდგენელი), *ქართული ანდაზები*, თბილისი: გამომცემლობა„ნაკადული“, 1984.

**ჯორჯანელი 2003:** ჯორჯანელი კ. (შემდგენელი), *რჩეული ქართული ანდაზები*, თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 2003.

**Jūratė Landsbergytė-Becher**
*Lithuanian, Vilnius*
*Lithuanian Culture Research Institute*

## Folkloristic Archetype Versus Sovietism in Marcelijus Martinaitis The Ballads of Kukutis

As a consequence of the WWII, the occupation of Lithuania and other Baltic countries, especially its brutal barbarism, overturned the post-war layers of archetypal Lithuanian thinking and left strong marks of mental changes and a correspondingly formed response in Lithuanian literature.

Such metaphorically strong response to the Sovietism was the verses *The Ballads of Kukutis* by Marcelijus Martinaitis (1936–2013), first printed in 1977. They open up a field of special historical injustices and absurdity converted into satire, which is faced by the "village fool" Kukutis. He does not understand the situation but is forced to adapt to "normality" under the conditions of occupation. *The Ballads of Kukutis* can be compared to the works of the British writer George Orwell which show the totalitarian absurdity (*1984, Animal Farm*). The norms and ideological principles of the Soviet state are observed through folklorism and simplism of its transformations, like the theatre of absurd in "Mano sugalvota pasaka pakartam Kukučiui palinksminti" (The Story I came up with to cheer up hanged Kukutis). Through the prism of the metaphor of the "hanged" ones, the stories of the occupied acquire a special code of resistance and support for anti-Sovietism, destroying any mental barriers of the "iron walls". Kukutis being forced to renounce earth, sky and Lithuania "through the fire of Germany" names the archetypes of Lithuanian identity that help to understand the foundations of mental resistance in Marcelijus Martinaitis' poetry and which begin their journey back to so longed homeland in Lithuanian poetry. At that time (1974-1978), these archetypes start their comeback in music too in the works of Bronius Kutavičius "Prutena/Sand-covered Village" and "Last Pagan Rites".

So, the folkloristic metaphor and its bearer, Kukutis, invincible to the Soviet censors, the naive fool from Žuveliškės village, becomes the archetype of the resistance to Sovietism, exposing the absurdity of the system.

***Key words:*** folklore, metaphor, archetype, Sovietism, absurdity.

**Historical context.** The seventh decade of the last century is called the "time of stagnation"; however, in the contemporary research of humanitarian sciences, this period is distinguished by the rise of self-awareness. A significant split appears in the Soviet system, particularly in music and poetry at its outset. Composers like Arvo Pärt, Krzysztof Penderecki, Bronius Kutavičius, and Peteris Vasks created *the music of the changes* or "the music that changed times" (Katinaitė, Povilionienė 2014). Folkloristic simplism in the form of the inverted metaphor of "craziness" impersonated by the village's outsider and joker delivered the most influential and crucial movement in Lithuanian poetry. Poet Marcelijus Martinaitis (1936–2013) created folkloristic archetypal character Kukutis, who was able to expose the absurdity of the Soviet regime and rules of its political system as a grotesque prison of nations – the Soviet Union. Linguistic power of interminably hidden archetypes enabled them to penetrate the world of thought to encounter the great ideas of the Lithuanian national fate. Kukutis's mind was open to visualise the bad experiences of the global wars, was able to "travel without borders" and stayed on like a conscious ghost of the "naive" past in the insane and overturned contemporaneity.

**Folklore and Sovietism: the ideological "usefulness"** Folklore was initially assigned to play an important role in occupied Lithuania. Flourishing of folklore, the formation of ensembles, competitions, song festivals were held immediately after the reinforcement of the Soviet occupation at the end of the World War II which had to show the world the support of the Lithuanian nation to the idea of the Soviet Union as a voluntary commonwealth. Despite the growing resistance of the nation, the first Song

Festival of the Lithuanian SSR was organised in the spring of 1946. It was a cunning ideological step to adopt the idea of nationalism from the resistance movement and to demonstrate the mass loyalty of the people to the regime. Soviet leaders did their best to make the celebration look very successful, focused and full of uplifting emotions. The resolution on the 1946 festival was drafted as early as in autumn of 1945. It had an aim to execute an event on an exceptional scale. It was seen that folk song could act as a strong factor mobilising society for life under Soviet ideologies (Putinaitė 2019:59). From that perspective, "the organisation of the Song Festival reminded the mobilisation of special forces. Exclusive political attention has been paid to the celebration. <...> The volume of registered artistic activities in Lithuania increased ten times during the year. <...> According to the resolution, the technical work was commissioned to the House of Folk Art, the administrative work to the Board of Art Affairs. Ideological control was exercised by the Propaganda and Agitation Division of the LCP Central Committee (Putinaitė 2019:59).

These instruments of the Soviet regime seeking to subject the folklore to its ideology appear grotesque from the present standpoint, reminding of the parody of totalitarianism by Georg Orwell in *1984* or *Animal Farm*. Indeed, totalitarian methods of the Soviet rule, especially regarding culture, can easily be interpreted through the prism of the theatre of satire and absurd. In literature, Marcelijus Martinaitis was the first to take such a step launching the arrow of metaphorical folklore into Sovietism. His sources of inspiration were the archetypes of the Lithuanian rural past, the surviving relics of the poet's experience.

**Landscapes and sources**. Marcelijus Martinaitis was born in the village of Paserbenčiai, Samogitia, in the West of Lithuania, in 1936. The set of wars which he survived in his childhood in Lithuania became a special field dotted with archetypes, from which the artefacts of memory strongly influenced the poet's literary resistance to Sovietism. And the latter found its support in folklorism, in the layers of folklore, the same ones that Soviet ideologists tried to turn into evidence of the nation's prosperity, the ideological capital of the victorious ones. The folkloristic movement initially promoted and activated in various countries, seized or occupied as satellites, like Poland was (*Cold War,* directed by Pawel

Pawlikowski, 2018), has become a good cover for the resistance spirit to thrive and rise. And one of its invincible forms was a folkloristic metaphor – Kukutis created by Marcelijus Martinaitis and loaded with images of archetypes.

**The horrifying grotesque of Sovietism**. The Soviet *theatre* of *controlling everything* is a great scene for the grotesque metaphor of absolutism/totalitarianism. It became the overwhelming argument on which the book *1984* by George Orwell was based (Orwell 2015). The absurdity of control yielded particularly well to the Fluxus transformation: portraits of party leaders, central committees, mass demonstrations of May 1, October Revolution and Victory Day (film *The Trial* was written and directed by Sergei Loznitsa, 2018), and other "nationwide actions" were a grotesque but gruesome zone where almost everyone could feel like a joker being watched on stage. The real rhythm of the life of nations was sucked into the past, blocked by ideological "iron walls", *put to sleep under the ground*, became the realm of the archaeology of memory or psychology of the depth. Meanwhile, the reality covered with the mask of a lethally overturned absolutism acquired a grotesque image and the shape of installation of totalitarianism, dreary in its own threat. In a sense, it became a medium for the action of the theatre of absurd and a field of dreary emptiness encoded like a close-by observed grotesque but extremely accurate carnival of satire.

Entrenched image of the Soviets in the 1970s was appallingly grey and closely reminding the prison zone: "The Soviet Union... in 1970 was even more repressive, paranoid and dingy than...earlier. The communist orthodoxy of the Brezhnev era seemed to leech away all colour and imagination... the queues, the grime, the suffocating bureaucracy, fear and corruption stood in a grind contrast to the bright and beautiful world... The propaganda was ubiquitous, officials alternately servile and rude, everyone spied on everyone else. <...> Nothing worked properly. Nobody smiled. The most casual contact with foreigners provoked suspicion. <...> The patriotic march blasted out of loudspeakers on every street corner, written to communist formulas, bland, booming and inescapable, the soundscape of Stalin" (Macintyre 2019:36). Inevitably, the Soviet reality dictated a great script for the theatre of absurd, metaphors, and awakened folkloric

archetypes. And most of all in this performance, Trickster, the archetype of incorporation of the actions of real transformations and the false masks into the interactions of memory layers, reveals its power. According to Carl Gustav Jung's (1875–1968) theory, it is one of the essential inspirers in the dramaturgy of the transformation of humanity. In the light of its operation, all efforts of absolute Sovietism control acquire a grotesque nature of the absurd. So, the medium for Martinaitis's Kukutis performance was ideally prepared and expected on the real "stage" of totalitarianism in the Soviet regime.

**The trajectory of archetypes. The Trickster.** In *Concerning Rebirth*, Jung highlights the fundamental inevitability of change-revival in the established process of the collapse of society. "Natural transformation ... forms the foundations of images of rebirth. Nature herself demands death and rebirth. As the alchemist, Democritus says: <...> nature rules over nature. There are natural transformation processes which simply happen to us, whether we like it or not, and whether we know it or not. These processes develop considerable psychic effects, which would be sufficient in themselves to make any thoughtful person ask himself what really happened to him. <...> Natural transformation processes announce themselves mainly in dreams. Elsewhere I have presented a series of dream-symbols of the process of individuation. They were dreams which without exception exhibited rebirth symbolism. In this particular case, there was a long-drawn-out process of inner transformation and rebirth into another being." (Jung (a) 2004, Jung (b) 2015:154–155). Martinaitis's literary character Kukutis emerges in this process of rebirth as the provocative agent of dreamy transformations, some kind of folkloric Trickster – a rural man injured in the global wars and thrown into the apocalypse of the Soviet grotesque. Travelling both in time, in the other world beyond the Soviet Empire and the real world "without borders" Martinaitis's Kukutis collects artefacts scattered in wars – the "normal" symbols of the world's existence and reflects them in the "daydreams" of his time. So, the "dream" turns into a landmark of reality and allows the "bridges of time" to reveal themselves (Stonys 2020), the historicism dimensions of the transcendental landscape to emerge. Here, historicism,

in the grotesque and "innocent" folkloric form of Trickster, overcomes the Sovietism. The levels of exchange places – a transformation happens. Speaking of which, it is worth taking a more in-depth look at the "nooks" of Martinaitis's poetry – Kukutis's *village of eternity*.

**The village world.** The village becomes a field of symbolic actions for authenticity and social status and fatalistic historic coincidences. For poet Martinaitis, it is the metaphor of his homeland – a global village. As a child, he experienced the village phenomenon and three occupations: The Soviets in 1940, Nazi Germany in 1941, and again the return of the Soviets in 1944, and then the Lithuanian partisan resistance which lasted for more than a decade. Martinaitis's Kukutis *lives* precisely in this period of occupations when Stalinist repressions especially strengthened. Being a "village fool" (this image allows him to feel free to express his thoughts), Kukutis confronted the rules of the Soviet regime, being unable to understand them, wandering in time and space and thus violating the control of the system. By constructing the understanding of the Soviet system, Kukutis comes nearer to the demonstration of the mental form of the absurdity of the system and the transformation of the revival of marginalised fragmented archetypes. In the experiences of Martinaitis's village world, Kukutis's prototypes also included living people who lived as if being untouched by the Soviet regime – the village freaks, considered insane and outside the law. The poet remembers listening to their stories in his childhood and especially their visions, spiritual meditations, journeys in the unknown of the time and the world (*Introduction: Kukutis as a Trickster Character* by Laima Vincė in Martinaitis 2011:9).

This character of a village fool – an outcast from society, was a great inspiration for the ideological deconstruction of Sovietism to show the grotesque futility and incapacity of the absurd regime. All it took was the performance of a folkloristic character on the "stage" of the absurd theatre, and its grotesque, like in genius play *Diary of a Madman* by Nikolai Gogol, becomes a powerful eclipse of the mental collapse of the system. *Kukučio baladės* [The Ballads of Kukutis] carried out this role in Lithuanian literature.

**Kukutis and the world.** Martinaitis's discovery lies in his hero's experience of self-doubling and self-multiplication. He becomes thrown into space, in this case to Samogitia, without the boundaries of time and place, in a confused post-war world. And he begins to wonder constantly. "Awakened" Kukutis sees the strangeness of the duplication of the world's signs, the constant participation of war fires and violence in the sequence of human visions. The very first and most important experience of Kukutis's existence is the lost amputated leg in the Russian-Japanese war and the village outcast's meeting with infinity. Here Martinaitis uses folkloristic simplism to open the gates of post-war globalisation – Lithuanian existentialism in the world.

"While civilisations grew over with forest,
while Polish Lords died out,
we drank half our lives away in one night – bottoms up.
I winked across the table at his sad and dispirited
only daughter –
the lovely hunchback.
As I flirted with his daughter,
until he gave me her hand,
Berlin was destroyed,
and the children came home one-legged...

And I went grey
as we considered
what it was lighting up the sky:
maybe Skuodas burning?
or maybe they were bombing Paris?

And until we understood
that our boundary was eternity
his one daughter prayed in the corner
like an aged owl.
As the hunchback crossed herself
nations and governments collapsed
and the Swedes lay down on the ground
with their toes pointing north.

And while he made his talk
sound like German
or Russian
or Polish...
the departing train bellowed
like a moose with its mouth wide open.
<...>
As the politics were ending
Munich played jazz.
Saxophones whinnied
like tethered Prussian horses...
We hung our heads,
seated at the table, half our lives gone –
no thanks for Warsaw,
no danke for Prussia.

In the time it took for Kukutis to attach his right leg,
in the time it took to light the lamp –
the rooster rowed an entire century away
in one single solitary night".

(Martinaitis 2011:15, 17. Translated by Laima Vincė)

The historical infinity of Lithuania is collected like this and put into images reminiscent of folklore: drinking and listening to the radio at the table in a rural homestead and observing the glow of the fires of war. The constant participation of European cities and nations in the field of Kukutis's *global consciousness i*s very significant and meaningfully impressive; however, it tramps all over the regulations of higher literature and falls into the folkloric unornamented Lithuanian reality of "grey overcoats". Samogitian village, as an unimaginable backwater of the real world of action, is like a global centre that absorbs reality, a paradigmatic artefact of the historical flow incomprehensible to other nations. Kukutis's "centre of the world" always confronts with Prussia and the Prussians, the extinct Baltic tribe, Germany and "taken Berlin", Paris, Warsaw and the Swedes, referred to here by the ancient Lithuanian word Žuvėdai – fish-eating people... Prussians are mentioned especially often – "Prussians were extinct from the face of the earth" (Martinaitis 2011:15), as well as Prussian horses. Prussia itself unfolds as a multiple meaning metaphor

for the name of the extinct state and the nation both as the prehistoric image of the Baltic people and the current image of the military power of Germany, which took over the name of the extinct Balts and possibly their destiny... Everything gets so mixed up between life and death in Kukutis's geopolitics that it becomes unclear who takes over whose fate… and where finally "Munich played jazz" (Martinaitis 2011:17), and we find ourselves in post-war Europe, where Lithuania also exists among other conquered states, whatever their situation is... From Kukutis point of view, there is not a single "victorious" or "majestic" country in the World War. Everything is mixed up. His dimension and pain become metaphorically global in Kukutis's lost amputated leg:

"Inside there is something
I cannot understand,
something bigger than the leg itself.
It reaches Australia, Japan,
the Antarctic.
Having travelled the globe
from the other side of the earth,
the leg's pain returns.

From its wooden core
something spreads, speaking Japanese,
English,
German...
That cold horrible deadness
penetrates food,
clothing,
water,
bores straight through the core of the earth –
as though spreading poison.
<...>
That horrible
incomprehensible thing in my leg
carries pain to far away lands –
as though it were world war".
<...>

(Martinaitis 2011: 19)

Kukutis's post-war artefact – a wooden leg, unites the world wars into one present from the Russian-Japanese War, the Great War, up to the World War II and the War after War and weaves them into an infinite curve, impossible to understand or make sense, bending over the prism of Lithuanian history... Here, the collision of Lithuania and the motions of the global wars are important to Martinaitis like a geopolitical axis, which can pierce like an arrow the ideological armour of the "iron walls".

**Kukutis meets Sovietism.** The high power of metaphor lies in the incredible political turn of Martinaitis's metaphorical poetics. The most striking image in naming the Soviet occupation is the image of hanged Kukutis. By the way, the political pointer of hanged brothers can also be picked up in the poetry of Sigitas Geda (1943–2008): "silently silently two small innocent people are hanged" (Geda 1988:23). Martinaitis varies this metaphor more than once, as well as metaphors of Kukutis's death, his doubling, his geopolitical transformations, his presence in this and the other world, which allows us to marvel the sequence of events. So, the relationship of the *hanged Kukutis* with Sovietism becomes the most powerful political image in the ballads:

"When I worked the land for heaven
and laid out the sea's floor
and laid out the sea's floor
as Germany burned
they came to take me away
they put a noose on my neck
they put a noose on my neck
as Germany burned
under Blinstrubiškes oak
they hanged me.

And when they hanged me
I quickly come to my senses:
I gave up my land
the heavens and Lithuania
the heavens and Lithuania".
(Martinaitis 2011: 33, 35)

So, Kukutis gives up and executes the instructions of the occupants. However, naming what he betrays ("I gave up my land, heavens and Lithuania") brings to the daylight the pyramid of valuable paradigms. It shows the relationship between infinity and absurdity. Or that betrayal is impossible – the transcendental action takes place from a value point of view. Kukutis "participates" in it already being hanged, thus sharply mocking the absurdity of reality.

> "Over there, in the beyond, in that other world,
> in heaven, they gave me an apartment
> under Blinstrubiškės oak,
> they gave me seven feet of meadow
> and what more do I need?
> <...>
> And over in that other world
> I drive fish into the waters
> and I understand what
> I could never understand".
> (Martinaitis 2011: 35)

From the point of view of Sovietism, Kukutis "regained his mind" just like that. However, several poetical, metaphorical twists in reality only wake up the mind like the words "I gave up my land, heavens and Lithuania", "...in that other world, in heaven, they gave me an apartment" (a symbol of Soviet prosperity) and "I understand what I could never understand" – it is an absurdity named and showed as a deconstruction of the lost meaning of words, manipulation, twisting it into the opposite. Here, Martinaitis playfully and precisely demonstrates this in the worldview of *already hanged* Kukutis and his admiration for the *realness of reality*. This breakthrough in the power of metaphor is used in the method of meaning reversal and hits the target directly, the control of the meanings of Sovietism, flipping it "upside-down" and liberating the obvious truth. The poem "How Kukutis regained his senses" also appeals to the post-war "Germany burned" (Martinaitis 2011:33). The latter meaning in Martinaitis's verses is also repeated continuously.

This poetry feature is strengthened further in the next ballad "A story I come up with to cheer up hanged Kukutis". Here, Martinaitis's

image becomes extremely crushing on the doctrine of greatness and triumph of Sovietism. It is also worth mentioning the cinematic reflections of Sovietism that are currently being created – the documentary "State Funeral" by the Ukrainian director Sergei Loznitsa, who lives in Germany, and was first presented at the Vilnius *Scanorama* Festival in November 2019. There is a large amount of documentary on the "shock of the world" on the global scale – Stalin's funeral. The incredible theatrics of reality and the horrible, fear-laden grotesque, watching millions, mourning, crying, attracting crowds to see the commander. The absurdity of this state theatricalism is observed precisely and adequately by the hanged Kukutis of the eight-decade Martinaitis's poetry:

"In a wheelbarrow on feathers
they push the fools' king
so that he may look around him and see
if the kingdom is big.
Along the way, lined up,
they ring bells for him,
thanking him
that they may thank him by ringing bells...
He rides around the earth
ten, twenty times
and cannot find
where the kingdom ends.
<...>
"How many times", the king asks,
does the kingdom go around the earth?"
"As many times", they answer,
"as there are times around the earth..."

"And the king is amassed
at how the same ones
keep thanking the king for what
they have done for themselves –
they thank him
that they may thank him
by ringing bells..."

"Only a few hanged ones
chase after the wheelbarrow asking
that they be granted the permission to die".

"The story I came up with to cheer up hanged Kukutis".
(Martinaitis 2011: 35, 37)

The latter ballad fully exposes the grotesque greatness of Sovietism. It also draws the analogy with Hans Christian Andersen's tale "The Emperor's New Clothes", cleverly woven into the "scenography" of the Soviet era, where each role is recognised – "the king of fools", the crowd running behind and thanking for everything, similar to "the nation" and a few hanged ones, asking for permission to die – a clear analogy with the desecration of the bodies of murdered partisans, exposing them in market squares. It is a metaphor for the brutality and absurdity of Stalinism, catching us suddenly, like a bullet of a word – incredibly straight and accurate, piercing the very core of barbaric Sovietism from the post-war to the present-day ideological hybridity. And Kukutis has been already hung here, i.e. found guilty to the system. The grotesque political, theatrical absurdity is poetically smothered with the folklore by Martinaitis, simplicity and clarity of the familiar tale. The most unveiling moment of Sovietism is the "king's" concern about the size of his kingdom: "how many times does the kingdom go around the earth?" This reflects the Soviet pride of Great Russian imperialism as if it echoed here from the poem "The Path of the Bolshevik" by Salomėja Nėris: "We will stop when the whole earth blooms brightly red!" (Nėris 1957:475) Martinaitis masterfully reverses this "sign of greatness" into a naked misery, which projects towards nothing. So, after this "Fairy Tale", it becomes clear who Kukutis does not belong to – he *does not belong* to the Soviet system, he was "hanged" by the system. In this manner, he moves to the other time and space, sees both his several deaths and several lives, the "recovery of mind" and "alienation of consciousness" a constant dilemma of the *opposite of existence.* The ability to turn everything "upside-down", influence to do the opposite, makes him similar to Trickster. But it is not just a Trickster of psychological depth, but an unimpeachable outsider who was put under an obligation to review history and politics. Kukutis's geography, politics and history are inextricably linked. Therefore, Paris, Warsaw, Berlin, Skuodas, Japan, Germany

"burned", extinct Prussia, Sweden, the global war, the nice pictures of Niagara Falls and America are all paradoxically involved in these scenes of the Lithuanian history. The poem, permeated with the semantic codes of a very political "geography", reflects the scale of the crucifixion of the post-war damaging world:

As a part of a shattered existence, geography plays a significant role in Kukutis's imagery – it rejects the system of "iron curtain". Such role of these ballads is indeed political and becomes another resistance point of leading poetic thought.

The motifs of Kukutis's ballads are well-coded political slogans of Lithuania's resistance: the existence of the state between states, "erasure from the map", the everlasting picture of the global war, the absurdity of the rules of occupation opened at the historic crossroads and the "loss of consciousness" of the self. Kukutis's character personally identifies the Soviet theatre of absurd. It is the opposite of the Soviet desire to subject folklore to establish its goals and demonstrate the "authenticity of Sovietism." Here Kukutis comes in with his existential transformation between the occupations, lives and deaths, between the Siberia and Niagara Falls, between the "regaining of senses" and "being hanged", and "giving up Lithuania" and the yearning to see the homeland in the end, i.e. with the naming of archetypes banned by the occupation. In this metaphoric way, the character, turning over the image of folklorism, draws the paranormal of Sovietism as a piece of the cartoon into the limelight, shows its inadequacy and ideological kitsch. This required to create a character of Kukutis, who opened a new page of politics in the literature.

Martinaitis exhibits the inadequacy of the self and reality many times, varying the impossibility of being somebody, the inability to conform with oneself. The ballad "An Experiment" paints this situation, which essentially shows the place of Sovietism in Lithuanian consciousness and Kukutis's attempt to be a Homo Sovieticus:

> How ridiculous
> he thought
> how ridiculous
> this whole thing is
> it would seem that someone

is trying to mislead me
so I'd become even more confused
<...>
because it just may be
that a highest force is watching.
<...>
And he runs
with feathers from his pillow
clinging to him
with eyes that don't see
he runs to be first
and is chased
by the bodiless forces
of several worlds".
(Martinaitis 2011:71, 73)

Here, the abstract hunt of running turns against the mechanism of creating *Homo Sovieticus.* Non-subordinate to the system and control Kukutis's "endeavour to adapt" acquires a grotesque dimension and becomes an absurdity of own efforts – a show of the new socialist madness. This process demonstrates the anti-civilisational stupidity of Sovietism through the village "fool's" attempt to adapt to its system. In a certain way, here "Kukutis's Sermon to the Pigs" (Martinaitis 2011:47) resonates with the literary consciousness of George Orwell in *1984* and *Animal Farm* where pigs declare their policy 'Comrades!' he cried. 'You do not imagine, I hope, that we pigs are doing this in a spirit of selfishness and privilege?' (Orwell 2018:3 6).

## Conclusions

Martinaitis's "The Ballads of Kukutis" have opened a new page in Lithuanian literature, when a folkloric rural character carries out his alternative movement of the epoch from the Lithuanian village of Žuveliškės into the world. This destroys the inviolability of the "iron walls". Kukutis's identity is determined by the rising inability to accept Sovietism. And Kukutis illustrates this perfectly by various versions of collisions between him and the system. They shine with interesting aspects of anti-Sovietism but remain wrapped in the "innocent" metaphorical prism of a folkloristic

metaphor of a village fool. Such a "double-bottomed passenger" travels all over the world. So Kukutis's stories become a list of absurdities in global politics, full of unexpected openings and angles. He becomes capable of by being "incapacitated". Kukutis continually talks about this duality of consciousness, complains, expresses the longing to his authentic homeland and his needs. It is a constant and continuous cycle of grumbles about his existence. Several crucial and timely, historically mature new political factors emerge here like wandering leitmotifs. The first one is the global world in the war – a factor geopolitical closeness. The chain of all of them could be arranged as follows:

1) Map of Kukutis's place in the world's history:

"Spending the night at Kukutis's farm"

"While civilisations grew over with forest,
while Polish Lords died out...
<...>
Berlin was destroyed <...>
or maybe they were bombing Paris?"
(Martinaitis 2011:15)

2) The global war (permanent? which one?) and Kukutis in its meat mincer:

"The world's pain in Kukutis's lost amputated leg"

"That horrible
incomprehensible thing in my leg
carries pain to far away lands –
as though it were world war".
(Martinaitis 2011: 19)

3) Kukutis in the paranormality of the Soviet occupation:

"How Kukutis regained his senses"

"And when they hanged me,
I quickly came to my senses:

I gave up my land,
the heavens and Lithuania".
(Martinaitis 2011: 33)

4) Kukutis confronts the Soviet cult of personality and the imperialist mentality of the occupants:

"The story I came up with to cheer up hanged Kukutis"

"He rides around the earth ten, twenty, times
and cannot find
where the kingdom ends".
(Martinaitis 2011: 37)

5) Kukutis and his multiple deaths in the desolation of the Soviet system:

"Kukutis's application for temporary relief aid"

"Only I haven't worked in all these years,
<...>
Only my tongue is speaking here.
All these years I haven't eaten anything –
the mine hung my insides to dry on the branches,
and the soldier made a mouth harmonica out of my teeth".
(Martinaitis 2011: 45)

6) Kukutis confronts his consciousness:

"How Kukutis became estranged from his consciousness"

"I wake up on my left side
And on my right side
I'm still dreaming with the door ajar:
<...>
Turning from my right
to my left
I feel that, instead of me,

there was never anything there –
just a horrible pit
filled with cold".
(Martinaitis 2011: 63)

7) Kukutis's non-Soviet dream of geography "without borders" (central leitmotif):

"Kukutis opens his eyes"

"Kukutis opens his eyes
At the same time
In Žuveliškės
In Warsaw
And in Paris.
<...>
And in general,
is a person
permitted
To wake up at the same time
in Žuveliškės, in Warsaw, and in Paris?"
(Martinaitis 2011: 59)

8) Kukutis and censorship:

"Kukutis's Words"

"Kukutis, they're making words for you over there,
they are teaching your words
what you ought to say".

"You say they're very busy
and won't let anyone inside?"

"Kukutis, they're guarding your words over there,
from your own loose tongue".
(Martinaitis 2011: 31)

This way, Kukutis's encounter with the system acquires the character of a holistic phenomenon: not only he has to renounce existential

things but is forced to think, speak, and perceive himself in the world in an impossible way. He finds himself in the theatre of obvious absurdity and personally continues to evolve into the bearer of alternative absurdity – the Trickster. Any appearance of him in the art of the Soviet system interpretation becomes an increasingly obvious statement that "the emperor is without clothes". The folkloric metaphor of the rural loser helps him to reincarnate into the Trickster in several ways and become "invisible", and transform into a political observer of history, and the naive person of the fairy tale, the anti-hero, and into the negation of his own self. Thus, in "The Ballads of Kukutis", the most important goal being playfully overturned is the identity of Lithuania, paradigmatic, unchanging, eternally hidden in the subconscious with its archetypes.

9) Kukutis and the homeland – the archetype of psychological depth:

"Kukutis's Trip on the Samogitian Highway"

"What makes Lithuania so Lithuanian?
Where does it come from?
No one has ever been able to find it and destroy it –
whatever wars may have passed through,
however, the land may have been trampled –
Lithuania skies just go on looking Lithuanian".
(Martinaitis 2011: 131)

In the context, in which Martinaitis's "The Ballads of Kukutis" appeared presenting the hero folklorically as a "village fool" and in various ways spreading the message about the absurdity of Sovietism in Lithuania. The absurdity is shown as the incapacity of the system and recorded in:

the language ("Kukutis, they're making words for you"),

thinking ("How Kukutis became estranged from his consciousness"),

the world war and the devastated world ("...maybe they were bombing Paris?"),

the oppression of occupation (to live being "hanged"),

the post-war geographical chaos – the redrawing of state borders ("no danke for Prussia"),

the grotesque eclipse of totalitarianism – the cult of the "king of fools" ("...thanking him that they may thank ringing the bells..."),

the desecration of life and death ("Only a few hanged ones chase after the wheelbarrow asking that they be granted for permission to die").

The transcendence of the archetype of Lithuanian-self distinguishes Sovietism as an absurd performance in the face of the old folkloric village.

**Bibliography**


**Geda 1988:** Geda Sigitas. *Žalio gintaro vėriniai* [Beads of Green Amber]. Vilnius: Vaga, 1988.

**Jung 2003 (a):** Jung, Carl Gustav. *Four Archetypes. Part 2.* New York: Routledge, 2003. Book on-line. Accessed 23 August 2020; available from https://www.the16types.info/vbulletin/showthread.php/41304-Concerning-Rebirth-by-Carl-Gustav-Jung; Internet.

**Jung 2015 (b):** Jung, Carl Gustav. *Archetipai ir kolektyvinė pasąmonė [Archetypes and the Collective Unconscious].* Translation by Austėja Merkevičiūtė. Vilnius: Margi raštai, 2015.

**Macintyre 2019:** Macintyre, Ben. *The Spy and the Traitor.* London: Penguin Books, 2019.

**Martinaitis 1981 (a):** Martinaitis, Marcelijus. *Vainikas [The Wreath].* Vilnius: Vaga, 1981.

**Martinaitis 2011 (b):** Martinaitis, Marcelijus. *The Ballads of Kukutis.* Translation and introduction by Laima Vincė: London: Arc, 2011.

**Nėris 1957:** Nėris, Salomėja. *Raštai [The Works],* vol 1 Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1956.

**Orwell 2015:** Orwell, Georg. *1984.* Kaunas: Jotema, 2015.

**Orwell 2018:** Orwell, Georg. *Gyvulių ūkis.* [Animal Farm]. Kaunas: Jotema, 2018.

**Pacepa and Rychlak 2019:** Ion Pacepa and Julius Rychlak. *Dezinformacija [Disinformation].* Vilnius: Briedis, 2019.

**Povilionienė and Katinaitė (eds) 2014:** *Music, that Changed Time.* The Lithuanian Composer Bronius Kutavičius and the Outburst of Creativity after 1970. A collection of articles. Edited and compiled by Rima Povilionienė and Jūratė Katinaitė. Vilnius: Lithuanian Composers' Union, Lithuanian Academy of Music and Theatre, 2014.

**Putinaitė 2019:** Putinaitė Nerija. *Skambantis molis. Dainų šventės ir Justino Marcinkevičiaus trilogija kaip sovietinio lietuviškumo ramsčiai [Ringing Clay: Song Festivals and Justinas Marcinkevičius' Trilogy of Plays as Pillars of Soviet Lithuanian Identity].* Vilnius: Lietuvos katalikų mokslo akademijoje, Naujasis židinys – Aidai, 2019.

**Stonys 2020:** Stonys, Audrius. Peizažas dokumentikoje [Landscape in a Documentary]. Art. D. research work. Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2020.

**Kakhaber Loria**
*Georgia, Tbilisi*
*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

## Rezo Cheishvili's Novel *Dali* – Mythological and Empirical Dimensions

The famous Georgian writer Rezo Cheishvili is widely regarded as a true master of the modern Georgian prose. The novel *Dali* is an organic part of the Georgian literary process of the '60s and '70s. Numerous tendencies characteristic of the Georgian literature of that time, can be seen in the above-mentioned work. These include, inter alia, the relationship between folklore and literary texts. In Rezo Cheishvili's novel *Dali*, the real-empirical layer of the text refers to a tragical love story. Nevertheless, beyond the love intrigue, the meaningless and dysfunctional life of the society of those time as well as an absence of any ideals or ethical values are clearly visible.

***Key words:*** Folklore; Mythology; Modern Georgian literature.

**კახაბერ ლორია**
*საქართველო, თბილისი*
*ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

## რეზო ჭეიშვილის რომანი „დალი" – მითოლოგიური და ემპირიული განზომილებანი

ცნობილი ქართველი მწერალი რეზო ჭეიშვილი საყოველთაოდაა აღიარებული როგორც თანამედროვე ქართული მოთხრობისა და ნოველის ჭეშმარიტი ოსტატი. ამავდროულად, შესანიშნავი პროზაიკოსის კალამს რამდენიმე რომანიც ეკუთვნის. მათ შორისაა თავის დროზე საკმაოდ გახმაურებული თხზულება – „დალი". რეზო ჭეიშვილის ხსენებული ნაწარმოები პირველად 1970 წელს გამოქვეყნდა ჟურნალ „ცისკარში". თხზულებამ გამოსვლისთანავე საკმაოდ მძაფრი ლიტერატურული პოლემიკა გამოიწვია, რასაც შედეგად ისიც კი მოჰყვა, რომ მწერალმა რომანის

შემდგომ გამოცემაში ცალკეული ცვლილებები შეიტანა. ასევე უნდა აღინიშნოს, რომ რეზო ჭეიშვილის ამ ნაწარმოებისადმი ლიტერატურული კრიტიკის გარკვეული ინტერესი შემდგომ წლებშიც შენარჩუნდა.

რეზო ჭეიშვილის რომანი „დალი“ გასული საუკუნის 60-70-იანი წლების ქართული ლიტერატურული პროცესის ორგანული ნაწილია. თხზულებაში თავს იჩენს ამ პერიოდის ქართული მწერლობისათვის დამახასიათებელი არაერთი საგულისხმო ტენდენცია. მათ შორისაა მხატვრული ტექსტისა და ფოლკლორის ურთიერთმიმართების საკითხი, განსაკუთრებულად კი ლამის ერთგვარ თვითმიზნურობამდე მისული დაინტერესება მითოლოგიური ძირებით და მათი გამოყენება ლიტერატურული ნაწარმოების პირველწყაროდ. რეზო ჭეიშვილის ხსენებული რომანის შემთხვევაში ამგვარ მითოლოგიურ პირველწყაროს წარმოადგენს ქართულ, განსაკუთრებით კი სვანურ ფოლკლორში კარგად ცნობილი თქმულება ნადირობის ქალღმერთის – დალის შესახებ. ეს თქმულება წარმოადგენს რომანის მითოლოგიურ სარჩულს, რომლის მოხმობითა და გამოყენებით მწერალი ცდილობს, ნაწარმოებში შექმნას ერთგვარი ზედროულობის განცდა. ქეთევან სიხარულიძე წიგნში – „კავკასიური მითოლოგია“ აღნიშნავს: „ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიული მასალა გვიდასტურებს, რომ კავკასიური მითოლოგიის ზოგიერთი პერსონაჟი და მოტივი უშუალოდ ეხმიანება მცირე აზიის ძველი მითო-რელიგიური სისტემების ელემენტებს და შესაძლოა, იქიდანაც მომდინარეობდეს. ყველაზე უფრო სრულყოფილად დედა ქალღმერთის სახე ამ რეგიონში ჩამოყალიბდა მთელი თავისი მრავალფეროვნებით და აქედან განეფინა როგორც ეგეოსისა და ხმელთაშუა ზღვის, ისე კავკასიურ კულტურებში. რასაკვირველია, მითოლოგიური სახის სესხება მექანიკურად არ მომხდარა, არამედ ადგილობრივ კულტურებთან შემოქმედებით პროცესში ჩამოყალიბდა. [...] ასეა ქალღმერთ დალის შემთხვევაშიც. მასში აშკარად ჩანს მცირეაზიურ ქალღვთაებათა არა მარტო ნიშნები, არამედ მათ მითოლოგიურ ბიოგრაფიასთან სიახლოვე, მაგრამ იგი ერთმნიშვნელოვნად კავკასიური ღვთაებაა, ზოგადკავკასიური წარმოდგენების საფუძველზე ჩამოყალიბებული, რასაც მისი სახელის ძირიც მიუთითებს. ჩრდილოეთ კავკასიაში მოსახლე ხალხთა ენებში „დალი“, „დიალ“, „დელა“,

„დალაი“ ნიშნავს „ღმერთს“, „ღვთაებას“. გამაჰმადიანებამდე ჩეჩენთა რელიგიაში უმაღლეს ღმერთს „დიალა“ ერქვა. თუშეთში გმირის მოსაგონარ რიტუალსა და სამგლოვიარო ლექსს „დალაობა“ ეწოდება“ (სიხარულიძე 2006: 43). როგორც ქეთევან სიხარულიძე შენიშნავს, „კავკასიის ხალხთა მითოლოგიურ წარმოდგენებში ნადირობის სხვა ღვთაებებიც არიან ცნობილი, უმეტესად მამაკაცები. დალი ბევრად უფრო ძველი სახეა და დედა ქალღმერთს ველური ბუნების მფარველობის ფუნქციით წარმოადგენს“ (სიხარულიძე 2006: 44).

ლიტერატურულ წერილში „დალი და ფოლკლორი“ რომელიც 1989 წელს გამოქვეყნდა, საუბრობს რა რეზო ჭეიშვილის თხზულების დამოკიდებულებაზე ქართულ ფოლკლორთან, აპოლონ ცანავა მიუთითებს თავისთავად საინტერესო ტიპოლოგიურ მიმართებაზეც ქართულ და უცხოურ მითოლოგიურ წყვილებს შორის. „რეზო ჭეიშვილის რომანში – „დალი“, რომელიც 70-იან წლებში დაიწერა, რეპროდუცირებულია ქართულ მითოლოგიურ პანთეონში ცნობილი დალისა და ბეთქილის ტრაგიკული სიყვარულის ისტორია. ტიპოლოგიურად იგი მსგავსებას პოულობს მსოფლიო მითოლოგიის ღვთაებრივ წყვილებთან (იშთარი და თამუზი; კიბელა და ატისა; აფროდიტე და ადონისი)“, – აღნიშნავს მკვლევარი (ცანავა 1989: 48). უფრო ადრე კი, თავის გამოკვლევაში ქართულ სამონადირო ეპოსთან დაკავშირებით, დალისა და ბეთქილის წყვილის შესახებ მსოფლიო მითოლოგიის კონტექსტში საუბრობს ელენე ვირსალაძე: „[...] დალი და ბეთქილი არის ღვთიური წყვილი, დაკავშირებული ბუნების განახლების, გაზაფხულის დღესასწაულთან, მსგავსად სუმერულ-ბაბილონური იშტარის და თამუზისა, ფრიგიის კიბელას და ატისისა, ბერძნული აფროდიტე და ადონისისა. არტემიდესი და აქტეონისა, ფინიკიელთა ასტარტას და ეშმუნისა, კართაგენის ტანიტის და მელკარტესი. ამას მოწმობს ქართველთ ნადირთ პატრონის, ხოლო შემდეგ მონადირეობის ქალღვთაების სიყვარული მონადირისადმი, მის მიერ რჩეულის დაჯილდოება და ბოლოს, მონადირის ტრაგიკული სიკვდილი, დამოწმებული არა მარტო ბეთქილის დატირებაში, არამედ მრავალი სხვა სიმღერებითა და თქმულებებით“ (ვირსალაძე 1964: 91). ამავე კონტექსტში ძალიან საინტერესოდ და საგულისხმოდ აღიქმება მოსაზრება, რომელიც კავკასიური მითოლოგიის შესა-

ხებ ქეთევან სიხარულიძის ზემოხსენებულ წიგნშია მოყვანილი: „მონადირის სიკვდილი რიტუალურ ხასიათს ატარებს. ისევე, როგორც რიტუალურია ქალღმერთთან მისი ურთიერთობა. როგორც დედა ქალღმერთის კვდომა-აღდგომა განასახიერებდა ბუნების მუდმივ განახლებას, ისეთივე მნიშვნელობა ჰქონდა სამონადირეო მითოსში მონადირის დაღუპვას. ნადირთღვთაებას ხომ შეუძლია გააცოცხლოს შეჭმული ნადირი. არ არის გამორიცხული, რომ არქაულ მითოსში მონადირე – დალის სატრფო კვლავ ცოცხლდებოდა. ამას ადასტურებს ის ფაქტი, რომ სვანეთში ბეთქილის სიმღერას გაზაფხულისა და ნაყოფიერების დღესასწაულზე ფერხულის დროს ასრულებდნენ“ (სიხარულიძე 2006: 110).

ყოველივე ზემოხსენებულიდან გამომდინარე, ცხადზე უცხადესია, რომ რომანში „დალი“ რეზო ჭეიშვილი ძალზე რთულ და, იმავდროულად, უაღრესად მისტიკურ ფოლკლორულ მასალასთან ამყარებს მხატვრულ მიმართებას. თხზულების პირველ ვარიანტში (ჭეიშვილი 1970) ეს მიმართება, შეიძლება ითქვას, ძირითადად ალუზიებისა და რემინისცენციების დონეზე ვლინდებოდა, თუმცა მაინც საკმარისად იგრძნობოდა რომანის მითოლოგიური საფენელის არსებობა. ვფიქრობ, განსხვავებული ვითარებაა თხზულების გადამუშავებულ ვერსიაში, რომელიც 1976 წელს წიგნის სახით დაიბეჭდა (ჭეიშვილი 1976). როგორც ამ ნაწარმოების მიმოხილვისას თავის დროზე მაქვს ნახსენები, „რომანის მეორე ვარიანტში არის პასაჟები, რომელიც ძნელია, აიხსნას ოდენ მსუბუქი რემინისცენციის სურვილით და აშკარად ატარებს პრეტენზიას, რათა ხსენებული მითი გააზრებულ იქნეს ნაწარმოების ერთგვარ აზრობრივ-ესთეტიკურ წანამძღვრად და პარადიგმად“ (ლორია 2005: 106). ჩემი აზრით, სრულიად მართებულია, რომ აპოლონ ცანავა რომანის მთავარ მოქმედ პირებს – დალი შელიასა და ელგუჯა ვაშაძეს დალისა და ბეთქილის მითოსური მახასიათებლებით აღჭურვილ წყვილს უწოდებს (ცანავა 1989: 49).

როგორც მსჯელობის დასაწყისშივე შევნიშნე, რეზო ჭეიშვილის ხსენებულმა რომანმა თავის დროზე ცხარე ლიტერატურული კამათი გამოიწვია. ამ პოლემიკის ერთ-ერთი აქტიური მონაწილის _ ოტია პაჭკორიას შეფასებით, მწერალმა „შექმნა საინტერესო სქემა, იპოვა საკმაოდ ღრმა ზნეობრივი კონფლიქტი, სწორად ჩაიფიქრა ხასიათები, სწორად განალაგა და დააპირისპირა ისინი. მიაგნო

რიტმს, რომელიც იქნებ გადმოცემდეს კიდეც დალისა და ელგუჯას საზოგადოების რამდენამდე მოდუნებულ ტემპერამენტს“ (პაჭკორია 1970: 152). იმავდროულად საყურადღებოა, რომ, კრიტიკოსის აზრით, ავტორმა მართალია „მიაგნო პრობლემას, თავისთვის გადაჭრა კიდეც იგი. ოღონდ ემპირიზმის, ზერელე ნეგაციის რკალი ვერ გაარღვია“ (პაჭკორია 1970: 152). ოტია პაჭკორია დარწმუნებულია (და, ალბათ, ეს მოსაზრება მითოლოგიასთან რ. ჭეიშვილის ამ რომანის მიმართებასაც ეხმიანება), რომ თხზულების მთავარი გმირები – დალი შელია და ელგუჯა ვაშაძე არ არიან ჩაფიქრებულნი, როგორც „საშუალო“ ადამიანები და განსაკუთრებით დალის, როგორც თავად ამბობს, „ერთგვარ გაიდეალებას“ მოითხოვს. კრიტიკოსის თქმით, „არ არის ეს რომანი საშუალო დალიზე და ელგუჯაზე დაწერილი. არ უნდა იყოს დაწერილი. სხვა საქმეა – რა გამოვიდა რისგან“ (პაჭკორია 1970: 150). და მართლაც, როგორც ოტია პაჭკორია ხედავს რომანის დალის (ანუ „იმ დალი შელიას, ვისი დახატვაც ავტორს სურს – თბილისის ულამაზეს ქალს, „სულიერ არისტოკრატს“, აღზრდილს ურბანისტულ გარემოში, წიგნისა და ხელოვნების ატმოსფეროში: რომლის ხასიათში ნატამალიც არ უნდა იყოს პლებეისა (წინააღმდეგ შემთხვევაში, რა აზრი აქვს მთელ ამ დრამას) [...]“ (პაჭკორია 1970: 150)), შეუძლებელია, მას, ასე მარტივად, უპრეტენზიო და საშუალო პერსონაჟად ჩაფიქრებული უწოდო.

ყოველივე ზემოთქმულის ფონზე, ალბათ, არაა გასაკვირი, რომ, მაგალითად, აპოლონ ცანავა დალი შელიას უყოყმანოდ ასახელებს მითოლოგიური დალის ორეულად. „ასე შემოდის დალის ორეული რომანში“ (ცანავა 1989: 50), – აცხადებს მკვლევარი ყოველგვარი დაეჭვების გარეშე ჩემ მიერ უკვე დასახელებულ სტატიაში – „დალი და ფოლკლორი“. მითოლოგიური დალის შესახებ კი ქეთევან სიხარულიძე წერს: „დალის გარეგნობა მის ღვთაებრივ წარმომავლობაზე მეტყველებს. იგი მაღალი, კარგი აგებულების მქონე ლამაზი ქალია და მისი მნახველები ყოველთვის მოხიბლულნი რჩებიან. კოჭებამდე სცემს ოქროსფერი თმები, რომლითაც მანათობელ შიშველ სხეულს იფარავს. მოგვიანებით, როცა დალის სახეში ეპიკური პერსონაჟის მახასიათებლები შევიდა, მის თმებს სასიცოცხლო ძალა მიეწერა. ამირანის თქმულებაში მონადირის ეჭვიანი ცოლი დალის ოქროს მაკრატლით აჭრის თმებს,

რასაც ქალღმერთის სიკვდილი მოჰყვება. სწორედ რელიგიური ფუნქციის დაკარგვამ და ეპიკური ნიშნების მოჭარბებამ განაპირობა დალის „გამრავლება“. გვიანდელია წარმოდგენა, რომ დალი ერთი არაა, ისინი ბევრნი არიან, ჯგუფ-ჯგუფად ცხოვრობენ და ადვილად არ მოეჩვენებიან ადამიანს“ (სიხარულიძე 2006: 44). ეს ყოველივე ზემოხსენებული, გარკვეული მხატვრული გადამუშავების მიუხედავად, საკმაოდ თვალშისაცემად გამოკრთება რეზო ჭეიშვილის რომანის ფურცლებზეც. ხშირად ეს ხდება, როგორც უკვე აღინიშნა, რემინისცენციების დონეზე, მაგრამ, რაც არ უნდა უცნაური იყოს, ხსენებული მითოლოგიური წარმოდგენები ასევე „იჭრებიან“ რომანის საკუთრივ რეალურ და ემპირიულ შრეებშიც და ზოგიერთი პერსონაჟის ყოფიერების ნაწილადაც კი აღიქმებიან: „რაღა შორს წავიდეთ, თვით ელგუჯას ნათლია ლაშიღელელი კაცი თავგადადებული ამტკიცებდა: ყმაწვილკაცობაში ცხენზე ალი შემომიხტა, მისი ბრჭყალები ბეჭზე ახლაც მატყვიაო; კიდევ კარგი, არ მივუხედე, თვარა წამახდენდა და დამკარგავდაო. – რატომ? – უკვირდა ელგუჯას. – არ შეიძლება შეხედვა, თუ შეხედავ, ვეღარ დაივიწყებ და დაღუპული ხარ... ლაშიღელელ დურგალს ეჭვიც არ ეპარებოდა თავის ნათქვამში“ (ჭეიშვილი 1976: 7-8).

საგულისხმოა, რომ რომანის ზოგიერთი პერსონაჟი თითქოს, ერთგვარად, მითისა და რეალობის ზღვარზე არსებობს ან ამ ზღვარზე აზროვნებს მაინც. შესაბამისად, არც ისაა გასაკვირი, რომ ასეთ პერსონაჟებს, ერთდროულად, შეიძლება სწამდეთ კიდეც რაღაც ზებუნებრივის და, იმავდროულად, თითქოს არც სწამდეთ. ასე მაგალითად, დეიდა შემდეგ უცნაურ ამბავს უყვება ელგუჯას ამ უკანასკნელის მამის მამაზე: „[...] თქვენ უცნაური ჯიში გაქვთ... [...] – შენ მაინც თურმე ბაბუაშენს ჰგავხარ... [...] ბაბუა მჭედელი იყო... [...] – დიდხუთშაბათს გრდემლს უროს დაჰკრავდა, ამირანმა არ აიწყვიტოსო, იმ ღამით იკარგებოდა. ამბობდნენ, ტყეში ქალთან ათევს ღამესო... ტყეში რა უნდა ქალს... [...] შენ არ მოსწრებიხარ, ხომ, ბაბუას?“ (ჭეიშვილი 1976: 12-13). ან ისევ იმავე ელგუჯას დეიდას შეკითხვა და მისივე დასკვნა-პასუხი გავიხსენოთ იმის შესახებ, კიდევ დარჩნენ თუ არა ელგუჯას სოფლის მახლობელ ტყეებში ალები: „–ალი აღარ არის? – იკითხა ქალმა უყურადღებოდ. – ალი კი არა, დალი! – შეუსწორა მეუღლემ. [...] – ერთი და იგივეა, – განმარტა ელგუჯამ. – ღმერთის გარდა ქვეყანაზე არაფერი არ

არსებობს... – დაასკვნა ბოლოს დიასახლისმა“ (ჭეიშვილი 1976: 13). სხვათა შორის, ამ ამონარიდიდან და რომანის სხვა ფრაგმენტებიდანაც მეტ-ნაკლებად კარგად ჩანს ის, რასაც აპოლონ ცანავა თავის ხსენებულ სტატიაში მართებულად შენიშნავს: „ნაწარმოებში „ალი“ და „დალი“, იდენტურ მითოსურ პერსონაჟებადაა მიჩნეული“ (ცანავა 1989: 50). ამავე კონტექსტში, ვფიქრობ, აღსანიშნავია, რომ ელენე ვირსალაძეს „ალი“ მსგავსი მითოლოგიური არსებების ზოგადქართულ სახელად მიაჩნია, ხოლო „დალი“ კი სვანურად (ვირსალაძე 1964: 111).

ჩემ მიერ ზემოთ ხაზგასმულ „ზოგიერთი პერსონაჟის თითქოს მითისა და რეალობის ზღვარზე არსებობას“ ისევე, როგორც, საზოგადოდ, მითიურისა და რეალურის მიმართებას რეზო ჭეიშვილის რომელიმე კონკრეტულ ნაწარმოებსა თუ მწერლის მთელ შემოქმედებაში, ბუნებრივია, (სხვადა)სხვანაირი ლიტერატურული წაკითხვაც შეიძლება ჰქონდეს. ასე მაგალითად, ლიტერატურულ წერილში – „სიცოცხლის პაროდია“ ალეკო გაბელაია აცხადებს, რომ „ჭეიშვილის რომანებში მითიური და რეალური გმირები ერთმანეთში არსებობენ და ერთმანეთის სიმპტომებით ქმნიან ახალ სინამდვილეს – მესამე რეალობას“ (გაბელაია 1983: 133). აღნიშნულ წერილში კრიტიკოსი პარალელურად და ურთიერთმიმართებაში განიხილავს როგორც „დალის“, ისე, იმავე მწერლის ქრონოლოგიურად პირველ რომანს – „ქალაქში დინოზავრები დადიან“. ალეკო გაბელაიას აზრით, „დრამაა ჭეიშვილის ორივე რომანის სინამდვილე, მაგრამ ეს არ არის კლასიკური დრამის სახე. იგი პაროდირებული დრამაა“ (გაბელაია 1983: 133). უნდა ითქვას, რომ ალეკო გაბელაიას „სიცოცხლის პაროდიაში“ მითოლოგიზირება პაროდიულობასთან ურთიერთკავშირში განიხილება და ამდაგვარი წაკითხვა, ცხადია, უშუალოდ ეხება „დალის“ როგორც რომანის, მითოლოგიურ განზომილებასაც. „რომანი „დალი“ გაჩენიდან თანამედროვეობამდე მშვენიერებისა და სრულქმნის სამყაროსაკენ კაცობრიობის შეშლილი, პათოლოგიური ლტოლვის ჭეიშვილისეული პაროდიული ინტერპრეტირებაა, რომელიც მუდმივი ძრავის როლს ასრულებს მწერლის შემოქმედებაში“ (გაბელაია 1983: 134), – ერთგვარად თითქოსდა აჯამებს თავის ამ მსჯელობას კრიტიკოსი.

გასული საუკუნის 60-70-იანი წლების ქართულ ლიტერატურულ პროცესს, გარდა ღრმა მითოლოგიური შრეების გაცოცხლებისა და შესაბამისი თემატიკის წინ წამოწევისა, ასევე აშკარად ახასიათებს ეთიკური და სოციალური აქცენტირების გაძლიერებაც. ამ პერიოდის ბევრ ნაწარმოებში შეინიშნება საზოგადოებრივი ყოფის თუნდაც არაპირდაპირი, მაგრამ თავისთავად საკმაოდ მძაფრი კრიტიკა, რომელიც შეიძლება არ ან ვერ ეხება სახელმწიფოს იდეოლოგიურ საფუძვლებს, მაგრამ ემპირიულ დონეზე კარგად აჩვენებს იმ რეალობის აბსურდულობას, რომელშიც პერსონაჟებს და მათ თანადროულ ავტორებს უწევთ არსებობა. მიუხედავად იმისა, რომ რეზო ჭეიშვილის რომანში – „დალი“ ტექსტის რეალურ-ემპირიული შრე ტრაგიკულად განვითარებულ სასიყვარულო ისტორიას ეხება, სასიყვარულო ინტრიგის მიღმა მაინც მკაფიოდ იკვეთება სრულიად იმდროინდელი სოციუმის ყოველგვარი იდეური თუ ეთიკური ღირებულებებისაგან დაცლილი არსებობა, მისი უშინაარსო და უფუნქციო ცხოვრება.

აკაკი ბაქრაძე 1970 წელს ჟურნალ „ცისკრის“ ფურცლებზე დაბეჭდილ სტატიაში – „კრიტიკული შენიშვნები“, განიხილავდა რა იმავე წელსა და იმავე ჟურნალის რამდენიმე ნომერში გამოქვეყნებულ რეზო ჭეიშვილის აღნიშნულ რომანს, ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟისა და მისი გარემომცველი სინამდვილის შესახებ წერდა: „არავითარი დამოკიდებულება მოვლენების მიმართ მას [ელგუჯას – კ.ლ.] არა აქვს. მისი სულიერი სამყარო, გონება უკიდურესად პასიურია. არადა, პასიურობის უფლება არა აქვს. იგი პანოპტიკუმში ცხოვრობს. აბა, დააკვირდით, რა ხდება ელგუჯას გარშემო!“ (ბაქრაძე 1970: 104). ამის შემდეგ კრიტიკოსს რომანიდან მოჰყავს, არც მეტი და არც ნაკლები, ცხრა საკმაოდ მოზრდილი ეპიზოდი, რომელთა შეხსენებითაც ცდილობს, დაადასტუროს მისივე ნათქვამი და აჩვენოს ყოფიერების ის სრული უაზრობა თუ აბსურდულობა, რომანში დახატულ ე.წ. საზოგადოებას რომ ახასიათებს. „ზემოთ ნაამბობს [ხსენებულ ცხრა ეპიზოდს – კ.ლ.] თუ დავუმატებთ კინოსტუდიასა და მწერალთა კავშირში მომხდარი ამბების აღწერილობას, მივიღებთ პანოპტიკუმის იდეალურ სურათს“ (ბაქრაძე 1970: 104), – აცხადებს აკაკი ბაქრაძე. (უნდა აღინიშნოს და, ალბათ, ეს შემთხვევითი სულაც არაა, რომ აკ. ბაქრაძის მიერ წარმოჩენილი ეპიზოდების თითქმის სრული

უმრავლესობა მწერალმა რომანის წიგნად გამოცემისას ან საერთოდ უცვლელად დატოვა ან მათში მხოლოდ მცირეოდენი ცვლილებები შეიტანა). მაგრამ ამ საკითხზე კრიტიკოსის მსჯელობა არც ამით სრულდება: „როგორია ელგუჯა ვაშაძის დამოკიდებულება ამ პანოპტიკუმისადმი?“ – კითხულობს ცნობილი ლიტერატორი და თავადვე პასუხობს: „აბსოლუტურად ნეიტრალური. სულით და ხორცით ჰარმონიულად შერწყმული ცხოვრობს ელგუჯა ამ ხალხთან. მაშასადამე, ელგუჯა პანოპტიკუმის სრულუფლებიანი და კანონიერი წევრია“ (ბაქრაძე 1970: 105-106). შემდგომ ამისა, ვფიქრობ, სახელგანთქმული კრიტიკოსი, კონკრეტულად ელგუჯას მიმართ, თვითმიზნურ და გაუმართლებელ სიმკაცრეს იჩენს. მაგრამ, მეორეს მხრივ, რასაც აკაკი ბაქრაძე ელგუჯას შესახებ აცხადებს, შეიძლება, სულაც არ იყოს მკაცრი და გადაჭარბებული საზოგადოდ იმ „პანოპტიკუმის“ ან მისი ამა თუ იმ „ექსპონანტის“ შეფასება-დახასიათებისათვის, რეზო ჭეიშვილმა რომ გვიჩვენა თავის რომანში: „ხშირად გვავიწყდება, რომ ადამიანი მაშინ გახდა homo sapiens, როცა კრიტიკული აზროვნების უნარი შეიძინა. კრიტიკული აზროვნების წყალობით, ეჭვის თვალით შეხედა გარემომცველ სინამდვილეს და უკეთესი მოიწადინა. უკეთესის სურვილმა დაბადა პროგრესი. ამდენად, კრიტიკული აზროვნება და პროგრესი განუყრელი ცნებებია. ისინი უერთმანეთოდ არ არსებობენ. ელგუჯა ვაშაძეს კი კრიტიკული აზროვნების უნარი არ გააჩნია“ (ბაქრაძე 1970: 106).

თავის დროზე თამაზ კვაჭანტირაძემ საკმაოდ მკვახე პასუხი გასცა აკაკი ბაქრაძის, ჩემი აზრით(აც), არცთუ ყოველმხრივ ობიექტურ „კრიტიკულ შენიშვნებს“ რეზო ჭეიშვილის ხსნებული რომანის თაობაზე. რაც შეეხება პერსონაჟ ელგუჯა ვაშაძეს, თ. კვაჭანტირაძე მართებულად შენიშნავდა, რომ „ელგუჯა – როგორც ტიპი – მკითხველში, თუ ის წინასწარ არ არის ტენდენციურად განწყობილი, ამგვარ საშინელ ემოციებს არ აღძრავს“ (კვაჭანტირაძე 1970: 150). ამავე დროს, უნდა ვაღიარო, რომ ძნელია არ დაეთანხმო იმ პათოსს, რომელიც რეზო ჭეიშვილის ხსენებულ რომანში დახატული საზოგადოების მიმართ აკაკი ბაქრაძის ზემოთმოყვანილი სტრიქონების გარდა ასევე (და შესაძლოა, უფრო აშკარად და პირდაპირაც) გამოსჭივის სხვათა შეფასებებშიც. თუმცა ამ მხრივაც არსებობს აზრთა გარკვეული სხვადასხვაობა.

ასე მაგალითად, ოტია პაჭკორიასთვის „პირდაპირ გაუგებარია, საიდან გაჩნდა [რეზო ჭეიშვილის რომანში – „დალი“ – კ.ლ.] ეს რაბლესეული გროტესკი ან ზოგი პერსონაჟის ფანტასტიკამდე მისული უვიცობა. ყველა მოვლენისა და ყველა იმ პუნქტის, სადაც სულიერი ცხოვრება უნდა იყოს კონცენტრირებული, საოცრად უტრირებული, წრეგადასულად სატირული ხილვა [...]“ (პაჭკორია 1970: 146). კრიტიკოსი უფრო შორსაც მიდის. იგი მიიჩნევს, რომ, არც მეტი და არც ნაკლები, „[რ.ჭეიშვილის-კ.ლ.] „დალი“ თანაგრძნობის გარეშეა დაწერილი“ (პაჭკორია 1970: 146). მე რომ მკითხოთ, ეს თანაგრძნობის ნაკლებობისა თუ არარსებობის შეგრძნება, თავისთავად, სულაც არაა არც შემთხვევითი, არც მოულოდნელი და იქნებ არც ესოდენ „გაუგებარი“, ოღონდ თუკი რომანში ყველაფერს ზედმიწევნით ჩავუღრმავდებითა და საგანგებოდ დავუკვირდებით: მიუხედავად იმისა, რომ რეზო ჭეიშვილის ამ ნამუშევრის უმთავრესი ან პირდაპირი ამოცანა ეს არცაა, მწერალი ხომ მაინც, სავარაუდოდ, სავსებით შეგნებულად და, შესაბამისად, საკმაოდ დაუნდობლადაც აშიშვლებს თავის თანადროულ სოციალურ ყოფას, აბსურდის თეატრად და ტოტალურ გაუგებრობად ქცეულ იმდროინდელ საზოგადოებრივ ვითარებას?! რომანის ცალკეულ ეპიზოდებში გამოსჭვივის სოციალური ორგანიზმის უაღრესად დამაფიქრებელი მდგომარეობა, როცა, გარკვეული თვალსაზრისით, იმდენად ერს კი არა, არამედ, ჭაბუა ამირეჯიბის ერთ-ერთი ცნობილი პერსონაჟის გამოთქმა რომ გამოვიყენოთ, „საძოვარზე მიშვებულ ნახირს“ უფრო ვგავართ.

ობიექტურობისათვის სასურველია აღინიშნოს, რომ ერთგვარი წუხილი და დაფიქრება რეზო ჭეიშვილის რომანში („დალი“) თუნდაც იქნებ ირიბად, მაგრამ მაინც საკმაო სიცხადით წარმოჩენილი საზოგადოებრივი და ეთიკური პრობლემების გამო, საბჭოთა წლებშიაც შეინიშნება. თუმცა, ცხადია, ასეთი გამოხმაურებები ძალიან შორსაა არსებული სინამდვილის იდეოლოგიური ძირებისა და მსოფლმხედველობრივი საფუძვლების კრიტიკისაგან, რის გარეშეც შეუძლებელია ხსნებული საზოგადოებრივი და ეთიკური პრობლემების რაიმე ღრმაშინაარსიანი, მეტ-ნაკლებად ფუნდამენტური ანალიზი. უფრო მეტიც, ზოგჯერ ისეც კი ხდება, რომ ეს გამოხმაურებები მხოლოდ იმწუთიერი კონიუნქტურული განწყობების კვალსაც ატარებს. ასე მაგალითად, მას

შემდეგ რაც 1976 წელს რომანი „დალი“ უკვე წიგნად გამოვიდა, გაზეთ „წიგნის სამყაროში“ ქვეყნდება რეცენზია, სადაც ავტორი – სოლიკო ალგეთელი წერს: „დალის სახით რ. ჭეიშვილს ლამაზი და სულითაც მომხიბლავი ქალი ჰყავს დახატული, მაგრამ მას აკლია სხვა აუცილებელი კომპონენტები, კერძოდ, ნებისყოფა და თავისი საკუთარი ღირსების წინ წამოწევა, დაფასება. საქართველოში 60-იან წლებში შექმნილი ვითარების ტიპიური წარმომადგენლები არიან რომანის სხვა გმირებიც [...] ისინი მწარედ გაგვახსენებენ ჩვენს გუშინდელ დღეს, როცა საზოგადოების ერთ შესამჩნევ ნაწილში ჩამკვდარი იყო ლამაზი იდეალისადმი სწრაფვა, როცა ადამიანები თუნდაც უსამართლობის წინააღმდეგ საბრძოლველად განწყობილნი, პირველი დაბრკოლებისთანავე ფარ-ხმალს ჰყრიდნენ, უიმედობა ეუფლებოდათ და ცხოვრების მდორე და ერთფეროვან მდინარებას ნებდებოდნენ. სწორედ ამ მდორე დინების მორევში მოფარფატე ნაფოტებს მოგვაგონებენ რ. ჭეიშვილის რომანის გმირები. თუმცა ამ ნაფოტებს არ აკლდათ არც განსწავლულობა, არც ინტელექტი და ერუდიცია. ამ დრამატულ რომანში კარგად აირეკლა ის დრო, რომელშიც დაიწერა. (პირველად იგი [„დალი“ – კ.ლ.] 1970 წელს ჟურნალ „ცისკარში“ გამოქვეყნდა)“ (ალგეთელი 1977: 5). ვფიქრობ, მოყვანილი ამონარიდიდან ძნელად შესამჩნევი არ უნდა იყოს, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის რომელი ყოფილი პირველი მდივნის პოლიტიკურ ბოსტანში ისვრის კენჭებს და, პარალელურად, რომელი ახალი პირველი მდივნის საქართველოს შეჰყურებს გულწრფელი თუ მოჩვენებითი ოპტიმიზმით ხსენებული რეცენზიის ავტორი; და თან ამას ისე აკეთებს, რომ რაიმე სერიოზულ მინიშნებასაც კი ერიდება იმ სიღრმისეული სოციალური უკუღმართობისა და ფარული, მაგრამ, იმავე დროს, ძირეული მნიშვნელობის მქონე პოლიტიკურ-მსოფლმხედველობრივი წინააღმდეგობების თაობაზე, რომლებიც, თუ სათანადოდ ჩავეძიებით, განსაზღვრავს და განაპირობებს რეზო ჭეიშვილის მიერ ნაჩვენები უცნაური გალერეის ბინადართა ნიჰილისტურ და ფუნქციაგამოცლილ არსებობას.

გაცილებით პირდაპირი და შორსმიმავალია რეზო ჭეიშვილის მიერ ხსენებულ რომანში გამომზეურებული სოციუმის ობიექტურ შეფასებასა და დახასიათებაში აპოლონ ცანავა, რაც შე-

იძლება იმითაც აიხსნებოდეს, რომ ჩვენ მიერ ამ სტატიაში აქამდეც ნახსენები მისი წერილი საბჭოთა წლების მიწურულს, ე.წ. „პერესტროიკის ეპოქაში“, დაიბეჭდა. „დალი, როგორც ითქვა, ტრაგიკული პიროვნებაა და თვითონაც გრძნობს ამას. ტრაგიკულია იმიტომ, რომ მას სიყვარული ადამიანის არსებობის უმაღლეს ნიჭად მიაჩნია, მაგრამ კატაკლიზმებითა და სოციალური უსამართლობით დამძიმებული საზოგადოება ვერ იცავს, ვერ მფარველობს ამგვარ ნიჭს“ (ცანავა 1989: 51), – აცხადებს მკვლევარი. აპოლონ ცანავა მის მიერ დანახული დალის გამორჩეულობაზე საკმაოდ გატაცებით საუბრობს და მიაჩნია, რომ რომანის ავტორსაც უკიდურესად უიღბლო სოციალურ კონტექსტში მოხვედრილი ამგვარი, გამორჩეული ინდივიდის ხვედრი აღელვებს: „სწორედ დალის ეს განმარტოებულობა, განსხვავებულობაა პარალელგავლებული მითოსურ ორეულებთან. დალი არაორდინალური პერსონაჟია და მწერალს სწორედ ამგვარი ადამიანის ბედი აინტერესებს იმ საზოგადოებაში, სადაც ჭეშმარიტ სიყვარულსა და ამაღლებულ პიროვნულ თვისებებს ნაკლებად სცემენ პატივს; საზოგადოებაში, სადაც გასავალი აქვს თანამდებობას, კარიერას, ფუჭ სახელს, მოჩვენებითობას, მლიქვნელობას“ (ცანავა 1989: 51-52).

რეზო ჭეიშვილის რომანში („დალი“) მითოლოგიურ და ემპირიულ განზომილებათა შესახებ ჩემს ამ სტატიაში წარმოდგენილი მსჯელობის დასასრულს მინდა აღვნიშნო, რომ აპოლონ ცანავას მოსაზრებისგან განსხვავებით, რომლის მიხედვითაც ხსენებული ნაწარმოები არის „[...] რეზო ჭეიშვილის ძალზე საყურადღებო, მრავალგანზომილებიანი რომანი, რომელიც ქართული პროზის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მოვლენად შეიძლება მივიჩნიოთ“ (ცანავა 1989: 52), მე მაინც არ მიმაჩნია „დალი“ ხარისხობრივად ესოდენ გამორჩეულ თხზულებად. სხვას რომ თავი დავანებოთ, თუნდაც გასული საუკუნის 70-იან წლებში, ანუ მაშინ, როცა ეს რომანი გამოქვეყნდა, ქართულ პროზასა და კონკრეტულად კი რომანისტიკაში არაერთი ისეთი ნაწარმოები შეიქმნა, რომელსაც „დალი“ თავისი მხატვრული ღირსებებით ბოლომდე ნამდვილად ვერ უსწორებს მხარს. უფრო მეტიც, თავად რეზო ჭეიშვილის დიდებულ ლიტერატურულ მემკვიდრეობაშიც არის რომანები, რომ აღარაფერი ვთქვათ შედევრებად ქცეულ მის ნოველებსა და ვრცელ მოთხრობებზე, რომლებიც გაცილებით მეტს ამბობენ ამ

საოცარი მწერლის შემოქმედებით შესაძლებლობებზე, ვიდრე ამის საშუალებას „დალი“ იძლევა. და მაინც, რომანი „დალი“ არის ის ერთ-ერთი კონკრეტული ქართული ნაწარმოები, რომელშიც თავმოყრილად გამოვლინდა მთელი იმდროინდელი ლიტერატურული პროცესისათვის (ისე როგორც თავად ხსენებული რომანის ავტორის სხვა ქმნილებებისთვისაც) უაღრესად დამახასიათებელი და მნიშვნელოვანი მრავალი ტენდენცია თუ განზომილება. ვფიქრობ, ამიტომაც, გასული საუკუნის 60-70 წლების ქართული მწერლობის სხვა არაერთი მკვლევარიც, ისევე, როგორც მე, დრო და დრო კვლავ მიუბრუნდება და ახალ მზერას მიაპყრობს ხოლმე თანამედროვე საქართველოს ერთ-ერთი უდიდესი მწერლის ამ შედარებით მოკრძალებულ ნამუშევარს.

**ლიტერატურა:**


**ალგეთელი 1977:** ალგეთელი ს. „ცხოვრებისეული“. გაზ. *„წიგნის სამყარო“*, 8 ივნისი 1977, გვ. 5.

**ბაქრაძე 1970:** ბაქრაძე აკ. *კრიტიკული შენიშვნები*. ჟურნ. ცისკარი, 8, 1970.

**გაბელაია 1983:** გაბელაია ალ. *სიცოცხლის პაროდია*. ჟურნ. ცისკარი, 6, 1983.

**ვირსალაძე 1964:** ვირსალაძე ელ. *ქართული სამონადირო ეპოსი (დაღუპული მონადირის ციკლი)*. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1964.

**კვაჭანტირაძე 1970:** კვაჭანტირაძე თ. *აკ. ბაქრაძის „კრიტიკული შენიშვნების“ გამო*. ჟურნ. ცისკარი, 11, 1970.

**ლორია 2005:** ლორია კ. *მოწოდებაც და მოვალეობაც. რეზო ჭეიშვილის შემოქმედება*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2005.

**პაჭკორია 1970:** პაჭკორია ო. *ისევ „მანდიკორელთა“ გამო*. ჟურნ. ცისკარი, 12, 1970.

**სიხარულიძე 2006:** სიხარულიძე ქ. *კავკასიური მითოლოგია*. თბილისი: „კავკასიური სახლი“, 2006

**ცანავა 1989:** ცანავა აპ. დალი და ფოლკლორი. ალმ. კრიტიკა, 4, 1989.

**ჭეიშვილი 1970:** ჭეიშვილი რ. დალი. ჟურნ. ცისკარი, 1-2-3-4-5-6, 1970.

**ჭეიშვილი 1976:** ჭეიშვილი რ. დალი. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1976.

**Irine Manijashvili**
*Georgia, Tbilisi*
*Georgian national university*

## Short Stories by Guram Rcheulishvili and Their Intertextual Connections with Fairy-Tales and Myth

Intertextual connections with fairy-tales and myth are vividly seen in the stories by Guram Rcheulishvili. By using mythic paradigms, the writer creates multilayer literary characters and impressively depicts the struggle of heart and reason so characteristic of a man's nature. In the work we will focus on three stories: 'Batareka Chincharauli', 'The Dance of Demons' and 'Dumb Akhmed and Life".

The writer breaks down the borders of time and space through the mythological and folklore paradigms. Eternal desire of a man's reason to perceive hidden, unveil the mystery rises from the myth.

In the above-mentioned stories, the specificity of Guram Rcheulishvili's narration is created by imparting of a mythical quality to time, so to say by mythologization of time, by the simultaneity between the existing, present reality and the world beyond. Accordingly, his heroes also acquire the feeling of wholeness and the artistic model of unified universe is created.

***Key words:*** mythology, folklore, paradigm

**ირინე მანიჟაშვილი**
*საქართველო, თბილისი*
*საქართველოს ეროვნული უნივერსიტეტი*

## გურამ რჩეულიშვილის ნოველების ინტერტექსტუალური კავშირები ზღაპარსა და მითთან

მითოსური აზროვნება ადამიანის ცნობიერების თავდაპირველი ფორმაა. თანდათანობით ხდებოდა მათი მოწესრიგება და სისტემატიზაცია. მითოლოგიამ დიდი გავლენა მოახდინა ხელოვნების თითქმის ყველა დარგზე. მითოლოგიურ სახეებს მათი მრავალფეროვნებისა და ტევადობის გამო, ხშირად უბრუნდებიან მწერლები.

გურამ რჩეულიშვილის არაერთ მოთხრობაში ნათლად ჩანს ინტერტექსტუალური კავშირები ზღაპარსა და მითთან. მწერალი მითოსური პარადიგმების საშუალებით ქმნის მრავალშრიან მხატვრულ სახეებს და შთამბეჭდავად წარმოაჩენს ადამიანური არსებობისთვის დამახასიათებელ გულისა და გონების ჭიდილს. ჩვენს ნაშრომში ყურადღებას შევაჩერებთ სამ მოთხრობაზე: „ბათარეკა ჭინჭარაული“, „დევების ცეკვა“ და „მუნჯი ახმედი და სიცოცხლე“.

მოთხრობაში „ბათარეკა ჭინჭარაული“ მრავალმხრივად არის განფენილი ხელოვნებისა და ცხოვრების ურთიერთმიმართება და დიდი შინაგანი წინააღმდეგობები. ხევსურთა მითოსური სამყაროსა და პოეტური გარემოს აღწერით ავტორი გვამზადებს მთავარი გმირის, ბათარეკა ჭინჭარაულის, გასაცნობად: „აქ პოეზია განუკითხავად ბატონობს პროზაზე, პოეზია თავისი „ულოგიკო“ ვნებებითა და გამოხატვის შეუდარებელი დრამატული სიმშვენიერით. შემთხვევითი არ არის, რომ აქ ფოლკლორი, აწყობილი ხევსურული ლექსით, თავისი ღირსების შეგრძნებით, კლასიკურ სიმაღლემდე ადის. ყველა ხევსური, როგორც წესი, პოეტია; ყველაზე კარგს კი იმათგან ის დაწერს, რომელიც სხვაზე მეტად და ღირსებით იტანჯება, ვერმიღწეულის ვნებით შეპყრობილი, ლექსის თქმამდე“ (რჩეულიშვილი 2010: 197).

როგორც ყველა შატილელისთვის, ბათარეკასთვისაც განსაკუთრებით მძიმეა ზამთრის უმოქმედობა. „გმინავს ბათარეკ კოშკში გამომწყვდეული... მოუშვა წვერი და ჩაებურძგნა ხასიათი“ (რჩეულიშვილი 2010: 199).

ამ თემატურ რკალში შემოდის კენტავრის მითოლოგიური ალუზია. ბერძნულ მითოლოგიაში ცხენკაცების – კენტავრების შესახებ არაერთი მითი არსებობს. ისინი ასოცირდებიან ველურობასთან, სიუხეშესთან, მრისხანებასთნ, ნადიროზასთან. გ. რჩეულიშვილის ინტერტექსტის მსგავსება მჟღავნდება როგორც ბერძნულ მითებთან, ასევე – ქართულ ფოლკლორთან. ავტორი ხევსურულ კონტექსტში ბუნებრივად სვამს ბერძნულ მითოსურ ელემენტებს და ამაზე მინიშნებასაც აკეთებს: „ნახევრად დანგრეულ შატილს ვინც ნახავს, ეგონება, რომ ბერძენმა ღმერთებმა ოლიმპოს მიტოვების შემდეგ აქ გადმოინაცვლეს, ამ პოლისში...“ (რჩეულიშვილი 2010: 198).

ზღაპრულია მზიას გამოჩენა მოთხრობაში. ბათარეკას გვერდით ცხოვრობს მისი 13 წლის ქალიშვილი მზია. ის ჩაძირულია ნეტარ უსურვილობაში. ცხვრის ქურქში გახვეული ზის ხევსურული კოშკის თავში და ვიწრო სარკმლიდან აკვირდება სამყაროს:“ის უცნაური, მთლიანი სისავსით ხედავს მის გარშემო ყველაფერს“(რჩეულიშვილი 2010: 201). სიყვარულის, სიკეთისა და სინათლის სიმბოლოა მზია. ის ასოცირდება მზის კულტთან. ქართულ ფოლკლორში მზის თაყვანისცემა წარმართობისდროინდელია. მზე მიიჩნეოდა სილამაზის წყაროდ. ქრისტიანულ ეპოქაში მზე ღვთაების სიმბოლოდ ჩათვალეს(ამაზე მეტყველებს ქრისტიანული საგალობლები, ფრესკები). თითქოს ერთგვარი კონტრასტია ბათარეკას სივრცეში მზიას გამოჩენა: „ზის ქურქში გამოხვეული ეს უცნაური არისტოკრატი ქალი, რომელიც ბუნებამ აქ, შატილში, გააჩინა და ელის. არ არის გაწბილებული მისი მოლოდინი, ის ყველაფერში ხედავს მას, დიდი ანთებული თვალებით, გრძელი გაკვირვებული წამწამებით, ყველაზე პატარა საგანსაც კი არ უშვებენ თავის გარშემო შეუყვარებლად“ (რჩეულიშვილი 2010:.201). განუყოფელია მისთვის ლეგენდა მონადირისა, რომელმაც ოჩოპინტრე გაანაწყენა და დაისაჯა. გ. რჩეულიშვილის მითოლოგემა განსხვავებულია, მაგრამ ცალკეული დეტალებით ემსგავსება როგორც ბერძნულ მითებს, ისე – ქართულ ფოლკლორს. მოთხრობაში არაერთი მსგავსებაა ოჩოპინტრეს მიერ დასჯილ მონადირესა და ზამთრის გამო სახლში ჩაკეტილ ბათარეკას შორის. აუტანელია ორივესთვის, რომ ვერ აკეთებენ ჩვეულ საქმეს. გარეგნულად ხდება მათი ტრანსფორმაცია – ცხენკაცად ქცეულ მონადირეს მხოლოდ ნადირის დევნაღა შეუძლია, მაგრამ არამონადირება; ბათარეკა მკაცრი ზამთრის გამო იძულებულია გადაერთოს სახლის საქმეზე, მაგრამ ვერმიღწეულის ვნება კიდევ უფრო ძლიერდება შეუსაბამო გარემოში: „ვერაფრით ვერ ეგუება დაუდეგარი მოშუღლე ბათარეკ ზამთრის უმოქმედობას“ (რჩეულიშვილი 2010: 199). „ძლივს მიეჩვია ოჯახს ბათარეკა ჭინჭარაული ... მთელი ვნება ოჯახის საქმეზე გადაიტანა, ჩათბა სახლში“ (რჩეულიშვილი 2010: 202). წინააღმდეგობრივია ბათარეკას შინაგანი სამყარო :„ბუნებით ნაზი, ავაზაკივით უჟმური იყო ხასიათით და ქცევით ბათარეკ“ (რჩეულიშვილი 2010: 203). გაორებულია მისი პიროვნება. სოფლის წესის მიყოლამ ჩაკლა

მასში ყოველგვარი სათნოება და ინერციით მიყვება მოვალეობებს. მთელი მისი შინაგანი დაპირისპირება და ამბოხი საკუთარ შემოქმედებით, პოეტურ ბუნებასა და ცხოვრების მკაცრ, უხეშ მოთხოვნებს შორის, ერთ უშველებელ მუშტად შეიკრა და თავს დაატყდა ყველაზე წმინდას, ყველაზე საკრალურს, მთელ სამყაროზე უზომოდ შეყვარებულ მზიას. მოთხრობის ფინალშიც იკითხება ინტერტექსტი მითთან მიმართებაში. მონადირემ დაარღვია პირობა ოჩოპინტრესთან და მკაცრად ისჯება ირემზე ხელის აღმართვის გამო – ის ცხენკაცად აქცია ნადირობის ღმერთმა. ირემი საკრალური ცხოველია ქართულ ფოლკლორშიც. „ირემს სხვადასხვა ფუნქცია აქვს: 1)ირემი როგორც გმირის შემწე, 2) მაგიური ძალის მქონე ირემი (ირემი-ჯადოქარი, ირემი-მზეთუნახავი) და 3) ირემი როგორც მსხვერპლი“ (გოგიაშვილი 2011: 186). მკვლევარი აქვე აღნიშნავს, რომ ფოლკლორში ცნობილია ზღაპრები, სადაც ირემი ცასა და მიწას შორის მედიუმს წარმოადგენს (ირმის რქების საშუალებით ცაში ასვლის მოტივი).

აშკარაა ინტერტექსტი: ბათარეკა ვერმიღწეულის ვნებით შეპყრობილი (საკუთარი უასპარეზობის შეგრძნებით აღძრული შურისგება სამყაროზე) მთელ რისხვას გადმოანთხევს თავის 13 წლის მზიაზე, რომელიც მისი კერიის ყველაზე დიდი შუქი და სიკეთეა და დაისჯება კიდეც ამ სინათლის ჩაქრობით.

მოთხრობაში „დევების ცეკვა“ ყველაზე ნათლად ჩანს ინტერტექსტუალური კავშირები ზღაპარსა და მითთან. მწერალი მიმართავს ქართულ კულტურაში, ფოლკლორში არსებულ სხვადასხვა კოდს და ქმნის მრავალმხრივ მხატვრულ სახეებს. ქალწულის ზმანება მითოსური და ფოლკლორული სიმბოლოებით არის სავსე. 12 ძმა ხორჯოლანი, რომლებიც განსაკუთრებული ფიზიკური ძალის გამო დევებთან არიან შედარებულნი, შეუჩერებლივ გარბიან დაბლა ხეობიდან მაღლა ხევისკენ, ესწრაფვიან ქოჩქელანების ასულისკენ. დაბლიდან მაღლა, ქვემოდან ზემოთ(მეორდება რამდენჯერმე ტექსტში – ი.მ.) სწრაფვა ღვთის საიდუმლო შეცნობისკენ. ავტორი ხაზს უსვამს ამ სწრაფვის დემონურობას. ღამის წყვდიადი ხელს უწყობს ვნების გაბატონებას: „განუსაზღვრელად ბატონდება მხოლოდ ჭეშმარიტი არსი – ვნება! შეუჩერებელი ლტოლვა ერთისადმი, ერთისაკენ, ერთნაირი ძალით“ (რჩეულიშვილი 2010: 206).

ფოლკლორული ტრადიციის თანახმად, სწორედ ხმაურით, გრგვინვით ხასიათდებიან დევები. ისინი ადამიანის ანტაგონისტური არსებები არიან, ამირანის ეპოსის ფშაურ ვარიანტში შესანიშნავად არიან დახასიათებულნი. იგივე სურათები აქვს დახატული ვაჟა-ფშაველას ლექსში „დევების ქორწილი“. „დევთა დამახასიათებელი ნიშანია ძლიერი ხმა, ღრიალი, როგორც მათი აქტივობის გამოხატვის საშუალება. „ვეფხისტყაოსნისა“ და ვაჟა-ფშაველას ლექსის ნაწყვეტიდან ჩანს, რომ დევთა ღრიალი ცას სწვდება, მათი ხმაური კოსმოსურ ძვრებთან არის გაიგივებული“ (სურგულაძე 2002: 209).

ქოჩქელანების ასულის სამყოფელი თეთნულდის ძირშია. თეთნულდი სვანურ გადმოცემებში სიწმინდის, მარადიული ქალწულის უმანკოების სიმბოლოა. მწერალი მსვლელობის დასაწყისშივე მიანიშნებს, რომ „საბედისწეროდ მიგრგვინავენ სვანის ვაჟები მთის წვერისკენ...“ (რჩეულიშვილი 2010: 206).

სვანური ფოლკლორისთვის დამახასიათებელია რიტუალი. უაღრესად აქტიურია სვანურ მითოსში საოჯახო კულტი, როგორც მთლიანი სტრუქტურული ერთეული. გარე და შინა სამყაროს ურთიერთობის რეგულირება ხდება რიტუალის საშუალებით (რეალური და ირაციონალური ძალების შეხვედრა ხდება რიტუალში). ქართულ ფოლკლორში ყველაზე პოპულარული ირაციონალური ბოროტი ძალებიდან არიან დევები. სვანურ მითოსში ძალიან მნიშვნელოვანი მოვლენაა ქორწინება, მისთვის დამახასიათებელი ურთულესი წესებით და რიტუალური მოქმედებით (სურგულაძე 2002: 232).

ავტორს ექსპრესიულად აქვს აღწერილი ეს რიტუალი მოთხრობაში. თორმეტი ბატკნის თავ-ფეხი იხარშება საპატარძლოს სახლში. არყით მთვრალი დევი-ხორჯოლანები მუხლებზე ვარდნით ფერხულს ცეკვავენ ცეცხლის გარშემო. სვანური რიტუალით თითქოს ცხადდება მარადიული ადამიანური მისტერია შეუცნობლის შეცნობის, საზღვრის გადალახვის, სიწმინდის დაუფლების. „მუსიკის ხმები დიდი სურვილის სიმფონიასავით ამოდიან ტკაცუნით ფიჩხიდან და ფერხულს უკრავენ – რაშავ-დელა...“ (რჩეულიშვილი 2010: 209).

საპატარძლო ქვეშეცნეულად გულში იმეორებს: არც ერთი, არც ერთი და ცდილობს მოიცილოს თავიდან „გარედან“ მოსული

უხეში ძალა. „ის იქნება ჩემი ქმარი, რომელსაც თავბრუ არ დაეხვევა და ცეცხლში არ ჩავარდება“ (რჩეულიშვილი 2010: 209).

ქოჩქელანების ნახატწარბა ქალწული ასოცირდება თეთნულდთან: „ნელა ამოდიან ქულები თეთნულდის წვერისკენ, ეხვევიან თეძოებზე, მკერდზე, ღამისგან ატეხილ ვნებას უგრილებენ. მისი უხორცო სურვილები ტრიალებენ, უცეცხლოდ იწვიან, ქალწულად ჩაძინებული ქალწულადვე გაიღვიძებს ცოტა ხნის შემდეგ“ (რჩეულიშვილი 2010: 209).

იფერფლებიან ძმები ცეცხლში, რომლებიც ადამიანურ ვნებასთან ერთად, მეორე მხრივ, დევების, ბნელი ძალების, განმასახიერებელნი არიან და ღვთაებრივი თეთნულდი რჩება შეულახავი, წმინდა, მიუწვდომელი. ღამენათევი პატარძალი კოშკის თავიდან გაჰყურებს თეთნულდს და ნეტარებით ერწყმის მზის ამოსვლის წინ წმინდა სიჩუმის წამს(უსურვილობის ნეტარება – ი.მ.).

ავტორისეული მითოსური სიუჟეტი სხვადასხვა ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა. პირველი, რომ ღვთაება მიუწვდომელია და სიწმინდისკენ სწრაფვა დაუფლების სურვილით მარცხით მთავრდება, დემონური ძალა ნადგურდება. ამავე დროს გულისა და გონების მარადიული ჭიდილია გადმოცემული. სვანეთის ასულს თან ხორციელი ვნება არ ასვენებს, თან უმანკოების შენარჩუნება უნდა თეთნულდივით: „–დედა, თუ ჰყოლია თეთნულდს ოდესმე ქმარი? – არასდროს, შვილო!“ (რჩეულიშვილი 2010: 207).

მეორე მხრივ, მწერლის ჩანაწერებს თუ გავიხსენებთ: „იყო მსხვერპლი, ეს არის უდიდესი ბედნიერება...“ ან კიდევ:“რა ტკბილია მიზნისკენ სირბილში დაწვა“ (რჩეულიშვილი 2012: 170). თავგანწირვას და მსხვერპლს ითხოვს დიადი მიზანი.

„მუნჯი ახმედი და სიცოცხლე“ მრავალმხრივად საინტერესო და ღრმა ფსიქოლოგიზმით გამორჩეული მოთხრობაა მწერლის შემოქმედებაში. ჩვენი თემატიკიდან გამომდინარე ყურადღებას შევაჩერებთ მითოლოგიურ და ზღაპრულ ასპექტებზე. მთავარი მითოლოგემა აქ არის ზღვა და მოთხრობის პირველივე სიტყვიდან ეუფლება მკითხველს ეს განწყობა: „ზღვაზე უმთვარო, მოწმენდილი ცა იყო“ (რჩეულიშვილი 2010: 157). ცნობილია, გ.რჩეულიშვილის განსაკუთრებული დამოკიდებულება ზღვის სტიქიის მიმართ(„ირინა და მე“, „ნელი ტანგო“, „მუნჯი ახმედი“,

პირადი დღიურები). ყველაზე მეტი სიღრმით ზღვის სტიქიური ბუნება სწორედ წინამდებარე მოთხრობაშია ნაჩვენები. მუნჯი ახმედი თითქმის ნავში გაიზარდა...“ მისთვის წყალი ისეთივე ნიადაგი იყო, როგორც მიწა, უფრო მეტიც: ის აძლევდა თევზს, რითაც ცხოვრობდა. ზღვა მისთვის არც ლამაზი იყო, არც უშნო, ზღვა იყო ის, ურომლისოდაც ცხოვრებაც ვერ წარმოედგინა ახმედს“ (რჩეულიშვილი 2010: 159).

ზღვის მითოსურ მნიშვნელობებს თუ გავიხსენებთ, ხშირად ზღვა გვხვდება როგორც რამის, ვინმეს მშობელი. ბევრი ხალხის მითოლოგიაში ზღვიდან, წყლიდან იშვა ყველაფერი. ავტორისეულ მითოლოგემას მეტ დრამატიზმს სძენს პერსონაჟის მახასიათებელი-სიმუნჯე. ის, ვინც ადამიანთა საზოგადოებასთან ვერ ამყარებს კომუნიკაციას და გარიყულია ერთგვარად, ზღვაში ყველაზე კომფორტულად გრძნობს თავს. „მას სჯეროდა ზღვის. ზღვა აძლევდა საჭმელს, ზღვამ მისცა ძველი ნავი...“ (რჩეულიშვილი 2010: 160) მისთვის ეს ისეთი ბუნებრივი სივრცეა, რომ არც უყვარს, არც ეჯავრება... ზღვა აუცილებელია მისი არსებობისთვის. ის აძლევს ყველაფერს, რაც უნდა. ზღვამ მოუტანა ლილიც, რომელიც ჯერ თევზაობაში ეხმარებოდა, შემდეგ კი ცოლი გახდა. მან განაცდევინა სიყვარულის გრძნობაც და დიდი ტკივილიც. მეორე მხრივ, მკვლევარი ზურაბ კიკნაძე შენიშნავდა, რომ ქართველი ხმელეთს არსებაა. ზღვის შორეულობა ქმნის მასზე წარმოდგენებს სიუცხოვით დაწყებული, მტრობით დამთავრებული (კიკნაძე 2011: 70). ლილისთვის ზღვა უცხო და საშიშია. მწერალს ამ შიშის კონტექსტში შემოაქვს დევების ზღაპრული, დემონური ელემენტები. ქართულ ფოლკლორში კოდირებული კაციჭამია ორთავიანი დევები ხარხარით და დემონური ცეკვით იპყრობენ ადამიანთა სივრცეს. მეთევზის ფარღალალა ქოხში, სიჩუმეში, შიში მოდიოდა ზღვიდან და ხმელეთის იქით გადაჭიმულ შრიალა ტყეებიდან. „მოჩვენებები ცეკვავდნენ ცეცხლის ენების გარშემო და ყელზე ჭიპშემოხვეული ბავშვის ხორცსა ჭამდნენ“ (რჩეულიშვილი 2010: 169). ამ კოშმარული ღამეული ჩვენებების მოცილება მხოლოდ ადამიანის ხმით იყო შესაძლებელი. „ადამიანების ხმების ეშინოდათ სულებს და გარბოდნენ“ (რჩეულიშვილი 2010: 169). ახმედის მამის, ჯანბეგის, ხმა იყო ლილის მხსნელი და მშველელი. ერთ ღამესაც ავადმყოფი ჯანბეგი მიიცვალა და მოჩვენებებით აივსო ქოხი. მწერალს მთელი ექსპრესიით და სიმძაფრით აქვს

ნაჩვენები ის სცენა, როდესაც მიცვალებულთან მარტონი რჩებიან მუნჯი ახმედი და ლილი. ლილის შინაგანი განცდები, ჯოჯოხეთური შიში სიჩუმისა და სიცარიელის მიმართ ამ მისტერიულ სცენაშია წარმოდგენილი: „მთელი ღამე მოდიოდნენ სულები. ახლა დევები უფრო დიდები იყვნენ, პატარა ეშმაკებმა დაიკავეს ყველა კავები ქოხში. ხითხითებდნენ, ენას ყოფდნენ, იმანჭებოდნენ. კუთხეში შავად მდგარი კუბოდან გამომძვრალი ვიღაც ასფეხა ცეცხლის ენებში ცეკვავდა, გრძელი ხელები იგრიხებოდნენ, თითქმის ხვდებოდნენ ქალის სახეს...“ (რჩეულიშვილი 2010: 171). შემზარავი სურათია დახატული, როგორ ხარბად ჭამენ დევები ადამიანის ხორცს. აშკარად იგრძნობა ფშაური ფოლკლორის ინტონაციები.

ახმედი მარტო რჩება ზღვასთან და ავტორის რეპლიკა – „ზღვა დარჩა მხოლოდ მისი ერთგული“ (რჩეულიშვილი 2010: 172), კიდევ ერთხელ აზუსტებს, რომ ზღვა მხოლოდ სიკეთის ნიშნით არის წარმოდგენილი მოთხრობაში: ახმედის მშობელი, პატრონი, სიხარულის მომტანი, ერთგული. დასაწყისშივე აღვნიშნეთ, რომ მრავალშრიანი მოთხრობაა თემატიკის თვალსაზრისით, სიმბოლოებით, მითოლოგიური პარადიგმებით. მთელი სიღრმით არის წარმოდგენილი სიკვდილ-სიცოცხლის საკითხი, მარტოობის თემა და სხვ. მაგრამ ჩვენ შევეცადეთ გვეჩვენებინა მისი ინტერტექსტუალური კავშირები ზღაპარსა და მითთან.

ამდენად, გურამ რჩეულიშვილის ტექსტებში კოდირებული ინფორმაცია რთული, კომბინირებული ხასიათისაა. ჩვენს მიერ განხილულ მოთხრობებში მწერლის ნარატივის თავისებურებას ქმნის დროის მითოლოგიზაცია, ერთდროულობა არსებულ, ყოფით რეალობასა და მიღმურ სამყაროს შორის. შესაბამისად, მის პერსონაჟებსაც ეუფლებათ მთლიანობის განცდა და იქმნება ერთიანი სამყაროს მხატვრული მოდელი.

**დამოწმებანი:**

**ანთელავა 2017:** ანთელავა ნ. *კავკასიის ხალხთა მითები და რიტუალები,* თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2017.

**გოგიაშვილი 2011:** გოგიაშვილი ე. *მითოსური და რელიგიური სიმბოლიკის დინამიკა ზღაპრის სტრუქტურაში,* თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2011.

**კიკნაძე 2011:** კიკნაძე ზ. *ზღვა და ხმელეთი ქართულ მითოსში.* ჟურნალი სემიოტიკა, 2011.

**ოჩიაური 1967:** ოჩიაური თ. *მითოლოგიური გადმოცემები აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში,* თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება", 1967.

**რჩეულიშვილი 2010:** რჩეულიშვილი გ. *მოთხრობები,* თბილისი: პალიტრა L, 2010.

**რჩეულიშვილი 2012:** რჩეულიშვილი გ. *დღიურები, ჩანაწერები,* თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L", 2012.

**სურგულაძე 2002:** სურგულაძე ი. *მითოსი, კულტი, რიტუალი საქართველოში,* თბილისი: გამომცემლობა „მემატიანე", 2002.

**Gohar Melikyan**
*Armenia, Yerevan*
*Institute of Archaeology and Ethnography*
*Academy of Sciences of Armenia*

## Armenian Folktales in Russian Publications of the 19th Century

The Article deals with investigation of the Armenian repertoire in the multivolume ""Collection of Materials for Describing Places and Tribes of the Caucasus», which was published by the Caucasian educational district from 1881 to 1915, having released 44 volumes. The idea belonged to K.P. Yanovsiy, and it was a great event in the history of the Caucasian educational district. Along with ethnographic and folklore material of peoples living in the Caucasus, there are more than 120 Armenian folktales of all genres: wonder, realistic and animal tales. Mostly well-known and popular plots have been presented in the Collection: stories about a thousand-voiced nightingale, about a girl who changed sex, about a clever hero, about an innocently slandered heroine, about an animal groom, quite a few biblical topics, etc.

***Key words:*** Armenian folktales, collection, repertoire, plot, storyteller.

After the end of the Russian-Turkish war in 1878, Russia began a new policy in the Caucasus. A program of transferring schools to the new subordination of the Ministry of National Education began, and in 1892 almost all church schools in the Transcaucasian region came under the subordination of the Ministry of National Education. With the transference of educational institutions, a purposeful strengthening of the position of the Russian language was carried out not only as a subject to be taught, but also as a language of instruction. Russian became the language of instruction in the theological seminary in Tiflis. In the 1880s, in some Armenian schools the language of teaching was Russian.

In the same period, Kirill Petrovich Yanovskiy, who was an opponent of classical education, was appointed as the trustee of the Caucasian educational district. Yanovskiy spoke in favor of improving mastering local languages, but believed that the study of the Russian language would raise the level of education and culture in the Caucasus (Yanovskiy 1902).

An important event in the history of the Caucasian educational district was the publication of the multivolume "Collection of Materials for Describing Places and Tribes of the Caucasus". The idea belonged to Yanovskiy, who also developed the program of the collection. The first issue of the collection was published in 1881 and continued until 1915, having released 44 volumes. The publication was financed by the funds of the Caucasian educational district. The frequency of publication of the journal was different, depending on the materials accumulated, approximately 1-2 issues per year. However, due to the war, its publication was suspended. In 1926, thanks to the Association of North Caucasian Mountain Local Lore Organizations, the 45th edition was published in Makhachkala, and in 1929 - the 46th edition of the collection. Then the publication came to an end completely (http://kubangenealogy.ucoz.ru/index/sb_kavkaz/0-25).

The "Collection" included information on history, ethnography, archeology, linguistics, geography of the Caucasus, dictionaries and texts of various peoples, legends and songs.

In the first issue, as an introduction, a program for collecting the necessary materials and the most important essays about the Caucasus were published. These were the basic scientific principles of collection, publication and translation of the folklore cultural layer, adopted by the editors. The program specifies the rules and principles for collecting historical, geographical, folklore and other materials. It was drawn up mainly for primary school teachers, but the participation in the collection of materials of teachers of gymnasiums and seminaries were also encouraged. Moreover, it was proposed to involve students of gymnasiums, schools, and other educational institutions in this work (issue I, 1881).

Yanovskiy's program was supplemented with a questionnaire compiled by G.N. Potanin, member of the Russian Geographical Society. New questions related to the collection of beliefs, superstitions and rituals (issue II, 1882). The "Program" was again republished in the 27th issue of the "Collection" and published as a separate brochure (1900). From 1893 to 1915 the collection was published with a foreword by L. G. Lopatinskiy.

Scientists, local historians and teachers - all who showed a keen interest in history and culture of the peoples of the Caucasus united around the "Collection". What Yanovskiy proposed was a completely new approach to the organization of research work: teachers were purposefully involved, mainly primary school teachers. The district leadership sought to ensure that teachers maintain their education at an appropriate level and are engaged in self-education.

In addition to scientific significance, the "Collection" also had a moral value: through the work, teachers in the most remote areas felt a connection with the world, realized their (even small) contribution to science. Research work filled the teachers' leisure time, increased their authority in the eyes of the public. An important point in the preparation of the publication was the fact that teachers of different nationalities wrote about peoples to which they themselves did not belong. Studying the culture of other peoples contributed to the development of mutual respect and understanding.

Among the contributors we can find S. P. Zelinskiy (graduate of the Tiflis Teachers' Institute, who published historical essays on the cities of Erivan, Shemakha and legal customs among Armenians not only in the

"Collection" but as separate editions as well), Y. V. Barsov, K. A. Nikitin, N.I. Shafranov and other prominent scholars.

The scientific value of the Collection was reviewed and determined by famous scientists V.F. Miller, director of the Lazarev Institute of Oriental Languages; K.G. Zaleman, director of the Asian Museum of the Academy of Sciences; V.V. Latyshev classical philologist and historian, director of the MNP Department.

In the Collection the folktale texts were placed mainly in the second section, which usually included ethnographic information, customs, legends, tales - i.e. folklore material of the peoples of the Caucasus. Folktales started to be published in the "Collection" from the second issue. In the "Collection" there can be found Armenian, Georgian, Tatar, Ossetian, Avar, Russian, Dagestani, Svanetsian, Abkhazian and Udi tales - tales of peoples living in the Caucasus.

In the first issues of the Collection, after the tale texts, only the name of the collector and the place are given without any comments. However, after the 18th edition, the name of the narrator, the time of recording and some comments on the text are indicated, highlighting the approach that over time, collectors and editors realized the importance of the storyteller's identity and the information conveyed and began to provide more detailed information about storytellers.

It is worth mentioning that the same period (the 80-90s of the 19th century) is considered the "Golden Age" of Armenian folklore, since the Armenian folktale as a genre acquired its distinctive features from other narrative genres and it was during this period that the first collections of Armenian folktales were published, such as "Manana" by Garegin Srvazdyants (in 1876 in Constantinople), "Hamov Hotov" ( in 1884 in Constantinople and then in 1904 in Tiflis), the first volume of "Armenian folktales" by Tigran Navasardian (1882, Tiflis), the first and the second volumes of "Vana Saz" by Gevorg Sherents (1885, 1899 Tiflis ), which all prove the opulence of the Armenian material.

Of course, the manner of presentation and the aim of publications and transmission of Armenian folktales in the Collection and in the aforementioned collections were fundamentally different from each other. Although the Russian Collection had the goal of helping the peoples of the Caucasus to collect and preserve national material, all

materials were censored and the neutrality of the choice of repertoire and the establishment of some kind of equality between the peoples living in these territories can be traced.

In the Collection there can be found more than 120 Armenian folktales (in the following issues V -1886; VII- 1889; IX- 1898; XIII-1892; XIX-1894; XX- 1894; XXI- 1896; XXIV- 1898; XXVIII -1900; XLII - (42) - 1912).

The repertoire of Armenian folktales includes wonder, realistic and animal tales. Mostly the popular stories are presented. Here we find stories about a thousand-voiced nightingale, about a girl who changed sex, about a clever hero, about an innocently slandered heroine, about an animal groom, quite a few biblical topics, etc.

We can easily understand that the materials in the collection were censored or 'edited' as the tales of different nations have the same narrative language and practically do not differ from each other in the style of narration. When reading folktales of different nations, one gets an impression that the editors pursued the goal of bringing the text of the folktale into the same uniform sample. Armenian, Georgian, Ossetia, Tatar, and other tales have the same language of presentation, except that the differences are significant in some realia, although this difference is often insignificant.

The influence of the language and style of Russian folktales is noticeable, for example, you can find many Russian traditional formulas in the tales: for example, *"Долго ли коротко ли ехали братья, неизвестно: скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается…*" (XLII, 21); "… ни в сказке сказать, ни пером описать" (XLII, 49); "*Жить-поживать, да добра наживать*" (XLII, 42); *один-одинешенек* (XIII, part II); "*Сел на своего чернаго коня и помчался на поле*" (XIII, part II); *царь-царевич* (XIII, part II), and many others.

The opening traditional formulas of fairy tale are presented mainly as Russian «*жили-были*», «*жил-был*», you can even find an example of Russian opening formula "*В некотором царстве в некотором государстве*" ("In a certain kingdom in a certain state" (XLII, 30).

The typical Armenian folktale endings are absent, the most popular Armenian ending formula "Three apples fell from heaven" is rarely found

in Armenian folktales, but can be found in the ending of folktales of other nations.

It is interesting to note that the names of folktale characters are almost the same everywhere, mostly Turkic. From the beginning, we simply assumed that the names were probably changed by editors and collectors, and later in the note to the folktale "*Chyplag*" ( Issue VII, section 2, p. 188 )we find the editor's note, which says, "*Most of the proper names in printed tales were inserted by the collector for the convenience of the story. Among people, these tales are told with the omission of proper names, unless the latter characterize a well-known person by the very nickname: Chigali - frost, i.e. white as frost, Cheplag - naked, Taptug - found, foundling, etc.*" (Issue VII, section 2, p. 188).

So, as a result of careful editing, most of the Armenian folktales, and not only Armenian, acquired new features, literary patterns that are not characteristic of the Armenian folktales. We can also assume that this is the result of the translation of the folktales into Russian, the collector and editor simply conveyed the Armenian traditional formulas, corresponding them to the Russian, sometimes literary forms.

As regards the repertoire of Armenian folktales, a large number of tales is found in the XXVIII issue, published in 1900, where the II section, is completely devoted to the Armenian folk literature (overall 167 pages), edited and with a foreword by A.A. Bogoyavlensiy, who was a director of the 3rd Tiflis women's gymnasium[1].

In this part of the Collection there are 13 units of Armenian legends and traditions, 13 tales, 10 units of humorous stories, anecdotes and fables.

In the preface to the 2nd section, Bogoyavlensky presents parallels of Armenian texts, with the texts of other peoples, or with other Armenian tales printed in the previous issues of the Collection as well as with the tales from Afanasyev's repertoire. He makes comments on the plots, interprets them, makes generalizations, presents the similarities between Afanasiev's and Armenian folktales.

A. Bogoyavlenskiy compiled an index of objects, motifs of Armenian folktales and legends, as well as an index of proper names. It is sometimes

1 Mainly Armenians studied in this gymnasium, and the new building of the gymnasium was built by the famous industrialist Hovnanyan (Ananov), therefore the gymnasium was often called 'Ananovskaya'.

difficult to distinguish between design principle and practicality for further analysis, but they reveal different realia, as well as some motives and in this respect they are of utmost importance.

While these indexes are imperfect, they represent the first attempts to compile tale type indexes and classifications a decade earlier than the famous Aarne–Thompson classification system of classifying folktales, first published in 1910.

The tradition of writing notes or annotations by scientist-collectors was introduced by Academician Miller. In the XII issue (1891), he wrote a note about a Kabardin folktale, which became a kind of a model for analysis with subsequent commentaries on the texts of folktales. Here Miller carefully analyzes the variants and motives of the tale, gives parallels and comparisons of texts. Miller's manner of presentation is distinguished by the thoroughness of the analysis, and argumentative conclusions.

It is noticeable that the prefaces to the texts of different peoples have the same features in the Collection, and therefore the articles, even by different authors, are very similar to each other in their structure and mode of writing, which proves that the editors had promoted clear instructions in dealing with folk materials.

Section II of the XXI issue is called "Folktales Collected by Students of the Transcaucasian Teachers' Seminary". Thus, the editors remained faithful to the program to involve students of schools and seminaries in the collection of folklore material. This part includes 19 units of texts, 3 of which are Armenian.

To identify the features of the Armenian fairy tales published in the "Collection", we plan to carry out a comparative analysis with other records of folk tales collected from the same ethnographic regions, approximately in the same period. For example, it can be compared with the manuscripts of the expeditions of Yervand Lalayan, who collected folklore during the same period of time.

The tales of the Collection are rather retellings since they are mainly translated into Russian, but after thorough investigation we will be able to answer the question of how much the texts of the tales have been changed.

The significant value of the multivolume “Collection of Materials for Describing Places and Tribes of the Caucasus” is undeniable, and the study of this rich material has become a new stage in the study of Armenian folktales.

**References:**


**Сборник ... 1881:** *Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа.* Вып. I. Тифлис: Типография главного управления Наместника Кавказского, 1881.

**Сборник ... 1882:** *Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа.* Вып. II. Тифлис: Типография Главн. Управл. Главноначальствующего гражд. частью на Кавказе,1882.

**Сборник ... 1889:** *Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа.* Вып. VII. Тифлис: Типография Главн. Управл. Главноначальствующего гражд. частью на Кавказе,1889.

Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Вып. XII. Тифлис: Типография Канцелярии Главноначальствующего гражд. частью на Кавказе, 1891.

**Сборник ... 1892:** Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Вып. XIII. Тифлис: Типография Главн. Управл. Главноначальствующего гражд. частью на Кавказе, 1892.

**Сборник ... 1894:** Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Вып. XVIII. Тифлис: Типография Главн. Управл. Главноначальствующего гражд. частью на Кавказе, 1894.

**Сборник ... 1900:** Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Вып. XXVIII. Тифлис: Типография Главн. Управл. Главноначальствующего гражд. частью на Кавказе, 1900.

**Сборник ... 1912:** Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Вып. XLII. Тифлис: Издание Управления Кавказскаго Учебного Округа, 1912.

**Яновский 1902:** Яновский К.П. Воспоминания и мысли. Русская школа. 1902.

**Ada Nemsadze**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## The Myth of the Amazons in Titsian Tabidze's Fiction Prose

The Legend of the Amazons is one of the most widespread and beautiful myths of the Antique World. From the beginning it became a characterizing topic for literature and has not lost its popularity since then.

The vicious plan described in the novella *The Amazons* (1925), bloody scenes of getting men drunk and brutal crackdown on them reflected as archetype model, are connected not only to the rebellion of 1924, but also the Georgian reality of the 1920's in general. We believe that such perception is not accidental and baseless; the above mentioned novellas are the realization of the conscious and deliberate aim of the writer.

***Key words:*** The Legend of the Amazons, Bolshevik dictatorship, Titsian Tabidze

**ადა ნემსაძე**
*საქართველო, თბილისი*
*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

## ამორძალების მითი ტიციან ტაბიძის მხატვრულ პროზაში

ქართულ სიმბოლიზმში პოეზია ბატონობს პროზაზე, თუმც სიმცირე ამ შემთხვევაში მხოლოდ რაოდენობრივი მაჩვენებელია და არა ხარისხობრივი. მკვლევარი ამირან გომართელი პროზაიკოს სიმბოლისტებად მხოლოდ სანდრო ცირეკიძესა და სერგო კლდიაშვილს ასახელებს, ტიციანის პროზით გატაცებას კი მისი შემოქმედებისათვის ფრაგმენტულად მიიჩნევს (გომართელი 1997: 37). მიუხედავად ამისა, ტიციან ტაბიძის მხატვრული პროზა – მინიატურები და ნოველები – მცირე ეპიკური ჟანრის საუკეთესო ნიმუშებია. მათში ძირითადად ფილოსოფიური პრობლემატიკაა

დომინანტური: ყოფნა-არყოფნა, ცოდვა-მადლი, სიკეთე-ბოროტება, ტანჯვის გზით მოპოვებული ბედნიერება, სილამაზე, სიყვარული... ამჯერად ჩვენი ინტერესის საგანია ამორძალების თემაზე შექმნილი ორი ნოველა – „შექმნილი ლეგენდა“ (1913) და „ამორძალები“ (1925) – რომლებიც გამორჩეულია ტიციანის მხატვრულ პროზაში.

ლეგენდა ამორძალებზე ერთ-ერთი ულამაზესი ლეგენდაა ანტიკურ სამყაროში. ჩვენამდე მოღწეული უძველესი მოთხრობა ჰეროდოტეს (V ს. ძვ. წ.) ეკუთვნის. ამას მოჰყვებიან შემდეგი დროის მოღვაწეები: ფსევდოჰიპოკრატე (V-IV ს. ძვ. წ.), ეფორი (IV ს. ძვ. წ.), დიოდორე სიცილიელი (I ს. ძვ. წ.), სტრაბონი (I ს. ძვ. წ.-I ს. ახ. წ.), პლუტარქე (I-II ს. ახ. წ.), სტეფანე ბიზანტიელი (VI ს. ახ. წ.) და ა. შ. ასევე არსებობს მრავალფეროვანი წერილობითი, ფოლკლორული თუ არქეოლოგიური წყაროები. ჩრდილოეთ შავიზღვისპირეთის ამორძალების შესახებ მითებში შეინიშნება ორი რკალი: ერთი აღმოცენდა ძვ. წ-აღ-ის VII-VI საუკუნეების მიჯნაზე ბერძენთა მიერ პონტოს ჩრდილოეთ სანაპიროების ათვისებისას, სადაც იყო მებრძოლ ქალთა სამეფო. მათი სახე შეიქმნა ფანტასტიკურისა და რეალურის შერწყმით, რადგან, განსხვავებით ბერძენი ქალებისაგან, ამ ტომთა ქალები ატარებდნენ იარაღს და დადიოდნენ ამხედრებულნი, ხოლო მეორე რკალი მითებისა უფრო გვიანდელი წარმოშობისაა – ძვ. წ-აღ-ის IV საუკუნე. ამ დროის ფერმწერები უკვე ხატავენ არიმასპებსა და ამორძალებს. ისინი განასახიერებდნენ მრისხანე მიღმურ (იმქვეყნიურ) ძალას, რომელსაც ხვდება ადამიანის სული ამქვეყნიდან საიქიოში გადასვლისას (სკრჟინსკაია 2004: 248-249).

როგორც მკვლევარი მ. კოსვენი სტატიაში „ამორძალები. ლეგენდის ისტორია“ აღნიშნავს, ლეგენდის სამი ვარიანტი არსებობს: ერთის მიხედვით, ესაა ტომი, რომელიც მხოლოდ ქალებისაგან შედგება; მეორის მიხედვით, სახელმწიფო ეკუთვნით ქალებს, განსაკუთრებით საომარ საქმეებში, მამაკაცები კი მათ დამონებული ჰყავთ; მესამე ვარიანტი კი მრავალფეროვან ეთნოგრაფიულ გადმოცემებს ეყრდნობა და საბრძოლო მოქმედებებში ქალებისა და მამაკაცების გვერდიგვერდ ბრძოლას უჭერს მხარს. ამ სამი ვარიანტიდან პირველში მითოსური სჭარბობს, მეორეში მითოსი და რეალობა ერთადაა, მესამეში კი რეალური პრევალირებს (სკრიპნიკი 1988: 30).

ვინ არიან ამორძალები და რას ყვება მათ შესახებ ანტიკური ტრადიცია? პირველად ტერმინი „ამორძალი“ გვხვდება „ილიადა-ში“. ისინი ცხოვრობენ სკვითთა სამეფოში და ომის ღმერთ არე-სისა და მისი მარადქალწული ცოლის, ჰარმონიას, შთამომავლე-ბი არიან. ეპოსი ამორძალებს უწოდებს «αντίανείραι», რაც ნიშნავს „ქმრების თანასწორთ“, „ქმრების მოწინააღმდეგეთ“ ან „ქმრების მოძულეებს“. „ამაზონი“ კი ითარგმნება, როგორც „უმკერდო“. ამორ-ძალთა ლოკალიზაციის კლასიკურ ადგილად ანტიკურ ლიტე-რატურაში მიჩნეულია მდინარე თერმოდონტი (თანამედროვე ტერმე-ჩაი) მცირე აზიაში (ლატიშევი 1947: 279).

შედარებით გვიანი პერიოდის ბერძენი ავტორებიც სტრაბო-ნი და პლუტარქე ამორძალების საცხოვრისს კავკასიაში – სკვით-თა სამეფოში – მოიაზრებენ. მაგრამ კავკასიელ ამორძალებზე სტრაბონი, ცოტა არ იყოს, სკეპტიციზმით საუბრობს, მათ შესახებ ცნობებს იგავურად მიიჩნევს: „ვინ დაიჯერებს, მაგალითად, რომ ქალთაგან შედგა ლაშქარი ან ქალაქი ან ტომი, კაცების გარეშე? და არა მხოლოდ შედგა, არამედ ლაშქრობდნენ კიდეც სხვათა ქვეყანაზე...“ (ყაუხჩიშვილი 1957: 138). თუმც ამ გადმოცემებს აქვთ რეალური ნიადაგი, რასაც ადასტურებს კავკასიაში აღმო-ჩენილი მეომარ ქალთა სამარხები. ამორძალთა ცხოვრების წესი შემდეგნაირია: ჰეროდოტეს მიხედვით, მათი ცხოვრებისთვის უმ-თავრესი საბრძოლო მოქმედებებში მონაწილეობაა, მათ არაფერი იციან ხომალდების, საჭის, აფრებისა და ნიჩბების, არ ცნობენ ტანსაცმელს, მაგრამ შეუპოვრად იბრძვიან, იტაცებენ ცხენების ჯოგებს და ყაჩაღობენ (ჰეროდოტე 1975: 283-286). სტრაბონის ცნობით კი, მდინარე თერმოდონტზე მცხოვრები ამორძალები ხმარობდნენ რკინის იარაღს, ისინი შეიარაღებული იყვნენ შუბე-ბით, მშვილდებით, ცულებითა და ფარებით (ყაუხჩიშვილი 1957: 209, 136-137), ასევე მხეცების ტყავისგან ამზადებდნენ შლემებს, ლაბადებსა და ქამრებს (პლუტარქე 1975: 330-331; ყაუხჩიშვილი 1957: 137). მათ დააარსეს ქალაქები – ეფესო, სმირნე, კიმე, მარინე (ყაუხჩიშვილი 1957: 138), მათი დედოფლები იყვნენ – იპოლიტა, ანტიოპა, ფალესტრა, პენფესილია[1].

1 ამ უკანასკნელის შესახებ დიოდორე სიცილიელი თავის „ბიბლიოთეკაში“ წერს: პენფესილია ფლობდა მამულს და იყო არესის ქალიშვილი. რადგან ვერ შეასრულა კანონი (იგულისხმება მამაკაცის მოკვლა, ა. ნ.), მიატოვა თავისი მამული და წავიდა ტროელებთან დამხმარე მეომრად. იგი

ძალიან საინტერესოა ამორძალთა ურთიერთობა საპირის-პირო სქესთან. ყველა ანტიკური ავტორი, ვინც კი ამორძალებზე წერს, ხაზს უსვამს მათ თავისუფალ, დამოუკიდებელ ქცევასა და ქედმაღლურ დამოკიდებულებას მამაკაცებთან. სტრაბონის თქმით, „მათ აქვთ ორი გამორჩეული თვე გაზაფხულისა, როდესაც ადიან მახლობელ მთაზე, რომელიც საზღვრავს მათ გარგარეველებისაგან. [გარგარეველებიც] ადიან [მთაზე] ძველი ჩვეულების მიხედვით, მსხვერპლს სწირავენ ერთად და აქვთ ურთიერთობა ქალებთან შვილების გაჩენის მიზნით... რომ დააორსულებენ, გაუშვებენ მათ. ამაძონები, თუ მდედრობითი სქესის ბავშვი დაიბადება, თავისთვის იტოვებენ, ხოლო მამრობითი – მიჰყავთ [გარგარეველებთან] აღსაზრდელად“ (ყაუხჩიშვილი 1957: 137). დაახლოებით ასეთივე ცნობას გვაწვდის პლუტარქე: „[ალბანელებსა] და მათ შორის გელები და ლეგები ცხოვრობენ. ამაძონები ამათთან ყოველწლიურად ორ თვეს ატარებენ, მერე კი თავის მხარეში მიდიან და განცალკევებით ცხოვრობენ“ (პლუტარქე 1975: 331). დიოდორე სიცილიელის გადმოცემით, ისინი ერთად ცხოვრობდნენ, მაგრამ როდესაც ქალები აწარმოებდნენ ხოლმე ბრწყინვალე საბრძოლო კამპანიებს, მამაკაცები ექცეოდნენ დაქვემდებარებულ მდგომარეობაში, უძღვებოდნენ შინაურ მეურნეობას და ზრდიდნენ ბავშვებს (დიოდორე სიცილიელი 1774: 229). ფსევდოჰიპოკრატე მამრობითი სქესის შვილების დასახიჩრებას ან დაბადებისთანავე მოკვდინებას უჭერს მხარს. სტრაბონის ცნობით, გოგონებს დაბადებისთანავე ამოწვავდნენ მარჯვენა მკერდს, ამის შემდეგ ისინი ადვილად იყენებდნენ მხარს ყოველგვარ საქმიანობაში, განსაკუთრებით კი შუბოსნობაში და გამანადგურებელ დარტყმას აყენებდნენ მტერს (ყაუხჩიშვილი 1957: 136).

ამორძალების მითი იმთავითვე იქცა ერთ-ერთ ყველაზე გავრცელებულ თემად ლიტერატურისათვის და აისახა ჯერ ბერძნულ, შემდეგ კი ლათინურ ლიტერატურაში. მას პოპულარობა არც შემდგომ ეპოქებში დაუკარგავს. ამორძალთა შესახებ თქმუ-

ვაჟკაცურად იბრძოდა და მოკლა ბრძოლაში ბევრი ბერძენი, მაგრამ თვითონ იქნა მოკლული აქილევსისგან. ასე დასრულდა მისი სიცოცხლე. იგი იყო ამორძალთაგან უკანასკნელი მამაცი ქალი (დიოდორე სიცილიელი 1774: 232).

ლებები მაგიური ძალით იზიდავდა შუასაუკუნეების ევროპულ აზროვნებას. ამ ციკლმა XVI-XVII საუკუნეების პოეტთა და დრამატურგთა ყურადღებაც მიიპყრო (ლოპე დე ვეგას „ამორძალები“, ტირსო დე მოლინას „ამორძალები ინდოეთში“ და ა. შ.); XIX საუკუნეში ამორძალთა შესახებ მოთხრობებით უკვე რომანტიკოსები დაინტერესდნენ (ჰაინრიხ ფონ კლაისტის „პენთესილეა“, ფრანც გრილპარცერის „ამორძალები“...). თანამედროვე დროშიც იგი ერთ-ერთი საყვარელი და პოპულარული თემაა. ეს მითი განსაკუთრებით მიმზიდველი აღმოჩნდა XX საუკუნის დასაწყისის ქართული მოდერნისტული მწერლობისთვისაც.

ამორძალებზე შექმნილი ტიციანის ორი ნოველა სხვადასხვა დროს ეკუთვნის და, შესაბამისად, მათ შორის სხვაობაც საკმაოდ დიდია. „შექმნილი ლეგენდა“ 1913 წელსაა დაწერილი ქუთაისში, შემოქმედებითი გზის დასაწყისში, როცა მომავალი პოეტი 18 წლისაა. „ქუთაისი მაშინ წარმოგვედგინა როდენბახის მკვდარ ბრიუგედ. ამ მკვდარი ქალაქის ფონზე ცოცხლდებოდა „აჩრდილები“ და ჩვენც ლიტერატურული სახეებით ვიყავით დატყვევებულნი“ (ტაბიძე 1985: 7), – წერს იგი ავტობიოგრაფიაში. ეს პათოსი აშკარად ეტყობა „შექმნილ ლეგენდასაც“. ნოველა, რომელიც გამოირჩევა სენტიმენტალურ-რომანტიკული პათოსით და ტროპულად მდიდარი ენით, დაუსრულებლის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ეს არცაა გასაკვირი, ტიციანის სამწერლო გზა ამ დროს სულ რაღაც 3-4 წელიწადს ითვლის. ნოველაში ის ლეგენდაა გაცოცხლებული, რომელიც ამორძალების დედოფლისა და ალექსანდრე მაკედონელის სიყვარულის ამბავს მოგვითხრობს და რომელსაც ძველი დროის მემატიანეები მოგონილად მიიჩნევენ: „მრავალი მწერალი ამბობს, აქ, პართიაში, ალექსანდრეს ამაძონების დედოფალი ეწვიაო... ამბობენ, ეს მოჭორილი ამბავიაო. როგორც ჩანს, ამას თვითონ ალექსანდრეც უდასტურებს მათ. სახელდობრ, ანტიპატრეს დაწვრილებით სწერს ყველაფერს და, სხვათა შორის, ამბობს, რომ სკვითთა მეფემ ქალიშვილის მითხოვება შესთავაზა, მაგრამ ამაზონს სრულებითაც არ იხსენიებს“ (პლუტარქე 1975: 435). ნოველის სიუჟეტი მხოლოდ ერთ მნიშვნელოვან ეპიზოდს შეიცავს, ჯადოქარი მხევლის წინასწარმეტყველებას და მის ასრულებას. განგის ტალღებში მონებივრე ალექსანდრეს ამაზონების დედოფლის, იზოველის, სტუმრობის შესახებ აუწყებენ:

„– ნეტა რა უნდა ჩემთან?! ლამაზი არი?

– ხვალ, მგონია, მზე არ ამოვიდეს“ (ტაბიძე 1985: 409).

ნოველის მთავარი ხაზი სიყვარულის ყოვლისშემძლე ბუნების ჩვენებაა: თუ როგორ შეძლო ამორძალების ულამაზესმა დედოფალმა, გრძნობის მორევში დაეხრჩო და სიკვდილის პირას მიეყვანა უძლეველი მეფე.

12 წლის შემდეგ ტიციან ტაბიძე კიდევ ერთ ნოველას ქმნის ამორძალთა თემაზე. „ამორძალები“ 1925 წელსაა დაწერილი. ეს საკმაოდ რთული პერიოდია არა მხოლოდ ტიციანისა და სიმბოლისტების, არამედ საქართველოს ცხოვრებაშიც. ამიტომ შემოქმედებით სრულყოფასთან ერთად თხზულებას გაცილებით მნიშვნელოვანი სათქმელი აქვს, რომელიც ღრმა ტრაგიზმთაა გადმოცემული. იმ ვარაუდს, რომ ნოველა გარკვეული მიზანდასახულობით დაიწერა, აძლიერებს მისი შექმნის დრო: ტიციანის მხატვრული პროზა ძირითადად 1910-15 წლებს ეკუთვნის, ხოლო „ამორძალები“ საკმაოდ დიდი პაუზის, 10 წლის შემდეგ იწერება. ნოველას ასეთ შენიშვნას ურთავს ავტორი: „ეს ლეგენდა გაკეთებულია იმ მასალებიდან, რომელიც მოთავსებულია აკად. ლატიშევის, ბარონ უსლარისა და განის წიგნებში, აგრეთვე სხვადასხვა „კავკასიის ჟურნალებში“ და უმთავრესად სვეტლოვის კავკასიის ლეგენდების წიგნის მიხედვით“ (ტაბიძე 1985: 424).

ტიციანის ნოველისა და ანტიკური ტექსტების შედარებითი ანალიზი ცხადყოფს, რომ მწერალი რამდენიმე თქმულებას ეყრდნობა ერთდროულად. ჰეროდოტე „ისტორიის“ მე-4 წიგნში („მელპომენე“) მოგვითხრობს: სკვითები ამორძალებს უწოდებდნენ «*οἰοπαία*», რაც ნიშნავს „ქმრისმკვლელებს“. ელინებმა დაამარცხეს ამორძალები მდ. თერმოდონტის პირას და უკან გაბრუნდნენ ტყვეებთან ერთად. ღია ზღვაში მათ დახოცეს მამაკაცები და გაჩერდნენ სკვითთაგან თავისუფალ მიწაზე, ქ. კრემნასთან, მეოტიის ტბასთან. მიწაზე გადასულმა ქალებმა დაიწყეს სკვითთა მიწების დამუშავება. ამ უკანასკნელთ ისინი მამაკაცები ეგონათ და ბრძოლა გაუმართეს, მხოლოდ დახოცილი ამორძალების სხეულებით მიხვდნენ, რომ ისინი ქალები იყვნენ. მაშინ სკვითებმა გადაწყვიტეს, კი არ ებრძოლათ ამ ქალებთან, არამედ თავიანთი ახალგაზრდები გაეგზავნათ, რათა ამ საოცარი ქალებისაგან შვი-

ლები ჰყოლოდათ. მათ ერთად ცხოვრება დაიწყეს. მალე სკვითებმა შეუთვალეს, გადასულიყვნენ მათთან საცხოვრებლად, რაზეც უარი მიიღეს, ისინი ვერ მორიგდებოდნენ სკვითთა ქალებთან, რადგან განსხვავებული წეს-ჩვეულება ჰქონდათ: იბრძოდნენ, ისროდნენ მშვილდიდან, დადიოდნენ ამხედრებული. თავის მხრივ, მათ ასეთი რამ შესთავაზეს: თუკი ჩვენ ცოლებად გინდივართ, წამოიღეთ თქვენი მემკვიდრეობა და თქვენ გადმოსახლდით ჩვენთანო. სკვითი ახალგაზრდები ასეც მოიქცნენ. ჰეროდოტეს თქმით, სწორედ ამ კავშირების შედეგად წარმოიშვნენ სავრომატები (ჰეროდოტე 1975: 283-285).

ტომირანდას შესახებ თხრობა და მისი ხასიათის თვისებები ზუსტად იმეორებს დიოდორე სიცილიელის „ბიბლიოთეკის“ მეორე ნაწილში მოთხრობილ ამბავს: „ამბობენ, რომ ამ ქალებში ერთი ფლობდა სამეფო ძალაუფლებას და გამოირჩეოდა ძალითა და მამაცობით. მან შეადგინა ქალების რაზმი და ასწავლა მათ საბრძოლო წეს-ჩვეულებები. ამაყობდა რა თავისი წარმატებებით, თავი არესის ქალიშვილად გამოაცხადა, მამაკაცები კი აიძულა, ეკეთებინათ ქალის საქმეები. შემდეგ გამოსცა კანონები, რომლითაც ქალებს იწვევდა ასპარეზობებზე, მამაკაცებს კი აიძულებდა შეგუებასა და მონობას“ (დიოდორე სიცილიელი 1774: 230). რაც შეეხება ამორძალთა ქალაქ ტელისკირსა და ტომირანდას ერთერთ ხელქვეით მენალიპას, ისინი ზუსტად ემთხვევა თხრობას ჰერაკლეს მითიდან, კერძოდ, მისი მეცხრე გმირობიდან, როდესაც მან ამორძალთა დედოფალ იპოლიტას არესის მიერ ნაჩუქარი ოქროს ქამარი წაართვა. ამ მითთან სხვა დეტალებიც აახლოებს ტიციანის ნოველას: სალოცავი ტაძრის მოწყობა, ბრძოლის სცენები და ა. შ.

ლიტერატურათმცოდნეობაში მნიშვნელოვანია მითის ფუნქციური დანიშნულების საკითხი. რატომ მიმართავს მწერალი მითს? აღმოჩნდა, რომ მითოსი ლიტერატურისათვის უნივერსალური მასალაა, რადგან მითორიტუალური მოდელი განსაკუთრებული, სიმბოლური ენით გვესაუბრება, რომელიც ამავდროულად ყველაზე „გასაგები“ ენაცაა. მითის სიმბოლური თეორიის ერთ-ერთი ავტორი ერნსტ კასირერი წიგნში „სიმბოლური ფორმების ფილოსოფია“ (1925) მითს განიხილავს კულტურის სიმბოლურ ფორმად, რომელიც ფლობს გარესამყაროს მოდელირების

საკუთარ საშუალებებს. სამყარო მეტაფორებისა და სიმბოლოების მეშვეობით გამოხატული რეალობაა. მითის სპეციფიკური მოდალობა გულისხმობს რეალურისა და იდეალურის, საწყისისა და არსის, ყოფიერებისა და არაყოფიერების განურჩევლობას (მელეტინსკი 2001: 15). ბევრი გამოკვლევაა დაწერილი ქართულ მოდერნისტულ მწერლობაში მითის როლზე და ყველა მკვლევარი საბოლოოდ მსგავს დასკვნამდე მიდის. რუსუდან ცანავა ამას სამი მიზეზით ხსნის: ეპოქა, რომელშიც მოუხდათ მოღვაწეობა XX საუკუნის კლასიკოსებს, მწერლობას მეტაფორული ენის გამოყენებისაკენ უბიძგებდა. ამ შემთხვევაში კი მითზე „მარჯვე“ მოდელს ვერ იპოვი. მეორე მიზეზი ეროვნული ფესვების ძიებაა. უსახური და ერთფეროვანი „ვეება“ სახელმწიფოს – საბჭოეთის – მკვიდრთ თვითგადარჩენისა და თვითგამოხატვის სურვილი გაუმძაფრდათ. მესამე მიზეზად კი შეიძლება მივიჩნიოთ ევროპული განსწავლულობა. დასახელებულმა მწერლებმა განათლება ევროპაში მიიღეს. XIX-XX საუკუნეები კი ევროპაში „მითოსთან, ფოლკლორთან მიბრუნების“ ბუმით აღინიშნა (ცანავა 2005: 13). აკაკი ბაქრაძე კი ოთხ ასპექტს გამოყოფს თავის „მითოლოგიურ ენგადში“: 1) მითი ეროვნული კოლორიტისა და ატმოსფეროს შექმნის საშუალებაა; 2) იგი აპირობებს პერსონაჟთა ხასიათსა და თვისებებს; 3) საუკეთესო გზაა სიუჟეტური პერპეტიების შესაქმნელად; 4) მითით გამოთქმულია ალეგორიული შინაარსი (ბაქრაძე 2000: 134-150). როგორც ვხედავთ, ალეგორიულობა და მეტაფორული ენა ერთხმადაა აღიარებული იმ მთავარ მიზეზად, რის გამოც მწერალი მითის ლიტერატურულ დამუშავებას მიმართავს. სწორედ ამ კონტექსტში თავსდება ტიციან ტაბიძის „ამორძალებიც“.

იუნგის მიხედვით, ხელოვნების ზემოქმედების საიდუმლო მდგომარეობს მხატვრის განსაკუთრებულ ნიჭში, იგრძნოს არქეტიპული ფორმები და ზუსტად მოახდინოს მათი რეალიზება თავის ნაწარმოებში: „ის, ვინც არქეტიპებით საუბრობს, ათასობით ხმას ფლობს... მას ერთპიროვნული სამყაროდან გადააქვს გამოსახულება მუდმივის სფეროში; ამით საკუთარ ბედს იგი ამაღლებს ზოგადადამიანურ ბედისწერამდე“ (ავერინცევი 1980: 110). ტიციან ტაბიძემ ზუსტად მოარგო საკუთარ სათქმელს ამორძალების მითის ამბავი. მან არქეტიპული ფორმების

საშუალებით დახატა თავისუფლების სახელით დაწყებული ბრძოლის დიქტატურად გადაქცევის ისტორია. გვიჩვენა, როგორ ხდებიან თავისუფლებამოპოვებული ადამიანები სასტიკი და უგრძნობელი არსებები და თანდათან როგორ კარგავენ ბედნიერების შეგრძნებას, როცა სხვისი შურისძიების აღსრულების იარაღად იქცევიან.

ტიციან ტაბიძე იყენებს თქმულებების ძირითად მოტივებს, ოღონდ პედალირებას აკეთებს მისთვის საინტერესო და მნიშვნელოვან ასპექტზე. მის თხრობაში, მითისაგან განსხვავებით, ამორძალთა თავისუფალი სამეფოს აღწერის მაგივრად ტომირანდას დიქტატურული სახის ჩვენება ხდება პრიორიტეტული. აქედან გამომდინარე, ცხადია მიზანდასახულობაც – იგი მითს სინამდვილის ალეგორიული სურათის დასახატავად იყენებს. ამის დასადასტურებლად შეიძლება რამდენიმე ეპიზოდის გახსენება სიუჟეტიდან.

20-იანი წლების სისხლიან ამბებს ასოციაციურად ნოველის სიუჟეტში განვითარებული ამბავი თუ ცალკეული პასაჟიც გვახსენებს. მაგალითად, წამებისა და დასჯის მეთოდები დაუმორჩილებელი ამორძალებისათვის: ბნელ ჯურღმულში დამწყვდევა, შიმშილი, თვალების დათხრა, ხარზე გამობმა და ისრების დაშენა, კოცონზე დაწვა; ამავე კონტექსტში შეიძლება განვიხილოთ სასტიკი მოპყრობა და თავისუფლების უმცირესი გამოვლინების მიუღებლობაც: „მტანჯველი იყო ტომირანდას ტირანია და ამიტომ ქეიფის დროს ამორძალები უფრო გამძაფრებით ეძლეოდნენ თავისუფლებას, თანაც კანონმდებლობას სასტიკად ამათრახებდნენ. მხოლოდ ტომირანდას ღვთიურ პიროვნებას ჯერ მაინც ვერ ეხებოდნენ. სამაგიეროდ მის ახლობელ ქალებს – მენალიპას, პალას, პროტოას და სხვებს ხვდებოდათ ძალიან, თუმცა მათი დიდი შიში ჰქონდათ ამორძალებს“ (ტაბიძე 1985: 448). დიქტატურის გამოვლინებაა საზეიმო დღესასწაულიც, რომლითაც გათავისუფლებას აღნიშნავენ სამეფოში და რომელსაც „ტომირანდას დღე“ ჰქვია; ხოლო ტომირანდას წინააღმდეგ შეთქმულების მომზადება, რომელსაც ამჯერად მის საწინააღმდეგო მხარეს გადასული მისი უწინდელი მომხრეები უდგანან სათავეში, დიქტატურის ერთ-ერთი ნიშანია.

ნოველის სიუჟეტურ რკალში საინტერესოა ფემას ეპიზოდი, რომელიც ვერ გაიმეტებს საკუთარ ქმარს სიკვდილისთვის და გამოქვაბულში ემალება ტომირანდას. ფემას ცხოვრება არის სიყვარულისა და თავისუფლების ხაზი ამბავში, დამალული მშვენიერება მახინჯ სამყაროში, რომელსაც წერტილს დაუსვამს ტომირანდა, რითაც კიდევ უფრო მკვეთრად აჩენს მის მიერ შექმნილი დაუნდობელი რეჟიმის სახეს. ტომირანდას ბრძანებით პალა ფემას დააპატიმრებს, ხოლო მისი ქმარს ზღვაში გადააგდებს. ფემასა და მისი ქმრის ერთად დანახვისას მასში რაღაც გრძნობები იღვიძებს, მაგრამ ტომირანდას შიშით იგი მაინც ასრულებს ბრძანებას. ფემას წამების სცენა კიდევ ერთი სისხლიანი ფურცელია ამორძალთა ისტორიაში: „ფემას მიაბამენ პალას ცხენს და მიჰყავთ სასახლეში. პალა მიდის დედოფალთან, მაგრამ მენალიპა არ უშვებს. მაშინ ის ეტყვის, რაც უნდა გადასცეს და მიჰყავს ფემა, რომ დააბას ჯურღმულში. ჯურღმულში ცივა, ნესტია და რაღაც ფრინველები დაცოცავენ“ (ტაბიძე 1985: 444).

ნოველის ტექსტში განსაკუთრებული დატვირთვის მქონეა კიდევ ერთი დეტალი. ამორძალთა ქმრებს შორეული ლაშქრობიდან ჩამოჰყავთ წითელკანიანი მხევლები: „ზოგს კიდეც მოეყვანა წითელკანიანი მხევალი ქალები და თავიანთ კანონიერ ცოლებს უბრძანეს, ემსახურეთ მათო. ამორძალთა გულში საშინელი ბრაზი გროვდებოდა. ისინი ცნობისმოყვარეობით ათვალიერებდნენ მონა ქალებს“ (ტაბიძე 1985: 435). ხოლო თვით ტომირანდას ასე მიმართავს საკუთარი ქმარი: „ტომირანდა, – უთხრა წინამძღოლმა, – ამიერიდან ეს არის შენი ქალბატონი. დაბრუნდი შინ და ყველაფერი მოამზადე მის დასახვედრად...“ (ტაბიძე 1985: 436). სხვა ქვეყნიდან მოსული წითელკანიანი მხევლები უეცრად გაბატონდებიან და ზემოდან დაჰყურებენ ადგილობრივ ქალებს, მათი საყვარლების კანონიერ ცოლებს. წითელ ფერზე ყურადღების გამახვილება და მისი მეტაფორული გამოყენება უცხო არ არის 20-იანი წლების ქართული მწერლობისათვის. გავიხსენოთ მიხეილ ჯავახიშვილის დამუქებული და გაწითლებული საქართველო „ჯაყოს ხიზნებში“ (1924), შეუბრალებელი წითელი ყაშა „ლამბალო და ყაშაში“ (1925), წითელ ეშმას ემალება ხევსურეთში ჯურხა „თეთრ საყელოში“ (1925), უამრავი უბედურების მომტანი წითელჩაბალახიანი წითური კაცი კონსტანტინე

გამსახურდიას „ტაბუში“ (1925-27) და ა. შ. წითელი ფერი ყველა ამ მოთხრობაში სიმბოლურად ბოლშევიკურ საფრთხეზე მინიშნებაა, სწორედ ეს ტენდენცია გვაძლევს საფუძველს, რომ ტიციან ტაბიძის განსახილველ ნოველაშიც მსგავსი ფუნქციით გავიაზროთ წითელკანიანი ქალების მეტაფორული სახე.

