

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Georgian Folklore

4(XX)

2008

ქართული ფოკლორი

4 (XX)

2008

რედაქტორი

რუსუდან ჩოლოყაშვილი

Editor

Rusudan Cholokashvili

სარედაქციო კოლეგია

ირმა რატიანი

ნინო ბალანჩივაძე

ქეთევან ელაშვილი

ნესტან რატიანი

ირმა ყველაშვილი

ეკა ჩხეიძე

ლია წერეთელი

Editorial Board

Irma Ratiani

Nino Balanchivadze

Ketevan Elashvili

Nestan Ratiani

Irma Kvelashvili

Eka Chkheidze

Lia Tsereteli

სარედაქციო საბჭო

ზაზა აბზიანიძე

ზურაბ კიკნაძე

თეიმურაზ ქურდოვანიძე

როსტომ ჩხეიძე

თემურ ჯაგოდნიშვილი

Editorial Council

ZaZa Abzianidze

Zurab Kiknadze

Teimutaz Kurdovanidze

Rostom Chkheidze

Temur Jagodnishvili

სარედაქციო კოლეგიის საპატიო წევრი

ქეთვინ თუითი (კანადა)

Honorary member of editorial board

Kevin Tuite (Canada)

პასუხისმგებელი მდივანი

სოსო ტაბუცაძე

Responsible Editor

Sosdo Tabutsadze

ქართული ფოლკლორი, 2008

რედაქციის მისამართი: 0108, თბილისი,

მერაბ კოსტავას ქ. 5.

ტელეფონი: 99-18-81

ფაქსი: 99-53-00

E-mail: litinst@litinstitutu.ge

Georgian Folklor, 2008

Address: 0108, Tbilisi

M. Kostava str. 5

Tel.: 99-18-81

Fax: 99-53-00

E-mail: litinst@litinstitutu.ge

ISSN

ქეთევან ელაშვილი

ხეთამეტყველება

ხე ერთ-ერთი უძველესი და უნივერსალური სიმბოლოა, რომელიც თითქმის ყველა ეთნოკულტურასა თუ რელიგიურ სისტემათა უმეტესობაში „ზესწრაფულ დინამიკას“, ანუ ვერტიკალურ ხაზში ბუნებრივად გაცხადებულ „შემოქმედებით ენერგიაზე“ მიგვანიშნებს. ალბათ ამიტომაც, მარტო ბიბლიაში ხის რვაასამდე სახეობაა მოხსენიებული, ხოლო თავად სამყარო წარმოდგენილია ერთიან ხედ, რომლის ჩრდილშიც დასახლდა ხალხი. „ეს სიმბოლო სამყაროს, ცხოვრების კანონებსა და ადამიანს ამოტიანებს და კოსმოსს ცოცხალ ორგანიზმად წარმოგვისახავს („ასტრალური მსოფლიო ხე“). პლინიუს უფროსი თავის „ბუნების ისტორიაში“ ამტკიცებდა, რომ სწორედ ხეები იყვნენ ის პირველი ღვთაებანი, რომელთაც ადამიანი ეთაყვანებოდა. ბიბლიაში ეს ასტრალური ხე ორი ფორმითაა წარმოდგენილი; როგორც „ხე ცხოვრებისა“ და „ხე ცნობადისა“ (ოღონდ მითითებული არაა მათი ჯიშები) (აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: 152).

რაც შეეხება ქართულ, როგორც წინარე, ასევე ქრისტიანულ ცნობიერებას, აქ ხე მამრობითი სანყისის — „მამაკაცური ზნისა და ძალის“ ერთპიროვნული გამოხატულებაა. ყველაზე ზედმიწევნით კი ეს გაცხადებულია მუხის სიმბოლიკაში — წარმართული პერიოდის „სიცოცხლის ხეში“.

წარმართულ საქართველოში არსებული ხის კულტის, როგორც მამრობითი სანყისის გადმონაშთს, ქრისტიანულ საქართველოშიც ვხვდებით, სადაც თითქმის ყველა წმინდა ხე ან ტყე წმინდა გიორგის სახელითაა მონათლული. წმინდა გიორგის სახელწოდება კი ენობრივი თვალსაზრისით განხილული აქვს ნიკო მარს, რომლის აზრით, სვანური „ჯგრაგ“ და მეგრული „ჯგეგე“ მისი მრავალსახეობით წარმოადგენს წარმართი კულტის ტერმინს, სახელდობრ, მუხას“ (ლომაია (ბარდაველიძე) 1926: 177).

საკრალურ ხეთა ფენომენი ერთობ გავრცელებული ყოფილა ქართულ სინამდვილეში; თუმცაღა, სახისმეტყველებითი ასპექტით, ხის კულტთან, უპირველეს ყოვლისა, ისევ და ისევ ვაჟკაცური ნებელობა იყო გაცხადებული, რის გამოც საკრალური ხეები წმინდა გიორგის სახელთან იყო წილნაყარი. ამის საილუსტრაციოდ გამოდგება თუნდაც რკონის ღვთისმშობლის ეკლესიის წმინდა ცაცხვის ხე, რომელიც სავსებით ლოგიკურად ღვთისმშობლის სახელთან უნდა ყოფილიყო დაკავშირებული. არადა, სწორედ ხეთამეტყველების არსის გათვალისწინებით, ამ ღვთაებრივი ხის მარცხნივ იკითხება შემდეგი წარწერა — „ცაცხვის წმინდა გიორგის ხე“. ამასთანავე გათვალისწინებულია ის გარემოებაც, რომელსაც „თვით სიტყვა „რკონი“ ამტკიცებს – აქაც თავდაპირველად მუხა უნდა ყოფილიყო შემოჭრილი“ (ჯავახიშვილი 1979: 134).

„მუხა სხვა ხეებს შორის გამოიმჩნევა განსაკუთრებული სიმბოლური დიაპაზონით. მისი მერქნის სიმტკიცის გამო მუხა თავიდანვე ითვლებოდა შეუდრეკელობის და უკვდავების სიმბოლოდ. ჩვენს დრომდე მოაღწია რწმენამ, რომ მუხა ელვას იზიდავს. არ არის გასაკვირი, რომ მითოლოგიურ პანთეონში მუხა მეხთამტყორცნელი ზევსის (იუპიტერის) საკულტო ხე იყო. სწორედ საკრალურ მუხათა ფოთლების შრიალში უნდა ამოეცნო დოდონას სალოცავის ქურუმს ზევსის ღვთაებრივი ნება. მუხის ტოტებისაგან დაწნული გვირგვინი იყო რომაელ მმართველთა ერთ-ერთი განმასხვავებელი ნიშანი (მუხის ფოთოლი დღემდე გამოიყენება სამხედრო ემბლემატიკაში). არც ისაა შემთხვევითი, რომ სწორედ სტილიზირებული რკოა გამოსახული დავით აღმაშენებლის სამოსზე (გელათის მონასტრის მოხატულობა, XVI ს.).

მუხა, როგორც „ტყის მეფე“ გამორჩეულ ადგილს იკავებდა დასავლეთ და აღმოსავლეთ ევროპის წარმართულ წარმოსახვაში... სხვა გამორჩეულ ხეთა მსგავსად, მუხაც „მსოფლიო ღერძს“ განასახიერებდა“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2006: 155).

მუხა თავისი ძლიერი და საუკუნოვანი ვარჯით ზედმიწევნით მიგვანიშნებდა ხეთამეტყველების უნივერსალურ კონცეფციაზე. „ხე-მინაში ღრმად გადგმული ფესვებით და ცისკენ ზეაღმართული ტოტებით სწორედ ზესწრაფვას და „სამყაროს“ აერთიანებდა (ქვესკნელი; შუასკნელი ანუ მიწის ზედაპირი და ზესკნელი, ანუ ცა). ამიტომაც, ბიბლიურად ის „ზეციურ კიბედ“ იყო მიჩნეული. გარდა ამისა ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში ხე ხშირად ესიტყვება ჯვარს, რომელიც „ცხოვრების ხეს“ ემსგავსება“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: 152).

ხის სახისმეტყველების ამგვარი ინტერპრეტაციები ბუნებრივია, რომ უნდა იკვეთებოდეს უძველეს ჰაგიოგრაფიულ ძეგლებში. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“, სადაც მერე თავად ასეთი ხეებისაგან შეიქმნება ჯვარი, წმინდა ნინოს სალოცავი. საინტერესოა ის ფაქტიც, რომ საჯვარედ მოკვეთილი ხე არ ხმება, უბრალოდ ის იცვლის თავის სასიცოცხლო ფორმას და ჯვრად იქცევა“ (ელაშვილი 1993: 347).

ამ უძველესი ძეგლის მიხედვით ქრისტიანული ცნობიერების უპირველესი ნიშან-სვეტი – სვეტიცხოველიც სწორედ ძელისაგან (ხისგან) იქმნება, ცხადია ღვთის ნებით. ოღონდ გარკვეული ცთომაა ამ თვალსაზრისით სასულიერო მწერლობასა და ფოლკლორულ წყაროებში.

„ჯერ კიდევ 1878 წელს გაზ. „კავკაზში“ (№ 223) გამოუქვეყნებიათ ხალხური გადმოცემა, რომ სვეტიცხოველის ადგილას წმინდა მუხა იდგა, იგი მირიანის გაქრისტიანების შემდეგ მოუჭრიათ, ხოლო მის ადგილას ტაძარი დაუდგამთ. თავდაპირველად ხისა, ალბათ, მუხის, რადგან მუხა საკრალური საშენი მასალა უნდა ყოფილიყო... ამიტომ, ვფიქრობთ, რომ მირიანის პირველი ჯვრები და სვეტიცხოველი მუხისაგან იყო ნაკეთები“ (სირაძე 1987: 111).

„წმინდა ნინოს ცხოვრების“ თანახმად კი ის ღვთაებრივი ხე, რომლისაგანაც შეიქმნა სვეტი ნაძვია.

„და მეყსეულად მოიღეს ძელი და იწყეს შენედა. და მოკუეთეს ნაძვ იგი და შემზადეს სუეტად“ (ძეგლები 1963: 138).

„საქარველოში ნაძვი ოდითგანვე მუხასთან ერთად ყოფილა გაღმერთებული, განსაკუთრებით სვანეთში. წმინდა ნაძვნარის ღვთიურობის დარღვევისას – ღვთის რისხვად სეტყვის მოვლინება მოგვაგონებს მუხის კულტს“ (ქართული მწერლობის საკითხები, გვ. 348). „სვანის რწმენით, წმინდა ნაძვნარიდან ნაფოტის გამოტანაც კი ღვთის რისხვის გამომწვევია და მოავლენს უჩვეულოდ მსხვილ სეტყვას“ (ლომაია (ბარდაველიძე) 1926: 171).

საგულისხმოა ის გარემოებაც, რომ მთაში ხე თავისი მრავლისმომცველი ასპექტით, ქრისტიანული სარწმუნოების მიუხედავად, საკმაოდ მყარადაა შერმორჩენილი — ოღონდ, რალა თქმა უნდა, საკულტო და სანესჩვეულებო რიტუალების სახით. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მთის უძველეს სალოცავებში ხის დარგვა და მისი მოვლა-გახარება უფრო მნიშვნელოვან საკულტო რიტუალად იყო მიჩნეული, ვიდრე ცხოველის შეწირვა. „ასეთ წმინდა ხეებს „ხემხვიანები“ ეწოდებოდა. ხემხვიანნი ანუ ნაყოფიერების ხე სიცოცხლის მომნიჭებელი მითოლოგიური ხის სიმბოლოა და ამიტომაც რგავდნენ ხატის კარზე“ (სურგულაძე 1986: 13).

საკულტო რიტუალების გარდა, ხის თავყანისცემის გადმონაშთს ვხვდებით ყოფით ცხოვრებაშიც; იქნება ეს ავადმყოფის ტაბლაზე აღმართული „ბატონების ხე“ თუ მიცვალებულის სახელზე ჩამოქნილი — „მეგრული კელაპტარი“. მიცვალებულისა და ხის მარადიული წრებრუნვის ანუ სულის „მოჩვენებითი უკვდავების“ ერთგვარი გამოხატულებაა — აფხაზეთში მიცვალებულის ხეზე გადგმა, ოღონდ, რალა თქმა უმდა, მამაკაცისა (კონსტანტინე გამსახურდიას „მთვარის მოტაცების“ პირველ გამოცემაში ასახულია ეს ტრადიცია კაც ზვამბაია დაკრძალვისას). ხის კულტის სხვადასხვა ინტერპრეტაციებს ვაწყდებით მეტ-ნაკლებად საქართველოს თითქმის ყველა კუთხეში: ამგვარია „კეზი“ — ხევსურების სახლის თავზე ან ჭურის თავზე მდგომი წმინდა რცხილა — „ანგელოზების ერთგვარი საბრძანებელი“, ანდა თუნდაც „დედაბოძი“ და ბოლოს, „ჩიჩილაკი“ — მსოფლიო ხის ერთ-ერთი უძველესი გამოსახულება.

ქართული ხის „წარმართული ბიოგრაფია“, კიდევ ერთხელ, ჩაგვაფიქრებს, თუ რამდენად საინტერესო და მრავლისმთქმელი შეიძლება იყოს მცენარეთა სიმბოლიკა, რომელიც საოცრად შთამბეჭდავი და მეტყველი ნიმუშია თავად სიცოცხლისა თუ ადამიანის (სწორედ ამიტომაც, სასულიერო ძეგლებში წმინდანი ან „ვითარცა ხეა დანერგილი“, ანდა თუნდაც ხის მსგავსად აღორძინებული“). ამიტომაც ხეთამეტყველების კონცეფციები ისეთივე უძველესია, როგორც თავად მითოლოგია; რადგან სწორედ ეიდეტური სახისმეტყველების (ანუ ვიზუალური ხედვისა და აზროვნების) წყალობით შექმნა ჩვენმა შორეულმა წინაპარმა ხის მასშტაბური სახე-სიმბოლო, რომლის უკეთ შეცნობისათვის ხდებოდა სახეობრივი დაკონკრეტებაც. ასეთ შემთხვევაში, რალა თქმა უნდა, უპირატესობა ენიჭებოდა მრავალსაუკუნოვან და მარადმწვანე ხე-მცენარეებს — ეგრეთ წოდებულ კეთილშობილსა და სხვათაგან გამორჩეულებს. სწორედ ამგვარ პრივილეგიურულ და შთამბეჭდავ ხეებად მიიჩნევდნენ ჩვენში მუხასა თუ ნაძვს.

„ეს მარადმწვანე ხე თავისი სიმბოლური მნიშვნელობით ძლიერ უახლოვდება მუხას... ნაძვი — სიმბოლოა მამაცობის, სიძლიერის, ზეანეული სულიერი მდგომარეობის, ერთგულებისა და უკვდავების... საღვთო წერილის მიხედვით, ნაძვი და კედარი პირველქმნილი ხეებია, რომელთა გაჩანაგებასაც ღვთის რისხვა მოსდევდა. იმავდროულად ნაძვი (კედარი) — ღვთიური ძალის გამოხატულებაა...“ ნაძვისა და მუხის ასეთი ჩანაცვლება მათ სიტუაციურ

სიმბოლურ იდენტურობაზე მიგვანიშნებს“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: 5). სიმბოლური მუხისა და ნაძვის თანხვედრა სავსებით ცხადია, თუმცა ნაძვი თავისი მარადმწვანეობით გაცილებით აღმატებულ სახისმეტყველებას იძენს, რაც გამოიხატება თვალნათლივ იმ უპირატესობაში, რომ სწორედ ნაძვი მიგვანიშნებს „ზეანეულ სულიერ მდგომარეობაზე“ და არა მუხა. თავისი ბიბლიური არსით ნაძვი გაცილებით მნიშვნელოვანია ვიდრე მუხა. ის ხომ „ჯვარი პატიოსნის“ სამ ხეთაგან ერთ-ერთია.

ამიტომაც სავსებით ბუნებრივად უნდა მივიჩნიოთ სვეტიცხოვლის შექმნის ხალხური ვერსია, რომლის მიხედვითაც მეფე მირიანის ბაღში, უფლის კვართზე, ამოზრდილი ღვთაებრივი ხე მუხა უნდა ყოფილიყო და არა „ნაძვი ლიბანისა“. ამ საკრალური ხისგანვე შემზადდა შვიდი სვეტი და შეიქმნა სვეტიცხოველი, რომელიც თავისი არსითა თუ სასწაულებრივი აგებით „იყო და ყოველთვის იქნება ყველაზე მნიშვნელოვანი ქრისტიანული ტაძარი საქართველოში. სვეტიცხოველი იყო და იქნება პირველნიმუში, პირველსახე ქართული ეკლესიებისა და დედა — ადგილი ჩვენი ქრისტიანობისა“ (სირაძე 1998: 13). სვეტიცხოვლის, როგორც ქრისტიანობის უმთავრესი სიმბოლოს, შეცნობისათვის აუცილებელია თავად სვეტის სახისმეტყველების სიღრმისეული გააზრებაც.

„ადამიანის მარადიულმა სწრაფვამ, სიმაღლის შეცნობის თუ სივრცის დაუფლების დაუოკებელმა ლტოლვამ შვა სვეტის სიმბოლიკაც. რისი საფუძველიც ვერტიკალური ხაზის ორაზროვანი ბუნებაა. საზოგადოდ სვეტში, პირველ ყოვლისა „მსოფლიო ხისა“ და „ზეციური კიბის“ ანალოგი უნდა ვიგულისხმოთ. ცოტაა სხვა ისეთი ვიზუალური სიმბოლო, რომელიც ესოდენ მეტყველად გამოხატავდეს „ცის საყრდენს“, ბჭეს, კოსმიური და მიწიერი ენერჯის კავშირს, ზეაღსვლის, მდგრადობის, ურყევობის ცნებებს. სვეტს, როგორც საკრალურ სიმბოლოს, პრაქტიკულად ყველა კულტურაში გააჩნდა თავისი „ეზოთერული ენა“: დავინყოთ ქართული დედაბოძიდან (ზედ გამოსახული ბორჯღალოთი), რომელიც ასევე მსოფლიო ხის ანალოგია... სვეტის სახისმეტყველებაში უმთავრესი იყო არა მარტო მისი ფორმა, არამედ რიცხობრიობაც... შვიდი სვეტი („შვიდის“ ბიბლიური სიმბოლიკიდან გამომდინარე) იქცა ქართული ქრისტიანობის უმთავრეს სიმბოლოდ, რადგან სწორედ „ღვთაებრივი ხიდან“ გამოიკვეთა შვიდი ბოძი „სვეტიცხოვლის“ შესაქმნელად. ექვსი ადამიანთა ხელით ადვილად აღიმართა, ხოლო მეშვიდე — უფლის ანგელოზის მიერ ნათლის სვეტად ფერიცვალებული, ზეციდან „ჩამოისვეტა“ (აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. 2007: 49).

ზემოთ თქმულის საფუძველზე, ისიც სავსებით სავარაუდოა, რომ „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ თავდაპირველ, უძველეს ნიმუშში სწორედ მუხა უნდა ყოფილიყო დაფიქსირებული (როგორც სიცოცხლის ხის უძველესი გამოხატულება) და მხოლოდ მოგვიანებით, უკვე რედაქტირებისას, საკულტო ხე-მუხა გადაფარა პირველქმნილმა, ბიბლიურმა — „ლიბანის ნაძვმა“.

ხეთამეტყველების ეს უნივერსალური მაგალითი მაფიქრებინებს, რომ ქართული წარმართული კულტურის არქეტიპების ბუნებრივი და უმტკივნეულო ჩანაცვლება მოხდა ქრისტიანულ ცნობიერებაში, რაც ამგვარი სახისმეტყველებითი ასპექტით გამოისახა უძველეს სასულიერო ძეგლებში.

დამონშებანი:

აბზიანიძე, ელაშვილი 2006: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*. I, გამომც. „ბაკმი“, 2006.

აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*. II, გამომც. „ბაკმი“, 2007.

ელაშვილი 1993: ელაშვილი ქ. *ხეთა (მცენარეთა) სიმბოლიკა ქართულ აგიოგრაფიაში*. წიგნში: ქართული მწერლობის საკითხები. ეძღვნება ალ. ბარამიძის დაბადების 90-ე წლისთავს, „მეცნიერება“, თბ.: 1993.

ლომაია (ბარდაველიძე) 1926: ლომაია (ბარდაველიძე) ვ. *ხის კულტისათვის საქართველოში*. „საქ. მუზეუმის მოამბე“, I, თბ.: 1926.

სირაძე 1987: სირაძე რ. *ქართული აგიოგრაფია*. თბ.: „ნაკადული“, 1987.

სირაძე 1998: სირაძე რ. *„წმინდა ნინოს ცხოვრების“ სახისმეტყველება*. თბ.: თბ., გამომც., „ცოდნის წყარო“, 1998.

სურგულაძე 1986: სურგულაძე ი. *ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა*. თბ.: გამომც. „მეცნიერება“, 1986.

ძეგლები 1963: *ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები*. წიგნი I(V-X ს.ს.). ი. აბულაძის ხელმძღვანელობითა და რედაქციით. თბ.: „მეცნიერება“, 1963.

ჯავახიშვილი 1979: ჯავახიშვილი ივ. *ქართველი ერის ისტორია*. თხზულებათა სრული კრებული. ტ. I, თბ.: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1979.

Tree Language Summary

Tree is one of the ancient and universal symbols, pointing to “ascending dynamics”, “creative energy” naturally represented in the vertical line, characteristic to the most ethnic cultures or religious systems. We can consider that for this very reason almost eight hundred tree species are mentioned in the Bible. The universe itself is presented as the tree with people living under its shade.

As for the Georgian culture, both in pre and post Christian perception, tree is the universal symbol of male origin, mostly in the form of oak-tree – “tree of life” in the pagan period, originally substituting “Lebanon Fir-tree” (in Christian literature – “Life of Saint Nino”).

On the basis of the above-mentioned, it will be natural to conclude, that in the folk version of creating “life pillar,” it was the oak-tree sprouting in King Myrian’s garden and not “Lebanon Fir-tree” and all the seven pillars were made of this very sacral tree. In our opinion, in the initial version of “Life of Saint Nino” it was the oak-tree symbolizing the religious plant and only in the later editions it was changed by the biblical tree - “Lebanon Fir-tree”, representing one of the three trees of “Holy Cross.”

„სანწყისთან დაბრუნების“ ქართული კოსმოგონიური მიტო-რიტუალური მოდელები

მითი ყველაზე იდუმალი და ამავე დროს ყველაზე გამჭვირვალე მსოფლმხედველობრივი დეკლამაციაა, რისი გამოთქმაც კაცობრიობამ შეძლო თავისი ტრანსცენდენტური წარსულის შესახებ. მითი იწყებს სამყაროს და სამყარო მითშივე გასრულდება, მასშია განფენილი კოსმოსის და წინარეკოსმიური ყველა რეალისტური თუ მისტიური რეალია. თუმცა აქ შეუძლებელია საგანთა და მოვლენათა შეფასება ნამდვილობის ნიშნით, რაკი ჩვენეული „რეალობები“ არ ემთხვევა მითოსურ „რეალობებს“. ღვთიურ სიბრძნეგამოტარებული მითი თავად გადააღაცებს საგნებს და მოვლენებს, მიუჩინს მხოლოდ მათთვის განკუთვნილ ადგილს და სტატუსს, მიგვანიშნებს მითიურ სამყაროზე, როგორც ყოფიერების ერთადერთ რეალურ და უნივერსალურ ფორმაზე, ყველაფერი დანარჩენი მხოლოდ მისი „აჩრდილებია“. სინამდვილის სპეციფიური აღქმა და გაგება მითს გამოარჩევს აზროვნების ყველა დანარჩენი სისტემისაგან. არქაული ადამიანი, რომლის აზროვნების ერთადერთ ფორმას მითოსური აზროვნება წარმოადგენდა, მისთვის სამყარო მხოლოდ მითიური შეიძლებოდა ყოფილიყო, ანუ იმგვარი, როგორადაც მისი ყოფიერება ყოველი აღქმა-გაგების ჯერზე მითის მითოშემოქმედებითი უწყვეტი ტენდენციით გადამუშავდებოდა და უკან ბრუნდებოდა ყოფიერების ახალი ფორმით. ეს თვისობრივად ახალ სამყაროს, ახალ ყოფიერებას ნიშნავდა, და მართლაც, როგორც ნერს ო. ფრეიდეზბერგი: „სამყარო, დანახული პირველყოფილი ადამიანის მიერ, მისი სუბიექტური ცნობიერებით ხელახლა იქმნება, როგორც მეორე დამოუკიდებელი, ობიექტური ყოფიერება, რომელიც ამიერიდან, რეალური ცნობიერებისათვის შეუმჩნეველი სინამდვილის გვერდით იწყებს სანინალმდეგო ცხოვრებას“ (ფრეიდეზბერგი 1978: 21). მაგრამ ეს არ ნიშნავს ადამიანის სინამდვილისაგან მოწყვეტას, პირიქით, ეს უფრო დიდ, უფრო ნამდვილ რეალობაში გადასვლას გულისხმობს, რაკი მხოლოდ აქ, მითში შეიძლება სასიცოცხლო უნივერსალური მოდელების პოვნა, მხოლოდ მითი იძლევა იმ მარადიულ „რეალობებს“, რომლებიც არსებობენ მარადისობაში, არსებობენ სამყაროში დროისა და სივრცის მიღმა, ანუ „არადროსა“ და „არასივრცეში“.

მითიური „არადრო“ და „არასივრცე“, ისევე იმავს, — მითიურ დროსა და მითიურ სივრცეს ნიშნავს, რაკი სწორედ უსაზღვრობაა მისი საზღვარი, რაკი არაარსებობაა მისი მარადიული არსებობა: მითი ყველგანაა და არის ყოველთვის, რაკი ის ყველაფერია. მითოსური ყოფიერება შიგნით, შუაგულშია მოქცეული და თავის ირგვლივ ატრიალებს დრო-სივრცეს, დრო-სივრცით მოდუსებს თავად ყოფიერება განსაზღვრავს, ამ შემთხვევაში — მითოსური. ამიტომ, „არადრო“ და „არასივრცე“, ან დროის „გაჩერება ან მდინარება არ შლის ყოფიერებას, არამედ, უკვე თავადვე შემოსაზღვრავს მას მარადიული წრებრუნვით თავად მის ირგვლივ“ (ლოსევი 1991: 87). ლევი-სტროსი მითის ორმაგ სტრუქტურაში მესამის — „რალაც აბსოლუტურ“ დონეზე მიუთითებს: მითს გააჩნია ორმაგი სტრუქტურა, ისტორიული და არაისტორიული, მაგრამ გააჩნია კიდევ მესამე დონე, რომელიც შეგვიძლია განვიხილოთ, როგორც რალაც აბსოლუტური. მითი იყენებს მესამე დროით სისტემას, რომელიც თავისთავში ორივე დასახელებულ დროით სისტემას ითანხმებს. მითი ყოველთვის დაკავშირებულია წარსულის მოვლენებთან: „სამყაროს შესაქმემდე“ ან „სანწყის დროსთან“ — ყოველ შემთხვევაში ძველისძველთან“. მაგრამ მითის მნიშვნელობა იმაში მდგომარეობს, რომ დროის განსაზღვრულ მომენტში ადგილის მქონე მოვლენები არსებობენ არადროში. მითი თანაბრად ხსნის როგორც წარსულს, ასევე ახლანდელსა და მომავალს. მითის საფუძველში მრავალპლანიანობა ძევს. ამიტომ მითიური დრო ერთსა და იმავე დროს შეუქცევადი და შექცევადია (ლევი-სტროსი 2001: 217-220).

ამდენად, მითიური „არადრო“ და „არასივრცე“ ისევე მითიური დრო და სივრცეა, მხოლოდ — „აბსოლუტური“ მითიური დრო და სივრცე. იგი ყოფიერების იმგვარი ფორმაა, რომლის გარღვევაც შეუძლებელია, თუნდაც იმის გამო, რომ მას არა აქვს საზღვრები, ფარგლები, ჩარჩოები; რაკი იგი არსებულ ყველა უჯრედს მსჭვალავს თავისი მკვრივი საკრალური, კანონმდებელი სუბსტანციით, არ ტოვებს გაუნივთებელს არც ერთ სამყაროსეულ „ჭუჭრუტანას“. ეს „განივთება“ და „გამკვრივება“ გადამწყვეტი აღმოჩნდება მითოსური სამყაროს განსაზღვრისას. მითში ყოველივე განივთებული და გასაგნობრივებულია. მითოლოგიისათვის „ყველაფერი სხეულებრივია, ხოლო ყველაფერი სხეულებრივი ამასთანავე დროა“ (ლოსევი 1991: 87). პირველყოფილი აზროვნება ყოველგვარ ზღვარს შლის სივრცესა და დროს შორის და მათ ფიზიკურ, სხეულებრივ ფორმას ანიჭებს. დრო, ისევე როგორც სივრცე, უპირველესად ფიზიკური, მკვრივი, საგნობრივი სხეულია, „დრო ვლინდება ფიზიკურ

სხეულში, როგორც მოძრაობა ან სიმშვიდე“ (ლოსევი 1991: 87). დრო არის „მონაკვეთების მქონე სივრცე“, სივრცე კი — „საგნები“ (ფრეიდენბერგი 1978: 20). ამიტომ დრო და სივრცე არქაული მსოფლმხედველობისათვის არის საერთო სუბსტანციის მქონე რალაც ერთიანი საგნობრიობა. ეს „საგნობრიობა“, ანუ „მითოსური სხეული“, ანუ „დრო“ არის მითოლოგიური ფესვებიდან ამოზრდილი პლატონისეული „იდეის მარადისობა“, „რომელიც ერთდროულად ყველგანაა და არსადაა, რომელშიც შედეგი მიზეზს უსწრებს, ანუ რომელიც არის აბსოლუტური მიზნების სამეფო, და რომლის იდეალურობა ფიზიკურად გაიაზრება მხოლოდ როგორც სხეული“ (ლოსევი 1991: 87).

მითის „არა-დროისა“ და „არასივრცის“ „აბსოლუტიზმში“ დაკარგული დრო და სივრცე ყოფიერების შუაგულისაკენ, „საწყისისაკენ“ მიემართება, იქ კვლავ სხეულბრივ ფორმას იძენს, კვლავ აღდგება მითისაკენ „დამაბრუნებელი“ მექანიზმით, რომ სამყაროში წონასწორობა, კოსმური ნესრიგი შეინარჩუნოს. მისი კრეაციული „წარსული“, იჭრება რა „ახლანდელში“, თანაბრად გადასწვდება „მომავალს“, რომ ისევ „წარსულში“ დაბრუნდეს და ადამიანიც, ისევე როგორც ნებისმიერი სხვა სამყაროსეული გამოვლინება, ამ მოჯადოებულ წრეზე ატაროს. სწორედ ამ „წრეზე“ გაცხადდება თავისებური მითოსური ონტოლოგია, რომელშიც „წარსული“ კარგავს პირდაპირ მნიშვნელობას, გამოავლენს რა „მუდმივარსებულის“ თვისებას, რომლის განმეორებადობაც, როგორც „მუდმივარსებულის“ შეუძლებელია, სწორედ იმის გამო, რომ მუდმივარსებულია. ეს ონტოლოგია ყოფიერობს მითში და მითის გარეთაც, მაგრამ მითი მას ხილვად, საგნობრივ ფორმას სძენს და მითისაგან განცალკევებისას კვლავ ვუაღირდება, თუმცაღა განაგრძობს თავის „არასხეულბრივ“ არსებობას. მითოსური ონტოლოგია არის „საწყისი“, რომელსაც „ღიაობას“ მხოლოდ მითი სძენს, მისი განცდა და მისით განმსჭვალვა მხოლოდ მითში და მითით არის შესაძლებელი. ამ აზრით, მითი კოსმოსის და წინარეკოსმიურის ისტორიაა, რომელიც „საწყისის“ მოვლენებით იწყება და მუდმივად „ღიაობს“ მაგიურ-რიტუალურ თანაქმედებაში. მითიურ დროში განხორციელებული ყველა ქმედება საგანგებო მითო-რიტუალური და მაგიური მექანიზმით არის ამუშავებული. აქ არსებითად განსაზღვრულია მითის, რიტუალისა და მაგიის კოსმოგონიური ხასიათი, რაც მუდმივად, უწყვეტად გასდევს მთელს ექსპლიციტურ და იმპლიციტურ მითოლოგიურ ტრადიციას.

მითიური წარსული — „წინარე“, გვევლინება პირველმიზეზთა უბნად, ყოველივეს წყაროდ რაც იყო „შემდეგ“. აქ არსებითად მოცემულია დროის მიზეზობრიობის ინტერპრეტაციის ჩანასახი (მელეტინსკი 1976: 173). მითიური დროის მიზეზობრიობა ამ დროში შექმნილ ნებისმიერ პირველგამოვლინებათა გენეზისის დადგენას გულისხმობს და რამდენადაც, „მითის, განსაკუთრებით პირველყოფილის, კარდინალურ ნიშანს საგანთა არსის მათ გენეზისამდე დაყვანა წარმოადგენს“ (მელეტინსკი 1976: 172), იმდენად, მითის უმთავრეს ფუნქციად, საგანთა და მოვლენათა გენეზისის დასადგენად, მათი შესაქმის „საწყის“ დროში დაბრუნება და თავისებური მითოსური ეტიოლოგიზმის განხორციელება გვევლინება. ამიტომ მითი, რომელიც „თავისი წარმოშობით ეტიოლოგიურია“ (ტოკარევი 1962: 348), „საწყისთან დაბრუნებასთან“ — როგორც მითის კიდევ ერთ უმნიშვნელოვანეს ფუნქციასთან მიმართებას საჭიროებს. ცხადი ხდება, რომ „მიზეზთან“ შეხება „საწყისთან“ გვაახლოებს. „საწყისში“ გაცხადებული „მიზეზი“ არის სწორედ თავისებური მითოსური ეტიოლოგიზმი (თითოეული ტერმინის უკან კონკრეტული მითოსური ეპოქა და ასპექტი დგას). იგი უპირველესად, კოსმოსისა და მისი შემადგენელი ელემენტების აღწერას ემსახურება. როგორც ე. მელეტინსკი მიუთითებს, პირველყოფილ მითოლოგიებში სამყაროს მოდელი აღიწერება მისი ცალკეული ელემენტების წარმოშობაზე თხრობის გზით. ამ აზრით ეტიოლოგიური მითები არსია მითებისა — პარ ეპციელენცე (zeupiratesi), თუმცა არ დაიყვანება ახსნებამდე. მითიური დროის მოვლენები გვევლინება თავისებურ მეტაფორულ კოდებად, რომლის საშუალებითაც მოდელირდება სამყაროს ბუნებისმიერი და სოციალური წყობა (მელეტინსკი 1976:172). ამდენად, *მითოსური ეტიოლოგიზმი არის „საწყისში“ გაცხადებული „მიზეზი“; „მიზეზი“, რომელიც ემსახურება უპირველესად გენეზისის გადმოცემას, სადაც „ახსნა“ ფუნქციური მეტონიმიის ნიადაგზე წარმოშობილი მეორეული მოვლენაა.*

„მითოსური ეტიოლოგიზმი“ მხოლოდ მიზეზს (საწყისს) არ მოიცავს. პირველყოფილი აზროვნებისათვის პირობითია მიზეზობრივი კავშირი. ჩვენი კაუზალობა (მიზეზიდან მიღებული შედეგის ფორმალურ-ლოგიკური მიზეზობრიობა) მისთვის უცნობი იყო. „ერთი გამოვლინების მიზეზი მისთვის მომიჯნავე გამოვლინებაში იდო. აგვარად წარმოიქმნებოდა მიზეზებისა და შედეგების ჯაჭვი, ჩაკეტილი წრის სახით, სადაც წყობის თითოეული წევრი იყო მიზეზიც და შედეგიც“ (ფრეიდენბერგი 1978: 20). წარმოდგენით აზროვნებამდე მიზეზობრიობა არ გაცნობიერებულა. „მიზეზის“ ნაცვლად იყო „დანაშაული“ ან „საწყისი“.

ანტიკურ ენებსაც კი ჯერ არ გააჩნიათ ტერმინები „მიზეზი“ და „შედეგი“ განყენებული მნიშვნელობით (იქვე). ამიტომ „*მითოსური ეტიოლოგიზმი*“ არის „*მიზეზი*“ და „*შედეგი*“, ანუ „*საწყისი*“ და „*სასრული*“. იგი მთელ სამყაროს მოიცავს, მოიცავს კოსმოსს როგორც მთელს და მითოსური რეალიების საზღვრებში (უფრო ზუსტად-უსაზღვროებაში, დაუსაბამობაში) პასუხს სცემს ყველა ზემენტალურ და ტრანსცედენტურ კითხვას. ამდენად, „საწყისთან დაბრუნება“ (ანუ „*მითიურ დროში*“ დაბრუნება), მითის ერთ-ერთი ფუნქციათაგანია, რომელიც ეტიოლოგიზმს, როგორც მითის არსებით მახასიათებელ ნიშანს ექსტენსიურად გაფართოებულ ფარგლებში გაიაზრებს. „საწყისის მითი“ საწყისში, შესაქმეში, „*მითიურ დროში*“ გვაბრუნებს და დასაბამისეულ მოვლენებთან პარტიციპაციის გზით, საკრალურ-ვიტალური ძალებით აღგვჭურვავს, რომლის მიზანმიმართული ზემოქმედებით სამყაროს სხვადასხვა სფეროს დაქვემდებარება და კონკრეტული მიზნების მიღწევა ხდება შესაძლებელი.