ემელიან მელეტინსკი XX საუკუნის მითოლოგიურ რომანზე საუბრისას ყურადღებას ამახვილებს ერთ მნიშვნელოვან ასპექტზე: „მითოლოგიზმი ბევრ ავტორთან საკმაოდ მჭიდროდ უკავშირდება მათ იმედგაცრუებას „ისტორიზმში“, ისტორიული ძვრებისა და უნდობლობის შიშს, რომ სოციალური ძვრები შეცვლიან ადამიანის ყოფიერებისა და ცნობიერების მეტაფიზიკურ საფუძველს“ (მელეტინსკი 1976). ეს შიში პირდაპირ იკითხება ტიციანის „ამორძალებში“. ტომირანდას მიერ დამკვიდრებული ახალი რეალობის დახატვით მწერალი სწორედ ამ „სოციალური ძვრების“ დემონსტრირებას ცდილობს, ასეთი რიტორიკა ნამდვილად ისმოდა 20-იანი წლების საბჭოთა სახელმწიფოში, როცა მილიონობით ადამიანი უნდა დაეჯერებინათ ამაში. ნოველის ბოლო, მერვე თავში „ტომირანდას აღსასრული“ მწერალი ამგვარი რეალობის უტოპიურობას გვიჩვენებს. შეუძლებელია საყოველთაო ბედნიერების მომცველი იდეალური ქვეყანის არსებობა. ამორძალების მითი, ერთი მხრივ, სწორედ ასეთი სახელმწიფოს მოდელია. აქ ბედნიერად ცხოვრობენ ქალები, რადგან ისინი მამაკაცებისაგან ჩაგვრას აღარ განიცდიან. თუმც ეს ქალები და თვით მათი დედოფალი ტომირანდა მალე ხვდებიან, რომ ძალაუფლება ბედნიერების ეკვივალენტი ვერ აღმოჩნდა, ძალაუფლებამ ვერ გადასწონა ცხოვრება სიყვარულის გარეშე. ადამიანს ბედნიერი ცხოვრების შანსი არა აქვს სახელმწიფოში, რომელიც გარკვეულ ექსტრემისტულ პრინციპებზეა დაფუძნებული. ზემოთქმულიდან გამომდინარე, მიგვაჩნია, რომ ამორძალთა სამეფო შესაძლოა განვიხილოთ ბოლშევიკური წყობის მეტაფორულ სახედ, რომელიც, როგორც ყველა დიქტატორული რეჟიმი, პიროვნების დათრგუნვასა და ახალი ადამიანის შექმნას ისახავდა მიზნად. და თუკი ვთანხმდებით იმაზე, რომ მიხეილ ჯავახიშვილის 20-იანი წლების ნაწარმოებებში გამოსჭვივის ეპოქის ანტიქართული, ბოლშევიკური განწყობილებები, კონსტანტინე გამსახურდიას „დოდოსტატის მარჯვენაში“ ჩანს 30-იანი წლების

რეპრესიების ანარეკლი, ტიციანისა და პაოლოს პოეზიაში ისმის ჩივილი თავისუფლების შეზღუდვის, ადამიანის როლისა და ფუნქციის დაკნინების გამო, მაშინ თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ტიციანის „ამორძალებში“ არქეტიპული მოდელის სახით არა მხოლოდ 1924 წლის აჯანყების, არამედ მთლიანად 20-იანი წლების ტერორის გამოძახილი გამოვლინდა.

**დამოწმებანი:**


**ავერინცევი 1980:** Аверинцев С. *Архетипы. Мифы народов мира: Энциклопедия.* Т. 1. Москва: 1980.

**ბაქრაძე 2000:** ბაქრაძე ა. *მითოლოგიური ენგადი.* თბილისი: გამომცემლობა „ნეკერი“, 2000.

**გომართელი 1997:** გომართელი ა. *ქართული სიმბოლისტური პროზა.* თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1997.

**დიოდორე სიცილიელი 1774:** Диодор Сицилийский. *Историческая Библиотека.* Часть 1. переведена с греческого на русский язык Иваном Алексеевым. Санкт-Петербург: при Императорской Академии Наук 1774 года.

**ლატიშევი 1947:** Латышев В. *Известия древних писателей о Скифии и Кавказе.* Переизданный русский перевод // ВДИ. 1947. № 2. Приложение.

**მელეტინსკი 1976:** Мелетинский Е. *Поэтика мифа.* Москва: издательство «Наука», 1976. მის: http://www.gumer.info/bibliotek– Buks/Literat/melet4/01.php

**მელეტინსკი 2001:** Мелетинский Е. *От мифа к литературе* М.: Издательский центр Российского государственного гуманитарного университета (РГГУ), 2001. მის: http://www.gumer.info/bibliotek– Buks/Literat/melet4/01.ph

**პლუტარქე 1975:** პლუტარქე. *რჩეული ბიოგრაფიები.* თბილისი: საბჭოთა საქართველო, 1975.

**სკრიპნიკი 1988:** Скрипник Т. *Амазонки в античной традиции. Известия Ростовского областного музея краеведения.* Вып. 5. Ростов-на-Дону: 1988. მის: http://liberea.gerodot.ru/a_hist/amazon01.htm

**სკრჟინსკაია 2004:** Скржинская М. *Амазонки и Аримаспы в античной литературе и изображениях на памятниках искусства из Северного Причерноморья.* Индоевропейское языкознание и классическая филология – VIII, СПб: издательство «Наука», 2004. მის: http://media1.webgarden.cz/files/media1:5105217845981.pdf.upl/Amayonki+i+arimaspy.pdf –განთავსებულია 2012 წლის 1 დეკემბერს.

**ტაბიძე 1985:** ტაბიძე ტ. *ლექსები, პოემები, პროზა, წერილები.* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1985.

**ყაუხჩიშვილი 1957:** ყაუხჩიშვილი თ. *სტრაბონის გეოგრაფია. ცნობები საქართველოს შესახებ.* თბილისი: საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1957.

**ცანავა 2005:** ცანავა რ. *მითორიტუალური მოდელები, სიმბოლოები ანტიკურ მწერლობაში და ქართული ლიტერატურულ-ეთნოლოგიური პარალელები.* თბილისი: პროგრამა „ლოგოსი“, 2005.

**ჰეროდოტე 1975:** ჰეროდოტე. *ისტორია.* ტ. I. ბერძნულიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და საძიებელი დაურთო თ. ყაუხჩიშვილმა. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1975.

**Nataliia Nikoriak**
*Ukraine, Chernivtsi*
*Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University*

## Folklore Variety of Sergei Parajanov's Cinematographic Works

Folklore, as an inexhaustible source of inspiration for artists of different eras, has become an important part of the creative heritage of director and screenwriter Sergey Parajanov, who managed to present Ukrainian, Armenian, Georgian and Azerbaijani cinematographic samples to the whole world. The director's interest in "folklore motives" was already apparent in his diploma project – a screen adaptation of a Moldavian verse fairy tale "Andriesh" (1951). However, a powerful "explosion" of authenticity occurred much later, in the film "Shadows of Forgotten Ancestors" (1964), in the movie parable "Sayat Nova" ("The Color of Pomegranates", 1969), in "The Legend of Suram Fortress" (1984) and in the movie tale "Ashik-Kerib"(1988). There were also two incomplete attempts to read folklore texts, for example, "Ara the Beautiful", which was based on the ancient Armenian legend about Ara the Beautiful and Semiramis and the philosophical tale "The Miracle in Odense" (about Hans Christian Andersen). It is significant that the "appeal to folklore" became one of the key features in S. Parajanov's subsequent style.

***Key words:*** Folklore, Sergey Parajanov, "Shadows of Forgotten Ancestors", "The Color of Pomegranates", "The Legend of Suram Fortress", "Ashik-Kerib".

**Наталия Никоряк**
*Украина, Черновцы*
*Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича*

# Фольклорная палитра кинематографического наследия Сергея Параджанова

Фольклор как неисчерпаемый источник вдохновения для художников разных эпох в показательном смысле стал весомой частью творческого наследия кинематографиста Сергея Параджанова (1924–1990), которому удалось представить миру украинские, армянские, грузинские и азербайджанские кинематографические образцы. Собственно, фольклорное кино как таковое берет свое начало именно от его фильма «Тени забытых предков» (1964), который, за словами украинской исследовательницы, «сдетонировал этот процесс в тогдашних республиках СРСР: прежде всего в Грузии, где появилась «Мольба» (1967) Т. Абуладзе, фильмы за сценариями Резо Чхеквадзе...» (Брюховецька 2003: 153). И хотя это направление пока не получило достаточного теоретического осмысления, но в творчестве отдельных киномастеров на сегодняшний момент можно четко проследить постоянное тяготение к фольклорным источникам. Отдельные аспекты вопроса были освещены в работах Л. Брюховецкой, И. Дзюбы, С. Тримбача, Н. Зоркой, В. Фомина, Н. Хренова.

Показательно, что художники не просто брали за основу фольклорные жанры (сказки, легенды, предания и т. п.) или тексты, основанные на фольклорном материале. Они погружались в национальную культуру глубоко, поднимая на новый уровень все этнографическое наследие как материальное (костюмы, домашнюю утварь, интерьер и т. п.), так и духовное (обряды, ритуалы, верования, мировоззрение) – все то, что экспонирует глубокую национальную идентичность. В частности, как акцентируется, сам С. Параджанов понимал, что «кинематограф имеет дело не только с реальностью, он интегрирует и синтезирует традиционные искусства, т. е. имеет под собой почву, культурные слои которой достигают тысячелетий; а поэтому, работая в кино, нельзя забывать об опыте, накопленном предшественниками – мастерами живописи, колористами, народ-

ными умельцами» (Брюховецкая 2013: 26). По убеждению режиссера, «фольклор подсказывает десятки и сотни замечательных находок» (Параджанов 2001: 33). Но если отдельные режиссеры сосредотачивались именно на своем национальном фольклоре, то особенностью творческого стиля С. Параджанова становится то, что оно не ограничивается контурами одной культуры, является поликультурным. По мнению К. Церетели, источником такой культурной многовекторности является город, где родился и провел свое детство будущий режиссер, – Старый Тифлис, древний район Тбилиси, жители которого были представителями разных национальностей: «Параджанов, как истинный житель Тифлиса, впитал в себя многоголосие, многоязычие и эмоциональную стихию своего города, его особый вкус, интерес к зрелищам и обрядам» (Церетели 2001: 16). Да и сам С. Параджанов высказывался: «Режиссер – как ни абсурдна эта формулировка, «рождается» в детстве, проявление первых его наблюдений, первых, хотя и патологических, чувств – это все детство» (цит. по: Блохин 2002: 16). Таким образом, понять причину формирования поликультурного мировоззрения художника позволяют прежде всего биографические факты его жизни.

Интерес к «фольклорным мотивам», «традициям и обрядам», «этнографическим деталям» четко проявил себя уже в дипломном проекте молодого режиссера – экранизации сказки в стихах «Андриеш» (1951). Сказку молдавского писателя Е. Букова предложил ему в качестве дипломной работы именно А. Довженко, который интуитивно уловил интерес С. Параджанова к фольклору. Хотя работа эта не могла претендовать на новаторство, сам С. Параджанов замечал, что «это единственная из ранних картин, несовершенства которой он не стыдился». Он писал: «До меня почти сразу дошла поэтика этой вещи. Песни о пастухе, потерявшем стадо – символ любви и удачи – я слышал и в Грузии, и в Армении, и уже после, в Карпатах. Я пытался создать выразительный строй, исходя непосредственно из народной поэзии, мифологии» (Параджанов 2001: 33). Таким образом, знания, впитанные с раннего детства, умение видеть фольклорные параллели, помогли начинающему режиссеру окунуться полностью в этот текст.

Этот уникальный дар чувствовать народную поэтику в последствии проявился с чрезвычайной силой во всех работах режиссера. Настоящий «взрыв автентики» произошел в фильме «Тени забытых предков» (1964), где абсолютно новым явилось «концептуальное проявление национальной культуры, фольклора, народного творчества и народного мировоззрения» (см.: Брюховецкая 2013). Фольклорные коды пронизывают всю ткань этого кинотекста, проявляются во всей его поэтике. Тексты, обряды, костюмы, быт, язык, песни, молитвы, заклинания, музыка, искусство, религия, символика – и на всей подобной эклектике ферментирующий отпечаток гуцульского фольклора (см.: Тіні забутих предків 1964). В таком фольклорном изобилии, как подчеркивает И. Дзюба, проявилась одна из характерных черт параджановского подхода к культуре – он «изобретает» свой обряд, соединяя традиционную мифологию с «импровизацией». Исследователь акцентирует, что «Тени» при всей своей «поэтичности и самоценности», послужили ему «своеобразным «путеводителем» в мир народных преданий и сказаний, народного быта, искусства, обрядов» (Дзюба 2013: 16). Киновед Л. Брюховецкая выводит значение фильма С. Параджанова за пределы киноискусства в область этнографии, прогнозируя, что «в будущем не только фольклористы, но и все, кому дорого народное искусство, будут изучать фильм, и с его помощью будут составлять впечатление об обычаях гуцулов, об их самобытном искусстве» (Брюховецкая 2013: 31). Точка зрения о том, что гениальный текст по своему значению, как правило, выходит за пределы искусства, уже обсуждалась в науке (Червинская 2010: 41-66). Показательно, что «тяготение к фольклору» стало одной из ключевых черт в дальнейшей стилистике С. Параджанова.

Не менее ярко «фольклорность» проявилась в так называемом кавказском цикле, состоявшем из трех знаковых кинотекстов: «Саят-Нова» (1968), «Легенда о Сурамской крепости» (1984) и «Ашик-Кериб» (1988). Вершиной творчества С. Параджанова, его Эверестом, называют кинопритчу «Саят-Нова» («Цвет граната»), поскольку этим фильмом режиссер «начинает новую эстетику, окончательно порвав с наррацией, предлагая вместо «интересной истории» статику, ряд живописных шедевров»: «Цвет граната – это визуальная икона,

отсылающая нас в иное пространство и время. Каждый кадр – это символическая живопись средневековья, где реалистичность уступает место смыслу. Каждый кадр – живописно-композиционно совершенный. Это абсолютно автономная конструкция, в которой нельзя изменить ни одной черты, чтобы не разрушить ее целостности» (Оганесян 2007: 20). Фильм не только раскрывает духовный мир средневекового армянского ашуга Саят-Нова, он является, по образному определению Н. Зоркой, «многоцветной фреской жизни народа», «шире – трех народов Кавказа, ибо Саят-Нова вырос в Грузии при царе Ираклии – меценате и философе, пережил мусульманское нашествие, кончил свои дни в молчаливом одиноком армяно-григорианском горном монастыре» (Зоркая 2013: 11-12). Кинотекст поднимает масштабные темы «вклада личности в общую культуру нации и человечества» (Зоркая 2013: 11) и «корней» – «глубины, органичности и плодотворности связей человека со взрастившим его миром» (Мейлах 2013: 118).

Кинолента знакомит нас с древней культурой Армении, с той «почвой», которая взрастила одаренного поэта. Мы созерцаем потертые временем камни монастырских стен, наскальные храмовые рельефы, средневековые рукописи, армянские миниатюры, древнюю библиотеку, изысканный кинжал, чашу, покраску шерсти мужчинами, ковры, сотканные руками женщин, кружева, сплетенные руками царевны, давку винограда, масла, заготовку сена, охоту. Кроме того, ряд религиозных и языческих обрядов: омовение, крещение, венчание, отпевание, погребение, махат (принесение в жертву барана или петуха), ритуальный танец плакальщиц и т. д. (см.: Цвет граната 1968). Всем этим можно эстетически наслаждаться, но, по мнению М. Мейлах, «важнее увидеть в этих предметах тот глубинный, веками концентрировавшийся смысл, который сделал их символами – стихов Саят-Новы, поэзии вообще и самого человеческого представления о мире. <…> Перед нами куски жизненной реальности, которая не обманывает, – символы, созданные самой жизнью, историей, народной культурой, природой и умением; вот почему Параджанова так заботила в этом фильме подлинность старинных вещей, всех слагаемых материального мира фильма!» (Мейлах 2013: 120-121).

Заметим, не только материальные предметы и обряды несут в фильме глубокую смысловую нагрузку, неотъемлемой частью неповторимого образа становится также музыка: народные песни, фрагменты армянской литургии, молитвенный речитатив, библейские тексты и неповторимое инструментальное сопровождение – все, что, по меткому определению А. Лукашовой, создает «некое космическое пространство, где образы просвечивают сквозь образы, евангельская символика мешается с древней, языческой; семантико-смысловые уровни множатся и бесконечно усложняются. Даже там, где, казалось бы, зрительный ряд основывается на этнографическом материале, сложнейшая многоплановая образная поэтика возводит зрителя к первооснове, к всеобщим архетипам, к коллективному бессознательному любого народа, независимо от особенностей менталитета и реалий его конкретной истории» (Лукашова 2007: 150).

После долгого и вынужденного перерыва – тяжелых лет «тюремно-лагерных» будней, вышел на экраны фильм «Легенда о Сурамской крепости», но «ни следов усталости, ни отступления от принципов вечных поисков нельзя найти в этой поздней ленте» (Зоркая 2013: 13). В аспекте поэтики данная киноленты стала логическим продолжением «Цвета граната». Вернуться С. Параджанову к своей творческой работе после тюремных лет помогло приглашение директора киностудии «Грузия-фильм» Р. Чхеидзе. В 1984 г. режиссеру предложили совместно с актером Додо Абашидзе работать над картиной «Легенда о Сурамской крепости» по повести грузинского классика Д. Чонкадзе.

Мифологизированая легенда о прекрасном юноше, добровольно приносящем себя в жертву ради защиты родного города, по общепринятому мнению, корнями уходит еще к шумерским источникам. В Грузии древний сюжет конкретно модифицировался в народную легенду, где крепость становится аллегорическим образом стойкости народного духа. Легенда спровоцировала появление ряда версий в грузинской литературе (показательно, что в начале фильма дается отсылка не только к легенде, но и к ряду текстов грузинских писателей). По сюжету Д. Чонкадзе, главный герой, Дурмишхан, покинув свою возлюбленную Вардо, женится на другой. Вардо становится гадалкой и когда у Дурмишхана подрастает сын, она

добивается принесения его в жертву. С. Параджанов, отталкиваясь от этой сюжетной линии, разворачивает героико-патриотическую идею, заложенную в легенде, комментируя трактовку своей версии: «В самом произведении, чтобы выстояли стены Сурамской крепости, в жертву приносится мальчик Зураб, и жертва – предмет мести гадалки. Мы ушли от этой трактовки и превратили жертвоприношение в самопожертвование героя, несущего очищение отцовской судьбе и отдающего жизнь во имя Родины…» (цыт. по: Блохин 2002: 247).

Уже с первых кадров перед нами разворачивается автентика: череда грузинских национальных кодов – стены древней крепости, традиционный рог, который сигналит о важном событии, приготовление раствора для постройки стен (по древнему способу замешанного на яйцах), пестрый восточный базар, ковры, чеканные кинжалы, старинные вазы, уникальные витражи, народные инструменты, традиционные танцы, грузинские народные песни, мусульманские песнопения, народные и религиозные обряды (похороны, свадебный ритуал, крещение, брачная ночь, молитвы, гадания, игрища, жертвоприношение, оплакивание, преклонение), мифологические и исторические образы (Амирани-Прометей, Нино, Тамар, Парнавас) (см.: Легенда о Сурамской крепости 1984). Н. Зоркая акцентирует, что «тончайшее параджановское чувство национальной культуры, эстетики, стиля сказалось здесь в режиссерском решении, почти неправдоподобно адекватном грузинским живописным и театральным традициям. И если «Тени забытых предков» явились фильмом истинно украинским, если в «Цвете граната» воплотилось само понятие об армянском религиозном духе и красоте, то «Легенда о Сурамской крепости» вобрала в себя поэзию грузинской древности, суровую и одновременно изысканную фактуру национального фольклора, зрелища, фрески» (Зоркая 2013: 13). С. Параджанову, овладевшему пониманием сути архаического, синкретичного мифологического сознания, в данном случае удалось прочувствовать и передать мировоззренческую глубину грузинской культуры, «особенности подсознательного мира параджановского творчества – в развитой системе мифологического мышления, причем архетипического мышления, а не конкретно национального» (Саркисян 2013: 128). Подключая при этом весь традиционный

ресурс для воссоздания «архаической» эпохи, режиссер, вместе с тем, изначально философски переосмысливает значимость подвига, цену самопожертвования, придав тем самым героическую эпичность всему сюжету («Если у народа есть юноша, который способен замуровать себя в стене крепости, страна эта и народ ее – непобедимы» (Нико Лордкипанидзе)).

Наконец, заключительная кинолента, которая вошла в кавказскую трилогию, – «Ашик-Кериб», была обозначена критиками «альбомом персидских миниатюр» (Михалкович 2013: 223). Роботу над фильмом С. Параджанов завершил в 1988 г. на той же киностудии «Грузия-фильм», преимущественно с теми же актерами Д. Абашидзе, С. Чиаурели, однако главную роль тут сыграл начинающий актер Юрий Мгоян.

В основу кинотекста традиционно положен фольклорный жанр, но на этот раз была взята турецкая народная сказка, некогда (в 1837 г.) записанная М. Лермонтовым со слов «неведомого сказителя» (Михалкович 2013: 223). С. Параджанов знал эту историю еще с детства, поскольку сюжет «Ашик-Кериба» издавна бытовал в фольклоре народов Кавказа, Закавказья и Ближнего Востока. Сюжет сказки довольно традиционен: бедный поэт Ашик-Кериб полюбил девушку Магуль-Мегери, дочь богатого турка с Тифлиса. Единственным богатством юноши был сааз (турецкий народный инструмент). Игрой на нем Ашик-Кериб воспевал известных витязей, развлекал гостей на пышных свадьбах, но разбогатеть так и не удавалось. «Наивный» («гариб») юноша отравляется в путь в поисках достойной платы, «его песня, дополненная жестами, снова зазвучит. На караванных путях, на символических свадьбах глухих, немых и слепых, у кичливых султанов, у монахов и магов он покорит всех единственно своим очарованием и щедростью поэта. Его судьба будет сталкиваться с обманом, ненавистью и ложью, но среди всех этих пороков он сумеет сберечь чистое сердце. Семь лет странствий принесут ему убеждение, что и в самом глубоком отчаянии можно сохранять истинные ценности» (Казальс 2013: 250). Ашуг, не единожды обманутый, не добился богатства, но с помощью святого Саркиса сумел благополучно вернуться домой и жениться на верной Магуль-Мегери. Таким образом, вновь поднимается излюбленная

параджановская тема – тема «творчества поэта» (шире – художника), который никогда не разлучается со своим саазом и остается творцом в любых обстоятельствах.

Не трудно заметить, что мотивы этой фольклорной сказки типологичны и встречаются у других народов: невозможность быть вместе влюбленным из-за имущественного неравенства (богатый/бедный), испытания разлукой чувств влюбленных, числовая магия (семь, три), преодоление пространства с помощью колдовства и заклинаний, помощь святых или ангелов, типологической является и концовка: добро побеждает зло. Но в фильме «Ашик-Кериб» мы наблюдаем синкретизм всех оттенков кинопалитры (см.: Ашик-Кериб 1988). Тут, по замечанию П. Казальса, как «этнограф Кавказа», как «настоящий кавказский сказочник», С. Параджанов вводит в свой фильм «святое и мирское»: «Можно изобразить гусей так, что они будут выглядеть, как иконы, а простые кувшины преобразятся в дарохранительницы, вплетаясь в живую ткань картины чистой музыкальной и поэтической нитью» (Казальс 2013: 251). Как не раз подчеркивалось, «уникальный талант Параджанова вобрал в себя и воплотил на экране поэтику Закавказья – в целостности, в его уникальном соседстве столь разных сосуществующих национальных культур. Личностное начало в этом художнике было могучим, переплавлявшим в горниле своем самый разнообразный жизненный материал. Светила такой яркости единичны, неповторимы» (Зоркая 2013: 14). Параджановская стилистика, основанная на синтезировании поликультурных составных, в этом фильме, как и в предидущих, проявляет себя очень ярко: в очередной раз мы видим разнообразные обряды (погребение, свадьбы), снова слышим заимствованные у многих национальностей песни и мелодии, однако режиссеру вполне удается передать «дух» не только восточной сказки, но и восточной культуры в целом.

Следует добавить, что в творчестве С. Параджанова были и незавершенные попытки кинопрочтения фольклорных текстов, например, замысел киноленты «Ара Прекрасный», в основу которого возлагалось древнее сказание армянского народа об Аре Прекрасном и царице Шамирам. Но сценарий фильма был отвергнут Госкино, о чем киномастер глубоко сожалел, не оставляя систематических

попыток воплотить на экране «кавказскую» тему. Характерно, что еще в 1973 г. С. Параджанов и В. Шкловский начали совместную работу над сценарием философской сказки о Г.-Х. Андерсене «Чудо в Оденсе». В роли великого сказочника режиссер планировал снимать Ю. Никулина. Но внезапный арест и суд над режиссером помешали осуществить замысел.

Итак, фольклорная палитра творческого наследия С. Параджанова, богатая и разнообразная своей спецификой, заслуживает более глубокого, пошагового изучения и в плане кинопоэтики, и в плане заложенных сюда общественно значимых смыслов. Режиссер обращался и к текстам, основанным на материале фольклорных идейных парадигм, и непосредственно аппелировал к технике самих фольклорных жанров, таких как предания, легенды, сказки. Отсюда логика конструирования персоносферы в его кинотекстах, которая также соответствует фольклорной практике: в одних случаях некоторые персонажи наделены сказочными свойствами, в других – мифологическими и легендарными. Кроме того, подчеркнем, глубоко погружаясь в национальную культуру (будь то украинская, грузинская, армянская или турецкая), режиссер уважительно ставился к религиозным особенностям каждой. Ему удавалось воспроизводить на высоком эстетическом уровне все этнографическое наследие соответствующего народа: как материальное (костюмы, оружие, интерьер, домашняя утварь), так и духовное (обряды, ритуалы, верования, мировоззрение), вывести его из музейного «кокона» в поле зрения современников. Пропуская фольклорные мотивы сквозь призму своего мифологическо-кинематографичного мышления, обогащая их оригинальными находками своих интерпретаций, С. Параджанов выразил свое собственное мироощущение, видение культуры и мира в целом, тем самым идентифицируя самого себя как творца.

**Литература:**

**Ашик-Кериб 1988:** Ашик-Кериб. реж. С. Параджанов, Д. Абашидзе. 1988.

**Блохин 2002:** Блохин Н. *Изгнание Параджанова.* Ставрополь: 2002. 336 с.

**Брюховецька 2003:** Брюховецька, Л. *Спроби фольклорного кіно. Приховані фільми: Українське кіно 1990-х.* Київ: АртЕк, 2003: 153-169.

**Брюховецька 2013:** Брюховецкая, Л. *«Тени забытых предков» – как художественный манифест.* Экранный мир Сергея Параджанова: сб.ст. Киев: Дух и Литера, 2013: 25-35.

**Дзюба 2006:** Дзюба, И. А на этот раз – перелом настоящий? З криниці літ : у 3 т. Т. 2. Київ: Вид. дім „Києво-Могилянська академія", 2006: 721-743.

**Дзюба 2013:** Дзюба, И. День поиска. Экранный мир Сергея Параджанова: сб.ст. Киев: Дух и Литера, 2013: 15-24.

**Зверева 2014:** Зверева, Т. *Сказка, обращенная в миф: «Ашик-Кериб» М. Лермонтова в киноинтерпретации С. Параджанова.* Филологический класс. № 4. 2014: 115-120).

**Зоркая 2013:** Зоркая, Н. *Из истории советского кино... Экранный мир Сергея Параджанова:* сб.ст. Киев: Дух и Литера, 2013: 11-14.

**Зоркая 1994:** Зоркая, Нея. Фольклор. Лубок. Экран. Москва: Искусство, 1994. 238 с.

**Казальс 2013:** Казальс, П. *Сергей Параджанов. Экранный мир Сергея Параджанова:* сб.ст. Киев: Дух и Литера, 2013: 231-252.

**Легенда ... 1984:** *Легенда о Сурамской крепости,* реж. С. Параджанов, Д. Абашидзе. 1984.

**Лукашова 2007:** Лукашова, А. *Творчество Сергея Параджанова как явление постмодернизма.* Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. № 33. Т. 12. 2007.

**Мейлах 2013:** Мейлах, М. *Имеет корень все...* Экранный мир Сергея Параджанова: сб.ст. Киев: Дух и Литера, 2013: 116-123.

**Михалкович 2013:** Михалкович, В. *Альбом персидских миниатюр.* Экранный мир Сергея Параджанова: сб.ст. Киев: Дух и Литера, 2013: 223-227.

**Оганесян 2007:** Оганесян, М. *„Колір граната" крізь призму вірменської світомості.* Кіно-Театр, № 4. 2007: 20-22.

**Параджанов 2001:** Параджанов, С. *Вечное движение. Исповедь.* СПб.: Азбука, 2001. 656 с.

**Саркисян 2013:** Саркисян, С. *Цветной слух.* Экранный мир Сергея Параджанова: сб.ст. Киев: Дух и Литера, 2013: 127-139.

**Тіні забутих предків 1964:** *Тіні забутих предків*, реж. С. Параджанов. 1964.

**Тримбач 2004:** Тримбач, С. *Сюреальное в украинском кино (эволюция мифопоэтического творчества).* Киноведческие записки. 2004. № 66. Web. 14 June, 2020. http://www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/60/

**Фомин 2001:** Фомин, В. *Правда сказки: Кино и традиции фольклор*а. Москва: Материк, 2001. 279 с.

**Хренов 2006:** Хренов, Н. *Кино: реабилитация архетипической реальности.* Москва: Аграф, 2006. 704 с.

**Цвет граната 1968:** Цвет граната, реж. С. Параджанов. 1968.

**Церетели 2001:** Церетели, Кора. Остров Параджанова. Исповедь. СПб.: Азбука, 2001. 656 с.

**Червинская 2010:** Червинская О. *Писатель как историограф: сербский вопрос и личность генерала М.Г. Черняева в рецепции Ф.М. Достоевского (непрочитанная страница «Дневника писателя»).* Історична панорама: зб. наук. ст. ЧНУ. Вип.10. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2010: 41-66.

**Nestan Ratiani**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## Depiction of female infanticide in Svan folklore

19th century Russian periodical literature depicts the practice of gender-selective neonaticide in Svaneti. The most common way of female infanticide was depositing burning hot ashes in the newborn's mouth. The practice carried a symbolic meaning emphasizing mouth as the first organ in digestive process. The practice led to the decline in female population in Svaneti and caused the male population to seek alternative ways, legal or not, getting married. The Paper focuses on three Svan folklore texts that are based on the practice of female neonaticide.

***Key words:*** Neonaticide, Selective Infanticide, Folklore, Svaneti

When working on the Russian printed press of the nineteenth century I came across several observations of a Svanetian practice[1], under which newborn girls were literally left for dead. Thus, they were either kept away from the mother – leading to the infant's death of starvation – or had mouths filled with embers, hurting from the burns, the baby was

1 Due to the lack of numerical data on the incidence of female infanticide, I am unable to call it a cultural norm, nor does it look to have been a widespread rule. On the other hand, however, this nasty practice appears to have been common as late as the latter half of the nineteenth century.

unable to suckle and did not last long. The practice was noted by both Russian and Georgian scholars and travellers[1].

The authors that mentioned such neonaticidal practices in their travel notes explained the custom in several different ways. According to Ivanyukov and Kovalevski, female infanticide was widespread in the entire world. Having interviewed the locals, the authors thought the Svans' explanation significant, according to which girls were normally killed as lords had the right to give them away (Ivanyukov 1886: 5-59).

Stoyanov's account of female infanticide follows his observation of an odd pattern – while Muslim Svans were usually monogamous, Christian Svans had two or three wives. The shocked author adds this happened notwithstanding the lack of maidens due to the killings of women in infancy and that about ten of such killings had taken place in the last eight years (Stoyanov 1876: 431-472).

Eristavi also attempted to analyse the problem that was born out of frequent cases of neonaticide – deficiency of women of marriageable age in Svaneti. In his work he noted that it was not rare for male representatives of two clans to agree before their children were born to marry them (whenever the descendants were of opposite sex) and unite their forces. This would also free the baby girl of the danger of killing. This was why female infants were often engaged while still in cradle. Engagement was normally accompanied by giving the young bride a bullet. This meant that if the girl, having achieved a marriageable age, married another man, only death would settle the accounts between the engaged children's fathers (Eristavi 1897: 1-2).

Another interesting observation was made by Bakradze, who noted that Svans were fearful of the enemy and would lock the doors as soon as it got dark (Bakradze 1864: 39-57). He says this could be explained by young men being on the hunt for women suitable for marriage due to

1 The origin of the authors seems to me significant for the following reason: very often Russian travellers proved partial when describing a tradition as they, particularly the Russian church, frequently alleged that the regions occupied by the empire had had no culture whatsoever before their arrival and the aboriginal population should have been thankful for their introduction of civilisation. Hence, the fact that it was not just Russian, but Georgian scholars as well who noted the unflattering custom, makes the information much more trustworthy.

the small number of maidens at the time. They often went to Racha, Ossetia, sometimes travelling as far as Kabardino-Balkaria to get themselves wives. Married women were not safe either as they would sometimes be abducted too. This is why raids were often organised to free abductee-wives from Svans.

Shortness of females is also ascribed to female infanticide by Marghiani, who goes on to explain the custom by extreme poverty prevalent in the province (Marghiani 2019: 69-87).

In the materials available to me, the earliest records of female neonaticide are those by Shakhovski (1834) and Numirovich-Danchenko (1839). In the letter published in Kafkaz magazine, issue 44 from 1846, we read Svans were so embarrassed by the disreputable practice they denied its existence and said it was a tale made up against them. On the other hand, the author alleges in Ushguli he was explicitly told their community, unlike others in Svanetia, did not practice the custom. The locals added a baby girl was only killed if it was a fifth female child in a family which already had four healthy female maidens. Such an answer seems to show that while Svans were well aware of the problem, they deemed it wrong (at least till a fifth girl was born). Or else, why would they hide the fact or blame the practice on other communities!

It is evident that the custom of killing off newly born girls caused quite a discomfiture among Svans and already in the latter half of the nineteenth century we can see them avoiding the subject. The same applies to the Soviet scholars researching Svaneti in their studies.[1] Their interviewees attempted to justify the existence of the dreadful custom,

1 A while ago I published a Facebook post on the subject and it got a fierce reaction from my Svan friends and acquaintances. Their response showed me they must have been unaware of the past practice, because, as I said it has been avoided for decades. I do understand their emotional feedback, as my family also hails from Svaneti. I was even dedicated a Facebook post by an ethnologist of Svan origin. He accused me of being bitter and rigorously proved the difference between sporadic cases of crime and a cultural norm. It is, no doubt, so. However, my materials show it to be 'sporadic cases' only in the 1840s and the custom, according to my sources, had been so widespread as it almost qualified as mass slaughter. If it hadn't been so, it would not have been associated with diminishing numbers of maidens in the entire province. Regrettably enough, there are no data of any census dating back to the first half of the nineteenth century, as it would no doubt prove validity of my point.

while the scholars managed to find an explanation to the phenomenon and discussed its consequences. Should the rationalisation they offer correspond to reality, this, in some form or another, should have found penetrated oral tradition as well. This is, hence, how I would formulate my study question: has female infanticide found its reflection in folklore and how? And, if the answer is yes, then how could we use folklore to explain the causes of the vicious practice?

When seeking the answers to the questions posed above I identified several texts in the available materials, which, in my view, speak of the consequences brought about by neonaticide and offer a validation of the custom. I ordered the texts in two groups and included the following pieces of oral tradition:

a) The cycle of tales describing a young bachelor's quest for a bride;

b) The epic tales describing various impending dangers;

c) The traditions speaking of the afterlife;

d) The cycle of tales that present girls as insatiable creatures.

Let's look at each of these groups.

a) In a tale recorded in Becho [village] three brothers seek a bride in faraway lands. Of these three only the youngest will accomplish the task; the eldest will find a tree whose one leaf suffices to feed a horse for three days; and the middle will hit upon a river, whose waters, when one puts one's finger in it, will gild the digit[1]. Existence of gold in the river indicates the tale has been adapted to the local context. The magic tree shows how hard it was to secure fodder for domestic beasts in Svaneti. One more thing that distinguishes the tale is that the two eldest brothers return home empty-handed, because traditionally, in three-brother tales it is customary for all the three brothers to marry in the end.

Tales of three brothers could easily be one of the most common forms of tale in the world's folklore. In my view, such fiction must not only demonstrate the reality in which young men would seek their wives-to-be in other villages to avoid inbreeding; this also shows they strove to

1 The tale was recorded in Becho from the words of a certain Rozan Kvitsiani. A. Gren, pp 76-160, N10/2, Сборник материалов для описания местностей и племён Кавказа. (A Collection of Materials for Description of Localities and Tribes of the Caucasus).

kidnap the maiden from as far as possible and thus make it difficult for the pursuers to locate the abductee. Such tales were particularly suitable for reflection of local lifestyle and make up a big number in the recorded tradition. In the tale of Three Brothers and Their Elderly Father, the protagonist – the hunter-brother, who goes on a quest for a bride, finds her already betrothed to another man ('a black man') and has to neutralise the rival. The princess falls in love with the hunter but she has already been engaged to the black man. The king gives the protagonist a task of feeding the guests aka the bridal party for twelve years, in which case he will marry his daughter to him. The younger brother runs out of quarry. He comes across the black man on his way and the latter gets angry as he learns the king did not keep the word and promised the maiden to the hunter. So, the black man hides the princess away and the hunter sets forth to find her. He locates her in the Kajeti land (a sort of fairy land) and brings her back home, killing the black man on the way (Nizharadze 2019: 161-241). It certainly would not be right to allege the tale to be of Svanetian origin, but it is evident that such a storyline was cut out for Svanetian way of life and led to its popularity and viability in the region.

Numerous tales relate the story of Svans abducting other men's wives. Among these is a song of Birmuzel, who kidnapped Beka's wife while the man was hunting. The husband took his revenge after he got back from the hunt. According to a story recorded from Dudaruk Tsindeliani, there was a certain Aslamaz who, having abducted his bride from Lechkhumi province, found her missing one day, chased her to her family and was killed there (Gren 2019: 7-160).

If female neonaticide was a widespread practice, by all means the locals should have also thought if the killer was to encounter punishment in the afterlife and where the girls killed in infancy ended up after death.

Svans viewed theft, seizure of one's land, libel, murder, incest and violation of the customs of gossipred as sinful behaviour. The prize for one's good deeds in the afterlife is closeness to God. If the relations of a deceased person redeem his sins, e.g. by returning the land seized, then the soul may move to the abode of the sinless. The afterlife may only be entered through one door. The sinless stand on the light side and the sinful on the dark side. The heavier a deceased soul from its owner's sins, the farther it remains from God. In the middle of the after-world, represented

by a lake of tar[1] and bright green grass, a table has been laid. Even though spirits are unable to eat, their kin must keep them supplied with offerings, which will remain unseen to the sinful. The deceased cannot share their offerings with the fellow-spirits[2] whose relatives have forgotten and abandoned them. But kin-spirits take care of one another. Now, who are those whose offerings do not reach them? Those who have left no male offspring in this world. Women are not allowed to give offerings to their deceased and this is how Svans will not rest until they beget a son. Until then they will remain fretful that they are to remain without food in the world of the spirits. The only solace for the sonless lies in the hope that their daughter's husband will ask his deceased kin to share their extra food with them. Nevertheless, it is their lot to always remain content with whatever charity others offer (HO 1888). Offerings were also managed to be made by poorer families using lesser resources (Kavkaz 1884: 2-3).

Svaneti was not a rich land. The author of a record I found says the lyrics of a certain roundelay song are impossible to understand without taking into consideration the existing context and goes on to relate a seventeenth century story of Puta Dadeshkeliani. The singer explains how Puta managed to subdue various communities. "Apparently, the graces that the Ushgulians have been endowed with exceed ten-fold those that were given to the other communities. Puta succeeded in conquering the Latalians and the Lenjerians, because delicacies occupied their minds more than resistance. Puta got the upper hand with Mestia and surroundings, because the locals would go to other villages in search for a living and when he came he found the villages half empty; he encountered no difficulty with the Tsvirmians and Iparians as these could barely stand on their feet from starvation. And the Kalians as well, as they too would go to other communes for a living. Only the Ushgulians never submitted to Puta" (Teptsov 2019: 69-92). That is to say, it was not as if the Ushguli community ate better than the others; the reason was that their life-force when born was ten times as high as that of the others.

1 The lake is spanned by a hanging bridge. Apparently, those who are not travelling heavy with sins, will be able to cross it easily; those who went to the afterworld sinless will generally struggle to walk the distance; and those who have committed an especially grave sin, i.e. the ones having violated the rules of gossipred, will fall off the bridge and into the tar.

2 When a deceased does deserve an offering, he will be offered a share from his kin's portions.

The song of the wretched Nuarsal sounds similar (Nizharadze 2019: 2-8). The lyrics relate how the Iparians had to add grasshoppers' legs to their flour as the latter was so little; and how Besil of Cholashi had three wives but could not afford a new hat[1].

There are many other records that make it evident how hard-up the people of Svaneti really were.

It didn't use to be so cold in Svaneti in the past – may [our] sinful ancestors forever remain in the tar! There was a married couple, who had a son and a daughter. The children grew daily and became stronger. In the end, they were so fine that their parents decided to marry them. One day the sister went to the river to wash her laundry. The parents ordered their son not to let her in unless she agreed to marry him. When the sister came back from her washing, however hard she begged to open the door, however hard she tried to make him feel sorry for her, still, the door remained locked until she gave her consent to be his wife. While the siblings were engaged in their ungodly behaviour, God capsized the tower and the entire family were buried in the ruins. Their sin was so grave that it led to the perdition of the entire land of Svaneti. They had twelve boxes with three swallows in each of them. The son opened the boxes and the birds flew out. That was when unstoppable snow started to fall. What else could befall Svaneti?![2] The story ends with the words: 'Stay fearful of God and your life will be fine!'

It would be interesting to see the cases when a Svan was to be afraid of God, to uncover what exactly the behaviour was he had to avoid in order to escape punishment. We might find the answer in Svan perceptions of the next world, by looking into who was punished by God and what the penalty involved.

Svans seem to have been particularly terrified of incest. In my view, the reason for such dread must lie in neonaticide and the consequential

1 I really doubt the reality of Besil's three wives. It must either be an exaggeration or he must have got them after his elder brothers passed away and the women probably died of poor health. Otherwise, a simultaneous possession of three wives should require a separate study. On the other hand, it was normal for a widowed woman to remain in her husband's family as another brother's wife.

2 The story was recorded in Ipari village, transcribed from K. Khorgvani, СМОМПК, 1894, №18, pp 91-132, G. Nizharadze, Svanetian Texts.

lack of maidens in the region. In order to avoid inbreeding at all costs, the people started to qualify it as an especially grave sin. This is why they thought the spirits of the deceased which would end up in the tar lake after their journey to the after-world should include the incestuous and abusers of the gossipred customs.[1]

d) In literally each Georgian land do we encounter a tale about a child endowed with immense appetite since it was born.[2] The kid grew so insatiable with time that after eating up all the poultry and cattle, it went on to devour its family. What drew my attention here is that the child is always female – a daughter or a sister.

A couple had three sons and wanted a fourth. But God ignored their prayer and gave them a daughter. The girl was, in fact, a dev and would eat cows after she was put to bed in her cradle at night. Father instructed his eldest son to stay up and catch the one who killed their cattle, but the boy fell asleep. The middle brother too. On the third night, the youngest son lay an ambush and managed to wound the dev in her arm. Suddenly they heard a baby's cry from the cradle and saw her arm was bleeding. Father turned the youngest son out. The young man acquired three dogs, mounted a steed and came back to kill his dev-sister. Meanwhile, she had already devoured the entire family and now it was the youngest brother's turn. But the brother begged her for mercy and was spared. On the next day, while the dev was out, her brother cooked some millet and beans. The gruel was so hot, the pot was steaming. His dogs, Khoarmi, Khurumi and Ghishera came to guard the pot. The dev got back and started to gobble down the food. Her brother gave her some wine too. [He had drugged the food and] The dev sank to the ground and lay sleeping. The dogs bit out her throat and her brother shot at her twice. Now, it turns out, every time she was hit with a bullet, the dev would come to her

1 Professor G. Tevzadze, who reviewed this paper before publishing suggested the cause-effect relationship could have been, in fact, reversed, i.e. it might have been the killings of the baby girls that were thought as a solution to the problem of incest. While the men's (Sakatsebo) and women's (Sakalebo) areas were clearly separated in the common ground-floor 'machubi' hall, maidens might still be in danger. So, he speculated, neonaticide could have been committed in order to prevent incidence of incestuous relations.

2 The same plot is found in the folk tales of other nations as well. The Korean fox-sister is a good example.

senses. So, he stopped shooting and let his dogs finish her off. In the end, all the fortune went to him.[1] [2]

Here, the narrator does not compare the insatiable daughter with a dev. Rather, he explicitly says she was a dev. Such qualification will justify the brother's actions as devs have been fought by the humankind since the times immemorial. Devs are an enemy and whoever overcomes them is a hero. Moreover, while murder is a sin, familicide is twice as such, and requires to be validated.

However, the tale is interesting in one more regard. It exaggerates the potential danger the daughter may pose to her family members, especially her brothers, if the infant, who is not like a dev in any way and is, in fact, a normal human, may actually turn out to be a dev, i.e. take away food from the others and leave even her brothers' dead. Let me explain the special emphasis on brothers.

In the tradition relation to the afterlife, souls of the deceased who only left behind female offspring would remain cheerless and without any offering. A married woman was not allowed to give offerings for the soul of her blood-kin. This could explain why Svans tried hard to validate their preference of having sons over having daughters.

The materials I have reviewed above allow me to suggest that Svan oral tradition, including their perceptions of the afterlife justified female infanticide, which was caused by extreme poverty. That it would be followed by adverse consequences is an evident fact, but hardest still is to offer explanation for the moral side of the practice. There exist no records that would shed light on who actually killed the girls, mother, father, other family members or some other specially designated person.[3] In my opinion, Svans did not even view neonaticide as a directly accomplished

1 Transcripts/notes from folk fantasy and lifestyle (Tiflis and Kutaisi Governorates), pp 229-410, №18, СМОМПК, 1894.

2 The tale is one more indication that Professor Tevzadze's suggestion as to where the reasons of female infanticide lay is noteworthy. Having a fourth female child may be dangerous when there already are three sons in a family. An elder daughter poses less threat as she may get married and leave the household before the younger brothers get older and stronger.

3 According to Besarion Nizharadze, such women were not allowed at the gathering or near the church. So, we can assume it could be a woman actually performing the killing (we still do not know if it was the mother).

murder. Rather, weaning off the infant too early or filling its mouth with hot ashes (a sufficiently cruel method) was a somewhat symbolic deed, which was representative of punishing of an additional mouth to feed. Getting rid of infants in this particular manner and not otherwise also explains why neonaticide frequently applied to baby-girls. Slaughtering as opposed to murder exonerated the killer. Furthermore, it was indirect as a Svan heavy with the sin of murder would avoid ending up on the dark side in the after-world. Nothing in the after-world tradition indicates if and how killers (even indirect) of female infants were punished, and not because neonaticide did not exist or was rare enough. Tradition is silent about the subject because Svans just did not place the custom side-by-side with murder in order to escape the feeling of remorse. Tradition has nothing whatsoever to say about the souls of the dead infant (at least in the material available to me) and I do not think it was because Svans knew nothing of the practice, but because the spirits of the dead girls would also be required to be fed in the after-life.[1]

**References:**


**Bakradze 1864:** Bakradze D. *Svaneti.* ЗКОИРГО, №6, 1864.

**Eristavi 1897:** Eristavi R. *Svaneti – Ethnographic Notes.* НО, №4555, 1897.

**Gren 2019:** Gren A. Svanetian Texts. *A Collection of Materials for Description of Localities and Tribes of the Caucasus (from "Annotated Bibliography of the Materials Published in the Russian Press – 1836-1927"),* Tbilisi: 2019.

**НО 1888:** *Svanetian Beliefs of the Other World.* НО, 1888, №1583, 1585, В.І.

**Ivanyukov ... 1886:** Ivanyukov I., Kovalevski M. *Travel Notes. In Svaneti* (Part 2). №9, ВЕ, 1886.

**Janashvili 1893:** Janashvili M. *„Rituals of Georgians".* №17, СМОМПК, 1893.

**Kavkaz 1846:** "*Svaneti".* К. №44.1846.

**Kavkaz 1884:** *Folk Holidays in Svaneti.* К. №240. 1884.


1 Acknowledging the existence of slaughtered girls would also require numerous changes. I have yet to trace if children who had died otherwise also held a specially appointed place in the after-world. E.g. in the Ingilo tradition, a family is exempted from caring for the souls of their children who died at an early age. Such children reside on a tree that grows by a lake of milk. When they are hungry, the tree lowers its branches and they drink their fill.

**Margiani 2019:** Margiani D. *Svanetian Lifestyle: An Outline*, pp 69-87; D. Margiani, Svanetian Lifestyle: An Outline, №10, Section 1, СМОМПК (from "Annotated Bibliography of the Materials Published in the Russian Press – 1836-1927", Tbilisi, 2019).

**Nizharadze:** Nizharadze B. *Svanetian Proverbs.* Riddles and Songs. Part 2.

**Nizharadze 1894:** Nizharadze G. S*vanetian Texts.* СМОМПК, №18. 1894.

**Nizharadze 2019:** Nizharadze Iv. *Svanetian Tales.* N10/2. A Collection of Materials for Description of Localities and Tribes of the Caucasus (from "Annotated Bibliography of the Materials Published in the Russian Press – 1836-1927", Tbilisi, 2019).

**SMOMPK 1894:** T*ranscripts/notes from folk fantasy and lifestyle (Tiflis and Kutaisi Governorates).* SMOMPK, №18, 1894.

**Stoyanov 1876:** Stoyanov A. *A Trip to Svanetia.* N10/2, ЗКОИРГО, 1876.

**Teptsov 2019:** Teptsov V. *Svanetian Tunes and the Song of Kansav Kipiani.* №10, Section 2, СМОМПК (from "Annotated Bibliography of the Materials Published in the Russian Press – 1836-1927", Tbilisi, 2019).

**Tariel Sikharulidze**
**Jujuna Sikharulidze**
*Turkey, Erzurum*
*Ataturk University*

## Folkloric Text as One of the Tools in Teaching Foreign Language in Non-lingvistic Environment (base on Russian fairy tales).

In the present articles authors review the possibility of development of speaking skills of students learning Russian language through the usage of the precedential text.

The learning material is supplemented by exercises containing fairy tale paremias.

***Key words:*** speech skills, proverbs and saying, debate

**Тариел Сихарулидзе**
**Жужуна Сихарулидзе**
*Турция, Эрзурум*
*Ататюркский университет*

## Фольклорный текст как один из факторов обучения иностранному языку в неязыковой среде (на материале русских волшебных сказок)

Фольклорный аутентичный текст представляет собой копилку народной мудрости и остроумных изречений, впитавшую в себя дух народа, создававшего это сказочное полотно и передававшего из поколения в поколение, обогащая его сказочными формулами, пословицами и поговорками.

Сказки, накопившие, сохранившие и донёсшие до нас своё волшебное богатство, – это достояние народа. Обращаясь к фольклорным текстам в процессе обучения русскому как иностранному в неязыковой среде (Грузия, Турция), мы стремились погрузить студентов в мир русской народной культуры и через сказку показать характер русского человека, его менталитет, нрав, поскольку фольклорный текст, как и любой прецедентный текст, является «проводником» культуры изучаемого языка и одновременно полезной платформой для развития речевых умений. Текст «волшебной» сказки, богатой сказочными формулами, устаревшей лексикой, пословицами, поговорками, с одной стороны, осложняет её прочтение и понимание иностранным студентом, с другой стороны, именно этот пласт и является неповторимым её украшением, а потому и неотъемлемой частью. Неоправданное сокращение текста в целях т.н. адаптации лишает его самобытности, приводя к обеднению сказочной речи. Разумеется, по многим сказкам сняты художественные и мультипликационные фильмы, но знакомство со сказкой только через кинематографию лишает иностранца постижения сказочного слога, разгадки подтекста сказочных формул, таящих в себе много загадочных и волшебных элементов, понимания пословиц и поговорок, кумулирующих веками оттачиваемую мудрость.

Обучение студентов русскому языку как специальности в неязыковой среде привело нас к необходимости выработки

особых стратегий адаптации фольклорного текста: нами были подготовлено и выпущено пособие по изучающему чтению на материале русских волшебных сказок с сохранением оригинального текста, снабженного приложениями: «Лингвокультурологический комментарий» сказочных формул, «Лексический комментарий» устаревших слов и выражений и «Русско-грузинский», «Русско-турецкий» словари. Серия упражнений по таким аспектам речи, как чтение, грамматика, говорение, аудирование, письмо, знакомя студентов с элементами культуры через прецедегнтный текст, позволяет в процессе работы преодолеть барьеры не только коммуникативного, но и психологического характера.

Русская волшебная сказка, как и любая сказка, является одним из кратчайших путей введения иностранного учащегося в мир русской культуры. Уже на начальном этапе необходимо небольшими дозами включать в речь те или иные сказочные фразеологизмы (лягушка-путешественница; во всю прыть; поминай, как звали...), пословицы и поговорки (слезами дело не поправить; от нашего ребра не ждать нам добра; мал золотник да дорог), однако к работе с фольклорными текстами в полном объёме цлесообразно переходить на продвинутом уровне после изучения и освоения студентами лексикологии и фразеологии, которые расширяют диапазон их лексико-культурологического воззрения и облегчают понимание прецедентного текста, богатого присказками, загадками, сказочными формулами, поскольку к этому этапу студенты уже владеют соответствующими фонетическими, грамматическими умениями, диалогической и монологической формами речи, что позволяет им принимать участие в дискуссиях на поставленные проблемные жизненные вопросы, решение которых зачастую зашифровано в пословицах, имеющих поучительный вывод, и поговорках, дающих меткую характеристику событию или человеку.

Паремии относят к малым жанрам фольклора, поскольку это своеобразный микротекст со своей идеей, содержанием и умозаключением. Отличающиеся мудростью мысли, меткостью слова, живым юмором, они активно используются носителями языка не только в разговорной речи, но и в речи политиков, дипломатов, учёных. Аккумулируя в себе наработанный веками жизненный опыт

народа, паремии способны в краткой форме дать мудрый совет (утро вечера мудренее), предупредить об опасности (не лезь в воду, не зная броду), сыронизировать, высмеять пороки человека (не спеши языком, торопись делом), выразить укор (яблоко от яблони далеко не падает), вдохновить к действию (терпение и труд всё перетрут), именно поэтому паремии представляют собой полезный материал, используемый в процессе дискуссии. Изучение паремий вызывает большой интерес у студентов, тем более, что они находят аналогии или отличительные особенности в родном языке, что указывает на точки соприкосновения или различия культур.

Выделение пословиц, поговорок и сказочных формул жирным шрифтом в Пособии по изучающему чтению и получение полной информации о той или иной паремии в прилагаемом к пособию Лингвокультурологическом словаре непосредственно на занятии позволяет сэкономить время и употребить его на подготовку студентов к ведению дискуссии.

Как отмечают Ахметова Н.А., Арыпбекова Д.Д, «дискуссионная форма учит вести свою линию целенаправленно, конкретно, за счет резкой аргументации и контраргументации. В ходе дискуссии студенты учатся не только убеждать, но и отказываться от собственных ошибочных суждений, уважать чужие точки зрения» (Ахметова, Арыпбекова, 2015: 2). Однако участию в дискуссии необходимо учить, и это достаточно кропотливая работа, в результате которой студенты приобретают умения критиковать идеи, а не людей, высказывающих их; умение определить, чем взгляды коллег отличаются от твоих собственных; умение интегрировать различные взгляды; умение задавать и формулировать вопросы; умение формулировать развернутые ответы; умение формулировать несколько ответов на один вопрос; умение просить участников дискуссии представить доказательства их утверждений.

Фольклорный текст, ярко раскрывающий менталитет народа и отражающий его характер, поведение, привычки, сам подсказывает тематику для проведения интересного дискутивного занятия, поскольку любая сказка построена на альтернативной основе, в ней добро побеждает зло, правда – ложь, мудрость – глупость, щедрость – скупость и жадность. Преподаватель выносит на обсуждение

группы три темы и предлагает участникам самим сделать выбор, к примеру: 1. Слезами горю не поможешь; 2 Утро вечера мудренее; 3. Каков работник, такова и плата. Тема дискуссии (в нашем случае «Утро вечера мудренее») должна отвечать интересам студентов и иметь спорный характер, чтобы участники двух оппозиционных команд могли иметь возможность не только высказать, но и отстоять своё мнение, а также постараться убедить противоположную сторону в своей правоте. В процессе подготовительной работы студентам предлагается проработать специфические речевые клише, необходимые для ведения дискуссии, типа:

1. Выражение уверенности / неуверенности; согласия/несогласия: я уверен / я не уверен, что…; пожалуй, я с вами соглашусь; я не могу с вами согласиться; я разделяю ваше мнение; я полностью с вами согласен; у меня другое мнение на этот счёт;

2. Выражение собственного мнения: я считаю / я не считаю, что …; я полагаю, что; по моему мнению; мне кажется, что; я так не считаю; у меня другой взгляд на эту проблему; наши мнения по этому вопросу не совпадают;

3. Уклонение от ответа: это не входит в мою компетенцию; это не входит в сферу моих интересов; боюсь, не могу ответить на данный вопрос… и др.

В ходе дискуссии на первых порах большая ответственность лежит на преподавателе, поскольку он должен не только организовать занятие, но и активизировать менее активных студентов, которые по тем или иным причинам не вступают в обсуждение проблемы, иными словами, снять психологический барьер.

С целью демонстрации методики освоения фольклорного текста на занятии русского как иностранного приведём ряд послетекстовых заданий, способствующих ведению дискуссии:

**Задание 1.** Прочитайте микродиалоги и выделите ***поговорку***.

– О чём горько плачешь? – спрашивает его Василиса Премудрая. – Как же мне не плакать? Приказал мне царь Морской за одну ночь всю пшеницу обмолотить да зерна не обронить. – Это не беда, беда впереди будет! Ложись спать с богом, утро вечера мудренее.) (Сихарулидзе 2014:56)

**Задание 2.** Найдите в Линговкультурологическом словаре значение поговорки «утро вечера мудренее» и скажите, есть ли аналогичная в вашей культуре?

В словаре студенты находят следующее объяснение: Довольно распространённая и активно употребляемая в спонтанной речи ***пословица*** «утро вечера мудренее» учит принимать решения на свежую голову, а не впопыхах. Сравнительная степень прилагательного «мудренее» от «мудрёный» используется в этой пословице в значе-нии «более мудрый», однако в современном значении прилагательное «мудрёный» приобрело ироничное значение: непонятный, замысловатый.

**Задание 3.** Составьте микродиалог или микротекст **с пословицей** «утро вечера мудренее». **Образец:** «– Лена, говорят, ты решила ехать в отпуск на родину, несмотря на карантин? – Давй завтра поговорим, утро вечера мудренее».

**Задание 4.** Из лексической копилки выберите синонимичные и антонимичные варианты к ***пословице*** «утро вечера мудренее»: думай ввечеру, а делай поутру; утреннюю работу не оставляй до вечера; поспешишь – людей насмешишь; утро вечера мудренее, трава соломы зеленее; одно нынче лучше двух дел завтра; не корми завтраками, а сделай сегодня; не оставляй на завтра дел, а оставляй хлеба.

**Задание 5.** Согласитесь или опровергните мнение: Доминирующим персонажем в сказке «Морской царь и Василиса Премудрая» является Иван-царевич. Отстаивая свою позицию, опирайтесь на факты из текста.

**Задание 6.** Согласитесь или опровергните мнение: Дочь Морского царя ***называлась*** Премудрой потому, что: а) оказалась хитрее и умнее своего отца; б) была самой любимой дочерью морского царя. Отстаивая свою позицию, опирайтесь на факты из текста.

**Задание 7.** Согласитесь или опровергните мнение: Василиса Премудрая сбежала с Иваном-царевичем от морского царя на Святую Русь: а) чтобы обрести свободу; б) потому что любила Ивана-царевича. Отстаивая свою позицию, опирайтесь на факты из текста.

**Задание 8.** Определите основную мысль сказки и найдите аналогию в турецком фольклоре.

Ведение дискуссий на основе фольклорных текстов представляется одним из наиболее продуктивных способов включения иностранных студентов в языковую картину мира изучаемого языка.

**Литература:**

**Аникин 1987:** Аникин В.П. *Сказки народов мира. Русские народные сказки.* Том 1. М., «Детская литература», 1987.

**Ахметова ... 2015:** Ахметова Н.А., Арыпбекова Д. Д. *Обучение аргументативному общению на русском языке студентов в полилоге-дискуссии.* http://arch.kyrlibnet.kg/uploads/KNUAHMETOVAN.A.,ARYPBEKOVAD.D.2015-4.pdf

**Баско:** Баско Н.В. *Приёмы семантизации пословиц и поговорок при обучении иностранцев русскому языку*. http://www.philol.msu.ru/~slavphil/books/jsk_03_07basko.pdf

**Вильтовская:** Вильтовская А.А. *Дискутивные упражнения при обучении иностранных учащихся русской речи.* elib.bsu.by › handle › simple-search

**Крючкова ... 2009:** Крючкова Л.С., Мощинская Н.В. П*рактическая методика обучения русскому языку как иностранному*. М., 2009.

**Русские ... 2014:** *Русские волшебные сказки. Пособие по чтению. Международный культурно-просветительский союз «Русский клуб».* Тбилиси: 2014. russianclub.ge

**Eka Chikvaidze**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

**Khvtiso Mamisimedashvili**
*Georgia, Tbilisi*
*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

## Folkloric legends and Georgian hagiography

Christian culture has been spread in Georgia since the 1st century, primarily through oral means (this can be proved by the folk legends of the early centuries saints – Barbara, Kvirike, Saint George, Basil the Great, Maximus the Confessor, or, on the contrary – the evil spirit – Sa-

mail, which differs from the literary versions, although we're still lead to the literary grounds with general signs). However, novels preserved by oral transmission have been gaining ground in Georgian literature in a literary way since the fourth century. Accordingly, it is clear that literary hagiographical narration differs from folklore. At the same time, it is interesting and noteworthy how folklore and literary narration developed on the background of coming from a common source. However, as a preliminary conclusion, it can be said that the main basis and starting point for distinguishing between the causes and consequences of the two types of literary narration are their different penetration ways – orally and literary. Because one is the result of the free approach (A separate issue is which beliefs are synthesized by folklore layer), and the second – of the meticulous precision.

***Key words:*** Christian culture, hagiographical narration, folklore layer.

**ეკა ჩიკვაიძე**
*საქართველო, თბილისი*
*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

**ხვთისო მამისიმედიშვილი**
*საქართველო, თბილისი*
*ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

## ფოლკლორული გადმოცემები და ქართული ჰაგიოგრაფია

მასებში ბეჭდური ლიტერატურის შეღწევამდე (ან სანამ ტელევიზია და რადიო საპატიო ადგილს დაიკავებდა საზოგადოების ყოველდღიურ ცხოვრებაში) ხალხში დაგროვილი ცოდნის გადაცემის ძირითად საშუალებას ფოლკლორული შემოქმედება წარმოადგენდა. ზეპირსიტყვიერების ტრადიციამ თითქმის ჩვენს დრომდე მოაღწია, რაც მხატვრული შემოქმედების ზეპირად შესრულებას, ზეპირად გადაცემასა და დამახსოვრებას გულისხმობდა.

თანამედროვე ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ხშირად ვაწყდებით შეხედულებას იმის შესახებ, თითქოს ხალხურ სიტყვიერებაში ასახული რელიგიურ-მითოლოგიური მოტივები და სიუჟეტები არის ქრისტიანობამდელი და წინ უსწრებდა ქართული ლიტერატურის წარმოშობას. იმ მკვლევრებს, რომლებიც ქართულ ხალხურ სიტყვიერებაში მხოლოდ წარმართულ მოტივებსა და სიუჟეტებს ხედავენ, ავიწყდებათ, რომ ქართული ფოლკლორის ძირითადი ფონდის ჩანაწერები არის უაღრესად ახალი. კერძოდ, ქართული ხალხური ტექსტების სისტემური ჩაწერა მხოლოდ XIX საუკუნის II ნახევრიდან დაიწყო. აქედან გამომდინარე, ჩვენ არ გვაქვს არანაირი ინფორმაცია იმის შესახებ, თუ რა სახის იყო ქართული ფოლკლორი და მისი ჟანრული სისტემა, დავუშვათ, V-X, XI-XV, თუნდაც XVI-XVIII საუკუნეებში. დანამდვილებით არ ვიცით, რა სიუჟეტები და მოტივები იყო წამყვანი იმ პერიოდის ფოლკლორულ შემოქმედებაში, რა ტიპის პერსონაჟები მონაწილეობდნენ და სხვ. ამის შესახებ მხოლოდ ვარაუდების გამოთქმა შეგვიძლია. მიუხედავად ამისა, ვფიქრობ, უნდა გავიზიაროთ ა. დანდესის (Alan Dundes) თვალსაზრისი, რომ ფოლკლორი კაცობრიობასავით ძველია, რადგან ხალხურ ტექსტებში, ახალთან ერთად, ვაწყდებით უხსოვარი დროიდან მომდინარე ელემენტებს. ეს, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს იმას, რომ ხალხური ტექსტები მაინცადამაინც ისტორიული რაკურსით უნდა განვიხილოთ. პირიქით, საკითხის „ისტორიულობა“ პირობითია ფოლკლორში, რადგან ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ზეპირ, არადოკუმენტურ შემოქმედებასთან და ზოგჯერ, შეიძლება, უძველეს პერიოდში შექმნილი ფოლკლორული ნაწარმოები დატვირთული იყოს სრულიად ახალი, ინოვაციური ელემენტებით, ხოლო გვიანდელ პერიოდში ჩამოყალიბებული ხალხური ტექსტი ზეპირ მეხსიერებაში დაცული არქაული მოტივებითა და ელემენტებით შეივსოს.

მართალია, თითქმის შეუძლებელია ფოლკლორულ ნაწარმოებთა სიძველეზე კონკრეტული მსჯელობა, მაგრამ ერთი რამ ცხადია: კომპარატივისტული ანალიზით ფოლკლორულ ტექსტებსა და აგიოგრაფიულ ძეგლებს შორის შესაძლებელია საერთო სიუჟეტებისა და მოტივების დადასტურება. ტრადიციული ელემენტები ხალხურ გადმოცემებსა და აგიოგრაფიულ ტექსტებში

შეიძლება სხვადასხვა მიზნით იყოს გამოყენებული, მაგრამ მათ შორის იდეოლოგიური სიახლოვე მაინც აშკარაა. ამ ტიპის მსგავსებებსა და პარალელებზე მიუთითებს ქართულ ფოლკლორში სალოცავის დაარსებასთან დაკავშირებული ზებუნებრივი ნიშნები; ნათლის სვეტის საერთო სახე-სიმბოლო აგიოგრაფიასა და ქართულ მითოსში; წმინდა მამათა და კულტის მსახურთა გარეგნობასთან დაკავშირებული საკრალური ნიშნები; მირონმდინარი ხის მოტივი ფშავ-ხევსურულ გადმოცემებსა და აგიოგრაფიულ-ჰომილეტიკურ ძეგლებში; ასევე, ესქატოლოგიური მოტივები, ღვთის რჩეულთა ხილვები, გამოცხადებები და სხვ.

ჰიეროფანიის ელემენტებით მდიდარია ჯვარ-ხატთა და სალოცავთა დაარსებასთან დაკავშირებული ფოლკლორული გადმოცემები, რომელთა მიხედვით, „მორიგე ღმერთი და მფარველი ჯვარ-ხატები წარმართავენ ტრადიციული საზოგადოების ყოველდღიურ ცხოვრებას და, რაც მათ ირგვლივ ხდებოდა, იყო მორიგე ღმერთისა და ღვთისშვილების საყმოს ცხოვრებაში ჩარევის შედეგი“ (მამისიმედიშვილი 2017: 6). ჯვარ-ხატთა და სალოცავთა დაარსების შესახებ ზებუნებრივი ნიშნები დასტურდება როგორც ხალხურ გადმოცემებში, ისე აგიოგრაფიულ ძეგლებში. აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში თითქმის ყველა სალოცავის დაარსებას წინ უძღვის სასწაული, რომლებსაც გადმოცემები ხან ციური და ხან ხთონური მითოლოგიური მოდელებით წარმოგვიდგენს. ხალხურ ტექსტებში ამ ტიპის სიუჟეტებია: იფნის ამოსვლა კერიაში; ჯაჭვ-საკიდელზე ჩამოსული გველის მიერ ოჯახის ამოწყვეტა; ციდან საგნების ცვენა; ხარის, მტრედის და ყორნის მიერ საკრალური სივრცის აღმოჩენა (კიკნაძე 2016: 30-56). ერთ-ერთი ხალხური გადმოცემის მიხედვით, დავით მეფე გელათის ტაძარს აშენებს იქ, სადაც ზეციდან ზარების რეკა ესმის (სიხარულიძე 1961: 67). უნდა ვიფიქროთ, რომ ზარების რეკა მეფეს ზეციური ლიტურგიის დაწყებას ამცნობს და სწორედ იმ ადგილზე უნდა აშენდეს ტაძარი, რომელიც აღიმართება, როგორც ცისა და მიწის კავშირის ხილული გამოხატულება.

აგიოგრაფიულ თხზულებებშიც ეკლესიის მშენებლობას წინ უძღვის ღვთიური გამოცხადება ან ზებუნებრივი სასწაული. აღნიშნული მოტივი სვეტიცხოვლის ტაძრის მშენებლობასთან დაკავშირებით დასტურდება „მოქცევაი ქართლისაის“ შატბერ-

დულ-ჭელიშურ ვერსიებსა და ნიკოლოზ გულაბერიძის „სვეტიცხოვლის საკითხავში“. ეკლესია-მონასტრების დაარსებასთან დაკავშირებული ღვთაებრივი სასწაულებით განსაკუთრებით მდიდარია „სერაპიონ ზარზმელის ცხოვრება“. ბასილი ზარზმელი აგიოგრაფიულ თხზულებაში მოგვითხრობს ზარზმის სასწაულის შესახებ, „თუ ვითარ შემსგავსებული სახელი ეწოდა ზარზმა ერთა მიერ, სასწაულთა საკვირველთა ზარგანხდილთა“ (მწერლობა 1989: 664). ასევე მამა მიქაელი ურჩევს ძმა სერაპიონს, „ბაჲაჲს“ გამხმარი რტო დარგოს და თუ ის განედლდება, იმ ადგილას მონასტერი ააშენოს (მწერლობა 1989: 664). ამავე თხზულების მიხედვით, ეკლესია შენდება იქ, სადაც „კანდელი იგი იოვანესი ბრწყინვიდა ვიდრე შუასამხრამდე, რამეთუ ესე განგებულებაჲ იყო საღმრთოჲ, რაჲთა არა სწრაფით, არამედ ფრიად შვენიერად ჟამსა თვისსა აღეშენოს საყდარი მაღალსა მას ადგილსა“ (მწერლობა 1989: 661). გიორგი მერჩულის მიხედვით, მამა გრიგოლსა და საბას ჰქონდათ ღვთაებრივი ხილვა იშხნის თავდაპირველი დიდებულების შესახებ, ხოლო ხანძთის ეკლესია შენდება იქ, სადაც ჯუედიოსმა, „არა თუ ძილსა შინა, არამედ ცხადად“ იხილა ნათლის ღრუბელი, „ვითარამცა სახედ ეკლესიისა... და სულნელებაჲ დიდძალი გამოვიდოდა მიერ ღრუბლით“ და ესმა ნეტარ ბერს, რომ იმ ადგილზე უნდა აშენებულიყო წმინდა ეკლესია გრიგოლ მღვდლის ხელით (მწერლობა 1989: 532).

ნიშანდობლივია, რომ ქვიშხეთის თემის სოფლების ხალხურ მეტყველებაში ტაძრის, საყდრისა და, ზოგადად, სალოცავის სინონიმი არის „სასწაული“, რადგან სალოცავის დაარსება ხალხური იმაგინაციის მიხედვით სასწაულსა და ზებუნებრივ ნიშნებს უკავშირდება. ქართული აგიოგრაფიული თხზულებების მიხედვით, წმინდა მამები მონასტრებსა და ეკლესიებს ღვთიური გამოცხადებისა და ზეციური სასწაულის გარდმოვლენის ადგილზე აგებენ. როგორც აგიოგრაფიული ნაწარმოები მოგვითხრობს: „პოონ, მივიდეს რაჲ, სასწაული იგი და მუნ ხელ ყონ აღშენებაჲ მონასტრისაჲ“ (მწერლობა 1989: 643).

აგიოგრაფიულ ტექსტებსა და მითოლოგიურ გადმოცემებში ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი საერთო სახე-სიმბოლო არის ნათლის სვეტი. ქართული აგიოგრაფიული თხზულებების შესწავლის შედეგად ირკვევა, რომ „ნათლის სვეტი“ უფლისჩენაა,

ჭეშმარიტების ნათლად გამობრწყინებული უფლის სიტყვაა, „წამებათა“ და „ცხოვრებათა“ პერსონაჟების სულიერი სრულყოფილების, მათი ღვაწლის საქვეყნოდ დამამოწმებელი. სიმბოლურად, იგი „იაკობის კიბეა“ მოწამის ცადაღმყვანებელი. „ნათლის სვეტი“ მეუდაბნოე მამათა სამოღვაწეო ასპარეზის განმსაზღვრელი და მათი გზის წინამძღვარია, მსგავსად იმ ღრუბლის სვეტისა, რომელიც ეგვიპტიდან გამოსულ ებრაელებს უდაბნოში აღთქმული ქვეყნისაკენ მიუძღოდა. წმ. მამები, გიორგი მერჩულეს თქმით, არიან „სუეტნი შეურყეველნი, ვითარცა განმტკიცებულნი დაუცემელად სუეტნი ცათანი“ (მწერლობა 1989: 584).

აგიოგრაფთა მიერ გამოიკვეთება სვეტის არსი, კონკრეტულად, „სვეტად“ წოდების საფუძველი – „ღრუბლის სვეტი“, „ცეცხლის სვეტი“, „ნათლის სვეტი“, „ცხოველმყოფელი სვეტი“, „ჭეშმარიტების სვეტი“, „მოთმინების სვეტი“ და სხვ. მათგან პირველი ოთხი ისევე, როგორც ხალხურ ტექსტებში, ღვთისჩენისა და ჰიეროფანიის ნიშან-სვეტია, ხოლო „ჭეშმარიტების სვეტი“ და „მოთმინების სვეტი“ სრულყოფილების გზაზე შემდგარი პიროვნების „ნათლის სვეტთან“ მიახლების მიმანიშნებელი.

ნიკოლოზ გულაბერისძის თხზულებაში „საკითხავი სუეტისა ცხოველისაჲ, კუართისა საუფლოჲსა და კათოლიკე ეკლესიისაჲ“ კათალიკოსი იმთავითვე განმარტავს „სამსახოვნების“ ქების მიზანს: „...სამარადისოდ ნათელმყოფელად ყოველთა ნათელთა უზეშთაესსა მას ნათელსა კუართსა ზედა მჴსნელისა მაცხოვარისა ჩუენისა იესუ ქრისტესსა... ვადიდებთ“. ის აწესებს დღესასწაულს და აწესებს სწორედ ამ სამსახოვნების ჩენის, უფლისჩენის გამო. აქვე განმარტავს „ძველი დღეთას“, რომელსაც ნათლის სვეტს უკავშირებს (აქვე ძალიან საინტერესოდ შემოაქვს სამაილის ძლევის საკითხიც. როგორც სამაილს და ისე ზოგადად ბიბლიურ არქეტიპებს უხვად ვხვდებით ქართულ ფოლკლორსა თუ მითოსურ წარმოდგენებში და აქ არ შევეხებით) (ჩიკვაიძე 2009: 231).

„წმ. ნინოს ცხოვრების“ რედაქციათაგან განსხვავებით, ნიკოლოზ გულაბერისძე „საკითხავში“ მოგვითხრობს, რომ ეკლესიის ასაგებად ნაძვები მოკვეთეს და „შემზადეს შჳდნი სუეტნი ეკლესიისანი. ხოლო ექუსნი იგი უკუე სუეტნი აღმართნეს, სადაღა ინება ადგილმან თჳს-თჳსად, ხოლო უდიდესი იგი სუ-

ეტი, რომელი იყო უფროჲს მათ სხუათასა, საშუალ ეკლესიისა აღსამართებლად განაწესეს“ (გულაბერისძე 2008: 28). ნიკოლოზ გულაბერისძე „საკითხავსა“ და „საგალობელში“ საკვირველმოქმედ და სასწაულებრივად აღმართულ სვეტს სხვადასხვაგვარი ეპითეტებით ამკობს: „ცხოველი სვეტი“, „სუეტი იგი ნათლისაჲ“, „სუეტი ესე წმიდაჲ, განმანათლებელი და ნათელმყოფელი“, და სხვ. „პირველითგან შესწავებული, სასწაულებითა და ნიშმრავლობითა ფერად-ფერადითა განმშუენებული“, „გოდოლი, შემცუელი ნათლისა თვალშეუდგამისა“, „სვეტი ნათლისა ეთერცისკროვნებით განმანათლებელი“, „სვეტი ღვთივბრწყინვალე“, „სუეტი, ეკლესიის სამკაული და ჩვენდა სასო“, „მზის უბრწყინვალესი და ეთერისა ხილვასა უაღრესი, ცისკრისა და ელვის ნათელთა უჩინო მქმნელი, კაცობრივითა ჴელთაგან შეუხებელი და განუცდელი“, „ებგური და მცველი ჩუენი“, „სასოჲ და ზღუდჱ ქართველთა ნათესავისაჲ“, „ბრწყინვალება გამოუთქმელი“, „ნათელსა მზისასა უფერულმყოფელი და სხივთა მისთა უოვლად უჩინომყოფელი“, „ყოვლადწმინდა“, „მზედაუვალი“, „სანატრელი“, „საღმრთო“, „თანამზრახველი და მესაიდუმლე მოსესი”, „წინამბრძოლი უძლეველი“ და ა.შ. სვეტი ცხოველი და სვეტი ნათლისა გაიგივებულია (გონჯილაშვილი 2012: 75).

„გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ ნათქვამია: „მრქვა მე: – მიხედე ბერთას ზედა და იხილე ხილვა დიდებული“ და „ვხედევდ სვეტსა ნათლისასა, რომელი შთამოიწეოდა ზეცით ზედა მონასტერსა მას (მწერლობა 1989: 583). „ნინოს ცხოვრებაში“ სვეტი-ცხოვლის შესახებ წერია: „სვეტი იგი ნათლით შემოსილი იყო“.

ფშავ-ხევსურულ საკულტო ტექსტებში ნებისმიერი ეპითეტი, რომელიც ჯვარ-ხატთა ფუნქციასა და თვისებას გადმოგვცემს, საკრალურ კატეგორიად შეიძლება მივიჩნიოთ, რადგან ეს სიტყვიერი ფორმულები საყმოების მფარველ სიწმინდეებს ამა თუ იმ ნიშნით ახასიათებენ (მამისიმედიშვილი 2009: 61). ნათლის სვეტი, როგორც ღვთაებრივ და მიწიერ სამყაროთა შორის კომუნიკაციის საშუალება, საკულტო ტექსტებში სხვადასხვა ფუნქციით იტვირთება: ის არის ჯვარ-ხატთა სიმბოლო და ეპითეტი, რომელიც ღვთისშვილთა და მფარველ წმინდანთა საკრალურ ბუნებაზე მიუთითებს. ხალხურ ტექსტებში, ისევე როგორც აგიოგრაფიულ თხზულებებში, ნათლის სვეტის მითოლოგემა გამოყენებულია

ჰიეროფანიის საშუალებად. ხუცეს-ხევისბერთა მიერ აღვლენილ სადიდებლებში ამღის სალოცავი მოიხსენიება ეპითეტით – „ცით სვეტად ჩამოსული“: „შენამც იდიდები ლაღო იახსარო, ცით სვეტად ჩამოსულო“ (სადიდებლები 1998: 75). ხალხური იმაგინაციის მიხედვით, რადგან ჯვარ-სალოცავები ზეციური წარმოშობის არსებები არიან, მათ ეპითეტად ხშირად გვხვდება მითოლოგემური სიტყვიერი ფორმულა – „ციდან სვეტად ჩამოსული“. ჩირდილის წმინდა გიორგის ჯვარი ხუცეს-ხევისბერთა მიერ აღვლენილ სადიდებლებში მითოლოგემურად იწოდება როგორც „საჩალეს სვეტად ჩამოსული, სამკიბალს შუქის დამკრავი ანგელოზი“ (კიკნაძე 2016 ა: 38). ჯვარ-ხატთა სადიდებლებში ხევსურეთის საყმოების მფარველ ღვთისშვილთა შორის ხსენდებიან „ღუბისთავ სვეტის ანგელოზი“ და „როშკისგორ სვეტისა მყოლი ანგელოზი“ (სადიდებლები 1998: 44). მთიულურ სადიდებელში დიდი წვერის ანგელოზის ეპითეტი არის „ოქროსშიბიანი, ცის სვეტიდან ჩამობრძანებული“ (სადიდებლები 1998: 145). იგი ცისა და მიწის კავშირს გამოხატავს, რადგან, ხალხის რწმენით, ღვთაებრივ და მიწიერ სამყაროთა შორის კომუნიკაცია ნათლის სვეტისა და ოქროს შიბის საშუალებით მყარდებოდა.

როგორც აგიოგრაფიულ თხზულებებში, ისე მითოლოგიურ გადმოცემებში კულტის მსახურებისა და წმინდა მამების გარეგნობა გამოირჩევა საკრალური ნიშნებით. უფლის რჩეული ადამიანების სულიერ და გარეგნულ ბრწყინვალებას არაერთგზის ვხვდებით აგიოგრაფიულ ლიტერატურაში. გიორგი მერჩულე ჯავახეთის კრების მონაწილეთა წინაშე გრიგოლ ხანძთელს ღვთაებრივი დიდებულებითა და ბრწყინვალებით წარმოგვიდგენს: „და მეყსეულად იხილეს წმიდაი იგი მომავალი კარაულითა შორის კრებულსა მას მამათასა საკჳრველად ხილვითა. რამეთუ სამოსელი იგი შეურაცხი, რომელ ემოსა მოხუცებულსა მას, ესრეთ ჩნდა, ვითარცა სამოსელი ნათლისა ბრწყინვალისა განუცდელისაჲ. ხოლო თავსა მისსა კუკული იხილვებოდა, ვითაცა გჳრგჳნი სამეუფოჲ პატიოსანთა თვალთა და მარგალიტთაგან ფასდაუდებელთა აღმკული“ (მწერლობა 1989: 586).

ხალხურ ტრადიციაში ბეჭებს შორის მზისა და მთვარის ნიშნები, ზოგადად სხეულზე ასტრალური გამოსახულებები, ღვთაებრივ მოვლენად და გმირის რჩეულობის ნიშნად ითვლებოდა.

მაგ. ხევსურთა გამორჩეულ გმირ მამუკა ქალუნდაურზე ხალხურ ბალადაში ნათქვამია: „თან მოჰყვეს ქალუნდაურსა, მამუკას, შუქნი მზისანი“. ხალხური პოეზია ქართველ ბაგრატოვან მეფეთა რჩეულობას სხეულზე გამოხატული ღვთაებრივი ნიშნებით წარმოგვიდგენს. ღვთაებრივ ნიშანს სხეულზე, როგორც რჩეულობისა და დავლათიანობის საკრალურ სიმბოლოს, ხალხური ტექსტების მიხედვით, პირველ რიგში მეფეები, კულტმსახურები და გამოჩენილი გმირები ატარებდნენ.

ალ. ოჩიაურის ცნობით, უკანა ფშავში წითელაურთ თემში ერთი ხევისბერი ყოფილა, სახელად ქავთარა, ჩიათ მამიშვილობის, რომელსაც ხატი პირად ელაპარაკებოდა. ის ბოლოს პანკისში გარდაცვლილა და გარდაცვლილს თურმე ციდან სვეტი ედგა, ის რომ გაასვენეს, სვეტიც თან მიჰყვებოდა და საფლავში რომ მიწა მიაყარეს, სვეტი მაშინ გაქრაო (ოჩიაური 1991: 295).

ხალხურ ტექსტებსა და მხატვრულ ლიტერატურაში პერსონაჟის სხეულზე საიდუმლო ნიშნები მათ რჩეულობას, ღვთაებრივ დიდებულებასა და ძალმოსილებას გამოხატავს. ნაწილიანი გმირები უფლის რჩეულნი არიან და ისინი გარეგნული ბრწყინვალებით უფალს ემსგავსებიან. ასტრალური და რელიგიური ნიშნებით გამოხატული ბრწყინვალება საიდუმლოდ უნდა ყოფილიყო დაცული, როგორც განკაცებული ძის ღვთაებრივი ბუნება, რომელიც გამოაშკრავდა მთაზე, პეტრეს, იაკობისა და იოანეს წინაშე, ღამით, როცა „გაბრწყინდა მისი სახე, ვითარცა მზე, ხოლო სამოსელი მისი იქმნა სპეტაკ, ვითარცა ნათელი“ (მათე 17: 2). აქედან გამომდინარე, უნდა ვიფიქროთ, რომ ნაწილიანობასთან დაკავშირებით საქმე გვაქვს, ერთი მხრივ, უძველეს ხალხურ წარმოდგენებთან, ხოლო, მეორე მხრივ, სახარებისეული ეპიზოდის ერთგვარ მითოლოგიურ ალუზიასთან, რომელიც ხალხურ ტრადიციაში ნაწილიანობის სახით ჩამოყალიბდა.

ხევსურულ ანდრეზებში პოპულარულია მირონმდინარი ხის მოტივი, რომელსაც, ზ. კიკნაძის დაკვირვებით, არქეტიპი სწორედ სვეტიცხოვლის ისტორიაში დაეძებნება. ადგილი, სადაც მირონის წყაროა, წმინდა შუაგუალდ უნდა ვიგულოთ. „მთელი საქრისტიანო საქართველოსთვის ეს არის სვეტიცხოველი, რომელიც, საეკლესიო ლეგენდის თანახმად, მირონმდინარი ალვის ხის ადგილზეა აგებული“ (კიკნაძე 2016ა: 33). ცხადია, ხევსურეთის

ხმალს სალოცავის მირონმდინარი ხის პარალელად აგიოგრაფიულ თხზულებათაგან უნდა მოვიხმოთ „წმინდა ნინოს ცხოვრება“ და ამ წმინდანის ცხოვრების შემცველი ჰომილეტიკური ძეგლი „სვეტიცხოვლის საკითხავი“, რადგან ნ. გულაბერისძე თხრობისას ჰაგიოგრაფიულ ტექსტს ეფუძნება:

წმ. მირიან მეფემ წმ. ნინოს რჩევით მოაჭრევინა კვიპაროსი და მისგან შვიდი სვეტი გამოათლევინა, რადგან სურდა მცხეთის ტაძარი ისევე ყოფილიყო აგებული შვიდ სვეტზე, როგორც სოლომონის ტაძარი. ექვსი სვეტი აღმართეს, მეშვიდე კი ადგილიდან ვერ დაძრეს. თუმცა დილით წმ. ნინომ იხილა, თუ უფლის ანგელოზმა მთლიანად გაბრწყინებული ახალგაზრდა კაცის სახით, როგორ მოჰკიდა ხელი სვეტს და ჰაერში გააჩერა იგი ხის გადანაჭერის პირდაპირ. სვეტი ცეცხლის ენას დაემსგავსა, რომელსაც თავზე შვიდი ვარსკვლავით გაბრწყინებული სამეფო გვირგვინი დაედგა, ქვემოდან კი სურნელოვანი მირონი სდიოდა.

ხევსურული ანდრეზის მიხედვით, ხმალაში მდგარა „მირონმდინარი წმინდა ალვის ხე”. ალვის ხეს წვერზე ოქროს ჯაჭვი ჰქონია გამობმული, ზედ ანგელოზები მიდი-მოდიოდნენ და ტკბილ ხმაზე გალობდნენ. ალვის ხიდან გადმონაწვეთი მირონი ქვევრებში გროვდებოდა: „შიგ ეწვეთებოდავ აის მირონივ. ერთ ანგელოზი ედგა თავზედაო დ′ რომენიც ხთიშვილ მავიდოდავ, მახქონდავ სამირონე ოქროს ბოთლებიო დ′ ის ანგელოზივ უსხემდავ მირონსაო დ′ ისტუმრებდავ ყველასავ“ (ანდრეზები 2009: 13).

ხევსურულ ანდრეზში ხმალას მირონმდინარე ხე სვეტიცხოვლის ყველზე დიდი სასწაულის – მირონმდინარე ცეცხლის სვეტის ერთგვარ პარადიგმულ სახეს წარმოადგენს, რომელსაც უძველესი მითოსური ტრადიცია უდევს საფუძვლად.

ქართული აგიოგრაფიული თხზულებების მიხედვით, წმინდა მამები უდაბნოს ქაოსური სივრცის კოსმიზირებას ახდენენ. ისინი ქრისტეს ჯვრის ძალით ათავისუფლებენ უდაბნოს სივრცეს ბოროტი ძალებისგან და იმ ადგილზე, სადაც უწინ ხილული თუ უხილავი დემონები ბუდობდნენ, ახლა ეკლესია მონასტრებს აფუძნებენ. როგორც გიორგი მერჩულე აღნიშნავს, კლარჯეთის უდაბნოში „ვიდრე მოსვლადმდე გრიგოლ მწყემსისა მხეცთაგან უხილავთა ლტოლვილნი მცირედნი იგი ცხოვარნი ქრისტეისნი განბნეულ იყვნეს თითო ანუ თუ ორ-ორ სივრცესა მას უდაბნო-

თასა, ხოლო მოსლვასა წმიდისა გრიგოლისსა ცხოვარნი იგი განმხნდეს და მხეცნი იგი ეშმაკნი განიოტნეს და ყოველი წესი საღმრთოი განემართა“ (მწერლობა 1989: 548). ხალხური ტექსტები ამის პარალელურად გადმოგვცემენ ღვთისშვილთა ბრძოლას დევ-კერპების წინააღმდეგ, სივრცის კოსმიზირებას. გადმოცემები მოგვითხრობენ ასევე ერთ რჯულზე დამყარებული რელიგიური საზოგადოებების შექმნის შესახებ. ზ. კიკნაძის აზრით, „იქმნება შთაბეჭდილება, რომ მთელი ეს ბრძოლა, რომელიც დევ-კერპებთან არის გამართული ადამიანთა მიწის დასახსნელად, საღვთო ომია, რომელიც ახალი რჯულის, მხსნელი რელიგიის დამყარებით უნდა დაგვირგვინდეს“ (კიკნაძე 2016ა: 18-19). ანდრეზების მიხედვით, ყველგან, სადაც კი ღვთისშვილებმა დევ-კერპებს სძლიეს, ჯვარი და საყმოს მფარველ წმინდანთა სახელობის სალოცავი აღიმართა.

ფოლკლორული გადმოცემებში ხსენდება ე. წ. ნაძრახი ადგილები, როგორიცაა ტაბაკონის მთა სამეგრელოში და აჩხოტის მინდორი ხევში, სადაც ეშმაკ-კუდიანები იკრიბებოდნენ და წელიწადის ერთ კონკრეტულ დღეს კაცთა მოდგმის წინააღმდეგ საიდუმლო შეკრებებს მართავდნენ. ასეთ ადგილებს იცნობს აგიოგრაფიული ლიტერატურა, კერძოდ „იოანე ზედაზნელის ცხოვრება“, რომლის მიხედვით, მთაზე ასულ წმინდა მამას ეშმაკებთან ბრძოლა უხდებოდა. იოანე შეუდგა მთის განწმენდას ეშმაკეულთაგან და ისინი იქიდან გადარეკა. ზ. კიკნაძე მიუთითებს მთის ამბივალენტურობაზე, რომელიც „ერთი მხრივ, წმინდა ადგილია, სადაც მიწა მაქსიმალურად ახლოა ცასთან, სადაც ხორციელდება ცისა და მიწის კავშირი; მეორე მხრივ, ის ავსულთა სადგომია, მათი შესაკრებელი ადგილი“ (კიკნაძე 2016ბ: 98). წმინდა იოანეს მსგავს საკრალურ ქმედებას სჩადის ვახტანგ გორგასალიც. ცნობილი ხალხური ლექსის მიხედვით, მან ეშმაკებისგან გაწმინდა იალბუზის მთა, სადაც მამაც მეფეს ციდან ზარის რეკვა, ზეციური ლიტურგიის ხმა ჩამოესმა.

უძველესი წარმოდგენები მაქციების შესახებ ქრისტიანულ ეპოქაში რეპრეზენტირებული იქნა მგლისა და კრავის მითოლოგემად. გადმოცემების მიხედვით, ეშმაკთან შეკრული სრულიად რეალური ადამიანი პერიოდულად იღებდა მგლის სა-

ხეს, თავს ესხმოდა ფარას, მწყემსს სტაცებდა კრავს და ფარას უნადგურებდა. შემდეგ მგლადქცეული კუდიანი კვლავ ადამიანის სახეს იბრუნებდა და უმეტესწილად ჩვეულებრივ ცხოვრებას განაგრძობდა. კუდიანების მგლებად ქცევის მითოსი ქრისტიანულ ეპოქაში ახალი ელემენტებით შეივსო. იაკობ ხუცესი ურჯულო ვარსქენს მგელს უწოდებს: „მოვიდა მგელი იგი ტაძრად“. მაქციების მითოსში ძირითადად სამი პერსონაჟი მონაწილეობს: მგლადქცეული კუდიანი, მწყემსი და კრავი. მგელი, როგორც „ღვთის მტერი“ და ეშმაკის აგენტი, მითოლოგიურ გადმოცემებში კეთილ მწყემსს უპირისპირდება. მის ძირითად მიზანს ფარაში შეჭრა და კრავის მოტაცება წარმოადგენს (მამისიმედიშვილი 2017: 200-204).

ქართულ აგიოგრაფიაში დასტურდება ფოლკლორული ნაწარმოებებისათვის დამახასიათებელი ტრადიციული ელემენტები, როგორიცაა: ზეციურ არსებებთან დაკავშირებული სიზმრები, ხილვები და გამოცხადებები; გველეშაპთან დაკავშირებული სიუჟეტი („დავით გარეჯელის ცხოვრება“); ესქატოლოგიური მოტივები და სხვ.

ზოგადი ქრისტიანული მოტივების გარდა, ქრისტეს მიმდევართა წამებისა თუ ღვაწლის ამსახველი სიუჟეტებით დაინტერესება, სავარაუდოდ, უნდა მოჰყოლოდა ქრისტიანობის გავრცელების პირველ, ანდრია პირველწოდებულის შემდგომდროინდელ ტალღას. საუბარია მეხუთე საუკუნემდელ წმინდანთა და მათი ცხოვრების ამსახველი სიუჟეტების შემოსვლაზე ქართულ კულტურულ სივრცეში. ცხადია, ეს უაღრესად რთული და მოცულობითი საკვლევია, თუმცა ზოგიერთი დაკვირვება შეიძლება გამოვთქვათ ვარაუდის სახით. ქართულ ხალხურ ტრადიციაში საყოველთაო გავრცელება და აღიარება მოიპოვეს უძველესმა ქრისტიანმა წმინდანებმა, რომელთა მხოლოდ ჩამოთვლაც კი შთამბეჭდავ სურათს ქმნის. ნიშანდობლივია, რომ თითოეული ამ წმინდანთაგანი ერთგვარ ბინარულ წყვილს ქმნის წარმართულ კულტთან: წმინდა გიორგი (275-303/4) და თეთრი გიორგი, წმინდა ბარბარე (273-306) და ბარბალე, წმინდა ბასილი დიდი (330-379) და ბასილა (თითოეულ წყვილს განმასხვავებელთან ერთად აქვს მრავალი მსგავსი და ზოგადი ნიშანიც აერთიანებს. ასე, მაგალითად ბასილობას, 14 იანვარს, ძველით ახალ წელს,

წმინდა ბასილი დიდის ხსენების დღეს არა მხოლოდ საქართველოში, არამედ კავკასიის მაღალმთიანეთში მცხოვრები ხალხებიც ბოლო დრომდე აღნიშნავდნენ. ჩრდილოეთ ოსეთის მთიანეთის ხეობებში ბასილობა ტარდებოდა რიტუალური სიმღერებით, პროცესიით, ნიღბებით. გურიაში ბასილას კვერებს აცხობდნენ და დგამდნენ ბასილას წვერებად წოდებულ ჩიჩილაკს და ა.შ.).

უაღრესად მნიშვნელოვანია წმინდა ათინოგენ სებასტიელი (+311) და ათენგენობის დღესასწაული აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში; ხევსურეთში ათენგენობას თითოეული თემ-სოფლის სალოცავში დღესასწაულობენ. თუშეთში ათნიგენობას, როგორც იქ უწოდებენ, აღდგომიდან მეასე დღეს აღნიშნავენ, ფშავში – პეტრეპავლობის შემდეგ. მითითებული ქრისტიანული დღესასწაულიდან პირველ ორშაბათს იმართება ლაშაობა, ხოლო შემდეგ, წესისა და რიგის მიხედვით, დანარჩენი საყმოების მფარველ წმინდანთა დღეობები, რომლებიც ივლისის ბოლომდე გრძელდება. აშკარა პარალელიზმი შეინიშნება ჩრდილოეთ ოსეთის ხალხურ დღესასწაულებთან, რომელსაც ასევე საფუძვლად უდევს ქრისტიანული კალენდარი. ჩრდილოეთ ოსეთის ძუარებში ანალოგიურ დღესასწაულს ჰქვია ათინაგი, რომელიც ასევე ამთავრებს სააღდგომო ციკლის დღესასწაულებს და ქართველ მთიელთა მსგავსად დღესასწაულობენ ივლისის მეორე ნახევარში. როგორც ჩანს, ათენგენობის სახელით ცნობილ რელიგიურ დღესასწაულს იცნობდნენ რაჭიდან დაღესტნამდე მცხოვრები კავკასიის მთიელები. დღესასწაულის სახელწოდება ათენგენობა IV საუკუნის წმინდა მოწამის სახელს დაუკავშირა კ. კეკელიძემ (კეკელიძე 1956: 128-129). ცნობილია, რომ აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში ხალხურ რელიგიურ დღესასწაულებს საფუძვლად უდევს ქრისტიანული კალენდარი. კ. კეკელიძის აზრით, წმინდა ათინოგენის ხსენების დღე, რომელიც დღევანდელი საეკლესიო კალენდრით იმართება 19 ივლისს, ამთავრებს სააღდგომო ციკლის დღესასწაულებს. მას ჰქვია ვარდის დღეობაც („დღესა ვარდობისა წამებაი ათინოგენ მღვდელმოძღვრისაი“). ვერ გავიზიარებთ ს. მაკალათიას თვალსაზრისს, რომელიც ათენგენობას ანთართან აკავშირებს. წმინდა ათინოგენ სებასტიელი კულტის საგანი არ არის და, ბუნებრივია, რომ აღმოსავლეთ

საქართველოს მთიანეთში არ გვხვდება მისი სახელობის ხატ-სალოცავი. მისი ხსენების დღემ, რომელიც წარმოადგენს ერთგვარ გამყოფს საგაზაფხულო-სააღდგომო და საზაფხულო-საშემოდგომო დღესასწაულებს შორის, იქ, როგორც ჩანს, ჯერ კიდევ უძველეს პერიოდში საყოველთაო გავრცელება მოიპოვა (მამისიმედიშვილი 2017: 175).

სვანეთში გავრცელდა და დამკვიდრდა წმინდა კვირიკეს (302-305) კულტი. ასევე აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში კვირიას, დიდი კვირაეს კულტი, რომელიც ჯვარ-ხატთა იერარქიაში მეორე ხსენდება, მორიგე ღმერთის შემდეგ.

არც ერთი ზემოხსენებული წმინდანი წარმოშობით არ არის ადგილობრივი ქართული სივრციდან გამოსული და ერთ და იმავე სივრცესა და ქრონოლოგიურ მოცემულობას განეკუთვნებიან – წმინდა გიორგი, წმინდა ბარბარე, წმინდა ბასილი დიდი, წმინდა ათინოგენ სებასტიელი წარმოშობით ბიზანტიელი წმინდანები არიან, რომელთა მოღვაწეობაც მეოთხე საუკუნეს არ სცდება. ეს კი ის პერიოდია, როცა ქართლში ქრისტიანობა ანდრია პირველწოდებულის მიერ უკვე ნაქადაგებია, წმინდა ნინოს ჯერ არ უქადაგია, შესაბამისად – სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადებული არ არის და რელიგიის გავრცელების ლიტერატურული გზაც არ მოიაზრება. ცხადია, დამთხვევები, რაც ქრიატიანული წმინდანისა და „პარალელური“ კულტის ცხოვრებათა ამსახველ მასალებს შორის იკვეთება, ჩვენში ბერძნული ქრისტიანული ტრადიციის ანარეკლი უნდა იყოს. მართებულად გვეჩვენება საკითხის ამგვარად დასმა: შეიძლება, ვიფიქროთ, რომ ქრისტიანული სამყაროს ამ უძველესი წმინდანების შესახებ თხრობა ქართლში შემოვიდა ჯერ ზეპირი გზით, ხოლო ჩვენში ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადების შემდეგ – წიგნიერად. ერთი რამ კი ცხადია, რომ ხალხურ ტრადიციაში მათმა კულტმა საყოველთაო გავრცელება და აღიარება უძველეს ხანაშივე მოიპოვა.

დასკვნის სახით უნდა ვთქვათ, რომ ხალხურ ტექსტებსა და აგიოგრაფიულ თხზულებებში მსგავს ტრადიციულ ელემენტებსა და საკრალურ სიმბოლოებს უმეტესად აქვთ ერთი და იგივე წყარო. ზოგიერთი არქეტიპი ქრისტიანულ რელიგიაში ჩამოყალიბდა და შემდეგ ზეპირი თუ წერილობითი გზით გავრცელდა. ცხადია, ლიტერატურული აგიოგრაფიული თხრობა განსხვავდება

ფოლკლორულისგან. ამავე დროს, საინტერესო და ყურადსაღებია, რომ ფოლკლორული და ლიტერატურული თხრობა საერთო წყაროდან მომდინარეობის ფონზე სხვადასხვაგვარად განვითარდა. თუმცა, შეიძლება ითქვას, რომ ორი ტიპის ლიტერატურული თხრობის განსხვავების მიზეზებისა და შედეგების მთავარი საფუძველი და ამოსავალი სწორედ განსხვავებული გზით – ზეპირი და ლიტერატურული – შემოღწევაა, რადგან ერთი თავისუფალი მიდგომის (ცალკე საკითხია, რის, რომელი წარმოდგენების სინთეზირებას ახდენს ფოლკლორული პლასტი), მეორე – ზედმიწევნითი სიზუსტის შედეგია.

**დამოწმებანი:**


**ანდრეზები 2009:** კიკნაძე ზ. *ანდრეზები (აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის რელიგიურ-მითოლოგიური გადმოცემები)*, თბილისი: ილია ჭავჭავაძის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2009.

**გონჯილაშვილი 2012:** გონჯილაშვილი ნ. „ნათლის სვეტის“ პარადიგმული სახისმეტყველება ნიკოლოზ გულაბერისძის „საკითხავსა“ და „საგალობელში“, *„სპეკალი“. ბილინგვური ელექტრონული ჟურნალი. მეთორმეტე ნომერი.* ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისი სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბილისი: 2012. http://www.spekali.tsu.ge/index.php/ge/article/viewArticle/12/120

**გულაბერისძე 2008:** გულაბერისძე ნ. *საკითხავი და გალობანი სვეტიცხოველისანი. გამოსაცემად* მოამზადა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ნ. სულავამ. თბილისი: 2008.

**კეკელიძე 1956:** კეკელიძე კ. *ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან.* ტ. 1. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1956.

**კიკნაძე 2016ა:** კიკნაძე ზ. *ქართული მითოლოგია.* 1, ჯვარი და საყმო. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2016.

**კიკნაძე 2016ბ:** კიკნაძე ზ. ქართული მითოლოგია. 2. ფარნავაზის სიზმარი. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2016.

**მამისიმედიშვილი 2009:** მამისიმედიშვილი ხ. *ჯვარ-ხატები საკულტო ტექსტებში,* თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2009.

**მამისიმედიშვილი 2017:** მამისიმედიშვილი ხ. *საკრალური ისტორიები.* თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2017.

**მწერლობა 1989:** „სერაპიონ ზარზმელის ცხოვრება“. *ქართული მწერლობა ოცდაათ ტომად.* ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1989.

**ოჩიაური 1991:** ოჩიაური ალ. *ქართული ხალხური დღეობები აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში (ფშავი).* თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1991.

**სადიდებლები 1998:** *ჯვარ-ხატთა სადიდებლები.* ტექსტები შეკრიბეს, წინასიტყვაობა, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთეს ზ. კიკნაძემ, ხ. მამისიმედიშვილმა და ტ. მახაურმა. თბილისი: გამომცემლობა „ნეკერი“, თბილისი, 1998.

**ჩიკვაიძე 2009: „**ნიკოლოზ გულაბერისძის „სვეტიცხოვლის საკითხავი“ და წმინდა ნინოს ცხოვრება“. *წმინდა ნინოს ცხოვრება და ქართლის მოქცევა:* ლიტერატურის ინსტიტუტის მუგზური. თბილისი: 2009.

**Natela Chitauri**
**Shorena Shamanadze**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## Mythopoetic Image Creation as a Cultural Memory Code in Modern Georgian Intercultural-Migration Texts Created Abroad[1]

National folklore, symbolic and mythological paradigms are reflected more unconsciously in the consciousness and literary works by writers living abroad (unlike the 20th century emigration, in which mythology identity is purposeful). The mythopoetic image creation process develops in modern intercultural and migration, diverse and hybrid texts (actualization of mythologems, deconstruction/reinterpretation of mythological plots, modeling of fiction time and space by allocating them in non-traditional context, construction of mythological fiction images or even transformation of myths, their modernizing, parody and creation of anti-myth), which, eventually forms as the most important code of cultural memory. The given coding system is revealed in modern literary texts created abroad by different types of models (thinking, behavioral, linguistic).

***Key words:*** Cultural Memory, Migration, transnational, nomadic, identities.

---

1 კვლევა განხორციელდა შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ფინანსური მხარდაჭერით“ (№DI-18-965)
This work was supported by Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia (SRNSFG) (№DI-18-965).

**ნათელა ჩიტაური**
**შორენა შამანაძე**
*თბილისი, საქართველო*
*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

# მითოპოეტური სახექმნადობა როგორც კულტურული მეხსიერების კოდი საზღვარგარეთ შექმნილ თანამედროვე ქართულ ინტერკულტურულ-მიგრაციულ ტექსტებში

მითი, რელიგია, მითორელიგიური სახე-ხატები დღეს, გლობალიზაციისა და მიგრაციების, კულტურათა დაახლოების ეპოქაში, კიდევ უფრო მეტად იქცა ინტერტექსტუალური და ინტერკულტურული კავშირების, კულტურების განსხვავება-საერთოობის დადგენის საშუალებად.

მითების ლიტერატურულ ტექსტებში კვლევა მე-20 საუკუნის შუა ხანებში ნორთროპ ფრაის, ს. ჯ. ფრეიზერის, კ. გ. იუნგის და სხვათა მეცადინეობით თავისთავზე აიღო „არქეტიპულმა კრიტიკამ“. მართალია, „არქეტიპული კრიტიკის ყველაზე ნაყოფიერი პერიოდი გასული საუკუნის 50-60-იან წლებს უკავშირდება, თუმცა არქეტიპული (მითოლოგიური) კრიტიკა დღემდე აქტიურად გამოიყენება და ტექსტის კვლევის ახალ, განსხვავებულ სტრატეგიას ქმნის“ (ობოლაძე 2020: 248).

მკვლევართა აზრით, დღეს ლიტერატურაში მითოსს რამდენიმე ძირითადი ფუნქცია აქვს, რომელთაგან მნიშვნელოვანია შემდეგი: „მისი მეშვეობით შესაძლებელია ნაწარმოებში ასახული სიტუაციისა და ფასეულობათა უნივერსალიზაცია... ასევე ყოფიერების მეტაფიზიკური საწყისების გამოვლენა... მთავარია ის, რაც უცვლელია, რაც ამ ორ სამყაროს აერთიანებს და მათი შეპირისპირების საშუალებას იძლევა“ (კაკაურიძე 2017: 145).

ახალი სტრატეგიები უმთავრესად მიიჩნევს მხატვრულ ტექსტში ახალი კონოტაციით დატვირთული, მოდიფიცირებული მითის, არქეტიპების კვლევას (ალბუი 2012: 27).

ვფიქრობთ, დღეს „არქეტიპული კრიტიკის“ ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი და პროდუქტიული ველი – ესაა ტექსტი, რომელიც არა სამშობლოში – „ადგილზე“, არამედ „გარეთ“ – უცხოეთში იქმნება.

საზღვარგარეთ შექმნილ მწერლობაში მიგრაციული კონტექსტების გამო (მიგრაციის ტიპები, ორმაგი იდენტობები, კულტურკონტაქტების სოციალურ-ფსიქოლოგიური ასპექტები, ენათა მიქსი, იმაგოლოგია, მეხსიერებები) უმნიშვნელოვანესი ხდება ნარაციის, იდენტობებისა და მეხსიერებათა ერთობლივი დისკურსი.

უცხოეთში ადამიანებს იპყრობთ თხრობის, საკუთარი ისტორიების მოყოლის და ამით ნოსტალგიის დაძლევის სურვილი. აქ ნაციონალური იდენტობის დაკარგვის საფრთხე რეალურია, სწორედ ნარატივი იცავს ნაციონალურ იდენტობას, ინახავს კულტურულ მეხსიერებას.

ამიტომაც საზღვარგარეთ („გარეთ“) შექმნილ ტექსტებში შეუდარებლად იზრდება კულტურული მეხსიერების ღირებულება, შეინიშნება მრავალფეროვანი, ზოგჯერ სრულიად მოულოდნელი გამოვლინებანი, ისეთნი, რომლებსაც „ადგილზე შექმნილ“ მწერლობაში შესაძლოა ვერც შევხვდეთ. აქ კულტურული მეხსიერების არტეფაქტები, არქეტიპები დამატებით შინაარსს იძენს, კონკრეტულად, ისინი მეტად, ვიდრე „ადგილზე შექმნილში“, მიბმულია იდენტობის პრობლემებთან. სწორედ მათი საშუალებით ავტორი და ტექსტი ინარჩუნებს ნაციონალურ მოდელებს. როგორც ტექსტებიდან ჩანს, ასეთ არქეტიპებს ამყარებს მითოლოგიურ-რელიგიური სტრუქტურები, მოტივები, სიუჟეტები, ეთნოლოგიური სცენა-რიტუალები, სიმბოლოები.

ვფიქრობთ, „არქეტიპული კრიტიკის“ ახალ სტრატეგიათა შორის უნდა მოიაზრებოდეს საზღვარგარეთ შექმნილ ტექსტებში მითოპოეტური სახექმნადობის, როგორც კულტურული მეხსიერების კოდირების, კვლევაც. მით უმეტეს დღეს კიდევ უფრო საგულისხმოა, რომ არქეტიპი – ეს არის მითისა და ნებისმიერი ეპოქის სააზროვნო სისტემის ფუნდამენტი და უნივერსალური „კულტურული მეხსიერება” (იუნგი და მისი მიმდევრები).

ამ კვლევებით კიდევ უფრო ფართოვდება „გარეთ შექმნილი“ ტექსტების კვლევის ინტერდისციპლინური, ტრანსნაციონალური არეალი: სოციალურ მეცნიერებებთან (იდენტობათა კვლევები), იმაგოლოგიურ ხედვებთან ერთად კიდევ უფრო საჭირო ხდება სოციალური ანთროპოლოგიისა და ფსიქოანალიზის დახმარება, არქეტიპებული მოდელების სისტემური შესწავლა ერთდროულად უძველესი მითოლოგიური წყაროებისა და უახლესი

კომპარატივისტული, მიგრაციული თეორიების საშუალებით უნივერსალური სახე-ხატების, არქეტიპული მოტივების შესახებ დაგროვილი ახალი ცოდნის გამოყენება. მით უმეტეს, რომ ნომად ავტორთა რიცხვი ყოველდღიურად იზრდება და კულტურის დიასპორიზაციის პროცესიც ინტენსიურად მიმდინარეობს.

საზღვარგარეთ შექმნილ ტესტში მითორელიგიური თემატიკის, არქეტიპული მოდელების კვლევა მიმდინარე პროცესია, ჩვენთვისაც ჯერ ბევრი რამ გაურკვეველია, თუმცა კვლევის დაწყებისათვის უმთავრესი მაინც ერთია:

არქეტიპი ისედაც ადამიანის/ავტორის ფსიქიკის ყველაზე ღრმა შრეში – კოლექტიურ არაცნობიერში ვლინდება. XX საუკუნის ნეომითოლოგიზმის ერთი არსებითი ნიშანი, როგორც ცნობილია, არის მისი მჭიდრო კავშირი ნეოფსიქოლოგიზმთან, ანუ ქვეცნობიერის უნივერსალურ ფსიქოლოგიასთან.

რაც შეეხება ლიტერატურულ ტექსტს: მწერალი ცნობიერად თუ არაცნობიერად აფართოებს მითორელიგიურ არქეტიპებს, მითოლოგიურ და რელიგიურ პარადიგმებსა თუ სიუჟეტებს, გარდაქმნის და გადაამუშავებს მათ. საზღვარგარეთ მყოფი თანამედროვე ავტორის შემთხვევაში „არაცნობიერება“, გაუცნობიერებლობა ბევრად მასშტაბურია, რადგან თანამედროვე ინტერკულტურულ გარემოსთან ადაპტაციისა და ნაციონალური იდენტობის დაცვის ერთდროულად მიმდინარე პროცესში კულტურული მეხსიერება თავისთავად აქტიურდება, ძლიერდება მწერლის ფსიქოლოგიური სამყაროს არაცნობიერი შრე (უნდა თქვას, რომ ამ კონტექსტში დიდი სხვაობაა საზღვარგარეთ შექმნილ მე-20 საუკუნისა და თანამედროვე მწერლობას შორის: მითოლოგიით, რელიგიით განსაზღვრული იდენტობა მე-20 საუკუნის ემიგრაციაში ბევრად მიზანმიმართულია). თანამედროვე ინტერკულტურულ-მიგრაციულ, მრავალენოვან, ჰიბრიდულ ტექსტში ვითარდება მითოპოეტური სახექმნადობის პროცესი: მითოლოგემების, ცალკეული არქეტიპების, რელიგიური თემების დეკონსტრუქცია/რეინტერპრეტაცია, მათი მხატვრული სახეების კონსტრუირება, ტრადიციული მითოლოგიური, რელიგიური სახეებისა და სიუჟეტების ტრანსფორმაცია, რაც უკვე ნიშნავს მითის გათანამედროვეობას, ზოგჯერ პაროდირებას, თუნდაც ანტიმითის შექმნას.

მითოლოგემების, არქეტიპების არატრადიციულ კონტექსტში განთავსებით მოდელირდება მხატვრული დრო და სივრცე, აქტიურდება ხალხურ სიტყვიერებაში არსებული მითოლოგიური თემები და სიუჟეტები.

საზღვარგარეთ შექმნილ თანამედროვე ტექსტებში მითოლოგიური, რელიგიური არქეტიპები, სიუჟეტები ზოგჯერ მიმალულია, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ისინი მკითხველზე გავლენას მაინც ახდენს, შესაძლოა ჩვეულებრივ ყოფითი სიუჟეტებზე მეტადაც კი. ამავე დროს მათი მეშვეობით ტექსტშიც, ავტორშიც და მკითხველშიც იქმნება კულტურული მეხსიერების კოდები. ხოლო ამ კოდური სისტემის ამოკითხვა შესაძლებელია სხვადასხვა ტიპის მოდელის (სააზროვნო, ქცევითი, ენობრივი) დახმარებით. ეს მოდელები ადამიანის ქვეცნობიერში ჩამალულ არქეტიპულ-ფსიქოლოგიურ სურათხატებს ავლენს. ეს კი არა მხოლოდ ნომადი მწერლის ნაციონალური იდენტობის კვალის აღმოჩენის საშუალებას იძლევა, არამედ გვეხმარება გავარკვიოთ როგორც განსხვავებულ პოლიტიკურ, სოციალურ, კულტურულ თუ მსოფლმხედველობრივ კონტექსტში შექმნილი ტექსტების ურთიერთ-მიმართების საკითხი, ასევე საზღვარგარეთ მოღვაწე ავტორის პოზიციები დღევანდელ გლობალურ, მიგრაციულ სივრცეში.

ამ საკითხებს ამჯერად განვიხილავთ ორი ტექსტის – გაბრიელ ტანიეს „ქანაანის შვილები“ და ზურაბ გურულის „სპილო წყვდიადში“ – მაგალითზე.

გაბრიელ ტანიეს იდენტობა მარკირებულია რამდენიმე პროფესიით და უცხოეთში მოღვაწობით.

რომანი „ქანაანის შვილები“ მრავალეთნიკური, მრავალრელიგიური, მრავალთემატური ნაწარმოებია, დაიწერა სხვადასხვა ადგილას 2016 წელს.

რომანის სიუჟეტი მე-20 საუკუნის 70-80-იან წლებში ვითარდება და ძირითადად მუსულმანური რელიგიისა და მუსულმანების გარშემო ტრიალებს. მწერალი სხვადასხვა ეროვნების (როჰინგების, ბირმელების, არაკანელების, ბენგალელების, ინდუსების, პაკისტანელების), რელიგიის (მუსულმანები, ბუდისტები, ქრისტიანები) ცხოვრებას აღწერს. რომანში წარმოდგენილია მუსულმანი უმცირესობის – როჰინგების (წიგნის მიხედვით, „როჰინგები ბირმაში, დასავლეთით, არაკანის შტატში ცხოვრობენ

და ამ ქვეყნის მუსულმანურ უმცირესობას წარმოადგენენ“ – (ტანიე 2017: 66). ბრძოლა ბირმის ადგილობრივ ხელისუფლებასთან. ბრძოლის ამ პროცესში მუსულმანი როჰინგები ხდებიან ემიგრანტები და მიდიან ბანგლადეშის ქალაქ ჩიტაგონგში. იქაც ისინი ებრძვიან არა ევროპელ ან ამერიკელ კოლონიზატორებს, არამედ ადგილობრივ ხელისუფლებას, ბირმის დიქტატორულ რეჟიმს.

ეს ქალაქი ბევრი სხვადასხვა ეროვნების, სხვადასხვა კონფესიის წარმომადგენელი, ცხოვრებისაგან თუ ხელისუფლებისაგან დაჩაგრული ადამიანის თავშესაფარი გახდა. მწერალს აქვს საშუალება წარმოაჩინოს სხვადასხვა ეროვნების ადამიანთა კულტურული მეხსიერება. უმთავრესი ის არის, რომ ემიგრაცია, თანამედროვეობა იდენტობათა ჩაკეტილ წრეებს ხსნის და ადამიანებს „აიძულებს“ შეაფასონ როგორც თანწამოყოლილი ნაციონალური, ასევე მიმღები ქვეყნის ფასეულობანი.

ამ კონტექსტში აქტიურდება რამდენიმე მითოლოგიური და რელიგიური თემა თუ სიუჟეტი, რომელთა პარალელები უფრო მეტად იძებნება ფოლკლორში, ვიდრე რელიგიურ ან მითოლოგიურ კანონიკურ ტექსტებში. მითოლოგემების, რელიგიური თემების დეკონსტრუქცია/რეინტერპრეტაციის პროცესში მნიშვნელოვანია ტრადიციული მითოლოგიური, რელიგიური სახეებისა და სიუჟეტების ტრანსფორმაცია, ანუ მითის გათანამედროვეობა. ამ დროს ჩამოყალიბებული კულტურული მეხსიერების კოდები პირდაპირ უკავშირდება ემიგრაციული მყოფობის იდენტობის დეკონსტრუქციებს.

რომანში იდენტობათა პარადიგმები რამდენიმე მიმართულებით ვითარდება:

### *ემიგრანტები არ კარგავენ თავიანთ ტრადიციებს, ინარჩუნებენ მენტალობას*

პერსონაჟთა სახელები ხშირად მითოლოგიური წარმოშობისაა: ნორული, ისლამი ისმაელი, ნოე, ჯუმა, სალეჰი, ნურია. „ნურია“ მუსულმანურ მითოსში ნიშნავს მბრწყინავს, მზის სხივს, გასხივოსნებულს (ტანიე 2017: 87). „ამბროჯიო“ – თოფი, რომელთანაც მუსულმანური ლეგენდაა დაკავშირებული და პერ-

სონაჟის სიმამაცის აღსანიშნავადაა მოხმობილი (ტანიე 2017:91). „ჰალიმა“ – თავმდაბალი და მომთმენი (ტანიე 2017: 101). რამდენიმე პერსონაჟი სწორედ ნაციონალური მითოლოგიურ-რელიგიური სიუჟეტებიდანაა აღებული. ისინი უფრო მეტად წარმოაჩენენ კულტურული მეხსიერების აქტივიზაციის პროცესს.

თავებში „ჯუმა“, „გუნჩენი“ რამდენიმე ლეგენდა, მითოლოგიური სიუჟეტია ჩართული. ბუდისტი პერსონაჟებისათვის კულტურული მეხსიერების განსაკუთრებულ კოდებს ქმნის ტიბეტში (დასავლეთი ჩინეთი) მდებარე კაილაშის წმინდა მთის ლეგენდა, ასევე ტიბეტშივე მდებარე მანასაროვარის ტბის ლეგენდა. „ინდუსებისათვის კაილაშზე თვით დიდებული შივა ცხოვრობს, რომელიც თავის საკრალურ ცეკვა ტანდვას ასრულებს და აწესრიგებს სამყაროს... ბუდისტებისათვის აქ სამყაროს კოსმიური ცენტრია... მათთვის კაილაში ყველაზე წმინდა ადგილია, რადგან აერთიანებს სამ კოსმიურ ზონას: ზეცას, მიწასა და მიწისქვეშა სამყაროს... მანსაროვანის ტბა „რძესავით თეთრია და ნაკადულივით სუფთა. ლეგენდის თანახმად, მანასაროვარის ფსკერზე გასაღებია, რომელიც კაილაშის შიდა ჭიშკარს აღებს... ინდუსებისა და ბუდისტების აზრით, მანასაროვარში წყლები კაილაშიდან ჩაედინება“ (ტანიე 2017: 289-290)). „ძველი ინდოელი პოეტი წერს: ის, ვინც მანასაროვანის ტბაში განიბანება, ღმერთ ბრაჰმას სამოთხეში მოხვდება და მიიღებს მარადიულ ნეტარებას, მისი წყალი ერთი მთლიანი მარგალიტია და ვინც შესვამს მას, მიიღებს სრულ ნათელს“ (ტანიე 2017:290). „მილარეპა – პოეტი, იოგა, წმინდანი, რომელმაც სიკეთისა და სილამაზის, ასკეტიზმისა და თავმდაბლობის საოცარი თანხვედრით აბსოლუტურ სრულყოფილებას მიაღწია და ტიბეტელებისათვის და არა მარტო მათთვის, ერთ– ერთ უსაყვარლეს და მანუგეშებელ წმინდანად ნად იქცა“ (ტანიე 2017:292). ასევე ყურადსაღებია კორას რიტუალი – 56 მეტრი გარშემოწირულობის მთის 15-ჯერ შემოვლა..

თანამედროვეობაში მითოლოგიური „ჩართვები“ ქმნის პერსონაჟთა კულტურული მეხსიერების რამდენიმე კოდს: ტრადიციების ერთგულება, ტოლერანტობა, საკუთარი თავის რწმენა, რელიგიურ და ეროვნულ სიწმინდესთან ზიარება. უცხო ადგილას უფრო იკვეთება ემიგრანტთა კულტურული მეხსიერება, თანაც სწორედ მითოლორელიგიური არქეტიპების დახმარებით. მწერ-

ლის და, შესაბამისად, მკითხველის პოზიცია ამგვარად ყალიბდება: ეს ადამიანები ერთმანეთს უცხო ადგილას უფრო კარგად შეიცნობენ, ვიდრე მშობლიურ გარემოში. ამის დასტურად მიგვაჩნია ამერიკელი ელის ჰარპერის პერსონაჟი.

მითოლოგიური სახექმნადობა გარკვეული იდეის მატარებელია: კულტურული ჰიბრიდიზაციის პროცესი რელიგიურ, მითოლოგიურ განსხვავებებს არ უარყოფს, მაგრამ კონფლიქტის მიზეზად არ მოიაზრებს. ჭეშმარიტი ღირებულებები უმაღლესი ფასეულობა ხდება, ოღონდ კულტურათა დაახლოებისა და ურთიერთგაზიარების შემდეგ, რისი გამოხატულებაცაა ბანგლადეშის ქალაქ ჩიტაკონგში თავმოყრილი სხვადასხვა რელიგიის, აღმსარებლობის, მითოლოგიისა თუ ტრაგიკული ბედის მქონე ემიგრანტების სააზროვნო და ქცევითი მოდელები.

მითორელიგიური მეტაფორული შრე იმ უარყოფით კონტექსტებსაც ააშკარავებს, რომელნიც კულტურულმა მეხსიერებამ მძაფრად სწორედ ემიგრაციაში წარმოაჩინა.

ადამიანები ჭეშმარიტ მუსულმანებად მიიჩნევენ თავს, ტრადიციების, იდენტობის დაცვის დევიზით იკეტებიან ვიწრო ნაციონალურ ჩარჩოებში (შაფი ულა, მოლა აბუ აუშიმი). მწერალი მათ მიმართ ზოგჯერ ირონიულია (ტანიე 2017: 104).

ნიშანდობლივია პოლონელი პადრეს – ეჟი მალინოვსკის – ასევე პოლონელი ქალიშვილის, მუსიკოს ჰანა პადოვსკასა და ინდოელი ბიჭის – ჯუმას ურთიერთობა (ტანიე 2017: 335-341). პოლონელ პადრეს, თავისი ფანატიკური რწმენის მიუხედავად, არ აღმოაჩნდა ადამიანური ღირსება, რელიგიამ, რწმენამ ვერ აამაღლა ჭეშმარიტებამდე, შემწყნარებლობამდე, ნამდვილ სიყვარულამდე. ის გახდა მკვლელი. მისი ნამდვილი სახე სწორედ ემიგრაციაში გამომჟღავნდა.

### *კათარზისი, მითორელიგიური წარმოდგენები და თანამედროვეობა*

მწერალი ასახავს კათარზისის შთამბეჭდავ პროცესს, რომელიც მითორელიგიური წარმოდგენებისა და თანამედროვეობის გადაკვეთის წერტილებში მიმდინარეობს. ამ პროცესს მარიონეტების თეატრი „ქანაანის შვილები“ უძღვება. „აღთქმულ ქვეყანა-

ში“ თავი მოიყარეს სხვადასხვა აღმსარებლობის, მსხვადასხვა ეროვნების ადამიანებმა. ერთ მხარესაა რეალობა (ბანგლადეშის ქალაქი ჩიტაგონგი), მეორე მხარეს კი მითორელიგიური სამყარო (თეატრი), ხოლო მათი უთიერთგადაფარვით მწერალი ახერხებს წარმოაჩინოს კათარზისი. ალბათ არ იქნება გადამეტებული, თუ ვიტყვით, რომ მარიონეტების თეატრის ეპიზოდი კოგნიტურ-ემოციური თვალსაზრისით ბერძნული ტრაგედია-წარმოდგენების ფარდია (კათარზისიც შემთხვევით არ გვიხსენებია!).

თეატრის სცენების სიუჟეტსა და თემატიკაში ოსტატურადაა ჩართული ძველი აღთქმის სიუჟეტები, მძაფრი ისტორიულ-ფსიქოლოგიური კონტექსტები. არაჩვეულებრივია სცენა: უდაბნოში ცხვრის (იგივე ბიბლიური აბრაამი) და სამხედროფორმიანი მამაკაცის (იგივე სიმონ ბოლივარი) შეხვედრა. აქ სწორედ ლეგენდების, მითოლოგიური სიუჟეტების (აფრიკული მითები) ფონზე იკვეთება რომანის მთავარი სათქმელი: მოძველებული, ველური ტრადიციები (რისი სიმბოლოცაა აფრიკელი შეყვარებული ქალიშვილის, ალაბეს დაწვა კოცონზე (ტანიე 2017: 356-357)) უნდა მოისპოს; ამას ეთანხმება როგორც თანამედროვეობა (ამერიკელი გენერალი), ასევე კულტურული მეხსიერება (აბრაამი). „მე ისეთი სამოთხე არ მინდა, თუ ჩემი მეგობარი ჩემთან არ იქნება“ (ტანიე 2017: 365)... „სამოთხემდე მხოლოდ ი სინი აღწევენ, ვინც თავის მეგომარს არასდროს და არაფრის დიდებით მიატოვებს“ (ტანიე 2017: 365). მნიშვნელოვანია, პუშკინისა და დანტესის დუელის გააზრება რელიგიურ კონტექსტში, როგორც ისმაელისა და ისააკის ბრძოლა. მწერალი მარიონეტების თეატრის სპექტაკლს აბრაამის სიტყყვებით ამთავრებს, რითაც იკვრება თანამედროვეობის, მითებისა და რელიგიის წრე: „აბრაამი ჯერ პუშკინთან მიდის – ისმაელ, შვილო! რამდენს გეძებდი. მინდა პატიება გთხოვო. შემდეგ დანტესთან – ისააკ! ჩემო საყვარელო, შენც მომიტევე და შენს ძმას გულის კარი გაუღე, გთხოვ!“ (ტანიე 2017: 373).

გადატანილი ტანჯვის შემდეგ, რაც კათარზისის ტოლფასია, სხვადასხვა ეროვნებისა და კონფესიის ადამიანები აღწევენ იმას, რომ ერთად მშვიდობიანად იცხოვრონ. „სხვადასხვა ღმერთის მადიდებელნი ერთად სვამდნენ ჩაის და ერთმანეთს სიყვარულით უმზერდნენ: ნოე ქრისტიანი, ატიუ წარსულში წარმარ-

თი და ახლა ნოეს შემყვარებელი, ჯუმა ინდუსიც და თავის გულში ბუდას დამტეველიც.... ისმაელი მუსლიმი“ (ტანიე 2017: 421). „ერთად არიან ქანაანის შვილები და ერთად აპირებენ ახალი ქანაანის პოვნას“ (ტანიე 2017: 432).

რომანის გამორჩეული პერსონაჟია ამერიკელი ჟურნალისტი ჯეინ კაპარზა. მისი ხედვა – ეს უკვე ორმაგი იმაგოლოგიური კოდირებაა: იგი მიგრაციულ სივრცეში, აღმოსავლური მითოლოგიურ-რელიგიური სამყაროს ნაციონალურ არქეტიპებში მოიძიებს უნივერსალურ პოზიციებს. ამერიკელი ჟურნალისტი, რომელიც ამავე დროს დამკვირვებელიცაა, ხვდება, რომ ეთნოკონფლიქტების ტრაგიკულ პროცესებში ყალიბდება ახალი იდენტობანი, დაფუძნებული ახალ ცოდნაზე. ამის დასტურია ჯეინ კაპარზას მიერ ნორულ ისლამისათვის (მთავარი პერსონაჟი – როჰინგი, მხატვარი, ავტორთან გაიგივებული იპერსონაჟი, იგივე დიეგო – რომანის „ქანაანის შვილები“ დამწერი, ავტრ.) მოწყობილი გამოფენა. ესაა ღირსეული აღმოსავლური სამყარო, რომელმაც ემიგრაციაში კათარზისის პროცესი გაიარა. ამერიკელი ჟურნალისტისათვის როჰინგების ამბავი უკვე ლეგენდადაა ქცეული. ნოე მას „დაწვრილებით უამბობს სალეჰისა და ნურიას ამბავს. თითქოს ძველ ლეგენდას უსმენს ჯეინ კაპარზა“ (ტანიე 2017: 426). მის კულტურულ მეხსიერებას უკვე ამგვარი რეალობა კვებავს. „ჯეინი იმ მაყურებლის როლში აღმოჩნდა, ჩაბნელებული პარტერიდან რომ აკვირდება სცენაზე გათამაშებულ დრამას“ (ტანიე 2017: 428).

ნაციონალური თუ რელიგიური სხვაობა ადამიანებს ერთმანეთთთან აპირისპირებს, ხოლო ყველა ერის მითორელიგიურ არქეტიპებში შემონახული უნივერსალური ღირებულებები კი – აკავშირებს. ამის გააზრებას სჭირდება თავისუფალი ადამიანი თავისუფალ გარემოში, ან კიდევ ადგილისა თუ ვითარების მკვეთრი შეცვლა (თუნდაც ემიგრაცია), რომ შენი იდენტობა გაიაზრო, შენი კულტურული მეხსიერება გააქტიურო, მითორელიგიური არტეფაქტები გამოარჩიო.

ერთ-ერთ ბოლო ინტერვიუში მწერალი თავად ამბობს: „ჩემი იდენტობის „ყველა ამ წახნაგს აერთიანებს თავისუფლება, უფრო ზუსტად, სწრაფვა თავისუფლებისკენ. იმიტომ მოვიგონე გაბრიელ ტანიეც, იმიტომ შემოვიდნენ ფატიმაც, სხვებიც, რომ, თითქოს,

ჩაკეტილი სივრციდან გაღწევას ვცდილობ. ეს ჩემდაუნებურად ხდება. ღმერთი ხომ თვითონ არის თავისუფლება?!...“ (ანთაძე 2018).

ზოგადად, საზღვარგარეთ შექმნილ თანამედროვე ტექსტებში მრავალი მიზეზის გამო (სამშობლოსთან კომუნიკაცია თანამედროვე ტექნოლოგიების საშუალებით, უცხოეთთან ადაპტაცია უკვე საერთო გლობალური პოზიციებისა და ფასეულობების ფონზე...) მეტია „უცხოსთან“ ადაპტაციის ხარისხი, ფსიქოსოციალური იდენტობა აქ ვითარდება „უცხოსთან“ შეგუების ზოგადი მახასიათებლების (პროტესტი „უცხოს“ წინააღმდეგ, რესენტიმენტი, კულტურული შოკი, ტრავმა, გაუცხოება, ნოსტალგია) გარეშე. კიდევ უფრო მეტად, ტრადიციულ და თანამედროვე ფასეულობათა, ნაციონალურ-კულტურულ და ინტერკულტურულ იდენტობათა ოპოზიციებში, ხდება ჰიბრიდიზაცია. „უცხო“ შეიცნობა სიახლეთა მიღებისა და ზოგადადამიანური ფასეულობების გააზრების საფუძველზე. სწორედ ასეთ შემთხვევას ვხვდებით ზურაბ გურულის რომანში „სპილო წყვდიადში“.

ერთი მხრივ, ქართველი პერსონაჟი (იგი თბილისიდან ამერიკაში ერთ-ერთი ამერიკელი პროფესორის რეკომენდაციით წავიდა, ოპერაციებს ჯერ ვერ ატარებს, მხოლოდ დასწრება შეუძლია) „უცხოს“ რეალურ სივრცეში, როგორც პროფესიონალი ექიმი, ინტეგრირდება. ეს დღევანდელ გლობალურ სამყაროში თითქოს ჩვეულებრივი მოვლენაა, მაგრამ მწერალი, ალბათ, საკუთარი გამოცდილების გამო ფიქრობს, რომ მხოლოდ პროფესიული ინტეგრირება არ არის საკმარისი: ადამიანს სჭირდება ფსიქოსოციალური ადაპტაცია. ამის ყველაზე მოკლე გზა – ესაა „უცხოს“ სიღრმისეული შეცნობა, მისი ჩვეულებების, ფასეულობების შესწავლა, გათავისება.

ამ სხვადასხვა ეროვნების ადამიანების განსხვავებულობა უცხოეთში უფრო იგრძნობა, თუმცა მწერლის რეალური პოზიცია ის არის, რომ მათ, ამისდა მიუხედავად, თურმე ბევრი აქვთ საერთო, რაც ისევ სწორედ უცხოეთშია შესამჩნევი.

ამჯერად ჩვენთვის საინტერესო ის არის, როგორ ახერხებს მწერალი განსხვავებული ადამიანების ამ „საერთოობის“ მკითხველისათვის დამაჯერებლად წარმოჩენას. მწერლისათვის, როგორც ინტელექტუალისათვის, „უცხოს“ შეცნობის, მასთან შეგუების მთავარი ინსტრუმენტად იქცევა მითორელიგიური კონტექ-

სტი, რომელიც სხვა შემთხვევაში ადვილი შესაძლებელია, პირიქით, განცალკევებისა თუ გაუცხოების საფუძველი გამხდარიყო. რომანი მართლაც შთამბეჭდავად გამოკვეთს თანამედროვე პარადოქსულ ტენდენციას: როგორ იქცევა განსხვავებულ კულტურათა, მითორელიგიურ სტრუქტურათა შეცნობა-გააზრება ურთიერთდაახლოების მოტივაციად, რადგანაც მითოლოგიური არქეტიპები ასახავს ყველა ადამიანისათვის – დამოუკიდებლად ეროვნებისა და დროისა – მისაღებ საერთო ფასეულობებსა და პოზიციებს.

მნიშვნელოვანია ისიც, რომ აქ „უცხოს“ შეცნობის პროცესი სწორედ მითორელიგიის იმ პარადიგმების ხარჯზე მიმდინარეობს, რომელნიც განსაკუთრებულად სწორედ საზღვარგარეთ შექმნილ ტექსტებში იკვეთება. მხედველობაში გვაქვს მითოლოგემების, მითორელიგიური სიუჟეტების არატრადიციულ კონტექსტში განთავსება და ამით მხატვრული დროისა და სივრცის მოდელირება, თანამედროვეობაში იმ მითორელიგიური სტრუქტურების წარმოჩენა, რომლებიც მჭიდროდაა დაკავშირებული იდენტობებთან, ნაციონალურ ხასიათთან, წეს-ჩვეულებებთან, რიტუალებთან, რწმენების ეგზოტიკურ გარემოსთან, იმ პოზიციებთან, რომელნიც დღეს აქტიურად ერთვება ინტერკულტურულ-გლობალური გარემოს შექმნაში.

აქვე საგანგებოდ გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ზურაბ გურული საზღვარგარეთ მოღვაწე მეორე ავტორია ნინო ხარატიშვილის შემდეგ, რომელიც წარმატებით იყენებს მაგიური რეალიზმის ტექნიკას. რომანში შთამბეჭდავადაა გადმოცემული, თუ როგორ იქცევა მითოლოგიური არსებანი, ზებუნებრივი მოვლენები, ფანტასტიკური ელემენტები რეალური ადამიანების არსებობის, მათი სოციალური ყოფის განმსაზღვრელად. ეს პროცესები ყველაზე უკეთ გვაჯერებს, რომ რეალობისა და მითორელიგიური რიტუალების კვეთაში ვლინდება სხვადასხვა ეროვნების ადამიანთა ქცევებისა და შეხედულებათა უნივერსალურობა.

აშკარაა, რომ თავად უცხოელი პერსონაჟებისათვის ახლობელი ხდება ნიუ-ორლეანის ეგზოტიკური გარემო:

„ნიუ-ორლეანის ვუდუს დედოფალი, ბიანკა, მარი ლავუს პირდაპირი შთამომავალი და მის გრძნეულებათა მემკვიდრე თურმე წელიწადში ერთხელ, ყველასათვის უცნობ და საიდუმლო

ადგილას, ზუსტად შუაღამეზე, ვუდუს დედოფალი თავის ყოველწლიურ რიტუალს მართავდა. ამ უცნაურ ღამეს ბიანკას სხეულში მისი დიდი ბებიის – მარი ლავუს სული ჩასახლდება საზეიმოდ აკურთხებს სპეციალურად ამ ცერემონიისათვის გამოთლილ მაიმუნისა და მამლის ქანდაკებას“ (გურული 2017: 90-91), „მარი ლავუს სარკოფაგი თეთრი ფერის, მაღალი, ვიწრო მართკუთხედი შენობაა. ბერძნული სტილისსამკუთხედი მოჩუქურთმებული შენობა ადგას თავზე“ (გურული 2017: 53). „ნიუ-ორლენის ძველ, მდიდარ ოჯახებს, უზარმაზარი, საგვარეულო მიწისზედა სარკოფაგები აქვთ აშენებული. სპეციალური ნიშები კუბოს შესადგმელად“ (გურული 2017: 47). ვუდუს დედოფლის რიტუალი: საფლავთან რომ მიხვალ, სამჯერ უნდა დააკაკუნო, მიცვალებულის სული გამოაფხიზლო, მერე აგურის ნატეხით სამი ჯვარი უნდა გამოსახო, ისევ სამჯერ დააკაკუნო, რაც თხოვნის ნიშანია და ამის მერე უნდა დატოვო საჩუქარი“ (გურული 2017: 53). ჭაობებში ნადირობისას მკითხველის წინაშეა ეგზოტიკური სამყარო მითოლოგიური კონტექსტებით.

ამ მითორელიგიური, ეგზოტიკური გარემოს ფონზე მსჯელობს ავტორი ადამიანის სულის, სიზმრის, სააქაო და საიქიო ცხოვრების, პიროვნული თავისუფლების, სიკვდილისა და სიცოცხლის პრობლემებზე:

სულის არსებობის თაობაზე „კაცობრიობა ვერ შეთანხმდა და ვერც შეთანხმდება ვერასდროს. ჩვენ ყველას გვეშინია გარდაუვალი დასასრულის და გვსურს, რომ ცხოვრება გაგრძელდეს ფიქრებისა და სიზმრების მიღმა, სხვა სამყაროში. ამ უნივერსალურმა შიშმა შექმნა ყველა ეგ თეორია და ყველა რელიგიაც ალბათ“, – ასეთია ამერიკელი პროფესორის აზრი (გურული 2017: 297).

„სიზმარი სხეულდან გაპარული სულის ნამდვილი თავგადასავალია, ძველ ფოტოსურათში გაპარული შენი სულის, ლანდთა სამყაროს კარიბჭის მიღმა“ (გურული 2017: 266).

ერთმანეთზეა გადაჯაჭვული მითორელიგიური კონტექსტი და რეალობა: „როდესაც მუჰამედს ქააბაში ჩაეძინა და მთავარანგელოზმა გაბრიელმა ფრთოსან „ბურაქზე“ მექ და მედინა, მერე ჯოჯოხეთი და სამოთხე მოატარა, მისი ხილვა მსოფლიოს ერთ-ერთ უძლიერეს რელიგიას დაედო საფუძვლად. მუჰამედმა დაიჯერა, რაც ნახა და დღესაც არაერთ ადამიანს სჯერა ამის.

რაიმონდ მუუდის აღწერილი კლინიკური შემთხვევებიც ხომ არაფერია, თუ არა უსხეულო სულის ხანმოკლე მოგზაურობის აღწერა?“ (გურული 2017: 281).

„ამ თილისმას შენი სურვილი აძლევს ძალას და ენერგიით მუხტავს. ამიტომ, არასდროს უნდა ჩაიფიქრო ის, რისი ასრულების თავადაც არ გწამს ბოლომდე“( გურული 2017: 290). „რწმენა სხვა არაფერია, თუ არა იმის დაჯერება,რაც ჯერ არ გინახავს და ჯილდოდ ამ რწმენისათვის დაინახავ ზუსტად იმას, რაც გჯერა“ (გურული 2017: 321).

მითორელიგიური კონტექსტები სიღრმისეულად გაცნობს „უცხოს“. „ჩვენ ვამბობთ, რომ რელიგიურები ვართ, მაგრამ სინამდვილეში ჭეშმარიტად რელიგიური სწორედ ამერიკაა. ამერიკაზე ჩვენი წარმოდგენა ძირითადად იქმნება დიდი მეგა-პოლისებით. ეს კი ნამდვილი ამერიკა არ არის, ერთგვარი ნეიტრალური ტერიტორიაა. ჭეშმარიტი ამერიკა პროვინციებშია და ეს ამერიკა არის ძალიან მორწმუნე. ყოველ შაბათ-კვირას ტარდება წირვა და იგეგმება ახალი საქველმოქმედო აქციები... ამ პრინციპით აღზრდილი ამერიკელები მზად არიან უანგაროდ დაეხმარონ ყოველ ახალ მოქალაქეს, რათა ის სოციუმის სრულფასოვან წევრად ჩამოყალიბდეს“ (ჯავახიშვილი 2019).

სწორედ „უცხოს“ ამ ეგზოტიკური გარემოს შეცნობის, გათავისების შემდეგ გიჩნდება მშობლიურის უფრო მეტად დაცვის სურვილი, ააქტიურებ კულტურულ მეხსიერებას, უფრო მშვიდად და მტკიცედ ინარჩუნებ ნაციონალურ იდენტობას. „მამაო ჩვენო, რომელი ხარ ცათა შინა ... – დავიწყე უცებ ხმამაღლა ქართულად ... ყოველ სიტყვას გამოთქმით, მთელი გრძნობით ვამბობდი. ტაატით მოვიდა სიმშვიდე, ცნობიერი უბანი ჩართო ტვინმა. ნელ-ნელა აიღო კონტროლი თავზე“ (გურული 2017: 92).

ბავშვობის მოგონება: „ახლა მე გამოგილოცავ და ყველაფერი გაგივლის – დამპირდა ბებია და ხელში თავისი განუყრელი ფსკვნილი მოიმარჯვა. ჩუმ, მონოტონურ ბუტბუტს ალაგ-ალაგ მოკლე პაუზები ენაცვლებოდა... ნელა იკლო საფეთქლების ფეთქვამ, თითქოს დაემორჩილა ჯადოსნურ სიტყვებს“ (გურული 2017: 367).

ადამიანებს ბევრი აქვთ საერთო, თუმცა ყველა ადამიანი თავისებური ინდივიდია. ჩვენი აზრით, ამასვე ემსახურება სა-

თაურის შინაარსიც – „სპილო წყვდიადში“. სათაური ნაწარმოებშივეა ახსნილი ძველი ინდური იგავით. ესაა იგავი ბრმებისა და სპილოს შესახებ. ბრმებმა ხელით მოსინჯეს სპილოს ხორთუმი, ეშვები, ყურები, ფეხები. ყველამ თავისებურად აღიქვა „მათ სამყარო აღიქვეს ისე, როგორც შეიგრძნეს და იმ ცოდნით, რაც მათ ჰქონდათ“ (გურული 2017: 303). „ამდენი რელიგიაა მსოფლიოში და ყველას თავისი სამოთხე აქვს... ყველა თავის შექმნილ სამყაროში დარჩება მარადიულად. ამიტომაც უნდა ვიცხოვროთ ლაღად და ბედნიერად ყოველი წუთი ... რასაც აქედან წავიღებთ საგზლად, იმით ვიცხოვრებთ სამარადისოდ“ (გურული 2017: 360).

ვფიქრობთ, საზღვარგარეთ შექმნილი მწერლობა ძალიან პროდუქტიული ველია დღეს „არქეტიპული კრიტიკის“ ახალ სტრატეგიათა გამოსავლენად.

საზღვარგარეთ შექმნილ ტექსტებში მითოპოეტური სახექმნადობის პროცესის .კვლევისას ყურადსაღებია არა თავად მითის ან რელიგიის სტრუქტურა (ეს ისედაც გამოკვლეულია), არამედ იმის გააზრება, თუ რა ახალ საზრისს იძენს ტრადიციული მითოლოგიური ან რელიგიური კონცეპტი განსხვავებულ კულტურულ კონტექსტში.

საზღვარგარეთ შექმნილი მწერლობა ადასტურებს, რომ:

– მითორელიგიური ფენომენი ყველაზე კარგად ასახავს ზოგადსაკაცობრიო მენტალობებსა და ფასეულობებს, სხვადასხვა კულტურის ადამიანების ერთ მთლიან, უწყვეტ სააზროვნო, მსოფლმხედველობრივ სისტემებს, ემოციებს, რეალობასთან მიმართების პოზიციებს.

– სწორედ ამიტომაც მითორელიგიური სტრუქტურები დღევანდელ გლობალურ, ინტერკულტურულ სივრცეში სრულიად რეალურად იქცევა, ერთი მხრივ, კულტურული მეხსიერების შენახვის, მეორე მხრივ, „უცხოს“ შეცნობის, მასთან ადაპტაციის მთავარ მექანიზმად.

**დამოწმებანი:**

**ალბუი 2012:** Albouy, P. Avant-propos (1969). *Mythes et Mythologies dans la literature Francaise*. France: Armand Colin, 2012. Pp. 23-32

**ანთაძე 2020:** ანთაძე, ი. *ინტერვიუ გაბრიელ ტანიესთან: ნელ-ნელა ადამიანები ჩემი გმირებით ჩავანაცვლე*. პირველი არხი 2018. shorturl.at/cmEP5

**გურული 2017:** გურული, ზ. *სპილო წყვდიადში.* თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2017.

**კაკაურიძე 2017:** კაკაურიძე, ნ. *ლიტერატურის რემითოლოგიზაციის ზოგიერთი თეორიული საკითხისათვის.* აკაკი წერეთლის ქუთაისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მოამბე 2017, №(9). shorturl.at/ewRXZ

**ობოლაძე 2020:** ობოლაძე, თ. *არქეტიპული კრიტიკა: ტრადიციული და თანამედროვე მიდგომები.* ახალგაზრდა მეცნიერთა III საერთაშორისო სიმპოზიუმი ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში, თსუ, გვ. 242-251. თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2020.

**ტანიე 2017:** ტანიე, გ. *ქანაანის შვილები,* თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2017.

**ჯავახიშვილი 2019:** ჯავახიშვილი, ა. *ინტერვიუ ზურაბ გურულთან დაუმთავრებელი ამბები უსახელო მიცვალებულივით არიან.* თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“. 09.10.2019 shorturl.at/esxZ8

**Mary Khukhunaishvili-Tsiklauri**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## On Literary Treatment of Mythological Images of Amirani and Ambri

The relationship between folklore and literature is complex and multidimensional. The topic of the research is the investigation of the medieval Georgian secular chivalrous prose romance „Amirandarejaniani“ by Mose Khoneli (XII c) that was created under the influence of the epic story on the chained demigod Amirani.

***Key words:*** folklore , literature, Amirandarejaniani, Ambri Arabi.

**მერი ხუხუნაიშვილი-წიკლაური**
*საქართველო, თბილისი*
*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

# ამირანისა და ამბრის მითოსური სახეების ლიტერატურული დამუშავების შესწავლისათვის

ფოლკლორისა და მხატვრული ლიტერატურის ურთიერთკავშირი, ურთიერთგავლენა უნივერსალური მოვლენაა და მისი სხვადასხვა ასპექტით შესწავლა აქტუალურია. ამ პროცესმა საქართველოში საერო ლიტერატურის შექმნის დასაწყისშივე იჩინა თავი შოთა რუსთაველის წინამორბედის მოსე ხონელის (XII ს.) საფალავნო-სათავგადასავლო რომანის „ამირანდარეჯანიანის“ და თავად შოთა რუსთაველის საგმირო-სამიჯნურო პოემის „ვეფხისტყაოსნის“ მაგალითზე. ბრიტანელი მკვლევრის დონალდ რეიფილდის შეფასებით, „ამირანდარეჯანიანი“ „გენიოსის მიერ შექმნილი მომაჯადოებელი ნაწარმოებია... რომანის თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ ის მითისა და ეპოსის ზღვარზე დგას, სადაც ერთის მხრივ ღმერთკაცი ებრძვის ფანტასტიკურ არსებებს და ამტკიცებს ადამიანური ძალის უპირატესობას, მეორეს მხრივ კი გმირი იბრძვის იდეალის ან ჯილდოსთვის და შინაგან თვისებებს ამჟღავნებს“ (რეიფილდი 2000: 70-71). თავის დროზე პროფ. მ. ჩიქოვანმა შეისწავლა „ამირანიანისა“ და „ამირანდარეჯანიანის“ სიუჟეტური შეხვედრები, საერთო სახელების მქონე პერსონაჟები და არაერთი საყურადღებო მოსაზრება გამოთქვა (ჩიქოვანი 1965: 46-109). წინამდებარე გამოკვლევა მიზნად ისახავს ამირანამირანდარსჯანისძისა და ამბრი-ამბრი არაბის ფოლკლორულ-ლიტერატურული პორტრეტების შედარებით ანალიზს, რამაც სავარაუდოდ განაპირობა ამ ორი ფოლკლორული გმირით მოსე ხონელის დაინტერესება.

ამირანის ეპოსი ქართული ზეპირსიტყვიერების უმნიშვნელოვანესი ძეგლია და თავისი წარმოშობით მითოლოგიურია (ვირსალაძე 1964: 80) ამირანის სიუჟეტმა ასახვა ჰპოვა კავკასიის ხალხთა ფოლკლორში (ჩიქოვანი 1965: 130-203). სავარაუდოდ, ამირანის თქმულების კვალი იძებნება „ბეგილის ძის ამრანის ამბავშიც“, შუასაუკუნეების თურქულენოვანი ლიტერატურის ცნო-

ბილ ქმნილებაში „წიგნი პაპაჩემი ქორქუთისა“ (ვირსალაძე 1964: 79; დედე ქორქუთის წიგნი 1987: 142-150). ამირანის ეპოსში გაბნეულია წარმართული აზროვნების სხვადასხვა ეტაპის მითოლოგიური წარმოდგენების ფრაგმენტები, რომელთა შესწავლაც საშუალებას გვაძლევს აღვადგინოთ „ქართული მითოლოგიის უცილობელი სახე“ (ნუცუბიძე 1945: 15, 21-22; ჯავახიშვილი 1951: 149-159). მოგვიანებით ქრისტიანულმა რელიგიამ თავის სარწმუნოებრივ ჩარჩოში მოაქცია ამირანის მითიური ამბავი. ამირანის თქმულების ეპოსად ჩამოყალიბებას მკვლევრები მატრიარქატის დაშლისა და პატრიარქატის ჩამოყალიბების, ასტრალური რელიგიის დამკვიდრების, გუთნური მიწათმოქმედების განვითარების პერიოდს უკავშირებენ, როცა მონადირეობა ჯერ კიდევ ინარჩუნებდა მნიშვნელოვან ადგილს არა მარტო სამეურნეო, არამედ იდეოლოგიურ და კულტურულ ცხოვრებაში (ჩიქოვანი 1947: 62, 69; ვირსალაძე 1964: 75, 80). ამირანის ამბავი სამი ნაწილისაგან შედგება: ამირანის დაბადება, ამირანის საგმირო თავგადასავლები და ამირანის დასჯა ქრისტე ღმერთის მიერ. მოსე ხონელმა რომანის ჟანრობრივი სპეციფიკიდან გამომდინარე ამირანის ბიოგრაფიიდან სწორედ მისი საგმირო თავგადასავლები შეარჩია.

თქმულების პირვანდელი ვერსიით ამირანის დედა ნადირთ ღვთაება დალია. ამირანის ეპოსში დალის დედობის მოტივს საფუძვლად სვანური სამონადირეო ბალადა „დალი კლდეში მშობიარობს“ უნდა დასდებოდა. ამ მოსაზრებას ორი უძველესი ქართული (სვანური) ფერხულის „დალი კლდეში მშობიარობს“ და „ამირანის ფერხულის“ იგივე „სანადიროს“ შედარებითი შესწავლაც ამყარებს, რომელიც ამირანის თქმულების ცნობილ ეპიზოდზეა შექმნილი: „სანადიროდ წამოვიდნენ ამირან და ძმანი მისნი, წინ ირემი წამოუხტათ ოქროსია რქანი მისნი“ (თათარაძე 1976: 16-17; ჩიქოვანი 1947: 297). პატრიარქატის გავლენით მოხდა დალის, როგორც ამირანის დედის ჩამოშორება. დალი მშობიარობის დროს იღუპება და ამირანის აღზრდა იამანს ეკისრება, მისი შვილები ბადრი და უსუპი ამირანის ძმები ხდებიან. თქმულების ვერსიებში ამირანი, ბადრი და უსუპი მითოლოგიური-ასტრალური (მზე, მთვარე) აქსესუარებით არიან შემკული. ეპოსის ვერსიებში წინა პლანზე ამირანის დედის მაგივრად ამირანის მამები გამოდიან მათ შორის დარჯელანი და დარეჯანი. დარეჯანის

სახელით ამირანის დედაც გვხვდება, ერთი ვერსიით დალთან შერწყმულად – „„დალდარეჯანი“. ასტრალური რელიგიის გავლენით ხთონური ღვთაება დალი ნაყოფიერების ღვთაების, ცისკრის ვარსკვლავის რანგში ადის (ბარდაველიძე 1953:87-89; სურგულაძე, 1993: 110, 143-146). ამირანის ეპოსის ერთერთი ვერსიით ამირანის დედა სპილენძისეშვებიანი დალია (პოტანინი 1899: 386). ამირანი მასთან ნათესაურ კავშირს ინარჩუნებს-სპილენძისაა (ჩიქოვანი 1947: 371). სპილენძი კი მითოლოგიურ წარმოდგნებში ცისკრის ვარსკვლავის ლითონია (ნოზაძე 1957: 77-81). ამირანი ოქროს (ალმასის) მოკლე ხმლის (ხანგარის) მფლობელია, რომელიც მას დედის მუცლიდან დაჰყვა. ქართლური ვერსიით მზე ჩამოვიდა ციდან და ერთი პატარა ხმალი დაანთლა (ფაუფ 0680). მოგვიანებით ქრისტიანობის გავლენით ნათლია მზეს ქრისტიანული წმინდანები ენაცვლებიან. მითოსურ წარმოდგენებში ოქროს, ალმასის დანა, ხმალი ცის ღვთაებათა ატრიბუტია, მამრობითი მზიური სიმბოლოა (ვილიამსი 1996: 10-167; კერლოტი 1994: 320-321).

სწორედ ეს საგვარეულო დანა ეხმარება ამირანს ვეშაპებთან ბრძოლაში, შავი ვეშაპის მუცლიდან გამოსვლაში. გველეშაპი (ვეშაპი) მითიური ცხოველია და ფართოდაა წარმოდგენილი მსოფლიოს ხალხთა მითოსსა და ფოლკლორში. ევროპული საერო ლიტერატურის ადრეულ ეტაპზე , ქართულის მსგავსად, სარაინდო-სათავგადასავლო ჟანრის მოთხრობებსა და რომანებში გველეშაპთან ბრძოლა, მათზე გამარჯვება წამყვანი მოტივი ხდება. ჩვენი ამოცანა ამირანის ეპოსში ამ უნივერსალური მოტივის ქართული მითოსური ძირების წარმოჩენაა, რასაც უნდა განეპირობებინა მოსე ხონელის მიერ „ამირანდარეჯანიანში“ მისი გამოყენება. თქმულების ვარიანტების მიხედვით ყამარის მოსატაცებლად მიმავალი ამირანი და მისი ძმები სამ ვეშაპს გადაეყრებიან: თეთრს, წითელსა და შავს. ამირანი იღებს გადაწყვეტილებას თეთრს ბადრი შეებას, წითელს უსუპი და შავს თვითონ. ძმები უარს ეუბნებიან, სამივე შენთვის დაგვითმიაო. ამირანი ადვილად ამარცხებს თეთრსა და წითელს, შავი კი ამირანს ჩანთქავს. ძმები ვეშაპს კუდს მოჰკვეთენ, რომლის გარეშეც ვეშაპი ჩანთქმულ ამირანს ვერ მოინელებს (ჩიქოვანი 1947: 283; ამირანიანი 2019: 107; 153). ძმები საგვარეულო დანასაც შეახსენებენ, რომელიც მას დედის მუცლიდან დაჰყვა: „წესია დარეჯანელთა ჯიბეს ჩადება დანისა, ამოღება და გამოჭრა

მაგ შავი გველეშაპისა“ ან „დარეჯანიანთ იციან ჩექმათ ჩადება დანისა, ამოიღე და გასჭერი წიბონი გველეშაპისა“ (ამირანიანი 2019: 44, 104, 107, 220, 304, 317,372, 448). მოგვიანებით გველეშაპს დევი ჩაენაცვლა. ამირანი ვეშაპს (დევს) ფერდს გამოსჭრის და მას ჩელტს მიუყენებს: „ამირანს რომ ჩელტი არ მიეყენა, ქვეყანა დაიღუპებოდა. როცა მზე ბნელდება გველეშაპი (დევი) ჰყლაპავს. მზე ხის გვერდს მალე სწვავს და ისევ გამოდის ქვეყნის სანათებლად. ასე ამბობს ხალხიო“ (ამირანიანი 2019: 360). სხვა ვერსიით: „გავიდა ეს გველეშაპი სვეტთან და კუდი რომ არ ჰქონდა (უსიპმა მოაჭრა თორმეტარშინიანი კუდი) უკანვე ჩამოვარდა. ამ დროს ამირანმა გვერდი გამოუღო, უწინ მზე და მთვარე გამოუშვა, მერე ხალხი და ბოლოს თვითონ“ (ამირანიანი 2019: 349). როგორც ვხედავთ ამირანი მზესთან ერთად მთვარის დამხსნელიც (მომყვანიც ) არის და ცისკრის ვარსკვლავის დესაკრალიზებული სახეა. სამსახოვანი ცისკრის ვარსკვლავის მითოსის კვალს ქართული ხალხურ ზღაპარი „ივანე ცისკრისაც“ ინახავს, რომელიც ტყუპი ძმების ივანე ცისკრისას, ივანე საღამოსის და ივანე შუაღამისას თავგადასავალს გვიამბობს (ხალხური სიბრძნე 1983: 93-94 ).

საყურადღებოა, რომ ამირანის ეპოსის რამოდენიმე სვანურ ვერსიაში დედის მუცლიდან თანდაყოლილი საბრძოლო იარაღის, მოკლე ალმასის (ოქროს) ხმლის ნაცვლად ვეფხვის კუდი სახელდება (ამირანიანი 2019: 341, 418, 433), რაც უფრო ადრინდელი მოტივი უნდა იყოს,ვიდრე ასტრალური ატრიბუტი – დანა, ხანგარი. ნადირთღვთაება დალის ვეფხვთან კავშირი აფართოებს დალის მითოსურ ბიოგრაფიას.ამირანის ეპოსში სამი ვეშაპის ასტრალური მითოსური მოტივის გარდა სხვა მითოსური ფრაგმენტებიც გვხვდება :ამირანის ბრძოლა ცა-ღრუბლების გამგებელთან – ყამარის მამასთან, გოლიათი ქალ-ხარის დამარცხება, ქალ ფალავანთან შერკინება, მატყლის მრთველ დევქალებთან დაპირისპირება,რვაფეხა ცალარქის დამორჩილება, ცალთვალა გოლიათის და მისი ცალთვალა შვილის მოკვლა, ბაყბაყ დევის მიერ მამის (მამობილის) მოტაცებული თვალის დაბრუნება, ცამცუმის მტრის ბაყბაყ დევის მოკვლა.

თქმულების მიხედვით, ამირანის მთავარი მეტოქე ამბრია. მისი დამძლევი არავინაა. ამირანს მასთან შებმა და საკუთარი ვაჟკაცობის გამოცდა ენატრება (ჩიქოვანი 1947: 280). ერთ დღეს

ამირანი შემთხვევით ამბრის გოლიათ დედას (გოლიათ დას) გადაეყრება, რომელსაც ურმით გარდაცვლილი ამბრი მოჰყავს. „ქარის კაცს მეეკლა ამბრი, მკლავი მიწაზე მითრევდა. გუთანი თითებითა ხნავდა“ (ჩიქოვანი 1947: 312), „მისი თითები თორმეტი საჟენის ნაღარს ტოვებდა“ (ამირანიანი 2019: 377). „მიცვალებულს თორმეტი უღელი კამეჩი ძლივს სძრავდა“ (ამირანიანი 2019: 162). ამბრის დედამ იცნო ამირანი, მისი გამოცდა მოინდომა და დაუძახა: „დარეჯანისძევ! შვილის ბარკალი გადმომივარდა მიწაზე, დაბლა ეთრევა, უპატიურად ხდება, ასწიე, შედე ისევ, დედაშვილობას, ურემზედაო! ამირანი ტყუილად ებორძიკებოდა ამბრის ბარკალს, ძვრაც ვერ უყო, მიწასაც ვერ ააცალა, თორემ ურემზე ხომ ვერ შედო.“ ამბრის დედამ მათრახის ტარით თავისუფლად შემოდო შვილის ფეხი ურემზე და ამირანს უთხრა: „ის ქვეყანამც კრულია, სადაც შენ ამირანობდიო... წესი თუ იყოს დედათი, ადვილად გინადირებდიო, მოგკრავდი მათრახის წვერსა, ცის გიდელ-გიდელ გაგრევდიო!“ (ჩიქოვანი 1947: 324). ამირან-ამბრის ვარიანტების შესწავლამ გვიჩვენა, რომ ამ ეპიზოდმა ცვლილებები განიცადა (ამირანიანი 2019: 179, 232, 310, 374, 380, 413, 429), ამბრის დედის კვალი ქრება,მას სხვა გოლიათები ( ანდრეროზი, მერაბი, ნართი დევი) ჩაენაცვლნენ, რომლებიც ამირანს შვილებს უტოვებენ აღსაზრდელად. იგი მიცემულ პირობას არღვევს და მეტოქის შვილებს ვერაგულად კლავს. ეს მოტივი მოსე ხონელმა თავისებურად გადაამუშავა და ამირან დარეჯანისძე როგორც ჭეშმარიტი რაინდი ისე წარმოაჩინა. ამრიგად, ამბრის სახე – გუთნის მსგავსი ხელით (ფეხით) მიწის ხვნა, ამბრის გოლიათი დედის მიერ ამირანის გაწბილება და ქარის კაცის მოტივი არქაული მითოსური შრეა. ცნობილი მკვლევრის ე. ვირსალაძე აზრით, ამბრის დედის მიერ ამირანის გაწბილების ეპიზოდი ეპოსის ერთერთ უძველეს ეპიზოდს წარმოადგენდა (ვირსალაძე 1958: 94).

გოლიათი ამბრი და ამბრის დედა (და) მიწათმოქმედების მითოსთან უნდა იყვნენ დაკავშირებული და ნაყოფიერების, მიწათმოქმედების ღვთაებრივი ოჯახის დესაკრალიზებულ სახეს უნდა წარმოადგენდნენ. ხევსურული ვერსიით ამირანს მიცვალებულის ცოლი უპირისპირდება, რომელიც წინდას ქსოვს, საქსოვი ჩხირით უსწორებს მიცვალებულს ფეხს, ამირანს კი ჯაჭვში შუბს გაურჭობს და ზედ ჩამოკიდებს. მსოფლიოს მითოლოგიაში რთვა

და ქსოვა ნაყოფიერებისა და შვილიერების ღვთაებათა ატრიბუტია. „ამბრის“ ფუძემონათესავე სიტყვას „ამბარს“ ქართულ ლექსიკაში ორი მნიშვნელობა აქვს: 1. სპარსული წარმოშობისაა და დიდი ტევადობის სათავსს წარმოადგენს ხორბლეულის ან ფქვილის შესანახად; 2. არაბული წარმოშობისაა და ნიშნავს სურნელოვან ნივთიერებას (ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი 1986: 24), რომელიც ამბრის ხისგან მიიღება. თავად ამბრის ხის ხეივანი ქარსაფად არის რეკომენდირებული (ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია I, 1975: 351) აღნიშნული სიტყვა საქართველოს გეოგრაფიულ სახელწოდებებშიც გვხვდება (საქართველოს გეოგრაფიული სახელების ორთოგრაფიული ლექსიკონი 2009: 18). როგორც ვხედავთ სახელი „ამბრი“, ერთი მხრივ, დაკავშირებულია მარცვლეულთან, მეორე მხრივ, კი ქარსაწინააღმდეგო მცენარესთან, ამბრის ხესთან, ამბრი კი „ქარის კაცმა“ მოკლა.

ძველ რომში ნაყოფიერების, მიწათმოქმედების მფარველი ქალღვთაება ცერერა წარმოდგენილი იყო ნიჩბითა და თოხით ხელში. ცერერას ბერძნული ეკვივალენტია დემეტრა, რომელმაც ხალხს ხვნა-თესვა ასწავლა. მისი ასული პერსეფონა კვდომა-აღდგომის ღვთაებას განასახიერებდა და მისი გაცილება მიწისქვეშეთში შემოდგომით, მოსავლის აღების დღესასწაულს უკავშირდებოდა და მისი დაბრუნება კი გაზაფხულს, ხვნა-თესვის დაწყებას (გელოვანი 1983: 514, 134-135; კერლოტი 1994: 208). ამბრის და მის დედას (დას) ნაყოფიერების, მცენარეული სამყაროს მფარველ ღვთაებრივ ოჯახს დაპირისპირება უნდა ჰქონოდა ამინდის ღთაებრივ ძალებთან, რომლის მითიური გამოვლინება „ქარის კაცია“. მოგვიანებით როცა ცას ასტრალური პანთეონი იპყრობს: მზე,მთვარე და ცისკრის ვარსკვლავი, ნაყოფიერებისა და ამინდის მართვაც მათ უკავშირდება. ქართული მითოლოგიური ლექსის მიხედვით მზე და მთვარის დაპირისპირების დროს ქარი მათი შუამავალია (ქართული ხალხური პოეზია I , 1972: 83). ასტრალური ატრიბუტების მატარებელი ამირანი ნაყოფიერების, მიწათმოქმედების ხთონურ ღვთაებრივ ოჯახს უპირისპირდება ამბრის სახით, რომელსაც „ქარის კაცი“კლავს. სამწუხაროდ, ქარის მითოსი ქართულ სინამდვილეში შესწავლილი არ არის. მისი კვალი სამეგრელოს ტრადიციებში იძებნება.

სამეგრელოში ქარს ბორიას (ბორიოს) უწოდებენ, რომელიც ბერძნულ ქარის ღვთაებას ბორეასს ენათესავება (გელოვანი 1983: 104). ქარის კაცღვთაებას ქაქამინჯე ჰქვიოდა. ქარის ქალღვთაება ჩიჩა, თმაგაწეწილი ქალის სახით იყო წარმოდგენილი. ქარის ღვთაებებისადმი მიძღვნილი რიტუალი მექარეობის დღეს, გაზაფხულზე სრულდებოდა (ქობალია 2010: 65). ნიშანდობლივია,რომ ამირანის ეპოსის გალექსილი ეპიზოდები ნადურ ლექს-სიმღერებშიც იძებნება, რომლებსაც ხალხის რწმენით მაგიური ძალა ჰქონდათ, ამინდზე და მოსავლიანობაზე ზემოქმედებდნენ (ჭელიძე 1988:35).

ამირანის ეპოსისაგან განსხვავებით, „ამირანდარეჯანიანი“ 12 სხვადასხვა ამბისგან შემდგარი კრებულია, რომლის გამაერთიანებელიც ამირან დარეჯანისძის თავგადასავლებია. ხალხური ეპოსიდან ამირან დარეჯანისძეს გადმოჰყვნენ ბადრი (რომანში ის ამირან დარეჯანისძის შეძენილი მეგობარია), იამანი, რომელიც ბადრის მამაა, უსიბი (უსუპი) – ასევე შეძენილი თანამებრძოლია და ამბრი, რომლის საგმირო საქმეებსაც ამირან დარეჯანისძე შეიტყობს და მასთან შესარკინებლად მიდის, მაგრამ ცოცხალს ვერ მოუსწრებს. რომანში გვხვდება ამირანის ეპოსის პარალელური მოტივები: ვეშაპებთან, ბაყ-ბაყ დევთან, ცალთვალა გოლიათთან ბრძოლა, ზღვის გაღმა ხელმწიფის ასულის მოსაყვანად წასვლა, საერთო გეოგრაფიული სახელწოდებები იამანეთი და ბალხეთი. რომანი ამირანის ეპოსის სხვა მოტივთა გავლენასაც განიცდის, რომლებიც ნაწარმოების სხვადასხვა კარშია გადანაწილებული და ცალკე კვლევის თემაა.ზოგადად, რომანი წარმოადგენს ფანტასტიკური და რეალისტური ამბების ნაკრებს. ამირანისაგან განსხვავებით დარეჯანისძე ებრძვის არა მარტო ფანტასტიკურ არსებებს, არამედ ადამიანებსაც. დარეჯანისძე და მისი მეგობრები რაინდულ ორთაბრძოლებში იყენებენ მრავალრიცხოვან ლაშქარს, სადაც ასახულია შუასაუკუნეების რაინდული ომის წესები, ტაქტიკა, საომარი აღჭურვილობა, რაინდის ზნეობრივი კოდექსი, ნადიროობა, ლხინი. რომანში ამირან დარეჯანისძე ჭეშმარიტი რაინდის სახეს წარმოადგენს, რომლის მიზანია საკუთარი რაინდობა სახელმოხვეჭილ ფალავნებთან გამოსცადოს, რის შემდეგაც იზრდება ძმადნაფიცთა წრე რომლებთან ერთადაც ებრძვის მათ მტრებს – ბუმბერაზებს, სამეფოებს, ეხმარება ძნელად მოსაპოვებე-

ლი ხელმწიფის ასულის მოპოვებაში. დარეჯანისძეც ამირანივით „მკლავით ღონიერია“ (ქართული მწერლობა, 2, 1987: 313, 355). რთულ სიტუაციებში ამირანის მსგავსად ბრძოლისუნარიანობის გასამძაფრებლად ფსიქოლოგიურად მოქმედებს საკუთარი თავზე: „წყეულიმც არს მარჯვენა ჩემი და ჭაბუკობა ჩემიო“, ბრდღვინავს და აგინებს საკუთარ თავს (ქართული მწერლობა 2, 1987: 505; ჩიქოვანი 1947: 324-325), არ პატიობს მოწინააღმდეგეს ბრძოლაში სიმუხთლეს, რაინდული პატივით ეპყრობა ორთა ბრძოლაში დაპირისპირებულ მეფეს, ფათერაკთან შესახვედრად მიუხედავად გაფრთხილებისა რთულ გზას ირჩევს, ამირანივით სახელგანთქმული გმირისადმი შურს ვერც ის მალავს (ამირანიანი 2019: 232; ქართული მწერლობა, 2, 1987: 363-365, 422, 443).

საყურადღებოა, რომ მოსე ხონელი მკითხველისათვის ამირან დარეჯანისძის გაცნობას ამირანის ეპოსის სამთა ნადირობის პარალელური მოტივით იწყებს. ინდოეთის მეფე აბესალომი ნადირობისას გადაეყრება ქურციკს, რომელსაც „რქანი ესხნეს ოქროსა ფერნი, თვალნი და ჭლიკნი – შავნი, მუცელი – თეთრი, და ზურგი – ძოწეული. ჩაეხვეწა ქურციკი და უჩინო იქნა“ (ქართული მწერლობა, 2, 1987: 280). დაედევნენ ქურციკს და მოულოდნელად ერთ უკაცრიელ ადგილას ქვითკირის სახლს მიადგნენ. სახლში კედელზე აღმოაჩინეს ნახატი, რომელზეც გამოსახული იყვნენ რაინდები ამირან დარეჯანისძე, მისი თანამებრძოლები და ზღვათა მეფის ასული. კედლის წარწერა იტყობინებოდა: „ოდეს ქაჯნი დავხოცეთ და ზღვათა მეფის ასული გამოვიყვანეთ, ამას ადგილას მოვედითო.“ მეფე აბესალომი იპოვნის ამირან დარეჯანისძის ყმას სავარსამისძეს, რომელიც უკვე ხანდაზმული კაცია და სთხოვს ამირან დარეჯანისძის თავგადასავალის მოყოლას. მისი თქმით „ამირან დარეჯანისძის სწორი არავინ ყოფილ არს პირსა ყოვლისა ქვეყნისასა და ვგონებ, რომელ არცა ვინ წაღმართ გამოჩნდების მისებრიო... გულითა ქველი, გონებითა ბრძენი და მეცნიერიო“ (ქართული მწერლობა, 2, 1987: 286, 347). მისი საგვარეულო ისტორიდან მხოლოდ ის ვიცით, რომ ამირანის მსგავსად ისიც დარეჯანის ძეა. დარეჯანისძე ბაღდადის ამირ მუმლის ყმაა, თუმცა ამირ მუმლი მას როგორც ძმას ისე მოიხსენიებს (ქართული მწერლობა 2, 1987: 347). დარეჯანისძის პირველი ამბავი ბადრი იამანისძეს უკავშირდება, როცა ბადრის მამა იამანი ამირან დარე-

ჯანისძეს სთხოვს ბაყბაყდევის მოტაცებული ბადრის დახსნას: „შენ ხარ ღონე ჩვენიო“ (ქართული მწერლობა, 2 1987: 311). ვეშაპებთან ბრძოლის მოტივი „ამირანდარეჯანიანში“ პირველად ბადრის საგმირო საქმეებში გვხვდება ამირანის ეპოსის ანალოგიური სიტყვიერი ფორმულით. აქ ორი ვეშაპია: შავი და თეთრი, ვეშაპთმებრძოლი კი სამი – ბადრი, უსიბი და ბადრის ყმა ინდო ჭაბუკი, ამირანის ეპოსის პარალელური მოტივის ანალოგიური სიტყვიერი ფორმულით: „თქვა ბადრი იამანისძემან: – შავი – მე და თეთრი – თქვენ სამთავე. მაშინ მოახსენა უსიბ: – ჩემი კერძი თქვენდავე მომიხსენებიაო“ (ქართული მწერლობა, 2, 1987: 296). შემდეგ კი ვეშაპებთან ბრძოლა (3 ეპიზოდი) ამირან დარეჯანისძის საგმირო თავგადასავალებს უკავშირდება და ამირანის ეპოსის მსგავად სამ ვეშაპთან ბრძოლით იწყება. ბადრის დასახსნელად მიმავალი ამირანი, მისი ყმა სავარსამისძე და უსიბი კლდოვან ადგილას სამ ვეშაპს გადაეყრებიან. ამირან დარეჯანისძემ თქვა: შავი – მე, თეთრი შენ სარვასამისძეო, წითელი უსიბსო.“ უსიბმა მოახსენა: – ჩემი წითელიც შენდავე მომიხსენებიაო“. ვეშაპებმა შემოუტიეს, ამირან დარეჯანისძესმ ჰკრა ხმალი წითელ ვეშაპს და მოკლა, მერე თეთრიც მოკლა. შავმა ვეშაპმა უკანა მხრიდან შემოუტია დარეჯანისძეს, ჩანთქა და გაიქცა. სავარსამისძე დაეწია და კუდი მოკვეთა ვეშაპს, ვეშაპი გაექცა და სახლში შეასწრო. მისი გზადა კვალი ვერ იპოვნეს და დაიწყეს ტირილი. „წესი იყვის დარეჯანისძისა, რომე ორნი დაშნანი იქით და აქეთ მოგვშიგან ესხნიან. ამოიღო და შიგან მუცელი დაუჭრა, გვერდი გაუპო და გამოვიდა სისხლითა შესვრილი და გვიბრძანა: – ავად მიშველეთო“ (ქართული მწერლობა, 2, 1987: 314-315) – საყვედურობს დარეჯანისძე სავარსამისძეს და უსიბს. ანალოგიური საყვედური ფოლკლორულ ტექსტშიც გვხდება უსიპისა და ბადრის მისამართით. ფათერაკით სავსეა დარეჯანისძის თავგადასავალი ტილისმათა ქვეყნაში, სადაც წალკოტს ორი ვეშაპი დარაჯობს – დიდი და პატარა. დარეჯანისძე კლავს დიდ ვეშაპს, პატარას კი მისი ყმა და წალკოტს ანთავისუფლებს.

ამირან დარეჯანისძის ბოლო თავგადასავალი ბალხეთს უკავშირდება. ამირანის ეპოსში ბალხეთთან ორი ეპიზოდია დაკავშირებული – ერთი დაობლებული ამირანისა და მისი ძმების ბავშვობასა და ამირანის ჭაბუკობას უკავშირდება, მეორე ამირანის

ბალხეთში ცოლის მოსაყვანად შესვლას (ამირანიანი 2019: 14, 150, 273, 254), ეს უკანასკნელი ამირანის ეპოსში „ამირანდარეჯანიანიდან“ უნდა იყოს შესული. ამირანი კლავს ბალხეთის დამპყრობელ ბალხამს და ვეშაპზე მჯდომ ღამაზ დევს ვეშაპთან ერთად (ქართული მწერლობა, 2, 1987: 508-509).

მოსე ხონელი არანაკლებ სიმპათიას ამჟღავნებს ამბრი არაბის მიმართაც. ამბრი არაბი იამანეთში დევნილობაში დაიბადა. მამამისი არაბეთიდა გამოძევებული მეფის ერთგული დიდებულია. ამბრი აღსაზრდელად „ლომ ჭაბუკს“ აბუტარს მიაბარეს. შვიდი წლის ამბრმა უკვე იცოდა „ოროლთა მღერა“, მშვილდოსნობა, ასპარეზობა, ნადირობა. ამბრმა პირველი გამარჯვება მეკობრეებთან ბრძოლაში მოიპოვა. შემდეგ ხანთა მეფე დაამარცხა და რაინდულად შეინდო: „ – მე მონა ვარ და შენ – დიდი ხელმწიფე და არა ეგებბის ჩემგან შენი არცა სიკვდილი და არცა პატიმრად წაყვანაო“ (ქართული მწერლობა, 2, 1987: 332). ამბრს ყველა ბრძოლაში თან ახლავს აბუტარი და მახვილ თვალს არ აშორებს. ამბრისგან განსხვავებით ამირან დარეჯანისძეს ასეთი მზრუნველი არავინა ჰყავს, უცნობია ვისი წვლილია მის ჭაბუკად (ვაჟკაცად) ჩამოყალიბებაში. შთაბეჭდილება იქმნება, რომ დარეჯანისძე თვითნაბადი რაინდი-ფალავანია და ეს თვისებები ამირანის მსგავსად დედის მუცლიდან დაჰყვა. იმ დროს, როცა ამირან დარეჯანისძე ამბრის საფალავნო თავგადასავალს შეიტყობს ამბრი ოცდათხუთმეტი წლისაა. ამირანი ჩქარობს მასთან შეხვედრას: „ვინათგან ესრეთ კარგი ჭაბუკი არის, დღეთა მავალთა გვინდა მას თანა ყოფა, ამხანაგობა, პატივი, ძღნობა (ჩუქება) და სასახელოდ წავიდეთო“ (ქართული მწერლობა, 2, 1987:345-346). ამირან დარეჯანისძე ექვს ყმასთან ერთად ათიათასკაციანი ლაშქრით მიდის. გზაზე შავად შემოსილი კაცები შეოხვდებათ და მათგან შეიტყობენ, რომ ამბრი არაბი მომკვდარიყო. შეწუხდა ამირან დარიჯანისძე და ბაღდადში დაბრუნდა. საყურადღებოა, რომ მოსე ხონელმა ამბრის ფოლკლორული ვარიანტები გადაამუშავა, გვიანდელი ვერსიებიდან ამოიღო სახალხო გმირის, ამირანისთვის შეუფერებელი ქმედება – მომაკვდავი მეტოქის მიერ აღსაზრდელად მიბარებული შვილის (შვილების) მოკვლა და მუხანათურად მოკლული ფალავნის მზეჭაბუკის ამბავში გადმოიტანა: ამირან დარეჯანისძე მზეჭაბუკის მგლოვიარე დედას ხვდება, მზეჭაბუკის დაობლებულ

ყრმას იშვილებს – „ესე შვილი მისი ასრე გავზარდო, ვითა შვილი პატრონისა ჩემისაო“ – პირობას დებს და მზეჭაბუკის მკვლელებზე შურს იძიებს. მოსე ხონელის მიერ ამირანის ეპოსიდან ამირან-ამბრის მოტივის რომანში გადატანა და მისი განსაკუთრებულად გამოყოფა, იმ მითოსური ხსოვნას უნდა უკავშირდებოდეს, რომელიც სავარაუდოდ შუასაუკუნეების ზეპირსიტყვიერებაში ჯერ კიდევ სრული სახით არსებობდა, ჩვენამდე კი ამირანის ეპოსის ვერსიებში ფრაგმენტული სახით მოაღწია. მოსე ხონელის ოსტატობა იმაში მდგომარეობს, რომ ხალხური ეპოსისა და რომანის შედარებისას მკითხველი ამირან დარეჯანისძესა და ამბრი არაბს ბუნებრივად აღიქვამს ფოლკლორული გმირების მემკვიდრეებად.

**დამოწმებანი:**


**ამირანიანი 2019:** „ამირანიანი“. *ქართული ხალხური პროზა.* II. თბილისი: გამომცემლობა თსუ. 2019.

**ბარდაველიძე 1953:** ბარდაველიძე ე. *ქართული (სვანური) საწესო გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშები.* თბილისი: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1953.

**გელოვანი 1983:** გელოვანი ა. *მითოლოგიური ლექსიკონი.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1983.

**ვილიამსი 1996:** Вильмс К. А. *Энциклопедия Восточного Символизма.* Москва: „Золотои Век.“ 1996.

**ვირსალაძე 1956:** ვირსალაძე ე. *სახალხო მთქმელები.* 1. თბილისი: გამომცემლობა „სახელგამი“, 1956.

**ვირსალაძე 1958:** ვირსალაძე ე. *ქართველ მთიელთა ზეპირსიტყვიერება, მთიულეთ-გუდამაყარი.* თბილისი: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1958.

**ვირსალაძე 1964:** ვირსალაძე ე. *ქართული სამონადირეო ეპოსი.* თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1964.

**თათარაძე 1976:** თათარაძე ა. *ძველი ქართული (სვანური) ფერხულები.* თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1976.

**კეკელიძე 1981:** კეკელიძე კ. „ამირანდარეჯანიანი“. *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია.* 2. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1981.

**კერლოტი 1994:** Керлот Х .Э. *Словарь Символов.* Москва: REFL-book, 1994.

**ნოზაძე 1957:** ნოზაძე ვ. *„ვეფხისტყაოსნის“ ვარსკვლავთმეტყველება.* სანტიაგო დე ჩილე: გამომცემლობა ავთანდილ მერაბიშვილისა. 1957.

**ნუცუბიძე 1945:** ნუცუბიძე შ. *ამირანი, მითოლოგიური პოემა.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1945.

**პოტანინი 1899:** Потанин Г. Н. *Восточные Мотив в Средневековом Европеиском Эпосе.* Москва: 1899.

**რეიფილდი 2000:** Rayfield D. *The Literature of Georgia, A History*. London: Curson Caucasus World. 2000.

**საქართველოს გეოგრაფიული სახელების ორთოგრაფიული ლექსიკონი 2009:** *საქართველოს გეოგრაფიული სახელების ორთოგრაფიული ლექსიკონი.* თბილისი: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 2009.

**სურგულაძე 1993:** სურგულაძე ი. *ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა.* თბილისი: გამომცემლობა „სამშობლო“, 1993.

**ქართული ხალხური პოეზია 1972:** *ქართული ხალხური პოეზია.* 1. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1972.

**ქობალია 2010:** ქობალია ა. *მეგრული ლექსიკონი.* თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2010.

**ჩიქოვანი 1947:** ჩიქოვანი მ. *მიჯაჭვული ამირანი.* თბილისი: გამომცემლობა თსუ, 1947.

**ჩიქოვანი 1965:** ჩიქოვანი მ. *ქართული ეპოსი.* თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1965.

**ხალხური სიბრძნე 1983:** *ხალხური სიბრძნე.* 1. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1983.

**ხონელი 1987:** ხონელი მ. „ამირანდარეჯანიანი“. *ქართული მწერლობა.* 2. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1987.

**ჭელიძე 1988:** ჭელიძე გ. „ნადური ლექს-სიმღერები“. *სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ზეპირსიტყვიერება.* IX. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1988.

**ჯავახიშვილი 1951:** ჯავახიშვილი ი. *ქართველი ერის ისტორია.* 1. თბილისი: გამომცემლობა თსუ, 1951.

**საარქივო მასალები:**

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის არქივი, შიფრი: ფაუფ0680.

**Elene Javelidze**
*Georgia, Tbilisi*
*Tbilisi Ilia State University*

## Syntheses of Avant-garde, Folk and Divan Literature in Nazim Hikmet's Poetry

Nazim Hikmet is one of the most prolific and widely discussed Turkish writers of 20-th century. Hikmet was the one who made revolutionary changes in Turkish poetry. He introduced and amalgamated many new concepts and techniques, this influence became decisive on modern Turkish poetry. Among these innovations was Marxist ideological focus, free verse, organic form, poems written in the form of "ladders" and "broken" lines. His poetry created new mixture of lyrical, dramatic and rhetorical elements. Nazim Hikmet searched for the useful and live parts in folk literature and applied them to his own poetry. His poetry contains syntheses of modern, classical and folk sources.

***Key words:*** leftist ideology, free verse, folk sources.

**ელენე ჯაველიძე**
*საქართველო, თბილისი*
*ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

## ავანგარდის, ფოლკლორისა და დივანის ლიტერატურის სინთეზი ნაზიმ ჰიქმეთის პოეზიაში

ნაზიმ ჰიქმეთი (1902–1963) სახელგანთქმული თურქი პოეტია, მისი ლექსები თარგმნილია 60-ზე მეტ ენაზე. მართალია, თურქმა რომანისტებმა: ორჰან ფამუქმა, ლატიფე თექინმა და იაშარ ქემალმა საერთაშორისო აღიარება მოიპოვეს, მაგრამ ნაზიმ ჰიქმეთი ერთადერთი თურქი პოეტია, რომლიც XX საუკუნეში უაღრესად პოპულარული იყო მთელ მსოფლიოში. მისი ცხოვრება და შემოქმედება შესწავლილია მრავალ უცხოურ სამეცნიერო გამოკვლევაში, მათ შორის აღსანიშნავია აქბერ ბაბაევის „ნაზიმ ჰიქმეთი, ცხოვრება შემოქმედება", საიმე გოქსუსა და ედვარდ ტიმ-

სის „რომანტიკული კომუნისტი“ და დიტრიხ გრონაუს მონოგრაფია „ნაზიმ ჰიქმეთი“. ოღონდ, ნაზიმ ჰიქმეთის სახელის ხსენებაც კი კვლავ იწვევს ვნებააშლილ დებატებს თურქეთში პოეტის თაყვანისმცემლებსა და მის ოპონენტებს შორის, არა იმდენად ლიტერატურული, რამდენადაც პოლიტიკური მიზეზების გამო.

ნაზიმ ჰიქმეთი აღნიშნავდა, რომ 1923 წლიდან კომუნისტური პარტიის წევრი გახდა და ეს იყო ერთადერთი რამ, რითიც იგი ამაყობდა (ჰიქმეთი 1993: 133). მწერალი მარქსისტული ფილოსოფიისა და მშრომელთა კლასის ინტერესების დამცველი იყო, იგი აქტიურად მონაწილეობდა კომუნისტური პარტიის საქმიანობაში, აქვეყნებდა პუბლიკაციებს. პრაქტიკულად მისი ყოველი ლექსი პოლიტიკური პამფლეტის სახეს იძენდა, რომელიც ხელს უშლიდა სახელმწოფო ინსტიტუტების მუშაობას, რისთვისაც, იგი უმკაცრესად დაისაჯა და 15 წელი გაატარა ციხეში. მას სიცოცხლის გადასარჩენად საბჭოთა კავშირში გაქცევა მოუწია. თურქეთში 1929 წელს გამოცემულ ნაზიმ ჰიქმეთის პირველი კრებულის „835 პწკარი“ გამოქვეყნების შემდეგ ცნობილი ლიტერატორი იაკუბ კადრი აღნიშნავდა, რომ „ეს იყო რევოლუციის პირველი პწკარი თურქულ ენაში...“ (ბენგუ 1984: 109). ლექსების ეს კრებული მიჩნეულია გარდამტეხ მომენტად თურქული ლიტერატურის ისტორიაში. წიგნის გამოსვლას ბომბის აფეთქების ეფექტი ჰქონდა. კრებულს უდიდესი გამოხმაურება მოჰყვა. ზღვარგადასული კრიტიკა და ქება-დიდება ერთმანეთს ცვლიდა. იმ პერიოდის ერთერთი ყველაზე პოპულარული პოეტი, აჰმედ ჰაშიმი ამ კრებულს აღფრთოვანებით შეხვდა: „ეს მეტრიკა არ ჰგავს ჩვენთვის ცნობილ ვერსიფიკაციას. პოეზიის ეს ენა დღევანდლამდე გამოყენებული პოეტური ენის მსგავსი არაა (...) ნაზიმ ჰიქმეთ ბეიმ ერთი ინსტრუმენტის ნაცვლად მთელი ორკესტრი შექმნა“ (ბეზირჯი 1994: 25)

1921 წელს საბჭოთა კავშირში ჩასული ახალგაზრდა ნაზიმ ჰიქმეთი რევოლუციური აღტყინებით ჩაება ქვეყნის ლიტერატურულ პროცესებში. ამ პერიოდში მასზე დიდი გავლენა იქონია რუსულმა ფუტურიზმმა. იგი კლასიკური ლიტერატურის მიღწევებს უარყოფდა, თვლიდა, რომ ადამიანი მანამ ვერ შეძლებდა ფუტურისტული ნაწარმოების გაგებას, სანამ მისი გონება კულტურული გადმონაშთისგან არ გათავისუფლდებოდა. ამავე

დროს მისი პოეზია ივსება მარქსისტული შინაარსით, რევოლუციური პათოსით. ნაზიმ ჰიქმეთს როგორც ფუტურისტს სურდა ლიტერატურაში მაქსიმალური ცვლილების შემოტანა. ნაზიმ ჰიქმეთის ხედვით, თანამედროვე ცხოვრებას მხოლოდ წერის ტელეგრაფული სტილი მიესადაგებოდა. სიტყვების გაგლეჯა, მრავალწერტილი, ყოველივე ეს დაძაბული, ნერვული მდგომარეობისა და დინამიზმის გამოვლენის საშუალებად ესახებოდა.

როგორც ცნობილია, მარინეტიმ 1909 წელს „ფუტურიზმის დასაბუთებასა და მანიფესტში“ განმარტა, რომ ფუტურისტული მოძრაობის მიზანი არის: საფრთხის სიყვარული, უშიშრობა, შეტევა, სისწრაფე, ჯანყი, ბრძოლა, ომი, მილიტარიზმი, პატრიოტიზმი, ტრადიციების სიძულვილი, მანქანების, ტექნიკისა და წარმოების სიყვარული, მანქანის სისწრაფით და ენერგიით აღფრთოვანება. საინტერესოა, რომ 1919 წელს მარინეტის, მუსოლინისა და დე ამბრისაის მიერ გამოქვეყნებული „ფაშიზმის მანიფესტიც“ მოიცავს კლასობრივი თანამშრომლობის, კორპორატივიზმისა და დემოკრატიის იდეებს. თუ ისევ „ფუტურიზმის მანიფესტს“ დავუბრუნდებით, ვნახავთ, რომ ის მძაფრი კრიტიკის საგანი გახდა. კერძოდ, ერიხ ფრომის აზრით, ფუტურიზმის მანიფესტი გამოხატავდა აგრესიის მიმართ პათოლოგიურ ინტერესს, რომელსაც იგი ნეკროფილიის მანიფესტაციის ერთ-ერთ ფორმად თვლიდა. ფრომმა დესტრუქციულად შეაფასა ომის განდიდება, კულტურის განადგურება, მანქანების გასულიერება, სიჩქარის კულტი, ტექნოლოგიის გაღმერთება, ხოლო ქალის მიმართ სიძულვილში დამანგრეველ ელემენტებს და ნიშნებს ხედავდა (ფრომი 2007: 624).

ნაზიმ ჰიქმეთი რუს ფუტურისტებთან ერთად წარსული კულტურის მიღწევებს უარყოფდა ახალი რევოლუციური მხატვრული საშუალებების, ენობრივი ხერხების შექმნას ლამობდა. რევოლუციასთან შერწყმული რუსული ფუტურიზმის ძირითადი ნიშნები ასე შეიძლება ჩამოვაყალიბოთ: მეამბოხეობა, მსოფლმხედველობის ანარქიულობა, ხალხის მასების განწყობის გადმოცემა; კულტურული ტრადიციების უარყოფა, მომავლისკენ ორიენტირებული ხელოვნების შექმნის სურვილი; ნორმატიული პოეტიკის ტრადიციული ფორმების წინააღმდეგ გალაშქრება,

ლექსის რითმულ და რიტმულ ორგანიზაციაში ექსპერიმენტული ცვლილებები. განთავისუფლებული „თავისთავადი“ სიტყვის ძიება და „გონებისთვის გაუგებარი“ ენის შექმნის ექსპერიმენტები; ტექნიკისა და ინდუსტრიული ქალაქების კულტი; ეპატაჟის პათოსი. ნაზიმ ჰიქმეთი იხსენებდა, „ბათუმში ვნახე რუსული ლექსები, რომელიც სვეტისებურად იყო დაბეჭდილი. ერთმა თურქმა, რომელიც რუსულის ცოდნით თავს იწონებდა, მითხრა, ამის თარგმნა შეუძლებელიაო. დამისახელა ლექსების ავტორი: მაიაკოვსკი. მე დავინტერესდი, რატომ წერდა მაიაკოვსკი სვეტისებურად, რატომღაც დარწმუნებული ვიყავი, რომ არ იყო ფრანგული თავისუფალი საზომით დაწერილი, რომელსაც ძალიან კარგად ვიცნობდი, არამედ იყო რაღაც სრულიად ახალი. მწამდა, რომ სწორედ ასე აზროვნებს პოეტი; და ასევე ტალღისებურად დავწერე ლექსი „მშიერთა გუგები“ (ჰიქმეთი 1967: 226). საერთო ჩემსა და მაიაკოვსკის შორის, პირველ რიგში, პოეზიასა და პროზას შორის დისტანციის მოშლაა, მეორე რიგში, სხვადასხვა ჟანრებს შორის არსებული საზღვრების განადგურებაა (ლირიკა, სატირა და სხვ.) და, მესამე, პოეზიაში პოლიტიკური ენის შემოტანაა. ფორმა განსხვავებულია. მაიაკოვსკი ჩემი მასწავლებელია, მაგრამ მე მასავით არ ვწერ. მოსკოვში სწავლის პერიოდში მე მაიაკოვსკივით პოეტი-ტრიბუნი ვიყავი“ (ბაბაევი 1975:93). სკანდალებით ცნობილი თურქი ლიტერატორი ფეამი საფა თვლიდა, რომ ნაზიმ ჰიქმეთის ლირიკა არის მაიაკოვსკის პოეზიის გადამღერება (გოზე 1995: 205-235).

უნდა აღინიშნოს, რომ ნებისმიერი მოდერნისტული მიმდინარეობა ხელოვნებაში ძველი ნორმებისა და და კანონების ნგრევით იმკვიდრებს თავს. ოღონდ, ამ თვალსაზრისით, ფუტურიზმი უკიდურესი ექსტრემიზმით გამოირჩეოდა. ეს ავანგარდისტული მიმდინარეობა „მომავლის ხელოვნების“ შექმნაზე აცხადებდა პრეტენზიას და კატეგორიულად უარყოფდა მანამდე არსებულ შემოქმედებით გამოცდილებას. ნაზიმ ჰიქმეთიც თაყვანს სცემს მოქმედებას, მოძრაობას, სიჩქარეს, ძალას. ეწევა საკუთარი თავის განდიდებას და ყველაფერ „კლასიკურს“ აძაგებს. ტექნიკის კულტი, ფუტურიზმისა და კონსტრუქტივიზმის ესთეტიკას აყალიბებს. 1923 წელს მოსკოვში დაწერილ ლექსი „მაქინალაშმაქ“ (მექანიზაცია) ამ ეტაპის ტემპორალურ ლოგიკას ექვემდებარება.

„მაქინა“ (მანქანა) იტალიურიდან თურქულში შესული სიტყვაა, რომელიც ტრანსფორმირებულია სახელზმნაში „ლაშ“ და „მაქ“ სუფიქსებით, ამგვარად მიღებული ინფინიტივი ნიშნავს „მანქანად გახდომას“ ან მექანიზაციას. „გამანქანება“ ლექსის ბოლოს უკვე პოეტის მხატვრულ სახეში იკვეთება. საზოგადოების ეპატაჟის მიზნით პოეტი აცხადებს:

აუცილებლად მოვძებნი რაიმე ხერხს,
მუცელში პროპელერს ჩავადიგამ,
და ბედნიერი ვიქნები იმ დღეს,
როცა კუდზე წვრილ ხარხნებს გავიკეთებ!

და, რა თქმა უნდა, ის „ადამიანი-მანქანის“ პირველი მოდელი გახდება. ეს ლექსი უმთავრესად გააზრებულია როგორც რევოლუციური მატერიალიზმის მწვავე და კატეგორიული დეკლარაცია. მეჰმედ ქაფლანი თვლის, რომ პოეტი ადამიანის ხმის მანქანურზე გადართვაზე მიუთითებს, ქ, რ, თ თანხმოვნების გამეორება სწორედ ამის ნიმუშად ესახება (ქაფლანი 2008: 191). ნათელია, რომ ნაზიმ ჰიქმეთი აქ მისი ფუტურისტული იდეოლოგიის დეკლარირებას ეწევა. პოეტი გამომწვევი ონამატოპოეტური წყობით იმეორებს ფონემებს სამ პწკარში და ათავსებს მათ კიბისებურად, მარცხნიდან მარჯვნივ:

თრრრრრუმ,
თრრრრრუმ,
თრრრრრუმ,
თრაქ თიქი თაქ!
გამანქანება
მინდა!

მწერალი გამოყოფს ბგერათა რიგს ურთავს დამაგვირგვინებელ სტაკატოს აკორდებს: „თრაქ თიკი თაკ!“ ეს თავისუფალი ლექსი მანქანის ხმის მიბაძვით იქმნება, არის ახალი მოდელი ადამიანი-მანქანის (რობოტის) ხმისა და ინტონაციის (ერთურქი 2011: 163). ნაზიმ ჰიქმეთი როგორც ფუტურისტი ცდილობს გაწმინდოს პოეზია მეტაფიზიკური აბსტრაქციებისაგან, მოძველებული მხატვრული გამომსახველობისგან, საძულველი პოეტური მეტაფო-

რებისაგან და შეავსოს თანამედროვე ინდუსტრიული ცხოვრების ხმიერებით. აქედან გამომდინარე, მისი ლექსების ენა, ჟღერადობა და მხატვრული ფორმა, ისევე როგორც შინაარსი, დისტანცირებულია ძველი პოეზიისგან. მართლაც, იგი ბგერების ორკესტრირებას ეწევა. მეორე მხრივ, დადგენილი საზომების დარღვევით იგი იწყებს ლექსის პწკარების კიბე-კიბე განლაგებას. გარდა ამისა, როგორც ეს ლექსის პირველ ნაწილში ჩანს, მან სცადა აესახა მანქანების მიერ წარმოქმნილი ხმაური და გარკვეული ბგერების გამეორებით გადმოეცა: თ, რ, მ, ქ, ს, შ. ამასთან, არ შეიძლება ითქვას, რომ პოეტმა მთლიანად გაწყვიტა კავშირი ძველ პოეზიასთან და სრულიად ზურგი აქცია მას. ნაზიმ ჰიქმეთი ზოგჯერ რიტმის გასაძლიერებლად გამეორებებს იყენებს, რითმის გასამყარებლად ინოვაციურად იყენებს ჰეჯესა და არუზის (კვალიტატიური და კვანიტატიური) ლექსწყობის ელემენტებს (ბეზირჯი 1994: 97-98).

მოდერნისტულ დისკურსში გმირის სიგიჟე, შლეგიანობა აბსურდული სამყაროსგან თავდაცვა ხდება. ავანგარდისტულ კონტექსტში სიგიჟე ნორმატიულ მდგომარეობად მიიჩნევა და ახლის შენების ფუნდამენტია. ახალ მსოფლმხედველობრივ პარადიგმაში სიგიჟე, როგორც ადრე რაციონალიზმი, სამყაროს შემეცნებისა და შეცვლის ხერხი ხდება. ოღონდ შემეცნების ობიექტის დენოტაცია და კონოტაცია რადიკალურად იცვლება: სიგიჟეს შეუძლია არა მარტო ალტერნატიული სამყაროები შექმნას, არამედ სიგიჟით ხდება იმანენტურ სამყაროში ცვლილების შეტანა. რუსი ფორმალისტები შკლოვსკი (შკლოვსკი 1990: 45-58), იაკობსონი (იაკობსონი 1978: 272-316) და ეიხენბაუმი (ეიხენბაუმი 1987: 375-408) ფუტურისტულ „ზაუმურ“ ენას გლოსოლალიის ანალოგად თვლიდნენ. ნაზიმ ჰიქმეთისთვის „ზაუმი“ ავანგარდიზმის ნიშანთვისებაა. ჰიქმეთი იაზრებს დიალექტიკურ შეფარდებას რაციონალურსა და ინტელიგიბილურს შორის, აცნობიერებს თავისი პოზიციის ამბივალენტურობას. იგი თავს შლეგად წარმოგვიდგენს და მზის დაპყრობის ესქატოლოგიას გვიხატავს ლექსში „მზის მსმელთა სიმღერა“. პოეტი მიუთითებდა: „ზოგ ჩემს ნაშრომზე გავლენა მოახდინა ზოგადად ფუტურიზმმა, მაგრამ არა პირადად მაიაკოვსკიმ” (ბაბაევი 1975: 93).

20-იან წლებში მიხეილ სვეტლოვის ლექსი „გრენადა“ ძალიან პოპულარული იყო საბჭოთა რუსეთში. ლექსის ბოლოს

მტრის ტყვიით განგმირული გმირი ცხენიდან ვარდება და ასწრებს მხოლოდ „გრენა...“-ს თქმას. ამ ლექსის შთაბეჭდილებით ნაზიმ ჰიქმეთი წერს ლექსებს „მტირალა ტირიფსა“ და „კასპიის ზღვას“. ლექსში „მტირალა ტირიფი“ მოთხრობილია გააფთრებით მორბენალი წითელი მხედრების სრბოლა. ერთი დაჭრილი მხედარი ცხენიდან ვარდება, რაზმი კი დიდი სისწრაფით უკანმოუხედავად ტოვებს იქაურობას. დაჭრილი მხედარი მარტო რჩება. პოეტი ცდილობს ფერწერული პანორამის დახატვას და გამოსახულებას მოცულობის შემცირებით გვაწვდის, ამას დაყოფილი, დანაწევრებული, შეკუმშული, მოჭრილი პწკარებით გადმოგვცემს:

მ ხ ე დ რ ე ბ ი , მ ხ ე დ რ ე ბ ი წ ი თ ე ლ ი მ ხ ე დ რ ე ბ ი ,
მ ა თ ი ც ხ ე ნ ე ბ ი ქ ა რ ი ს ფ რ თ ო ს ა ნ ი !
მათი ცხენები ქარის ფრთოსა!...
მათი ცხენები ქარი...
მათი ცხენები...
ცხე...

რუსი ფუტურისტებისა და კონსტრუქტივისტების გარეშე მოცვაში მოხვედრილი ნაზიმ ჰიქმეთი თურქული პოეზიისთვის უჩვეულო ბგერწერას ეუფლება. ის არ ემყარება არც დივანის პოეზიისათვის ჩვეულ არუზს, რომელიც გრძელი და მოკლე მარცვლების კომბინაციით იქმნება და არაბული და სპარსული პოეზიიდან არის ნასესხები და არც ჰეჯეს, სილაბურ ლექსწყობას ეყრდნობა, რომელიც ხალხური პოეზიიდან შემოვიდა და მას თანამედროვე ზოგიერთი პოეტი იყენებს. გავიმეორებთ, მისი ლექსები არ ეყრდნობა ტრადიციულ პროსოდიასა და მარცვალთა კომბინაციებს, ისინი შთამბეჭდავად მუსიკალური და ჰარმონიული ჟღერადობისაა. უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება ბგერათა ჰარმონიას, რიტმსა და რითმას. პწკარები გრძელდება და მოკლდება, ასევე ფრაგმენტირდება. რიტმულად გამეორებული სიტყვები დაიყვანება მარცვალზე ან ასოზე. ეს ნათლად ჩანს „კასპიის ზღვაში“. პოეტი ყურადღებას ამახვილებს მღელვარე ზღვაში ნავის ჩაძირვის ტალღისებურ პროცესზე, რომელიც ფინალურ ნაწილში ერთ მარცვალზე (ნა...) წყდება. ლექსის გრაფიკული გამოსახულებაც, ყოველი პწკარი ჩასვლა-ამოსვლის პროცესს ხაზავს:

ამოდის ნავი,
ჩადის ნავი.
ამოდის ნა...
ჩადის ნა...
ამო...
ჩა...
ამო...

ნაზიმ ჰიქმეთმა თურქულ პოეზიაში შინაარსისა და ფორმის თვალსაზრისით მანამდე არნახული სიახლეები შემოიტანა, თავისუფალი ლექსის ნოვატორი გახლავთ. სიტყვასთან და მის ელემენტებთან მუშაობა გულისხმობდა ფონეტიკური და გამოსახულებითი ფაქტორების აქტუალიზაციას. საზოგადოდ, ამან ფუტურისტები ენის ფილოსოფიის პრობლემასთან მიიყვანა, რადგან „სიტყვათშემოქმედება“ არა მხოლოდ ენობრივი მატერიის განახლების განაცხადი იყო, არამედ სამყაროს სიტყვის ძალმოსილებით შეცვლის პრეტენზიაც. ამგვარი უნივერსალიზმისა და ცხოვრების ხელოვნების მოთხოვნილების დეკლარაცია სიმბოლიზმშიც გვხდება და შეიძლება მისგან ნასესხებადაც გავიაზროთ, ოღონდ ფუტურისტებისათვის სიტყვა სიმბოლო აღარ იყო, ის თავისთავთან მიმართებებს აყალიბებდა და ახალ ენად ყალიბდებოდა. სიტყვა-ნიშანი უკვე მოქმედებდა პირდაპირ – აკუსტიკურად და ოპტიკურად. რუსულმა ავანგარდმა სიტყვის გამოკვეთილ, ვიზუალურ ხატთან ერთად უმაღლეს სიმაღლეზე აიყვანა მისი აკუსტიკური ხატიც, „პოეტი დამოკიდებულია თავის ხმასა და ყელზე“, – ამბობდა კრუჩონიხი.

ნაზიმ ჰიქმეთმა ფოლკლორი ეროვნული კულტურის საფუძველად გაიაზრა. ჩვენ ვხედავთ, რომ „შეიხ ბედრედინის ეპოსში“ და შემდეგ სხვა ლექსებში იგი ფართოდ იყენებს ფოლკლორს. მეორე მხრივ, ნაზიმ ჰიქმეთი არა მხოლოდ ხალხური პოეზიისა და კლასიკური თურქული პოეზიისთვის იყო გახსნილი, მან ასევე აითვისა ზოგიერთი ელემენტი დასავლური და დივანის ლიტერატურიდან. შეიხ ბედრედინზე ეპოსის შექმნისას ნაზიმ ჰიქმეთი ეყრდნობოდა მეჰმედ შერეფედინის გამოკვლევას, რომელიც უარყოფითად აფასებს ბედრედინის აჯანყებას. მწერალი არ შემოიფარგლა მხოლოდ ისტორიული ტრანსპოზიციით,

იგი ბედრედინს ეროვნულ გმირად წარმოაჩენს, წარმოადგენს როგორც პროგრესულ მოღვაწეს. ამგვარი მიდგომა მნიშვნელოვანი სიახლეა თურქული პოეზიისათვის, რადგან განხილულია კონკრეტული საკუთრების, კლასობრივი და სახელმწიფოებრივი ურთიერთობის შესაბამისად. გამოვლენილია ეკონომიკური, პოლიტიკური და იდეოლოგიური სიტუაცია და ნაჩვენებია დიალექტიკურ მთლიანობაში. მწერლის ხედვით, მთავარი გმირი, რომელიც ისტორიას ქმნის არის ხალხი. ეპოსი ნაზიმ ჰიქმეთის შემოქმედებითი განვითარების ახალი ეტაპის მაჩვენებელია, იგი პარალელურად იყენებდა თავისუფალ ლექსს, სილაბურ მეტრს და მეტრულ პროსოდიას. პოეტი ეპოსში რეგულარულად გადადიოდა პოეზიიდან პროზაზე, მოგვითხრობდა XIV საუკუნის შეიხ ბედრედინზე, რომელიც, ჰიქმეთის ხედვით, აღიარებდა მრავალკონფესიურ, ანტიავტორიტარულ პროტოსოციალიზმს.

ნაზიმ ჰიქმეთის სიყვარულის კონცეფციის შესახებ საინტერესო კომენტარები არსებობს მის პირად ნაწერებში. 1947 წელს მან განუცხადა ვალა ნურეთინს, რომ „ცხოვრება არ ღირდა, თუ ადამიანი არ იყო შეყვარებული ერთ ადამიანზე და ასევე მილიონობით ადამიანზე“ (ჰიქმეთი 1976: 57). საყვარელი ადამიანის სიყვარულსა და ადამიანთა სოლიდაროზას შორის კავშირი არის მოტივი, რომელიც თანამედროვე სოციალისტ პოეტებთან გვხვდება, მაგრამ უნიკალურია იმ პერიოდის თურქული მწერლობისთვის. ნაზიმ ჰიქმეთის მიდგომა ახალი იყო ოთხი ძირითადი ასპექტით: მან გამოხატა პოლიტიკური აქტივობისა და სიყვარულის პრობლემატური კავშირი; მან სიყვარულის პოეტიკაში შეიტანა ყოველდღიური რეალობა, მისი ყველაზე ტრივიალური ასპექტებიც კი; მან საყვარელი ადამიანი წარმოაჩინა, როგორც დამოუკიდებელი ინდივიდი, მეგობარი და სანდო თანამებრძოლი; მან ყურადღება გაამახვილა ქალის იდენტობაზე.

პოსტფუტურისტული პერიოდის ჰიქმეთისთვის სიყვარულის თემას ტაბუ მოეხსნა და ის შერწყმულია პოლიტიკური მოქმედებებისა და ადამიანთა სოლიდაროზის თემებთან. ლექსი „ქერემივით“ დაიწერა, როგორც რეაქცია ვალა ნურეთინის თხოვნაზე პოეტს შეესუსტებინა ლექსების რევოლუციური ტონი და თავიდან აიცილებინა პოლიტიკური დევნა (გოქსუ ... 1999: 86). ლექსი უნიკალური იყო იმ თვალსაზრისით, რომ პირდაპირ მი-

უთითებდა თურქული ფოლკლორის ბრწყინვალე ძეგლზე „ქერემი და ასლი“. ლეგენდარული ქერემი სიყვარულის ცეცხლში იწვება. ხალხური მოტივების შერწყმა ფუტურისტულ მეტრიკასთან იყო იმ სინთეზის წინამორბედი, რომლის განვითარება პოეტმა დაიწყო 1936 წლის შემდეგ. თურქული კლასიკური პოეზიის განცდა და პერცეფცია, ფუნდამენტურია ნაზიმ ჰიქმეთის მგრძნობელობაში. ჩვენ გვესმის იუნუს ემრესა და ფუზულის ხმები ლექსში „ქერემივით“. ასიმ ბეზირჯი აღნიშნავს, რომ ლექსი გვაგონებს დივანის პოეტის, ფუზულის ღაზელს, რადგან ორივე ლექსში ჩანს მწვავე ტკივილი (ბეზირჯი 1994: 112). ამას გარდა, ნაზიმ ჰიქმეთის ამ ლექსში იგრძნობა ალუზია იუნუს ემრეს ლექსთან: “Ben yürürum **yana yana**” (მე მივდივარ ვიწვი, ვიწვი). თურქული ფოლკლორის უმშვენიერეს ნიმუშში „ქერემი და ასლი“ ვხვდებით ანალოგიურ ფორმულას: “Ben ararım **yana yana**” (მე დავეძებ, ვიწვი, ვიწვი), ნაზიმ ჰიქმეთი ამბობს: “Kül olayım Kerem gibi **yana yana**” (ქერემივით ნაცრად ვიქცე, დავიწვები, დავიწვები!). სამივე ნიმუშში ვხვდებით მრავალგზის პარალელური მოქმედების გამომხატველ ვითარების აბსოლუტივს, რომელიც –ა– ფონემით არის გამოხატული **yana yana**-ში. მართალია, მსგავსი ალუზიები ტრადიციის ელემენტებს შეიცავს, მაგრამ ეს არ ნიშნავს მასთან დაბრუნებას. ის რაც ფუზულის ღაზელში პიროვნული „წვაა“ და უიმედობის კრიზისია, ნაზიმ ჰიქმეთთან თავგანწირვა და „ერთობის“ დიადი მოწოდების გამოხატულებაა:

მე თუ არ დავიწვი,
შენ თუ არ დაიწვი,
ჩვენ თუ არ დავიწვით,
ბნელს
რა
გაანათებს...

ლექსი რომანტიკულიცაა, რევოლუციურიც, გარდამტეხია მის პოეზიაში და ავანგარდული და რევოლუციურია თურქულ პოეზიისათვის. ჩვენ ქერემს ვხედავთ, როგორც თანამედროვე გმირს, მაგრამ მაინც მგრძნობელობა, რომელიც დევს ფოლკლორში, პოემაშიც არის გამოვლენილი. გამოთქმები როგორიცაა: „ის

მეუბნება მე“, „მე მას ვეუბები“, არის ფოლკლორული ელემენტების თანამედროვე პოეზიაში გამოხატვის ნიმუში (გურსელი 2001: 45). ნაზიმ ჰიქმეთის ლიტერატურული პროექტის ნაწილი იყო ფოლკლორული და კლასიკური დივანის პოეზიის ელემენტების გამოყენება და მათი მარქსისტულ-მოდერნისტული გამოსახვა. ამ ლექსში ინდივიდუალური ადამიანის სიყვარული გადატანილია მთელი კაცობრიობის მიმართ სიყვარულში (ჰიქმეთი 1987: 168).

ნაზიმ ჰიქმეთის შემოქმედება სამი უმნიშვნელოვანესი ონტოლოგიური პარადიგმის გადაკვეთაზეა: ბურჟუაზიული სახელმწიფო რეჟიმის დანგრევის, მარქსისტული უტოპიური იდეოლოგიისა და რევოლუციური ბრძოლის აუცილებლობაზეა, რომელშიც მთავარი კონცეპტი ადამიანია. პოსტინდუსტრიული პოსტმოდერნის ეპოქაში მცხოვრები ადამიანისთვის ამგვარი ჰეროიკის გაგება რთულია, თუმცა რევოლუციური აზროვნების აქსიოლოგია გვთავაზობს მარტივ, გასაგებ, განსაზღვრულ კავშირებს, „უბრალო ურთიერთობებს“, რადგან ამ სისტემაში მხოლოდ ეს იძლევა მყარი წესრიგის განცდას. ნაზიმ ჰიქმეთიც ეძებს მკაცრ უბრალოებას, სიტყვები თოთქოს სამხედრო ნაბიჯით მოდიან და ერთგვარი სინტაქსური მწყობრი მწკრივის სახეს იძენენ. ჰიქმეთის პოეტიკაში სოციალისტურ ჰუმანიზმს გააჩნია ნათელი, გამჭვირვალე წმინდა სტრუქტურული ასკეტურობა. მასში არაფერია ზედმეტი, ისევე როგორც ნაზიმ ჰიქმეთის სიტყვათა რიგსა და სტილში. გამჭვირვალება ნაზიმ ჰიქმეთის რიტორიკაში სიცხადეს, გახსნილობას, სიმართლეს, გულწრფელობას ნიშნავს. ეს კომუნიკაციური ველი გულისხმობს მილიონობით ადამიანთა თანასწორობას, მათი გაჭირვების გაზიარებას.

**დამოწმებანი:**


**ანდაჩი 2014:** Andaç F. A*nonimleşen Edebiyat;* Edebiyatımızın Yol Haritası, İstanbul:Varlık Yayınları, 2014.

**ბაბაევი 1975:** Бабаев А. *Назым Хикмет, Жизнь и творчество,* Москва: «Наука», 1975.

**ბეზირჯი 1994:** Bezirci A. *Nazım Hikmet, Yaşamı, şairliği, eseri, sanatı*, Eleştiri, Istanbul: Evrensel Basım Yayın, 1994.

**ბენგუ 1984:** Bengü M. F. “*Nazım Hikmet’in Türk Şiirindeki Yeri”,* Gösteri, Kasım,1984.

**გოზე 1995:** Göze E. *Peyami Safa – Nazım Hikmet Kavgası,* İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1995.

**გოქსუ ... 1999:** Göksu S. Timms E. *Romantic Communist: The Life and Work of Nazim Hikmet,* London: Hurst &company, 1999.

**გურსელი 2001:** Gürsel N. *Dünya Şairi Nazım Hikmet,* İstanbul: Can Yayınları. 2001.

**ეიხენბაუმი 1987:** Эйхенбаум Б. *О литературе. Работы разных лет,* Москва: Советский писатель, 1987.

**ერთურქი 2011:** Erturk N. *Grammatology and Literary Modernity in Turkey,* Oxford University Press, 2011.

**იაკობსონი 1978:** Якобсон Р. *Работы по поэтике,* Москва: Прогресс, 1978.

**ფრომი 2007:** Фромм Э. *Анатомия человеческой деструктивности,* Москва: Аст, Хранитель, Мидград, 2007.

**ქაფლანი 2008:** Kaplan M. *Şiir Tahlilleri II – Cumhuriyet Devri Türk Şiiri,* Ankara: Dergah Yayınları, 2008.

**შკლოვსკი 1990:** Шкловский В. Б. *Гамбургский счет. Статьи, Воспоминания, Эссе.* Москва: Советский писатель, 1990.

**ჰიქმეთი 1967:** Хикмет Н. *Автобиография,* «Вопросы литературы», 1967. №11, Москва,1967

**ჰიქმეთი 1976:** Hikmet N. *Yazıları,* İstanbul: Koza Yayınları, 1976.

**ჰიქმეთი 1987:** Hikmet N. *Sanat ve Edebiyat üstüne,* İstanbul: Bilim ve Sanat, 1987.

**ჰიქმეთი 1993:** Hikmet N. *Konuşmalar,* Yazılar 6, İstanbul: Adam Yayınları, 1993.

**Mzia Jamagidze**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## Colonialism and Myth of Lazy Man in Georgian Folklore and Literature

There are several pieces of Georgian Folklore and Literature telling about lazy characters but among them„Natsarkekia" tale is especially popular.The character type of Natsarkekia has especially been popular since 1980s when the Georgian publicist writer Guram Asatiani tried to define Georgian national character and identity in his famous essay „To the Origins ". This paved the way for a broad discussion and argument

over the topic among the literary circles. Georgian critics linked Natsarkekia to the national identity and identified it with the Georgian national character traits

According to the Postcolonial theory a colonizer always tries shape inferior self– reflexive stereotypes in the consciousness of colonized nations. The present paper analyzes the stereotype of „lazy Georgian man" and its possible links to the Russian colonial policy. It is studied how the Georgians understood the policy of the colonial power , how they built the resistance ideology and how the stereotype of the „lazy Georgian man" is represented in Georgian literature.

***Key words:*** Colonialism, Georgian tale, Stereotype, National identity.

**მზია ჯამაგიძე**
*საქართველო, თბილისი*
*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

## კოლონიალიზმი და ზარმაცი კაცის მითი ქართულ ფოლკლორსა და ლიტერატურაში

ქართულ ფოლკლორში არაერთი ზარმაცი გმირი პერსონაჟი არსებობს, თუმცა ქართულ სოციოკულტურულ სივრცეში განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობს „ნაცარქექია". ქართულ სინამდვილეში ზღაპრის პოპულარობაზე მიანიშნებს ის გარემოებაც, რომ მწერლობაში არსებობენ მისი ლიტერატურული პროტოტიპები, შექმნილია პიესები და სპექტაკლიც დღემდე პოპულარული და აქტუალურია ქართველი საზოგადოებისათვის.

ნაცარქექიას ტიპაჟმა, როგორც კვლევის ობიექტმა განსაკუთრებული ინტერესი და აქტუალობა შეიძინა გასული საუკუნის 80-იან წლებიდან, როდესაც გურამ ასათიანმა თავის პუბლიცისტურ წერილებში „სათავეებთან" სცადა ქართული ხასიათისა და იდენტობის განსაზღვრა, რამაც ფართო დისკუსიასა და მსჯელობას დაუდო სათავე ქართულ სალიტერატურო წრეებში. როგორც ჩანს, კრიტიკოსი დაეყრდნო არა საკუთრივ ზღაპარს, რომელშიც ნაციონალური კონტექსტი არ იკითხება,

არამედ გიორგი ნახუცრიშვილის პიესას „ნაცარქექია.“ ეს პიესა გასული საუკუნის 30-იან წლებშია დაწერილი. აღნიშნულ პიესაში ნაარქექიას ტიპი ქართულ ნაციონალურ იდენტობასთან არის დაკავშირებული და წარმოადგენს ისეთ ხასიათს, რომელიც მართალია, ზარმაცია, სამაგიეროდ, მოხერხებულობის წყალობით, ყოველთვის აღწევს მიზანს და იმარჯვებს. ვფიქრობთ, სწორედ ამ პერიოდიდან ნაცარქექიას ხასიათის თვისებებს დაუკავშირდა ნაციონალური ხასიათიც[1]. თუმცა რადგან სიზარმაცე მაინცდამაინც სახარბიელო თვისებას არ წარმოადგენს, მით უმეტეს, როცა ნაციონალური იდენტობის მარკერად მივიჩნევთ, კრიტიკოსები შეეცადნენ ამ თვისების გარკვეულ ინტერპრეტაციას, ასე ვთქვათ მის გაკეთილშობილებას[2]. მაგალითად, გურამ ასათიანი შეეცადა ნაცარქექიას სიზამაცე განეხილა არა უბრალოდ მცონარობად, არამედ ე. წ „ფილოსოფიურ სიზარმაცედ“ „ეს ფილოსოფიური სიზარმაცეა... შეუძლებელზე მუდმივი ოცნებით შემუშავებული გამოუსწორებელი რომანტიკოსის ხვედრი. სიზარმაცისა და ბაქიობის გარეშე ვის რა ჯანდაბად უნდა თქვენი ნაცარქექია? მერამდენე საუკუნეა, რაც ქართველი კაცი გულიანად დასცინის თავის თავს, სიცილით კვდება, მწარედაც ქირქილებს, როცა თანამემამულეს ასეთ რამეებზე წაასწრებს და მაინც რაღაც გულს უჩუყებს, რაღაც არ ეთმობა ამ თავის სამარცხვინო სისუსტეებში. ეს „რაღაც“ გულის გულია მათი. ღმერთმა ნუ ქნას, ჩვენს სულში (სხვათაგან წრფელად აღმტაცი) პედანტური აკურატობა გამჯდარიყოს, ისე რომ ერთი მისხალიც აღარ შეგვრჩენოდეს ამ „უნიადაგო“ ოცნებისა ან ცხოვრებას მთლიანად ამოეკვეთოს ჩვენს ხასიათში ქადილის უნარი“ (ასათიანი 2002: 306). საინტერსოა აკაკი ბაქრაძის გამოხმაურება გურამ ასათიანის ამ მოსაზრებაზე წერილში „მკვახე შემახილი“. მისი აზრით, ნაცარქექიას სიზარმაცე და ბაქიობა ნიღაბია მისი ნამდვილი არსის დასაფარავად. ის დევს ჭკუით, გამჭრიახობით, მოქნილობით, ეშმაკობით სჯაბნის და სწორედ ეს თვისებებია მის ხასიათში არსებითი და არა ბაქიობა და სიზარმაცე. ისიც ნაცარქექიას ცხოვრებაში საქართველოს ისტორიულ ცხოვრებას ხედავს, რომ ქართველი იძულებული იყო მტრის მოსატყუებლად ზარმაცისა და ბაქიას ნიღაბი აეფარებინა. ზვიად გამსახურდია კი წერილში „მკვახე შემახილის ექო“ ნაცარქექიას ქართველ ოდისევსად მოიხსენიებს; ხოლო რაც შეეხე-

ბა, გრიგოლ ფერაძეს, ის ნაცარქექიას წმინდა გიორგის გვერდით განიხილავს.

თავისთავად ის ფაქტი, რომ სიზარმაცე მოხერხებულობით ჩანაცვლდა და ამგვარად დაუკავშირდა ნაციონალურ იდენტობას მიანიშნებს იმას, რომ სიზარმაცის, როგორც ხასაითის თვისების მიმართ გარკვეული მიუღებლობა ჰქონდა საზოგადოებას და პერსონაჟის სიზარმაცე, როგორც იდენტობის მარკერი უხერხულობის შემცველი იყო. ამჯერად ჩვენი მიზანია პოსტკოლონიალიზმის თეორიის პერსპექტივიდან განვიხილოთ „ზარმაცი ქართველის“ სტერეოტიპი და ვიმსჯელოთ, ხომ არ უკავშირდება აღნიშნული სტერეოტიპის ფორმირება რუსულ კოლონიზატორულ პოლიტიკას.

პოსტკოლონიალიზმის თეორიის ფუძემდებელი ედვარდ საიდი თავის მნიშვნელოვან კვლევაში „კულტურა და იმპერიალიზმი“ (1993) კოლონიზებული ქვეყნების (ახლო აღმოსავლეთის, ინდოეთის, კარიბის ზღვის ქვეყნების) გამოცდილებას განიხილავს და მიიჩნევს, რომ ამ ქვეყნებში პირდაპირი კოლონიზატორული პოლიტიკური კონტროლის დასრულების შემდგომაც ეკონომიკური, პოლიტიკური და ზოგჯერ სამხედრო დომინაცია კვლავ გრძელდებოდა კულტურული ჰეგემონიის სახით. მისი დაკვირვებით, მართალია, „პირდაპირი პოლიტიკური კონტროლი ქრება, მაგრამ მაინც ნარჩუნდება ეკონომიკური, პოლიტიკური და ზოგჯერ სამხედრო დომინირება, რასაც თან ახლავს კულტურული ჰეგემონია, რომელიც დასავლეთიდან სემანტიზდება და გავლენას ახდენს პერიფერიულ სამყაროზე“ (საიდი 1994: 249). საიდი იმოწმებს სეიდ ჰუსეინ ალატასის წიგნს „ზარმაცი ადგილობრივების მითი“ (1977), იმის საილუსტრაციოდ, თუ როგორ შექმნა ევროპულმა კოლონიალიზმმა „ზარმაცი ადგილობრივების“ სტერეოტიპი მალაიზიელებში და ეს იყო ადგილობრივ გარემოში კოლონიური იდეოლოგიის მეშვეობით განხორციელებული ერთერთი ყველაზე მძლავრი შეტევა მალაიზიელების წინააღმდეგ. „ზარმაცი ადგილობრივების“ იდეის ფორმირების მიზანი იყო ეს სტერეოტიპი მუდმივად ფუნქციური სახით ყოფილიყო ცოცხალი და შენარჩუნებული ადგილობრივ გარემოში. ალატასის მიხედვით, თავისუფლების მოპოვების შემდგომი პერიოდის მალაიზიელებში კოლონიზატორული ეკონომიკური დომინაციის

ფორმები კვლავ აგრძელებდა ფუნქციონირებას და მცდარი/ცრუ ცნობიერების ფორმირებას, რომელიც რეალობას დამახინჯებული ფორმით წარმოადგენდა, რომ ადგილობრივი იყო ზარმაცი და უუნარო. საიდი ასევე განიხილავს სხვა კოლონიზებულ ქვეყნებში ამგვარი დომინაციის შედეგად ფორმირებულ სტერეოტიპებსაც. მაგალითად, რომ ინდოელი ყოველთვის ცდება, მორალური სიმტკიცე არ გააჩნია და შესაბამისად, ჩამოყალიბდა „ინდოელი ბარბაროსის ცნება“, ამის მსგავსად ფორმირდა სტერეოტიპი, რომ ზოგადად აღმოსავლელებს არ შეეძლოთ სიმართლის თქმა, იყვნენ მატყუარები და ვერ აზროვნებდნენ ლოგიკურად, ხოლო ამათ საპირიპიროდ, ჩრდილოეთ ევროპელი იყო ენერგიული, ქმედითი, აქტიური, გონიერი, ჭკვიანი და ა.შ. საიდის დაკვირვებით, თვით დასვლური კაპიტალიზმის მთავრი კრიტიკოსი კარლ მარქსიც კი დანებდა იმ აზრს, რომ არასდროს შეიცვლებოდა აზიურ სოფელი, მათი სოფლის მეურნეობა ან მათი დესპოტიზმი (საიდი 1994: 151). ასე რომ პოსტკოლონიალიზმის თეორიაში კოლონიზატორული დისკურსისთვის ტიპურია იმგვარი წარმოდგენა, თითქოს ადგილობრივი“ სუსტია, უძლურია, სიზარმაცისკენ მიდრეკილია და არ აქვს უნარი, თავად შექმნას საკუთარი განვითარებისათვის საჭირო გარემოებები. „ეს აღქმა მუდმივად განმეორებადი თემა იყო „სხვის“ დასავლურ რეპრეზენტაციაში. ამის დასტურად მაკაუ მუტუა იმოწმებს შრომის საერთაშორისო ორგანიზაციის ანგარიშის დასკვნას, „ახლა უკვე თითქმის უნივერსალურად აღიარებულია, რომ თავიანთი რესურსების ანაბარა დატოვების შემთხვევაში, მკვიდრ მოსახლეობას გაუჭირდება დაძლიოს დაქვემდებარებული ეკონომიკური და სოციალური სიტუაცია, რაც გარდაუვლად ტოვებს მათ მოწყვლად ჯგუფად ექსპლუატაციისთვის“ (მუტუა 2019:155).

ჰომი ბჰაბჰაც ასევე მიიჩნევს, რომ კოლონიზატორი ყოველთვის ცდილობს, კოლონიზებული სუბიექტიგან შექმნას დისკრიმინაციული სტერეოტიპული იდენტობა. ამგვარი სტერეოტიპები ეფუძნება სისტემატიზებულ თეორიულ პოლიტიკურ ცოდნას, რომელიც ჰეგემონური რეპრეზენტაციის მეშვეობით მთლიანად ანაცვლებს ადგილობრივი ცოდნას და კულტურას ან ცდილობს, შეცვალოს ადგილობრივი კოლონიზებული ცოდნა მისთვის ხელსაყრელი პოლიტიკური ცოდნით (ბჰაბჰა 2003: 42).

ბჰაბაჰს მიხედვით, ამგვარი კოლონიზატორული პოლიტიკის შედეგად ბრიტანულ სივრცეში შეიქმნა სტერეოტიპები, როგორიცაა „შავი მაიმუნი“ (ფერადკანიანის აღსანიშნავად), „მატყუარა აზიელი“ – და. ა. შ. ვფიქრობთ, ამ თვალსაზრისით, ქართული გამოცდილებიდან შეგვიძლია დავასახელოთ სწორედ „ზარმაცი ქართველის“ სტერეოტიპი შ. მე-19 საუკუნის 50-იან წლებში ეს სტერეოტიპი უკვე შიდა სივრცეშიც დამკვიდრებული გახლდათ, რისი დამადასტურებელიცაა ამ პერიოდში შექმნილი ქართული ლიტერატურული ტექსტები. (მაგალითად, გიორგი ერისთავის პიესები („გაყრა“, „ძუნწი“ ილია ჭავჭავაძის „კაცია ადამიანი!?“ და სხვა). ამ ნაწარმოებების პერსონაჟებზე დაკვირვებით, შესაძლოა ვთქვათ, რომ ქართულ სოციოკულტურულ სივრცეში ამგვარი დისკრიმინაციული სტერეოტიპები უკვე ფორმირებულია და მწერლები მათი აქცენტირებით ცდილობენ მათ დარღვევას, თუმცა საინტერესოა, რომ ისინი, მართალია, ახდენენ პრობლემის აქტუალიზებას, მაგრამ არ სვამენ კითხვას „რატომ“, „რამ განაპირობა ქართველის სიზარმაცე“ ან „როგორ გახდა ქართველი ზარმაცი“. მათთვის უპირატესი მიზანი მკითხველისთვის უფრო იმის ახსნაა, თუ რა შედეგებს იწვევს სიზარმაცე, უმოქმედობა, უმოძრობა, განათლების მიღების სურვილის ნაკლებობა და ა.შ.

ვფიქრობთ, ამ თვალსაზრისით, „რატომ“ და „როგორ“ კითხვებზე პასუხების მოძებნაში მეტად გვეხმარება მე-19 საუკუნის საზოგადო მოღვაწის ვასილ ველიჩკოს პუბლიცისტური წერილები „კავკასია: რუსული საქმე და ტომთაშორისი საკითხები“. ველიჩკოს წერილებიდან ჩანს, რომ რუსული კოლონიზატორული პოლიტიკა მიზანმიმართულად ცდილობდა სწორედ ამგვარი დისკრიმინაციული სტერეოტიპული თვითრეფლექსია დამკვიდრებულიყო ადგილობრივ სოციალურ ცნობიერებაში. ველიჩკოს წერილებში იმპერიული რუსეთის პოლიტიკის რამდენიმე მნიშვნელოვან საკითხზეა ყურადღება გამახვილებული. თუმცა სანამ უშაულოდ რუსულ პოლიტიკაზე ისაუბრებს ეხება ზოგადად კოლონიალიზმის გავლენებს ადგილობრივი სოციუმის ცნობიერებაზე. მისი დაკვირვებით კავკასიაში და მათ შორის საქართველოშიც ნაციონალური ხასიათის ფორმირებაში არა მხოლოდ რუსულმა კოლონიზატორულმა პოლიტიკამ, არამედ აღმოსავლურმა იმპერიების პოლიტიკურმა მმართველობამაც

მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა. მაგ. „ადგილობრივ გუშინდელ მეამბოხე ფეოდალს, ხარბ ადმინისტრატორს, ყაჩაღს, მოღალატეს, სასჯელის სანაცვლოდ, შეიძლებოდა ერთ წამში მოეპოვებინა პატივი და ძალაუფლება, თუ დააკმაყოფილებდა აზიელ მბრძანებელს ლამაზი ქალით, ცხენით, განძეულით ან უბრალო მარჯვე პირფერობით“. მისი აზრით, სწორედ ამან განაპირობა ადგილობრივებში „ვიწრო მოარლი და სუსტი პრინციპულობის“ ჩამოყალიბება. ცხადია, ამგვარ ატმოსფეროში მოხვედრილ ადამიანს დიდი ძალისხმევა სჭირდებოდა, რომ არ დაქვემდებარებოდა ამგვარი სისტემის გამხრწნელ ზემოქმედებას (ველიჩკო 2007: 15).

ველიჩკოს მიაჩნია, რომ პოლიტიკური მართვის სისტემა განაპირობებს ნაციონალური ხასიათის გარკვეული თვისებების ჩამოყალიბებას და რუსული პოლიტიკა შემუშავებული იყო იმგვარად, რომ ადგილობრივი ქართველის ცნობიერებაში კოლონიზატორისთვის მისაღები იდენტობები ჩამოყალიბებულიყო. საინტერესოა, რა ბერკეტებს იყენებდა ამისთვის რუსეთის იმპერია. ერთ-ერთი გახლდათ კოლონიზატორის ინტერესებს მორგებული ეკონომიკური სისტემის შექმნა. როგორც ველიჩკო ამბობს „ვორონცოვს ესმოდა ამიერკავკასიაში რუსი ვაჭრების და კაპიტალისტების მოზიდვის სახელმწიფოებრივი აუცილებლობა, მაგრამ თბილისში ამგვარი სახის პირველი წარუმატებელი მცდელობის შემდეგ ეს აზრი უარყო და დაიწყო სომეხი ვაჭრებისა და მრეწველების დახმარება. გაუხსნა ასპარეზი გასამდიდრებლად უღვიძებდა რა თაოსნობის სურვილს. იგი აძლევდა მათ იჯარას, ადგილებს მაღაზიებისა და ქარვასლებისათვის თითქმის ძალით იზიდავდა მათ ხელსაყრელი თვითშემოქმედებისათვის“ ამგვარი პოლიტიკის შედეგად ბუნებრივია, კაპიტალი მთლიანად მათ ხელში მოექცა. მატერიალური სიკეთის საპირწონედ კი ეთნიკურად ქართველებს სანაცვლოდ საკუთარი წარჩინებულობის აღიარება შესთავაზა და მათი გვარები ე. წ „ხავერდის წიგნში“ შეიტანა. ანუ ადგილობრივ ქართველ წარჩინებულ ფენას ჰქონდა გარკვეული სტატუსი, თუმცა სხვა მატერიალური სიკეთეების შექმნა, რაც ამ სტატუსის მატარებელ პირს, როგორც წესი, უნდა ჰქონოდა, არ შეეძლო. ველიჩკოს შეფასებით, მაღალი წოდების ხელოვნურად გამრავლებით ვორონცოვმა სათავე დაუდო მათ გაღატაკებას. ამას კი მოჰყვა მათი პრესტიჟის სრული დაცემა.

არსებობს ისეთი ვარაუდიც, რომ ეს ვორონცოვის მხრიდან იყო არა შეცდომა, არამედ პირიქით, შორსმჭვრეტელური პოლიტიკა, რომელიც მიზნად ისახავდა ყველაზე ძლიერი ადგილობრივი ელემენტების დასუსტებას (ibid:19-20).[3]

კიდევ ერთი ბერკეტი, რასაც კოლონიზატორი რუსეთის იმპერია იყენებდა კოლონიზებულ სოციუმში მათთვის ხელსაყრელი იდენტობებისა და ცოდნის ფორმირებისთვის, გახლდათ საგანმანათლებლო პოლიტიკა. საგანმანათლებლო სისტემა, არ აწვდიდა შესაბამის ადეკვატურ პრაქტიკულ ცოდნას მოსწავლეებს. ველიჩკოს მიხედვით, „მშრალი წიგნიერი ცოდნისაგან იტანჯებოდნენ ბავშვები, ამ წიგნების ცხოვრებისთვის აშკარა გამოუსადეგარობით“ (ibid: 22). ბუნებრივია, ამგვარი გარემო, რომელშიც მთელი სახელმწიფო სისტემები მუშაობს იმისთვის, რომ ადგილობრივი პრაქტიკულ ნიადაგს მოსწყვიტოს, ყალიბდება უფუნქციო სოციალური ფენა, რომელიც ვერ ახერხებს არსებობისთვის აუცილებელ პრაქტიკულ საკითხებს თავი გაართვას და მათი მოქცევა გარკვეულ სტერეოტიპებში, როგორიცაა „ზარმაცი“, „დარდიმანდი“ ან სხვა მარტივდება. ამდენად, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ მე-19 საუკუნეში რუსეთის იმპერიულმა პოლიტიკამ მიზანმიმართულად შექმნა ამგვარი დისკრიმინაციული იდენტობა და „ზარმაცი ქართველის“ სტერეოტიპი.

საიდის მიხედვით, იმპერიალიზმის მიზანი და სურვილია, რომ კოლონიზებულ სივრცეში მცხოვრები საზოგადოება დაქვემდებარებულ კაცობრიობად გარდაქმნას და თუ ეს შეძლო, მაშინ კოლონიზატორი გარდაიქმნება უჩინარ მწიგნობრად, რომელიც მუდმივად იკვლევს ე. წ „სხვას” და ამავე დროს დაჟინებით წარმოადგენს მათ, როგორც ევროპულ ცივილიზაციასთან კონტაქტის შედეგად გაუმჯობესებული პრიმიტივების ხასიათს, ჩვეულებას, წესს და ა.შ. საყურადღებოა, რომ საიდის აზრით, ამგვარ მიდგომებს იზიარებდნენ თვით დასავლური კაპიტალიზმის კრიტიკოსი მოაზროვნეები კარლ მარქსი და ფრიდრიხ ენგელსიც კი. ორივე პოლიტიკური ბანაკი ეყრდნობოდა ორიენტალიზმის სრულად დაშიფრულ დისკურსს აღმოსავლეთის, აზიისა და აფრიკის შესახებ, როგორც სტატიკური, დესპოტური და მსოფლიო ისტორიისთვის შეუსაბამო რეგიონებისა. საიდს მაგალითად მოაქვს, რომ ენგელსმა ალჟირელ მავრებს, უწოდა „მოკრძალებული

და მხდალი რასა“. მიიჩნევდა, რომ ისინი იყვნენ „სასტიკები და შურისმაძიებლები“, ხოლო მორალური თვისებებით ძალიან დაბლა იდგნენ. ასე რომ საიდის მიხედვით, ყურადღებამისაქცევია, რომ დასავლური კაპიტალიზმის კრიტიკოსები და სოციალიზმის იდეოლოგებიც ასევე ეყრდნობიან კ ოლონიზატორის მიერ შექმნილ სტერეოტიპიზებულ ცოდნას ზარმაცი ადგილობრივების შესახებ, და ქმნიან თავიანთ თეორიებს კოლონიზებულთა უმეცრებისა და ცრურწმენების შესახებ (საიდი 1994: 168).

ამის გათვალისწინებით საინტერესოა, როგორ აგრძელებს ზარმაცი ქართველის სტერეოტიპი ფუნქციონირებას საბჭოთა კავშირში, რომლის იდეოლოგიის ფუნდამენტი ასევე მარქსიზმი იყო. ქართულ მწერლობაში გასაბჭოების საწყის ეტაპზე შექმნილ ლიტერატურულ ტექსტებზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ იმპერიული რუსეთის კოლონიზატორული მართვის მოდელი და ადგილობრივ კოლონიზებულთა იდენტობის სტერეოტეპები იმემკვიდრევა საბჭოთა სისტემამაც, რაც ცხადად ჩანს პოლიკარპე კაკაბაძის პიესაში „ყვარყვარე თუთაბერი,“ რომელიც 1928 წელს არის შექმნილი. თუ როგორ ხდება დომინანტი სოციალურ ცხოვრებაში ზარმაცი და უსაქმური ქართველი, ასევე ცხადად იკითხება მიხეილ ჯავახიშვილის მოთხრობაში „დამპატიჟე“, რომელიც ასევე 1928 წელს, გასაბჭოების საწყის ეტაპზეა შექმნილი. მოთხრობაში ნათლად ჩანს, რომ მიუხედავად სოციალური სისტემის რადიკალური ცვლილებისა, ის მოდელები, რაც იმპერიული რუსეთის მიერ პოლიტიკური დომინაციის მოპოვებისთვის გამოიყენებოდა, ფუნქციური რჩება საბჭოთა სინამდვილეშიც. მოთხრობის მიხედვით, ჩანს რომ გლეხს კვლავ არავინ არაფერს უხსნის. ყოველთვის „სადღაც რაღაც ხდება“ მოდიან „ის კაცები“ და თან „ვიღაც მოჰყვებათ“ და ამ სადანღაციდან მოსული ხალხის მიერ ყოველგვარი განმარტების გარეშე დაგეგმილი და განსაზღვრული რეალობის მიღება უწევს თევდორეს. ასე მოუყვანეს თევდორეს მიწის და სახლ-კარის მონახევრე. „სად, როგორ, ან ვინ იანგარიშა, ან რაღა ეს ბიჭი მოუყვანეს, ან რატომ თვითონ თევდორეს არ აარჩევინეს – არავინ იცოდა, ან იცოდა, მაგრამ თევდორეს არ უთხრეს“ (ჯავახიშვილი 1928). მონახევრე ზედმეტსახელად დამპატიჟეა, მისი ხასიათის თვისებები თანხვდება ნაცარქექიას თვისებებს. ზარმაცია, მუშაობა არ ეხერხება „ბაღ-ბოსტნის საქმი-

სა იმდენივე იცის, რამდენიც თევდორემ ზღვაოსნობისა. – ჯერ თოხი არ მჭერია ხელში, არც დანა და არც ნიჩაბი, – იკვეხნის ოქროპირი და მისი ნაკეთები ხუთჯერ ნაკლებია განაფუჭებზე. ამიტომ გაფუჭებას ისევ იოლი საქმე ან უქმად დგომა და ხეტიალი სჯობია. თუ მოსარწყავია რამე, თოხზე დაებჯინება და იქამდე შესცქერის ღრუბელს ან წეროს, სანამ წყალი იქაც არ გადავა, რაც მოსარწყავი არ არის. თუ მოსათოხნია, ოციოდეჯერ გაჰკრავს, ამდენჯერვე გამოჰკრავს, მერე თავს ჩაჰქინდრავს და გახევდება. თუ გასამარგლია, ან მოსაკრეფი, ან დასარგავი, ძლივს-ძლივობით დაიღუნება, ასწლოვან ბებერივით აკვნესდება, რამდენჯერმე ხელს მოაცაცუნებს, შემდეგ გაიშოტება, კოდალა ცხვირს ცას მიაბჯენს და აღიღინდება“, სამაგიეროდ მოხერხებულია „არხეინად იყოს პატიოსანი მუშაკი: დამპატიჟე იქ არის, ყველას კარგად იცნობს და ყოველი ხვრელის გასავალ-გამოსავალიც იცის. და გამჭრიახი მონახევრე დილით საღამომდე იმ ხვრელებში დაძვრება, ეშმაკურად დაგებულ ქსელებს ჰხევს და შეშინებული მებაღე ყველგან „ჩისტად გამოჰყავს“ (ibid), თუმცა ამ შემთხვევაში უმთავრესია, რომ თევდორე, რომელიც რეალურად მშრომელ ფენას წარმოადგენს, კვლავ დაჩაგრულ, დისკრიმინირებულ პოზიციებშია, ხოლო დომინანტი ფენა იქმნება ოქროპირისნაირი პერსონებისგან, რომლებსაც პირადი მოხერხებისა და უნარებით წყალობით შეუძლიათ არაფერი აკეთონ, თუმცა ისარგებლონ გლეხის შრომით და მის ტვირთად იქცნენ.

რუსუდან ჩოლოყაშვილის მოსაზრებით, „ზღაპრის გმირის ბუნება ერის ხასიათის გასაშიფრად არ გამოდგება და არც მისი ისტორიის ავბედითობაზე ამბობს რამეს, რადგანაც ის ტიპობრივი სახეა ყველა ხალხის ფოლკლორული გმირისა. მითუმეტეს რომ ზღაპრის გმირი ადამიანი არ არის და ის გენეტიკურად ღვთაებრივი წარმომავლობის არსებაა“ (ჩოლოყაშვილი 2004: 173). ვფიქრობთ, ჩვენი მსჯელობიდანაც ჩანს, რომ ნაცარქექიას, როგორც ტიპის ნაციონალურ იდენტობასთან დაკავშირება და მისი სიზარმაცის ნებისმიერი პოზიტიური აღქმა და ინტერპრეტირება, თავისთავად ხელს უწყობს კოლონიზატორული დისკურსის გავლენის გაზრდას და ძალაუნებურად ამ დისკურსის მსხვერპლის პოზიციაში გვაყენებს.

**შენიშვნები**:

1. მართალია, მე-19 საუკუნის ქართულ მწერლობაში ნაცარქექიას სახე გვხვდება, თუმცა მისი აღქმა მაინც არა ნაციონალურ იდენტობას, არამედ ადგილობრივი სოციალური ფენის გარკვეულ წარმომადგენლებს მიემართება და არ განიხილება ზოგადნაციონალურ სახედ. მაგალითად, აკაკი წერეთელი მე-19 საუკუნის დასაწყისის ქართველ ინტელიგენციას და წარჩინებულ ფენას „ნაცარქექიას“ სახელით მოიხსენიებს პიესაში „ჩვენი ნაცარქექიები ანუ ორი ვირის თავი“ (1868), „ზღაპარი“ (1862) და ა. შ. ხოლო რაც შეეხება ილია ჭავჭავაძის „კაცია ადამიანს“, მართალია, ავტორი სიზარმაცეს ნაციონალურ თვისებად წარმოაჩენს, მაგრამ მასთან ეს მახასიათებელი კონკრეტულად ნაცარქექიას პერსონაჟთან არ არის დაკავშირებული. მე-19 საუკუნის მიწურულს 1897 წელს არის შექმნილი ასევე აკაკი წერეთლის პოემა „ნაცარქექია“, პოემა რამდენიმე ზღაპრის სიუჟეტის შერწყმაა და მასში ნაცარქექიას თვისებებიდან არსებითი, რომლის აქცენტირებასაც ავტორი ცდილობს, არის გულუბრყვილობა და მიამიტობა. განსხვავებით აკაკი წერეთლის ადრინდელი ინტერპრეტაციებიდან, ამ პიესაში ნაცარქექიას ნეგატიური აღქმის პოზიტიურით ჩანაცვლების მცდელობა ჩანს. ნაცარქექიას პოზიტიური აღქმა 20-ე საუკუნეში უფრო დომინანტური ხდება. გიორგი ნახუცრიშვილისეულ პიესაში „ნაცარქექია“ ეს ტიპაჟი უკავშირდება არა საზოგადოების პრივილიგირებული ფენის წარმომადგენელს, რომელიც უფუნქციობით და საკუთარი პრივილეგირებული პოზიციების გამო გაზარმაცებულია და არაფრისმკეთებელი, არამედ გლეხს, რიგით ქართველს, რომელიც მოხერხებულობით გამოირჩევა და ამ თვისებით ყოველთვის აღწევს მიზანს. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ დროითი თვალსაზრისით, ამ პიესაზე ადრე, 20-იან წლებშია შექმნილი კოტე მაყაშვილის ლექსიც ნაცარქექიას შესახებ, თუმცა როგორც კრიტკოსები მიიჩნევენ, ეს ლექსი საზოგადოებრივ აღქმასა და ცნობიერებაზე ზეგავლენას ვერ მოახდენდა, რადგან მივიწყებული გახლდათ და მხოლოდ ზვიად გამსახურდიას პუბლიცისტურ წერილში „მკვახე შეძახილის ექო“ მოხსენიების შემდგომ მოხდა მისი აქტუალიზება.

2. აქვე უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ ნაცარქექიას, როგორც საკუთრივ ზღაპრის პერსონაჟს, ქართველი ფოლკლორისტები რუსუდან ჩოლოყაშვილი და ზურაბ კიკნაძე მითოსური წარმოშობის პერსონაჟად მიიჩნევენ. მათი მოსაზრებით, ნაცარქექიას კერიის მცველის ფუნქცია აქვს. ბუხრის წინ ჯდომა და ნაცრის ქექვა ერთგვარი რიტუალია, რომლის მეშვეობითაც ის ბარაქისა და კეთილდღეობის მოზიდვას ცდი-

ლობს ოჯახში. რუსუდან ჩოლოყაშვილის მოსაზრებით, ნაცარქექიას ზღაპარი დაახლოებით ძველი წელთაღრიცხვის VI-V ათასწლეულებშია ჩამოყალიბებული. ნაცარქექია „უფრთხილდებოდა ოჯახის წმინდა ცეცხლს და ზრუნავდა ოჯახის ფუძის ანგელოზზე. მისი მისია იმდენად დიდი იყო და მნიშვნელოვანი ოჯახისთვის, რომ სწორედ ის ხდებოდა პასუხისმგებელი თავის თავზე აეღო ოჯახის „განტევების ვაცის“ ფუნქცია [...] იღებდა რა საკუთარ თავზე ოჯახის ცოდვებს, ისე რომ თითქოს არც კი იცოდა, სად უნდა წასულიყო და მხოლოდ შემდეგ მრავალჭირნანახი და განახლებული დაბრუნებულიყო სახლში“ (ჩოლოყაშვილი 2015: 78). ზურაბ კიკნაძის მოსაზრებით, ნაცარქექია ფილოსოფიურად მოაზროვნე ტიპია „ასე ზის კაცი კერიაში – სახლისა და სამყაროს შუაგულში და იჩხრიკება და მას ნაცარქექიას ეძახიან; მისი ქცევა გარეშე თვალისთვის ისევე დაცლილია აზრისაგან, როგორც ნაცარი – ცეცხლისაგან. მაგრამ ნაცარქექიამ ცნობიერად თუ ქვეცნობიერად იცის, რომ ნაცრის ჩხრეკა ცეცხლის არსის, მისი საფუძვლის ჭვრეტის სიმბოლოა. ის ხილულში უხილავს ეძებს. მან იცის, რისი დანატოვარია ნაცარი და ნაცრიდან რას შეიძლება მისწვდეს მისი მჩხრეკელი“… (კიკნაძე 2016).

რუსუდან ჩოლოყაშვილი ასევე აღნიშნავს, რომ ..პერსონაჟის ეს დანიშნულება და სიკეთე, დროთა განმავლობაში, ზღაპარმავე დაივიწყა და ის გადააზრებულ იქნა როგორც კერასთან მიგდებულ უსაქმურად, ნაცრისმქექავ ფუჭ მეოცნებედ, რომელსაც ბოლოს სახლიდან აგდებენ სიზარმაცის გამო (ჩოლოყაშვილი, ყველაშვილი 2015: 275-276). ამის გათვალისწინებით, ნაცარქექიას ზღაპარიც ასე იწყება „იყო ერთი ზარმაცი კაცი...“. ასე რომ პერსონაჟის სიზარმაცე მაინც მისი მთავარი მახასიათებელი თვისებაა როგორც ზღაპრების მიხედვით, ასევე მის ლიტერატურულ ინტერპრეტაციებში.

3. საინტერესოა ამ მოცემულობაში როგორ წესრიგდება კოლონიზებულთა დონეზე სოციალური ურთიერთობები. გიორგი ერისთავის პიესებიდან ჩანს, რომ მხოლოდ ის სოციალური როლები და ფუნქციები, რომელიც რუსული დომინანტური დისკურსის შედეგად კოლონიზებულთათვის განსაზღვრულია, არ აკმაყოფილებთ. ქართველები და სომხები იძულებელი არიან ერთმანეთს დაუნათესავდნენ, რადგან სომეხს უნდა ქართველის წარჩინებულის სტატუსი, ხოლო ქართველს – ელემენტარული არსებობის შესაძლებლობა.

**დამოწმებანი:**


**ასათიანი 2002:** ასათიანი გ. *სათავეებთან.* ტ. II თბილისი: გამომცემლობა „ნეოსტუდია“, 2002.

**ბაქრაძე 1990:** ბაქრაძე ა. „მკვახე შეძახილი“. წიგნში: *რწმენა: ლიტერატურულ-პუბლიცისტური წერილები.* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1990.

**ველიჩკო 2007:** ველიჩკო. ვ. *კავკასია რუსული საქმე და ტომთაშორისი საკითხები.* თბილისი: 2007.

**კიკნაძე 2016:** კიკნაძე ზ. *„ნაცარქექიას აპოლოგია“.* თბილისი, 2016. https://matiane.wordpress.com/2016/11/11/zurab-kiknadze-apology-of-natsarkekia/

**მუტუა 2019:** მუტუა მ. „ველურები მსხვერპლები და მხსნელები: ადამიანის უფლებათა მეტაფორა“. წიგნში: *სამხრეთიც არსებობს,* წიგნი I. თბილისი: EMC, 2019.

**ნახუცრიშვილი 1983:** ნახუცრიშვილი გ. *პიესები.* თბილისი საქართველოს თეატრალური საზოგაოება, 1983.

**საიდი 1994:** Said E. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books, 1994.

**ჩოლოყაშვილი 2004:** ჩოლოყაშვილი რ. *უძველესი რწმენა-წარმოდგენების კვალი ქართულ ხალხურ ზღაპრულ ეპოსში.* თბილისი: გამომცემლობა „ნეკერი“, 2004.

**ჩოლოყაშვილი 2013:** ჩოლოყაშვილი, რ. „ნაცარქექიაას არქეტიპული გააზრებისათვის“. *ლიტერატურული ძიებანი*, XXXIV. თბილისი: 2013.

**ჩოლოყაშვილი ... 2015:** ჩოლოყაშვილი, რ. ყველაშვილი, ი. „ნაცარქექია გამარჯვებული საქართველოს სიმბოლო აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში“. IX საერთაშორისო სიმპოზიუმის ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები: ტრადიცია და თანამედროვე მწერლობა (სიმპოზიუმი ეძღვნება აკაკი წერეთლის გარდაცვალებიდან 100 წლისთავს) მასალები. ნაწ. 2. ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი; შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი. თბილისი: 2015.

**ჩოლოყაშვილი 2015:** ჩოლოყაშვილი რ. *ზღაპართმეტყველებიდან სიტყვიერებმდე.* თბილისი: გამომცემლობა „ნეკერი“, 2015.

**ჯავახიშვილი 1928:** ჯავახიშვილი, მ. *დამპატიჟე.* 1928.
http://www.nplg.gov.ge/ebooks/authors/mikheil_javaxishvili/dampatije.pdf

**Maka Jokhadze**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## Svanetian Folk Motives in the Contemporary Georgian Poetry (Davit Tserediani, Esma Oniani)

Folklore depicts our historical-ethnographical, social-political, moral-psychological, ethical or aesthetical living and enables us to cognize the spirit of the epoch as well. Svanetian poetry is an important part of Georgian folklore. Obviously, due to its canonic, form, structure, acoustics, warm colours and solid tones, a Svanetian poem as well as Svanetian iconography does not correspond to Georgian folklore principles. By applying the comparative method, we tried to reveal how a folk poem has become the source of motivation and inspiration for contemporary poets to help them create beautiful literary works. we selected the works by Davit Tserediani and Esma Oniani.

***Key words:*** Georgian Folklore, Davit Tserediani, Esma Oniani.

**მაკა ჯოხაძე**
*საქართველო, თბილისი*
*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

## სვანური ფოლკლორული მოტივები თანამედროვე ქართულ პოეზიაში (დავით წერედიანი, ესმა ონიანი)

ქართულ ხალხურ პოეზიაში სვანურ პოეზიას გამორჩეული ადგილი უჭირავს. სვანური ლექსი (ისევე როგორც სვანური ხატწერა) თავისი კანონიკით, ფორმით, სტრუქტურით, თავისი აკუსტიკური ჟღერადობით, მშვიდი ფერადოვნებითა და დინჯი ინტონაციით აშკარად ამოვარდნილია ქართული ფოლკლორიდან.

სვანური ლექსის ან სიმღერის მოსმენისას ე. წ. ხალხურ კილოკავზე მეტად, რაღაც უცნაურად არქაული, ძველთაძველი ცივილიზაციის სამყაროდან არეკლილ ექოსავით ჩაგვესმის ზა-

რივით მოგუგუნე ხმები. მძიმე, ხორხისმიერი ბგერები, უძველესი საკრავების ჩანგისა და ჭუნირის ხმები. ეს იქნებ იმის ბრალიც იყოს, რაზედაც ყურადღებას ამახვილებს პოეტი-მეცნიერი: „დადასტურებით რისიმე თქმა დღეს შეუძლებელია, მაგრამ გამორიცხულიც არ ჩანს, რომ წინარექართველური პოეტური ტრადიცია მაინც სვანურმა შედარებით უკეთ შემოგვინახა. იგულისხმება პოეტიკის არსებითი ნიშნები, თორემ ცალკეული ნიმუშები, წარმოუდგენელია, მაგ სიძველისა იყოს. ძველი ტექსტები საუკუნეთა განმავლობაში განუწყვეტლივ ახლდებიან, – ძნელად ახლდებიან ხმები და ძირეული მოტივები“ (წერედიანი 2011: 7, 8).

სწორედ ამ ხმებითა და ძირეული მოტივებითაა გამორჩეული სვანური პოეზია. ხმოვნებით შევიწროებული, მოგუდული თანხმოვნები განზე გამდგარან და კოშკის ქვეშ შეყუჟული სახლებივით მყუდროდ სუნთქავენ.

სვანურ ლექსში თითქოს ნაკლები ინტიმია, ნაკლები ლირიკა, ნაკლები სიმსუბუქე და უდარდელობა. თვით შაირებშიც (კაფიებში) მეჩვენება, რომ ბოლომდე არ იხსნებიან, ბოლომდე არ ლაღობენ, ღირსების (თავმოყვარეობის) შემლახავ უნებლიე წამოცდენებსაც კი არსად ასე არ უფრთხილდებიან, ერიდებიან.

რაც შეეხება სვანურ ეპოსს, აქ სამოქმედო ასპარეზი იმდენად ვრცელი და მხარგაშლილია, შექსპირისეული ვნებების ისეთი ტრაგიკული ატმოსფერო იქსოვება, რომ ამ ფონზე სკულპტურულ-რული ფიგურებივით არა მხოლოდ მთავარი გმირები იძერწებიან, არამედ თითქმის არაფრით გამორჩეული პერსონაჟებიც კი გამახსოვრდება.

სანამ უშუალოდ ჩვენს თემაზე გადავიდოდე, მინდა, ოდნავ ვრცლად შევჩერდე მოტივაციაზე, თუ რატომ შევარჩიე მაინც-დამაინც ეს ორი პოეტი. ბუნებრივია, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ორივე მათგანის წარმომავლობა და ფესვები სვანეთს უკავშირდება. თუმცა ეს ფაქტორიც ბევრ რამეს განსაზღვრავს და უმნიშვნელოვანესია.

სულ მიკვირდა, როგორ მოხდა, რომ სვანეთმა, ამ ფანტასტიკამ, რომელიც გეოგრაფიული მდებარეობითაც მთლიანად ვერტიკალშია ჩაფიქრებული, გამუდმებით მზეს და თავისუფლებას რომ უგალობს, ასე დააგვიანა ჩვენთვის, თანამედროვე სამყაროსათვის, განსაცვიფრებელი პოეტების ჩუქება.

არადა, არ დაუგვიანებია. ეს ჩვენ, ადამიანები (გარშემომყოფნი) ვაგვიანებთ, ვაყოვნებთ და ხშირად ვაფერხებთ კიდეც გულისგასახარ, სასიკეთო პროცესებს.

თაობებმა გაიარეს ისე, რომ დავით წერედიანის სახელი, როგორც პოეტისა, თითქმის არავინ იცოდა, ისე, როგორც წლების განმავლობაში არავინ იცნობდა საოცარ მხატვარსა და პოეტს, ესმა ონიანს.

კოლეგების, ექსპერტების, ლიტერატურის გურმანების ვიწრო სამეგობრო წრე, რა თქმა უნდა, ერთხმად აღიარებდნენ გოეთეს, ჰომეროსის, ფრანსუა ვიიონის, ჰაინრიხ ჰაინეს, არტურ რემბოს, პოლ ვალერის, პოლ ვერლენის, პაულ ცელანის, ინგებორგ ბახმანისა და სხვათა დავით წერედიანისეულ ბრწყინვალე თარგმანებს, მაგრამ მის პოეზიაზე დუმდნენ.

ხასიათი ბედისწერააო, – ამბობდა ჰერაკლიტე ეფესელი. მით უფრო შეუწყო ხელი ამ „გადამალვას“ პოეტის ხასიათმა. დავით წერედიანი ესმა ონიანივით არ ჩანდა, არ აქტიურობდა, არ გამოდიოდა... არ გენახებოდა, თუ არ მიეძალებოდი, თუ არ აიძულებდი... ეს კი პლებეებისა და იმ მოშურნეთა წისქვილზე ასხამდა წყალს, მთელი ცხოვრება პოეტთა და მწერალთა შეჯიბრსა და ნუმერაციას რომ ეწევიან.

ვიიონზე დაწერილ ესეში დავით წერედიანი აღნიშნავს: „თითქოს პარადოქსია, პოეტის ფართო პოპულარობას ძირითადად ლეგენდა განაპირობებს. „ულეგენდო პოეტები“ ხშირად ჩრდილში რჩებიან“ (წერედიანი 2005: 127). ამ თვალსაზრისით ესმაც და დავითიც „ულეგენდო პოეტები“ იყვნენ. მათ არ უცხოვრიათ ხმაურიანად, თვალშისაცემი სახიფათო თავგადასავლებით. სამაგიეროდ, სულიერი ქარიშხლებითა და სისავსით იცხოვრეს.

როგორც საყვარელმა ფრანგმა დააზუსტა – ჩვენ, ყველანი, ჩვენი ბავშვობიდან მოვდივართ. დავით წერედიანისა და ნაწილობრივ ესმა ონიანის ბავშვობის ფონიც ეს იყო – სვანური ენის საოცრად ძველი, აკუსტიკური ჟღერადობა, კალის, ლატალის, ლენჯერის, იფარის... ტაძრებისა და საყდრების გამაოგნებელი ხატწერა და ფრესკები. მჟავე, ფუცხუნა, მინერალური წყლები, ფიქალით ნაგები სვანური კოშკები, მზეზე ხანჯლებივით რომ გაუდით ლაპლაპი, ერთმანეთში არეული მითი და რეალობა,

ქრისტიანობა და წარმართობა, ჭუნირის ხმები, ფერხულები და კლდის ყაყაჩოები, დათოვლილი უშბის ძირას ამოსული მელნისფერი ტიტები... მთამსვლელების, მონადირეების რაინდული სული, დალის უფსკრულზე დაკიდული ცეცხლისფერი თმის ნიაღვრები და ღირსების რანგში აყვანილი თავისუფლების გრძნობა...

ორივეს ლექსების კრებულები გვიან გამოვიდა. ესმას წიგნები და ალბომები მისი გარდაცვალების მერე. ხოლო დავით წერედიანის ლექსების პირველი წიგნი „ორიონი“ 2010 წელს, როსტომ ჩხეიძის დაჟინებული თხოვნითა და მისივე წაქეზებით გამოსცა ალექსანდრე ორბელიანის საზოგადოებამ. სულ ახლახან კი „ინტელექტმა“ პოეტის ლექსების შევსებული მეორე კრებული დასტამბა სათაურით „პარაპეტი“.

ორივე პოეტი, ტალანტთან ერთად, დიდი ინტელექტუალიც იყო და, მიუხედავად თავმდაბლობისა, საყოველთაო აუღიარებლობისა, ორივეს გაცნობიერებული ჰქონდა საკუთარი შემოქმედების მნიშვნელობა ქართული ლიტერატურისათვის.

პროფესიული ცხოვრების უდიდესი ნაწილი დავით წერედიანმა უცხოური შედევრების თარგმნას მოახმარა. იგი ზედმიწევნით, ნიუანსობრივად ერკვეოდა სათარგმნი ენის როგორც სინტაქსურ-მორფოლოგიურ, ისე ესთეტიკურ და მსოფლმხედველობრივ არსში. ეს იმდენად სიღრმისეული გარდასახვა იყო და სხვადასხვა ენის „სახელმწიფოებში“ იმდენად შინაურად გრძნობდა თავს, რომ არასოდეს ჩნდებოდა მსგავსებისა და ერთგვაროვნების განცდა, რისგანაც, სხვათა შორის, დაზღვეულნი არ იყვნენ თვით აღიარებული მთარგმნელებიც კი. ამის ბრწყინვალე ნიმუშად დავით წერედიანმა კიდევ ერთი წიგნი დაგვიტოვა (სამწუხაროდ, მის გამოცემას ვერ მოესწრო). ესპანურიდან თარგმნილი ფედერიკო გარსია ლორკას „ბოშური რომანსეროს“ შესავალში დავით წერედიანი განმარტავდა: „რომანსი, ესპანურენოვან ტრადიციაში ბალადური წყობის ხალხურ ან ხალხურთან მიახლოებულ ლექსს აღნიშნავს, მისი ჟანრული სახელწოდებაა. ვთქვათ, ჩვენი „ყივჩაღის ლექსი“, რაღაც სასწაულით ესპანური რომ გამხდარიყო, მას, არც მეტი, არც ნაკლები, „ყივჩაღის რომანსი“ ერქმეოდა... მოხდა უოშვიათესი რამ, როცა ავანგარდიზმი და მაღალი კლასიკა ჰარმონიულად შეერწყა

ერთმანეთს და ხმაშეწყობით აჟღერდა. მან პოეზიის რომელიღაც შიშველ ნერვს მიაგნო“ (ლორკა 2020: 3, 6).

ის, რაც ლორკაზე ითქვა, თავისუფლად შეიძლება გავიმეოროთ ქართველი პოეტის მისამართით: დავით წერედიანმა პოეზიის რომელიღაც შიშველ ნერვს მიაგნო და ამიტომაა, რომ მისი ფილიგრანული ხელწერა არასოდეს არავისაში აგვერევა.

წლების თვალსაზრისით იმდენად დიდი იყო დავით წერედიანის, როგორც შემოქმედის შინაგანი რესურსების თავდაუზოგავი ხარჯვის პერიოდი და სხვადასხვა ენობრივ სამყაროთა ფონზე ქართული ენა იმდენად ძლიერი, მდიდარი და მოქნილი ჩანდა მისთვის, რომ შეუძლებელია, ბოლომდე არ გაუგო და არ თანაუგრძნო უმძაფრეს სურვილს, რომელმაც დავით წერედიანს, როგორც მთარგმნელს კი არა, უკვე როგორც პოეტს მოაკითხა: „... ერთხელაც იყო, დაუძლეველი სურვილი გამიჩნდა, ქართულ, ტრადიციულ, შეუმღვრეველ ხმებთან პირისპირ დავრჩენილიყავი, ხმებთან, პირველი იავნანიდან რომ ყურში გვიდგას, არც დროისთვის და არც უცხოური გავლენებისთვის მისხალი ანგარიში არ გამეწია, მეთქვა მხოლოდ იმ წყობით, რომელიც პირწმინდად ჩვენია, ქართულია, თან ოღონდ ისე, რომ ძველი, უკვე ნათქვამი, არაფერი გამემეორებინა. ერთი შეხედვით იმავე თარგზე მოჭრილს მგვანებოდა, მაგრამ მხოლოდ და მხოლოდ ერთი შეხედვით...“ (წერედიანი 2010:89).

როგორც იტყვიან, პოეტმა ეს ომი მოიგო, რაშიც ხელი ზოგადად პოეზიის, კერძოდ კი, სვანური ფოლკლორის, სვანური პოეზიის საფუძვლიანმა ცოდნამაც შეუწყო.

რაც შეეხება ესმას.

„გენიალური სიჯანსაღე – ძალიან მოკლედ, ალბათ, ამ ორ სიტყვაში შეიძლება ჩაეტიოს ფენომენი, რომელსაც ესმა ონიანი ჰქვია. მისი, როგორც XX საუკუნის დიდი ხელოვანის უპირატესობა, უღმერთო საუკუნეშიც სწორედ ისაა, რომ იგი გადაურჩა თავისი ეპოქის მოდურ ტენდენციებს, ყოფილიყო უღმერთო, მაგრამ გენიალურად ავადმყოფური და საინტერესო, დესტრუქციული, მაგიური, მისტიკური, დემონური.

პირიქით, სრულიად საწინააღმდეგოდ, ესმას ფერწერის, პოეზიისა თუ ესეების წამკითხველს, პირველივე სიტყვა ან განცდა, რაც გეუფლება, ესაა ღვთაებრივი. მიუხედავად იმისა, რომ

იგი არც წმინდანებს ხატავს და არც ანგელოზებს, არც ქერუბიმებსა და არც სერაფიმებს...“ (ჯოხაძე 2009:19, 20).

გარდა შემოქმედებითი ტალანტისა, ესმა იმ საოცარი ნიჭითაც იყო დაჯილდოებული, რასაც რწმენა ჰქვია. მას საკუთარი თავის რწმენაც ჰქონდა, ოღონდ ეს არ უნდა აგვერიოს თვითდაჯერებულობაში. როგორც ანტონ სუროჟელი ბრძანებდა: „საკუთარი თავის რწმენა – ეს არის გულდაჯერება, რომ ჩემში არის რაღაც, რაც მე არ ვიცი, რაღაც ჩემთვის მიუწვდომელი, რაც შეიძლება თანდათან გაიხსნას და სისრულეს, სრულყოფას მიაღწიოს. საკუთარი თავის რწმენა – ეს იმის რწმენაა, რომ ჩემში, ყველა ადამიანში არის ცხოვრების უძლეველი დინამიკა, და ერთადერთი, რასაც შეუძლია ხელი შეუშალოს ამ დინამიკას განხორციელებასა და გარეალურებას, ეს ჩემი ლაჩრობაა, ჩემი გაუბედაობაა, მაგრამ არა გარემომცველი გარემოება...“ (ანტონი 2009: 21).

ესმა ონიანი მამაცი იყო და ამიტომაც განხორციელდა, ამიტომაც შექმნა საკუთარი სტილი, საკუთარი ფერი, ხმა, მელოდია. ე. წ. „თეთრი ლექსით“ იგი თითქმის ერთ-ერთი პირველი შემოვიდა ქართულ პოეზიაში. არ უშვებდნენ, მაგრამ მაინც შემოვიდა.

სხვათა შორის, სვანური ლექსი ურითმოა, ვერლიბრივით ისმინება და ლექსის ეს ფორმა, გარდა საუკუნის პოეტური ხელწერისა, იქნებ ამის გამოც იყოს ესმა ონიანისთვის ასე ბუნებრივი და ორგანული.

როდესაც ესმა ონიანისა და დავით წერედიანის წერილებს, ესეებს, ჩანაწერებს კითხულობ, განსაკუთრებით პოეზიაზე, გაოცებს მათი სამეცნიერო, ერთგვარი არქეოლოგიური აზარტი, შეპყრობილობა – ბოლომდე შეაღწიონ, ჩაწვდნენ, ჩავიდნენ ლექსში, როგორ წიაღისეულ სიღრმეში, ბოლომდე გადაშალონ, გადაფცქვნან ნაყოფი, ისე, რომ გულისგული არ დაზიანდეს, ვარდს ფურცლები არ დააყრევინონ, სურნელი, ფორმა, არომატი პირველქმნილი დატოვონ. რაც უფრო სიღრმეში შედიან, მით უფრო გაოცებულები რჩებიან, მით უფრო ემატებათ ჟინი კი არა, კრძალვა სამყაროს იდუმალების წინაშე. ამიტომ მათი პოეზია და ფერწერა იდუმალების ბურუსშია გახვეული. ბურუსიანია მათი ლექსების მთავორიანი რელიეფი. უჩვეულო გარინდებით, მყინვარებიდან დაძრული ნისლოვანი სუსხით, ბინდებითა და რიჟრაჟებითაა გაჯერებული სვანური სამყარო, სვანური მოტივები.

სვანური ლექსის ძირითადი შინაარსი, თემატიკა და მოტივები, განსაკუთრებით ეპიკურ პოეზიაში, უპირველეს ყოვლისა, თავისუფლებისათვის ბრძოლას უკავშირდება. „უბატონო სვანეთისათვის“ ბრძოლა კი არა მხოლოდ რუსეთის იმპერიული მოთხოვნების წინააღმდეგაა მიმართული, როგორც ეს გახმაურებულ ლექსში „გაულ გავხე“-შია გადმოცემული, არამედ ადრეფეოდალური ხანის სვანეთისთვისაც მეტად აქტუალურია („ყანსავ-ყიფიანე“, „ვიცბილ-მაცბილ“, „გიორგი ბატონიშვილისა“ და სხვა).

გვაოცებს ქალთა სახეებიც, რომლებიც იმდენად ემანსიპირებულები არიან სვანურ ხალხურ პოეზიაში, რომ საკმაოდ მკაცრი მოთხოვნებითა და ტრადიციებით შებოჭილ ამ კუთხეში საკუთარი გრძნობების დასაცავად უკომპრომისოდ იბრძვიან. სიყვარულია მათი ცხოვრების უმთავრესი მიზანი და გამართლება. მხოლოდ და მხოლოდ სიყვარულით შეიძლება აიხსნას ის არაორდინალური, ერთი შეხედვით, პარადოქსული ნაბიჯები, რითაც ისინი, როგორც ძლიერი პიროვნებები, თავს გვამახსოვრებენ („ირინოლა“, „მარინოლა“, „კასლადელი“ და სხვ.).

დედაშვილობის, როგორც სულიერი მიჯაჭვულობის, წინათგრძნობისა და მისტიკის ერთგვარი გამოვლენა არაერთ ლექსშია გაცხადებული. ამისი არაჩვეულებრივი ნიმუში კი ლექსები: „სიზმარი“ და „მირანგულაა“.

ერთგულების, ღალატისა და შურისძიების თემა ერთმანეთსაა გადაჯაჭვული და ისეთი ვნებიანი დრამატიზმითა და სიმართლით ხასიათდება, კითხვის პროცესში აღარ იცი, რომელ პერსონაჟს, რომელ ლიტერატურულ გმირს დაუჭირო მხარი („ბიმურზელა“, „ასლანმურზა“ და ა. შ.).

წარმართული თუ ქრისტიანული სახეებით, განწყობილებებით, მოტივებითა და თემატიკის მრავალფეროვნებით გამორჩეულ სვანურ პოეზიაზე დაკვირვებამ, ასე შთაგონებით რომ გაამდიდრეს და გადაამუშავეს ჩვენმა დიდებულმა პოეტებმა, კიდევ ერთხელ გვიჩვენა, რომ ყველა ეპოქაში ადამიანი ადამიანად რჩება, მარადიული ღირებულებები კი, მიუხედავად ცვალებადი დროისა, ფორმაციებისა და რეჟიმებისა, მარადიულ ღირებულებებად.

რეგლამენტის გამო, ამ მოტივებით შთაგონებულ ესმა ონიანისა და დავით წერედიანის შემოქმედების მხოლოდ ორიოდე ნიმუშზე შევჩერდები.

ესმას აქვს ერთი საოცარი ვრცელი ლექსი – „გარდუვალი სიყვარული ქალების წყევლით“ – რომლის ბადალი, ალბათ, იშვიათია არა მხოლოდ ქართულ პოეზიაში. ეს გახლავთ სვანური ხმებით, სვანურ გარემოში, სალი კლდეებით გარემოცულ ღია სივრცეში, ცის ქვეშ შესრულებული წყევლის რიტუალი. ქვის უდაბნოში წყევლად დამდგარი პირქუში ქალები, თითქოს თავადაც ქვებად ქცეულნი, მუხლებზე დაცემულან და წარმართული გახელებით შესთხოვენ ქვის სულებს მოღალატე ქმრების დასჯას, მათი მომაჯადოებელი სატრფოების დაწვა-დანაცვრას.

ეს ლექსი თავისთავში ერთდროულად იკრებს და იტევს ყველა შეყვარებული და მიტოვებული ქალის ენერგიას კოსმოსში განფენილს. საშიში და ავბედითია ეს შურისგება, როგორც მედეას სისხლიანი გახელება. მთელი პოემის მანძილზე წყევლა გადმოსჩქეფს უფსკრულებიდან მრუმე ჩანჩქერებად. მრუმე მარგალიტი თოვს ამოღამებული თვალებიდან. გაშლილი თმის ძაძათა ფონზე დემონებთან შეკრული ავბედითი შურისძიების მწარე შხუილები მოისმის და ასე უსასრულოდ... ეს ლექსი ამოსუნთქვის საშუალებას არ გაძლევს, ისევე, როგორც პოემა – „მოღალატე ცოლის ამბავი“, რომლის ფაბულა სვანური ხალხური „ბიმურზელადანაა“ აღებული. ამ პოემის კითხვის პროცესშიც, პერსონაჟთა ვნებების გამო, გულის ისეთი განგაშები და ხუთვები გეწყება, ავი მოლოდინის ბრაზითა და თანაგრძნობით გადახლართულ ისეთ ემოციურ მახეებში ებმები, ერთი სული გაქვს, საშიში, მაგრამ მაგნიტივით მიმზიდველი ცოდვის ატმოსფეროდან გამოაღწიო; გამოაღწიო, როგორც ავტორი იტყოდა:

„უმიზნო ვნებათა და უვნებო მიზანთა
ჩამქრალ, ძალით გაღვივებულ ვნებათა,
დაღლილ სულთა და უსულო სულთა დრო“-დან;

გამოაღწიო დიდი, მოგუგუნე ხანძრებიდან, ქოროს რეფრენული მოძახილებიდან:

შავი სისხლივით ღალატი...
ყოველგვარი ღალატი შავია.
შავია, უკმარისი, ჩაულეველი, გაუძღები
შავი სისხლივით ღალატი...
(ონიანი 2015: 89, 98)

დაბოლოს, ღალატით რომ არ გავასრულოთ, ორიოდე სიტყვა რწმენასა და ერთგულებაზე:

დედაშვილობის მოტივს (სვანურ ხალხურ პოეზიაში უხვად რომაა წარმოდგენილი) უშუალოდ უკავშირდება დავით წერედიანის ბრწყინვალე ლექსი „კვირიკე“, რომელიც ჩვენი მოკრძალებული აზრით, ქართული პოეზიის ერთ-ერთ შედევრად უნდა მივიჩნიოთ. ამის შესახებ ვწერდი კიდეც ათი-თხუთმეტი წლის წინათ.

რატომაა ასეთი განსაკუთრებული სიყვარული წმინდა კვირიკესი სვანეთში, რატომაა, რომ სვანეთის ყველაზე მაღლობ ადგილას სწორედ წმინდა კვირიკეს სახელობის ეკლესიაა აგებული. ალბათ, იმიტომ, რომ კვირიკე, ეს პაწია ბიჭი, ოთხი წლის ასაკში ასეთი გააფთრებით რომ იცავდა ქრისტეს ერთგულების გამო ბარბაროსებისაგან ნაწამებ დედას, ანარეკლია ხატისა – წმინდა მარიამი ყრმით ხელში – და კიდევ პატარა კვირიკე მამაკაცური ღირსების, გენეტიკური მემკვიდრეობის განხორციელებას წარმოაჩენს.

როგორც კვირიკე იცავდა გმირულად, თავგანწირვით დედას, ასევე იცავდა თავისი შემოქმედებით დავით წერედიანი უნამდვილეს, ულამაზეს მშობლიურ ენას – ქართულს. იცავდა და უფრთხილდებოდა ლექსებით, თარგმანებით, ესეებით, წერილებით, იცავდა ინტერვიუებში.

პოლ ვალერი წერდა: ყველაზე დიდხანს ის ლექსი ცოცხლობს, თავის საიდუმლოს დიდხანს რომ ინახავსო.

ესმა ონიანისა და დავით წერედიანის შემოქმედებით სამყაროში სხვა ლექსებთან ერთად, სვანური ხალხური პოეზიითაც შთაგონებული უამრავი ლექსი ინახავს საიდუმლოს.

ეს ლექსები ნიჟარის დაბურული მარგალიტებივით გაოცებისა და მშვიდი სიხარულის ცრემლის მომგვრელია, რომ-

ლის ამოხსნა-ახლოით განჩხრეკვას სულაც არ აპირებს ჭკვიანი მკითხველი. არ აპირებს იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ ხვდება – ლექსის იდუმალება სამყაროს ერთ-ერთი ამოუხსნელი საიდუმლოთაგანია.

**დამოწმებანი:**


**ანტონი 2009:** ანტონი სუროჟელი. *„ადამიანი ღვთის წინაშე“*. თბილისი: გამომცემლობა „სიესტა“, 2009.

**ლორკა 2020:** ლორკა ფ. გ. *„ბოშური რომანსერო“*. თბილისი: გამომცემლობა ინტელექტი“, 2020.

**ონიანი 2015:** ონიანი ე. *„ისევ მე ვარ?! ისევ მოვსულვარ!“* თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2015.

**წერედიანი 2011:** წერედიანი დ. *„სვანური სიმღერების კვალდაკვალ“*. თბილისი: გამომცემლობა „დიოგენე“, 2011.

**წერედიანი 2005:** წერედიანი დ. *„ანარეკლი“*. თბილისი: გამომცემლობა „ნეკერი“, 2005.

**წერედიანი 2010:** წერედაინი დ. *„ორიონი“*. თბილისი: „ალექსანდრე ორბელიანის საზოგადოება“, 2010.

**ჯოხაძე 2009:** ჯოხაძე მ. *„სამოთხე უსიყვარულოდ“*. თბილისი: გამომცემლობა ინტელექტი“, 2009.

**Nino Vakhania**
*Georgia, Tbilisi*
*Sokhumi State University*

## At the Sources of Georgian Literary Tale

Famous Georgian figure, one of the representatives of Georgian romanticism – poet, playwright, publicist and memoirist, prosaist-documentation officer, political and public figure,national hero – one of the leaders of conspiracy taken place in 1832 brought particular merit to the development of the 19th century's Georgian culture, history and public mind Alexander Orbeliani (1802-1969). Alexander Orbeliani's"Tale of Satan, or Night of Witches" is formal tale. As it seems the basis of it is spread myth about witches. Alexander Orbeliani applied tale for preaching morality and dissemination of national self-consciousness.