საწყისის მითები მუდმივად აქცენტირებენ იმ დროსა და სივრცეზე, რომელშიც „საწყისის“, „შესაქმის“ მოვლენები ხორციელდება. კოსმოგონიზმში დრო-სივრცითი ასპექტები ერთიან მოდულში განიცდება. ეს არის დრო-სივრცითი ერთიანი მოდელი, სადაც სწორედ მათი კონტექსტუალური სინკრეტიზმი და ურთიერთგადაკვეთა განსაზღვრავს კოსმოგონიას, როგორც ფაქტს და აქტს. იგი ცხადყოფს, რომ დრო, რომელშიც აღნიშნული კოსმოგონიზმი (შესაქმის აქტი) ხორციელდება, „საწყისის“ დროა, ხოლო ადგილ-სივრცე — სამყაროს შუაგული, ცენტრი. მ. ელიადეს დაკვირვებით, ნეს-ჩვეულებებში ნებისმიერი განმედილი სივრცე სამყაროს ცენტრს ემთხვევა, ისევე როგორც ნებისმიერი რიტუალის დრო ემთხვევა, „საწყისის“ მითიურ დროს (ელიადე 1998:9). მითი თავს უყრის ამ ორ, კოსმოსისათვის უმნიშვნელოვანეს — მითიური დროისა და მითიური სივრცის პოლუსს და გვთავაზობს მათი გადაკვეთის ნერტილში წარმოქმნილ მოვლენებს, არსებებს, საგნებს, ობიექტებს, რომლებიც სწორედ ამ გადაკვეთის — „*მითოსური პირველჯვარედინის*“ მეოხებით რჩებიან არა თუ ობიექტური, არამედ თვით მითიური დროისა და სივრცის მიღმა და არქეტიპებად, სახე-სიმბოლოებად იქცევიან. როგორც ლევი-სტროსი აღნიშნავს, „ეს მოვლენები, რომელთაც დროის განსაზღვრულ მომენტში აქვთ ადგილი, არსებობენ არადროში. (ლევი-სტროსი 2001: 217). არქეტიპების, მოდელების წარმოქმნა და მდგრადობა მხოლოდ და მხოლოდ მითიური დროისა და სივრცის გადაკვეთის შემთხვევაში არის განხორციელებადი. ნებისმიერი მათგანის გამორიცხვა იმთავითვე გამორიცხავს მათ შესაქმეს. მითიური დროისა და მითიური სივრცის გადაკვეთა ასევე უზრუნველყოფს მის წიაღში წარმოქმნილი მოვლენების მუდმივობასა და განმეორებადობას, რაც პირველგადაკვეთის შედეგად „*არადროისა*“ და „*არასივრცის*“ მიღებით არის განპირობებული. ამდენად, კოსმოსში მოვლენათა განმეორებადობა შეუქცევადი პროცესია, იმისგან დამოუკიდებლად, ადამიანი რიტუალის საშუალებით გამოიხმობს თუ არა მათ კვლავდაკვლავ. მაშ რა დანიშნულება აქვს ადამიანს მითთან და რიტუალთან მიმართებაში, თუკი კოსმოსში იმთავითვე გადაწყვეტილია მოვლენათა ამგვარი წყობა? უფრო მეტიც, „*ადამიანი არ არის თანადროული იმისა, რაც მას აიძულებს არსებობას ან იმისა, რის საფუძველზეც იგი არსებობს; არამედ იგი უპყრია ძალას, რომელიც მას განაბნევს, განარიდებს შორს საკუთარ პირველსაწყისს და თან ადამიანს ამ უკანასკნელს ჰპირდება. ეს ძალა უცხო არ არის ადამიანისათვის, იგი მასში მკვიდრობს და არა მის მიღმა იმ მარადიულ საწყისთა სიმშვიდეში, რომლებიც გამუდმებით განახლდებიან*“ (ფუკო 2004: 401). ადამიანი ინტუიტიურად განიცდის, მაგრამ არ აღიარებს, საწყისთან დაშორებას, მასთან მიახლოების მცდელობის ყოველ ჯერზე. მაგიურ რიტუალებში ადამიანი ვერ იმეორებს საწყისის მოვლენებს, მხოლოდ მათ იმიტირებას ახდენს. თუმცა „*სიმულაციური*“ შესაქმე მას ნამდვილ შესაქმეს განაცდევინებს. ადამიანი მოტყუებულია და იგი შეცდომაში უპირველესად საკუთარი აზროვნებისა და თვალსაწიერის ილუზიურ მასშტაბებს შეჰყავს, როცა მას სურს იაზროვნოს და ნაწილობრივ იმოქმედოს (ამისთვის სჭირდება მაგია) უმაღლესი გონის დარად. „*ადამიანისათვის სამყაროს შემოქმედი უმაღლესი გონების არსებობა განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანია, რამდენადაც ადამიანი თვლის, რომ იგი, ისევე როგორც უმაღლესი გონება(სამყაროს შინაგანი ნათესაობის მიზეზით) აღჭურვილია წარმოების, აზროვნების, შექმნის უნარით, შესაბამისად, ადამიანისათვის ძალზედ მნიშვნელოვანია ღმერთის მდგომარეობა შექმნილ კოსმოსში*“ (პლატონოვა 1989: 25). ღმერთის მდგომარეობას კოსმოსში ადამიანი მითის საშუალებით განსაზღვრავს. ამიტომ მითი ადამიანს ყოველივე არსებულისა თუ შესაძლო არსებულის დამადასტურებელ „*საბუთად*“ სჭირდება. ამდენად, მითი ადამიანს ჭირდება და არა კოსმოსს. კოსმოსი ისედაც მითში თანამყოფობს. გარკვეული აზრით, მითი და კოსმოსი გაიგივებულია, მათი ხილვადი თუ უხილავი კონტურები მუდმივ თანხვედრაში მოდის. მათი განცალკევების შემთხვევაში მათი ფუნქციური გამოსახვა ვუაღიროდება, მაგრამ არ ანულირდება. მითში ადამიანმა ღმერთთან

ერთად თავისი თავიც აღმოაჩინა, აღმოაჩინა ანთროპოსოპი, რაკი მისი ემბრიონული ხატი მასში იმთავითვე იყო მოცემული. მასასადამე, ადამიანმა მითის საშუალებით საკუთარი თავი კოსმოსის მოვლენებში განიცადა. ამიტომ სწორედ მითის საშუალებით იკმაყოფილებს ადამიანი თავის თანდაყოლილ ამბიციას, ერთის მხრივ, თავი მოვლენათა ცენტრში დააყენოს, ხოლო მეორეს მხრივ, კოსმოსის უმნიშვნელოვანეს მოვლენებს ეზიაროს და მათი მონაწილე გახდეს. კოსმოსის მოვლენებთან პარტიციპაცია კი მითის, რიტუალისა და მაგიის თანაქმედებაში არის შესაძლებელი. მ. ელიადე აღნიშნავს, რომ „კოსმოგონიური მოვლენების პერიოდული განმეორებადობის საჭიროება, კოსმოგონიურ მომენტებთან ადამიანური გამოცდილების გაიგივებით, გვევლინება უძველესი პირველყოფილი აზროვნების დამახასიათებელ ნიშნად“ (ელიადე 2002:95). კოსმოგონიის განცდით, რაც მაგიური რიტუალების გზით მიიღწევა, ადამიანი საწყის დროში „გადაიტყორცნება“, თუნდაც ეს საწყისის იმიტაცია იყოს, რაც ადამიანს, ერთის მხრივ, ახალი ვიტალური ძალებით აღჭურვავს, ხოლო მეორეს მხრივ, ღმერთთან მიახლოების ამბიციას დაუკმაყოფილებს. იქნებ ეს სულაც „ღმერთის ნოსტალგიაა“ და არა ამბიცია, ბიბლიური სამოთხის დატოვების შემდეგ რომ გაუჩნდა კაცობრიობას. როგორც არ უნდა იყოს, ადამიანის ცნობიერება ერთსა და იმავე დროს სამი განზომილებისაკენ არის მიმართული: იგი ცხოვრობს და უშუალოდ აღიქვამს აწმყოს, მაგრამ მისი ყველა მიზანი და იდეა მომავალში არის განხორციელებადი, რომლის ასაგებად, არქიტექტონიკის გადმოსაღებად ის მიმართავს წარსულს. ადამიანი „ვერ ეტევა შემოსაზღვრულ დროში. მომავალი მისთვის პრინციპულად ღიაა, ამიტომ „სივინროვის“ განცდის გამო დროის საზღვრის გადალახვის ინტენცია მასში წარსულისკენ მიიმართება“ (დალაქიშვილი 2001: 51). ამდენად, ადამიანს წარსული მომავლისთვის ჭირდება, მაგრამ სად არის აქ აწმყოს ადგილი? ამ სამეულში აწმყო დომინანტობს, რაკი იგი მუდამ არის, წარსულივით არც „გამოხმობა“ ჭირდება და არც მომავალივით „გადატყორცნა“. სწორედ ამიტომ, ადამიანის ყოფიერების ამ გზაზე ერთადერთ დაბრკოლებად აწმყო გვევლინება. იგი ადამიანს მუდმივად თიშავს, ერთის მხრივ, მომავლისაგან, და, წარსულისგანაც — მეორეს მხრივ. მაგრამ სწორედ აწმყოს აკისრია „ცენტრის“ ფუნქცია, მხოლოდ მას შეუძლია გაანონასწოროს და მოანესრიგოს თავის ირგვლივ ყოფიერების ის ფორმა რომელშიც ადამიანი მკვიდრობს. ამიტომ, მაშინ როდესაც წარსული აგებს მომავალს, აწმყო ერთსა და იმავე დროს წარსულად და მომავლად გვევლინება, ხოლო ამ კონტექსტში ადამიანური არსებობა არის „მარადიული განმეორებადობა“, რომელიც „მითის მარადიული კვლავდაბრუნების“ (მ.ელიადე) პირდაპირპროპორციულია. ჰაიდეგერის სიტყვით, „მუნყოფიერება „არის“ მისი წარსული თავისი ყოფიერების სახით, რაც, უხეშად რომ ვთქვათ, მუდამ მისი მომავლიდან „ხდება“ (ჰაიდეგერი 1989: 41).

ამდენად, ადამიანი, რომელიც ცხოვრობს აწმყოში, მიმართავს წარსულს, რომ გადასწვდეს მომავალს. ამ გზაზე მითის, რიტუალისა და მაგიის როლი უნიკალურია. მათი საშუალებით, პირველმოვლენები, პირველარსებები, პირველსაგნები კვლავდაკვლავ ცოცხლდებიან აწმყოში და მომავალში, რასაც ელიადემ „მითის მარადიული კვლავდაბრუნება“ უწოდა. ლევი-სტროსი საუბრობს „არაცნობიერ სტრუქტურაზე“, რომელიც ძვეს თითოეული ტრადიციის, წეს-ჩვეულებისა თუ სოციალური წყობის საფუძველში (ლევი-სტროსი 2001:31). „არაცნობიერი სტრუქტურიდან“ მომდინარე სახე-სიმბოლოები, რომლებიც იუნგისათვის „არქეტიპები“ ან „პირველყოფილი სახეები“, გვევლინებიან ტენდენციებად „მოტივების ასეთი წარმოსახვების წარმოსაქმნელად. წარმოსახვები, რომლებიც შესაძლოა, მერყეობდნენ დეტალებში, მაგრამ ამასთანავე, არ კარგავდნენ თავიანთ ბაზისურ სქემას“ (იუნგი 1991:65). მითიური წარსული გვევლინება არამხოლოდ „პარადიგმულ“ მოთხრობად, არამედ, იგი არის როგორც პირველსახეთა საღმრთო საცავი, ასევე საცავი მაგიური და სულიერი ძალებისა, რომლებიც რიტუალებისა და მითიური ეპოქის მოვლენათა ინსცენირების დახმარებით, სადაც შესაქმის მითების რეციტაციებია ჩართული, განაგრძობენ წესრიგის მხარდაჭერას“ (მელეტინსკი 1976: 174).

მითოსური ტექსტი საწყისთან დაბრუნების ტექსტობრივი დეკლამაციაა, მაგრამ იგი თავად, დამოუკიდებლად მოკლებულია „დამაბრუნებელ“ მექანიზმს. დაბრუნების მექანიზმში მითი აუცილებელი, მაგრამ ერთ-ერთი (და არა ერთადერთი) კომპონენტია. მითიურ საწყისში მოვლენების „ასამუშავებლად“ არსებობს ურთიერთდამოკიდებულებათა სამწვერიანი ფორმულა:

მითი/რიტუალი/მაგია.

ანთროპოლოგთა ამერიკული სკოლის მკვლევართა (ჰარნერი, კასტანედა, ელიადე, მალინოვსკი, ელკინი, ევანსპრიჩარდი) თვალსაზრისით, „მითი, რიტუალი და მაგია[ძალა] ერთმანეთისაგან განუყოფელია...“ „მაგიური რიტუალის დაბადებას აუცილებლად ახლავს ამბების რკალი, რომელიც ხსნის ყველაფერს.სწორედ ეს ამბებია მითები. ამ აზრით, მითი

წარსულ საუკუნეთა მკვდარი მემკვიდრეობა კი არ არის, არამედ ცოცხალი ძალა, რომელიც მუდმივად ინვესტს ახალ მოვლენებს“ (ცანავა 2001: 115).

მითი — ტექსტი, რიტუალი — ქმედება და მაგია — ძალა, ის სამი კომპონენტი, რომელთა მთლიანობაში ამუშავებას დროისა და სივრცის განზომილებათა გარღვევა და წარსულში, საწყისში მოხვედრით, მათი კვლავგამოხმობა, კვლავდაბრუნება შეუძლია. არქაულ საზოგადოებაში „საწყისთან დაბრუნება“ მითის ძირითადი ფუნქცია იყო, რომლის განხორციელებაც — ხელდასხმულთა (ქურუმები, შამანები, ტომის ბელადები, მეფეები) პრეროგატივა. ტრადიციული საზოგადოების დაშლის შემდეგ მითის პირველადი ფუნქციაც შესუსტდა და დანარჩენ კომპონენტებსაც — რიტუალსა და მაგიას გაეთიშა.

პირველყოფილ ტრადიციულ საზოგადოებაში „საწყისთან დაბრუნების“ ტენდენცია აუცილებელ სახეს ატარებს, სადაც თაობები განდობის ნეს-ჩვეულებებით ეცნობიან ტომის საიდუმლო დოქტრინასა და სამყაროსეულ მისტიურ ისტორიას, რისი მიღებაც ნეოფიტისათვის მხოლოდ „სიზმრის დროში“ გადასვლით და უშუალოდ მითიური წინაპრებისაგან გადმოცემით არის შესაძლებელი. ავსტრალიაში მითიურ წინაპართა თავგადასავლები დაიყვანება ხანგრძლივ გასეირნებაზე, რომლის დროსაც „სიზმრის დროს“ არსებები სწადიან სხვადასხვა ქმედებებს, ხოლო ახალბედებმა განდობისას უნდა გაიმეორონ ეს მისტიური მარშრუტები. ამ გზით ისინი აღადგენენ იმ ძველი დროის მოვლენებს, რომლებიც ავსტრალიელებისათვის შეიცავენ თავისებურ კოსმოგონიას. თუმცა საუბარია „წინაპრების“ დასრულებასა და სრულყოფაზე და არა მის შექმნაზე. მითიურმა წინაპრებმა გადაიტანეს საწყისი დრამა, რის შედეგადაც შეიქმნა სამყარო და ადამიანი ამჟამინდელი ფორმით, — და შესაბამისად, სწორედ ისინი ფლობენ ამ ცოდნას და შეუძლიათ მათი გადაცემა. თანამედროვე ტერმინოლოგიაში ეს ასე უწერს — საღმრთო ცოდნა, ნაკლებად დაკავშირებული ონტოლოგიასთან, მაგრამ დაკავშირებული, მხოლოდ მისტიკურ ისტორიასთან (ელიადე 2002: 101-102).

„საწყისთან დაბრუნების“ ტენდენცია, დღევანდელ ფოლკლორულ სინამდვილეში, ყველაზე თვალშისაცემად მაგიურ პოეზიაში — შელოცვებში არის გამჟღავნებული. მართლაც, შელოცვა დღემე ინარჩუნებს თავდაპირველ, არქაულ ბუნებას, სადაც დღემდე ლოგიკურ თანამყოფობაშია კულტურულ-ტრადიციული ყოფის სამი სფერო: ტექსტი (ამბავი, მითი), რიტუალი და მაგია. ე.მელეტინსკის დაკვირვებით, უბრალო შელოცვებშიც კი, ჩვეულებრივ, მოცემულია მოკლე შესავალი მითიური პირველწინაპრის, ღმერთის შესაბამის პარადიგმულ მოღვაწეობაზე (მელეტინსკი 1976: 173). მაშინაც, როცა „საწყისთან დაბრუნების“ ტენდენცია სხვა ჟანრის (სამონადირეო, შრომის, სააკვნო-საძებო და ა.შ.) ტექსტებში ცხადდება, იგი არ კარგავს თანდაყოლილ მაგიურ სუბსტანციასა და მიზანმიმართულებას. „საწყისოვანი დროები აღიქმებოდა, როგორც კოსმოგონიური დროები. ამიტომ ყოველგვარ რიტუალურ ინიციაციებს, მათ შორის კორონაციებსა და საახალწლო ცერემონიებს, შეიძლება აცილებდეს კოსმოგონიური მითების რეციტაციები, ან კოსმოგონიური აქტის სიმბოლური ჩართვა“ (მელეტინსკი 1976: 218). ამიტომ არის, რომ ხშირად, შრომის, სამონადირეო, სააკვნო-საძებო და სხვა ჟანრებში, ერთი შეხედვით გაუგებარი მიზეზების გამო, შინაარსობრივად სრულიად განსხვავებული — კოსმოგონიური მოტივები იჩენს თავს. სწორედ ეს კოსმოგონიური მოტივები გვევლინება იმ არქაულ რელიქტებად, რომლებიც ტექსტის რიტუალურ და მაგიურ ბუნებას (და ფუნქციას) აქტუალიზირებენ. შრომის პროცესსა თუ ნადირობის წინ შესრულებული სასიმღერო-საფერხულო ტექსტი, რომლის შინაარსობრივი ბირთვი კოსმოგონიურია, საწყისის მითს გააცხადებს და ერთადერთ მიზანს — კონკრეტულ სფეროში (შრომა-ნაყოფიერება, ნადირობა და ა. შ.) მაგიური ზემოქმედების გზით წარმატების მიღწევას ემსახურება. ასევე, იმთავითვე განსაზღვრულია შელოცვებში შესაქმნისა თუ სამყაროს წყობის მოდელის, ესქატოლოგიური და სხვა კოსმოგონიური სიუჟეტური რკალის შექრა. თითოეულ ტექსტში „საწყისის მითია“ კოდირებული, რომლის საშუალებით შემლოცველი სწეულს „საწყის“ მითიურ დროსა და სივრცეში აბრუნებს, რომ სამყაროს ხელახალი შესაქმნე განახორციელოს. ხელახალ შესაქმნეში სწეული თავადაც ხელახლა იბადება, მხოლოდ ჯანმრთელი და უვნებელი. სწეულის საწყის დროში მიბრუნება იმიტომ არის აუცილებელი, რომ, როგორც ე.მელიადე აღნიშნავს, „ცხოვრების გამოსწორება შეუძლებელია“, შესაძლებელია მხოლოდ მისი ხელახლა შექმნა, კოსმოგონიის ხელახალი განმეორების საშუალებით. მართლაც, მრავალ პირველყოფილ ხალხებში განკურნების ძირითად ელემენტად გვევლინება კოსმოგონიური მითის არტიკულირება“ (ელიადე 1998: 30).

სწეულის საწყის მოვლენებში გადაყვანას მკურნალი-მაგი, შამანი ახორციელებს. მნიშვნელოვანია, რომ იგი ყოველი ახალი მაგიური „სამედიცინო პროცედურის“ წინ, თავდაპირველად, თავად უნდა გადაიტყორცნოს მითიურ, საწყის დროში, ხელახლა უნდა

ალიჭურვოს მაგისა თუ შამანის უნარით (ძალით),რისთვისაც თავისი თავდაპირველი ხელდასხმის (შამანად ქცევის) სანყის მოვლენებს უნდა დაუბრუნდეს. ამ მიზნით შამანი სნეულის წინაშე „იმეორებს იმ პირველ „მონოდებას“, ე.ი. „პირველ დაცემას“ რომლის დროსაც მას გაუცხადდა თავისი მონოდება“. ეს მოვლენათა იმიტირება არ არის. ამ დროს შამანი ხელმეორედ, მთელი სიცხადით განიცდის ხელდასხმის, „შამანად ქცევის“ მდგომარეობას (ლევინ-სტროსი 2001: 187).

„სანყისის მითი“ სანყისი დროის მოვლენებზე მოგვითხრობს, მაგრამ მხოლოდ სამყაროს შესაქმნეს არ გულისხმობს. იგი ყოველგვარი პირველმოვლენის, პირველარსების, პირველსაგნის „შესაქმევს“ მოიცავს, თუმცა ამგვარ თემატურ მრავალფეროვნებათა მიუხედავად, სტრუქტურულად ყოველთვის კოსმოგონიურ მოდელს იმეორებს, რაკი „კოსმოგონიური მითი გვევლინება ყოველგვარი „შესაქმის“ არქეტიპულ მოდელად“ და გვაბრუნებს რა „სანყისში“, არსებით როლს ასრულებს საქორწინო, სანაყოფიერო, დაბადების, საველე სამუშაოებისა და სხვა რიტუალებში (ელიადე 1998: 10). ქართული შელოცვების, ასევე შრომის, ნადირობის, სააკვნო-საძეობო და ა.შ. პოეზიის ის ნაწილი, რომელთაც ჯერ კიდევ არ დაუკარგავთ გენეტიკური სანყისი — რიტუალურ-მაგიური ბუნება, სტრუქტურულად ისევ ინარჩუნებენ „სანყისთან დაბრუნების“ ტენდენციებს და სხვადასხვა კოსმოგონიურ მითო-რიტუალურ მოდელებს აყალიბებენ; ამასთანავე, მითის, რიტუალისა და მაგიის ერთ კონტექსტში, უფრო ზუსტად, ერთობლიობაში გააზრების საშუალებას იძლევიან, რაც ძირითადი თეზაა მითის დეფინიციისათვის (სოც. ანთროპოლოგთა ამერიკული სკოლის მიხედვით).

ქართულ მითოსურ სივრცეში განხორციელებულია „სანყისთან დაბრუნების“ სხვადასხვა კოსმოგონიური მითო-რიტუალური მოდელები. ჩვენ განვიხილავთ წმინდა შესაქმისეულ მოდელებს:

- ქაოსისა და კოსმოსის ბრძოლის არქეტიპი;
- „მომაკვდავი ქალღმერთისა“ და დუალური ტყუპი დის არქეტიპი;
- სამყაროს ცენტრში კოსმოსის ღმერთის — მეფე-დემიურგის დაბადების არქეტიპი.

ეს კოსმოგონიური მოდელები სხვადასხვა ფოლკლორულ ჟანრებში არიან მიმოხილული, თუმცა რომელ ჟანრშიც არ უნდა იყვნენ გაცხადებულნი, ყოველთვის ინარჩუნებენ „სანყისოვნობის“ ფუნქციას.

▪ ქაოსისა და კოსმოსის ბრძოლის არქეტიპი

ქაოსისა და კოსმოსის ბრძოლის რამოდენიმე მოდელს იცნობს ქართული მითოლოგია: თერიომორფულს, თერიო-ანთროპომორფულს და ანთროპომორფულს.

თერიომორფული მოდელი გულისხმობს მთელ საქართველოში მრავალგვარიანტებად გავრცელებული გველეშაპისა და ხარის (წყლის კუროსა და ხმელეთის კუროს) ბრძოლის სიუჟეტს.ზოგჯერ აღნიშნული სიუჟეტი გავრცობილია ანთროპომორფული ელემენტებით, როცა გველეშაპთან ბრძოლის ეპიზოდში ხარის პატრონი (რომელიც ზოგჯერ წმ. გიორგია) შემოდის, რომელიც ფაქტობრივად ხარის ანთროპომორფული იპოსტასია.

გველეშაპისა და ხარის ბრძოლის სიუჟეტი კოსმოგონიურია,სადაც გველეშაპი — ქაოსს, ხარი კი კოსმოსს გამოხატავს. სიუჟეტს სხვადასხვაგვარი დასასრული აქვს.თქმულებათა ერთი ნაწილი შესაქმისეულია, კოსმოსი იმარჯვებს ქაოსზე და წყლისაგან გათავისუფლებულ ტერიტორიაზე სიცოცხლე იღვიძებს (კახური თქმულება); თქმულებათა მეორე ნაწილი ესქატოლოგიურია, მას მეორენაირად „მცირე წარღვნის“ ციკლსაც უწოდებენ და სრულიად საპირისპიროს მოგვითხრობს: გამარჯვებული აქაც ხმელეთის ხარია, მაგრამ მომაკვდავი გველეშაპის უკანასკნელი ძალისხმევით ტბა სკდება, გადმოივლის და მთელ სოფელს (მიკროკოსმოსი) წყლით ფარავს (აჭარული თქმულებები ვერნებზე); დასტურდება მესამე სიუჟეტური რკალიც: ხარის მიერ გველეშაპის დამარცხება ხალხს იხსნის მოსალოდნელი წარღვნისაგან (ერწო-თიანეთის, დუშეთისა და შილდური ვარიანტები) (თანდილავა 1996: 85).

ერთი და იმავე მითოსური სიუჟეტის სხვადასხვაგვარი ტრანსფორმაცია კოსმიური მოვლენების დინამიურობაზე მეტყველებს. სამივე სიუჟეტური ციკლის ერთობლიობა ქაოსისა და კოსმოსის მარადიულ ორთაბრძოლას, მუდმივ კოსმოგონიურ ცვლილებებს გამოხატავს. ოდესღაც დამყარებული კოსმოსი ქაოტური შემოტევის (წარღვნის) მუდმივმოლოდინშია: ქაოსს კოსმოსი ცვლის, კოსმოსს წარღვნა ემუქრება, რომლის თავიდან აცილება ყოველთვის არ არის შესაძლებელი და სამყარო გარკვეული პერიოდით დასაბამისეულ ქაოსს უბრუნდება. შემდეგ ისევ კოსმოსი იმარჯვებს და ასე დაუსრულებლად. სამყარო მუდმივ ცვალებადობაშია.

გველემპისა და ხარის მარადიული ორთაბრძოლას მითოსი სამყაროს წყობის სამწევრიანი, ზოომორფული იმპლიციტური მოდელიდან მომდინარეობს. იგი შესაქმის მითის სტატიკურ ვარიაციას წარმოადგენს. „სამყაროს სტატიკური სტრუქტურა წარმოიშვა კოსმოგონიურ მითში, როგორც დემიურგის მოღვაწეობის დინამიური პროცესის პროდუქტი“ (ნეკლეოვი:183).შესაქმის მითის სტატიკური სურათი ასე გამოიყურება:

**„ქვეყანა ხარზე დგასო,
ხარი თევზე დგასო,
თევზი წყალზე დგასო“ (ბსკიფა, №175, 1972: 32).**

ამ სამსტრიქონიანი კოსმოგონიური მითოსის პროზაული ვარიანტი არსებითს არაფერს ცვლის,გარდა იმისა, რომ ხარის ერთადერთ რქაზე განათავსებს სამყაროს: „დედამინა ხარის რქაზე დგასო, იტყოდნენ ძველები, მერე ის ხარიც დგას თევზზეო, თევზიც დგას წყალზეო“ (ბსკიფა, № 176,1972: 4), რითიც წყლებიან ქვესკნელში დამკვიდრებულ ცალრქა ხარს მოგვაგონებს: „სულეთს ხარი ხნავს ცალარქა,ბარაქა მესტუმრეთია...“ ცალრქა ხარი თუმცა მითოსისაგან მოწყვეტით, უკონტექსტოდ ფიგურირებს, მისი გენეზისის დაკავშირება კოსმოგონიურ მოვლენებთან ლოგიკურად გამოიყურება: ცალი რქა გველემპთან (ქაოსთან) ბრძოლაში ჩანს დაკარგული, თავად ხარი კი — შესაქმეს, კოსმოგონიას მსხვერპლადშენიარული (მსხვერპლშენიარვა შესაქმის აუცილებელი ელემენტი) და ქვესკნელში, სულეთში დამკვიდრებული, სადაც კვლავ თავის დემიურგულ მოღვაწეობაშია: დარჩენილი ცალი რქით ქაოსურ ზღვას ერკინება — ხნავს,რაც ერთხელ, სანყის დროში, კოსმოგონიისას განუხორციელებია. ქაოტური ზღვის ხენა-თესვის მითოლოგემა უწყვეტად მეორდება ქართულ შელოცვებში.

სამყაროს წყობის სამწევრიან ზოომორფულ მოდელში ხარი ხმელეთის, კოსმოსის სახეა; თევზი — გველემპის (დიდი თევზი); ხოლო წყალი — ქაოსისა. ამ კოსმოგონიური მოდელით ნაჩვენებია სამყაროს წყობის სამი ძირითადი ელემენტის ჰარმონიული ერთობლიობა, სადაც თითოეულ ელემენტს თავისი ადგილი აქვს მიჩენილი, რაც განსაზღვრავს კოსმიურ წყობას, წესრიგს. ამ სამი ელემენტის დაშლა-აღრევა იწვევს იმ კოსმოგონიურ პროცესებს, რომელიც სიუჟეტურად გველემპისა და ხარის ბრძოლის მითოსური ციკლით არის დადასტურებული.

ზღვა, გველემპი, ხარი და ხარის პატრონი, რომელიც თავის პირუტყვს სპილენძის (ალმასის, რკინის) რქებს გამოუჭედავს, შესაქმის, კოსმოგონიური მითოსის უცვლელი პერსონაჟები არიან. ხარის პატრონი ზოგჯერ უბრალო მოკვდავია,ზოგჯერ კი ღვთაებრივი არსება (კახურ თქმულებაში — ბოჭორმის ნმ. გიორგი).ქაოტურ ზღვასთან ბრძოლის კოსმოგონიურ სურათს გვიხატავს ქართული შელოცვების ერთი ციკლი. მაგიური პოეზიის ამგვარ ნიმუშებში ქართული შესაქმის, კოსმოგონიის მითო-რიტუალური მოდელია გადმოცემული. ქაოტურ ზღვას აქაც ხარი და მისი ღვთაებრივი პატრონი უპირისპირდება:

**ელი ელავდა, ქვიშა ღელავდა, ზღვა ფოფინებდა.
ნითელ ხუცესს ხარი გაება,
ზღვას ხნავდა, ქვიშას სთესავდა.
ვის გაგონია, ვის მოსწრია:
ზღვა ხნული, ქვიშა თესული?! (შიოშვილი 1994: 105)**

შელოცვის აჭარულ ვარიანტში „ნითელ ხუცესს“ „ნითელ ხოჯა“ენაცვლება(ასმხფ., №674,1977:21), რითიც ტექსტში არსებითად არაფერი იცვლება. სასულიერო-რელიგიურ წოდებათა მითოსურ-სემანტიკური ასპექტი ხარის პატრონის ღვთაებრივი წარმომავლობის მაუწყებელია.

ღვთაებრივი ხუცესის, „პაპის“ პირველარსებული ოქროს გუთნით ზღვის ხენა-თესვის მითოლოგემა დესაკრალიზებულ ხალხურ ლექსშიც გაიჟღერებს:

**პაპის ოქროს გუთანო,
ზღვაში ნახნავ-ნათესო (ქართული 1972: 132).**

„პაპა“, „ნითელი ხუცესი“ („ნითელი ხოჯა“) მითიური დროის პირველკაცია. იგი შუასკნელის, ხმელეთის, კოსმოსის სახეა, რაზეც მისი შეფერილობა — ნითელი ფერი მიგვანიშნებს. პირველკაცია-ხუცესის მოღვაწეობა მითიურ დროში მიმართულია ქაოსის კოსმოსად გარდასაქმნელად: კოსმიური ხარით (ცალ-რქა) და ოქროს გუთნით ქაოტური წყლის დახენა-დათესვა წყლის ხმელეთად გადაქცევას მოასწავებს. „ნითელი ხუცესი“ კოსმოსის

პირველი წარმომადგენელია, მარდუქივით (ბაბილონური კოსმოგონია) კუროს ეპოქის ნაშიერია და თავადაც ქაოსთან, გველეშაპთან მებრძოლ კოსმიურ ხარს განსახიერებს..

„ელი ელავდა, ქვიშა ლელავდა, ზღვა ფოფინებდა“ — ამ სტრიქონებით სამყაროს თავდაპირველი ქოტური მდგომარეობის კოსმოგონიური სურათია გადმოცემული: როცა „ელი“ ელავს და ბუნების სხვადასხვა სტიქიებს (ქარიშხალს, ზღვას) ამძვინვარებს, აბობოქრებს. ამგვარი კოსმოგონიური წარმოდგენა, რომლის მნიშვნელობაც დღეს უკვე დავინწყებულება და „დამწვრის“ შელოცვის თავფორმულად არის ქცეული, თითქმის მთელ საქართველოშია დადასტურებული:

- **„ელი ელავდა, ზღვა პიპინებდა“** (აჭარა). (ასმხფ №543, 1966: 3);
- **„ელი ელავდა, ზღვა ბიბინებდა“** (ხევი). (შიოშვილი 1994: 103-106);
- **„ელი ელავდა, მელი მელავდა, ზღვა შიშინობდა, ზღვა ფოფინობდა“** (რაჭა). (იქვე);
- **„ელი ელავდა, მელი მელობდა, ზღვა შიშინებდა, ზღვა ფოფინებდა“** (სვანეთი). (იქვე);
- **„ელი ელავდა, მელი მელობდა“** (იმერეთი). (იქვე).

რა ან ვინ არის „ელი“, რომელიც შელოცვის მრავალ ვარიანტში ქაოსის მძვინვარების გამომხატველი კოსმოგონიური მითოსის მუდმივი მონაწილეა? ზოგიერთ კავკასიურ ტომებში (მაგ. ჩეჩენ-ინგუშებში) მინისქვეშეთს „ელი“ ეწოდება, ხოლო თავად ღვთაებას — „ელ-და“ (მითები 1998: 430). ეს სახელი, როგორც ჩანს, ხთონურ სანყისს უკავშირდება. აღნიშნული კოსმოგონიური მაგიური ტექსტების თავ-სტრიქონში ჩვენ ნაცნობი ქართული ღვთაების უცნობ, უფრო ზუსტად, მივიწყებულ ფუნქციას ვხედავთ. ელის არქაული ხატი დაკარგული ჩანს ქართულ მითოლოგიაში, რაკი იგი უძველესი დროიდანვე ტაროსის ღვთაება ელიად უნდა გარდაქმნილიყო, ხოლო ქაოსის ღმერთის თვისებები — ბუნების სტიქიების მართვა, როგორც ტაროსის ღმერთისთვისაც თვისობრივი, მის ცენტრალურ ფუნქციად დარჩენილიყო. ტაროსის — სტიქიათა მართვის ფუნქცია ელისათვის სანყისი ფუნქციის (სტიქიათა ქოტური მძვინვარება) გაფართოებაა და არსებითად ახალი, მაგრამ გენეტიკურად უახლოესი — კოსმოგონიური, მომანესრიგებელი ფუნქციის შექმნას ნიშნავს (რაკი ქაოსი და კოსმოსი მხოლოდ ურთიერთმიმართებაში ავლენენ თავიანთ მითოსურ სუბსტანციებს). ფუნქციურმა მეტონიმამ, სახელის ასევე მეტონიმიური ცვლილება გამოიწვია. ფაქტობრივად, ელის მითოსურ სემანტიკაში ის შესაქმე განხორციელდა, რაც ცოტა მოგვიანებით ამავე ღვთაების მონაწილეობით განხორციელდა მითოსში. „ელის“ ქაოსური ბუნება ტაროსის — „ელიას“ კოსმოსურ ბუნებად ტრანსფორმირდება, რასაც „ქაოსური მძვინვარების“ (უნესრიგობის) კოსმოსურ (მონესრიგებულ) ჩარჩოში მოქცევა მოჰყვება შედეგად. ეს უკვე წარმატებულად განხორციელებული შესაქმის აქტია. მსოფლიო მითოსური ტრადიცია იცნობს ტაროსის ღვთაების გველეშაპთან (ქაოსი) ბრძოლის ციკლს (მაგალითისათვის ცნობილი ხეთური მითებიც საკმარისია), რომლის კოსმოგონიურ ინტერპრეტაციას ამ ორი პერსონაჟის გენეტიკურ ნათესაობასთან ადვილად მივყავართ. ქაოსურ და კოსმოსურ გამოვლინებათა გენეტიკურ კავშირზე, თავის დროზე სამართლიანად მიუთითა ვ.პროპმა, გველეშაპის მხესთან და გმირთან ბრძოლის მაგალითზე (პროპი 1946: 197-259). ანალოგიურად, ტაროსის ქართული ღვთაება ელია, როგორც კოსმოსის პირველი ღმერთი, კოსმოგონიური აქტის განსახორციელებლად ებრძვის ქაოსის ღმერთს ელს — თავისივე გენეტიკურ წინამორბედს. სწორედ ამ ღმერთს „ელს“ უმღეროდნენ მთელი ქართული შავიზღვისპირეთის (აჭარა, გურია, ლაზეთი, სამეგრელო) მოსახლეობა „ელესა“//„ჰელესას“ (თუმცა მკვლევრები სხვაგვარ ეტიმოლოგიურ მოსაზრებებს გვთავაზობენ ამ სიმღერასთან დაკავშირებით), რომელიც მებადურ-მეზღვარათა სიმღერად ითვლება. ზ.თანდილავას მიაჩნია, რომ „ელესა“ ანუ „ჰელესა“ გენეზისის მიხედვით ლაზური სიმღერაა და მისი სანყისები მეთევზეობა — ზღვაოსნობას უკავშირდება. ლაზეთიდან უნდა გავრცელებულიყო „ჰელესა“ დასავლეთ საქართველოს სხვა კუთხეებში და აგრეთვე, შავიზღვისპირეთის სხვა ქვეყნების მუსიკალურ ფოლკლორში (თანდილავა 1996: 143). „ელესა“ ცნობილია ბერძნულ, თურქულ, რუმინულ და მოლდავურ მუსიკალურ ფოლკლორშიც (მ.ჩიქოვანი). სტიქიის გამძვინვარებისას სწორედ ქაოსის ღმერთისადმი ელისადმი არის მიმართული ზღვასთან ახლოს მკვიდრი ხალხების რიტუალური სიმღერა „ჰელესა“ „ქაოსის მობრუნების“ აღსაკვეთად. იგივე ტენდენცია გრძელდება სანესჩვეულებო მაგიურ პოეზიაში, სადაც უკვე ქაოსის ღმერთს ელესა//ჰელესას ტაროსის ღვთაებები (ელია, ლაზარე და სხვა) ენაცვლებიან და უკვე მათ მიმართ აღასრულებენ მაგიურ რიტუალებს ქაოსის სხვადასხვა გამოვლინების — გვალვა, წვიმა, ქარიშხალი, ნისლი, — აღსაკვეთად.