It is to be noted that Orbeliani's"Tale of Satan, or Night of Witches"chronologically was written before AkakiTsereteli's story "Devils" and his tales. Fairy-tale character is mentioned also in other writings of romanticist, namely in the play "Kind Old Man". Alexander Orbeliani paid great attention to folklore. A lot of folk stories are reflected in his literary heritage.

***Key words:*** Folklore. "Tale of Satan". Morality.

**ნინო ვახანია**
*საქართველო, თბილისი*
*სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

## ქართული ლიტერატურული ზღაპრის სათავეებთან

XIX საუკუნის ქართული კულტურის, ისტორიისა და საზოგადოებრივი აზროვნების განვითარებაში განსაკუთრებული წვლილი მიუძღვის ცნობილ ქართველ მოღვაწეს, ქართული რო-

მანტიზმის ერთ-ერთ წარმომადგენელს, პოლიტიკურ და საზოგადო მოღვაწეს, ეროვნულ გმირს – 1832 წლის შეთქმულების მეთაურს ალექსანდრე ორბელიანს (1802-1969).

XIX საუკუნის ქართულ მწერლობაში პირველად ლიტერატურული ზღაპარი ალექსანდრე ორბელიანის შემოქმედებაში ჩნდება.

მკვლევართა აზრით, ცნების „ლიტერატურული ზღაპარი“ „ჟანრად ფორმირება ჰანს ქრისტიან ანდერსენის სახელს უკავშირდება“ (კოროვინი 2019: 289) ხოლო ლიტერატურული ზღაპრის ერთ-ერთ სახეობას, კერძოდ, ფილოსოფიურ ზღაპარს უფრო ადრე, XVIII საუკუნეში წარმოშობილად მიიჩნევენ. „...იგი ჩამოყალიბდა XVIII საუკუნეში (ვოლტერი, ჯონათან სვიფტი, დენი დიდრო)“ (ქავთარაძე 2018: 144).

ლიტერატურული ზღაპარი ბევრწილად ჰგავს ხალხურ ზღაპარს. ამ უკანასკნელისგან განსხვავებით, ლიტერატურულ ზღაპარს ჰყავს ავტორი. მწერალი ზღაპარს ქმნის კონკრეტული მიზნით, კონკრეტული დანიშნულებით. ასეთ ნაწარმოებში კარგად ჩანს ავტორის პიროვნული დამოკიდებულება თუ პოზიცია ამა თუ იმ საკითხთან დაკავშირებით. თემა, რომელიც ფოკუსირებულია ლიტერატურულ ზღაპარში, ერთნაირად მნიშვნელოვანი და საინტერესო უნდა იყოს მთელი საზოგადოებისთვის.

ალექსანდრე ორბელიანის „არაკი ტარტაროზისა ანუ კუდიანების ღამე“ ფორმით ზღაპარია. საფუძვლად, როგორც ჩანს, უდევს გავრცელებული მითი კუდიანი ჯადოქრების შესახებ. მწერალი კი ზღაპარს იყენებს ზნეობრიობის საქადაგებლადა და ეროვნული თვითშეგნების გასაღვივებლად.

საყურადღებოა, რომ ორბელიანის „არაკი ტარტაროზისა ანუ კუდიანების ღამე“ შექმნილია 1859 წლის მერე, ახლო ხანებში და ქრონოლოგიურად წინ უსწრებს აკაკი წერეთლის მოთხრობას „ეშმაკები“, მისსავე ზღაპრებს და ილია ჭავჭავაძის მოთხრობას „კაცია-ადამიანი?!“, რომლის წინასიტყვაობის ოთხივე ვარიანტს ლიტერატურულ ზღაპრად მიიჩნევს (ვფიქრობ, სავსებით საფუძვლიანად) მკვლევარი როსტომ ჩხეიძე. ზღაპრული პერსონაჟი – მოხეტიალე დევრიში – გვხვდება რომანტიკოსი მწერლის სხვა ნაწარმოებშიც, კერძოდ – პიესაში „კეთილი ბერიკაცი“. საერთოდ,

ალექსანდრე ორბელიანი დიდ ყურადღებას აქცევდა ფოლკლორს. მის შემოქმედებაში ასახულია ხალხში გაგონილი არაერთი ამბავი.

1832 წლის შეთქმულების დამარცხების შემდეგ სხვათათვის ზნეობრივ ორიენტირად დარჩენილი მწერალი თავის ნაწერებშიც მუდმივად ქადაგებდა მორალის, სულიერი სიწმინდის დაცვის აუცილებლობას – ხან შეფარულად, სტრიქონებს შორის, უმეტესად კი პირდაპირ და მიუკიბ-მოუკიბავად მოუწოდებდა თანამემამულეებს სიფაქიზისკენ, სიწმინდისკენ, გაბეჩავებული სიმართლის დაცვისკენ. მიაჩნდა, რომ ზნეობრივი სისუფთავის გარეშე ვერ იარსებებდა ვერცერთი სახელმწიფო, მით უმეტეს, ვერ აშენდებოდა ახალი, მომავალი, საოცნებო საქართველო (მის სხვადასხვა თხზულებაშია აღბეჭდილი მწერლის ეს მსოფლმხედველობა).

ამ თვალსაზრისით ალექსანდრე ორბელიანისა და გრიგოლ ორბელიანის შეხედულებები მსგავსია, იდენტურიც კი. მიუხედავად ცხოვრების განსხვავებული წესისა, ორივე ორბელიანი ზნეობას სახავდა დამოუკიდებელი სახელმწიფოს ერთ მძლავრ და მყარ ბურჯად. 70-იან წლებში ახალთაობელებს ღვთის უარყოფას რომ უკიჟინებდა გრიგოლ ორბელიანი, ის საყვედური კი უმართებულო იყო, მაგრამ აქ საყურადღებო ისაა, რომ პოეტის გულისტკივილს იწვევდა უღმერთოდ დარჩენილ ერში ზნეობის დაცემა, ზნეობის წახდენა. ხოლო ერთ-ერთ ბოლოდროინდელ შედევრში „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“ ჩამოთვლის რა მომავალი სახელმწიფოს საძირკვლებს (თითქოს დამოუკიდებელი ქვეყნის კონსტიტუციას ადგენდეს), რამდენიმე პუნქტში ზნეობასაც საპატიო ადგილს მიაკუთვნებს („ზნე ამაღლებით“). ენის, სარწმუნოების, განათლების, ჯარის ტოლფასად მიაჩნია ზნეობრიობაც. არ ვამტკიცებ, თუმცა არც გამორიცხულად მიმაჩნია ალექსანდრე ორბელიანის გავლენა ამ საკითხთან დაკავშირებით გრიგოლ ორბელიანზე.

ალექსანდრე ორბელიანი დროს, ისტორიას ორ ნაწილად ჰყოფდა: უწინ და ახლა. ზღვარი წარსულსა და აწმყოს შორის რუსეთის მიერ საქართველოს დაპყრობის თარიღი გახლდათ. ფიქრობდა, რომ ყველაფერი ავი: უსამართლობა, შური, მრუშობა (მათ შორის სოდომგომორული ცოდვა), ერთმანეთის სიძულვილი, გაცემა-დაბეზღება... რუსეთმა დაამკვიდრა საქართველოში.

თუ მანამდე ადამიანური მანკირებანი ერთეულ შემთხვევებად წარმოგვიდგებოდა, მთლად მთელი ერის გახრწნასა და გათახსირებას მხოლოდ დამპყრობლის ბოროტგანზრახულობას მიაწერდა. ალექსანდრე ორბელიანის გულუბრყვილობაც ცნობილია, მისი რომანტიკული ბუნებაც, ძველი საქართველოს ფანატიკური სიყვარულიც და ამიტომ, იქნებ, გადაჭარბებულად მოგვეჩვენოს მისი ეს თვალსაზრისი, მაგრამ საინტერესო და საგულისხმო ისაა, რომ რეალისტი და ფხიზლად განმჭვრეტი ილია ჭავჭავაძეც თითქმის იმავეს ათქმევინებს „მგზავრის წერილებში“ ლელთ ღუნიას: „...ადრიდა... სახელით, ვაჟკაცობით სარჩო-საბადებელ მაშოვერ ვიყვენით... აწინა ტყუობით, მეძავ-მრუშობით, ფიცთა გატეხვით, ერთ-ურთ ღალატით სარჩო-საბადებელ საშოვერ გაგვიხდნის“ (ჭავჭავაძე 1988: 32).

ალექსანდრე ორბელიანის „არაკი ტარტაროზისა...“ საგანგებოდ ეხება ამ საჭირბოროტო თემას. გამოყოფილია, ხაზგასმულია სოდომგომორული ცოდვის მომრავლება ჩვენში და მწერლის შეშფოთება ამის გამო. პირდაპირ არ ამბობს, მაგრამ იოლი ამოსაცნობია, ამ ცოდვის წახალისებას დამპყრობლებს, ჩვენს ზედამდგომელებს მიაწერს. ქრისტიანულ მორალზე, ბიბლიურ სწავლებაზე გაზრდილი მწერლის წუხილი სავსებით გასაგებია. იგი არამარტო გულით შეიგრძნობს სამშობლოს გასაჭირს, არამედ შესწავლილ-გათავისებული აქვს და ამიტომ გონებითაც ჭვრეტს, რა ჭირი შეიძლება მოჰყვეს უზნეობის მომრავლებას (და პირიქით – რა ჭირს შეიძლება მოჰყვეს უზნეობის მომრავლება. ღვთის საწინააღმდეგო საქმეების კეთებას მოჰყვა ქართველთა გადაგვარება გურამიშვილის აზრითაც. ზნეობრიობის მქადაგებელი, ვთქვათ ასე, ფარზე ამზიდავი მწერალია XX-XXI საუკუნეებში ოთარ ჩხეიძე).

ერთ ადრე გამოქვეყნებულ სტატიაში ვწერდი, ალექსანდრე ორბელიანი ვინმე გახრწნილ მ. მ.-ს რომ პირადად იცნობდა და ამხელდა. ახლა დაზუსტებით შეიძლება თქმა, რომ ეს მ. მ. მირზაჯანა მადათოვია – ლხინისა და ქეიფის სულისჩამდგმელი, ბევრი ქართველისთვის სასიამოვნო საურთიერთო და სამეგობროდ სასურველი, თუმცა სინამდვილეში სულგაყიდული და სხვისი (დამპყრობლის) ნების აღმსრულებელი.

როსტომ ჩხეიძის თქმით, ალექსანდრე ორბელიანმა ისეთი ხალხი დაგვანახა უცდომელ სარკეში, „აქ თავი რომ მოაქვთ ღვთისმოსავებად, უმანკოებად, ალალმართლებად, სიმართლის მქადაგებლებად, სინამდვილეში კუდიანთა თავყრილობების მონაწილენი არიან ანდა მათ მიერ სამუდამოდ გადაბირებულნი“ (ჩხეიძე 1996: 270). ელგუჯა თავბერიძემ ივარაუდა, რომ ორბელიანის ზღაპრის თითოეულ პერსონაჟში რეალური ადამიანი იგულისხმება, ხოლო ტარტაროზში რუსეთის იმტერატორის სახე დაინახა. საგულისხმო დაკვირვებაა და უთუოდ უნდა დავეთანხმოთ, რომ ტარტაროზშიც, მის მოციქულ ეშმაკებშიცა და კუდიანთა სერობის სხვა მონაწილეებშიც შესაძლოა მწერლის ახლო ან შორეული ნაცნობები თუ თანამედროვენი იგულისხმებოდნენ. „...დღეისთავად მათი ამოცნობა ძნელია. მხოლოდ ის შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ტექსტში ნაგულისხმევთა თანამდებობებს თუ სახელებს ალექსანდრე ორბელიანი სასხვათაშორისოდ არ შეარჩევდა, ყველაფერი წინასწარ ექნებოდა ჩაფიქრებული“ (თავბერიძე 2020: 282).

დიდმარხვის ბოლო კვირის ოთხშაბათ ღამით ჭიაკოკონას გამართვის ტრადიცია ახლაც არსებობს საქართველოში. დღესაც ბევრგან მისდევენ და ასრულებენ ამ ჩვეულებას. ჭიაკოკონობის ღამეა აღწერილი ალექსანდრე ორბელიანის ზღაპარშიც (მერე – ნიკო ლომოურის „ქაჯანაშიც“...). თხზულებას საფუძვლად დაედო ხალხში არსებული გადმოცემა იმის შესახებ, რომ კავკასიონის ერთ-ერთ მთაზე, ბრუტსაბძელზე (ზღაპარშია „ბურთსაბძელი“) იმ ღამეს მოდის ტარტაროზი და იმართება კუდიანთა სერობა. კუდიანთა, ეშმაკების შეკრება მოარული სიუჟეტია მსოფლიო ლიტერატურაში და შემთხვევით არ შეუდარებია ქართველი მწერლის ნაწერი ამერიკელი მწერლის, ნათანიელ ჰოთორნის „ახალგაზრდა ბრაუნისთვის“ როსტომ ჩხეიძეს. მე კი იმის დასადასტურებლად, რომ საქართველოში გავრცელებული იყო ლეგენდა კავკასიონზე ტარტაროზის არსებობის შესახებ, ერთ ციტატას დავიმოწმებ ნიკო კეცხოველის მხატვრულ-დოკუმენტური რომანიდან „თოვლიან მთებში“: „ბრუტსაბძელზე ღმერთის დისწული ტარტაროზია. არ აგიშვებთ. მოვა სეტყვა და წვიმა, ნათესებს წალეკავს, – ამბობენ [ადგილობრივები]“ (კეცხოველი 1967: 202). იქვე ვკითხულობთ:

„ბურსაბძელს ქართლში იმიტომ ეძახიან, რომ სულ მუდამ ბურუსი ეხვევა და ქართლიდან მას საბძლის სახე აქვს. ქართლში მას იალბუზსაც უწოდებენ“.

„არაკი ტარტაროზისა...“ აშკარად ამჟღავნებს ხალხური ზღაპრის ნიშნებს.. თხზულებას ხალხური ზღაპრისთვის დამახასიათებელი დასაწყისი აქვს: „იყო და არა იყო რა...“ საერთოდ, ფორმა, სტრუქტურა ნაწარმოებს ზღაპრისა აქვს. გამონაგონი, შეთხზული, არარეალისტური აშკარაა, ზედაპირზე დევს და არც ისაა დიდად შენიღბული და ძნელი ამოსაცნობი, რომ მწერალი თავის თანამედროვე საქართველოს აღწერს.

თავის მომძინარება პერსონაჟის მიერ და სიმართლის ასე გაგება (ზოგჯერ თავის გადარჩენის, ორთაბრძოლაში მოგებისა თუ სხვა მიზნით) ბევრ ხალხურ ზღაპარში და მხატვრულ თხზულებაშია აღბეჭდილი. აკაკი წერეთლის თიმსალ-მაკოც „ბაში-აჩუკიდან“, ეს სულგაყიდული და კუდიანს მეტად მიმსგავსებული ქალიც ამ ხერხით იგებს ბაში-აჩუკის საიდუმლოს.

ორბელიანის ზღაპარშიც თავს მოიმძინარებს მთავარი პერსონაჟი, ალალმართალი დავითა, მერე კი მიბაძავს ნათლიდედას საქციელს და შემთხვევით აღმოჩნდება კუდიანთა სეროზაზე. „ქართულ და საერთოდ სხვა ხალხთა ჯადოსნურ ზღაპრებშიც ქალი საკმაოდ ძლიერი ფიგურაა. განურჩევლად იმისა, მთავარი გმირია ის თუ არა და მას ვაჟზე მეტი მაგიური ძალა მიეწერება“, – წერს რუსუდან ჩოლოყაშვილი (ჩოლოყაშვილი 2004: 26).

ხალხურ (და მისი გავლენით ლიტერატურულ) ზღაპრებში კუდიანობა და მისით ჯადოქრობის უნარი, უმთავრესად, ქალების უპირატესობაა. ალექსანდრე ორბელიანის ზღაპარიც ერთგვარად ფანტასტიკურია. ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი პირი, კუდიანი, ქალია – დავითას ნათლიდედა.

ცნობილია, მამაკაცის გადაგვარება იმდენს ვერას ვნებს ქვეყანას, ეროვნულ სულს, რამდენსაც ქალის გადაგვარება. ქალის გადაჯიშება სპობს შვილებს და მაშასადამე – მომავალს. ამიტომაც აქცევდნენ განსაკუთრებულ ყურადღებას ქალის ზნეობრიობას მე-19 საუკუნეში მცხოვრები ჩვენი კლასიკოსები – ნიკოლოზ ბარათაშვილიც, აკაკიც, ილიაც, ვაჟა-ფშაველაც, ყაზბეგიც... მათ შორისააა ალექსანდრე ორბელიანიც.

არაკს დავუბრუნდეთ.

დავითა, როგორც ჩანს, თვითონ მწერალია. ტექსტის მიხედვით, მთელი მოთხრობა სხვისი, ვიღაც მოხუცი კაცის ნაამბობია, მაგრამ ეს ცნობა ლიტერატურულ მისტიფიკაციად უნდა მივიჩნიოთ. იქ დავითას გაოგნება კუდიანებში ბევრი ნაცნობის დანახვისას თვითონ ბავშვივით წრფელი და მიმნდობი ალესანდრე ორბელიანის გაოგნებაა ადამიანთა ნამდვილი სახის შეცნობისას. 1859 წელს მიამბესო, წერს. ამ დროს თვითონ 57 წლისა იყო და უფრო ახალგაზრდა, ალბათ, ვერც ირწმუნებდა ადამიანთა ორსახოვნებას. თუმც ხედავდა და ესმოდა, მაგრამ ვერ იჯერებდა, რომ ასე ოსტატურად შეეძლო ხალხს ნიღბის ტარება – ყოველთვის ყველას გამართლებას ცდილობდა, სხვების სიკეთის დანახვას. ორმოც წლამდე ჩვენს ცხოვრებას ტექსტს ადარებდა და შემდეგ ხანას ცხოვრებაზე დართულ კომენტარებს არტურ შოპენჰაუერი („ცხოვრებისეული სიბრძნის აფორიზმები“). ადამიანთა კომენტარების წაკითხვა, ეტყობა, 50 წელს გადაცილებულს მოუხერხდა ალექსანდრე ორბელიანს.

სეროზაზე შეკრებილნი სხვადასხვა ცხოველზე სხედან, ზოგი უსულო საგანზე შემომჯდარა. გასაოცრად ჰგავდნენ ამ ცხოველებს მათზე შემომსხდარნიო, – წერს მწერალი... ხალხურ ზღაპრებშიც, გადმოცემებშიც ეშმაკები, კუდიანები... უმეტესად ცხოველებზე სხედან. ადამიანთა საზოგადოებაში გამეფებული ცხოველური ინსტინქტებისა თუ თვისებების ჩვენების ერთ-ერთი გზა ესეცაა რომანტიკოსი მწერლისთვის. მოვუსმინოთ: „...რომელთაცა უფროსები, ერთი მელაზე იჯდა, მეორე ტურაზე, მესამე მგელზე, მეოთხე დათვზე, მეხუთე გარეულ თხაზე და მექვსე აფთარზე. ვინც შემჩნევა იცოდა და სახის მეტყველობას გაუჩხრეკდა, ამ უფროსებს, სახე, როგორღაც თავის ნადირებს უგვანდათ და ხასიათიც ეგრეთვე“ (ორბელიანი 1860).

ვხედავთ აბსოლუტურად აღრეულ, თავდაყირა დაყენებულ ზნეობრივ ღირებულებებს და იქვე, მათ საპირისპიროდ მკითხველისთვის საცნაური ხდება, რა არის ნამდვილი და წარუვალი... ღვთის გამოჩენა კუდიანთა შეკრებაზე მარტო დავითასთვის კი არ არის მნიშვნელოვანი, არამედ, ცხადია, მკითხველისთვის, უწინარეს, მწერლის თანამედროვეთათვის. ბრუტსაბძელზე შემთხვევით მოხვედრილ დავითას ღვთის გამო-

ცხადება იხსნის და გადაარჩენს განსაცდელისგან. იესო ქრისტე დაანახებს, რომ ეშმაკეულთა ბრწყინვალება, მათი ოქრო-ვერცხლი მხოლოდ მოჩვენებითი სიკეთეა და სინამდვილეში – მტვერი და ნაცარი. ცხადად იგრძნობა ქრისტიანული მოძღვრების ერთერთი უმთავრესი მოტივი: ამქვეყნიური დიდება და სიმდიდრე წარმავალია და სულის წარმწყმენდელი, მარადიული მხოლოდ სულიერი სისუფთავეა და ნამდვილი განძიც ზნეობრივ-მორალური სისპეტაკეა და არა მატერიალური კეთილდღეობა. ამ თვალსაზრისით არაკი ჰაგიოგრაფიულ ნაწარმოებებს გვაგონებს და ეს მწერლისგან გასაკვირი სულაც არ არის. მსგავსი ტენდენცია სხვა თხზულებებშიც შეიმჩნევა.

ზღაპარში აღწერილი ამბავი, ვთქვით, კონკრეტული პიროვნებებით, კონკრეტული ვითარებით უნდა იყოს შთაგონებული, მაგრამ მოქმედების დრო და ადგილი განზოგადებულიცაა და ამდენად, მხოლოდ განსაზღვრულ დრო-სივრცეს არ გულისხმობს. ცეცხლის მათრახიანი ყმაწვილი კაცი (იესო ქრისტე) ეუბნება პიესაში დავითას: „ღმერთს მოუცია თქვენთვის გონება, ვინც გონიერად მოიქცევა, იმას ეშმაკები ვერ მიუდგება და ვინც უგუნურად, იმას კი შეიპყრობს. ასეა ნათქვამი: პირველი არის გონიერებაო, მეორე სვინდისიო და მესამე ჭეშმარიტებაო“ (ორბელიანი 1860).

ეშმაკიც (სატანა) და ღმერთიც მარადიულია და მათი დაპირისპირებაც. ადამიანსა აქვს თავისუფლება მინიჭებული, ვის აირჩევს წინამძღოლად, ვის ნათქვამს გაიგონებს, ვის მიჰყვება. ოღონდ ამ ზოგადი მსჯელობის გარდა, ზღაპარი კონკრეტული პოლიტიკური და საზოგადოებრივი ცხოვრების ჩვენებასაც ისახავს მიზნად – იმ დროისა, როცა დამპყრობელი დაპყრობილი ხალხის ზნეობრივ გადაგვარებას ცდილობს, რათა წელში ვერასოდეს გაიმართონ და ქვეყანა სამუდამოდ დაემხოს და გავერანდეს.

დავითას ნათლიდედა კატით მიფრინავს ბრუტსაბძელზე, დავითა – ცოცხით. კატა მისტიციზმით გამორჩეული ცხოველია. ის მრავალი მითისა თუ ზღაპრის პერსონაჟია და თავი ამოყო აგრეთვე ლიტერატურულ ნაწარმოებებში. ბულგაკოვის „ოსტატი და მარგარიტას“ პერსონაჟ ვოლანდს (სატანას) თან ახლავს მოლაპარაკე კატაც. საბჭოური რეჟიმის ადეპტები პირდაპირ, შეუნიღ-

ბავად ეშმაკის სახით ჰყავს გამოყვანილი ლადო კოტეტიშვილს მოთხრობაში „ეშმაკი გალიფეში“. რუსული ძალმომრეობის კვალს ხედავს ალექსანდრე ორბელიანი საქართველოს ზნეობრივ წახდენაში და უშუალოდ რუს ხელისუფალთ თუ მათ სამსახურში ჩამდგარ ქართველებს გვიხატავს ეშმაკების, ტარტაროზების, კუდიანების... მხატვრული სახეებით .

მწერლის ფხიზელი თვალი ჭვრეტს სავალალო რეალობას და პერსონაჟის პირით გოდებს: „ივერიაში ტრიალებს შვიდი მომაკვდინებელი ცოდვა, თავის საშინელის შტოებითა. გააქვსთ და გამოაქვსთ ერთმანეთი გარყვნილებას და ქვეყანა ვეღარ იტევს იმათ დაუნდობლობას. აი ეს გახლავთ ეს ანბავი ივერიისა“... ქრისტიანული სწავლების მიხედვით, შვიდი მომაკვდინებელი ცოდვაა: მრისხანება, ანგარება, უქნაროზა, ამპარტავნობა, სიძვა, ნაყროვანება და შური.

ისეა მომრავლებული ქვეყანაზე მანკიერება, რომ უფალსაც არაფერი უშლის ხელს, პირისაგან მიწისა აღხოცოს მთელი საქართველო და თუ მაინც თავს იკავებს, იმიტომ, დავითასნაირი კაცებიც რომ გადარჩენილან აქა-იქ .

პიესის მიხედვით, არიან ჩვენში მოქადაგენი, რომლებიც ხალხს ჭეშმარიტებას ასწავლიან, მაგრამ სასაცილოდ ჰყავთ აგდებულნი ისინი. ეძახიან გიჟებს, სულელებს, თავხედებს. სავარაუდოდ, საკუთარი ბიოგრაფიული მომენტი აქვს მხატვრულად გარდასახულ-ტრანსფორმირებული (რეფლექსირებული). ცნობილია, თვითონ ალექსანდრე ორბელიანს ეძახდნენ შეშლილს. ცდილობდნენ, სახელი გაეტეხათ მისთვის სიგიჟის, შურაცხადობის, ასოციალურობის დაბრალებით, რათა არავის ჰგონებოდა ჭეშმარიტება მომავალი, დამოუკიდებელი საქართველოს მოლანდებით ატაცებული კაცის შეგონება-ქადაგებანი.

ზღაპრის წესის მიხედვით, არაკი ისე სრულდება, რომ „ჭირი იმ ეშმაკების ჯურღმულში ჩავარდეს და ლხინი აქ მოვიდეს“. ასეთი ოპტიმისტური ფინალი არ არის გამოწვეული ოდენ ჟანრის კანონების გათვალისწინებით. ეს ალექსანდრე ორბელიანის რწმენაა. თუმცა რომანტიკული განწყობილება ამ ზღაპარშიცა და საერთოდ, მთელ შემოქმედებაშიც აშკარად შეიმჩნევა, მაგრამ ისიც ცხადია, რომ რეალისტური ტენდენციებიც მძლავრია მის ნაწერებში. ასე რომ თამამად შეიძლება რომანტიკოსი მწერალი ქართული ლიტერატურული ზღაპრის სათავეებთან ვიგულისხმოთ

(სულხან-საბა ორბელიანის მერე ახალ დროში სწორედ იგია პირველად ამ ჟანრის შემომტანი ჩვენში) და რიგ შემთხვევებში ქართველ რეალისტთა წინამორბედად, ბიძგის მიმცემად და მას-წავლებლად მივიჩნიოთ.

**დამოწმებანი:**


**თავბერიძე 2020:** თავბერიძე, ელ. *ეჭვის პერანგი*, ქუთაისი: 2020.

**კეცხოველი 1967:** კეცხოველი,ნ. *თოვლიან მთებში*. თბილისი: 1967.

**კოროვინი 2019:** კოროვინი, ა. „ლიტერატურული ჯადოსნური ზღაპარი“ და ჰანს ქრისტიან ანდერსენის ზღაპრები“. *სჯანი*, 20/II ( 2019).

**ორბელიანი 1860**: ორბელიანი, ალ. *არაკი ტარტაროზისა ანუ კუდიანების ღამე*. ჟურნ. ცისკარი, 1860, №12.

**ქავთარაძე 2018:** ქავთარაძე, ნ. „მიშელ ტურნიეს ფილოსოფიური ზღაპრები“, *ლიტერატურული ძიებანი*, XXXIX. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2018.

**ჩოლოყაშვილი 2004:** ჩოლოყაშვილი, რ. *უძველესი რწმენა-წარმოდგენების კვალი ზღაპრულ ეპოსში*. თბილისი: 2004.

**ჩხეიძე 1996:** ჩხეიძე, რ. ალექსანდრე ორბელიანი. თბილისი: 1996.

**ჭავჭავაძე 1988:** ჭავჭავაძე, ი. „მგზავრის წერილები“. *თხზულებათ სრული კრებული ოც ტომად*. ტ. II. თბილისი: 1988.



**Elisabed Zardiashvili**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*


## Akaki's Fairytale "Ghamura" as an Instrument of National-Political Struggle

In 1875, the poet published his fairytale "Ghamura" (The Bat) in the journal "Droeba" (№66), and in 1880 he versified it into the verse.

By this fairytale, Akaki rebels against Russification policy of the Tsarist regime.

In an allegorical form Akaki severely castigated all those who betrayed national interests and bitterly cursed those who neglected native language: "Shame on him who would deny his mother tongue".

The fairytale “Ghamura” along with other similar works of the poet of that period, made an effective contribution to the struggle for the national mood and the protection of the Georgian language.

***Key words:*** Akaki, Ghamura, Russification.

**ელისაბედ ზარდიაშვილი**
*საქართველო, თბილისი*
*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

## აკაკის ზღაპარი „ღამურა“ – ეროვნულ-პოლიტიკური ბრძოლის იარაღი

აკაკი წერეთელმა თავისი ჟანრობრივად მრავალფეროვანი შემოქმედება უამრავი ლიტერატურული ზღაპრითაც გაამდიდრა („ნაცარქექია“, „კიკოლას ნაამბობი“, „კუჭია“, „ბროწეულის წყარო“, „ოქროს წყაროს ზღაპარი“, „ღამურა“...).

აკაკის ზღაპარ „ღამურას“ საინტერესო შემოქმედებითი ისტორია აქვს. არსებობს მისი ორი რედაქცია: „ღამურა“ – ლექსნარევ პროზად და ლექსად.

პროზაულ რედაქციას მოეპოვება ასლი **(ავტოგრაფი №78**), გადაწერილი მღვდელ გიორგი ზამბახიძის მიერ. ტექსტი სიტყვასიტყვით ემთხვევა კრებულ „საყმაწვილო ამბებში“ (1885) და ჟურნალ „ნაკადულში“ (1908, №11) დაბეჭდილ ტექსტებს. ამიტომ სავარაუდოა, რომ ასლი ამ ერთ-ერთი ჟურნალიდან იყოს გადაწერილი.

„ღამურას“ პირველ ნაბეჭდ წყაროდ ითვლება გაზეთ „დროების“ 1875 წლის №66-ში დაბეჭდილი ვარიანტი, მოთავსებული „ფელეტონის“ განყოფილებაში, სათაურით: საყმაწვილო ზღაპრებიდამ, „ღამურა“. ბოლოში აქვს ხელმოწერა „აკაკი“.

აღაპარში აღწერილია „ერთი ციხე-დარბაზის ჭერ-ქვეშ“ მობინადრე თაგვების ცხოვრება... ერთხელ ერთმა მათგანმა, სულელმა თაგვმა იუკადრისა თაგვობა, დასწყევლა თავისი გაჩენა და ჩიტად გადაქცევა მონდომა. ზღაპარში ამას მოსდევს იმის აღწერა, თუ როგორ აუსრულდა ნატვრა და რა მოჰყვა მას: ის არც ჩიტებმა გაიკარეს და თაგვებმაც გააძევეს. ღამურა ერთ ნანგრევში შეფრინ-

და და იქ დასახლდა. როცა ის გულსაკლავად წრიპინებს, თურმე ამბობს, „ვინც თავის გვარტომობას იწუნებს და გადარჯულებას ცდილობს, ის ჩემსავით უბედური იქნებაო“.

1880 წელს აკაკიმ ზღაპარი „ღამურა“ ლექსად გადააკეთა და იმავე წელს „დროებაში“ (№226) დაბეჭდა. აქ „ღამურა“ ოცსტროფიანი ლექსის სახით არის წარმოდგენილი. რატომ გადაკეთა პოეტმა პროზა ლექსად? ჯერ ერთი, პროზის ქცევა ლექსაც აკაკის შემოქმედებითი მუშაობის სტილია, წერის მანერაა. მის შემოქმედებაში ამის ბევრი მაგალითი არსებობს („პატარა კახი“, „გოგია მეჩონგურე“, „მედია“ და ა.შ.). მეორეც, პროზად შექმნილმა „ღამურამ“ ავტორი ვერ დააკმაყოფილა. თუმცა პოეტმა მთლიანი პროზა კი არ გალექსა, არამედ ზღაპრის ფინალიდან, ანუ მორალიდან დაიწყო თხრობა, როცა „ერთმა უგნურმა თაგუნამ იუკადრისა თაგვობა“. ამით აშკარად ჩანს თხზულების შექმნის მიზანდასახულება. პროზაულ ზღაპარში მოთხრობილი თაგვების მთელი თავგადასავალი სწორედ მის ფინალს ემსახურება. პოეტის მთელი სათქმელი, დედააზრი, ლოგიკური მახვილი და მთავარი აქცენტი ჩადებულია ზღაპრის ფინალში. ავტორმა თხზულება დახვეწა, ჩამოაშორა მას ის ზედმეტი ნაწილები, რაც პროზას ახლავს დასაწყისიდან ფინალამდე. ლექსი უფრო მკვეთრად და ნათლად გამოხატავს ავტორის სათქმელსა და ჩანაფიქრს, ვიდრე პროზა. გალექსვით ნაწარმოების როგორც მხატვრული, ისე შემეცნებითი ღირებულება ამაღლდა და იდეაც უფრო გასაგები გახდა. „ღამურად“ ვარიანტებს შორის განსხვავება უმნიშვნელოა და ისინი უფრო ლექსიკური ერთეულების სემანტიკური ნიშნით შერჩევაში გამოიხატება. იმის საჩვენებლად, თუ როგორ დაიხვეწა თხზულება მხატვრულად, მხოლოდ რამდენიმე ნიმუშით შემოვიფარგლებით, მაგალითად, აკაკიმ პროზაში ნახმარი სიტყვა „სულელი“ „უგნურით“ შეცვალა. მწერალმა აქ ყურადღება მიაქცია სიტყვების სემანტიკური მხარის დაზუსტებას. ასე რომ არ იყოს, მას შეეძლო ეხმარა „უგნურის“ ნაცვლად „სულელი“, რადგან ამ ორი სიტყვის მარცვალთა რაოდენობა თანაბარია.

პროზაში თაგვი უკმაყოფილოა მხოლოდ ჭერქვეშ ცხოვრებით, მიწაზე ხოხავს და მტვერში ისვრება, ჩიტი კი თვალის დახამხამებაში მთა-ბარს გადაივლის. ლექსში ეს ადგილი უფრო

მხატვრულად გახმაურდა და სოციალურ-პოლიტიკური შინაარსით დაიტვირთა. საქმე მარტო მტვერში ამოსვრას კი აღარ ეხება, არამედ: „ვის ეკადრება თაგვებთან / კუდის ბზეკა და ლხენაო? / მე შემშვენოდა ჩიტობა, / რომ მეწყო აღმა ფრენაო“.

თაგვს ნატვრა აუსრულდა, ჩიტად გადაიქცა. პროზის ერთი წინადადება „გახარებული მიფრინდა ჩიტებთან“ ლექსში უფრო მხატვრულად გაჟღერდა:

> ზიზღით შეხედა თვის ტოლებს, / დაუყოვნებლივ ავარდა,
> ჩიტებში გამოერია, /იმანაც გაინავარდა.

ასევე ზღაპრის წინადადებას „ჩიტებმა აათვალიერ-ჩაათვალიერეს“ ლექსში მთელი სტროფი უძღვნა პოეტმა:

> ჩიტებმა ახედ-დახედეს, /თქვეს: – ვინ მოსულა ესაო?
> რა რჯულის ცხოველი არის? /ჩვენთან ვინ გააწესაო?

პროზასა და ლექსში მსგავსი პარალელების დაძებნა მრავლად შეიძლება, რაც იმის დასტურად გამოდგება, რომ ავტორმა პროზის გალექსვით მისი იდეურ-შინაარსობრივი და მხატვრული დონე განუზომლად აამაღლა.

„ღამურას“ დასათაურება რამდენიმენაირია. ეს აიხსნება თვით ლექსის სპეციფიკით. ნაწარმოები (როგორც პროზა, ისე ლექსი) ორ ნაწილად შეიძლება გაიყოს: თხრობა ღამურას თავგადასვლისა და მორალი. განსხვავებას ლექსის დასათაურებაში სწორედ ეს ნაწილები იძლევა. პროზისა და ლექსის მთლიან ვარიანტებს ყოველთვის ჰქვია „ღამურა“, მინაწერით „ზღაპარი“. როცა პოეტი მორალის გამომხატველ ხუთ სტროფს ბეჭდავს, მისი სათაურის „კრულ იყოს“, ხოლო თუ ხუთზე ნაკლები, ანუ სამი სტროფი შეაქვს გამოცემაში, მას უსათაუროდ სტამბავს.

ახალი კვლევის შედეგად შეიცვალა ლექსის თარიღიც. ყველა ძველ გამოცემაში, მათ შორის თხზულებათა სრული კრებულის ბოლო გამოცემაშიც (თხუთმეტტომეულში) ლექსი „ღამურა“ არასწორად იყო დათარიღებული 1880 წლით. პროზის ლექსად გადაკეთებისას მასში ჩართულ ხუთ სტროფს არანაირი იდეური ცვლილება არ განუცდია, ავტორმა იგი ყოველგვარი გადაკეთების

გარეშე (მცირეოდენი ორთოგრაფიული შესწორებებით შეიტანა ლექსში. გამოდის, რომ ლექსის ძირითადი იდეის გამომხატველი ნაწილი დაწერილია 1875 წელს. ამიტომ „ღამურას“ დათარიღება მხოლოდ 1880 წლით არასწორი იყო. ახალ აკადემიურ ოცტომეულში მას მიენიჭა წყვეტილი თარიღი: „1875, 1880 წ.წ.“.

„ღამურამ“ ძალიან დიდი პოპულარობა მოიპოვა, იმდენად დიდი, რომ თვით სიტყვაც კი პოეტის ინდივიდუალურ გამოთქმათა ნუსხაში შევიდა და უავტორო თხზულებათა ატრიბუციის დროს ზოგიერთი ვარაუდის დასაყრდენიც კი გახდა.

პოპულარობამ „ღამურას“ პრობლემები შეუქმნა. მართალია, ცენზორი თხზულების ბეჭდვისას ხშირად იღებდა ამა თუ იმ ნაწილს ლექსიდან, განსაკუთრებით ებრძოდნენ სტროფს „ნურავინ ისხამს სხვის ქურქსა“, მაგრამ ცენზურა ცოტა გვიან მიხვდა, რომ, ამ, ერთი შეხედვით უწყინარი ზღაპრის შინაარსში მწვავე სოციალური და ეროვნულ-პოლიტიკური აქცენტები იმალებოდა და პოეტს არამც თუ დაბეჭდვა, არამედ მისი სახალხოდ წაკითხვაც კი აუკრძალა.

ეს ორი მიზეზით უნდა ყოფილიყო განპირობებული.

პირველი, სატირა-ზღაპრით აკაკი ცარისტული რეჟიმის რუსიფიკატორულ პოლიტიკას აუჯანყდა. ანექსიის შემდეგ საქართველოში ძალიან მძიმე ხანა დაიწყო: ქვეყანამ სახელმწიფოებრიობა დაკარგა, ავტოკეფალია გაუქმდა, ქართული წირვა-ლოცვა აიკრძალა. დაიხურა ქართული სასულიერო სემინარია და გაიხსნა რუსული. სასწავლებლების რიცხვი შემცირდა. შემცირებულ სასწავლებლებშიც კი XIX ს-ის II ნახევარში ქართული ენის სწავლება იზღუდებოდა, ხოლო 1873, 1875 წლების რუსეთის უწმინდესი სინოდის განკარგულებებით საშუალო სასულიერო სასწავლებლებში ქართული ენა გაუქმდა, როგორც სავალდებულო საგანი და მოსწავლეებს დაევალათ საუბარი მხოლოდ რუსულ ენაზე. სწორედ ამ დროს, 1875 წელს შეიქმნა ზღაპარი „ღამურა“, პროზაული ვარიანტი. მე-19 ს-ის 80-90-იან წლებში კი სახალხო განათლების სკოლების სისტემიდან ქართული ენა სრულად განიდევნა და სწავლის პროცესი მხოლოდ რუსულ ენაზე წარიმართა (ჭუმბურიძე ... 2016: 397, 399-400). სკოლებში შემოიღეს სწავლების „მუნჯური მეთოდი“, რომლის წინააღმდეგ ეროვნულმა მოღვაწეებმა სასტიკად გაილაშქრეს, მათ შორის იაკობ გოგებაშვილმა.

1880 წელს იწერება ღამურას ლექსითი ვარიანტი, რომელშიც ავტორი უფრო მწვავედ აკრიტიკებს და ეწინააღმდეგება როგორც შინაურ მტერს, ისე ცარისტულ რეჟიმს. ენაზე შეტევითა და მისი დავიწყების მცდელობით მტერი ნაბიჯ-ნაბიჯ ახორციელებდა ქართველების გარუსების პოლიტიკას. როგორც აკაკი დღემდე გამოუქვეყნებელ ერთ პუბლიცისტურ წერილში წერს, „საზოგადოების მოწონებას მხოლოდ ის ადამიანი იმსახურებდა, ვისაც დედაენა დავიწყებული ჰქონდა და რუსულსაც მოსკოვურად გამოთქვამდა“ (ავტოგრაფი №281, 283). ცარიზმის ყოველი ნაბიჯი საქართველოს რუსეთთან სწრაფ ასიმილირებას ემსახურებოდა. აკაკიმ ზღაპრით „ღამურა“ წმინდა სინოდის ზემოთ აღნიშნულ განკარგულებათა და რუსეთის ანტიეროვნული პოლიტიკის წინააღმდეგ გაილაშქრა. და მეორე, არსებობს მოსაზრება, რომ ავტორმა ამ ლექსით გააკრიტიკა გიორგი მუხრან-ბატონი, ავტორი იმ ბროშურისა, რომელშიც იგი ამტკიცებდა დიდ ერებთან მცირე ერების ასიმილირების აუცილებლობას.

ამ ამბავს ძალიან საინტერესო ისტორია აქვს. „ღამურას“ დაწერამდე, 1874 წელს აკაკი წერეთელმა შექმნა ალეგორიული ლექსი „ენების გასამართლება“ და დაბეჭდა იმავე წლის „დროებაში“ (№452). უფრო მოგვიანებით, 1913 წელს აკაკის მიერ გაკეთებულ ლექსის კომენტარში ვკითხულობთ: „გ. მუხრან-ბატონმა გამოსცა წიგნი სხვადასხვა ერების გაერთიანებაზე. იმ წიგნში ის აზრი იყო გატარებული, რომ პატარა ერებს უფლება არა აქვთ თვითარსებობის და დიდ ერებში უნდა გაითქვიფონო. ამან დიდი უსიამოვნება გამოიწვია საზოგადოთ, მაგრამ ვინ რას იტყოდა? ერთმა მხოლოდ ირაკლი გრუზინსკიმ ჰკითხა: რამ დაგაწერინა ამისთანა საუკუღმართო რამ? ან რამ გაფიქრებიაო? – მე დიდი ხანია მოფიქრებულიც მქონდა და დაწერილიცო, – მიუგო მუხრან-ბატონმა, – მაგრამ დაბეჭდვით არ ვბეჭდავდი, რადგანაც შენ გიცდიდიო და როცა შენც შენი ვანაობა აბანოძე გაცვალე, მაშინ კი დავბეჭდეო!.. ეს მე გადმომცა სიცილით გიორგიმ და თანვე დამეკითხა: შენ რაღას იტყვი, პოეტოო? – რაღაი კი საქმე გაბან-გარეცხვაზე მივარდება, ერთი აბანო საკმაო არ არის ირაკლისთვისაც, მაგრამ თქვენს წიგნსაც კი ბევრი მოუნდება-მეთქი, – მოვახსენე.

მეორე წიგნაკი, თუმცა მზათ ჰქონდა, მაგრამ აღარ გამოუცია და ცენზურასაც ნაბრძანები ჰქონდა, თვალ-ყური ედევნებინა, რომ არავის არ დაეწერა რა იმ გამოსულ წიგნაკზე. ეს ლექსი – „ენების გასამართლება“, ალეგორიულად დაწერილი, შევაპარე ცენზურას. მაშინ დიდი მითმა-მოთქმა გამოიწვია ამ ლექსმა. მაგრამ დღეს კი აღარ აქვს მნიშვნელობა“ (აკაკი 1913: 78-82).

გ. მუხრანსკის (მუხრან-ბატონის) ბროშურა „О существе национальной итдивидуальности и об образовательнои значении крупных единиц“ – გამოვიდა როგორც გაზეთ „Кавказ“-ის დამატება.

მაგრამ აკაკი რის აკაკი იყო, თუ ალეგორიულ ლექსს დასჯერდებოდა და რამე უფრო მწვავეს პირში არ მიახლიდა „მოწინააღმდეგეს“. ჩასაფრებული ცენზურის მიუხედავად, 1875 წელს მან შექმნა „ღამურა“. პოეტი ზღაპრის ჟანრს ამოეფარა და გამანადგურებელი სატირა ეროვნულ-პოლიტიკური ბრძოლის იარაღად გამოიყენა. ზემოთ აღნიშნული ბროშურის, „ენების გასამართლებისა“ და „ღამურას“ შექმნის დროში დამთხვევა, თითოეული მათგანის შინაარსზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, ადასტურებს იმ მოსაზრებას, რომ ზღაპარი „ღამურა“ მართლაც მუხრან-ბატონისადმია მიძღვნილი.

აკაკიმ ზღაპრის სიტყვებით – „ერთმა უგნურმა თაგუნამ/ იუკადრისა თაგვობა“; „იმ უსამართლი ბუნემამ / თაგვად რად გამაჩინაო“; „ვის ეკადრება თაგვებთან / კუდის ბზეკა და ლხენაო“; „ზიზღით შეხედა თვის ტოლებს“ და ა.შ. – მწვავე მათრახი გადაჰკრა ეროვნული ინტერესების ყველა მოღალატეს, ხოლო ზღაპრის სენტენციით – „ნურავინ ისხამს სხვის ქურქსა / და ნუ ცვლის თვისსა ენასა, / თორემ ბოლო დროს მოიმკის, / ჩემსავით ცრემლთა დენასა“; „კრულია მისი ხსენება, / ვინც დაჰგმობს დედაენასა“ – დაუნდობლად დასწყევლა მშობლიური ენის უარმყოფელი და ღამურად ბედი უწინასწარმეტყველა მათ.

ზღაპარმა „ღამურამ“ პოეტის იმ პერიოდის სხვა მსგავს თხზულებებთან ერთად გარკვეული წვლილი შეიტანა ეროვნული განწყობის ამაღლებასა და ქართული ენის დაცვისათვის ბრძოლის საქმეში.

**დამოწმებანი:**

**აკაკი 1913:** აკაკი. *ჩემი ნაწერები*. II. 1913.

**ავტოგრაფი №78:** ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, აკაკის ფონდი, ავტოგრაფი №78.

**ავტოგრაფი №281, №283:** ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, აკაკის ფონდი, ავტოგრაფი **№281, №283**..

**„დროება“ 1874:** „დროება“, 1874, №452.

**„დროება“ 1875:** „დროება“, 1875, №66.

**„დროება“ 1880:** „დროება“, 1880, №226.

**ჭუმბურიძე ... 2016:** ჭუმბურიძე დ., კიკნაძე ვ., ქოქრაშვილი ხ., სარალიძე ლ. *საქართველო რუსეთის ურთიერთობა XVIII-XXI საუკუნეებში*. წიგნი I. თბილისი: 2016.

**Nestan Kutivadze**
*Georgia Kutaisi*
*Akaki Tsereteli State University*

## Shio Aragvispireli as the Author of a Literary Fairy Tale

From the 1870s onwards folklore activities, translation and publication of recorded folklore materials as well as foreign literary tales (Goethe, Andersen, Brothers Grimm ...) became quite intense in Georgia. Along with that from the end of the 19th century, the Georgian literary fairy tale begins to develop with Akaki Tsereteli and Vazha-Pshavela being at the forefront. Numerous prominent authors of the boundary of the two centuries, including Shio Aragvispireli, are involved in the creation of the texts (different variations) of this genre. Aragvispireli's literary tale is heterogeneous in its stylistic-structural terms. As for the content, the author's works are full of artistically described social realities, philosophical-psychological or mythological-folklore layers characteristic of his entire creative work.

***Key words:*** Fantastic etude, Artistic function, Iiterary fairy tale, Folklore.

**ნესტან კუტივაძე**
*საქართველო, ქუთაისი*
*აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

## შიო არაგვისპირელის ლიტერატურული ზღაპარი

საქართველოში XIX საუკუნის ნახევარში, 1870-იანი წლებიდან, მნიშვნელოვნად აქტიურდება ფოლკლორისტული საქმიანობა, ისტამბება ჩაწერილი ფოლკლორული მასალა – ლექსები, ლეგენდები, თქმულებები, ანდაზები, ზღაპრები და სხვ. პარალელურად ითარგმნება უცხოური ზღაპრები, ქვეყნდება გოეთეს, ანდერსენის, ძმები გრიმებისა და სხვათა ავტორობით გამოცემული ამ ჟანრის ნაწარმოებები, ვრცელდება თხზულებები, რომელთა ჟანრი განსაზღვრულია ზღაპრული მოთხრობის ან ზღაპრული პოემის სახელწოდებით და გვხვდება როგორც ორიგინალური, ისე უცხოურიდან ნათარგმნი ან გადმოკეთებული სახით. განვითარებას იწყებს ქართული ლიტერატურული ზღაპარი, რომლის სათავეებთან აკაკი წერეთელი და ვაჟა-ფშაველა დგანან. ამ ჟანრის ტექსტების შექმნაში ორი საუკუნის მიჯნის სხვა არაერთ თვალსაჩინო ავტორთან ერთად შიო არაგვისპირელიც მონაწილეობს.

ცნობილი ქართველი მწერალი შიო არაგვისპირელი XIX საუკუნის დასასრულისა და XX საუკუნის დასაწყისის ეროვნული ლიტერატურის თვალსაჩინო წარმომადგენელია, რომლის სახელთან, უპირველეს ყოვლისა, ფსიქოლოგიური ნოველის კულტივირებაა დაკავშირებული. გარდა ამისა, მის თხზულებებში იკვეთება მაშინდელი შემოქმედებითი პროცესის არაერთი განმსაზღვრელი მხატვრული ტენდენცია თუ ჯერ კიდევ თავისი გენეზისის დასაწყისში მყოფ ლიტერატურულ სიახლეთა ნიშნები (ადამიანის არსის ძიება, პიროვნების დეჰუმანიზაცია, მოდერნისტული მარკერები...).

ცნობილია, რომ არაგვისპირელი დაინტერესებული იყო ქართული ფოლკლორის ნიმუშების ჩაწერით, დიდ ყურადღებას უთმობდა ეთნოგრაფიულ თუ რელიგიურ რიტუალებს. ყოველივე ეს ტრანსფორმირდება მის არაერთ თხზულებაში და სხვადასხვა მხატვრულ დატვირთვას იძენს. ამდენად, სავსებით ბუნებ-

რივია, პოპულარული ნოველისტის შემოქმედებაში ისეთი ჟანრის არსებობა, როგორიც ლიტერატურული ზღაპარია.

შიო არაგვისპირელმა, ვიდრე თავის ცნობილ „ქართულ არაკს“ – „გაბზარული გულს“ (1920) შექმნიდა, 1900-1901 წლებში გამოაქვეყნა ნაწარმოებები, რომელთა ქვესათაურებში ხაზი გაუსვა ჟანრს (ცნობილია, რომ ეს მწერლისთვის დამახასიათებელ ერთერთი მხატვრულ თავისებურებაა), რითაც მათი წაკითხვისა და გააზრების კონტექსტიც უკარნახა მკითხველს. ეს ნაწარმოებები იყო: „...და, აჰა, მოვიდა მოგვი აღმოსავლეთით“ (ზღაპარი, 1900), „გრძნეული ციხე“ (ფანტასტიური ეტიუდი, 1901), „ჩემი თავგადასავალი“ (ფეერია, 1901). ამ საკითხის შესწავლისას საგულისხმოა, ასევე, არაგვისპირელის ის თხზულებები, რომლებიც ლეგენდის („საშობაო ლეგენდა“, 1901, „პირველი სიყვარული“, 1905), გადმოცემის („მაცდური“, 1910), თქმულების (ოლოლები, 1910) სახითაა მოწოდებული. „ფანტასტიკური ამბის“ შემცველ ამ ფოლკლორულ ჟანრებზე აქცენტირებას, მათს მხატვრულ ხერხად გამოყენებას ლიტერატურულ ტექსტში, რა თქმა უნდა, თავისი ფუნქცია გააჩნია. ეს მომენტი ხშირად ფოლკლორული მასალის ინტერპრეტირებასა და ლიტერატურულ ზღაპარს შორის არსებული ზოგჯერ ისედაც მყიფე ზღვრის დადგენას საკმაოდ ართულებს. მით უფრო მნიშვნელოვანია მწერლის ლიტერატურული ზღაპრების თავისებურებების ანალიზი.

არაგვისპირელმა ცნობილი თხზულება – „და, აჰა, მოვიდა მოგვი აღმოსავლეთით“ არამხოლოდ შინაარსობრივად, არამედ სტრუქტურულადაც გამოკვეთილი ზღაპარია. ტექსტი თავებადაა დაყოფილი, რაც ფოლკლორული ზღაპრისათვის უცხოა. აღსანიშნავია, რომ სეგმენტირებული თხრობა, ზოგადად, ავტორისეული ხელწერაა და, ამ შემთხვევაშიც, ვლინდება.

ამბავი ერთ ქვეყანაში ხდება, სადაც ძლიერი და მდიდარი ხელმწიფე მეფობს. მნიშვნელოვანია, რომ ზღაპრის დასაწყისის დამახასიათებელი ფორმულა – იყო და არა იყო რა – ნაწილობრივ შეცვლილია (რაც ერთ–ერთი ფართოდ გამოყენებული ხერხია, როდესაც საუბარია კლიშეების ტრანსფორმაციაზე ავტორის ტექსტში). ნაწარმოები იმით იწყება, რომ „იყო მეფე ძლიერი...“ (არაგვისპირელი 1947: 196). ამ დეტალით არაგვისპირელი ხაზს უსვამს, რომ აქ მომხდარი ამბავი არ არის სავარაუდო, ჰიპოთე-

ტური (იყო, ან არ იყო, რაზეც სწორედ „იყო და არა იყო“ მიგვანიშნებს) და მდიდარი ხელმწიფის აღსასრულის გარდაუვალ კანონზომიერებაზე მიანიშნებს მკითხველს.

ზღაპარი სამი ნაწილისაგან შედგება. პირველ თავში საუბარია მზესავით ბრწყინვალე სასახლესა და ძლიერ ქვეყანაზე, სადაც ქვეშევრდომნიც და ქურუმნიც გუნდრუკს უკმევენ ხელმწიფეს, უფლის სახელით სასტიკად ექცევიან ერს და არწმუნებენ, რომ ეს ღვთის ნებაა, შთააგონებენ, რომ „მაღლა ღმერთია და ძირს კიდევ – მეფე“ (არაგვისპირელი 1947: 197). ამგვარ ინერპრეტირებაში ალუზირდება სახარებისეული მაქსიმა – „მიეცით კეისარს კეისრისა, ღმერთს ღმრთისა“ (მათე, 15-22). მწერალი აქ აშკარად ამჟღავნებს მეფის, მონარქიისადმი, როგორც სახელმწიფო მოწყობის ფორმისადმი, ნიჰილისტურ დამოკიდებულებას და აჩვენებს, როგორ შეიძლება იქნას გამოყენებული მეფის ღვთისაგან კურთხევის ბიბლიური ისტორია.

მეორე ნაწილში დასნეულებული და გაღატაკებული სოფელი, ერი აღმოსავლეთიდან მოსული მოგვის (რომელიც ფოკლორული ზღაპრის შემწედაც შესაძლებელია განვიხილოთ, მით უფრო, რომ ის ჯადოსნური თვისებითაცაა დაჯილდოებული – უეცრად ქრება) დახმარებით საკუთარი უძლურების წამალსაც და თავისუფლების გემოსაც ერთად შეიცნობს. ერმა „ბევრგან ამოქოლა, ამოაშრო ჭაობი და, აჰა სასწაულთ–მოქმედება!.. უეცრად აყვავდა სოფელი... ერს დაუცხრა ტყლირპი, გაეწმინდა სისხლი, სუფთა ჰაერით მორწყული... და იგემა ერმა თავისუფალი ჰაერით სუნთქვა და მედგრად გული ამოძრავდა საბრძოლველად...“ (არაგვისპირელი 1947: 198). კლასიკური ზღაპრის სიუჟეტური ხაზი ავტორს ბუნებრივად კარნახობს ამბის ასეთ ბედნიერ დასასრულს, მაგრამ ასე არ ხდება. ეს მოვლენა სრულიად ახსნადია XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის კონტექსტის გათვალისწინებით, როდესაც ჩვენ უკვე გვაქვს აკაკისა და ვაჟას ზღაპრის ტექსტები, რომლებიც არღვევს მკითხველის ტრადიციულ მოლოდინს, თუმცა, ამავე დროს, აიძულებს მათ საკუთარ ყოველდღიურობაში გადმოიტანონ ზღაპრული სახე–სიმბოლოები და იფიქრონ თავიანთ ძალისხმევაზეც ამ რეალობის შესაცვლელად. არაგვისპირელის ზღაპრის მესამე ნაწილში სწორედ მეფის მსახურთა და გველ–ბა-

ყაყთა სასტიკი შურისძიებაა აღწერილი მოგვის მიერ გათავისუფლებულ ხალხზე.

ჟანრული თვალსაზრისით, ნიშნადობლივია, რომ ზღაპრის თხრობა წყდება და ამბავი დაუსრულებელი რჩება. „შეწყვეტილი ზღაპრის“ ფინალში მკაფიოა მწერლის წინათგრძნობა საყურადღებო საზოგადოებრივ ძვრებთან დაკავშირებით. ხალხისა და მეფის კარის ბრძოლაში ტრანსფორმაციას განიცდის ორივე მხარე, რისი დასტურიცაა არაგვისპირელის თხზულებაში აღწერილი ამბის დასასრული: „რაკი დაატყო გველ-ბაყაყმა, რომ ერი ცხადლივ თუ მალვივ აპირებს მეფის პირის-პირ შეხვედრას, ზევიდან წამოტივტივდა და თითქმის იქამდის გაკადნიერდა, რომ ბევრგან სოფელი გააბრიყვეს და თავიანთთავი წარმომადგენლად ამოარჩევინეს, სადაც ეს ვერ მოახერხეს, იქ ცარცვა-გლეჯა დაიწყეს, შიშის ზარი დასცეს სოფელს. სოფელი მაინც ეცადა და თავის ოდნავ მაინც გულშემატკივარი გაუგზავნა მეფეს უკანასკნელ პასუხისათვის...“ (არაგვისპირელი 1947: 200), – ამ ეპიზოდში მკაფიოა, რომ ხალხი იოლად ტყუვდება საკუთარი გულუბრყვილობისა თუ გაუნათლებლობის გამო, მაგრამ ამავე დროს იწრთობა კიდეც. ამგვარი დასასრულით ავტორს ტექსტი სხვა განზომილებაში გადაჰყავს და პირდაპირ მიემართება იმ სოზოგადოებრივ პროცესებს ორი საუკუნის მიჯნაზე სულ უფრო და უფრო რომ აქტიურდებოდა. აღსანიშავია ისიც, რომ ასეთი პასაჟები კიდევ უფრო მრავალგანზომილებიანი ხდება რომან „გაბზარულ გულში“, რაც შემთხვევითი არაა.

ცალკე უნდა გამოიყოს აღმოსავლეთით მოსულ მოგვთან დაკავშირებული სახარებისეული ალუზიაც. როგორც ცნობილია, სწორედ აღმოსავლეთიდან მოსულმა მოგვებმა აცნობეს მეფე ჰეროდეს ახალი მესიის დაბადების შესახებ (მათე 2, 1-9), რაც მწერლისეულ ტექსტში ტრანსფორმირდება კეთილისა და ბოროტის ბრძოლის დაუსრულებელ და მარადიულ ისტორიად, კანონზომიერებად. საგულისხმოა, რომ სახარებისეული ალუზიებით შექმნილი ზღაპრის განზომილება მწერალს საშუალებას აძლევს, ერთი მხრივ, ასახოს საკუთარი თანამედროვეობა, რომელიც მასში ოპტიმიზმზე მეტად პესიმიზმს იწვევს, მეორე მხრივ კი, ზღაპარში შემწედ მოსული მოგვის სახეში მომავლის რწმენა გამოსჭვივის, მიუხედავად იმისა, რომ, ტექსტის მიხედვით, მოგ-

ვისგან გადარჩენილ სოფელს თითქმის ისევე სასტიკად გაუსწორდა არაგვისპირელის მეფე, როგორც თავის დროზე ჰეროდე მოიქცა, თუმცა ამგვარმა წინააღმდეგობამ ვერც მაშინ შეაჩერა ახალი ერის დასაწყისი და, ლოგიკურად თუ გავყვებით ამბის განვითარებას, ვერც ამ შემთხვევაში იქნება ეს შესაძლებელი. ეს სულისკვეთება ოსტატურადაა რეპრეზენტირებული ლიტერატურული ზღაპრის ჟანრის მეშვეობით.

ზოგადად, უნდა ითქვას, რომ ისევე, როგორც ფოლკლორულმა, ლიტერატურლმა ზღაპარმაც ნაყოფიერად გამოიყენა ბიბლიური პლასტი. აღსანიშნავია, რომ ზღაპრის სათაურად ფრაზაა ქცეული, რაც, ასევე, დამახასიათებელი მარკერია არაგვისპირელის შემოქმედებისათვის და, განსაკუთრებით, მისი ფსიქოლოგიური ნოველებისათვის.

მრავალმხრივ საყურადღებო ნაწარმოებია „გრძნეული ციხე“. თხზულება მნიშვნელოვანია იმითაც, რომ ავტორი მას „ფანტასტიურ ეტიუდს“ უწოდებს. პირველ რიგში, ეს, რა თქმა უნდა, იმაზე მიგვანიშნებს, რომ ავტორი ლიტერატურულ ჟანრს მიზანმიმართულად ირჩევს. მიუხედავად იმისა, რომ ამ დროისათვის უკვე გამოქვეყნებულია იაკობ მანსვეტაშვილის ფანტასტიკური ხასიათის ტექსტი „უცხოთა შორის“) (მანსვეტაშვილი 1887), ამ თვალსაზრისით, პროზაიკოსი ქართულ მწერლობაში ამ ჟანრის სათავეებთან.

ჟანრის განსასაზღვრად, ბუნებრივია, საკმარისი არაა, ავტორის პოზიცია, მიუხედავად ამგვარი არადამაჯერებელი მოსაზრების არსებობისა (ცაგარელი 2006: 22). „გრძნეული ციხე“ არამხოლოდ ამ ქვესათაურის გამო შეიძლება მივიჩნიოთ ფანტასტიკურ თხზულებად, არამედ ტექსტისთვის ნიშანდობლივი საყურადღებო მარკერებითაც. ფანტასტიკის ჟანრის თეორიული კვლევების გათვალისწინებით, აღსანიშნავია, რომ ამ ჟანრის თხზულებაში „ორი (რეგულარული და საოცარი) რეალობის სისტემის კანონები„ ებრძვის და გამორიცხავს ერთმანეთს“ (ცაგარელი 2006: 26), მნიშვნელოვან განმსაზღვრელ მახასიათებლებად მიიჩნევა, ასევე, „1. მკითხველის გაურკვევლობა, დაბნეულობა მოთხრობილი სამყაროს კანონებთან მიმართებაში; 2. ამ გაურკვევლობის განცდა და წარმოდგენა რომელიმე მოქმედი პირის მიერ; 3. ალე-

გორიული და პოეტური ინტერპრეტაციის უგულებელყოფა“ (ცაგარელი 2006: 26). ეს ნიშნები საკმაოდ თვალსაჩინოა „გრძნეულ ციხეში“.

არაგვისპირელის ფანტასტიკურ ეტიუდში ორი ერთმანეთთან წინააღმდეგობაში მყოფი რეალობა რეპრეზენტირდება, რაღაც უცნაური სამყაროს არსებობის გამო გამოწვეული გაურკვევლობის განცდაც გმირს არ ტოვებს.

პროზაიკოსი უჩვეულო სამყაროს მატერიალური ნიშნებით აღწერას ცდილობს. „შავმა ფიქრებმა სადღაც წამიყვანეს, – ასე დაიწყო ჩემმა ნაცნობმა, – გონებით კი არა, მთლად ჩემი სხეულით. გზა ისე გავიარე, არა შემიმჩნევია რა. როდესაც გონს მოვედი და არე-მარეს თვალი გადავავლე, უზარ-მაზარი მთა-ხრიოკი, რომლის წვერზედაც ნანგრევი ციხეა, წინ მქონდა ამართული“, – გვეუბნება მწერალი (არაგვისპირელი 1947: 77). არაგვისპირელი წარმატებით იყენებს ავტორის ნიღაბს და ზოგადად სხვათა ნაამბობზე აგებს ტექსტს. „არავინ იცის, რას არ ამბობდნენ ამ ციხეზე?!“ ან „თუ ეშმაკები და ქაჯები არ დაეხვივნენ, საშინელ სურათს მაინც ნახავს და, აბა, რომელი არ გაგიჟდებაო“. – გაიძახოდნენ ჩვენებურები, როდესაც კი იმ ციხეზე ბაასი ჩამოვარდებოდა“ (არაგვისპირელი 1947: 77), – სხვათა ამგვარი გამოცდილების საფუძველზე გვარწმუნებს მწერალი, რომ მართლაც არსებობს სხვა ციხეთაგან განსხვავებული რეალობის მქონე ადგილი.

აუცილებლად უნდა მივაქციოთ ყურადღება იმ ფაქტს, რომ ავტორი მსჯელობს ილუზიის, ჰალუცინაციისა და ცრურწმენის შესახებ და ამ უკანასკნელთ უპირისპირებს აუხსნელ მოვლენებს, რომელთაც „დრო-გამოშვებით ხილულთ“ უწოდებს (არაგვისპირელი 1947: 78). სწორედ „დრო-გამოშვებით ხილულად“ წარმოიდგინება გრძნეული ციხე. სწორედ მოჩვენებითობის გამორიცხვით აქცენტირდება რეალური კანონზომიერების პარარელურად სხვა, აბსოლუტურად განსხვავებული თვისებების მქონე სივრცე, რომლის არსებობის შემოწმებასაც ავტორი გადაწყვეტს. ეს ყოველივე ფანტატიკური ჟანრისათვის გაცილებით რელევანტურია და სხვა სიბრტყეში გადაჰყავს ტექსტი, მით უფრო, რომ ტექსტში ლიტერატურული ზღაპრისათვის უფრო ორგანული ზღაპრის მხატვრული არსენალის არაერთი დეტალია გამოყენებული.

შემთხვევით არც ის არის, რომ ავტორი შიშსა და მის დაძლევაზე აკეთებს აქცენტს. ის გარემოზე, ლანდშაფტზე მიგვანიშნებს. კეთილი ჯოჯოებიც, რომლებიც ციხისაკენ მიმავალს ამხნევებენ, აქ არსებობენ. სასწაულიც აქედან იწყება და ის სტიქიური მოვლენის სახით ცხადდება. რაც შეეხება, ნაწარმოების სათაურად შერჩეულ „გრძნეულ ციხეს“, არსად აღწერს მწერალი.

მრავალისმთქმელ სურათს ხედავს ავტორი: მის პირდაპირ მყოფ ცის შუქისაგან განათებულ მთაზე დაუძლურებულ და უგონო ლომს მტაცებელი ფრინველი კორტნის. „მათ მეთაუროზდა არწივი, რომელსაც კლანჭები შიგ გულში ჩაეყარა (...) ნაკადულივით გადმოდიოდა ბედშავი ლომის დიდებული სისხლი და უფსკრულში იკარგებოდა...“ (არაგვისპირელი 1947: 80). ეს ეპიზოდი არაერთი დეტალის გამოა მნიშვნელოვანი. მწერალი, ამ შემთხვევაში ამირანის მითის მხატვრულ გადამუშავებას ახდენს და მას აბსოლუტურად სხვა ფუნქციური დატვირთვით ავსებს. ამ მითს არაგვისპირელი სხვა ნაწარმოებშიც იყენებს.

საყურადღებოა, რომ ლომის ადამიანად ტრანსფორმირდება. „იმ ლომმა, იმ მფორთხავმა ლომმა დედიჩემის სახე მიიღო. ის იყო დედაჩემი! დედაჩემს უსერავდა არწივი მკერდს, პირს, ენას, თვალებს!“ (არაგვისპირელი 1947:, 81),– ამბობს ამ ამბის შემსწრე გმირი (ბესო). ლომის მშობელ დედად ქცევა პირდაპირი მინიშნებაა სამშობლოზე. მწერალს აქ კიდევ ერთი გმირი შემოჰყავს. ესაა ბებრუცუნა – დედაბერი, რომელიც ნანახისაგან შეძრწუნებულ გმირს ამშვიდებს და საერთოდ ათავისუფლებს შიშისაგან და, არაერთი ფოლკლორული ზღაპრისაგან განსხვავებით, კეთილ სულად გარდასახავს.

ნაწარმოებში კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ტრანსფორმაცია ხდება. დედაბრის სიმშვიდის კვალდაკვალ დათვების მხიარული ფერხულის მოწმე ხდება გმირი, დედაც „სხვა ადამიანის სახეს იღებს“ და დათვთა ფერხულიც რეალურად ცხვრების როკვაა. „კიდეც ამისთვის ბღაოდნენ ასე უცნაურად, არც თუ დათვურად, არც თუ ცხვრულად...“ – გვეუბნება ავტორი (არაგვისპირელი 1947: 82). ტექსტში კიდევ ერთი საყურადღებო დეტალია. გადათვებული ცხვრების ბრბო „ურას“ ღრიალით“ იღებს ორბის ჯილდოს (არაგვისპირელი 1947: 83). დათვების მხიარული ფერხულიც

მტრული საქციელია და მასთან ერთად „ურას“ მახილი რუსეთის გამჭვირვალე ალეგორიაა.

მართალია, ფანტასტიკური ჟანრი ალეგორიულობას გამორიცხავს, მაგრამ აქ ალეგორიულია არა ტრანსფორმაციის ფაქტი (მაგ. „გრძნეული ციხე“ თავისთავად), არამედ შინაარსი (არამხოლოდ ამ პასაჟებისა). იგავ-არაკისათვის ნიშანდობლივი ამ ხერხით მწერალი საზოგადოების გადაგვარებასა და ამ გადაგვარების განმაპირობებელ ფაქტორებზე აპელირებს. ასეთი მხატვრული ხერხი საკმაოდ გავრცელებულია XIX საუკუნის ისეთ წარმომადგენლებთან, როგორებიც არიან: აკაკი და ვაჟა. ამ შემთხვევაში მნიშვნელოვანი ისაა, რომ არაგვისპირელი მას ფანტასტიკური ლიტერატურის მარკერებთან ერთად იყენებს. მათ შორის ერთ-ერთი, რომელიც „გრძნეულ ციხეში“ გვხვდება დროში მოგზაურობაცაა. მწერალმა წარსულში დატოვა გმირი შვილისაგან მშობლის (სამშობლოს) გათავისუფლების ისტორია. „...გაკვრით აგიწერ, რაც ჩემმა თვალებმა იხილეს, და შენ კი შენს ფანტაზიას ძალა დაატანე სურათის შესავსებად“ (არაგვისპირე-ლი 1947: 84). ფანტასტიკური ამბის ამ მოდერნისტული დეტალით ნაწარმოებში შემოდის ახალი გმირი – ნორჩი ასული, რომელიც ტრანსფორმირებული ბებრუცუნაა. მთის ნორჩი ასული ამარცხებს არწივს და სიცოცხლეს უბრუნებს მომაკვდავი დედას, რომელსაც არ სურს ასულთან მიახლოება, რომ მისი უმანკო სხეული სისხლით არ შეიბილწოს. საგულისხმოა, რომ სამშობლოსათვის თავგანწირულის სისხლი არ შეიძლება უწმინდურად იყოს მიჩნეული, მაგრამ ეს უკვე მწერლის თანამედროვეთათვის განკუთვილი დისკურსია – საზოგადო საქმისათვის, ქვეყნისათვის თავგანწირვა აღარ აღიქმება წმინდა და მისაბაძ ქმედებად. გრძნეული ციხის „ჯოჯოხეთური ხარხარი“, ანუ თანამედროვეთა ეჭვი და ნიჰილიზმი სპობს ჰეროიკულს, რაც საბოლოოდ ასუსტებს ადამიანს და ბრბოს ნაწილად აქცევს.

ეს ორი მოვლენა თითქმის პარალელურად თანაარსებობს. „ხმები თანაბრად გვშორდებოდნენ. ციური ცისკენ მიისწრაფოდა, ქვესკნელის ხარხარი – კიდევ ქვესკნელისაკენ...“, – გვეუბნება მწერალი (არაგვისპირელი 1947: 91). საბოლოოდ, ციხის გრძნეულება მეორე პლანზე გადადის და თავად ამბავი გაცილებით ღირებული ხდება. „ფანტასტიკას ყოველ ფეხის ნაბიჯზე გაქრობა

ემუქრება, რის შემდეგაც მონათხრობი ან საოცარი გახდება, ან საშინელი. ამდენად, წმინდა ფანტასტიკა არის ჟანრი, რომელშიც მერყეობა, გაურკვევლობა ტექსტში ბოლომდე შენარჩუნდება“ (ცაგარელი 2006: 24). გაურკვევლობა „გრძნეულ ციხეში“ მკაფიოა და ტექსტს ბოლომდე გაჰყვება. ამბავი „ჭკუის შემარყეველია“ (არაგვისპირელი 1947: 91), გმირი ნანახით შოკირებული და შეშინებულია, რის გამოც ის თავს ანებებს ციხის დათვალიერებას და შინ ბრუნდება. აღნიშნული დეტალი მკაფიოდ აჩვენებს ფანტასტიკურ მარკერს ნაწარმოებში.

შემთხვევითი არაა, რომ მხატვრულ ტექსტში ავტორი ფანტასტიკური ამბისა და ზღაპრის მიმართების საკითხს წამოჭრის. მისი აზრით, ზღაპარი გამონაგონია, ფანტასტიკური ამბავი კი, მართალია, ჰგავს გამონაგონს, მაგრამ ხდება კიდეც. „აიღე თუნდა ზღაპარი. ხომ ვიცით, ფანტასტიკური ამბავია! მაინც ვკითხულობთ, ვისმენთ და დიდის სიამოვნებითაც. მაგრამ მე ჩემი თვალით ნანახს და ჩემი ყურით გაგონილს გიამბობ, თუმცა ზღაპრულ ამბავს წააგავს. აი, როგორც შენა გხედავ, შენი ხმა მეყურება, ისე ვხედავდი და მეყურებოდა კიდევაც...“ (არაგვისპირელი 1947: 81),– ფანტასტიკური თხზულების ავტორის ამგვარი რეფლექსირება ჟანრის თავისებურებებთან დაკავშირებით მნიშვნელოვანია თხზულების მხატვრული იდეის გასააზრებლად. თუ ფანტასტიკა ამბავია, რომელიც ხდება, მაშინ სავსებით შესაძლებელია ბრძოლა ქვეყნის მომავლისათვის გამარჯვებით დასრულდეს.

მართალია, ისტორიის დროში უკან გადაადგილებით ავტორი თანამედროვეობის ისედაც მძიმე სურათს კიდევ უფრო ამძაფრებს, რაც აშკარად კვებავს მის ნიჰილიზმსაც, თუმცა ავტორისეული განსჯა ჟანრის თავისებურებისა მწერლის მიერ გამოვლენილ თუნდაც შორეულ ოპტიმიზმზე მსჯელობისათვისაც გვაძლევს საფუძველს. ვერ ვიტყვით, რომ აზრობრივად ეს ახალი თემაა, ამ მხრივ, უფრო მნიშვნელოვანი მხატვრული გადაწყვეტის ფორმაა. „ფანტასტიურ ეტიუდში“ ინტერპრეტირდა ქვეყნისათვის თავდადების მოტივი და თანამედროვეობაში ფასეულობების დევალვაციის უმძიმესი ვითარება, რომელსაც პროზაიკოსმა მხატვრული სხეული შესძინა ფანტასტიკის, ზღაპრისა და იგავის მხატვრული არსენალისა და ფსიქოლოგიური პასაჟების საგულისხმო გაერთიანებით. შეიძლება საკამათო იყოს, რამდენად

სრულყოფილია „გრძნეული ციხე“, როგორც ფანტასტიკური ნაწარმოები, მაგრამ ნათელია, რომ ფანტასტიკა, როგორც მხატვრული ხერხი, არსებითად განსაზღვრავს ტექსტის ჟანრულ თავისებურებას.

1901 წელს არაგვისპირელი აქვეყნებს ფეერიას (ფრანგ. ზღაპრული წარმოდგენა) „ჩემი თავგადასავალი“. მასში გადმოცემული ამბავი მოთხრობილია, როგორც მეგობრის ოცნება. ტექსტს ახალვს საყურადღებო მინაწერი: „ვბეჭდავ იმისათვის უფრო, რომ მკითხველმა გაითვალისწინონ, თუ ავადმყოფთა ოცნება რაგვარად მუშაობს“ (არაგვისპირელი 1947: 121). არაგვისპირელმა წინა ნაწარმოებისაგან განსხვავებით ამ ჩანაწერით მთლიანად ფსიქოლოგიურ ჭრილში გადაიყვანა ზღაპრული ამბავი, რაზეც, ასევე, თავად მიგვანიშნებს, როდესაც თხზულებას მიაწერს, რომ ფეერიაა და არა, მაგალითად, ფსიქოლოგიური ნოველა.

არაგვისპირელი ამ ტექსტში ავტორის ორმაგ ნიღაბს იყენებს. ერთია მისი მეგობარი მთიელის ფსევდონიმით, მეორე კი ჯადოქრის მსგავსი ბებრუცუნა, რომელიც საკუთარ თავგადასავალს უტოვებს ახალგაზრდა ყმაწვილს და სთხოვს აუცილებლად გამოაქვეყნოს.

თუ ჩვენ ვსაუბრობთ ლიტერატურულ ზღაპარზე, საკმარისი არაა მხოლოდ ის, რომ ავტორმა ფეერიად მიიჩნია ეს ამბავი. ჟანრის სპეციფიკის გათვალისწინებით, აუცილებლად უნდა გვქონდეს სასწაული, რომელიც განსაზღვრავს სიუჟეტს ან ახასიათებს ერთ პერსონაჟს მაინც. ამ შემთხვევაში, ორივე ეს კომპონენტი გვაქვს.

ბებრუცუნა, რომელიც მიუვალ ხევში საიდან გაჩნდა ან შემდეგ სად გაქრა გაურკვეველი რჩება და მეორე – თავად ბებრუცუნას თავს გადახდენილი იდუმალებით მოცული ამბავი.

ბებრუცუნა პერსონიფიცირებული სინდისია. „მე დედა ვარ მრავალი ასულისა; ყველანი მშვენივრები არიან და ყოველ ადამიანს თან ახლავან სიკვდილამდის. სიკვდილის დღეს ეჩვენებიან ხოლმე ადამიანს, წინ გადუფურცლავენ მის ცხოვრების მატიანეს და შემდეგ ბევრი ცრემლის დაღვრისა შორდებიან. მე – კი მათ მოღვაწეობას თვალ-ყურს ვადევნებ. საუკუნის განმავლობაში ერთხელ მაინც ჩამოვუვლი ხოლმე და ვამხნევებ, ან ვშველი ხოლმე მათ მოვალეობის აღსრულებას“, – შეგვახსენებს დედაბრის პირით პროზაიკოსი (არაგვისპირელი 1947: 117).

ბებრუცუნას ტრაგედიაც იმაში მდგომარეობს, რომ აღარავის ესმის სინდისის შინაგანი ხმა, აღარავინ განიცდის ქვეყნის მდგომარეობას. მეტიც ექიმმა მას კბილები დასთხარა (რაც მეტაფორულად იმის ნიშნავს, რომ ძალა დაკარგა), ვექილმა კი არ მოისურვა დახმარებოდა დედაბერს სამართლის პოვნაში და, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, არავინ ისურვა ექიმის მხილებაში დახმარებოდა, მეტიც, მისი საგიჟეში გამომწყვდევა მოითხოვეს. ამბავი კი იმით მთავრდება, რომ მოხუცი მოუხელთებელი ხდება. ის არსებობას განაგრძობს იმის მიუხედავად, შესაძლებელია თუ არა, ლოგიკით იმის ახსნა, რასაც მწერალი მოგვითხრობს. სწორედ იმიტომ, რომ არ ვეძებოთ ხდომილებათა მწყობრი მიზეზ–შედეგობრივი კავშირი, ავტორი ამბავს ფეერიას არქმევს, თანაც უმატებს, რომ ეს ავადმყოფის ოცნებაა. ნაწარმოებს აქვს მეორე უფრო მნიშვნელოვანი სიმბოლურ-ალეგორიული პლანი, რომელიც აფიქრებს მკითხველს საკუთარ ცხოვრებასა და იმ გულგრილობაზე, მთლიანად რომ მოუცავს საზოგადოება.

მნიშვნელოვანია, რომ ეს სამი ნაწარმოები დროის ახლო მონაკვეთში იწერება. სამივეში მწერალი ზღაპრის ესთეტიკის გამოყენებით უბრალოდ მწვავე საზოგადოებრივ თემებს კი არ ეხმიანება, არამედ საკუთარი ქვეყნის მიმართ ადამიანების გულგრილი დამოკიდებულების ბევრად უფრო დიდი პრობლემის ინტერპრეტაციისათვის იყენებს.

როდესაც საუბარია არაგვისპირელზე, როგორც ლიტერატურული ზღაპრის ავტორზე, უნდა გამოიყოს რომანი „გაბზარული გული“, რომელიც 1920 წელს გამოაქვეყნა პროზაიკოსმა. მნიშვნელოვანია, რომ ამ პერიოდში ეს ჟანრი, საკმაოდ პოპულიარულია, თუმცა ასეთი „სქელტანიანი“ ზღაპარი პირველად ქვეყნდება. ეს ფაქტი მოგვიანებით ცნობილ ლიტერატურათმცოდნე სოსო სიგუას აკვირვებდა და აღნიშნავდა, რომ, „როდესაც საქართველო სისხლისგან იცლებოდა“ (სიგუა 2002: 33), სწორედ მაშინ იწერებოდა ეს ზღაპარი, თუმცა ტექსტში კარგად იკითხება მწერლისდროინდელი დრამატიზმით სავსე ეპოქის არაერთი ნიშანი.

რომანის ზღაპრულ ქსოვილში რთული პრობლემატიკა და საკითხთა მთელი წყებაა მოქცეული. მასში რეპრეზენტირებული და გაშიშვლებულია ადამიანის შინაგანი სამყაროს წინა-

აღმდეგობრივი და ფარული ნიშან-თვისებები, წინა პლანზეა წამოწეული ერთგულებისა და ღალატის თემა, ნაჩვენებია ამ უკანასკნელის დამანგრეველი ხასიათი. სიყვარულის, მეგობრობისა და ოსტატობის პრობლემების მხატვრული ხორცშესხმით არაგვისპირელს უნდა გაარკვიოს „რაგვარ რეფლექსიას აღძრავს მასში (ადამიანში – ნ.კ.) ინტერესების შეჯახება, (...) ანდა რატომ არიან კონტრასტული თვისებების მატარებელი თვით ადამიანის სურვილები და რა გარემოება უშლის ხელს მათ თანაარსებობას; რატომ არა აქვს დასასრული ადამიანების ვნებათაღელვას?“ (ბენაშვილი 1982: 146). ამ ტიპის კითხვებზე ერთმნიშვნელოვანი და პირდაპირი პასუხები, ბუნებრივია, არც ერთ მხატვრულ ტექსტში არ არსებობს და მასზე დაფიქრებაა მხატვრული ლიტერატურის უმთავრესი დანიშნულება. ამ მხრივ, გამონაკლისს არც „გაბზარული გული“ წარმოადგენს და არც მწერლის მთელი შემოქმედება, რომლის ყველა ტექსტს საბოლოოდ ადამიანის არსისა და დანიშნულების ძიების თემა აერთიანებს.

არაგვისპირელმა ამ შემთხვევაშიც „გაბზარულ გულს“ ქვესათაურად ქართული არაკი მიაწერა. რომანის ბევრი პლასტი, თავად სიუჟეტური ხაზიც ზღაპრის კანონზომიერებას მიჰყვება, თუმცა ავტორისეული ნება მას, ასევე, აცილებს კლასიკურ ზღაპარს და ბევრ ეპიზოდს მნიშვნელოვანი ქვეტექსტებით ტვირთავს, ამასთან საყურადღებო ალუზიას ავლენს ევროპული მწელობის ამ პერიოდის ერთ-ერთ საყურადღებო ავტორთან გერჰარტ ჰაუპტმანთან (დაწვრილებით იხ. ნესტან კუტივაძე, შიო არაგვისპირელის „გაბზარული გულისა“ და გერჰარტ ჰაუპტმანის „ჩაძირული ზარის“ ტიპოლოგიის საკითხისათვის, საერთ. სამეცნ. კონფერენცია: „ენა როგორც კულტურათაშორისი მედიატორი“ ქუთაისი, 2009, 338-347).

„ქართული არაკის“ ზღაპრული სიუჟეტი იმ პერიოდის საქართველოს მნიშვნელოვან პრობლემებს აირეკლავს. მართალია, რომანი იწყება კლიშე-ფორმულით: იყო და არა იყო რა, მაგრამ დასასრულს მწერალი აღარ იყენებს რამე კლიშე-ფორმულას, მეტიც, ერთი შეხედვით, სიყვარულში გამარჯვებულ მახარეს ძმადნაფიცი მოღალატედ აცხადებს. საყურადღებოა, ასევე, ის დეტალიც, რომ მეფე, მონადირე და ოქრომჭედელი ერთ სიმაღლეზე არიან. მიუხედავად იმისა, რომ ზოგადად ზღაპრისათვის ასეთი ვითა-

რება ორგანულია, ის მაინც XX საუკუნის დასაწყისში საზოგადოებრივ ძალთა გადაადგილების მიმანიშნებელია. ზოგადად, რომანში ასახული სამეფო დეგრადირებული სამყაროა, რომელშიც დევალვირებულია ფასეულობები, ინგრევა სახელმწიფო, ხალხი კლავს მეფეს. ამ პლასტების გაუთვალისწინებლად შესაძლებელია, რომანი სწორხაზობრივად მხოლოდ გამარჯვებული სიყვარულის ისტორიად (მართალია, ეს ერთ-ერთი მთავარი თემაა) წავიკითხოთ და საერთოდ უგულებელვყოთ თხზულების სხვა პლანები.

რომანის სიუჟეტურ სტრუქტურაში საყურადღებოა მწყემსის არაკი, რომელიც მეტატექსტის ფუნქციას ასრულებს. მახარეს აქვს განცდა, რომ დედის ნაამბობი არაკი ახლა მის თავს მეორდება. არაკის (არაგვისპირელი 1970: 470) მიხედვით, ბედნიერი მწყემსი იღუპება. მახარეს მიაჩნია, რომ მწყემსზე ბედნიერია, რადგან ცოცხალია, მაგრამ არაკის ასეთი აქცენტირებით მწერალი სვამს კითხვას: არის კი მახარე მწყემსზე უფრო ბედნიერი მხოლოდ იმიტომ, რომ ის ცოცხალია? თხზულების ფინალი მკაფიოდ აჩვენებს, რომ სიყვარულში წარმატებამ შეიძლება ვერ მოგიტანოს ბედნიერება.

რომანში ავტორმა სხვა არაერთი ზღაპრისათვის ნიშანდობლივი დეტალი გამოიყენა, ხალხური გადმოცემები სხვა გმირების შემთხვევაშიც ერთგვარი მეტატექსტის ფუნქციითაა დატვირთული და გმირთა სულიერ და ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას აჩვენებს. ამასთან, ერთი მხრივ, ამ ტრაგიკულ გადმოცემებში, მეორე მხრივ კი ტექსტში ასახული რეალობის ურთიერთმიმართება მკითხველს ეხმარება ნაწარმოების დედააზრის გასააზრებლად, მოქმედი გმირების არაგულწრფელი და ზღაპრისათვის ასე უჩვეულო მომხმარებლური ბუნების აღსაქმელად. მწერალმა ზნეობრივ ჭრილში გადაიტანა რომანში მხატვრულად ინტერპრეტირებული თემები. ამის მიმანიშნებელია რომანის სათაურიც – „გაბზარული გული“, რომელიც, ეთერისა და მახარეს გარდა, სხვა გმირებსაც მიემართებათ. ტექსტის მიხედვით, იბზარება მხარეს მიერ გაკეთებული ზარი, მაგრამ სათაურად არაგვისპირელი „გაბზარულ გულს“ ირჩევს, რაც, ბუნებრივია, შემთხვევით არ ხდება.

უცილებლად უნდა გამოიყოს რაშის მოთვინიერების ეპიზოდი, რომელსაც სქემატურად შევეხებით (დეტალურად იხ.:

ნესტან კუტივაძე, XX საუკ. დასაწყისის საქართველოს ისტორიული რეალიების მხატვრული ინტერპრეტაცია შიო არაგვისპირელის რომან „გაბზარულ გულში“, „ლიტერატურული ძიებანი“, XXX, თბილისი, 2009, 105-109). ჩრდილოეთის მეფისაგან მოსათვინიერებლად გამოგზავნილი რაში და მუქარა XX საუკუნის დასაწყისის საქართველოს ისტორიული ვითარების აშკარა ალეგორიაა. რაშის გახედვნა ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურაში რთული დავალებაა, რომელსაც მხოლოდ „მამაცი გმირები ახერხებენ“ (ქურდოვანიძე 2002: 78). ეს ფუნქცია არაგვისპირელის ტექსტში შენარჩუნებულია და მახარეს მიერ მისი მოთვინიერებაც გმირის ფიზიკური ძლიერებისა და გამბედაობის მიმანიშნებელია, მაგრამ რომანის დასასრულს სწორედ მას აცხადებენ მოღალატედ, რითაც, ფაქტობრივად, მისი დეჰეროიზაცია ხდება. ამით მწერალმა საკმაოდ დიდი ნიჰილიზმი გამოხატა ისტორიული პროცესის მიმართ.

რომანი შიო არგვისპირელის ერთ-ერთი საყურადღებო ტექსტია, მასში მკაფიოდ და ოსტატურად ერწყმის ერთმანეთს ფოლკლორული და ლიტერატურული ზღაპრის მარკერები, რომელთა მეშვეობით ავტორი კრიტიკულად რეაგირებს თავის დროზეც და, ზოგადად, ადამიანურ ფასეულობებზეც აფიქრებს მკითხველს.

არაგვისპირელის ლიტერატურული ზღაპარი არაერთგვაროვანია სტილისტურ-სტრუქტურული თვალსაზრისით, რაც შეეხება შინაარსობრივ მხარეს, ავტორის ეს ტექსტები ისევეა დატვირთული ისტორიულ-საზოგადოებრივი თუ მხატვრული და ალუზიური შრეებით, როგორც მთელი მისი შემოქმედება.

შიო არაგვისპირელის ზემოთ გაანალიზებული ნაწარმოებები მკაფიოდ აჩვენებს, რომ ლიტერატურულ ზღაპარს ფოლკლორულისაგან განსხვავებით ახალ ღირებულებას სძენს ავტორის მიერ ისტრიული თუ სხვა კულტურულ-შემოქმედებით ფაქტორების გაცნობიერება და ამის შესაბამისად და საკუთარი ნების გათვალისწინებით შექმნილი ნარატივი. იმ შემთხვევაშიც კი, როდესაც ლიტერატურულ ზღაპარში ფოლკლორული ამბავი, კლიშე ან სახე უცვლელად გადადის, ახლებურ გააზრებას სძენს

ავტორის მხატვრულ ტექსტს, ხოლო, თუ ასეთ ფიგურები გამოყენებულია ეროვნული სულისკვეთების გადმოსაცემად, მაშინ საზღვარი იშლება მითს, ზღაპარსა და რეალობას შორის. ეს შესაძლებლობა სრულიად განსაკუთრებულ ფენომენად აქცევს ზღაპარს, რომელიც არსებობას ლიტერატურული ფორმით განაგრძობს და ერთნაირად იტვირთება ფილოსოფიური სიღრმით, პოეტურად ასახული ყოველდღიური ცხოვრებისეული წვრილმანებით, თუ მხატვრულად აღწერილი საზოგადოებრივ-სოციალური რეალიებითა და მითოლოგიურ-ფოლკლორული პლასტებით.

**დამოწმებანი**


**არაგვისპირელი 1947:** არაგვისპირელი შ. *თხზულებათა სრული კრებული.* ტ. II, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1947.

**არაგვისპირელი 1970:** არაგვისპირელი შ. *ერთტომეული,* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1970.

**ბენაშვილი 1982:** ბენაშვილი დ. „შიო არაგვისპირელი“. წიგნში: *ქართული ლიტერატურის ისტორია ექვს ტომად,* ტომი მეხუთე, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1982.

**მანსვეტაშვილი 1887:** მანსვეტაშვილი ი. „უცხოთა შორის“, გაზ. *„ივერია“,* 12 დეკემბერი, 1887, ელ.რესურსი: https://demo.ge/index.php?do=full&id=1194

**სიგუა 2002:** სიგუა ს. *ქართული მოდერნიზმი,* თბილისი: გამომცემლობა „დიდოსტატი“, 2002.

**ჭურდოვანიძე 2002:** ჭურდოვანიძე თ. *ქართული ფოლკლორი,* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 2002.

**ცაგარელი 2006:** ცაგარელი ლ. „რა არის ფანტასტიკური ლიტერატურა“? *სჯანი,* 7. შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბილისი: 2006.

**Lili Metreveli**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## Urban Myth in Georgian Modernist Literature

Urban problems turned out to be particularly significant for the modernist literary discourse and based on its ideological-esthetic principles created original model of the urban paradigm and vice versa, some researchers associate the process of formation of the esthetic principles of modernism with development of the urban culture.

Generally, Georgian critics attributed appearing of the urban discourse in Georgian cultural space with transformation of Tbilisi into the multicultural epicenter, foreground of intercultural dialogue of the South-Eastern Europe and Caucasus region. In Georgian literature one of the first modernist authors in whose art the urban narrative appeared were Vasil Barnov, Writer at the turn of the centuries, and Georgian immigrant writer Grigol Robakidze. Like the European thinkers Georgian modernist writers see the city as a desacralized, dehumanized topos, though the central problem of urban paradigm appeared in Georgian modernist literature following the European modernist literature – subject's spiritual crisis in the urban dehumanized space – was dealt with differently from the western philosophical and esthetic discourse, in absolutely original manner.

***Key words:*** Urban Myth, Modernizm.

Urban problems turned out to be particularly significant for the modernist literary discourse and based on its ideological-esthetic principles created original model of the urban paradigm and vice versa, some researchers associate the process of formation of the esthetic principles of modernism with development of the urban culture.

In the works of the European thinkers interested in research of urban culture the city, as a rule, is presented as space relevant to artificial,

modernist, desacralized epoch. German philosopher and social scientist Georg Simmel, in his work "The Metropolis and Mental Life regards metropolis as a neurotic, dehumanized space, where the "objective culture" dominates, relationships of the metropolis residents with one another is characterized with unemotional indifference, formal aloofness and isolation. Individual has paradoxical attitude to the urban culture: on one hand he/she is the creator of mental power and on the other – "cultural elements of faceless contents" become the cause that has conditioned loneliness, mental crisis. "Subjective soul" is replaced by the "objective soul" and as a result, subjectivity of the individual transforms into his objective existence: individual is reduced to the insignificant unit, he turns into the dust particle facing the huge system of subjects and forces that perpetually takes everything related to the mental values" (Simmel 2014:20).

French philosopher and researcher Michel de Certeau, in his research "The Practice of Everyday Life" – "Walking in the City" regards the city as the topos of dominating technological progress, unclear identity, full of horrifying ghosts. As a result of tragic sense of disassociation, estrangement or impossibility of relationships with the external world, the city, according to the researcher's observations, transforms into the desert in the consciousness of a subject (Certeau 1984:104).

Trend of interpretation of a city as desert can be seen in urban critics of French cultural theorist and philosopher Jean Baudrillard (1929-2007). In his brilliant essay "The City and Hatred" the researcher states that development of the "useless mechanisms" of modernist culture, spatial closeness and information availability makes the city a desert zone and creates indifference and confusion in people. Narrowing of the symbolic space limits the individual's ability to differentiate moral values. According to Jean Baudrillard's observation, gathering of millions of people in the city territory lead to the extreme revelation of sociality, where the individuals as though "mutually annihilate". "This is a one-sided coexistence. Beyond its facade there is concealed increasing indifference and rejection of any social links (Baudrillard 2014). Jean Baudrillard regards that the only form of human existence in this indifferent atmosphere is fatal hatred. People perceive their being in rejection. "Our world is a desperate protest against indifference. And with this quality, certainly, makes people closer than consensus or close relationships" (Baudrillard 2014).

***

It should be noted that fifteen-century Georgian literature, irrespective of significant sociopolitical challenges, was involved in the processes ongoing in the European literary space. In 20s of the 20th century, Georgian modernism has shared all conceptual and esthetic innovations of the European modernism; among them it showed interest to the urban issues.

In early 20th century, for the purpose of expansion of literary thinking, cultural consciousness and world-vision and esthetic renovation the process of introduction of the modernist trends commenced in Georgian literature. Georgian modernism was regarded as integral part of the European modernism and shared all its innovations, whether conceptual or esthetic. Among them was interested in urban issues. Introduction of the moral-cultural values and conceptual paradigms of the European modernism into Georgian literary space are associated with the names of Grigol Robakidze[1] and Vasil Barnov[2].

1 Georgian thinker, with his course of lectures, creative art, culturological, cultural-philosophical, literary-critical letters (Gr. Robakidze "Georgian Modernism"), unusual philosophical-esthetic ideas became the first prophet of "modernism gospel" (T. Tabidze) in Georgia. Outstanding representatives of Georgian intellectuals listened to his lectures and commented them. Grigol Robakidze's art and activities have significantly influenced the creative method of the young wing of Georgian modernists – "Blue Horns". New generation has recognized Grigol Robakidze as the reformer of Georgian literature and the first ideologist of Georgian modernism. It should be noted that after occupation and actual annexing of Democratic Republic of Georgia by Bolshevik Russia (February-March 1921) Grigol Robakidze actively participated in the national-liberation movement and for this he was permanently chased by the representatives of Bolshevik-Communist ideology and in 1930, by the reason of ideological contradiction with the ideological principles of the soviet totalitarian government, Georgian thinker had to leave the country for Berlin, Germany, as a political exile. Up to 1946, the writer lived and worked in Germany and from 1946 – in Switzerland. At various times his art was commented and greatly praised by Stefan Zweig, Romain Rolland, Nikos Kazantzakis and other outstanding representatives of world literature. Grigol Robakidze's novels "The Snake's Skin", "Demon and Mythos", "Die gemordete Seele", "Die Huter des Grals", "Megi-Georgian Girl", "Caucasian Stories" were internatioally recognized. It should be noted that in early 1960s, there was planned to nominate Georgian thinker for Nobel Prize, but this was not done because of the writer's decease.

2 Barnov is headed by Georgian researcher Soso Sigua: „The knowledze and vision of Vasil Barnov was more acceptable for modernism" (Sigua 2002: 35-36).

Generally, Georgian critics (Gaga Lomidze, Konstantine Bregadze, Lali Avaliani, Bela Tsipuria) attributed appearing of the urban discourse in Georgian cultural space with transformation of Tbilisi into the multicultural epicenter, foreground of intercultural dialogue of the South-Eastern Europe and Caucasus region. In that period there appeared different art groups, there were created the artistic works loaded with urban semantics (Pirosmani, Gigo Gabashvili, Mose Toidze, Shalva Kikodze), the artistic cafes were opened ("Brotherly Soothing", "Peacock Tail", "Fantastic Tavern", "Boat of Argonauts", "Chimerioni"), as the main symbol of modernist life, there were written the manifestos and theoretical letters.[1] In the beginning of the century, the art processes in Tbilisi was assessed as "renaissance of Georgian culture"[2] by Robakidze and in the novel the writer has included a very interesting passage: Tiflis/Tbilisi is represented as a real city, on one hand and as the space determined by the artistic conventionality, just like the writer himself, being simultaneously the historical figure and character of the novel: "Tiflis is a strange city and in 1919-1920 it became even stranger... Who was not then in Tbilisi? The futurists have made their first step to Dadaism there. They established the body "41 degrees" – (perhaps the sign of temperature where delirium commences), Tiflis became the city of poets. Paolo Iashvili swept Tiflis just like Arthur Rimbaud did with Paris... At that moment only two thinks concerned Grigol Robakidze: Apocalypses and Dionysius (Robakidze 2018: 764-765).

Georgian researcher, Irakli Kenchoshvili has offered interesting opinion related to the processes in the art of 10-20s of 20th century: "one of the most significant characteristics of Georgian modernism is focus not on the existence but rather on the culture, ore, more exactly – vision of he truth and its description with the cultural codes, by means of the particularly marked quotations" (Kenchoshvili 2016: 31).

1 Inevitable relationship between modernist culture and urbanistic narrative was theoretically evidenced by the manifestos and letters: "Modernist art is a child of the city. The nature has not fed it, it was fed by the black city mist and gas. On the electric lanterns of the city desired past cannot been imagined" (T. Tabidze "With Blue Horns"). "New culture is impossible with the countryside colors, new culture is always stamped by the big city" (K. Gamsakhurdia „Declaratia Pro Mea". Gamsakhurdia 1983: 400).

2 See Grigol Robakidze's article "Georgian Modernism". War and Culture, Tbilisi, publisher: "Artanuji", 2014.

This targeted movement of Georgian modernists (from artistic mannerism – creation of bohemian, avant-garde space – to theoretical proving of the principal ideas) hould be regarded as desperate effort of Europeanisation of Georgian culture, its involvement into the world art processes. In this form Georgian modernists attempted to introduce worldview and esthetic principles of European modernism and set the country's pro-western political and cultural orientation.

***

In Georgian literature one of the first modernist authors in whose art the urban narrative appeared was Vasil Barnov. Writer at the turn of the centuries offers in his stories interesting interpretation of dealing with the mental crisis of the individual against the background of urban culture development – the problem significant for the world modernist space. In his art Vasil Barnov described Tbilisi of 20s of the 20th century, period of significant social and economic changes when bourgeois society (merchants, tavern-keepers) replaced the feudal one and took over the governance: "life gradually became harder, prices significantly increased and in the urban areas only merchants and robbers were able to deal with the hardships or, perhaps, those who were very smart" (Barnov 1962: 57-58). Tbilisi is transformed into the artificial topos, desacralized, dehumanized space where the emotional ties between people are broken.

Large buildings with "stone hearts", estranged relationships between people causes in the writer, similar to the European thinkers, the association of "silent desert" ("knotted string"): those who built these arrogant buildings were as stonehearted, as cold as the marble composing their buildings; their eyes were dry and mercilessly frozen as the palaces decorated by them; they were as empty and as cruel" (Barnov 1961: 9).

Against background of urban culture establishment process, opposition of the individuals estranged to the new urban order to the bourgeois society is indeed dramatic. The merchants are seen as selfish, cold cruel people, unable to enjoy what they already had due to the demonic striving to gain material wealth: "the coldhearted was not satisfied with untold wealth... he desired to procure entire world, even at a price of his soul" (Barnov 1961: 10) and this made them merciless, cunning, deceitful people (Gultsivadze from the story "Brocade Tunic", Kviteli Petre from the

story "Snake's Feast". In the epoch of general cold-heartedness and nihilism the people with moral values and spiritual wealth were marginalized, and with their small houses, were doomed to disappearing, sinking into oblivion (Babale and orphan Pepiko from "Snake's Fiest", Giorgi, Dariko, Tedua and Salome from the story "Brocade Tunic", Svimon from the story "Knotted string" etc.). In the deep layers of the texts by Georgian modernist writer the social problems are substituted by opposition of religious-philosophical categories – good and evil. Vasil Barnov regarded that the only correct way of dealing with the spiritual crisis of the epoch was making choice in favor of good. Researcher Ada Nemsadze reasonably noted: "Vasil Barnov's philosophical view is quite clear: in this world the main thing is opposition of good and evil and fight between them. Good is the light and evil is dark and therefore, they cannot ever transform into one another... [the writer] showed the class struggle and revolutionary ideas in the context of opposition between good and evil." (Nemsadze 2016: 65-66)

From a different perspective, considering the urban problem of Georgian immigrant writer Grigol Robakidze In his unfinished novel "Falestra". [1] The writer by contrast opposing Berlin and Tbilisi, underlines worldview and conceptual differences between the western (desacralized) and eastern (sacral) cultural models. Like the European thinkers, the writer sees Berlin as a desacralized, dehumanized topos of western urban civilization, the reinforced concrete kingdom". Metropolis with uninterrupted flows of people, noise, high-rise buildings, endless streets, theatres, cinemas, artists, Bohemian society, intellectuals with nihilist attitude, is the space determined by urban semantics where the harmonic relationships between people are broken, sympathy is replaced by total indifference. Life rhythm is different as well. "No one sleeps in the city with the deep sleep of the soil. There almost all are sleepy there" (Robakidze 2018: 773). "Metallic beasts", "mechanical malaria" is about to absorb the human soul, expectation of loss of identity makes individual helpless, desperate creature: "his "ego" plunges somewhere deeper and deeper" (Robakidze 2018: 760). Unlike Berlin, Tiflis/Tbilisi is interpreted as a sacral, mythos space, center of Caucasus. In the novel the author describes cultural at-

1 Grigol Robakidze's novel "Falestra" has an endorsement "External eye in Europe, as a letter to the European writers." He noted there: the novel is dedicated to Stefan Zweig, poet and person.

mosphere of Tbilisi in 10s – 20s of 20th century, that shares significant worldview and esthetic innovations of the western civilization provided that the national identity is maintained. It is significant that the trend of interpretation of the city as a sacral space, mythos archetype can be seen in the book by Romanian scientist and writer Mircea Eliade's book "Myth of the Eternal Return". In discussing the symbolic meaning of the "center" the researcher regards the city, together with the temple and royal palace as the "holy mount" that transforms into the center: "as far as the world is regarded as an axis, the city or temple is a place where heaven, land and hell meet with one another" (Eliade 2017: 31). Mircea Eliade associates the way to center with the hard mission of self-cognition and mentions: "this way is extremely dangerous, there are threats at each step as in reality this is the way from profanity to sacral, from ephemeral and illusive to reality and permanence, from death to life, from human to god. Approaching the "center" is equal to blessing, initiation; passing from yesterday's profanity and seeming to real existence and this is now a new, actual, firm and fruitful existence" (Eliade 2018: 38).

In Grigol Robakidze's novel "Falestra" the action takes place in the center of European civilization – Berlin. The characters comprise the bohemian society inspired by the rational ideas. Fild director Adolf Ungar, Peter, fond of intellectual polemics, Pelletier and Jeanette, chevalier of Mademoiselle Kavalla, owner of great capital, "cold and dry American" Mister McCollough. Mademoiselle Kavalla in reality is Caucasian Elena, with Kazak father and Georgian mother, escaped after tragedy in the village initially from North Caucasus to Tiflis, from Tiflis to Batumi, from Batumi to Istanbul and from Istanbul, with the help of McCollough to Berlin. Woman accompanies the man with the provision that her internal dignity will remain intact. Change of the people and space cannot make Elena forget her "roots", cannot change her cultural identity. In the text the woman is the symbol of the covered sense, eternal purity, "internal virginity" ("a man cannot reach you: he will have no power to surpass you with love..." [1]) and her sudden appearing in the metropolis becomes

1 Compare: words in the epigraph: " I am the things that are, that will be, and that have been. No one has ever laid open the garment by which I am concealed" inscription on the step of the Neith Temple in Sais (Robakidze 2018: 731).

the cause of ruining of the urban "order". By demonstrating tragic opposition of Caucasian woman ("queen of the Amazons") to urban culture and society, Grigol Robakidze underlines the contrast between western and eastern civilizations.

We can see contrasting urban models in the article by Yuri Lotman, famous Estonian literary scientist, cultural scientist and semiotician in the article "Semiotics of St. Petersburg and Problem of City Semiotics". The scientist distinguishes two models of the city: one – concentered city in antithetic relationship with the state, usually located on the mount and can be seen as the sacral medium connecting the heaven and earth, mythic divine space and the other – eccentric, normally built on the sea or river side, city – state with open borders. The eccentric city loses its significance as a sacral medium and can be seen as a desacralized space, symbol of domination of rationalism over the natural powers (Lotman 1984: http://www.historicus.ru/simvolika_Peterburga_i_problemi_semiotiki_goroda ).

In Grigol Robakidze's art, the opposite pair of concentered/eccentric city is replaced by the cultural models of the east and west, where the east is regarded as a sacral, symbolic space while the west – a materialized, desacralized topos: "eastern man sees the Lord with his eyes closed... western man looks at Lord with his eyes wide open and almost attempts to touch him. Internal vision of the European mystics is thought over understanding, rather than experienced condition... In the east people ask "where from?" and freeze in the unhurried expectation. In the west people ask: "where to?" and remain impatient and restless" (Robakidze 2012: 50-51).

Karl Gustav Jung, Swiss thinker, founder of analytical psychology specially discusses the eastern and western cultural models in his book: "Difference between Eastern and Western Thinking". The researcher notes: "in the East the internal individual, with uninterrupted link with the world, dominates over the external individual while in the west, the

Elena contains also Robakidze's idea about "Georgian woman": "Georgian woman, as a woman, is undoubtedly a problem. In think, there are many pieces of ancient Amazons in her nature, the Amazons who rushed to men fiercely in love... she knows neither how to say about her love (she is proudly closed) and nor sexual blooming (she is asexual, due to the remains of Amazons' fury): Georgian woman knows nothing about real "romance" (Robakidze 2014: 398).

external individual has refused to cognize his secret substance and understand the depth of being. Individual became insignificant, superficial and actually, he is in error". (Jung 2005: 58-59).

It should be noted that Grigol Robakidze deals with the main challenge facing modern western civilization – liberation of the "history from terror" in original manner: he sees the way of dealing with the subject's mental crisis not rebellion, like western philosophical thinking but returning of a son to father, "paradise of archetypes" (Mircea Eliade) (eastern wisdom).

Thus, the central problem of urban paradigm appeared in Georgian modernist literature following the European modernist literature – subject's spiritual crisis in the urban dehumanized space – was dealt with differently from the western philosophical and esthetic discourse, in absolutely original manner. It is significant to note that esthetic positions of both, Vasil Barnov and Grigol Robakidze have significantly influenced further reception of city concept in Georgian modernist thinking space.

**References:**

**Baudrillard 2014:** Baudrillard, J. *City and hatred.* Online: http://arilimag.ge/%E1%83%9F%E1%83%90%E1%83%9C-%E1%83%91%E1%83%9D%E1%83%93%E1%83%A0%E1%83%98%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%98-%E1%83%A5%E1%83%90%E1%83%9A%E1%83%90%E1%83%A5%E1%83%98-%E1%83%93%E1%83%90-%E1%83%A1/ ~, 2014.

**Barnov 1961:** Barnov, V. *The Volumes Vol. III 1912-1914.* Tbilisi: Publishing House Soviet Writer: 1961. P. 9. P. 10.

**Barnov 1962:** Barnov, V. *The Volumes Vol VI 1919-1922.* Tbilisi: Publishing House Soviet Writer: 1962. P. 57-58. 1962.

**Certeau 1984:** Certeau, M. *THE PRACTICE OF EVERYDAY LIFE.* Part III Spatial Practices. Chapter VII Walking in the City. Thanslated by Steven Rendall. UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS. Berkeley Los Angeles London: 1984.

**Eliade 2017:** Eliade, M. *The Myth of the Eternal Return.* Tbilisi: Publishing house Alep. 2017. P. 31. P. 38.

**Gamsakhurdia 1983:** Gamsakhurdia, K. *The works are 10 volumes. Declaratia Pro Mea.* Tbilisi: Publishing House Soviet Georgia.1983 P. 400.

**Jung 2005:** Jung, C.G. *Difference between Eastern and Western Thinking.* Kutaisi: Mandaria's printing. 2005. P 58-59 2005.

**Kenchoshvili 2016:** Kenchoshvili, I. *The interpretation of Georgian poetry modernism. Typology of Georgian Modernism.* Shota Rustaveli Institute Georgian Literature. Tbilisi: Publishing house Meridiani. 2016 P. 31.

**Lotman 2016**: Lotman, I. *The symbol of St. Petersburg and the problem of city semiotics.* http://www.historicus.ru/simvolika_Peterburga_i_problemi_semiotiki_goroda, 1984.

**Nemsadze 2016:** Nemsadze, A. *Vasil Barnovi. XX century Georgian literature.* Part I. Tbilisi: Publishing House GCLAPress. 2016 P. 65-66.

**Robakidze 2012:** Robakidze, Gr. *The feeling of life in the West and East. Demon and Mythos.* Tbilisi: Publishing house Artanuji. 2012 P. 50-51.

**Robakidze 2014:** Robakidze, Gr.*Georgian Modernizm. War and Culture.* Tbilisi: Publishing house Artanuji. 2014 P. 398.

**Robakidze 2018:** Robakidze, Gr. *Falestra. 5 Novels.* Tbilisi: Publishing house Artanuji. P. 731. P. 760. 2018. P. 764-765. P. 773.

**Sigua 2000:** Sigua, S. *Georgian Modernizm.* Tbilisi: Publishing House Great master. 2000. P. 35-36.

**Simmel 2014:** Simmel, G. *The Metropolis and Mental Life. City – critical introduction.* Tbilisi: 2014. P. 20.

**Tabidze 1916:** Tabidze, T. *With Blue Horns.* J. Blue Horns № 2. Kutaisi: 1916. The pages of the jurnal are not numbered.

**Solomon Tabutsadze**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## For the Interrelationship of Folk and Literary Fairy Tales

In the modern era, fairy tales are rarely found in the sacred form or in the form of traditional fairy tale-type narrative, because the literary tale borrows the experience of other genres - novel, drama and poetry and thus enriches its ideological and poetic arsenal. Here we meet the works of the adventure and detective genres, elements of science fiction and parody literature, which made this genre a multi-layered artistic event.

Modern literary fairy tale as a genre is a mixture of storytelling styles, types and fantastic literature, which gives rise to a complex semantic

version of the work, and this allows the author's ideas to be interpreted at different levels.

***Key words:*** Folk, Genre, composition.

**სოლომონ ტაბუცაძე**
*საქართველო, თბილისი*
*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

## ფოლკლორული და ლიტერატურული ზღაპრის ურთიერთმიმართებისათვის

ყოველ ჟანრს მისთვის დამახასიათებელი ნიშანთა სისტემა გამოარჩევს. ლიტერატურული ზღაპრის ჟანრისგან ცალკე გამოყოფენ საავტორო ზღაპარს, რომელიც თვითკმარ ჟანრად მოიაზრება და რომელსაც ახასიათებს მკვეთრად გამოხატული თამაშებრივი საწყისი, ეყრდნობა ფოლკლორს, გამოსჩანს ავტორის სახე და სხვა პოეტიკური ნიშნები. ცხადია, რომ თვით ცნებები „ფოლკლორული ზღაპარი", „ლიტერატურული ზღაპარი" და „საავტორო ზღაპარი" მჭიდროდ უკავშირდება ერთმანეთს. თუ ფოლკლორული და საავტორი ზღაპრის განსხვავებულობა მათსავე სახელდებაში ჩანს, ამას ვერ ვიტყვით ფოლკლორული და ლიტერატურული ზღაპრის განსხვავებულობისა და ჟანრობრივი მიჯნების შესახებ.

ლიტერატურული ზღაპრის სახელდებაში მოცემული „ზღაპარი" ფრანგულიდან არის ნასესხები (*conte*) და ორმაგი ჟანრული მნიშვნელობა აქვს („ზღაპარი" და „მოთხრობა", „ნოველა"). ამ ფაქტმა საზღაპრო ჟანრის თეორიულ-ლიტერატურული გააზრების ორგვარი ინტერპრეტაცია გამოიწვია: ერთი რომ, ლიტერატურული ზღაპარი ფოლკლორული არქეტიპისგან გამოიყვანება და მეორე – ფოლკლორულ და ლიტერატურულ ზღაპარს შორის, ისე როგორც საზოგადოდ, ფოლკლორსა და ლიტერატურას შორის, მკვეთრი მიჯნაა გავლებული.

ზღაპრის ლიტერატურული თეორიისა და პრაქტიკის მნიშვნელოვან ეტაპად ითვლება მე-19 საუკუნის ესთეტიკურ ტრაქტატებში ზღაპრის მთავარი ჟანრული ნიშნის გამოცალკევება, რომელიც აერთიანებდა მის წერილობით და ზეპირ მოდიფიკაცი-

ებს და ეს იყო მკვეთრი ხაზგასმა მის გამოგონებულობაზე; ამის შემდეგ ლიტერატურული ზღაპარი როგორც ხალხურ ზეპირსიტყვიერებასა და „ჯადოსნურ ამბებზე“ დაფუძნებული ჟანრი საბოლოოდ გამოეყო რომანსა და მოთხრობას ანუ მიიღო ლიტერატურული ჟანრის სატატუსი. ზღაპრის პოეტიკასა და წარმოშობაზე მსჯელობაში ლიტერატურისმცოდნენი ხაზგასმით აღნიშნავენ მის საფუძველმდებ ნიშანს – გამოგონებულობას. ლიტერატურული პროცესის მონაწილე მკითხველის ჟანრული მოლოდინიც ყოველთვის ასეთია – იგი ელოდება გამოგონილ სამყაროში გადასახლებას.

გასული საუკუნის მეორე ნახევარში ლიტერატურული ზღაპრის ჟანრის ყველაზე რელევანტურად ლუდმილა ბრაუდეს განმარტება მიგვაჩნია: „ლიტერატურული ზღაპარი – ეს არის ფოლკლორული ან ორიგინალური პრინციპით შექმნილი საავტორო, პროზაული ან პოეტური მხატვრული, ფანტასტიკური, ჯადოსნური ნაწარმოები, რომელიც ასახავს გამოგონილი თუ ტრადიციული ზღაპრის გმირთა ჯადოსნურ თავგადასავალს; თხზულება, რომელშიც ჯადოსნობა, სასწაული სიუჟეტმბადი ფაქტორია და პერსონაჟის დახასიათების ამოსავალი წერტილია.“[1]

ამ განსაზღვრების პირველსავე ნაწილში ისახება პრობლემა, რომელიც ასე ჟღერს: ჩაითვლება თუ არა ძმები გრიმების ზღაპრები საავტოროდ? ეს ზღაპრები შექმნილია ფოლკლორულ საფუძველზე, მაგრამ აჩნევია შემკრებთა პიროვნული კვალი და ნიშანი. ასეთ შემთხვევაში რთულდება ხოლმე ფოლკლორულ და საავტორო, ლიტერატურულ ზღაპარს შორის სამანების მონიშვნა. თუმცა ეს საზღვარი მაინც არსებობს და ეს გახლავთ ავტორისეული ჩანაფიქრის, ნაწარმოების ინდივიდუალური კონცეფციის ქონა ან არქონა: ფოლკლორული ზღაპრის ჩანაწერი (ზედმიწევნითი ან ნაკლებს ზუსტი), ფოლკლორული ზღაპრის გადამუშავებული ვერსია და საკუთრივ საავტორო ზღაპარი. ამ ამ კლასიფიკაციით გრიმების ზღაპრები ლიტერატურულ ზღაპრებს უნდა მივაკუთვნოთ. აქედან იმის თქმა შეიძლება, რომ ლიტერატურული ზღაპარი თავის ჟანრული ბუნებით არაერთგვაროვანია.

---

1 *Брауде Л. Ю.* К истории понятия «литературная сказка». Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. Т. 36. – № 3. – 1997.

ფოლკლორული და ლიტერატურული ზღაპრის მსგავსება-განხვავებათა გამოსაყოფად ასეთი პოეტიკური ნიშნები უნდა წამოვწიოთ წინ:

1. ხალხური ზღაპრის ელემენტები – დასაწყისი, კვანძის შეკვრა, კულმინაცია, კვანძის გასხნა, დასასრული – ყველაფერი გამოკვეთილია. ლიტერატურულ ზღაპარში ელემენტთა მყარი განლაგება ნაკლებსაგრძნობია და თხზულება შეიძლება დაწერილი იყოს ზღაპრული მოთხრობის ფორმით;

2. საავტორო ზღაპარში თანამედროვეობის რეალიებია ჩართული;

3. საავტორი ზღაპარი ერთი ადამიანის ლიტერატურული შემოქმედების შედეგია და იგი სწორედ „გაცნობიერებული ავტორობით“ გამოირჩევა ფოლკლორული ზღაპრისაგან.

4. ხალხურ ზღაპარს ყოველთვის კეთილი დასასრული აქვს, რასაც ვერ ვიტყვით ლიტერატურულ ზღაპარზე, რომელშიც გმირი შეიძლება მიზნის აღუსრულებლად იღუპებოდეს.

5. ხალხური ზღაპარი ვარიაციულია და მთხრობელმა შეიძლება თავისებურად შეცვალოს იგი, რაც საზღაპრო ამბის ვარიანტებს აჩენს, ხოლო საავტორო ზღაპრის ტექსტი, პირიქით, ლაკონიურია.

6. ლიტერატურული ზღაპარი მოცულობით აჭარბებს ხალხურ ზღაპარს, რაც ამ უკანასკნელის ზეპირსათხრობი ფორმითაა განპირობებული. საავტორი ზღაპარი ხშირად ვრცელსიუჟეტიანი, მრავალპერსონაჟიანი მონათხრობია, რომელსაც ერთდროულად მოქმედების რამდენიმე თეატრი შეიძლება ჰქონდეს.

7. ხალხური ზღაპრის ამბის დროითი პლანის განსაზღვრა შეუძლებელია, ხოლო საავტორო ზღაპრის დროითი ნიშნები ტექსტშია მოცემული და მისი გამოკვეთა შესაძლებელია.

8. თუ ხალხურ ზღაპარში გმირი ტიპიზებულია, საავტორო ტექსტში იგი ინდივიდუალიზებულია.

9. ფოლკლორული ზღაპრისგან განსხვავებით, ლიტერატურული ზღაპრის სიუჟეტი არ არის შემოსაზღვრული მოტივთა გარკვეული წყებით.

10. ხალხური ზღაპრის პოეტიკა ტრადიციულია და გარკვეულ გამომსახველობით საშუალებებს იყენებს, მაშინ, როცა ლი-

ტერატურული ზღაპრის პოეტიკა  განისაზღვრება ავტორის შემოქმედებითი მანერით.

11. თუ ფოლკლორული ზღაპრის მთხრობელი უსახო, უსქესო და მიუდგომელია, ლიტერატურული ზღაპრის მთხრობელი შეიძლება პირველი ან მესამე პირით საუბრობდეს.

12. აქ შეიძლება ვისაუბროთ ხალხური მეტყველების პოეტურ საშუალებებზეც.

13. ლიტერატურულ ზღაპარში გამომსახველობითი საშუალებები უფრო მკვეთრია, დეტალურად არის ასახული მოქმედების ადგილი, თვით მოქმედება, პერსონაჟთა გარეგნობა.

14. ლიტერატურულ ზღაპარში გამოსჩანს ფსიქოლოგიზმი, პერსონაჟის შინაგანი სამყარო, განცდები, რომელიც არა აქვს ფოლკლორულ ზღაპარს.

15. აქედან გამომდინარე, ლიტერატურული ზღაპრის სახეპერსონაჟები ფოლკზღაპრის განზოგადებული ნიღაბ-ტიპები კი არ არის, არამედ განუმეორებელი ინდივიდუალური ხასიათებია.

ლიტერატული ზღაპარი სულ რომ არ აირეკლავდეს ფოლკლორულ არქეტიპს, მკითხველს მისი კითხვისას მაინც ზეპირსიტყვიერების ტრადიციისკენ გაურბის თვალი და ეს სრულიად ლეგიტიმური ინტენციაა, რადგან ხალხური ზღაპრის ანონიმური მთხზველი საგანგებოდ (გამო)იგონებდა იმგვარ პოეტურ სამყაროს, რომელშიც შეუძღვებოდა მსმენელს და ეს უკანასკნელიც სრულიად მიენდობოდა ამ პირობით გადასახლებას სხვა სამყოფელში; მაგრამ აქვე უნდა ვთქვათ, რომ ზღაპარი – გარდა გამოგონებულობისა და ამ თვალსაზრისით ესთეტიკური ზემოქმედებისა – არის სამყაროს ახლებური ხედვის, შესაბამისი სიუჟეტური და მოქმედ პირთა ნაირსახეობის, თხრობის განსაკუთრებული სტილისტური ფორმის ანუ სრულყოფილად განვითარებული პოეტიკის მქონე ჟანრი.

როგორც ჩანს, საზღაპრო ჟანრის პოტენციალი ამოუწურავია, რადგან, როგორც წერენ, გასული საუკუნის ბოლოს, პოსტმოდერნიზმის ეპოქაში ამ ჟანრს დიდი გასაქანი მიეცა, რადგან ამ პერიოდის ავტორები ახდენენ  მითისა და საზღაპრო ეპოსის წიაღ სამყაროს შემეცნების დემონსტრირებას. თანამედროვე ეპოქაში ზღაპარი წმინდა სახით ანუ ტრადიციული საზღაპრო ტიპური

თხრობის ფორმით იშვიათად გვხვდება, რადგან ლიტერატურული ზღაპარი სესხულობს სხვა ჟანრების – რომანის, დრამისა და პოეზიის გამოცდილებას და ამით იმდიდრებს თავის იდეურ და პოეტიკურ არსენალს. ცხოველთა ეპოსსა და ჯადოსნურ ზღაპარზე რომ აღარა ვთქვათ, აქ ვხვდებით სათავგადასავლო და დეტექტიური ჟანრის თხზულებებს, სამეცნიერო ფანტასტიკის პაროდიული ლიტერატურის ელემენტებს, რამაც ეს ჟანრი მრავალფენოვან და მრავალდონიან მხატვრულ მოვლენად აქცია. მისი ერთი მნიშვნელოვანი კომპონენტთაგანი შეიძლება იყოს სამეცნიერო ჰიპოთეზაც, გადმოცემაც, საგაც, ლეგენდაც, გამოცანაც, საბავშვო სიმღერაც და ლიტერატურული ნაწარმოებიც ცალ-ცალკე აღებული ან ყველა ერთად.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ თანამედროვე ლიტერატურული ზღაპარი როგორც ჟანრი წარმოადგენს საზღაპრო თხრობის სტილების, ტიპების და ფანტასტიკური ლიტერატურის ნაზავს, რაც თხზულების რთულ სემანტიკურ ვარიანტს ბადებს და ეს კი ავტორის იდეების სხვადასხვა დონეზე ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა.

**Nino Gagoshashvili**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## Christian Women in Greek-Latin Pagan Sources (II-III Centuries)

Numerous mythological notions have appeared in relation to Christian faith, their life and worship, in the Greek-Roman pagan gods' world. Christ's follower women have not been left without attention either.

II-III Greek-Latin authors, such as Plinius Secundus, whose writings are kept in Minicius Felix's work *Octavius,* Lucian of Samosata and others – describe multiple mythological facts on Christians in general, in which it is possible to allusively detect situation and place of Christian women in the pagan environment (pagan women were not left out of attention either).

***Key words:*** Gender, Christianity, paganism.

**ნინო გაგოშაშვილი**
*საქართველო, თბილისი*
*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

## ქრისტიანი ქალები ბერძნულ-ლათინურ წარმართულ წყაროებში (II-III საუკუნეები)

ადრექრისტიანული პერიოდის ბერძნულ-რომაული წარმართული ღმერთების სამყაროში ქრისტიანთა მრწამსთან, მათ ცხოვრებასა თუ ღვთისმსახურებასთან დაკავშირებით არაერთი მითოლოგიური წარმოდგენა შეიქმნა. ყურადღების მიღმა არ

დარჩენილა ქრისტიანი ქალებიც, რომელთა შესახებ საინტერესო ცნობებია გაფანტული II-III საუკუნეების წარმართ ავტორთა ნაშრომებში.

ქრისტიან ქალთა მიმართ წარმართული ხედვის მთელი პრობლემატიკის უკეთ წარმოსაჩენად გასათვალისწინებელია ზოგადად ქალის მდგომარეობა ადრექრისტიანული ეპოქის ბერძნულ-ლათინურ სამყაროში და ის სოციალურ-რელიგიური კონტექსტი, რომელსაც ქრისტიანობა თავისი ღირებულებებით ეწინააღმდეგებოდა.

მე-2-მე-3 საუკუნეების რომის იმპერიაზე საუბრისას ხშირად მიუთითებენ რომაელი ქალების ემანსიპაციაზე, რაც იმპერატორ ოქტავიანე ავგუსტუსის (ძვ. წ. 63 – ახ. წ. 14) იმპერატორობისას დაიწყო და II-III საუკუნეებში განახლდა. ამ პერიოდისთვის ქალები (მეუღლეებთან ერთად თუ მათ გარეშე) მეტ-ნაკლებად ჩნდებიან პოლიტიკურ, ეკონომიკურ, სოციალურ, კულტურულ თუ რელიგიურ ასპარეზზე, ახერხებენ მიიღონ განათლება, შეიძინონ პროფესია და სხვ. ეს კი რომაელი ქალის (განსაკუთრებით დაქორწინებულის) პირადი და ეკონომიკური დამოუკიდებლობისაკენ სწრაფვის ერთგვარ გამოხატულებად მიიჩნევა. ისეთი ავტორები, როგორებიცაა ტაციტუსი (56-117) – თავის „ანალებში“ და იუვენალისი (960 – დაახ. 127) – თავის „სატირებში“, აკრიტიკებენ ემანსიპირებულ ქალებს, როგორც საფრთხის შემქმენლთ რომაული კულტურისა და ცივილიზაციისათვის. ფემინისტი თეოლოგი ელიზაბეტ ფიორენცა ამ ტიპის მიზოგენურ ლიტერატურაში ხედავს მამაკაცების რეფლექსს, თავი დაიცვან ქალებისგან, რომლებიც ფეხს იკიდებენ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში (ფიორენცა 1986:). თუმცა ყოველივე ამას მასშტაბური ხასიათი არ მიუღია და ერთმანეთისგან მკვეთრად გამიჯნული რჩება მოღვაწეობის სფეროები: ქალთათავის – ოჯახური, მამაკაცებისთვის – საზოგადოებრივი, იდეალად კვლავ ცხადდება მეოჯახე ქალი, დედა, რომელიც ემორჩილება ქმარს, ჰყავს ბევრი შვილი და თავდადებულია ოჯახისთვის.

გარემო, რომელიც II-III საუკუნეების წარმართულ საზოგადოებაში ქალების გარშემოა შექმნილი, ზრდის მათ ინტერესს რწმენის საკითხების მიმართ. ამ ეპოქის არაერთი მკვლევარი აღნიშნავს, რომ რელიგია ხდება მთავარი სფერო, რომელშიც ქა-

ლები ცდილობენ მიიღონ პასუხები იმ კითხვებზე, რომლებიც მათ სამყაროში საკუთარ ადგილთან დაკავშირებით უჩნდებათ. ბერძნულ-ლათინურ სამყაროში გავრცელებული წარმართული კულტებიდან ქალთა განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს აღმოსავლური ისიდას კულტი, რასაც უმეტესწილად ქალღმერთ ისიდას თავის ქმარზე – ოსირისზე აღმატებულება იწვევდა. ისიდას კულტმა წინ წამოსწია სქესთა თანასწორობის საკითხი და ქადაგებდა, რომ ქალებსაც ისევე შეუძლიათ მიაღწიონ უკვდავებას, როგორც მამაკაცებმა. მანამდე თავად იუდაიზმიც კი არ შედიოდა რელიგიის იმ კატეგორიაში, რომელიც ქალს საკუთარი თავის წარმოჩენის სრულ შესაძლებლობას მისცემდა. ძველაღთქმისეული რჯულის თანახმად, როგორც იოსებ ფლავიუსი აღნიშნავს: „ქალი ყველაფრით ჩამორჩება კაცს, ამიტომ იგი უნდა ემორჩილებოდეს კაცს, რომელსაც თავად ღმერთმა მისცა ქალის განსწავლის ძალა და უნარი“ (ფლავიუსი 1895: 1-13).

რაც შეეხება ქრისტიანობას, მისი უმნიშვნელოვანესი სწავლებაა ქალისა და მამაკაცის თანაბარი ღირსების აღიარება ღვთის წინაშე. ეს რევოლუციური იდეა ეწინააღმდეგება ძველ საზოგადოებაში მიღებულ წარმოდგენას, რომლის მიხედვითაც ქალი მამასა და ქმარს უნდა ემორჩილებოდეს. თუ წარმართული წყაროები მეტ ყურადღებას ამახვილებს ქორწინებაზე, ერთგულებაზე, ბავშვებზე, ოჯახზე, კარგი ცოლის სტანდარტზე, ქალის ადგილზე ყოველდღიურ ცხოვრებაში, ქრისტიანული წყაროები გვაწვდიან მეტ ინფორმაციას ქრისტიან ქალებზე, რომელთაც მნიშვნელოვანი როლი ჰქონდათ ქრისტიანობის გავრცელების პროცესში, განსაკუთრებით ქრისტიანობის პირველ ეტაპზე.

ზოგჯერ ქრისტიანული წყაროებიც, წარმართული წყაროების დარად, აკრიტიკებს ქალებს ზედმეტი მორთულობის, კოსმეტიკის, ვარცხნილობის თუ თავისუფალი ქცევის გამო, რაც, ქრისტიან ავტორთა აზრით, აბრკოლებს მათ სვლას ქრისტიანული სრულქმნის გზაზე. რა თქმა უნდა, ორივე მხარე, წარმართულიც და ქრისტანულიც, ითხოვს წესიერებასა და მოკრძალებას, როგორც სასურველ სათნოებებს ქალში, მაგრამ II-III საუკუნეების ბერძნულ-ლათინურენოვან წარმართ ავტორებთან ქრისტიან ქალთა დაკნინების მთავარი მიზანი მაინც ქრისტიანობის წინააღმდეგ ბრძოლა და მასზე მცდარი წარმოდგენის შექმნაა. ამიტომ

ზოგადად ქრისტიანობისა და ქრისტიანების შესახებ მოთხრობილ არაერთ მითოლოგიური ხასიათის ამბავში, რომლებიც შესულია ცნობილ წარმართ ავტორთა ნაშრომებში, ზოგჯერ პირდაპირ და ზოგჯერ ალუზიურად შეგვიძლია ამოვიკითხოთ ქრისტიან ქალთა მდგომარეობა და ადგილი წარმართულ გარემოში.

**პლინიუს უმცროსი (გაიუს პლინიუს კეცილიუს სეკუნდოსი; 61 -113)** პირველი რომაელი წარმართი ავტორია, რომელიც ზოგადად ქრისტიანებს და, მათ შორის, ქრისტიან ქალებსაც მოიხსენიებს. შემდეგნი არიან **გაიუს სვეტონიუს ტრანკვილესი (დაახლ. 1-2 სს-ები)** და **პუბლიუს (ან გაიუს) კორნელიუს ტაციტუსი (56-117),** რომელთაგან 1-ელი მოგვითხრობს მოვლენებზე, რომლებიც მოჰყვა კლაუდიოსის (რომის იმპერატორი 41-54 წლებში) დროის მღელვარებას („12 კეისარი. კლაუდიოსის ცხოვრება“), ხოლო მეორე რომის ხანძრის შესახებ ნერონის დროს, 64 წელს („ანალები“, 15, 44).

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია პლინიუს უმცროსის დამოწმება. იგი იმპერატორ ტრაიანეს დროს მცირე აზიის ბიფინიაში ლეგატად მსახურობდა. ამ მისიის ფარგლებში იმპერატორ ტრაიანესადმი მიწერილ თავის 111 წერილში იგი საუბრობს ქრისტიანებზე და იხსენიებს ქრისტეს მიმდევარ ქალებს, რომლებიც ქრისტიანული მოძღვრების შესახებ ინფორმაციას გაცემას მოწამეობრივ სიკვდილს არჩევენ. აი, რას ამბობს იგი:

„ვფიქრობდი, სიმართლე [ქრისტიანობის შესახებ] აუცილებლად უნდა გამეგო ორი [ქრისტიანი] მონა ქალისგან, ... თუმცა აღმოვაჩინე, რომ მათ ურჩევნიათ ეწამონ, ვიდრე თავიანთი აღმსარებლობის საიდუმლო გაამჟღავნონ... ეს არის ყოვლად გაუგებარი და ზღვარგადასული ცრურწმენა“( პლინიუს უმცროსი: 10).

როგორც ჩანს, პლინიუსისთვის მხოლოდ არანორმალურ და ექსტრავაგანტურ ცრურწმენას შეეძლო თავის რელიგიურ ერთობაზე პასუხისმგებლობა მონებისა და, ამასთან, ქალებისთვის დაევალებინა. და რაც ყველაზე გასაოცრად მიაჩნია, ისინი მზად არიან თავი გაწირონ ამ ცრუ სარწმუნოებისთვის.

ასევე შემორჩენილია ციტატა მე-2 საუკუნის რომაელი ორატორის – **ფრონტონისა**, რომელიც მარკუს ავრელიუსის მოძღვარი იყო. მისი სიტყვები შეტანილია ქრისტიანი ავტორის, **მინიციუს ფელიქსის (III ს.)** ნაშრომში „ოქტავიუსი“, რომლის

მიხედვითაც, ფრონტონი მოიხსენიებს ქრისტიან ქალებს, როგორც გულუბრყვილოებსა და „ადვილადმრწმენებს“. ის ამბობს:

ქრისტიანები „საზოგადოების დაბალი ფენებიდან აგროვებენ უმეცარ და გულუბრყვილო ქალებს, რომლებსაც თავიანთი სქესის სისუსტის გამო ადვილად იბირებენ ... და ეს ხალხი ქმნის სწორედ [ქრისტიანთა] ამ უღვთო ბრბოს“ (მინიციუსი 1974:8).

ფრონტონი ამ ნაშრომში პირდაპირ საუბრობს ქალთა ნაკლულოვანი ბუნების შესახებ, რის გამოც მათ შეუძლიათ ემსახურონ ნებისმიერ კულტს და სათანადო პატივი არ მიაგონ ბერძნულ-რომაული სამყაროს ჭეშმარიტ კულტებსა და ტრადიციულ ფასეულობებს.

ასეთი დაპირისპირება ქრისტიანობასთან, დამყარებული გენდერულ პრეტენზიებზე, როგორც აღვნიშნეთ, უმეტესწილად ახალი რელიგიის დაკნინებისთვის გამოიყენებოდა. ორიგენე (ნაშრომში „ცელსიუსის წინააღმდეგ“) ზოგადად ქრისტიანებისა და, მათ შორის, ქრისტიანი ქალების შესახებ შეთხზულ ამბებს უკავშირებდა ებრაელებს, რომლებიც ქრისტიანების წინააღმდეგ ჭორებს ავრცელებდნენ. ზოგიერთი ავტორი კი, მსგავსად ირინეოს ლიონელისა (ნაშრომში „ერესების წინააღმდეგ“), ამჯობინებდა ეს ქალები მიეკუთვნებინა ჰეტეროდოქსთა ჯგუფებისათვის და არა მართლმადიდებელი ქრისტიანებისთვის; ანუ გამოთქვამდა ვარაუდს, რომ ზოგიერთი საზოგადოებისთვის მიუღებელი წესი შესაძლებელია აღესრულებოდა გნოსტიკური სექტის პრაქტიკაში და არა ქრისტიანულ – მართლმადიდებლურ რელიგიაში.

როგორც არ უნდა იყოს, ამ პერიოდის წარმართ მოღვაწეთა ნაშრომთა დამოწმება ნათლად აჩვენებს, რომ ქალები II ს-ის ქრისტიანული საზოგადოების მნიშვნელოვანი წევრები არიან. ამავეს ამტკიცებს რომაელი ექიმი, ბუნებისმეტყველი და ფილოსოფოსი კლავდიუს გალენიუსი (129-200/216). უნდა აღინიშნოს, რომ ქრისტიანობის მისეული ხედვა გაცილებით უფრო ინტელექტუალურია, ვიდრე ამ პერიოდის სხვა წარმართი ავტორებისა. გალენიუსი ყურადღებას ამახვილებს ქრისტიანობაში ქალწულობის პრაქტიკაზე და აღნიშნავს, რომ ეს არჩევანი გასაკვირია იმ დროის წარმართული მიწიერი გარემოსთვის, განსაკუთრებით ქალებისგან, რომელთაგან ზოგიერთი იმასაც კი ახერხებს, რომ მეუღლეებიც ჩართონ ცხოვრების ამგვარ წესში.

ქრისტიანულ იდეალს ის აანალიზებს სამედიცინო და მორალური კუთხით და ქრისტიანობას უფრო ფილოსოფიურ მიმდინარეობად მიიჩნევს, ვიდრე რელიგიად (გალენიუსი: )

განსხვავებულად ხედავს მოვლენებს მე-2 საუკუნის მეორე ნახევრის ბერძენი სატირიკოსი ლუკიანე სამოსატელი, რომელმაც დაწერა ნაშრომი „ამბავი პერეგრინოსის აღსასრულისა“. ნაშრომში აღწერილია წარმართი ფილოსოფოსი პერეგრინოსის, მეტსახელად პროტეუსის მოგზაურობები. ერთ-ერთი ხეტიალის დროს ის ქრისტიანობაზე მოქცეულა, შეერთებია ქრისტიანთა საზოგადოებას და შეუპყრიათ. ლუკიანე მოგვითხრობს ქრისტიანებზე, რომლებიც შეეცადნენ „არა ზერელედ, არამედ მთელი მონდომებით მოევლოთ მისთვის: სადილეგოსთან სისხამ დილიდანვე დაინახავდით იქ მუდმივად მყოფ დედაბრებს, ქვრივებსა და ობლებს“... ეს ქალები (და, ზოგადად, ქრისტიანები), დარწმუნებულები არიან, რომ თუ „ბერძნული ღმერთებისგან განიდრიკებიან, აღიარებენ ჯვარზე გაკრულ სოფისტს [ქრისტეს] და მისი კანონების თანახმად იცხოვრებენ, ერთმანეთის ძმები [და დები] გახდებიან; ამიტომ მათ, ამ მოძღვრებას კრიტიკის გარეშე მინდობილთ, ერთნაირად სძულთ ყოველგვარი სიმდიდრე და თუკი მათთან მივა ვინმე თაღლითი, დიდოსტატი თავისი საქმისა და შექმნილი მდგომარეობით ისარგებლებს, ის მოკლე დროში დიდძალ ქონებას დაიდებს და ამ მიამიტებსაც გააბაიბურებს“ (სამოსატელი 2011:)

აქაც ყურადღება მახვილდება ზოგადად ქრისტიანთა სიბრიყვეზე, განსაკუთრებით ქალებისა – დედაბრებისა, ქვრივებისა – და მათთან ერთად, ობლებისა, რომლებიც ადვილად ტყუვდებიან და მათი სიკეთით სხვები ხელს ითბობენ.

აქვე უნდა აღინიშნოს, ამ შემთხვევაში ქვრივებში იგულისხმება ის ქალები, რომლებიც მარტონი დარჩნენ მეუღლის გარდაცვალების შემდეგ, ანუ ეს სიტყვა აქ გამოყენებულია თავისი საწყისი მნიშვნელობით და არა ეკლესიის მსახურის ფუნქციისა (ქვრივებს შეეძლოთ დიაკონესებად ემსახურათ), რაც შემდეგ ქვრივობამ შეიძინა.

ქრისტიან ქალების შესახებ მსგავს ინფორმაციას გვაწვდის ასევე წარმართი ავტორი, ფილოსოფოს-ნეოპლატონიკოსი **პორფირიუსი (234–310).** თავად მისი ნაშრომი „ქრისტიანობის წინააღმ-

დეგ“, რომელიც 15 ტომისაგან შედგებოდა, 448 წელს დაწვეს. ჩვენამდე მხოლოდ რამდენიმე ფრაგმენტმა მოაღწია, რომლებიც სხვა ავტორთა ნაშრომებშია შემორჩენილი .

პორფირიუსი გმობს იმ პერიოდის მაღალი სოციალური წრის წარმოამადგენელი ქალების კეთილშობილებას, რომლებმაც უარყვეს საკუთარი მდიდრული ცხოვრება, დაარიგეს მთელი ქონება, სრულიად გაღატაკდნენ და ზოგჯერ ქრისტიანული იდეალის უკეთ აღსრულების მიზნით მათხოვრობენ კიდეც. ის ადანაშაულებს ქრისტიანობას, რომელიც არწმუნებს ქალებს, უარყონ ყოველივე მატერიალური და საკუთარი ქონება ღარიბებს გაუნაწილონ.

აღვნიშნავთ, რომ სხვა წარმართი ავტორების მსგავსად, არც პორფირის დამოკიდებულებაა ქრისტიანი ქალების მიმართ ბოროტ ზრახვებს მოკლებული. ის თავის ნაშრომში ხშირად იმეორებს, რომ ქალები, თავიანთი სისუსტისა და „მალემრწმენობის“ გამო, ძალიან ადვილად მოაქციეს მოციქულებმა და არარაობად თვლის რელიგიას, რომელიც ქალს ასეთ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს. პორფირი არ ეთანხმება გასათხოვარ ქალთა მიერ ქორწინების უარყოფას, არც ქვრივების უარს მეორედ დაქორწინებაზე, უკუაგდებს ზოგადად ქალწულების კონცეპტს, რასაც ქრისტიანები, მისი აზრით, პავლე მოციქულის არარსებული სწავლებებით განამტკიცებენ; ასევე არ იზიარებს არც ქრისტიანული სრულქმნილებისაკენ სწრაფვას, რის მიღწევასაც ქრისტიანი დედები სულიწმინდის მადლითა და წმინდა მარიამის მიბაძვით ცდილობენ. მარადიული ქალწულება პორფირისთვის არის ქალის მოვალეობის შეუსრულებლობა საზოგადოებისა და ღმერთების წინაშე (პორფირიუსი: 58). ფრანგი მკვლევარი ჟან მარი დემაროლი ასკვნის, რომ „როგორც ჩანს, პორფირი ძალიან შეაშფოთა მე-3 საუკუნის ბოლოს მაღალ სოციალურ ფენაში ქალების ქრისტიანობაზე მოქცევამ“ (დემორელი 1970: 46).

ამდენად, წარმართულ სამყაროში ქრისტიანი ქალების ფენომენზე რომ დიდ ყურადღებას ამახვილებდნენ, ამას ამოწმობს თუნდაც ის, რომ ისეთი ავტორი, როგორიც პორფირია, ამ საკითხით დაკავდა და თავის ნაშრომში ისაუბრა.

ასევე, ერთ-ერთი ალუზია, რომელიც ქრისტიან ქალს მიემართება, ეკუთვნის რომაელ მწერალს, ფილოსოფოსს, რომა-

ნისტს, პოეტსა და რიტორს **ლუციუს აპულეიუსს** (125-170), რომელიც ცნობილია, როგორც პიკარესკული რომანის – „მეტამორფოზების“, იმავე „ოქროს ვირის“, ავტორი. რომანის პერსონაჟი ქალის იდენტიფიცირებისთვის სიტყვა „ქრისტიანი“ მას არსად გამოუყენებია, მაგრამ აღწერლობა, რომელსაც ლუციუს აპულეიუსი გვაწვდის, ჩანს, ქრისტიანებს უკავშირდება. თავის „მეტამორფოზებში“ ის მოგვითხრობს ლუციუსის თავგადასავალზე, რომელიც ჯადოქრობით ვირად გადაიქცა. ვირად ყოფნის პერიოდში ის ცოლ-ქმარმა შეიძინა და მას, ვირის ტყავში მყოფს, შესაძლებლობა აქვს დააკვირდეს ადამიანის ყოველდღიურობის ყველაზე ინტიმურ სცენებს. ის აღწერს ქალს, როგორც ბოროტ არსებას, რომელმაც ფეხქვეშ გათელა მაღალი ღმერთები, ნაცვლად ჭეშმარიტი ღმერთებისა, აღიარა ერთი ღმერთის ცრუ რელიგია და ის სრულ ჭეშმარიტებად გამოაცხადა, ყოველდღიურად აღასრულებს უცნაურ რიტუალებს, დილაადრიანად სვამს ღვინოს და ა.შ.

ქრისტიანი ქალის წინააღმდეგ მიმართული წარამართი ავტორების სარკაზმის ეს სია შეიძლება დავასრულოთ მე-2 საუკუნის ბოლოს მოღვაწე ავტორის – **ცელსიუსის** შემოქმედებით. მისი ნაშრომი ცნობილია იმ ციტატებით, რომლებიც გამოქვეყნებიდან 70 წლის შემდეგ მოიხმო **ორიგენემ** თავის ნაშრომში **„ცელსიუსის წინააღმდეგ“**. ცელსიუსი თავის ნაშრომში საუბრობდა ქალებზე ძველი აღთქმიდან, კერძოდ, ლოტის ქალიშვილებზე, ასევე „ისტერიულ“ ქალებზე ახალი აღთქმიდან, რომლებმაც, სავარაუდოდ, უფლის აღდგომა იხილეს, მაგრამ, მისი თქმით, ქალის იქ ყოფნა ძირს უთხრის აღდგომის, როგორც ფაქტის სინამდვილეს. აქვე სვამს კითხვას, რატომ უნდა განხორციელებულიყო მაცხოვარი ქალის წიაღში მაშინ, როცა ღმერთმა მშვენივრად უწყის, როგორ შექმნას კაცი? მისი აზრით, რადგან ქრისტიანობა ამდენ ქალს („სუსტ არსებას“) მიიზიდავს თავისკენ, ეს კიდევ ერთხელ აჩვენებს ამ რელიგიის სულიერ უძლურებასა და სიღატაკეს და აცხადებს, რომ „ქრისტიანობა მხოლოდ კარგი ზღაპარია მოხუცი ქალებისა და ბრიყვი ქალწულებისთვის...“ (ორიგენე 1967-1969).

ცელსიუსი, ისევე, როგორც ყველა ზემოთ მოხმობილი წარმართი ავტორი, ცდილობს წარმოაჩინოს ის ზიზღი და აუტანლობა, რასაც მასში ქრისტიანობა იწვევს, თავისი დაკნინებული

მიმდევრებით, არსით სუსტი და ადვილად მიმნდობი არსებებით, ქალებით, რომლებიც უსათუოდ მოხუცები ან ცოტა ბრიყვები უნდა იყვნენ, რადგან ამგვარი რწმენა იტაცებთ.

ამდენად, მოხმობილი ბერძნულ-რომაული წარმართული წყაროების მიხედვით, რელიგია, რომელიც რისკავს, გამორჩეული ადგილი მიანიჭოს ქალს რწმენის ქადაგებისას, არ შეიძლება ღვთაებრივი იყოს. იგი განსაკუთრებით ეწინააღმდეგება ქალთა უფლებას, თუკი მოისურვებენ, არ შექმნან ოჯახები, იცხოვრონ მამაკაცებისგან დამოუკიდებლად, მისდიონ ასკეტურ ღვაწლს, ისწრაფვონ სრულქმნილებისაკენ. ფაქტია, რომ ბერძნულ-რომაული საზოგადოება გარკვეულ ეტაპზე ქალის როლს ქრისტიანობისა და, განსაკუთრებით ქრისტიანული ასკეტიზმის განვითარების საქმეში არ თანხმდებოდა, თუმცა დროთა განმავლობაში აღიარა ქრისტიანული საზოგადოების იდეალური ქალის მოდელი, რომელიც ყოვლადწმინდა ღვთისმშობელს დაუკავშირა.

**დამოწმებანი:**


**გალენიუსი:** Galien. *„Oeuvres anatomiques, physiologiques et médicales“* (https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6213666q.texteImage).

**დემორელი 1970:** Demarolle, J.-M. «*Les femmes chrétiennes vues par Porphyre*», Jahrbux fur Antike und Christentum. 13 (1970), p.46.

**მინიციუსი 2010:** მინიციუსი, ფ. *„ოქტავიუსი“.* ლათინურიდან თარგმნა და შენიშვნები დაურთო ნინო დობორჯგინიძემ. „სიტყვა მართლისა სარწმუნოებისა“, ტ. II. http://library.church.ge/index.php?option=com_content&view=article&id=245%3A2010-12-26-20-17-29&catid=37%3A2009-12-29-11-31-56&Itemid=56&lang=ka. ბოლოს განახლდა 2011 წლის 16 ოქტომბერს.

**ორიგენე 1967-1969:** Origène. *„Contre Celse* “. 6,27.4 vol. Introduction, texte critique, traduction et notes de M. Borret. Paris: Cerf, 1967-1969.

**პლინიუს უმცროსი:** Pline le Jeune. „lettres“, 10, 96, 8. ( http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/plinejeune/un.htm).

**პორფირიუსი:** Porphyre, Contre les chrétiens, frag. 58;(file:///C:/Users/User/Downloads/kernos-295%20(1).pdf

**სამოსატელი 2011:** სამოსატელი, ლ. *„ამბავი პერეგრინოსის აღსასრულისა“.* ძველბერძნულიდან თარგმნა, შესავალი წერილი და კომენტარები დაურთო ქეთევან ჯერვალიძემ. ჟურნალი „არილი“, N7-8, 2005. https://ketevanjervalidze.

wordpress.com/2011/02/13/ამბავი-პერეგრინის-აღსასრ/. ინტერნეტში განთავსდა 2011 წლის 13 თებერვალს.

**ფიორენცა 1986:** Fiorenza, E.S. „*En mémoire d›elle: essai de reconstruction des origines chrétiennes selon la théologie féministe*“. Paris: Cerf (Coll. Cogitatio fidei), 1986, p. 147.

**ფლავიუსი 1895:** Флавий, И. „*Против Апиона*“. СПБ.,1895 (https://sites.google.com/site/evrejskaaliteratura/home/evrejskaa-istoria/o-drevnosti-evrejskogo-naroda-protiv-apiona-iosif-flavij/1-13).

**Nino Gogiashvili**
*Georgia, Tbilisi*
*Iakob Gogebashvili Telavi State University*

## Gender Patterns in Georgian Verbal Folklore

Gender or social sex, is most effectively reflected in folklore (folk dances, songs and poems). Presented report discusses the gender stereotypes given in Georgian oral folklore. Gender clichés are mainly observed in the moral and economic type of writings. Patterns recognized and accepted in woman and man, wife and husband, daughter-in-law and mother-in-law end etc.

Subjection of a woman and a man to social behavior norms, defined by gender, reflected in verbal folklore are expressed by categorical imperative – *must be*, but at times it is replaced by more loyal – *it would be better.*

***Kay words:*** Gender, Patterns, Georgian, Verbal, Folklore.

**ნინო გოგიაშვილი**
*საქართველო, თბილისი*
*იაკობ გოგებაშვილის სახელობის თელავის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

# გენდერული პატერნები ქართულ ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში

ფოლკლორის ერთ-ერთი დამახასიათებელი სპეციფიკური ნიშანია კოლექტიურობა, რაც ნიშნავს, რომ მის შექმნასა და ჩამოყალიბებაში თაობები იღებენ მონაწილეობას და, შესაბამისად, ის არ არის მხოლოდ ერთი კაცის ინდივიდუალური ნააზრევი. ფოლკლორი კოლექტივის, საზოგადოების შეხედულებებსა და სულისკვეთებას გამოხატავს. „ის ყველას ეკუთვნის, რადგან მის შექმნაში მონაწილეობა აქვს მიღებული არა მხოლოდ პირველ მთქმელს, არამედ გარდამთქმელს და მსმენელსაც თაობათა მანძილზე დროსა და სივრცეში“ (კიკნაძე 2007: 27). „კოლექტიური არაცნობიერი“ ფოლკლორის შემქმნელი და მაორგანიზებელი ძალაა. ხალხურ შემოქმედებაში ყველაზე კარგადაა გამოხატული მასის სოციო-კულტურული შაბლონები, საზოგადოებაში ფესვგადგმული წეს-ჩვეულებები და ნორმად აღიარებული ქცევის მოდელები.

გენდერი, იგივე სოციალური სქესი, თვალშისაცემად ეფექტურადაა ასახული ფოლკლორში (ხალხურ ცეკვებში, სიმღერებსა და ლექსებში). მოცემულ მოხსენებაში, განვიხილავთ ქართული ხალხური ზეპირსიტყვიერებით გადმოცემულ გენდერულ სტერეოტიპებს. ძირითადი საკვლევი მასალა აღებულია ფოლკლორული კრებულიდან – „ფშაური პოეზია“, რომელიც, ლექსების თემატიკის მიხედვით, ტიპოლოგიურ ნაწილებადაა დაყოფილი. გენდერული კლიშეები, ძირითადად, საზნეობო და სამეურნეო ტიპის ნაწერებში შეინიშნება. ქალისა და მამაკაცის, ცოლისა და ქმრის, რძლისა და დედამთილის, კაი ყმისა და კაი ყმის ცოლის, ძმებიანი და უძმებო ქალის, კარგი დიაცისა და ცუდი დიაცის, კოლექტივში აღიარებული და ნორმირებული პატერნები, პირდაპირ ხალხური ლექსების სათაურებშივე გამოიხატება. მაგ; „ვაჟკაცს უნდა“, „ავი ქმარი“, „უძმო ქალი“, „კარგი ყმა ლაშქარს მოკვდება“, „კაცი უნდა

ხერხი იყოს“, „კარგისა ყმისა ცოლობა“, „სტუმართად ცუდი დიაცი“, „ორი რძალი“, „შავაქოთ დიასახლისი“ და სხვა მრავალი, რომლებსაც მოცემულ მოხსენებაში დაწვრილებით განვიხილავთ.

ვაჟკაცს უნდა კაი ცხენი,
წინ მინდორი ლელოვანი,
ცხენსაც უნდა კარგ მხედარი,
ლურჯი ქორის ფეროვანი!
ვაჟკაცს უნდა კაი ხმალი,
გამჭრელი და მჯეროვანი!
მასთანავე კაი ცოლი,
თეთრ მწითური, ფეროვანი“!
(ფშაური 2011: 142)

მოცემულ ხალხურ ლექსში, თითქმის სქემატურადაა ჩამოყალიბებული, თუ რისი მფლობელი უნდა იყოს ვაჟკაცი. ლექსის მიხედვით, ვაჟკაცს უნდა ეს ყველაფერი, და არა მხოლოდ საკუთარი სურვილების გამო, არამედ იმიტომ, რომ ეს საზოგადოების ფარული დაკვეთაა. მის პიროვნულ კეთილშობილურ თვისებებს აუცილებლად გარეგანი, მიზეზ-შედეგობრივი მატერიალურ-სოციალური სამკაული უნდა ამშვენებდეს. მთაში ვაჟკაცის შესაფერისი მდედრის გარეგნობაც იდენტიფიცირებულია და ის ძროხის შარდში თმადაბანილი, თეთრ-მწითური ქალის კატეგორიას განეკუთვნება. ვაჟკაცის დეფინიციას თუ გავიხსენებთ, – ის გულადი, შეუდრეკელი, ღონიერი და ბრძოლისათვის მზადმყოფი მამრია. ხალხურ ლექსში მამაკაცი ჩანაცვლებულია ვაჟკაცით, რაც უფრო მაღალი პიროვნული თვისებების და, შესაბამისად, საზოგადოების წინაშე გაზრდილი პასუხისმგებლობის დასტურია.

ვაჟკაცი წყნარი სჯობია,
რო გაჭირდება – მჭექარი.
არ ვარგა ქალთა მიმყოლი,
ჩალად არა ღირს მკვეხარი,
რო გაჭირდება, შადგება
როგორც უღელში მჭლე ხარი.
(ფშაური 2011: 142)

ფოლკლორში კოლექტივის ხმა დომინირებს და ვაჟკაცის არა პირად სურვილებზე ჰყვება ანონიმი ავტორი, არამედ მისი მთავარი პერსონაჟი „კოლექტიური ვაჟკაცია“, კოლექტივისთვის მოსაწონი თვისებებით, ატრიბუტებითა და ცხოვრების წესით. ვაჟკაცის მიმართ წაყენებული ერთ-ერთი მთავარი იმპერატივი არდაღონებაა:

ჯავრის მიმყოლსა ვაჟკაცსა,
რა კარგი წაეკიდება:
ჯანი და ღონე წაუვა,
გმირობა გაეყიდება...
(ფშაური 2011: 143)

მთაში, მამაკაცისთვის სამარცხვინოდ ითვლება სენსიტიურობა; თვით შვილის მიმართაც კი, მამა ძალიან მკაცრი და შეუვალი უნდა იყოს. დიდი ემოციების გამომჟღავნება შვილის მიმართ, მთის ქალისთვისაც მიუღებელია, რადგან ითვლება, რომ ეს სისუსტის მაჩვენებელია. დარდი და ჯავრი კი ის ემოციებია, რომლებიც ანადგურებს და ღონეს უკარგავს ადამიანს, ვაჟკაცს – აკნინებს და აუძლურებს. „რა ვქნისა“ ციხესაც ჯავრი აქვს კარად შებმული ქართულ ფოლკლორში. „რა ვქნისა“ ციხე სასოწარკვეთილებისა და უიმედობის მეტაფორაა, კარად ჯავრის შებმა კი მინიშნებაა – ჯავრის მეშვეობით სასოწარკვეთილებაში გადავარდნისა.

ვაჟკაცი „სოფელს თავის შვენებითაც“ ანუ თავმომწონეობითაც იწუნება:

ვაჟკაცს არ გამაადგება
სოფელს შვენება თავისა,
ხმალს უნდა აჭრეინებდეს,
იმედი ჰქონდეს მკლავისა!
(ფშაური 2011: 148)

„კარგი ყმა“ ფოლკლორში ვაჟას „კაი ყმის“ პროტოტიპია; ის თავმდაბლობით, ვაჟკაცობით და უხმოდ საქმის კეთებით გამოირჩევა:

კარგ ყმას არ იპატიჟებენ,
ხალხს არ გვიყენებს ჯარზედა,
არ იცის ამპარტავნობა,
არც დაკვეხება სხვაზედა;
იმას კი აღარ ამბობენ,
გაჭირდეს – გამოგვადგება.
(ფშაური 2011: 149)

„კაი ყმის“ სტატუსის განსაზღვრისას, ვაჟაც კი იმპერატიული, ტრადიციებით დეტერმინებული და ფოლკლორში დაკანონებული შტამპებით გვესაუბრება; მაგრამ, მისი ლირიკული გმირი ხომ ირჩევს, რომ: „ბალახი ვიყო სათიბი,/არა მწადიან ცელობა“? მისი არწივი ხომ დაჭრილია და ყვავ-ყორნები ჯიჯგნიან? მის პოეზიაში ხომ მკლავის მოჭრა ვაჟკაცობად აღარ ითვლება? ამგვარ ინდივიდუალურ-ეგზისტენციალურ წიაღსვლებს ფოკლორში ვერ შევხვდებით, იქ არც სტერეოტიპების ნგრევაა, პირიქით, ფოლკლორი გამოხატავს მასის მენტალიტეტსა და ფსიქოლოგიას, ფოლკლორი მეტყველებს ხალხური კლიშეებით და ხალხის წიაღში შენახული ტრადიციებისა და ქცევის პატერნების აფიშირებით. თუმცა, გამონაკლისები ყველგანაა და „ვეფხი და მოყმის“ – „იქნება ვეფხის დედაი/ჩემზე მწარედა სტირისა“ – ყველანაირ წესს, რიგს და ტრადიციას არღვევს და ჰუმანიზმის თვალშეუწვდენელ მწვერვალად გვევლინება.

ქალის გაუთხოვრობა სირცხვილად და ტრაგედიადაც კი ითვლებოდა ძველად, საქართველოში. მთაში, ქალს შვილსაც კი არ უწოდებდნენ და თუ ეს ქალი „სახლში დაურჩებოდათ“, დიდი თავსატეხი იყო ქალისთვისაც და ოჯახის წევრებისთვისაც. მათი აზრით, ქალს რეპროდუქციული, ბავშვების გაზრდისა და ოჯახის მოვლის თითზე ჩამოსათვლელი ფუნქციები ჰქონდა; საზოგადოებრივი ასპარეზი ქალებისთვის დახურული და ხელმიუწვდომელი იყო. სწორედ ამიტომ, გაუთხოვარი ქალი აბსოლუტურად უფუნქციო რჩებოდა. გავიხსენოთ ქართული ანდაზა: „ავია თუ კარგია, ქალო, შენი ქმარია“, – რომელიც ქმრის უპირობო გაძლებასა და მიღებას ავალდებულებს ქალს. ამის საპირისპიროდ, გვხვდება ფშაური ფოლკლორის ნიმუში:

აიმ მთასა თოვლიანსა
ზედა მენამც გადამკიდა,
ზედაც მთოვდა, ზედაც მწვიმდა,
ზედამც ნაქარს მამაყრიდა.
ხელში მამცა ჭრელი გველი,
შავი – ყელსამც ჩამამკიდა, –
რა სუყველას გაუძლებდი –
ავსა ქმარსამც არ ამკიდა!
(ფშაური 2011: 144)

დიდი გაბედულება სჭირდებოდა ქალს, რომ არსებული მასობრივი ნორმების ფონზე, უგულებელეყო პატრიარქალური მენტალიტეტი და ლექსში მაინც (ცხადში თუ არა) გამოეხატა პროტესტი და სრული მიუღებლობა „ავი ქმრისადმი“. ვფიქრობ, ზემოთმოყვანილი ლექსი სწორედ ამ ანდაზის გამოხმაურებაა, მასში დამკვიდრებული პერსონალური და სოციალური ღირებულების გადაფასებაა, ახალი ნათელი ხედვაა მაშინდელ გენდერულ წყვდიადში. ნოვატორული აზროვნების ქალი ყველა სიძნელისადმი რეზისტენტულია, ოღონდ ცუდი ქმარი არ ჰყავდეს გვერდით!

არა მხოლოდ უქმრო, უმმო ქალიც დაჩაგრული იყო ასეთ საზოგადოებაში.

ვაჰ, დედასა და ვაჰ, დასა!
ვაი, უმმოსა ქალსაო!
ისე არა სძე პატივი,
როგორც რო შარაგზასაო.
(ფშაური 2011: 148)

მოცემულ დროს, მამაკაცებს ჰქონდათ სრული ძალაუფლება და უკაცო ქალის აბუჩად აგდება დიდ სიძნელეს არ წარმოადგენდა. „უკაცო სახლი“, „უკაცო ქალი“ – ეს სიტყვათშეთანხმებები სწორედ იმ პერიოდის გენდერულ სტერეოტიპებს უნდა ასახავდეს, როდესაც ქალი კაცის გარეშე არასრულყოფილად აღიქმებოდა. სამწუხაროდ, დღესაც ფესვგადგმულია ამგვარი მანკიერი გენდერული პატერნი და, სწორედ ამიტომ, აქტიურად ფუნქციონირებენ ფემინისტური დაჯგუფებები, რის მეშვეობითაც, ადამიანები ცდილობენ გენდერული ბალანსის დამყარებას.

მამაკაცის არსებითობა დაფუძნებული იყო არა მხოლოდ მისი ფიზიკური ძალის უპირატესობაზე, არამედ, იმ მცდარ თეორიაზე, რომ ქალის IQ და ტვინის მოცულობაც კი, მამაკაცისაზე გაცილებით მცირეა. სწორედ ამ მოსაზრებაზე დაყრდნობით, ვინმე ანონიმი მთქმელი, ასე ამბობს:

როსტომ თქვა: ჭკვა დიაცისა
არც მამწონ, არც მეკეთება.
ცხრაკეცი ჯაჭვი გაწყვიტა,
მიეხეტ-მოეხეტება.
(ფშური 2011: 149)

როგორც ლექსიდან ჩანს, აქ მეტაფორები ამხელენ გენდერულ დისბალანსს. ჯაჭვით დაბმული დიაცი დატყვევებული დიაცია, ამ ჯაჭვის გაწყვეტა კი, მთქმელის აზრით, მის უჭკუობაზე, უტვინობაზე მეტყველებს. იგივე, პირობითად, „როსტომიანის“ ციკლიდანაა ხალხური ლექსი – „როსტომ თქვა – იმ მთას“, სადაც ვკითხულობთ:

ადიდებულსა არაგვსა
დავაყენებ და ყლაპს უქამ.
თავაღებულსა დიაცსა
გაუშვებ, – ვეღარას უქამ.
(ფშური 2011: 150)

ლექსი გადამღერებაა ანდაზის: „ქალმა თუ გაიწია, ცხრა უღელი ხარ-კამეჩიც ვერ დააკავებსო“. ორივე ტექსტში იკითხება გაკვირვება, მოულოდნელობისა და შეურაცხყოფის განცდა, ქალის მიერ ძალისა და თავნებობის გამომჟღავნების არატრადიციული გაგებისადმი. ამგვარი ქალი, ადამისთვის (კაცისთვის) დაუმორჩილებელი და თავისუფალი ლილიტია, ევამდე მის გვერდით მყოფი, რომელიც ადამისგან წითელი ზღვისკენ მიფრინავს, საკუთარი თვითმყოფადობის გადასარჩენად. მისი სახელი ბიბლიაში ისაიას წიგნშია შემორჩენილი. გამომდინარე იქიდან, რომ გენდერი კულტურული კონსტრუქტია, კულტურა კი მყარადაა გადაჯაჭვული რელიგიასთან, ქალისა და მამაკაცის როლები ოდითგან განსხვავებული და არათანაბარი იყო. მამაკაცური სა-

წყისის პრიორიტეტი იკითხებოდა ყველა რელიგიურ რიტუალსა თუ ქცევის ნორმაში. ერთ-ერთ ხალხურ ლექსში მამაკაცი მიმართავს წმინდა გიორგის, რომელიც მივიდა მის თაყვანის საცემად და ცოლ-შვილიც „მორეკა“:

წმინდა გიორგი ცხოველო,
შენს სალოცავად მოველო,
მამირეკია ცოლ-შვილი,
შენსა წყალობას მოველო.

მსგავსი პათეტიკის ტექსტს ვერასდიდებით ვერ იტყოდა ქალი. მინდა აღვნიშნო, რომ რაც მამაკაცისთვის ორგანული, მისაღები, ხშირად – საამაყოც კი იყო, იგულისხმება ცოლისა და შვილების უპირობო ფლობისა და ბატონობის დეკლარირება და შეგრძნება, ქალისთვის აბსოლუტურად შეუფერებელად და წარმოუდგენლად ითვლებოდა. მასკულინური კულტურა და ნორმები არეგულირებდა ოჯახებს, რაც ძალიან კარგად იკითხება ქართული ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებში.

ქრისტიანულ ოჯახში მამაკაცი ოჯახის თავია და სულიერი თვალსაზრისით უფრო ახლოს დგას ღმერთთან. ქრისტიანული ოჯახი მიწიერი სამოთხის მიკრომოდელია. თუმცა, მამაკაცი ისე უფრთხილდება ცოლს, როგორც საკუთარ სხეულს და პასუხისმგებლობის უდიდესი ტვირთი აკისრია. რეალურ ყოფაში კი, დიდი ცდომილებით გადმოვიდა ეს გენდერული იერარქია და ქალთა უფლებები შელახა.

ლამაზი ქალი ხოტბაშესხმულიც იყო პატრიარქალურ საზოგადოებაში და დისკრიმინებულიც:

თივა მთიბლების ნათიბი,
ირმების ნაგელარია,
ნუ გინდა ქალი ლამაზი,
ბევრის ყრმის ნახელარია.
(ფშაური 2011:151)

სამწუხაროდ, ახლაც ხშირად მოვისმენთ, რომ ლამაზი ქალი ხშირად სულელია. საზოგადოებაში ღრმად იყო ფესვგადგმული

ერთი მხრივ აღტაცება და დაპყრობის სურვილი, მეორე მხრივ კი – შიში და აგრესია ლამაზი ქალის მიმართ. ახალმა დროებამ დაანგრია და შეცვალა ამგვარი სტერეოტიპები, თუმცა, სრულიად ვერ აღმოფხვრა.

მართალია, ქალი აუცილებლად უნდა გათხოვილიყო და როგორც ოჯახის წევრები ამბობდნენ, – პატრონს ჩაბარებოდა, მაგრამ ამ „პატრონთანაც“ არ ელოდა კარგი დღე. გავიხსენებ მიხეილ ჯავახიშვილის „თეთრ საყელოს“ და მწერლის მიერ რანჟირებულ მთის უამრავ ტრადიციას, რაც ქალისადმი დისკრიმინაციულ მიდგომაში გამოიხატებოდა. ამიტომ, ქალის გათხოვება ერთგვარად პოლარულ ემოციებს იწვევდა – სასიხარულოც იყო და სამწუხაროც. კოლექტიურმა ცნობიერმა ძალიან კარგად ასახა ეს ფაქტი ქართულ ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში. „რძლის გასაჭირი“:

ვაჰმე, დედავ, დედიაო,
დედამთილის ხელშიაო,
ვიტყვი რასმე, ავს მეძახის,
არას ვიტყვი, – მუნჯიაო,
კარში გაველ, – ბოზს მეძახის,
შინ შამოველ, – ქურდიაო!
(ფშაური 2011: 166)

ამგვარი „რძალ-დედამთილიანი“, მართალია შერბილებული, ხანდახან კი ლატენტური ფორმით, მაინც გასდევს ოჯახების დღევანდელ ყოფას. არანაკლებ ყბადაღებული თემაა რძლების ქიშპობისა და მტრობის ამბავი, ოჯახში „მთავარი რძლის“ სტატუსის დასამკვიდრებლად და ძალაუფლების მოსაპოვებლად. მოცემულ ხალხურ ლექსში აღწერილია რძლების ფიზიკური დაპირისპირება, რომელიც კომიკურ იერსახეს იღებს:

რძალმა რძალს შამაახალა
ზედადგარის ძველანია,
რძალი კი გადაიხარა,
ბებერს შასდგენ ტყერანია.
(ფშაური 2011:166)

მოცემულ ერთსტროფიან ლექსში ნათლად ჩანს მოთხოვნები ახალბედა პატარძლისადმი, რომელიც, მართალია, იმპერატიული

ლექსიკით არ მჟღავნდება, მაგრამ ცხადად ავლენს პატარძლის მოვალეობებს, რომელსაც მისგან ოჯახის წევრები მოითხოვენ:

ბატარძალო ბატარაო,
წყალს მაიტან რადარაო?
სახლ რო კი დაგიწმენდავის,
კარი-კურიც რად არაო?
(ფშაური 2011: 136)

ქალის კარგი ქალობის დამადასტურებელად, უპირველესად, მისი დიასახლისობა სახელდებოდა. სწორედ ამიტომ, საცოლედ და სარძლოდ ფიზიკურად ძლიერ და ჯანმრთელ გოგონებს არჩევდნენ. ნატურალური მეურნეობის დროინდელი მასის მოთხოვნა ქალისადმი, გარეგნულ სილამაზესთან ერთად, მისი ჯანი და ღონეც იყო:

შავაქოთ დიასახლისი,
მაგის მარჯვენა ხელია,
ცამდე გავგზავნოთ ქებითა,
მარსკვლავს მაჰკიდოს ხელია.
(ფშაური 2011: 140)

ქალის ემოციები, გათხოვებისას, ძალიან კარგადაა გადმოცემული კლარჯულ ფოლკლორში. გოგონამ იცის, რომ დამთავრდა მისი თავისუფალი და ლაღი დღეები, და იწყება მეუღლეობა, ოჯახის დამღლელი უღელი, რომელიც ქალებისთვის განსაკუთრებულად მძიმე იყო.

წყალი მიდის ადაში,
ვარდი ვიკრეფ კალთაში,
ჩვენი გელინის ნენეა
ზის და ტირის ჩარდახში.
(შიოშვილი 2017: 353)

კლარჯულ საქორწილო ლექს-სიმღერებში „გამოსათხოვარ“ ტექსტებში პატარძლის დედის წუხილი და სევდაა გამოხატული: ერთი მხრივ, მას შვილი მოენატრება და, მეორე მხრივ, კარგად იცის ქალის ოჯახური უღელის სიმძიმის შესახებ, რაც მის შვილს მომავალში ელოდება.

ასევე, კლარჯულ ფოლკლორში ვხვდებით პატარძლის დამოძღვრის ტექსტებს. ერთ-ერთი მათგანი ასეთია:

გელინო, გელინო,
დედამთილ კაი შეხედე, გელინო!
კაი ძლობა ქენი, გელინო!
ლაში გქონდეს, გელინო!
ენა არ გქონდეს, გელინო!
(შიოშვილი 2017: 355)

ცნობილი ფოლკლორული სიმღერაა „გელინო“, რომელიც მოცემული ტექსტების ბაზაზეა შექმნილი. მას რეფრენად გასდევს ფრაზა: „დედამთილი დედასავით, გელინო“... როგორც ჩანს, დამხვდური ქალბატონიც ანუ დედამთილი, არ იყო მოსვენებული და ფორიაქით ელოდა რძლის შემოსვლას.

მოცემული გენდერული სტერეოტიპები, კოლექტივის წიაღში და კოლექტივის ძალისხმევით ყალიბდება, თუმცა, მისი ზემოქმედება რკალურია და, შემდგომ, ეს სტერეოტიპები კარნახობს ინდივიდს საზოგადოებაში მოქცევის ნორმებს. ყველა დანარჩენი ქცევა არაკანონიკურია, ამოვარდნილია ტრადიციული სოციო-კულტურული ნორმიდან, და ქცევის ანომალიად განისაზღვრება. ფოლკლორში ასახული გენდერული შაბლონები თაობებს მოჰყვება და, ხშირად, ჩვენს ეპოქაშიც კი, სოციალური ურთიერთობების აქტიურ მარეგულირებელ ძალად გვევლინება.

ზეპირსიტყვიერებაში ასახული, დიაცისა და ვაჟკაცის, გენდერით განსაზღვრული სოციალური ქცევის ნორმებისადმი დაქვემდებარების მოწოდება კატეგორიული იმპერატივით – უნდა – გამოიხატება, ხანდახან კი მას ცვლის ლოიალური – სჯობს.

**დამოწმებანი:**

**კიკნაძე 2007:** კიკნაძე ზ. *ქართული ფოლკლორი.* თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2007.

**ფშაური ... 2011:** *ფშაური პოეზია.* თბილისი: გამომცემლობა „ლეგა“, 2011.

**შიოშვილი 2017:** შიოშვილი თ. *კლარჯული ფოლკლორი.* თბილისი: გამომცემლობა „სეზანი“, 2017.

**Sophiko Kvantaliani**
*Georgia, Tbilisi*
*Georgian Technical University*
**Tamar Gitolendia**
*Georgia, Tbilisi*
*Sokhumi State University*

## Gender and Cognitive-Culturological Aspect of Women's Positioning in Folklore and Modern Society

The research paper will present the analysis of the following issues: Fundamental principles of gender stereotypes, which are divided between men's and women'ssocio-cultural rolesin the folklore reality; Signs of women's derogationaccording to gender characteristics. The analysis of proverbs gives us an opportunity to see the beliefs and notionabout womenof the Georgian people. The research paper is a part of a the systematic survey of the Georgian proverbs on gender, and aims to contribute to the clarity of gender in the linguistic image, and tounderstand betterthegender discrimination issue in the societysaturated with modernadvertising and media-stereotypes.

***Key words:*** Gender, Woman, Female, Folklore.

**სოფიკო კვანტალიანი**
*საქართველო, თბილისი*
საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი
**თამარ გითოლენდია**
*საქართველო, თბილისი*
სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

## ქალის პოზიციონირების გენდერული და კოგნიტურ-კულტუროლოგიური ასპექტი ფოლკლორსა და თანამედროვე საზოგადოებაში

თანამედროვე ჰუმანიტარული დარგები დიდ ყურადღებას უთმობენ ქალსა და მამაკაცს შორის არსებულ სოციალური სხვაობის ენობრივ ასპექტებს. **Gender** სამეცნიერო ლიტერატურა-

ში განიხილება როგორც „სოციო-სქესი“, სადაც განსხვავება მამაკაცსა და ქალს შორის განპირობებულია არა ბიოლოგიური, არამედ სოციალური მოცემულობით. ვინაიდან ქართულ ენას არ აქვს გრამატიკული სქესი, ქალისა და მამაკაცის სოციო-კულტურული განსხვავებულობები ლექსიკასა და გენდერულ სტერეოტიპებში უნდა ვეძებოთ. ამ მხრივ, კვლევისთვის საყურადღებო მასალას იძლევა ქართული ფოლკლორი, რადგან ფოლკლორი, როგორც სემასიოლოგიური კვლევის ობიექტი, სხვა ლიტერატურული ფორმებისგან განსხვავებით, გაცილებით ზუსტად ასახავს ყოფით ცოდნას, ხალხურ შეხედულებებს. სწორედ ამ კონცეპტიდან და ასევე, გენდერის ენაში თავჩენის მიმართ თანამედროვე კვლევების მზარდი ინტერესიდან გამომდინარე, ჩვენი მიზანია გენდერული სტერეოტიპების ანალიზი ქართულ ანდაზების მიხედვით. კერძოდ, მსჯელობა წარიმართება შემდეგი საკითხების მიხედვით:

• გენდერული სტერეოტიპების ფუნდამენტური პრინციპები (მაგალითად, დომინაცია, კონტროლი, დამორჩილებულობა და სხვ.), რომლებიც ფოლკლორულ რეალობაში მამაკაცისა და ქალის სოციო-კულტურულ როლებად ნაწილდება;

• ქალის დაკნინების ნიშნები გენდერული პარამეტრების მიხედვით (მაგალითად, გარეგნობა, ასაკი, გონებრივი და პიროვნული მახასიათებლები, საქმიანობის სფერო);

• ქალის სახე-ხატი სხვადასხვა სოციალური როლის მიხედვით (მაგალითად, გათხოვილი, გასათხოვარი, შინაბერა, ქვრივი თუ მოხუცი).

ჩვენი მიზანია, ასევე, გავითვალისწინოთ გენდერული სტერეოტიპიზაციის მთავარი მახასიათებლის – პოლარიზაციის ფენომენი და სწორედ ამ პრიზმაში გავიაზროთ საკითხი. ანდაზების ანალიზი შესაძლებლობას გვაძლევს, დავინახოთ ქართველი ხალხის რწმენა-წარმოდგენები და მოლოდინები ქალის მიმართ. სტატია წარმოადგენს ქართული ანდაზების გენდერული ნიშნით სისტემური კვლევის ნაწილს და მისი მიზანია წვლილი შეიტანოს გენდერის ენობრივი სახე-ხატის მკაფიოობაში და თანამედროვე, რეკლამითა და მედიასტერეოტიპებით (ქალი-დედა, ქალი-ცოლი, ქალი-დიასახლისი, ქალი-სექსუალური ობიექტი) გაჯერებულ საზოგადოებაში გენდერული დისკრიმინაციის პრობლემის ახლებურად გააზრებაში. ნაშრომში მოცემულია მათი

ლინგვოკულტურული ანალიზი, რომლის მიხედვითაც ირკვევა საანალიზო ანდაზების შექმნის პერიოდში არსებულ გენდერული სიტუაცია, რაც ქართული ყოფისთვის და კულტურისთვის იყო დამახასიათებელი, როგორც საკუთრივ ოჯახში, ასევე საზოგადოდაც.

სემიოლოგიური ანალიზის მიხედვით, ქალი არის მდედრობითი სქესის ადამიანი, მდედრობითი სქესის შვილი, ასული (მეორეხარისხოვანი ადამიანი), ცოლად მოჰყავთ, ირთავენ. სოციალური მდგომარეობის მიხედვით ქალი არის გათხოვილი, გასათხოვარი, გაუთხოვარი, ქვრივი. ფუნქცია აქვს ოჯახში და ოჯახს გარეთ. არის ოჯახის მმართველი, დიასახლისი, მუშახელი, შვილების გამჩენი, გამზრდელი, საყრდენი, დაყრდნობილი. გარეგნობის მიხედვით ქალი არის ლამაზი, შეუხედავი, გონჯი, თეთრი, შავრგვრემანი, თმიანი. გონებრივი შესაძლებლობების მიხედვით – უჭკუო, ჭკვიანი, რეგვენი, ავი, შარიანი, მეჭორე, სუსტი. სექსუალური ნიშნით – ვნების ობიექტი, ეტანებიან, უყვართ, იმედს უცრუებს კაცს და ზოგადად საზოგადოებას.

კაცი, რომ ქალებთან შედარებით პრივილეგირებული პიროვნება იყო, ეს არა მარტო ქართული ანდაზებიდან, არამედ თითქმის ყველა კულტურული სფეროს განხილვისას ჩანს. ქართული ანდაზა **„ვაჟიშვილი ოჯახის საყრდენია, ქალიშვილი – სიმშვენე“** გვიჩვენებს, რომ ქართულ, ტრადიციულ ოჯახში უპირატესობა ვაჟიშვილს ენიჭებოდა, რადგანაც ის მიიჩნეოდა გვარის გამგრძელებლად, ამიტომაც ის ოჯახის საყრდენად ითვლებოდა. ქალიშვილს კი მამის ოჯახის სტუმრად თვლიდნენ, რადგანაც ის აუცილებლად გათხოვდებოდა დ სხვა ოჯახის წევრი გახდებოდა. სწორედ ამაზეა ნათქვამი **„ქალი სხვისი კერის ნაცარიაო“**; რადგანაც ოჯახში მთავარ საყრდენ და პატივსაცემ პიროვნებას მამაკაცი წარმოადგენდა, იმ ოჯახებს ანიჭებდნენ უპირატესობას, სადაც კარგი ოჯახის ბურჯი მამაკაცი იყო. ამ თემას ეხმიანება ანდაზა: **„მამა ან ძმა რომ არ ჰყავს, იქიდან ცოლი არ მოიყვანოო“**.

ქართულ პიროვნულ სახელებში გამოიყოფა ერთ ჯგუფი, რომელიც საინტერესოა ქალზე დომინაციის თვალსაზრისით. ქართულ ანთროპონიმებზე დაკვირვება იძლევა იმის თქმის საშუალებას, რომ ქართულში, სხვა ენების მსგავსად, მამაკაცთა საკუთარ სახელებად უპირატესად სიძლიერის გამომხატველი

სიტყვები – ეთნონიმები, გეოგრაფიული სახელები და ძლიერ ცხოველთა სახელები გამოიყენება (მაგალითად, **ივერი, კახი, მუშნი, ქართლოსი... გელა (<მგელა), დათვია (დათვი), ვეფხვია (<ვეფხვი), ლომა (<ლომი)..., ხოლო ქალთა სახელები უფრო „ნაზია“ (მაგალითად, გვრიტია (< ფრინველი გვრიტი), ფისო (კატა), ჩიტო, (< ჩიტი), ციური (<ცის), მზია (<მზე),მთვარისა (<მთვარის), ვარდო (<ვარდი), ია, ენძელა...)** (ქურდაძე 2011: 68-71; გითოლენდია 2015: 98-100).

ქართულმა ზეპირსიტყვიერებამ ბევრი ისეთი ანდაზა შემოგვინახა, რომლებშიც დასტურდება ქალის დაკნინების ნიშნები გენდერული პარამეტრების მიხედვით (მაგალითად, გარეგნობა, ასაკი, გონებრივი და პიროვნული მახასიათებლები, საქმიანობის სფერო); ქალის მახასიათებლების გამოსავლენად ჩვენ მიერ შეკრებილი გენდერული შინაარსის 850-მდე ანდაზიდან საანალიზოდ შევარჩიეთ ის მაგალითები, რომლებშიც ასახულია ქართველთა შეხედულებები ქალის შესახებ. კერძოდ, კვლევისას საკვანძო სიტყვად ავიღეთ ლექსემა **„ქალ-ი“**, დავძებნეთ მისი კოლოკაციური წყვილები, რომლებიც გამოხატავენ, აღწერენ და ახასიათებენ ქალს. მიღებული მასალის კლასიფიკაციის შემდეგ გამოიკვეთა, რომ ქალი დახასიათებულია როგორც უარყოფითად, ასევე დადებითად გარეგნობის, გონებრივი შესაძლებლობების, ასაკისა, თვისებებისა და სოციალური მდგომარეობის მიხედვით.

ლამაზი ქალები ქართულ ანდაზებში უარყოფითად არიან წარმოჩენილები, რადგან თვლიან, რომ სილამაზე, ეს უბრალოდ, მამაკაცისთვის თავბრუს დახვევის ნიჭია, ამიტომაც ამბობენ ხოლმე: **„ლამაზი ქალი დღეს შენი, ხვალ სხვისიაო“; „ქალი სჯობს შეუხედავი, ჭორს აძრახიან ლამაზსაო“, „ლამაზი ქალის პატრონსა უნდა ჰქონდეს თვალი მჭრელიო“... „ლამაზი ქალის მცველი მისი სინდისიაო“.**

ყველა ხალხის ზეპირსიტყვიერებაში ვხვდებით ქალთა მისამართით დამამცირებელ კრიტიკას, მათ ადანაშაულებენ შეზღუდულობასა და სულელობაში (ალფრედ 2015: 8). გამონაკლისი არც ქართული ანდაზებია. რამდენადაც ქართველი ხალხი ქალს, დედას პატივს სცემდა, იმდენად ის წყევლა-კრულვით იხსენიებდა იმ უღირს ქალს, რომლისთვისაც უცხო არ იყო სიავე,

სიანჩხლე, კადნიერება... ამ გარემოების გამო, ასეთი ქალი ერთგვარ ხიფათის გადამყრელ არსებად მიიჩნევა. აი, რას მოგვითხრობენ ანდაზები ასეთ ქალებზე: **„წვერის დაგლეჯა სჯობია ავი ცოლის ხელში ყოფნასო“, „ავი დიაცი ნადირთა დაპყრობად უძნელესიაო“, „ავი ცოლის ყოლას, ავი ძაღლის ყოლა სჯობიაო“, „კაპასმა ქალმა ძაღლი დააბა და და თვითონ აყეფდაო“...**

ქართული ანდაზების ერთი ნაწილი ნათლად წარმოგვიჩენს, თითქოს ქალი ნაკლებ გონიერია და მოუსაზრებელი და კაცებთან შედარებით შეზღუდული: **„ქმარი ციხეში მიჰყავდათ, ცოლი კაბას აბარებდაო“, „ჭკვიანმა ქალმა კიდეც გააკეთა, არც არავის გააგებინა, უჭკუომ არც გააკეთა და ქვეყანას კი შეატყობინა“, „თმაგრძელი და ჭკუათხელიო”, „ქალის ჭკუა თხამ შეჭამაო”, „ერთი დიაცი ბავშვის ეძებდა, კისერზე კი ეჯდა, ჭაში ჩაიხედა იქ ხომ არ არისო და მაშინ ჩაუვარდა“...**

ქალისა და მამაკაცის გენდერული თანასწორობის ჩანასახს ვხვდებით შემდეგ ქართულ ანდაზაში **„ქმარი მუშა არის, ცოლი კალატოზი, ქმარს მასალა მოაქვს ცოლი აშენებსო“.** ამ ანდაზის მთავარი აზრი იმაში მდგომარეობს, რომ ქალსა და მამაკაცს ოჯახის მშენებლობაში თანაბარი როლი აქვთ. ცოლი ქმრის შრომას უნდა აფასებდეს და მის ნაშრომს არა თუ გაუფრთხილდეს, არამედ თვითონაც უნდა მიიღოს მონაწილეობა ოჯახის წინსვლაში; ქართველი ხალხის აზრით, მოხერხებული, კარგი მეოჯახე და უნარიანი ქალი არაფრით ჩამოუვარდება მამაკაცებს, მეტიც, ის შეიძლება მათ სჯობდეს კიდეც: **„დედაკაცმა თუ გაიწია, ცხრა უღელი ხარ-კამეჩი ვერ დააკავებსო“.**

ოჯახის მოვლა-პატრონობის ტვირთი მთლიანად ქალს აწევს კისერზე. ის უძღვება ოჯახს. ამიტომაც ოჯახის წინსვლაში ქალს უდიდესი როლი აკისრია. თუ ქალი თავის მოვალეობას პირნათლად ასრულებს, ოჯახი ფეხზე დგას, ხოლო თუ უპასუხისმგებლოდ ეკიდება ოჯახის მოვლა-პატრონობას, მაშინ ოჯახი თანდათან იცლება სიუხვისა და კეთილდღეობისაგან და დანგრევის პირას მიდის, ამიტომაც ქართველმა ხალხმა შექმნა შემდეგი ანდაზა **„ქალი აშენებულ ოჯახს დააქცევს და დაქცეულს ააშენებსო“**.

როგორც განხილული მაგალითებიდან ჩანს, ქალის მიმართ ქართველთა დამოკიდებულება სხვადასხვაგვარია. ქალის

ყოფაქცევის მამხილებელი და უარყოფითად წარმომჩენი ანდაზები არც თუ ისე ცოტაა ქართულ ფოლკლორში.

როგორც აღვნიშნეთ, კვლევის მიზანია ენაში გენდერის რეპრეზენტაციის საკითხი, რაც, როგორც წესი, კულტურულ იმპერატივს უკავშირდება და სხვადასხვა ფაქტორთა აქცენტუაციის შედეგია. კულტურული იმპერატივი კი, ხალხის თუ ეთნოსისთვის დამახასიათებელ მეტ-ნაკლებად უცვლელ მატრიცას წარმოადგენს. გგენდერული სტერეოტიპების რეპრეზენტაციის ერთერთი სივრცე ანდაზებია. ანუ სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ფოლკლორი საშუალებას გვაძლევს გავიაზროთ გენდერული სტერეოტიპები, რომლებიც ენაში და აქედან გამომდინარე, ენობრივ ცნობიერებაში არსებობს. ყოველი ეროვნული კულტურა თავის ფოლკლორულ და ლიტერტურულ პერსონაჟებს ქმნის თავისი აქსიოლოგიური მახასიათებლებით, კონკრეტული ისტორიული პერიოდიდან გამომდინარე, მაგრამ მნიშვნელოვანია აღინიშნოს ის, რომ ქალისადმი ნეგატიური დამოკიდებულება თითქმის ყველა ფოლკლორში მსგავს მახასიათებელს ავლენს.

ქალისა და მამაკაცის გენდერული მოდელების ჩამოყალიბება სოციალიზაციის პროცესში მიმდინარეობს და ამიტომაც ჩვენი საკვლევი საკითხი ნაწილობრივ მედიასაც, როგორც სოციალიზაციის ყველაზე მძლავრ ინსტრუმენტს, ეხება. თანამედროვე მასობრივი კომუნიკაციის საშუალებები – ინტერნეტი, ტელევიზია, რადიო, პრესა მუდმივად გვთავაზობს ქალისა და კაცის სოციალურ როლებს, ზემოქმედებს მათ საზოგადოებრივ სტატუსზე და გარდა ამისა, აყალიბებს ქცევის ახალ სტერეოტიპებს მომავალ თაობაში. აქედან გამომდინარე, მნიშვნელოვანია იმის გააზრება, რომ სქესობრივი როლების მოდელების ცვლილება კულტურული მოცემულობის რადიკალური ცვლილების განმაპირობებელია.

თანამედროვეობაში ქალისა და მამაკაცის გარკვეული სტერეოტიპები არსებობს. მედია ხშირად სთავაზობს საზოგადოებას ქალის მრუდე, გარკვეულწილად, ნეგატიურ სტერეოტიპს, რომლის მაგალითები მსოფლიო მასშტაბით არცთუ ისე ცოტაა. მედიაში ფართოდ გამოიყენება გენდერული სტერეოტიპები, რომლებიც საზოგადოებაში მიღებულ წარმოდგენებს ეფუძნება. ეს წარმოდგენები ცნობიერდება ინდივიდის მიერ, როგორც კულტურული დისკურსის ფარგლებში არსებული ქცევის კონკრეტუ-

ლი მოდელები. აქედან გამომდინარე, პატრიარქალურ საზოგადოებაში კაცის ფუნდამენტური თვისებაა მასკულინურობა, სიძლიერე, აგრესიულობა, მმართველობისკენ სწრაფვა, რაციონალურობა, აქტიურობა და სხვ., ხოლო ქალი უნდა იყოს ფემინური, რაც ვლინდება სისუსტეში, მორჩილებაში, მგრძნობელობა-ემოციურობაში, პასიურობაში, შესაბამისად, მამაკაცების საქმიანობა, ძირითადად, უკავშირდება ტექნოლოგიებს, პოლიტიკას, პროფესიულ წინსვლას, კარიერას, თავისუფალ სექსუალურ ურთიერთობებს, მაშინ, როცა ქალის ძირითად არეალად დასახულია სახლი და საოჯახო საქმეები, ოჯახი, სტაბილური სექსუალური ურთიერთობები და სხვ. სწორედ ასეთია ტრადიციული სტერეოტიპები, როგორადაც ქართული მედია, ხშირ შემთხვევაში, წარმოაჩენს ქალსა და კაცს. **საზოგადოებიდან შესული სტერეოტიპული წარმოდგენა მედიაში მუშავდება, ივრცობა და კვლავ საზოგადოებას მიეწოდება, როგორც უფრო მყარი მოცემულობა. ეს არის სტერეოტიპის, შეიძლება ითქვას, ერთგვარი ზრდის ციკლი,** რაც განსაკუთრებით საგრძნობია სატელევიზიო რეკლამებში, სადაც ქალისა და კაცის სოციალური როლები ზემოთხსენებული მახასიათებლებით მკაფიოდ გამოხატულია. რეკლამაში ქალის სურათ-ხატი, ხშირ შემთხვევაში, სექსისტურად და სტერეოტიპულად არის წარმოჩენილი (კვანტალიანი 2020:196-198).

აღნიშნულ და მოგვიანო პერიოდის დასავლური კვლევების ერთ-ერთი მთავარი თემა არის მედია (კონკრეტულად ტელევიზია), რომელიც ტირაჟირებს ძირითად იდეოლოგიურ მოცემულობას – მამაკაცის დომინაციას, რაც უპირველესად ქალისა და მამაკაცის იერარქიულ დამოკიდებულებაში ვლინდება და გამოკვეთილია ქალის სტერეოტიპები, როგორიცაა ქალი-მეუღლე, ქალი-დედა, ქალი-დიასახლისი. აქედან გამომდინარე კი, ქალურ მახასიათებლებად გვევლინება უპირველესად ოჯახსა და შვილებზე ზრუნვა, მორუდუნე დედა და ა.შ.

აქვე უნდა აღინიშნოს კინემატოგრაფიც, სადაც ქალის სახე-ხატის ზემოთ ჩამოთვლილი თვისებები თემატიზდება და გენერალიზდება, თუმცა ამგვარი ფილმების ჟანრი, ხშირ შემთხვევაში, მსუბუქი მელოდრამა ან კომედიაა.

მედიის ფუნდამენტურ ფუნქციას რეალობის აღწერა წარმოადგენს, რაც სრულად გამორიცხავს სხვა, მანიპულირებული რეალობის, ჰიპერრეალობის შექმნას. ხელოვნურად წარმოებული

რეალობის ოპერაციული ორეული კი, სასურველი ნიადაგია საზოგადოებაში არსებული მანკიერი სტერეოტიპების გასამყარებლად და ასევე, ახალი სტერეოტიპების საწარმოებლად. სწორედ აღნიშნული შესაძლებლობის გამო თანამედროვე მედიოლოგები საუბრობენ მედიის ადამიანის ცნობიერებაზე უარყოფითი ზეგავლენის შესახებ, მით უფრო, რომ ზეჭარბი ინფორმაციული ნაკადების პირობებში ადამიანი თითქმის სრულად სწორედ მედიის მიერ მიწოდებულ ინფორმაციას ეყრდნობა.

ქართულ მედიაში სტერეოტიპული აზროვნება და მიდგომები საგრძნობია. ჟურნალისტურ მასალებში ხშირად გხვდება გენდერული სტერეოტიპების შემცველი კონტენტი. საინტერესოა ის ფაქტი, რომ კონკრეტულად ქალთა საკითხებზე მომზადებული ჟურნალისტური პროდუქტი ხშირად თავად შეიცავს გენდერულ სტერეოტიპს, რაც სტერეოტიპის გამყარების საფუძველია. მიზეზი ჟურნალისტების გენდერის საკითხებში ნაკლებინფორმირებულობაა, რაც საზოგადოებაში მოცემული სტერეოტიპის გაძლიერებას და მეტიც, კვლავწარმოებას უწყობს ხელს.

ქართული სარეკლამო სივრცეც იგივე გენდერულ ნორმას გვთავაზობს, რასაც ყოველდღიურ ცხოვრებაში მიღებული ინფორმაცია, რომლის თანახმადაც მამაკაცები ნებისმიერ გარემოში, სადაც ისინი იმყოფებიან, იქნება ეს საჯარო-პროფესიული თუ პრივატული სივრცე, არიან დამოუკიდებლები, თავისუფლები, რაციონალურები, პროფესიონალები, მათი ხმა ხშირად ჟღერს, მაშინ როდესაც ქალის ხმა ამ ტიპის კონტენტში თითქმის არ გვხვდება. მართალია, ქალების წარმოდგენის არეალი უფრო გაიზარდა (ისინი წარმოდგენილნი არიან სხვადასხვა საჯარო სივრცეში, ბანკში, სამედიცინო თუ სილამაზის დაწესებულებებში), მაგრამ მამაკაცი-პერსონაჟებისგან განსხვავებით განსხვავებით, მათ არ აქვთ მთავარი, დომინანტი პერსონაჟისთვის დამახასიათებელი თვისებები, სწორედ აღნიშნული ლაკუნის ერთგვარი კომპენსაციაა ქალის, როგორც სექსუალური ობიექტის, სამშვენისის შექმნა (ამ შემთხვევაში ყურადღებას ვამახვილებთ ქალის სხეულის ერთგვარ მოზაიკურად წარმოჩენაზე, სადაც იგულისხმება სარეკლამო პროდუქტის წარმოსაჩენად ერთი კონკრეტული დეტალის ჩვენება კადრში, მაგალითად, ფეხების, როდესაც საუბარია სახსრების ასაკობრივი დეგენერაციული პროცესების შედეგად ტკივილის

დამაყუჩებელ პრეპარატზე), მისი დეტალიზებულად წარმოჩენა, თუმცა ეს უკანასკნელი მხოლოდ და მხოლოდ ამცირებს ქალის გენდერულ იერსახეს, რადგან ქალი, როგორც ინდივიდი, სუბიექტი დაკნინებულია. აღნიშნული მსჯელობის ნაწილია ისიც, რომ ქალის წარმოჩენა ემოციური თვისებების დომინაციით და მამკაცისა, როგორც რაციონალურისა, ასევე, საზოგადოებაში აღიარებული სტერეოტიპული დამოკიდებულების არეკვლაა.

ამრიგად, ფოლკლორის შედარებითი კვლევა ამა თუ იმ ხალხის თვითმყოფადობის მახასიათებლებს მკაფიოდ წარმოაჩენს და ამიტომაც, ლინგვისტიკასა და ფოლკლორისტიკაში აქტიურად ვითარდება ახალი სამეცნიერო მიმართულებები, რომელთა კვლევის საგანი სწორედ გენდერის ვერბალიზაცია და რეპრეზენტაციაა. აქედან გამომდინარე, საზოგადოებაში მოცემული კულტურული კოდები ყველაზე მკაფიოდ ფოლკლორში მჟღავნდება. რაც შეეხება, ცნებებს – მამაკაცურობა და ქალურობა – ისტორიულად ცვალებადი მოცემულობებია. მიუხედავად იმისა, რომ გენდერულ სტერეოტიპებს, ისტორიული განვითარების პროცესში საზოგადოებაში როლური ცვლილებებისგან გამომდინარე, შეცვლის უნარი აქვთ, ისინი მაინც განსაკუთრებული სიმყარით და არსებობის ხანგრძლივობით გამოირჩევიან, რაც იმას ნიშნავს, რომ მასობრივი ცნობიერების შეცვლა დროში ხანგრძლივად მიმდინარე პროცესია.

**დამოწმებანი:**


**ადლერი 2015:** ადლერი ა. *სქესთა შორის ურთიერთობები.* თბილისი: გამომცემლობა „პეგა“, 2015.

**გითოლენდია 2011:** გითოლენდია თ. *ქალი აფხაზურ ანდაზებში.* ჟ. „ფილოლოგიური პარალელები“, სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჟურნალი, №3, თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2011.

**გითოლენდია 2015:** გითოლენდია თ. *პოლისემია და ომონიმია ქართულში აფხაზური პარალელებითურთ.* თბილისი: სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2014.

**კვანტალიანი 2020:** კვანტალიანი ს. *გენდერი მედიარეალობაში.* თბილისი. საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2020.

**ქურდაძე 2011:** ქურდაძე რ. *თანამედროვე ქართული ენის სოციალურ-კულტურული ასპექტები.* თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2011.

**Nino Popiashvili**
*Georgia, Tbilisi*
*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

## Personalization of an Individual and Gender Aspects in Ossetian Folklore

Women in folklore are often associated with traditions and their observance. Some people think that this is because women have less power. In Caucasian folklore, in the Ossetian Nart Saga, a woman plays a traditional role. In addition, in the Nart Saga we meet a different model of personalization of a woman. An important hero of the Ossetian folklore, the Nart Saga, is Satana, a woman who is simultaneously a symbol of female beauty, eternal youth, wisdom and prudence. Satana is the syncretic face of a woman and it combines the models of a woman, mother, lover, elder, beauty, enchantress and virgin.

***Key Words:*** Folklore, Gender, Ossetian Folklore.

**ნინო პოპიაშვილი**
*საქართველო, თბილისი*
*ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

## ინდივიდის პერსონიფიცირება და გენდერული ასპექტები ოსური ფოლკლორში

ფოლკლორი, როგორც ხალხური სიბრძნის საგანძური, მრავალ მნიშვნელოვან საკითხს აერთიანებს. ეს არის კულტურის, ყოფის, ცხოვრების, რწმენის, სურვილების, ოცნებების, კეთილისა და ბოროტის, სიხარულისა და მწუხარების, გამოცდილისა და გამოუცდელის გამოხატვისა და გამოთქმის შესაძლებლობა. ფოლკლორი ხასიათდება, როგორც ხალხის ან ერთობის საერთო ცნობიერება. ფოლკლორი განიხილება აგრეთვე, როგორც საერთო მეხსიერება, რომელიც ინახავს მთელს ხსოვნას, აქცევს გამოცდილებად, სიბრძნედ და თაობიდან თაობას გადაეცემა. ხალხურმა ზეპირსიტყვიერებამ ასახა კაცობრიობის გამოცდილება და

მენტალობა უძველესი დროიდან. ფოლკლორის ზეპირი გავრცელება ხელს უწყობდა ეპოქების როგორც განცალკევებას, დაყოფას, ისე – შეერთებასა და შეკავშირებას. ამიტომაც შეუძლებელი ხდება ამა თუ იმ ფოლკლორული ტექსტის წარმოშობის საკითხის დადგენა. შესაძლებელია ითქვას, რომ ფოკლორი სწორედ უხსოვარი დროის გამოცდილებებს ასახავს, რომელსაც ერწყმის სხვადასხვა დროსა და ეპოქაში შეძენილი გამოცდილებები, ისტორიები, კულტურისა და ყოფის ელემენტები. მნიშვნელოვანია აღინიშნოს ისიც, რომ ხალხური ზეპირსიტყვიერება წარმოადგენს კოლექტიურ ცნობიერებას.

ფოლკლორის მახასიათებლები მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს მის ფენომენალურობას. ესენია:

გავრცელების ზეპირი ფორმა;
ანონიმურობა;
ვარიანტულობა;
კოლექტიურობა;
ტრადიციულობა;
იმპროვიზაცია;
სინკრეტიზმი;
ყოფითობა.

ფოლკლორის განმსაზღვრელ მახასიათებლებს შორის აღსანიშნავია ტრადიციულობა, როგორც კულტურის განსაკუთრებული გავლენა ინდივიდუალიზმზე. ტრადიცია ზემოქმედებს ინდივიდზე, იგრძნობა გავლენები და მორჩილების ვალდებულება. ტრადიციულობა არის ხსოვნა, პატივსაცემი და მნიშვნელოვანი მეხსიერება, რომელიც აუცილებლად უნდა გაგრძელდეს და არასდროს დაიკარგოს. ადამიანები ტრადიციად ინახავენ საუკეთესო გამოცდილებას, როგორც პოზიტიურს, ისე ნეგატიურს. „ტრადიციულ ყოფაში ძლიერია ტრადიციის ზეწოლა ინდივიდის ცნობიერებაზე. ინდივიდი ამ ტრადიციის წიაღშია დაბადებული, აღზრდილია მასში და თავადაც ამ ტრადიციის, სხვანაირად, მამაპაპის ანდერძნამაგის გამტარი და აღმსრულებელია. მაგრამ ეს არ გამორიცხავს ინდივიდუალური გადახრების როლს ტრადიციაში. ინდივიდის ცნობიერება არასდროს არ არის ავსებული მთლიანად ტრადიციული მსოფლგანცდით, ეთიკურ-მორალური და ესთეტიკური იდეალებით. „ადგილი რჩება“ ინდივიდუალურს,

რომელიც, ხშირ შემთხვევაში, არაცნობიერად, უნებურად პოულობს გამოსავალს და შეუმჩნევლად „იწვეთება“ ტრადიციის კალაპოტში“ (კიკნაძე 2007: 29). თავის მხრივ, ფოლკლორული გმირები ერთიანი და მონოლითური სახეებია.

მნიშვნელოვანია ტრადიციულ, კოლექტიურ და სინკრეტულ სივრცეში არსებული ინდივიდუალიზაციისა და პერსონიფიცირების ელემენტები და სახეები. ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში ასახულია კოლექტიური და ინდივიდუალური მიმართებები და ნიშნები. მათ შორის, ნაციონალური იდენტობის ფორმირება. უფროსისა და უმცროსის, ქალისა და მამაკაცის, გმირისა და ანტიგმირის სოციალური ფიგურები სწორედ ხალხური ტრადიციებიდან და ფოლკლორიდან იღებს სათავეს. ქალი, როგორც ნაციონალური იდენტობის ერთ-ერთი სიმბოლო, ფოლკლორული ტექსტების მნიშვნელოვანი პერსონაჟია.

ინდივიდის პერსონიფიცირება ფოლკლორულ ტექსტებში ტრადიციულ გამოცდილებას ემყარება. აქ ერთმანეთს ერწყმის ანტიკური, შუასაუკუნეების, რელიგიური და სხვა შრეები, იქმნება გენდერული და სოციალური როლებისათვის დამახასიათებელი მყარი ფორმები.

ფოლკლორის ფუნქციებს შორის დასახელებულია: გასართობი ფუნქცია; აღმზრდელობითი ფუნქცია; სოციალური კონტროლის ფუნქცია და სხვა. მნიშვნელოვანია ფოლკლორში, როგორც ტრადიციული, აღმზრდელობითი და სხვა მახასიათებლების მქონე ფენომენში პერსონიფიცირებულ მოდელებზე დაკვირვება, მათ შორის, გენდერული მახასიათებლების გამოყოფა და მათი ფუნქციის განსაზღვრა.

ოსური ფოლკლორი მდიდარი და მრავალმხრივია. მისი დახასიათების დროს ხშირად აღნიშნავენ ფოლკლორული ჟანრების მრავალფეროვნებას და ასევე, საგანგებოდ გამოყოფენ ოსურ ეპოსს, რომელიც რამდენიმე ციკლად იყოფა. ოსურმა ფოლკლორმა ასახა და თავისებურად წარმოადგინა ინდოევროპული წარმოშობა და კავკასიაში ცხოვრების გამოცდილება. ოსურ ზეპირსიტყვიერებაში გვხვდება სტეპები და მთები, დაბლობები და მაღლობები, ზღვები და მწვერვალები, ხანგრძლივი ცხოვრება ერთ ადგილზე და მიგრაციები. ოსურ ფოლკლორში: მითებში, ზღაპრებსა და

გადმოცემებში ასახული ამბები მრავალმხრივ არის საინტერესო და მნიშვნელოვანი.

ოსური ფოლკლორის მრავალფეროვნების შესახებ არაერთხელ არის აღნიშნული. აკად. ნ. ჯუსოითი მიუთითებს: „ოსური ხალხური შემოქმედება ის ამოუწურავი თემაა, რომელზეც ძალზე ბევრია სათქმელი. ჯერ ერთი, იმიტომ, რომ ვრცელია და უკიდეგანო, თვალსაწიერი ვერ სწვდება, მეორეც, იმ უთვალავ ამბებს შორის არის საოცრად მაღალმხატვრული და ღრმაშინაარსიანი თქმულებები, ზღაპრები, სიმღერები, ანდაზები, გამოცანები და მოკლე, მაგრამ სიბრძნით სავსე ნოველები“ (ოსური ფოლკლორი 2005:3).

ოსურ ფოლკლორში საგანგებოდ უნდა გამოიყოს ნართების ეპოსი, რომელიც მთელ ჩრდილოეთ კავკასიაშია გავრცელებული. „ინდო-ირანული სამყაროდან მოტანილი „ნართები“ – ეს მართლაც მსოფლიო ეპიკური შემოქმედების მშვენება – ქმნის მისი შემქმნელი ხალხის ეპიკურ პორტრეტს, ეს არის მისი სახელი და დიდება არათუ კავკასიის, არამედ საკაცობრიო მასშტაბით. ეს არის ის, რაც, საბედნიეროდ, ჩვენს ინდუსტრიულ-გლობალისტურ ეპოქას შემორჩათ როგორც განძი, რომლის ბრწყინვალება არასოდეს გახუნდება. შემორჩა მხოლოდ ოსებს ამ უნიკალურ ენაზე, რომლის ახლო ნათესავები მის გარშემო აღარ არიან და ეს არა მხოლოდ მათი, არამედ მთელი კავკასიის ხალხთა მემკვიდრეობაა“, – აღნიშნავს ზ. კიკნაძე (ოსური ზეპირსიტყვიერება 2005: 5).

ქალები ფოლკლორში ხშირად არიან დაკავშირებულნი ტრადიციებთან და მათ აღსრულებასთან. ზოგი შეხედულებით ეს იმით აიხსნება, რომ ქალებს ნაკლები ძალაუფლება აქვთ. კავკასიურ ფოლკლორში, ოსური ნართების ეპოსში, ქალი ტრადიციული როლის მატარებელია. ამასთან, ნართების ეპოსში გვხდება ქალის პერსონიფიცირების განსხვავებული მოდელიც. ნართების ეპოსში ჩანს ქალის, როგორც დიასახლისის, ასევე, ქალის, როგორც აქტორის, ცენტრალური გმირის პერსონიფიცირებული სახე.

ოსური ფოლკლორის, ნართების ეპოსის მნიშვნელოვანი გმირია სათანა, ქალი, რომელიც ერთდროულად არის ქალის სილამაზის, მარადიული ახალგაზრდობის, სიბრძნისა და გონიერების სიმბოლო. სათანა ქალის სინკრეტული სახეა და მასში შერწყმულია ქალის, დედის, სატრფოს, უხუცესის, მზეთუნახავის,

ჯადოქრისა და უმანკოს მოდელები. მნიშვნელოვანია აღინიშნოს ისიც, რომ ბუნებრივია, ერთი მხრივ, სათანა ქალის მრავალმხრივი და სირთულეებით აღსავსე სახის ერთგვარი სიმბოლოა, ქალის კოლექტიური სახეა, მაგრამ ის განსხვავდება ქალის დადგენილი ნორმირებული ხასიათისაგან და ავლენს ინდივიდუალიზმის თავისებურებებს. აკად. ვ. აბაევი აღნიშნავს: „ჩვენთვის რომ ეკითხათ, რა არის ნართების ეპოსში ყველაზე შესანიშნავი, დაუფიქრებლად ვუპასუხებდით: სათანას სახე. ქალები ბევრ ეპოპეებში ფიგურირებენ, მაგრამ ჩვენ რომელიმე სხვა ეპოსში ამაოდ დავუწყებდით ძებნას ისეთი სიძლიერის, ისეთი მნიშვნელობის, ისეთი გაქანების და ისეთი სიცხოველის ქალის სახეს, როგორიც ნართი სათანაა“ (აბაევი 1988: 7).

სათანას ნართების ეპოსში განმსაზღვრელი როლი აქვს. ის ცენტრალური გმირია, რომელიც თავის თავში აერთიანებს ქალის ყველა როლსა და ფუნქციას. „სათანა არა მხოლოდ სათანასა და ურუზმაგის ციკლის მთავარი გმირია, არამედ იგი მთელი ნართების ეპოსის, ნართების ხალხის თანამდევი ფიგურაა. იგი ყველა ეპიზოდში, სხვა ცენტრალური გმირების გვერდითაც კი გამორჩეული, განსაკუთრებული სახეა. ქალის როლის ამგვარი გაფართოება იშვიათია ფოლკლორში. განსაკუთრებით იშვიათი – ზღაპრულ-მითოსურ თქმულებებში“ (პოპიაშვილი 2013: 119).

მნიშვნელოვანია ზოგადად ფოლკლორის, ასევე, მითოსის ფსიქოლოგიური და სოციალური ფუნქციები. სათანას, როგორც პერსონიფიცირებული და, ამასთან სინკრეტული, მრავალწახნაგოვანი ქალის, პერსონაჟის მითოლოგიურ სახესთან პარალელები და მსგავსებები იძებნება ანტიკურ ბერძნულ მითოლოგიაში, უძველეს ინდურ ფოლკლორში, ინგლისურ, გერმანულ და სხვა ხალხების გადმოცემებში (ფრიცი, გიპერტი 1984). სათანას, როგორც შეყვარებული ქალის როლი დამაჯერებლად არის გამოკვეთილი ნართების ეპოსში. სათანას გათხოვებისა და ურუზმაგთან გაყრის თქმულებებში იკითხება ქალის აფროდიტული სახე-ხასიათი (კოლარუსო 1989). ამასთან, ქალის ბრძოლის, დამოუკიდებელი გადაწყვეტილებების, სურვილებისა და მისწრაფებების შესრულების სურვილი და ძალა. მსგავსი სიუჟეტური მოტივები და ქალი პერსონაჟების მსგავსი ქმედებები, რაც არ არის ოსური ფოლკლორისათვის დამახასიათებელი, ძირითადად სათანას სახეში ვლინ-

დება. სათანას მრავალი თვალსაზრისი, როგორც ქალის გადაწყვეტილება, მრავალმხრივ არის საინტერესო და დადგენილი – შეიძლება ითქვას, ეს გენდერული როლების თავისებურ გამონაკლისს წარმოადგენს.

სათანა განსხვავდება ეპოსისა და, ზოგადად, ოსური ფოლკლორის სხვა ქალი გმირებისაგან: მეფის ასულისგან, ან ალდარის ასულისგან, რომელიც საქმროს ელის და მისი მთავარი როლი სწორედ ის არის, რაინდმა გაათავისუფლოს ტყვეობიდან და ცოლად მისთხოვდეს, ან სურვილის შესრულების შემდეგ მისი ცოლად შერთვის უფლება მოიპოვონ. სათანა თვითონ მოიპოვებს თავის ბედს, თავის ქმარს და მისსთვის დაუშვებელი, მიუღებელი, შეუძლებელი წესებიც კი დაშვებული და მისაღებია.

*„ერთხელ გაბრაზებულმა ურუზმაგმა თავის ცოლს – სათანას უთხრა:*

*– ღვთის გულისათვის, წადი შენიანებთან, ჩვენი სახლიდან რაც მოგესურვება, შეგიძლია, თან წაიღო. ოღონდ თავი დამანებე, ვეღარ გიტანო!*

*– ძალიან კარგი, – უთხრა სათანამ, – სხვა რა გზა მაქვს, ჩემო ძვირფასო, უნდა დაგემორჩილო, მხოლოდ ერთი სათხოვარი მაქვს. მინდა, ძველებურად კარგი სუფრა გაგიშალო, რომ მშიერი არ დამრჩე.*

*ურუზმაგი ქეიფის მოყვარული იყო და სიხარულით დათანხმდა. სათანამ ძვირფასი სუფრა გაშალა. საკუჭნაოში აღარაფერი დაუტოვებია, რაც კი კარგი საჭმელ-სასმელი ჰქონდა, სუფრაზე დააწყო.*

*სათანამ შავი ლუდი ბლომად დაალევინა ქმარს. ურუზმაგი კარგა მაგრად გამოთვრა და ჩაეძინა.*

*სათანამ ნაპატივები ხარები ურემში შეაბა, შიგ ბალახი ჩაუფინა, ზედ ლეიბი დააგო, ზემოდან ხალიჩა გადააფარა, მძინარე კაცი ჩააწვინა და გაემართა თავისი სამშობლოსაკენ. სახლიდან არაფერი წამოუღია.*

*გარში რომ ჩავიდნენ, ურუზმაგს გაეღვიძა. გამოფხიზლდა კიდეც. ხედავს და მის გვერდით სათანა ზის, სახრით ხარებს მიერეკება და სახიდან ბუზებს ბორხვენის ფოთლებით უგერიებს.*

*„ეს რა ხდება, ვერაფერი გამიგიაო!“ – ფიქრობს თავისთვის ურუზმაგი.*

*– სად მივდივართო? – ეკითხება კაცი ქალს.*

*– დაგავიწყდა, სახლიდან რომ გამომაგდე? სამშობლოში მივდივარ, – უპასუხა სათანამ.*

*– კარგი, მაგრამ, გამაგებინე, მე რატომღა მიგყევარო? – ჰკითხა ურუზმაგმა.*

*– სამშობლოში როცა მისტუმრებდი, ხომ მითხარი: „რაც ძვირფასი განძი გვაქვს, შენი იყოს, შეგიძლია, თან წაიღოო!“ მე ჩემს ცხოვრებაში შენზე ძვირფასი და საყვარელი განძი არ გამაჩნია და თან იმიტომ წამოგიყვანე, დანარჩენი განძეულობა კი იქ დავტოვე.*

*– ეს რა ეშმაკს გადავყრივარო! – ჩაილაპარაკა მოხუცმა ურუზმაგმა. ცოლს შეურიგდა და ერთად გამობრუნდნენ შინისაკენ*“ (ნართები 2014: 162).

ქალის როლის ამგვარი, განსხვავებული წარმოჩენა და პერსონიფიცირება მრავალ შეკითხვას ბადებს. მათ, შორის, ნართების ეპოსის ქრონოტოპთან დაკავშირებით. მეცნიერთა აზრით, სათანას სახე უძველეს დროში უნდა იყოს ფორმირებული და მასში ასახულია კაცობრიობის ფორმირების უძველესი ელემენტები, მატრიარქატის პერიოდი.

სათანა ოსურ ფოლკლორში, ნათების ეპოსში, პერსონიფიცირებული გმირია. ის არის მრავალ საქმეში განსწავლული. მისი კომპეტენციების სფეროა საოჯახო საქმიანობა. სათანა შესანიშნავი დიასახლისია, ბრძენი ქალია, თუმცა მისი კომპეტენციების სფერო მხოლოდ საოჯახო მეურნეობით არ შემოიფარგლება. სათანა არის ნართებისათვის მნიშვნელოვანი ინიციატივების ავტორი. მაგალითად, სათანას უკავშირდება ლუდის შექმნა. გადმოცემის თანახმად:

*„ერთხელაც ურუზმაგი ტყეში იყო და შემთხვევით ბეღურას მოჰკრა თვალი. ბეღურა სვიის მარცვლებით დათვრა და მიწაზე ჩამოვარდა, მაგრამ არ მომკვდარა.*

*გაოცებული ურუზმაგი სახლში რომ მივიდა, ეს ამბავი თავის ცოლს – სათანას უამბო:*

*– დღეს ბეღურამ სვიის მარცვლები აკენკა, დათვრა და ხის ტოტიდან ძირს ჩამოვარდა, მაგრამ არ მომკვდარა, მიწაზე გორაობდა, მთვრალი იყო!*

*– მომიტანე, აუცილებლად მომიტანე სვიის მარცვლები, ძალიან მჭირდებაო, – სთხოვა სათანამ ურუზმაგს.*

*წავიდა ურუზმაგი, აბა, რა იქნებოდა და სათანას სვია ჩამოუტანა.*

*სათანამ დაფქვილ ქერს სვიის სადედი შეურია და სასმელი მოამზადა, რომელიც ძალიან მათრობელა იყო. სათანა ძალიან გონიერი ქალი იყო და ლუდის მომზადება მან მოიგონა.*

*მას აქეთ დაიწყეს ლუდის ხარშვა*“ (ნართები 2014: 166).

მირჩა ელიადეს განმარტებით, მითის ტრადიცია იცნობს როგორც ცოდნის, ისე მაგიურობის კომპონენტებს. მ. ელიადე კითხვაზე: რას ნიშნავს „მითების ცოდნა“ პასუხობს: „მითი გადმოცემული „ამბავი“ ეზოტერული ხასიათის „ცოდნას“ შეიცავს, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი იდუმალებით არის მოცული და მხოლოდ ხელდასხმის დროს გადაეცემა, არამედ იმიტომაც, რომ ამ „ცოდნას“ თან ახლავს მაგიურ-რელიგიური ძალისხმევა. მართლაც, საგნის, ცხოველის ან მცენარის და ა. შ. წარმოშობის ცოდნა მათზე მაგიურ ძალაუფლების მოპოვებას ნიშნავს, რისი მეშვეობითაც მათ დაიმორჩილებ, გაამრავლებ, ან სურვილისამებრ ხელმეორედ მექმნი“ (ელიადე 2009: 9-10). სწორედ მაგიური ელემენტის „ცოდნას“ ვხედავთ სათანაში.

სათანასთან არის დაკავშირებული როგორც ქალის, ისე, ზოგადად, მითის ტრადიციებისათვის დამახასიათებელი სხვადასხვა უნარები და ძალები. მათ, შორის, სხვადასხვა არქეტიპების წარმოჩენა. სათანა გრძნეულია, მისი დაბადებაც სწორედ საკრალურ წარმოშობას მიეწერება. ნართების ეპოსის მნიშვნელოვანი გმირი, სათანა, სწორედ მითოლოგიური სახეა. „მითს არ აინტერესებს ქრონოლოგია, არც მოვლენათა სიზუსტე და ისტორიული პიროვნებების ნამდვილობა. ჩვეულებრივი ისტორიოგრაფიისაგან განსხვავებით, რომელიც ისტორიულ დროში მომხდარ მოვლენებს იკვლევს, მითი ისტორიული დროის მიღმა ჩადენილ ქმედებებს ასახავს. მითებში გაცხადებული ამბების ერთობლიობა ქმნის საკრალურ ისტორიას“ (მამისიმედიშვილი 2015: 58-59)

სათანას მონუმენტურ სახესთან ერთად ოსურ ფოლკლორში გვხვდება სხვა პერსონაჟები, როგორც ქალთა პერსონიფიცირებული სახეები, ისე ტრადიციული როლებით განსაზღვრული ქალი პერსონაჟები.

**დამოწმებანი:**

**აბაევი 1988:** აბაევი ვ. *წიგნში ნართები.* ცხინვალი: 1988.

**ანთელავა 2017:** ანთელავა ნ. *კავკასიის ხალხთა მითები და რიტუალები.* თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2017.

**ელიადე 2009:** ელიადე მ. *მითის ასპექტები.* თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2009.

**კიკნაძე 2007:** კიკნაძე ზ. *ქართული ფოლკლორი.* თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2007.

**კოლარუსო 1989:** Colarusso J. *The Woman of the Myths: the Satanaya Cycle The Annual of the Society for the Study of Caucasia* 2: 3-11., McMaster University, 1989.

**მამისიმედიშვილი 2015:** მამისიმედიშვილი ხ. *ოსური ფოლკლორი.* თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2015.

**ნართები 2014:** *ნართები.* შეადგინა და თარგმნა ნაირა ბეპიევმა. თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2014.

**ოსური ფოლკლორი 2002:** *ოსური ფოლკლორი.* მთარგმნელები და რედაქტორები: ნაირა ბეპიევი და მერი ცხოვრებოვი. თბილისი: კავკასიური სახლი, 2002.

**ოსური ზეპირსიტყვიერება 2005:** *ოსური ზეპირსიტყვიერება.* შეადგინა და თარგმნა ნაირა ბეპიევმა, თბილისი: კავკასიური სახლი, 2005.

**პოპიაშვილი 2014:** პოპიაშვილი ნ. *ქალი ავტორი* (ლიტერატურათმცოდნეობითი, კულტუროლოგიური და გენდერული კვლევები). თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2014.

**ფრიტცი ... 1984:** FRITZ, S., & GIPPERT, J. WYRYZMAEGS ESELSRITT: ZUM KULTURELLEN HINTERGRUND EINER OSSETISCHEN NARTENSAGE. *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae, 3*8(1/2), 171-185. Retrieved November 22, 2020, from http://www.jstor.org/stable/23657649

**Darejan Menabde**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## Folklore Narrative in Georgian Travel Literature

Interest in Georgian and foreign orally transmitted folklore is evident in Georgian travel literature. Irrespective of the objective of the author's journey, writer-travelers described customs and beliefs of one or another country, ethnography, not infrequently resorted to the oral material and often even assigned to folklore the importance of a historical source. The article deals with the Georgian and foreign folklore materials preserved in Georgian travel literature of the 18th c., the special study of which has not been carried out to the present day.

***Key words:*** Georgian Travel Literature. Folklore.

**დარეჯან მენაბდე**
*საქართველო, თბილისი*
*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

## ფოლკლორული ნარატივი ქართულ სამოგზაურო ლიტერატურაში

სამეცნიერო ლიტერატურაში კარგა ხანია შესწავლილი და გამოვლენილია ფოლკლორული ტრადიციები ძველი ქართული ლიტერატურის ისეთ დარგებში, როგორებიცაა ჰაგიოგრაფია, ჰიმნოგრაფია, საისტორიო მწერლობა... ინტერესი ქართული თუ უცხოური ზეპირსიტყვიერების მიმართ თავს იჩენს ქართულ სამოგზაურო ლიტერატურაშიც. განურჩევლად იმისა, თუ რა მიზანი ჰქონდა ავტორის მოგზაურობას (წმინდა ადგილების

მოხილვა, საერთაშორისო ვითარების გარკვევა, დიპლომატიურ მისიათა შესრულება, პოლიტიკური მიზნები და ინტერესები, სამხედრო თუ სავაჭრო საქმეები, ქართულ სიძველეთა გამოვლენა და სხვ.), მწერალი-მოგზაურები, აღწერდნენ რა ამა თუ იმ ქვეყნის წეს-ჩვეულებებს, რწმენა-წარმოდგენებს, ეთნოგრაფიას, არცთუ იშვიათად სარგებლობდნენ ზეპირსიტყვიერი მასალით და ხშირ შემთხვევაში ფოლკლორს საისტორიო წყაროს მნიშვნელობასაც ანიჭებდნენ. მე-18 საუკუნის ქართულ სამოგზაურო ტექსტებში ჩართულია სასწაულები, თქმულება-გადმოცემები, ლეგენდები, მე-19 საუკუნის ტექსტებში კი ამას დაემატა ხალხური ლექსები და ზღაპრები.

ნაშრომში წარმოდგენილია მე-18 საუკუნის ქართულ სამოგზაურო ლიტერატურაში შემონახული ქართული და უცხოური ფოლკლორული მასალები (*ქართული*: ტ. გაბაშვილის „მიმოსლვა“, ი. გედევანიშვილის „მიმოსლვა“; *ევროპული:* ს.-ს. ორბელიანის „მოგზაურობა ევროპაში“, თეიმურაზ ბაგრატიონის „მოგზაურობა ევროპაში“; *აღმოსავლური* – რ. დანიბეგაშვილის „მოგზაურობა ინდოეთში“), რომელთა სპეციალური შესწავლა (წარმომავლობისა და წყაროების მოძიება, მიმართების გარკვევა სავარაუდო ზეპირსიტყვიერ თუ ლიტერატურულ წყაროებთან და ა. შ.), რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, დღემდე არ ჩატარებულა.

პირველ რიგში უნდა გამოვყოთ XVIII ს. სამოგზაურო ლიტერატურაში ჩართული ქართული ფოლკლორული მასალა, კერძოდ, ლეგენდა ივერიის ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის ხატის შესახებ.

ცნობილია, რომ ივერიის ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის ხატი ათონის მთის ქართველთა მონასტრის უდიდესი სიწმინდეა. ზეპირი და წერილობითი თქმულებები ამ ხატის შესახებ სხვადასხვა დროს სხვადასხვა ვერსიით შეიქმნა ბიზანტიურ მწერლობაში, საიდანაც გავრცელდა მთელს ქრისტიანულ სამყაროში (მენაბდე 2016:7). ათონიდან საქართველომდე აღნიშნულმა გადმოცემებმა მოგვიანებით, XVIII საუკუნის მეორე ნახევრიდან მოაღწია, როდესაც იქ იმოგზაურეს ტიმოთე გაბაშვილმა და იონა გედევანიშვილმა.

ტიმოთე გაბაშვილი (გარდ. 1764) 1755-1758 წლებში რამდენჯერმე იყო ათონის მთაზე, აღწერა იქაური მონასტრები,

გაეცნო ხელნაწერებს, ჩაიწერა ზეპირი გადმოცემები. სწორედ ტ. გაბაშვილის „მიმოსლვა“ არის უძველესი ქართული წყარო, რომელშიც ჩართულია ლეგენდა ივერიის ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის ხატის შესახებ. „მიმოსლვის“ ამ მონაკვეთის სათაურია „მისლვა მონასტრად საქართველოთასა კარისა ღმთისმშობელად“ (გაბაშვილი 1956:16-23). ავტორი მოგვითხრობს:

„აწ პორტაიტისა ღმთისმშობლისათვის ვიტყოდეთ, რომელ არს კარისა ღმთისმშობელი, რამეთუ იტყოდენ, ვითარმედ ჟამსა თეოფილე მეფისა ბერძენთასა, ოდეს სძულობდეს თაყვანისცემასა ხატისასა და კერპთმსახურებად შერაცხდეს, დევნულება აღძრეს ფიცხელი ხატთათვის. მაშინ მალემსრბოლი ვინმე წარივლინა მეფისა მიერ ქალაქსა ნიკიას საქმისა რასათვისმე და მისრული იგი შევიდა დავანებად დედაკაცისა ვისმე ქვრივისა სახლსა, რომელსა აქვნდა დაფარვით ხატი ყოვლად წმიდისა. ხოლო იხილა რა მალემსრბოლმან ხატი იგი, განრისხდა და იხადა მახვილი, დასცა პირსა ხატის მის; და იტყვიან, გარდამოეცაო სისხლი და აღუვსოვო წიაღი კაცსა მას. ამისთვისცა შეშინებული ივლტოდა მიერ. და ქვრივმან მან შეშინებულმან, ნუუკვე საცნაურ იქმნეს, აღიღო ხატი იგი და შთააგდო ზღვად. ხოლო ამისა შემდგომად გამოჩნდა ხატი იგი ზღვასა შინა პირისპირ მთაწმიდისა, რამეთუ იხილვებოდა მთებარისა ცეცხლისა სახედ მრავალ ჟამ; ამისათვის შემოკრბეს წმიდანი მამანი მთაწმიდისანი და იტყოდეს: რაიმე იყოს მთებარე ესე წყალთა შინა? ამისთვის შთაყარნეს ნავნი და მივლტოდეს ხილვად მისად. და რაჟამს მიიახლოვის ნავნი მნთებარესა მას, შორს ივლტოდის ბრწყინვალება იგი მათგან, და იყვნენ მჭმუნვარე ამისთვის. მაშინ ისმა ხმა რაიმე, ვითარმედ გაბრიელ ქართველი არს გამომყვანებელი ხატისა ყოვლად წმიდისა ღირს. მაშინ მივიდნენ მონასტერსა ქართველთასა და იკითხვიდეს გაბრიელს, თუ ვინმე არს. მაშინ სძებნეს მათ და პოვეს მთათა შინა დაყუდებული მონაზონი გაბრიელ და შთაუსვეს ნავსა. და მიიახლოვდენ რა, ცეცხლმთებარეცა იგი მოეახლოვა. და მივიდა გაბრიელ და აღმოასვენა ხატი ყოვლად წმიდისა. ზღვათა ზედა ფერხითა ვიდოდაო პასექისა სამშაბათსა. და ყვეს ლიტანია და ვედრება. და დარჩა მონასტერსა ქართველთასა, და შთაასვენეს ტაძარსა მონასტრისასა. ესრეთ გვითხრობდენ და თქმულისაებრ მათისა აღვსწერეთ კვალად იტყოდენ, ვითარმედ ხატი იგი მიფარულ იქმნა,

და ძიებათა შინა ვერმპოვნელთა, აღვიდეს სენაკსა გაბრიელისასა და აუწყეს უჩინო ქმნა ხატისა მის. ხოლო გაბრიელ ეტყოდა, ვითარმედ არა არს ნება ყოვლად წმიდისა, რათამცა დაკრძალულსა შინ ესვენა ხატი მისი. არამედ მოავლინაო ხატი თვისი, რათა კართა ზედა დასვენებულთა ყოველნივე ევედრებოდენ და თაყვანსასცემდენო. და წარმოასვენეს სენაკით გაბრიელისათ და დაასვენეს კარისბჭესა შინა. ამისთვის კარისა ღმთისმშობელსა უწოდენ“ (გაბაშვილი 1956: 18-19).

ტიმოთე გაბაშვილი წერის დროს უხვად იყენებდა ზეპირ წყაროებს და ხშირად კითხვითაც მიმართავდა ადგილობრივ მკვიდრთ („ვიკითხევდი“, „ვიკითხვიდი“...), კრებდა მისთვის საინტერესო ინფორმაციებს („მეტყოდენ“, „გვეტყოდენ“, „იტყოდენ“ „მოგვითხრეს“, „შევიტყევ“...), იყენებდა გადმოცემებს (მაგ., გადმოცემას ღვთისმშობლის ხატის შესახებ – „ესრეთ გვითხრობდენ და თქმულისაებრ მათისა აღვსწერეთ“), აღწერდა სასწაულებს. ტექსტის გამომცემლის, ე. მეტრეველის, აზრით, „ათონის მთის სამონასტრო ისტორიასთან დაკავშირებულ ზეპირ გადმოცემებს გააჩნდა თავისი წერილობითი წყაროები... ამის გამო ზეპირი გადმოცემები დიდად არ განსხვავდებოდნენ წერილობითი ცნობებისაგან. ამით აიხსნება ისიც, რომ ტიმოთე გაბაშვილის მოწოდებული ცნობები, რომლებსაც ის ძირითადად ზეპირი გზით აგროვებდა, ზოგად ხაზებში საკმაოდ ზუსტად იმეორებს წერილობით წყაროებზე დაყრდნობილ ცნობებს“ (გაბაშვილი 1956: 0200).

ყურადღებას იქცევს აგრეთვე ტექსტში შემონახული ლეგენდა ჯვრის მონასტრის აშენების შესახებ (გაბაშვილი 1956: 77-78), რომელიც იერუსალიმის ქართველ მოღვაწეთა წრეში მონასტრის აშენების დროიდანვე გავრცელდა. ტიმოთე გაბაშვილი მოგვითხრობს:

„პირველი ქრისტიანე ქმნილი მეფე საქართველოსა მირიან ხოსროიანი ნინოს მიერ წარმოვლენილ არს, მეფე კოსტანტინე უხილავს და იერუსალიმად მისრულ არს და ჯვარისა მონასტრის ადგილი მას უშოვნია. რამეთუ ესე არს ადგილი იგი, რამეთუ ლოთ სამი ხე – სარო, ფიჭვი და ნაძვი – დანერგა სასწაულად, უკეთუ მიეტეოს ცოდვა იგი, და სამივე ერთ ხე დიდ აღმოხდა. ამისა შემდგომად მოსჭრა იგი სოლომონ შენებასა ტაძრისასა, არამედ უქმად გამოჩნდა სახმარება მისი მუნ, და მდებარე იყო საჯდომად

კაცთა გარე. ხოლო ჯვარცმასა უფლისასა, განგებითა ზენათათა მას ზედა აცვეს უფალი. რამეთუ მონაკვეთი ხისა მის ძირი ქვეშე წმიდისა ტრაპეზისა დღესამომდე ჩანს. ხოლო ამისა შემდგომად სულიერი ვინმე მონაზონი შავთელი, სახელად პროხორე, მოსრულ არს მონასტერსა და ლავრასა წმიდისა საბასსა დაყუდებულა. და მეფესა საქართველოსასა ბაგრატ კურაპალატს საფასე დიდძალი წარმოუცემია ღირსისა პროხორესათვის, რათამცა ჯვარის მონასტერი აღაშენა, და მას აღუშენებია ჯვარის მონასტერი შესაკრებელად ქართველთათვის. მირიან ხოსროიანის მოსლვის შემდგომად მოსრულ არს დიდად სახელოვანი საქართველოთ მეფე ვახტანგ გორგასლან [რამეთუ მდებარე არს წერილთა შინა მუნ, ვითარმედ სულთანი მისირ-ეგვიპტისა ევედრა მეფესა ქართველთასა ვახტანგს გურგასლანს, რათა წარმოვიდეს ლაშქრითა და იერუსალიმს ფრანგნი რომელნიცა იპყრობდენ, განდევნოს და თვით დაიპყრას. ამისთვის მოვიდა სპითა დიდითა და განიოტნა ფრანგნი და თვით დაიპყრა იერუსალიმი და აღაშენა მონასტერნი მრავალნი]. და მეგვიპტელთაგან მას მისცემია, და მრავალ ჟამს ჭერიათ იერუსალიმი და პალესტინე, და მრავალი მონასტერი აღუშენებიათ. და მცველნი ქალაქისა იერუსალიმისანი და მხედარნი, რომელიცა ვახტანგს განუწესებია მუნ, მუნ დასახლებულან, ენა შესცვლიათ არაბულად. და იგინი ქართველნი არიან გარემოს იერუსალიმისა არაბნი და ევფრათას არაბნიცა, აწ არაბნი იერუსალიმელნი ქართველნი არიან“ (გაბაშვილი 1956: 77-78).

მიუხედავად იმისა, რომ ტიმოთე გაბაშვილი თავის თხზულებაში უხვად იმოწმებდა ზეპირი გზით მოპოვებულ მასალას, ირკვევა, რომ საქართველოში დაბრუნების შემდეგ იგი საგანგებოდ ეძებდა წერილობით წყაროებს (ბერძნული ისტორიული ცნობები, ვახტანგ გორგასლის ისტორია და სხვ.), რითაც მოპოვებულ მასალას ისტორიული წყაროს მნიშვნელობას სძენდა.

აღნიშნულის გარდა, ტ. გაბაშვილს „მიმოსლვაში“ ჩართული აქვს სხვა თქმულებებიც, რომელთა წერილობითი წყაროები შესწავლილი და გამოვლენილია ე. მეტრეველის მიერ, მაგრამ მათზე აღარ შევჩერდებით, რადგან ამჯერად ჩვენი ინტერესის საგანი მხოლოდ ზეპირი გადმოცემებია.

XVIII საუკუნის 80-იან წლებში ათონის მთა მოინახულა მწერალმა, მოგზაურმა და სასულიერო მოღვაწემ იონა გედე-

ვანიშვილმა (1737-1821), რომლის თხზულებაში „მიმოსულა ანუ მგზავრობა იონა რუისის მიტროპოლიტისა“ გარკვეული ადგილი ეთმობა ივირონის მონასტრის აღწერას (გედევანიშვილი 1852: 29-50). ი. გედევანიშვილის სიტყვით, „მონასტერი ესე ივერიისა, რომელ არს საქართუელოსი, არს მშუენიერი და მდიდარი ყოველთა მთაწმინდათასა და უმჯობესი“ (გედევანიშვილი 1852: 34). „მიმოსვლის“ ერთი თავი – „მიმოხილუა მთაწმინდისა, და მას შინა დაშენებულთა წმინდათა მონასტერთა“ – ეთმობა ათონის სავანის აღწერას. იქვე ჩართულია ლეგენდა ივერიის ყოვლაწმინდა ღვთისმშობლის ხატის შესახებ, რომელიც ტიმოთე გაბაშვილის ტექსტშიც იხსენიებოდა:

„მივიწიენით ივეროზის მონასტერსა, საქართუელოსად წოდებულსა. და მივედ რა, გამომეგებნენ მამანი და ძმანი მონასტრისანი, და შეველ ბჭესა მონასტრისასა, რომელიცა არს შემოზღუდვილი დიდისა გალავანითა, დიდად მაღალი; არა რომელიმე კიბე ვერ შეჰსწუდების და ციხე ესე მონასტრისა არს ზარბაზნებ წყობილი, და შესავალი არს ორი კარი და ორივე დიდათ რკინით გადაჭედილი, და შესავალსა მას ბჭისასა, საპარაკლისე ეკკლესია ივეროსისა ღუთის-მშობლისა, დიდათ მორთული, და განსაკვირუები სიმდიდრითა. იმათი ისტორია მოუთხრობს: რა მოვიდა ივერად ზღვით და მიეგებნენ მამანი და ძმანი მონასტრისანი და განშორდა ხატი ღუთის-მშობლისა, ხმა იყო ზღვით-გამო, გაბრიელ ვინმე მონაზონი მოვიდეს ქართუელი. ხოლო განცვიფრდენ მამანი და ძმანი ამის მონასტრისანი და მოიყუანეს გაბრიელ და მიავლინეს გაბრიელ და მოეგება ხატი იგი ზღვით ივერიისა ღუთის-მშობლისა და მიიქუა ბერმან მან ქართუელმან. და ზარ-ცემულთა და შემრწუნებულთა მამათა და ძმათა ჰსცეს ზარსა და შეჰკრბენ ლიტანიითა და პარაკლისითა და მოასუენეს მონასტერსა შინა და აქუსთ სასოება დიდი დადებული და მრავალი პარაკლისი და შეწირუა ყოველსა დღესა“ (გედევანიშვილი 1852: 31-32).

გეოგრაფიულ-ბუნებრივ-კლიმატურ ვითარებაზე მსჯელობისას იონა გედევანიშვილი შიგადაშიგ გეოგრაფიულ სახელწოდებათა ახსნასაც იძლევა. მაგალითად, ასეთია ლეგენდა შავი ზღვის სახელწოდების შესახებ: „გამოჩნდა ზღუა პონტოისა, შავს ზღუად სახელდებული. ხოლო ვინაითგან არს გარეშემო ზღვისა ამის მთანი შავნი, ტყიან-კლდიანნი, შავად ღრუბელ

დადებულნი და ნისლაუღებლნი, გრგვინუა მეხჭეხიანი, სეტყუა თრთვილმაცურეველი და ქარ ბორა ხშირიანი და მაღელუებელი ზღვისა, ამის გამო ეწოდების შავად ზღუად. თუარემ ზღუა ერთი არს, რომელიცა შემოვალს უკიანეს ზღვიდამა“ (გედევანიშვილი 1852: 14).

ქართულ სამოგზაურო ლიტერატურაში განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ევროპული ფოლკლორული ნარატივი, რაც საკმაოდ ფართოდაა წარმოდგენილი *სულხან-საბა ორბელიანის* შემოქმედებაში.

ცნობილია, რომ ჩვენში სამოგზაურო ჟანრის სათავეებთან დგას სულხან-საბა ორბელიანი (1658-1725), რომელმაც პოლიტიკურ-დიპლომატიური მისიით 1713-1716 წწ. იმოგზაურა ევროპაში, კერძოდ, საფრანგეთსა და იტალიაში და ამ მოგზაურობის მასალებზე დაყრდნობით შექმნა დოკუმენტური პროზის ბრწყინვალე ნიმუში – „მოგზაურობა ევროპაში“, რითაც საფუძველი ჩაუყარა ახალ ჟანრს ქართულ ლიტერატურაში. არსებითად სულხან-საბა ორბელიანი არის ქრონოლოგიურად პირველი ავტორი, რომელმაც ქართველ მკითხველს გააცნო დასავლეთი ევროპა და, რაც ამჟამად ჩვენთვის საინტერესოა, შემოიტანა ევროპული ფოლკლორული ნარატივი.

„მოგზაურობა ევროპაში“ უხვადაა გაჯერებული ლეგენდებითა და თქმულება-გადმოცემებით. ტექსტში არაერთხელ გვხვდება რელიგიური, ისტორიული, საყოფაცხოვრებო თუ ხოტბითი ლეგენდები. ამ მასალის თანამიმდევრული კვლევა (წარმომავლობისა და წყაროების მოძიება, სავარაუდო ზეპირსიტყვიერ თუ ლიტერატურულ წყაროებთან მიმართების გარკვევა და ა. შ.), რასაკვირველია, მთელ რიგ სირთულეებთანაა დაკავშირებული, თუმცა, სავარაუდოდ, ბევრ საინტერესო მიგნებას გვპირდება. მაგალითად, ერთგან საბა წერს: „მრავალი ძველი საკერპო ეკლესიად უკურთხებიათ“ და მოგვითხრობს ლეგენდებს ქრისტიანულ ეკლესიებად გადაკეთებული წარმართული „მზის ღმერთის“, „ღვინის ღმერთისა“ და „სიმართლის ღმერთის“ შესახებ (ორბელიანი 1959: 190, 194-195). განსაკუთრებით საინტერესოა ლეგენდა „სიმართლის ღმერთის“ შესახებ, რომელსაც კორნელი კეკელიძეც შეეხო თავის ნაშრომებში: „სულხან-საბა ორბელიანი“ (კეკელიძე 1966:471) და „ორი მოხეტიალე სიუჟეტისათვის ქარ-

თულ ფოლკლორსა და მწერლობაში“ (კეკელიძე 1945:87-91). კ. კეკელიძის აზრით, აღნიშნული ლეგენდა ანალოგიებს პოულობს აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ხალხთა თქმულებებში და მკვლევარმა იგი ე. წ. „ორაზროვანი ფიცის“ ლეგენდების ციკლში მოაქცია.

საბა მოგვითხრობს: „ერთი საკერპო ყოფილიყო. სიმართლის ღმერთს ეძახდენ თურმე. ერთი დიდი ქვა იყო. კაცის თავი, პირი ღია. იმაში ვინც ხელს შეჰყოფსო, თუ მტყუანიაო, მოუჭირებს და მოსტეხს. ამაზე ღმერთს ეძახდენ. თურმე ის ქვა იქავ იდვა. და ის საკერპო ეკკლესიად მოექციათ, მართლის ღვთის დედისად. კაი ეკკლესია იყო. იმ კერპისას თურმე ასე იტყოდენ. ერთს კაცს ცოლი გაუბოზდა. შეეტყო და შესწამაო. დედაკაცმა შორს დაიჭირა. ქმარმა უთხრა: თუ მართალი ხარო, სიმართლის ღმერთს პირში ხელი ჩაუყაო. დედაკაცს რა ღონე ჰქონდა. ორის დღის უკან პირობა მისცაო. თავის მუსაიბი იპოვნა, უთხრა: ჩემმა ქმარმა ასე მომიდვა, სიმართლის ღმერთთან მიგიყვანო. თუ ხელს ჩაუდებ, ხომ მომტეხსო. იმ კაცმა უთხრა: ნუ გენაღვლებაო, მე სხვა გლახურად მოვირთვი, თავს მოვიგიჟებო, გზაზე დაგხვდებიო და გიჟურად გაკოცებო. შენ სიმართლის ღმერთს ასე უთხარიო: რაც შენ რომ ნახე, ის კაცი, რომ მაკოცაო, და შენს გარდა თუ ვიცოდე ვისთანმე, ჩემიმც ხელი მოუჭამიაო. და ამით მორჩებიო. ისე ქნა დედაკაცმანო, და მას უკან პირი აღარავის მოუჭირაო. მაგრამ ის კერპი იქავ საყდრის კარის ბჭეში ძეს“ (ორბელიანი 1959:194-195).

„მოგზაურობის“ ტექსტში არაერთი ლეგენდაა ჩართული რელიგიურ თემაზე. ერთ-ერთი მათგანია ლეგენდა აგვისტოში თოვლის მოსვლის შესახებ:

„ერთი ყოვლად წმიდის საყდარია რომში, მაღალს გორაზე. ერთი უშვილო დიდებული ყოფილა რომში და სრულ ყოვლად წმიდას თურმე ეხვეწებოდა: ჩემი საქონელი ვის უნდა დარჩესო. მკათათვის დამდეგს ჩვენება ნახა: სადაც ხვალ თოვლი იდვას, რაერთზედაცაო, იმდენზე ჩემი ეკლესია ააშენეო, შენი საქონელი მაზედ დახარჯეო. იმ ღამეს პაპასაც ასე ენახა და მის მოძღვარსაცა. გაიღვიძეს, ცოლ-ქმართ ერთმანეთს უთხრეს. ორთავ ისე ენახათ. მოძღვართან მივიდენ, უთხრეს. მასაც ისე ენახა. წმიდა პაპასთან მივიდენ. მოახსენეს. მასაც ისი ენახა. ეს ანბავიც მიუვიდათ: ამაღამ ამ გორაზე თოვლი მოსულა, ძესო: თვითონ პაპაც წავიდა.

თორმეტი სათხრელი იმან იმუშავა. ყოვლად წმიდის ეკკლესია აუშენებიათ“ (ორბელიანი 1959: 163-164). ლეგენდა აგვისტოში თოვლის მოსვლის შესახებ ტექსტში სხვაგანაც იხსენიება: „ფრანგულის ანგარიშით ხუთი აგვისტო იყო. უწინ რომ ყოვლად წმიდის მონასტერი დავწერე, თოვლის მოსვლა, ის დღეობა იყო“ (ორბელიანი 1959:184); რომის პაპმა საბა განსაკუთრებული სითბოთი მიიღო და უთხრა: „რომში დიდი ხმა დაგივარდაო, კარგა იქცევიო და ჭკვიანადო... ჩემს საჯდომს ეტლს გამოგიგზავნიო და წადი ეტლით, წმიდა შვიდი ეკკლესია მოილოცეო“. ერთ-ერთი იყო „თოვლის მოსვლა რომ დავწერე, ის, წმიდის ღვთის მშობლისა“ (ორბელიანი 1959:188). ეს არის ერთ-ერთი ცნობილი ლეგენდა რომის სანტა მარია მაჯორეს ეკლესიის შესახებ.

რელიგიურ თემაზეა აგრეთვე ლეგენდები წმ. კიკილიასა (ცეცილიასა) (ორბელიანი 1959:178) და მონაზონ იოანე გვალვერტოს (ორბელიანი 1959: 210-211) შესახებ, გადმოცემები წმ. პეტრესა და წმ. პავლე მოციქულებზე (ორბელიანი 1959: 176, 225) და სხვ.

თხზულებაში არაერთი ისტორიული თქმულება-გადმოცემაც გვხვდება. მაგალითად:

„ერთი მალთისის ხომალდი და ერთი არაბის ხომალდი ღამით შეყრილიყვნენ. არაბის ხომალდში ხუთას კაცი მჯდარიყო და სამოცი ზარბაზანი. მალთისისაში ცოტანი. არაბისას ეკითხა: ვინ ხართო? მალთისელებს ეთქვათ: ჯენეველნი ვართო. ამათ ეკითხათ. იმათ სიცოტავით აეგდოთ: ჩვენ ზღვისანი ვართო. იმ ღამეს ვერა გაეგნოთ. რა გათენდა, ეცნათ ერთმანეთი. დაეშინათ. ის არაბის ნავი მთლივ დანთქმულიყო. ზარბაზნები წყობით ეკრათ. და ამათში ორი საპატიო კაცი მალთისელი და ხუთი დაბალი კაცი მომკვდარიყო. იმ ხომალდისა ხუთასისაგან შვიდი კაცი მორჩომილიყო. ცურვით მოეწიათ, თოკებით ამოეყვანათ ოთხი ქრისტიანი ტყვე, რომ მათ დაეტევებინა და სამი არაბი. მათი ახალხანის ომები მრავალი მიამბეს,მაგრამ ერთი ოთხის წლისა მიამბეს. ასევ ორის ხომალდის შეყრა: ერთი მალთისელისა და ერთი ჯაზაირეთისა. მაშინც მალთისელებს ასევ გამარჯვებოდა და მათი რეიზი მცურავი დაეჭირათ. იმ რეიზს ერქვა: მარტო მე ამ ხომალდითაო შვიდასი ქრისტიანის ხომალდი წამიხდენიაო. ეს ამისთვის დავწერე, რომ ამ დიდს საქრისტიანოსაც ასეთი მტერები ჰყვანან“ (ორბელიანი 1959: 231).

თქმულება-გადმოცემებიდან და ლეგენდებიდან ზოგჯერ ძნელიც კია იმ უამრავი სასწაულის გამოყოფა, რომლებსაც საკმაოდ დიდი ადგილი ეთმობა ნაწარმოებში. აქ საინტერესოა ერთი რამ – საბა ანტიკური ხანის გადმოცემებსა და ქრისტიანობის-დროინდელ სასწაულებს მიჯნავს ერთმანეთისაგან და თითქოს ერთგვარად აჯგუფებს კიდეც მათ. მაგალითად, იქ, სადაც ე. წ. „კერპის ღმერთების“ შესახებაა საუბარი, მწერალი იმოწმებს უძველეს გადმოცემებს: „ერთი მგელი პორფირის ქვისა, გათლილი, ორს ყმაწვილს ძუძუს აწოებდა. რომის ქალაქი იმათ აუშენებიათ ... სხვა კერპი იყო, ერთის მარმარილოს ქვა, უცხოთ რამ გათლილი. ერთს ქვაზე ერთი ქალი გაქცეული კერპის ღმერთი და კაცი მოსწეოდა, დაეჭირა და ის ქალი დაფნის ხედ გარდაქცეულიყო“ (ორბელიანი 1959: 169) და სხვ. თხზულებაში განსაკუთრებით მრავლადაა ჩართული სასწაულები, რომლებიც ქრისტიანული სარწმუნოებისათვის თავდადებულ მოღვაწეებს ან მათთან დაკავშირებულ გადმოცემებს ასახავს: „გზაზე, კედელში ერთი ყოვლადწმინდის ხატი იყო დახატული. მრავალს სულ ეჩოქათ, ილოცევდენ. ჩამოვიარეთ, უმრავლესი მოდიოდა. იქ ვერა შევიტყევით რა. მოვედით სადგომს. მეორეს დღეს გვიბძანეს: ჩვენ რომ მოვედით, იმ დღეს ერთი ათის წლის უსინათლო დედაკაცისათვის თვალი აეხილა და მეორეს დღეს ერთი ეშმაკეული განეკურნა. პირით რკინის კავი წამოეგდო და მორჩომილიყო. მრავალს ენახა თვალითა ეს ორივე ზედი ზედა ... ამ დღეს მიამბეს: იტალია ქალაქს ერთი კაფუჩინის ენკრატისია ცოცხალიო. ასე წმიდა, რომ ქრისტე გამოცხადებია: ხუთი თავისი წყლულება მიუცემია. ორი ხელს, ორი ფეხს და ძუძუსთან, როგორც წმიდა ფრანცისკო და წმიდა ეკატირინა დომენიკოსა. მართლა ეს ანბავი სწორეა. იმ ქალს ვერონიკა ჰქვიან“ (ორბელიანი 1959: 168-169); „წვიმის სიმრავლე იყო. ის ქალაქი სულ შეიყარა. დიდებაზე გამოვიდენ. რაც დიდი კაცი, ან ხუცესი თუ ბერი იყო, ან ჩინებული კაცი, სულ თეთრი ეცვათ. თვალის მეტი არა უჩანდათ რა ქალებს; პირჩამოფარებულნი სულ ფეხსიშველანი, თავზე ეკლის გვირგვინები ებურათ. ხელთ დიდრონი სანთელი. ზოგს დიდი ჯვრები ეკიდა მძიმეს ძელისა. ზოგი მათრახითა და შოლტით იცემდა ბეჭებზე, რომ ვნახეთ, სისხლმა ამოატანა. ამგვარად მრავალი ილოცეს ეკკლესიის კარს. შესტირეს ღმერთს. მეორეს დღეს დარი დადგა“ (ორბელიანი 1959: 209-210) და სხვ.

საილუსტრაციოდ კიდევ ბევრი მასალის მოხმობა შეიძლებოდა, მაგრამ, ვფიქრობთ, აქ წარმოდგენილი ნიმუშებიც საკმარისია იმის შესაფასებლად, თუ როგორი ინტერესითა და გულისყურით ეკიდებოდა ს.-ს. ორბელიანი ფოლკლორულ ნარატივს. ისიც საგულისხმოა, რომ საბა, განსხვავებით ტიმოთე გაბაშვილისაგან, არ ცდილობს სხვათა ნაამბობის წერილობითი წყაროების მოძიებას (ამას ვერც შეძლებდა). იგი ენდობა ადგილობრივთა მონათხრობს, იწერს და იმახსოვრებს ყოველივეს და, ამასთანავე, მკითხველს არაერთხელ აფრთხილებს: „დაიჯერეთ, ასე იყო... დაიჯერეთ“, „დაიჯერეთ, მართალია...“

*ევროპული* ფოლკლორის ნიმუში გვხვდება აგრეთვე *თეიმურაზ ბაგრატიონის* (1782-1846) სამოგზაურო ჟანრის თხზულებაში „მოგზაურობა ჩემი ევროპიისა სხვათა და სხვათა ადგილთა“. ავტორი, რომელიც 1836 წელს სამკურნალოდ იყო წასული ევროპის ქვეყნებში (ესტონეთი, ლიფლანდია, კურლანდია, პრუსია, პომერანია, მეკლენბურგი, შვერინი, ბერლინი, ბოჰემია, რაინის ოლქი), გზადაგზა ეცნობოდა ადგილობრივთა ყოფა-ცხოვრებასა და ზნე-ჩვეულებებს, ბუნებას და სხვ. ამდენად, ეს ტექსტი მნიშვნელოვანი წყაროა იმდროინდელი ევროპის რიგი ქვეყნების გასაცნობად. მასში მრავლადაა ჩართული ისტორიულ-ლიტერატურული ხასიათის ცნობები ევროპის ქვეყნებსა და ქალაქებზე. ამჯერად დავიმოწმებთ ჩვენთვის საინტერესო ნარატივს – ლეგენდას კარლსბადის (ამჟამად კარლოვი-ვარი) დაარსების შესახებ: „ერთს ჟამს ავსტრიის იმპერატორი კარლო მეხუთე წამობრძანებულა ბოღემიის მთების სანადიროთ, რადგანაც ამ ქვეყნების მთებში მრავალი ნადირი იპოვება. ამ კარლის ბადის ახლო ირემი გამოუგდიათ, ეს ირემი ხევისაკენ ჩავარდნილა, გაქცეულა და ძაღლები გამოსდგომიან. კარლო იმპერატორს ერთი ძაღლი ჰყოლია, რომელიც ყოველს თავის ძაღლებზე უმეტესად ჰყვარებია. ეს ძაღლი ამ ირმის დევნაში უეცრად ტყეში ამ წყალს, შლოუსბრუნს, შეხვედრია. წინა ფეხები ჩაუდგამს უეცრად ამ წყალში და სრულად მოსწვია. მონადირენი მისულან და თითონ კეისარიც მობრძანებულა. უნახავსთ ძაღლი ამ ყოფით, დიდად გაჰკვირვებიათ, გაუსინჯავს. ეს საშინელი ცხელი წყალი უნახავსთ. მერმე ექიმები გამოუგზავნია იმპერატორს და გაუსინჯავსთ. ექიმურის მეცნიერებით უცვნიათ, რომ ეს წყალი მარგებელი ყოფილა. მერმე კეისარს უბრძანებია ამ

ალაგს ქალაქის აღშენება და გაეკეთებიათ კარლს ბადი (ესე იგი კარლოს წყალი). ასეთი ქალაქი არის და ასეთი შენებულება, რომ დიდად მოსაწონი“ (თეიმურაზ ბატონიშვილი 1944: 60-61). შესაძლოა, ბატონიშვილის საგანგებო ყურადღება კარლსბადის დაარსების ლეგენდისადმი გამოწვეული იყო თბილისის დაარსების ისტორიასთან გარკვეული მსგავსებითაც, თუმცა თავად ავტორი ამის შესახებ არაფერს ამბობს.

ცნობილმა მოგზაურმა რაფიელ დანიბეგაშვილმა (დაბ. და გარდ. წწ. უცნობია) 1795-1827 წლებში ერეკლე II-ის, გიორგი XII-ის, აგრეთვე, რუსეთის ხელისუფლების დავალებითა და სავაჭრო, დიპლომატიური თუ დაზვერვითი მიზნებით ხუთჯერ იმოგზაურა აღმოსავლეთის ქვეყნებში (ერაყი, ინდოეთი, ბირმა, ჩინეთი და სხვ.). ამ მოგზაურობების შედეგად შეიქმნა მისი თხზულება „ოცდაშვიდი წელი აზიის ქვეყნებში“. ტექსტში უხვადაა გეოგრაფიული, სამხედრო-სტრატეგიული, დემოგრაფიული და სხვა ცნობები. მიუხედავად იმისა, რომ „ოცდაშვიდი წელი აზიის ქვეყნებში“ მხატვრულ-ლიტერატურული ღირსებებით არ გამოირჩევა, ლაკონიზმით, თხრობის სისადავით, ცოცხალ შთაბეჭდილებათა დამაჯერებლად გადმოცემით, რაც მთავარია, ფაქტების სიუხვითა და მრავალფეროვნებით მან იმთავითვე დაიმკვიდრა ადგილი სამოგზაურო-მემუარული ჟანრის მწერლობაში. თხზულებაში გვხვდება აგრეთვე აღმოსავლეთის ქვეყნების ფოლკლორული და ისტორიული გადმოცემები. დავიმოწმებთ ორიოდე მათგანს:

„მივედი მუნქირს (სწორია მონგჰირი – დ. მ.). ქალაქი მდინარე განგას ნაპირზე, მთის ძირში მდებარეობს. მისი მცხოვრებნი, საერთოდ, ხელოსნები არიან. აქ მრავლად იზრდება წითელი და შავი ხე. მუნქირიდან გავემგზავრე ქალაქ ა ზ ი მ ა ბ ა ტ ს ანუ ფ ა თ ო ნ ა ს (სწორია პატნა – დ. მ.), რომელიც მდინარე განგას ნაპირზეა გაშენებული. აქაური ჰავა მეტად კარგია. მცხოვრებთ საარსებო მოთხოვნილების მხრივ არაფერი აკლიათ. სასმელად ჭის წყალს ხმარობენ. მდინარის წყალი უვარგისია, რადგან მასში ჩაყრილი მიცვალებულთა გვამები ამყრალებენ და გამოუსადეგარს ხდიან. ამბობენ, ამ ქალაქს საფუძველი ჩაუყარა ერთმა ინდოელმა მეფისწულმა, რომელსაც ა ზ ი მ უ ჩ ა ნ ი ერქვაო, ამიტომ ამ ქალაქს აზიმაბატს უწოდებენ“ (დანიბეგაშვილი 1971: 24).

„ ფ ა დ ი ფ უ რ ს (ბჰართპური – დ. მ.) გავემგზავრე. ეს მდიდარი ქალაქი განთქმულია თავისი შესანიშნავი შენობებითა და მდიდარი ვაჭრებით. ქალაქს გარს ეკვრის შვიდი მიწაყრილი, ხოლო ქალაქთან ახლოს არის წყლით სავსე თხრილი... აქაურმა უბრალო ხალხმა,რომელსაც არ სურდა ინგლისელთა ქვეშევრდომი გამხდარიყო, თვითონვე აირჩია თავისი მფლობელი, რომელიც ქალაქს მართავს თავისუფლების შეუზღუდველად. იქაურმა მცხოვრებლებმა მიამბეს: როდესაც ინგლისელები ამ ციხესიმაგრეს იღებდნენ, ზემოხსენებული თხრილი ამოავსეს, ქალაქის კედლებთან სხვადასხვა მანქანა დააყენეს და როგორც კი შედგნენ მანქანებზე – ისინი ფხვიერ მიწაში ჩაიფლნენ და, ამგვარად, წარმატება ვერ მოიპოვესო. უბრალო ხალხმა ისარგებლა ამ შემთხვევით, ავიდა ციხესიმაგრეზე, ვისაც რა იარაღით შეეძლო იბრძოდა ინგლისელების წინააღმდეგ და ძალზე ბევრიც გაჟლიტეს. თავიანთი ქმრების სიმამაცით აღფრთოვანებული ქალებიც კი, რომელთაც არ შეეძლოთ არავითარი სამხედრო იარაღის ხმარება, მტერს მდუღარე ზეთს ასხამდნენ თავზე. ამ ბრძოლაში დაიღუპა ინგლისელთა 40 სახელოვანი მეთაური და 20 000 უბრალო ჯარისკაცი. მრავალი უშედეგო ცდის შემდეგ, მათდა სამარცხვინოდ, ინგლისელებმა ხელი აიღეს თავიანთ ცდაზე“ (დანიბეგაშვილი 1971: 29).

ეს ისტორიული გადმოცემები რ. დანიბეგაშვილს ჩაუწერია ადგილობრივთა ნაამბობის მიხედვით, რაც მათ გარკვეულწილად ისტორიული წყაროს მნიშვნელობას ანიჭებს.

დასასრულ, ვფიქრობთ, რომ ქართული სამოგზაურო ლიტერატურის აღნიშნული რაკურსით კვლევა და ამ ტექსტების ფოლკლორული წყაროების სამეცნიერო მიმოქცევაში ჩართვა საინტერესო უნდა იყოს არა მარტო ქართული, არამედ საზღვარგარეთული ფოლკლორისტიკისთვისაც.

**დამოწმებანი:**

**გაბაშვილი 1956:** გაბაშვილი ტ. *მიმოსლვა,* ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთო ელ. მეტრეველმა. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1956.

**გედევანიშვილი 1852:** *მიმოსულა ანუ მგზავრობა იონა რუისის მიტროპოლიტისა* [პ. იოსელიანის გამოცემა]. თფილისი: 1852.

**დანიბეგაშვილი 1971:** *ოცდაშვიდი წელი აზიის ქვეყნებში. ქართველი აზნაურის რაფიელ დანიბეგაშვილის მოგზაურობანი.* თარგმნა, წინასიტყვაობა, შენიშვნები, ახალი მასალები და ფოტოილუსტრაციები დაურთო გრ. ზარდალიშვილმა. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1971.

**თეიმურაზ ბატონიშვილი 1944:** თეიმურაზ ბატონიშვილი. *მოგზაურობა ჩემი ევროპიისა სხვათა და სხვათა ადგილთა.* ს. იორდანიშვილის რედაქციით, წერილითა და შენიშვნებით. თბილისი: ზუგდიდის მუზეუმის გამომცემლობა. 1944.

**კეკელიძე 1945:** კეკელიძე კ. „ორი მოხეტიალე სიუჟეტისათვის ქართულ ფოლკლორსა და მწერლობაში“. კ. კეკელიძე. *ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან.* თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1945.

**კეკელიძე 1966:** კეკელიძე კ. „სულხან-საბა ორბელიანი“. *ქართული ლიტერატურის ისტორია (ექვს ტომად).* ტ. II. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

**მენაბდე 2016:** მენაბდე დ. „თქმულებები ივერიის ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის ხატის შესახებ ძველ ქართულ და რუსულ წყაროებში“. დ. მენაბდე. *ლიტერატურულ ურთიერთობათა ვექტორები (V-XVIII სს).* თბილისი: გამომცემლობა „ნეკერი“, 2016.

**ორბელიანი 1959:** ორბელიანი ს.-ს. „მოგზაურობა ევროპაში“. ს.-ს. ორბელიანი. *თხზულებანი.* ტ. I. გამოსაცემად მოამზადეს ს. ყუბანეიშვილმა და რ. ბარამიძემ. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1959.

**Irine Modebadze, Nino Ghambashidze, Tamar Tsitsishvili**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*
*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*
*V. Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire*

## Healing Magic and a Viral Infection: Measles in the Context of Georgian Folk Traditions
### (Based on the ethnographic and folklore materials)

Mankind has been trying to protect itself from deadly diseases since ancient times. Two directions of treatment have been formed: rational-empirical and irrational-magical. They were closely intertwined, and each action of the healer acquired magical significance.

The article discusses the traditional rituals of Georgian healing magic for treating measles. The analysis is based on folklore and ethnographic material. Comparing the traditions of Georgian folk medicine with the general cultural context of the Great Silk Road allows us to discuss similarities/differences.

***Key words:*** healing magic, folk medicine, measles, Georgian folk traditions and rituals

**ირინე მოდებაძე, ნინო ღამბაშიძე, თამარ ციციშვილი**
*საქართველო, თბილისი*
*შ. რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*
*ივ. ჯავახიშვილის სახ. თბილისის უნივერსიტეტი*
*ვ. სარაჯიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია*

# სამკურნალო მაგია და ვირუსული ინფექცია: წითელა ქართული ხალხური ტრადიციების ჭრილში (ეთნოგრაფიულ და ფოლკლორულ მასალებზე დაყრდნობით)

*ირინე მოდებაძე*

***შესავალი.*** მძიმე გადამდები დაავადებებისაგან თავის დაცვას კაცობრიობა უძველესი დროიდან ცდილობდა. როდესაც მსოფლშეგრძნება მითოსურ ცნობიერებას ეყრდნებოდა და გარესამყაროს მოვლენებს ღმერთების ნებით, ან დემონების ქმედებით ხსნიდა, პრაქტიკული გამოცდილებით მოპოვებული ცოდნა ხალხს უზენაესის აღთქმის სახით მიეწოდებოდა. მაგალითად, ქრისტეს შობამდე XV-V საუკუნეებში დაწერილი ძველი აღთქმის ე.წ. *მოსეს მესამე წიგნი* – „ლევიანნი“ (Λευϊτικὸν/Leviticus), უამრავ თვითჰიგიენის რეგულაციასა თუ დიეტურ რჩევას მოიცავს.

ავადმყოფობას ავი ძალების ნამოქმედრად მიიჩნევდნენ. ამის დასტური თვით ქართულ ენაშიც შემორჩა – ავადმყოფობა ხომ *ავად* (ბოროტი ძალების გავლენის ქვეშ) ყოფნას ნიშნავს (იხ.: მოდებაძე 2005: 252-301; მოდებაძე 2001a: 452-476; მოდებაძე 2001b: 252-301). ჩამოყალიბდა მკურნალობის ორი მიმართულება: რაციონალურ-ემპირიული (პრაქტიკული გამოცდილებით მოპოვებული) და მაგიური (ირაციონალურ-მითოსური, რელიგიური

რწმენა–წარმოდგენებით ნაკარნახევი). ისინი მჭიდროდ ერწყმოდა ერთმანეთს და მკურნალის ყოველივე ქმედება მაგიურ მნიშვნელობას იძენდა. სწორედ ამიტომ, მთელ რიგ ქვეყნებში, წინა საუკუნეებში მათ თეთრი მაგიის მსახურებად მიიჩნევდნენ.

ხალხურ მედიცინაში დღემდე შემორჩა სხვადასხვა დაავადების განკურნების უამრავი ხერხი (ჰომეოპატიური, ფიტოთერაპიული და ა.შ.), მაგრამ დიდი ხნის წინ უკვე დავიწყებულია მათი მაგიური მნიშვნელობა, რომლის აღდგენა/რეკონსტრუქცია მხოლოდ ფოლკლორული წყაროებითაა შესაძლებელი.

ამ კუთხით საყურადღებოთ მიგვაჩნია ერთ-ერთი ყველაზე მწვავე ინფექციური, ვირუსული დაავადების *წითელას* (*Measles/ morbillivirus/ Measles virus*), რომლის ეპიდემიური აფეთქებები დღემდე არ ასვენებს კაცობრიობას[1], საწინააღმდეგო სამკურნალო მაგიის ტრადიციული რიტუალები.

## I. წითელა ძველ სამყაროში

*წითელა* უძველესი დროიდანაა ცნობილი. მე–3 – მე–10 საუკუნეებში აზიასა და ჩრდილოეთ აფრიკაში ამ დაავადების ფართო გავრცელებას მისი მეცნიერული შესწავლის ისტორია გვიდასტურებს: ჯერ კიდევ მე-4 საუკუნეში ჩინელმა ალქიმიკოსმა *კო-ჰუნგმა* (Ko Hung) აღწერა სხვაობა წითელასა და წითურას შორის, 300 წლის შემდეგ, ეგვიპტეში, იგივე გააკეთა ქრისტიანმა მღვდელმა *აჰრუნმა* (Ahrun), ხოლო 910 წელს ამ დაავადებაზე ყურადღება გაამახვილა განთქმულმა სპარსელმა ექიმმა *ალ-რაზი-მ* (Al-Razi)[2], რომელიც მას *ყვავილის* იოლ ფორმად მიიჩნევდა და Morbilli-ს (მცირე დაავადების) სახელი უწოდა. სწორედ ამ სახელით დაავადება ცნობილი გახდა ევროპაში, სადაც მისი მეცნიერული შესწავლა მე-17 საუკუნეში დაიწყო[1]. ქრისტეფორე კოლუმბთან ერთად მე-15 საუკუნეში წითელამ ამერიკის კონტინენტს მიაღწია და ათასობით სიცოცხლე იმსხვერპლა. ამ დაავადების დამარცხება მხოლოდ მე-20 საუკუნეში გახდა შესაძლებელი ამერიკელი მეცნიერების *ანდერსონის* Андерсон (T. Anderson),

1 ინგლისში დაავადება პირველად *სიდენხემმა* (T. Sydenham) აღწერა, საფრანგეთში – *მორტონმა* (Th. Morton). უფრო ვრცლად წითელას ისტორია იხ.: The history .... On-line

*გოლდბერგის* (J. Goldberger) და *ენდერსის* (J. Enders) აღმოჩენების შედეგად.

ის ფაქტი, რომ წითელას გავრცელება აზიიდან ევროპისაკენ მიმართული ვექტორით არაერთი საუკუნე გაგრძელდა, საშუალებას გვაძლევს ვივარაუდოთ, რომ მის გავრცელებაში ხალხთა მიგრაციებისა და ჯვაროსნული ლაშქრობების გარდა, აბრეშუმის დიდი გზის[3] კონტაქტებსაც ჰქონდა მნიშვნელობა[4]. მითუმეტეს თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ აბრეშუმის დიდი გზის უძველესი მარშრუტი ქრისტეს შობამდე II საუკუნიდან *სიან*-სა და *დუნხუანს* (ჩინეთი) და *ალექსანდრიას* აერთიანებდა, შეიძლება ითქვას, რომ ამ ვარაუდის სისწორეს აბრეშუმის დიდი გზის გეო-სივრცული არეალიც ადასტურებს. გასათვალისწინებელია ის ფაქტიც, რომ VI-VII საუკუნეებში (ბიზანტიისა და სასანიანთა ირანის ომების დროს) აბრეშუმის დიდი გზის ტრადიციულ მარშრუტებს ჩდილოეთ-კავკასიური მარშრუტებიც დაემატა და აღმოსავლურ-დასავლური სავაჭრო-კულტურული კონტაქტების არეალი საგრძნობლად გაფართოვდა.

ნათელია, რომ დაავადების ხალხური საშუალებებით მკურნალობა გაცილებით ადრე დაიწყო, ვიდრე მისი მეცნიერული შესწავლა. ტრადიციული მსოფლმხედველობა მას ავ ძალებთან დაპირისპირებად აღიქვამდა. აბრეშუმის დიდი გზის ისტორიიდან გამომდინარე ჩვენი ყურადღება მონღოლური და ჩრდილოეთ კავკასიის ხალხთა ფოლკლორმა და წეს-ჩვეულებათა აღწერამ მიიპყრო, სადაც ძველებურ სამკურნალო მაგიაზე საინტერესო მონაცემებია დაცული.



მონღოლები[5] ერთმანეთისაგან ვერ ანსხვავებდნენ წითელას /„წითელ ღმერთს – ულაან ბურხან-ს“/ და ჩუთყვავილას /„წითელ ყვავილს – ულაან ცეცეგ-ს“/. მათ სწამდათ, რომ დაავადებას ავრცელებენ „ეჟინები“ /ავი სულები/ – „ავადმყოფობის ბატონები“. ბავშვების ავადმყოფობას ამ „ბატონებისათვის“ აუცილებელ „სახადათ“ მიიჩნევდნენ. ალთაის მთების მაცხოვრებლებში ბავშთა ავადმყოფობა ინიციაციად იყო მიჩნეული – ხალხს სწამდა, რომ სხეულის ცხელებით „გადახარშვაში“ იბადება „ახალი“ ადამიანი – ძლიერი და სრულყოფილი (სავარაუდოთ, იმუნიტეტის გამომუშავებაზეა საუბარი). ამიტომ სტუმრობდნენ ავადმყოფთა სახლებს და რიტუალური შელოცვებით პატიჟებდნენ თავიანთ სახლებში „დედა-წითელას“ (ავადმყოფობის ბატონს).

ავადმყოფობისას იცვლებოდა ოჯახის ცხოვრება – ნივთებს და ყოველდღიურ საქმიანობას ენიჭებოდა მაგიური მნიშვნელობა. მაგალითად, ვინაიდან წითელას სამშობლოდ მიიჩნევდნენ ჩინეთს, მას ჩინეთში გამოგონილ დომინოს[6] უკავშირებდნენ. ითვლებოდა, რომ ამ თამაშს დაავადებაზე ძალუმს მაგიური ზემოქმედება[7]. ბედნიერი განკურნებისათვის იცავდნენ მთელ რიგ აკრძალვებს[8]. აკრძალული იყო კერვა (*წითელას ბატონს არ უყვარს ნემსი, მახათი და სხვა ბასრი ნივთი*!), სახლის დაგვა, რეცხვა (*არც მტვერი უყვარს და არც წყალი*!) – სისუფთავის დასაცავად იატაკზე აბრეშუმის ტანსაცმელს აფენდნენ (ცნობილია, რომ ნატურალური აბრეშუმისათვის პარაზიტ-მწერებისაგან დაცვის თვისებაა დამახასიათებელი), ერიდებოდნენ სახლში ცეცხლის დანთებას (*ბატონს დამწვრის სუნი აღიზიანებს*-ო) და სხვა მრავალი (იხ.: სოდნომპილოვა 2017: 141-154).

სამკურნალო მაგია ჩვენს მეზობლად მცხოვრებ ჩრდილოეთ კავკასიის ხალხშიც იყო გავრცელებული (იხ.: სიხარულიძე 2006), მაგრამ მაგიური მნიშვნელობა აქ უკვე სხვა საგნებს ენიჭებოდა. ჩინეთისაგან დაშორებულ მხარეს, სადაც არავის სმენია დომინოს ისტორია, წითელას განკურნებისათვის ყველაზე პრიორიტეტულად ფერთა მაგიური ზემოქმედება ითვლებოდა. წითელას განკურნებისათვის, მაგალითად ჩეჩნებს აუცილებლად მიაჩნდათ წითელი ფერის ფარდებისა და საბნების გამოყენება – ხალხს სწამდა, რომ წითელი ფერი აშინებდა ავ სულებს – ჯინებს (ისლამის გავრცელების შემდგომ – შაიტანებს) და ისინი თავს ანებებდნენ ავადმყოფს (იხ.: Хасбулатова 2009: 31-34).

*ნინო ღამბაშიძე*

## II. სამკურნალო საშუალებები და ვირუსული ინფექცია: წითელა ქართული ხალხური ტრადიციების ჭრილში (ეთნოგრაფიულ მასალებზე დაყრდნობით)

წითელას ტიპის ინფექციურ დაავადებებს ჩვენში ყვავილ-ბატონებს ეძახდნენ და ისინი, ძირითადად დიდ დედა ნანას და მის შვილებს, ბატონებს უკავშირდებოდა. ეს ამგვარი ინფექციური დაავადებების ზოგადი სახელი იყო. მართალია, ბავშვთა ინფექციური დაავადებებისგან განკურნებას წმ. ბარბარესა და ხევში წმ. იოანე ნათლისმცემელსაც შესთხოვდნენ, მაგრამ ისინი ძირითადად ქართველთა რწმენა–წარმოდგენებში დიდ დედა ნანას და ბატონებს უკავშირდებოდა.

ქართული მითოლოგიური გადმოცემების, ზღაპრების და რიგი საწესო სიმღერების მიხედვით, ქართველთა წარმოდგენებით სამოთხის ერთ-ერთი სურათი დიდი დედა ნანას საბრძანებელს განასახიერებს. ლეგენდების მიხედვით მას *ბატონების ქვეყანა ჰქვია*, სიმღერებში *ბატონების ბაღი*, ხოლო ზღაპრებში – *მზის ბაღი*. ამ ბაღში სხვა მითოლოგიური პერსონაჟებიც ჩნდებიან: მზისა და მთვარის დედა, სამი მზის ქალი, ჭექა-ქუხილის ღმერთი ელია, მგელი და ოქროს ვერძი/ოქროს ერკემალი. ამ ბაღში ერთდროულად ზოგი ხე ყვავის, ზოგს მწიფე ნაყოფი ასხია, ზოგის ფოთოლი კი ცვივა.

ბატონების ქვეყანა ძნელად მისასვლელ ადგილას, ცხრამთასა და ცხრაზღვას იქით, ეკლიანი ტყის მიღმა მდებარეობს. ზოგიერთი ლეგენდის მიხედვით, ბატონები თეთრი ზღვის მხრიდან მოვიდნენ. მათი ქვეყანა ან კლდოვან ნაპირზე მდებარეობს, რომელიც ზღვას გადაჰყურებს, ანდა ზღვაში მდებარე კუნძულზე. ამ ქვეყანას დიდი გალავანი აკრავს. მას დიდი კარიბჭეები აქვს შებმული, რომლებიც იკეტება. გალავნის მიღმა, ბატონების ქვეყანაში ბროლივით წყაროები მოჩუხჩუხებს, მდინარედ მოედინება თაფლი და რძე, გადმოჩქეფს ჩანჩქერები. მზეს აქ ყოველივეს ცისარტყელას ფერებით ამკობს. ამ ქვეყანაში კოშკები და დიდი ბატონების სასახლეებია აღმართული. პატარა ბატონები კარვებში ცხოვრობენ. ხიდთან ბაღია, სადაც სუფრებია გაშლილი. აქ, ამ

ქვეყანაში და ბაღში ბატონებთან ერთად იმ გარდაცვლილთა სულები ცხოვრობენ, ვინც ბატონების ანუ ინფექციური დაავადებების შედეგად გარდაიცვალნენ.