შელოცვებში, სადაც, „ელის“ ქოტური მძვინვარების კოსმოგონიურ სიუჟეტს ხარის დემიურგული, შესაქმისეული აქტი უპირისპირდება, სამყაროს შესაქმეს ხშირად მსოფლიო ხის აღმოცენებაც გვამცნობს. ჯერშეუქმნელი, „აფოფინებული“, „ამიშინებული“ ქოტური

სამყაროს შუაგულში, ცენტრში — „ზღვის კარზე“ სიცოცხლის ხეა აღმოცენებული და საკრალურობის ნიშნად ღვთაებრივი მბრუნის სწვეთს, ისევე როგორც ხევსურულ ხმალას ალვის ხეს გამუდმებით სწვეთდა მბრუნის ხევსურულ ანდრეზულ ხანაში:

**ელი ელავდა, ზღვა ფოფინობდა,
ზღვის კარზე ნედლი ხე იდგა,
ზეთი სჭვიოდა (გაგულაშვილი 1998: 143).**

შელოცვის სხვა ვარიანტშიც სიცოცხლის ხე მბრუნდინარია:

**ელი ელავდა, ზღვა ფოფინობდა
ლიბანის ხესა ზეთი ჰდიოდა (გაგულაშვილი 1998:123).**

მბრუნდინარი სიცოცხლის ხე „ზღვის კარზეა“ აღმოცენებული. „ზღვის კარი“ სამყაროს შუაგული, ანუ „ზღვის ჭიპია“. სამყაროს შესაქმემდე აქ ქაოსის ღმერთი — ელი არის დამკვიდრებული. ეს ადგილი ჯერგაუცხადებელი „ღვთის კარიც“ არის, რაკი საბოლოოდ ყველა ღმერთი სწორედ აქ მოიყრის თავს. აქ მოგვიანებით, კოსმოსის პირველი ღმერთი, ხარი-დემიურგი დაიბადება, რომ სამყაროს პირველი შესაქმე განახორციელოს. კიდევ უფრო მოგვიანებით, კი აქვე დაიბადება მეფე-დემიურგიც, იგი სამყაროს კოსმიური და ამასთანავე, სოციალური ცენტრიც უნდა გახდეს.

ქაოსისა და კოსმოსის ბრძოლის, ხარის, პირველკაცისა და ზღვის მოხვნა-მოთესვის, მბრუნდინარი სიცოცხლის ხის ეპიზოდებით ქართულ შელოცვებში უძველესი კოსმოგონიური მითოსია გადმოცემული. ქართულ შელოცვებში „შესაქმის“ სხვა ციკლიც დასტურდება, მაგრამ მისი წყარო უფრო ბიბლიური გადმოცემებია ვიდრე არქაული მითოლოგიები, ამიტომ მათზე აღარ შევჩერდებით.

▪ **„მომაკვდავი ქალღმერთისა“ და დუალური ტყუპი დის არქეტიპი**

აბობოქრებული, ამიშინებული ქაოტური ზღვის კოსმოგონიას სხვაგვარი გაგრძელებაც აქვს. შესაქმის თერიომორფული (ზღვის ურჩხულთან ბრძოლა) მოდელიდან ანთროპომორფულ-მატრიალური — ზღვის პირას „მომაკვდავი ქალღმერთის“ მოდელი ვითარდება, სადაც ბრძოლის მოტივს მსხვერპლშენიერვის მოტივი ენაცვლება: ზღვის პირას მშობიარე ქაოსის განმასახიერებელი ქალღმერთი კოსმოსის პირველი ღმერთის გენიტალიებს ეწირება (მსხვერპლშენიერვა, როგორც შესაქმის აუცილებელი ელემენტი, კოსმოგონიის თერიომორფული მოდელის სრულ ვერსიებში გველემშაპთან ბრძოლაში გამარჯვებული და კოსმოსის შემოქმედი ხარის მსხვერპლშენიერვით დასტურდება). მომაკვდავი ქალღმერთი ქაოსის მამრი ღმერთის — ელის ღვთაებრივი მდედრი, მენყვილე შეიძლება იყოს, რომელიც ისევე ილუპება, როგორც ღმერთების ახალ თაობას, საკუთარ ნაშიერებთან დაპირისპირებული და კოსმოსის, წესრიგის დასამყარებლად განწვალული ყველა დიდი დედა ქალღმერთი მსოფლიო კოსმოგონიურ სისტემებში (მაგალითად, თიამათი შუამდინარულ კოსმოგონიაში).

„აბობოქრებული ზღვისა“ და „მომაკვდავი ქალღმერთის“ იზომორფული სიუჟეტი მრავალვარიანტებად დასტურდება, ერთის მხრივ შელოცვების, ხოლო მეორეს მხრივ, შრომის სასიმღერო რეპერტუარში შესული მითოსურ-პოეტური ძეგლების სახით. შედარებით სრულყოფილია შელოცვის რაჭული ტექსტი:

**ელო ელენთა, მელო მელენთა
ზღვა შიშინობდა, ზღვა ფოფინობდა.
ზღვისა პირასა კარავი იდგა.
კარავში ქალი, ზარა ეხურა.
ზარას ავნიე, სამი ვაკოცე,
სამმა კოცნამა ფერი უცვალა,
ფერმა ნაცვალმა ნიგნი დასწერა.
— ვის გავუგზავნოთ?
— დავით ნეფესა.
დავით ნეფემ გამოგზავნა თავხა ატლასი.
— რითი გავრეცხოთ?
ვერცხლის წყლითა.
— რითი გავაშროთ?
— ნიავ-ქართა. (შიოშვილი 1994:105).**

შელოცვის ტექსტს იმეორებს მითოლოგიური ლექსი „ნესტან-დარეჯან“, სადაც მშვენიერ ქალღმერთს ცნობილი ლიტერატურული პერსონაჟის სახელი ჩაენაცვლა, ამბავი კი მითოსური დარჩა: ბუნების ნიაღში ჩაძინებულს, პირ-სახეზე დაბურულს, პირ-საბურავი ახადეს და სამი კოცნით „ფერი უცვალეს“ —

ნესტან-დარეჯან
სად რას გეძინა?
— მინდვრის ბოლოსა.
— ზედ რა გეხურა?
— ზარი ზარბაბი.
მოველ, აგხადე,
სამი ვაკოცე,
სამმა კოცნამა
ფერი გიცვალა
ფერმა ნაცვალმა
ნიგნი დასწერა,
— შიგ რა ჩასწერა?
— ქამხა ატლასი.
— ვის გაუგზავნა?
— დავით მეფესა (კოტეტიშვილი 1934: 202).

ამ ბუნდოვანი ტექსტების ყველაზე არქაული კოსმოგონიური სიუჟეტი აჭარაში ფართოდ გავრცელებულ „ვაი, თუ იელი იელობდაოს“ ლექსშია დადასტურებული, სადაც ღვთაებრივ ქალს ტყუპის ცალი დაც მოეპოვება:

ვაი, თუ იელი იელობდაო,
კიდევ ზღვაი ხელობდაო.
აბა, გაღმა-გამოღმითა,
კიდევ კარვები იდგაო.
შით მეკარვე ქალი ინვა,
კიდევ პირზე ებურაო.
აბა, თეთრი დოლბანდიო,
კიდევ პირზე აგხადეო.
აბა, ერთი ვაკოცეო,
ვაი, თუ ერთი კოცნითაო,
კიდევ ფერი ვუქციეო.
აბა, ორჯერ ვაკოცეო,
კიდევ ორჯერ კოცნითაო,
ვაი, თუ პირზე ავადრეო.
აბა, სამჯერ კოცნითაო,
ვაი, თუ სისხლი ვადინეო.
აბა, ოთხჯერ ვაკოცეო,
კიდევ ოთხჯერ კოცნითაო,
ვაი, თუ სული აგხადეო.
კიდევ მისა ნანოლზეო,
აბა, ია დავთესეო,
ია ვარდად მოვიდაო.
დამა დაი დაჰპატიჟა
მარგალიტის საკრეფელში,
საკრეფელად ნვიტია,
საქონელად დიდია (თავდგირიძე 2004: 187).

როგორც ლექსის შინაარსიდან ვგებულობთ, ზღვის პირას გაშლილ კარვებში, „გაღმით და გამოღმით“, ცხოვრობს ორი ღვთაებრივი და, რომელთაგან ერთ-ერთი „კოცნით“, ანუ ინტიმური აქტით იღუპება. საბოლოო კოსმოგონიური სურათის აღსადგენად, ანუ ქართული კოსმოგონიური მითოსის ინვარიანტული სიუჟეტის მისაღებად, ქართული ხალხური პოეზიის სხვა ნიმუშებსაც უნდა მივმართოდ, რომლებიც ცალკე, დამოუკიდებლად, გაუგებარ, უკონტექსტო პოეტურ ფრაგმენტებს წარმოადგენენ და მხოლოდ „მომაკვდავი ქალღმერთის“ ციკლში შემოტანით, პოულობენ რა თავიანთ კონკრეტულ ადგილმდებარეობას, იძენენ ლოგიკურ კონტექსტს. შესაბამისად, მათი სემანტიკური ველიც საერთო კოსმოგონიურ სისტემაში თავსდება. ამ თითქოსდა „პერიფერიული“ ტექსტებიდან ირკვევა, რომ „კოცნას“ ანუ ინტიმურ აქტს ღვთაებრივი ქალის დაფხმძიმება და ვაჟის დაბადება მოჰყვება. (ამის

შემდეგ ლექსში მითიურ რძალთან — თამართან დაკავშირებული სიუჟეტი იწყება, რომელიც ჩვენ „ავთანდილ გადინადირას“ ლექსის ტრანსფორმირებულ ფრაგმენტად მიგვაჩნია (თავდგირიძე 2004:157-158).

როგორც ჩანს, ქალის „ფერნასვლა“ და „სულის ახდა“ გენიტალიური პროცესებით არის განპირობებული. ლექსის ერთ-ერთი ვარიანტი სიკვდილის ობიექტის შეცვლით (ამ შემთხვევაში ახალშობილია და არა ქალღმერთი) სხვა — კოსმოგონიური ინტრონიზაციის სიუჟეტურ ხაზს ავითარებს, რომლის პარადიგმულ მნიშვნელობაზე ჩვენ ცოტა მოგვიანებით ვისაუბრებთ:

ეო,მეო, მაისურაძეო,
მაისურაძის კარებზე ჩავიკაკანეო.
სამი პატარძალი ვნახე, ერთსა ვაკოცეო.
იმან რო ფერი იცვალა,
ფერმა ნაცვალმა წიგნი დასწერა,
ვის გაუგზავნა? — დავით მეფესა.
დავით მეფე შინ არ დახვდა,
საყდარს უკან ფლამსო,
ზედ ორი ხე ამოსულა,
სოჭივითა დგასო.
ვარდი დამიკრეფიაო, ჭურში ჩამიტენიაო,
ჭური ადუღებულაო, ქალი აკივლებულაო.
ქალსა ვაჟი გასჩენია, მამას გახარებია,
მამა გარეთ გამოსულა, ბიჭი გათავებულა. (ვირსალაძე 1969:123).

ტყუპი და აქაც დომინირებს „სამი პატარძლის“ სახით, რომელთაგან მხოლოდ ერთია მოვლენათა ეპიცენტრში, დანარჩენები სიუჟეტის პასიურ მონაწილეებად რჩებიან.

„მომაკვდავი ქალღმერთის“ ციკლში შემოდის კიდევ ერთი უნიკალური აჭარული ტექსტი — „დედოფლის ლექსი“, სადაც არაერთი კოსმოგონიური მოტივი არის დეკლამირებული: ღვთაებრივი ქალი — „დედოფალი“, ნახევრად ზოომორფული და ნახევრად ვეგეტაციურია — იგი სიცოცხლის ხესა და მასზე დაბუდებულ კოსმიურ ფრინველს (ქორს) განასახოვნებს. ქალი ფეხმძიმეა და ვაჟის დაბადებას ენირება. გენიტალიებისას დაღუპულ ქალ-ღვთაებას სამი ტყუპი და — „დედოფლები“ დასტირიან:

გუშინ კვირა დღესო,
ქორი მეჯდა ხესო,
ხესა, ხესა რასო?
ლიბანოზის ქალსო.
ქალსა შვილი შობია,
შობდა ვაჟიშვილია,
ადა, დედობილისა!
ადა, მამობილისა!
იჯდა სასთუმალსა:
სამი დაი დედოფლები
გეიშლიდენ თმებსა:
— დაო, დაო სისანო,
თეთრყირმიზო, მსუქანო,
საით შეგატრიალებენ?
— სიანეთის კარსო.
სიანეთი შინ რომ არა,
ვინ გაგიღებს კარსო,
საით მიწას გაგიტხრიან? (ასმხვ, №518,1962)

სამწუხაროდ ეს ლექსიც ფრაგმენტულია, თუმცა ლექსის საერთო კოსმოგონიური ხასიათი და მიზანმიმართულება ამ ნაწილიდანაც ჩანს (ტექსტის დეტალური განხილვა იხ.: თავდგირიძე 2004:47-53). „დედოფლის ლექსის“ მომაკვდავი ქალი „ლიბანოზის“ — სიცოცხლის ხის ანთროპომორფული იპოსტასია. მირონმდინარი სიცოცხლის ხე — ლიბანოზი, როგორც ვნახეთ, პელოცვების „აბობოქრებულ-აშიშინებული ზღვის“ კოსმოგონიურ სიუჟეტშიც მონაწილეობს. ქალის ვეგეტაციურ სანყის ნინ ზოომორფული სანყისი უსწრებს. მისი მეტამორფოზული ტრანსფორმაცია ზოომორფულიდან ვეგეტაციურამდე თანმიმდევრობით ხორციელდება: იგი თავდაპირველად ხის წვერზე შემომჯდარი ქორია, შემდეგ თავად ხე გარდაისახება და „ლიბანოზის ქალად“ მოგვევლინება. ეს ის ღვთაებრივი

ქალი უნდა იყოს, რომელსაც ცნობილი სამონადირეო-საფერხულო ლექსი „ქალსა ვისმეს“ — „შროშანს“ უწოდებს. რომლის ბეჭედზე ლებანოზის ხის მსგავსი სიცოცხლის ხის განმასახიერებელი ნაძვი აღმოცენდება; ხოლო ხის კენწეროზე ქორი ბუდეს გაიკეთებს და მარგალიტის კვერცხებს გამოჩეკს. ქორის „დაყრილი“ მარგალიტ-კვერცხები კიდევ ერთ მითოლოგიურ ლექსში გაივლებს:

**ქორმა ფრთები გაშალა,
დაყარა მარგალიტები,
ერთი მე ავიტაცეო,
ერთი კი — ჩემმა დობილმა.** (ვირსალაძე 1964: 71).

მითოსური მეტაფორა ცხადყოფს, რომ ქორის „დაყრილი მარგალიტები“ კოსმიურ შუაგულში პირველწინაპარი ქალისაგან (დიდი დედა ქალღმერთისაგან) არაჩვეულებრივი ვაჟის — კოსმოსის პირველი ღმერთის, პირველი დემიურგის დაბადებას მოასწავებს. თავად მშობელი კი იღუპება, რომელსაც ტყუპისცალი დები დასტირიან, ტირილით ასხამენ ხოტბას და „სისანს“ უწოდებენ. რას ნიშნავს „სისანი“? მომაკვდავი ქალის რომელი ღვთაებრივი ასპექტი არის გამოსხატული ამგვარი საკრალური მეტსახელით? — „სისანი“ სოსან-ყვავილს უნდა ნიშნავდეს (სოსანი ყანებში აღმოცენებული მონიტალო-იისფერი ყვავილია). ყვავილ-ქალი სოსანი მითოსური ტყუპისცალია ქალი-შროშანისა. ისინი ზოომორფული სანყისითაც ენათესავებიან ერთერთს, როცა ქორადქცეულნი მარგალიტის კვერცხებს „ყრიან“.

ჩვენს მიერ წარმოდგენილი კოსმოგონიური მითოსის ფრაგმენტები, რომლებიც შელოცვების, შრომის, სამონადირეო, საგაზაფხულო-საფერხულო და სხვა ჟანრებში არის მიმოხილული, ქართული მითოსური შესაქმის ანთროპომორფული მოდელის ინვარიანტულ სახეს აღადგენენ. მისი სრული სურათი ამგვარად გამოიყურება:

გამძვინვარებული ზღვის შუაგულში („ზღვის კარზე“) სიცოცხლის ხეა აღმოცენებული, რომელსაც ღვთაებრივი მირონი ჩამოსდის. ხის კენწეროზე სამსკნელოვანი კოსმიური ფრინველია დაბუდებული, რომელიც კოსმოსის „ნანილებს“ (სამყაროს კვერცხებს) აფრქვევს ქოტურ დაუსაბამობაში. ქოტური ზღვის შუაგულის სხვადასხვა მხარეს ტყუპი დები (ორი ან სამი) დამკვიდრებულან, რომელთაგან მხოლოდ ერთ-ერთს შესწევს მშობიარობის — სამყაროს შესაქმის უნარი. ღვთაებრივი ქალი ქოტურ ზღვასთან მშობიარობს — იგი საკუთარი ნიალიდან ბადებს კოსმოსის პირველ ღმერთს — პირველ დემიურგს, თავად კი მსხვერპლად ეწირება ამ შესაქმეს: მისი განწვალული სხეულის ნანილები ქორის დაყრილი „მარგალიტის კვერცხებივით“, წყლიდან აღმოცენებული ხმელეთის, კოსმოსის ნანილებად გადაიქცევა.

ამგვარია „მომაკვდავი ქალღმერთის“ ქართული კოსმოგონიური მითოსი, რომელიც შესაქმის თერიომორფული მოდელის პარალელურად, ან ცოტა მოგვიანებით შეიძლება წარმოშობილიყო. ქართული მატრიალური კოსმოგონიური მითო-რიტუალური მოდელი მხოლოდ ნანილობრივ უახლოვდება განვითარებულ მითოლოგიებში დადასტურებულ კოსმოგონიურ სისტემებს. იგი უფრო არქაულ, დუალურ კოსმოგონიურ სტრუქტურასთან ამჟღავნებს გენეტიკურ სიახლოვეს. ამიტომ დომინირებს სიუჟეტში ტყუპი დების მოტივი მუდმივად. „მომაკვდავი ქალის“ „ქალღმერთად“ გამოცხადება პირობითია: იგი არც კლასიკური ტიპის ქალღმერთია და არც პირველწინაპარი ქალი. მისი მითოსური სტატუსი რაღაც „გარდამავალი“ სტრუქტურული საფეხურის („ღმერთქალი“) დაშვებას მოითხოვს. აქეთკენ ტექსტებში ფიქსირებულ ტერმინოლოგიურ ერთეულთა მითოსური სემანტიკაც გვიბიძგებს: მართალია, „მომაკვდავი ქალი“ არქაულ-დუალური მსოფხედველობრივი დატვირთვის მქონე ტყუპი დების თანხლებით არის წარმოდგენილი, იგი, თავის ტყუპ დებთან ერთად განვითარებულ მითოლოგიებში ფართოდ გავრცელებული ქალღმერთის სტატუსის (შესაბამისად ფუნქციის) მატარებელი ცნებებით — „პატარძლები“, „დედოფლები“ — არის აღნიშნული.

ტყუპი დის სიუჟეტი უძველესია და პირველყოფილი საზოგადოების დუალური მსოფხედველობიდან იღებს სათავეს. დუალური მითები თითქმის ყოველთვის დაკავშირებულია არქაული საზოგადოების უძველესი ფორმის — დუალური ფრატრიალური ორგანიზაციების წარმოშობასთან, მითებიც შესაბამისად, სოციოგონიურია. ა. ზოლოტარევის დაკვირვებით, თუკი დუალური მითები ტყუპი ძმების მოტივზეა აგებული, მაშინ დუალურ-ფრატრიალურ თემატიკას შეიძლება წინ უსწრებდეს კოსმოგონიური მოტივები, ან ამ უკანასკნელმა საერთოდგანდევნოს სოციოგონია (ზოლოტარევი 1964:176). ს. ტოლსტოვის აზრით, დუალური ტყუპების მითოსი ჩაენაცვლა მატრიარქატულ-გენეალოგიურ მითს ორ პირველწინაპარ ქალზე, რომლებიც თავის მხრივ ამოიზარდა ორი ტოტემის წარმოდგენებიდან (ტოლსტოვი 1948:288). ქართული „მომაკვდავი ქალღმერთის“ ციკლში საქმე გვაქვს არქაული

დუალური კოსმოგონიდან განვითარებულ კოსმოგონიურ სისტემაზე გადასვლის გარდამავალ საფეხურთან. ამიტომ ტყუპი დები მთლიანად კოსმოგონიური, და არა „მატიარქატულ-გენეალოგიური ორი პირველწინაპარი ქალის“ ფუნქციით გამოდიან. ასეთ „გარდამავალ“ საფეხურზე არც ზოლოტარევის მიერ პირველყოფილურ მითებზე გაკეთებული შენიშვნა გავრცელდება, რომ კოსმოგონიური მოტივები მხოლოდ ტყუპ ძმებს შეიძლება უკავშირდებოდეს. თავად კოსმოგონიური მოტივები კი (თუ კი მათ ნაწილობით პირველყოფილ მითებში), მთელი თავისი კოსმოგონიური სტრუქტურითა და შინაარსობრივი ბირთვით, ყოველგვარ ზღვარს შლის არქაულ და განვითარებულ მითოლოგიებს შორის. კოსმოგონიური ესკიზის თანახმად, რომელ მითოლოგიურ სისტემასაც არ უდა ეკუთვნოდეს (არქაულს თუ განვითარებულს), დემიურგის, კოსმოსის პირველი ღმერთის დაბადების აქტში, მისი მშობელი დედის მსხვერპლშენიშვნა ფატალური მითოსური რეალობაა. ჩრდილოეთ ამერიკული იროკეზული ტომების კოსმოგონიური მითი ცნობილია ორმუზდისა და არიმანის (ირანული კოსმოგონია) მითთან მსგავსებით. იროკეზულ მითშიც ტყუპების მშობელი დედა ილუპება(ზოლოტარევი 1964:124). ზოგიერთ არქაულ მითში თავად ტყუპი ძმები გამოდიან მშობელი დედის მკვლელებად(იქვე). დედის მოკვლის მოტივი მარდუქის მიერ თიამათის განგმირვის ბაბილონურ კოსმოგონიაში მეორდება. იგივე მოტივს ვხვდებით ამირანის ეპოსშიც. ზ.კიკნაძის ინტერპრეტაციით, „თქმულებას აღარ ახსოვს, რომ გველემაპი ამირანის დედაა, — ამ სტადიაზე იგი, ურჩხულად ქცეული, კაცობრიობის მტერია, რომელსაც გამუდმებით ებრძვიან ეპიური გმირები“ (კიკნაძე 1979: 105). ამირანის ეპოსის შესავალი ეპიზოდი — დაღის მშობიარობა კლდის წვერზე და ქალღმერთის სიკვდილი, იმეორებს შესაქმეს. შესაქმე მეორდება შემდგომაც — შავ გველემად ქცეული ქალღმერთის განგმირვისას. ეპოსის ოსური ვარიანტი ყველაზე ახლოს დგას კოსმოგონიურ მითოსთან. აქ მოვლენები ალპური ზონის ნაცვლად ზღვის, წყლის შემოგარენში ვითარდება. ამირანის დედა წყლის ქალია, რომელსაც კლავს ბოროტი სული. ფეხმძიმე ქალის მუცლიდან კი ტყუპი ძმები ამოჰყავთ, რომელთაგან ერთ-ერთი ამირანია და ზღვაში, დედის ნიაღში იზრდება (მელეტინსკი 1963:66).

ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ ქართული ფოლკლორის სხვადასხვა ჟანრში ფრაგმენტულად წარმოდგენილი ტყუპი დისა და ზღვის პირას მშობიარე „მომაკვდავი ქალის“ სიუჟეტი, რომელიც დუალური მსოფლმხედველობიდან აღმოცენდა და ახალი, უფრო განვითარებული კოსმოგონიური სისტემებისაკენ გაიკვლია გზა, ოდესღაც ერთ მთლიან კოსმოგონიურ მითოსს წარმოადგენდა. იქნებ სწორედ „მომაკვდავი ქალღმერთის“ მითოსი უდევს საფუძვლად უძველეს ლაზურ დღესასწაულს, რომელსაც „მომაკვდავი დღესასწაული“ ეწოდება და რომლის რიტუალსაც საღამო ხანს მზის ჩასვლისას მოსახლეობის ზღვაში მასიური ჩასვლა-განბანვა წარმოადგენს. „მომაკვდავი ქალღმერთის“ მითი „მომაკვდავის დღესასწაულთან“ ერთად უძველეს ქართულ კოსმოგონიურ მითო-რიტუალურ მოდელს ქმნის, რომელიც მუდმივად აღადგენს იმ „საწყის“ მითიურ დროს, რომელშიც მომაკვდავი ქალღმერთის ნიაღიდან კოსმოსის პირველი გმირის — დემიურგის, დაბადება და კოსმოსის შესაქმე განხორციელდა. „მომაკვდავის“ ციკლი თავისი დემიურგის (ყველა ციკლს თავისი დემიურგი ჰყავს. გველემაპისა და ხარის უძველეს ციკლში დემიურგის ფუნქციით ხარის ანთროპომორფული იპოსტასი ნმ.გიორგი გამოდის) სახელსაც გვამცნობს შეფარვით. იგი პოეტურ ტექსტებში მუდმივად მოხსენიებული ქართული სახელმწიფოებრივი ძლიერების სიმბოლო — დავით მეფეა, ისტორიულ რეალიებს მონყვეტილი, მეფე-დემიურგის უკვე განყენებული მითოსური სახე. მეფე-დემიურგის სამყაროს ცენტრში დაბადებისა და მისი საკრალური ინტრონიზაციის კოსმოგონია კიდევ ერთ კოსმოგონიურ მითო-რიტუალურ მოდელს აყალიბებს ქართულ მითოსურ სივრცეში.

სამყაროს ცენტრში კოსმოსის ღმერთის — მეფე-დემიურგის დაბადების არქეტიპი

„მითიური დრო“ და „მითიური სივრცე“ დროისა და სივრცის ის მონაკვეთია, სადაც ქაოტური წყვილიდან სამყაროს, კოსმოსის შესაქმე ხორციელდება. ამიტომ ეს ის დრო და ადგილია, სადაც ურჩხულებრივი დედის განწვალული ნიაღიდან კოსმოსის პირველი გმირი — დემიურგი იბადება. ეს ის დრო და სივრცე, სადაც მომავალში ქვეყნის უზენაესი, მეფენი დაიბადებიან, რომ კოსმიურ და სოციალურ ცენტრად მოველინონ სამყაროს და მითიური დრო და სივრცე თავისი სამეფოს ფარგლებში შემოსაზღვრონ; თავიანთ მიკროკოსმოსს უხილავი გაღვანი შემოავლონ, რითიც გამიჯნავენ დანარჩენი სამყაროსაგან, როგორც უცხო და ქაოტური „გარესაგან“ (ისტორია რეალურ, ხილვად კედელსაც ადასტურებს ჩინური კედლის სახით, რომელიც მათი სამეფოს სამყაროს შუაგულად წარმოდგენის მითოსურ განცდას

უკავშირდება.) მეფე თავისი სამეფოთი კოსმოსის ღმერთის პირდაპირი მემკვიდრეა. მან, როგორც მითიური დროიდან მოსულმა გმირმა, „სანწყისის დროის“ ყველა კოსმოგონიური მოვლენა, საკრალური ტიტული და ატრიბუტი იმემკვიდრა: სამეფო გვირგვინის ბრწყინვალეობა, ელვარება — „მელამი“ ხდის მას ღვთაებათა თანასწორად „მეფეების მელამი“ (აქად. „მელამ შარრუთი“) რქადასხმული გვირგვინის თუ ტიარას სინონიმი; მასშია მოქცეული ღვთაების მთელი ძალა და ავტორიტეტი. ეს ნიშანია, რომლითაც ღმერთი ღმერთობს“ (კიკნაძე 1979: 90). გვირგვინის წრიულობა მეფის ძალაუფლებას ქვეყნიერების ოთხივე მხარეს განავრცობს, რასაც ემატება გვირგვინის ქიმები — რქები, რაც მეფეს, ერთის თავის წინამორბედ გველემაპთან მეზობლ ხარ-დემიურგთან აიგივებს, და მეორეს მხრივ, სამყაროს ღერძის — იმ ცალქა ხარის ერთადერთი რქის ფუნქციასაც ანიჭებს, რომელზეც სამყაროა დაფუძნებული (შუამდინარული კოსმოგონია მეფეს მუდმივად აიგივებს „გარეულ ხართან“ (კიკნაძე 1979: 190). სამყაროს ღერძის ფუნქციას მეფეს კიდევ ერთი უმნიშვნელოვანესი ატრიბუტი — კვერთხი ანიჭებს: „კვერთხი — ცის ღერძი; კვერთხი — ღერძი ციური სახლისა. ფესვი მისი წყვილია, წვერი მისი ციური ტაბლა“ (ბერიაშვილი... 2001: 35) — ვკითხულობთ ერთ სუმერულ ჰიმნში. სამყაროს ღერძის განმასახიერებელი კვერთხის პყრობით მეფე თავად ექცევა სამყაროს ვერტიკალური და ჰორიზონტალური წყობის ცენტრში, მისი სამეფო კი, მაკროკოსმოსის ამქვეყნიურ ხატს — მიკროკოსმოსს შემოსაზღვრავს. „სამეფო-კოსმოსის“ მკვეთრად შემოსაზღვრულ, ჩაკეტილ „შინა-სივრცეს“ ესაზღვრება და მუდმივად უპირისპირდება ამ სივრცის მიღმა დარჩენილი მთელი „გარე-სივრცე“ — ქაოტის ბუნების მატარებელი, რომელიც „შინა-სივრცეში“ შემოღწევის მუდმივმოლოდინშია. „ქაოსის მობრუნების“ ყოველთ მცდელობა მეფე-დემიურგის მიერაა აღკვეთილი, როგორც ხარი-დემიურგის მიერ შესაქმის მრავალჯერადი განმეორებადობა.

მეფე-დემიურგის „დემიურგული“ სანწყისი და ღვთაებრივი მეუფება, რომელიც შესაქმის მუდმივ განმეორებადობას უზრუნველყოფს, სამეფო „მელამისა“ და კოსმიური ატრიბუტების გარდა, ინტრონიზაციისას განხორციელებულ „სანწყისთან დაბრუნების“ მითო-რიტუალურ-მაგიური ქმედებებით არის გამყარებული. „ხელმწიფის ტახტზე აყვანის დროს კოსმოგონია მეორდებოდა. ბოლოდროინდელი ინტერპრეტაციის მიხედვით, ინდოელი მეფის კურთხევა სამყაროს აღდგენას შეიცავდა. მართლაც, რიტუალის სხვადასხვა ფაზა თანამიმდევრობით ასრულებდა მომავალი მეფის დაპატარავებას ჩანასახოვან მდგომარეობამდე, ერთ წელს მის მუცლად ყოფნას და კოსმოკრატორად მის მისტიურ ახლადშობას. მას ერთდროულად აიგივებდნენ პრაჯაპატისთან (ყოვლის შემოქმედი) და კოსმოსთან“ (ელიადე 2000; ელიადე 1993). ფიფქისა და ვიტი-ლევუს აბორიგენებში ინტრონიზაციას სამყაროს შექმნა ეწოდება, ამასთანავე შესაქმის აქტი აღინიშნება საგანგებო ტერმინით — მჰული ვანუა ან ტული ვანუა, რაც იმიფრება, როგორც „მინის დამუშავება“ ან „მინის მოწყობა“ (ელიადე 1998: 29). ინტრონიზაციის რიტუალში შობა, დაბადება უშუალო კავშირშია სიკვდილის მითოსურ განცდასთან. მეფის დაპატარავების რიტუალი მას კიდევ უფრო უკან — ემბრიონამდელ მდგომარეობაში — სიკვდილის ფაზაში გადაიყვანს. „სიკვდილის ფაზა“ — „სანწყის“, „მითიურ დროს“ შეესაბამება და ხელახალი დაბადება-შესაქმე მხოლოდ ამ განსაცდელის, ინიციაციის, სიკვდილის მითოსურ-რიტუალური იმიტირების გავლის გზით არის შესაძლებელი. „განდობის“ რიტუალებში ნეოფიტის „სიკვდილი“ ნიშნავს მის დაბრუნებას ემბრიონულ მდგომარეობაში. ეს დაბრუნება არ არის წმინდა ფიზიოლოგიური წყობის, არამედ, თავისი არსით კოსმოგონიურია. იგი გულისხმობს დროებით დაბრუნებას ღამისა და სიბნელის ვირტუალურ, კოსმიურ წყობაში, რასაც მოსდევს განმეორებით დაბადება — სამყაროს დაბადება საზეიმოდ (ელიადე 2002: 95).

ამიტომ კოსმიური წყობის შენარჩუნების მითო-რიტუალური მექანიზმი ყველა შემთხვევაში „სანწყისთან დაბრუნების“ გზით სიკვდილზე „გადის“. ამგვარი სტრუქტურული წყობა გარკვეულ მითოსურ ქრონოლოგიას ეფუძნება: კოსმოსის ღმერთის დაბადებას წინ უსწრებს მისი მშობელი ქალღმერთის მომაკვდინებელი გენიტალიები („მომაკვდავი ქალღმერთის“ მითოსი), რის ლოგიკურ გაგრძელებასაც უკვე ახალშობილი დემიურგის სიკვდილი წარმოადგენს. მეფე-დემიურგი დაბადებისთანავე არ კვდება. სიკვდილი მას ინტრონიზაციის რიტუალისას ეუფლება, რომლის დროსაც იგი „დაპატარავებულ“, „ახალშობილად ქცეულ“ და კიდევ უკან: ემბრიონულსა და ემბრიონამდელ — სიკვდილის ფაზაში ყოფნის მდგომარეობას იჭერს, რომ სამყაროს ცენტრში სიცოცხლის ხესთან კვლავაც განახორციელოს შესაქმე.

ამგვარად თემატიზირებული მეფე-დემიურგის მითოსური სახე, სამყაროში ისევე იჭერს უზენაესი ღმერთის ადგილს, როგორც უზენაესი ღმერთი გვევლინება მეფის სოციალური სტატუსის მატარებლად. მეფისა და ღვთაების მითოსური სუბსტანცია თვისობრივად იზომორფულია. „მეფის“ მითოსური სემანტიკა ყოველთვის გულისხმობს მის შესატყვისობას

ღმერთთან, რომელიც შეიძლება იყოს მკვდარი და აღმდგარი. ეს სემანტიკა ყველაზე უკეთ წარმოჩენილია ეგვიპტურ კულტურაში, სადაც ყოველი ფარაონი გვევლინება მზის ღვთაებად, რომელმაც დროებით მიიღო ღმერთკაცის სახე (ფრეიდენბერგი 1997: 70). ფარაონი არის ზეცაც და სიკვდილიც. დიოდორეს სიტყვით, ეგვიპტის პირველი მეფე იყო მზე. მკვდარი ფარაონი იჭერს მზიური ღმერთის ზეციურ ტახტს (იქვე). ამიტომ „მეფის“ მითოსური სემანტიკა მოიცავს მეტაფორულ წარმოდგენას ზეცაზე, მზესა და სიკვდილზე (იქვე). ამიტომ არის მუდმივად ასტრალიზებული (მზისა და მთვარის მონანილეობით) მომავალი მეფის — „ბატონიშვილის“ დაბადება (და სიკვდილიც) ქართულ მითოლოგიურ პოეზიაშიც; დაბადებას კი მუდმივად ახლავს ახალშობილის სიკვდილის მოლოდინი. ქართული მითო-რიტუალური მზის საგალობელი „მზე შინა“, მნათობის სულიერი იპოსტასის — მზის ღმერთისა და მზიური მეფე-დემიურგის დაბადებას უნდა გვაუწყებდეს, რომელიც უცილობლად ვაჟია, როგორც ტახტის მემკვიდრე. საგალობელი ღვთაებრივი გმირის დაბადებას მზიური სანყისის ემანაციით გვამცნობს, რომელიც სამყაროს „შინა“ — კოსმიურ სივრცეში უნდა განხორციელდეს და მთელი დანარჩენი „გარე“ სამყაროსაგან გაიმიჯნოს, შესაბამისად ტექსტშიც ორი მზე: მზე-შინასი და მზე-გარესი არის წარმოსახული: „მზე შინა და მზე გარეთა, მზე შინ შემოდო“. მსგავსი შეძახილი მოჰყვა კოსმოსის პირველი ღმერთის მარდუქის დაბადებას შუამდინარულ კოსმოგონიაში, სადაც ანთროპომორფული ელემენტები იმთავითვე არის დეკლამირებული. ქართულ საგალობელში კი, „მზის ძე“ კოსმოგონიური განცდის სრული ასტრალიზაციის შემდეგ გამოჩნდება. „მარ შამში, შამშუ შა შამე“ / „ძეო მზისავ, მზეო ცისავ!“ — მიმართავენ მარდუქს. ზ. კიკნაზე ამ სტრიქონთან დაკავშირებით შენიშნავს, რომ ასე უნდა დანყებულყო ჰიმინი პირველამობრწყინებული მზისადმი (კიკნაძე 1979: 85). მითოსში „მზის თანხლებითა“ და მზიური ნიშნით იბადება ყველა არაჩვეულებრივი გმირი, რომელმაც სამყაროში დემიურგული აქტები უნდა განახორციელოს.

ქართულ მზის საგალობელში მეფე-დემიურგის დაბადებას მოვლენათა მსვლელობის ადგილის — მითოსური სივრცის განსაზღვრა უსწრებს — შობა სამყაროს ცენტრში, სიცოცხლის ხესთან ხორციელდება:

**მზე შინაო, მზე შინაო, მზე შინ შემოდო,
მზისასა და მთვარისასა, მზე შინ შემოდო,
იაგუნდის მარანშია
მინა დგას და ლალი ჭვირსო.
შიგ ალვის ხე ამოსულა,
იადონი მხარსა შლისო,
მზე დანვა და მთვარე შობა,
ჩვენც ვაჟი დაგვბადებია,
ღუშმანსა ქალი ჰგონია... (ქართული 1972: 172).**

„ღუშმანი“ — ქაოტური ძალაა, ქალის დაბადება მის აქტუალიზაციას გამოიწვევს, რაკი თავად ქალი არის ხთონური სუბსტანციის მატარებელი. ვაჟის დაბადება კი, ყოველგვარ ქაოტურ გამოვლინებათა ალაგმვის საწინდარია. შესაქმის განხორციელებაც ამ მითოსურ-მსოფმხედველობრივ ეტაპზე მხოლოდ მამრი-დემიურგის, როგორც კორონაციასთან (//კოსმოგონიასთან) დაკავშირებული მეფე-დემიურგის პრეროგატივაა.

„ძის შობის“ ციკლის ქართული შელოცვების ტექსტები უფრო არქაულია და „მომაკვდავის“ ციკლის მსგავსად, ღუალურ მსოფმხედველობრივ სტრუქტურას ეფუძნება, რომელშიც ახალშობილს ტყუპისცალებიც მოეპოვება:

**ნისლო, ნისლო, ეიყარე,
ცხრა მთას იქით, ცხრა გორასა.
შენი ქალი ავათ არი,
ტყუბი შვილი ყოლია.
ერთი კაი და ერთი გონჯი.
ღელე-ღელე შეიარე,
კოპი წყალი უუტანე.
მაღე ეხვალ, მოგირჩება
გვიან ეხვალ, მოგიკვდება. (მიოშვილი 1994: 225).**

ღვთაებრივი ტყუპები აქაც სამყაროს შუაგულში იბადებიან. მხოლოდ სამყაროს ვერტიკალური მოდელის ცენტრს (სიცოცხლის ხე) ტექსტში ჰორიზონტალური მოდელის ცენტრი ენაცვლება („ცხრა მთას იქითა“ მხარე).

შელოცვის სხვა ტექსტი, რომელიც „ყვავილ-ბატონებისადმია“ განკუთვნილი, ასევე წარმოაჩენს ახალშობილის ღვთაებრივ, ასტრალურ წარმომავლობას; იგი „ბატონიშვილია“, უფლისწულია, ანუ „დაპატარავებული“ მეფე:

**ამ ბატონების დედასა, იავ ნანინაო!
უდგია ოქროს აკვანი, ვარდო ნანინაო!
შიგ უწევთ ბატონიშვილი, იავ ნანინაო!
უსხიათ ოქროს ქოჩორი, ვარდო ნანინაო!
ატლასის საბანი ჰხურავს, იავ ნანინაო!
სარ-ბაბთისა არტახებით, ვარდო ნანინაო!
მოვის პერანგი უცვიათ, იავ ნანინაო!
მთვარე გრეხილად უვლიათ, ვარდო ნანინაო!
ვარსკვლავი ღილათ უბიათ, იავ ნანინაო!
ლალის ჩანჩუხა უბიათ, ვარდო ნანინაო!** (შიოშვილი 1994: 201).

„ბატონიშვილი“, რომ სამყაროს შუაგულში წევს, ამას ტექსტში მოულოდნელად გამოჩენილი სიცოცხლის ხის კოსმიური ხატი გვამცნობს:

**„იავუნდის მარანშია, იავ ნანინაო!
ღვინო სდგას და ლალი სჭვისო, ვარდო ნანინაო!
შიგ ალვის ხე ამოსულა, იავ ნანინაო!
ტოტები აქვს ნარგიზისო, ვარდო ნანინაო!
ზედ ბულბული შემომჯდარა, იავ ნანინაო!
შევარდენი ფრთასა შლისო, ვარდო ნანინაო!“** (შიოშვილი 1994: 202).

აკვანში მწოლარე „ბატონიშვილი“ რომ სწეულებათა გამომწვევი ყვავილ-ბატონი არ არის, მისი აღწერილობიდან, საკრალური ატრიბუტიკიდან ჩანს, სადაც ოქროს აკვნისა და ოქროს ქოჩორის პარალელურად (მზიური ღმერთის ნიშნები), მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ასტრალურ ასპექტს („გრეხილი მთვარე“, „ვარსკვლავის ღილი“). შელოცვების ბატონიშვილი უფრო იმ ბატონიშვილს ენათესავება, რომელიც ასევე სიცოცხლის ხესთან ყოფიერობს ფშავ-ხევსურთა ანდრეზულ სამყაროში:

**ჩვენის ბატონის კარზედა
ხე ალვად ამოსულაო,
წვერად მაუსხამ ყურძენი
საჭმელად ჩამასულაო** (ქართული 1972: 115).

ოქროს აკვანში მწოლარე ბატონიშვილი სამყაროს ცენტრში, სიცოცხლის ხესთან დაიბადა, რაკი აქვე დგას მისი ოქროს აკვანი, რომელსაც ისევე უნდა არწევდნენ კოსმიური ფრინველები (ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ბულბული და შევარდენი), როგორც ბეთლემის წმინდა გამოქვაბულში არწევდნენ მტრედები ღვთაებრივი ყრმის ოქროს აკვანს (ესეც ფშავ-ხევსურთა ანდრეზულ ყოფაში). მასში თითქოს „დაპატარავებული“, „ახალშობილად ქცეული“ ღვთიშვილი წევს. როგორც ზ. კიკნაძე აღნიშნავს: „ის თითქოს უნდა წარმოსახავდეს ღვთიშვილის შობის მარადიულ ხატს და არასოდეს გასულა ბეთლემის ქვაბიდან“ (კიკნაძე 1985: 59). სიცოცხლის ხესთან ბატონიშვილის ოქროს აკვანიც სამყაროს ცენტრში მეფე-დემიურგის შობის კოსმოგონიის მარადიული ხატია, რომელიც არასოდეს წამომდგარა ოქროს აკვნიდან, რაკი, ოქროს აკვანი — შუაგულის კიდევ ერთი განსახოვნება, მისთვის შობის ადგილიც არის და სიკვდილისაც. ამიტომ დგას ოქროს აკვანი ღვთაებრივი ყრმითურთ ბაზალეთის ტბის ძირას ხალხური გადმოცემის მიხედვით. ეს უკვე ტბის ძირას დამარხული ღვთაების ხატია, რომ ისევე ტბიდან დაიბადოს (ისევე როგორც ღვთიშვილი იახსარი ჩაიმარხა აბუდელაურის ტბაში და შემდეგ მტრედივით ამოლულუნდა იქედან). ტბა იმ ქაოტურ წყლებს გამოხატავს, რომელიც მითოსში ხშირად ზღვის სტიქიით არის წარმოსახული და სადაც სამყაროს შუაგული ამოიბურცვება სიცოცხლის ხესთან ერთად. შელოცვის ტექსტებში მას „ზღვის კარი“ ეწოდება. ასეთ საკრალურ ტბებს „ზღვის ნარჩენებს“ უწოდებენ აჭარაში და მრავალგან მიუთითებენ. ისინი ყოველთვის მაღალ მწვერვალებზე — თავიანთი არსებობისათვის ყველაზე ანტიპოდურ ადგილას ყოფიერობენ. ამ ტბებს აჭარაში „წმინდანთა საფლავებს“ უწოდებენ (თავდგირიძე, 2005: 189). „წმინდანის საფლავი ტბაში“ ან „ზღვის ნარჩენში“ სიკვდილის გზის გავლით სანყისიდან კვლავდასაბადებლად გამზადებული ღვთაების ხატია. შემთხვევითი არ არის, რომ აჭარაში მიცვალებულის კუბოს „აკვანს“ ეძახიან, ხოლო ახალშობილს თავდაპირველად „ხოჩიჩში“ აწვენენ, რომელსაც ნავის ფორმა აქვს,

როგორც სიმბოლო ღვთაებრივი ყრმის დაუსაბამო წყლებიდან კოსმიური „წყლის ხომალდით“ მოყვანისა. ამგვარი მითოსური ტრადიციები თავისთავად ატარებს სიკვდილის გზით სიცოცხლისაკენ კვლავშემობრუნების იდეას. ამგვარ კუბო-აკვნებში უნდა იწვნენ ტბის ძირას „წმინდანები“, ღვთაებები.

ამგვარი სიკვდილის მოლოდინშია სიცოცხლის ხესთან შობილი ბატონიშვილი შელოცვების ტექსტებში. ახალშობილის მოსალოდნელ სიკვდილს „მამის არყოფნა“ განსაზღვრავს. „მამის არყოფნა“ დასტურდება „მზე შინას“ საგალობელშიც („ვაჟის მამა შინ არ არის, მზევ შინ შემოდის...“). „მომაკვდავი ქალღმერთის“ ციკლშიც ახალშობილი „მამის არყოფნის“ გამო იღუპება: „ქალსა ვაჟი გასჩენია, მამას გახარებია, / მამა გარეთ გამოსულა, ბიჭი გათავებულა“ (ვირსალაძე 1969: 123). „მამის არყოფნა“ განსაკუთრებული კოსმიური მდგომარეობაა, რომელიც უმნიშვნელოვანეს კოსმოგონიურ მოვლენებს განსაზღვრავს. ამიტომ იგი შელოცვათა მაგიური ზემოქმედებით საგანგებოდ იდევნება. გამოდის, რომ ახალშობილის გარდაცვალება წმინდანის არის პროვოცირებული, როგორც ხელახალი დაბადების მაპროვოცირებელი კოსმოგონიური აქტი.

ვინ არის ახალშობილის მამა, რომლის „არყოფნაც“ უმნიშვნელოვანეს კოსმოგონიურ მოვლენებს აღძრავს სამყაროში? დავაკვირდეთ შელოცვის ტექსტს:

**ნისლო, ნისლო, ეიყარე,
ცხრა მთას იქით, ცხრა გორასა
შენი ქალი ავათ არი...** (შოთაშვილი 1994:225).

ამგვარი მაგიური ტექსტით ხშირად ნისლის გარდა ქარსაც მიმართავენ:

**ქარო ადექი, ჩადექი,
შენსა მზესა მიადექი !
შენსა ცოლსა მარიამსა
ჰყოლებია სამი შვილ
ერთი — კოჭლი, ერთი — ბრუციანი,
ერთი ყველაზე კარგი,
რომელიც კარგი ყოფილა,
ის კი ავად ყოლია,
ადრე ჩახვალ, მოგიჩრება,
გვიან ჩახვალ, მოგიკვდება** (შოთაშვილი 1994: 229).

ან კიდევ:

**ავარდი ქარო, ჩავარდი,
შენ ბუდეში ჩავარდი.
შენი ცოლი ოსულია** (შოთაშვილი 1994: 230).

იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ნისლი, ქარი, ან ბუნების რომელიმე სხვა სტიქია (რომელსაც მოგვიანებით ასტრალური ასპექტი ჩაენაცვლა) მშობიარე ქალის ზეციური მეუღლე და ახალშობილის მამაა. იგი ბუნების სტიქიების გამომწვევი ქაოსისა და ტაროსის ღვთაება ელი / ელია უნდა იყოს. სწორედ ის მონანილეობს კოსმოგონიაში თავისი ქოტური ასპექტით თავის მომაკვდავ მეუღლესთან ერთად. ამიტომ ელის კიდევ ერთხელ გამოჩენა კოსმოგონიურ სიუჟეტში მოულოდნელი არ უნდა იყოს. „ქარიშხლის ძე“ (მარუდუქი — „ძე ქარიშხლისა“) იწოდება მარდუქიც — ქაოსთან მებრძოლო კოსმოსის პირველი ღმერთი (შუამდინარული კოსმოგონია), მას შემდეგ რაც ბრძოლის წინ ანუ (ცის ღმერთი) ჩააბარებს მას მისთვის შექმნილ შვიდ ქარს (კიკნაძე 1978:85). როგორც ჩანს, ქაოსთან საბრძოლველად გამირისათვის აუცილებელია იმავე ქოტური, „ქარიშხლიანი“ სუბსტანციით აღჭურვა.

შელოცვის ტექსტის კოსმოგონიური სიუჟეტი ტაროსის ღმერთს სამყაროს შორეულ ნაწილში განამწესებს. მისი ადგილი სამყაროს ზეციურ ცენტრშია — „ცხრა მთასა და ცხრა გორას იქით“ (სამყაროს ჰორიზონტალური წყობის შუაგულში), იქით მიდენიან მას მაგიური რიტუალებით, რაკი მისი ზეციური წყლები კოსმოსისათვის საფრთხეს წარმოადგენს; საფრთხეს წარმოადგენს მისი კვლავ-შერთვა ხთონური წყლების ქალ-ღვთაებასთან, ახალშობილის დედასთან. ცა-მამრისა და მიწა-მდედრის შეერთება სამყაროში „ქაოსის მობრუნებას“ მოასწავებს, რისი აღკვეთაც ბუნების სხვადასხვა სტიქიების რიტუალურ-მაგიური განდევნით არის შესაძლებელი. ამიტომ არის, რომ მითს, რიტუალსა და მაგიას სამყაროში კოსმოსის შესანარჩუნებლად უმნიშვნელოვანესი როლი აკისრიათ. ზოგადმითოსური რეალიების ამგვარი კოსმოლოგიზმი განსაზღვრავს მაგიური ტექსტების,

შელოცვების ძირითად ბირთვში კოსმოგონიური მითოსური მოტივების მუდმივობასა და მდგრადობას.

„ზეციური მამა“ ბრუნდება, მაგრამ — სხვა გზით. შელოცვის ტექსტები „მამის დაბრუნების“ მუდმივმოლოდინშია. ეს უკვე აღარ იქნება „ქაოსის მობრუნება“, არამედ პირუკუ: — ეს კოსმოსის ღმერთის დაბადების, კვლავშესაქმის მოლოდინია. მარიური რიტუალები უზრუნველყოფენ ზეციური მამის „დაპატარავებას“, ეს ერთადერთი გზაა მის დასაბრუნებლად. ზეციური მამა, მეფე-დემიურგი, სხვა არავინაა თუ არა ისევ აკვანში მწოლარე ახალშობილი ყრმა. იგი სიკვდილის გავლით მობრუნებული და „დაპატარავებულია“, ოქროს აკვანში წევს და ინტრონიზაციისათვის ემზადება, რომ აქ, ალვის ხესთან, სამყაროს ცენტრში კვლავდაკვლავ განახორციელოს შესაქმე. ამ „მითიურ დროსა“ და „მითიურ სივრცეში“ თავის ირგვლივ შემოიყაროს მთელი სამყარო, თავის ინტრონიზაციასთან ერთად განახლებული კოსმოსი და თავად იქცეს ცენტრად, შუაგულად, რაკი იგი ერთის მხრივ, როგორც კოსმოგონიის მონაწილე, ქვეყნის კოსმიური ცენტრია, ხოლო მეორეს მხრივ, როგორც ისტორიული დროის შვილი, თავისი სოციუმის სოციალური ცენტრიც არის (ამიტომ იხსენიება ახალშობილი სოციალური სტატუსის გამომხატველი ტერმინით — „ბატონიშვილი“).

ახლა კი ცხადია, „მომაკვდავი ქალღმერთის“ ციკლის ერთ ნაწილში რატომ გამოჩნდება სრულიად მოულოდნელად დავით მეფის სახელი. იგი „დაპატარავებული“, „მკვდარი“ („საყდარს უკან ფლამსო“) მეფე-დემიურგია, რის უტყუარ ნიშანს მის საკრალურ საფლავზე, როგორც სამყაროს შუაგულ ადგილზე, სიცოცხლის ხის აღმოცენება გვამცნობს:

**დავით მეფე შინ არ დახვდა,
საყდარს უკან ფლამსო,
ზედ ორი ხე ამოსულა,
სოჭივითა დგასო (ვირსალაძე 1969: 123).**

მისი რიტუალური „სიკვდილი“ მომაკვდავი ქალღმერთის წიაღიდან მის კვლავდაბადებას, კვლავგანახლებას მოასწავებს. დავითი, როგორც საქართველოს ისტორიის უნივერსალური მეფე, ერთადერთი — აღმამენებლად, ანუ „შესაქმის მომქმედად“ წოდებული, ქართულ მითოსურ ცნობიერებაში სიცოცხლის ხესთან შობილ კოსმოსის პირველ ღმერთს შეესაბამება და როგორც მეფე-დემიურგის მითოსური სახე, სამყაროს კოსმოგონიურ-სოციალური ცენტრის ადგილს იჭერს.

* * *

ამდენად, ქართულ მითოსში წარმოდგენილია „საწყისთან დაბრუნების“ სხვადასხვა კოსმოგონიური მითო-რიტუალური მოდელები. სიუჟეტის ფრაგმენტულობისა და ბუნდოვანების მიუხედავად, ხერხდება ზოგადქართული, ინვარიანტული კოსმოგონიური სისტემის აღდგენა, რომელსაც სწორედ ეს მითო-რიტუალური მოდელები და კოსმოგონიური არქეტიპები აყალიბებენ.

თითოეული არქეტიპი ტექსტებში ფართოვდება ან იკუმშება სხვადასხვა დონეებზე, თუმცა ყოველთვის „საწყისის არქეტიპებად“ და „საწყისის ტექსტებად“ რჩება. რომელ ჟანრშიც არ უნდა იჩენდნენ თავს, ისინი ყოველთვის „მაგიურნი“, ყოველთვის „მითოსურნი“ და ყოველთვის „რიტუალურნი“, ერთ საერთო კოსმოგონიურ მოდელს ახორციელებენ. ფუნქციურად კი, „საწყისთან დაბრუნების“ გზით, ლოკალურად, თავიანთ ავტონომიურ სფეროებს ემსახურებიან: შელოცვის შემთხვევაში — ავადმყოფის განკურნებას, სამონადირეო-საფერხულო სიმღერისას — ნადირის გამოხვეჭას, შრომის სიმღერისას — მოსავლიანობის, ნაყოფიერების მოხვეჭას, საძეობო სიმღერისას — „წულიერების მომატებას“. სწორედ ამ ცალკეულ სფეროთა ერთიანობა ქმნის კოსმოსს, როგორც მთელს.

დამონშებანი:

ბერიაშვილი... 2001: ბერიაშვილი მ., თორთლაძე ზ. *საღვთო და სამეფო ძალაუფლების სიმბოლოები მითოლოგიაში.*

კრებ. „ენა და კულტურა“, № 2, თბ.: 2001.

გაგულაშვილი 1998: გაგულაშვილი ი. *ქართული ხალხური მედიცინა.* თბ.: „მეცნიერება“, 1998.

დალაქიშვილი 2001: დალაქიშვილი ლ. *ისტორიულობა და მითის მარადიული კვლავდაბრუნება.* კრებ. „ენა და კულტურა“. 2, თბ.: 2001.

ელიაძე 1993: ელიაძე მ. *მითის ასპექტები.* „ივერია“. ქართულ ევროპული ინსტიტუტის ჟურნალი, № 2, თბილისი-ბრიუსელი: 1993.

ელიაძე 1998: Элиаде М. *Миф о вечном возвращении.* Архетипы и повторяемость. М.:1998.

ელიაძე 2000: Элиаде М *Аспекты мифа.* М.: 2000.

- ელიადე 2002: Элиаде М. *Тайные общества. Обряды инициации и посвящения*. М.: 2002.
- ვირსალაძე 1964: ვირსალაძე ე. *ქართული სამონადირო ეპოსი*. თბ.: „მეცნიერება“, 1964.
- ვირსალაძე 1969: ვირსალაძე ე. *ქართული საგაზაფხულო-საფერხულო პოეზია*. კრებ. ქართული ფოლკლორი, III, თბ.: „მეცნიერება“, 1969.
- ზოლოტარევი 1964: Золотарев А. М. *Родовой строй и первобытная мифология*. М.: 1964.
- თავდგირიძე 2004: თავდგირიძე ხ. *აჭარული სამონადირო მითოსი*. ბათუმი: „აჭარა“, 2004.
- თავდგირიძე 2005: თავდგირიძე ხ. *ღვთიშვილთა ანდრეზული ხანის არქეტიპი აჭარულ ფოლკლორში*. კრიტიკრიუმში, №13, თბ.: 2005.
- თანდილავა 1996: თანდილავა ზ. *წყლის კულტი და ქართული ფოლკლორი*. ბათუმი: „აჭარა“, 1996.
- იუნგი 1991: Юнг К.Г. *Архетип и символ*. М.: 1991
- კიკნაძე 1979: კიკნაძე ზ. *შუამდინარული მითოლოგია*. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1979.
- კიკნაძე 1985: კიკნაძე ზ. *ქართულ მითოლოგიურ გადმოცემათა სისტემა*. თბ.: თსუ გამომცემლობა, 1985.
- კოტეტიშვილი 1934: კოტეტიშვილი ვ. *ხალხური პოეზია*. ქუთაისი: „სახელგამი“, 1934.
- ლევინ-სტროსი 2001: Левин-Строс К. М. *Структурная антропология*. М.: 2001.
- მითები 1998: Мифы Наровов Мира. *Энциклопедия*, т.1. М.: "Советская энциклопедия, 1998.
- მელეტინსკი 1976: Мелетинский Е.М. *Поэтика мифа*. М.: 1976.
- მელეტინსკი 1963: Мелетинский Е.М. *Происхождение героического эпоса*. М.: 1963.
- ნეკლეუდოვი 1975: Неклюдов С.Ю. *Статические и динамические начала в пространственно-временной организации повествовательного фольклора*. Сб: Типологические исследования по фольклору М.: 1975.
- პროპი 1946: Пропп В. Я. *Исторические корни волшебной сказки*. М.: 1946.
- ტოკარევი 1962: Токарев С.А. *Что такое мифология?* Сб: Вопросы истории религии и атеизма. Т 10, М.:1962
- ტოლსტოვი 1948: Толстов С.П. *Древний Хорезм*. М.: 1948.
- ფრეიდენბერგი 1978: Фрейдерберг О.М. *Миф и литература древности*. М.: 1978.
- ფრეიდენბერგი 1997: Фрейдерберг О.М. *Поэтика сюжета и жанра*. М.: 1997.
- ფუკო 2004: ფუკო მ. *სიტყვები და საგნები*. ფრანგულიდან თარგმნა დ. ლაბუჩიძე-ხოფერიამ. თბ.: „დიოგენე“, 2004.
- ქართული... 1972: *ქართული ხალხური პოეზია*. 1, თბ.: „მეცნიერება“, 1972.
- შიოშვილი 1994: შიოშვილი თ. (შემდგენელი). *ქართული ხალხური შელოცვები*. კრებული შეადგინა და შენიშვნები დაურთო თ.შიოშვილმა. ბათუმი: აჭარის ურნალ-გაზეთების გამომცემლობა, 1994.
- ცანავა 2001: ცანავა რ. *მითის, რიტუალისა და მაგიის ურთიერთმიმართებისათვის*. კრებ. ენა და კულტურა. № 2, თბ.: „ლოგოსი“, 2001.
- ჰაიდეგერი 1989: ჰაიდეგერი მ. *ყოფიერება და დრო*. თბ.: 1989.

შემოკლებანი :

ბსკიფა — ბათუმის სამეცნიერო კვლევითი ინსტიტუტის ფოლკლორული არქივი;
ასმზფ — აჭარის სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდი.

Khatuna Tavdgiridze

„Mythical Age”, „Mythical Space” and „Returing To The Origin Of The Universe”

Sumamary

„Returing To The Origin” is one of The fuctions of the myth, which in fact is homolojous with etiology, whilst the etiology, as the main characteristic mark of myth is made sense of rather extensively.

„The Myth of the Origin” makes us return tu the origin of the universe, tu the „mythical age” and it gives us sacral-magic, vital power by participation in original events. Due tu its purposeful infuence it is possible tu achieve aims and rule over various spheres of the universe. „The Myth of the Origin” always repeat cosmology models structurally, in spite of the variety of theme, as „cosmology myth is archetypal model of all kinds of the Universe Origin”(M.Eliade).

„The Myth of the Origin” is mainly declaimed by magic poetry in Georgian mythical space. It does not lose its magic substance and purpose ness even then when it occurs in the texts of other genres(hanting,labour, child-birth).

The cosmolojy rudiment of Georgian magic poetry (charm) which forms myth ritual models of „returning tu the origin”, besides it makes it possible tu comprehend myth, ritual and magic in one context in the whole which is main theme for definition of myth (According tu Social Antropologists of American Scools).

In Georgian Mithical space various cosmology mythical-ritual models are carriedout.

In texts each cosmology archetype is expanded or reduced on different levels, although they always remain archetypes of the universe origin and texts of universe origin.

They are always „magic”, always „mythical” and always „ritual” and they carry out common cosmology archetype mythical-ritual model, but by their functions they serve their autonomous spheres by means of „returning to the universe origin”: in case of charm _ curing of the sick; in case of hunt singing _ summon the

wild animal; in case of labour singing – harvest and fertility gaining; in case of birth-giving songs they serve reproduction of mankind; just the unity of these spheres create the Cosmos, as the whole.

ქეთევან სიხარულიძე

ევროპა და კავკასია — მითოლოგიური შტუდიები

ევროპასა და კავკასიას შორის კულტურათა გაცვლის პროცესი შორეულ წარსულში იწყება, მაგრამ ქრონოლოგიური ჩარჩოებით მას ვერ შემოვსაზღვრავთ, რადგან ეს იყო ხანგრძლივი და მრავალმხრივი პროცესი, რომელიც ათასწლეულებს მოიცავდა.

გეოგრაფიული მდებარეობისა და მდიდარი ბუნებრივი რესურსების გამო შავი ზღვის რეგიონის აღმოსავლეთ და სამხრეთ-აღმოსავლეთ ნაწილს ისტორიამ განსაკუთრებული როლი დააკისრა. ამ მხარეში ჩამოყალიბდა ერთიანი კულტურული გარემო, რომლის დანიშნულებას იმანაც შეუწყო ხელი, რომ აქ აღმოცენდა მინათმოქმედებისა და მეტალურგიის ერთ-ერთი უძველესი კერები. ეს არის სამეურნეო საქმიანობის ის ორი სფერო, რომლებიც კაცობრიობის განვითარების უმნიშვნელოვანეს ფაქტორებს წარმოადგენდნენ. ამ პერიოდში სამეურნეო საქმიანობა და მსოფლმხედველობრივი წარმოდგენები სინკრეტულ მთლიანობას შეადგენდა. აქედან გამომდინარე, სამეურნეო საქმიანობის მაღალი დონე, თავის მხრივ, ხელს უწყობდა განვითარებული მითოლოგიურ-რელიგიური სისტემის ჩამოყალიბებას, რაც ასევე კულტურის განუყოფელი ნაწილია.

აღნიშნულ რეგიონში არქეოლოგიურად დაფიქსირებულია სხვადასხვა მარცვლეულის ჯიშები და ხორბლის სახეობები, უძველესი სახვნელები და სხვა სამინათმოქმედო იარაღი, მარცვლეულის შესანახი ორმოები, ხორბლის სასრესი ქვის იარაღი. ასევე კულტურულ მცენარეთა სახელების ლინგვისტური ანალიზი მოწმობს, რომ კავკასიელები იყვნენ ერთ-ერთი პირველები, რომლებმაც საფუძველი ჩაუყარეს მინათმოქმედებას (ბრეგაძე 2004: 100-102), რასაც ადასტურებს კავკასიის ბერძნული სახელი — *გეორგია* — მინათმოქმედთა ქვეყანა.

მეცნიერულად დადასტურებულია, რომ ევროპაში პირველი მეტალურგები გარედან მოვიდნენ, რომელთა შორის იყვნენ კავკასიელები. ამას მოწმობს როგორც არქეოლოგიური მასალა, ისე ლითონთა აღმნიშვნელი ტერმინები. ხათური და ქართველური ენებიდანაა ნასესხები რკინისა და სპილენძის სახელწოდებები, რომლებიც მათი მწარმოებელი ტომების სახელებიდან უნდა მომდინარეობდეს (*khalkos>khalubs* = ხალიბები; *ha-walkina>kinos* = კიანების ანუ ჭანების ტომი) (მიქელაძე 1974: 117).

III ათასწლეულიდან მოყოლებული ცენტრალური და აღმოსავლეთ ევროპის მთელ რიგ ძეგლებზე შეინიშნება მჭიდრო ურთიერთობა კავკასიის კულტურებთან. ევროპის ველებსა და ცირკუმპონტიუმის ევროპულ ზონაში ვრცელდება ამიერკავკასიური მეტალურგიული იმპორტი. ამასთან, ზოგიერთი ბრინჯაოს ნივთის სპექტრულმა ანალიზმა აჩვენა, რომ ლითონი ადგილობრივი წარმოშობისაა, ხოლო ფორმა და იერი ამიერკავკასიური (ავალიშვილი... 1999: 5). ეს იმის მანიშნებელია, რომ ადგილი ჰქონდა მოსახლეობის, მათ შორის მელითონეების მიგრაციას კავკასიიდან ევროპაში, რომლებსაც პროფესიულ ცოდნასთან ერთად გაჰქონდათ მითოლოგიურ-რელიგიური წარმოდგენებიც.

კავკასიიდან ევროპაში კულტურის დიფუზია სხვადასხვა არხით ხდებოდა, მაგრამ მათში მთავარი გზა, როგორც ჩანს, ხმელთაშუა ზღვის აუზსა და ბალკანეთის ნახევარკუნძულზე გადიოდა, რომელმაც გარკვეულწილად შუალედური რგოლის ფუნქცია შეასრულა ევროპისა და შავი ზღვის რეგიონის სამეურნეო-კულტურული დაახლოების თვალსაზრისით. მოგვიანებით, ძველი წელთაღრიცხვის VIII-VI საუკუნეებიდან მოყოლებული, როცა შავი ზღვის აღმოსავლეთ სანაპიროზე ბერძნული დასახლებები გაჩნდა, ევროპულმა კულტურამ ინტენსიურად გაიკვლია გზა კავკასიისაკენ.

ამჯერად შევეხებით იმ მითოლოგიური სახეებს, რომელთა შედარებითი კვლევა თვალსაჩინოს ხდის კავკასიასა და ევროპაში მოსახლე ხალხთა ურთიერთობებს ჯერ კიდევ მითოლოგიურ-რელიგიური სისტემების ჩამოყალიბების პროცესში, როდესაც მათ გარკვეულ ტრადიციებსაც ჩაუყარეს საფუძველი. ერთ-ერთი ასეთი სახეა გველეშაპი. იგი გველის მითოლოგიური სახის განვითარების შედეგად ჩამოყალიბდა, ამიტომ ზოგიერთი ნიშნითა და ფუნქციით გველის იდენტურია. საყოველთაოდ ცნობილია გმირის გველეშაპთან ბრძოლის სიუჟეტი, რომლის მიხედვით, გველეშაპი ბოროტი არსებაა და წყლის სტიქიას განაგებს. გველეშაპს კლავს გმირი, ხშირ შემთხვევაში ჭეჭა-ჭუხილის ღმერთი და კაცობრიობას იხსნის დაღუპვისაგან. ეს არის გველთმებრძოლობის მითის კლასიკური მოდელი, რომელიც შედარებით გვიან გაფორმდა ინდოევროპული კულტურის წიაღში. მას წინ უძღოდა უფრო ძველი, განსხვავებული არქეტიპული სიუჟეტი, რომლის ფრაგმენტები შემოინახა კავკასიურმა ფოლკლორმა და მცირეაზიულმა (ხათურ-ხეთურმა) რიტუალებმა. მათში გველეშაპი მნიშვნელოვან მითოსურ სახეს წარმოადგენდა, რომელიც ბარაქიანობას

განასახიერებდა და სამყაროს შემაკავშირებელ ფუნქციას ასრულებდა. თავისი ბიოგრაფიის პირველ ნაწილში გველემაპი, როგორც წყლის სტიქიის განსახიერება, სიცოცხლის მომნიჭებლად ითვლებოდა. იგი დემიურგის ნიშნებს ატარებდა და თავყვანისცემის ობიექტიც იყო, რისი რუდიმენტებიც შემორჩა ამინდის მართვისა და ნაყოფიერების გამოთხოვის რიტუალებში. როგორც ჩრდილოეთკავკასიური, ისე ქართველური ეთნოგრაფიულ-ფოლკლორული მასალა ადასტურებს კავკასიაში წყლის კულტის არსებობას. წყალს ულოცავდნენ ახალ წელს, მიჰქონდათ ძღვენი, წარმოთქვამდნენ ლოცვას (ოჩიაური 1975, მაკალათია 1987). ასევე ადგილი ჰქონდა მთებთან მასობრივ მსვლელობას და მსხვერპლშენიერებას, იქ არსებულ მეგალითურ ძეგლებთან ლოცვას, რათა გამოეთხოვათ წვიმა და, შესაბამისად, მიეღოთ ნაყოფიერება. თავისთავად წყლის თავყვანისცემა, ისევე როგორც მთისა, ლოგიკას მოკლებულია. ცხადია, რომ ამ რიტუალების ადრესატი იყო წყლისა და ამინდის გამგებელი, ის, ვისი სამფლობელოც იყო მთა და ვინც განაგებდა წყლის სტიქიას, ანუ გველემაპი.

გველემაპი სინკრეტულ არსებადაა დახატული, რომელსაც ვემაპის (დიდი თევზის) სხეული აქვს გველის კუდითა და ფრთებით. ამ ატრიბუტების სემანტიკა ავლენს გველემაპის კავშირს მიწასთან, წყალსა და ცასთან, რაც მითოსის ენაზე ყველა ამ სფეროსთან დაკავშირებული ცოდნის ფლობას ნიშნავს. ამგვარ მნიშვნელობას ხაზს უსვამს კავკასიურ ფოლკლორში მითითებული გველემაპის მდგომარეობა: იგი წევს მთის მწვერვალზე ნაპრაღთან და გაიაზრება, როგორც სამი სამყაროს ხილული საზღვარი და შემაკავშირებელი. ამავე დროს გველემაპი ხთონური არსებაა, მიწის შვილი და პირველყოფილ ძალებს ნაზიარები. იგი განსაკუთრებულ ცოდნას ფლობს და ამიტომ მჭიდროდ უკავშირდება მანტიკის (მკითხაობისა და წინასწარმეტყველების) სფეროს. ეს თვისებები მას მემკვიდრეობით ერგო გველის მითოსური სახისგან. თავის სიბრძნესა და ძალას გველემაპი გადასცემდა მის მიერ გამოზრდილ გმირს. ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში გველემაპის მიერ დასაჩუქრებულნი არიან გმირები — მექობაური და ქალუნდაური, მაგრამ არქეტიპული სიუჟეტის ეპიზოდები უკეთ არის შემონახული თორღვას ამბავში. თორღვა ძაგანის ძე ნადირობისას ჩავარდა მთის ნაპრაღში. იგი დაღუპვას გველემაპმა გადაარჩინა, რომელმაც გამოკვება და მაგიური დამცავი ჯაჭვის პერანგი აჩუქა, რამაც თორღვა უძღვევლი გახადა.

ყაბარდოელი მაშუკა და ყარაჩაელი შაუაი ბავშვობიდან მოხვდნენ ყინულოვანი მწვერვალის ნაპრაღში, სადაც გველემაპი ალოკინებდა ქვას (ან ნატვრის თვალს), თავისი რძით გამოზარდა და არაჩვეულებრივი ძალა მიანიჭა აღზრდილს. ეს მოტივი შემდგომ გახშირდა გველისმჭამელის თქმულებებსა და ევროპის ხალხთა ჯადოსნურ ზღაპრებში (გველის ხორცის მჭამელ პერსონაჟებს ესმით ყველა სულდგმულის ენა). გველემაპი თავის აღზრდილს საჩუქრად აძლევდა ჯაჭვის პერანგს — საომარ აღჭურვილობას, რომლის წყალობით ის უვნებელი ხდებოდა. გარდა ამისა, გმირს ბეჭებზე გამოესახებოდა საკრალური ნიშნები: მზე, მთვარე და ჯვარი. როგორც ჩანს, ეს შეესაბამებოდა მისტერიალური ზიარების იერარქიულ საფეხურებს. ხალხური ლექსი ასე გვამცნობს თორღვას დავლათიანობას:

დიდებულება დაუთქვეს, ბეჭებს უნახეს ჯვარიო,
მარჯვნივ მზე წერებუღიყვა, მარცხნისკე მთვარის ნალიო.
(შანიძე 1931: 16)

ამგვარი სიბრძნისა და მისგან გამომდინარე ნიშნების მისაღებად გმირი გველემაპის წიაღში (ან მის სამფლობელოში) უნდა ჩასულიყო. აქედან მომდინარეობს გველემებრძოლობის სიუჟეტის ერთ-ერთი მყარი დეტალი — გველემაპი ყლაპავს გმირს, რომელიც მისი მუცლიდან გარდასახული გამოდის, რაც ზოგჯერ გარეგნულადაც გამოიხატება გველემაპის მსგავს ნიშნებში.

გველემაპის მიერ გმირის გადაყლაპვა ძალიან ძველი უნივერსალური მოტივია. იგი უკავშირდება გველემაპის სახის სემანტიკას, რამაც განაპირობა ინიციაციის რიტუალის მითოლოგიური გააზრება. (სიხარულიძე 2006: 180-183). მეომრის, ბელადის ან მეფის სტატუსის მისაღებად გმირს უნდა ჰქონოდა გამორჩეული ძალა, ყოვლისმცოდნეობა და განჭვრეტის უნარი. ამ თვისებების მიღება მას შეეძლო გველემაპისგან, რისთვისაც მის წიაღში (მუცელში) უნდა ჩასულიყო. კავკასიელი გმირების ყოფნა ყინულოვან ნაპრაღში, გველემაპის სამფლობელოში, მის წიაღში ყოფნის ტოლფასია. გველემაპის მუცლიდან გმირი გარდასახული გამოდიოდა. ეს პროცესი გააზრებულ იქნა სიკვდილის გზით ღვთაებრიობასთან ზიარებად, რომელიც ხელახალი შობის სემანტიკით დაიტვირთა. მცირეოდენი სახეცვლილებით ეს ეპიზოდი ამირანის თქმულებამაც შემოინახა.

მოგვიანებით ინიციაციის რიტუალის არე გაფართოვდა. მასში მონაწილეობდა სიმნიფის ასაკს მიღწეული ყველა ჭაბუკი, რომელიც მამაკაცთა საზოგადოების წევრი უნდა გამხდარიყო. რიტუალები ტარდებოდა დასახლებიდან მოშორებით აგებულ გველეშაპის ფორმის ქოხებში (პროპი 1946: 206).