სვანური ვერსიის მიხედვით, კლდეზე, სადაც ბატონების ქვეყანაა და რომელიც გადაჰყურებს ზღვას, ყვავილებით მოფენილი მინდორია. ამ მინდორზე დიდი მდინარეა, სადაც დიდი დედაა, ბატონების დედა. იგი შიშველია. აქვს ქათქათა თეთრი სხეული და ძალიან დიდი მკერდი. სიმღერების ტექსტის მიხედვით დიდი დედა ნანა ბატონებთან ერთად იის, ვარდის და თეთრნაყოფა თუთის ბაღში ცხოვრობს. ამ ბაღში, ვერა ბარდაველიძის აზრით ღია მარანი იყო, რომელთანაც ალვა იყო ამოსული. ამ ალვაზე ჩიტები სხედან და ჭიკჭიკებენ (ბარდაველიძე 2007: 76–78). „ქართული მითოლოგიური წარმოდგენით ალვის ხე სამოთხეში დარგული სიცოცხლის ხეა („ვით ედემს ალვა რგულია“ – ვკითხულობთ „ვეფხვისტყაოსანში“). ხალხური ლექსის თანახმად იგი წვერში ისხამს ყურძენს და რომლის ჭამის შემთხვევაში ყოველგვარი უბედურებისაგან იცავს ადამიანს“ – წერს ზურაბ კიკნაძე (კიკნაძე 2014: 71). ჩვენ ხელთ არსებული მასალის მიხედვით დიდი დედა ნანას და ბატონების ალვის ხე ღია მარანთანაა ამოსული. ბატონების ქვეყნის მარანი და ალვის ხე დიდი დედა ნანასია, რომელშიც სხვადასხვა სახის: წითელი, თეთრი და ვარდისფერი ღვინო ასხია (კიკნაძე 2014: 78).

თუ როგორ წარმოედგინათ დიდი დედა ნანა და მისი თანმხლები ბატონები ქართველებს, ამას ავადმყოფის საწოლთან გამართული რიტუალიდან და მისი შემადგენელი ნაწილებიდანაც ვიგებთ.

ბატონებიანი ავადმყოფის ოჯახში, იქ, სადაც ავადმყოფი წევს, იმღერება რიტუალური სიმღერა ნანა. მისი შემსრულებელი გვიამბოს თუ რა მოხდა. მოხდა ის, რომ ოჯახს, კერძოდ ავადმყოფს, ბატონების სახელით ცნობილი საპატიო სტუმრები ესტუმრნენ, რომლებიც ოჯახმა სიხარულით მიიღო. მათ შორის ბატონების მამიდაცაა, რომელსაც ოჯახი განსაკუთრებული პატივით მასპინძლობს: ხალიჩას უფენს. ამასაც არ ჯერდებიან და ორხოსაც[1*], რბილ საფენსაც ამატებენ. რიტუალის ერთ-ერთი მთავარი შემსრულებელი, მთხრობელი, მუსიკალური ფორმით გვიამბობს

1 იგივე ორხოვა – ხაოიანი საფენი (ორბელიანი 1991: 607).

საკრალურ მითოლოგიურ ამბავს ბატონების დედაზე, რომელიც შინაარსიდან გამომდინარე იგივე პერსონჟია, რაც ბატონების მამიდა. ბატონების დედა-მამიდას და ბატონებს წინ ოქროს აკვანი უდგათ, რომელშიც ძვირფას საფენებში გახვეული, მთვარითა და ვარსკვლავებით გაწყობილ პერანგში, ოქროსქოჩრიანი ღვთაებრივი გმირი წევს. ის კულტურული გმირია, დედა ნანას ვაჟი. მის აკვანს ლალის ჩანჩხურა აქვს შებმული. აკვანს ღვთაებრივი სტუმრები თან არწევენ და თან საამური ხმით ნანას მღერიან. ტექსტი, რომელიც ამ აღწერილობას მოსდევს, ვფიქრობთ, არის იმ ნანას ტექსტი, რომელსაც ღვთაებრივ ჩვილს ბატონები (რიტუალის დროს კი ავადმყოფს რიტუალის მონაწილე ან მონაწილეები), უმღერიან და რომელშიც მოთხრობილია, თუ როგორ მოედნენ სოფელს შვიდი და-ძმა ბატონები, როგორც ჩანს, შვიდი ძმა წითელ ჩოხიანია, შვიდი და კი შვიდი მზე, დედა ბარბარეს-მზის ქალღვთაების შვილები. ისინი აღწერენ თუ, როგორ აყრიან 7 სოფელს 7 თეფშ მარგალიტს ანუ ინფექციურ დაავადებას და შემდგომ ისევ კრეფენ ანუ მიაქვთ დაავადება მარგალიტის სახით. თავიანთ საკრალურ ნანაში ბატონები იმასაც აღნიშნავენ, რომ 7 სოფელში კარავი დასცეს და მოილხინეს. რა თქმა უნდა ამ გამონათქვამში ძნელი არ არის დავინახოთ ის რიტუალური გამასპინძლება, ჩონგურზე ტკბილხმიანი დამღერება, რომელიც სახადიანი ავადმყოფისთვის სრულდება. აღსანიშნავია, რომ ბატონების ნანა, დიდ დედა ნანასთან დაკავშირებული მითოლოგიური გადმოცემები, სარკისებურ ასახვას პოულობს იმ რიტუალში, რომელიც სახადიან ავადმყოფთან სრულდება. ეს ის შემთხვევაა, როდესაც მითი რიტუალში სარკისებურადაა ასახული, როდესაც მითი სააქაოში იჭრება და სახიერი ხდება:

*შვიდი ბატონი და-ძმანი, იავ, ნანინაო,*
*შვიდ სოფელს მოვეფინეთო, ვარდო, ნანინაო,*
*შვიდნი წითელჩოხიანნი, იავ, ნანინაო,*
*შვიდნი დანნი, შვიდნი მზენი, ვარდო, ნანინაო,*
*დედა ბარბარეს შვილები, იავ, ნანინაო,*
*შვიდი თეფში მარგალიტი, ვარდო, ნანინაო,*

*შვიდ სოფელს გადავაშალეთ, იავ, ნანინაო,*
*მერე ისევ წამოვკრიფეთ, ვარდო, ნანინაო,*
*შვიდგან დავცით კარავი, იავ, ნანინაო,*
*შვიდგანვე მოვილხინეთო, ვარდო, ნანინაო.*

ამით სრულდება საკრალური იავნანის ტექსტი და მთხრობელი განაგრძობს თხრობას: იგი ბატონების საბრძანებელს, მათ ქვეყანას აღწერს, იავარდით მოფენილ ქვეყანას, სადაც მარადიული ნათელია, იაგუნდის მარანს, მასთან ამოსულ ალვის ხეს, მასზე შემომჯდარი ბულბულითა და შევარდნით. როგორც კარგადაა ცნობილი, ზოგიერთ ვარიანტში ძალზედ გავრცელებული საკრალური ტექსტიცაა ალვაზე შემოხვეული მაღლარი ვაზით, რომლის ნაყოფი უკვდავების მიმნიჭებელია და ის ქალ-ვაჟი, ვინც მას არ იხმევს, უდროოდ კვდება. ბოლოს, რიტუალში მონაწილე მომღერალი – მთხრობელი ტექსტს იმით ამთავრებს, რომ წინ უშლის ბატონების დედა-მამიდას და ბატონებს იისა და ვარდის ხალიჩას, რაც რიტუალურადაც სრულდება. ვერა ბარდაველიძე კვლევის შედეგად მივიდა დასკვნამდე, რომ მის მიერ ამ კონტექსტით განხილული ლეგენდები, ზღაპრები, რწმენა-წარმოდგენები, რიტუალი წარმოგვიჩენს დიდ დედა ნანას, როგორც ნაყოფიერებისა და აღორძინების ქალღვთაებას. ბატონები დიდი დედა ნანას ანუ ღვთაება მზის შვილები არიან და იგივე ბუნება აქვთ (ბარდაველიძე 2007: 86, 96); რომ, თუ სხვა ხალხების დედა ღვთაებებს ღვთაებრივი ჩვილი ხელში უჭირავთ, ქართულ არქეტიპულ ხატში დიდი დედა აკვანთანაა და უმღერის ჩვილს. ავადმყოფი, მასში ჩასახლებული ბატონ(ებ)ის გამო, ხალხის რწმენით, ღვთაებრივი არსება ხდებოდა და რიტუალი მისი (ჩასახლებული ბატონის) თაყვანისცემისათვის სრულდებოდა. ავადმყოფის სახლი კი ბატონების საბრძანისად ითვლებოდა. მთელი სახლი და ვინც იქ იყო, დროებით ბატონების ქვეყანაში იმყოფებოდა, რის გამოც სახლი მაქსიმალურად უნდა მიემსგავსებინათ ბატონების ქვეყნისთვის. ოჯახი წმინდობდა, ანუ ამ დროს ცოლ-ქმრული ურთიერთობები იკრძალებოდა, იკრძალებოდა სასმელი, მძაფრი საკვები (ნიორი, ხახვი, ცხარე...), რაც, როგორც მიჩნეულია, მკურნალობის ემპირიული თუ რაციონალური მხარე იყო.

რა ხდება ამ დროს რიტუალურ სცენაზე, ანუ ოთახში, სადაც ავადმყოფი ბავშვი წევს? მძიმე გლოვის შემთხვევაშიც კი, ყველას, განსაკუთრებით რიტუალის შემსრულებელს – ბატონების მამიდა/მებოდიშეს, რომელიც ფეხშიშველი იყო, ჭრელი ტანსაცმელი უნდა სცმოდა, თავზე კი ჭრელი თავსაბურავი უნდა ჰქონოდა მოხვეული; უმეტესად – თეთრი და წითელი ფერის. სახლი და ეზო განსაკუთრებულ სისუფთავეში უნდა ჰქონოდათ. უნდა შეექმნათ ესთეტიკური და მხიარული გარემო. ჰკიდებდნენ თეთრ და წითელ ფარდებს. ავადმყოფს საპატიო ადგილას ტახტზე, სუფთა ლოგინში აწვენდნენ და საწოლს სადღესასწაულოდ რთავდნენ. მაგალითად, რთავდნენ ლამაზი მცენარეებით, მის გარშემო წითელ ნაჭერს და ფერად თავსაფრებს ჰკიდებდნენ; ნაჭრებს ავეჯზე აფენდნენ. გაზაფხულისას – იებითა და ვარდებით რთავდნენ. საზოგადოების ერთ-ერთი მთავარი მიზანი ბატონების გამხიარულება და მათი გულის მოლბობა იყო. შემოვლითი რიტუალის დროს ტახტი ოთახის ცენტრში იდგმებოდა. ითვლებოდა, რომ ბატონებს იისა და ვარდის სურნელი უყვარდათ და ამიტომ, მებოდიშე სახლის კუთხეებს, ეზოში ხეებს იის ნაყენს ასხამდა. იისა და ვარდის ნაყენს უსვამდა ავადმყოფს და ასმევდა კიდეც. ავადმყოფის ოთახში, დღეში ერთხელ ან ორჯერ ანთებდნენ სანთლებს, კანდელებს. განსაკუთრებით უყვარდათ ე. წ. ნიგვზის სანთლები/ბაზმები. სპეციალურად მზადდებოდა ბატონების ხე. ავადმყოფის ოთახში იდგმებოდა ბატონების ტაბლა/ხონჩა. აქ იდებოდა: რიტუალური პურები, შოთები, ხილი, ჩირი, ტკბილეული, ყვავილები, წყლიანი თაფლი, შეღებილი კვერცხები, ლამაზი ბალახი და სხვ. ოთახში უშვებდნენ შეღებილ ქათამს, ან წითლად ბალან-შეღებილ ბატკანს/ციკანს. ავადმყოფს შემოატარებდნენ თავზე ქათამს, გარს შემოუტარებდნენ ბატკანს, ციკანს, თხას. მებოდიშე, დედა, ნათესავები, მეზობლები ავადმყოფის საწოლს გარშემო შემოუვლიდნენ. ყოველ საღამოს ავადმყოფს დედა, ბებია, მამიდა ბატონების ნანას უმღეროდნენ. ამგვარად, ავადმყოფის ოთახის დეკორაცია (სიცოცხლის ხე, გაშლილი სუფრა, ყვავილები, სურნელი...) ბატონების ქვეყანას, მითში ასახულ დიდი დედის საბრძანებელს განასახიერებდა, ხოლო თავად რიტუალის მონაწილე მებოდიშე, დედა, ბებია ან მამიდა კი – დედა ნანას, რომელსაც ავადმყოფი, ჩვენ შემთხვევაში, წითელიანი ბავშვისთვის სიცოცხ-

ლე უნდა მიენიჭებინა. ბატონების მთავარი რიტუალი საბოდიშო იყო. მიჩნეულია, რომ სასიამოვნო სურნელი, სიმშვიდე, ტკბილი სიმღერა, ესთეტიკური გარემო ავადმყოფის ნერვულ სისტემაზე, რომელიც ინფექციური დაავადებების თანმხლებ სიმპტომად ითვლება, დადებითად მოქმედებდა (იხ.: ღამბაშიძე 2019: 230-233; ღამბაშიძე 2015: 225-251 და 465-484; ღამბაშიძე 2017: 285-291).

*თამარ ციციშვილი*

## III. სამკურნალო მაგიის ტრადიციები ქართულ ხალხურ პოეზიაში

საქართველოში საუკუნეების განმავლობაში ბატონები ხალხს „შიშის ზარს“ სცემდა. დროთა განმავლობაში დაგროვდა დაავადების განკურნების პრაქტიკული გამოცდილება, რომელსაც „კარაბადინში“ (ფანასკერტელ-ციციშვილი 1978)[9] და „იადიგარ დაუდში“ (ბაგრატიონი 1992)[10] ვხვდებით. „ქართულ სამედიცინო აზროვნებას საკმაოდ მდიდარი და ხანგრძლივი ისტორია აქვს. იგი ეროვნულ-ხალხურ ტრადიციებს ეფუძნება, რასაც ადასტურებს-არქეოლოგიური მონაცემების, ძველი მოფლიოს ისტორიკოსების შრომების (მაგ. სტრაბონი) და ქართული აგიოგრაფიული ძეგლების დადასტურებული ცნობები. ამ ძეგლებმა შემოინახა სატაძრო, მაგიური, ხალხური და საერო ცოდნა“ (კოტეტიშვილი 1938: 5).

საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში ბატონებს რაციონალური მეთოდებით მკურნალობის გარდა ლოცვებითა და შელოცვებით მკურნალობდნენ, რომ ავადმყოფობას მშვიდობიანად ჩაევლო და მსხვერპლი არ მოჰყოლოდა.

თანდათან იცვლება გარესამყაროს აღთქმა და ძველ წარმოდგენებს ახალი ინტერპრეტაციები დაემატა. თუ ქრისტიანობამდე ქართველთა რწმენა–წარმოდგენებში ბატონები დიდ დედა ნანას კულტს უკავშირდება, ქრისტიანობის შემოსვლის შემდეგ, ფოლკლორული წყაროები გვიდასტურებენ, რომ დიდ დედა ნანას კულტთან დაკავშირებულ წარმოდგენებსა და რიტუალებს ქრისტიან წმინდანთა სახეები შეემატა. *ბატონები* – დიდი დედა ნანას შვილები, უკვე უზენაესი ძალის გამოგზავნილად ითვლებოდა:

*„უფლის გამოგზავნილები, იავნანინაო“* (ხალხური პოეზია 1979: 127).

როდესაც ხევში ავადმყოფს ბატონები ემართებოდა, ამბობდნენ *ნათლისმცემლის ყვავილი მობრძანდაო* (ხალხური პოეზია 1979: 355). ბატონებიან ავადმყოფს ნათლისმცემელს ავედრებდნენ და აღუთქვამდნენ, რომ „შენი ვარდობის დღეს საღრმთოს გადავიხდითო“. სახადის მობრძანებისას ასე იტყოდნენ:

***„ნათლისმცემლის** მამიდანი, იავნანინეო, ვიყავით შვიდი და-ძმანი, იავნანინეო, შვიდ გორას შევიფინენით, იავნანინეო, შვიდავ გვეკიდა აკვნები,იავნანინეო“* (ხალხური პოეზია 1979: 127).

*„დიდება **ნათლისმცემელსა** იავნანინეო, იავნანა, ვარდო, ნანი, იავნანინეო, დიდება კვირეთღვთისშვილსა, იავნანინეო“* (ხალხური პოეზია 1979: 126).

*„წინ დაუდგამ ოქროს თაბახს, იავნანინეო, ზედ დავსვამ ოქროს ყოჩსა, იავნანინეო, **ნათლისმცემლის** სამსა დასა, იავნანინეოა, ზურგთ აკვანი ჰკიდიაო, იავნანინეო, შიგ უწვანან ოქროს ბურთი, იავნანინეო“* (ხალხური პოეზია 1979: 126).

ტექსტში საყურადღებოა, რომ ქართულ არქეტიპულ ხატში არსებული დიდი დედა ნანას აკვანი სიმბოლურ სამებას უკავშირდება (*„ნათლისმცემლის სამსა დასა <...> ზურგთ აკვანი ჰკიდიაო“*), ხოლო აკვანში ღვთაებრივი ჩვილის/ოქროსქოჩრიანი ღვთაებრივი გმირის/ ნაცვლად, მათ *„უწვანან ოქროს ბურთი“* – მზის/უზენაესის/ სიმბოლო (იხ.: აბზიანიძე, ელაშვილი 2011).

როგორც წესი, ხალხურ პოეზიაში, ოქროს აკვნის სიმბოლიკას ტრადიციულ არქეტიპულ სურათში – ბატონების დედასთან მიმართებაში ვაწყდებით:

*„აქ ბატონების დედასა იავნანინაო! უდგია ოქროს აკვანი იავნანინაო“* (ხალხური პოეზია 1979: 125).

ხალხს სწამდა, რომ ეს დაავადება ბავშვობაში აუცილებლად უნდა მოეხადა, რომ შემდგომ იმუნიტეტი გამომუშავებულიყო და ადამიანი მთელი ცხოვრება მისგან დაცული იქნებოდა. ხალხურ პოეზიაში ბატონების დროს დახმარებას წმინდა დიდმოწამე ბარბარესა და დიდმოწამე თეკლეს შესთხოვდნენ.

ქართულ წარმართულ პანთეონში მზის ღვთაების დედას *ბარბალეს* საპატიო ადგილი უპყრია (მის დღესასწაულზე პატივისცემის ნიშნად მზის დისკოს ფორმის ღვეზელებს აცხობდნენ).

ქრისტიანობის გავრცელების შემდგომ კი სახელების მსგავსების გამო, დროთა განმავლობაში ორი სახის – *წმინდა ბარბარესა* და მზის დედის *ბარბალეს* გაიგივება მოხდა და შელოცვებში ხალხი უკვე ქრისტიან წმინდანს მიმართავდა.

როგორც ვიცით, *წმინდა ბარბარე* ბავშვების მფარველია და მათ ავადობისაგან იცავს, აგრეთვე, ბუგრებისა და გამონაყრის შემწე:

*„სენთა და ბუგრთა მკურნალო, დიდო ქალწულმოწამეო, ბარბარე, მეოხ გვეყავ ჩუენ ცოდვილი“* (ხალხურ პოეზია 1979: 127).

*წმინდა დიდმოწამე თეკლეს* უფლისგან სასწაულებრივი კურნების ნიჭი ჰქონდა მომადლებული და ყველას უსასყიდლოდ არჩენდა.

საგულისხმოა, რომ წმინდა ბარბარესა და წმინდა თეკლეს უფრო ძველ ღვთაებას – ბატონების მამიდას უკავშირებდნენ:

*„ბატონების მამიდასა, იავნანინაო, ქვეშ გავუშლი ხალიჩასა, იავნანინაო, თეკლესა და ბარბარესა, იავნანინაო“* (ხალხური პოეზია 1979: 127).

ბატონების დროს, ოჯახი, ისევე როგორც სხვა ქვეყნებში, სახლს არ ალაგებდა, არც კერავდა და რეცხავდა. ადუღებული ქვაბიდან კერძი არ უნდა გადმოსვლოდათ, სახლში პურსაც არ აცხობდნენ, რომ ნათლისმცემლის რისხვა არიდებოდათ. ნათლისმცემელს გაეხარდებოდა, თუ „უხდელ“ ბავშვებს შორს გახიზნავდნენ. სისხლდენიანი ქალი მწოლიარეს არ ეკარებოდა. ავადმყოფს წამალს არ ასმევდნენ, ბატონების სასჯელის ეშინოდათ (ხალხური პოეზია 1979: 355). ავადმყოფს არაფერი უნდა მოკლებოდა, ტკბილეულით სავსე მაგიდაც საწოლის გვერდზე ედგა. ბატონებს მხოლოდ ტკბილად, მოწიწებითა და მოფერებით ელაპარაკებოდნენ, რომ ისინი არ განერისხებინათ, სახადს სწრაფად გაევლო და ტრაგიკული დასასრული არ ჰქონოდა:

*„ბატონებო მწყალობლებო, თქვენ გენაცვალეო“* (ხალხური პოეზია 1979: 126);

*„მობრძანდით და გამახარეთ, იავნანინაო, დაბრძანდით და გამახარეთ, იავნანინაო, თქვენც იხარეთ მეც მახარეთ, იავნანინაო“* (ხალხური პოეზია 1979: 126);

*„დატკბით და დასიამდით, დიდო ბატონებო“* (ხალხური პოეზია 1979: 127);

„ბატონებო მშვენიერო, დიდებულო ბატონებო“ (ხალხური პოეზია 1979: 128);

„*სადაც წავალ ბატობებო, სულ გაქებთ ბატონებო*“ (ხალხური პოეზია 1979: 129);

„*ბატონებო ღვთიანები, დიდო სამართლიანებო*“ (ხალხური პოეზია 1979: 129);

„*ჩვენ მშვიდობით დაგვტოვენით, დაგვალოცვიეთ თქვენი გზა, დაგვტოვეთ თქვენი მლოცველი*“ (ხალხური პოეზია 1979: 129);

„*სადაც წავალთ ბატონებო, სულ გაქებთ და გადიდებთ ჩვენი შებრალებისათვის*“ (ხალხური პოეზია 1979:129);

„*ბატონები მყავს დღეს სულ უნდა ვიცეკვო*“ (ხალხური პოეზია 1979: 131);

„*ბატონები მესტუმრა ბედნიერი ფეხისა*“ (ხალხური პოეზია 1979: 129);

„*მიკადრეთ დაბრძანდით, ია ბატონებო*“ (ხალხური პოეზია 1979: 131).

„დიდებულ ბატონებს“, როგორც მათ უწოდებდნენ, ხშირად უგნურებისათვის პატიებასაც თხოვდნენ:

„*ჩვენ ბრიყვნი ვარ უგუნურნი, ჩვენ არაფერი არ ვიცით, ეგებ რამე ქე გეწყინათ*“ (ხალხური პოეზია 1979: 128).

ბატონებისადმი მიძღვნილ ლექსებში კარგად სჩანს, თუ როგორი დიდი პატივით უნდა დახვედროდა მათ ავადმყოფის პატრონი (*მობრძანდით, დაბრძანდით, კეთილად ბრძანდებოდეთ, გაგიშლით სუფრას, დაგიკრავთ ჩონგურს, გეტყვით ნანას*), რომ სახადს ბავშვები „სამხიარულოდ დაეტოვებინა“:

„*ქვეშ გავუშლით ხალიჩასა, ვარდო, ნანინაო, იმასაც არ დავჯერდებით იავნანინაო, ზედ გავუფენთ, ორხოვასა, ვარდო ნანინაო*“ (ხალხური პოეზია 1979:131);

„*ბატონებსა სუფრა ნებამთ, იავნანინაო*“ (ხალხური პოეზია 1979: 125);

„დატკბით, დატკბით ბატონებო, იავნანინაო“ (ხალხური პოეზია 1979: 125 );

„*შემოგწირავ ია და ვარდს და დაგიფენ წმინდა გაზმას, თეთრი ცხვარი და თხის ჯოგი მორბის, ციკანმა იხტუნა, გაუხარდათ ბატონებსა და უცებ პირი იბრუნა*“ (ხალხური პოეზია 1979: 127).

ავადმყოფობა შორიდან მოსულ ბატონებად ესახებოდათ, მაგრამ მათი მითოლოგიური ქვეყანა (*იავარდით მოფენილი მარადიული ნათელი*) „რეალური“ დეტალებით არის მოხსენებული:

„***თეთრი ზღვიდან*** *გიახელით, იავნანინაო! შვიდი და-ძმანი ბატონი, იავნანინაო! ასე დავდივართ სოფელში იავნანინაო!*“ (ხალხური პოეზია 1979: 125);

„***შორი ქვეყნიდან*** *მოსულნი*“ (ხალხური პოეზია 1979:129).

ავადმყოფის პატრონს ბატონების დედ– მამა დიდებულებად წარმოუდგება:

„*დიდნი ხართ, დიდნი ქებულნი, შორი ქვეყნიდან მოსული*“ (ხალხური პოეზია 1979: 125).

ბატონების მამიდა დედ-მამაზე არა ნაკლებ ხშირად არის მოხსენებული:

„***ბატონების მამიდასა*** *იავნანინაო, ქვეშ გავუსლით ხალიჩასა, ვარდო, ნანინაო*“ (ხალხური პოეზია 1979:124);

„***ბატონების მამიდას***, *იავნანინაო, ვარდნი უსხედან კერასა იავნანინაო*“ (ხალხური პოეზია 1979: 125);

ბატონები (და-ძმა) *შვიდნი* არიან და *შვიდი,* როგორც საკრალური რიცხვი, მათდამი მიძღვნილ ტექსტებში ხშირად მეორდება:

„***შვიდი ბატონი*** *და-ძმანი, იავნანინაო,* ***შვიდ*** *სოფელს მოვეფინებითო, ვარდო ნანინაო, შვიდგანვე დავცით კარავი, იავნანინაო, შვიდგანვე მოვილხინეთო, ვარდო ნანინაო*“ (ხალხური პოეზია 1979: 125).

ცნობილია, ბატონები შვიდ სახისაა – წითელა, წითურა, ჩუთყვავილა, ყბაყურა, ყივანახველა, ქუნთრუშა და დიფტერია (ხუნაგი). ისინი ყოველთვის ლამაზები არიან თეთრ ძვირფასს ტანსაცმელში გამოწყობილები:

„*ლამაზი ბატონებია, ია და ვარდი ფენია. თეთრი ტანისამოსებით*“ (ხალხური პოეზია 1979: 127).

ხალხურ პოეზიაში ბატონებთან მიმართებაში, აგრეთვე, უძველეს ტრადიციულ სიმბოლოებსა და არქეტიპებს ვაწყდებით *მარნისა* და *ალვის ხის* სიმბოლიკას (იხ.: კიკნაძე 2014: 78; ვაშაყმაძე .... 2002: 156-172; აბაკელია 1997; ლამბერტი 1938):

„*იაგუნდის მარანშია, იავნანინაო, ღვინო დგას და ლალი სჭვივსო, ვარდო, ნანინაო, შიგ ალვის ხე ამოსულა იავნანინაო*“ (ხალხური პოეზია 1979: 124).

ასტრალური სიმბოლოებიდან *მზეს, მთვარესა* და *ვარს-კვლავებს* ვხვდებით:

„შენმა მზემან, ჩემა მზემა, იავნანინაო“ (ხალხური პოეზია 1979: 1262);

„მზესაც კაცი გაუგზავნა, იავნანინაო“ (ხალხური პოეზია 1979:123);

„მთვარეს კაცი გაუგზავნა, იავნანინაო“ (ხალხური პოეზია 1979:1 23).

ძვირფასი მეტალებიდან და ქვებიდან– *ოქრო, ალმასი, ლალი, იაგუნდი* და *მარგალიტი* მოსჩანს.

ჩვენი აზრით, ქართული ფოლკლორული ტექსტების ანალიზი ცხადყოფს, რომ გასული საუკუნეების განმავლობაში ხალხურ ტრადიციულ ცნობიერებაში უძველესი მითოლოგიურ-რელიგიური და ქრისტიანული წარმოდგენების შერწყმა მიმდინარეობს, რაც სამკურნალო მაგიასთან დაკავშირებულ ტექსტებში აისახა.

***დასკვნა***:

ჩვენს მიერ ჩატარებული ანალიზიდან ნათლად ჩანს, რომ:

▪ ქართველებში *წითელა* უძველესი დროიდან იყო გავრცელებული: თავდაპირველად ქართულ ხალხურ მედიცინაში ამ დაავადების საწინააღმდეგო სამკურნალო მაგიის რიტუალები დიდი დედა ნანას და მისი შვილების, ბატონების, კულტს უკავშირდებოდა, ხოლო ქრისტიანობის შემოსვლის შემდგომ უძველესი რელიგიური რწმენა–წარმოდგენებისა და ქრისტიანული წმინდანების მფარველობითი ფუნქციების შერწყმა დაიწყო;

▪ *წითელა* შორიდან შემოტანილ (იმპორტირებულ) დაავადებად მიიჩნეოდა;

▪ *წითელა* (და სხვა მსგავსი ინფექციური დაავადებები) ბავშვობაში მოსახდელ აუცილებელ *სახადად* ითვლებოდა;

▪ სამკურნალო მაგიით დადგენილი ირაციონალური მკურნალობის წესების ემპირიულ-რაციონალური ახსნა შესაძლებელია, მაგ.:

*მკვეთრი განათების შემცირება* (წითელი ან თეთრი ფარდებით), კვამლისგან დასაცავად ოჯახში *ცეცხლის დანთების აკრძალვა* – რომ ავადმყოფის მხედველობას გაფრთხილებოდნენ (წითელას დროს მხედველობის დაქვეითება საკმაოდ გავრცელებული გართულებაა);

*მტვრის წმენდის, რეცხვის, ბასრი საგნების მოხმარების აკრძალვა*, რომ გამონყრის ინფიცირება არ მომხდარიყო;

*ესთეტური და მხიარული გარემოს შექმნა* (მუსიკა/სიმღერა) – ავადმყოფის ნერვული სისტემის დასამშვიდებლად.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ, მიუხედავად ეთნიკურ რელიგიებს შორის არსებული განსხვავებებისა, *წითელას* საწინააღმდეგო ქართული სამკურნალო მაგიის ტრადიციული რიტუალები და რეგულაციები, აბრეშუმის დიდი გზის მცხოვრებ ხალხთა უძველეს წარმოდგენებსა და წეს-ჩვეულებებს შეესაბამება, რაც ჩვენი წინაპრების მრავალსაუკუნოვანი სავაჭრო და კულტურული კონტაქტების გეოგრაფიული სივრცის სიფართოვეზე მეტყველებს.

**შენიშვნები:**

1. *წითელა* ყველაზე ადვილად გადამდებ დაავადებადაა მიჩნეული. მიუხედავად იმისა, რომ წითელა ხშირად განიხილება ბავშვობის დაავადებად, იმუნიტეტის უქონლობის შემთხვევაში ნებისმიერი ასაკის ადამიანის წითელათი დავადებაა შესაძლებელი. ჯანდაცვის მსოფლიო ორგანიზაციის (World Health Organization) მონაცემებით, მსოფლიოში ყოველწლიურად რეგისტრირდება დაავადების 30 000 000-მდე შემთხვევა, სიკვდილიანობა კი, ძირითადად ბავშვებში, 50-90 ათას აღწევს – ***ო.მ.***

2. *აბუ ბაქრ მუჰამად იბნ ზაქარია ალ-რაზი* – მეცნიერ-ენციკლოპედისტი, ექიმი, ალქიმიკოსი და ფილოსოფოსი. ალ-რაზის ბევრი თხზულება მოგვიანებით ითარგმნა ლათინურ ენაზე და აღიარება მოიპოვა დასავლეთევროპელ ექიმებსა და ალქიმიკოსებს შორის. ევროპაში *რაზესი*-ს (Rhazes) სახელითაა ცნობილი.– ***ო.მ.***

3. *აბრეშუმის დიდი გზის* ცნება გულისხმობს სხვადასხვა დროს არსებული სავაჭრო-საქარავნო მრავალი გზის გაერთიანებას. – ***ო.მ.***

4. სწორედ ამ გზით მე-14 საუკუნეში შავმა ჭირმა ჩინეთიდან მიაღწია ევროპას, სადაც ამ დაავადების 1346-1353 წწ. ე.წ. მეორე პანდემიას ემსხვერპლა მოსახლეობის 30-60 %.– ***ი.მ.***

5. *მონღოლებს* უწოდებენ ცენტრალური აღმოსავლეთ აზიის დიდ ეთნიკურ ჯგუფს, რომელიც ე.წ. *ალთაურ* (თურანულ – მონღოლურ) *ენათა* ოჯახს მიეკუთვნება. ამ ოჯახში აერთიანებენ თურქულ, მონღოლურ და ტუნგუსურ-მანჯურიულ ენებს (დაახლოებით 60 ენას).– ***ი.მ.***

6. აზიაში გავრცელებული გადმოცემის თანახმად, წითელათი დაღუპული ვაჟიშვილის გულგატეხილმა მამამ შვილის სახსოვრად ბავშვის ძვლებისაგან თეთრი ფილები გამოჭრა და ისინი გამონაყარის მსგავს წინწკლებით შეამკო. ასე შეიქმნა დომინო.– ***ი.მ.***

7. ოირატებს დომინოს თამაში აშინებდა (*ბატონებს იზიდავს*-ო), ხალხა-მონღოლებში კი პირიქით – სწამდათ, რომ ეპიდემიისას დომინოს თამაში აუცილებელი იყო (ბატონებს განდევნის-ო). მონღოლთა წეს-ჩვეულებებზე იხ.: Кабзиньска-Ставаж 1992: 103. – ***ი.მ.***

8. სავარაუდოთ, იკრძალებოდა ყველაფერი, რაც ასოცირდებოდა გამონაყარის შესაძლო ინფიცირებასთან.– ***ი.მ.***

9. ზაზა ფანასკერტელ-ციციშვილის, ერისთავთ-ერისთავის, მეცნიერისა და მკურნალის „კარაბადინი“ – XV საუკუნის სამედიცინო ძეგლია. მასში მედიცინის თეორიული და პრაქტიკული საკითხებია განხილული. გაშუქებულია სამკურნალო საშუალებათა სხვადასხვა ფორმა და მკურნალობის მრავალნაირი მეთოდი. – ***თ.ც.***

10. „იადიგარ დაუდი“ – ავტორი მეფე ლუარსაბ I– ის უმცროსი ვაჟიშვილი დავით ბატონიშვილი, იგივე დაუდ-ხანია, რომელმაც ეს „სააქიმო“ წიგნი 1579-1585 წლებში შეადგინა.– ***თ.ც.***

**დამოწმებანი:**


**აბაკელია 1997:** აბაკელია ნ. *სიმბოლო და რიტუალი ქართულ კულტურაში.* თბილისი, 1997. On-line: http://eprints.iliauni.edu.ge/2853/1/Symbol.pdf

**აბზიანიძე, ელაშვილი 2011:** აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია.* თბილისი: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2011.

**ბაგრატიონი 1992:** ბაგრატიონი დ. *იადიგარ დაუდი.* თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1992.

**ბარდაველიძე 2007:** Бардавелидзе В. *Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен.* Тбилиси: Caucasian House, 2007, გვ. 76–78.

**ვაშაყმაძე ... 2002:** Вашакмадзе К., Цицишвили Т., Модебадзе И. Символика дерева в дохристианском сознании грузин. (Дерево Мира и Древо Жизни). "*Caucasiology" («Кавказоведение»)*, №1. Москва, 2002, გვ. 156-172.

**ისტორია ...**. On-line: The history of measles: A scourge for centuries. *Los Angeles Times.* On-line: https://www.latimes.com/local/california/la-na-measles-timeline-20150205-story.html

**კაზინსკა-სტავაჟი 1992:** Кабзиньска-Ставаж И. Сезонные игры монголов. *Традиционная обрядность монгольских народов.* Новосибирск: Наука, СО РАН, 1992, გვ. 100–112.

**კიკნაძე 2014:** კიკნაძე ზ. ვაზი და ღვინო ხალხურ სიტყვიერებაში. *ვაზი სიცოცხლის ხე.* თბილისი: ასოციაცია ქართული ღვინო, 2014.

**კოტეტიშვილი 1938:** კოტეტიშვილი ლ. წინასიტყვაობა. დავით ბაგრატიონი. *იადიგარ დაუდი.* თბილისი: გამომცემლობა „საქმედგამი", 1938.

**ლამბერტი 1938:** არქანჯელო ლამბერტი. *სამეგრელოს აღწერა.* თბილისი, 1938. On-line: https://wikisource.org/wiki/%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%A5%E1%83%90%E1%83%9C%E1%83%AF%E1%83%94%E1%83%9A%E1%83%9D_%E1%83%9A%E1%83%90%E1%83%9B%E1%83%91%E1%83%94%E1%83%A0%E1%83%A2%E1%83%98_-_%22%E1%83%A1%E1%83%90%E1%83%9B%E1%83%94%E1%83%92%E1%83%A0%E1%83%94%E1%83%9A%E1%83%9D%E1%83%A1_%E1%83%90%E1%83%A6%E1%83%AC%E1%83%94%E1%83%A0%E1%83%90%22

**მოდებაძე 2001a:** ი. მოდებაძე. „ეშმაკნი"-ს ცნების ინტერპრეტაციის ისტორიიდან (მენტალობის ტიპოლოგიისათვის)". *ლიტერატურული ძიებანი XXII, 2001, გვ. 452-476;*

**მოდებაძე 2001b:** ი. მოდებაძე. *„ეშმაკეულობა" და ფსიქიკური წონასწორობა.* კრიტერიუმი №4, 2001, გვ. 81-90.

**მოდებაძე 2005:** Модебадзе И. «Одержимость», «диссоциация личности» и «стабильность общества» (христианская ментальность, психоанализ и социо-культурные процессы). *Грузинская русистика (литературоведение, лингвистика, культурология).* Тб.: ТГУ, 2005, გვ. 252-301.

**ორბელიანი 1991:** ორბელიანი ს.-ს. *ლექსიკონი ქართული,* I. ავტოგრაფული ნუსხების მიხედვით მოამზადა, გამოკვლევა და განმარტებათა ლექსიკის საძიებელი დაურთო ილია აბულაძემ. თბ.: მერანი, 1991, გვ. 607.

**სიხარულიძე 2006:** სიხარულიძე ქ. *კავკასიური მითოლოგია,* თბილისი: გამომცემლობა „კავკასიური სახლი", 2006.

**სოდნომპილოვა 2017:** Содномпилова М.М. Инфекционные заболевания в жизни монгольских народов: представления и практики борьбы с ними. *Oriental Studies.* 2017; (5), გვ. 141-154.

**ფანასკერტელ-ციციშვილი 1978**: ფანასკერტელ-ციციშვილი ზ. *კარაბადინი.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1978.

**ღამბაშიძე 2015:** ღამბაშიძე ნ. „მზე შინა და მზე გარეთა“ (ეთნოლოგიური ძიებანი) – ინგლისურ და ქართულ ენებზე. *ანალები*, №11, 2015, გვ. 225-251 და 465-484.

**ღამბაშიძე 2017:** Ghambashidze. Vine and Woman – One of the Cardinal Symbols of Georgian Identity (Ethnological Research). *Sociology Studies, Volume 7, Number 5, May 2017* (Serial Number 72). David Publishing Company, pp. 285-291.

**ღამბაშიძე 2019:** ღამბაშიძე ნ. ვაზი და ქალი – ქართველთა თვითშეგნების ერთ-ერთი კარდინალური სიმბოლო (ეთნოლოგიური ძიებანი). *ანალები, № 15,* 2019, გვ. 230-233.

**ხალხური პოეზია 1979:** *ქართული ხალხური პოეზია. საბავშვო სიმღერები. აკვნის სიმღერები,* ტ. VIII. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1979.

**ხასბულატოვა 2009:** Хасбулатова З.И. Лечебные и другие виды магии, применяемые в народной медицине чеченцев (по этнографическим материалам). *Известия ВУЗов. Северо-Кавказский регион. Общественные науки.* 2009. № 3А, გვ. 31-34.

**Marika Mshvildadze**
*Georgia, Tbilisi*
*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

## Iberia One of the Centres of International Trade (Cameos, discovered on Samtavro burial ground №905)

The paper addresses glyptic items decorated with cameos, discovered in a rich tomb on the territory of Greater Mtskheta in 1985, burial ground №905: 1. Red garnet cameo with the image of a man in a gold ring; 2. Purple amethyst cameo with the image of a cupid in a gold ring; 3. Red garnet cameo with the image of a woman in a gold ring; 4. Garnet cameo with the image of a woman, in a gold earring; 5. Garnet cameo with the cupid image in a gold earring. The existente oft he abovementioned cameos in Mtskheta is a result of trade – economic and political relationship with the Roman Empire. Cameos dated by the end of I c. B.C. and II c, A,D. According to the spectral analyses all cameo gold ring shanks and

both earrings are the Samples of Georgian goldsmithing and are made of high grade gold.

***Key words:*** Kingdom of Iberia. Politics. Trade. Cameo.

**მარიკა მშვილდაძე**
*საქართველო, თბილისი*
*ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

## იბერია საერთაშორისო ვაჭრობის ერთ-ერთი ცენტრი (სამთავროს №905 სამარხში აღმოჩენილი კამეები)

ტრანსკონტინენტურ სავაჭრო-საქარავნო გზას, რომელიც შორეულ აღმოსავლეთს ხმელთაშუაზღვასთან აკავშირებდა ორი – ჩრდილოეთი და სამხრეთი მიმართულება ჰქონდა. არსებობდა კიდევ საზღვაო გზა, ინდოეთის ოკეანის გავლით. რომის იმპერიის ინდოეთთან დამაკავშირებელ გზას რომის მიერ ეგვიპტის დაპყრობამდე წარმოადგენდა გზა ანატოლიისა და სპარსეთის გავლით. მეწამურ ზღვაზე პტოლემაიოსები იყვნენ გაბატონებულნი. რომის იმპერიის მიერ ძვ.წ. 31 წელს ეგვიპტის დაპყრობის შემდეგ კი სახმელეთო გზა შეცვალა საზღვაომ, რაც ძალზედ მნიშვნელოვანი იყო, რადგან ზღვით მოგზაურობა ხმელეთით მოგზაურობასთან შედარებით, უფრო სტაბილური იყო. ახ.წ. I ს-ში რომიდან ინდოეთისაკენ მიმავალ ყველაზე ახლო გზას წარმოადგენდა გზა მეწამური და არაბეთის (ან ინდოეთის ოკეანით) ზღვების გავლით სამხრეთ ინდოეთამდე.

გვიან ანტიკურ ხანაში იბერია საერთაშორისო ვაჭრობის ობიექტია, რომელზეც გადის მეზობელი ქვეყნებიდან – სომხეთიდან, კოლხეთიდან, ჩრდილოეთიდან სამხრეთისკენ მომავალი მნიშვნელოვანი სავაჭრო გზები, რომელიც ქართლს ირანთან, ასევე მახლობელი აღმოსავლეთის იმ ქვეყნებთან აკავშირებდა რომლებზეც გადიოდა დიდი აბრეშუმის გზა. რომ არაფერი ვთქვათ რომის იმპერიაზე, რომელთანაც მჭიდრო ეკონომიკური და პოლიტიკური ურთიერთობები ჰქონდა. ქართლის დედაქალაქი მცხეთა ამ სავაჭრო გზების ეპიცენტრს წარმოადგენდა, რაც კარგად ჩანს მცხეთაში აღმოჩენილ არტეფაქტებზე. აღნიშნული

თვალსაზრისით, მნიშვნელოვან დატვირთვას იძენს გლიპტიკური ძეგლები.

მცხეთის ტერიტორიაზე ჭრილა ქვების არაერთი ძეგლია აღმოჩენილი, რომლებიც ხელოვნების ნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს. ეს არც არის გასაკვირი, ვინაიდან საუკუნეების მანძილზე ქალაქში ინტენსიური აღებ-მიცემა მიმდინარეობდა. ამას ემატება ის ფაქტი, რომ ჩვენთვის საინტერესო ანტიკურ პერიოდში მცხეთაში არსებობდა ქვის საჭრელი სახელოსნო, სადაც გლიპტიკის ნიმუშები იქმნებოდა (ლორთქიფანიძე 1958: 20; ლორთქიფანიძე 1969: 56-64).

ნაშრომში განვიხილავთ 1985 წელს დიდი მცხეთის ტერიტორიაზე მდიდრულ აკლდამაში, სამარხი №905 აღმოჩენილ კამეებით შემკულ გლიპტიკის ნიმუშებს: 1) წითელი გრანატის მამაკაცისგამოსახულებიანი კამეა ოქროს ბეჭედში (ინვ.№2699. გლიპტიკის ფონდი №1572) (სურ. 1); 2) იისფერი ამეთვისტოს ამურისგამოსახულებიანი კამეა ოქროს ბეჭედში (ინვ.№2700. გლიპტ. ფონდი №1573) (სურ.2); 3) მუქი წითელი გრანატის ქალისგამოსახულებიანი კამეა ოქროს ბეჭედში (ინვ.№2701. გლიპტ. ფონდი №1574) (სურ. 3); 4) გრანატის ქალისგამოსახულებიანი კამეა ოქროს საყურეში (ინვ.№2707. გლიპტ. ფონდი №1577); 5) გრანატის ამურისგამოსახულებიანი კამეა ოქროს საყურეში (ინვ. №2708. გლიპტ. ფონდი №1578) (სურ.5)(ნივთები დაცულია საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში).

№905 აკლდამაში დაფიქსირდა ორი მიცვალებული ქალის – მცხეთის წარჩინებული ოჯახის (სამეფო სახლის) წარმომადგენლების ჩონჩხი ხელფეხმოკეცილ მდგომარეობაში ერთმანეთის პირისპირ ოდნავ ადრე (45-50 წლის) და გვიან (25-30 წლის) დაკრძალული. სამარხეული ინვენტარი გამოირჩევა რომაული ნაწარმის ფუფუნების საგნების სიუხვით. მასში ოქროს, ვერცხლის, ბრინჯაოს, რკინის, მინისა და სხვა მინერალებისაგან დამზადებული 32 ნივთი აღმოჩნდა. მათ შორის სუფრის საწესო ჭურჭელი, პირისსაფარეშო საგნები, სამკაული, საწესო-სარიტუალო და ტანისამოსთან დაკავშირებული ნივთები... №905 სამარხ-აკლდამაში აღმოჩენილი ნივთების დიდი ნაწილი მსგავსია ბაგინეთის სარკოფაგსა და არმაზისხევში, ერისთავთა განსასვენებელში აღმოჩენილი ძეგლებისა. აკლდამა ახ.წ. II ს-ის მეორე ნახევრითა და

III ს-ის I ნახევრით (ან შუახანებით) თარიღდება (აფაქიძე ... 1996: 7-79, ტაბ. XXXIIვ.).

იმთავითვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ №905 სამარხ-აკლდამაში დაფიქსირებული კამეები, თავის მხრივ, ხელოვნების ნიმუშებს წარმოადგენს. ამ ფორმის კამეები არც თუ ისე ბევრია მსოფლიოში აღმოჩენილი. სამარხში დაფიქსირებული კამეები მნიშვნელოვან ცნობებს გვაწვდის იბერიაში არსებული როგორც კულტურული, ისე სოციალურ-პოლიტიკური სიტუაციის შესახებ. უპირველესად გვინდა აღვნიშნოთ ამურისგამოსახულებიანი კამეები (სურ. 2,5), რომელთაგან ერთი ამეთვისტოს ამურისგამოსახულებიანი კამეა ოქროს ბეჭედშია ჩასმული, ხოლო მეორე გრანატის ამურისგამოსახულებიანი კამეა ოქროს საყურეში. კამეები, ჩვენი აზრით, იბერიის ტერიტორიაზე რომის იმპერატორის კულტის გავრცელების მაჩვენებელი უნდა იყოს (მშვილდაძე 2019: 5-15). იმპერატორის კულტს, როგორც ცნობილია, ავგუსტუსის პერიოდში ეყრება საფუძველი რომის აღმოსავლეთ პროვინციებში. იმავე პერიოდიდან ვრცელდება ანტიკურ სამყაროში ამურისგამოსახულებიანი კამეებიც. არტეფაქტების შესწავლის შედეგად, მეცნიერები მივიდნენ იმ დასკვნამდე, რომ ამურების სახით კამეებზე საიმპერატორო გვარის წარმომადგენელი ბავშვები იყვნენ გამოსახულნი. ანტიკური წყაროებიდან ცნობილია, რომ რომაელებმა გადაიღეს ბერძნული ტრადიცია გამოესახათ თავიანთი გარდაცვლილი შვილები კუპიდონის ფორმით (Suet., Caius, 7). იმპერატორებისა და მათი ოჯახის წევრების პორტრეტული გამოსახულებები ფართოდ გამოიყენებოდა დინასტიის პროპაგანდისათვის ახ.წ. I ს-ში (ტრილმიხი 11978: 65). მცხეთის №905 სამარხში აღმოჩენილი იისფერი ამეთვისტოს ამურისგამოსახულებიანი კამეა ერმიტაჟში დაცული სარდიონის კამეას მიხედვით, ძვ.წ. I ს-ით, ხოლო ოქროს ბეჭედი, რომელშიც კამეაა ჩასმული ახ.წ. II საუკუნითაა დათარიღებული (ჯავახიშვილი 2003: 83-84). ანტიკური გლიპტიკის განვითარების ისტორიიდან გამომდინარე, ჩვენი აზრით, არ არის გამორიცხული, კამეა ახ.წ. I საუკუნის ნიმუშს წარმოადგენდეს.

გრავირებული პატარა ქანდაკებებისა (ბიუსტი) და ნახევრადძვირფასი ქვებისაგან (გრანატი, ქალცედონი, მთის ბროლი...) მაღალი რელიეფით შესრულებული კამეების დამზადება

პტოლემაიოსების მხატვრების მიერ იქნა შემოტანილი და გაგრძელებული რომაელი ოსტატების მიერ. ამ ფორმის კამეებიანი ბეჭდები რომელთა სიუჟეტი საკმაოდ მრავალფეროვანია – ღვთაებები და მეტწილად პორტრეტები, ფართოდ იყო გავრცელებული ადრე იმპერიის ხანიდან დაწყებული III-IV საუკუნეებამდე (ლორთქიფანიძე 1958: 38). ავგუსტუსის (ძვ.წ.27-ახ.წ.14 წწ.) პერიოდში რომის მიერ ეგვიპტის ოკუპაციის შემდეგ, ეგვიპტელი ქვისმჭრელი ოსტატები რომში იქნენ გადაყვანილნი, სადაც იმპერატორის მფარელობით იქმნება მაღალმხატვრული გემებისა და კამეების დამამზადებელი რამდენიმე ცენტრი, რის შედეგსაც რომაელი ოსტატების მიერ ელინისტური ტრადიციების მიღება წარმოადგენს... (ნევეროვი 1971: 20-21).

ავგუსტუსის ეპოქას განეკუთვნება №905 სამარხში აღმოჩენილი ოქროს ბეჭედში ჩასმული მამაკაცისგამოსახულებიანი კამეა, რომელიც ალექსანდრე მაკედონელის ლისიპისეული თავის მიხედვით შექმნილი კლასიცისტური ხელოვნების მიმდევარი ბერძენი ოსტატის ნახელავს უნდა განეკუთვნებოდეს (სურ.1). ზოგადად ალექსანდრე მაკედონელის პორტრეტები ფართოდ იყო გავრცელებული ანტიკური ხანის გლიპტიკურ ძეგლებზე. იმდენად, რომ ელინისტურ ხანაში რომელიმე ელინი მეფის პორტრეტის შექმნისათვის ამოსავალს ალექსანდრე მაკედონელის პორტრეტები, კერძოდ თრაქიის მეფე ლისიმაქეს (306-286 წწ.) მონეტებზე შემონახული პორტრეტი წარმოადგენდა (ბაბელონი 1950: 66-67. ტაბ.III8). ალექსანდრე მაკედონელის სახე არ იქნა დავიწყებული რომშიც. დიდი მხედართმთავრის გამოსახულებები პოპულარობით სარგებლობდა გვიანანტიკურ პერიოდშიც. რომის ბევრი იმპერატორისათვის ალექსანდრე მაკედონელი მისაბაძ გმირს, კეთილ მმართველს წარმოადგენდა.

ალექსანდრე მაკედონელის პორტრეტი უცხო არ იყო იბერიული სინამდვილისთვისაც. 1940 წელს არმაზისხევის №3 აკლდამაში აღმოჩენილი საბეჭდავი ბეჭდის ინტალიოზე (ინვ. №838) გამოსახულია ალექსანდრე დიდის ბიუსტი პროფილში მარცხნივ ბერძნული წარწერით „პლატონ“. ინტალიო ახ.წ. III ს-ით თარიღდება. მარ. ლორთქიფანიძის აზრით, პლატონი ადგილობრივ სახელოსნოში მოღვაწე ბერძენი ოსტატია (ლორთქიფანიძე 1969: 128-129).

№905 აკლდამაში აღმოჩენილი მამაკაცისგამოსახულებიანი კამეის დამზადების ტექნიკა მსგავსია ამავე სამარხში აღმოჩენილი ოქროს ბეჭედში ჩასმული ქალისგამოსახულებიანი კამეის დამზადების ტექნიკისა. კამეა წარმოადგენს ქალის მკერდზედა გამოსახულებას (სურ. 3). ქალს თავი ოდნავ მარცხნივ აქვს მიქცეული. მისი გამომეტყველება მშვიდი და ოდნავ სევდიანია. თმა თხემზე შუაზე აქვს გაყოფილი და ნაწნავი ზემოთ ამოზიდული. თავზე რქისებრი ბურცობები ემჩნევა. ფართო, დაბალ შუბლზე ლენტი აქვს გადაკრული. ყურებს დავარცხნილი თმები უფარავს, თითქოს თავსაფარი აქვს მოსხმული – მისი ბოლოები მხრებზე სცემს. ქალს სწორი ცხვირი, თითქოს დახუჭული თვალები, მკვეთრად გამოხატული მსუქანი ტუჩები და მოკლე ნიკაპი აქვს (აფაქიძე... 1996:23). ჩვენი აზრით, კამეაზე გამოსახული უნდა იყოს რომელიმე მატრონა – დიდგვაროვანი ქალბატონი ღვთაების (აფროდიტე-ვენერა?) სახით. რის საფუძვლადაც ქალის იკონოგრაფიული სახე შეიძლება ჩაითვალოს. ქალის მშვიდი და ოდნავ სევდიანი გამომეტყველება, მარცხნივ გადახრილი თავი კდემამოსილი, მორცხვი აფროდიტეს(?) განსახიერებას უნდა წარმოადგენდეს, რომელიც ჩვენთვის აფროდიტეს (ვენერა) რომაული ნიმუშებიდან არის ცნობილი. ნიშანდობლივია, რომ ავგუსტუსის პერიოდში გავრცელება ჰპოვა ელინისტური გლიპტიკის შედევრების ასლების დამზადებამ. ფლავიუსების დროს კვლავ ხდება ელინისტური ხელოვნების ზოგიერთი ელემენტის აღორძინება: მოდელირების სირბილე, მსუყე ფერები (ნევეროვი 1971: 20-21).

აფროდიტე (ვენერა), ერთის მხრივ, ითვლებოდა ქორწინების დამცველად, რომელსაც რომაელი მატრონები სცემდნენ თაყვანს. მეორეს მხრივ, იგი გვევლინებოდა მსუბუქი ყოფაქცევის ქალების ღვთაებად. აფროდიტეს თაყვანს სცემდნენ რესპუბლიკის ხანის რომის ცნობილი პიროვნებებიც. სულა ბედნიერი ვენერას (Venus Felix), ხოლო პომპეუსი გამარჯვებული ვენერას (Venus Vicrtix) სახით. იულიუს კეისარმა ფარსალოსთან ბრძოლის შემდეგ, ძვ.წ. 46 წ. ტაძარი აუგო და მას ვენერა წინაპარი (Venus Genetrix – ენეუსის გვარის, რომელსაც იულიუსებიც განეკუთვნებოდნენ, ღვთაებრივი წინაპარი) უწოდა (Suetonius, De vita Caesarum, Iulius, 6; Velleus Paterculus, Historiae Romanae libri, II, 41). ავგუსტუსის რელიგიური რეფორმიდან მოყოლებული კი, ვენერა მარსთან ერთად

უკვე რომაელი ხალხის წინაპრებად ითვლებოდა. იგი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა რომის აღმოსავლეთ პროვინციებშიც.

ამავე სამარხში აღმოჩნდა კიდევ ერთი – ალმადინისაგან დამზადებული ოქროს საყურეში ჩასმული ქალისგამოსახულებიანი კამეა (სურ. 4). ჩვენ მიერ №905 აკლდამაში აღმოჩენილი კამეები კარგად არის დამუშავებული. კარგად გაპრიალებული. დაზგაზეა ამოჭრილი.

დაზგაზე ამოჭრილი მაღალრელიეფიანი ქალისგამოსახულებიანი კამეებით შემკული ბეჭდები გავრცელებული ჩანს ადრეანტიკური ხანიდან მოყოლებული ახ.წ. III-IV საუკუნეებამდე. მაღალი რელიეფით შესრულებული ქალისგამოსახულებიანი მუქი ფერის გრანატის კამეა ოქროს ბეჭედში აღმოჩენილია ისტორიული მცხეთის ტერიტორიაზე 1940 წელს არმაზისხევის №7 აკლდამაში (სურ.6). ბეჭედი ახ.წ. II-III საუკუნეებით თარიღდება, კამეა კი II საუკუნის ბოლო-III საუკუნის დასაწყისით. ასევე ადამიანის – ქალის(?) რელიეფურგამოსახულებიანი ღია ფერის ალმადინის კამეა ოქროს ბეჭედში დაფიქსირდა არმაზისხევის №40 სამარხში 1943 წელს. კამეა დაზგაზეა ამოჭრილი, მაგრამ დაუდევარი ნამუშევარია. ბეჭედი ახ.წ. III საუკუნით თარიღდება (სურ.7) (ლორთქიფანიძე 1958: 37-38).

ზედმიწევნით გაპრიალებული კამეები ძვ.წ. I საუკუნის მიწურულიდან გვხვდება. ამის კლასიკურ მაგალითად შეიძლება ჩაითვალოს ბრიტანეთის მუზეუმში დაცული მწვანე ქალცედონისაგან დამზადებული ბიუსტი აგრიპინა უმცროსის (?) (ნერონის დედა, ინვ. №1907,0415.1) გამოსახულებით (ო.ი. ნევეროვი კალიგულას ერთ-ერთ დათ, ან იულია დრუზილად, ან იულია ლივიად, ან აგრიპინა უმცროსად მიიჩნევს (11), ორი კამეა ერმიტაჟიდან (სანკტ-პეტერბურგი): 1.ლილისფერი ამეთვისტოსაგან დამზადებული კამეა ვესპასიანეს გამოსახულებით (ახ.წ. I ს.) და 2. ქალცედონისაგან დამზადებული ანიუს ვერუსის ბიუსტი (ახ.წ. II ს.) (ნევეროვი 1994: 22, № 85, № 114 ).

№905 სამარხში აღმოჩენილი კამეებიანი ბეჭდების მსგავსი ოქროს ფურცლისაგან დამზადებული დიდი ზომის ბეჭდები ახ.წ. II საუკუნით თარიღდება. სპექტრული ანალიზის შედეგის მიხედვით, №905-ე სამარხში აღმოჩენილი ყველა კამეიანი ოქროს ბეჭედის რკალი და ოქროს საყურის თვალბუდე ქართული ოქრომჭედლობის ნიმუშია და მაღალი სინჯის ოქროსგანაა დამზადებული. ოქროს შემცველობა 91%-დან 94%-მდე მერყეობს.

ნიშანდობლივია, რომ ანალოგიური ოქროსგან არის დამზადებული სვეტიცხოვლის ტაძრის ეზოში №14 ქვასამარხში აღმოჩენილი III ს-ით დათარიღებული „დედოფალი ულპიას“ საბეჭდავი ბეჭედიც (ქებულაძე... 2019: 69-70). რაც უთუოდ მრავლისმთქმელია იბერიაში გვიან ანტიკური პერიოდში ოქრომჭედლობის განვითარების შესახებ, რომელსაც არქეოლოგიური მასალის მიხედვით, საკმაოდ დიდი ტრადიცია გააჩნდა.

**დამოწმებანი:**


**აფაქიძე ... 1996:** აფაქიძე ა., ნიკოლაიშვილი ვ. *მცხეთის წარჩინებულთა განსასვენებელი ახ.წ. III საუკუნისა,* აკლდამა 905, მცხეთა XI, თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1996.

**ბაბელონი 1959:** Babelon J., *Le Portrait dans l'Antiquité d'après les monnaies.* Paris: „Payot“, 1950.

**ლორთქიფანიძე 1958:** ლორთქიფანიძე მ. *საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე,* II, თბილისი: „საქართველოს ეროვნული მუზემის გამომცემლობა“, 1958.

**ლორთქიფანიძე 1969:** ლორთქიფანიძე მ. *ძველი საქართველოს გლიპტიკური ძეგლების კორპუსი,* თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1969.

**მშვილდაძე 2019:** მშვილდაძე მ. *რომის იმპერატორის კულტი იბერიაში (ამურისგამოსახულებიანი კამეები),* მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე, №2, თბილისი: „საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის გამომცემლობა“, 2019, გვ. 5-15.

**ნეველროვი 1971:** Неверов О. Я., *Античные камеи в собрании Государственного Эрмитажа.* Ленинград: „Аврора“, 1971.

**ნეველროვი 1994:** Неверов О. Я., *Античные камеи.* Санкт-Петербург: „Искусство“ 1994 http://ancientrome.ru/art/artwork/img.htm?id=4268

**ქებულაძე ... 2019:** ქებულაძე ნ., კალანდაძე ნ. *სამთავროს ოქროს ქიმიურ-ტექნოლოგიური ანალიზი, ქართული ოქრომჭედლობის ნიმუშები სამთავროს სამაროვნიდან, საქართველოს ეროვნული მუზეუმის კოლექციები (ინტერდისციპლინური კვლევა),* თბილისი: „საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტოს გამომცემლობა“, 2019, გვ.69-70.

**ტრილმიხი 1978:** Trillmich W., *Familienpropaganda der Kaiser Caligula und Claudius. Agrippina Maior und Antonia Augusta auf Muenzen.* Berlin: de Guyter, 1978.

**ჯავახიშვილი 2003:** ჯავახიშვილი ქ. *ქართლის სამეფოსა და ეგვიპტის ურთიერთობის ისტორიიდან რომაულ ხანაში (გლიპტიკური მასალის მიხედვით). ძიებანი,* №12, თბილისი: „საქართველოს ეროვნული მუზეუმის გამომცემლობა“, 2003, გვ. 83-84.



სურ.1. მამაკაცისგამოსახულებიანი კამეა ოქრის ბეჭედში



სურ.2. ამურისგამოსახულებიანი კამეა ოქრის ბეჭედში



სურ.3. ქალისგამოსახულებიანი კამეა ოქრის ბეჭედში



სურ.4. ქალისგამოსახულებიანი კამეა ოქრის საყურეში



სურ.5. ამურისგამოსახულებიანი
კამეა ოქრის საყურეში



სურ.6.ქალისგამოსახულებიანი
კამეა ოქრის ბეჭედში,
მცხეთის №7 აკლდამიდან



სურ.7. ადამიანისგამოსახულებიანი
კამეა ოქრის ბეჭედში
არმაზისხევის №40 სამარხიდან

**Irina Natsvlishvili**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## Folklore Tracks of Mongol Ethnic Culture and History in Georgian Chronicles

The Chronicles of the historian of the XIV century is one of the most reliable and important texts of the Life of Kartli. It is based on many sources known or unknown to us, which are quite diverse by their character and origins.

Subject of our research is the part of the chronicler in which he tells about the appearance of the admirable ethnos in the East – Mongols and about their customs, culture and faith. On the one hand the Georgian historian must have used the work of his Iranian predecessor Juvayni, although, certain facts from the aforementioned episode of the Chronicles of the Century, are most likely the reflections of the literary tradition that entered Georgia through folklore or are directly related to the Mongolian verbal sources.

***Key words: c***hronicle, Genghis Khan, folklore

**ირინა ნაცვლიშვილი**
*საქართველო, თბილისი*
*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

## მონღოლების ეთნოკულტურისა და ისტორიის ფოლკლორული კვალი ქართულ მატიანეში

XIV საუკუნის ჟამთააღმწერლის მატიანე „ქართლის ცხოვრების“ ერთ-ერთი მეტად სანდო და მნიშვნელოვანი ტექსტია. მასში აღწერილი ეპოქის ასწლოვანი ხანგრძლივობიდან გამომდინარე, ბუნებრივია, ის ბევრ ჩვენთვის ცნობილ თუ უცნობ წყაროს ეყრდნობა; თუმცა, იმის გამო, რომ ავტორი ძალიან ერუდირებული, გონიერი ადამიანი, დახელოვნებული მწერალი და მასშტაბურად მოაზროვნე ისტორიკოსია, მის მიერ ფართო

ანალიტიკურ დისკურსში წარმოდგენილი, ხშირად ემოციურად განცდილი მოვლენები კომპოზიციურად ოსტატურად არის გამთლიანებული და კითხვისას ნაკლებად ტოვებს კომპილაციის შთაბეჭდილებას, ვიდრე თავის წყაროს მემატიანე საჭიროებისამებრ თავად არ აღნიშნავს; ეს წყაროები კი, დასახელებული თუ დაუსახელებელი, თავიანთი ხასიათითა და წარმომავლობით საკმაოდ მრავალფეროვანია: ქართველ თუ უცხოელ ისტორიკოსთა ნაშრომები, დოკუმენტური მასალები, ბიბლია და წმინდა მამათა ნააზრევი, კოლექტიური მეხსიერებით შემონახული თუ ზღაპრული ამბები, ლეგენდები და სხვა სახის ზეპირგადმოცემები.

ჩვენი დაკვირვების საგანი ამჯერად ჟამთააღმწერლის თხრობის ის ნაწილია, რომელშიც იგი აღმოსავლეთში საკვირველი ეთნოსის, მონღოლების, გამოჩენის, მათი ჩვეულებების, კულტურისა და რწმენის შესახებ გადმოგვცემს და, ფაქტობრივად, შეიძლება ითქვას, ამით იწყებს თავის ნაშრომს, რადგან წინა ორიოდე ფურცელი თითქოს ერთგვარი შესავალია თხზულებისა, რომელმაც მონღოლური ეპოქის საქართველოს დეტალური სურათი უნდა წარმოგვიდგინოს. სწორედ ტექსტის ამ ნაწილის შესახებ შენიშნავდა კ. კეკელიძე: „თხზულება, როგორც რომელიმე მხატვრული ნაწარმოები, თითქმის თავშივე აღიზიანებს მკითხველის ცნობისმოყვარეობას შემდეგი სიტყვებით: ქუეყანასა მზისა აღმოსავლეთისა კერძოჲსასა, რომელსა ეწოდების ჩინ-მაჩინი, გამოჩნდეს კაცნი ვინმე საკჯრველნი, ადგილსა, ყარაყარუმად წოდებულსა, უცხო სახითა, წესითა და შესახედავადცა“ (კეკელიძე 1981: 305). „ასწლოვანი მატიანის“ ეს არცთუ ისე მცირე ეპიზოდი მონღოლების ისტორიისა და ეთნოკულტურის შესახებ, მართალია, თხრობის სტილური მახასიათებლებით უფრო მხატვრულლიტერატურულია, ვიდრე ქრონიკულ-ისტორიოგრაფიული, მაგრამ, ცხადია, იგი არ არის ჟამთააღმწერლის შემოქმედებითი ფანტაზიის ნაყოფი და უმთავრესად კონკრეტულ წერილობით წყაროებს ეყრდნობა, რომლებიც არ ან ირიბად არის დასახელებული, თუმცა იდენტიფიცირებულია თანამედროვე ქართულ ისტორიოგრაფიაში. მათ შესახებ ვრცლად მსჯელობს რ. კიკნაძე გამოკვლევაში „ჟამთააღმწერლის სპარსული წყაროები“ (კიკნაძე 1962: 127-139). მისი დაკვირვებით, ქართველ ისტორიკოსს, უპირველეს ყოვლისა, უსარგებლია ალა ად-დინ ათა მალიქ ჯუვეინის ნაშრო-

მით. ტექსტების საფუძვლიანი შედარების შედეგად, მკვლევარი წერს: „ჩინგიზ-ხანის პერიოდის მონღოლთა ისტორიის აღწერის დროს ჟამთააღმწერელს ძირითად წყაროდ ჰქონია ათა მალიქ ჯუვეინის „ქვეყნის დამპყრობის ისტორია“. მაგრამ ამავე დროს ქართველი ისტორიკოსის ცნობებში ჩანს კიდევ სხვა რომელიღაც, ჯერჯერობით უცნობი წყაროს კვალიც, რომელშიც ზოგ შემთხვევაში ჯუვეინის თხზულებაზე უფრო ვრცელი და დაწვრილებითი ცნობები ყოფილა შემონახული. ამას გარდა, როგორც ბ.ვლადიმირცოვი აღნიშნავდა, ქართველ ავტორს ზოგი რამ მონღოლთა შესახებ შეიძლება ზეპირი გზით გაეგო იმ პირთაგან, ვინც კარგად იცნობდა ამ ხალხს და მათი ენაც იცოდა“ (კიკნაძე 1962: 152). ვფიქრობთ, გასათვალისწინებელია თვით ჟამთააღმწერლის შენიშვნაც, როცა იგი აღმოსავლეთში, ჩინ-მაჩინში, უცხო ეთნოსის გამოჩენის შესახებ საუბრობს: „გამოჩნდეს კაცნი ვინმე საკჯრველნი ადგილსა ყარაყურუმად წოდებულსა, უცხო სახითა, წესითა და შესახედავადცა, <u>რამეთუ არცა ძუელთა წიგნთა სადა იპოების ამბავი მათი</u>, რამეთუ არიან უცხოენა, უცხოსახე, უცხოცხორება...“ (ჟამთააღმწერელი 1987: 43). ის ფაქტი, რომ ქართველი ისტორიკოსი საგანგებოდ აღნიშნავს მათი ყოფა-ცხოვრებისა და წეს-ჩვეულებების ამსახველი ადრინდელი წიგნური ტრადიციის არარსებობის შესახებ, არადა, ამასთან დაკავშირებით უაღრესად საინტერესო ცნობებს წარმოგვიდგენს, მართლაც, სავარაუდებელს ხდის, რომ ისინი ავტორს თხზულებაში პირადი დაკვირვების ან ფოლკლორის გზით მიღებული ინფორმაციის საფუძველზე შეუტანია. მონღოლებთან ქართველი ისტორიკოსის კომუნიკაციური გამოცდილების დამადასტურებელია მატიანეში შემონახული მათი მეტყველების თავისებურებანიც, რომლებსაც მეცნიერები ფასდაუდებელ მნიშვნელობას ანიჭებენ მონღოლთა იმ ტომების ენისა და ლექსიკის კვლევის პროცესში, რომლებმაც დასავლეთისკენ გადაინაცვლეს და კულტურულად ასიმილირდნენ მეზობელ ხალხებთან (ვლადიმირცოვი 1917: 1487). ამასთანავე, აღსანიშნავია, რომ მონღოლების შესახებ ჟამთააღმწერლის თხრობის ზოგიერთი ცნობა თუ დეტალი სცილდება როგორც ყოფით კომუნიკაციურ ველს, ისე ოფიციალურ საისტორიო წყაროებს.

ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 60-იან წლებში, როცა რ. კიკნაძე „ასწლოვანი მატიანის“ სპარსულ წყაროებს იკვლევდა, ჩინგიზ

ყაენისა (თემუჩინის) და ქერაითების ტომის მეთაურის, ონ-ხანის, ურთიერთობის შესახებ თხრობასთან დაკავშირებით მან ახსენა მონღოლური ქრონიკა – „იუან ჩაო ბი ში“, რომლითაც, მკვლევრის თქმით, „როგორც ჩანს, უსარგებლია რაშიდ ედ-დინს. მაგრამ ამ ორი წყაროსა და ჟამთააღმწერლის ცნობები დიდად განსხვავდება ერთმანეთისგან როგორც მოცულობით, ისე მასალის დალაგებითა და შინაარსით“ (კიკნაძე 1962: 139). მიუხედავად იმისა, რომ რ. კიკნაძე არაერთ განსხვავებას ხედავს „ასწლოვანი მატიანის“ ამ ეპიზოდსა და ჯუვეინის ნაშრომს შორის, უპირატესობას, როგორც წყაროს, მაინც ამ უკანასკნელს ანიჭებს, როგორც „ძალიან ახლომდგომს“ ჟამთააღმწერლის თხრობასთან, თუმცა მაინც უშვებს, რომ ქართველ ისტორიკოსს „ჯუვეინის თხზულებასთან ერთად შეიძლება რაღაც სხვა წყაროც გამოეყენებინა“ (კიკნაძე 1962: 141). ამგვარ სხვა წყაროთა ძიების პროცესში საინტერესო დაკვირვებები წარმოადგინა გ. წულაიამ. მისი ვარაუდით, ჩინგიზ ყაენისა და მონღოლების ეთნო-პოლიტიკური კულტურის, რწმენა-წარმოდგენებისა და ყოფა-ცხოვრების შესახებ ჟამთააღმწერლის თხრობის ის რეალიები, რომლებიც არ ჩანს იმ დროისათვის ცნობილ ოფიციალურ ისტორიოგრაფიაში, შეიძლება მომდინარეობდეს მხოლოდ და მხოლოდ ზემოთ დასახელებული ე. წ. მონღოლური ქრონიკიდან, უფრო ზუსტად, „მონღოლების საიდუმლო ისტორიიდან“, რომელიც ქართველი მემატიანისათვის ცნობილი უნდა გამხდარიყო ფოლკლორული გზით, ვინაიდან ხელისუფლების სპეციალური განკარგულებით, მასზე ხელი მხოლოდ მონღოლური ელიტის რჩეულთ მიუწვდებოდათ (წულაია 1973:121).

„მონღოლების საიდუმლო ისტორია“ („იუან ჩაო ბი ში“) ევროპული საზოგადოებისათვის მეტ-ნაკლებად ცნობილი XIX საუკუნის ბოლოდან ჩინური თარგმანის საშუალებით გახდა. XIII ს-ის პირველ ნახევარში, თანამედროვე დათარიღებით, დაახლოებით 20-იანი წლების დასასრულს, თემუჩინის გარდაცვალების ახლო ხანებში დაწერილი ეს თხზულება, რომელიც მასში გადმოცემული ისტორიული, ეთნოგრაფიული, ყოველდღიური ცხოვრებისა და XII-XIII საუკუნეების მონღოლური ცივილიზაციის ამსახველი მასალის სიმრავლის გამო მონღოლური კულტურის უმნიშვნელოვანეს ტექსტად მიიჩნევა, მინის ჩინური დინასტიის

ეპოქაში, XIV საუკუნის მიწურულს, ჩინური იეროგლიფების საშუალებით ტრანსკრიპციით ჩაწერილი მონღოლური ტექსტითა და პარალელურად წარმოდგენილი მისი ჩინური თარგმანით არის შემორჩენილი. როგორც ირკვევა, 12-13 თავისგან შემდგარ ამ თხზულებას ჩინეთში მონღოლური წერა-კითხვის სწავლების საშუალებად იყენებდნენ, მაგრამ XVIII საუკუნის დასასრულიდან მისი პირების (ასლების) რაოდენობა საგრძნობლად შემცირებულა. „საიდუმლო ისტორიის“ რამდენიმე ცალკეული ნაწილი XVII ს-ში შეუტანიათ მონღოლურ ქრონიკაში, თანამედროვე მონღოლურ ენაზე კი სრული ტექსტი მხოლოდ XX ს-ის დასაწყისში ითარგმნა (მონღოლთა საიდუმლო ისტორია: https://ru.qaz.wiki/wiki/The_Secret_History_of_the_Mongols).

ჟამთააღმწერლის თხზულებაში გ. წულაია ყურადღებას აქცევს რამდენიმე ცნობას, რომელთა წყაროც, მისი აზრით, სწორედ „მონღოლების საიდუმლო ისტორია“ უნდა ყოფილიყო. კერძოდ, ერთ შემთხვევაში ის მხარს უჭერს ს. ყაუხჩიშვილის მიერ გამოთქმულ ვარაუდს, რომ ქარაგმით დაწერილი სიტყვა „მცრეთა“ უნდა გაიხსნას, როგორც „მცენარეთა“ და არა „მცირედთა“ (წულაია 1973: 118). მკვლევარი გულისხმობს ეპიზოდს, რომელშიც მონღოლების საკვების შესახებ არის საუბარი: „ესენი მცირედთა საზრდელთა განეშორებოდეს, ყოველსა სულიერსა ჭამდეს, ჴორცსა კატისა, ძაღლისა და ყოველსა“ (ჟამთააღმწერელი 1987: 45). გ. წულაია სამეცნიერო ლიტერატურაზე დაყრდნობით აღნიშნავს, რომ მონღოლების ისტორიაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებდნენ ე. წ. ტყის ტომები, რომლებსაც თავისი წარმომავლობით მიეკუთვნებოდა თემუჩინიც; „საიდუმლო ისტორიის“ ცნობით, დედამისი თავის შვილებს კვებავდა ფესვებით, ველური ვაშლით, ხახვითა და ნივრით (წულაია 1973:118-119). „ასწლოვანი მატიანის“ ამავე კონტექსტში მონღოლების ერთ-ერთ საკვებად დასახელებულია „ხორცი კატისა“, რომელიც ზოგიერთ ნუსხაში იკითხება, როგორც „ხორცი კაცისა“. სწორედ ამ უკანასკნელს მიანიჭა უპირატესობა გამოსაცემად მომზადებულ ტექსტში ს. ყაუხიშვილმა: „რამეთუ ყოველსა სულიერსა ჭამდეს, ჴორცსა კაცისასა, ძაღლსა და ყოველსავე“ (ქართლის ცხოვრება 1959: 160). გ. წულაიას აზრით, ავთენტიკური სწორედ ეს იკითხვისი უნდა იყოს, რადგან მონღოლურ მატიანეებში არაერთხელ იხსენიება

ადამიანის ხორცი, როგორც გოლიათთა საკვები; ამასთანავე, „საიდუმლო ისტორიის“ ეპიკურ ლექსებში გადმოცემულია, როგორ გამოკვება თემუჩინის დედამ კაცის ხორცით თავისი ერთ-ერთი ვაჟი; გარდა ამისა, აქვე არაერთი ალეგორიული ეპიზოდია იმასთან დაკავშირებით, რომ თემუჩინის თანამებრძოლები იწოდებოდნენ ადამიანის ხორცით ნაკვებ „ქოფაკებად“, დამარცხებულ მტრებს კი დიდ ქვაბში ხარშავდნენ. გ. წულაია ფიქრობს, რომ სწორედ ამ ფანტასტიკური ამბების საფუძველზე შეიძლებოდა ქართველ ისტორიკოსს თავისებური წარმოდგენა შექმნოდა ძველ მონღოლთა შორის კანიბალიზმის არსებობის შესახებ (წულაია 1973: 120).

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ჩინგიზ ყაენისა და ქერაითების ტომის მეთაურის, ონ-ხანის, ურთიერთობის შესახებ ქართული მატიანის ტექსტზე დაკვირვებისას მის უშუალო პირველწყაროდ რ. კიკნაძემ ჯუვეინის „ქვეყნის დამპყრობის ისტორია“ მიიჩნია, გამორიცხა „მონღოლური ქრონიკა“– „იუან ჩაო ბი ში“ და რაშიდ ად-დინის ნაშრომი, თუმცა მიუთითა, რომ ჟამთააღმწერელს ჯუვეინის თხზულებასთან ერთად რაღაც სხვა წყაროც უნდა ჰქონოდა. ტექსტობრივ მონაცემებზე დაყრდნობით, საპირისპირო თვალსაზრისს ავითარებს გ. წულაია. მისი დაკვირვებით, მიუხედავად იმისა, რომ ონ-ხანი მონღოლური ვან-ხანის ირანული ფორმაა და ირანული საისტორიო ტრადიცია, ზოგადად, არ იყო უცხო XIV საუკუნის ქართველი მემატიანისათვის, მისი მონათხრობი ჩინგიზ ყაენისა და ონ-ხანის ურთიერთობის შესახებ სწორედ „მონღოლების საიდუმლო ისტორიას“ მისდევს ონ-ხანთან თემუჩინის გამგზავრების დეტალებიდან მოყოლებული ამ უკანასკნელის წინააღმდეგ შეთქმულების ჩათვლით, რომელშიც ონ-ხანი დამარხდა და მის ტახტზე ჩინგიზ ყაენის სახელით თემუჩინი ავიდა. მართალია, ამ ისტორიას თავის ნაშრომში აღწერს რაშიდ ად-დინიც, მაგრამ, გ. წულაიას დაკვირვებით, განსხვავებით ქართველი მემატიანისაგან, ის სრულიად სხვა წყაროთი სარგებლობს, ვინაიდან არ ასახავს თემუჩინის გულწრფელ მოკრძალებას ონ-ხანისადმი და ჩინგიზ ყაენის იდეალიზირებულ ბიოგრაფიას ისე წარმოადგენს, თითქოს ის თავისი პოლიტიკური მოღვაწეობის დასაწყისიდანვე აბსოლუტურად დამოუკიდებელი იყო, რაც, XIII საუკუნის მონღოლური წყაროებით, სინამდვილეს არ შეესაბამება (წულაია 1973: 121-122). გ. წულაია, ამასთანავე,

შენიშნავს, რომ, ჟამთააღმწერლის ცნობით, ონ-ხანზე გამარჯვების შემდეგ ჩინგიზ ყაენმა დაამარცხა და მოკლა ვინმე გორხანი. ეს გორხანი, „მონღოლების საიდუმლო ისტორიის“ მიხედვით, არის ჩინგიზ ყაენის ძმადნაფიცყოფილი, შემდეგ კი მისი ყველაზე სახიფათო მტერი ჯამუღა, რომელიც ქართველი ისტორიკოსისთვის, როგორც ჩანს, ცნობილია მხოლოდ ტიტულით (წულაია 1973: 122). „საიდუმლო ისტორიისა“ და „ასწლოვანი მატიანის“ ტექსტებს შორის მსგავსებას ხედავს მკვლევარი ჩინგიზ ყაენის მიერ უიღურთა დაპყრობის შესახებ თხრობასა და მისი შემდგომი გამარჯვებების თანმიმდევრულ გადმოცემაშიც, თუმცა ჟამთააღმწერლის თხზულებაში გვხვდება ზოგიერთი პერსონაჟი, რომელთაც არ იცნობს „საიდუმლო ისტორია“, მაგრამ ეს ფაქტი სწორედ იმის დადასტურება უნდა იყოს, რომ ქართველი ისტორიკოსი სარგებლობს მისთვის ახლობელ მონღოლურ წრეებში გავრცელებული ზეპირი გადმოცემებით (წულაია 1973: 123), რომლებიც, თავის მხრივ, წიგნურ ტრადიციას ეფუძნება.

მეორე ამ ტიპის გაშუალებული, ანუ ფოლკლორული გზით ათვისებული წყარო ჟამთააღმწერლისთვის უნდა ყოფილიყო ჩინგიზ ყაენის დიადი ხელისუფლების კანონი – ე. წ. იასაკი (იასა), რომელიც ყველაზე სრული სახით XV ს-ის ეგვიპტელ მწერალ ალ-მაკრიზთან არის შემონახული. ამ კანონზე მიანიშნებს ირანელი ისტორიკოსი რაშიდ ად-დინიც, თუმცა იასაკის ტექსტის მიმართ მეცნიერებს განსხვავებული დამოკიდებულება აქვთ: ზოგი მას საერთოდ არ მიიჩნევს კანონმდებლობის წერილობით სახეობად, ზოგს ზეპირ და შემდეგ ჩაწერილ კოდექსად მიაჩნია, სხვებს – მხოლოდ ზეპირ ტრადიციად, ზოგიერთის აზრით კი, ჩინგიზ ყაენის იასაკის სახელით ცნობილი თხზულება სინამდვილეში მინის დინასტიის ჩინეთის იმპერატორების გამონათქვამების კრებულია (იასა: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AF%D1%81%D0%B0).

ვფიქრობთ, უცილობლად იასაკზე უნდა მიანიშნებდეს ჟამთააღმწერელი, როცა მონღოლების შესახებ წერს: „ესე იყვნეს კაცნი განსაკჳრვებელნი...ყოველი გონიერება მოეგო, მცირემეტყეელება. და ტყეცილი სიტყუა ყოვლად არა იყო მათ შორის, არა თუალ-ახუნიან პირსა კაცისასა, არცა დიდსა, არცა მცირესა, და უმეტეს საბჭოთა შინა, რამეთუ კეთილი წესნი ეპყრეს, ჩინგიზ ყაენისაგან განჩენილნი, რომელთა თჳთეულად წარმოთქუმა გრძელ

არს“ (ჟამთააღმწერელი 1987: 44). „ასწლოვანი მატიანის“ რ. კიკნაძის მიერ გამოსაცემად მომზადებული ტექსტის ამ ნაწილს ერთვის მისივე შენიშვნა: „ცნობები ჩინგიზ ყაენის პერიოდის მონღოლთა შესახებ ავტორს ამოღებული აქვს XIII საუკუნის ცნობილი ირანელი ისტორიკოსის... ჯუვეინის „ქვეყნის დამპყრობის ისტორიიდან“, მაგრამ იქვე მითითებულია, რომ „მასვე უნდა ესარგებლა აგრეთვე ზეპირი წყაროებით“ (ჟამთააღმწერელი 1987: 221). ჟამთააღმწერლის თხზულების ჩვენ მიერ დამოწმებულ ამონარიდში გარკვევით იკითხება, რომ ავტორი ჩინგიზ ყაენის კანონებს ვრცელი სახით იცნობს, ვინაიდან აღნიშნავს, რომ მათი „თჳთეულად წარმოთქუმა გრძელ არს“, ჯუვეინისთან კი ამ კანონებზე მხოლოდ მინიშნებაა. ნაკლებად სავარაუდო და, ფაქტობრივად, გამორიცხულიც კია, რომ ქართველ მემატიანეს ის მონღოლური წერილობითი წყაროს საშუალებით გაეცნო, რადგან, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მისი ტექსტი მეტ-ნაკლებად სრული სახით არ შემოუნახავს ჟამთააღმწერლამდელ არცერთ ისტორიკოსს, მათაც კი, ვისთვისაც იასაკი შეიძლება უფრო ხელმისაწვდომიც ყოფილიყო (ვგულისხმობთ, უპირველეს ყოვლისა, ჯუვეინისა და რაშიდ ად-დინს). შესაბამისად, უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ „კოდექსის“ შინაარსი „ასწლოვანი მატიანის“ ავტორს მისი ფოლკლორული ვარიანტით, ზეპირგადმოცემების საშუალებით უნდა გაეცნო. საყურადღებოდ მიგვაჩნია ის ფაქტიც, რომ ჟამთააღმწერელი თხზულების ამ ეპიზოდში მონღოლებს საუკეთესო თვისებების მქონე ეთნოსად წარმოგვიდგენს, რაც პარადოქსულად გამოიყურება საქართველოში მათ მიერ განხორციელებული უსასტიკესი ქმედებების ფონზე, რომელთა შესახებაც სულისშემძვრელად მოგვითხრობს ქართველი ისტორიკოსი; ეს კი სწორედ იმის დასტურია, რომ თხზულების დასაწყისში ჟამთააღმწერელი მონღოლებს ასე პირადი გამოცდილებისა თუ ადგილობრივი ტრადიციის კი არა, არამედ კონკრეტული წყაროს (ამ შემთხვევაში – ზეპირი) საფუძველზე ახასიათებს.

„ასწლოვანი მატიანის“ ზემოთ დამოწმებულ ეპიზოდთან დაკავშირებით, გ. წულაია გამოთქვამს ვარაუდს, რომ ქართველი ავტორი შეგნებულად აიდეალებს დამპყრობლების მორალურ-ზნეობრივ სახეს, რათა ის დაუპირისპიროს ქართველ დიდგვაროვანთა გადაგვარებასა და ფეოდალურ ანარქიას, რომელიც

მის სამშობლოში წინ უძღოდა მონღოლების გამადგურებელ შემოსევებსა და ბატონობას (წულაია 1973: 118). ამ თვალსაზრისის საილუსტრაციოდ მკვლევარი იმოწმებს ჟამთააღმწერლის თხზულებიდან ეპიზოდს: „რამეთუ დაუტევეს მეფეთა და მთავართა სამართალი, მოწყალება, სიყუარული, სიწრფოება, სიმშჯდე, სიმართლე, და ამის წილ მოიპოვეს ამპარტავანება, ზაკუა, შური, ჴდომა, სიძულილი, ანგარება, მიმძლავრება, კლვანი, პარვანი, სიძვანი, უწესოებანი“ (ქართლის ცხოვრება 1959: 178). მიუხედავად იმისა, რომ გ. წულაიას ეს დაკვირვება შეიძლება საინტერესო იყოს, მაინც ვფიქრობთ, რომ „ასწლოვანი მატიანის“ ამ ორ ეპიზოდს შორის კავშირი შემთხვევითია, ვინაიდან მეორე სრულიად განსხვავებულ კონტექსტშია წარმოდგენილი, ხვარაზმელთა მიერ საქართველოს აოხრებას ეხება და ეს ფაქტი, როგორც ქართველთა შეცოდების შედეგი, ავტორს რომაელთა მიერ პავლეს პირველი ეპისტოლეს კვალობაზე აქვს მოაზრებული (რომ. 1, 28-31), ხოლო პირველი, მონღოლთა შესახებ თხრობა, როგორც აღვნიშნეთ, იასაკის ტრადიციის ფოლკლორულ ვარიანტს უნდა ეფუძნებოდეს.

ჟამთააღმწერლის ფოლკლორულ წყაროებზე მიუთითებს თხზულებაში ჩინგიზ ყაენის იდეალიზებაც. „მსოფლიოს დამპყრობლის“ ამგვარი მაამებელი დახასიათების საბაბს, როგორც შენიშნავს გ. წულაია, ისტორიკოსს ვერ მისცემდა ვერც ადგილობრივი ანტიმონღოლური ტრადიციები და თვით „მონღოლთა საიდუმლო ისტორიაც“ კი. მკვლევარი არ გამორიცხავს, რომ ამ შემთხვევაში ქართველი ავტორის ტექსტში წარმოჩნდა მისი თანამედროვე, XIV საუკუნის პირველი ნახევრის, მონღოლების ელიტური წრეებისთვის აქტუალური ზეპირგადმოცემები, რომელთა მიზანი სწორედ ჩინგიზ ყაენის განდიდება იყო (წულაია 1973: 120-121).

ამავე კონტექსტში უნდა განვიხილოთ ჟამთააღმწერლის ცნობა ჩინგიზ ყაენის ქრისტესმოსაობის შესახებაც. „ასწლოვან მატიანეში“ ვკითხულობთ: „ხოლო თქმულ არს ესე: ვითარ ჩინგიზ ყაენი აღვიდა მთასა მაღალსა, და გამოუჩნდა უფალი იესო ქრისტე, ღმერთი ყოველთა. და მან ასწავა სამართალი, სჯული, სიწმიდე და სიმართლე, ტყუვილისა, პარვისა და ყოველისა ბოროტისაგან განშორება და რქუა თუ: „მცნებანი ესე დაიმარხე, ყოველი ქუეყანა შენთჳს და ნათესავისა შენისათჳს მიმიცემიეს. წადი და აღიღე

ყოველი ქუეყანა, რაოდენი გეძლოს“. ხოლო იქმნა რა ყაენად და მივიდა რა ხატაეთს, და შევიდა რა ხილვად ეკლესიისა, იხილა ხატი მაცხოვრისა იესო ქრისტესი, და მეყუსეულად თაყუანი სცა და თქუა: „აჰა, კაცი იგი, რომელი მთასა ჩინეთისასა ვიხილე, ამ სახითა იყო, ამან მასწავა ყოველი წესი“. ესე შეიყუარა ჩინგიზ ყაენმან და მას ჰკითხევდის და ამის მცნება, რაოდენიცა ამცნო, ყოველივე მტკიცედ დაიცვა“ (ჟამთააღმწერელი 1987: 48). ამ მონათხრობის დამადასტურებელი რაიმე ოფიციალური წყარო, მიუხედავად ზოგიერთი ცნობისა მონღოლთა შორის ქრისტიანობის რამდენადმე გავრცელების შესახებ, არ არსებობს და, ბუნებრივია, ის ვერც ქართველ ისტორიკოსს ექნებოდა. შესაბამისად, ჟამთააღმწერლის მიერ გადმოცემული ამბავი შეიძლება მხოლოდ გავრცელებულ ლეგენდას ეფუძნებოდეს, რაზეც თავადვე მიგვანიშნებს სიტყვებით: „თქმულ არს ესე“.

„ასწლოვან მატიანეში“ დაცულია უნიკალური და მონღოლოლოგიისათვის მნიშვნელოვანი ეთნონიმიკური, თეონიმიკური და ეთნოგრაფიული მასალა 12 მონღოლური ტომის დასახელების, მათი რწმენისა და ჩვეულებების, აგრეთვე, წელთაღრიცხვის თორმეტწლიანი ცხოველური ციკლის სახით. მონღოლური ენის მკვლევართა ნაშრომების გათვალისწინებით, სრულიად აშკარაა, რომ ეს მასალა ლექსიკურ-ფონეტიკური თვალსაზრისითაც კი ცხადად ადასტურებს ქართველი ჟამთააღმწერლის უშუალო ურთიერთობას მონღოლთა ადგილობრივ ელიტარულ წრეებთან. მაგალითად, „ასწლოვან მატიანეში“ მონღოლების რწმენასთან დაკავშირებით მათ ენაზე მოყვანილი ერთი ფრაზის, მისი ადეკვატური თარგმანისა[1] და სხვა შემთხვევაში ამავე ენაზე დამოწმებული ორტაეპიანი ლექსის[2] საფუძველზე, ბ. ვლადიმირცოვი აღნიშნავს, რომ მონღოლური ტექსტი ქართველ ისტორიკოსს მოჰყავს ისე, როგორც იგი იკითხება და გამოითქმის და არა ლიტერალური ტრანსკრიფციით; ამასთანავე, მან შეძლო უკიდურესად ზუსტად გადმოეცა მონღოლური სინჰარმონიზმი

1 „...წიგნისა თავსა ესრეთ დასწერდეს: მანგუ თენგრი ქუჩუნდურ, ესრე არს, უკუდავისა ღმრთისა ძალითა“ (ჟამთააღმწერელი 1987: 45).

2 „…თენგრი მეთუ ქაურქურბა, ბუღარ მეთუ ბუილღაჯი“. ესე იგი არს: „ვითა ღმერთი გრგჳნვიდეს, ვითა აქლემი ბუღროზდეს“ (ჟამთააღმწერელი 1987: 171).

(ვლადიმირცოვი 1917: 1495-1498). ამგვარი შეფასება, უდავოდ, მეტყველებს იმ ფაქტზე, რომ ჟამთააღმწერელმა იცოდა მონღოლური, შეეძლო ამ ენაზე კითხვა და საუბარი, სავარაუდოდ, ხელი მიუწვდებოდა მონღოლურ საბუთებზე, რადგან იმოწმებს სწორედ ოფიციალური დოკუმენტებისთვის დამახასიათებელ ფორმულირებას: „მანგუ თენგრი ქუჩუნდურ“ (ჟამთააღმწერელი 1987: 45). თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ მის ნაშრომში ცხადად იგრძნობა „მონღოლების საიდუმლო ისტორიისა“ და იასაკის წიგნური ტრადიციის ფოლკლორული გზით ათვისების კვალი (როგორც წინ წარმოდგენილ მჯელობაში აღვნიშნეთ), შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ის ქართულ სამეფო კართან დაახლოებული მაღალი რანგისა და ხარისხის სასულიერო პირია. რაც შეეხება იმას, რომ XIV საუკუნის უცნობი ქართველი ჟამთააღმწერელი სწორედ სასულიერო და არა საერო წრის წარმომადგენელია, თანამედროვე მეცნიერებაში, ფაქტობრივად, ეჭვს არ იწვევს.

**დამოწმებანი:**


**ვლადიმირცოვი 1917:** Владимирцов Б. Я. *Анонимный грузинский историк XIV века о монгольском языке.* Известия Академии наук. 1917. № 17.серия 6.

**იასა:** https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AF%D1%81%D0%B0

**კეკელიძე 1981:** კეკელიძე კ. *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია.* II. თბილისი: 1981.

**კიკნაძე 1962:** კიკნაძე რ. „ჟამთააღმწერლის სპარსული წყაროები“. *კავკასიურ-ახლოაღმოსავლური კრებული.* II. თბილისი: 1962. გვ. 127-137.

**მონღოლთა საიდუმლო ისტორია:** *Тайная история монголов.* https://ru.qaz.wiki/wiki/The_Secret_History_of_the_Mongols

**ჟამთააღმწერელი 1987:** ჟამთააღმწერელი. *ასწლოვანი მატიანე.* ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა, შენიშვნები და ლექსიკონი დაურთო რევაზ კიკნაძემ. თბილისი: 1987.

**ქართლის ცხოვრება 1959:** *ქართლის ცხოვრება.* ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. II. თბილისი: 1959.

**წულაია 1973:** Цулая Г. В. *Грузинская книжная легенда о Чингизхане.* Советская этнография. №5. 1973.

**Tamar Sharabidze**
**Nana Gonjilashvili**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## Worldview and Intercultural Communication on Art and Fiction – Conceptual Perception and Intercultural Communication in Art and Fiction

The value of art lies in the new forms that are displayed in them inherently and in that is its essence. Therefore, in addition to the essence, the creator is always looking for new ways of self expression, as a result, new directions arise both in fiction and art and also in music. As a result, the recipient is confronted not only with the syncretism of artistic forms but also with the assimilation of one form of art by another.

In this case, we must discuss the peculiarities of the relationships between two disciplines of art - painting and literature in Vazha-Pshavela's works.

***Key words:*** Vazha-Pshavela, Literature, Painting, Music.

**თამარ შარაბიძე**
**ნანა გონჯილაშვილი**
*თბილისი, საქართველო*
*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

## ხელოვნებისა და მხატვრული ლიტერატურის მიმართებისათვის – მსოფლმხედველობრივი პოზიცია და ინტერკულტურული მესიჯი

ყოველი დროის ხელოვნება ფასობს იმით, თუ რა ახალი ფორმა და შინაარსი აისახება მასში. ამიტომაც არის, რომ ხელოვანი შინაარსთან ერთად ყოველთვის ფიქრობს გამოხატვის ფორმაზე, შედეგად იქმნება რიგი მიმდინარეობები როგორც ლიტერატურაში, ასევე მხატვრობასა და მუსიკაში, წარმოჩნდება მხატვრულ ფორმათა არა მხოლოდ სინკრეტიზმი, არამედ ხელოვნების ერთი დარგის მიერ მეორე დარგის ფორმათა ათვისება-გათავისება.

ამ კონტექსტში გვინდა განვიხილოთ ხელოვნების დარგების – მხატვრობისა და ლიტერატურის, მუსიკისა და ლიტერატურის – ურთიერთობის თავისებურებანი. შეხედულებანი და შრომები ამ საკითხებზე შუა ანტიკური სამყაროს ლიტერატურულ ესთეტიკური აზროვნების წიაღიდან მოდის; განსაკუთრებით კი გამორჩეულია XVIII საუკუნის გერმანელი განმანათლებლისა და მწერლის, გოტჰოლდ ლესინგის, ნაშრომი „ლაოკოონი ანუ პოეზიასა და მხატვრობას შორის არსებული საზღვრების შესახებ“ (1766).

„ლაოკოონი“ შემდგომში არაერთი ხელოვანისთვის იქცა მეთოდოლოგიისა და ესთეტიკის წყაროდ. ამგვარი მიდგომა მე-19 საუკუნის ქართულ სალიტერატურო პროცესშიც ცნობიერდება, განსაკუთრებით კი იკვეთება ქართული ლიტერატურის კლასიკოსის, ვაჟა-ფშაველას, ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში. აქვე აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას სხვადასხვა ლიტერატურულ მიმდინარეობას უკავშირებენ და მისი მსოფლმხედველობის შესახებაც სალიტერატურო კრიტიკაში აზრთა სხვადასხვაობაა.

ამ შეხედულებათა ალტერნატიულობის ფონზე შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება დაფუძნებულია ქრისტიანულ იდეოლოგიაზე, ამასთან ერთად, მწერლის ლიტერატურული დისკურსის მნიშვნელოვანი ბაზაა მითოსი, რომელიც წარმოადგენს მასალას მწერლის მხატვრულ-შემოქმედებითი ნააზრევის წარმოსაჩენად.

მრავალასპექტიანი და ალტერნატიულია ვაჟა-ფშაველას მხატვრულ-მსოფლმხედველობრივი არჩევანიც: მწელის შემოქმედების ერთი ნაწილი რჩება რეალისტური ლიტერატურული მიმართულების ფარგლებში, ხოლო მეორე ნაწილი მოდერნისტულ მიმდინარეობას მიეკუთვნება (ამგვარი დიფერენცირება, თანაც გარკვეული დროის შუალედის მიხედვით, აისახება მწერლის თეორიულ ნააზრევშიც).

სწორედ ამ ფაქტითა და აგრეთვე ვაჟას მიერ მითოლოგიური მასალის ქრისტიანული გადააზრებით უნდა აიხსნას იმ მრავალფეროვანი მხატვრული ფორმების არსებობა მწერლის შემოქმედებაში, რომლებიც ნათესაობას მხატვრობასა და მუსიკასთან ამჟღავნებს.

ვაჟას მხატვრულ ფორმათა ორიგინალობა მათს სინკრეტიზმშია. მწერალი გამოსახატავად ირჩევს მოქმედების ნიშანდობლივ, ყველაზე მეტად დამახასიათებელ მომენტს, რომელშიც აისახება მთელი სიუჟეტი, მოქმედების დაწყებიდან დასრულებამდე; ამგვარი ასახვა მხატვრობისთვის არის დამახასიათებელი. მწერალი თითქოს ერთ მომენტზე, ერთ კადრზე ჩერდებადა, რომლის დასრულებას მკითხველს მიანდობს. ზემოაღნიშნულ მოთოდს ლიტმცოდნეობაში რეცეფციული ესთეტიკის სფეროს მიაკუთვნებენ – მკითხველი თავად ახდენს განუსაზღვრელი სიტუაციის აქტუალიზაციას, კონკრეტიზაციასა და რეკონსტრუქციას და საბოლოოდ თავისი წარმოსახვის გზით ისიგრძეგანებს მას. როგორც ცნობილია, ვაჟა ძალიან კარგად იცნობდა გოტჰოლდ ეფრაიმ ლესინგის შემოქმედებას, იმდენად კარგად, რომ „ლაოკოონი ანუ პოეზიასა და მხატვრობას შორის არსებული საზღვრების შესახებ“ მის სამაგიდო წიგნად იქცა. XIX საუკუნეში ეს წიგნი რამდენჯერმეა რუსულად თარგმნილი; ხოლო რუსულიდან ქართულად ამავე ეპოქაში გადმოღებულია მამია გურიელის მიერ.

ვაჟას მხატვრულ სტილზე რომ ვილაპარაკოთ, თუ როგორ ახდენს ის მხატვრობის პოეზიაში გამოყენებას, უპირველესად სამსჯელოდ პოემები უნდა ავიღოთ, რომელთა უმრავლესობა მთავრდება სხვათა ნათქვამით – „ამბობენ“, რაც მხატვრული პიროზითობის მიმანიშნებელია, ხოლო ის, რაც ამ სიტყვებს მოჰყვება, წარმოგვიდგენს სურათს (ნახატს), რომლის შინაარსი და ფერთამეტყველება მკითხველის ფენომენზეა დამოკიდებული. ნახატი დროის ერთ მომენტს აფიქსირებს, დროთა დინება-მონაცვლეობა კი რეციპიენტის აზრთა მდინარებამ უნდა აღბეჭდოს.

ვაჟას ერთ-ერთი ცნობილი პოემაა „გიგლია“. გიგლია კარგი ყმაა, მტრებთან შეუბრალებელი, მათთვის ნადავლის წამრთმევი, ტყვეთა გამომხსნელი და შინ დამაბრუნებელი, ერთი სიტყვით, ფშაველთა იმედი. ლეკებმა თინიბექაის ოჯახი აიკლეს. ჩარგლელი გიგლია მათ დაედევნა, ცხრა მოკლა, ოთხი გაიქცა, ერთიც კლდიდან გადაუხტა და მკერდში თოფი ესროლა. ბოლო თავში გიგლიას დასაფლავებაა აღწერილი: ციდან ღრუბელი ჩამოწვა ჩარგალში, ფშაველთა ჯარი გიგლიას სახლის კარს მოადგა, ტირიან ფშაველი ქალები, გიგლიას დედა ყორნის მიერ გამოხრულ შვილის მკლავსა და დათხრილ თვალებს გლოვობს. მკითხველს ნათლად

წარმოუდგება სურათი საკაცეში დასვენებული გმირისა, რომელსაც გულზე ფარ-ხმალი ადევს, გვერდით კი მთელი სოფლის ქალთა ნაწნავები უწყვია – „გვერდით უწყვია გიშრისა/ ქალთა ნაწნავთა ჯარია“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 27). ნათელია, რომ საკაცეში „კაი ყმა“ წევს, რისი ნიშანიც ქალთა მიერ მოკვეთილი ნაწნავებია. ფშაველთა ჩვეულების თანახმად, ვაჟკაცის სიკვდილზე სწორედ ამგვარად, ნაწნავის მოკვეცითა და გმირისთვის საკაცეში ჩაყოლებით, გამოხატავენ გლოვას მთელი სოფლის ქალები. ვაჟა კიდევ უფრო განაზოგადებს ამ სურათს უპატრონო ცხენის გამოჩენით:

ხალხში ამბობენ, მთაშია
დარბის, დახვივის ცხენიო:
„ვაჰმე, სადა მყავ გიგლია,
კარგი პატრონი ჩემიო!!“ (იქვე)

უპატრონო, აბორგებული ცხენის იერ-სახე და მისი დარდის სიტყვიერი გამოხატულება მრავალ კითხვას სვამს მკითხველის გონებაში. აღწერილი სურათისა და ხმით დატირების შერწყმა ხედვისა და სმენის, წარმოსახვისა და მუსიკის ფუნქციის გააქტიურებაა მხატვრულ სიტყვიერებაში და ამგვარივე დატვირთვა უნდა ჰქონდეს მას ამ კონკრეტულ ნაწარმოებშიც.

პოემა „გოგოთურ და აფშინა“, რომელიც აფშინას ცოდვებსა და გოგოთურის მიერ ამ პერსონაჟის „გადასხვაფერებაზეა“ აგებული, სრულდება ხევსურთა ხატობის აღწერით. ხევისბრად მკითხველს მოულოდნელად სწორედ აფშინა (უარყოფითი პერსონაჟი) ევლინება, რომელიც თავისი ტკბილი ხმით ხალხს ხატს ახვეწებს. ამ ეპიზოდით მწერალი მიგვანიშნებს, რომ მოხდა აფშინას ფერისცვალება, იგი სრულიად შეიცვალა; მაგრამ ვაჟას მიზანი მხოლოდ პერსონაჟის ფერიცვალების ჩვენება როდია; მას სურს ამ გარდაქმნის მიზეზი – მუდმივი სინანული – გვიჩვენოს და პოემას კვლავ სხვათა ნათქვამით ასრულებს:

ამბობენ: ქვითინი მოდის
ღამ-ღამ ბლოს თავით კაცისა:
„ვაჰ, მკვდარო ვაჟკაცობაო,
ცოცხლად დამარხვავ თავისა!“
(ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 49)

ამ უკანასკნელ სურათში დევს მთელი პოემის დედააზრი. რუსთაველი ბრძანებს, „თავსა ახლად ვერვინ იშობსო“, აღარაფერი ეშველება ვაჟკაცის ერთხელ შერცხვენილ სახელსაც. ადამიანისათვის გამოსავალი მუდმივი სინანულია. ამ ეპიზოდში მწერლის ქრისტიანული მსოფლმხედველობა წარმოჩნდება გარემოსათვის შესაფერისი პერსონაჟის, ხევისბრის, სულიერი მოძრაობის ასახვისას. ვაჟას მიერ „ვეფხისტყაოსნის“ კვლევის დროს გამოყენებული სიტყვებით რომ ვთქვათ, მწერლის ქრისტიანული აზროვნება „მოპარულ მამალსავით აჩენს კუდს“. წარმოსახვითი სურათი ჩაბნელებული სოფელია, რომელსაც ახლავს მუსიკალური ფონი – ქვითინი – და ეს სანახაობა ერთჯერადი არ არის – „ღამ-ღამ“ ხდება, „ღამ-ღამ“ მეორდება.

ვაჟას მიერ სიუჟეტის მუსიკით „გახმოვანება“ აშკარად იკვეთება პოემა „ალუდა ქეთელაურის“ ბოლოსაც, როცა მგზავრები – ალუდა, მისი დედა და ცოლ-შვილი სამუდამოდ ტოვებენ თავიანთ მიწა-წყალს. ვაჟა ყინვისა და სიცივის არნახულ სურათს გვიხატავს: „გაუბამ ყინულს ლურჯადა უბე-კალთები წყლებისა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 72). ამის ფონზე კი ჩანს წინ მიმავალი ალუდა, რომელიც გაჭირვებით მიიკვლევს გზას, უკან კი ხუთი სული მიჰყვება. ისმის შიმშილით შეწუხებული მგლების ჯოგის ღმუილი. უფრო მძიმე კი სულ ბოლო კადრია. მხოლოდ „შტერად დამდგარი“ მთის წვერები მოჩანს, მგზავრების კვალი გამქრალია და უკვე შორიდან ისმის ქალის ქვითინი. ეს ერთგვარი კინოკადრია, რომელსაც ქმნის სურათისა და ხმოვანების გაერთიანება და რომელიც მკითხველ-მსმენლის მთელ ფსიქო-სომატურ ბუნებას მოიცავს.

ზღაპრული სურათით სრულდება პოემა „ბახტრიონი“. მკითხველს თვალწინ წარმოუდგება უღრან ტყეში, მთის ძირას, მიწოლილი ლუხუმი, რომელსაც „ნატყვიარი სჭირს მკერდშია“ და იქვე, მაღალი კლდის ხავსით მორთულ გამოქვაბულში დაბუდებული აჯაგრული გველი, რომელიც თვალების ცეცებით ელის ნადავლს. ამ სურათს თავისი სმენითი ხატიც ერთვის: გველის „გულჯავრიანი წივილი“ და სულთმებრძოლი კაცის კვნესა, რომელიც მკერდშია სასიკვდილოდ დაჭრილი – „მკერდზე ატყვია მიმხმარი / სისხლი წყლად ამორწყეული“ (ვაჟა-ფშაველა 1964: ტ. 3, 182). გველის ფერიცვალებით გამოწვეული სიკეთის გამარჯ-

ვება პოემის უკანასკნელი შტრიხია, რომელიც კვლავ „სხვათა სიტყვებით“ გამოიხატება:

ამბობენ: შააძლებინა
სნეულსო ფეხზე დადგომა,
ელირსებაო ლუხუმსა
ლაშარის გორზე შადგომა!
(ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 183).

ლაშარის გორზე მდგარი ლუხუმის სახე მთელ ქართულ ცნობიერებაში ტანჯულის, დაჭრილის ფეხზე წამოდგომისა და გამარჯვების სიმბოლურ სურათად აღიბეჭდება. ამდენად, ვაჟა-ფშაველა ამ შემთხვევაშიც სიტყვის ყველა შესაძლებლობას მოიხმობს, რათა მკითხველის თვალწინ ხმით, მოძრაობა-ჟესტით, ხედვა-წარმოსახვით, გარემო სივრცეში სტატიკურისა და დინამიკურის ერთობლიობით გააცოცხლოს უმნიშვნელოვანესი პასაჟი, რომელსაც თავად არ ასრულებს, აქ მხოლოდ მკითველს შეუძლია დაუსვას ან არ დაუსვას წერტილი.

კიდევ ერთ საოცარ ზღაპრულ დასასრულს გვთავაზობს ვაჟა პოემა „სტუმარ-მასპინძელში“. თავად ვაჟა არქმევს აღწერილს სურათს:

იმ კლდის თავს, საცა ჯოყოლა
მოჰკლეს ხევსურთა ბრძოლაში,
ღამ-ღამ ჰხედავენ სურათსა...
(ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 236).

კლდის თავზე პოემის პერსონაჟები მოჩანან: ზვიადაურის ფარ-ხმალიანი აჩრდილი, შეწუხებული ჯოყოლა და მისი მეუღლე აღაზა, რომელიც ჯიხვის მწვადს უწვავს ძმობილებს. მათი ხმაც მოისმის:

ვაჟკაცობისას ამბობენ,
ერთურთის დანდობისასა,
სტუმარ-მასპინძლის წესზედა
ცნობის და და-ძმობისასა.
(ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 236)

როგორც ზღაპრულ სანახავს ჰხვევენ მხატვრები ნისლში ან ნათელში, აქაც სანახავს ჯანღი ეფარება, რომელსაც ვერც „წერა-მწერალი“ და ვერც მლოცველი ვერ გაფანტავს შელოცვით. სურათს ზედ „ადევს“ მდინარის ხმა, რომელიც ხველებასავით ჟღერს – „დაბლა მიქანავს ხველითა“. ეს ფართო კადრი ვიწროვდება და ფოკუსირდება ერთ წერტილზე – ყელმოღერებულ პირიმზეზე, რომელიც უფსკრულს გადასცქერის:

და უფსკრულს დასცქერს პირიმზე
მოღერებულის ყელითა...
(ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 237).

ბუნების ამ სურათით პოემის დაბოლოება სიბოლურია და მიგვანიშნებს, რომ ერთ დღესაც უფსკრულში ჩაიკარგება პოემაში აღწერილი, კაცთმოყვარებისგან დაცლილი, ადათ-წესები, რომლებიც მდინარის „ხველებას“ გაჰყვება. ყოველივე ამას კი მკითხველისათვის გააცხადებს „ყელმოღერებითა“ და ქალწულებრივი მშვენებით გადმომზირალი პირიმზის მონახაზი. დინამიკური მოქმედების ამგვარი განზოგადებული სურათით დასრულება ვაჟასთვის ჩვეული ხერხია.

პოემა „კოპალას“ ბოლო თავში ჯვარზე მთხვეული დევი ბეღელას სიკვდილია აღწერილი. ქვესკნელის მკვიდრი ფერფლად აქცია ზეციურმა ცეცხლმა. ფერფლიდან კი ჭიები გამოვიდნენ და „წკრტიალით ტყესა მიჰმართეს, სადაც ხაროზენ იანი“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ბ: 84). ისინი იებს ფესვებსა და თმებს უჭამენ და ისედაც მოკლე სიცოცხლეს უსწრაფებენ. ასე გრძელდება მუდამ. როგორც ვხედავთ, ბუნების ამ სურათის აღწერით ვაჟა ცოდვა-მადლის, სიკეთე-ბოროტების სამარადჟამო ბრძოლაზე მიგვანიშნებს. მკითხველის თვალწინ ცოცხლდება ზეციური ცეცხლის ელვარება, მეხთატეხის ხმა და დევისგან დარჩენილი უწონო, მინავლებული ფერფლის მიწაზე უხმაუროდ დაშვება. კადრი არ ჩერდება და მდინარებას კვლავაც ხმა ერთვის – ფერლიდან გამოსული ჭიების „წკრტიალი“. რეციპიენტის აღქმაში ფიქსირებულია, რომ ასეთი ხმა მხოლოდ უკეთურებისგან მოდის, ის სიკეთეს არ ეხმიანება. ამას მოწმობს ისიც, რომ უარყოფითს (ჭიებს) აქვე უპირისპირდება დადებითი (იები) და თუმც იათა ხმა არ ისმის (არც უნდა

ისმოდეს, რამეთუ ია მდუმარებაშია და დუმილშივეა განსაცდელი), ვაჟა მას მაინც ახმოვანებს სიტყვით „ხარობენ“, რაც სიცოცხლის სიხარულს, ფერებად დაღვრას, სურნელებით „ფშვინვას“ და ხმატკბილობა-„შეხმატკბილებას“ გამოხატავს. აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ ვაჟა ფერებს ნაკლებად იყენებს, მისი სიტყვა ფერის დატვირთვას ითავსებს და მის შეფერადებას მკითხველის წარმოსახვას ანდობს.

როგორც წარმოდგენილი მაგალითებიდან ჩანს, სიუჟეტის სურათობრივი აღქმა ვაჟასთან მკვეთრია პოემების დასასრულს, თუმცა არც მათი მიმდინარეობის დროს არის გამორიცხული ამგვარი კადრები. სურათებს ხშირად „ედება“ ხმაც, რაც მათ წარმოსახვით კინოკადრებად აქცევს. ნათელია, რომ ვაჟა მხატვრობის ხერხებთან ერთად იყენებს მუსიკალური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელ მხატვრულ მეთოდებსაც, მთავარის სათქმელად განსახოვნების ყველა საშუალებას მოიხმობს. ჩვენი ღრმა რწმენით, ის მიმართავს თავისი დროის კომპოზიტორის, გუსტავ მალერის, შემოქმედებისათვის დამახასიათებელ გარე ხმის ეფექტსაც, რაც მხატვრულ ნაწარმოებში ორიგინალობისა და უჩვეულობის განცდას იწვევს.

ცნობილია, რომ XIX საუკუნის ავსტრიელი კომპოზიტორი და დირიჟორი გუსტავ მალერი დაინტერესებული იყო გერმანული ფოლკლორული სიმღერებით. სწორედ მათზე დაყრდნობით საორკესტრო სიმფონიებში მან ახალი ხერხები შემოიტანა. მალერის მუსიკა ყველასგან განსხვავებულია და ახალია, მოიცავს ფოლკლორსაც და ორკესტრის მიერ შექმნილ ჟღერადობებსაც. კომპოზიტორი განსაკუთრებული ხმის შესაქმნელად ხშირად იყენებდა უჩვეულო საშუალებებს, მაგალითად, შემოიტანა „შორეული ხმოვანების“ ანუ „გარე ხმის“ ეფექტი, რომელსაც ქმნიდა ორკესტრიდან შორს მყოფი, კ ულისებიდან გაჟღერებული საკრავის ხმა. ჩვენ ვერ ვიმსჯელებთ იმაზე, თუ რა გავლენა მოახდინა მალერმა ვაჟაზე, მაგრამ დანამდვილებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ვაჟაც იყენებდა ფოლკლორს და ცდილობდა პოეზიაში ახალი „ეფექტების“ დანერგვას, ამაზე მიგვითითებს მისი სამაგიდო წიგნიც – გერმანული კლასიკური ლიტერატურის ერთ-ერთი ფუძემდებლის, გოტჰოლდ ეფრაიმ ლესინგის „ლაოკოონი ანუ პოეზიასა და მხატვრობას შორის არსებული საზღვრების

შესახებ“. ცხადია, ვაჟა ეძიებს ფორმებს: მხატვრობისა და მუსიკის ფორმებს იყენებს პოეზიაში და ამით თავის პოეზიას უცნაურ, სხვათაგან განსხვავებულ ელფერს სძენს. „გარე ხმის“ ეფექტს ჩვენ განსაკუთრებით მის პოემებში ვხედავთ.

„სტუმარ-მასპინძელში“ დიალოგი იმართება უცნობ ხმასა და ჯოყოლას შორის:

– კარში გამოდი, ჯოყოლავ,
წყნარად ნუ სწევხარ კერასა,
რამდენი ხალხი მოერტყა
იმ ჩვენის მთების წვერასა...
(ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 230)

ეს არ არის ქისტების დიალოგი ჯოყოლასთან, ისინი მას ხმას არ სცემენ. ეს არც შინაგანი ხმის ძახილია და არც ავტორის ხმა შეიძლება ეწოდოს, რადგან ჯოყოლა ეწინააღმდეგება მას და „ჭკვა-თხელოთი“ მოიხსენიებს:

გავყვე, რას ამბობ, ჭკვა-თხელო?
არ გამივლევენ ახლოსა!
მარტოკა უნდა ვიომო,
მთელმა ჯარეგამ მნახოსა.
(ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 230)

იგივე „გარე ხმა“ ეჩურჩულება აღაზას:

– უცხო კაცისა მოზარევ,
ხევსურთ მოგიკლეს ქმარია.
წადი, იტირე, აღაზავ,
სამარეს მიაბარია...
(ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 234)

აღაზა პასუხს სცემს:

შენს მტერსა ისეთი ყოფნა
რო ჩემი ყოფნა მწარია! (იქვე)

ის შინაგან სამყაროს გადაუშლის ამ ხმას, რაც სხვათათვის (ქისტებისთვის) ბოლომდე შეუცნობლად რჩება. როგორც მოხმობილი ნაწყვეტებიდან ჩანს, ვაჟას ეს უპიროვნო „გარე ხმა“ შემოჰყავს იმ მიზნით, რომ გმირის შინაგან სამყაროში მიმდინარე ძვრები, მომხდართან მისი დამოკიდებულება უშუალოდ, ყოველგვარი შეფერადების გარეშე, წარმოაჩინოს.

პოემაში „ეთერი“ მთელი დიალოგი იშლება ამ „გარე ხმასა“ და მის მოპასუხეს შორის. ხმა შერეს ამბავს კითხულობს. მოპასუხე კი დაწვრილებით უამბობს მას შერეს მდგომარეობის შესახებ. ყველასათვის ცნობილი პოემის „ბახტრიონის“ XVI თავი წარმოადგენს დიალოგს „გარე ხმასა“ და ლაშქარს შორის. ხმა ჯერ ლაშქრის მხიარულების საბაბს კითხულობს, შემდეგ – ომის მიზეზს, საკაცით წამოყვანილი გარდაცვლილების ვინაობითა და ამბით ინტერესდება, თუშებსაც მოიკითხავს, თუ ვინ გამოიჩინა მათგან ვაჟკაცობა, ლაჩრულ საქციელზეც ამახვილებს ყურადღებას, თუ დარჩა ვინმე „სირცხვილიანი“ და ბოლოს ლუხუმის ამბავს კითხულობს. მთელი თავი, დიალოგი ხმასა და ლაშქარს შორის, შემზადებაა იმ ამბისთვის, რომ ლუხუმი უკვალოდ გაქრა, მისი ადგილსამყოფელი არავინ იცის. სხვა თავში ეს ხმა მარტოდ მოტირალი დიაცის ვინაობით ინტერესდება. მისთვის უცნაურია, რომ შვილის ცხედარზე დამხობილ დედას სოფელი გვერდით არ უდგას. მოპასუხე უხსნის, რომ გარდაცვლილის – თავისმკვლელი წიწოლას – „დანაშაული აწეულია ცამდინა“, ამიტომაც მის დედას არ მიეკარება სოფელი, მიცვალებულს კი არავინ გაუთხრის სამარეს და შეუკრავს კუბოს. ავტორად, მის ხმად, მოპასუხე შეიძლება მივიჩნიოთ და არა ის, ვინც კითხვას სვამს. პოემაში ვაჟას „გარე ხმა“ შემოჰყავს სწორედ ავტორისეული ხმის, ვითარცა ხმა-პერსონაჟის, გასაძლიერებლად და ნაწარმოების მთავარი აზრის გამოსაკვეთად წარმოსახვითთან ერთად ხმოვანი ეფექტით.

ჩვენთვის ძალზედ საინტერესო ტექსტია პოემა „ალუდა ქეთელაურის“ ერთი მონაკვეთი. მუცალისა და მისი ძმის მოკვლის შემდეგ პერსონაჟი შატილში ბრუნდება. ის მოწყენილია და „თავი არ ეწონება“. ავტორი პერსონაჟის მგზავრობასთან ერთად აღწერს „იმედას ქავს“, ადგილს, სადაც მტრის მოჭრილ ხელებს მზის სხივები ადნობს, ადგილს, რომელიც დასტურია მეზობელ

ტომებს შორის გაუთავებელი სისხლისღვრისა. ამის შემდგომ ვაჟა იმათი ბედის აღწერაზე გადადის, „ვისაც მტერობა სწყურია“ და გვეუბნება, რომ ეს იგივეა, რაც კერაში სისხლის დაგუბება, სისხლის სმა, სისხლში ქორწილი, სისხლში ლოგინის დაგება და ცოლის მოყვანა, სისხლში შეძენა შვილებისა და ბოლოს სისხლში სიკვდილი. ეჭვი არავის ეპარება, რომ ეს მწერლის განსჯაა და არა ალუდასი, რომელსაც ჯერ გაცნობიერებული არა აქვს თავისი და თავისიანების დანაშაული. მაგრამ ამავე დროს ეს ადგილი პოემისა ამოვარდნილია ავტორისეული თხრობიდან, რომელიც ალუდას შატილში გამოჩენიდან გრძელდება:

შატილს გადმოდგა ბანებზედ
ხევსურთ ქალი და რძალია,
გამეგებნენ ალუდას
ძმა-ძმისწულები სამნია.
(ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 62)

ჩვენი აზრით, პოემის აღნიშნული მონაკვეთი ალუდას მომავალი გარდაქმნის გასაძლიერებლად არის მოხმობილი და გმირის გულში იმ „შორეული ხმოვანების“ ეფექტია, რომელსაც პერსონაჟის ფერიცვალება უნდა მოჰყვეს. მკვლევარი ანა დოლიძე პოემის ამ უჩვეულო მონაკვეთს თავისი არარეალური ხატოვანი სტრუქტურის გამო „ფიქრში სიზმარს“ არქმევს, რითაც ასაბუთებს კიდეც ვაჟას შემოქმედებაში მოდერნისტული აზროვნების გაჩენას (დოლიძე 2019: 114).

საბოლოოდ, მიუხედავად სტატიის წაკითხვის შემდეგ გაჩენილი აზრთასხვადასხვაობისა, გვინდა ვთქვათ, რომ დასავლეთ ევროპის მოაზროვნეთა (გოტჰოლდ ლესინგის, გუსტავ მალერისა და სხვათა) ესთეტიკური პრინციპები ქართული შემოქმედებითი აზროვნებისათვის ერთგვარ გამოწვევად იქცა და ასახვაც ჰპოვა, რაც კიდევ ერთხელ მოწმობს შემდეგს: ქართული ლიტერატურა მიჰყვება დასავლეთ ევროპულ აზროვნებას და მის ინდივიდუალურ გადამუშავებას ახდენს. ქართველ მწერლებს, მათგან კი უპირველესად ვაჟა-ფშაველას, გამოხატვის ახალი ფორმები შეაქვთ ეროვნულ მხატვრულ ლიტერატურაში.

**დამოწმებანი:**

**დოლიძე 2019:** დოლიძე ა. *სიზმრის ფსიქოსემიოტიკა ქართულ მხატვრულ დისკურსში (რეალიზმიდან მოდერნიზმისაკენ),* თბილისი: გამომცემლობა „ნეკერი“.

**ვაჟა-ფშაველა 1964ა:** ვაჟა-ფშაველა, *თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად,* ტ. 3, პოემები. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“.

**ვაჟა-ფშაველა 1964ბ:** ვაჟა-ფშაველა, *თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად,* ტ. 4, პოემები. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“.

**Eka Tchkoidze**
*Georgia, Tbilisi*
*Ilia State University*

## Greek (Cypriot) monastery's Georgian Metochion and its Church serfs according to the Georgian newspaper Droeba (1883)

In the Russian empire one of the most important changes happened in the 19th c. was the Emancipation of serfs. In this regard the article "Situation of our former serfs" by David Ghambashidze (1840-1912), a well-known ecclesiastical figure, should be mentioned. It was published in the newspaper "Droeba" in February 1883 (volumes № 24, 25, 26). The publication refers to church serfs of the village Vardzia (Shorapani region) granted to the Kykkos Monastery in Cyprus at the end of the 18th century. Publication's data is analyzed in conjunction with metochion's reports written in Greek.

***Key words:*** church serfs, Kykkos Monastery's Georgian Metochion.

**ეკა ჭყოიძე**
*საქართველო, თბილისი*
*ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

# ბერძნული (კვირპოსული) მონასტრის ქართული მეტოქიონის საეკლესიო ყმები და გაზეთ „დროების“ პუბლიკაციები მათზე[1]

XIX საუკუნე უამრავი ცვლილებით და სიახლითაა დატვირთული მსოფლიო ისტორიაში. გამონაკლისი ვერც საქართველო იქნებოდა. რუსეთის იმპერიის შემადგენლობაში სრულიად შეიცვალა მისი პოლიტიკური, კულტურული, ეკონომიკური, სოციალური, ადმინისტრაციული, საგანმანათლებლო და საეკლესიო რეალობა. XIX საუკუნეში განხორციელებული რეფორმებიდან, უდავოდ, ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი იყო ბატონყმობის გაუქმება. ამან ასახვა ჰპოვა და თავისი გავლენა იქონია საზოგადოების ყველა ფენასა და სფეროზე. ამ საკითხის კვლევას, სხვა მნიშნელოვან ფაქტორთან ერთად, ისიც აადვილებს, რომ უხვად მოგვეპოვება საგაზეთო პუბლიკაციები. სხვადასხვა პერიოდულ გამოცემებში გამოქვეყნებული სტატიები სრულ სურათს ქმნის აღნიშნული საკითხის ყველა ასპექტის სიღრმისეული კვლევისთვის.

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა გაზეთ „დროებაში“ 1883 წლის თებერვალში დაბეჭდილი სტატია „ჩვენებურ ნაყმევთა მდგომარეობა“, რომლის ავტორიცაა ცნობილი საეკლესიო მოღვაწე, შორაპნის ოლქის მთავარხუცესი დავით ღამბაშიძე (1840-1910). დავითი, თავისი დროის ცნობილი საეკლესიო მოღვაწე, ფართო საგანმანათლებლო და სამწერლო საქმიანობით[2] გამოირჩეოდა. 1883-1910 წლებში მისი რედაქტორობით გამოდიოდა ჟურნალი „მწყემსი“. როგორც მისი შვილი, ვახტანგ ღამბაშიძე იგონებს, ღამბაშიძეები სასულიერო პირები ყოფილან. ამის მიუხედავად, თავად დავითს ექიმობა სდომებია თბილისის სასულიერო სემინარიის დამთავრების შემდეგ. თუმცა, იმერეთის ეპისკოპოს

1 სტატია მომზადდა შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის პროექტის „ეთნიკური ჯგუფები და მათი პერიოდული გამოცემები საქართველოში 1819-1921 წლებში“ (№FR –19-1759) ფარგლებში.
2 იხ. მისი თხზულებები ქართული მწერლობა ... 1984: 395.

გაბრიელ ქიქოძის (1825-1896) თხოვნას წინააღმდეგობა ვერ გაუწია და დათანხმდა სასულიერო პირი გამხდარიყო. მღვდლად ის თავად გაბრიელს უკურთხებია (ღამბაშიძე 2018: 36).

ზემოთ აღნიშნული სტატია „დროების“ სამ ნომერში (24, 25 და 26) გამოქვეყნდა 4, 5 და 6 თებერვალს და ყველგან იწყება გაზეთის პირველივე გვერდიდან, რაც მის მნიშვნელობასა და აქტუალობას უსვამს ხაზს. ამ პუბლიკაციაში საუბარია საეკლესიო ყმების მდგომარეობის შესახებ. მიუხედავად იმისა, რომ ბატონყმობის გაუქმებიდან თითქმის 20 წელი იყო გასული, რეფორმა ჯერ კიდევ არ შეხებია საეკლესიო ყმებს, რაზეც ავტორი გულისტკივილს გამოთქვამს და ამის მიზეზებს აანალიზებს. სტატია ეხება საზღვარგარეთის იმ მონასტრებს, რომელთაც საქართველოში ჰქონდათ მამულები ყმებითურთ. კონკრეტულად, საუბარია შორაპნის მაზრაში (დღევანდელი ხარაგაულის რაიონი) მდებარე სოფელ ვარძიაზე. აქ ბერძნები (იგულისხმება კვიპროსის კიკოს მონასტრის ბერები) ფლობდნენ ეკლესიასა და ყმებს. ეს ყველაფერი მათ ჯერ კიდევ იმერეთის მეფე სოლომონ I-მა (1752-1784) დაუმტკიცა. სწორედ ამ ყმების არცთუ სახარბიელო მდგომარეობას მიმოიხილავს თავის სტატიაში მღვდელი დავით ღამბაშიძე. უნდა აღვნიშნოთ, რომ თავად დავითი შორაპნის მაზრაში იყო დაბადებული და შესაბამისად, ამ კუთხესა და მისი მცხოვრებლების ჭირ-ვარამს კარგად იცნობდა.

კვიპროსის ღვთისმშობლის ყველაზე სასწაულმოქმედი ხატისადმი მიძღვნილი ისტორიული მონასტერი კიკოს რეგიონში ბიზანტიის იმპერატორმა ალექსი I კომნენოსმა (1081-1118) დააარსა XI საუკუნეში და ის მაშინვე იქცა კუნძულის მთავარ მონასტრად (კონსტანტინიდისი 2002: 14-15)[1]. მომდევნო საუკუნეების განმავლობაში ის იყო და დღემდე რჩება კვიპროსის უდიდეს სასწაულმოქმედ ხატად და ყველაზე მნიშვნელოვან სამონასტრო ცენტრად. კიკოს მონასტერი გამოირჩევა ძალიან მდიდარი სალიტარატურო ტრადიციით, მნიშვნელოვანი ხელნაწერებით, საეკ-

1 კიკოს სასწაულმოქმედ ხატსა და მონასტერზე მრავალრიცხოვანი ლიტერატურა არსებობს. სტატიისთვის ძირითადად ვიყენებთ კ. ნ. კონსტანტინიდისის მონოგრაფიას ბერძნულად „თხრობა კიკოს ღვთისმშობლის საწაულმოქმედი ხატისა“ (კონსტანტინიდისი 2002), სადაც ვრცელ შესავალთან და კომენტარებთან ერთად, მონასტერთან და ხატთან დაკავშირებული მნიშვნელოვანი ტექსტებია თავმოყრილი.

ლესიო სიწმინდეებით და მატერიალური სიმდიდრით. მონასტერი კურირებს კვლევით ცენტრს და ყოველწლიურად უშვებს ჟურნალს როგორც სამეცნიერო სტატიებით, ასევე სამეცნიერო პოპულარული ხაზითაც.

საქართველოში კვიპროსელი ბერების დაფუძნების ისტორია ბოლო პერიოდის სამეცნიერო ლიტერატურაში საკმაოდ კარგადაა დამუშავებული (იხ. ბუბულაშვილი 1994 და კლდიაშვილი 2006). თუმცა, ჯერ კიდევ ბევრი კითხვაა პასუხგაუცემელი და ბევრი რამ ბუნდოვანი. XVIII საუკუნეში მონასტრის შემომწირველთა შორის არის ერეკლე მეორე. მას საეკლესიო სამოსი გაუგზავნია კვიპროსზე და ასევე, მთავარი სასწაულმქმედი ხატისთვის შეუწირავს მოოქროვილი ბუდე წარწერებით ქართულად და ბერძნულად (სიმენცი 1993: 56-57). ამის მიუხედავად, კვიპროსელი ბერები ჩავიდნენ არა აღმოსავლეთ, არამედ დასავლეთ საქართველოში, სოლომონ პირველის კარზე და ითხოვეს მატერიალური დახმარება. ერთი ბერძნული დოკუმენტის მიხედვით, ძმებმა პაპუნა და ზურაბ წერეთლებმა უზრუნველყვეს კიკოს ბერების და სოლომონის შეხვედრა (თეოქარიდისი 2004: 88-89). სოლომონი მათ დაჰპირდა (სიტყვიერად), რომ მეტოქიონის სახით გადასცემდა იმერეთის ვარძიის ღვთისმშობლის სახელობის ტაძარს თავის ყმებით და ვენახებით. ეს დანაპირევი იმერეთის მომდევნო მეფემ, დავით მეორემ (1784-1789) გაუფორმა კვიპროსელებს 1784 წელს და ეს დოკუმენტი გამოქვეყნებულია კავკასიის არქეოგრაფიული კომისიის აქტებში (AKAK 1866: 59-60).

დავით ღამბაშიძის „დროებაში“ გამოქვეყნებული პუბლიკაცია ეხმაურება სწორედ ამ სამონასტრო ყმების მდგომარეობას. მისი პირველი ნაწილი იწყება ერთგვარი გულდაწყვეტით. მიუხედავად იმისა, რომ იმპერატორმა ალექსანდრე მეორემ (1855-1881) სპეციალური ბრძანებით გააუქმა ბატონყმობა, საეკლესიო ყმებისთვის თითქოსდა ბევრი არც არაფერი შეცვლილა. ამ დადგენილების გამოცემიდან დიდი დრო არ იყო გასული, რომ თავად იმპერატორმა დაიწყო მოლაპარაკებები, რომ ეს ყმები სახელმწიფო ხაზინიდან გამოესყიდათ, რაც სხვადასხვა რეგიონში სხვადასხვა ინტენსივობით და წარმატებით წარიმართა და ყველგან ეკლესია არ იყო მოგებული. ეს დამოკიდებული იყო ადგილობრივ საეკლესიო და სამოქალაქო პირების ქმედებებზე. მთელ რუსეთის იმპე-

რიაში გათავისუფლებული საეკლესიო ყმების სანაცვლოდ ეკლესია ყოველწლიურად ღებულობდა მოჭრილ თანხას ხაზინიდან და ასე მოისპო საეკლსიო გლეხებისა და მამულების დამოკიდებულება სასულიერო წრეებზე. ცნობილია, რომ ამ კანონის აღსრულება საკმაოდ დაგვიანდა საქართველოში (ქუთაისის გუბერნიაში მთავრობამ ის 13.10.1865-ში დაამტკიცა (ანთელავა 1970: 292-293). დავით ღამბაშიძე გვიზიარებს კანონის ასეთი დაყოვნებით შესრულების მიზეზზე თავის აზრს: ეს არის დიდი მანძილი, რაც იმპერიის დედაქალაქს აშორებს პროვინციებთან და ამ შემთხვევაში საქართველოსთან. სანამ კანონი პეტერბურგიდან აქ ჩამოაღწევს, ძალას ჰკარგავს და ვერღა ვხარობთ მისი სიკეთენით. იგივე მოხდა ბატონყმობის გაუქმების აღსრულებასთან დაკავშრებითაც – აღნიშნავს ღამბაშიძე.

მღვდელი დავითი იუწყება, რომ ბატონყმურ მდგომარეობაში დარჩნენ მხოლოდ ის გლეხები, რომლებიც საზღვარგარეთის მონასტრებისთვის არიან შეწირულნი ძველი დროიდან. ავტორი ერთგვარი გულისტკივილით აღნიშნავს, რომ „ჩვენი წინაპრების გულუხვობა და ქველი საქმეები ქვეყანას აკვირვებდა და ამით ისარგებლეს საზღვარგარეთის მოანსტრებმა და სახვადასხვა საშუალებით ჩაიგდეს ხელში მრავალი გლეხები და მონასტრები“ (ღამბაშიძე 1883ა: 2).

სტატიის მეორე ნაწილში (ღამბაშიძე 1883ბ: 1) დავით ღამბაშიძე აღნიშნავს, რომ ბერძენი არქიმანდრიტები ჯერ კიდევ ისე იქცეოდნენ, თითქოს ბატონყმობა არც გაუქმებულიყოს და დაუნდობლად ეპყრობოდნენ თავიანთ გამგებლობაში მყოფ გლეხებს. დროთა განმავლობაში ყმათაგან ზოგი გააზატდა და ზოგიერთმაც საბოლოოდ მოახერხა თავის დაღწევა. ამ მონაკვეთში ავტორი განმარტავს აზატის მნიშვნელობასა და ფუნქციებს. აზატს არავითარი გადასახადები არ აკისრია. მას ევალება მხოლოდ მონასტრისთვის შიდა სამუშაობის შესრულება და ისიც განსაზღვრულ დროს. ასეთი აზატობის ცნობა ბევრს ჰქონია ბერძნების დაქვემდებარებაში მყოფი გლეხებიდან. პუბლიკაციაში ასევე იხსენიება ვარძიის მეტოქიონის პირველი არქიმანდრიტი იოაკიმე. ის ყველაზე პოპულარული კიკოსელი ბერია ქართულ წყაროებში. 1802 წელს სპეციალური დადგენილებით იოაკიმე სიონში ეპისკოპოსის ხარისხში იქნა აყვანილი და ახტალის ეპარ-

ქიაში გამწესდა (ეპისკოპოსი კირიონი 2005: 112). საინტერესო ის არის, რომ ახტალაში ამ დროს ბერძენი მაღაროელები ცხოვრობენ და როგორც ჩანს, მათი სპეციალური თხოვნით მოხდა იოაკიმეს (ბერძენის) გაეპისკოპოსება. ახტალასა და ხარაგაულს შორის უზარმაზარი მანძილია და როგორ ახერხებდა იოაკიმე ამ ორი მოვალეობის შეთანხმებას, უცნობია. მისი ეპისკოპოსად კურთხევა ამ პუბლიკაციაშიც არის ხაზგასმული. გააზატების ერთ-ერთი სიგელი სწორედ იმ დროს გაუცია იმერეთის ბოლო მეფეს, სოლომონ მეორეს (1789-1810), როცა იოაკიმე უკვე ახტალის ეპისკოპოსი იყო. ავტორი ამ ფაქტზე განსაკუთრებულად ამახვილებს ყურადღებას. პუბლიკაციაში სიგელის მთლიანი ტექსტია მოყვანილი, რაც მას სამეცნიერო თვალსაზრისით კიდევ უფრო ფასეულს ხდის. „აზატობის და განთავისუფლების წიგნი და სიგელი დაგიწერეთ ჩვენ კიკო მონასტრის დ ვარძიის არქიმანდრიტმან ბერძენმა იოაკიმან, სვიმონ ხიჯავაძის შვილებს გიორგის, მამუკას, ბასილას და პაატას და მათ შთამომავლებს. ეს სიგელი უბოძებიათ, მიტომ, რომ ეს ოჯახი ერთგულად ემსახურებოდა მათ და ითხოვა აზატობა, აქვე აღნიშნულია, რომ „ქრთამიც ჯეროვანი მოგვართვით“ (ღამბაშიძე 1883გ: 2).

მიუხედავად იმისა, რომ ზოგიერთმა გლეხმა გააზატებით შეძლო თავისუფლების მოპოვება, 1880იან წლებში გლეხებს პრობლემა შეუქმნა იმდროინდელმა არქიმანდრიტმა იოანიკემ (ცნობილი ბერძნული დოკუმენტებიდანაც). ის მოითხოვდა ამ გლეხებს ადგილზე შეედგინათ ახალი სიგელი (უსტავნი გრამოტა). გლეხები ამის წინააღმდეგნი იყვნენ, რადგან ეს ნიშნავდა ერთხელ გამოსყიდული მიწის ხელახლა შესყიდვას. სტატიის ბოლო აბზაცში ავტორი აყალიბებს სტატიის დაწერის მიზეზს. გლეხობას გაზეთებში ქომაგი არა ჰყავს. ამიტომ დავით ღამბაშიძეს უნდა ქართული გაზეთებიდან ხმა რუსულ გაზეთებსაც მიაწვდინოს, რომ იქნებ ამ საშუალებით ეს პრობლემა მთავრობამდეც მივიდეს. მთავრობას კი „სრული უფლება და ღონისძიება აქვს არ დააჩაგვრინოს ეს გლეხობა ამ ბერებს“ (ღამბაშიძე 1883გ: 2).