ამავე კონტექსტში იკითხება ხეთების სამეფო რიტუალში ჩართული დიალოგი მეფესა და გველეშაპს შორის, რომლიდანაც ირკვევა, რომ ზღვის გველს ანუ ვეშაპს, დიდ თევზს მოაქვს მეფისთვის ტახტი და ძალაუფლება (არძინა 1982: 87).

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, არ არის გასაკვირი, რომ კავკასიაში იყო გველეშაპის ძლიერი კულტი, რასაც ადასტურებს ამ ტერიტორიაზე აღმოჩენილი ვეშაპოიდების — მეგალითური ფიგურების სიმრავლე. ზოგიერთი ვეშაპოიდის ზურგზე გამოხატულია სანმისი (ცხვრის ტყავი), რომელსაც კავკასიური და ხათურ-ხეთური მითოლოგიით, ქვეყნისა და სამეფო ხელისუფლების მფარველის ფუნქცია ეკისრებოდა და ამის გამო ხეზე გამოფენილ სანმისს, როგორც ღვთაების სიმბოლოს, საგანგებოდ იცავდნენ.

არგონავტების თქმულებაში მეცნიერთა განსაკუთრებული ინტერესის საგანს სანმისის სიმბოლური დატვირთვა წარმოადგენს, რაზეც მრავალგვარი მოსაზრებაა გამოთქმული. სანმისის საკითხს, როგორც წესი, კოლხეთთან მიმართებაში განიხილავენ. იასონისა და მისი მეგობრების თავგადასავლის მთავარი ეპიზოდები აიეტის სამეფოში ვითარდება. არგონავტების თქმულების ანალოგიური სიუჟეტი კავკასიელთა ფოლკლორში არ მოიპოვება, რადგან ეს ძველი ძველი ბერძნული კულტურის ნაწილია, ბერძნული მითოსიდან ამოზრდილი და ბერძენთა ინტერესების გამომხატველი. იგი ელინელ ნაოსანთა გემობას განადიდებს, მაგრამ რადგანაც ეპოსი და მითოსი გარკვეულწილად ისტორიულ სინამდვილესაც შეიცავს, მათში კავკასიელთა მითო-რელიგიური წარმოდგენების ფრაგმენტებიც აღიბეჭდა.

კავკასიის ხალხთა როგორც ფოლკლორში, ისე წეს-ჩვეულებების ნაწილში შემორჩენილია ცხვრის/თხისა და მისი ტყავის თაყვანისცემის ფრაგმენტები. იგი იყო სიუხვისა და ნაყოფიერების განსახიერება. ეს კარგად ჩანს ზღაპრებში, რომლებშიც ცხვარი და სილარიბე უპირისპირდებიან ერთმანეთს. ცხვარი სახლის ყველა კუთხეში ანაწილებს თავის პროდუქტს და სილარიბეს არც ერთ გოჯს არ უთმობს. ბერიკაობა-ყვენობის დღესასწაულში და ჩრდილოეთ კავკასიის ხალხთა მსგავს წეს-ჩვეულებებში, რომლებიც ბუნების კვდომა-აღორძინების უძველესი მისტერიის დანაშრევებს შეიცავენ, მონაწილეების მთავარი ატრიბუტებია ცხვრის/თხის ნიღბები და ტყავი, როგორც ნაყოფიერების ფუნქციის მატარებელი (რუხაძე 1999: 24).

კავკასიაში ხვან-თესვასთან დაკავშირებულ წეს-ჩვეულებებში ცენტრალური ადგილი უჭირავს ცხვრის ტყაპუჭით შემოსილ კაცს, რომელიც ცხვარს ან თხას განასახიერებს. მისი ჩაცმულობა და ქმედება აშკარად მიუთითებს ნაყოფიერებასთან კავშირზე. ლაკებში ამგვარ ჩვეულებას ერქვა „თხის სახით სიარული“. თხისნიღბიანი კაცი ამალის თანხლებით დადიოდა ეზოდან ეზოში. ყაბარდოელებში მსგავსი რიტუალის მთავარი მონაწილე იყო აჟი ხაფა — მოცეკვავე თხა (ხალილოვი 1984: 65; მიჟაევი 1973: 29).

ცხვრის კულტის მნიშვნელობაზე მეტყველებს არქეოლოგიური მონაპოვარი, კედლის მხატვრობა და ცხვრის ან თხის გამოსახულებანი მატერიალური კულტურის ძეგლებზე. ამიტომ არ არის გასაკვირი, რომ ქართული სიტყვების — „ცხოვრება“ და „მაცხოვარი“ — ძირი ცხვარია. ისინი იმ პერიოდში შეიქმნა, როცა ცხვარი მესაქონლეობის ძირითად სახეობას წარმოადგენდა და თავისი პროდუქტიულობის გამო მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა მითო-რელიგიურ წარმოდგენებში.

ეს მონაცემები უთუოდ გასათვალისწინებელია, როცა ვსაუბრობთ არგონავტების თქმულებაში მოხსენიებული სანმისის სიმბოლოზე. კავკასიელთა ზეპირსიტყვიერი და ეთნოგრაფიული მასალა დაფიქსირებულია XIX-XX საუკუნეებში, როდესაც ძველი რელიგიური სისტემა, რომელშიც ცხვარი/თხა ღვთაებას განასახიერებდა, დიდი ხნის გამქრალია, ხოლო მისი ფრაგმენტები გროტესკულ ფორმას იღებენ, მაგრამ სწორედ ამ რუდიმენტების საფუძველზე სარწმუნოდ უნდა მივიჩნიოთ ბერძნული თქმულების ცნობა, რომ აიეტის წმინდა ჭალაში ხეზე ეკიდა სანმისი, რომელსაც საგანგებოდ იცავდნენ. მისი განსაკუთრებული (დამცავი) მნიშვნელობის გამო თქმულებაში შევიდა მოდარაჯე გველეშაპის სახე, რომელსაც, თავის მხრივ, კავკასიელთა უძველეს რელიგიურ სისტემაში სერიოზული ფუნქცია ეკისრებოდა. იმის გამო, რომ ცხვრის ტყავი ღვთაებას განასახიერებდა და ბარაქიანობის მომტანი იყო, ბერძნებმა იგი ოქროს საგნად აღიქვეს (მითოსში ოქრო ღვთაებრიობისა და სიმდიდრის სიმბოლოა), ამიტომ არგონავტების თქმულებაში მას ოქროს სანმისი ეწოდა.

სანმისის სიმბოლოს უკეთ გაგებისათვის შეიძლება მოვიშველიოთ ტიპოლოგიური პარალელი ხეთების რელიგიიდან, კერძოდ, სამეფო რიტუალებიდან, რომლებშიც

ფიგურირებს სანმისი. ტექსტებიდან ცნობილი ხდება, რომ ხეთების დედაქალაქში გამოფენილი იყო სანმისი — ცხვრის ტყავი, რომელიც განასახიერებდა ღვთაება ინარას (ან მისი სიმბოლო იყო). მის უმთავრეს ფუნქციას ქალაქის დაცვა წარმოადგენდა და ამავე დროს უკავშირდებოდა ნაყოფიერებას, კერძოდ, მარცვლეულის მოსავალს ანუ მინათმოქმედებას. დღესასწაულის დღეებში სანმისს გამოიგანდნენ ხათუსადან და სხვადასხვა ქალქში გადაჰქონდათ, რაც ალბათ საკრალური სივრცის შემოსაზღვრას განასახიერებდა. შემდეგ აბრუნდნენ ხათუსაში და სამი დღის განმავლობაში ატარებდნენ რიტუალს მარცვლეულის ღვთაებისათვის.* გარდა ამისა, კილამის რიტუალში ერთ ჭაბუკს მოახურებდნენ ცხვრის ტყავს. იგი წინ მიუძღოდა რვა ჭაბუკს და მგელივით ყმუოდა (არძინბა 1982: 42). ეს იყო ნაყოფიერების მაგია (მსგავსი ელემენტები არის კავკასიელთა რიტუალურ პრაქტიკასა და ბერიკაობაში).

თუ დავუშვებთ, რომ კოლხეთის სამეფოში ცხვრის ტყავს მსგავსი დატვირთვა ჰქონდა, მაშინ გასაგები გახდება აიეტის მიერ იასონისთვის მიცემული დავალების აზრი და მიზანი. მან ხომ ბერძენ უფლისწულს მინის მოხვნა დაავალა, თანაც არა უბრალო ნაკვეთისა, არამედ ომის ღვთაების, არესის ველისა. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ იასონს, ერთი მხრივ, უნდა გამოეველინა განაფულობა მინათმოქმედებაში (ანუ თავისი ხალხისთვის საარსებო საშუალების მოპოვებაში), მეორე მხრივ, უნდა შეძლებოდა კონფლიქტური სიტუაციის მშვიდობიანი გადაწყვეტა და ამით საკუთარი ხალხის დაცვა. როგორც ჩანს, ეს აუცილებელი პირობა იყო ხელმწიფობის მოსაპოვებლად. ამ კონტექსტში საყურადღებო პარალელი ჩანს ხეთურ საგაზაფხულო რიტუალში, რომელსაც ხასუმასი ერქვა და უფლისწულის ინიციაციას წარმოადგენდა. ამ რიტუალში ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა ის, რომ მის შემადგენლობაში შედიოდა ხარების უღელში შებმა და მინის რიტუალური მოხვნა. შესაძლოა, კოლხეთშიც უფლისწულის ინიციაცია მსგავს ელემენტებს შეიცავდა, ამიტომ აიეტის გამოცდა ალბათ ხელდასხმას უტოლდებოდა. იასონის კოლხეთში მოსვლის საბოლოო მიზანი ხომ სამეფო ხელისუფლების მოპოვება იყო.

ხეთების სამეფო რიტუალებში ჩვენი ყურადღება მიიპყრო მეფის მიერ ტახტის დაკავების რიტუალმა, რომელიც პერიოდულად იმართებოდა მოქმედი მეფის მიერ. საფიქრებელია, რომ მის მიზანს წარმოადგენდა ძალაუფლების შენარჩუნება და გახანგრძლივება. ამ დროს იმართებოდა რიტუალური საუბარი მეფესა და მის ტახტს შორის, რომლიდანაც ნათელი ხდება, რომ ტახტი მეფის მოკავშირეა და ძალაუფლება ზღვიდან მოუტანა. ამავე დროს ამჟღავნებს მათ შორის დაპირისპირებაც, რადგან მეფე განდევნის მას თავისი ქვეყნიდან და ასე მიმართავს: „ნადი მთების იქით, შენს სახლში, მთის შიგნიდან დაიცავი ... შენ ნუ მოხვალ ჩემს სახლში, მე არ მოვალ შენს სახლში“. ამ სარიტუალო დიალოგში არის დაპირისპირება ქვედა და შუა სამყაროებს შორის (სამგანზომილებიან სისტემაში), რომლებსაც მეფე და მისი ტახტი შეესაბამებიან. მეცნიერთა აზრით, ეს დაპირისპირება მსგავსებას ამჟღავნებს ქუხილის ღმერთისა და გველის ბრძოლის სიუჟეტურ სქემასთან. ამ ტექსტში არ არის მითითებული, რას განასახიერებდა ტახტი, მაგრამ რადგანაც იგი ზღვიდანაა და ამ შემთხვევაში ქვედა სამყაროს წარმოადგენს, შესაძლოა, გველთან ან გველეშაპთან იყოს დაკავშირებული, ე. ი. მეფის მმართველობა მასთანაა მიმართებაში. ვარაუდობენ, რომ ელამური ტრადიციის მსგავსად, ხეთების სამეფო ტახტს სპირალურად ჩახვეული გველის ფორმა ჰქონდა ან მასზე გველები იყო გამოსახული. შეიძლება აქ საიდუმლო მისტიკურასთანაც გვექნდეს საქმე. მეფე ნაზიარებია გველის /გველეშაპის ძალას. ამიტომ უნოდებს მას „მეკავშირეს“, მისგან აქვს მეფობა მიღებული და მისგანვე ელის მფარველობას.** ეს ცოდნა ხათებისგან მომდინარეობდა, მაგრამ ხეთებმა ან ვერ გაიგეს მისი საკრალური არსი ან დროთა განმავლობაში ხათურ მისტიკურას შეერია ინდოევროპული ტომების რელიგიური ელემენტები (ხეთები ხომ საუკეთესო კომპილატორები იყვნენ), რამაც სახე უცვალა ძველ სიუჟეტს და მივიღეთ გველთმებრძოლობის კლასიკური მოდელი. არქეტიპული სიუჟეტი დაიფარა, თუმცა მისი რუდიმენტები ჩანს ხეთების რელიგიასა და კავკასიურ ფოლკლორში.

* კავკასიაშიც იცოდნენ ცხვრის ან თხის ტყავის ჯოხზე დამაგრება და გარკვეულ ტერიტორიას შემოატარებდნენ. ამ აზრით ტყავი წინამორბედა ღვთაების განმასახიერებელი დროშისა, რომლითაც ხევსბერი დღეობაზე ღვთისშვილის კუთვნილ ტერიტორიას შემოუვლიდა ხოლმე.

** ვფიქრობ, ცხვრის ტყავის ანუ ღვთაების სიმბოლოს მეშვეობით შემოსაზღვრებოდა ის სივრცე, რომელიც ამ ღვთაებას ეკუთვნოდა და იგი განაგებდა იქ მცხოვრებთა კეთილდღეობას. მთავარი ქურუმი და ღვთაების ნების აღმსრულებელი იყო მეფე, რომელსაც ეკისრებოდა თავის ხალხზე ზრუნვა. ნაყოფიერების ღვთაების სიმბოლო იმავდროულად მეფის ხელისუფლების სიმტკიცესაც განაპირობებდა, ამიტომ შემთხვევითი არ არის, რომ სანმისის ჩამოტარება ქალაქებში სამეფო რიტუალის შემადგენელი ნაწილი იყო. როგორც ჩანს, ტყავის ამგვარი ფუნქციიდან გამომდინარე გაჩნდა ზღაპრებში ერთი ეპიზოდი: მეფე ასაჩუქრებს გმირს მინის იმ ფართობით, რომელსაც შემოსწვდება ხარის ან სხვა ცხოველის ტყავი. მოხერხებული ვაჟი წვრილ თასმებად ჭრის ტყავს და ასე აფართოებს მიღებულ ნაკვეთს.

ხეთური მითო-რიტუალური წარმოდგენების ანალოგიის გათვალისწინებით, უნდა ვივარაუდოთ, რომ კოლხეთში ცხვრის ტყავი — სანმისი არა მარტო ქვეყნის, არამედ მეფის ძალაუფლების დამცავი სიმბოლოც იყო და გველეშაპის მიერ მისი დარაჯობაც არ არის შემთხვევითი. ამ თვალსაზრისით ანგარიშგასანევია ის ფაქტი, რომ კავკასიის ტერიტორიაზე აღმოჩენილ მეგალითურ ძეგლებზე — ვეშაპოიდებზე ამოტვიფრულია სანმისის გამოსახულება, რაც უძველესი მითო-რელიგიური სიუჟეტის გამოძახილს უნდა შეიცავდეს (მეფისთვის ძალაუფლების მიმცემი გველეშაპი იცავს მეფისა და ქვეყნის მფარველი ღვთაების ნიშანს — სანმისს). არ არის გამორიცხული, რომ ქართველურ ტომთა მითო-რელიგიური სისტემის ზოგიერთი ელემენტი ჩამოყალიბდა ხათურ-ხეთურ სამყაროსთან ურთიერთობის შედეგად, რაც აისახა არგონავტების თქმულებაში. ხეთების სამეფო რიტუალების აღწერაში ნათქვამია, რომ სანმისი ქალაქიდან გაჰქონდათ ჭიშკრის გავლით, რომელიც მეფის სამსჯავროს ადგილსაც წარმოადგენდა, ე. ი. საზოგადოებისთვის მნიშვნელოვანი საკითხები წყდებოდა კარიბჭესთან, რადგან, როგორც საზღვარსა და ზღურბლს (შესასვლელს), მას საკრალურ-მაგიური დატვირთვა ჰქონდა. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ქართული სიტყვები „ბჭე“ (რომელსაც ორი მნიშვნელობა აქვს — მსაჯული და კარი, აქედან, ბჭის კარი) და „ბჭობა“. როგორც ჩანს, ენამ შემოგვინახა არქაული ჩვეულების კვალი, რომელიც ყოფიდან უკვე გამქრალა. მოგვიანებით „კარი“ ღრმა სიმბოლო-ნიშნის სახით აღორძინდა ქრისტიანობაში. შესაბამისად, არგონავტების თქმულებაში სანმისის მოდარაჯე გველეშაპის არსებობა ბერძნების გამონაგონი კი არ არის, არამედ ეს მოტივი კავკასიურ და მცირე აზიურ ტრადიციას ეფუძნება. გარდა ამისა, გველეშაპის მიერ გადაყლაპულ გმირთა შორის შესაძლოა იასონიც იყოს. ამას გვაფიქრებინებს ვატიკანის მუზეუმში დაცული ნითელფიგურული კილიქის მხატვრობა. მასზე გამოსახულია გველეშაპი, რომელიც ამოანთხევს გადაყლაპულ იასონს. ეს ეპიზოდი არ დასტურდება წერილობით წყაროებში, მაგრამ უნდა ვივარაუდოთ, რომ იგი ავტორის გამონაგონი კი არ არის, არამედ მან გამოსახა თქმულების მისთვის ცნობილი ეპიზოდი. გასათვალისწინებელია, რომ მხატვრები და მოქანდაკეები თვითნებურად არ ერეოდნენ მითის სიუჟეტში. ჩვეულებრივ, ისინი გამოსახავდნენ ამა თუ იმ მითიური ამბის მნიშვნელოვან მომენტებს. ამისთვის კი იყენებდნენ როგორც წერილობით, ისე ფოლკლორულ წყაროებს, რომელთაგან ყველა ვერ აისახებოდა წერილობით ძეგლებში და დროთა განმავლობაში დავიწყებას ეძლეოდა. ამიტომ სახვითი ხელოვნების ნიმუშებზე ხშირად ვხვდებით ისეთ ეპიზოდებს, რომლებიც არ დასტურდება ჩვენთვის ცნობილ მითო-ეპიკურ ტრადიციაში. ამ შემთხვევაშიც მსგავს მოვლენასთან გვაქვს საქმე.

ჩვენამდე მოღწეული არგონავტების თავგადასავალი ლიტერატურულად დამუშავებული ვერსიაა. მას საფუძვლად დაედო ფოლკლორული სიუჟეტი, რომელსაც ზეპირსიტყვიერებაში უთუოდ ექნებოდა ვარიანტები. ამას ადასტურებს ის ფაქტიც, რომ ანტიკური ხანის ავტორები ზოგჯერ განსხვავებულ ინფორმაციას გვანვდიან თქმულების ცალკეული ეპიზოდებისა და გმირების შესახებ. თუ გავითვალისწინებთ არქეტიპული სიუჟეტის უნივერსალურობასა და კავკასიურ ტრადიციას, არ არის გამორიცხული, რომ იასონიც გველეშაპის მიერ გადაყლაპულ გმირთა რიცხვში აღმოჩნდეს. ის ხომ კოლხეთში იმ მიზნით მოვიდა, რომ საკუთარ ქვეყანაში მეფის სტატუსით დაბრუნებულიყო. სავარაუდოა, რომ მითის ჩვენთვის უცნობ ვერსიაში (მიმარჩნია, რომ იგი ერთ-ერთი უძველესია) იასონი კი არ იტაცებდა სანმისს, არამედ ინიციაციის გზითა და აიეტის გამოცდით მოიპოვებდა მას, როგორც სამეფო ხელისუფლების სიმბოლოს.

როგორც ჩანს, არქეტიპულ სიუჟეტშივე ჩაისახა გველეშაპის მკვლელობის მოტივი. ამის გაკეთება მხოლოდ მის ძალას ნაზიარებ გმირს შეეძლო. კავკასიურ ფოლკლორში მამუკა და შაუაი კლავენ აღმზრდელ გველეშაპს. თორღვას თქმულების ჩვენამდე მოღწეულ ვარიანტებში გველეშაპის მოკვლის ეპიზოდი აღარ ჩანს, მაგრამ ზოგიერთი დეტალი მიუთითებს, რომ თორღვამ უმადურობით უპასუხა თავის მფარველს („ძმობილის მოლაღატესა ღმერთმ გიყვა სამართალია“, — მიმართავს მთქმელი თორღვას თუ მის მითიურ პროტოტიპს). როგორც ჩანს, არქაულ სიუჟეტში გველეშაპის მკვლელი ღალატისთვის ისჯებოდა. ეს მოტივი — გამზრდელის, მოძღვრის ღალატი — ფართოდ გავრცელდა როგორც ზეპირსიტყვიერებაში, ისე ლიტერატურაში, მაგრამ განსაკუთრებული სიმწვავეთ გამოიხატა იუდა ისკარიოტელის მიერ ქრისტეს გაცემაში. დროთა განმავლობაში მითოლოგიურ-რელიგიური წარმოდგენების შეცვლამ გამოიწვია როლების ინვერსია და ჩამოყალიბდა გველთმებრძოლობის კლასიკური მოდელი. იმის გამო, რომ გველეშაპს სამყაროსა და კაცობრიობის მტრის სტატუსი მიენიჭა, მისი მკვლელი გმირის შარავანდედით შეიმოსა.

არქეტიპულ სიუჟეტთან გარკვეულ სიახლოვეს ავლენს ბერძნულ მითოლოგიაში აპოლონის მიერ დელფოს სამისნოს დაუფლების ამბავი. დელფო თავდაპირველად მინის –

გეას წარმოშობილ პითონს ეკუთვნოდა, ზოგიერთ წყაროში ის მოხსენიებულია, როგორც დელფინ-ვეშაპი, რომლის სახელიც მიიღო დელფომ. „პითონი“ ბერძნულად ფსკერს, მიწის ძირს ნიშნავს, რაც ასევე მიწიდან მომდინარე პირველყოფილ ცოდნას უკავშირდება. აპოლონმა მოკლა პითონი და სამისნოს დასაკუთრება სცადა, მაგრამ განრისხებული დედამიწა გონებას ურევდა მისნებს და მათ არ შეეძლოთ წინასწარმეტყველება, სანამ აპოლონმა არ გამოისყიდა ცოდვა. იგი განსაწმენდად ცხრა წელი იმყოფებოდა ქვესკნელში და მხოლოდ ამის შემდეგ გახდა დელფოს სრული ბატონ-პატრონი. ქვესკნელში ყოფნით აპოლონი ასევე ეზიარა პითონურ ბუნებას, ფაქტობრივად, იგი ჩაენაცვლა პითონს, რაც ზოგჯერ მის გარეგნობაშიც აისახებოდა. ჰომეროსის ერთ-ერთ ჰიმნში მოთხრობილია, რომ კრეტელები პილოსში მიცურავდნენ და ზღვაში მათ აპოლონი გამოეცხადათ დელფინ-ვეშაპის სახით: „ასხლტა მალიად მცურავ ხომალდზე, სხეულით დელფინს მიმსგავსებული განვა ვეება, საზარ ურჩხულად“ (ჰომეროსი 1982: 41)

აპოლონის სახელით წინასწარმეტყველებდა პითია, რომლის სახელიც პითონიდან მომდინარეობს. ოხშივრით გაბრუებული იგი სამფეხა სკამიდან მიწაზე ეცემოდა და ნაპრაღთან გართხმული მისნობდა, რაც ძალიან გვაგონებს მთის მწვერვალზე ნაპრაღთან განოლილი კავკასიელი გველეშაპის მდგომარეობას.

შესაძლოა, ეს სიუჟეტი ან მისი ცალკეული მოტივები საბერძნეთიდან გავრცელდა დასავლეთ ევროპის ტერიტორიაზე. არქეტიპული სიუჟეტი იქ არ ჩანს, მაგრამ ურჩხულთან მებრძოლი გმირის ატრიბუტებსა და გარეგნობას შემორჩა მისი რუდიმენტები. მაგალითად, გერმანულ ეპოსში ზიგფრიდს ტანი ქვენარმავალთა რქოვანი გარსით აქვს დაფარული და ეს სძენს მას უძლეველობას. გველეშაპთან მებრძოლი გმირი სიმბოლურად გველეშაპისავე ტყავით იმოსება, რაც ამ არსების ნიაღში ნამყოფობაზე მიანიშნებს. სემანტიკურად ეს აღჭურვილობა კავკასიელი გმირისთვის გველეშაპის მიერ ნაჩუქარ ჯაჭვის პერანგს უტოლდება.

წმინდა გიორგიც ვეშაპთან მებრძოლია და ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში იგი ხშირად თევზის (გველეშაპის) ქერცლისებური ჯავშნით არის წარმოდგენილი. მასზე ლითონის ფირფიტები თევზის ან გველის ქერცლისებურადაა განლაგებული. ამ ტიპის ორნამენტი კავკასიურ ბრინჯაოს ნივთებზე გვხვდება და მას “თევზიფხური” ეწოდება. ამგვარი ჯავშანი რომაელთა აღჭურვილობაში შედიოდა და შეიძლება აქედანვე გავრცელდა სხვა ქვეყნებში, მაგრამ ამ დროისათვის მისი მითოლოგიური შინაარსი დიდი ხნის დავიწყებული იყო.

კიდევ ერთი მაგალითი, რომელზეც ყურადღებას შევაჩერებთ, ეხება ევროპაში დამკვიდრებულ ძველ წეს-ჩვეულებას, კერძოდ, რაინდად კურთხევის წესს, რომელიც სემანტიკურად უახლოვდება ერთ კავკასიურ ტრადიციას. საუბარია კოლხურ-ყობანური ცულების სარიტუალო ფუნქციაზე. სარიტუალო ცულებს სამეურნეო დანიშნულებით არ ხმარობდნენ და განსხვავებული შენადნობით აკეთებდნენ. მათი უმრავლესობა შემკულია დეკორით. ცულებზე გამოსახულ ფიგურებში უფრო ხშირად გვხვდება ძალღი, ირემი, გველი, ცხენი და თევზი (ფანცხავა 1988: 48). თუ გავითვალისწინებთ კავკასიურ მითოლოგიაში ამ არსებათა სიმბოლურ დატვირთვას, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ისინი გამოხატავდნენ ღვთაებათა გარდასახვებს და კონკრეტული ღვთაების მსახურთა კუთვნილებას შეადგენდნენ ამ ღვთაებათა რიტუალებში გამოსაყენებლად. ძველ კულტურებში ცულები საომარ იარაღადაც გამოიყენებოდა და ძალაუფლებისა და ღვთაებასთან ზიარების ინსიგნიებსაც წარმოადგენდა (მაგალითად, წინა აზიაში, აღმოსავლეთ ევროპაში, ინდოეთში. კრეტელი ზევსის კულტმსახურებაში ორმაგი ცული ფიგურირებს). ჩვენამდე მოღწეულ გამოსახულებებზე კარგად ჩანს მათი, როგორც ინსიგნიების, განლაგების ადგილი. ქურუმს (ან მეფეს) ისინი მხრებთან ახლოს მკერდზე აქვს მიდებული ან გადაჯვარედინებული. კავკასიაში ზოგიერთ სამარხში დაფიქსირდა ცულის მდებარეობა: იგი იდო მიცვალებულის მარჯვენა მხრის გასწვრივ მჭრელი პირით და ტარით ქვემოთ (კრუპნოვი 1960: 97). ცულის ასეთი მდებარეობა, როგორც ჩანს, შეესაბამებოდა რიტუალში მის მოხმარებას. ვფიქრობ, ამ სემანტიკის შემცველია კავკასიაში შემორჩენილი საკულტო ტერმინი „ხელ-მხარის განათვლა“. ამ ტერმინით აღინიშნება აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში მთავარი კულტმსახურის — ხევისბრის კურთხევა, თუმცა მასში ცული აღარ გამოიყენება და შუბლზე, მხარსა და ხელზე სამსხვერპლო ცხოველის სისხლს უსვამენ (ამავე რელიგიურ სისტემაში იყვნენ მკადრეები, „ხელკაცები“, ადამიანები, რომლებსაც ღვთაება მხარზე ან ხელზე აჯდებოდა და ასე მოგზაურობდა მიწაზე). ამ ტერმინის წარმომავლობა ბევრად უფრო ძველია, ვიდრე ის რელიგიური სისტემა, რომლიდანაც ის ჩვენთვის არის ცნობილი. მისი სახელწოდება ღვთაებრივი ნათლის ხილულ გამოვლენას უკავშირდება. სავარაუდოდ, ქურუმი (ან ადებტი) სახით აღმოსავლეთისაკენ დგებოდა. მის მხარზე მიდებულ ცულზე ირეკლებოდა ამომავალი მზის სხივი და ადებტის ხელ-მხარს ნათელი ადგებოდა. სარიტუალო

ცულები ჩვეულებრივისაგან განსხვავებული შენადნობისაგან კეთდებოდა, რომელიც კარგად ირეკლავდა სინათლეს. კოლხურ-ყოზანურ ცულს ისეთი ფორმა ჰქონდა, რომ მის დაღარულ ყუაზე (ტარზე) მოხვედრილი სხივი სინათლის მოძრავი ნაკადის შთაბეჭდილებას ქმნიდა. ეს ღვთაების ცოცხალი ნათლის გარდამოსვლის ხატად აღიქმებოდა, რაც შეიძლება ორფიკულ საგალობლებში ნახსენები საღვთო მცვერვის ანალოგიად მივიჩნიოთ.

რიტუალის მისტიური შინაარსი ადებტის ცნობიერების გაბრძნობას გულისხმობდა. ცულის მხარზე დადება პიროვნულის მოკვეთას, საკუთარი ინტერესების დათმობას ნიშნავდა. აქედან მოყოლებული, ხელდასხმული ღვთაებას ეკუთვნოდა და მის სამსახურში დგებოდა. არა მარტო ფორმით, არამედ სემანტიკურადაც ამავე შინაარსის შემცველია ძველი ევროპული წესი რაინდად კურთხევისა. მეფე ხმლით ეხებოდა მის წინ დაჩოქილი რაინდის — მეომრის მხარს, რაც ხელ-მხარის განათვლის რიტუალის ტოლფასია. ამ დღიდან რაინდად დასახელებული პიროვნება თმობდა საკუთარ ინტერესებს და როგორც ხელ-მხარი ანუ მეომრული ოსტატობა, ისე მთელი თავისი შესაძლებლობა მეფისადმი ერთგული სამსახურისთვის, მისი ძალაუფლების დაცვისთვის უნდა მოეხმარებინა და რადგანაც მეფე და საერთოდ, მეფობა ღვთის მიერაა ნაკურთხი, ეს ღმერთის სამსახურსაც ნიშნავდა.

აქ განხილული მაგალითები კიდევ ერთი დასტურია შორეულ წარსულში ევროპისა და კავკასიის კულტურათა შეხებისა. ეს მითოლოგიური პერსონაჟები და წეს-ჩვეულებები იმდენად სიცოცხლისუნარიანი აღმოჩნდნენ, რომ საუკუნეებს გაუძლეს და უნივერსალურ სახეებად ჩამოყალიბდნენ.

დამონებანი:

- ავალიშვილი... 1999:** ავალიშვილი გ., ძაძუა ჯ. *ქართველ ტომთა ურთიერთობა გარე სამყაროსთან ბრინჯაოს ხანაში*. თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1999.
- არძინბა 1982:** Ардзинба В. *Ритуалы и мифы древней Анатолии*. М.: Издательство «Наука», 1982.
- ბრეგაძე 2004:** ბრეგაძე ნ. *საქართველო – მინათმოქმედების დამოუკიდებელი კერა*. თბ.: გამომცემლობა “სამშობლო”, 2004.
- კრუპნოვი 1960:** Крупнов Е. *Древняя история Северного Кавказа*. М.: Изд-во «Наука», 1960.
- მაკალათია 1975:** მაკალათია მ. *წყლის კულტის გადმონათეები შიდა ქართლში*. კრებ. “შიდა ქართლი” (ეთნოგრაფიული გამოკვლევა). თბ.: „მეცნიერება“, 1975.
- მიქელაძე 1974:** მიქელაძე თ. *ძიებანი კავკასიისა და სამხრეთ-დასავლეთ შავი ზღვისპირეთის უძველესი მოსახლეობის ისტორიიდან*. თბ.: 1974.
- მიჟაევი 1973:** Мижаев М. *Мифологическая и обрядовая поэзия адыгов*. Черкесск: 1973.
- ოჩიაური 1975:** ოჩიაური თ. *წყლის კულტის ელემენტები საქორწინო რიტუალში*. მსე, XVIII, თბ.: 1975.
- პროპი 1946:** Пропп В. *Исторические корни волшебной сказки*. Л.: изд. ЛГУ, 1946.
- რუხაძე 1999:** რუხაძე ჯ. *ბუნების ძალთა აღორძინების ხალხური დღესასწაული საქართველოში*. თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1999.
- სიხარულიძე 2006:** სიხარულიძე ქ. *კავკასიური მითოლოგია*. თბ.: გამომცემლობა „კავკასიური სახლი“, 2006.
- ფანცხავა 1988:** ფანცხავა ლ. *კოლხური კულტურის მხატვრული ხელოსნობის ძეგლები*. თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1988.
- შანიძე 1931:** შანიძე ა. *ხალხური პოეზია*. ხევსურული. I, თბ.: 1941.
- ხალილოვი 1984:** Халилов Х. *Отражение языческих представлений в обрядах и фольклоре лакцев*. в кн. «Мифология народов Дагестана». Махачкала: 1984.
- ჰომეროსი 1982:** *ჰომეროსის ჰიმნები*. თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1982.

Ketevan Sikharulidze

Europe and Caucasus – Mythological Studies

The article focuses a mythological images and rituals, which were originated as a result of cultural relations between European and Caucasian region and established some traditions. The process of cultural changes between these regions started in distant past in the period of the formation of mythological-religious systems and covered millenniums.

In the article we consider mythological image of dragon, details of initiation rituals and archetypical version of the plot of snake fighting, semantic of Golden Fleece, ritual function of kolkhean axes and ritual of consecrating of knights.

Promotion of cultivation and metallurgy in Caucasus encouraged the development of mythological-religious imagination. Probably, some mythological images spread over Europe as a result migration (among them were metallurgists). The main way was passing through Mediterranean Sea basin and Balkan Peninsula, which has played meditative role in economical-culture relations between Europe and Caucasus.

Later, especially from VIII-VI centuries b.C., when Greece settlements appeared in east shore of Black Sea, European culture paved the way in Caucasus and contributed the development of culture in this region.

შიოს მარანი ღვთიური საზრდოს, ზეციური მადლის განსახოვნებაა. სვიმონ საკვირველმოქმედი ჰალაბიელის „ცხოვრებაში“ მოუკლებელი, უღვევი საზრდო, ლოცვით აღმოცენებული წყარო, ბარძიმიდან გადმოსული ზეთი, წყალი და ღვინო... „თავით თვისით“ არის აღმომსკდარი ღვთიური საზრდო, რომელიც თვალთ სახილველი და ცხადი სასწაულია. მისი მოპოვება ადამიანის უნარს, მის ხელსა და ძალას აღემატება; ღვთისგან მონიჭებულ საზრდოს ადამიანები აკლებენ, მაგრამ ის ისევ თავისით მატულობს: „ოსპნი გარდაეცემოდა ჭურჭლისა მისგან, რომელსა შინა იდგა... მისცემდეს ოსპნისა მისგანსა ევლოგიად კაცთა, და მას არაა დააკლდებოდა“ (გარიტი 1957: 26).

„ალივსო ბარძიმი იგი წყლითა თავით თვისით და გარდაეცა ქუეყანასა ყოვლით კერძო და მიიღეს ყოველთა კაცთა წყლისა მისგან“.

„საგზალი იგი არს რომელისა აღვიღეთ ქუეყანით ჩუენით რაჟამს გამოვიდოდეთ მოსვლად აქა და გუაქუს ჩუენ ათორმეტი თუე გზასა ზედა ვინათგან ვჭამთ ამისგან და ესე ესრეთვე ჰვიეს“ (გარიტი 1957: 34).

„მოიღეს ყოველთა მუნ მდგომარეთა ჭურჭლები და აღავსეს და მას არა დააკლდა, არამედ სავსე გარდაეცემოდა“ (გარიტი 1957: 17).

ღვთიმონიჭებული საზრდო, მოუკლებელი და სისავსემოჭარბებულია, სახისმეტყველურად აცოცხლებს მაცხოვრის მიერ კანას ქორწილში აღსრულებულ სასწაულს, თევზისა და პურის გამრავლებას. ასევე წმიდანის ლოცვით აღსრულება სასწაული, მოუკლებლად საზრდო ენიჭება ადამიანს. ეს უძველესი მოტივია, რომელიც ცხოველმყოფელია ზღაპრულ თხრობაში — ჯადოსნური ძალით — მოუკლებელი სუფრა, თავისით გაჩენილი სურსათ-სანოვავე, უღვევი ღვინო და ტკბილეულობა... ზღაპრის გმირი დაჯილდოებულია ამ არამინიერი საზრდოთი და სხვებსაც უხვად უნაწილებს.

არსი „ჯადოსნური სუფრისა“ უნივერსალურია. მას შევხვდებით „ათასერთ ღამესა“ თუ „კალევალაში“, გრიმების ზღაპრებსა თუ ქართულ ზღაპრებში. გავრცელებული მოტივია ჯადოსნური ნივთების არსებობა — ქოთანი, კოვზი, ჯამი... მაგალითად: ქოთანი ხარშავს ფაფას და ივსება სახლი, ქუჩები და მთელი ქალაქი...