საქართველოში საეკლესიო ყმებზე საუბრისას უნდა აღვნიშნოთ, რომ მათი მდგომარეობა ბევრად უკეთესი იყო საბატონო ყმებთან შედარებით. ამიტომ არცთუ იშვიათად, საბატონო ყმები იპარებოდნენ და გადადიოდნენ საეკლესიო მამულზე (ხახანაშ-

ვილი 1910: 61). ასევე, საეკლესიო ყმების სამსახური და ვალდებულებები ხშირად არ იყო მძიმე. გარდა ამისა, ეკლესია ყმების გაყიდვის წინააღმდეგ იბრძოდა და ამ პირობებში გლეხები ეკლესიის მორჩილებაში უფრო დაცულად გრძნობდნენ თავს, ვიდრე – ბატონის (ხახანაშვილი 1910: 65-66). იგივე შეგვიძლია ვთქვათ მონასტრის გლეხებზე, რომელთა ყოფა-ცხოვრებაც უკეთესი იყო სახელმწიფო გლეხებთან შედარებით[1]. ამის მიუხედავად, არ ვიცით უცხოეთის მონასტრების დაქვემდებარებაში მყოფი გლეხების ვალდებულებები ზუსტად რას გულისხმობდა. ამ საკითხის კვლევასთან დაკავშრებით ძალიან დიდი გამართლებაა ის ფაქტი, რომ არსებობს ვარძიის მეტოქიონში ბერძნულად შედგენილი და კვიპროსზე გაგზავნილი 85 დოკუმენტი. ეს არის ვრცელი აღწერილობები და ანგარიშები, რასაც საქართველოში მყოფი კვიპროსელი ბერები რეგულარულად აგზავნიდნენ კიკოსში. საბედნიეროდ, ეს უაღრესად მნიშვნელოვანი წყარო 1998 წელს სრულად გამოქვეყნდა. დოკუმენტებზე იმუშავა, კომენტარები და ვრცელი შესავალი დაურთო კიკოსელმა არქიმანდრიტმა ათანასემ. სიგელების ეს კორპუსი არამხოლოდ კონკრეტული მეტოქიონის და რეგიონის (შორაპნის მაზრა და ზოგადად, იმერეთი) შესასწავლადაა მნიშვნელოვანი წყარო, არამედ საქართველოს სოციალური და საეკლესიო ასპექტების გასააზრებლადაც. აქ სხვადასხვა საკითხთან ერთად დიდი ყურადღება ეთმობა სწორედ საეკლესიო ყმებს, ანუ კვიპროსელი ბერების საკუთრებაში მყოფ გლეხებს. საქართველოში ეს დოკუმენტები ჯერ არავის შეუსწავლია და გამოუყენებია. წინამდებარე სტატია ამის პირველი, მოკრძალებული მცდელობაა. კვირპოსული ანგარიშების პირველი დოკუმენტი თარიღდება 1847 წლით, ხოლო ბოლო – 1912 წლით. გამოცემას ახლავს ზოგიერთი დოკუმენტის ფოტოპირიც.

უცნაურია ის ფაქტი, რომ დავით ღამბაშიძის პუბლიკაციაში სოლომონ მეორის მიერ გააზატებული გლეხების გვარი „ხიჯავაძე“ შეცდომით წერია (უნდა იყოს „ხიჯაკაძე“); მაშინ, როცა ბერძნულ დოკუმენტებში ის სწორადაა მოხსენიებული. მართალია, ამ სიგელებში სახელობითად სვიმონი და მისი ვაჟები (გიორგი, მამუკა, ბასილა და პაატა) არ იხსენიებიან. გვაქვს

1 საქართველოში საეკლესიო და სამონასტრო ყმების ვალდებულებების და ბეგარების შესახებ იხ. ხახანაშვილი 1910: 108-109.

ზოგადად, ხიჯაკაძეების როგორც გვარის და ამ გვარის მქონე კომლების მოხსენიება არაერთ ბერძნულ დოკუმენტში. მაგ. 42-ე დოკუმენტში, რომელიც 1887 წელსაა შედგენილი, ანუ ღამბაშიძის პუბლიკაციიდან ცოტა ხნის მერე, აღნიშნულია, რომ ხიჯაკაძეების 6 კომლს წარუდგენია შესაბამისი მტკიცებულება, რომ ვარძიის საეკლესიო მამულები მათ გამოუსყიდიათ. ამ დოკუმენტის თანახმად, კიკოსელები აპირებდნენ ეს სიგელები შეესწავლათ (არქიმანდრიტი ათანასე კიკოსელი 1998: 197). როგორ დამთავრდა ხიჯაკაძეთა ამ 6 კომლის დავა კვიპროსის მეტოქიონთან, მომდევნო დოკუმენტებში აღარ ჩანს. სავარაუდოდ, მათ შეძლეს თავიანთი სიგელების ნამდვილობის დამტკიცება. 5 წლის შემდეგ, 1892 წელს შედგენილ №68-ე დოკუმენტში ვინმე გიორგი ხიჯაკაძე უკვე იხსენიება როგორც გათავისუფლებული აზატი (არქიმანდრიტი ათანასე 1998: 315).

არცერთ ქართულენოვან დოკუმენტში[1] არ არის აღნიშნული რამდენი ყმა ჰყავდათ XIX საუკუნეში, ან რამდენი ყმა გადაეცა კიკოს მონასტერს ვარძიის ტაძართან ერთად ჯერ სოლომონ პირველისგან და მერე, დავით მეორისგან. ეს ირკვევა სწორედ ამ №68-ე დოკუმენტიდან. აქ აღნიშნულია, რომ 1783-დან 1873 წლამდე სოფელ ვარძიასა და მის მეზობელ ორ სოფელში (ხიდარსა და ჩალხეეთში) კიკოს მონასტერს ჰყავდა 168 ყმა (სავარაუდოდ, კომლი იგულისხმება), მათგან 83 იყო გადამხდელები, ხოლო 85 გააზატებული ყმები, რომელთაც ჰქონდათ „სააზატო განთავისუფლების სიგელი“ (ასე იხსენიებს დ. ღამბაშიძე ამ ტიპის დოკუმენტს, 1883გ: 1). იგივე დოკუმენტის თანახმად, ეს განთავისუფლების სიგელები მათთვის მიუცია არქიმანდრიტ გერმანეს, რომელიც კიკოსელი ბერებიდან ყველაზე დიდხანს დარჩენილა საქართველოში (ის არქიმანდრიტად ჩანს 29 წელი, 1816-45 წლებში. (არქიმანდრიტი ათანასე 1998: 13). დავით ღამბაშიძე აღნიშნავს, რომ სოფელ ვარძიის სამასამდე კომლი იყო შეწირული კიკოს მონასტრისადმი (ღამბაშიძე 1883ბ: 1). ჩვენი აზრით, უპირატესობა უნდა მივანიჭოთ ბერძნული დოკუმენტის ცნობას, რადგან კიკოსელი ბერები ზოგადად მსგავსი ტიპის ინფორმაციის დაფიქსირებისას განსაკუთრებული აკურატულობით გამოირჩევიან. თან

1 შეკრიბა და გამოაქვეყნა დ. კლდიაშვილმა. იხ. კლდიაშვილი 2006: 319-335.

ყმების ზუსტად განსაზღვრა მათი პირდაპირი მოვალეობა იყო და გამორიცხულია მათ აქ შეცდომა დაეშვათ, ანუ ჰყოლოდათ უფრო მეტი ყმა და ეს არ სცოდნოდათ. დ. ღამბაშიძე თავად მიანიშნებს, რომ მისი ინფორმაცია ზუსტი არაა; სიტყვა „სამასამდე“ უკვე ნიშნავს, რომ ეს ციფრი მიახლოებითია. კიკოს მონასტრის მეტოქიონის ეს, №68-ე დოკუმენტი ერთ-ერთი ვრცელია 85 დოკუმენტს შორის (9 ნაბეჭდი გვერდი, არქიმანდრიტი ათანასე 1998: 313-322). აქ ისეთი მნიშვნელოვანი საკითხებია აღნიშნული, როგორიცაა მეტოქიონის შემოსავლები, გააზატებაში მიღებული თანხები, საქართველოში არსებული სხვა ბერძნული მეტოქიონები, კიკოს თბილისში არსებული უძრავი ქონება, სხვადასხვა სასამართლო დავები ყმებთან და ა.შ.

„დროების“ ამ ვრცელ პუბლიკაციაში ისეთი საკითხებია წარმოჩენილი, რომელთაც ავსებს კვიპროსის ქართული მეტოქიონის ბერძნული ანგარიშები, სადაც უფრო დაწვრილებით და დეტალურად არის აღწერილი მათ მფლობელობაში მყოფი საეკლესიო ყმების დამოკიდებულების ფორმები და გააზატების პროცესი. იმის გათვალისწინებით, რომ უცხოეთის მონასტრების დაქვემდებარებაში მყოფ ქართველ გლეხებსა და ყმებზე ინფორმაცია მწირია, ამ საკითხთან დაკავშირებული ქართულ პრესაში მიმობნეული პუბლიკაციები განსაკუთრებულ აქტუალობას იძენს. მათი სრულყოფილი კვლევა კი შესაძლებელი ხდება მხოლოდ ამ ბერძნული დოკუმენტების მონაცემთა გათვალისწინებით.

**დამოწმებანი:**


**АКАК 1866:** *კავკასიის არქეოგრაფიული კომისიის მიერ შეკრებილი აქტები,* თბილისი.: „კავკასიის მეფისნაცვლის მთავარი სამმართველოს ტიპოგრაფია“, 1, 1866./ Акты, собранные Кавказской Археографической комиссией, Тифлис: Тип. Главного Управления Наместника Кавказского, 1, 1866.

**ანთელავა 1970:** ანთელავა ი. (ტომის რედაქტორი), *საქართველოს ისტორიის წარკვევები.* ტ. 5 საქართველო XIX საუკუნის 30-90-იან წლებში). თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1970.

**არქიმანტრიტი ათანასე 1998:** *გამოუცემელი დოკუმენტები წმ. კიკოს მონასტრის მეტოქიონისა საქართველოში,* ნიქოზია: „კიკოს წმ მონასტრის კვლევების ცენტრი“, 1998/Αρχιμ. Αθανάσιος Κυκκώτης„ Ανέκδοτα έγγραφα του εν Γεωργία Μετοχίου της Ιεράς Μονής Κύκκου, Λευκωσία 1998.

**ბუბულაშვილი 1994:** ბუბულაშვილი ე. *ზემო იმერეთის ვარძიის ღვთის-მშობლის მონასტრის და კვიპროსის წმინდა კიკოს მონასტრის ურთიერთობის ისტორიიდან.* ჟ. არისტოტელეს სახელობის ბერძნულ-ქართული უნივერსიტეტის შრომები, 1, 1994.

**ეპისკოპოსი კირიონი 2005:** *ახტალის მონასტერი,* გამოსაცემად მოამზადეს, შესავალი და კომენტარები დაურთეს ე. ბუბულაშვილმა და ზ. სხირტლაძემ, თბილისი: საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესიის საპატრიარქო, 2005. Епископ Кирион, Ахтальский Монастырь, 2005.

**თეოქარიდისი 2004:** თეოქარიდისი ი. *კიკოს წმ. მონასტრის ხელნაწერი 53 (მონასტრის მრავალმხრივი საქმიანობა 1843-1897 წლებში)* ნიქოზია: „კიკოს წმ. მონასტრის კვლევებისცენტრი", 2004/ Ι. Π. Θεοχαρίδης, Ο Κώδικας 53 της Ιεράς Μονής Κύκκου (Οι πολύπλευρες δραστηριότητες της Μονής κατά την περίοδο 1843-1897), Λευκωσία: Κέντρο Μελετών Ιεράς Μονής Κύκκου, 2004.

**კლდიაშვილი 2006:** კლდიაშვილი დ. *მარინე მესხიას მონაწილეობით, მასალები საქართველოს და კვიპროსის სამონასტრო ურთიერთობის ისტორიისთის: ვარძია – კიკოს მონასტრის მეტოქი დასავლეთ საქართველოში,* საიუბილეო კრებული მიძღვნილი შოთა მესხიას დაბადების 90 წლისთავისადმი, 2006.

**კონსტანტინიდისი 2002:** კონსტანტინიდისი კ. *თხრობა კიკოს ღვთისმშობლის სასწაულმოქმედი ხატისა.* ნიქოზია: „კიკოს წმ. მონასტრის კვლევების ცენტრი", 2002./ Κώστας Ν. Κωνσταντινίδης, Η διήγησις της θαυματουργής εικόνας της Θεοτόκου Ελεούσας Του Κύκκου, Λευκωσία: Κέντρο Μελετών Ιεράς Μονής Κύκκου, 2002.

**მაჩურიშვილი 2020:** მაჩურიშვილი გ. *დავით ღამბაშიძე,* [საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკის მონაცემთა ბაზა, ქართველთა შორის წერა კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების წევრები] ბოლო ნახვა 25 სექტემბერი, 2020; მის.: http://www.nplg.gov.ge/ilia/ka/00003369/

**სიმენცი 1993:** სიმენცი გ. *ხატის ქართული ბუდე კიკოს მონასტერში.* ჟ. ჟ. კიკოს წმ. მონასტრის ყოველწლიური ჟურნალი, 2, 1993./ Γκ. Π. Σίμεντς Μια γεωργιανή σκέπη εικόνας στο μοναστήρι του Κύκκου, Επετηρίδα Κέντρου Μελετών Ιεράς Μονής Κύκκου, 2,1993.

**ქართული მწერლობა ... 1984:** *ქართული მწერლობა (ლექსიკონი ცნობარი),* 1, თბილისი: გამოცემლობა „განათლება", 1984.

**ღამბაშიძე 1883ა:** „ჩვენებურ ნაყმევთა მდგომარეობა", გაზ. *დროება,* 4 თებერვალი 1883 (№ 24), ნაწ. I, გვ. 1-2.

**ღამბაშიძე 1883ბ:** „ჩვენებურ ნაყმევთა მდგომარეობა", გაზ. *დროება,* 5 თებერვალი 1883 (№25), ნაწ. II, გვ. 1-2.

**ღამბაშიძე 1883ბ:** „ჩვენებურ ნაყმევთა მდგომარეობა“, *გაზ. დროება*, 6 თებერვალი 1883 (№ 26), ნაწ. III, გვ. 1-2.

**ღამბაშიძე: 2018:** ღამბაშიძე ვ., *ჩემი თავგადასავალი*, მასალები მოიძია, შეადგინა, გამოსაცემად მოამზადა და კომენტარები დაურთო ნინო ძანძავამ, თბილისი: საქართველოს ეროვნული არქივი, სერია: მოგონებები, დღიურები, ჩანაწერები – IV, 2018.

**ხახანაშვილი 1910:** ხახანაშვილი ა. *ბატონ-ყმობა საქართველოში რუსეთთან შეერთებამდის*, ქუთაისი: „მმობის სტამბა“, 1910.

**Gia Arganashvili**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## Preservation and Popularization of Folklore as an Intangible Cultural Heritage

The existence of folklore is determined by its social function. Therefore, it subordinates the peculiarities of the epoch more than others, including the pace of technological progress in the modern world.

The involvement in the program of the intangible cultural heritage and folklore in the future will help to preserve and popularize the oral specimens that exist to this day.

We have to search for a folk verse today where its potential author is. Nowadays, such an environment is in a social network.

To say that folklore is being created on social media today will be premature. For now, it is just an assumption.

***Key words:*** Folklore, Intangible heritage, Social media.

**გია არგანაშვილი**
*საქართველო, თბილისი*
*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

## ფოლკლორის, როგორც არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის შენარჩუნება და პოპულარიზაცია

არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობა ის სიმდიდრეა, რომელშიც აუცილებელია თაობიდან თაობაზე მისი გადაცემის ცოცხალი პროცესის შენარჩუნება, ხოლო მისი დაცვა არა მის კონსერვაციას, არამედ მის კვლევას, პოპულარიზაციას და და ფორმალური თუ არაფორმალური სწავლების ხელშეწყობას გულისხმობს.

დღეს ხალხური ზეპირსიტყვიერება სწორედ არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის საერთაშორისო კონვენციის (პარიზი, 2003 წლის 17 ოქტომბერი) სხვადასხვა მუხლით არის დაცული და კონვენციის ხელისმომწერ სახელმწიფოებს (მათ შორისაა საქართველო) ავალდებულებს, მიიღოს აუცილებელი ზომები მის ტერიტორიაზე არსებული არამეტერიალური კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის უზრუნველსაყოფად (მუხლი 11.1).

ამის შესრულება სამეცნიერო წრეებისგან შესაბამის სფეროში დღემდე არსებული ცოდნის სრულ მობილიზებას მოითხოვს, რაც თავისთავად კარგი საფუძველი გახდება სარეკომენდაციო წინადადების მომზადებისა და შესაბამისი სტრუქტურების წინაშე მის წარსადგენად.

სწორედ ამ მიზანს ემსახურება ჩვენი მოხსენება, რომელიც ფოლკლორის, როგორც არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის შენარჩუნებისა და პოპულარიზაციისთვის აუცილებელი გარემოს შექმნას, ასევე დღემდე ამ სფეროში არსებული ტრადიციის გაცნობას ისახავს მიზნად.

ამისთვის კი ჯერ იმ განვლილი გზის გადახედვა მოგვიწევს, რომელიც ქართულმა ხალხურმა ზეპირსიტყვიერებამ განვლო სისტემური შეკრების გზაზე. შემდეგ დღევანდელი მისი მდგომარეობის შეფასება და იმ სოციალური გარემოს შესწავლაც მოგვიწევს, რომელშიც დღეს ხალხური ლექსი და სხვადასხვა ჟანრის ზეპირსიტყვიერების ნიმუშები იქმნება.

ფოლკლორის – ხალხური შემოქმედების – შემეცნებითაღმზრდელობითი მნიშვნელობა თავიდანვე კარგად ჰქონდა გააზრებული ჩვენს განმანათლებლებს. ამიტომ ზეპირსიტყვიერი მასალების შეგროვება და მისი სასწავლო-საგანმანათლებლო პროცესში ჩართვა ჩვენში ჯერ კიდევ მეთვრამეტე საუკუნის ბოლოს, ფეოდალური ურთიერთობის რღვევის მიჯნაზე დაიწყო. მას შემდეგ ამ კუთხით თითქმის არ შეჩერებულა სამეცნიერო ექსპედიციების მუშაობა თუ კერძო პირების ინიციატივა, არ დარჩენილა არცერთი ლიტერატურული თუ საზოგადო მოღვაწე, რომელსაც გარკვეული ფორმით მონაწილეობა არ მიეღო ამ საშვილიშვილო საქმეში.

1819 წელს გამოცემული ანთოლოგიის წინასიტყვაში გრიგოლ ბაგრატიონი (ერეკლე მეფის შვილთაშვილი, მცირე დროის მაძილზე საქართველოს მეფედ აღიარებული) წერდა:

„მე მეფის ძის ძე გრიგოლ დიდის გულსმოდგინებით ვეცადე, რომ შემეკრიბა ძველთაგან თქმული მუნასიბნი, ანუ სიმღერისა ლექსნი, ანუ ზმანი, ანუ იამბიკონი, ანუ ოხუნჯობანი. რაიცა ძალმედვა, ვეცადე ან ვის რა უთქვამს ერთმანერთისთვის – ხუმრობა, ოხუნჯობა, მასხრობა. და თქვენც გევედრებით, მკითხველ-მსმენელნო, თუ გაგეგონოთ ანუ იცოდეთ ლექსი, ანუ ზმანი, ანუ ოხუნჯობა, ჩასწერეთ წიგნსა ამასა შინა, რათა არა დაგეკარგოსთ ქართველთა ენა და ლექსი ანუ ხუმრობა თვისი“ (ანთოლოგია1765-1825: 352)

მოგვიანებით ამ მოწოდებას ქართველი ხალხოსნები გამოეხმაურნენ და ზეპირსიტყვიერი მასალების შემგროვებლობითმა საქმიანობამ ერთგვარი გატაცების სახეც კი მიიღო (ილია ჭავჭავაძე დაეჭვებული შეხვდა ამ გახშირებულ ექსპედიციებს). ცხადი იყო, რომ მათი (ხალხოსნების) კეთილშობილური საქმიანობის მიღმა ხშირად კლასობრივი დაპირისპირების ნიშნებიც იკვეთებოდა, რომლის ფონზე „უბრალო ხალხის“ უპირატესობა უფრო და უფრო თვალსაჩინო ხდებოდა.

ამიტომ შემთხვევითი არ იყო, რომ ფოლკლორული ზეპირსიტყვიერების თავდაპირველი ტერმინი საერო შემოქმედება (ასე უწოდებდა მას ცნობილი მეცნიერი და საზოგადო მოღვაწე ალექსანდრე ხახანაშვილი (1864-1912) იდეოლოგიური კონიუნქტურის გავლენით, ვიწრო კლასობრივ ტერმინად გადაკეთდა (ერი, ხალხისგან განსახვავებით, ადამიანთა სოციალურ-ისტორიულ ერთობას წარმოადგენს) და ხალხურ შემოქმედებად გადაიქცა.

თუმცა, ამ ცვლილებამ საბჭოთა ხელისუფლების დროს ერთგვარად სასიკეთო ნაყოფი გამოიღო, რადგან ხალხური შემოქმედების ქოლგის ქვეშ მრავალი, იმდროინდელი ტოტალიტარული რეჟიმისთვის მიუღებელი ინდივიდუალური ავტორის შემოქმედება გადაურჩა დაკარგვას (სამაგალითოდ მიხა ხელაშვილის, ადამ ბობღიაშვილის, გოგია ჭიჭოშვილის სახელებიც კმარა) თუმცა ეს მაინც ზღვაში წვეთია და სრულიად ვერ ამართლებს იმ დაუდევრობას, რომელიც დრომ და ეპოქამ ინდივიდუალურ ავტორთა მიმართ გამოავლინა.

გასული საუკუნის 80-იან წლებში ხალხური შემოქმედების ზეიმად მოინათლა თბილისში ჩატარებული ფოლკლორის საღამოები. ამ დარგის ცნობილმა სპეციალისტებმა ვახუშტი

კოტეტიშვილმა და ალექსი ჭინჭარაულმა მხატვარ თენგიზ მირზაშვილის და სხვათა მონაწილეობით ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში ერთგვარი ფოლკლორული „ჩვენება“ გამართეს. საქართველოს თითქმის ყველა კუთხიდან ჩამოსულმა ხალხურმა მთქმელებმა, მომღერლებმა და ქოროგრაფიის წარმომადგენლებმა მაყურებელს თავიანთი ხელოვნება გააცნეს.

ეს იყო ერთგვარი პასუხი იმ უარმყოფლებისადმი, ვინც ფიქრობდა, რომ ხალხური პოეზია აღარ იქმნებოდა და ყოველწლიური ფოლკლორული სასწავლო-სამეცნიერო ექსპედიციებიც მხოლოდ ძველი ნიმუშების გამომზეურებას და შენახვას ემსახურებოდა.

თუმცა ამ საღამოებზე შეინიშნებოდა ერთი უცნაური ტენდენცია, რომელიც თანდათანობით უფრო გამოიკვეთა. საქმე ის იყო, რომ ცნობილი ხალხური მთქმელები ლამის ფილარმონიის კულისებში ქმნიდნენ ზეპირსიტყვიერების საოცარ ნიმუშებს, რომლებსაც რამდენიმე წუთში სცენიდან კითხულობდნენ და აღტაცებაში მოჰყავდათ მსმენელები.

მართალია, ამ ლექსებს აღარ გააჩნდა ფოლკლორისათვის დამახასიათებელი სპეციფიკური ნიშნები (კოლექტიურობა, ვარიანტულობა, ზეპირსიტყვიერება და ანონიმურობა), მაგრამ ისინი მაინც ნამდვილ ფოლკლორულ ნიმუშებს წარმოადგენდა.

სწორედ ამ შესახებ ვწერდი ამ რამდენიმე წლის წინ ჟურნალ „აფრაში“ (2017 წ.) გამოქვეყნებულ ჩემს წერილში „ინდივიდუალური პოეტის პორტრეტი ხალხური ზეპირსიტყვიერების საგანძურში“. საკითხის კვლევამ კი ცნობილი ფოლკლორისტის, მთარგმნელის ვახუშტი კოტეტიშვილი ძიების კვალზე გამიყვანა.

უნდა ითქვას, რომ მან ერთ-ერთმა პირველმა შენიშნა ეს ფოლკლორულ პარადოქსი. ამ თემაზე სამსჯელოდ მის თვალწინ შექმნილი მიშა ხერგიანისადმი მიძღვნილი იოსებ ბაიაშვილის ხალხური ლექსი „გმირის იდეალი“ აირჩია და ვრცელი მსჯელობის შემდეგ წერილში „ფოლკლორული პარადოქსი“ შესაბამისი დასკვნის სახით წარმოუდგა მკითხველს:

„ამ ტექსტს ფოლკლორისათვის აუცილებლად მიჩნეულ ამ ოთხ ნიშან-თვისებათაგან (კოლექტიურობა, ვარიანტულობა, ზეპირსიტყვიერება და ანონიმურობა გ.ა.) არც ერთი არ გააჩნდა,

მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ეს იყო ჭეშმარიტად ხალხური ლექსი“ (კოტეტიშვილი 2005: 94 )

– რა გვაძლევს ამ კატეგორიული განცხადების უფლებას? – კითხულობს მკვლევარი და თავადვე პასუხობს:

„ელემენტარული ენობრივ-სტილისტურ-პოეტიკური ანალიზი: ეს ლექსი შეთხზულია ფშაურ დიალექტზე, სალექსო საზომი ხალხურია – რვამარცვლიანი დაბალი შაირი, წყობა მონორითმული (ლექსის ერთ რითმაზე აგება დამახასიათებელია განსაკუთრებით ფშავ-ხევსურული პოეზიისთვის), ასევე, სარითმო სტრიქონთა დაბოლოება პროსოდიული „ო“-ს დართვით, ხალხურია აქ გამოყენებული რიტორიკული მიმართვები, შედარებები, მეტაფორები, ეპითეტები, ლექსიკა თუ ფრაზეოლოგია, ინტონაცია და სამყაროული მოვლენების, ამ შემთხვევაში სიკვდილ-სიცოცხლის საზრისის აღქმა და მისადმი ავტორისეული მიმართება..“ (კოტეტიშვილი 2005: 94-95 )

ჩემს წერილში (რომელზეც ზემოთ გვქონდა საუბარი) ბოლომდე მივყვები ფოლკლორისტის კვლევა-ძიებას და კიდევ მრავალ მაგალითს ვაწყდები მის მიერ მოყვანილი ვარაუდის სასარგებლოდ. თუმცა სიმპოზიუმის მოხსენებაში ჩვენ განსხვავებული ამოცანა გვაქვს და ფოლკლორისტის არგუმენტირებული დასკვნა, რომ შესაძლოა ხალხური ლექსი არცერთ მისთვის დამახასათებელ სპეციფიკურ ნიშანს აღარ ატარებდეს, მაგრამ ის მაინც ხალხური პოეზიის ნიმუშად ითვლებოდეს, სრულიად საკმარისი საბუთია იმისთვის, რომ დღევანდელ თემაზე მსჯელობა სწორედ ამ მიმართულებით განვაგრძოთ.

შეგახსენებთ, ჩვენი მოხსენების მიზანია თანამედროვე ფოლკლორისტული ნიმუშების ამოცნობა, მისი გავრცელების არეალის მონიშვნა და ხელშეწყობაა.

თუმცა მანამდე უნდა ჩამოვაყალიბოთ ის ზოგადი პრინციპები, რომლებიც არა მხოლოდ სპეციალიტებს, არამედ დაინტერესებულ მკითხველსაც მისცემს იმის საშუალებას, რომ თანამედროვე ფოლკლორული ნიმუშები ინდივიდუალური ავტორის (შესაძლოა, ის იყოს ანონიმური) შემოქმედებისაგან გაარჩიოს.

უპირველესად უნდა აღვნიშნოთ, რომ ხალხური ნაწარმოები იმიტომაც არის კოლექტიური საკუთრება, რომ ის გამოხატავს არა კერძო პიროვნების, არამედ ფოლკის სულისკვეთებას. მტკიცედ

ზის ამა თუ იმ საზოგადოების ტრადიციაში, ამ ცნების უფართოესი გაგებით – აქ იგულისხმება არა მხოლოდ ტრადიციული პოეტიკა, პოეტური გამომსახველობითი ხერხები, როგორც საერთო მონაპოვარი, არამედ ყოფითი კულტურა და მსოფლმხედველობრივ წარმოდგენათა სისტემა – მთელი მემკვიდრეობითი სულიერი დოვლათი.

„ამასთანავე, ხალხური მელექსის წინაშე ინდივიდუალობისა და ორიგინალობის პრობლემა არ არსებობს. იგი არ ცდილობს, რომ სხვებისგან განსხვავებულად თქვას თავისი სათქმელი. არამედ ისე, როგორც ათასებს უთქვამთ მასზე ადრე, როგორც მიღებულია მის კოლექტივში, ანუ როგორც ამას საუკუნეების ტრადიცია მოითხოვს“ (კოტეტიშვილი 2005: 94).

ეს განსხვავება კი დამოკიდებულია სწორედ ინდივიდუალურ და კოლექტიურ აზროვნებათა შორის განსხვავებაზე (ამ დასკვნას მკვლევარი ცნობილი მეცნიერი კარლ იუნგის თეორიაზე დაყრდნობით აკეთებს), რომელიც შესაბამისად ინდივიდუალურ და კოლექტიურ ცნობიერებას ეყრდნობა. ისინი კი რადიკალურად განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ინდივიდუალური ცნობიერება თავისი ხასიათით უფრო კატეგორიულია და შეფასების დროს უფრო მაღალ სტანდარტს მოითხოვს, კოლექტიური ცნობიერება კი მხოლოდ გამოცდილებით მიღებულ ჩვევას, ბუნებრივ ინსტიქტებზე დაყრდნობილ შეგნებას აღიარებს

და მთავარი კითხვა, სად იქმნება დღეს ხალხური ლექსი და როგორია მისი გავრცელების არეალი?

მიღებული აზრია, რომ ფოლკლორის არსებობას მისი სოციალური ფუნქცია განსაზღვრავს. ამიტომ ის სხვებზე მეტად ექვემდებარება ეპოქის თავისებურებებს. მათ შორის თანამედროვე მსოფლიოში მიმდინარე ტექნოლოგიური პროგრესის ტემპს და იმ რეალობას, რომელმაც უკანასკნელ ათწლეულებში ჩვენი ყოველდღიური ცხოვრება თითქმის რადიკალურად შეცვალა.

ალბათ, არავის ეჭვი არ ეპარება, რომ ფოლკლორის განვითარების და გავრცელების ბევრად უფრო ხელსაყრელი პირობები იყო, ვიდრე გაზეთი, ჟურნალი, წიგნი გაჩნდებოდა, ვიდრე წერაკითხვა საყოველთაოდ გავრცელდებოდა, ვიდრე ჩვენს სახლებში რადიო და ტელევიზია შემოვიდოდა.

დღეს, კომპიუტერის, ინტერნეტის და სოციალური მედიის ეპოქაში, მთლიანად შეიცვალა ფოლკლორის შექმნისთვის აუცილებელი გარემო და შესაბამისად, აღარ არსებობს ტექსტის ზეპირსიტყვიერად გადაცემის პირობა, აღარც მისი ანონიმურობის აუცილებლობა დგას (გარდა იმ შემთხვევისა, თუ ხალხური ლექსი არ არის პიროვნული, სოციალური ან წინააღმდეგობის იარაღი).

სახალხო მთქმელიც – ხალხური სიტყვიერი საგანძურის ზეპირად გადმომცემი (ხშირად მელექსე-მომღერალი) – დღეს იქ უნდა ვეძებოთ, სადაც ფოლკლორის პოტენციური ავტორი – ხალხი ტრიალებს და დროის უმეტეს ნაწილს ატარებს. დღეს ასეთი გარემო მხოლოდ სოციალურ ქსელია.

იმის თქმა, რომ დღეს ფოლკლორი სოციალურ ქსელში იქმნება, ნაადრევია. თუმცა მრავალი ნიმუში შეგვიძლია დავასახელოთ, თუ როგორ გროვდება ანეგდოტები, ანდაზები, მეტსახელები, სხვადასხვა ხალხური გამონათქვამები კონკრეტულ საიტებზე. ჯერჯერობით ეს მხოლოდ მოსამზადებელი პროცესია. მომავალში ჩვენ მოგვიწევს იმის ჩვენება, თუ როგორ კარგავს ზოგიერთი მხატვრული ტექსტი სოციალურ ქსელში ინდივიდუალურ თვისებებს და მთლიანად კოლექტიურ ცნობიერებას ეყრდნობა. როგორ იცვლება ლექსში გამოყენებული შედარებები, მეტაფორები, ეპითეტები, ლექსიკა თუ ფრაზეოლოგია და ყველაფერი ეს ფოლკის სულისკვეთებას ემორჩილება, როგორც ამას ხალხური ზეპირსიტყვიერების ტრადიცია მოითხოვს.

ამასთან დაკავშირებით გავიხსენოთ ვახტანგ კოტეტიშვილის მიერ თითქმის ასი წლის წინ გამოთქმული მოსაზრება ფოლკლორის შესახებ:

„ახალ ეპოქასთან ერთად ახალი ადამიანი მოდის, რომელიც ურმულს აღარ იმღერებს, სამაიას აღარ გააცოცხლებს, რადგან სოციალური ფუნქცია აღარ აქვთ. ძველი უნდა წავიდეს, მაგრამ მისი კვალი არ უნდა დავკარგოთ, რადგან უიმისოდ ახლის გაგება შეუძლებელი იქნება „ (კოტეტიშვილი 2006: 9)

თურმე სტიქიონივით ბობოქრობდა კათედრაზე და ჰკურნავდა ყველაფერს, რითაც გაჟღენთილი იყო იმდროინდელი ატმოსფერო ციხიკური ნიჰილიზმისა – იგონებდნენ მისი ყოფილი სტუდენტები.

საბედნიეროდ, ვახტანგ კოტეტიშვილის წინასწარმეტყველება მთლიანად არ ასრულდა. დღეს „ურმულიც“ ისმის და „სამაიასაც“ ცეკვავენ, თუმცა მათ უკვე სახელმწიფო აკადემიური ანსამბლების რეპერტუარში გადაინაცვალეს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ მათი კონსერვაცია (შენახვა) მოხდა და ისინი აღარ ექვემდებარება განვითარებას.

შეგვიძლია იგივე ვივარაუდოთ ხალხური ზეპირსიტყვიერების მიმართ. ის კვლავაც შეიქნება. თუმცა, ჩემი აზრით, ხალხურ ლექსსაც ეყოლება პროფესიონალი ავტორი, რომელიც ფოლკლორის წაბაძვით შექმნილ ლექსს სოციალური ქსელის საშუალებით გააცნობს მკითხველს.

მინდა გითხრათ, რომ ბევრი თანამედროვე პოეტი დღესაც ამ საქმეს ემსახურება. უბრალოდ, მან არ იცის, რომ მისი შემოქმედება (ფორმითა და შინაარსით) კოლექტიურ ცნობიერებას ეყრდნობა და ხალხურია. ინდივიდუალური პოეზიის ქოლგის ქვეშ ის სწორედ ფოლკლორს ქმნის. მისთვის, ისევე როგორც მისი მკითხველისთვის, ამის გაგება უთუოდ სიახლე იქნება.

**დამოწმებანი:**


**ანთოლოგია 1765-1825:** კენჭოშვილი ი. *ქართული ლირიკის ანთოლოგია (1765– 1825).* თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2014.

**აფრა 2017:** *„ინდივიდუალური პოეტის პორტრეტი ხალხური ზეპირსიტყვიერების საგანძურში“.* ჟურნალი „აფრა“, 2017.

**კოტეტიშვილი 2006:** კოტეტიშვილი ვ. *„ფოლკლორული ძიებანი“*, თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 2006.

**კოტეტიშვილი 2005:** კოტეტიშვილი ვ. *„მართალს ვიტყვი...“* თბილისი: გამომცემლობა „დიოგენე“, 2005.

**Tamaz Gabisonia**
*Georgia, Tbilisi*
*Ilia State University*

## Christian Traces in Svan Hymnal Songs

In Svan trditional music the merge of pagan and Christian substrates are especially evident in hymn-like songs. The paper deals with the peculiar features of this stratum, that indicate to its Christian origin. These are: a. The centonization, which is also characteristic of Christian chants; b. Parallel vocal movements and synchronic type of polyphony – similar to Georgian church chants; c. Function, structure and text atrophy of the song "Zari" in relation to West Georgian examples of analogues title and genre.

The paper supposes that majority of these songs can be presented as simplified variants of the examples with chant structure.

***Key words:*** Georgian Traditional Music, Georgian Polyphony, Svan Hymnal Songs, Christian Songs, Zari.

**თამაზ გაბისონია**
*საქართველო, თბილისი*
*ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

## ქრისტიანული კვალი სვანურ ჰიმნურ სიმღერებში

ზოგჯერ ხალხური შემოქმედების განვითარებას წარმოვიდგენთ ხოლმე, როგორც ერთი და იგივე ტემპით და ინტენსივობით განვითარებას, არადა ხალხური შემოქმედების პროცესში გვხვდება ერთგვარი მუტაციაც, კონსერვაციაც, ტრანსფორმაციაც, დეგრადაციაც, რეგენერაციაც. ძნელია, დაზუსტებით ითქვას, რომ რომელიმე მუსიკალური ელემენტი არქაულია და ამასთან, უცვლელად მოვიდა დღემდე. არ უნდა გამოვრიცხოთ ისიც, რომ ერთი შეხედვით არქაული ელემენტი შესაძლოა აღმოჩნდეს ინდივიდუალური, ერთგვარი მუსიკალურ-ონტოგენეტური ძიების ფაქტი, რომელიც იმ შემთხვევაში იჩენს თავს, როდესაც სხვადა-

სხვა მიზეზის გამო იფიტება ან იშლება ტრადიციული რიტუალის სტრუქტურა.

სვანური სიმღერის მოსმენისას რომ არქაული „მონაბერი“ შეიგრძნობა, ამას არათუ ქართველი, არამედ უცხოელი მსმენელიც ადასტურებს. აქაური ხალხური მრავალხმიანობა დღემდე ინარჩუნებს მუსიკალური ქსოვილისა და შესრულების ანკარა, „პირველყოფილ“ ბუნებას (ახობაძე 1957: 16).

ზოგადად, სვანური სიმღერები, სტრუქტურული ნაირსახეობისა და შესრულების ფორმების მიხედვით, შეიძლება სამ დიდ ჯგუფად დაიყოს – საფერხულო სიმღერებად, სალაღობო-ბალადურ სიმღერებად და ჰიმნურ სიმღერებად. ჰიმნური სიმღერებიც ხშირად ფერხულით სრულდება, მაგრამ არა იმ რეგულარული მეტრით, რაც ამგვარ შესრულებას ახასიათებს. ჰიმნები სხვა სვანური სიმღერებისგან გამოირჩევა მელოდიური წინადადების სივრცელით, ხშირი კადანსირებით, შესრულების მედიდური, საზეიმო, დინჯი მანერით, შედგენილი ან შენიღბულად ცვალებადი აქცენტუაციის მეტრით, და გამჭოლი განვითარების დრამატურგიული პრინციპით, რაც შემოქმედებითი აზროვნების სხვაგვარი სტილია, ვიდრე – საფერხულო თუ ბალადური სიმღერების მოკლეფრაზიანი, მელოდიურად ლაკონური წინადადებები.

ეს თავისებურება სვანურ ჰიმნურ სიმღერებს ამსგავსებს საეკლესიო საგალობლებს; ესაა ცენტონიზაცია – ფრაზების აკინძვის, ერთგვარი კონტამინაციის დრამატურგიული პრინციპი. როგორც ვიცით, განსხვავებით ბერძნული საგალობლების რიტმული, აქცენტური მარცვლედისაგან, მისი ქართული თარგმანი უმეტესად კარგავს მეტრულ საზომს. დღემდე მოღწეული ქართული საგალობლის სიტყვიერი ტექსტი დაედება გარკვეულ ხმას – მელოდიას, რომელიც ფაქტობრივად სხვადასხვა მცირე მელოდიურ ფორმულათა, ფრაზათა ნაზავია, აკინძული ერთობაა (ოსიტაშვილი 2003: 473). ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ხშირად მუსიკალური და ვერბალური ცეზურები აქ ერთმანეთს არ ემთხვევა, რაც ბადებს აზრს, რომ ქართულ საგალობელში რეგულარული, ან თუნდაც მკაფიოდ გამოხატული მეტრი გააზრებულადაა იგნორირებული (გაბისონია 2011: 214).

შესაძლებელია, მავანმა სვანური ჰიმნების ხშირი შიდაკადანსირების, იგივე ფრაზირების, საგალობლის ფრაზების აკინ-

ძვის მეთოდზე დაზომება ხელოვნურად მიიჩნიოს, რადგან ამ შესადარებელ ფრაზათა სივრცელე, განვითარების დონე და სტილი სერიოზულად სხვაობს. და აქ ვერც ვიკამათებთ – მსგავსი ჰიპოტეტური მოსაზრებები, ცხადია, ვერასდროს დამტკიცდება. მაგრამ ისიც ცხადია, რომ ტრადიციული მუსიკა გეგმიურად არ ვითარდება, და არაა გამოსარიცხი დეგრადაციაც (ამის არაერთი დასტური შეგვიძლია მოვიძიოთ ქართულ მუსიკალურ-ფოლკლორულ ტრადიციის დღევანდელ ვითარებაში). შესაძლოა ვივარაუდოთ, რომ სვანურმა სიმღერებმა საგალობლისაგან შეინარჩუნეს არა იმდენად მოტივი, მელოდია, არამედ სწორედ ეს დრამატურგიული პრინციპი – ფრაზების გამჭოლი განვითარების მიმართულებით აკინძვისა.

გურულ მუსიკალურ ფოლკლორშიც შევხვდებით ცენტონიზაციის ტიპის საგალობლისებრ სიმღერებს. ესაა ეგრეთ წოდებული საღიღინო, „ტრიოს“ ფორმის სიმღერები (რა სახელიც თავმომწონედ აიტაცეს გურულებმა), რომელიც სამი კაცის მიერ – პრინციპით თითო კაცზე თითო ხმის პარტია – იმღერება („ჩვენ მშვიდობა“, „წამოკრული“, „ადილა“ და ა.შ.). ამ სიმღერების ფაქტურა აშკარად საგალობლის ნათესაურია (ერქვანიძე 2004: II), მაგრამ თავად აღნაგობაც – ძირითადად 4-5 ფრაზის მონაცვლეობაც საეკლესიო წარმომავლობაზე მიუთითებს. საინტერესოა, რომ მსგავსი სიმღერები არატიპიურია აჭარისათვის, გურიის ყველაზე ახლო მდგომი მუსიკალური დიალექტისათვის და – სწორედ იმიტომ, რომ იქ შეფერხდა და მიინავლა ქრისტიანული შინაარსის ხალხური ხელოვნება.

დავუბრუნდეთ სვანეთს. შევადაროთ ერთმანეთს სვანური „წმინდაო ღმერთოსა“ და დასავლური სადა კილოს საგალობელ „წმინდაო ღმერთოს“ მელოდიური და სტრუქტურული აღნაგობა. უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ჟანრობრივად იდენტური (თუ ამ ნიმუშების მიცვალებულთან მღერის ფაქტს გავიხსენებთ) ნიმუშები ბევრ საერთოს უნდა ჰპოვებდნენ ერთმანეთთან. საერთო მართლაც ბევრია: პირველი ორი ფრაზის მსგავსება და მესამის განსხვავებულობა, მსგავსი კადანსირება ფრაზებისა, ასევე – მსგავსი სტილის მოტივური განვითარება. მაგრამ არის საკმაო განსხვავებაც. ამ მხრივ ყურადღებას იპყრობს ამ საგალობლის სვანური ვერსიის ფრაზა „შეგვიწყალენ ჩვენ“, რომელიც ორ მსგავს

მელოდიურ ფრაზაზეა გადანაწილებული, რაც უცხოა საეკლესიო გალობის სტილის ლოგიკისათვის. საფიქრებელია, რომ ადრინდელი პლასტი ამ ფრაგმენტით ან ჩანაცვლებულია, ან გასადავებული – ერთი ვრცელი ფრაზის მაგივრად ორი მცირე მსგავსი ფრაზით შეცვლილი.

„წმინდაო ღმერთოს“ გარდა სვანეთში დაფიქსირებულია ასევე „ქრისტე აღდგა მკვდრეთით“, ანუ – საგალობლები, რომლებიც ეკლესიის გარეთაც ხშირად იმღერებოდა. უნდა ვიგულისხმოთ, რომ თავად სვანეთის ტაძრებში აღსრულებულ წირვას ასევე ორიგინალური სვანური საგალობლები შეამკობდა. ნუთუ ისინი სრულებით უკვალოდ აირეკლებოდა სვანების ეთნიკურ მუსიკალურ ენაზე? ძნელი წარმოსადგენია. მაგრამ დღეს ამგვარ სვანურ სამგალობლო სკოლას ჩვენ არ ვიცნობთ, თუმცა მისი არსებობის შესახებ გარკვეული ცნობები მოიპოვება (ნიჟარაძე 1973: 177). მაშასადამე, დიდი ალბათობით შეგვიძლია დღეს ვისაუბროთ სვანეთში ქრისტიანული მუსიკალური ტრადიციის გასადავებაზე, რომ არ ვიხმაროთ უფრო კონკრეტული ცნება „პაგანიზაცია“. თუმცა, ამგვარი პოზიციის გვერდით, ასევე, ვფიქრობ, შეგვიძლია, დღეს ვისაუბროთ სვანეთში ქრისტიანული მუსიკალური ტრადიციის არა ნიველირებაზე, არამედ – ტრანსფორმაციაზე.

ამგვარი მოსაზრებების თვალსაჩინო მაგალითად მივიჩნევთ სვანურ ჰიმნ „ზარს“.

მიცვალებულისადმი და სიკვდილისადმი მძაფრი დამოკიდებულება რომ სვანს გამოარჩევს, ეს ზოგადად ცნობილია (გავიხსენოთ ტრადიცია „ლიფანალი“, რომლის ანალოგი საქართველოს სხვა კუთხეებში დღეს არაა შემორჩენილი), მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მამაკაცთა შესასრულებლელი ამგვარი ჰიმნური სამგლოვიარო ჟანრი სხვაგან საქართველოში ამ მასშტაბით არ დასტურდება (თუმცა გვხვდება გურიაში, სამეგრელოში, კახეთში, რაჭაში, უპირველესად კი ისევ და ისევ – გურიაში) (კალანდაძე-მახარაძე 2005: 160-161). გურული ზარის ზოგიერთ ვერსიაში აშკარაა საეკლესიო საგალობლის, კერძოდ – შესვლადის მოტივები (შუღლიაშვილი 2007: 472). რატომ არ უნდა ვიგულისხმოთ, რომ სვანეთშიც ზარი შესაძლოა საგალობლის გასადავების შედეგი იყოს? აქაც, ისევე როგორც გურიაში, ეს მუსიკალური ქმედება მხოლოდ შორისდებულებით იმღერება (თუმცა არსებობს გადმო-

ცემა, რომ ადრე სიტყვებსაც ამბობდნენ) (ახობაძე 1957: 21). მაგრამ საგალობლისადმი ნათესაობას აქ ამ სიმღერის ცენტონიზაციის მსგავსი დრამატურგია აჩენს. ამასთან, „ზარის“ მოკლე ფრაზები სტრუქტურულად იმდენად მცირედ განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, რომ გამოცდილ მუსიკოსსაც უჭირს პირველი მოსმენით იმის დადგენა, თუ სად მთავრდება წინადადება, ანუ დასრულებული მუსიკალური აზრი და საიდან იწყება მისი განმეორება.

„ზარი“ თითქოსდა სხვადასხვა საკადანსო ნაგებობათა ჯამია და არა – ერთიანი, გამჭოლი განვითარების მელოდიაზე დაფუძნებული სიმღერა. ფრაზები ერთ მთლიან მელოდიად თითქოსდა არ იკრიბება. აქ აქცენტია შეყოვნებულ ჟღერადობაზე, ჰარმონიულ ვერტიკალზე და არა იმდენად – მელოდიურად შეკავშირებულ ბგერებზე. შეიძლება ითქვას, რომ სვანურ „ზარში“ სიტყვების კარგვის და მხოლოდ შორისდებულების დარჩენის პარალელურად ასევე გასადავდა ფრაზათა მელოდიური ნახატი და შემორჩა საყრდენი ბგერები, როგორც ერთგვარი ჩონჩხი ადრე არსებული სხეულისა.

მართლაც, საქართველოში ყველაზე მეტად სწორედ სვანეთშია დაფიქსირებული „შეყოვლებული“, შეყოვნებული თანაჟღერადობა, ანუ აკორდული, ვერტიკალური ჰარმონიის დომინირება, როგორც მრავალხმიანობის კომპოზიციური პრინციპისა. მსოფლიოს სხვადასხვა მხარეში ამგვარი ბგერათშეყოვნებადი, განგრძობილი ხმოვანების „დაგემოვნება“ საკმაოდ ხშირი მოვლენაა, მათ შორის – არქაული კულტურის ელემენტების შემნახველ ხალხებში – ტიბეტელებში, ვიეტნამში, ბულგარეთში (გაბისონია 2012: 166). თუმცა, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ სვანეთში ამ ჩამოთვლილი ხალხების ეთნომუსიკისაგან განსხვავებით, შედარებით ნაკლებადაა შემორჩენილი არაორდინალური, ევროპული გაგებით დისონანსური ხმოვანება (სეკუნდური, სეპტიმური და ა.შ. ბგერათშეთანხმებები). მიუხედავად კვარტისა და სეკუნდის აქტიური გამოყენებისა, სვანეთში აკორდული ანუ ვერტიკალური ტერციული წყობა მაინც წამყვანი ჰარმონიული პრინციპია – ევროპული მუსიკალური სისტემის მსგავსად. შესაძლოა, ეს ფაქტორი კვლავ და კვლავ ქართული სამხმიანი ქრისტიანული

საგალობლის სვანურ ეთნომუსიკალურ ენაზე პროექციის კიდევ ერთ არაპირდაპირ საბუთად ჩაითვალოს.

შესაძლოა, ვინმე შეგვეკამათოს, რომ ტერციული წყობა ვერ გამოდგება ადრეულ-გვიანდელობის საზომად, თუნდაც იმიტომ, რომ იგი აფრიკის არქაული პლასტების შემნარჩუნებელ დაბალი სოციალური განვითარების მოსახლეობასაც ახასიათებს (ჟორდანია 1989: 168). მაგრამ ამ უკანასკნელში მხოლოდ ერთი შეფერილობის მუსიკალური ემოცია აღიქმება – ყოველგვარი დამუხტვა-განმუხტვის გარეშე. იქ ჩვენ ვერ ვხედავთ დისონანს-კონსონანსურ დიალექტიკას, რაც სვანეთში კვარტკვინტაკორდში ხორციელდება, რა ტრიქორდსაც არაყიშვილმა ადრევე დიდი ყურადღება მიაქცია, როგორც სვანური არქაულობის ერთ-ერთ ძირითად ელემენტს (არაყიშვილი 1950: 28).

ამასთან, ამ შეყოვნებულ ხმოვანებას, როგორც სტილისტური მოვლენას, დღევანდელი ვითარებით ზოგადად სვანური სიმღერის წამყვან კომპოზიციურ მეთოდად ვერ ჩავთვლით, რადგან თავად სვანურ მუსიკალურ ფოლკლორში სხვა მიდგომასაც ვხედავთ – საფერხულო და ბალადური სიმღერების უფრო მელოდიურად შეკრულ ფრაზებს.

მაშ რა უნდა იყოს მიზეზი ამ შეყოვნებული ჟღერადობისა? იქნებ, ამგვარ შემოქმედებით აზროვნებაში მელოდიისადმი, როგორც მიწიერი ვნებების პროექციისადმი ისევ და ისევ საგალობლისათვის დამახასიათებელი ემოციური ინდეფერენტიზმია გამოვლენილი?

„ზარში“ და სხვა სვანურ ჰიმნებში შესამჩნევია საგალობლისათვის დამახასიათებელი სხვა კომპოზიციური თავისებურებაც, რომელიც ერთგვარად ამბივალენტურ მიმართებაშია ვერტიკალური ჟღერადობის ესთეტიკურ ფენომენთან; ესაა მარცვლების გამღერების პრინციპი. მართლაცდა, სვანურ ჰიმნებში ლაკონურ, შეყოვნებულ ფრაზებთან ერთად გვხვდება მარცვლების მცირე მანძილზე, მაგრამ მაინც გამღერება. როგორც ჩანს, ეს ერთგვარი შემორჩენილი კუნძულებია ძველი მელოდიური კონტინუუმისა.

ამ მხრივ საინტერესოა მოხეური „დიდებისა“ და მთიულური „ლომისურის“ განხილვა. ამ საკულტო სიმღერებშიც ვხვდებით მარცვლის ლაკონური გამღერების შემთხვევებსა და ტექსტის

განმეორების ხარჯზე ძველი ტექსტის ასიმილირების სავარაუდო პროცესს. აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ მოხეურ-მთიულური მუსიკალური ფოლკლორიდან სწორედ ეს სადიდებლები ჰპოვებენ სვანურ ჰიმნებთან საცნაურ სტილისტურ ერთობას (გარაყანიძე 2011: 42).

საინტერესოა, რომ სვანურ ჰიმნურ სიმღერებში მარცვლის ამგვარი ლაკონური გამღერების ფონზე, ზოგადად სვანურ სიმღერაში ხშირია ერთ ბგერაზე რეჩიტაცია. ამ რეჩიტაციის გამორჩეულ სიხშირეს ასაბუთებს ჩვენი ჩატარებული აღწერითი სტატისტიკური კვლევა სადიმპლომო ნაშრომზე მუშაობისას (გაბისონია 1986: 57-65).

მარცვლების გამღერებაზე დაკვირვება გვიბიძგებს, ასევე ყურადღება მივაპყროთ ზოგადად ჰორიზონტალური განვითარების შემოქმედებით მეთოდს.

ბევრი თქმულა სვანური სიმღერის „კომპლექსური მრავალხმიანობის“ შესახებ. ამ ცნებაში იგულისხმება სამივე ხმის ერთგვარი აკორდულ-კომპლექსური მოძრაობა. აღარ გავაგრძელებთ საუბარს ამ ტერმინის მის მიერ აღნიშნულ მოვლენასთან შესაბამისობისა და მისი უპრიანობის შესახებ. ჩვენ და ზოგიერთი სხვა ფოლკლორისტიც მის მაგიერ ვიყენებთ ტერმინ „სინქრონულს“ ან „ქორდულს“ – საერთაშორისო პრაქტიკის შესაბამისად (გაბისონია 2009: 76-77). მთავარია, რომ ამგვარად ხასიათდება სვანური მრავალხმიანობა: როგორც სინქრონულად, თანაზომიერად და, ამავე დროს, ძირითადად პარალელურად მოძრავი სამი ხმა.

სვანური სინქრონული მრავალხმიანობა სწორედ ზევით აღნიშნული შეყოვნებული ხმოვანებების ჯაჭვს მიესადაგება. და პარალელიზმის მხრივაც, უნდა აღინიშნოს, რომ კიდურა ხმების კვინტური პარალელიზმი ერთ-ერთი სახასიათო შტრიხია სვანური სიმღერის, განსაკუთრებით – ჰიმნური სიმღერის სტრუქტურისა. ამავე დროს, მრავალხმიანობის იმ კომპოზიციურ პრინციპთაგან, რომლებიც ქართულ ხალხურ სიმღერაშია გამოყენებული, სწორედ პარალელიზმის პრინციპი ანათესავებს ამ ფენომენს საეკლესიო საგალობელს. შემთხვევითია ეს თანხვედრა?

ზევით ვახსენეთ, რომ სვანური ჰიმნური სიმღერები დასრულებული მუსიკალური წინადადების სივრცელით გამოირჩევა. არის რაიმე კავშირი პარალელურ ხმათასვლასა და მელოდიური

განვითარების პირობას შორის? ცხადია, მხოლოდ პარალელური ხმათასვლის შემოქმედებითი მეთოდი არ განაპირობებს მელოდიის სივრცობრივ ზრდას – შესაძლებელია მელოდიის განვრცობის კატალიზატორი გახდეს გაბმული, ბურდონული ბანის აკომპანემენტი, რომელიც ერთგვარ ჰარმონიულ დასაყრდენს ქმნის მელოდიისათვის (გავიხსენოთ, რომ სწორედ ბურდონული ბანი – იზოკრატემაა ბიზანტიური საგალობლის მელოდიურად განვითარებული წამყვანი ხმის თანხლებად გამოყენებული). მაგრამ ბურდონული ბანი სვანურ სიმღერებში წამყვანი შემოქმედებითი პრინციპი არაა. ამიტომ სრულიად შესაძლებლად მიგვაჩნია, სვანური ჰიმნებისა და ქრისტიანული საგალობლის პარალელისტურ სტრუქტურას შორის ისტორიული კავშირი ვიგულისხმოთ.

საერთოდ, ქართული საგალობლისა და სიმღერის ურთიერთობის, როგორც ერთგვარი სტილისტური „ზიარჭურჭელის“ ფენომენი დიდ დავას არ უნდა იწვევდეს, თუმცა მეტი თვალსაჩინოებისთვის მოვიყვანთ გურულ ანალოგიასაც – კონტრასტული მრავალხმიანობა, რომელიც გურული სიმღერისა და საგალობლისათვისაა დამახასიათებელი (ეს ორი მოვლენა სწორედ გურიაშია ყველაზე ახლოს ერთმანეთთან) სწორედ პარალელური ხმათასვლიდან ამოიზრდება, როგორი ფრაგმენტებიც საკმაოდ უხვადაა ჩართული როგორც გურული სიმღერის, ასევე საგალობლის ფაქტურაში.

ზოგადად უნდა ითქვას, რომ მელოდიის ჰორიზონტალური განვრცობა მუსიკალური განვითარების ერთ-ერთი მთავარი შემოქმედებითი ვექტორია (ჭოხონელიძე 2003: 102). შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ სწორედ ქრისტიანული საგალობლის მონოდიური განვითარებისაკენ მიდრეკილება უნდა ყოფილიყო სვანური მრავალხმიანობის განვითარებისადმი მძლავრი ბიძგის მიმცემი იმპულსი, რაც ფრაზათა მონაცვლე ვრცელი წინადადებაში აისახა. მეორე მხრივ, დროთა განმავლობაში, ადვილი წარმოსადგენია ამგვარი მელოდიის უფრო მკაფიო დანაწევრება ფრაზებად, ერთგვარი გასადავება, რომელშიც საბოლოოდ, უმეტესად საყრდენი ბგერები შემორჩა. შეგვიძლია მხოლოდ ვივარაუდოთ, არის თუ არა დღემდე მოღწეულ სვანურ ჰიმნებში გაბმული შეყოვნებული ჟღერადობისადმი მიდრეკილება ამ გასადავების მი-

ზეზი, თუ იგი სვანური მუსიკალური აზროვნების იმანენტური თავისებურებაა.

მივმართოთ სვანური სასიმღერო არქაიკის სხვა ასპექტებს.

ვიცით, რომ სვანურ ჰიმნური სიმღერების სიტყვიერ ტექსტებში საკმაოდ ხშირად ფიქსირდება ქრისტიანული მოტივები („ჯგრაგ“, „ლილე“, ... „ცხაუ ქრისდეში“, „ლაგუშედა“, „დიდება თარიგზელარს“) – შეგვიძლია კი, მიუხედავად მათი წარმართული (თუ გაწარმართებული) იერისა, გულდაჯერებულად ვთქვათ, რომ ეს ქრისტიანული მოტივები ყოველთვის ამ დოზით ან უფრო ნაკლებით იყო გაზავებული ხსენებულ სიმ-ღერებში? ცხადია, არა.

მაგალითად მოვიყვანთ წმინდა გიორგისადმი მიძღვნილ სიმღერა „ჯგრაგის“ ერთ ვერსიაში დამაბოლოებელ ტექსტს „სულიწმინდა ღმერთო“ (ახობაძე 1957: 132). გადმოცემით ეს სიმღერა სუფრის დასაწყისში იმღერებოდა. და ამ მოტივის გათვალისწინებით სულიწმინდის ხსენება აქ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს. ხოლო წმინდა გიორგის თემა შესაძლოა ამ სიმღერაში სულაც მოგვიანებით გახდა დომინანტური.

ასევე არ მიგვაჩნია დასრულებულად მსჯელობა იმ საკითხზე, რომ სიმღერა „ლილე“ მხოლოდ წარმართულ საკულტო მოტივს ეფუძნებოდეს. ლილეს შესახებ, როგორც ენლილიდან და სხვა წყაროებიდან მომდინარე სახელის შესახებ მსჯელობა სპეკულაციის თვისებებს იძენს, თუ არ გავითვალისწინებთ მის კიდევ ერთ შესაძლო წყაროს – „ალილუიას“. უნდა გავიხსენოთ სიმღერაში ნახსენები თარინგზელარიც (თარგზეალერსიდაი) – მთავარანგელოზი. ის ფაქტი, რომ სიმღერას ადრე აღმოსავლეთისკენ მიბრუნებული მღეროდნენ, არ ნიშნავს მხოლოდ იმას, რომ ჰიმნი ადრეც მზის ან განთიადის ღვთაებას ეძღვნებოდა, ქრისტიანობისთვისაც მეტად სახასიათოა აღმოსავლეთით ლოცვა (რაც უძველესი ქრისტიანული გარდამოცემაა, კვირადღეს არდაჩოქებასთან ერთად), როდესაც მივმართავთ „მზეს სიმართლისას“. ჩვენი აზრით, უფლება აქვს, არსებობდეს ვერსია, რომლის მიხედვითაც „ლილე“ ღვთის სადიდებელი ისეთივე სიმღერაა, როგორიც იგივე მოხეური „დიდება“.

უნდა ითქვას ისიც, რომ „ლილეს“ მსგავსი მოტივები შეინიშნება „ლაგუშედაში“, „ლაჟღვაშში“, რაც კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ ქართულ სასიმღერო ფოლკლორიში ე.წ. „მოარული

ტექსტები“ საკმაოდ ხშირი მოვლენაა. ასეთ მოცემულობაში კი, მით უმეტეს, საეჭვო ხდება ტექსტისა და სიმღერის ერთობლივი პირვანდელი სახით უცვლელად მოღწევის უპირობო მტკიცებულებები.

აუცილებელი არ არის სვანურ რელიგიურ ცნობიერებაში ქრისტიანული მოტივის დომინანტურობას გაესვას ხაზი. რელიგიური სისტემა აქ, ისევე როგორც მთელ საქართველოში სინთეზურია, ასოციაციური და პრიორიტეტების მიხედვით არამდგრადი. ჩვენ ამჯერად გვაინტერესებს არა ის, თუ რა დაილექა ქრისტიანობიდან სვანის რელიგიურ შემცნებაში, არამედ ის, თუ რა შემოქმედებითი მექანიზმები აღძრა და დღემდე შეინარჩუნა ქრისტიანულმა ღვთიმსახურებამ ამ მხარეში.

სვანური არქაულობის თემას გარკვეულწილად ეხმიანება ორხმიანობის სამხმიანობაში გადაზრდის საკითხი. ქართველ მუსიკისმცოდნეებში დიდი ხანია მიმდინარეობს დავა იმის შესახებ – რა მექანიზმი აყალიბებს სვანური მრავალხმიანობის ამგვარ სახეს: შუა ხმის მოგვიანებით გამოჩენა თუ ორხმიანობაზე ზედა ხმის კვინტური, შემდეგ კი – ოქტავური დაშენება (ასლანიშვილი 1954: 37; გოგოტიშვილი 1993-94: 29; ხარძიანი 2003: 328). თუმცა დავას თითქოსდა არ იწვევს ის მოსაზრება, რომ სამხმიანობას სვანეთში დიდი ხნის ისტორია აქვს.

საინტერესოდ გამოიყურება წინამდებარე საკითხის რაკურსში სვანური ჭუნირისა და რაჭული ჭიანურის ურთიერთმიმართება; მთის რაჭაში, რომელიც ადრე სვანეთს ეკუთვნოდა დღესაც, გავრცელებულია ორსიმიანი ჭიანური, ამ დროს სვანეთში სამსიმიან ჭუნირზე უკრავენ. ძნელია, ვივარაუდოთ, რომ ამ მეზობელ და მონათესავე მუსიკალურ დიალექტებში დიდი ხნის განმავლობაში ურთიერთგავლენების გარეშე თანაარსებობდა ეს ორი ტრადიცია. ამ ფონზე ის მოსაზრება, რომ სვანეთში ჭუნირის სამხმიანობა შედარებით მოგვიანო მოვლენაა, საკმაოდ დამაჯერებლად გამოიყურება.

აქ გვახსენდება ასევე მნიშვნელოვანი სვანური საკულტო სიმღერა „კვირია“, რომლის ზოგიერთი ვარიანტი ორხმიანად არის მოღწეული. არ გავაგრძელებთ სახელ „კვირიაზე“ მსჯელობას, რომელშიც შერწყმულია როგორც ქრისტიანული, ასევე წარმართული ძირები (ასლანიშვილი 1954: 29). ერთი ცხადია, რომ ამ სიმღე-

რა-ჰიმნის არქაულობა და შესაბამისად – ორხმიანობა სწორედ მის მეტად მნიშვნელოვან საკულტო-სადიდებელ ფუნქციაში მჟღავნდება, რაც მისი სამგლოვიარო რიტუალთან კავშირითაც დასტურდება (მას ხშირად ასრულებდნენ „ბედნიერ მიცვალებულთან“, ვისაც თავის გვარში უმცროსის სიკვდილი არ უნახავს).

მაშასადამე, საკმაოდ საფუძვლიანად შეგვიძლია, ვივარაუდოთ დეგრადაციის და განვითარების ტენდენციათა თანაარსებობა სვანურ ჰიმნურ სიმღერებში. კერძოდ, ამგვარ სიმღერათა უმეტესობა შესაძლოა, ქრისტიანული საგალობლის წყობისა და ფუნქციის ნიმუშების დროთა განმავლობაში გამარტივებულ, ატროფირებულ, უფრო კი – ტრანსფორმირებულ ვარიანტებად წარმოვადგინოთ.

**დამოწმებანი:**


**არაყიშვილი 1950:** არაყიშვილი დ. *სვანური ხალხური სიმღერები.* თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1950.

**ასლანიშვილი 1954:** ასლანიშვილი შ. *ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ.* ტომი I. თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1954.

**ასლანიშვილი 1956:** ასლანიშვილი შ. *ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ.* ტომი II. თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1956.

**ახობაძე 1957:** ახობაძე ვ. *ქართული სვანური ხალხური სიმღერების კრებული.* თბილისი: გამომცემლობა „ტექნიკა და შრომა“ (ქართულ და რუსულ ენებზე), 1957.

**ბოლ ზემპი 2001:** ბოლ ზემპი ს. *ხმოვნები და აკორდები. სიმღერა ზემო სვანეთში. კრებულში: სასულიერო და საერო მუსიკის მრავალხმიანობის პრობლემები.* ქრისტეშობის 2000 და საქართველოს სახელმწიფოებრიობის 3000 წლისთავისადმი მიძღვნილი საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მოხსენებები. (წურწუმია რ. (პ/მ რედ). თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის გამომცემლობა. 2001.

**გაბისონია 1986:** გაბისონია თ. *ქართული ხალხური (ვოკალური) მრავალხმიანობის ზოგიერთი საკითხი.* მუსიკისმცოდნეობა-საკომპოზიტორო ფაკულტეტის მუსიკისმცოდნეობის განყოფილების სადიპლომო ნაშრომი (ხელმძღვანელი ი. ჟორდანია). თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია, ქართული ხალხური მუს. შემოქმედების ლაბორატორიის არქივი (ხელნაწერი). 1986.

**გაბისონია 2001:** გაბისონია თ. „ქართული საეკლესიო საგალობლისა და ქართული ხალხური სიმღერის ურთიერთმიმართების რამოდენიმე ასპექტი“.

კრებულში: *სასულიერო და საერო მუსიკის მრავალხმიანობის პრობლემები. ქრისტეშობის 2000 და საქართველოს სახელმწიფოებრიობის 3000 წლისთავისადმი მიძღვნილი საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მოხსენებები* (წურწუმია რ. პ/მ რედ.). თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის გამომცემლობა, 2001.

**გაბისონია 2009:** გაბისონია თ. *ქართული ტრადიციული მრავალხმიანობის ფორმები. სადისერტაციო ნაშრომი მუსიკოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად.* (ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ელექტრონული რესურსი ეპრინტს. ილიაუნი.ედუ.გე. განთავსებულია 16 სექტემბრიდან, 2019); http://eprints.iliauni.edu.ge/9195/1/2009%20tamaz_gabisonia__disertation.pdf 2009

**გაბისონია 2012:** გაბისონია თ. *სეკუნდის დიალექტიკა ეთნიკურ მუსიკაში. სტატიკა და დინამიკა.* ტრადიციული მრავალხმიანობის მეექვსე საერთაშორისო სიმპოზიუმი (რედ. წურწუმია რ. ჟორდანია ი.). თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის გამომცემლობა, 2012.

**გარაყანიძე 2011:** გარაყანიძე ე. *ქართული მუსიკალური დიალექტები და მათი ურთიერთმიმართება.* თბილისი: გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, 2011.

**გოგოტიშვილი 1993-94:** გოგოტიშვილი ვ. „სვანური საგუნდო მრავალხმიანობის ფაქტურული თავისებურებების საკითხისათვის“. კრებულში: *მუსიკისმცოდნეობის საკითხები. სამეცნიერო შრომები* (წურწუმია რ. (პ/მ რედ.), თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის გამომცელობ,. 1993-94.

**ერქვანიძე 2004:** ერქვანიძე მ (შემდგენელი). *ქართული გალობა.* (2004). *მწუხრი. ცისკარი. წირვა. იღუმენ ექვთიმე კერესელიძისა და დეკანოზ რაჟდენ ხუნდაძის ხელნაწერების მიხედვით.* I ტომი. წინასისტყვაობა, III გამოცემა. თბილისი: სრულიად საქართველოს საპატრიარქოსთან არსებული საეკლესიო გალობის ცენტრის გამომცემლობა, 2004.

**კალანდაძე-მახარაძე 2005:** კალანდაძე-მახარაძე ნ. *გლოვის ზარი ქართველ მამაკაცთა ტრადიციულ მრავალხმიანობაში.* ტრადიციული მრავალხმიანობის მეორე საერთაშორისო სიმპოზიუმი (რედ. წურწუმია რ. ჟორდანია ი.). თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის გამომცემლობა, 2005.

**ნიჟარაძე 1973:** ნიჟარაძე ბ. *ეთნოგრაფიული წერილები სვანეთზე.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1973.

**ოსიტაშვილი 2003:** ოსიტაშვილი მ. *ძველი ქართული პროფესიული მუსიკის ზოგიერთი თავისებურების შესახებ.* ტრადიციული მრავალხმიანობის პირველი საერთაშორისო სიმპოზიუმი (რედ. წურწუმია რ. ჟორდანია ი.). თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის გამომცემლობა, 2003.

**ჟორდანია 1989:** Жордания, Йосиф. *Грузинское традиционное многоголосие в международном контексте многоголосных культур.* Тбилиси: Издательство Тбилисского Университета. 1989.

**შუღლიაშვილი 2001:** შუღლიაშვილი დ. „ქართული გალობის უნისონური „მრავალხმიანობა". კრებულში: *სასულიერო და საერო მუსიკის მრავალხმიანობის პრობლემები.* ქრისტეშობის 2000 და საქართველოს სახელმწიფოებრიობის 3000 წლისთავისადმი მიძღვნილი საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მოხსენებები (წურწუმია რ. პ/მ რედ.). თბილისი: თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის გამომცემლობა, 2001.

**შუღლიაშვილი 2007:** შუღლიაშვილი, დ. *„შესვლადი" ქართულ საეკლესიო გალობაში.* ტრადიციული მრავალხმიანობის მესამე საერთაშორისო სიმპოზიუმი (რედ. წურწუმია რ. ჟორდანია ი.). თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის გამომცემლობა, 2007.

**ჭოხონელიძე 2003:** ჭოხონელიძე ე. *ქართულ მუსიკალურ-ესთეტიკურ აზროვნებაში თვისებრივი გარდატეხის ერთი მნიშვნელოვანი პერიოდის შესახებ.* ტრადიციული მრავალხმიანობის პირველი საერთაშორისო სიმპოზიუმი (რედ. წურწუმია რ. ჟორდანია ი.). თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის გამომცემლობა, 2003.

**ხარძიანი 2003:** ხარძიანი მ. *მრავალხმიანობის ტიპის განსაზღვრისა და სამხმიანობის წარმოშობის საკითხისათვის სვანურ მუსიკალურ ფოლკლორში.* ტრადიციული მრავალხმიანობის პირველი საერთაშორისო სიმპოზიუმი (რედ. წურწუმია რ. ჟორდანია ი.). თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის გამომცემლობა, 2003.

**Maia Kiknadze**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University*

## Folk Searches in Alexander Akhmeteli's Art

Sandro Akhmeteli used to attribute special importance to the formation of national theatre during Soviet system. National theater may exist in his theatrical searches only by applying Georgian traditions and folk points.

Akhmeteli used Georgian folk (music, dance, scenography, saying-quatrains) in his plays, at the same tima paying attention to mastering of folk theatric forms like "Masks Theater"

In this regard, his searches are noteworthy in the renewal and mastering folk theatrical shows that should be represented in some performances (e.g. “KvachiKvachantiradze”, “Berikaoba)26

In his performances, Sandro Akhmeteli demonstrated the greatest importance of mastering folk tradition, necessary during formation of national theater.19

***Kay words:*** national theater, theatrical folklore, berikaoba

**მაია კიკნაძე**
*საქართველო, თბილისი*
*შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

## ფოლკლორული ძიებები ალექსანდრე ახმეტელის შემოქმედებაში

სანდრო ახმეტელი საჯაროდ აღნიშნავდა: „მე იმთავითვე (გულისხმობდა 1920 წელს, როცა ის რუსთაველის თეატრში მივიდა – მ.კ) იმ აზრისა ვიყავი, რომ ნაციონალური თეატრის შესაქმნელად უნდა გამონახულიყო სპეციფიკა ჩვენი ხალხური თეატრალური შემოქმედებისა, რომ ნაციონალური შემოქმედებითი შესაძლებლობი სღრმა ანალიზი უნდა გვეწარმოებინა.. და მჯეროდა, რომ ხალხური შემოქმედება მოგვცემდა შესაძლებლობას გამოგვენახა მეთოდი ნაციონალური თეატრის შესაქმნელად...“ (ახმეტელი 1964: 127).

ქართული თეატრის გარდაქმნის გზები, ახმეტელმა ჯერ კიდევ მაშინ დაისახა, როდესაც პროფესიულ სცენაზე არაფერი ჰქონდა დადგმული (1910 წელს სოფელ მაჩხაანში სცენისმოყვარეებთან დადგა სუმბათაშვილის პიესა „ღალატი“), მაგრამ საჯარო გამოსვლებით და წერილებით მას უკვე კარგად იცნობდა საზოგადოება. განათლებით იურისტი ახმეტელი, როდესაც პეტერბურგიდან სამშობლოში დაბრუნდა მას უკვე ჩამოყალიბებული ჰქონდა ქართული თეატრის ეროვნული კონცეფცია.

საბჭოთა სისტემის პირობებში, ნაციონალური თეატრის შექმას ახმეტელი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა. მის თეატრალურ ძიებებში ეროვნული თეატრის არსებობა, ქართული ტრადიციებისა და ხალხური თეატრალური ელემენტების გამო-

ყენებით იყო შესაძლებელი. ამ თვალსაზრისით აფასებდა ის სხვა ქვეყნის თეატრებსაც (მაგ. მოსკოვის სამხატვრო თეატრისა და ჩეხოვის შემოქმედებას, მიუნხენის სამხატვრო თეატრის ხელმძღვანელის გეორგ ფუქსის შემოქმედებას), ტრადიციულ თეატრში კი ახმეტელი ჩვენი ქვეყნის ისტორიის „ქართველი კაცის სულის დრამის“, მისი ფსიქოლოგიის, „რელიგიური ლტოლვების“ ათვისებას და მის წარმოჩენას გულისხმობდა.

ახმეტელი, თავის კონცეფციაში ეროვნული თეატრის არსებობას განიხილავდა, როგორც ინტერნაციონალური კულტურის ნაწილს. „ეროვნული კულტურის ხარისხობრივ განვითარებას ინტერნაციონალურობისკენ მივყავართო“. ეროვნულისა და ინტერნაციონალურის ურთიერთმიმართებაზე საუბრობდა მოსკოვში გასტროლების დროსაც. “თუ ნაციონალური ფორმა არ გასცდება ჩვენი საკუთარი ქვეყნის ჩარჩოებს, თუ არ გარდაიქმნება ზეგავლენის საშუალებად არა მარტო ქართველებზე, მაშინ ფორმა პრიმიტიული იქნება...“ (ახმეტელი 1964: 123). ცხადია, რომ ახმეტელი ნაციონალურ ხელოვნებაში, ზოგად საკაცობრიო კულტურულ მონაპოვარს გულისხმობდა. (ამ თემაზე ახმეტელი საზოგადოდ ხშირად საუბრობდა, მაგ. გავიხსენოთ მისი შეფასება ვენურ ვალსსა და ხორუმზე – მ.კ).

„ნაციონალური თეატრი“ ეყრდნობა „შინაგან წყაროებს“ – აღნიშნავდა ახმეტელი და მართლაც, მთელი შემოქმედებითი ცხოვრება ამ „შინაგანი წყაროების“ ათვისებასა და გამოვლენას მიუძღვნა. ასე შეიქმნა მისი საუკეთესო სპექტაკლები: ლამარა, აწზორი, თეთნულდი, რღვევა, ყაჩაღები და სხვა.

გრიგოლ რობაქიძის „ლამარა“ (1924) ახმეტელმა ორჯერ დადგა რუსთაველის თეატრის სცენაზე. პირველად მარჯანიშვილთან ერთად (1926), მეორედ დამოუკიდებლად (1930). მწერლისა და რეჟისორისთვის “ლამარა” საბედისწერო აღმოჩნდა, როდესაც რობაქიძე ემიგრაციაში წავიდა (1931) პიესას ავტორი შეუცვალეს და ვაჟა-ფშაველას მიაკუთვნეს, როცა ახმეტელი დაიჭიერეს (1936) „ლამარას“ დადგმა ერთერთ ბრალდებად ჩაუთვალეს.

„ლამარაში“ კიდევ ერთხელ გამოვლინდა რეჟისორის რომანტიკულ-ფილოსოფიური ბუნება, ტექსტის სიღრმეებში წვდომის უნარი, სწორედ „ლამარა“ იყო ახმეტელისთვის, ის „შინაგანი წყარო“, ანუ ეროვნული საფუძველი „რაინდული რომანტიზმი“,

რომელზედაც ახმეტელი ხშირად ლაპარაკობდა. გრიგოლ რობაქიძე ახმეტელის ამგვარ შეფასებას იზიარებდა, ის ირაკლი აბაშიძეს წერილში წერდა: ლამარა, როგორც დრამა რაინდული რომანტიზმის სახით ვითარდება, როგორც ეს მხვედრად შეუნიშნავს ახმეტელსო“ (რობაქიძე 2008: 31).

„ლამარას“ პრემიერა1930 წლის 25 აპრილს შედგა (მეორე რეჟისორად დანიშნული იყო აკაკი ვასაძე). ახალმა დადგმამ გარკვეული ცვლილებები განიცადა. სპექტაკლში რეჟისორმა მეტი ემოცია შეიტანა, უფრო სანახაობრივი გახადა, „ნაციონალური ფორმების“ სათეატრო ენაზე ამეტყველებას ხელს უწყობდა ფოლკლორული მოტივების უხვი გამოყენება, ხალხური შემოქმედების მრავალფეროვნება: ცეკვა, სიმღერა, შაირობის ფორმები. ყველაფერი ეს რობაქიძის „მითოსში“ იყო გამოდმოცემული. ამ კუთხით „ლამარა“ მართლაც გამორჩეული იყო. „ლამარა“ იყო გამომჟღავნება ხალხური ჰეროიკული სულის, ეს განსაკუთრებით მასობრვ სცენებში იგრძნობოდა, (ძირითადი მსახიობების გარდა, პიესაში დამატებით მონაწილეობენ ახალგაზრდა მსახიობები, ექსპერიმეტალური სტუდიის მსმენელები და თანამშრომლები, სულ 32 კაცი), რომელიც მკვეთრი ტემპო-რიტმით ხასიათდებოდა.

ახმეტელი რიტმს განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა და გარკვეულ წილად ქართველი კაცის ხასიათის უკავშირებდა. მისთვის რიტმი ლამის ეროვნულობის გამოხატულებად იქცა. ცნობილია მისი ძიებები რიტმის სფეროში, განსაკუთრებით ეს ეხება სპექტაკლებს: „ანზორის“ და „ლამარას“. ახმეტელი წერდა: „ზოგიერთ სპექტაკლში ჩვენ მივმართეთ მთიულურ დიალექტს, რომ გავაძლიეროთ მთების რიტმის ილუზია“ (ახმეტელი 1964: 108)რიტმის მკვეთრი ხაზგასმით, რეჟისორი ცდილობდა, მთის სამყაროს „სულიერი მოთხოვნილება და ეთიკური ლტოლვილება“ უკეთ გამოეხატა. დრამის რიტმის შექმნაში მსახიობებს გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდათ. როგორც მსახიობი აკაკი ვასაძე აღნიშნავდა, სპექტაკლის რიტმულობა ყოველი მონაწილისგან „ვეფხისებურ რეაქციას“ მოითხოვდა. ახმეტელის აზრით, ყველა ადამიანს (ამ შემთხვევაში პერსონაჟს) თავისი რიტმი გააჩნდა, მაგ. იჩოს (აკაკი ხორავა)სახეს თუ შეუცვლიდნენ ტემპსა და რიტმს ყველაფერი გაფუჭდებოდა. რიტმი ამავე დროს, მსახიობს ფიზიკური მოქმედების გარდა, როლის ფსიქოლოგიური განწყობილების

გამოვლენაში ეხმარებოდა. ე.ი რიტმის საშუალებით ხდებოდა როლის ფსიქო-ფიზიკური მოქმედების გამოსახვა.

რეჟისორი სპექტაკლში ყურადღებას აქცევდა, ყოველი ყოფითი დეტალის ექსპრესიულად გადმოცემას. ექსპრესიას სპექტაკლში მუსიკაც აძლიერებდა, რასაც ახმეტელი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა. მას არ უყვარდა სპექტაკლში „მზა მუსიკის“ შეყვანა. მუსიკა რეპეტიციის დროს იქმნებოდა. სპექტაკლში რეჟისორმა, ყოველი სცენური მოქმედება იოანე ტუსკიას მუსიკალურ რიტმს დაუმორჩილა და შემდეგ ორგანულად დაუკავშირა მოქმედი პირების მხატვრულ სახეს. ახმეტელი მსახიობის პლასტიკას მუსიკას არგებდა, ორივეს ერთად კი სპექტაკლის რიტმს. პირველი მოქმედებაც (კამარა) სიმღერის ფონზე იშლებოდა. მწყემსი ბიჭების წარმოთქმული ლექსები შეჯიბრებას ჰგავდა „აი მთაზედა თოვლიანზედა, ია დავთესე, ვარდი მოსულა...“ „ამ პოეტური სიმღერის ფონზე მწყემსები ხანჯლურს (დანასობიას-ქართული ცეკვა როკვით განფენილი) თამაშობდნენ და სიმღერის რიტმსა და ტემპში წარმოთქვავდნენ თითოეულ ფრაზას“ (ვასაძე 1977: 281).

სიმღერის, სიტყვისა და ცეკვის გასაოცარი შერწყმა მოხდა მესამე მოქმედებაში, რომელიც მთების პეიზაჟის ფონზე მიმდინრეობდა. მდელოზე გაშლილ სუფრაზე „ხევსურების ღრეობა“ იმართებოდა. სწორედ ამ სცენაში იყო თავმოყრილი ხალხური შემოქმედების ბრწყინვლება. ამ ეპიზოდში უმაღლეს მწვერვალს აღწევდა ქართული ფოლკლორის მშვენიერება. ცეკვის, სიმღერის, ტექსტის-შაირობის მონაცვლეობა მუსიკალურ-პოეტურ შეჯიბრებაში გადაიზრდებოდა, ისმოდა ქართულ საკრავთა ხმები. რუსთაველის თეატრის მუზეუმში შემორჩენილ რამდენიმე ფოტოსურათში, კარგად იკითხება ხალხური კულტურის სანახაობითი ტრადიციებით გაჯერებული მიზანსცენების განლაგება. სცენაზე გაფანტული 9 გუნდათ დაყოფილი მსახიობთა ჯგუფები, რომლებიც 8-10 კაცისაგან იყო შემდგარი პატარ პატარა ერთმანეთზე მიბმულ მომრგვალებულ მოედნებზე იყვნენ მოთავსებულნი. „ზოგი ფეხზე იდგა, ზოგიც კი გუნდური საცეკვაო ნომრების: „ფერხული“ „ფერხისი“, „ხორუმი“ პოზაში გაყინულები ისხდნენ“ (კალანდარიშვილი 1986: 70) ავანსცენის შუაში იდგა მოცეკვავე ლამარა ხევსურ ქალებთან ერთად.

ამ სცენას, როგორც ჩანს განსაკუთრებული მაგიური ძალა გააჩნდა, რის შესახებაც არაერთი რეცენზენტი აღნიშნავდა, როდესაც სპექტაკლი მოსკოვში, გასტროლების დროს აჩვენეს ამ ეპიზოდით მოხიბლულმა მაყურებელმა ისეთი ოვაცია გამართა, რომ სპექტაკლის ჩვენება რამდენიმე წუთით შეწყდა. იგივე განმეორდა ლენინგრადშიც. განსაკუთრებით საინტერსო აღმოჩნდა „ლამარა“ უცხოელი მაყურებლისთვის (სპექტაკლს უცხოეთიდან მოსკოვში ჩასული პროფესიონალები ესწრებოდნენ). ნიუ-იორკის ექსპერიმენტული თეატრის ხელმძღვანელი ჰელლი ფლანაგანი, „ლამარათი“ მოხიბლული წერდა: „ლამარა ეს არის „ამაღელვებელი სიმფონია“, სადაც მუსიკა, ცეკვა, მსახიობის შემოქმედება გადახლართულია ცოცხალ ჰარმონიაში, რომელიც წარმოადგენს ერთსა და იმავე დროს მხატვრობასაც და გაბედულ არქიტეტტურასაც. ერთის მხრივ, წარმოდგენა მომეჩვენა ბალეტად. მეორეს მხრივ, მხატვრობად, რომელშიაც მოქმედი პირები წარმოადგენენ საღებავებს“ (ახმეტელი 1958: 80).

სპექტაკლის მხატვრობა შესანიშნავად იყო მოფიქრებული. სპექტაკლის გაფორმება ახმეტელმა ირაკლი გამრეკელს მიანდო, რომელთანაც დიდი ხნის წარმატებული შემოქმედებითი გამოცდილება (მათ ერთად იმუშავეს სპექტაკლებზე: ლატავრა, ზაგმუკი, საჭე მარცხნივ, რღვევა, ანზორი, ქართა ქალაქი და სხვა) გააჩნდა. სცენიური სივრცის გადაწყვეტის პროცესში ახმეტელი მუდამ აქტიურად იყო ჩართული, ამ მხრივ გამონაკლისს არც „ლამარა“ წარმოადგენდა. სპექტაკლის შესახებ არსებობს რუსთაველის თეატრისა და ირაკლი გამრეკელის მუზეუმებში დაცული არაერთი ესკიზი, ფოტომასალა, სარეპეტიციო ჩანაწერები. ყველა დოკუმენტს თავისი მნიშვნელობა და ღირებულება გააჩნია, მაგრამ როდესაც საუბარია სპექტაკლის მხატვრულ გაფორმებაზე, ანტურაჟზე, სცენიური სივრცის ათვისებასა და მიზანსცენების განლაგებაზე, ამ შემთხვევაში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ფოტომასალაზე დაკვირვებაა. სწორედ სცენოგრაფიაში აისახა მთის სამყაროს სიდიადე, მისი მისტიურობა, კოლორიტი, შეუცნობადი იდუმალება. სცენაზე განთავსებული ფერდობები, კლდეები, კოშკები, ბანიანი ქოხი, დაკლაკნილი ბილიკები, პატარ-პატარა ერთმანეთში გარდამავალი მოედნები, შეუვალი მთების შთამბეჭდავ სურათს ქმნიდნენ.

მიუხედავად, გარკვეული მასალების არსებობისა, წერილობითი თუ ვიზუალური მხარის შეჯერება-ანალიზი საბოლოოდ სრულად ვერ ასახავს პიესის ზოგიერთი სცენის მნიშვნელოვან ეპოზიდებს. მაგ.საინტერესოა, თუ როგორ ჰქონდა გადაწყვეტილი რეჟისორს ადგილის დედის კულტთან ზიარების რიტუალი, მინდიას სასოწარკვეთა ბუნების ენის დაკარგვის გამო, შემდეგ ბუნების ენის ანუ ბუნებრივ წიაღში კვლავ დაბრუნების ეპიზოდი, პიესის ერთერთი მნიშვნელოვანი ადგილი იჩოსა და მინდიას შეხვედრის სცენა მურთაზის მკვლელობისა და ლამარას მოტაცების შემდეგ, როდესაც მათი მამა შურისძიებით შეპყრობილი, ქისტი იჩო მზად იყო ხევსურეთის დაერბევისა და სისხლის აღებისათვის. სარეჟისორო გადაწყვეტასთან ერთად, სპექტაკლში მნიშვნელოვანი იყო მსახიობის საშემსრულებლო ოსტატობის გამოვლენა (განსხვავებით, 1926 წლის დადგმისგან, სადაც თავად რობაქიძემ გამოთქვა სპექტაკლის ირგვლივ მოსაზრება, ამ დროს ასეთ შეფასებას ადგილი არ ჰქონდა. საინტერსო იქნებოდა გვცოდნოდა თუ როგორ თამამაშობდნენ მსახიობები: გიორგი დავითაშვილი (მინდია), აკაკი ხორავა (იჩო), თამარ წლუკიძე (ლამარა), ივანე აბაშიძე (თორღვაი) მურთაზი (აკაკი ვასაძე), ვაჟა პლატონ კორიშელი და სხვები, რაც თავისთავად უფრო მეტ ინფორმაციას მოგვცემდა სპექტაკლის სტილისტიკაზე, მის მხატვრულ ხარისხსა და ნაკლოვანებაზე.

პრემიერა ჩატარდა წარმატებით, მაგრამ გაზეთ „კომუნისტში“ გამოქვეყნებულმა რეცენზიამ უარყოფითი შეფასება მისცა სპექტაკლს, დაიწუნა მხატვრობა და მსახიობთა: თამარ წლუკიძე (ლამარა) ივანე აბაშიძე (თორღვაი) შესრულება. „პიესა ვერაფერს მისცემს ვერც მუშათა მაყურებელს და ვერც ხელს შეუწყობს კულტურულ წინსვლას, ასევე რამდენიმე წლით უკან დახევაა ჩვენი თეატრალური კულტურისაო“ (ახმეტელი 1987: 624) აღნიშნავდა რეზენზენტი. ცოტა მოგვიანებით, პიესის არასწორად შერჩევაში რეჟისორი მოსკოვშიც დაადანაშაულეს (ეს მოხდა პირველ საკავშირო ოლიმპიადაზე 1930 წელს).

ნაციონალურ სპეციფიკაზე აგებულ სპექტაკლში, ხალხური შემოქმედების მასალის გამოყენებამ, ეთნოგრფიული კოსტუმებმა გარკვეულ წრეებში უკმაყოფილება გამოიწვია. დაიწუნეს სპექტაკლის სულისკვეთება, რუსმა კრიტიკოსმა ლიტოვსკიმ, რო-

მელმაც დადებითად შეაფასა „ლამარა“, მის სოციალურ ბგერაში დაინახა ნაციონალური ფოლკლორის ყალბი ნოტებიც. ახმეტელს პირდაპირ მოუწოდებდნენ, რომ მომავალში მეტი ყურადღება მიექცია და მჭიდროდ დაკავშირებოდა ქართული დრამატურგიის პროლეტარულ სექტორს. გაეღრმავებინა თანამედროვე თემატიკა იდეოლოგიურად. მიუხედავად შენიშვნებისა, ახმეტელი „ლამარაში“ არაფერს ცვლის და მომდევნო გასტროლების დროს, 1933 წელს მოსკოვში „ლამარას“ იმავე სახით აჩვენებს. სპექტაკლი ამჯერადაც გააკრიტიკეს და „ლამარას“ ეგზოტიზმში“ დასდეს ბრალი. ბრალდებამ ახმეტელის სამართლიანი აღშფოთება გამოიწვია და 1933 წლის 25 ივნისს გასტროლების შემაჯამებელ სხდომაზე სიტყვის წარმოთქმისას კრიტიკოსებს უპასუხა:

„როდესაც გიჩვენებთ ადამიანის მასალას, გიჩვენებთ ხალხურ შემოქმედებასაც. ორ სიტყვას მეუბნებიან: „ეს არის ან ეგზოტიკა ან ნაციონალური გადახრაო...“ (ახმეტელი 1964: 131). „მეუბნებიან, რომ ეს ფოლკლორია ან ეგზოტიკაო… ახლა მოგასმენინებთ ერთ სიმღერას, რომელშიც სამი ხმა მღერის, სამივე ხმა სინქრონულად ენაცვლება ერთმანეთს... თქვენ დაინახავთ, რომ ეს უმაღლესი ფორმაა მუსიკისა და არა პრიმიტიული. ჩვენ აქ საქმე გვაქვს ხალხური გენიის გამოვლენასთან. შეუძლია თუ არა ქართულ თეატრს გამოიყენოს ეს ხალხური სიმღერა თავისი გზების გამომჟღავნებისას?“ (ახმეტელი 1964: 136).

ახმეტელმა, აღნიშნულ სხდომაზე დამსწრე საზოგადოებას მართლაც აჩვენა ქართული ფოლკლორის ნიმუშები: ქართული ცეკვები, მოასმენინა სიმღერები და თან დასძინა: „ის ნომრები რომლებიც აქ იყო შესრულებული, ნამდვილი ხალხური შემოქმედება... საწყენად ნუ დაგრჩებათ და ზოგიერთის მიერ ჩვენი სპექტაკლის შეფასებაში დიდმპყრობელურ სულისკვეთებას ვგრძნობ. მე მესმის ასეთი ლაპარაკი... ნაციონალისტური ფორმააააო... (ახმეტელი 1964;: 136).

ახმეტელი სპექტაკლის შეფასებისას თავად აღნიშნავდა, რომ ნაციონალური ფორმის ძიება „ლამარასთან“ იყო დაკავშირებული. ნაციონალურ ფორმაში კი სწორედ ფოლკლორს გულისხმობდა, რომელშიც კარგად ჩანდა ხალხური შემოქმედების ტექსტის, მუსიკის, ცეკვის, მხატვრობის ჰარმონიული ერთობლიობა. სპექტაკლში, ხალხური შემოქმედებითი ნიმუშების მრავალმხრივი

გამოყენება, ამ შემთხვევაში პიესის სიუჟეტმაც განაპირობა, მაგრამ ახმეტელი ისეთ პიესებსაც დგავდა, რომლებშიც რეჟისორს ცვლილებების შეტანა უწევდა. საინტერესოა, როგორ ახერხებდა ახმეტელი საბჭოთა თემაზე დაწერილ პიესაში ფოლკლორული მოტივების ჩართვას, როგორ ცვლიდა სიუჟეტურ ქარგას და შემდეგ როგორ არგებდა მას „ნაციონალურ ფორმას“? ამ თვალსაზრისით, მნიშვნელოვანი იყო შალვა დადიანის პიესის „თეთნულდის“ ინტერპრეტაციაზე მუშაობა.

პიესის მოქმედება საბჭოთა ხელისუფლების დროს, 30-იანი წლების სვანეთში ვითარდება. (პიესა დაიწერა 1930 წ). ამ დროს, ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში, მნიშვნელოვანი ძვრები ხდებოდა, სოციალისტური მშენებლობა ყველა ფრონტზე იყო გაშლილი. ახალი საბჭოთა ადამიანის სულიერი ჩამოყალიბების ფორმირების პროცესში ნელ-ნელა იცვლებოდა ხალხის შეგნება, მაგრამ ეს ცვლილებები ხალხის ნაწილისთვის ყოველთვის არ იყო მისაღები, განსაკუთრებით, მაშინ თუ საქმე ეხებოდა ტრადიციებს, მამა-პაპისეულ რწმენას, ადათ-წესებს. პიესაში, მკვეთრად იყო გამიჯნული პატრიარქალურ სვანეთსა და ახალ სვანეთს შორის მენტალური განსხვავება. ერთის მხრივ, გელახსანისა და ახალგაზრდების სურვილი სვანეთის ბუნებრივი პოტენციალის – თეთნულდის მეცნიერული კვლევის შესწავლის, მეორეს მხრივ კი არგიშდისა და ძველი სვანების ცრუმორწმუნეობრივი ადათების – სისხლის აღების ტრადიციისა და თეთნულდის, როგორც წმინდა ადგილის დაცვა, მათ შორის მსოფლმხედველობრივი დაპირისპირების საბაბი ხდება. მართალია, გელახსანი მთაზე ასვლის დროს იღუპება, მაგრამ მისი საქმე წარმატებით ბოლოვდება. ლაჰილის მიერ თეთნულდზე ფეხის დაბიჯება, ღმერთების სავანესთან შეხება, სიწმინდის წაბილწვას ნიშნავდა, რამაც ბაბუამისი არგიშდის მორალური და ფიზიკური განადგურება გამოიწვია. ფინალურ სცენაში ჩნდებოდა სინათლე, როგორც სიმბოლო ინდუსტრიის განვითარებისა. პიესაში გადმოცემულმა სამეცნიერო პროგრესულმა განვითრებამ და ტრადიციის დაპირისპირებამ, ახმეტელის ინტერპრეტაციაში მეტი სიმძაფრე და დრამატიზმი შეიძინა. მართალია, სპექტაკლის ფინალში მოსჩანდა ჰესი, როგორც ტექნიკური პროგრესის სიმბოლო, მაგრამ სპექტაკლის არსი „ადამიანის შემეცნებითი მიზანსწრაფვისა და ტრადიციის,

სამეცნიერო პროგრესისა და მითოლოგიური საკრალურობის ტრაგიკულ დაპირისპირებაში მდგომარეობდა“ (ბოკუჩავა 2019: 58).

ახმეტელისთვის თეთნულდი, ძველი სვანეთის შეუვალობის სიმბოლოს, ხალხის ხსოვნაში გაცოცხლებულ ღვთაებას, პირველქმნილ სიწმინდეს წარმოადგენდა, რომელიც ხალხმა რელიგიური ფანატიზმის სამოსში გახვია, ახალს თაობას კი უნდოდა მთა ხალხის სამსახურისთვის გამოეყენებინა. რეჟისორმა თავიდანვე განმარტა იდეა სპექტაკლისა „მძაფრი და დაუნდობელი უნდა იყოს ძველისა და ახლის ჭიდილი, ისე წარმოუდგენელია ტრაგიზმი“ აღნიშნავდა ახმეტელი (ახმეტელი 1964: 160).

სარეპეტიციო ჩანაწერები, სხვადასხვა წერილები თუ დოკუმენტები მოწმობენ, რომ ახმეტელმა მთელი სპექტაკლი გაიაზრა, როგორც ფოლკლორულ სარიტუალო სანახაობა. ფოლკლორი ჩანდა ყველაფერში სცენოგრაფიაში, მუსიკასა და ქორეოგრაფიაში. ჩანაფიქრის მიხედვით მთელი სპექტაკლი უნდა ყოფილიყო ძირითადად ხალხური მუსიკალურ-ტრაგიკული სანახაობა.

თავდაპირველად რეჟისორმა ყველაფერი ტექსტით დაიწყო. ამ მიზნით ახმეტელმა რამდენიმე სიახლე შეიტანა, რაზეც პიესაში მინიშნებაც არ იყო (ბაპები, ბერიკები). ახმეტელმა ტექსტის ჩამატებით მოახერხა სპექტაკლის დიდი ნაწილი ხალხური სარიტუალო სანახაობითი მრავალფეროვნებით გაემდიდრებინა, ამ თვალსაზრისით, დიდი ყურადღება მიაქცია ბაპების (მოხუცი სვანები) სცენას. ეს წარმართული რიტუალი, რომელიც ძველი სვანეთის სულისკვეთებას გამოხატავდა, მთლიანობაში მისტიურ გარემოს ქმნიდა და მაყურებელს თავიდანვე მიანიშნებდა სპექტაკლის ხასიათსა და სტილისტიკაზე.

თუ პიესაში წარმოდგენილი იყო ერთი ბაპი ბიმურზი, სპექტაკლში ახმეტელმა რიცხობრივად გაზარდა და 7 ბაპი შემოიყვანა. პიესის ასეთი მონტაჟით რეჟისორმა გააძლიერა ძველი სვანეთის ყოფა-ცხოვრების თემა, მათი ტრადიციისა და ადათ-ჩვევების ურყეობა. „ბაპები“ – აღნიშნავდა ახმეტელი, ის ხალხია, რომლებიც იცავენ ძველი სვანების ადათებს და კანონებს აღმოცენებულს რელიგიურ ინსტიქტებზე. რელიგიური გრძნობების გაღვიძების მთავარ ძალას ისინი წარმოადგენენ... 1ბაპი-კანონმდებელია; მე-2 ფანატიკოსი; მე-3 ინფორმატორი; მე-4

ფილოსოფოსი; მე-5-აღმასრულებელი ყველანი ერთად რელიგიის მსახურნი, მისი მოციქულნი“ (ახმეტელი 1964: 161).

პიესის მიხედვით, არგიშდს უნდოდა გელახასნის სიკვდილი, რადგან თეთნულდის დაპყრობას აპირებდა (ამავე დროს გელახსანის ოჯახს მისი ოჯახის სისხლი მართებდა), ამის გამო წყევლიდა გელახსანს. რეჟისორმა არგიშდის წყევლის გასამძაფრებლად, სვანი ბაპების რელიგიური რიტუალი დადგა, რომელიც სვანურური ხალხური მუსიკის თანხლებით მიდიოდა(კომ.ტუსკია). წყევლის დროს ბაპებს მოძრაობაც შესაფერისი ჰქონდა, რათა ეჩვენებინათ ტრაგიკული განცდა თავისი დასასრულისა. განცდა იყო ვნებიანი და უაღრესად დაძაბული. „ხორუმისა“ და „ფერხულის“ რიტმი იყო საფუძველი „ბაპების“ წყევლის რიტმისა“ (ახმეტელი 1964: 161).

შესავალი ნაწილის გარდა, ბაპების სცენა სპექტაკლში რამდენჯერმე იყო გამოყენებული, რაც მაყურებელზე განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ახდენდა. მაგალითისთვის გავიხსენოთ, გელახსანის დაღუპვის შემდეგი ეპიზოდი. სპექტაკლში გამოყვანილი იყო მამაკაცების სამგლოვიარო სცენა – სვანური „ზარი“. სვანეთში, გლოვის მგოსნობის ეს სახეობა მიცვალებულის დატირებასთან და მის შესხმასთან იყო დაკავშირებული. როგორც ზაქარია ფალიაშვილი გადმოგვცემდა „ზარი“ მიცვალებულის მუსიკალური დატირება იყო, რომელშიც ტრადიციულად მამაკაცები მონაწილეობდნენ… სვანური ზარი თავისი წყობით საფერხულო შესრულებას ჰგავდა. დასაფლავების დროს „მომღერლები ორპირად მღერიან იმ ჰიმნსა, რომელიც თავისი მუსიკალური შინაარსით იმდენად დიდებული და ამასთანავე იმდენად თავზარდამცემია, რამდენადაც საუცხოო შეხედეულება აქვს თვით პროცესიას“ (ჯანელიძე 2018: 232).

თუ პიესაში გელახსანის დაღუპვის გამო, არგიშდი ხარობდა, სპექტაკლში არგიშდის სასიხარულო განწყობას ბაპები გადმოსცემდნენ. მსახიობ თამარ წულუკიძის მოგონებიდან ვიცით, როდესაც ბაპები გაიგებენ გელახსანის დაღუპვის ამბავს, კულისებიდან მოისმოდა ქალთა გუნდის სამგლოვიარო საგალობელი და მის ფონზე მწუხარე შეძახილები და მითქმა-მოთქმა მოხუცი დედაბერისა. „ამ დროს მქრალ შუქზე ყოველი მხრიდან თითქოს ხვრელებიდან ძვრებიან „ბაპები“ ნადირთა

ტყავებში გახვეულნი. საშინელი დასანახნი, გრძელი წვერებით, აბურძგნულები, დაგრეხილები, დაკორძებულები, გამობობღდებიან, სმენად გადაიქცევიან, წრეს შეჰკრავენ. ბოროტად კბილებდაკრეჭილ სახეზე სასიხარულო ზეიმი ეტყობათ. ერთმანეთის მხრებზე ხელებს აწყობენ. მათი დანასკვულ-დაპრანჭული ხელები გამხმარ მუხის ტოტებსა ჰგვანან. ფერხულს შექმნიან და იწყებენ ცეკვას. ცეკვავენ ჯერ ნელა, შემდეგ თანდათან უჩქარებენ, ძუნძულებენ მთელი სიმძიმით, თან რაღაც ბგერებს გადმოსცემენ, გაურკვეველს ბურდღუნებენ, ხტიან, ტრიალებენ შეშლილებივით...“ (ახმეტელი 1958: 141).

სპექტაკლი ირაკლი გამრეკელის შესანიშნავი სცენოგრაფიის ფონზე იშლებოდა. აქეთ-იქით განლაგებულ კოშკებს შუა თეთნულდის მყინვარი მოჩადა. სცენაზე შვიდი კოშკი იყო აღმართული. სცენა ოვალურ მოედნებად იყო დაყოფილი, აქვე იყო კიბეები, მოსჩანდა მთის ბილიკი, კოშკები-ქონგურებიანი, ტრადიციული სვანური ფორმით. კოშკები სტატიურად იდგა, ისინი არ წარმოადგენდნენ სამოქმედო ადგილს, მხოლოდ შთაბეჭდილებას ახდენდნენ. სამოქმედო ადგილად მოედნები იყო გამოყენებული. ცენტრალურ – შუა მოედანზე თამაშდებოდა მნიშვნელოვანი სცენები (მაგ.ბაპების და ბერიკების სცენები).

პიესის დამუშავების დროს, ახმეტელმა ტექსტში კიდევ ერთი სიახლე შეიტანა. მან პიესაში ჩაამატა ხალხური თეატრალური სანახაობის ბერიკაობის ეპიზოდები, რითაც სპექტაკლი უფრო თეატრალიზებული გახადა. თუ I მოქმედება „ბაპების“ მძიმე რიტუალით იწყებოდა, II მოქმედების დასაწყისი შედარებით მსუბუქ გასართობ ხალხურ სანახაობას წარმოადგენდა. ახმეტელმა ამ შემთხვევაში სვანურ ფოლკლორს მიმართა და ლამპრობის სცენა შემოგვთავაზა. ძველი თეატრალური სანახაობა „ლამპრობა“ მთვარის დიდებისა და მსახურების ნაშთად იყო სვანეთში შემორჩენილი (ხალხს ანთებული არყის ხის ტოტები ეჭირა ხელში, კოცონს გააჩაღებდა და დიდების ლოცვასა და გალობას იწყებდა).

ბერიკაობის საშუალებით, ახეტელს სურდა მაყურებლისთვის ეჩვენებინა სვანური გარემოს თავისებურება, მისი კოლორიტი, სანახაობითი ტრადიცია.

სარეპეტიციო ჩანაწერებიდან ცნობილია, რომ ბერიკაობაში ქალები და კაცები მონაწილეობდნენ. ისმოდა შეძახილები: „ლამ-

პრობა“. მთელ სცენაზე მონაწილეები განთავსდებოდნენ, კოშკებზეც განლაგებულნი იყვნენ სვანები, რომლებიც დღესასწაულში სიტყვიერად ერთვებოდნენ. სცენაზე კი ამ დროს ბერიკები ცეკვავდნენ ფერხულს, გამართული იყო შაიროზა. შემდეგ ჩნდებოდა საქმისაი (მურყვამობის-სვანური სანახაობის კოშკობის პერსონაჟი) და გაითამაშებდნენ ყეენის მიერ ქალის მოტაცების სცენებს. „მოიტაცებდა ყეენი ქალს, ატყდებოდა ყიჟინა, გაწევ-გამოწევა, ჯოხების ტრიალი, ჭიდაობა, ხმაური, სიცილი და კვლავ ცეკვა-ფერხული...“ (ანთაძე 2001: 99). ცნობილია ბერიკაობის მონაწილეთა ჩაცმულობაც. შემონახული შავ-თეთრი სურათების მიხედვით, ბერიკები ტრადიციულად ტყავის ტანსაცმელსა და ნიღბებში იყვნენ წარმოდგენილნი: თხის რქებით, დიდი ყურებით, გრძელი წვერით ნიღაბზე დახატული თვალებითა და ცხვირით. ნიღბების გამოყენება, ბერიკაობის ჩართვა ჯერ ტექსტში, შემდეგ სპექტაკლში ახმეტელისთვის არ იყო სიახლე. ქართული ხალხური თეატრალური ფორმების გამოყენებაზე ფიქრი მან გაცილებით ადრე დაიწყო და გარკვეული ექსპერიმენტიც ჩაატარა. 1926-1927 წლების სეზონში განზრახული ჰქონდა ჯავახიშვილის რომანის „კვაჭი კვაჭანტირის“ დადგმა. (ინსცენირების ავტორი შალვა დადიანი).

სპექტაკლის მოქმედება ქართული თეატრალური სანახაობის ფონზე, ხალხური პერსონაჟებისა და ნიღბების გამოყენებით უნდა განვითარებულიყო. „ნიღბების თეატრის“ აღორძინებით, ახმეტელს სურდა ბერიკაობის ტრადიციის გაცოცხლება. ამ თვალსაზრისით, ახმეტელმა დადიანის პიესას სპეციალური ტექსტი დაუმატა, მცირე ზომის ნაწარმოები „ინტერმედია-არლეკინიადა“, რაც შუა საუკუნეების ევროპული ხალხური თეატრიდანაა ცნობილი. ეს კომიკური სცენები, რომლიც ლათინურად „შუაში მყოფს“ ნიშნავს, პიესაში უნდა ყოფილიყო ჩართული. ინტერმედიას ავტორებმა (მ. აფხაიძე, ი. ქანთარია, პ. კობახიძე) დამოუკიდებელი სცენები შექმნეს, რომლებშიც 14 პერსონაჟი გამოიყვანეს. რეჟისორის გადაწყვეტით, სპექტაკლი ისე უნდა ყოფილიყო აგებული, რომ ინტერმედია „ყოველი სურათის შემდეგ უნდა ეჩვენებინათ“. ინტერმედია – ალეკინიადას პერსონაჟები, კომედი ადელ’არტეს პერსონაჟების მსგავსად, ხალხური წიაღიდან იყვნენ აღმოცენებული. აგუნა, კოკონა, იჩუჩი, მწერალი, ქოსატყუილა, რეფო,

მიფრინია, ცანგალა, გოგონა, ჩარჩი, მამასახლისი, ნაცარქექია, ბოთე, მოფონია (თამაშობდნენ: აგუნა – გ.საღარაძე, იჩუჩი – ივ.აბაშიძე, ქოსატყუილა – მ. აფხაიძე, მიფრინია – ს.თაყაიშვილი, ცანგალა – მ. ბერიაშვილი, ნაცარქექია – ვ. გოძიაშვილი და სხვ.). სარეპეტიციო ჩანაწერებიდან ცნობილია, რომ ახმეტელმა თითოეულ პერსონაჟს საკუთარი დახასიათება მოუძებნა. მაგ.„ჩარჩი-იჩუჩი-მამასახლისი და მწერალია, ის გამოყვანილია სხვადასხვა ვარიაციით, ერთი საერთო დევის ნიღბით“; მამასახლისი წარმომადგენელია წეს წყობილებისა“ (ახმეტელი 1987: 141).

ქართული ხალხური პერსონაჟების ჩვენებისას ახმეტელი პარალელს ავლებდა კომედია, დელ’ არტეს თეატრთან. მაგალითად, მამასახლისი, რომლის ტიპიც აღებულია საქართველოს ისტორიიდან, ის შეიძლება შეედაროს, კომედია დელ’არტეს კაპიტანს და როგორც წარმომადგენელი „მბრძანებელობისა“ თათრის სახით არის გამოყვანილი. მას ღორის თავი აქვს და ხელში მათრახი უჭირავს. ასევე შეიძლება მსგავება მოიძებნოს ქართული ხალხური თქმულებიდან აღებულ მწერლის ტიპსა და კომედია დელ’ არტეს ფილოსოფიის დოქტორს შორის. ქართული ზღაპრების მსგავსად, ინტერმედიაშიც გამოყოფილი იყო უარყოფითი (დევი, მუზმუზელა) და დადებითი (ცანგალა, გოგონა) პერსონაჟები, შეყვარებული წყვილები (ცანგალა და გოგონა, აგუნა და კოკონა), რომლებიც სამიჯნურო ლირიკულ ეპიზოდებს ქმნიდნენ. მათ ბედნიერებაში დაძაბულობა შეჰქონდა მუზმუზელას, რომელის შესახებაც ახმეტელმა მსახიობებს განუმარტა: „მუზმუზელა“ ხალხურად წარმოდგენილია მუდამ გამრუდებული სახით და მახინჯად“ – (ახმეტელი 1987: 148).

ახმეტელი განსაკუთრებულ სიფრთხილეს იჩენდა ნიღბებზე მუშაობის პროცესში. თითოეულ ნიღაბს, წარმომავლობის გათვალისწინებით, სწორი შინაარსობრივი დატვირთვა უნდა ჰქონოდა, ამავე დროს ნიღაბს უნდა მიეღო თანამედროვე სახე. ამ მიზნით, ახმეტელმა დიდი პასუხისმგებლობა გამოიჩინა და გადაწყვიტა შეექმნა კომისია, სადაც შევიდიდნენ სპეციალისტები უნივერსიტეტის, ქართული ხელოვნების ყველა დარგისა და პრესის წარმომადგენლები. ამ კომისიას უნდა შეემოწმებინათ ნიღბების ავ-კარგიანობა, მათ წინაშე უნდა ყოფილიყო გათამაშებული „კვაჭი“ ნიღბებში.

სპეტაკლის მხატვარმა ირაკლი გამრეკელმა პერსონაჟებს საინტერესო სახეები მოუძებნა. მან შექმნა ესკიზები: ქოსატყუილასა და ნაცარქექიასი, მამსახლისისა და მწერლის, ჩარჩისა და ჩაგუნასი, კოკონასა და აგუნასი, ცანგალასა და გოგონასი, მიფრინიასა და მოფრინიასი, რეფოსა და ბოთესი. სპექტაკლში, ხალხური ტადიციების თანახმად, უხვად უნდა ყოფილიყო გამოყენებული სიმღერები, იონა ტუსკიამ სპექტაკლისთვის რამდენიმე სიმღერა შექმნა: 'ნანა', „ეო-მეო" „ქალი მომწონდა" „მე ვარ და ჩემი ნაბადი..." გამოყენებული უნდა ყოფილიყო ხალხური საკრავები.

სპექტაკლის მონაწილეები 2 ჯგუფად იყვნენ განაწილებულნი, როგორც ეს ბერიკაობისთვის იყო დამახასიათებელი. ერთი ჯგუფი ნაცარქექიას გუნდს წარმოადგენდა (მიფრინია, რეფო, იჩუჩი, მწერალი), მეორე ქოსატყუილასი (მოფრენია, ბოთე, მამასახლისი).

სტრუქტურულად დაახლოებით ისე იყო სპექტაკლი აგებული, რომ ხდებოდა სცენების მონაცვლეობა, ინტერმედია დამოუკიდებელი სიუჟეტით და „კვაჭის სიუჟეტი ინტერმედიად დადგმული (სამწუხაროდ პიესა არ გვაქვს) ახმეტელმა, 1927 წლის 4 სექტემბრის გაზეთ „ზარია ვოსტოკასთან", მიცემულ ინტერვიუში რუსთაველის თეატრის რეპერტუარზე საუბრის დროს განაცხადა, რომ თეატრის „მთავარ სამუშაოდ მიაჩნია ახალი ქართული ნიღბების გახსნა, რომელთა შექმნისკენ ქართული თეატრი მიისწრაფოდა დღიდან მისი არსებობისა..." (ახმეტელი 1987: 168). „კვაჭის" პრემიერა არ შედგა. ნიღბების თეატრის შექმნაზე ფიქრი ახმეტელს მოსვენებას უკარგავდა, ბერიკაობის აღდგენას ის საარსებო საკითხად თვლიდა. მოგვიანებით აღნიშნავდა კიდეც, რომ საჭირო იყო „ხალხური შემოქმედების სიღრმეში შეჭრა, ბერიკაობის გზების დადგენა..." (ახმეტელი 1968: 250).

ნიღბებისა და იმპროციზაციის გათამაშება, ბერიკაობის ტრადიციული კოსტუმებისა და ხალხური მუსიკის შერწყმა უნდა მომხდარიყო სპექტაკლში „ბერიკაობა" (ასეთი ტიპის სპექტაკლი ახმეტელს მანმადე არასოდეს ჰქონდა დადგმული), ამდენად, გასაკვირი არ იყო, როდესაც ახმეტელმა 1929-1930 წლის სეზონის რეპერტუარში შეიტანა სპექტაკლი „ბერიკაობა". პიესა ახმეტელის დავალებით სპეციალურად დაიწერა (აკ. ვასაძე, ი. ქანთარის, ე.აფხაიძე). ახმეტელს მოსწონდა პიესის ხალხურობა, ნიღბების

გამოყენების ტრადიცია, პიესის სოციალური სიმახვილე და თვით დრამატული სიუჟეტი.

რეჟისორმა, სპექტაკლის მხატვარული გაფორმება ტრადიციულად ირაკლი გამრეკელს დაავალა, მუსკალური ნაწილი კი ი. ტუსკიასა და გრ. კილაძეს მიანდო. ქართული ხალხურ მოტივებზე დაწერილი მუსიკა (მაგ. იავნანა) სპექტაკლის ხალხურობას უწყობდა ხელს. სპექტაკლის დადგმის პროცესში ტექსტი ნელ-ნელა იხვეწებოდა, იხვეწებოდა რიტმი, პერსონაჟთა სახენიღბები. ახმეტელი აცნობდა მსახიობებს თუ რა ხაზით წავიდოდა სპექტაკლი, როგორი იყო მის მიერ ჩაფიქრებული სახე – ნიღბები. რამდენიმე მაგალითიც საკმარისია იმისთვის, რომ გასაგები გახდეს, თუ როგორ უხსნიდა მსახიობებს მის მიერ ჩაფიქრებულ სახეებს. მაგ. „დოყლაპია-ნიღაბი უხეში, გაუთლელი ადამიანისა, რომლის მიზანი ამქვეყნად არის მხოლოდ ფიზიკური ძალის გამოჩენა, დაგროვილი ენერგიის დახარჯვა ვიწმესადმი ფიზიკური ძალდობის მიყენებისას. გონებით ჩლუნგი, დათვივით მოუდრეკელი“ (ახმეტელი 1987: 615).

„ბერიკაობაში“ გამოყვანილი ნიღბები და პერსონაჟები (ქოსა (მ. აფხაიძე), ქექია (ვ.გოძაშვილი), მუზმუზელა (სტ. ჯაფარიძე), დოყლაპია (ელ.ლორთქანიძე), მღვდელი (გ. სარჩიმელიძე), იჩუჩი (ვ.აბაშიძე), მიფრინია (ბ. შავიშვილი), მისანი (აკ. ვასაძე) მღვდელი, (გ.სარჩიმელიძე), დიაკონი (პ.კუპრაშვილი), მამასახლისი (პ.კანდელაკი), ჩარჩი (ნ.გოცირიძე) ეს ის პერსონაჟებია, რომელსაც ხშირად ვხვდებით არა მარტო ქართულ ხალხურ სანახაობებში, არამედ ქართულ ფოლკლორსა და ზღაპრებში. (მაგ. დიაკვანსა და მღვდელს ვხვდებით ეკლესიის მამხილებელთა ბერიკაობაში.)

ბერიკაობის დადგმისას, ახმეტელს სჭირდებოდა რამდენიმე მნიშვნელოვანი დეტალის გათვალისწინება, რასაც სანახაობის სპეციფიკა კარნახობდა. პირველ რიგში საკითხი ეხებოდა სცენიური სივრცის მოწყობას, მეორეს მხრივ კი სანახაობაში მაყურებლის ჩართულობას (ბერიკაობის ეს თავისებურება სანახაობის სპეციფიკიდან გამომდინარეობდა).ტრადიციული ბერიკაობა დიდ სივრცეში, ღია ცის ქვეშ ტარდებოდა, სადაც ყურადღება ექცეოდა მაყურებლის სჩართულობას. მაყურებელის ჩართვით, ახმეტელი ცდილობდა, სპექტაკლისთვის ახალი ფორმა მოეძებნა, ღია სივრციდან შენობაში სანახაობის გადატანა, გარკვეულ ექსპერიმენტს მოითხოვდა.

ახმეტელის ჩანაფიქრის მიხედვით, გამრეკელს სცენაზე ორი მოედანი უნდა განეთავსებინა. ამ ორ მოედანს მათ შორის გადებული ხიდი დააკავშრებდა. ერთი მოედანი, სადაც კალოს სცენა გათამაშდებოდა ქოსასი იყო თავისი ბერიკებით, მეორე კალო კი ქექიასი. ისინი იყვნენ მთავარი პერსონაჟები, რომელებიც, ბერიკაობის წესის მიხედვით, ერთმანეთს გაეჯიბრებოდნენ. მაყურებელიც 2 ჯგუფად უნდა გაყოფილიყო და ბერიკა-მსახიობთან უნდა ჰქონოდათ კავშირი.

შინაარსის მიხედვით, ბერიკაობა, ხალხური სანახაობების მსგავსად, მწვავე მამხილებლური ხასიათის უნდა ყოფილიყო, თუმცა როგორ ფიქრობდა ახმეტელი ამის გადაწვეტას, რა ფორმით ან რა შინაარსით ბოლომდე ჩვენთვის უცნობია, ვინაიდან ახმეტელს სპექტაკლი დაუმთავრებელი დარჩა.

„ბერიკაობის“ დადგმით, ახმეტელი სურდა ძველი ტრადიციის აღორძინება, ახალი გამომსახველობითი ხერხებისა და სათეატრო ესთეტიკის დამკვიდრება, რაც პირველ რიგში დაკავშირებული იყო ხალხურ ფოლკლორთან, მის ფესვებთან და სანახაობით ტრადიციებთან.

ახმეტელი, თავის შემოქმედებაში ცდილობდა წარმოეჩინა „თეატრალური ფოლკლორის“ ტრადიცია, რაც გულისხმობდა არა მარტო „ბერიკაობისა“ და „ყეენობის“ აღდგენა-რესტავრაციას, არამედ სარიტუალო სანახაობების, ხალხური სიმღერების, შაიროობის, უძველესი დრამატული ფორმების, თეატრალური ნიღბების ათვისებას. ქართული ფოლკლორის გამოყენება კი მას ნაციონალური თეატრის შექმნასა და ახალი სცენიური ფორმების მოძებნაში ეხმარებოდა. ის მიმართავდა ხალხურ ცეკვებს, სიმღერებს, ნიღბებს, შაიროობის ფორმებს, ყველაფერ იმას რასაც საუკუნეების მანძილზე ქართული კულტურა ქმნიდა.

**დამოწმებანი:**

**ახმეტელი 1964:** ახმეტელი ალ. *წერილები.* თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964.

**ახმეტელი 1987:** ახმეტელი ალ. *დოკუმენტები და ნარკვევები,* ტ. 2. თბილისი: საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი, 1987.

**ახმეტელი 1958:** ახმეტელი ს. *კრებული.* თბილისი: გამომცემლობა: „ხელოვნება“, 1958.

**ბოკუჩავა 2019:** ბოკუჩავა თ. *მითოსი და ქართული თეატრი.* თბილისი: გამომცემლობა „კენტავრი“, 2019.

**ვასაძე 1977:** ვასაძე აკ. *მოგონებები, ფიქრები.* თბილისი: „საქართველოს თეატრალური საზოგადოება“, 1977.

**თევზაძე 2001:** თევზაძე მ. *სცენიური სივრცის პრობლემა სანდრო ახმეტელისა და ირაკლი გამრეკელის შემოქმედებაში.* თბილისი: გამომცემლობა: „ბაკურ სულაკაურის“ 2001.

**კალანდარიშვილი 1966:** Каландаришвили м. *Проблемы режиссуры сандро ахметели.* Тбилиси: издательство „хеловнеба“, 1966.

**რობაქიძე 2008:** რობაქიძე გ. *წერილი ირაკლი აბაშიძეს.* ჟურ. ქართული მწერლობა, N1. 2008.

**ჯანელიძე 2018:** ჯანელიძე დ. *ქართულ ითეატრის ისტორია,* ტ. 1. თბილისი: გამომცემლობა „კენტავრი“, 2018.

**Lela Ochiauri**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University*

## Tale, Legend, Myth – In Literature and form Fiction to Screen

Myths, legends, tales, fairy tales are the basis of many literary works. Cinema, the history of which, first of all, begins with the “revival” of literature, often follows this path too. In the case of picturizing, the basis is doubled and first acquires new sonority in the script and then – in the director’s concept or in the manuscript itself.

In what form and way do the writers share oral narratives and ideas, reality and folklore, and then, already based on them, how is the literary original source (intellectually or structurally) transformed into a text, how does a text transformation take place into a new artistic reality and how is it formed into a new form of the cinema?

***Key words:*** Myth, Metaphor, Text, Film, Interpretation.

**ლელა ოჩიაური**
*საქართველო, თბილისი*
*შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

## თქმულება, ლეგენდა, მითი – ლიტერატურაში და მხატვრული ტექსტიდან ეკრანზე

მითები, ლეგენდები, თქმულებები, ზღაპრები არა ერთი ლიტერატურული ნაწარმოების საფუძველია. კინოც, რომლის ისტორიაც, პირველ რიგში, სწორედ ლიტერატურის „გაცოცხლებით“ იწყება, ამ გზას ხშირად მიმართავს. ეკრანიზების შემთხვევაში, საფუძველი ორმაგდება და ჯერ სცენარში იძენს ახალ ჟღერადობას და შემდეგ – სარეჟისორო კონცეფციასა თუ თავისთავად ხელწერაში. რა ფორმითა და სახით იზიარებენ ზეპირსიტყვიერ გადმოცემებსა და წარმოდგენებს, რეალობასა და ფოლკლორს მწერლები და შემდეგ, უკვე მათზე დაყრდნობით, როგორ ტრანსფორმირდება ლიტერატურული პირველწყარო (აზრობრივად თუ სტრუქტურულად) კინოში, როგორ მიმდინარეობს ტექსტის გარდასახვა, ახალ მხატვრულ რეალობად ქცევა და ახალ ფორმად ჩამოყალიბება კინოენაზე ამეტყველების დროს.

მითების, ლეგენდების, ზღაპრების შესაქმნელად, ძირითადი საშუალებებია – ნიშანი, სიმბოლო, მეტაფორა. სიმბოლო მეტაფორასგან განსხვავებით, აზრობრივი თვალსაზრისით, მიუთითებს ამა თუ იმ სხვა სათქმელზე. არსებობს უფრო შეზღუდული და უფრო ფართო გაგების სიმბოლოები. უსასრულო და აზროვნების მაღალ საფეხურზე აყვანილი სიმბოლიკა მითში გადადის. ყველაფერი, რაც სიმბოლოში, ალეგორიაში, მეტაფორაში პირობითადაა გამოყენებული, მითში სინამდვილის ამსახველი ხდება. ე.ი. ხდება რეალური მოვლენებისა და რეალურად არსებული სუბსტანციების დამკვიდრება.

ყოველი ნიშანი სრულყოფილ მნიშვნელობას მხოლოდ სხვა ნიშნებთან კონტექსტში იძენს. კონტექსტში მოცულობითი აზრი იგულისხმება. ნიშნის მნიშვნელობა არის ნიშანი, აღებული კონტექსტების ჭრილში. ნიშანი ყოველთვის ნიშანია და რაიმე სხვა მნიშვნელობა არ აქვს. ყოველ ნიშანს ნებისმიერ შემთხვევაში აქვს მნიშვნელობა, გავიგებთ მას კონტექსტში, რაიმე ნიშნის გარეშე,

თუ გავიგებთ კონტექსტში, როგორც ნიშანს, თავისთავად აღებულს. თუ ჩავთვლით, რომ ყოველ ნიშანს ერთი ან რამდენიმე მნიშვნელობა აქვს, შეიძლება ვაღიაროთ, რომ არსებობს ნიშანი, რომელსაც მნიშვნელობის უსასრულო რიცხვი გააჩნია. „უსასრულო ნიშანი“ თითქოს შეუძლებელია, უაზრო და წარმოუდგენელი. კონტექსტი შეიძლება იყოს მრავალგვარი. ნიშნების ერთიანობა სიმბოლოს ქმნის. სიმბოლოს აქსიომაა, რომ ყოველ ნიშანს შეიძლება ჰქონდეს მნიშვნელობათა უსასრულო რაოდენობა, ანუ იყოს სიმბოლო.

ალეგორიისგან განსხვავებით, მეტაფორას მუდმივი ნიშნები არ გააჩნია. ის სუბიექტურია და ყოველ ჯერზე ხელახლა იბადება. მისი დანიშნულება საგნის ახალი თვისებების აღმოჩენაა. ამიტომაა ალეგორია სტატიკური, მეტაფორა – მოქნილი, მოძრავი, დინამიკური.

მეტაფორას თავისთავადი მნიშვნელობა აქვს და თუ ის რაიმეზე მიუთითებს, მხოლოდ საკუთარ თავზე. სიმბოლური სახე მეტაფორაზე ბევრად მდიდარია და სწორედ იმიტომ, რომ არათავისთავადი დატვირთვა აქვს, კიდევ რაღაცაზე მეტყველებს. იმაზე, რასაც საგნობრივად არაფერი აქვს საერთო მეტაფორის შემადგენლობაში შემავალ სახეობრივ მასალასთან.

ზვიად გამსახურდია ნაშრომში „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება“ წერს: „მითოსის თვითოეულ სიმბოლოსა და ალეგორიას სპეციფიური ისტორია აქვს. ალეგორია („სხვა რამის თქმა“) ბერძნული სიტყვაა და ნიშნავს არა მხოლოდ იგავურ მეტყველებას, არამედ საერთოდ, მეტაფორულ, ხატოვან მეტყველებასაც. კვინტილიანესეული განმარტებით, იგი არის „მეტაფორა კონტინუატა“, ე.ი. განგრძობილი მეტაფორა. სიტყვა „სიმბოლოც“ ბერძნული წარმოშობისაა და ნიშნავს ნიშს, ხატს, სახეს, აგრეთვე იგავურ გამოთქმას, გარკვეული იდეის გამომეტყველს. ამდენად, ეს ორივე ცნება, შეიძლება ითქვას, რომ განუყოფელია, როგორც მითოსისგან, ასევე პოეზიისგან...

...ანტიურობაში ალეგორია განიმარტებოდა, როგორც განგრძნობილი მეტაფორა, მეტაფორთა ჯაჭვი, რომელშიც სიტყვები მათი ჩვეული მნიშვნელობით როდი იხმარება, არამედ იმ მნიშვნელობით, რომელიც ავტორმა ჩადო მასში“ (გამსახურდია 1991: 22).

ყველა დრო საკუთარ მითებს ქმნის და თანამედროვე მითების გმირებს ახალ რეალობასთან უწევთ შეგუება, რომელსაც და როდესაც მითის თანამედროვე შემოქმედნი ცხოვრობენ და ქმნიან. ანუ ქმნიან მითის თანამედროვე მოდელს.

„ანტიკური და შუასაუკუნეობრივი ლიტერატურის მკვლევარნი თანამედროვე ეტაპზე დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ მითოსსა და პოეზიის ურთიერთმიმართების დადგენას, მითოსს განიხილავდნენ, როგორც ნიადაგს, საიდანაც აღმოცენდა პოეზია, ვინაიდან მხატვრული აზროვნება კაცობრიობის განვითარების უადრეს ეტაპებზე, მითოსის ფორმით ვლინდებოდა, რასაც განაპირობებდა, უწინარეს ყოვლისა, რელიგიური ცნობიერება“ (გამსახურდია 1991: 18).

თუ მხატვრული ნაწარმოები მოდელირებული სინამდვილეა, ე.ი. თუ სინამდვილე წარმოადგენს სამყაროს კანონების მიხედვით მოდელირებულ მხატვრულ ნაწარმოებს, ეს ხელს არ უშლის, რომ მხატვრული ნაწარმოები დროებით დაცილდეს მასშივე ასახულ სინამდვილეს და საკუთარ თავში წარმოადგინოს საკუთარი კონსტრუირების მისთვის დამახასიათებელი პრინციპი. ე.ი. იქცეს როგორც საკუთარი ცალკეული, სპეციფიკური მომენტების, ასევე ყოველივე იმის მოდელად, რაც მის სფეროშია მოქცეული თუ ჩაკარგული.

„ლიტერატურული პროცესის უმთავრეს განმაპირობებელ ფაქტორად ითვლება იმ ისტორიული ეტაპისათვის დამახასიათებელი იდეოლოგიური თუ ესთეტიკური კრიტერიუმები, რომელმაც წარმოშვა ესა თუ ის ლიტერატურული სკოლა თუ ქმნილება. ლიტერატურულ პროცესს ვერასოდეს შევისწავლით მისი წარმომშობი ეპოქისთვის დამახასიათებელი საზოგადოებრივი ცნობიერებისგან მოწყვეტით, მისგან იზოლირებულად, ვინაიდან იგი თავად არის ანარეკლი ამ ცნობიერების განვითარებისა. მისი სპეციფიკის განსაზღვრა კი შეუძლებელია ამ შინაგანი ურთიერთკავშირის გაუთვალისწინებლად. ამ თვალსაზრითი, ლიტერატურის ისტორია განუყოფელია, აზროვნების, სულის ისტორიისგან. დიდი ლიტერატურა ყოველთვის ღრმა ურთიერთკავშირში იმყოფება თავისი ეპოქის მითოლოგიურ, რელიგიურ, ფილოსოფიურ თუ მხატვრულ აზროვნებასთან და თავად იყო გამომხატველი ყოველივე ამის“ (გამსახურდია 1991: 19).

50-იანი წლების შუა პერიოდის ხელოვნებაში, მითოლოგიურ „ჩვენად“ ქცეული შემოქმედი კვლავ „მე-ს“ ნიშნიან პერსონად იქცა და დაიწყო, მითოლოგიური სამყაროს პერსონაჟთა მსგავსად, ადამიანების შინაგანი თვისებების გამოტანა, ყველაფერი განუმეორებლის, განსაკუთრებულის ძიება, იმის, რაც ახლოს იყო ადამიანის, საზოგადოების გამომხატველ ბუნებასთან, რაც ახლოს იყო „საკუთარ თავთან“, ერის გამორჩეულ მახასიათებელ თვისებებთან, რომელსაც ავტორი წარმოადგენდა.

სამყარო თითქოს დიდი ხნის ძილისგან გამოერკვა და გამოფხიზლდა, ახალი თაობის, სხვაგვარად მოაზროვნე ხელოვანმა „სიზმარში“ ნანახი ცხადად აქცია, რეალობაში გადაიტანა, უფრო სწორად, რეალობას სიზმრის, ზღაპრის, იგავის, ლეგენდის ფორმა მიანიჭა. შეიძლება, ამ სიზმრებს ოდნავ ტკბილი სურნელი დაკრავდა, ოღონდ, ისინი არ იყო ჯადოსნური ზმანებები, აგებული ოცნებებსა თუ ილუზიებზე. რეალური და მყარსაფუძვლიანი სიზმრები იყო, რომელთა არსებობაც წინაპართა გამოცდილებამ, ეროვნულმა ტრადიციამ და ცენზურის სიმკაცრიდან ოდნავ გათავისუფლებამ განაპირობა.

„ადამიანის სიდიადე იმაში ისახება, რომ ის აზროვნებით ამართლებს თავის ცხოვრებას და ამიტომაც, კაცობრიობის ისტორიაში ის პირები, რომელთა შრომა ჩვენი ცხოვრების გამართლებაა, ჩვენთვის დაუვიწყარნი ხდებიან. გავიხსენოთ უდიდესი პიროვნებები – რელიგიის მოღვაწენი, ხელოვნების დამთავრებული ფორმის ამსრულებელნი, მეცნიერების მონაპოვართა დამამთავრებელნი. ჩვენთვის ეს პირები დაუვიწყარია, რადგან ისინი ამართლებენ ადამიანის ცხოვრებას. ადამიანის ცხოვრების გამართლება გამოიხატება ჩვენ მიერ სხვადასხვა სახის ბუნების შექმნაში, ხოლო ბუნების შეცნობისთვის ადამიანი ხმარობს სამ საშუალებას – რელიგიას, ხელოვნებასა და მეცნიერებას. ჩვენი ცხოვრების გამართლება სწორედ ხელოვნებაშია. ხელოვნება ერთადერთი საშუალებაა ჩვენი ცხოვრების აზრის განმტკიცებისთვის“ (კაკაბაძე 1924: 9).

50-60-იან წლებში გადაღებული კინოსურათები კონცენტრირებულია გამომსახველ ხერხებზე, როდესაც ყველაფერი, რაც კადრშია წარმოდგენილი, ყველა დეტალი, კომპოზიციური წყობა

არსებითია. რადგან აისახება უსახური, აბსტრაქტული შინაარსი, კადრი, ძალაუნებურად, ალეგორიულ დატვირთვას იღებს. ამავე დროს, ეს ფილმები, როგორც ითქვა, იგავის, მითის, ლეგენდის საფუძველს ეყრდნობიან და ავტორები სათქმელის გამოხატვის ფორმად მეტაფორას, სიმბოლოს, ნიშანს, ალეგორიას იყენებენ, ეძებენ შესატყვის კინოგამომსახველ ხერხებს და მათ ეკრანულ, ვიზუალურ, არაერთგვაროვან ვერსიებს ქმნიან.

ამ წლებში საქართველოში შექმნილი ფილმების ერთი ნაწილში, რომლების ავტორებმაც მოახერხეს, „გაეადამიანურებინათ“ სამყარო, ეპოქა, რომელშიც ქვეყანა ცხოვრობდნენ და შეძლეს ასპარეზი „ცხოვრების აზრის გამტკიცებისთვის“ დაეთმოთ, ქართულ ხასიათს, ქართულ ბუნებას, ეროვნული კულტურის ტრადიციულ მახასიათებელ ნიშნებს სპეციფიკური და აშკარად თავისთავადი გამოხატულება აქვთ.

მარადიული ბრძოლა სიკეთესა და ბოროტებას შორის წარმოადგენს თენგიზ აბულაძის „ვედრების“ მთავარ თემას, რის გადმოცემასაც რეჟისორი მითოლოგიურ პირველსაწყისსა და ლიტერატურული ნაწარმოების ინტერპრეტირებით ახდენს.

„ვედრება“ ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებების მიხედვითაა შექმნილი. ეს არაა ერთი პოემის ეკრანიზაცია, ტრადიციული გაგებით ან რამდენიმე ქმნილების ეკრანიზების შედეგად შემდგარი კოლაჟი. ფილმის საფუძველი – მთავარი სტრუქტურს ღერძი – კომპოზიციურიც და იდეურიც – რომელიც ფილმის მთავარ შინაარსობრივ-იდეურ-კონცეპტუალურ საფუძველს წარმოადგენს – „ალუდა ქეთელაური“ და „სტუმარ-მასპინძელია“ – საერთო ქსოვილში შეჭრილია ცალკეული თემები, მოტივები თუ პერსონაჟები ვაჟას მოთხრობებიდან და ლექსებიდან, რაც ერთიან სისტემაში თავისებური ფორმით ექცევა.

ერთი შეხედვით, შიდა კავშირი ნოველებსა და პოემებს (რომლებსაც, თავის მხრივ, განსხვავებული ენობრივი საფუძველი აქვთ), არ არსებობს. თენგიზ აბულაძე, მათზე დაყრდნობით, ერთი მხრივ, ვაჟას ლიტერატურულ-ფილოსოფიური აზროვნების, მისი გმირების ქმედების შინაგანი მოტივებისა და სამყაროს იდუმალების ახსნას ცდილობს და ამ ყველაფერს მეტაფორული კინოენის თავისებურ ჯაჭვში აბამს და ყველაფერი ერთიანდება.

„ვედრებაში“ ჩამოყალიბდა და გამოიკვეთა თენგიზ აბულაძის ახალი ესთეტიკური პრინციპები, პოეტიკის თავისებური ეკრანული ვერსია და სამყაროს პოეტური აღქმა შეერთდა, რაშიც, ერთი მხრივ, რეჟისორი მონაწილეობა და მეორე მხრივ, მწერალი, რომელმაც მნიშვნელოვნად განსაზღვრა ფილმის იდეურ-ვიზუალურ-მხატვრული სტრუქტურის თავისთავადი ბუნება.

როდესაც ამა თუ იმ ხალხის მითოლოგიას სწავლობენ და სურთ გაარკვიონ მითის წარმოშობის საფუძველი, მისი ჩამოყალიბების პროცესი, მკვლევარები ამ გადმოცემებს ხალხის კონკრეტული ყოფისგან მოწყვეტილად განიხილავენ; უმეტეს შემთხვევაში, მითი უკვე იმდენად შორეული წარსულის ამსახველია, რომ ხალხის ყოფას დაკარგული აქვს მასში აღბეჭდილი მოვლენების შესაბამისი ელემენტები.

„მითის შინაარსი სინამდვილედ ითვლება, პოეტური წარმოდგენა კი ემყარება წარმოსახვის თავისუფალ მოქმედებას. ეს უდევს აგრეთვე საფუძვლად განსხვავებას მითურსა და პოეტურ მეტაფორას შორის. მითური მეტაფორა აცოცხლებს და ასულიერებს ბუნების მოვლენებს, აპიროვნებს მათ, აქცევს მოაზროვნე, მგრძნობიარე არსებებად, ხოლო პოეტურ მეტაფორთა ჯაჭვი, რომელშიც სიტყვები მათი ჩვეული შექმნას, თუმც მითურ და პოეტურ მეტაფორებს შორის, სიმბოლური თეორიის მიხედვით, არ არის პრინციპული განსხვავება, ვინაიდან ორივე შემთხვევაში საგნის ადგილას დგება ხატი, ანუ სახე. ამრიგად, მითოსური სახისმეტყველება და პოეტური სახისმეტყველება თითქმის იდენტური გაგებებია, ხოლო გასულიერება, გაპიროვნება ანუ პერსონიფიკაცია და „ხატოვანი წარმოდგენა“ (მეტაფორა) განიხილებიან, როგორც მითოსური აზროვნების ძირითადი მახასიათებლები“ (დასახელებული ნაშრომი: 22).

ამავე დროს, გადმოცემა იყო ერთ-ერთი მძლავრი საშუალება, რითაც მთის მოსახლეობა თავის ტრადიციულ ადათ-წესებს ინარჩუნებდა. თავის ყოფას იცავდა.