შიო მღვიმელის „ცხოვრება“ ხალხური თხრობის საგნად იქცა სწორედ ღვთიური საზრდოს ცხოველმყოფელობით და ხატოვანი გამოთქმა „შიოს მარანი“ ხალხური წარმოდგენით — მოუკლებელი მარაგის, ღვთიური მადლის და სიუხვის გამომხატველია. თ. სახოკია ასე განმარტავს: „შიოს მარანი — სიმდიდრე უღვეველი, დიდი ქონება, უხვება, სავსება.“

VI ს-ში საქართველოში ქრისტიანობის გასავრცელებლად ასურეთიდან იოანე ზედაზნელის მეთაურობით ჩამოსულან ათცამეტი წმიდა მამანი. ერთ ათცამეტაგანს წმ. შიოს მცხეთის ზემორე, აწინდელ ძეგვის პირდაპირ, მტკვრის მარცხენა მხარეს, მღვიმეში მონასტერი გაუშენებია, შემდეგში შიო მღვიმელის სახელწოდებით. მონასტერში შიოს მარანიცა ჰქონია, მისულ მლოცავებს ღვინით უმასპინძლდებოდა. ქვევრები, თანახმად ლეგენდისა, ისევ პირთამდე ივსებოდა. აქედან თქმა „შიოს მარანი“ გამხდარა უღვეველის, უკლებ რისამე ქონების, უხვების სინონიმი“. (სახოკია 1979: 763)

„შიოს მარანი“ დალოცვის ტექსტებში, ახალწლისა და შობის სადიდებლებში დამკვიდრებული სახისმეტყველება:

„ღმერთმა ისე აგაშენოთ,
როგორც — შიოს მარანიო,
პური-ღვინო ბევრი მოგცეთ,
სხვა წყალობაც მრავალიო“...
(პოეზია 59)

„შიოს მარანი“ — ნათელი მაგალითია იმისა, თუ როგორ განსახოვნდება ქართულ ყოფასა და ხალხურ მეტყველებაში, რწმენა-წარმოდგენებში ქრისტიანული ხატმეტყველება და საუკუნეთა განმავლობაში ცხოველმყოფელობას როგორ ინარჩუნებს.

საგულისხმოა, რომ ქართულად სიტყვა „მარანი“ — საღვინე სახლი (ს.ს. ორბელიანი), უფრო განზოგადებულად, პურ-ღვინის შესანახი ადგილია, რომელიც ქართველი ხალხისთვის სინონიმდეს, ღვთიურობას აღნიშნავს. მარანი წმიდა ალაგად ითვლება, რასაც ცხადყოფს ეთნოგრაფიული სინამდვილე, ტრადიციული ყოფა. თუ ეკლესია შორს იყო, ან უამინდობა უშლიდათ ხელს, ქორწინებას მარანში აღასრულებდნენ. უნდა ვიგულისხმოთ, რომ მარანი —

ქრისტეს სისხლისა და ხორცის — პურ-ღვინის წმიდათაწმიდა შესანახი ადგილია ქართველთა რწმენა-წარმოდგენით. ამდენად მას ღრმადსიმბოლური საზრისი აქვს და სახისმეტყველურად მრავალსახოვანია:

**„იაგუნდის მარანშია ღვინო სდგას და ლალი სჭვირსო,
შიგ ალვის ხე ამოსულა, ტოტები აქვს ნარგიზისო,
ზედ ბულბული შემომჯდარა, შავარდენი ფრთასა შლისო“.**
ია ვკრიფე...“ (1979: 61).

ხალხურ დალოცვა — სადღეგრძელოებში სიუხვის, დოვლათიანობის, უღვეველი სიმდიდრის სიმბოლოდ ხშირად იხსენიება „შიოს მარანი“:

„ღმერთმა ისე გადღეგრძელოს,
როგორც — შიოს მარანი“.

„სახლო, ღმერთმა აგაშენოს,
როგორც — შიოს მარანი“.

დალოცვა — სადღეგრძელოებში „შიოს მარანი“-ს ხსენება მასპინძლური გულუხვობის სანაცვლოდ უფლისგან მადლის მიღების სურვილით არის განპირობებული. ერთ კახურ სმურში სწორედ ღვინის უღვეველობას უსურვებენ ხელგაშლილ მასპინძელს:

„მშვიდობით მოგიჭამნია ჯერ კალო, მერე რთველია,
წითელი ღვინით ეგემსოს სამი საპალნე ქვევრია,
სომდე და სომდე ძალზე, ისევ ხელუხლებელია“.

შიო მღვიმელის ხსენების დღეა ყველიერის მარხვის ხუთშაბათი. ხალხურ ყოფაში ამ დღეს „შიობის უქმი“ ჰქვია. „ამ დღეს შიოს სახელზე სუფრას დალოცავენ — წერს გ. ცოცხანიძე — დიასახლისი მაჭკატებს დააცხობდა, ხავინს გააკეთებდა, ხავინიდან ამოდებულ ერბოს ცეცხლში დააშიშინებდა, თან ლოცვას წარმოთქვამდა:

„შიო, მუშაო, შიო, მაშვრალო, ძვალნიმც გეპოხებიან ცეცხლით დამწვარნი, ჯვარსამც დაგვიწერ, ბარაქასამ დაგვიდევენ ნანველ-ნადღვებსაც, ნახნავ-ნათესასაც“.

ოჯახები იმ დილას მაჭკატით დაპურდებოდა. სუფრაზე შიოს შესანდობარს იტყოდნენ. შიო ძალიან მშრომელი კაცი ყოფილა, ცეცხლში დამწვარა. ხალხში რწმენაა, რომ შიოს სული სადღაც ქოხში ბინადრობს, ამ დღეს გამოდის და მზეზე წვება. დამწვარი ძვლები სტკივა. მის სახელზე გამომცხვარი მაჭკატის ერბო ძვლებზე გადასდის, უპოხავს, უამებსო“ (მზიანი... 2003: 102).

სერგი მაკალათია ნარკვევში „რაჭველთა რწმენა“ შიოს ხსენებას დოვლათიანობით აღნიშნავს:

„ოჯახის დოვლათიანობას მთის რაჭველები ევედრებიან წმ. შიოს და უხდიან მას „შიობას“, ყველიერს ხუთშაბათს ოჯახის უხუცესი აიღებს ორ კვერცხს და ორ განატეხს (კვერს) და წმ. გიორგის შესთხოვს მის ოჯახში ბარაქა დაატრილოს. ლოცვის შემდეგ ამ კვერცხებს და კვერს არმანში შესდებს. ვარცლზე ღვინით სავსე ჭიქას სდგამს, რომ როდესაც შიო გამოივლის, მისი მათრახის კუდი ღვინოში ჩაენობა, ოჯახში დოვლათი დატრიალდებაო. თუ ჭიქა ცარიელი დახვდა, შიო ოჯახს დასწყევლისო“ (მზიანი... 2003: 404)

მოხვევთა რწმენით, „შიობას“ ყველიერში მუშაობა აუცილებელია — შიოს მუშაობა უყვარდაო. რაც უნდა მოხუცი იყოს, შიობას მუშაობით ოფლს მოიდენს. უცხოებენ კვერს, ანთებენ სანთელს, შიოს ოჯახის ბარაქაობას შესთხოვენ“ (მზიანი... 2003: 187)

შესაძლოა ითქვას, რომ შიობა — წმიდა შიომღვიმელის ხსენების დღის აღნიშვნაა ყოფაში. ძვლების გაპოხვა დაკავშირებული უნდა იყოს ხალხურ რწმენასთან, რომელსაც მოსე ჯანაშვილი მოგვითხრობს — შიომღვიმელის ძვლები სასწაულთმოქმედი ძალის იყო. ყველიერის ხუთშაბათს მიწიდან ამოდოდნენ თავად და განმკურნებელი ძალა ჰქონდათ, შემდგომ სპარსელებს ნაუღიათ ეს ძვლები, იქ ისეთი მოუსავლიანობა, შიმშილი და უბედურება დასტეხიათ, რომ წმიდანის ძვლებისთვის დაუბრალებიათ და კვლავ დაუბრუნებიათ საქართველოში. ამ წარმოდგენებთან უნდა იყოს დაკავშირებული ძვლების — პოხვა რომელშიც წარმართული რიტუალის კვალიც თავისუფლად მოჩანს. ცნობილია, რომ ძვალს აღდგომი ძალის ფუნქცია აქვს: შეჭმული ნადირის ძვლებს დაანყობდნენ და ის ცოცხალი წამოხტებოდა. ადამიანის, წმინდანის ძვლების გაპოხვა მადლის მიმნიჭებელია და მისი ღვთიური ძალის მომფენი. ეს საზრისი ქრისტიანული წმიდანის ძვლებსაც დაუკავშირდა.

მარანიც ქრისტიანობამდელი სახელწოდებაა ქართლში. იგი არამეული წარმომავლობისაა, „მარ“ — სახენელ იარაღს აღნიშნავს და ყველა ენაშია დამკვიდრებული, ანუ იგი მიწათმოქმედების, ნაყოფიერების კულტმსახურებების დროინდელია.

„მარანი“ რომ ქრისტიანობამდელია, ამას ადასტურებს უძველესი კერამიკის ნიმუში „ქართული მარანი“ — სასმისის სახეობა...

ასე სიღრმისეულია ასურულ-ანტიოქიური საღვთისმეტყველო სახისმეტყველების კვალი ასურულ მამათა „ცხოვრებებსა“ და ხალხურ რწმენა-წარმოდგენებში, ყოფით რეალობაში. „შიოს მარანი“ ამის ნათელი დადასტურებაა.

დამონშებანი:

მზიანი... 2005: *მზიანი რწმენის საუფლო*. თბ.: „მერანი“, 2005.

სახოკია 1975: სახოკია თ. *ხატოვანი სიტყვა-თქმანი*. თბ.: „მეცნიერება“, 1975.

პოეზია 1979: *ქართული ხალხური პოეზია*. ტ. VIII, თბ.: „მეცნიერება“, 1979.

გარიტი 1957: გარიტი ფ. *ცხოვრება და განგება წმიდისა სკმონ მესუეტისა და საკვირველმოქმედისა, რომელი იყო დამკვიდრებული მთასა ზედა ჰალაბისასა, ცხოვრება ეფრემ ასურისა* (სინური ხელნაწერი). გამოცემული Garitte G. *Vies géorgiennes de s. Syméon Stylite l'Ancien et de s. Ephrem*. CSCO, 171, Louvain: 1957.

Lia Tsereteli

"Shios marani" (shio's cellar)

Summary

Figurative expression "shios marani" considered in the article, in Georgian life means abundance, plenty and inexhaustible supply. "Shios marani" is coming out St. Shio Mgvimeli's life and lodged in folk custom.

ირემი, ნადირობა და სივრცის ათვისება

ცხოველთა სიმბოლიკა კაცობრიობის კულტურის ისტორიაში ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი და არქაული სიმბოლიკა. იგი ჯერ კიდევ ძველი ქვის ხანიდან, პალეოლითიდან, იღებს სათავეს. საინტერესოა სტატისტიკური მონაცემები ევროპის პალეოლითურ მხატვრობაში ცხოველთა გამოსახულებების შესახებ: 996 გამოსახულებიდან ირემსა და მის ჩამნაცვლებებს (გარეული რქოსანი ცხოველი: ბიზონი, შველი, ჯიხვისებრები და ა.შ.) თითქმის ნახევარი უჭირავს. ირმის, ნადირობისა და მონადირე ქალღმერთის კავშირი ბერძნულ მითოსშიც კარგადაა შემორჩენილი. აქ ირემი და შველი არტემიდეს წმინდა ცხოველები არიან. „ნადირობის ქალღმერთის — არტემიდესა და ოქტეონის ძვლებერძნულ მითში, დაუნდობელი ქალღმერთი ირმად გადააქცევს მონადირეს, რომელმაც მას ბანაობის დროს თვალი შეავლო. ქართველმა მკვლევრებმა მართებულად შენიშნეს არტემიდეს მსგავსება ნადირობის ქალღმერთ დალისთან, რომელიც ირემთა მფარველად ითვლება და თავადაც დროდადრო ირმის სახეს იღებს“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2006: 94).

მართლაც, ყველაზე ორგანულად ირემი ქართულ სამონადირეო ეპოსთან უნდა იყოს დაკავშირებული. საქართველოში დამონმებული წარმოდგენების თანახმად, ცხოველებს თავისი მფარველი ჰყავდათ. თავდაპირველად ის ზოომორფული არსება იყო და ირმის ან ჯიხვის სახით წარმოგვიდგებოდა. დანარჩენ ნადირთაგან მას განასხვავებდა მხოლოდ რაიმე ნიშანი (თეთრი ფერი, ოქროს რქები, ნიშანი შუბლზე და სხვ.). თუ მონადირე ვერ გამოარჩევდა მას დანარჩენ ცხოველთაგან და მოკლავდა, მისი დაღუპვა გარდაუვალი იყო (ვირსელაძე 1964: 53). ირმის უშუალო კავშირზე მონადირეობასთან მეტყველებს საქართველოს მთიანეთში დამონმებული რიტუალი: მონადირის მიერ მოკლული ირმის რქები სახლის თვალსაჩინო ადგილას იყო გამოდებული. ნადირობის წინ, ან ნადირობის შემდეგ მონადირე აქ სანთელს ანთებდა, კარგ ნანადირევსა და შინ მშვიდობით დაბრუნებას შესთხოვდა ნადირთ პატრონს, ან მაღლობას სწირავდა მას ბარაქიანი ნადირობისათვის. გარდა ამისა, მთაში მოქმედებდა ირმისა და ჯიხვის რქების სალოცავებში შენირვის წესიც (ხიდაშელი 2005: 238).

აქტიურად გვხვდება ირემი ქართულ ხალხურ ორნამენტშიც, რომელიც ხასიათდება არქაული და ტრადიციული ხატოვანი სისტემით. ი. სურგულაძის შენიშვნით, ორნამენტში ასახული სემანტიკური სისტემა მუდმივი იყო საქართველოში მთელი ისტორიული ეპოქების განმავლობაში და უშუალოდ უკავშირდებოდა წინაისტორიულ ხანას (სურგულაძე 1993: 21).

საქართველოში გავრცელებულ კოსმოგონიურ გადმოცემებში ირემი ხშირად ღვთაების ან ღვთისშვილის სიმბოლოს წარმოადგენდა და ახლად შექმნილი, უკვე საკრალიზებული კოსმოსის დაფუძნებას აუნყებდა ხალხს. ეს გადმოცემები ყოველთვის უკავშირდებოდა რომელიმე კონკრეტული საზოგადოების გენეზისს, საყმოს მიწა-წყალს, მის დასაბამურ ხანას (კიკნაძე 1985: 10-12).

საერთოდ, როგორც ჯერ კიდევ მ. ელიადემ აღნიშნა, ირმის სიმბოლიკა ძალიან რთული გასააზრებელია იმის გამო, რომ მას რქების გამოცვლა ახასიათებს. ევრაზიის უზარმაზარ ტერიტორიაზე, დასავლეთ ევროპიდან ჩინეთამდე, ირემი შექმნისა და განახლების სიმბოლოდ აღიქმებოდა. ირემი ითვლებოდა გერმანელთა და კელტთა, აგრეთვე ზოგი სკვითური ტომის, წინაპრად. ცხენის მსგავსად ისიც ერთდროულად მიიჩნეოდა სოლარულ, მზიურ სიმბოლიკასთან და ხთონურ სამყაროსთან დაკავშირებულ არსებად. ტიპოლოგიური სიახლოვის, აგრეთვე რიგი სხვა ფაქტორების მოხმობით, მკვლევართა ნაწილი იმასაც კი ამტკიცებდა, ცხენის მოთვინიერებამდე ჩვენი შორეული წინაპრები გახედნილ ირემებს დააჭენებდნენო.

ირმებზე ნადირობისას ყველაზე ტრაგიკულად ვლინდება ნებისმიერი ნადირობისათვის დამახასიათებელი — მსხვერპლის გაღების არქეტიპი. ირემს ხომ მტაცებელი ცხოველივით თავის დაცვა არ შეუძლია.

სხვადასხვა ხალხის მითებსა თუ გადმოცემებში ნახევრადირმების არსებობა იმ ფაქტზე მიანიშნებს, რომ მაქციობის მოტივი სხვა არსებებთან ერთად ირმებზეც ვრცელდება. გმირის ნადირობა — ოქროსრქებიანი ირემი — დევნა — გამოქვაბულში შეღწევა — განძის (მზეთუნახავის, საგანძურის და ა. შ.) მოპოვება მრავალი ხალხის გადმოცემებშია გავრცელებული. ქართულ ფოლკლორში ეს მოტივი შემონახულია ამირანის ფშავურ ვერსიაში:

„ერთხელ ამირანი და მისი ძმები სანადიროდ იყვნენ. ცხრა მთა გადაიარეს, ვერაფერი მოკლეს, სულიერს არ შეხვედრიან. გადავიდნენ მეთათე მთაზე და გაინადირეს. უცებ

უზარმაზარი ტანისა და უზარმაზარქიანი ხარირემი გამოეცხადათ. დაიწყო ირემმა რქები ზურგზე და ჰერი! ესროლა ამირანმა და დაჭრა:

სანადიროდ წამოვიდნენ ამირან და ძმანი მისნი,
გადიარეს ცხრანი მთანი, მეთენი ალგეთისნი,
მინდორს კვალი მაუკვლიეს, დანაჭლიკნი ეშმაკისნი,
მთას ირემი წამოუხტათ, ოქრო იყო რქანი მისნი,
უცხოს მთაზე კოშკი ნახეს, ანაგები ბროლის ქვისი,
მაუარეს გარემურგვალთ, ვერ იპოვეს კარი მისი,
სადაც რომ მზემ პირი მოჰკრა, ამირანმა — მუხლი მგლისი,
კოშკმა პირი იქ გაალო, იქ შეება კარი მისი.
(ხალხური სიბრძნე 1964: 11)

კოშკში მოიპოვება ყველანაირი განძი: ოქრო-ვერცხლი, სასწაულებრივი იარაღი, რაში და, რაც მთავარია, მომხიბლავი ქალი, რომელიც შემდგომ ტექსტებში საერთოდ აღარ ჩანს, იმისდა მიუხედავად, რომ ძმები მას თან წაიყოლებენ. პერსონაჟის ასეთი მოულოდნელი გაქრობა ამტკიცებს, რომ მოყვანილი სტრიქონები ჩანართია, რაც „ამირანიანის“ რომელიღაც სხვა გადმოცემიდან დაუკავშირდა ამ ტექსტს. მსგავს გადმოცემებს ნართების ეპოსშიც ვხვდებით.

ერთხელ ნართების გმირი სოსლანი სანადიროდ იყო და მშვენიერი ფურ-ირემი დაინახა. როგორც ხშირად ხდება ხოლმე, ის იყო მშვილდი დაუმიზნა, რომ ფურ-ირემი მშვენიერ ასულად იქცა და სოსლანს ცოლად შერთვა სთხოვა, რაზეც გმირმა საკმაოდ უხეშად უპასუხა: „რამდენი გზააბნეული ქალიშვილიც შემხვდეს, ყველა ცოლად რომ შევირთო, ნართების სოფელში მათი ტევაც არ იქნება“. ქალიშვილი დაემუქრა, რაზეც სოსლანი გაცეცხლდა და ასულს ნეზვი უწოდა. ამ შეურაცხყოფის შემდეგ ასული ფრინველად იქცა და გაფრინდა. თურმე ნუ იტყვი და, ხსენებული ტურფა ბალსაგის (როგორც ჩანს, მზის განსახიერებაა) ასული ყოფილა. მან მამას შესჩივლა, სოსლანმა შეურაცხყოფა მომაცენაო. განრისხებულმა ბალსაგმა თავის ბორბალს უხმო და სოსლანის მოკვლა უბრძანა (ნართები 1988: 166).

ნებისმიერი ნადირობა გულისხმობს გარკვეული საზღვრის გადალახვას. საზღვრის, რომელიც ერთმანეთისაგან ყოფს ადამიანის მიერ ათვისებულ სივრცესა და უღრან, უსიერ ტყეს, რომელიც აწმყოში პირველქმნილი ქაოსის გავლენას წარმოადგენს.

„ფარნავაზის ცხოვრებაში“ ვკითხულობთ: „ხოლო მას დღესა შინა განვიდა ფარნავაზ და ნადირობდა მარტო და დევნა უყო ირემთა ველთა დიღმისასა. და ილტვოდნენ ირემნი ღირღადთა შინა ტფილისისათა. მოსდევდა ფარნავაზ, სტყორცნა ისარი და ჰკრა ირემსა. და მცირედ განვლო ირემმან და დაეცა ძირსა კლდისასა. მივიდა ფარნავაზ ირემსა ზედა, და დღე იგი, მწუხრი, გარდახდა, და დაჯდა ირემსა მას თანა და დაყო მუნ ღამე და დიღემცა წარვიდა. ხოლო კლდის მის ძირსა ქუაბი იყო, რომელსა კარი აღმოქმნულ იყო ქუითა ძუელად, და სიძუელითა შეჰქმნოდა დარღუევა შენებულსა მას. მაშინ დაასვა ნვიმა მძაფრი, ხოლო ფარნავაზ ამოიღო ჩუგლუგი და გამოარღვია კარი ქუაბსა მას“ (ქართლის ცხოვრება 1955: 21-22). ამ განძით ფარნავაზი მეფობას მიაღწევს და იბერიის სახელმწიფოს დააარსებს. ამრიგად, ირემზე ნადირობა აქ პირდაპირ კავშირშია სახელმწიფოს დაარსებასთან.

ასეთი რამ მხოლოდ ქართული არქაული ფოლკლორისათვის როდია დამახასიათებელი. შეგვიძლია გავიხსენოთ თქმულება მოლდოვის სამთავროს დაარსებაზე. ეს ლეგენდა პოლონურ-მოლდოვურ, ტრანსილვანიურ და რუმინულ ქრონიკებშია შემონახული. გთავაზობთ მის შეჯერებულ ვერსიას.

თქმულების თანახმად, ღვთის ნებით, ვოევოდა დრაგოში ნადირობდა. ნადირობისას თანამგზავრებთან ერთად ზუბრის კვალს გადააწყდა. მისდია კვალს, მთები გადაიარა და მშვენიერ ვაკე ადგილს მიაღწია, სახელად მარამურემს, ამავე სახელის მქონე მდინარის სიახლოვეს, სადაც მოკლა კიდეც ზუბრი. დრაგოშმა გადაწყვიტა დასახლებულიყო ამ ადგილას და თავის სუზერენს — უნგრეთის მეფეს სთხოვა მთავრის ქვეშევრდომებისთვის გადასახლების ნება დაერთო. მეფე უხალისოდ, მაგრამ მაინც დათანხმდა (არ უნდოდა კარგი ვასალის დაკარგვა). დრაგოშმა ახალი საცხოვრისის ტერიტორიაზე სამთავრო შექმნა. ქვეშევრდომებმა ის მთავრად აირჩიეს. ხსენებული ილბლიანი ნადირობის აღსანიშნავად ახლადდაარსებულ სამთავროს ღერბზე ზუბრის თავი იქნა გამოსახული. რამდენადაც ძალს, რომლიც ზუბრს პირველი დაენია, მოლდა ერქვა, ახალ მხარეს მოლდოვა დაარქვეს.

ამრიგად, საკრალურად გააზრებული სოციალურ-პოლიტიკური და კულტურული სივრცე ხშირად ნადირობისას იქმნება (განსაკუთრებით ირემთან და მის ჩამნაცვლებლებთან — ჯიხვთან, ზუბრსა თუ ბიზონთან — დაკავშირებით). ამიტომაც არის, რომ ნადირობა არა მხოლოდ „ბუნებრივი“, არამედ სოციალური კოსმოსის შექმნასაც ნიშნავს.

დამონშებანი:

- აბზიანიძე, ელაშვილი 2006: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*. I, გამომც. „ბაკმი“, 2006.
- ელიაძე 1999: Элиаде М. *Таинные общества*. Обряды, инициаций и посвящения. М.: Университетская книга, 1999.
- ვირსალაძე 1964: ვირსალაძე ე. *ქართული სამონადირეო ეპოსი*. თბ.: გამომც. „მეცნიერება“, 1964.
- კიკნაძე 1985: კიკნაძე ზ. *ქართულ მითოლოგიურ გადმოცემათა სისტემა*. თსუ გამომცემლობა, 1985.
- სურგულაძე 1993: სურგულაძე ი. *ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა*. თბ.: გამომც. „სამშობლო“, 1993.
- ქართლის ცხოვრება 1955: *ქართლის ცხოვრება*. I, თბ.: გამომც. „სახელგამი“, 1955.
- ხალხური სიბრძნე 1964: *ხალხური სიბრძნე*. ქართული ეპოსი. III, თბ.: გამომც. „ნაკადული“, 1964.
- ხიდაშელი 2005: ხიდაშელი მ. *რიტუალი და სიმბოლო არქაულ კულტურაში*. თბ. გამომც. „მემატიანე“, 2005.

Eka Chkheidze

Deer, Hunting and Space Creation

Summary

Animal symbolism is one of the most important and ancient motives in the history of mankind. It takes the roots in the Paleolithic age. In this view, special attention can be drawn to the animals in Paleolithic paintings of Europe. From the total 996 paintings the half presents deer illustrations. In the Greek mythology it is easy to trace the connection of deer hunting with the Goddess of hunting. In these myths deer represents a sacred animal. Moreover, deer symbol transformation illustrates the changes in human life. The Georgian scientists have noticed the similarity between Arthemide and Hunting Goddess – Dali, considered to be the protector of deer and sometimes turns into a deer herself.

Generally, deer symbolism is rather complex. Ox and deer are the symbols of the sun. Their horns in some myths (Indian mythology) symbolize the “tree of life,” while in others – the sun rays, revival (because of horn change), in China deer is the symbol of wealth and success. Deer is considered to be the ancestor of some German and Celtic tribes and together with horse is associated with the solar symbolism. Judging from the typological similarity with the horse and some other factors made the researchers think that in old times our ancestors used to ride deer before horses were tamed.

That is why deer and its protectors end up so tragically in fairy tales, as unlike wild animals, deer is not capable to defend itself.

In the myths and legends of different peoples we come across to the phenomenon of semi-deer what points to the fact that werewolf motives spread on deer either. Hunting episodes, deer with golden horns, chasing, treasure gaining are common to many ethnic mythology and fairy tales. In the Georgian folklore this motive is prevalent only in Pshavian version of “Amiranyani,” “Life of Parnavaz,” etc.

ღვთისშვილის სამოსის ფერი და მისი სიმბოლური მნიშვნელობა

ყველა ხალხის მითოსურ წყაროში ფიგურირებენ მხსნელი გმირები, ღვთიური მადლითა და ძალით მორჩმულნი, რომელნიც იბრძვიან ნათელი, ქველი იდეალების დამკვიდრებისათვის და სიკეთისა და ჭეშმარიტების გამარჯვებისათვის, რისთვისაც მათ უზენაესისაგან მინიჭებული აქვთ ღვთაებრივი ძალმოსილების აღმნიშვნელი სიმბოლოები.

ადრეულ ეპოქებში მეტყველება კონკრეტული, გასაგნებული და განპიროვნებული იყო, რაც სიმბოლიკის მნიშვნელობას ზრდიდა და ცნებას სულ სხვა იერს ანიჭებდა. ალეგორიული გამოსახულებანი ცხოვრების სიბრძნით ნაკარნახევი და პოეტური წარმოსახვით ნაკვები უპირატესად ხელოვნებასთან და მითებთან დაკავშირებული სიმბოლიკაა, ერთი თვალსაჩინო საგნით მეორის ან განყენებული ცნების გამოხატვის ფორმაა, რაც ხსნის მითს ან მოვლენას (გელოვანი 1988: 451).

მითოლოგიურ პოეზიაში ღვთისშვილთა გარეგნობის მაუწყებელ ამა თუ იმ ეპითეტისა და ღვთაებრივი ძალმოსილების გამომხატველი ატრიბუტის არსებობა მკვეთრად განსაზღვრული ფუნქციითაა წარმოდგენილი, რამეთუ აქ შემთხვევითობა გამორიცხულია და მხოლოდ გარკვეული აუცილებლობა განაპირობებს მასში ამა თუ იმ სიმბოლოს არსებობას. ეს სიმბოლო შეიცავს აზრს, რომლის მნიშვნელობაც უცვლელია (ეს იქნება საბრძოლო იარაღი, ამა თუ იმ ფერის სამოსი, ქუდი, ცხენი თუ მრავალი სხვა).

ამჯერად ყურადღება გავამახვილეთ ღვთისშვილის სამოსის ფერზე: „იმასაც მისცა ჩასაცმომი ჩემსავით კაბა სისვისაი“-ამბობს თერგვაული (პოეზია 1972: 127).

რას უნდა ნიშნავდეს სისვი?

სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით „სისვი“ — თეთრ-შავ, არეულიბალანია“, იქვე მითითებულია: „ნახეთ-რუხა“ — ყომრალ-ჭრელი, შავ-ნითელი, მარეში — ნითელსისვი, ლიბრი — ლურჯი-მოიისფრო, ყვიჟილი — შავმოიისფრო, სისვი — შავ-თეთრნარევი, ვეჟანა — ლომის ფერი (ორბელიანი 1993).

კილო-კავების მიხედვით, სისვს (ქიზიყ.) ორი მნიშვნელობა აქვს: 1) დათვის კანაფია; 2) ბალახია, კაჭაჭივით იზრდება, მისგან ყვითელ საღებავს აკეთებენ; (ხევსურულად) სისვი-მწვანეა. ამბობენ: სისვი თივა, მწვანე თივა; აქვს მეორე მნიშვნელობაც: ზოგჯერ ხმალსაც ნიშნავს; (იმერ. გურ. რაჭულ.): სისვი — ლურჯა ცხენის აღმნიშვნელი ტერმინია, ლეგა რუხი ფერის ცხენია.

აკაკი შანიძე ასე განმარტავს: სისვი — (ხევს.) ერთი მნიშვნელობით ხმალია, მეორე მნიშვნელობით — მწვანე (ზოგის თქმით ლურჯი), იმერულ-გურულში — ლურჯა ცხენია, იქვე მითითებული აქვს: „ნახეთ სისონა“ — მწვანე ჩიტი — შაშვის ოდენა, გაზაფხულზე მოდისო.

ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში სისვი-ლეგა, რუხი ფერია, ფშაურში სისვი — ყვითელია. სისვი თუშურში ყვითელის აღმნიშვნელი ფერია. დასავლურში — ლურჯი, კავკასიურში — ნითელი.

თავად ლექსის „ღვთისშვილთ დაბადების“ მთქმელის თქმით, სისვი მწვანე ფერია (პოეზია 1972: 127)

ვ. ნოზაძე იხილავს რა ძველ ევროპულ ხალხებში არსებულ რწმენა-წარმოდგენებს ფერის შესახებ, ვრცლად ეხება ქრისტიანობაში ფერთა სიმბოლიკის საკმაოდ რთულ პრობლემას:

„ქრისტიანულ მსოფლიოში ტანისამოსის ფერით მხოლოდ VI საუკუნის შემდეგ დაშორდა სასულიერო კაცი საერო კაცს. ეკლესიაში გამომუშავდა ლიტურჯის ანუ ნირვის დროს სახმარი სამოსელი ფერები. ახასიათებს რა მკვლევარი თეთრ, შავ, ნითელ და იისფერ ფერებს, აღნიშნავს, რომ „მწვანე ფერი იმედის ნიშანიაო“.

რ. ბარბაქაძე თვლის, რომ მწვანე ფერი აღდგომის, გაზაფხულის უკვდავებისა და რწმენის სიმბოლოა.

მწვანე რწმენისა და უკვდავების პარალელურად არამხიარულ ფერადაც შეგვიძლია ჩავთვალოთ. ყველასათვის კარგად ცნობილ „ვეფხისტყაოსანში“ მწვანე ლურჯ ფერთან ერთად ითვლებოდა არამხიარულ ფერად. ავთანდილის ანდერძის ნაკითხვის შემდეგ, როსტევეან მეფემ ბრძანა:

„...მხიარულსა ნუ ჩაიცმენ ჩემნი სპანი,
ვამლოცველნეთ დავრდომილნი, ობოლნი და ქვრივნი სხვანი,
შვენივნეთ, მშვიდობისა ნუთუ მისცნეს ღმერთმან გზანი“.
(რუსთაველი 1990: 269).

ხოლო თავის ძმადნაფიცებთან ერთად არაბეთს შემობრუნებულ ავთანდილს ხალხი დახვდება ლურჯი და მწვანე ფერის სამოსით შემოსილი:

„მუნ შიგან მყოფსა ემოსა ტანსა ლურჯი და მწვანები,,
ავთანდილისთვის ყველაი ცრემლითა არს ნაბანები“ (რუსთაველი 1990: 472).

როგორც ვხედავთ, „სისვი“ სხვადასხვა ფერად აღიქმებოდა (მწვანე, ყვითელი, წითელი, რუხი, ლომის ფერი, შავ-მოიისფრო, ლურჯ-მოიისფრო):

ლურჯი — ზოგან სინათლის შემცველია, ზოგან კი ცრემლის აღმნიშვნელია და უბედურების მაუწყებელი;

წითელი — ყველაზე მეტად ხასიათდება პოლიფუნქციურობით. იგი ზოგან სილამაზის გამოსახატავად გამოიყენება, სხვა შემთხვევაში სიკვდილის მაჩვენებელია, სისხლის ფერია;

წითელ-ყვითელი — ხან სიხარულისა და ბედნიერების მომასწავებელი ფერია, ხან კი — უბედურების. მას ურთიერთსაწინააღმდეგო მნიშვნელობა აქვს.

მაშასადამე, დასკვნის სახით, მხოლოდ ის შეგვიძლია ვთქვათ, რომ „ღვთიშვილთ დაბადებაში“ თეთრი ფერის პარალელურად დომინირებს სისვი, რომელიც იმედის, ალგომის, უკვდავებისა და რწმენის სიმბოლოდ შეიძლება ჩაითვალოს.

ჩვენი აზრით, „სისვი“ ცისარტყელის მეტაფიზიკურ გამოხატულებად უნდა ჩაითვალოს. ცისარტყელა კი კაცთა სამეფოს სპეტაკი სიმალლიდან გადასცქერის. გერმანული მითოლოგიის მიხედვით ცისარტყელაზე აქვს აღმართული სახლი ოდინის ძეს, რომელიც იცავს კაცთა მოდგმას ბუმბერაზთა შემოჭრისაგან. მისი წყალობით მშვიდად სძინავთ დანარჩენ ღვთაებებს:

„მშვიდი ცხოვრების მაუწყებელი იყო ის ცისარტყელაც, რომელიც ღმერთმა უჩვენა ნოეს წარღვნის შემდეგ: ...არლარა შევსძინო უკვე მოსპოლვად მერმე ყოვლისა ხორცისა, ვითარცა, ვყავ“ (ნიგნი... 1989: 82).

ასე რომ, თუ ღვთისშვილთა სამოსის ფერს (სისვისაი) ცისარტყელის მეტაფიზიკურ გამოხატულებად მივიჩნევთ, სიკეთესთან ერთად თამამად შეგვიძლია მშვიდობის მთესველის ფუნქციაც მივანეროთ.

დამონშებანი:

გელოვანი 1988: გელოვანი ა. *მითოლოგიური ლექსიკონი*. თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1988.

ნოზაძე 1954: ნოზაძე ვ. *ვეფხისტყაოსნის ფერთა მეტყველება*. ბუენოს-აირესი: 1954.

ორბელიანი 1986: ორბელიანი ს.-ს. *ლექსიკონი ქართული*. II, თბ.: გამომცემლობა „მერანი“, 1993.

რუსთაველი 1990: რუსთაველი შ. *ვეფხისტყაოსანი*. თბ.: გამომცემლობა „განათლება“, 1990.

ლექსიკონი 1986: *ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი*. ერთტომეული. თბ.: გამომცემლობა „ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია“, 1986.

პოეზია 1972: *ქართული ხალხური პოეზია*. ტ. I, თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1972.

ღლონტი 1984: ღლონტი ალ. *ქართულ კილო-თქმათა სიტყვის კონა*. თბ.: გამომცემლობა „განათლება“, 1984 წ.

შანიძე 1984: შანიძე ა. *თხზულებანი 12 ტომად*. ტ. I, თბ.: 1984.

ნიგნი 1989: *ნიგნი ძუელისა აღთქუმისანი. შესაქმისა, გამოსლვათაი*. ნაკვეთი I, 1989.

Nino Balanchivadze

Color of God Children Clothes and its Symbolic Meaning

Summary

According to Sul Khan Saba's definition "Sisvi"- denotes black-white feather. In Georgian dialects "sisvi" has two different meanings: 1. bear hemp; 2. grass used for making yellow paint; in Khevsurian dialect – "sisvi" is of green color. When saying "sisvi" hay, mean "green hey." The word has another meaning as well and sometimes denotes "sword" (in Imeretian, Megrelian and Adjarian dialects); occasionally it also denotes "grey horse."

Akaki Shanidze defines the word "sisvi": In Khevsurian dialect the word means either sword, or green (sometimes meaning blue); in Imeretian-Megrelian dialect – grey horse. And adds "see sisona" – green bird of thrush size, coming to us in spring.

In Georgian-Georgian dictionary "sisvi" is defined as "grey," in Pshavian dialect it means – yellow, in Tushetian dialect – word "sisvin" means yellow, in West Georgian dialects it means – blue, while in Caucasian – red.

V. Nozadze while investigating color beliefs of ancient European peoples, concluded that “green” denoted “hope.”

According to Robakidze “green” is the symbol of revival, eternity, spring and faith. Apart from the above mentioned, “green” is also considered to be as a gloomy, “unhappy” color in XII century Georgia. In the poem, “The Knight in the Panther’s Skin,” Avtandil together with his companions are met by the people dressed in green and blue.

We can conclude from all we have above said, that “sisvi” denoted various colors, like green, yellow, red, grey, lion’s color, dark violet, bluish violet.

To our mind “sisvi” can be considered to be the metaphysical symbol of the rainbow. The rainbow overlooks the humans from the heavenly sky. According to the German mythology Haimdali of Odin has built its house on the rainbow, which protects the humankind from the Giants’ invasion and enables other Gods to sleep peacefully. The Rainbow shown to Noah after the Flood was also the symbol of peaceful life.

Thus, if we consider the cloth color (“sisvi”) of God children to be the metaphysical symbol of the rainbow and consider the necessity of bringing God children to life together with the kindness, we can also give it the function of peace making.