„მითოლოგიის მკვლევართათვის მრავალი საკითხი შეიძლება იქცეს შესწავლის ობიექტად. ასეთია, მაგალითად, მითოლოგიის თავდაპირველი წარმოშობა, მითოლოგიისა და საგმირო ეპოსის ურთიერთობა, მითი და რელიგია, მითი და ისტორიული სინამდვილე, მითი, როგორც ლიტერატურისა და ხელოვნების

ისტორიის ნაწილი, როგორც ხალხური ზეპირსიტყვიერების ნიმუში და ა.შ.“ (ოჩიაური 1967: 7).

საქართველოს აღმოსავლეთ მთიანეთის ხალხთა რწმენებმა მითოლოგიურ გადმოცემებშიც პოვეს თავიანთი რელიგიური ბუნების ასახვა. მაგრამ ამ გადმოცემებში აისახა საზოგადოებრივი ყოფის სურათიც, მთიელთა ცხოვრების დამახასიათებელი ცალკეული მხარეები და ეპიზოდები. მთიელთა მითოლოგიური გადმოცემები განიხილება, როგორც ისტორიული ფაქტებისა და მოვლენების ამსახველი, სადაც ერთი მხრივ, მოცემულია კავკასიის ხალხთა მთიანეთის ეთნიკური ურთიერთობების ამბები, მეორე მხრივ კი, საზოგადოებრივი განვითარების ცალკეული მხარეების სურათები. თვითონ მითის შექმნა რელიგიის ისტორიის ჩარჩოში, მისი ჩამოყალიბება და აზრობრივი ცვალებადობა სარწმუნოებრივი განვითარების განმავლობაში.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაც უშუალოდ იყო დაკავშირებული მთიელი ხალხის გადმოცემებთან, თქმულებებთან, ლეგენდებთან, იგივე, ანდრეზებთან და საზოგადოების რწმენაში საუკუნეების განმავლობაში შემონახულ მეხსიერებასთან და მისი განხილვა, ყოველივე ამისგან მოწყვეტით, წარმოუდგენელია. ამავე დროს, ის წარსულს, ტრადიციულ ცოდნებსა და წეს-ჩვეულებებს, გარემომცველ სამყაროს, თანამედროვე ადამიანის, ფილოსოფოსის თვალით აღიქვამდა და ამგვარადვე წარმოგვიდგენდა. ამ წარმოდგენების გადმოსაცემად საკუთარი მხატვრული სისტემა ჩამოაყალიბა და მთის ლოკალური გარემოდან სამყაროს უკიდეგანო სივრცეებში გაიხედა.

„ვინაიდან მთაში გადმოცემას ჭეშმარიტად მომხადრი ამბავი უდევს საფუძვლად, საფიქრებელია, რომ მითოლოგიური გადმოცემები, რომლებიც უკვე ზღაპრულ ელფერს ატარებენ, თავდაპირველად ანდრეზის ბუნებისა უნდა ყოფილიყო. მომხდარ ფაქტზე შექმნილ ამბავს დროთა განმავლობაში ძველთაგან მომდინარე რწმენა-წარმოდგენები ერთოდა და ხელსაყრელი პირობების შემწეობით, იგი თანდათან მითურ თქმულებად გადაიქცეოდა... ამავე დროს, თუ გადმოცემის ნამდვილი ამბის საფუძველზე შექმნა ტრადიციულად მომდინარე გარემოებაა, ეს ტრადიცია არ შეიძლება არ გავრცელდეს მითოლოგიურ თქმულებაზეც“ (ოჩიაური 1967: 16).

„ვედრება“ რთული სტრუქტურული წყობის ფილმია, რომელიც სხვადასხვა მოტივის შეპირისპირებითა და გადაკვეთითაა აგებული. – მთავარი მოტივი კეთილისა და ბოროტის მარადიული ბრძოლაა. აზრი ისეთ მარტივ ანტინომიებში გამოიხატება, როგორიცაა – სიკვდლილი და სიცოცხლე, სიკეთე და ბოროტება, სიყვარული და სიძულვილი, მტრობა და ერთგულება. ფილმი გმირის ან გმირების საქციელისგან შედგება და აქედან იკვეთება თუ აღმოცენდება ფილმის მთლიანი მორალურ-ეთიკური აზრი. ამავე დროს, მისი სახეობრივ-კონცეპტუალური მხარე. პერსონაჟებს რეალური თავისთავადობა დაკარგული აქვთ და ალეგორიულ სახეებს ქმნიან, რასაც თავის მხრივ, ზოგადსაკაცობრიო ბოროტებისა და ასეთივე, ზოგადსაკაცობრიო სიკეთის მეტაფორად მათი გადაქცევა მოსდევს და ამავე დროს, ქართული ეროვნული ხასიათის განზოგადებული ხატის გამოვლინება, ტრადიციების ერთგულებისა თუ მათთან დაპირისპირების მოტივების არსებობის მიუხედავად.

თენგიზ აბულაძე ვიზუალურ მხარეს ძალიან დიდ დატვირთვას ანიჭებს, უფრო ზუსტად კი სწორედ ვიზუალური გამომსახველობაა მნიშვნელოვანი, რაც განსაზღვრავს ფილმის პოეტიკას, მისი მეტაფორულ-პოეტური გადაწყვეტის თავისებურებებს.

ბუნება, პეიზაჟები, ინტერიერები მეტად გამომსახველი და პლასტიკურად აქტიურია. ისინი უკვე თავისთავად ქმნიან ხასიათს, სახეს, ატმოსფეროს და განზოგადების უმაღლეს კატეგორიაში გადაჰყავთ მოქმედება. სახვითი რიგი თავისებური წყობისაა და ზუსტად ერგება მოქმედების იდეურ გადაწყვეტას. შავ-თეთრი ტონების რბილი გადასვლები და კონტრასტები, ბუნებრივი გადასვლა ერთი ტონალობიდან (მაგალითად, თოვლი და მიწა, მზის შუქი და სიბნელეში ჩაძირული და სანთლის სუსტი შუქით ამონათებული გრაფიკული კადრები) მეორეზე ძალიან ზუსტი და გამოსახველია. დახვეწილი და ამავე დროს, ფერწერული, ცხოველხატული.

თითქმის მთელი ფილმი დიალოგების გარეშე მიმდინარეობს და ხმა, რომელიც ვაჟას პოემებს თუ სხვა ტექსტებს კითხულობს, კადრს მიღმა გაისმის. ეს ავტორის ხმაა, მინდიას ხმაა, რომელიც ამბავს გვაუწყებს, თხრობას გარედან ახდენს და არა კადრს შიგნიდან. მოქმედება კი თითქოს ილუსტრაციად იქცევა.

მეორე მხრივ, ტექსტი – კომენტარებია, შეგნებულად განტევებული და გარეთ გამოტანილი, რომელიც, ასეთ შემთხვევებში, თითქოს დამოუკიდებლად ვითარდება.

მიუხედავად იმისა, რომ „ვედრების“ საფუძველი ლიტერატურაა, რასაც რეჟისორი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს, ის მაინც შორს ცდება კინემატოგრაფის ლიტერატურულ საფუძველს და თავის ძველ ბუნებას – სახვით-ვიზუალური გადაწყვეტის პრინციპებს უბრუნდება. აქცენტს მასზე აკეთებს და სრულიად კინემატოგრაფიულ ობიექტს ქმნის, სადაც განმსაზღვრელი სამყაროს პოეტური, პლასტიკური გამომსახველობა ხდება.

ასე იქცევა ზღაპარი, თქმულება იგავად და მიუხედავად რეალური საფუძვლისა, ყველაფერი რეალურიდან გამონაგონში გადადის, ხდება მოვლენათა მითოლოგიზაცია, შემდეგ ისევ რეალობაში ბრუნდება და ამავე დროს, უმაღლესი ხარისხის ზნეობრივ-მორალური ფილოსოფიური იგავისა და მაღალი კატეგორიის ტრაგედიის სისტემაში გადაიზრდება.

ზაზა ილურიძის ფილმმა „ჟამი“ (თამაზ ბიბილურის რომანის „ჟამი კითხულისა“ მიხედვით), რომელიც 1990 წელსაა გადაღებული, თითქოს გაუსწრო დროს და ის ვითარება ასახა, რომელიც შემდგომ საქართველოში განვითარდა. აღსანიშნავია, რომ რომანი XX საუკუნის 70-იან წლებშია დაწერილი, კომუნიზმის დიქტატურის ეპოქაში, თუმცა კი, შეიძლება ითქვას, რომ მას შემდეგ, სამყაროში, რომლებიც ორ დროში (საბჭოთა კავშირსა და მისი დაშლის წინა წლებში) არსებობდა და რომლებსაც მწერალი და რეჟისორი წამოჭრიან, ბევრი რამ არ შეცვლილა.

მწერალი ერთი სოფლის მაგალითზე აღწერს ადამიანების ურთულეს ურთიერთობებს, რომლებიც ზოგადსაკაცობრიობამდეა გავრცობილი, რადგან ის, რაც რომანში და შემდგომ, ფილმშია ნაჩვენები, არ არის მხოლოდ ერთი დროის, ერთი ქვეყნის, თუნდაც, ერთი რეჟიმის, ერთი ჟამის არსებული პრობლემა.

„თამაზ ბიბილური რომანში „ჟამი კითხულისა“ მოგვითხრობს შიშის ლაბირინთში ჩაკარგულ ადამიანებზე, რომელთაც დახშვიათ სულიერი თვალ-ყური და მატერიალურ სამყაროს მიჯაჭვულნი ბრმად მიჰყვებიან გზას უფსკრულისაკენ. „გზაი მშვიდობისაი არა იცნეს. არა არს შიში ღმრთისაი წინაშე თუალთა მათთა (რომ. 3. 10_18). ძველი აღთქმის (დაბადება, სოლომო-

ნის იგავნი, ფსალმუნები) წიგნებიდან გამოკრებილი ციტატებით პავლე მოციქული წარმოაჩენს ადამიანებს, რომელთაც ღვთის შიში დაუკარგავთ. ეს იწვევს არა მხოლოდ მათ სულიერ გაპარტახებას, არამედ ქვეყნის (და სამყაროს) დაშლასა და დანგრევას. ღვთის შიში „სიცოცხლის წყაროა“ (იგავნი, 10. 27), სიცოცხლე კი გამუდმებული სწრაფვაა სულის სისრულისა და სრულყოფილებისაკენ. ღვთის შიში ღვთის სიყვარულს წარმოშობს და ათავისუფლებს ადამიანს კერპების (ხორციელი თუ სულიერი) მონობისაგან. თუ არ არის ეს შიში და სიყვარული, მაშინ ადამიანი დაიკარგება სხვაგვარი შიშის ლაბირინთში. ამ შიშს ახლავს არა სიყვარული, არამედ ბოროტება, სულიერი სიძაბუნე, სიცარიელე და სიკვდილი“ (ჯალიაშვილი 2019).

ფილმისგან განსხვავებით, მკითხველი, რომანის მთავარი გმირის – გიორგი ბალიაურის ცხოვრებას, მისი ბავშვობის მეგობარ ზოსიმე ბერის მონათხრობით ეცნობა. ფილმში, ბერი ისეთივე პერსონაჟია, როგორც კითხული – მართალია, გაწზე მდგომი და ამქვეყნიურ-საეროსა და სოფლის ცხოვრებას ორმაგად (სულიერად და ფიზიკურად) გარიდებული, მაგრამ მაინც „სხვა თვალით“ მხედველი და არა მთხრობელი-დამკვირვებელი. სანამ გიორგი ბალიაური კითხული გახდება, სოფელს სხვა კითხული – მანგია ბალიაური ყავს. მისი მმართველობა სამართლიანია და ამდენად, სოფელშიც სიმშვიდე, ზნეობა და თანასწორობა სუფევს.

ფილმის გმირებს (რომანის პერსონაჟებისგან განსხვავებით) სახელები არ აქვთ. ამით რეჟისორი უფრო აზოგადებს სათქმელს და კინოენაზე ამეტყველებულ ლიტერატურულ ტექსტს მეტ პირობითობას, მეტ განზოგადებას ანიჭებს.

ბრბოსა და ლიდერის ურთიერთობა, რომელიც ფილმის (და რომანის) მთავარ სათქმელს წარმოადგენს, ბევრ ნაცნობ ინფორმაციას ატარებს, სხვადასხვაგვარ ასოციაციასაც აღძრავს და ერთმნიშვნელოვნად არ იკითხება. აქ მოქმედებს პრინციპი – სახელი – კითხულს, სახრავი – სოფელს, რომელსაც ერთიცა და მეორეც აქტიურად ესწრაფვის.

კითხული, თამაზ ბიბილურისა და ზაზა ილურიძის მიხედვით, სოფლის თავკაცია, მმართველის, ხელისუფალის განსახიერება, განზოგადებული სახე, რომელიც მართავს ისე, როგორც საჭიროდ მიაჩნია, რისკენაცაა მოწოდებული და მისი სოფელიც

მშვიდი და უდრტვინველი ცხოვრებით ცხოვრობს. მერე ეს ყველაფერი ირღვევა.

ფილმი ორი ყმაწვილის მდინარეში ბანაობის „პასტორალური“ სცენით იწყება. ცუდს არაფერი იუწყება, მაგრამ ეს ჩვეულებრივი დღე ბიჭების ცხოვრებაში გარდატეხის მომტანი აღმოჩნდა.

კითხული, როგორც წინამძღოლი, გზაზე აყენებს, არჩევანსაც მათ მაგივრად აკეთებს – ერთს ლაშქარში გაამწესებს, მეორეს – სულიერი ცხოვრებისკენ – მონასტრისკენ მიმართავს. უწყობს გამოცდას და მათ მომავალს განსაზღვრავს.

ბიჭების გზები გაიყარა და ეს ფიზიკური განშორება, მალე მეტაფორულ შეფერილობას იძენს. მათი, ჭაბუკობისდროინდელი თეთრი, ღია ფერის სამოსიც შავით იცვლება, სახეს წვერი შემოსავს (ისინი უკვე აღარ არიან ყმაწვილები) ამიერიდან მათ ახალი მოვალეობანი უნდა აღასრულონ – ერთი კითხული ხდება, მეორე – ბერი.

„რა ძნელი ყოფილა მწყემსობა“, – აღიარებს კითხული სიკვდილის წინ, მაგრამ ეს სოფლის ახალი თავკაცისთვის გაფრთხილებად არ იქცევა. ძალაუფლების ჟინი უფრო ძლიერია.

ახალგაზრდა კითხული თავიდანვე, ჯერ კიდევ ჭაბუკობის ჟამს (ფილმის პირველ ეპიზოდებში), ამჟღავნებს ხასიათის იმ თვისებებს, რომლებიც დროსთან ერთად უმძაფრდება, ამჟღავნებს სისასტიკეს, გაუწონასწორობლობას, ძალაუფლების სურვილს, ბერად შემდგარი მისი მეგობარი კი იმთავითვე თვინიერია და მასში სიკეთე ჭარბობს.

ესაა ორი ძალა – ფიზიკური და სულიერი, რომელიც თუ აშკარად არა, შინაგანად მაინც უპირისპირდება (ან ავსებს) ერთმანეთს, როგორც ორი ცხოვრებისეული საწყისი, გამოხატული ხელისუფალისა და სასულიერო პირის სიმბოლურ პერსონებში. მარადიული ორთაბრძოლის მაგალითი, არა კეთილსა და ბოროტს, არამედ ცხოვრებისეულ, პიროვნულ არჩევანს შორის. ამ არჩევანის წინაშე მთელი სოფელი დგება, რის შედეგადაც (ანუ არჩევანის გაკეთების) იოლად ირღვევა ბარიერი, რომელიც მასა და კითხულს შორის აღმართულა.

კითხულს ძალაუფლება უნდა, აქვს პირველობის, გამორჩეულობის სურვილი (არის კიდეც გამორჩეული). თუმცა იმას, რაც მიიღო, ვერ უფრთხილდება. გონებას ემოცია ჭარბობს, შემ-

დეგ არასწორ ნაბიჯებს დგამს, შიში ეუფლება, შიში ძლიერდება, საფრთხეს ყველაში და ყოველ კუთხეში ხედავს, მისი ნამდვილი სათავის გარდა. შიში ბედისწერად ექცევა და უკვე ვეღარ უმკლავდება მას.

აქ, ამ ქვეყანაში, ხალხი – სოფელი და ხელისუფალი – კითხული ერთმანეთისგან გამიჯვნის მიუხედავად, ერთნაირად დაცემულია. კითხული თანდათან კარგავს იმ კეთილ და ნათელ საწყისებს, რომლებიც ოდესღაც გააჩნდა და მასთან ერთად საზოგადოებაც ზნეობრივ დეგრადირებას განიცდის.

მათი ლაშქრობები, კითხულისა და უცხოს თაოსნობით, ძარცვისა და განადგურებისკენაა მიმართული და არა – საგმირო საქმების ჩასადენად. „მათში ერთი ვაჟკაციც არ ურევია. მოძალადენი ყოფილან მხოლოდ“, – ასკვნის მეზობელ სოფელზე თადასხმის შემდეგ კითხული, რომელიც ბრძოლას იმიტომ იწყებს, რომ „ლაშქარს სისხლი სწყურია“ (ფიქრობს, თუ რატომ არიან ისინი მოძალადეები, რატომ არიან მძარცველები, რატომ წყურიათ სისხლი). ეს მხოლოდ ფაქტის კონსტატაციაა, ვითარების შეცვლის, რამის გამოსწორების სურვილს მოკლებული.

ყველაფერი მას შემდეგ ირკვევა, როდესაც სოფელში ვიღაც უცნობი დასახლდება. რომანში მას ხირჩლა ქვია, უფრო ზუსტად, გმირის (თუ რაღაცის, გაუცნობიერებლის) მოლოდინში მყოფ სოფელს „ხირჩლად“ ევლინება. თუმცა, რეჟისორი არც ამ მოსვლას აკონკრეტებს, რითაც, როგორც სხვა შემთხვევებშიც, მისტიკურ, ქვეცნობიერ შრეს ამყარებს. არავინ იცის, ვინაა იგი, საიდან გაჩნდა, მაგრამ ყველაფერი გააკეთა (ამისთვის მოევლინა სოფელს), მშვიდობიანი ცხოვრების დასასრულებლად და ბოროტების გასაღვივებლად. კითხული მას წინ ვერ აღუდგება, სუსტი აღმოჩნდა. ვერ გაუძლო ცდუნებას და ხალხის წინააღმდეგ წავიდა.

ეს მეტაფორული სახე – ცრუგმირი, მაცდური, რომელიც არავინ იცის, საიდან მიდის არეულსა და ჟამიანობამორეულ სოფელში (საამისოდ ნიადაგი უკვე მომზადებულია), კითხულის თანაშემწე ხდება. მისი, ასე ვთქვათ, ნების განმკარგულებელი. განუსაზღვრელი ნდობით სარგებლობს, ძალაუფლებასაც ინაწილებს, არათუ მხარში უდგას კითხულს, არამედ მართავს მის ნებას, მის პიროვნებას, უმძაფრებს შიშის გრძნობას, რომელიც მარტოსულს მორევია და საბოლოოდ მიჯნავს საზოგადოებისგან.

„ეს არის მარადგანახლებადი წარსული, მითოლოგიური ციკლური დრო. წარსული, მწერლის აზრით, „მიწაში იმარხება, მაგრამ ჩვენ ამ მიწაზე ვცხოვრობთ და მიწიდან გვესმის ყრუ გუგუნი… ეს წარსული გუგუნებს და თავის თავს გვახსენებს“. ადამიანებს არ უნდა ეშინოდეთ ამ გუგუნისა, რადგან ის ერთადერთია, რომელიც მათ არსებობას ამართლებს და აზრს ანიჭებს“ (გამსახურდია 1991: 22).

ამბის თხრობის დროში წყვეტას მეორე – ბერის ხაზიც უერთდება. ოდესღაც, ჯერ კიდევ მონასტერში, ბერსაც ვიღაც ეცხადება იდუმალი ლანდივით, მაგრამ, რამდენადაც მას რწმენა აქვს და აქედან გამომდინარე, ძალაც, რომელსაც ვერანაირი ბოროტება ვერ მოერევა, ბერი ალბათ ერთადერთია, რომელიც სახესა და ღირსებას ჟამიანობის დროსაც ინარჩუნებს. შინ დაბრუნების შემდეგ, სოფლიდან მოშორებით, ნახევარდდანგრეულ კოშკში, ბნელ პატარა სენაკში ცხოვრობს.

ბერი მარტო (თუმცა ეს სიმარტოვე კითხულის მარტოობისგან განსხვავებით სულიერია, სიმშვიდის მომგვრელი), განდეგილივით ცხოვრობს და ყურადღებით, შორიდან აკვირდება, რაც ხდება, თუ როგორ იქცევიან თანასოფლელები, როგორ იქცევა ბავშვობის მეგობარი და როდესაც მას უჭირს, მხსნელად, თანამდგომად ევლინება. სწორედ ბერს უტოვებს სიკვდილის წინ შვილს კითხულის ცოლი (ყოველგვარ იმედგადაწურული) და მემკვიდრის პატრონობას სთხოვს, რადგან მეტი არავინ ყავს, რადგან იცის, გადარჩენის ერთადერთი შანსი ბერშია.

როგორც თამაზ ბიბილური განსაზღვრავს, „ჟამი კითხულის – „რომანი-მონოლოგი“, „რომანი-აღსარებაა“ და მასში ლეგენდა და სინამდვილეა შერწყმული. ზაზა ილურიძეც აერთიანებს ამ ორ სამყაროს და ახალ, კინემატოგრაფიულ სახეს ანიჭებს მას.

მოქმედება ფილმში გაურკვეველ ეპოქაში, ქვეყანაში ხდება. რეჟისორი ყვება ერთ სოფელში განვითარებული მოვლენების შესახებ. თუმცა ეს ტერიტორია ყოველგვარ კონკრეტიკასაა მოკლებული. სათქმელის დროში განივრცობა, ზოგადდება და პრობლემა ზოგადსაკაციბრიოდ იქცევა.

„ჟამი“ შავ-თეთრ ფირზეა გადაღებული. ეს განსაკუთრებულ ხასიათს, დატვირთვას ანიჭებს გამოსახულების ხარისხს, ფაქტურას, ფერადოვნებას და იმ პირობითი, ზღაპრული სამყაროს

შექმნის საფუძვლად იქცევა, რომელიც რეალურ, ნაცნობ განზომილებაშია მოქცეული.

გამოსახულება ფილმის ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი „გმირია“, რადგან პლასტიკურ გადაწყვეტაზე ყურადღების გამახვილება მხოლოდ „შესაფუთი“ საშუალება კი არა, არამედ ერთი მხრივ, მისი მხატვრული აზროვნების, ხელწერის „ნიმუში“ და მეორე მხრივ, სათქმელის, ჩანაფიქრის განუყოფელი ნაწილი, იდეის ვიზუალური, ორგანული გამოხატულებაა.

პირველი, რაც ყურადღებას იქცევს, მოქმედების ადგილი, სრულიად უცნობი და მომნუსხველი, უჩვეულო და თვალისმომჭრელი, „ბიბლიურის“, მითურის ხარისხში აყვანილი პეიზაჟებით, მდორედმავალი მდინარეებით, ოქროსფერი ბორცვებითა თუ უცნაური კოშკებით.

ფილმის პლასტიკური გადაწყვეტის ერთ-ერთი თავისებურება ისიცაა, რომ კადრების უმეტესობა მზითაა სავსე, რაც განსაკუთრებულ ფაქტურას, სივრცისა და ჰაერის ეფექტს იძლევა. ამავე დროს, ხაზს უსვამს პირობითობას, ერთგვარ მისტიკურობას და ფილმს მართლაც თითქოს ლეგენდის საბურველში ხვევს.

აქ მუდმივად იცვლება ბუნება, განათება, იცვლება განწყობა, ატმოსფერო. ის, რაც უცვლელი და მარადიულია, გაყინულია, არის დრო. ის თითქოს არ მიდის, გაჩერებულია, გარინდულია. სტატიკური კადრები, კინემატოგრაფიული ტემპო-რიტმის ერთგვარი სიმდორე, უდროო დროის მდორე დინებას მიუყვება. აქ თითქოს არაფერი იცვლება ადამიანების გარდა.

დრო მხოლოდ კითხულსა და ბერზე აისახება (სხვა ყველაფერი ადრინდელ იერს ინარჩუნებს), მათ ხანი ემატებათ, ჭაღარავდებიან. არ ბერდება მხოლოდ უცხო, არც იცვლება და კვლავ აგრძელებს იმის კეთებას, რაც წლების წინ დაიწყო. ესაა ეშმაკურად მოფიქრებული გეგმა, რომელსაც კითხულს კარნახობს, რათა სოფელმა დაივიწყოს რეალობა, ყურადღება სხვა რამეზე გადაიტანოს და იქცეს მონად, რომელსაც აღარაფერი ახსოვს.

მთავარი უკვე მოხდარია, ამ სოფელში ადამიანებს ყოველგვარი უფლება აქვთ წართმეული. სოფელში ზნეობაა დაცემული და ყველა ერთად მიელტვის პურსა და სანახაობას. მართალია, ეს ხალხი მცირერიცხოვანია (უფრო ზუსტად, ასე სიმბოლურად წარმოდგენილი), მაგრამ ბრბოს ინსტინქტებით

ატაცებული, მით უმეტეს, რომ მეთაური ყველაფრის უფლებას აძლევს, უბიძგებს აქეთკენ, მეორე მხრივ კი, განუწყვეტელ შიშში ამყოფებს, რომ სიცრუისა და ბოროტების ბანგით თავგზა აუბნიოს.

შავ ლანდებადქცეული ადამიანები ნელ-ნელა ქრებიან, მაგრამ ის გამხმარი ხე, შორეულ პეიზაჟში რომ ჩანს, ნიშანია, რომ არაფერი დამთავრებულა, რადგან „ჟამი“ ზღაპარი კი არა რეალობაა, სინამდვილეა, რომელსაც დანახვა, მიღება და გაცნობიერება ჭირდება.

„ჟამი“ ესაა ფილმი იმის შესახებ, თუ როგორი უნდა იყოს ხელისუფალი და როგორი არ უნდა იყოს. ის არ უნდა იყოს ისეთი, როგორიც კითხულია, თუ არ სურს, დაღუპოს ქვეყანა, რომლის მართვაც მიანდეს.

ესაა ფილმი იმის შესახებ, რომ, როდესაც ადამიანები ძარცვის, მოხვეჭის სურვილით არიან შეპყრობილნი (რასაც ფასეულობების დაკარგვა მოსდევს, თუ პირიქით, სულიერების დაკარგვის გამომწვევი მიზეზი – მატერიალურ კეთილდღეობაზე მანიაკური ზრუნვის სურვილი ხდება), მზად არიან პიროვნული თავისუფლება უყოყმანოდ დათმონ და სხვის ნებას დამორჩილებულმა, იცხოვრონ. ასეთ ადამიანებს, როგორც გინდა, ისე მართავ. როდესაც საზოგადოება უსახო მასად იქცევა, მას ნებისმიერი ხელისუფალი, საითაც უნდა, იქით წაიყვანს.

ქართული კლასიკა, ეროვნული ლიტერატურა გადატანილი სცენასა და გამორჩეულად, ეკრანზე – ბუნებრივად იწვევს საზოგადოების ინტერესსა და მის ყურადღებას იზიდავს.

ეს ინტერესი და ყურადღება ამჯერად მიხეილ ჯავახიშვილის და „ჯაყოს ხიზნებისკენ“ წარიმართა და საუბრის, დისკუსიის, განხილვის. თემად იქცა. 2009 წელს კინორეჟისორმა დავით ჯანელიძემ „ჯაყოს ხიზნებზე“ მუშაობა დაასრულა. შემდეგ ფილმი ეკრანებზე გავიდა და საზოგადოებამ უკვე ნანახზე დაიწყო მსჯელობა.

„ჯაყოს ხიზნები“ მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნების“ მოტივებზეა გადაღებული. რომანის რთული და ურთიერთგადამკვეთი ხაზებიდან საავტორო არჩევანის მიმართულებით მიმავალ გზაზე. ამდენად, მაყურებელი ტექსტთან სრულ იდენტიფიცირებას ბუნებრივად ვერ მოახდენს. რეჟისორი ნაწარმოების ერთ-ერთს შრეს, „გამჭოლ მოქმედებას“ მიყვება და მის გარშემო აგებს თხრობას, ქმნის ახალ ეკრანულ სტრუქტურას.

დავით ჯანელიძე ფილმს, ასე ვთქვათ, „პოლიტიკური“ დატვირთვის, ისტორიული მოვლენების (საქართველოს გასაბჭოება, ახალი მმართველი ძალის ძალადობრივი ქმედება, ბოლშევიკური სახელმწიფოს რეპრესიები (თუმცა, მთელი ფილმი თითქოს გაჟღენთილია დროის, ისტორიზმის, პოლიტიკური რეალიების „სურნელით“, ოღონდ მეტად ძუნწი მინიშნებებითა და ჩამქრალი „ფერებით“), სიმძაფრეს აცილებს და იმ საზოგადოების ამბავს ყვება, რომელსაც ნებისმიერ ქვეყანაში და ნებისმიერი ძალადობრივი მმართველობის, ტოტალიტარულ სისტემაში, მძაფრი კატაკლიზმების ჟამს იგივე შეიძლება დაემართოს, რა თქმა უნდა, თუ თვითონაა ასეთი ან, იმის მიხდვით, რა არჩევანს გააკეთებს.

როდესაც შენ ხარ ისეთი, როგორიც მარგოა, როგორიც თეიმურაზია ან, როგორიცაა ჯაყო, როდესაც შენ დაუშვებ, იმას, რაც ხდება ან სარგებლობ ამით, მნიშვნელობა აღარ აქვს, XX საუკუნის დასაწყისის საქართველოში ცხოვრობ, თუ ოცდამეერთის. აქ ან სხვაგან. მნიშვნელობა აქვს, რომ შენ საკუთარ სახეს, ოჯახს, ტრადიციებს, მიწას კარგავ, რადგან თვითონ დაუშვი ასე მომხდარიყო, თვითონ მიეცი საკუთარ თავსაც და სხვასაც უფლება ბედისწერას დამორჩილებოდი და არაფერი გეცადა თავის გადასარჩენად.

რეჟისორს, პირველ რიგში, აინტერესებს, აღელვებს და აფიქრებს ის, რაც ხდება ქართულ საზოგადოებაში, ის, თუ რა შეემთხვათ ადამიანებს, რა გადახდათ თავს, რა დატრიალდა მათ „შინაგან“ ბიოგრაფიაში, როდესაც სამყაროში ცვლილებები დაიწყო და ცხოვრებამ ახალი გეზი აიღო.

ერთი და იგივე საზოგადოებისთვის დრო ყველასთვის ერთია, მაგრამ ის (დრო), თუნდაც, უმძიმესი და გაუსაძლისი, ის (დრო) – როგორც განსაცდელი (ან – გამოცდა) ყველაზე ერთნაირად არ მოქმედებს. დრო ყველაზე სხვადასხვანაირ გავლენას ახდენს. დროსა და მის თანმდევ ცვლილებებს ყველა სხვადასხვანაირად ერგება, იყენებს ან ვერ იყენებს. ეს მარადიული პროცესია.

ფილმში ერთმანეთზე გადაჯაჭვული (რადგან ბედმა ისინი ოდესღაც შეახვედრა და დააკავშირა) სამი პოლუსი ეჯახება – თეიმურაზ ხევისთავის სრული, ყველაფრის მიმართ ინტერუ-

ლობა, უუნაროზა და ეგოიზმი; მარგოს სიცივე, განყენებულობა, რაციონალიზმი, პრაგმატულობა და ჯაყოს ყოვლისმომცველი დამპყრობლური აგრესია. ჯაყო – ტირანიის, ბოლშევიზმის მეტაფორა.

ჯაყოს უყვარს სიცოცხლე და ტკბება ცხოვრებით. ახარებს ყველაფერი, რასაც ცხოვრება სთავაზობს. ცოლიც ყავს, შვილებიც, მრავლდება. უყვარს ადამიანების მართვა. ჟინი აქვს, თავისად აქციოს, რაც არ ეკუთვნოდა, რაც მიუწვდომელი იყო – ლამაზი. არისტოკრატი თავადისქალი, მისი ქონება, მისი სახლ-კარი, ხევისთავებისა და ყაფლანიშვილების გვარი, მემკვიდრე და ძალაუფლება, რასაც ახალი დროება – ბედისწერა ანიჭებს. ახალი დრო მის იარაღად იქცა, რომელსაც მარჯვედ იყენებს. რაც ნებადართული არ იყო, მიეცა და ჯაყოც, ახალ დროში ხელიდან არ უშვებს შანსს.

ფილმი თითქოს რეალობისა და ირეალობის, კონკრეტულისა და განყენებულის, მეტაფორულობისა და პროზაულობის ზღვარზე მერყეობს, სადაც ამ განზომილებათა შორის ზღვარის გავლება ძნელია.

დავით ჯანელიძის „ჯაყოს ხიზნებში“ დაკარგულია, უფრო ზუსტად, გაფანტულია, გაზოგადებულია დრო. სავარაუდოდ – ათვლის წერტილად შეიძლება XX საუკუნის 20-იანი წლები ავიღოთ, ბოლშევიკური რუსეთის მიერ საქართველოს დაპყრობა, საქართველოს გასაბჭოება და ქვეყნის ისტორიაში ალბათ ყველაზე ტრაგიკული ეპოქის დასაწყისი.

ფილმის საექსპოზიციო ნაწილი საქართველოში წითელი არმიის შემოჭრის ქრონიკით იწყება. შემდეგ დროის საზღვრები იშლება და მოქმედება სხვადასხვა განზოგადებულ დროში, თუნდაც დღევანდელობაში გადმოდის. რეჟისორი აჩვენებს, თუ რა მოხდა მას შემდეგ, რაც ცხოვრების ახალი ეტაპი დაიწყო და, რა შეიძლება მოხდეს, როდესაც ადამიანები კარგავენ მთავარს – სულიერებას. წინააღმდეგობის უნარსა და საკუთარი სახლის, სამშობლოს დაცვის ძალას.

„ჯაყოს ხიზნები“ ჯაყოსა და მარგოს ჯვრისწერით მთავრდება. და არა ისე, როგოც ჯავახიშვილთან. მარგო კვლავ მშვენიერი პატარძალია, შეიძლება, ოდნავ სევდიანი იმასთან შედარებით, როგორიც, წლების წინ, ამავე ეკლესიაში თეიმურა-

ზის გვერდით რომ იდგა (და რომლის კადრებიც ფილმის დასაწყისში, მარგოს მოგონებებში ცოცხლდებიან). ახალგაზარდაწერილები ახალ ცხოვრებას დაიწყებენ, თეიმურაზი კი, საკუთარ „დასაფლავებას ესწრება“.

„ჯაყოს ხიზნებში“ არსებობს სათქმელიცა და ფორმაც, არსებობს პრობლემებზე, განცდებზე, ცხოვრებაზე, ადამიანზე, მის შინაგან სამყაროზე, ფსიქოლოგიაზე, სამყაროს მიმართ დამოკიდებულებაზე საუბრის სურვილი. არსებობს იმ მიზეზებში ჩაღრმავებისა და გაანალიზების ავტორისეული ვერსია, რამაც საზოგადოება „ასეთად“ ჩამოაყალიბა; იმ გარემოებების გარკვევისკენ სწრაფვა, რაც და რატომაც საზოგადოებამ „დაიმსახურა“. ხოლო ის, რომ მიხეილ ჯავახიშვილიცა და მისი „ჯაყოს ხიზნები“ მარადიულია, ის, რომ მას არ გააჩნია არანაირი საზღვარი არც დროითი და არც გეოგრაფიული; რომ მასში, ნებისმიერ ეპოქაში და ნებისმიერ ქვეყანაში ადამიანმა (და არა მარტო ხელოვანმა) შეიძლება საკუთარი და ახალ-ახალი წახნაგები აღმოაჩინოს, იპოვოს, რაც კონკრეტულ საკითხთან მიმართებაში აწუხებს და სამყაროში მიმდინარე პროცესებს გლობალურადაც შეხედოს, დავით ჯანელიძემ კიდევ ერთხელ დაამტკიცა.

დავით ჯანელიძის „ჯაყოს ხიზნებში“ არსებობს საზოგადოების, რომელმაც ამ სამყაროში ორიენტირები დაკარგა, სულიერების გადარჩენისკენ სწრაფვა. თუ ეს გენერალური გადარჩენა არ მოხდა, არ მოხდება ახალი სამყაროსა და ახალი, ჯანსაღი საზოგადოების დაბადებაც. სხვა შემთხვევაში, იმის გააზრებაც გაგვიჭირდება, თუ სად ვდგავართ ჩვენ ამ სამყაროში, რა ადგილი გვიკავია და რა ადგილის დაკავება გვსურს.

ადამიანს იზიდავს, რაც რეალობას მიღმაა, იდუმალებითაა მოსილი და ის ისწრაფვის თვალხილული გახდეს, მზერა აქციოს გამჭოლად და დაინახოს, რასაც „შეუიარაღებელი“, თვალი ვერ ხედავს. კაცობრიობის მეხსიერება ბევრ ინფორმაციას ინახავს, რომელიც თაობებს გადაეცემა, თუნდაც საუკუნეები გავიდეს. ხსოვნა ცნობიერებას აყალიბებს; წარსული ექოსავით აღწევს დღემდე და თანამედროვეობაზე მოქმედებს. ამგვარი „ცოდნით“ აღჭურვილი, მოაზროვნე ადამიანი ძიებას, პირველ რიგში, საკუთარ თავში იწყებს (გარკვევას – ვინ ვართ, საიდან მოვდივართ და საით გვინდა წავიდეთ) და გარკვეულ გეზს სახავს, მაშინაც

კი, როდესაც ჯერა – ბედისწერას თავისი კანონები და გეგმები აქვს. შემდეგ, როდესაც ეს ყველაფერი გროვდება, ხდება შეჯახება და ამოფრქვევა. აფეთქებები ახალ გარემოებებს ბადებს და მოულოდნელ კონსტრუქციებს აწყობს. მექანიზმი მოძრაობაში მოდის და მისი შეჩერება უკვე შეუძლებელია.

თუ სიმართლესთან შეხვედრის არ შეგეშინდება და თან მიყვები, დაემორჩილები მის სურვილს, შენთვისაც თავისუფლად გაიხსნება დროის კარი, შენი მზერა გაარღვევს და გადალახავს ყრუ, გამმიჯნავ, სასაზღვრო კედელს და იმ, მეორე განზომილებაში აღმოჩნდები, რომელსაც ჩვენივე საკუთარი გონება, სულიერი მდგომარეობა, მეხსიერება და წარმოსახვა მართავს ისე, რომ თვითონაც არ ვიცით ამის შესახებ.

**დამოწმებანი:**


**გამსახურდია 1991:** გამსახურდია ზ. *ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება,* თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1991.

**კაკაბაძე 1924:** კაკაბაძე დ. *ხელოვნება და სივრცე,* პარიზი: 1924.

ოჩიაური 1967: ოჩიაური თ. მითოლოგიური გადმოცემები აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1967.

**ჯალიაშვილი 2019:** ჯალიაშვილი მ. *შიში, როგორც პერსონაჟი,* 2019, 22 მარტი, http://mastsavlebeli.ge/?p=20963



**Lasha Chkhartishvili**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University*


## Stage Transformation of Folklore in Georgian Theater of the Modernist Era

### (On example of Alexander Akhmeteli's play "Lamara")

Reformer of Georgian theater Alexander Akhmeteli was dreaming about creating "Georgian National Theater". He set this goal even before joining theater as a director. He was writing: "Nothing can save us from degradation, except national art and also national theater, we have

had own theater and I hope we will have it in future". In terms of "our theater" director meant folk improvised mask theater – Berikaoba, which had Georgian temperament and rhythm. Establishment of this kind of theater would be impossible without national dramaturgy. "Lamara" by Gr. Robakidze turned out to be that kind of literature material, based on which Akhmeteli could stage one of his masterpieces. Play based on mythical story was turned into the heroical-romantic show by the director, which eventually become a monument of Georgian intangible culture.

***Key Words:*** Folk, Theatre, Modernism, "Lamara", Akhmeteli.

**ლაშა ჩხარტიშვილი**
*საქართველო, თბილისი*
*შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

## ფოლკლორის სცენური ტრანსფორმაცია მოდერნიზმის ეპოქის ქართულ თეატრში (სანდრო ახმეტელის სპექტაკლის „ლამარას" მაგალითზე)

XX საუკუნის 20-იანი წლებიდან, განახლებისა და აღმავლობის ახალი ეტაპი იწყება ქართულ თეატრში, რომლის ცენტრში დგანან გამოჩენილი ქართველი რეჟისორები: კოტე მარჯანიშვილი და სანდრო ახმეტელი. ალ. ახმეტელი ოცნებობდა შეექმნა „ქართული ნაციონალური თეატრი", როგორც ფორმით, ისე შინაარსობრივად. სანამ რეჟისორი გახდებოდა, ის ინტენსიურად აქვეყნებდა წერილებს პრესაში ქართული თეატრის რაობის და მისი მომავლის შესახებ. საპროგრამო წერილში „მომავალი ქართული თეატრი", რომელიც კულტურის მუშაკთა საზოგადოების საღამოზე წაიკითხა 1915 წელს და პირველად გაზეთში „საქართველო" (1915, №128.) დაიბეჭდა, ის წერდა: „დიდი კულტურა ყოველთვის ნაციონალურია... ხელოვნება მუდამ ნაციონალურია. ამავე დროს ინტერნაციონალურია... თქმა არ უნდა, ჩვენ, ქართველებმა, თუკი გვინდა, ჩვენი ეროვნული სახე უფრო მკაფიოდ გამოვააშკარავოთ, ჩვენი ქართული თეატრის ბედიც მალე უნდა გადავწყვიტოთ. ვერაფერი გვიხსნის გადაგვარებისგან, გარდა ეროვნული ხელოვნებისა და მასთანვე ეროვნული თეატრისა, ჩვენ გვქონდა ჩვენი თეატრი და იმედია გვექნება კიდეც" (ახმეტე-

ლი 1964: 46). „ჩვენს თეატრში“ ალ. ახმეტელი ქართულ ხალხურ იმპროვიზაციულ ნიღბების თეატრს – ბერიკაობას გულიხსმობდა. მომავალი რეჟისორი, რომელმაც შემდგომში არაერთი რეფორმა განახორციელა ქართულ თეატრში, სწორედ ხალხურ სანახაობაში, „სახიობაში“ ეძებდა მისი სათეატრო მოდელისთვის ხერხებსა და ფორმებს. „ქართული ეროვნული თეატრი, უპირველესად, უნდა იყოს ფორმით ქართული, რადგან თეატრი ბუნებით ფორმაა დრამა-შემოქმედებისა, მხოლოდ ფორმებით ვისისხლხორცებთ ჩვენ დრამას და დრამა ჩვენ“ (ახმეტელი 1964: 47). საჯარო გამოსვლებსა თუ საგაზეთო წერილებში გამოთქმული მოსაზრებები ალ. ახმეტელმა პრაქტიკულად განახორციელა რუსთაველის თეატრში. ეს მოხდა შედარებით გვიან და ამ „სიახლეს“ წინააღმდეგობით შეხვდა არა მარტო თეატრი, არამედ პრესა და საზოგადოების ნაწილი.

ქართული ნაციონალური თეატრის ჩამოყალიბება წარმოუდგენელი იქნებოდა ეროვნული დრამატურგიის გარეშე. ამიტომაც, ალ. ახმეტელი ხშირად დგამდა თანამედროვე ქართველი დრამატურგების პიესებს. ნაციონალური შინაარსისა და ფორმის სათეატრო მოდელის ჩამოყალიბებისთვის ასევე მნიშვნელოვანი იყო რიტმულ-პლასტიკური ენის შექმნა. ხანგრძლივი დაკვირვებისა და კვლევის შემდეგ ალ. ახმეტელმა განახორციელა სპექტაკლები: ს. შანშიაშვილის „ანზორ“, შ. დადიანის „თეთნულდ“ და გრ. რობაქიძის „ლამარა“. სწორედ ამ სამ სპექტაკლში ყველაზე მეტად გამოიკვეთა „ახმეტელის თეატრის მოდელი“, რომელსაც თავად „გმირულ-რომანტიკულ“, ჰეროიკულ თეატრს უწოდებდა, ხოლო თეატრმცოდნე ნ. არველაძემ „პოლიტიკური თეატრი-ფორუმი“ უწოდა. ქართული ნაციონალური თეატრის ყველაზე სრულყოფილ ნიმუშად რეჟისორი გრ. რობაქიძის „ლამარას“ სცენურ ინტერპრეტაციას მიიჩნევდა. სწორედ ამ სპექტაკლში შეერწყა ერთმანეთს ნაციონალური ფორმა და შინაარსი, რომელმაც ზოგადსაკაცობრიო მასშტაბი შეიძინა, რაც რუსთაველის თეატრის მოსკოვში, 1930 წელს, „საკავშირო ოლიმპიადაზე“ გასტროლებისას დადასტურდა კიდეც.

„ნაციონალური თეატრის“ ნიმუში – „ლამარა“ – ალ. ახმეტელმა ქართულ პოეტურ და მუსიკალურ ფოლკლორზე, ეთნოგრაფიაზე, მითოსურ სიუჟეტზე დაყრდნობით შექმნა. მან მოახდინა დროისა და სივრცის მითოლოგიზირება (სცენოგრაფი

ირაკლი გამრეკელი), პერსონაჟები შემოსა ეროვნულ კოსტიუმებში, სცენაზე შექმნა მთის იმიტაცია, რამაც ხელი შეუწყო სცენური გმირების მყარ, თავდაჯერებულ მოძრაობას, მოძრაობამ კი შექმნა ხასიათი.

პიესის შესაქმენლად გრიგოლ რობაქიძემ, ვაჟა-ფშაველას პოეზიის გარდა, მიმართა ფშავ-ხევსურულ ფოლკლორს, შაირებს. დრამატურგს მიაჩნდა, რომ ფშავ-ხევსურული არ იყო ქართული ენის დიალექტი და იმოწმებდა მეცნიერის პავლე ინგოროყვას მოსაზრებებს. „ფშანი იგი არაა დიალექტი, ამ ცნების ჩვეული გაგებით. იგი ბარშიაც გასაგებია. პროვინციალიზმია? არა! მე ვიტყოდი ერთ-ერთი ძველთაგანი ფენია ქართული ენისა მიუვალ მთებში გადარჩენილი და დღემდე ცოცხალი“ (ახმეტელი 1964: 279). მართლაც, პიესის პერსონაჟები მეტყველებენ არქაული, ფშავ-ხევსურეთის ხეობებისთვის დამახასიათებელი ენით, დიალოგები არის მოკლე და სხარტი, კოლორიტული, ინტონაციური და რიტმული.

პიესის სიუჟეტი ვაჟა-ფშაველას პოემის „გველის მჭამელის“ მთავარი გმირის – მინდიას შესახებ არსებული მითების მიხედვით შეიქმნა. გრიგოლ რობაქიძის აზრით, თქმულების დედააზრი უნივერსალურია. „შემეცნება ქმნის სიყვარულს (ლეონარდოს თეზისი) – სიყვარული ქმნის შემეცნებას (თეზისი პავლე მოციქულისა), ქართულ მითოსში შემეცნება და სიყვარული და სიყვარული და შემეცნება მოშვილდულ არიან ისე, რომ ლეონარდო პავლეს ავსებს და პავლე ლეონარდოს“ (რობაქიძე 2003: 277). ამ მოსაზრებით მწერალი ხაზს უსვამს ნაწარმოების მითიურ არსს. თეატრის მკლევარის თამარ ბოკუჩავას აზრით, „ამ ნაწყვეტში რობაქიძე დასრულებულ კოსმოგონიასა და საკრალურ ისტორიას გულისხმობს. აქვე მოდერნისტული და, საერთოდ, ავანგარდული დრამის ერთი საყურადღებო თავისებურებაა მინიშნებული, კერძოდ, რეალური პერსონაჟის, ისტორიული თანამედროვის მითოლოგიზაცია, მისთვის ორმაგი არსებობის – რეალური და მითიური ყოფიერების მიწერა“ (ახმეტელი 1964: 279).

გრიგოლ რობაქიძის „ლამარა“ მოდერნისტულ მსოფლმხედველობაზე აღმოცენებული პიესაა, ამიტომაც განეკუთვნება ის ქართულ სათეატრო ავანგარდს. მის სათეატრო სამყაროში მითი, ისტორია და რეალობა ერთმანეთს ენაცვლება. ის არ ასახავს

მხოლოდ თანამედროვე ყოფას, არამედ აცოცხლებს ისტორიას და ამ ყველაფერს გმირულ-რომანტიკულ სამოსში ახვევს. მიუხედავად იმისა, რომ გრ. რობაქიძის პიესის დადგმის იდეა კოტე მარჯანიშვილს ეკუთვნოდა და სანდრო ახმეტელს სურდა ამ პიესის რუსთველის თეატრის სცენაზე განხორციელება, სანდრო ახმეტელი საგრძნობლად აენთო პიესით და ის აღმოჩნდა ის მასალა, რომელიც მას საოცნებო თეატრის შექმნის რეზულტატამდე მიიყვანდა. დადგმაში, პერსონაჟთა ტიპების სახით იკვეთებოდა სამკუთხედი: გმირი, წინაღმძოლი და მასა. პიესაში და სპექტაკლში სწორედ სამკუთხედში მოქცეული ტიპაჟების (ხასიათების) ურთიერთობის პრობლემა დაისვა და გადაიჭრა. გამოსახვის ფორმები კი სათავეს იღებდა მთიელთა ცხოვრების პირობების ასახვით, მთაში შემონახული სანახაობითი კულტურის შთაგონებით. მთამ საქართველოს რუსიფიკაციის პირობებშიც კი შეინარჩუნა თვითმყოფადობა, ტრადიცია, ადათ-წესები, ეროვნული იდენტობა. ამიტომაც, „ლამარა“ ახალი ქართული თეატრის შექმნისთვის იდეალურ მასალას წარმოადგენდა.

1929 წელს, ა. ახმეტელი კვლავ მიუბრუნდა „ლამარას“. მან იგივე დატოვა მუსიკა (კომპოზიტორი იონა ტუსკია), ხოლო მხატვრობა ირაკლი გამრეკელს მიანდო, შესაბამისად, მთლიანად შეიცვალა დეკორაცია (კ. მარჯანიშვილთან მხატვარი ლადო გუდიაშვილი იყო). ასევე შეიცვალა ორი მთავარი როლის შემსრულებელი მსახიობი: თამარ ჭავჭავაძე (ლამარა) და უშანგი ჩხეიძე (თორღვაი). ისინი თეატრიდან წავიდნენ. მათ ნაცვლად მაყურებელმა თამარ წულუკიძე და ვანიკო აბაშიძე იხილა. მურთაზის როლის შემსრულებელი აკაკი ვასაძე, რომელიც ალ. ახმეტელმა სპექტაკლის რეჟისორად დანიშნა, იგონებს, რომ რეჟისორმა რედაქცია გაუკეთა სამ მოქმედებას. „ბატონი კოტე პერსონაჟთა ურთიერთობას შინაგან, უშუალო სიმართლეზე აგებდა. ახმეტელმა კი ამას დაუპირისპირა გარეგნული ემოციური გამოხატულება, ყოველი სცენისა. ის უფრო გარეგან, ზუსტ რეფლექსურ გამოსახულებას თხოულობდა მსახიობისგან, ვიდრე შინაგანი განცდის ფსიქოლოგიურ სისწორეს. იგი ცდილობდა ყოველი ყოფითი დეტალი რაც შეიძლება ექსპერსიულად გამოხატულიყო და სანახაობრივი მნიშვნელობა მინიჭებოდა. ყოველი სცენური მოქმედება მან მუსიკალურ რიტმს დაუმორჩილა.

ასე მაგალითად, ნაბდის მოხდა მურთაზის მიერ, მისი დაკეცვა, პარმახზე დაფენა და ზედ ფეხმორთხმით დაჯდომა თუ იმ სიმღერის რიტმზე არ აეწყობოდა, რომელსაც ქალთა გუნდი სცენის უკან უმღეროდა, ასჯერ გაამეორებინებდა მანამ, სანამ მსახიობი ორგანულად არ შეითვისებდა პლასტიკურ მოძრაობას. მასობრივი სცენებიც ზუსტ რიტმზე იყო აგებული“ (ვასაძე 2010: 309). კოტე მარჯანიშვილის რედაქციაში მწყემსი ბიჭების პასტორალურ სცენას ქალები ასრულებდნენ, ალ. ახმეტელმა კი ეს როლები მამაკა-ცებს ათამაშა. ეს ეპიზოდი ახალ დადგმაში მწყემსი ბიჭების გაჯიბრებად იქცა. მწყემსები შაირებით ესაუბრებოდნენ ერთმანეთს. სიმღერის ფონზე ზუსტად შერჩეულ რიტმში და ტემბრში წარმოსთქვამდნენ ფრაზებს. ამ ეპიზოდმა სპექტაკლს ვაჟკაცური იერი შესძინა. „მთელი სპექტაკლი პერსონაჟთა ვეფხვისებურ რეაგირებაზე იყო აგებული და ყოველი მოქმედი პირი ჩართული იყო საერთო განწყობაში, ყოველი მსახიობი მშვილდივით იყო მოზიდული. ამ სპექტაკლში თამაში უმაღლესი დაძაბულობის, აღგზნების გარეშე არ შეიძლებოდა“ (ვასაძე 2010: 309) – დასძენს აკაკი ვასაძე. ახმეტელის შეხედულებები, რომ ქართველი მსახიობი უნდა იყოს „ცეცხლოვანი, შუშპარა და ტემპერამენტიანი“, მოქნილი, კადნიერი, ნებისყოფის მქონე, კარგად იყოს დაუფლებული საკუთარ სხეულს, ხმას, იცოდეს სიმღერა, ცეკვა, იყოს განათლებული, ფართო ცოდნით აღჭურვილი, საფუძვლად დაედო მის სათეატრო მოდელს. მისი აზრით, მხოლოდ ასეთი მსახიობი შეძლებდა შეექმნა ქართული თეატრი, ქართველი კაცის მოძრაობითა და რიტმით. რეჟისორი თვლიდა, რომ ნაციონალური ფორმა ენის გარდა, უნდა გამოვლენილიყო რიტმსა და ტემპერამენტში, მოძრაობის, მეტყველების თუ ადამიანის შინაგანი სამყაროს სხვა ნიუანსების გადმოცემით. სწორედ, ამ პოზიციებიდან სცადა მან მისი თანამედროვე ქართველი დრამატურგების პიესების განხორციელება. ამ სპექტაკლებში საგრძნობლად იყო გამოყენებული ეროვნული მუსიკა, სიმღერა, ცეკვა და სცენოგრაფიაში დაძლეული იყო შაბლონები.

„ლამარას“ მეორე, ახმეტელისეულ რედაქციაზე უმნიშვნელოვანეს ცნობებს გვაწვდის რეჟისორის თანამედროვე კრიტიკოსი – შალვა აფხაიძე. იგი წერდა: „სპექტაკლი იყო წმინდა ექსპერიმენტული ხასიათისა. მან ამ სპექტაკლში ფართოდ გა-

მოიყენა ხალხური შემოქმედების სიმდიდრენი – ცეკვა, სიმღერა, მოძრაობა, მეტყველება იმ მიზნით, რომ შეექმნა სადღესასწაულო, მდიდარი სანახაობითი სპექტაკლი. რეჟისორის შთანაფიქრი, რაც ბრწყინვალედ განახორციელა მხატვარმა ირაკლი გამრეკელმა. მან სცენაზე შექმნა კონსტრუქცია, რომელიც განასახიერებდა მთიან ფერდობებსა და კლდეებს, რომელთა შორის მიიკლაკნებოდა დაქანებული ბილიკები. რეჟისორმა და მხატვარმა ასეთ კონსტრუქციულ დეკორაციებს გარკვეული აზრით მიმართეს: მათი მიზანი იყო მსახიობთათვის მიეცათ საშუალება გამოეჩინათ ის სრულყოფილი მოქნილობა და პლასტიკურობა, სიმკვირცხლე, ტემპერამენტი, რასაც ახმეტელი ქართველი მსახიობის დამახასიათებელ თვისებად, ქართული თეატრის ნაციონალურ ფორმად თვლიდა. მთელი სპექტაკლი მან ააგო თავისებურ რიტმზე, რაც ვლინდებოდა არა მხოლოდ მეტყველებასა და ჟესტებში, სიმღერასა და ცეკვაში, არამედ მთის პეიზაჟის ფერების ერთმანეთთან თავისებურ შეხამებაში. სპექტაკლი საერთოდ გამოირჩეოდა პათოსითა და ემოციურობით. ახმეტელმა გამოამჟღავნა თავისი განსაკუთრებული უნარიანობა მასების ორგანიზაციაში. ხევსურების ღრეობის სცენა ამ მხრივ ერთ-ერთი საუკეთესო იყო. ახმეტელმა ფართოდ გამოიყენა ფოლკლორული მოტივები – შაირობა, როცა სიტყვას ცვლიდა სიმღერა, უკანსკნელს ცეკვა“ (აფხაიძე 1958: 18).

სპექტაკლს დიდი რეაქცია მოჰყვა არა მხოლოდ საქართველოში, არამედ მთელ საბჭოთა კავშირში. ორად გაიყო საზოგადოების ნაწილი, ორივე მხარე რადიკალიზმით გამოირჩეოდა. „ლამარა“ აღმოჩნდა საბედისწერო სპექტაკლი რუსთაველის თეატრისა და თავად მისი ავტორისთვის. ერთი მხრივ, რეჟისორმა ამ დადგმაში მიაღწია ნაციონალური, თვითმყოფადი და უნივერსალური (უნივერსალური მსახიობებით) თეატრის მოდელს, ისეთს შედეგს, როგორზედაც ის ოცნებობდა. „ლამარა“ აღმოჩნდა რუსთაველის თეატრის საპროგრამო სპექტაკლი, რომელშიც რეჟისორმა იპოვა ისეთი სათეატრო ენა, რომელიც ყველაზე უკეთ წარმოაჩენდა ქართული ეროვნული თეატრის თვითმყოფადობას, მის ფორმასა და შინაარსს. „ლამარა“ უნდა ყოფილიყო ის მაგისტრალური ხაზი, რომლითაც ალ. ახმეტელი აპირებდა შემოქმედებით სვლას.

„ლამარას“ პრემიერის შემდეგ მთავარი პარტიული გაზეთი „კომუნისტი“ (1 მაისი, 1930) წერდა: „ლამარა ნაბიჯია უკან, ის ვერაფერს მისცემს მუშათა კლასს“. ნეგატიურ და უსამართლო შეფასებებს ახმეტელი მშვიდად ვერ ხვდებოდა, თუმცა სრულიად გაწონასწორებულად და დიდი გულისტკივილით პასუხობდა ოპონენტებს იმ ბრალდებებზე, რომელიც მის მიმართ „ლამარას“ დადგმის გამო ისმოდა. რეჟისორის თანამედროვე თეატრის კრიტიკოსის შალვა აფხაიძის მოგონებებზე დაყრდნობით, ირკვევა, რომ არ არსებობდა „საშიშროება სპექტაკლის დადგმისას ჩავლებულ-აღმოჩენილი რიტმის ფეტიშისა“. კრიტიკოსი ალ. ახმეტელის რეაბილიტაციის შემდგომ წერდა: „საქმე ისაა, რომ მას მოცემული სპექტაკლი მიაჩნდა არა უკანსკნელ სიტყვად თავის შემოქმედებაში, არამედ იმ ამოსავალ წერტილად, საიდანაც იგი უნდა წარმართულიყო ახალი მხატვრული ფორმისა და სტილის ძიების გზით, აქტიორული ოსტატობის ამაღლების გზით... „ლამარაში“ სცადა მიეცა ჩანასახი, რომელიც შემდგომი მუშაობის პროცესში უნდა ჩამოყალიბებულიყო მწყობრ მეთოდად, რაც მას ნაციონალური თეატრის შექმნის საშუალებას მისცემდა“ (აფხაიძე 1958: 19).

ბრალდებებზე, რომელიც „ლამარას“ დადგმამ წარმოშვა საზოგადოებასა და პარტიულ წრეებში, რეჟისორის პასუხი ასეთი იყო: „შეუძლია თუ არა ქართულ თეატრს, გამოიყენოს ხალხური სიმღერა თავისი გზების გამომჟღავნებისას? იგივეს ვკითხულობ ქორეოგრაფიის და სიტყვის მიმართაც... ეროვნული თეატრი უპირველესად და უმთავრესად ეყრდნობა შინაგან წყაროებს და ამ წყაროებს მარტო ადგილობრივი მნიშვნელობა კი არ აქვთ, არამედ საერთო საკავშიროც“ (ახმეტელი 1964: 131). პარტიული მუშაკები რეჟისორს ნაციონალიზმშიც ადანაშაულებდნენ. გაოცებული რეჟისორი მორიგ ბრალდებას ასე პასუხობდა: „სიყვარულმა ადამიანები დაამეგობრა ერთმანეთს, მტრობისა და ძველთაძველი ტრადიციის – სისხლის აღების ნაცვლად, იმავე სიყვარულმა შეაკავშირა. ამას რატომ ქვია ნაციონალისტური? თუ ეს ნაციონალისტურია, მაშინ ინტერნაციონალისტური რაღაა? ჰუმანიზმი და კაცთმოყვარეობა რაღას ქვია, ვინ არის ამის გამრჩევი და განმკითხავი, იქნებ სპექტაკლში მოყვანილი სიმღერები და ცეკვებია ნაციონალისტური?“ (კიკნაძე 2001: 593). პარტიულ

მუშაკებს, განსაკუთრებით კრემლში, ისიც აღიზიანებდა, რომ ახმეტელმა მოსკოვს თვითმყოფადობით, ეროვნული ფოლკლორითა და ეთნოგრაფიით ნასაზრდოები წარმოდგენები („ანზორ“, „ლამარა“, „თეთნულდ“) უჩვენა. ამ ბრალდებას, რომელიც მოსკოვში რუსთველის თეატრის მსახიობებთან გასტროლების დასრულების შემდეგ შემაჯამებელ განხილვაზე გაისმა, ახმეტელმა ასე უპასუხა: „მეუბნებიან რომ ეს ფოლკლორია ან ეგზოტიკაო. სიტყვა ეგზოტიკა საშინელი რამაა, ჩემი აზრით, საბჭოთა სინამდვილეში არ შეიძლება ამ სიტყვის ასე გამოყენება, ეგზოტიკა იმპერიალისტური სიტყვაა და იყენებენ კოლონიების მიმართ. ეს პირველად იყო წამოსროლილი აზიის ახალშენების მიმართ, მე არ ვიცი, რააა ეგზოტიკა, ახლა მოგასმენინებთ ერთ სიმღერას, რომელშიც სამი ხმა მღერის, სამივე ხმა აქტიურად ენაცვლება ერთმანეთს, თქვენ დაინახავთ, რომ ეს უმაღლესი ფორმაა მუსიკისა და არა პრიმიტიული. ჩვენ აქ საქმე გვაქვს ხალხური გენიის გამოვლენასთან...“ (ახმეტელი 1964: 131). ეროვნული მითოლოგიის გმირებში ახმეტელი მსოფლიო კლასიკური ლიტერატურული მემკვიდრეობის პროტოტიპებს ეძებდა და პოულობდა კიდეც. მთავარი გმირის, რომანტიკოსი მინდიას ხასიათში მან XX საუკუნის ჰამლეტის სული შეიცნო, ხოლო მინდიასა და ლამარას იდეალური სიყვარულის ისტორიაში ადამიანის სიკეთისკენ წარმავალი გზა იპოვა, რომლის გონება მხოლოდ სიკეთისკენ არის მიპყრობილი. მისთვის სპექტაკლზე მუშაობის პროცესიც ისევე კომფორტული და ღვთაებრივი იყო, როგორც მინდიას მიერ ბუნების განცდა. ამის შესახებ რეჟისორი ერთ-ერთი წერილში საუბრობდა, სადაც დასძენდა, რომ „ლამარაში“ მივაღწიე სიტყვისა და პლასტიკის სრულ ჰარმონიას. ფორმის სიზუსტეს, სულის რომანტიკულ ამაღლებას, რაზედაც მუდამ ვოცნებობდი“ (კიკნაძე 1986: 241). ხსენებულ ოლიმპიადაზე, რუსთაველის თეატრმა I ადგილი დამსახურებულად დაიკავა.

სპექტაკლის „ლამარა“ საზოგადოებაში გამოთქმული შეფასებებიდან ყველაზე მწვავე იყო რუსი დრამატურგის, ჟურნალისტისა და კრიტიკოსის ოსაფ ლიტოვსკის (Осаф Литовский) შეფასება, რომელმაც „უნაკლო სპექტაკლში“ (ეს მისი ფრაზაა, რომელიც სპექტაკლის შეფასებისას გამოიყენა) ნაკლოვანებები მაინც აღმოაჩინა და ის „ნაციონალისტური ფოლკლორის ყალბ

ნოტებში“ გამოვლინდა. დასკვნაში, რომელიც ჟიურიმ გამოაქვეყნა ნათქვამი იყო: „რუსთაველის თეატრი ვერ აძლევს ჯერ კიდევ სრულყოფილ პასუხს საბჭოთა საზოგადოების მოთხოვნებს... გვინერგავს საშიშროებას ქართული კლასიკური ლიტერატურის ნაციონალური მომენტების გადაჭარბების შესაძლებლობანი. ეს გამომჟღავნდა „ლამარაში“, სადაც არსაკმარისად არის გახსნილი სახეების სოციალური არსი. რუსთაველის სახელობის თეატრი თავის მომავალ მუშაობაში უფრო მჭიდროდ უნდა დაუკავშირდეს ქართული დრამატურგიის პროლეტარულ სექტორს... აუცილებელია აღინიშნოს საშიშროება ფორმალიზმისაკენ... დაბოლოს, ჟიური ფიქრობს, რომ აღნიშნული ზოგიერთი საშიშროების თავიდან აცილება, თანამედროვე თემატიკის იდეოლოგიური გაღრმავება და აგრეთვე თეატრის მიერ დასახული შემოქმედებითი მეთოდის შემდგომი დამუშავება რუსთაველის სახელობის თეატრს მისცემს საშუალებას, იგი კიდევ უფრო წაიწიოს წინ მსოფლიო თეატრთა შორის და საბჭოთა კავშირის თეატრებს შორის განიმტკიცოს ის ადგილი, რომელიც მან ხალხთა ხელოვნების პირველ ოლიმპიადაზე სამართლიანად მოიპოვა“ (არველაძე 2019: 206). ხსენებულ ოლიმპიადაზე, რუსთაველის თეატრმა I ადგილი დამსახურებულად დაიკავა.

– ჟიურის ამ დასკვნას ხელს აწერდნენ: ოლიმპიადის ორგკომიტეტის თავმჯდომარე – ფელიქს კონი (Феликс Кон). ოლიმპიადის პასუხისმგებელი მდივანი: ალექსეი გლებოვი (Алексей Глебов). დოკუმენტი დათარიღებულია 1930 წლის 11 ივლისით. უცნაურია ის, რომ ოფიციალური დასკვნის გამოქვეყნებდამდე, ფელიქს კონს ინტერვიუ ჰქონდა მიცემული სპექტაკლ „ლამარას“ თაობაზე წარმოდგენის დასრულებისთანავე, სადაც ის ამბობდა: „რუსთველის თეატრი მაოცებს მაღალი პროფესიული ოსტატობით, უდიდესი მხატვრული მიღწევებით. ჩვენ, განსაკუთრებით გვახარებს, რომ ეს თეატრი გამოხატავს საბჭოთა საქართველოს კულტურის ზრდას და აყვავებას“ (შვანგირაძე 1967: 78).

ნეგატიური და უფრო ტენდენციური შეფასებების პარალელურად კი სრულიად საწინააღმდეგო მოსაზრებები იბეჭდებოდა საკავშირო პრესაში. თეატრმცოდნე ნინო შვანგირაძე პრესის დადებით გამოხმაურებას ასე აფასებდა კრებულში „სანდრო ახმეტელი“, რომლის წინასიტყვაობაშიც თეატრის ისტორიკოსი

და ალექსანდრე ახმეტელის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის მკვლევარი წერდა: „სპექტაკლ „ლამარას“ შესახებ, პრესამ ხაზი გაუსვა იმ გარემოებას, რომ ის ხასიათდებოდა არაჩვეულებრივი ემოციური სისავსით, ყოფითობის უარყოფით და აქტიორული გამომსახველობისაკენ სწრაფვით, რომ წარმოდგენაში მოცემულია სპექტაკლის კომპოზიციის, სრულიად ახალი, შემოქმედებითი მეთოდი და არაჩვეულებრივი დინამიკურობა“ (შვანგირაძე 1967: 25).

სპექტაკლის „ლამარა“ ირგვლივ საკავშირო და ადგილობრივ პრესაში დადებითი გამოხმაურება უფრო მეტად უცხოელი ექსპერტებისგან გაჟღერდა. რუსთაველის თეატრის გასტროლებს საბჭოთა კავშირში არსებული ფართო დიპლომატიური კორპუსის წარმომადგენელებთან ერთად ევროპისა და ამერიკის 30-ზე მეტი ჟურნალისტი და კრიტიკოსი ესწრებოდა. მათ შორის, იყო ამერიკელი მწერალი ანა ლუიზა სტრონგი (Anna Louise Strong), რომელიც რუსთველის თეატრის გასტროლების გაშუქებისას ერთდროულად „ფედერეიდეტ პრესას“ და „მაკლიუვს“ წარმოადგენდა, როგორც კორესპოდენტი, წერდა: „ქართული თეატრი, რომელსაც ნიჭიერი ოსტატი ახმეტელი ხელმძღვანელობს, გვაოცებს თავისი მაღალი სცენური კულტურით. „ლამარას“ მესამე აქტი თავისი დრამატიზმით და არქიტექტონიკით ისეთ სიმაღლეს აღწევს, რომელიც მსოფლიო სცენაზე არ მინახავს... ჩემი საუკეთესო თეატრალური შთაბეჭდილებები მოსკოვში, რუსთველის თეატრია. ეს თეატრი უნდა ნახონ საზღვარგარეთ, უნდა შევისწავლოთ ქართული თეატრის განსაკუთრებული შემოქმედება, რომლითაც დღეს ჩვენ თავს ვგრძნობდით ბედნიერ მაყურებლად“ (იზვესტია 1930). აღფრთოვანება არ დაუმალავს არც ამერიკელ სათეატრო კრიტიკოსს ჰელი ფლანაგანს (Hallie-Flanagan), რომელმაც „ვეჩერნაია მოსკვაში“ (вечерняя москва) გამოაქვეყნა წერილი, რომელშიც წერდა: „ლამარა“ მომეჩვენა სრულიად არაჩვეულებრივ წარმოდგენად. მუსიკა, ცეკვა, მსახიობის შემოქმედება, გადახლართულია ცოცხალ ჰარმონიაში სცენის ფონზე, რომელიც წარმოადგენს ერთსა და იმავე დროს მხატვრობასაც და გაბედულ არქიტექტურასაც“ (ვეჩერნაია მოსკვა, 1930).

კრიტიკის მიუხედავად, ალ. ახმეტელი დარწმუნდა, რომ მის მიერ შერჩეული გზა იყო სწორი და ამ პოზიციას ის სიცოცხ-

ლის ბოლომდე პრინციპულად იცავდა, რასაც შეეწირა კიდეც. რეჟისორმა მისი ექსპერიმენტები სათეატრო სამყაროში, რომელიც ნაციონალური ქართული თეატრის მიზნით იყო განპირობებული, უცხოელ მაყურებელზე გადაამოწმა. ახმეტელის შემოქმედების მკვლევარის, თეატრმცოდნე ნათელა არველაძის აზრით, „მას სურდა მასშტაბური, გრანდიოზული, ცეცხლოვანი ფორმით, მაყურებლისათვის ეჩვენებინა ქართული კულტურის ტრადიციათა ცხოველმყოფელობა. კონკრეტული დროების ელფერით შეფერადებული ხასიათი კი არა, არამედ გაშლილ სივრცეში მოქმედი, ზედროულობის ნიშნით გამორჩეული, კონკრეტულ-აბსტრაგირებული, კონკრეტული დროისა და ძირძველი სანახაობების წიაღით ნაწრთობი სანახაობითი ფორმების გამოყენება, იმჟამინდელ ცვლილებათა წარმოჩენისათვის“ (არველაძე 2019: 169). თეატრმცოდნე ნ. არველაძე ასახელებს სამ ძირითად „ნაკლს“, რომელიც ახმეტელის შემოქმდების და სპექტაკლ „ლამარას“ მიმართ ჟღერდებოდა პროლეტარული საზოგადოებისგან: 1. რეპერტუარში პროლეტარ მწერალთა ნაკლელობა; 2. საქართველოს წარსულის, ტრადიციებისა და კულტურის, მისი ხალხური შემოქმდების ფეტიში; 3. ნაციონალისტური და ფორმალისტური გადახრები, ეთნოგრაფიზმით გატაცება.

საქართველოში, გასტროლებიდან დაბრუნების შემდეგ, საქართველოს კომუნისტურმა პარტიამ შექმნა კომისია, რომელიც განიხილავდა სპექტაკლის „ლამარა“ რეპერტუარიდან მოხსნის საკითხს. სხდომაზე, როგორც ოქმებიდან ირკვევა, აზრთა სხვადასხვაობა იყო, თუმცა კომისიამ დაადგინა, რომ სპექტაკლი რეპერტუარიდან უნდა მოხსნილიყო. კომისიის დადგენილებას თეატრის ხელმძღვანელი არ დაემორჩილა, სპექტაკლი კვლავ დანიშნა, აფიშები გამოაკრა და მაყურებელს წარუდგინა. მთავრობამ ახმეტელს საყვედური გამოუცხადა, თუმცა დანიშული სპექტაკლი ვეღარ გააუქმა.

ახმეტელი, რუსთაველის თეატრით, რომელიც იდეოლოგიის ტრიბუნად ითვლებოდა, სერიოზულ საფრთხეს წარმოადგენდა საბჭოთა ხელისუფლებისთვის. ამიტომაც, ის მალევე ჩამოაშორეს ქვეყნის მთავარ თეატრს, ხოლო 1937 წელს, როგორც „ხალხის მტერი“ დახვრიტეს. მისი სახელის ხსენება აიკრძალა, ვიდრე არ დაიწყო რესპრესირებულთა რეაბილიტაციის პროცესი 1956 წელს.

სტალინის გარდაცვალების შემდეგ, 1954 წელს, ემიგრაციაში (შვეიცარიაში) მყოფი პიესის ავტორი გრიგოლ რობაქიძე პიესის შექმნიდან ზუსტად 30 წლის შემდეგ წერდა: „ლამარათი“ ახმეტელმა შექმნა სრულიად ახალი სტილი, წმინდა ქართული. თუ რა მინდა ამით ვთქვა – გაიგებს ყოველი მცოდნე თეატრისა, თუ მას უნახავს ებრაელთა თეატრი „გაბიმა“ ანდა გაუგონია იაპონელთა „კაბუკი“ (რობაქიძე 2003: 277).

ახმეტელმა მართლაც შექმნა ნაციონალური ქართული თეატრი, რომელიც მის გარდაცვალებასთან ერთად გაქრა, თუმ-ცა დარჩა დიდი შემოქმედებითი მემკვიდრეობა, რომელმაც გავლენა მოახდინა შემდგომი თაობის რეჟისორებზე და ზოგადად ქართულ თეატრზე. მისი წერილები თეატრზე დღესაც აქტუალურ პრობლემატიკას ეხება, რომელიც კვლავაც გადაჭრას მოითხოვს და შესაბამისად თანამედროვედ ჟღერს. დღეს ქართული თეატრი არ არის გატაცებული ეროვნული სათეატრო ფორმების ძიებით. ახმეტელის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა კი ამ ძიების მსურველთათვის დახურულ კარს გააღებს იმ სამყაროში, რომელსაც „ქართული ნაციონალური თეატრი“ ქვია.

**დამოწმებანი:**


**აფხაიძე 1958:** აფხაიძე შ. „სანდრო ახმეტელი“. კრ-ში: *სანდრო ახმეტელი.* თბილისი: 1958.

**არველაძე 2019:** არველაძე ნ. *რეჟიმები და რეჟისორები,* ტ. I. თბილისი: 2019.

**ახმეტელი 1964:** ახმეტელი ს. *წერილები.* თბილისი: 1964.

**ბოკუჩავა 2019:** ბოკუჩავა თ. *მითოსი და ქართული თეატრი.* თბილისი: 2019.

**გაზ. „იზვესტია“ 1930:** *გაზ. „იზვესტია“* (Известия) №167. 19 ივნისი, 1930.

**გაზ. „ვეჩერნაია მოსკვა“ 1930:** *გაზ. „ვეჩერნაია მოსკვა“* (вечерняя москва). 24 ივნისი, 1930.

**ვასაძე 2010:** ვასაძე აკ. *მოგონებები, ფიქრები.* წიგნი 1. თბილისი: 2010.

**კიკნაძე 2001:** კიკნაძე ვ. *ქართული თეატრის ისტორია,* ტ.I. თბილისი: 2001.

**რობაქიძე 2003:** რობაქიძე გრ. *დრამები, წერილები თეატრის შესახებ.* თბილისი: 2003.

**შვანგირაძე 1967:** შვანგირაძე ნ. „გასტროლები რუსეთსა და უკრაინაში“. წიგნში: *სანდრო ახმეტელი.* თბილისი: 1967.

**შვანგირაძე 1967:** შვანგირაძე ნ. „სანდრო ახმეტელი“. წიგნში: *სანდრო ახმეტელი.* თბილისი: 1967.

**Ketevan Elashvili**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## Poetic Synthesis of Words
## (Giorgi Leonidze "The Wishing Tree")

The word that comes out of the origin, without any pressure, finds its own flow in the artistic thinking. The poetic aesthetics of "The Wishing Tree" can be found in this unusual wording, which Gogla himself, as a child, was able to smell from the morning of spring...

That is why the villagers of Gogla are led to a sense of non-existence today – the life read by sharing the feeling of the word.

On the one hand, it is clear that these words only delight well in the literary field, and on the other hand, they become vague and unspoken.

***Key words:*** Gogla, Wishing Tree, Poetic Aesthetics.

**ქეთევან ელაშვილი**
*საქართველო, თბილისი*
*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

## გოგლასეული სიტყვათთქმანი
## (გიორგი ლეონიძის „ნატვრის ხე")

მშობლიური მიწა-წყლიდან სიტყვაც მცენარის მსგავსად აღმოცენდება ხოლმე, მაგრამ შინაგან მეტყველებას მას მხოლოდ სული შემოქმედი შთაბერავს. ამიტომაცაა, რომ სათავიდან წამოსული სიტყვა, ყოველგვარი ზეწოლის გარეშე, მხატვრულ აზროვნებაში თავად პოულობს საკუთარ დინებას. ლექსდალექს ის სრულიად სხვა აღმაფრენას თუ გაქანებას იძენს, ხოლო თხრობისას კი – ცდილობს მარტოოდენ ცხოვრების შეუცნობლობის სიმძიმეს მოარგოს სიტყვის სტიქიური ბუნება.

„ნატვრის ხის“ პოეტური ესთეტიკაც სწორედ ამ უჩვეულო სიტყვათთქმანშია საძიებელი, რომელიც თავად გოგლამ, სრულიად ბავშვმა, „გაზაფხლის დილიდან გამონაჟურით შეისურნელა... ლურჯთვალა იებში, ყაყაჩოგარეულ ჯეჯილებში, გამოვსებულ თავთავებში, შეთქვირებულ ყანებში იპოვა...“ (ლეონიძე 1962: 6).

ეს კი სიტყვათქმნადობის მეტად უჩვეულო მხატვრული რიტუალია – მკვეთრად გამოხატული ფოლკლორული ელფერით, რაც ჩვეულებრივი ნეოლოგიზმების ფარგლებს ერთგვარად სცილდება: ამ გამორჩეულ სიტყვათა შინაგანი ბუნება მხატვრული შესაძლებლობის ველს იმგვარად აფართოებს, რომ სწორედ ამ სიტყვათთქმნას შევყავართ „ნატვრის ხის ჩრდილქვეშ“ (აბზიანიძე 2019: 225-234). ეს გრძნეული ხე კი, თავისთავად და იმავდროულად, პოეტური მაგიის წყალობით, ცას ხსნის, მიწას აპობს, ამ და იმ სამკვიდროს შორის უჩინარ ზღვარს შლის და ერთიან სამყაროდ აქცევს პატარძეულს.

ამიტომაც, ცხოვრების ავანსცენაზე გამოხმობილ გოგლას თანასოფლელებს დღეს არარსებულ შეგრძნებამდე მივყავართ – სიტყვის თანაგანცდით წაკითხული ცხოვრება რომ ჰქვია. ამ დროს თუნდაც მივიწყებული სიტყვა თესლივით კვლავ ღვივდება – ემოციას, ფერს, სურნელს, ინტონაციას იძენს და, რაც მთავარია, გაცოცხლებული სიტყვა მადლს, სიკეთეს თესავს. თუმცაღა, ისიც უნდა გვახსოვდეს, რომ სიტყვითვე ხდება ბოღმისა თუ გესლის ამოფრქვევაც, რომ ეს სიტყვათთქმანი მხოლოდ გოგლას მხატვრულ ველში დანერგილნი ხარობენ ლაღად, სხვაგან კი – ისევ სხივჩამქრალნი და უმეტყველონი ხდებიან.

ეგებ ამიტომაც იყო, რომ „ნატვრის ხის“ დაწერის შემდეგ, თავად გიორგი ლეონიძე შეეცადა სიტყვის შეგრძნების მისტიკურ ლაბირინთში შეეყვანა თავისი მკითხველი, რაც აისახა კიდეც ერთ მრავლისმთქმელ წერილში: „მე სიტყვას ფიზიკურად განვიცდი. ყნოსვით ვიგებ რომელ სიტყვას უდგას სისხლი, რომელია უსისხლო, მომჭკნარი... უნდა დავძინო, რომ ჩემი სიტყვის მთავარი წყარო ჯერ ხალხის ცოცხალი მეტყველებაა და მერე ენა ძველი ძეგლებისა... მაგრამ მთავარი ჩემთვის ხალხის სიტყვაა, ხალხური მეტყველება, იგია ჩემი პოეზიის საზრდო“ (ლეონიძე 1966: 78).

ამასთანავე, ეს საზრდო სიტყვებით აკინძული ცხოვრების უძირო სკივრიდანაა ამოკრეფილი, სხვათა მიერ უდიერად მი-

ტოვებული, მხოლოდ ამგვარი ხედვის პოეტთან იქცა „მუხლად“, „ბედაურ“ და „მაძღარ სიტყვად“. და რაც ყველაზე უჩვეულოა, სწორედ „ნატვრის ხეში“, ამ პროზაული ამოთქმის შედევრში, შემლეს სიტყვებმა პოეტური სრულყოფა, რაც უპირველეს ყოვლისა, სიტყვათქმნადობის[1*] მისტერიითაა გაცხადებული.

და მაინც, სიტყვათმეტყველების თანდაყოლილი მადლით „ნატვრის ხის“ პერსონაჟთაგან ღვინჯუა გამოირჩევა; „სიტყვის ჭახრაკების მცოდნე... ენადკარგი, ამოძრახული სიტყვის კილოს მპოვნელი... არ უყვარდა მაღალ-სამტვრევი სიტყვები და ფეხმოკლე აზრი“[2**] (ლეონიძე 1962: 118). ღვინჯუა „გლეხურ მჭევრმეტყველებას აფრქვევდა და ამიტომაც მხოლოდ „გულის-ხმისმყოფელი სიტყვებით“ ამინანქრებდა თავის სათქმელს. ის ხომ „ენამოქართულე“ თამადა იყო, რომლის სიტყვაც „ხალხს აძარღვიანებდა“, განსაკუთრებით კი – „ბუდექართველებს“ ხვდებოდათ გულზე მისი ზნეკეთილი სიტყვები. ღვინჯუა იმითაც გამოირჩეოდა, რომ თამადობის მიუხედავად, მას „იმდენად ღვინო კი არა, ნადიმი და ლხინი უყვარდა. ზედმეტი სმა არ იცოდა... მხოლოდ მოწაფებული ყანწის სარდალი იყო“ (ლეონიძე 1962: 120). ღვინჯუასი არ იყოს, გიორგი ლეონიძეც ამგვარად აკვალიანებდა სიტყვებს – ღვინოსდაწაფაებული მხოლოდ სიტყვებით თვრებოდა, მათ არსსა თუ გეზს სასიკეთოდ უცვლიდა და სიტყვის სათნოებას ეწაფებოდა.

---

1 სიტყვათქმნადობის ენათმეცნიერული აქცენტები კი ამგვარია:

1. თ. კვაჭანტირაძე, „ხმაძალიანი“, ქართული ენა და ლიტერატურა, 1984, №4.

2. ბ. ჯორბენაძე, „მუხლადი სიტყვა გიორგი ლეონიძისა“. წიგნში: ბალავარი მწერლობისა, 1987.

3. ე. კოშორიძემ „ნატვრის ხეს“ (ბიბლიოთეკა ბავშვებისათვის) დაურთო განმარტებითი ლექსიკონი – საკმაოდ ვრცელი წინათქმით. ამავე ავტორს აქვს მეორე ნაშრომიც – „კვლავ გიორგი ლეონიძის ლექსიკის საკითხისათვის“, გიორგი ლეონიძის ხსოვნისადმი მიძღვნილი IV და V რესპ. სამეცნიერო კონფერენციის მასალები, 2005.

4. ა. არაბული, „მადლი ვაჟას გზადალოცვილი პოეტის სიტყვისა“, „გიორგი ლეონიძე – 120“, საიუბილეო კრებული, 2020.

და ბოლოს, თავად გიორგი ლეონიძის „ნამცვრევი“, 2000. ფრიად მნიშვნელოვანია ავტორისეული მინაწერი: „წვრილმანი შენიშვნები დაკვირვებანი და მასალები; ქვემოწარმოდგენილი ჩემი მასალები სხვადასხვა დროს შეგროვილი და ჩაწერილი, ცხადია, არ იძლევა აღძრული საკითხების ამომწურავ განმარტებებს. იგი უფრო ნედლი მასალაა...“

2 ნაშრომში ციტირებისას, ზოგჯერ მცირედი ინტერპრეტაციებია – ქ.ე.

თუმცა ისიც კარგად იცოდა, რომ ამქვეყნად „გულგამომხრავი სიტყვებიც“ არსებობდა, რომელთაც „ნატვრის ხის“ მკვიდრთაგან ერთ-ერთი – „ენიდან შხამის მდენელი“ (ლეონიძე 1962: 53) ხვედია წარმოსთქვამდა. მიზეზი კი მარტივი იყო – უსიყვარულობის მძიმე სენით შეპყრობა; „არავინ უყვარდა ხვედიას. მით უფრო ჩიტები. ჩიტებზე მეტად ბავშვები სძულდა“ (ლეონიძე 1962: 54). ამიტომაც მოუძებნა ავტორმა მას ყველაზე ზუსტი სახელდება – „აღმართი კაცი“. ამღვრეული ცხოვრების ქარბორბალამ აქცია ის „გულღორღიანად“, „ჩაღრუბლურად“... ზემოჩამოთვლილი სიტყვათთქმანი ხვედიას შემთხვევაში, იმგვარად თვითკმარნი არიან, რომ სრულიად ესიტყვებიან – ცხოვრებაზე ძლიერ დამდურებულ, სიკეთის უარმყოფელ „ღამურა კაცს“.

საგულისხმოა ისიც, რომ „სიტყვის ერთი მოსმით“ შექმნილი, არაერთი პორტრეტი „ნატვრის ხის“ საკულტო ალბომიდან – დღემდე ინარჩუნებს მხატვრულ ცხოველმყოფელობას. რისი მეტყველი ილუსტრაციაა, თუნდაც იმ უჩვეულო სიტყვათა თანწყობა, რომელთაც იტვირთეს ფუფალას ცხოვრების გამოტოვებული, ცარიელი ფურცლების ბედისწერა: „არსაფერისად ეცვა“, „გულზე ეკალდასხმული იყო“, „თავმორეული“, „მინაცრებული...“ განა, მარტოსულობის, უთვისტომობის მთელი ტრაგიზმი არაა გადმოცემული „წამიეთის“ ამ ცხოვრებაში – სიტყვათწარმოქმნის ესთეტიკით რომაა შენიღბული...

საერთოდ, ერთ სიტყვაში გამოკვეთილი სახე-ხასიათების საოცარი სიმკვეთრეა „ნატვრიც ხეში“. მაგალითისათვის – ჭამპურას „ყანწიანობაც“ კმარა, რომელიც ღვინჯუასაგან სრულიად განსხვავებული „მელხინე“ იყო. რაღაც ნიშნით მას დიაკვანი ელეფთერი ენათესავებოდა – „ღვინის კაცი“, იგივ „ლხინიკო“, რომელიც „სულის კაცობამდე“ (ლეონიძე 1962: 14) ვერ ამაღლდა. არადა, „სულის კაცობის“ მთელი მადლი უსაშველო სიღატაკის მიუხედავად, „თავისივე შეთხზული ოცნებების“ ლაბირინთში გამომწყვდეულ ელიოზს ჰქონდა. ის სულის ისეთ სისავსეს გრძნობდა, რომ მარადიული სასწაულის მომლოდინე თავადაც ხედქცეული – „გახევებული“ გაეცალა წუთისოფელს, „ოცნების ხეს შეეწირა“ (ლეონიძე 1962: 17), რომელიც დღემდე ბუნებრივად სხივმფენია, რადგან ელიოზისა თუ მის თანამესულეთა „პო-

ეტური თვალით, პოეტური გულით და დიდი ოცნებითაა განსხივოსნებული...“ (ლეონიძე 1962: 17).

ასეთივე სულსაწიერისა იყო მარიტაც, ისიც უღმერთოდ შეწირული... არადა, მარიტა ხომ „მზისნაბადები... მზისობა იყო... ღიმცისკროვანი ყვავილი... თითქოსდა მზეს ჩამოვარდნოდა, როგორც ბროწეულის ყვავილი...“ (ლეონიძე 1962: 242). სწორედ მზისადარი მშვენიერება ექცა მარიტას საბედისწეროდ, რადგან სულიერების ამ „წიგნის“ წამკითხავნი ნაკლებად იყვნენ გოგლას ყრმობისდროინდელ პატარძეულში და ამიტომაც, ასე დაუნდობლად გაწირა მთელმა სოფელმა მარიტა... სამწუხაროდ, მათ ვერც ჩორეხის – „უღვაწი კაცის სულის ჭაღარა ყვავილი“ (ლეონიძე 1962: 288) შეიცნეს...

ალბათ, ასეთ დროს „ასაღამურდება“ ხოლმე; მზის ჩასვლის შემდეგ დაბინდებამ, მზის მიძნებამ ერთ მრავლისმეტყველ სიტყვას შეაფარა თავი, რომელიც არა მარტო ფუფალას „ღრუბლიან ცხოვრებას“ ესიტყვება, არამედ „ნატვრის ხის“ იმ დიდ სამკვიდროს, სადაც სევდის გაუსაძლისი ტკივილი ზეობს. ასეთ დროს სიტყვა თუ გადაარჩენს კაცს, მით უფრო „საალერსო სიტყვათა“ სიუხვე და „ტკბილქართულობის“ უებრო სიკეთე, რომელიც დეიდა მაიკოს გულისსიტყვათაგან მოედინებოდა. ეს „მდედრული სითბო“ კი დღეს რატომღაც დაიშრიტა, რადგან „დაყრუვდნენ, მოკვდნენ, გადაშენდნენ ეს სიტყვები... უამსიტყვებოდ გავიძარცვენით, გვცივა... გახევდა ჩვენი გული (ლეონიძე 1962: 176). ეს კი თავის მხრივ – სულსაწიერის „ჩაქრობას“ მოასწავებს.

ეგებ ამიტომაც შეეცადა გიორგი ლეონიძე, რომ შეექმნა „ნატვრის ხე“ (ლეონიძე 1962) – უჩვეულო სიტყვათთქმანით „მსხმოიარე“, რათა მერე თავადაც ამ სიტყვათა ჩრდილქვეშ განაპირებულიყო...

P. S. სიტყვათთქმანი ბოლომდე ძირავს მკითხველს მხატვრულ ლაბირინთში და ამიტომაც შენგანაც ითხოვს პოეტურ ამოთქმას. მცირედი ამონარიდი სიტყვათა ჩემეული შეცნობიდან – ქ.ე.

1. ალ-ავარდნილი ვარდები (ლეონიძე 1962: 7) – სისხლისფეროба, რომლის ცეცხლი, სურნელი და გზნება ცას წვდებოდა;

2. დაყანებული მინდვრები (ლეონიძე 1962: 7) – ნაყოფიერების ცეცხლ-წაკიდებული მინდვრები;

3. დაიისფერებული ზვირთები (ლეონიძე 1962: 7) – მისტიკური, უძირო, შეუცნობელი, სილურჯეში ჩავარდნილი აგიზგიზებული მზე – „წინააღმდეგობათა ჰარმონია“;

4. ცისკარი რომ აციალდებოდა (ლეონიძე 1962: 26) – ცისკრის ვარს-კვლავით გაპობილი ღამისეული ცა – ნათლის დაბადება;

5. არსაფერისად ეცვა (ლეონიძე 1962: 30) – ფერი ცხოვრების იმპულსია, სიცოცხლის ვიბრაცია; არსაფერისობა – ფერთა ჩაქრობაა, ფერებისგან დაცლა;

6. სიცოცხლიე წამიეთია (ლეონიძე 1962: 35) – ამქვეყნიური ცხოვრების ხანმოკლეობის მრავლისმეტყველი „წაკითხვა“.

7. მზე ჩადიოდა, ასაღამურდა (ლეონიძე 1962: 43) – მზის ჩასვლის შემდეგ დაბინდებამ, მზის მიძინებამ გოგლასთან ერთ მრავლისმთქმელ სიტყვას შეაფარა თავი.

**დამოწმებანი:**


**აბზიანიძე 2019:** აბზიანიძე ზ. „ნატვრის ხის ჩრდილქვეშ“. წგნ-ში: *ქართულ ოლიმზე და მის ირგვლივ*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2019.

**არაბული 2019:** არაბული ა. „მადლი ვაჟას გზადალოცვილი პოეტის სიტყვისა“. *გიორგი ლეონიძე – 120. საიუბილეო კრებული.* თბილისი: გამომცემლობა „სვეტი+“, 2019.

**კვაჭანტირაძე 1984:** კვაჭანტირაძე თ. „ხმაძალიანი“. *ქართული ენა და ლიტერატურა. 19*84, №4.

**კოშორიძე 2005:** კოშორიძე მ. „კვლავ გიორგი ლეონიძის ლექსიკის საკითხისათვის“. *გიორგი ლეონიძის ხსოვნისადმი მიძღვნილი IV და V რესპ. სამეცნიერო კონფერენციის მასალები.* თბილისი: 2005.

**კოშორიძე 2008:** კოშორიძე მ. „ნატვრის ხის“ განმარტებითი ლექსიკონი და წინათქმა. გიორგი ლეონიძე, *ნატვრის ხე, პოეზია, პროზა, ბიბლიოთეკა ბავშვებისათვის.* თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 2008.

**ლეონიძე 1962:** ლეონიძე გ. *ნატვრის ხე*. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1962.

**ლეონიძე 1966:** ლეონიძე გ. *„ვნახოთ, დაღვინდეს მაჭარი!“*. ჟურნ. ცისკარი, №1, 1966.

**ლეონიძე 2000:** ლეონიძე გ. ნამცვრევი. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2000.

**ჯორბენაძე 1987:** ჯორბენაძე ბ. „მუხლადი სიტყვა გიორგი ლეონიძის“. წიგნში: *ბალავარი მწერლობისა.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1987.

**Nona Kupreishvili**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## Problem of National and Cultural Identity in Giorgi Leonidze's Essays

One of the most important periods of Giorgi Leonidze's creative life relate to the membership of "Tsisperkantselebi's" literary group. Naturally, he shared not only their aesthetic, but national and cultural ideas. Giorgi Leonidze's first articles were published from that very period, when there was almost carried out task on creation of new Georgian national identity corresponding to modern history epoch. Articles depicted with great expression are inspired under social and political journalism. They reflected delight on inspiring hope related to country's future at the time of great political fluctuations and great disappointment caused as a result of well-known facts.

***Key words:*** Modernizm, Georgian Literature, Giorgi Leonidze.

**ნონა კუპრეიშვილი**
*საქართველო, თბილისი*
*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

## ნაციონალურ-კულტურული იდენტობის პრობლემა გიორგი ლეონიძის ესეისტიკაში

გიორგი ლეონიძის შემოქმედებითი ცხოვრების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მონაკვეთი „ცისფერყანწელთა" ლიტერატურული ორდენის წევრობას უკავშირდება. ამ ლიტერატურულ საძმოს იგი 1918 წელს შეუერთდა მაშინ, როდესაც პირველი სკანდალური ნაბიჯების შემდეგ ახალგაზრდა პოეტებმა თავიანთი მოღვაწეობით ლიტერატურით დაინტერესებული ქართული საზოგადოება თითქმის დაარწმუნეს ევროპული კულტურული ორიენტაციის უპირატესობასა და ქართული ლექსის რეფორმირების აუცილებლობაში. ამ დროისთვის გ. ლეონიძემ, რომლის

პოეტური ნიჭი იმთავითვე არავითარ ეჭვს არ იწვევდა (სხვა თუ არაფერი, მას გზა დიდმა ვაჟა ფშაველამ დაულოცა), უკვე ბევრი რამ იცოდა რუსული და განსაკუთრებით ფრანგული სიმბოლიზმის შესახებ, ამასთან იგი ინტენსიურად ეძებდა საკუთარ ხმას და თავის პოეტურ მომავალს ცალსახად ახალ მხატვრულ სახეობრივ აზროვნებას უკავშირებდა. ამას ადასტურებს მისი ადრეული ლირიკა და რამდენიმე ესეც (მცხეთა, მკრთალი იაშმა, აზნაურ ქალს, ტყის ტრიოლეტები, საქართველოში (თეთრი დროშა), თამარ, ჩაბნელებული არმაზი, არაგველნი), რომლებიც, საბედნიეროდ, ამ ბოლო პერიოდში ახალგაზრდა მკველვართა ინტერესის სფეროშიც მოექცნენ.

მართალია, მოგვიანებით, გ. ლეონიძე, უარყოფდა რა თავის სიმბოლისტურ წარსულს, ამტკიცებდა, რომ „სიმბოლისტებში მას, უპირველესად, ხიბლავდა ტექნიკური სიმდიდრე, ფორმალური სირთულე, ძიება, ბრძოლა რითმისთვის და ლექსის მუსიკალობისთვის“ (წიფურია, 2001: 29) და როგორც ცნობილია, უმკაცრესი ბოლშევიკურ-კომუნისტური ცენზურის გამო არც ერთ პოეტურ კრებულში ეს ტექსტები არ შეუტანია,მაგრამ ამ გადაწყვეტილების მიზეზი (ვგულისხმობ „ცისფერყანწელებთან“ გაერთიანებას), პოეტური ხელობის ღრმად დაუფლებაზე არანაკლებ უფრო ფართო ინტერესით ან ინტერესთა კომპლექსით იქნებოდა მოტივირებული, რომელშიც იმ გარდამტეხ 1918 წელს ქვეყნის მიერ დამოუკიდებლობის მოპოვებას, ანუ პოლიტიკური ორიენტაციის გაცხადებაც უნდა ვიგულისხმოთ. შალვა აფხაიძის შეფასებაც გამოთქმული წერილში „ქართული პოეზიის პერსპექტივები“ ერთგვარად ავლენს ამ ურთიერთგანპირობებულობას: „საქართველომ ნახა თავისი თავი და პოლიტიკურ აღორძინებასთან ერთად დაიწყო ქართული ხელოვნების რენესანსიც. საქართველომ უნდა დაიმკვიდროს თავისი თავი კულტურულად. შემთხვევითი არაა, რომ განთავისუფლებულ საქართველოში ხელოვნების რენესანსის სადავე ახალმა შკოლამ – სიმბოლიზმმა დაიკავა ხელში. იგი სხვა გზას ვერ აირჩევდა“ (აფხაიძე 1919: 16). ასეთი პერსპექტივისგან განზე განდგომა კი გ. ლეონიძისთვის, ჯერ კიდევ დადგენის პროცესში მყოფი მომავალი დიდი პოეტისთვის, მისი პოეტური ტემპერამენტისა და მსოფლმხედველობის გათვალისწინებით, როგორც ჩანს, შეუძლებელი იყო.

მკვლევრები ბელა წიფურია და თამარ ბარბაქაძე თავიანთ წერილებში „გიორგი ლეონიძის სიმბოლისტური ლირიკა“ და „გიორგი ლეონიძის სონეტები“ (გიორგი ლეონიძე, 2001: 219-256) ღმად და საფუძვლიანად მიადევნებენ თვალს 1916-1930 წლების, გ. ლეონიძის სიმბოლიზმთან არა მარტო ფორმისეული, არამედ შინაარსობრივი ასპექტით ჯერ დაახლოებისა და შემდგომ უშუალოდ ერთიანობის პერიოდს. ისინი ერთხმად ადასტურებენ იმას, რის უგულებელყოფასაც ცდილობდა, რომ არაფერი ვთქვათ ადრეულ საბჭოთაზე, გვიანსაბჭოური ლიტერატურისმცოდნეობაც და, თქვენ წარმოიდგინეთ, ახლაც ცდილობს ლიტერატურის ზოგიერთი თვითმარქვია გულშემატკივარი (მაგ. ვინმე ბ. კობაძე). „გიორგი ლეონიძის პოეტური ინდივიდუალობის ჩამოყალიბების პროცესი განხილული უნდა იყოს სიმბოლისტური პერიოდის შემოქმედებითი ძიებების ფონზეც“ (წიფურია 2001: 256) – ასე შეიძლება ზემოთ დამოწმებული ამ წერილების ძირითადი გზავნილის რეზიუმიება. ეს კი კონკრეტულად იმას ნიშნავს, რომ გ. ლეონიძე, როგორც შემოქმედი, ნოვატორული ხასიათის ფორმის წარმატებით ათვისებასთან ერთად, აქტიურად ჩაერთო ქვეყნის კულტურულ-ისტორიული პროფილის ძიებაში,რაც ამ დროისთვის უმნიშველოვანესი პრობლემადაა გააზრებული და რასაც უკვე წარმატებით ახორციელებენ გრ. რობაქიძე, ტ. ტაბიძე და სხვა „ცისფერყანწელები“. ამისთვის კი მას პოეტურ ნიმუშებთან ერთად ესეისტური წერილების შექმნაც დასჭირდა.

როგორც ცნობილია, 1916 წელს ტიციან ტაბიძემ თავის საპროგრამო წერილში „ცისფერი ყანწებით“, ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობის ეროვნული ნიადაგის ძიების პარალელურად, გაამჟღავნა ქართული სიმბოლიზმის შორს მიმავალი, შეიძლება ასეც ითქვას, მასშტაბური ნაციონალურ-კულტურული ამოცანები, რომელიც კარგად იკითხება მის ცნობილ ფრაზაში სიმბოლიზმის წითელღეროიანი ცისფერი ყვავილის შესახებ. ასე დაუკავშირეს მათ შემოქმედებითი თავისუფლება და ხელოვნების ავტონომიურობა ყველაზე მტკივნეულ და ძნელად განსახორციელებელ კულტურულ-ნაციონალურ ინტერესებს.

გიორგი ლეონიძეს ამ დროისთვის უკვე დამუშავებული აქვს წმინდა წყლის სიმბოლისტური თემატიკა (ბ. წიფურიას განმარტებით, ესაა სწრაფვა უხილავისა და იდუმალისადმი,

ირეალური წარმოსახული სამყაროსადმი, ფიქრი სიკვდილზე, მიწიერი სამყაროს დასაზღვრულობა და ამ სამყაროში პოეტის მიუსაფრობა), მაგრამ დეკადანსის თემა მისთვის ორგანული არ არის. არც „ცისფერყანწელთა“, განსაკუთრებით ვ. გაფრინდაშვილის, პოეტურ ესთეტიკასთან მიახლოებული მხატვრული სახეების აქტუალიზება იქცევა საკუთრივ მისეულ მიგნებად. ეს უფრო პოეტური ოსტატობის სკოლაა, რომელსაც თითქმის ყველა მეტ-ნაკლებად ღირებული შემოქმედი გადის. ამიტომაც ძიების ამ გზაზე ლოგიკურია „ცისფერყანწელთა“ შემოქმედებასთან თემატური დაახლოება, განსაკუთრებით კი ს ა ქ ა რ თ ვ ე ლ ო ს წ ა რ ს უ ლ ი ს პ ო ე ტ ი ზ ა ც ი ა (ბ. წიფურია), მისი მითოლოგიზება, რაც ქართველ მოდერნისტებს „ძველი საქართველოს იდეოლოგიური ქვაკუთხედის გამოკვეთისთვის“ (რ. ჩხეიძე), დაკარგული ან სრულად პროფანირებული სახელმწიფოებრივი აზროვნების აღდგენისთვის სჭირდებოდათ. აქ ეყრება საფუძველი გ. ლეონიძიეულ ისტორიზმს, რომელიც მას, როგორც პოეტსა და მკვლევარს, მართალია, განსხვავებული ფორმით, ქვეყნის გასაბჭოების შემდეგაც ასაზრდოებდა. გრ. რობაქიძის ქართველთა პიველსახე კარდუ, მის მიერვე აღმოჩენილი და შემდგომ ტ. ტაბიძის ლექსების ციკლში ერთ-ერთ მნიშვნელოვან პოეტურ სახედ ქცეული ქალდეა, საქართველოს, როგორც ევროპისა და აზიის გასაყარზე მდებარე ქვეყნის კულტურული კოდები, რომლებიც გ. ლეონიძემ მეტად ორიგინალურად გაითავისა და დაამუშავა. „სწორედ სიმბოლიზმის ეტაპზე შემოდის მის პოეზიაში, მის მხატვრულ-ესთეტიკურ სისტემაში აზიური ეგზოტიკის ფენომენიც“ – აცხადებს ბ. წიფურია და იქვე ხსნის რამდენად შეესაბამება ეს ფენომენი სიმბოლისტურ მსოფლმხედველობრივ და სახეობრივ სისტემას. თუ აღნიშნული მოვლენის ახსნა, მართლაც, შესაძლებელია „ევროპული რაციონალისტური მსოფლაღქმის, აზროვნებისა და შემეცნების წესით გამოწვეული უკმაყოფილებით“, რამაც „სულიერ კრიზისში მყოფი ევროპული სამყარო აღმოსავლურ ინტუიტივიზმამდე“ მიიყვანა, ქართულ სინამდვილეში მას კიდევ ერთი მიზეზი ემატება. ესაა „ნაციონალური თემებისა და ნაციონალური პრობლემატიკის გაუნივერსალურებისადმი სწრაფვის“ ჭრილში დასავლურისა და აღმოსავლურის მორიგებით „ქართული მოდერნიზმის ორიგინალური ინვარიანტის შექმნა“

(კ. ბრეგაძე) და თუკი უფრო დავკონკრეტდებით, აღმოსავლურისა და დასავლურის სინთეზირებით საკუთრივ ქართული მოდერნიზმის იდეოლოგიისა და პრაქტიკის შექმნა (შ. აფხაიძე). სხვათა შორის, თვით ორდენის სახელწოდება „ცისფერი ყანწები“ კულტურათა ურთიერთდაახლოების, ურთიერთშეღწევადობის ამგვარ პრინციპზე მიუთითებდა: „ცისფერი, როგორც მინიშნება ევროპული რომანტიზმის ტრადიციებზე და ყანწი, რომელიც ქართულ ტრადიციას უკავშირდებოდა“ (ლომიძე 2016: 87). აი, რას წერს ამის შესახებ თვითონ გრ. რობაქიძე: „მე ყოველთვის იმ მსოფლგანცდას ვემხრობოდი, რომ აღმოსავლეთი ე ვროპულ დასავლეთზე უფრო სიმბოლურია და ვფიქრობდი იმთავითვე, რომ საქართველო, როგორც ერთგვარი ნატეხი აღმოსავლეთისა, ბოლომდე შეიძლება განსაზღვრულ იყოს მხოლოდ და მხოლოდ სიმბოლიზმის ხაზებში. ამის დადასტურებას ვპოულობდი რუსთაველის მხატვრულ ფენომენში, რომლის გენია. ჭეშმარიტად, ქართული მხატვრული სიტყვის ამოუწურავ პოტენციას წარმოადგენს. აქედან ჩემი წმინდა მხატვრული ხასიათის ამოცანა იყო ევროპული სიმბოლიზმის ტექნიკით... ქართული აღმოსავლეთის სიღრმისეული წვდომის შემოქმედებითად განსახიერება“.

გ. ლეონიძე ღრმად გაიაზრებს ამ გარემოებებს ანუ „მოდერნისტული ისტორიული ეპოქის შესაბამისი ახალი ქართული ნაციონალური იდენტობის შექმნის ამოცანას“და საკუთარ არჩევანს აკეთებს. მის შემოქმედებაში, ფაქტობრივად, იწყება გარდატეხა, რომელსაც დეკადანსის თემის ბარბაროსული რევანშის სტილიზებული თემით ჩანაცვლებაც შეიძლება ვუწოდოთ. „ატილლა“, „ლიტანია“, „სახრჩობელადან“, „ავტოპორტრეტი“ (მასში პოეტს, მართლაც, ორგვარი ნიღაბი აქვს მორგებული, დეკადენტისა და ბარბაროსული რასის მატარებლის), „ბარბაროსული ელეგია“, „მზე ტაბასტა“, რაც გვირგვინდება ისეთი პოეტური შედევრებით, როგორიცაა „ყივჩაღის პაემანი“ , „ნინოწმინდის ღამე“.

ისტორიული წარსულის შეფასება ხდება აკაკი წერეთლის ინტონაციური სიცხადითაც, რომელიც პოეტის მიერ აშკარად რომანტიზებულია და ამასთან ჩვენი ისტორიული არსებობის განსხვავებულობის ნიშნითაა აღბეჭდილი. 1917 წელს იწერება თამარ მეფისადმი მიძღვნილი სონეტი, ხოლო იმავე წელს ესე სახელწოდებით „თამარ!“. „უკვდავია ერი ჩემი, სანამ უკვდავობს

თვალშეუდგამი შენი სახე“ – წერს ავტორი, ხოლო მიმართვა „გიხმობთ შველად თამარ, ჰოი თამარ! ივერია იავარ იქმნა!“ გრ. ორბელიანის ცნობილი ლექსის „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში ალუზიას ქმნის. ორივეგან წარსულის რომანტიზებული შეფასება, გარდასული დიდებით აღძრული პოეტური ექსტაზია გადმოცემული. იმავე წელს ესეებში „ჩაბნელებული არმაზი“ და „არაგველნი“ გ. ლეონიძე ისტორიულ პერსპექტივაში არა მარტო ქართული ლექსის გადარჩენა-გამთლიანების სამომავლო გზებს აკვირდება, არამედ ტოლობის ნიშანს სვამს, მაგ.,წარმართობასა, როგორც სულის ლაღ ძალდაუტანებელ, უცხო პირობითობებით შეუზღუდავ მყოფობასა და პროტესტანტობას შორის („არაგვი იყო წარმართი და იყო მძაფრი პროტესტანტი“), რაც ნაციონალური ხელოვნების, მასთან ერთად კი გმირობისა და თავდადების ისტორიაში ჩაკარგული ან განსხვავებულად ინტერპრეტირებული პლასტის გაცოცხლებას გულისხმობს. (გავიხსენოთ „ავტოპორტრეტი“, რომელშიც გ. ლეონიძე ა. ბელისა დ ა. ბლოკის მსგავსად აზიურობის პოეტური ატრიბუტიკითაა შემკული. „ვერ ბარბაროსი, ვარ ხაზარი, ვარ სარაცინი...“). მეტიც „ჩაბნელებულ არმაზში“ გამოთქმულია რწმენა იმისა, რომ ქართულ ლექსს არა მარტო „ფრანგული გზით სიარული გადაარჩენს“, (როგორც ეს ტ. ტაბიძეს მასთან კერძო საუბარში უთქვამს), არამედ „გვირგვინოსანი მესია; რუსთაველის, გურამიშვილის და ბესიკის მუსიკალური ქართული“ (გ. ლეონიძე, ოლე, გვ. 334). მესიასთან დაკავშირებით უნდა ითქვას, რომ პოეტი განსაკუთრებულ ყურადღებას მიაპყრობს გრ. რობაქიძისა და პ. ინგოროყვას ისტორიული წიაღსვლების შედეგად გამოხმობილ ქართული მესიანიზმის იდეას. ამავე სათაურის ესეში, რომელიც გასაბჭოების პირველივე 1922 წელს იბეჭდება, საკუთარი ფესვების, იმავე ეროვნული საშოს აღმოჩენა-მონიშვნის ფონზეა წარმოდგენილი, ერთი მხრივ, თვითმოძრაობის, ფუნქციურობისა და, მეორე მხრივ, მარქსიზმის იდეოლოგიური მონობის მიჯნაზე მდგარი საქართველოს, რომელსაც თავის დროზე, ქალდეადან საქართველომდე დაძლეული მანძილის ურთულეს მოსახვევებში აურჩევია „პოლიტიკა გადარჩენის“. უკანასკნელი იმედი კი ბაზალეთის ტბის ფსკერზე აკვანში მწოლარე ქართლის მესიას – ყრმას უკავშირდება. წერილი დაიბეჭდა თვით გ. ლეონიძის სარედაქტორო გაზეთ „ბახტრიონში“, რომელიც მალევე, 1923 წელს

დაიხურა და ეს, ცხადია. ძალზე სიმპტომატური იყო. იგივე ბედი ეწია თანმიმდევრობით აკრძალულ სხვა პერიოდულ ორგანოებს, ლიტერატურულ დაჯგუფებებს, რომლებიც ჯერ კიდევ ინერციით ჩვენი კულტურისთვის ძალზე მნიშვნელოვან ლიტერატურულსა და კულტურულ ინტერესებს ავლენდნენ.

ძნელი იქნებოდა ამ შინაგანი რწმენის, ამ პათოსის ჩაქრობა, მით უმეტეს, ისეთი პოეტური ნატურისთვის როგორიც გ. ლეონიძე იყო. და ჩვენ მხოლოდ შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ, როგორი სულიერი მღელვარების ფასად დაუჯდა მას ჯერ საკუთარი (პოეტის ძმა ლევან ლეონიძე 1937-ში დახვრიტეს), შემდეგ კი ლიტერატურული ძმების რეპესირებებთან დაკავშირებული ისტორიების გადატანა. ამასთან დაკავშირებით დღესაც გაიგონებთ არაერთ უერთიერთგამომრიცხავ შეფასებებს, რაც არა მარტო ჩვენ მიერ საბჭოთა წარსულის ხშირად ზედაპირული და არაადეკვატური გააზრებითაა განპირობებული, არამედ იმითაც, რომ სრულიად შეუწყნარებელი მიზეზების გამო არ არსებობს გიორგი ლეონიძის აკადემიური გამოცემა, რომელიც იმ რთული ეპოქის სწორად აღქმაში გაგვიწევდა დახმარებას. თუმცა ერთ ლექსში დადებული პირობის შესრულება პოეტმა მაინც შეძლო: „სულ სხვა ვარსკვლავი ცაზე შემოჯდა, / მიწას დააცხრა ჯავშანთ კრებული,/ შესაცვლელია ჩემი სიმღერაც / ყელის ძარღვებში ჩაკერებული“. გ. ლეონიძის დიდი პოეტური ექსპრესიით აღბეჭდილი ესეები, შთაგონებული გ. ქიქოძის, მ. ჯავახიშვილის, კ. გამსახურდიას, ვ. კოტეტიშვილის პუბლიცისტიკით ადასტურებს იმ ფაქტს, რომ ქართველი მოდენისტების საკუთარი ქვეყნის გენეზისით დაინტერესებამ ისინი ქართულ მითამდე და ფოლკლორამდე მიიყვანა. ამასთან ცხადად დაგვანახა, რამდენად შეეძლო ამ საკმაოდ მყარად მოტივირებულ ინტერესს, თანაც ხშირად, როგორც ეს გ. ლეონიძის შემთხვევაში მოხდა, სრულიად მოულოდნელი რაკურსით რეალიზებულს, მხატვრული აზროვნების, პოეტიკის აქამდე გაუხსნელი შესაძლებლობების წარმოჩენა, გ. ლეონიძის მოდერნიზმით პროვოცირებული პოეზიაც და ესეისტიკაც.

მოსალოდნელ კითხვას, მაინც რატომ იყვნენ ქართველი მოდერნისტები დაინტერესებულნი მითითა და ფოლკლორით, შესაძლოა ასეც ვუპასუხოთ: მოდერნისტული ესთეტიკის გათვალისწინებით მათ იზიდავდათ შეურყვნელი, ღრმად ნაციონა-

ლური მხატვრული აზროვნება. გარდა ამისა, ჰქონდათ ქართული კულტურის ხელოვნურად გამრუდებული გზის გამართელების პრეტენზიაც, რაც საკუთრივ ქართულის (თავისი აღმოსავლეთითა და დასავლეთით) ხელოვნების რეფორმირებასთან იქნებოდა დაკავშირებული.

**დამოწმებანი:**


**აფხაიძე 1919:** აფხაიძე შ. *ქართული პოეზიის პერსპექტივები,* ჟ. მეოცნებე ნიამორები, №1.

**ბარბაქაძე 2001:** ბარბაქაძე თ., „გ ლეონიძის სონეტები". კრ. *გიორგი ლეონიძე,* შემდგ.-რედ. თ. ბარბაქაძე. თბილისი: გამომცემლობა „საარი", 2001.

**კვიტაიშვილი 2005:** კვიტაიშვილი ე. *ქართული სიტყვის გაზიერი.* თბილისი: გამომცემლობა „თეთრი გიორგი", 2005.

**ლეონიძე 2000:** კრ. *ოლე,* შემდგ. ი. ორჯონიკიძე. თბილისი: ლიტ. მუზეუმის გამომც. ლიტერატურის მატიანე, 2000.

**ლომიძე 2016:** ლომიძე გ. „მოდერნიზმის ოპოზიციური რიტორიკა და საბჭოთა იდეოლოგემა". კრ. *ქართული მოდერნიზმის ტიპოლოგია.* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი", 2016.

**ჩხეიძე 2020:** ჩხეიძე რ. *ქალდეადან ბაზალეთის ტბამდე,* ჟ. თეატრი, №4, 2020.

**წიფურია 2001:** წიფურია ბ. „გიორგი ლეონიძის სიმბოლისტური ლირიკა". კრ. *გიორგი ლეონიძე,* შემდგ.– რედ. თ. ბარბაქაძე. თბილისი: გამომცემლობა „საარი", 2001.



**Zoia Tskhadaia**
*Georgia, Tbilisi*
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*


## Myth and Reality
## (According to two poems by Giorgi Leonidze)

For a dozen years, in Georgian scholarly criticism and literary studies Giorgi Leonidze's poetic texts "Don't worry, Mother", and "Homeless, where are you?") have been regarded as lyrical masterpieces created on the theme of World War II. This assessment still remains unchanged, and

the poems will definitely share the same fate as Georgian folk heroic ballads in the nation's memory. The poem "Don't worry, Mother" has a special inspiration. As Giorgi Leonidze recalls, in November 1943 he visited the grave of a Georgian soldier named Levan on the Taman Peninsula.

In his imagination two heartbreaking stories intertwined – of his tormented brother and the unknown Levan. This fact determined the authenticity of the text.

So these two tragic realities turned out to be a common myth and a common tragedy.

***Key words:*** Giorgi Leonidze, ballads, common myth.

**ზოია ცხადაია**
*საქართველო, თბილისი*
*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

## მითი და სინამდვილე
## (გიორგი ლეონიძის ორი ლექსის შესახებ)

ათეული წლების განმავლობაში ქართულ სამეცნიერო კრიტიკასა და ლიტერატურათმცოდნეობაში საგანგებოდ აღნიშნავდნენ გიორგი ლეონიძის პოეტური ტექსტების შესახებ („არ დაიდარდო, დედაო" და „შინმოუსვლელო, სადა ხარ?"), რომელიც მეორე მსოფლიო ომის თემაზე (საბჭოთა კავშირის ისტორიისათვის – დიდი სამამულო ომი) შექმნილ ლირიკულ შედევრებზე. ეს შეფასება დღემდე უცვლელია და, ეჭვგარეშეა, რომ ისინი მომავალშიც იმ ხვედრს გაიზიარებენ, ქართულ ხალხურ საგმირო ბალადებს რომ რგებიათ ერის მეხსიერებაში. ამ მხრივ განსაკუთრებული ინსპირაცია აქვს ლექსს „არ დაიდარდო, დედაო". როგორც ცნობილია, II მსოფლიო ომის დროს საბჭოთა მწერლები და, მათ შორის, ქართველები ხშირად სტუმრობდნენ მეომრებს (ეს იყო ზურგში მყოფთა სავალდებულო მოქმედება, მთავრობის დავალებით). რა თქმა უნდა, გიორგი ლეონიძესაც უწევდა გასვლა ფრონტის ხაზზე, ნაბრძოლ, გადამწვარ ადგილებში მოენახულებინა ჯარისკაცები. „1943 წლის ნოემბერს ტამანის ნახევარკუნძულზე ვინახულე უცნობი მეომრის საფლავი. ლევანი

რქმეოდა“, – წერს პოეტი ლექსის „არ დაიდარდო, დედაო“ მინაწერში. ვრცელ მოგონებაში კი აღნიშნავს, რომ საფლავზე – მიწაზე ამოხაზული (ამოკაწრული) იყო სახელი„ ლევანი“.

ომის სისასტიკე, ულმობელი რეალობა თავისთავად ემოციურ იმპრესიონებს აღძრავს სიკვდილ-სიცოცხლის პოეტური ნარატივისათვის, მაგრამ უცნობი ჯარისკაცის სახელი „ლევანი“ უმთავრესი აღმოჩნდა გიორგი ლეონიძისათვის. მისი რეპრესირებული ძმის, 1937 წელს დახვრეტილ ლევან ლეონიძის სადღაც მიკარგული საფლავი ჯერაც არ იყო გამშრალი. 1937-1943 წლების შუალედი, ხუთიოდე წელი, ტკივილის ჩასაყუჩებლად ცოტა დროა... ტოტალიტარულ სახელმწიფოში უსამართლოდ დასჯილთა ახლობლებს მხოლოდ დუმილის უფლება ჰქონდათ. უცნობი ქართველი მეომრის სახელი პოეტისთვის საკუთარი ტრაგედიის ამოთქმის საშუალებად იქცა. მის წარმოსახვაში ერთმანეთს გადაეყარა ორი სულისშემძვრელი ისტორია – თავისი წამებული ძმისა და უცხო ლევანისა. სწორედ ამან განაპირობა ტექსტის ავთენტურობა. ამ ემოციური ზემოქმედების ფონზეა შექმნილი ეს პოეტური მონოლოგი. მხატვრული სახეები: „ღიმილის ბიჭი“, „ბეჭზე არწივი მეხატა“ – სიმბოლური ნიშანი ვაჟკაცობისა და თავისუფლებისა“, „ცხრამეტი წლისა“ – სიჭაბუკის ასაკის ხაზგასმა (ასეთი კონკრეტიკაც მეტწილად ხალხურ პოეზიას ახასიათებს) მთლიან მხატვრულ კონტექსტს ისე შთამბეჭდავად ერწყმიან, როგორც ხალხურ საგმირო-სათავგადასავლო შედევრებში (შეიძლება „ხოგაის მინდის“ ასოციაციაც აღძრას მკითხველში, მეტრიკითაც).

ღიმილის ბიჭი ვიყავი,
ბეჭზედ არწივი მეხატა,
ცხრამეტი წლისა შევსრულდი,
ოცი არ გადამეხადა,
სამშობლოს დროშა მეჭირა,
მტერს ვეცემოდი მეხადა!

ხალხურობის განცდას კიდევ უფრო ცხადს ხდის ხალხური „მზეო, ამოდი, ამოდი“ და გიორგი ლეონიძის „დღეო, გადიდდი, გადიდდის“ ინტონაციური ასოციაცია (აქ ვაჟას ლექსის „ჯარისკაცის წერილი დედას“ გამოძახილიც ისმის).

ნუ დაიდარდებ, დედაო,
მწარე სიკვდილის სევდასა.
დღეო, გადიდდი, გადიდდი,
შვილი ეყრება დედასა!
არ დაიდარდო, დედაო,
რაც მე სიკვდილით გაწყინე;
მე შენი ძუძუს ნათელი
საქვეყნოდ გამოვაბრწყინე.

„...რაც მე სიკვდილით გაწყინე“, – ჭაბუკის ამ სიტყვებში განსაკუთრებულად გრძნობადი და სულისშემძვრელია დედის ტანჯვა, თანაც, დედა ლირიკული გმირის, მთხრობელის, შვილის წარმოსახვაშია მხოლოდ და არა იქვე, შვილის ჯერ კიდევ თბილ საფლავთან (რომელიც, იქნებ, მხოლოდ პოეტის მეხსიერებამ და ამ ლექსმა შემოინახა, ფაქტობრივად კი ისევე გაქრა ტამანის მიწის რაღაც მონაკვეთზე, როგორც ლევან ლეონიძის საფლავად წოდებული მიწაყრილი)...

ნამალადევი, ხელოვნური ქება-დიდება, ცრუ ოპტიმიზმის პანეგირიკული სიჭარბე აუბრალოებდა და აყალბებდა ომისდროინდელ ლირიკას, მაგრამ გიორგი ლეონიძის ლევანი გმირის სიმაღლეზეა და შეუძლია უკვდავება იწამოს. ამის განცდას პოეტური გამოხატვის დამაჯერებლობა ქმნის. აქ, ამ ლირიკულ ტექსტშია ამ სიცოცხლის და უკვდავების მოკრძალებული სამყარო.

მე არ დამკარგავს სამშობლო,
სულ ვეხსომები ლევანი,
სანამდის საქართველოში
იწურებოდეს მტევანი...

„მტერთან ჩემ სიკვდილს ნუ იტყვით, / დამალეთ ჩემი სამარი, /თუ მტერმა გკითხოს, უთხარით, /კრემლშია, სტალინთან არი! / და თუ სტალინმა მიკითხოს, / უთხარ, არ ვიყავ ჯაბანი, / იქ ვდგევარ, სადაც ნათობენ /სტალინის მამაპაპანი!“ – ბელადის სახელი და მისადმი ესოდენ პატივი, დღევანდელი თვალსაწიერიდანაც, არაფერს „უშავებს“ ამ ნათელმწარე ლექსს. ცნობილია, რომ ბელადის, სტალინისადმი, რწმენა მის დიდ არმიაში მითი არ იყო.

მოწოდებაზე „სამშობლოსათვის, სტალინისათვის!“ – ბევრი გულწრფელად მზად იყო, თავი გაეწირა. სახელმწიფო სისტემამ ამაზე დროულად იზრუნა (მეორე მსოფლიო ომის მხცოვან ვეტერანთა შორის, და არა მხოლოდ მათში, დღესაც არიან ბელადის სახელის მოთაყვანენი, რომელთა უპირველესი არგუმენტია სტალინის, როგორც მხედართმთავრის, როლი ფაშიზმის დამარცხებაში).

„შინმოუსვლელო, სადა ხარ?“ (შინმოუსვლელთა ბალადებდან ერთ-ერთი) პოეტური მიმართვის ფორმით გამოხატავს ავტორის სათქმელს. აქაც სუბიექტურმა იმოქმედა მნიშვნელოვანწილად პოეტური ნარატივის ემოციურ ხარისხზე – საკუთარი და საზოგადო მთლიანდება და დიდ გულისტკივილად იქცევა; 1943 წელს, როცა ეს ლექსი დაიწერა, დიდი ომის შუაცეცხლში, საქართველო უკვე სავსე იყო შინმოუსვლელთა სახელებით. გიორგი ლეონიძის ლექსის ადრესატი კონკრეტულად თბილისის მკვიდრია, ვისაც თბილისის სიყვარული და მასზე მოგონება პირს დარჩებია ღიმილად. მას უცხო მიწის, უცხო მინდვრის შამბნარი დაჰფენია სუდარად, მაგრამ პოეტის მადლიან ქართულს – სიტყვას ასდის მშობლიური მიწის სურნელი – განკუთვნილი „გულნატყვიარი მხედრისათვის“.

თბილისში ვარდი აყვავდა,
შენ სად არჩიე დარჩენა?
ნეტავი წამოგახედა,
მთაწმინდა კიდევ გაჩვენა!
შორი გამხდარა სავალი,
რამდენიც გინდა იარო;
აღარც ჩანხარ და ვერც მოხვალ,
მხედარო გულნატყვიარო!
დედის ცრემლების სანაცვლოდ
გასველებს ღამის ნაწვიმი,
ნაქროლი საქართველოდან,
ფრთას დაგაბერტყავს არწივი!
თვალში გვაკლიხარ, სადა ხარ,
შენ ხომ თბილისი გიყვარდა?
შენი ქართული მარჯვენა
სად ჩაიშალა თიხადა?

„თბილისში ვარდი აყვავდა“, მაგრამ პოეტის განწყობა აშკარად გამოხატავს იმას, რომ მის სულიერ ცხოვრებას რაღაც სამუდამოდ დააკლდა... შინმოუსვლელ გმირთა ხმით ნატირალში თავისი „წამებული ძმისთვის“ კუთვნილი დაგუბებული მწუხარებაც დაატანა უთუოდ და ასე შეიქმნა ეს მშვენიერი ბალადები, როგორც მას თავად პოეტმა უწოდა და მკითხველმაც ასე მიიღო... „ვაჟკაცსა გლოვა უხდება, მკვდარ ძმას ტირილი დისაო“... (ვაჟა), მაგრამ ძმისგან ძმის გლოვაც შემაძრწუნებელია, უსიტყვო – სვანური ზარივით.

მხოლოდ პოეტის გარდაცვალების შემდეგ, თითქმის საუკუნის მიწურულს, გახდა ცნობილი ის საიდუმლო, რასაც იგი გულში ინახავდა, რაც უთქმელი დარჩა. ამასთან დაკავშირებით არსებობს პოეტ სილოვან ნარიმანიძის მოგონება: „ერთი საიდუმლო გამანდო გიორგი ლეონიძემ: „შინმოუსვლელთა ბალადები ჩემი წამებული ძმის – ლევანის ხსოვნას ვუძღვენიო. ეს ტკივილი, ბრძოლის ველზე დაცემულთა გამო ტკივილი, ერთ დიდ გრძნობაში გაერთიანდა და ამან დამაწერინაო“ (ნარიმანიძე 2005). ასე იქცა ეს ორი ტრაგიკული რეალობა საერთო მითად, საერთო ტრაგედიად.

ბევრი რამ დარჩათ უთქმელი არა მხოლოდ გიორგი ლეონიძეს, არამედ XX საუკუნის, განსაკუთრებით – პირველი ნახევრის, ქართველ პოეტებს (და არა მხოლოდ პოეტებს). მკაცრი რეალობა, კონიუნქტურა აიძულებდათ, ყოფილიყვნენ „კორექტულები“, შესაბამისად ეპოქისა, მაგრამ ამ შეზღუდვებიდან, არც ისე იშვიათად, პოულობდნენ გამოსავალსაც. ლირიკოსებისთვის თვითგამოხატვის მხატვრულ-შემოქმედებითი ნიღაბი ალეგორია იყო, რომ ეპოქის გმირების სახისმეტყველებისათვის ამგვარად დაეტანებინათ ღრმად სუბიექტური ემოციები. შეიძლება ეს, მეტ შემთხვევაში, ქვეცნობიერად ხდებოდა, როგორც „ავტორის პიროვნული არაცნობიერის გამოვლენა“ (ზ. ფროიდი), მაგრამ სწორედ ამგვარად მიიღწეოდა ჭეშმარიტი პოეზია.

ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ 1937 წელს თვითონ გიორგი ლეონიძესაც შეექმნა საფრთხე. 1937 წლის 30 სექტემბრის გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ დაბეჭდილ წერილში „გავწმინდოთ დიადი საბჭოთა ქვეყანა კონტრრევოლუციური სიბინძურისაგან“ აცხადებენ: „ჩვენს რიგებში კიდევ არიან მწერლე-

ბი, რომელთა კავშირი და ურთიერთობა ხალხის დაუძინებელ მტრებთან ყოველთვის ეჭვგარეშეა. ტიციან ტაბიძე, გიორგი ლეონიძე და სხვები უნდა გამოვიდნენ აქ, ჩვენი კოლექტივის წინაშე და გულწრფელად აღიარიონ ყველა ის დანაშაული, რომელიც მათ ჩაადენინა ხალხის მტრებთან აშკარა მეგობრულმა ურთიერთობამ“; საღიარებელი არაფერი იყო, დანაშაული არ ჩაუდენიათ“... ასეთ დროს ერთგულება პოეზიის ენაზე – ხოტბით უნდა დაემტკიცებინათ. როგორც ბ-ნი აკაკი ბაქრაძე წერს, გიორგი ლეონიძეს ამ დროს ერთგულების ფიცი დადებული ჰქონდაო, – გულისხმობს იმას, რომ ამ დროს პოეტს დაწერილი აქვს ბელადის „ბავშვობა და ყრმობა“. ეს პოემა შევიდა 1937 წელს გამოცემულ კრებულში „ქართული ლექსები, პოემები, ხალხური ლექსები და სიმღერები“ (ავტორები: გ. ტაბიძე, პ. იაშვილი, ტ. ტაბიძე, ვ. გაფრინდაშვილი, ს. ჩიქოვანი, ს. შანშიაშვილი და სხვ.)...

სტალინიადამ ზენიტს 30-იანი წლების ბოლოს, სტალინის დაბადებიდან 60 წლის აღსანიშნ თარიღთან დაკავშირებით მიაღწია. საქართველოს ცკ-ის დავალებით მწერლთა კავშირთან არსებულ პარტორგანიზაციას დაევალა, „ფართო აქტივის სურვილით შექმნილიყო მხატვრული ნაწარმოებები ბელადზე და ამით მონაწილეობა მიეღოთ საბჭოთა ხალხებისა და მსოფლიო პროლეტარიატის ზეიმში“ (საქ. შსს არქივი, ფონდი 897, აღწ. 1, საქმე 1, 1939 წ. 2.VIII, გვ. 22); 1939 წლის 2 ივლისს ჩატარდა საქართველოს მწერალთა კავშირთან არსებული პარტორგანიზაციის კრება, რომელსაც ესწრებოდნენ არაპარტიული მწერლებიც, 35 კაცი მთლიანად, რაც სხვა შემთხვევაში, მთელი ამ წლების (1937-1941 წწ.) არ მომხდარა. კრება იყო რიგგარეშე. სიტუაცია დაძაბული, იგრძნობა შიში, სიფრხილე, საგანგებოო თავგამოდებაც და შედარებით გაბედული გამოსვლები ზოგიერთი მწერლის მხრიდან. კრებას ეცნობა, რომ ბელადის საიუბილეოდ უნდა გამოიცეს ოთხი წიგნი. აზრი ორად გიყო: კ. გამსახურდიამ, გ. ქიქოძემ, ლ. ქიაჩელმა, შ. დადიანმა, დ. შენგელაიამ, ს. კლდიაშვილმა უფრო მართებულად მიიჩნიეს ერთი კრებულის გამოცემა, ორი გამოცემა ძალებს დაქსაქსავს და მწერლებს შეზღუდავსო. ალბათ მეტი სიფრთხილისათვის, ორი კრებულის გამოცემა მოითხოვეს ს. ჩიქოვანმა, ი. მოსაშვილმა, კ. ლორთქიფანიძემ, გ. წულუკიძემ, ლ. მეტრეველმა, გ. ქუჩიშვილმა (დანარჩენებს აზრი არ გამო-

უთქვამთ). ხმის უმრავლესობით ორი წიგნის გამოცემა გადაწყდა (ცხადაია 2014: 237). წიგნის I ნაწილი „ხალხური ლექსები და სიმღერები სტალინზე“ წარმოდგენილია 25 ავტორის 27 ლექსით. საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ ხალხურ ლექსებში თვალშისაცემია ერთფეროვნება და ერთგვაროვნება (განსაკუთრებით ერთნაირი მეტაფორები იძლევა საშუალებას დასკვნისათვის, რომ ამ პერიოდის ხალხურ ლექსებს ატყვია საერთო ხელი, არა მხოლოდ სარედაქციო ჩარევა და გადაკეთება... ქართული ხალხური პოეზიის მკვლევრებს შორის (ჯ. ბარდაველიძე, რ. ჩოლოყაშვილი) გამოითქვა მოსაზრება (არა წერილობით), რომ ამ პერიოდის ხალხური ლექსები, არც ისე იშვიათად, იწერებოდა პროფესიონალი პოეტების მიერ.

1939 წელს გამოიცა გიორგი ლეონიძის ლექსების კრებული „სტალინი“ და კონსტანტინე გამსახურდიას ტეტრალოგიის (ასეთი იყო მწერლის თავდაპირველი გადაწყვეტილება) I ნაწილი „ბელადი“ (რაც მწერალს შემდეგ არ გაუგრძელებია); 1941 წელს გიორგი ლეონიძეს სსრკ სახელმწიფო პრემია მიენიჭა.[1]

ორმაგი სტანდარტები ამ ეპოქის სტილი გახდა, თუმცა ბელადზე შექმნილ პოემაში გიორგი ლეონიძემ ჩინებულად შეძლო დროდადრო „გაქცეოდა“ კონკრეტულ სახელს, კონკრეტულ ადრესატს და წარმოესახა მშობლიური სანახების სიდიადე, „იაგუნდებით ნაწვიმარი ქართლის ბაღი“, გასულიყო სხვა გულწრფელად სათაყვანო პოეტურ სივრცეში. მსგავსი ლირიკული პარადიგმები უცხო არ არის ქართული პოეზიის სოვეტური ხანისათვის.

ზედმეტი არ იქნება თუ იმასაც გავიხსენებთ, რომ საგულისხმო ლექსი სტალინზე ჯერ კიდევ 1936 წლის გაზ. „იზვესტიის“ საახალწლო ნომერში დაიბეჭდა. როგორც კრიტიკოსი და ლიტერატურათმცოდნე თამაზ ნატროშვილი წერს, რუსულ პოეზიაში „სტალინიანას“ სათავე დაუდო რუსული პოეზიის „სინდისად“ წოდებულმა ბორის პასტერნაკმა. რომელიც ითვლებოდა პოეტად, ვისი ცხოვრებისეული და შემოქმედებითი სიწრფელე საქვეყნოდ იყო აღიარებული („უმწიკვლო პიროვნება“, როგორც

1 1944 წ. გ. ლეონიძეს მეორედ მიენიჭა სსრკ პრემია კინოფილმ „ჯურღაის ფარის“ სცენარისთვის, მესამე – 1952 წ. პოემებისათვის: „სამგორი“ და „ფორთოხალა“.

მოიხსენიებს გრიგოლ რობაქიძე). ფიქრობენ იმასაც, რომ სწორედ პასტერნაკის ამ ლექსმა უბიძგა ბულგაკოვს შეექმნა პიესა „ბათუმი“... ამასთან დაკავშირებით წიგნში „ზარები 30-იანი წლებიდან“ ირაკლი აბაშიძე ასეთ კომენტარს დაურთავს ზემოთქმულს: „ჩვენ კი აქ დავუმატებთ – არა მარტო ბულგაკოვს... და კი არ უბიძგა, პირდაპირ დალოცა ამ გზაზე ბევრი რუსი და სხვა ეროვნების მწერლები“ (აბაშიძე 2003: 31-32).

„А в те же дни на расстояньи,
За древней каменной стеной
Живет не человек, – деянье:
Поступок ростом с шар земной,
Судьба дала ему уделом
Предшествующего пробел.
Он – то что снилось самым смелым,
Но до него никто не смел“

... მართალია, პრემიები და ჯილდოები (ორი ლენინის ორდენი, წითელი დროშის ორდენი) არც შემდეგ მოკლებია გიორგი ლეონიძეს, მაგრამ ვერავინ იტყვის (ალბათ), რომ ცხოვრება მართლაც შეარგეს ამ სიცოცხლის უზომოდ ტრფიალ კაცს. შიში და სიფრთხილე ამ თაობისთვის ბოლომდე განუყრელი განცდა იყო. „შეკავებულ ქვითინში თრთის / ცრემლი თქვენზე დასაღვრელი“, – მიმართავს იგი ერთ-ერთ ბოლოდროინდელ ლექსში პაოლოს, ტიციანს და სხვ. ძმის სახელს მაინც ტაბუ ედო ბოლომდე. არადა 1956 წელს ლევან ლეონიძე უდანაშაულოდ ცნო სარეაბილიტაციო სასამართლოს სხდომამ (საქართველოს შსს არქივი, საარქივო საგამოძიებო საქმე №969405, ფ. 6. საარქ. №$37_{1139}$, ტ. 2, გვ. 137).

დიდი გულისტკივილი და სამდურავი დროების მიმართ პოეტის ბოლო ლექსში გაისმის, რითაც, ვფიქრობთ, ყველაფერს გაეცა პასუხი:

რა ლექსი გინდა, ჩემო დროებავ,
გამაგებინე, რა ლექსი გინდა,
რომ არ მომეცი მე მყუდროება,
არც წყალი მასვი მე გემოწმინდა.

რად დამიგრიხე ხორხზე საბელი
და ფრთაში წყლული რად გამიჩინე,
რად აკვლევინე კაენს აბელი,
რომ ერთი ძმაც კი არ შემარჩინე.

სიკვდილმაც არ დააცალა... რომ დასცლოდა, იქნებ ერთი გმინვა, კონკრეტულად ძმის სახელზე, ღიად ნათქვამი – დარჩენილიყო მის დიდებულ პოეზიაში, ისეთი ლამაზი ტკივილით, როგორითაც დავითი დასტიროდა მეგობარს, ძმას: „მტკივის შენთვის, იონათან, ძმაო, საყვარელ იყავ ჩემდა“...

**დამოწმებანი:**


**აბაშიძე 2003:** აბაშიძე ი. *ზარები 30-იანი წლებიდან.* თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2003.

**ნარიმანიძე 2005:** ნარიმანიძე ს. „ფრთხილად, ბატონებო“. გაზ. *„მწერლის გაზეთი“*, 30.IV.2005.

**ცხადაია 2006:** ცხადაია ზ. *XX საუკუნის ქართული ლირიკის ისტორიიდან.* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 2006.

**ცხადაია 2014**: ცხადაია ზ. „კონიუნქტურა და ქართული პოეზია“. *ქართული ფოლკლორი, 7(XXIII). ფოლკლორისტთა სამეცნიერო სესიის მასალები.* თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2014.

გარეკანის დიზაინერი და მიმართულების
კოორდინატორი - მარიამ ებრალიძე

ელექტრონული გამოცემა მომზადდა
ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის
სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობაში

0179 თბილისი, ი. ჭავჭავაძის გამზირი 14
14, Ilia Tchavtchavadze Ave., Tbilisi 0179
Tel 995(32) 225 04 84, 6284/6279
https://www.tsu.ge/ka/publishing-house


Aral Sea
USBEKISTAN
Caspian Sea
KHIVA
TASHKENT
Ysyk Köl
Tien Shan Mountains
BUKHARA
TEHRAN
SAMARKAND
KUGA
to DAMASCUS
BYZANTIUM
and EUROPE
MARY
KASHGAR
YARKANT
BAMIAN
Pamir Mountains
HOTAN
HERAT
Hindu Kush
PERSIA
Indus River
Malayan
AGRA
INDIA
Arabian Sea
0 MILES 500