ზღაპართმცოდნეობა

ხვთისო მამისიმედიშვილი

ნაქადაგრები

აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის საკულტო ტექსტები ფორმისა და შინაარსის მიხედვით მრავალფეროვანია. საკულტო ტექსტი, როგორც სიტყვიერი ურთიერთობის სახე საყმოსა და ჯვარს შორის, კულტმსახურის პირით წარმოითქმის. ზ. კიკნაძის აზრით, ჯვარსა და საყმოსთან დამოკიდებულებაში თავისი ფუნქციითა და დანიშნულებით კულტმსახური ორი სახისაა: ხუცესი — საყმოს სიტყვისა და აზრის მიმტანი ჯვართან და ქადაგი — ჯვრის ნების განმცხადებელი საყმოს წინაშე. ხუცესის მიერ ჯვარში აღვლენილი სიტყვა, რომელსაც ხუცობანი ჰქვია, მიმართულია ჯვრისკენ. ამ ტექსტით ხუცესი წარმოჩინდება როგორც საყმოს შუამავალი ჯვრის წინაშე, ხოლო ქადაგის საკრალურ სიტყვაში გაისმის ჯვრის ბრძანება საყმოსადმი.

ქადაგები გარკვეულ სიახლოვეს ამჟღავნებენ ძველი აღქმის სულიერ მოღვაწეებთან, წინასწარმეტყველებთან, რომლებიც უფლის ნებას განუცხადებდნენ ისრაელს.

ქადაგის მიერ წარმოთქმული საკულტო ტექსტები ანუ ნაქადაგრები ცოტაა. სულ, რისი დაფიქსირებაც წერილობით მოხერხდა, ოციოდე, ძირითადად ხევსურეთის საყმობში მოპოვებული ტექსტი გვაქვს, რომლებიც თავის დროზე ვაჟა-ფშაველას, ალექსი და თინათინ ოჩიაურებს ჩაუწერიათ. ნაქადაგრები პირველად თ. ოჩიაურმა გამოაქვეყნა (ოჩიაური 1954). მასალის სიმცირის მიუხედავად, რადგან ნაქადაგრები სხვადასხვა საყმობის ჯვრის კარზეა გამოვლენილი, შეგვიძლია ზოგადად ვიმსჯელოთ მათ ფორმასა და სტრუქტურაზე.

ხუცეს-ხევისბრის მიერ ჯვრის მიმართ აღვლენილი სადიდებლები ძირითადად უცვლელი შინაარსისა და მყარი სტრუქტურის მქონე ტექსტებია. საკულტო რიტუალებზე თითქმის ერთი და იგივე ტექსტები მეორდება, ნაქადაგარი კი მხოლოდ ერთხელ სრულდება კონკრეტული ქადაგის მიერ და იგივე ტექსტი ჯვრის კარზე აღარასოდეს მეორდება.

ნაქადაგარი წარმოითქმის მნიშვნელოვანი ამბის წინ, როცა დაფარული უნდა განცხადდეს. უზენაესის სურვილის განცხადების უნარი ქადაგს საკრალურ ადგილზე, ჯვრის კართან კონკრეტულ სიტუაციაში ღვთისმშვილისგან ეძლევა და მის ნათქვამს მხოლოდ ზეპირი ხსოვნა ინახავს.

რადგან ყოველ ნაქადაგარს თავისი კონკრეტული ავტორ-წარმომთქმელი ჰყავს, უნდა გვეფიქრა, რომ ეს ტექსტები ერთმანეთისგან არსებითად განსხვავებული იქნებოდა. მაგრამ ქადაგი პიროვნულად ტექსტის წარმოთქმაში თავისუფალი არ არის. ის ნაქადაგარს ჯვრის შთაგონებით ამბობს, ჯვრის თავგადასავალს ან საყმოს შესახებ ჯვრის აზრს გადმოგვცემს. ეს ტექსტები ღვთაებრივი წარმოშობისაა და საყმოსთვის საკრალური ღირებულება გააჩნია. ნაქადაგრებში გამოყენებული მსგავსი სინტაგმები, ტროპული გამოთქმები და ჯვართ ენის ლექსიკა ამ ტექსტების საერთო წარმომავლობას ადასტურებს. ნაქადაგრებს ერთნაირი ფორმა და სტრუქტურული აღნაგობა აქვთ.

ნაქადაგრებში გადმოცემულია საყმობზე განაწყენებული ჯვრის საყვედური, გაფრთხილება, რჩევა-დარიგება, ბრძანება, მუქარა ან დაპირება. ქადაგი გადმოსცემს არა თავის აზრს, არამედ ჯვრის სიტყვას, მის ნებას. ჯვარი ლაპარაკობს პირველ პირში, ქადაგის ენით. ამიტომ ქადაგს ჰქვია მეენე: „მე მითქვამს ჩემის მეენის პირითა-დ' გამიცხადებავის!“ — ბრძანებს მოწმას მთავარანგელოზი. ქადაგის სიტყვაში გადმოცემულია საიდუმლო, რომელიც საყმომ არ იცის, მაგრამ აუცილებლად უნდა იცოდეს, რომ გადარჩეს.

ქადაგის ენით გადმოცემული ტექსტი საყმოსთვის სანდოა და სარწმუნო. ნაქადაგარი მათთვის ეჭვშეუტანელი სიმართლეა, რადგან ის ჯვრის სიტყვაა და ნამდვილი. საყმო ენდობა ნაქადაგარს. მისი ჭეშმარიტება ჯვრის რწმენითაა განმტკიცებული. ჯვარი ქადაგის საშუალებით საყმოსთან სასაუბროდ იყენებს თავის ლექსიკას ე. წ. „ჯვართ ენის“ ლექსიკურ მარაგს. მას აქვს საკრალური ღირებულება, ყოველდღიურ საუბარში არ გვხვდება და მხოლოდ საკულტო ტექსტებში გამოიყენება. ამ ლექსიკის გამოყენებით ჯვარი უცხადებს საყმოს საიდუმლოს ან ჯვარს შეიძლება ესაუბრობოდეს კულტმსახური. ამდენად ჯვრის ფრაზეოლოგია უცხოთვის თითქმის საიდუმლო და გაუგებარია: „მზექალ შავიჯდ მაღალზედ, მაგვყოლნ ცის ხორხოშნი, გამინადგურნ ჩემ ხოდაბურნი, ჩემ ყმათ ქერ-ოქრონიც“. — აცხადებს იახსრის ჯვარი (ჯვარ-ხატთა სადიდებლები, 1998: 180). ჯვარის ნათქვამი ქადაგის ენით, მართალია, სიმბოლოებით არის გადმოცემული, მაგრამ ის ტექსტი

გასაგებია საყმოსთვის, რადგან იგი შეესაბამება იმ საზოგადოების წარმოდგენებსა და მსოფლხედვას. ზემოთ მოყვანილ მაგალითში იახსარი საყმოს ეუბნება: — გვალვამ დაგვაზარალა, მოაყოლა სეტყვა, გაანადგურა ჩემი მამულები, ჩემი ყმების ქერის ყანებიც.

ნაქადაგარი საყმოსთვის სანდოა იმიტომაც, რომ ჯვარი მორიგე ღმერთის ნება-სურვილსაც უცხადებთ. მორიგე ღმერთმა აამეტყველა ჯვარიც. მორიგე ღმერთის ამ კონტექსტში ხსენება კიდევ უფრო ამაღლებს ნაქადაგარის ავტორიტეტს. „მერიგემ ღმერთმ დამიდრნ ბაგენი“. — აცხადებს ქადაგის პირით იახსარი ლულში (ჯვარ-ხატთა სადიდებლები 1998: 180), ისევე როგორც უფლის ნებით „დაიდრა“ ბიბლიური წინასწარმეტყველის იერემიას ბაგენი: „გამომინოდა ხელი უფალმა და შეეხო ჩემს ბაგეს. მითხრა უფალმა: „აჰა, ჩამიდვია ჩემი სიტყვები შენს ბაგეებში“ (იერ. 1. 9.).

ნაქადაგარის წარმოთქმის დროს ქადაგი საკუთარ თავს აღარ ეკუთვნის, მას მთლიანად ჯვარი ეუფლება და თავის სათქმელს ალაპარაკებს.

ნაქადაგარი ტექსტები შინაარსობრივად დიდ მსგავსებას ამჟღავნებენ ერთმანეთთან. ნაქადაგარის დასაწყისში ჯვარი თავის ძალასა და დიდებას შეახსენებს საყმოს: „—მე მაქვ ძალი, შაძლება მალოცვილი მარაგის ხთისაგან“. — უცხადებს პირქუშის ჯვარი ბაცალიგოელებს. იახსრის ჯვარი კი ლულელებს ოდესღაც გადახდილ საგმირო თუ სხვა სახის თავგადასავალზე ესაუბრება, როცა მან, მორიგე ღმერთისგან ძალმიცემულმა, დევ-კერპები შემუსრა, დევებისგან მიტაცებული ტერიტორიები კი საყმოს დაუბრუნა: „მაშინ მქონდ ძალი-დ' შაძლება, როსაც დევ-დედაბერთ ვლაგმევდი, ვლახტევდი, ცხრა ადლ მინა-მყარს ვახევიებდი“ (ჯვარ-ხატთა სადიდებლები 1998: 180).

არხოტიონთა ერთ-ერთი მფარველი ღვთისშვილი ჯაჭველი ხმელისგორისა, სიამაყით აცხადებს, რომ მას მორიგე ღმერთისგან ჰქონდა მინიჭებული პირმზორიან დევთა განადგურების უნარი:

მე ჯაჭველი ორ ჯაჭვიანიო,
მე ხთისაგან მაქვ მალოცვილიო
დიდი ძალა და შაძლებაიო,
ბრძოლაი პირმზორიანთანაო. (ჯვარ-ხატთა სადიდებლები 1998: 182).

ღვთაებრივ ძალმოსილებასთან ერთად ჯვარი იხსენებს თავის ურთიერთობას საყმოსთან, თუ როგორი ერთგულებით, სინმინდითა და მორჩილებით ემსახურებოდნენ მას ყმები. ერთ-ერთ ნაქადაგარში პირქუშის ჯვარი აცხადებს: „მე მაშინ მქონდავ ძალი-დ' შაძლებაივ, როსაც ყმანივ ჯარჯ-გირკვლიანნ დამიდიოდესავ“ (ჯვარ-ხატთა სადიდებლები 1998: 180). ამ ნაქადაგარიდან ირკვევა, რომ ბაცალიგოში პირქუშის ყმები მორჩილებისა და სინანულის ნიშნად კისერზე შებმული წნელის აპყურებით მიდიოდნენ ჯვარში სალოცავად. მსგავს რიტუალს ვხვდებით ლეჩხუმში, სადაც დეხვირის საზოგადოება მორჩილების ნიშნად სინანულის გამოსახატავად კისერზე მობმული „ღვლეჭებით“, იგივე წნელის აპყურებით მიდიოდა მურში წმინდა მაქსიმეს თავყანისსაცემლად და მისთვის გამოდარების სათხოვნელად.

ჯვარი თავის ყმებს ყველაზე მეტად ქედმაღლობას, ამპარტავნობასა და გაბუდაყებას საყვედურობს. ჯვარის საყვედურს ნაქადაგარების უმრავლესობა ერთი და იმავე სინტაგმით გადმოგვცემს: „ჩემთ ყმათ აღარაად გავაჩნიორ, მჰარი მჰარს გამისწორესა-დ' კისერი — კისერს“ (ჯვარ-ხატთა სადიდებლები 1998: 179). ზოგიერთ ნაქადაგარში ისმის ჯვრის გულისწყრომა დასტურ-ხელოსანთა მიმართ: „ჩემ დასტურ-მსახურნ დაძველდეს, გათამამდეს. აღარცრაად მე მივაჩნიორ“ (ჯვარ-ხატთა სადიდებლები 1998: 179). ჯვარის მიერ მოპოვებულ ტერიტორიაზე ცხოვრება საყმოს განსაკუთრებულ პასუხისმგებლობას აკისრებს. მინა, სადაც საყმო ცხოვრობს, წმინდაა. ამიტომაც ჯვარი საყმოსგან ყველაზე მეტად სინმინდის დაცვას მოითხოვს. ჯვრის კარზე „დასტურთყენება დღეს“ საყმოს საქციელით განწყენებული მონმასს მთავარანგელოზი აცხადებს: „მათრევენ სიმურშია-დ' რიოშიანში“ (ჯვარ-ხატთა სადიდებლები 1998: 179).

„სიმური“ და „რიოში“ ჯვართ ენის ლექსიკას განეკუთვნება. თუმცა სამური ჰქვია აგრეთვე ერთ-ერთ მდინარეს დაღესტანში. ტერმინი „სიმური“ გვხვდება აგრეთვე იახსრის სადიდებელში. იახსარი საკულტო ტექსტში მოხსენიებულია როგორც „აბუდელაურის სიმური ნატყვევარი“ (ჯვარ-ხატთა სადიდებლები 1998: 40). აბუდელაურის ტბაში მოკლულმა უკანასკნელი დევის სისხლმა ლალ იახსარს წყლიდან ამოსვლის საშუალება აღარ მისცა. აბუდელაურის სიმური აღნიშნავს დევის სისხლით გაუნმინდურებულ წყალს. რიოშიანი ჯვართ ენაზე ჰქვია ქალურობის პერიოდში მყოფ დედაკაცს, რომელიც უნმინდურად ითვლება აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის საყმოებში. მონმასს მთავარანგელოზის ნაქადაგარში

სიმური გაუნმინდურებულ წყალს, ხოლო როში გაუნმინდურებულ მინას აღნიშნავს. „მათრევენ სიმური-დ' როშიანში!“ —აცხადებს მთავარანგელოზი და საყმოს ჯვრის მიერ მოპოვებული ტერიტორიის შერყენასა და გაუნმინდურებაში ადანაშაულებს. ნაქადაგარის მიხედვით, ყმები ჯვარს, ჯვრის საკრალურ გამოხატულებას, ჯვრის დროშას გაუნმინდურებულ მინა-წყალზე დაატარებენ.

საყმომ, „უტმა და უმეცარმა“ ხორციელმა უნდა იცოდეს, რომ იგი უსუსურია უზენაესის წინაშე, ამიტომაც ნაქადაგარებში ჯვარი ყმებს თავს ხშირად ამგვარი სიტყვებით ახსენებს: „მე აისივ მთავარანგელოზი ორ, მე აისივ ძალი-დ' შაძლებაი მაქვ“, ან „მე აისივ პირქუმ კი ორავ!“ (ჯვარ-ხატთა სადიდებლები 1998: 179) და სხვ.

ჯვარი საყმოსგან რწმენის სიმტიცესა და მორჩილებას მოითხოვს, ურჩებს კი ცხრაფესვიანი მათრახით მინასთან გასწორებით, დანვითა და დაღობით ემუქრება: „ჩემს ურჩსა, უნამებელს ჩემი ცხრაფესვიანი მათრახით მინასთან გავასწორებ!“ —აცხადებს პირქუმის ჯვარი (ჯვარ-ხატთა სადიდებლები 1998: 180). საყმოს უნდა ახსოვდეს, რომ ჯვარი სასტიკი და დაუნდობელია ურჩების მიმართ. ანდრეზების მიხედვით, ცხრაფესვიანი მათრახი პირქუმის საბრძოლო იარაღია, რისი საშუალებითაც ჯვარი თავის „ურჩსა და უნამებელს“ უსწორდებოდა: ზოგს ცეცხლში წვავდა, ზოგსაც სნეულებას შეჰყრიდა და აღობდა. მოწმავს მთავარანგელოზიც კიდევ ერთხელ ურჩევს, აფრთხილებს, შეახსენებს და მოუწოდებს უგუნურებს მფარველი ჯვრის რწმენისა და სამსახურისკენ: „ჩემ ყმათ ურჩევ, რო ჭკვით იყვნან. მე ნუ გადამაგდებენ, თორე ვანან, ჩემს წესს მე არ დავიყრი, რაიც ხთისგან მაქვ მალოცვილი“ (ჯვარ-ხატთა სადიდებლები 1998: 179).

ჯვარ-ხატები, ნაქადაგარების მიხედვით, ღვთის კარზე იკრიბებიან. იქ, ზეცაში, ბჭობენ ღვთისშვილები ქვეყნიერების შესახებ, თავიანთი საყმოების გასაჭირზე ესაუბრებიან მორიგე ღმერთს, ეთათბირებიან სამართლის განსჯაში და მისგან იღებენ დავალებებს. ღვთის კარზე წყდება საყმოს ბედი. საყმომ არ იცის, რა ხდება ღვთის კარზე. ღვთის კარზე „მახილული“ მხოლოდ ჯვრისგან შეიძლება შეიტყონ: —„შავიყარენითავ ხთის კარზედავ. ეჭირავ ხთის კარივ ქაჯ-მანდილოსანთავ“ (ჯვარ-ხატთა სადიდებლები 1998: 181). — უყვება ზეისტერიოს ჯვარი ქადაგის პირით თავის ყმებს. ქაჯ-მანდილოსნებში ხახმატის ჯვრის დობილი მოიაზრებიან.

იახსრის ჯვარი თავისი ყმების დასახმარებლად და შესახვეწებლად დადის ღვთის კარზე: „ეეხლად ყმათ საშველადა სახოიშნოდ იქავ ხთის კარზე დავდიორ“ (ჯვარ-ხატთა სადიდებლები, 1998: 180). კარატის ჯვარი კი მოსალოდნელი სასიშროების შესახებ აფრთხილებს საყმოს: „გამიმთხილდითავ, ყმანო, ცუდ საქმეი მაქვავ ხთის კარზედავ მახილული“ (ჯვარ-ხატთა სადიდებლები 1998: 179).

ქადაგი ჯვრის საიდუმლოს უცხადებს საყმოს, რომელიც წინასწარმეტყველებას შეიცავს. შეიძლება წინასწარმეტყველება საყმოსთვის უბედურების მაცნე იყოს, მაგრამ ქადაგი ვალდებულია აუნყოს დაფარული. ნაქადაგარი ხომ საყმოს ხსნასა და გადარჩენას ემსახურება.

სეტყვა განადგურებას უქადის ლიქოკელებს, საყმოს „სენ-სამსალანი“ და ეპიდემია ემუქრება. ასეთია ღვთის მკაცრი განაჩენი ურჩების მიმართ. მოსალოდნელი უბედურებით გულშეძრული ქადაგი კარატის ჯვრის „ხთის კარზე მახილულ“ საიდუმლოს უცხადებს ლიქოკელებს: „ცის ხორხოშ-კორკოტნ გარმამსხნავ ღმერთმავე, ლორლიან გოდორნივ, სენ-სამსალანიავ გარმასულნივ, გამიმთხილდითავ, მეშინისავ“. ჯვრის საკრალურ ენაზე „ცის ხორხოშ-კორკოტნი“ და „ღორლიან გოდორნი“ სეტყვას აღნიშნავს, ხოლო „სენ-სამსალანი“ — ავადმყოფობას. ხშირად ქადაგი ჯვრის პირით საყმოს „სისხლის შამანისა და ჯიკვის თავ-რქან სამ პირად გადმოყოლებას“ უწინასწარმეტყველებს, რაც სიკვდილიანობასა და მტრების გარდაუვალ შემოსევას მოასწავლებს.

ქადაგის სიტყვას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ჯვარის გარშემო შემოკრებილი საზოგადოებისთვის. ნაქადაგარის მოსმენის შემდეგ ყმებში სინანული ისადგურებს. საყმო ცდილობს ამაღლდეს, მოიქცეს, გულწრფელად მოინანიოს ცოდვები, კეთილად განაწყოს ჯვარი, გაფრთხილდეს და განწმენდილი წარსდგეს მფარველი ღვთისშვილის წინაშე.

მომავალი საყმოსთვის მუდამ დაფარულია და ის შეიძლება მხოლოდ ჯვრის კარნახით ქადაგის პირიდან განცხადდეს. ნაქადაგარი მხოლოდ უბედურების მაცნე არ არის. იახსრის ნაქადაგარიდან ისმის ჯვრის სიტყვა, ჯვრის აზრი ცოდვილ საყმოზე, თუ როგორ ებრალება და არ ემეტება ღვთისშვილს თავისი ყმები სატანჯველად. ნაქადაგარების მიხედვით, ჯვარი არის მოწყალე და მიმტევებელი, ის ღვთის კარზე მიდის, რათა თავის ყმებს უბედურება ააცილოს, მოიძხროს კვირაე, შეეხვენოს ხახმატის წმინდა გიორგის და მის მოდე ყელლილიანებს, საყმოს მიერ გაღებული ძღვენ-სამსახური ღვთის კარზე მიიტანოს. რაც მთავარია, ჯვარმა უნდა მოაწესრიგოს მის მიერ შექმნილი საყმოს ცხოვრება.

ერთ-ერთ ნაქადაგარში კი არხოტის ჯვარი, მიქიელ მთავარანგელოზი სხვა ღვთისშვილს თავისი ცოდვილი ყმის პატიებას მხურვალედ ევედრება:

გეხვენებო მიქიელიო
აპატივეო, აუტიეო,
უტი ასა და უმეცარიო,
შენ გეხვენების ჳკორციელიო,
შენ აპატივე უმეცარსაო...
ნუ ჩაუჭურებ საგებელთაო. (ჯვარ-ხატთა სადიდებლები 1998: 181).

ბ. კიკნაძის აზრით, „ეს ნაქადაგარი წარმოადგენს თავის საყმოსადმი ჯვრის მეოხების საუკეთესო ნიმუშს. მიქიელ მთავარანგელოზი — არხოტის ჯვარი ამ ნაქადაგარში ემუდარება რომელიღაც ღვთისშვილს, ჩამოეხსნას მის ყმას, აპატიოს შეცოდება, როგორც „უტსა და უმეცარს“, მზად არის ღვთისშვილთა შეკრებისას, თუ გასჭირდა, შუამდგომლობა გაუწიოს მას მორიგე ღმერთის წინაშე, რადგან თავს ყველა ღვთისშვილზე უპირატესად თვლის“ (კიკნაძე 2006: 85).

ნაქადაგრების მთავარი პერსონაჟი არის ღვთისშვილი, რომლის ძირითად საზრუნავს საყმო წარმოადგენს. საყმო ჯვრის ყურადღების შუაგულშია მოქცეული და ასეთივე ყურადღებას მოითხოვს ჯვარი საყმოსგან. ჯვარი, რომელიც ტექსტებში ღვთაებრივი ძალმოსილებით არის შემკული, იღვწის ხორციელთათვის, რათა ააცილოს მოსალოდნელი უბედურებანი: ავადმყოფობა — „ლოგინჩი ჩაჭურება“, „სენ-სამსალანი“, გვალვა ანუ „მზექალის მალაზზედ შაჯდომა“, სეტყვა — „ცის ხორხომ-კორკოტნი“ და „ღორღიან გოდორნი“, მტრის შემოსევა და სიკვდილიანობა ანუ „ჯიჯვის თავ-რქან გადმოყოლება სამ პირად“ და „სისხლის შამანი“. ჯვარი თვალყურს ადევნებს საყმოს ცხოვრებას და თავისი ყმებისგანაც ერთგულ სამსახურს მოითხოვს. ჯვრისა და საყმოს ურთიერთობა ორმხრივ სამსახურზეა აგებული.

ნაქადაგრების მიხედვით, ღვთის კარზე მისული ჯვარი ცდილობს, მიიმხროს კვირაე და დანარჩენი ღვთისშვილები, საყმოზე „დაღირებული“ მათი რისხვა წყალობით შეცვალოს. ერთ-ერთ ნაქადაგარში იახსარი თავის ყმებს სიხარულით აცნობებს, რომ განრისხებულმა ხახმატის ჯვარმა მის ყმებს განაწყენება აპატია, ცოდვები შეუნდო და „გაშალ წყალობის მასკვლავნი“ (ჯვარ-ხატთა სადიდებლები 1998: 181). ნაქადაგარიც ოპტიმიზმით მთავრდება, იახსარი ქადაგის პირით საყმოს აიძულებს და ნუგეშით აღავსებს: — „ნულარ გეშინისთ, იმედიანად იყვენით!“ (ჯვარ-ხატთა სადიდებლები 1998: 181).

ნაქადაგრებს შორის ცალკე უნდა გამოვეყოთ ტექსტები ხელ-ყელილიან სამძიმარზე, რომლებიც იმავე პრინციპით არის შექმნილი, როგორც დანარჩენი ნაქადაგრები, ანუ აქაც ღვთისშვილი საყმოს პირველ პირში ესაუბრება და ტექსტში მათი ორმხრივი ურთიერთობაა ასახული. სხვა ნაქადაგრებისგან განსხვავებით, მასში არ ისმის ჯვრის ბრძანება, გაფრთხილება ან მუქარა. სამძიმრის ტექსტები მთლიანად აგებულია იმ მოტივზე, რაც სხვა ნაქადაგრებში მხოლოდ დასაწყისში გვხვდება, ანუ ღვთისშვილი საუბრობს თავის თავგადასავალზე. ნაქადაგარი ლიროეპიკურ სტილში გადმოგვცემს ქალი ღვთისშვილის პირად ინტიმურ ურთიერთობებს საყმოს გამორჩეულ მამაკაცებთან. ნაქადაგარი ყურადღებას იპყრობს კონტრასტებით, სადაც სამძიმარი წარმოჩინდება ღვთაებრივი ძალმოსილებითა და ადამიანური, ქალური სინაზით, მიმზიდველი გარეგნობითა და ლამაზი ჩაცმულობით. ტექსტში სამძიმრის ღვთაებრივი და ადამიანური თვისებების გარდა გვხვდება მისი ქაჯავეთიდან გამოყოლილი უნარები: მაქციობა, კოჭუკუდმართობა, „ხელობა“ და სხვ. სამძიმრის ნაქადაგრისთვის არც ეროტიკული სცენებია უცხო. ყელილიანი სამძიმარი დაუფარავად აცხადებს, რომ აბუღეთაურთ საღირას ლოგინში „ჩავეხვივიდი, ჩაუნვიდიო, ძუძუ-მკერდს გამავიხვივიდიო“ (ჯვარ-ხატთა სადიდებლები 1998: 182).

ფორმის თვალსაზრისით გარკვეული მსგავსება შეინიშნება ნაქადაგრებსა და ხმით ნატირლებს შორის. ნაქადაგრების ნაწილი, მათ შორის ნაქადაგრები სამძიმარზე, მთიბლური საზომით არის განწყობილი. როგორც ხმით ნატირლები, ასევე ნაქადაგრებიც იმპროვიზაციულია. მსმენელი აუდიტორია, ჯვრის კარზე მისული საყმოც და მიცვალებულის სამძიმარზე მისული საზოგადოებაც, ორივე, ძლიერ გავლენას ახდენს შემოქმედებით პროცესზე და გარკვეული აზრით თანამონაწილეა.

ყველა ნაქადაგარს ერთნაირი სტრუქტურა აქვს, მიუხედავად იმისა, რომ ის კონკრეტული ქადაგის პირით წარმოითქმის სხვადასხვა ჯვრის კარზე და თითოეული ტექსტი კონკრეტული ღვთისშვილისგან მომდინარეობს.

ნაქადაგრების უმრავლესობას აქვს მყარი დასაწყისი ფორმულა, რომელშიც ქადაგის პირით ჯვარი თავის ვინაობას გააცხადებს. ეს არის ერთგვარი „დაძახნა“: „ჰაი, ჰაი, მე ორ

მთავარანგელოზი“, ან „ჰაუ, ჰაუ, ჰაუ, მე ორ პირქუში“, ან „მე ჯაჭველი ორ ჯაჭვიანი“. ამას უშუალოდ მოსდევს საყმოს მიმართ ღვთისშვილის მიერ საკუთარი ღვთაებრივი ძალისა და უნარის შესხენება: „მე მაქვ ძალი-დ' შაძლებაი“, ან „მე მაშინ მქონდავ ძალი-დ' შაძლებაივ...“ პირქუშის ნაქადაგარში ჯვარი საყმოს უცხადებს, თუ ვისგან აქვს მინიჭებული ძლიერება და ძალაუფლება: „—მე მაქვს ძალი, შაძლება მალოცვილი მარიგის ღვთისაგან“. სამძიმრის ნაქადაგრებიც „ყელილიანი“ ღვთისშვილის მიერ საკუთარი შესაძლებლობების დახასიათებით იწყება: „ამაში მქონდა შაძლებაიო, ქაჯავეთ ვიარებოდიდო“, ან „მაში მძლივ მქონდა შაძლებაიო, ქალივით ვიარებოდიდო“.

ამ ერთგვარ ექსპოზიციას მოსდევს უფრო დინამიური ნაწილი, რომელიც გადმოცემულია მითოლოგიების საშუალებით. მასში ჯვარი იხსენებს წარსულს: სოციოგონიას, ბოროტ ძალებთან ბრძოლასა და საყმოსთან თავის ურთიერთობებს. ნაქადაგრებში ხშირად ერთმანეთს ენაცვლება ჯვრის ანმყო და წინარე წარსული.

ნაქადაგრების ძირითადი ნაწილი „ხთის კარის მახილვაა“. ჯვარი უზიარებს საყმოს იმას, რაც მისთვის დაფარულია, რაც ღვთის კარზე ხდება. ტექსტებში ღვთისშვილის მიერ ღვთის კარზე მომხდარი საიდუმლოს განცხადებას წინ უსწრებს ან მოსდევს საყმოს მიმართ ჯვრის საყვედური, გაფრთხილება, რჩევა-დარიგება, ბრძანება, მუქარა ან დაპირება. ამ ნაწილს სამძიმრის ნაქადაგრები არ იცნობს და მასში მხოლოდ ქალი ღვთისშვილის საყმოსთან ურთიერთობის ამსახველი სცენებია წარმოდგენილი.

გარდა სტრუქტურისა, სხვადასხვა ჯვრის ნაქადაგრებს მსგავსი ლექსიკა, ფრაზეოლოგია, სინტაგმები და ტროპული გამოთქმები აერთიანებთ.

ქართულ ზეპირსიტყვიერ ფონდში ნაქადაგრები ფორმისა და შინაარსის მიხედვით სრულიად თვითმყოფადი, ორიგინალური და უნიკალური ტექსტებია. ნაქადაგრები, რისი დაფიქსირებაც წერილობით მოხერხდა, მკაფიოდ წარმოაჩენენ საყმოების მაღალ რელიგიურ კულტურას, ღვთისადმი ძლიერ რწმენასა და სიყვარულს. ნაქადაგრები საკრალური ლექსიკით, მყარი სინტაგმებით, რიტმითა და ტროპული გამოთქმებით მნიშვნელოვანი საკულტო ტექსტებია. მასში საყმო დანახულია ჯვრის პოზიციიდან. ნაქადაგარი ერთადერთია საკულტო ტექსტებს შორის, რომელშიც ჯვარი თავის უნარებსა და თვისებებზე საუბრობს, წინასწარ აცხადებს ღვთისშვილი თავისი მოქმედებისა და საყმოსთან ურთიერთობის შესახებ.

ნაქადაგარს, როგორც მისტერიის ნაწილს, თავისი ღვთიური წარმომავლობით, ენითა და მრავალფეროვანი მითოლოგიებით შევეყვართ საყმოს საიდუმლო, დაფარული ცოდნის სფეროში, რომელთანაც ზიარებულნი იყვნენ უალრესად ბრძენი ადამიანები, „ხელწმინდა მამები“ და კულტმსახურნი.

დამონშებანი:

კიკნაძე 2006: კიკნაძე ზ. *ქართული ფოლკლორი*. თბ.: თსუ გამომცემლობა, 2006 .

ოჩიაური 1954: ოჩიაური თ. *ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან*. თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1954 .

ჯვარ-ხატთა სადიდებლები 1998: *ჯვარ-ხატთა სადიდებლები*. ტექსტები შეკრიბეს, შესავალი, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთეს ზ. კიკნაძემ, ხ. მამისიმედიშვილმა და ტ. მახაურმა. თბ.: გამომცემლობა „ნეკერი“, 1998.

Khvtiso Mamisimedishvili

Religious texts delivered by a sermonizer (preachings)

Summary

Religious texts delivered by a sermonizer, or preachings are few in number in the Georgian folklore and were mainly delivered to the traditional societies of Pshavi and Khevsureti, or so called ‘Serfdoms’.

The preachings tell about the reprimand of the patron saint (sacred image) of the community, its warning, advice, order, threat or promise. A sermonizer shares not his opinion, but tells the words and communicates the will of the saint (sacred image) to the society. It is the sacred image talking from the lips of the sermonizer.

It's not the sermonizer preaching, but he is wholly occupied by the patron saint (sacred image) and is made to tell its words. A sermonizer declares the secret of the saint, the sacred image.

A religious text preached by a sermonizer sees the traditional society from the point of the patron saint (sacred image). A preaching is the only one among the religious texts where the sacred image talks about its abilities and features and declares about its action and relationship with the society (‘Serfdom’) ahead of time.

ჯადოსნური ზღაპრის ისტორიული ფესვები

თავი I

ნ ა ნ ა მ ძ ლ ვ რ ე ბ ი

1. **ძირითადი საკითხი.** რევოლუციამდე ფოლკლორი ჩაგრულ კლასთა — უნიგნური გლეხების, ჯარისკაცების, ნახევრად წიგნიერი მუშების, ხელოსნების — შემოქმედება იყო. ჩვენს დროში ფოლკლორი, ამ სიტყვის ჭეშმარიტი მნიშვნელობით, ხალხური შემოქმედებაა. რევოლუციამდე ფოლკლორისტიკა წარმოადგენდა მეცნიერებას ზემოდან ქვემოთ. იგი ხშირად მიაწერდა ფოლკლორს რაღაც აბსტრაქტულ ფილოსოფიას, ბრმა იყო მისი რევოლუციური დინამიკის მიმართ და ფოლკლორს განიხილავდა როგორც ლიტერატურათმცოდნეობის მხოლოდ და მხოლოდ ნაწილს. ჩვენს დროში ფოლკლორისტიკა დამოუკიდებელ მეცნიერებად ყალიბდება. რევოლუციამდელი ფოლკლორისტიკის მეთოდები უძლური იყო ფოლკლორის რთული პრობლემატიკის წინაშე: თეორიები ერთმანეთს ენაცვლებოდა, მაგრამ ვერც ერთი ვერ უძლებდა რამდენადმე სერიოზულ კრიტიკას. ჩვენს დროში მარქსისტულ-ლენინური მეთოდი საშუალებას გვაძლევს მივატოვოთ აბსტრაქტული თეორიები და კონკრეტული გამოკვლევების გზას დავადგეთ.

მაგრამ რას ნიშნავს ზღაპრის კონკრეტული კვლევა, საიდან დავიწყეთ? თუ ჩვენ ზღაპართა შეპირისპირებით შემოვიფარგლებით, მაშინ კომპარატივიზმის ჩარჩოებში დავრჩებით. ჩვენ გვსურს შესწავლის ჩარჩოები გავაფართოვოთ და ის ისტორიული ბაზა ვიპოვოთ, რომელმაც ჯადოსნური ზღაპარი წარმოშვა. ასეთია ჯადოსნური ზღაპრის ისტორიული ფესვების შესწავლის ამოცანა, რომელიც ჯერჯერობით მეტად ზოგადადაა ფორმულირებული.

ერთი შეხედვით ამ ამოცანის დასამაში თითქოს არაფერია ახალი. ფოლკლორის ისტორიული შესწავლის ცდები ადრეც იყო. რუსული ფოლკლორისტიკა იცნობდა მთელ ისტორიულ სკოლას, რომელსაც სათავეში ვსევოლოდ მილერი ედგა. ასე მაგალითად, სპერანსკი თავისი რუსული ზეპირსიტყვიერების კურსში ამბობს: „ბილინის შესწავლისას ჩვენ ვცდილობთ, მივაგნოთ იმ ისტორიულ ფაქტს, რომელიც მას საფუძვლად უძევს და, ამ ვარაუდიდან გამომდინარე, ვამტკიცებთ ბილინის სიტყვების იგივეობას რომელიმე ჩვენთვის ცნობილ ამბავთან ან ამბავთა წრესთან“ (სპერანსკი 1917: 222). ჩვენ არც ისტორიულ ფაქტთა მიგნებას და არც ფოლკლორთან მათი იგივეობის მტკიცებას არ შევუდგებით. ჩვენთვის საკითხი პრინციპულად სხვაგვარად დგას. ჩვენ გვინდა გამოვიკვლიოთ ისტორიული წარსულის რა მოვლენებს (და არა ამბებს) შეესაბამება რუსული ზღაპარი და სინამდვილეში რა ხარისხით განსაზღვრავს ან ედება საფუძვლად იგი ზღაპარს. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ჩვენი მიზანია, გამოვიკვლიოთ ჯადოსნური ზღაპრის წყაროები ისტორიულ სინამდვილეში. მოვლენის გენეზისის შესწავლა ჯერ კიდევ არ ნიშნავს თავად მოვლენის ისტორიის შესწავლას. ისტორიის შესწავლა სრულიად შეუძლებელია — ეს საქმე მრავალ წელს მოითხოვს, ის არა ერთი ადამიანის, არამედ თაობათა საქმეა — ეს ჩვენში ჩასახული მარქსისტული ფოლკლორის საქმეა. გენეზისის შესწავლა ამ მიმართულებით გადადგმული პირველი ნაბიჯია.

ასეთია ის ძირითადი საკითხი, რომელიც ამ ნაშრომშია დაყენებული.

2. **ნანამძღვართა მნიშვნელობა.** ყოველი მკვლევარი იწყებს რაღაც ნანამძღვრებით, რომლებიც მას უფრო ადრე უჩნდება, ვიდრე მუშაობას შეუდგებოდეს.

ვესელოვსკი ჯერ კიდევ 1873 წელს მიუთითებდა, რომ აუცილებელია მკვლევარმა, უპირველეს ყოვლისა, საკუთარი პოზიციები გაარკვიოს და კრიტიკულად შეხედოს თავის მეთოდს (ვესელოვსკი 1938: 83-128). გუბერნატისის წიგნის „Zoological mythology“-ს

* მთარგმნელისაგან: თარგმნილია გამოცემიდან В. Я. Пропп: Исторические корни волшебной сказки, Ленинград, 1946. ეს მონოგრაფია ვრცელი სამეცნიერო ლიტერატურის საფუძველზეა დაწერილი. შესაბამისი გვერდები სქოლიოშია დასახელებული. რადგან ბევრი მათგანი მეორდება, მიზანშეწონილად ჩავთვალე ლიტერატურის მითითების ძველი წესი, ამაჟამად მოქმედი, ევროპულ სტანდარტთა შესაბამისი, ლიტერატურის ინსტიტუტში მიღებული წესით, შემეცვალა, ე. ი. დამონმებანი ტექსტში შემეტანა, ლიტერატურის ნუსხა კი ტექსტში დამერთო. თარგმანში ამ ტექსნიკური ხასიათის ცვლილების შეტანა იმანაც გამაბეზინა, რომ თავად В. Я. Пропп-ის ნიმუშად მოხმობილ ზღაპრებს ნაშრომის ტექსტში მსგავსი წესით ვუთითებ.

მაგალითზე ვესელოვსკიმ ცხადყო, რომ თვითკონტროლის უქონლობას მცდარი დასკვნები მოსდევს, მიუხედავად ავტორის ერუდიციისა და მასალის კომბინირების უნარისა.

აქ, ალბათ, საჭიროა ზღაპრის შესწავლის ისტორიის კრიტიკული მიმოხილვა, მაგრამ ჩვენ ამას არ გავაკეთებთ. ზღაპრის შესწავლის ისტორია არაერთხელაა გადმოცემული, და ნაშრომთა ჩამოთვლა ჩვენთვის აუცილებელი არაა. მაგრამ თუ შევეკითხებით საკუთარ თავს, რატომ არ გვაქვს დღემდე სავსებით მყარი და ყველას მიერ აღიარებული შედეგები, ვნახავთ, რომ ხშირად ეს სწორედ იმიტომ ხდება, რომ ავტორებს მცდარი წანამძღვრები აქვთ.

ეგრეთ წოდებული მითოლოგიური სკოლა იმ წანამძღვრიდან ამოდიოდა, რომ ორი მოვლენის გარეგნული მსგავსება, გარეგნული ანალოგია მათი ისტორიული კავშირის ნიშანია. მაგალითად, თუ გმირი დღით კი არა, საათობით იზრდება, მაშინ მისი სწრაფი ზრდა თითქოს ჰორიზონტზე ამოსული მზის სწრაფი ზრდის ასახვაა (ფრობენიუსი 1898: 242). ჯერ ერთი, მზე, როდესაც ვუყურებთ, კი არ დიდდება, არამედ, პირიქით, პატარავდება, მეორეც — ანალოგია იგივე არ არის, რაც ისტორიული კავშირი.

ეგრეთწოდებული ფინური სკოლის ერთ-ერთი წანამძღვარი იყო ვარაუდი, რომ ის ფორმები, რომლებიც სხვებზე უფრო ხშირად გვხვდება, ამასთანავე სიუჟეტის უძველესი ფორმის კუთვნილებაცაა. თუ არაფერს ვიტყვით იმაზე, რომ სიუჟეტის არქეტიპთა თეორია თავად მოითხოვს დასაბუთებას, ჩვენ არაერთხელ გვექნება შემთხვევა დავრწმუნდეთ, რომ ყველაზე არქაული ფორმები სწორედ ყველაზე იშვიათია და რომ ისინი ხშირად იდევნება ახალი ფორმების მიერ, რომელთა საყოველთაო გავრცელება ჰპოვეს (უფრო დანვრილებით იხ.: ნიკიფოროვი 1926: 353-361).

ასეთი მაგალითების მოყვანა მრავლად შეიძლება, ამასთან უმეტესწილად წანამძღვართა მცდარობის გარკვევა სულაც არაა ძნელი. საკითხავია, რატომ თავად ავტორები ვერ ხედავდნენ ამ თავის შეცდომებს, რომლებიც ჩვენთვის აშკარაა? ეს შეცდომები უდიდეს მეცნიერებს მოსდიოდათ. საქმე იმაშია, რომ მათ ხშირად არ შეეძლოთ სხვაგვარად აზროვნება, რომ მათი აზროვნება განპირობებული იყო იმ ეპოქით, რომელშიც ცხოვრობდნენ, და კლასით, რომელსაც ეკუთვნოდნენ. საკითხი წანამძღვართა შესახებ მეტწილად არც დასმულა და გენიალური ვესელოვსკის ხმა, რომელიც თვითონ არაერთხელ გადასინჯავდა ხოლმე თავის წანამძღვრებს და ხელახლა სწავლობდა, დარჩა ხმად მლაღადებლისა უდაბნოსა შინა.

ჩვენთვის კი აქედან ის დასკვნა გამომდინარეობს, რომ გამოკვლევის დაწყებამდე საკუთარ წანამძღვართა გულმოდგინედ შემოწმებაა საჭირო.

3. ჯადოსნურ ზღაპართა გამოყოფა. ჩვენ გვინდა ვიპოვოთ და გამოვიკვლიოთ ჯადოსნური ზღაპრის ისტორიული ფესვები. თუ რა იგულისხმება ისტორიულ ფესვებში, ქვემოთ იქნება ნათქვამი. ვიდრე ამას გავაკეთებდეთ, აუცილებელია განვმარტოთ ტერმინი „ჯადოსნური ზღაპარი“. ზღაპარი ისე მდიდარი და მრავალფეროვანია, რომ ზღაპრის ყველა მოვლენათა სრული მოცულობითა და ყველა ხალხთან შესწავლა შეუძლებელია. ამიტომ მასალა უნდა შეიზღუდოს, და მე მას შემოვფარგლავ ჯადოსნური ზღაპრებით. ეს ნიშნავს, რომ მე მაქვს წანამძღვარი, რომ არსებობენ რაღაც განსაკუთრებული ზღაპრები, რომლებსაც შეიძლება ეწოდოს ჯადოსნური. მე მართლაც მაქვს ასეთი წანამძღვარი. ჯადოსნურ ზღაპრებად მე ვთვლი იმ ზღაპრებს, რომელთა აღნაგობაც მე შესწავლილი მაქვს ნიგნში „ზღაპრის მორფოლოგია“ (პროპი 1928). ამ ნიგნში ჯადოსნური ზღაპრის ჟანრი საკმაოდ ზუსტადაა გამოყოფილი. აქ შესწავლილი იქნება ზღაპართა ის ჟანრი, რომელიც იწყება რაიმე ზიანის ან ვნების მიყენებით (მოტაცება, გაძევება და სხვა) ან რაიმეს ქონების სურვილით (მეფე აგზავნის ვაჟიშვილს უცხო ფრინველისთვის), რასაც მოსდევს გმირის სახლიდან წასვლა, მჩუქებელთან შეხვედრა, რომელიც ასაჩუქრებს ჯადოსნური საშუალებით ან შემნით, რომლის დახმარებითაც ხდება საძებნელი საგნის მოპოვება. შემდგომ ზღაპარში მოცემულია ორთაბრძოლა მონინაალმდეგესთან (უმნიშვნელოვანესი ფორმა გველთან ბრძოლა), დაბრუნება და დადევნება. ეს კომპოზიცია ხშირად რთულდება ხოლმე: უკვე სახლში დაბრუნებულ გმირს ძმები უფსკრულში ადგებენ. შემდეგ გმირი კვლავ ბრუნდება, გამოცდიან ძნელი დავალებების მეშვეობით და ცოლს ირთავს და მეფდება ან თავისავე სამეფოში ანდა სიმამრის სამეფოში. ეს მოკლე სქემატური გადმოცემა კომპოზიციური ლერძისა, რომელიც საფუძვლად უძევს ძალიან ბევრსა და სხვადასხვაგვარ ზღაპარს. იმ ზღაპრებს, რომლებიც ამ სქემას ასახავენ, ჩვენ ჯადოსნურს ვუნოდებთ და სწორედ ისინი წარმოადგენენ ჩვენი გამოკვლევის საგანს.

ამრიგად, პირველი წანამძღვარია: ზღაპართა შორის არის ზღაპართა განსაკუთრებული კატეგორია, რომელსაც ჩვეულებრივ ჯადოსნურს უწოდებენ. ეს ზღაპრები შეიძლება გამოიყოს სხვებისგან და დამოუკიდებლად იქნას შესწავლილი. თვით გამოყოფის ფაქტმა

შეიძლება დაეჭვება გამოიწვიოს. ხომ არ ირღვევა კავშირის პრინციპი, რომლის თანახმადაც უნდა შევისწავლოთ მოვლენები? მაგრამ საბოლოო ჯამში სამყაროს ყველა მოვლენა ერთმანეთთანაა დაკავშირებული, მეცნიერება კი თავის შესასწავლ მოვლენებს ყოველთვის გამოჰყოფს სხვა მოვლენებისგან. საქმე იმაშია, სად და როგორ ხდება გამიჯვნა.

თუმცა ჯადოსნური ზღაპრები ფოლკლორის ნაწილს წარმოადგენს, ისინი ისეთ ნაწილს არ შეადგენს, რომელიც განუყოფელი იქნებოდა ამ მთელისგან. ჯადოსნური ზღაპრები ის არაა, რაც ხელი სხეულისათვის, ანდა ფოთოლი ხისათვის. ისინი თუმცა ნაწილს შეადგენენ, ამასთანავე თავად წარმოადგენენ რალაც მთლიანობას და აქ აღებულია როგორც *მთელი*.

ჯადოსნურ ზღაპართა სტრუქტურის შესწავლა ცხადყოფს ამ ზღაპართა მჭიდრო ნათესაობას ერთმანეთთან. ეს ნათესაობა იმდენად მჭიდროა, რომ ერთი სიუჟეტის ზუსტად გამოყოფა მეორისგან შეუძლებელია. ამას მივყავართ შემდეგ ორ მნიშვნელოვან ნაწილს. ჯერ ერთი: *ჯადოსნური ზღაპრის არც ერთი სიუჟეტის შესწავლა არ შეიძლება მეორის გარეშე*, და მეორე: *ჯადოსნური ზღაპრის არც ერთი მოტივის შესწავლა არ შეიძლება მთელთან მისი კავშირის გარეშე*. ამით მუშაობა პრინციპულად ახალ გზაზე დგება.

აქამდე მუშაობა ასე წარმოებდა: აიღებოდა ერთი რომელიმე მოტივი, ან ერთი რომელიმე სიუჟეტი, შეიკრიბებოდა შეძლებისდაგვარად ყველა ჩანერილი ვარიანტი, შემდეგ კი შეპირისპირებითა და შედარებით კეთდებოდა დასკვნები. მაგალითად, პოლივკა სწავლობდა ფორმულას „რუსული სუნი მცემს“, რადერმახერი — ვეშაპის მიერ გადაყლაპულთა და ამოგდებულთა მოტივს, ბაუმგარტენი — ეშმაკისთვის მიყიდულთა მოტივს („მომეცი ის, რაც სახლში გაქვს და არ იცი“) და ა. შ. (პოლივკა 1915: 240-249) ავტორები არავითარ დასკვნებამდე არ მიდიან და დასკვნებზე უარს ამბობენ.

სწორედ ასევე ხდება ცალკეულ სიუჟეტთა შესწავლაც. მაგალითად, მაკენზენი სწავლობდა მომლერალი ძვლების ზღაპრებს, ლილიებლადი — მაღლიერი მიცვალებულების ზღაპრებს და ა. შ. (მაკენზენი 1923: ლილიებლადი 1927). ასეთი გამოკვლევები საკმაოდ ბურია, მათ ძალიან ნასწიეს წინ ჩვენი ცოდნა ცალკეულ სიუჟეტთა გავრცელებისა და არსებობის შესახებ, მაგრამ წარმოშობის საკითხები ამ ნაშრომებში გადაწყვეტილი არ არის. ამიტომ ჩვენ ჯერჯერობით სავსებით უარს ვამბობთ ზღაპრის ცალკეულ სიუჟეტთა მიხედვით შესწავლაზე. ჯადოსნური ზღაპარი ჩვენთვის არის ერთგვარი მთლიანობა, მისი ყველა სიუჟეტი ურთიერთდაკავშირებული და განპირობებულია. ამიტვეა გამონეული მოტივის იზოლირებულად შესწავლის შეუძლებლობა. პოლივკას რომ არამხოლოდ ყველა სახეობა შეეკრიბა ფორმულისა „რუსული სული მცემს“, არამედ აღძვროდა კითხვა — *ვინ* გამოსცემს ამ ნამოძახილს, რა *პირობებში*, ვის *ხედებიან* ამ ნამოძახილით და ა. შ., ე. ი. ეს მოტივი *მთლიანთან კავშირში* რომ შეესწავლა, მაშინ, ადვილი შესაძლებელია, რომ სწორ დასკვნამდე მისულიყო. მოტივის შესწავლა მხოლოდ სიუჟეტის სისტემაშია შესაძლებელი, სიუჟეტების შესწავლა მხოლოდ მათ ურთიერთკავშირში შეიძლება.

4. ზღაპარი, როგორც ზედნაშენური მოვლენა. ასეთია ნაწილდგერები, რომლებიც მივიღეთ ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურის წინასწარი შესწავლით. მაგრამ საქმე ამით არ თავდება.

ზემოთ მითითებული იყო, რომ ნაწილდგერები, რომლებიც ამოსავალია ავტორებისთვის, ხშირად იმ ეპოქის პროდუქტს წარმოადგენენ, რომლებშიც ეს მკვლევარნი ცხოვრობდნენ.

ჩვენ სოციალიზმის ეპოქაში ვცხოვრობთ. ჩვენმა ეპოქამაც გამოიმუშავა თავისი ნაწილდგერები, რომელთა საფუძველზეც უნდა ხდებოდეს სულიერი კულტურის მოვლენათა შესწავლა. მაგრამ სხვა ეპოქათა ნაწილდგერებისგან განსხვავებით, რომლებმაც ჰუმანიტარული მეცნიერებანი ჩიხში მოამწყვდიეს, ჩვენმა ეპოქამ შექმნა ნაწილდგერები, რომელსაც ჰუმანიტარული დარგები გაჰყავს ერთადერთ სწორ გზაზე.

ნაწილდგერი, რომელზეც აქაა ლაპარაკი, ზოგად ნაწილდგარს წარმოადგენს ისტორიულ მოვლენათა შესასწავლად: „მატერიალური ცხოვრების წარმოების წესი განაპირობებს საერთოდ ცხოვრების სოციალურ, პოლიტიკურ და სულიერ პროცესებს“ (მარქსი, ტ. 13: 7). აქედან სრული სიცხადით გამომდინარეობს, რომ ჩვენ წარსულში უნდა მივაგნოთ წარმოების იმ წესს, რომელმაც განაპირობა ზღაპარი.

როგორი იყო ეს წარმოების წესი? ზღაპრის ზერელე ცოდნაც კი საკმარისია იმის სათქმელად, რომ, მაგალითად, კაპიტალიზმი ჯადოსნურ ზღაპარს არ განაპირობებს. ეს, რა თქმა უნდა, იმას არ ნიშნავს, რომ წარმოების კაპიტალისტური წესი ზღაპარში არ იყოს ასახული. პირიქით, ზღაპრებში ჩვენ შევხვდებით ქარხნის სასტიკ მეპატრონესაც, ხარბ ხუცესსაც, ოფიცერსაც, მჩაგვრელ ბატონსაც, გაქცეულ სალდათსაც, ლტაკ, ლოთ და გაპარტახებულ გლეხობასაც. აქ ხაზი უნდა გაუფსვთ იმ გარემოებას, რომ საქმე ეხება სწორედ *ჯადოსნურ* და არა ნოველისტურ ზღაპრებს. ჭეშმარიტი ჯადოსნური ზღაპარი კი,

თავისი მფრინავი ცხენებით, ცეცხლისმფრქვეველი გველებით, ფანტასტიკური მეფეებით, მეფეთა ასულებით და ა. შ. ნამდვილად არ არის კაპიტალიზმით განპირობებული, ნამდვილად მასზე ძველია. ზედმეტი სიტყვები რომ თავიდან ავიცილოთ, ვიტყვი, რომ ჯადოსნური ზღაპარი ფეოდალიზმზეც ადრინდელია — ეს ცხადი გახდება გამოკვლევის მთელი მსვლელობისას.

მაგრამ რა გამოდის? გამოდის, რომ ზღაპარი არ შეესაბამება წარმოების იმ ფორმას, რომლის დროსაც ფართოდ და მყარად არსებობს. ამ შეუთავსებლობის მიზეზს ჩვენ კვლავ მარქსთან ვიპოვი: „ეკონომიური ბაზისის შეცვლასთან ერთად მეტ-ნაკლებად სწრაფად ხდება გადატრიალება მთელ უზარმაზარ ზედნაშენშიც“ (მარქსი, ტ. 13: 7). სიტყვები „მეტნაკლებად სწრაფად“ ძალიან მნიშვნელოვანია. იდეოლოგიაში ცვლილება ყოველთვის ეკონომიკური საფუძვლის შეცვლისთანავე არ ხდება. გამოდის „შეუთავსებლობა“, მკვლევრისთვის განსაკუთრებით საინტერესო და ძვირფასი. ეს ნიშნავს, რომ ზღაპარი შეიქმნა კაპიტალიზმამდელი წარმოების ფორმებისა და სოციალური ცხოვრების საფუძველზე, ხოლო სახელდობრ როგორზე — სწორედ ეს უნდა გამოვიკვლიოთ.

გავიხსენოთ, რომ სწორედ ასეთმა შეუთავსებლობამ მისცა შესაძლებლობა ენგელსს შუქი მოეფინა ოჯახის წარმოშობისთვის. მორგანის ციტაციით და მარქსზე დაყრდნობით ენგელსი „ოჯახის წარმოშობაში“ წერს: „ოჯახი — ამბობს მორგანი — აქტიურ ელემენტს წარმოადგენს; ის ერთ ადგილზე კი არ დგას, არამედ უფრო დაბალი ფორმიდან გადადის უფრო მაღალზე, ისევე როგორც საზოგადოება ვითარდება დაბალი საფეხურიდან უფრო მაღლისაკენ. პირიქით, ნათესაობის სისტემები პასიურია, მხოლოდ დიდი დროის შემდეგ აღნიშნავენ ისინი პროგრესს, ოჯახის მიერ განეულს, და რადიკალურ ცვლილებებს მხოლოდ მაშინ განიცდიან, როდესაც რადიკალურად იცვლება ოჯახი: „და ზუსტად ასევე — უმატებს მარქსი, — არის საქმე პოლიტიკურ, იურიდიულ, რელიგიურ, ფილოსოფიურ სისტემებშიც საერთოდ“ (მარქსი, ტ. 21: 36). ჩვენის მხრივ დავუმატებთ, რომ ასევეა საქმე ზღაპარშიც.

ამგვარად, ზღაპრის წარმოშობა არ უკავშირდება იმ საწარმოო ბაზისს, როდესაც დაიწყო მისი ჩანერა XIX საუკუნის დასაწყისიდან. ამას მივყავართ შემდგომ წანამძღვართან, რომელიც ჯერჯერობით ძალიან ზოგადაა ფორმულირებული: ზღაპარი უნდა შეუდარდეს წარსულის ისტორიულ სინამდვილეს და იქ მოიძებნოს მისი ფესვები.

ასეთი წანამძღვარი შეიცავს არ განმარტებულ ცნებას „ისტორიული წარსული“. თუ ისტორიულ წარსულს ისე გავიგებთ, როგორც იგი ვსევოლოდ მიღერს ესმოდა, მაშინ ადვილი შესაძლებელია იმ აზრამდე მივიდეთ, სადამდეც ის მივიდა, როდესაც, მაგალითად, ამტკიცებდა, რომ დობრინია ნიკიტინის გველთან ბრძოლა შეიქმნა ნოვგოროდის მოქცევის ისტორიული ფაქტის საფუძველზე.

მაშასადამე, ჩვენთვის აუცილებელია გავშიფროთ ისტორიული წარსულის ცნება და განვსაზღვროთ, ამ წარსულიდან სახელდობრ რა არის აუცილებელი, რომ განვმარტოთ ზღაპარი.

5. ზღაპარი და წარსულის სოციალური ინსტიტუტები. თუ ზღაპარი განიხილება როგორც პროდუქტი, რომელიც გარკვეულ საწარმოო ბაზისზე აღმოცენდა, მაშინ ცხადია, საჭიროა განვიხილოთ, წარმოების რა ფორმები აისახა მასში.

უშუალოდ ზღაპარში ძალიან ცოტას და ძალიან იშვიათად აწარმოებენ. მიწათმოქმედება მინიმალურ როლს თამაშობს, ნადირობა უფრო ფართოდაა ასახული. ჩვეულებრივ მხოლოდ ზღაპრის დასაწყისში ხნავენ და თესავენ. დასაწყისი ყველაზე ადვილად განიცდის ცვლილებებს. შემდგომ თხრობაში კი დიდ როლს ასრულებენ მსროლენი, მეფის ან თავისუფალი მონადირეები; დიდ როლს თამაშობენ სხვადასხვაგვარი ტყის ცხოველნი.

მაგრამ ზღაპარში წარმოების წესების გამოკვლევა მხოლოდ მისი ობიექტისა და ტექნიკის მხრივ ვერ დაგვეხმარება ზღაპრის წყაროების შესწავლაში. მთავარია არა წარმოების ტექნიკა, არამედ მისი შესაბამისი სოციალური წყობილება. ამგვარად ვიღებთ ისტორიული წარსულის ცნების პირველ დაზუსტებას ზღაპრის მიმართ. მთელი გამოკვლევა იქითაა მიმართული, რომ განვსაზღვროთ, რა სოციალურ წყობილებაში შეიქმნა ცალკეული მოტივები და მთელი ზღაპარი.

მაგრამ „წყობილება“ ძალიან ფართო ცნებაა. ჩვენ ამ წყობილების კონკრეტული გამოვლინებანი უნდა ავიღოთ. წყობილების ერთ-ერთ ასეთ გამოვლენას წარმოადგენენ ამ წყობილების ინსტიტუტები. მაგალითად, არ შეიძლება შევუდაროთ ზღაპარი გვაროვნულ წყობილებას, მაგრამ ზღაპრის ზოგიერთი მოტივი შეიძლება შევუდაროთ გვაროვნული წყობილების ინსტიტუტებს, რამდენადაც ისინი ზღაპარში აისახა ან განპირობებულია მათ მიერ. აქედან გამომდინარეობს წანამძღვარი, რომ ზღაპარი უნდა შეუდარდეს წარსულის სოციალურ ინსტიტუტებს და მასში მოიძებნოს მისი ფესვები. ამით შეგვაქვს შემდგომი

დაზუსტება ისტორიული წარსულის ცნებაში, რომელშიც უნდა ვეძიოთ ზღაპრის წარმოშობა. მაგალითად, ჩვენ ვხედავთ, რომ ზღაპარი შეიცავს ქორწინების უფრო სხვაგვარ ფორმებს, ვიდრე ახლაა. გმირი საცოლეს შორს ეძებს, თავისთან კი არა. შესაძლებელია, რომ აქ ეგზოგამიის მოვლენები იყოს ასახული: ეტყობა, რაღაც მიზეზის გამო თავისი გარემოდან საცოლის არჩევა არ შეიძლება. ამიტომ ქორწინების ფორმები ზღაპარში უნდა განვიხილოთ და უნდა მიკვლეულ იქნას ის წყობილება, საზოგადოების განვითარების ის ეტაპი, ფაზა თუ სტადია, როდესაც ეს ფორმები სინამდვილეში იყო. შემდეგ ჩვენ, მაგალითად, ვხედავთ, რომ ძალიან ხშირად გმირი გამეფდება ხოლმე. ვის ტახტზე ადის გმირი? ირკვევა, რომ გმირი თავისი მამის ტახტზე კი არ ადის, არამედ — თავისი სიმამრის ტახტზე, რომელსაც ამასთანავე ძალიან ხშირად კლავს კიდეც. აქ ისმის კითხვა იმის შესახებ, თუ ხელისუფლების მიღების რა ფორმებია ასახული ზღაპარში. ერთი სიტყვით, ჩვენ იმ წინამძღვრიდან ამოვდივართ, რომ ზღაპარმა შემოინახა სოციალური ცხოვრების გამქრალი ფორმების კვალი, რომ ეს ნაკვალევი უნდა შევისწავლოთ და რომ ამგვარი შესწავლა გახსნის ზღაპრის ბევრი მოტივს წყაროს.

მაგრამ, რა თქმა უნდა, ეს ყველაფერი არ არის. ზღაპრის ბევრი მოტივი, მართალია, იმით აიხსნება, რომ ისინი ასახავენ ოდესღაც არსებულ ინსტიტუტებს, მაგრამ არის მოტივები, რომლებიც უშუალოდ არც ერთ ინსტიტუტს არ უკავშირდება. მაშასადამე, მოცემული სფერო, როგორც შესაძარბელი მასალა, საკმარისი არ არის. ყველაფერი ამა თუ იმ ინსტიტუტის არსებობით ვერ აიხსნება.

6. ზღაპარი და წეს-ჩვეულება. უკვე დიდი ხანია შემჩნეულია, რომ ზღაპარს რაღაც კავშირი აქვს კულტის სფეროსთან, რელიგიასთან. ზუსტად თუ ვიტყვით, კულტს, რელიგიას ასევე შეიძლება ეწოდოს ინსტიტუტი. მაგრამ, იმგვარადვე, როგორც წყობილება გაცხადებულია ინსტიტუტებში, რელიგიური ინსტიტუტები გაცხადება ხდება გარკვეულ საკულტო მოქმედებებში: ყოველ ასეთ მოქმედებას უკვე აღარ შეიძლება ეწოდოს ინსტიტუტი და ზღაპრის რელიგიასთან კავშირი შეიძლება გამოიყოს განსაკუთრებულ საკითხად, რომელიც გამომდინარეობს ზღაპრის სოციალურ ინსტიტუტებთან კავშირიდან. ენგელსმა “ანტი-დიურინგში” სრულიად ზუსტი ფორმულირება მისცა რელიგიის არსს: “ყოველი რელიგია სხვა არფერია, თუ არა ადამიანთა თავებში იმ გარეშე ძალთა ფანტასტიკური უკუფენა, რომელნიც მათ ყოველდღიურ ცხოვრებაში მათზე მბრძანებლობენ, — უკუფენა, სადაც მიწიერი ძალები არამიწიერ ფორმებს იღებენ. ისტორიის დასაბამს ამ უკუფენათა ობიექტებს, პირველ ყოვლისა, ბუნების ძალები წარმოადგენენ... მაგტამ მალე ბუნების ძალებთან ერთად მოქმედებას იწყებენ საზოგადოებრივი ძალებიც — ძალები, რომლებშიც წინააღმდეგობას უწევენ ადამიანს ისეთივე... აიხსნელი ხასიათით, როგორც ბუნების ძალები... ფანტასტიკური სახეები, რომლებშიც თავდაპირველად მხოლოდ ბუნების იდუმალი ძალები აისახებოდა, ახლა საზოგადოებრივ ატრიბუტებს იძენენ და ისტორიულ ძალთა წარმომადგენლებად იქცევიან“(მარქსი, ტ. 20: 328-329).

მაგრამ ისევე, როგორც არ შეიძლება ზღაპრის შედარება რომელიმე სოციალურ წყობილებასთან საერთოდ, ასევე არ შეიძლება მისი შედარებაც საერთოდ რელიგიასთან — იგი უნდა შეუდარდეს ამ რელიგიის კონკრეტულ გამოვლენას. ენგელსმა დაადგინა, რომ რელიგია ბუნების ძალებისა და საზოგადოებრივი ძალების ასახვაა. ეს ასახვა შეიძლება ორგვარი იყოს: იგი შეიძლება შემეცნებითი იყოს და აისახოს დოგმატებში ან მოძღვრებებში, ან მანიფესტირებულ იქნას სამყაროს ახსნის საშუალებებში; ანდა იგი შეიძლება ნებელობითი იყოს და გამოჩნდეს საქციელსა და მოქმედებებში, რომლის მიზანია ბუნებაზე ზემოქმედება და მისი დამორჩილება. ასეთ მოქმედებას ჩვენ წეს-ჩვეულებებს და ადათებს ვუწოდებთ.

წეს-ჩვეულება და ადათი ერთიდაიგივე არ არის. მაგალითად, თუ დამარხვა კოცონზე დაწვის მეშვეობით ხდება, ეს ადათია, და არა წეს-ჩვეულება. მაგრამ ადათს ახლავს წეს-ჩვეულებები, და მათი გაყოფა მეთოდოლოგიურად არასწორია.

ზღაპარმა მრავალი წეს-ჩვეულებისა და ადათის კვალი შემოინახა: ბევრი მოტივი მხოლოდ წეს-ჩვეულებებთან შეპირისპირებისას იღებს თავის გენეტიკურ ახსნას. მაგალითად ზღაპარში ნათქვამია, რომ ქალიშვილი ძროხის ძვლებს ბაღში ჩაფლავს და წყლით რწყავს (აფ. 56). ასეთი წეს-ჩვეულება თუ ადათი მართლაც არსებობდა. ცხოველთა ძვლებს რატომღაც კი არ ჭამდნენ ან სპობდნენ, არამედ მარხავდნენ (პროპი 1934: 128-151). თუ ჩვენ შევძლებდით გვეჩვენებინა, რომელი მოტივები იღებენ სათავეს ასეთი შეხედულებებიდან, მაშინ ამგვარ მოტივთა წარმოშობა გარკვეული წილით უკვე განმარტებული იქნებოდა. საჭიროა წეს-ჩვეულებასთან ზღაპრის ამ კავშირის სისტემატური შესწავლა.

ასეთი შეპირისპირება შეიძლება უფრო ძნელი აღმოჩნდეს, ვიდრე პირველი შეხედვით ჩანს. ზღაპარი ქრონიკა არ არის. ზღაპარსა და წეს-ჩვეულებებს შორის ურთიერთობისა და

კავშირის სხვადასხვა ფორმები არსებობს, და ეს ფორმები მოკლედ მაინც უნდა იქნას განხილული.

7. ზღაპრისა და წეს-ჩვეულების უშუალო შესაბამისობა. უმარტივესი შემთხვევა წეს-ჩვეულებისა და ადათის ზღაპართან სრული დამთხვევაა. ეს შემთხვევა იშვიათად გვხვდება. მაგალითად, ზღაპარში ძვლებს მინაში ფლავენ, და ისტორიულ სინამდვილეშიც ასევე ხდებოდა. ანდა: ზღაპარში მოთხრობილია, რომ მეფის შვილებს ხაროში ამწყვდევენ, ბნელში ჰყავთ, საჭმელს ისე აწოდებენ, რომ არავინ დაინახოს, ისტორიულ სინამდვილეშიც სწორედ ასევე ხდებოდა. ამგვარი პარალელების პოვნა ფოლკლორისტიკისთვის მეტისმეტად მნიშვნელოვანია. ეს შესაბამისობები უნდა დამუშავდეს, და მაშინ ხშირად აღმოჩნდება, რომ მოცემული მოტივი სათავეს იღებს ამა თუ იმ წეს-ჩვეულებისა და ადათისგან, და მისი გენეზისიც აიხსნება.

8. ზღაპრის მიერ წეს-ჩვეულების გადააზრება. მაგრამ, როგორც უკვე ითქვა, ზღაპარსა და წეს-ჩვეულებას შორის ასეთი უშუალო შესაბამისობა არც თუ ისე ხშირია. უფრო ხშირია სხვა შეფარდება, სხვა მოვლენა, მოვლენა, რომელსაც შეიძლება ეწოდოს წეს-ჩვეულების გადააზრება. გადააზრებაში აქ იგულისხმება ზღაპრის მიერ წეს-ჩვეულების ერთი რომელიმე ელემენტის (ან რამდენიმე ელემენტის) შეცვლა — რომელიც ისტორიულ ცვლილებათა გამო შედეგად ან გაუგებარი გახდა — სხვა, უფრო გასაგები ელემენტით. ამრიგად, გადააზრება ჩვეულებრივ დეფორმაციასთან, ფორმის შეცვლასთანაა დაკავშირებული. ყველაზე ხშირად წეს-ჩვეულების მოტივირება იცვლება, მაგრამ შესაძლებელია მისი სხვა შემადგენელი ნაწილებიც შეიცვალოს. მაგალითად, ზღაპარში ნათქვამია, რომ გმირი გაეხვევა ძროხის ან ცხენის ტყავში, რომ ორმოდან ამოძვრეს ან ცხრა მთას იქით მოხვდეს. შემდეგ მას ფრინველი აიტაცებს და ტყავს გმირიანად გადაიტანს იმ მთაზე ან იმ ზღვის იქით, სადაც გმირი სხვაგვარად ვერ მოხვდებოდა. როგორ ავხსნათ ამ მოტივის წარმოშობა? ცნობილია მიცვალებულთა ცხოველის ტყავში გახვევის ადათი. მოცემული მოტივი ამ ადათიდან მომდინარეობს თუ არა? მოცემული ადათის და ზღაპრული მოტივის სისტემატური შესწავლა გვიჩვენებს მათ უეჭველ კავშირს: სრული დამთხვევა გამოდის არა მხოლოდ გარეგნული ფორმით, არამედ შინაარსობრივადაც — მოქმედების მსვლელობისთვის ამ მოტივის აზრის მიხედვით და ისტორიულ წარსულში ამ ადათის აზრის მიხედვით (იხ. ქვემოთ, თავი VI, §3), ოღონდ ერთი გამოწვევის: ზღაპარში ტყავში ეხვევა ცოცხალი, წეს-ჩვეულების მიხედვით კი ტყავში მიცვალებულს ახვევენ. ასეთი შეუსაბამობა გადააზრების მეტად მარტივ შემთხვევას წარმოადგენს. ადათით ტყავში შეხვევა მიცვალებულისთვის უზრუნველყოფდა მიცვალებულთა სამეფოში მოხვედრას, ზღაპარში კი გმირისთვის უზრუნველყოფს ცხრა მთას იქითა სამეფოში მოხვედრას. ტერმინი “გადააზრება” იმითაა ხელსაყრელი, რომ იგი მიუთითებს მომხდარი ცვლილების პროცესს. გადააზრების ფაქტი ადასტურებს, რომ ხალხის ცხოვრებაში მოხდა რაღაც ცვლილებები, და ეს ცვლილებები იწვევს მოტივის შეცვლასაც. ეს ცვლილებები ყველა ცალკეულ შემთხვევაში უნდა ნაჩვენებ იქნას და აიხსნას.

ჩვენ გადააზრების ძალიან მარტივი და ცხადი შემთხვევა მოვიყვანეთ. ბევრ შემთხვევაში პირველადი საფუძველი იმდენად გაბუნდოვანებულია, რომ მისი მიგნება ყოველთვის ვერ ხერხდება.

9. წეს-ჩვეულების გადაკეთება. გადააზრების განსაკუთრებულ შემთხვევად უნდა ჩავთვალოთ წეს-ჩვეულების ყველა ფორმის შენარჩუნება, როდესაც ზღაპარში მას სანინალმდეგო აზრი ან მნიშვნელობა, საპირისპირო განმარტება ეძლევა. ასეთ შემთხვევებს ჩვენ გადაკეთებას ვუწოდებთ. ჩვენი დაკვირვება მაგალითებით ავხსნათ. არსებობდა მოხუცების დახოცვის ადათი. მაგრამ ზღაპარში ნაამბობია, როგორ უნდა მოკლა ბებერი, მაგრამ არ კლავენ. მას, ვინც შეიბრალა მოხუცი, ამ ადათის არსებობის დროს ალბათ მასხრად აიგდებდნენ, ანდა სულაც გაკიცხავდნენ ან დასჯიდნენ კიდევ. ზღაპარში კი ვინც მოხუცს შეიბრალებს — გმირია, რომელიც ბრძნულად მოიქცა. არსებობდა ადათი ქალწული შეენირათ მსხვერპლად იმ მდინარისთვის, რომელზეც მოსავლის სიუხვე იყო დამოკიდებული. ეს თესვის დაწყების წინ ხდებოდა და ხელი უნდა შეენყო მცენარეთა ზრდა-აღმოცენებისათვის. მაგრამ ზღაპარში გამოჩნდება ხოლმე გმირი და ქალწულს იხსნის იმ ურჩხულისგან, რომელსაც ჩასანთქმელად მიჰგვარეს. სინამდვილეში ამგვარი ადათის არსებობის დროს ასეთ “მხსნელს” შუაზე გაგლეჯდნენ როგორც უდიდეს ურჯულს, რომელიც ხიფათს უქმნიდა მოსავალს. ეს ფაქტები გვიჩვენებს, რომ სიუხვეტი ზოგჯერ ოდესღაც არსებული ისტორიული სინამდვილისადმი უარყოფითი დამოკიდებულებიდან წარმოიშობა. ასეთი სიუხვეტი (ან მოტივი) ვერ შეიქმნებოდა, როგორც ზღაპრული, იმ დროში, როდესაც ქალწულთა

მსხვერპლად შეწირვის წესი ჯერ კიდევ არსებობდა. მაგრამ ამ წესის გაქრობასთან ერთად ოდესღაც წმინდა ადათი, რომლის დროსაც გმირი თავად მსხვერპლი — ქალწული — იყო და ზოგჯერ თავისი ნებითაც კი ეწირებოდა მსხვერპლად, თანდათანობით ზედმეტი და საზარელი გახდა და ზღაპრის გმირს უკვე ის “ურჯულო” წარმოადგენდა, რომელმაც ხელი შეუშალა ასეთ მსხვერპლშეწირვას. ეს პრინციპულად უაღრესად მნიშვნელოვანი დებულებაა. იგი გვიჩვენებს, რომ სიუჟეტი სინამდვილის უშუალოდ ასახვის ევოლუციური გზით კი არ წარმოიშობა, არამედ ამ სინამდვილის უარყოფის მეშვეობით. სიუჟეტი სინამდვილეს შეესაბამება დაპირისპირებულობით. ამით დასტურდება ვ. ი. ლენინის სიტყვები, რომელმაც ევოლუციური განვითარების კონცეფციას განვითარების, როგორც დაპირისპირებულთა ერთიანობის, კონცეფცია დაუპირისპირა: “მხოლოდ ეს მეორე იძლევა ყოველივე არსებულს “თვითმოძრაობის” გასაღებს; მხოლოდ ის იძლევა “ნახტომების”, “თანდათანობის წყვეტის”, “საპირისპიროდ გადაქცევის” “ძველის მოსპობის და ახლის წარმოშობის” გასაღებს (ლენინი, ტ. XII: 324).

ყველა ეს მოსაზრება და წინასწარი დაკვირვება გვაიძულებს წამოვაცნოთ კიდევ ერთი წანამძღვარი: ზღაპარი უნდა შეუდარდეს წეს-ჩვეულებებს და ადათებს იმ მიზნით, რომ გავარკვიოთ, რა მოტივები იღებენ დასაბამს ამა თუ იმ წეს-ჩვეულებიდან და რა დამოკიდებულება აქვთ მასთან.

აქ ერთი სიძნელე ჩნდება. საქმე იმაშია, რომ წეს-ჩვეულება, რომელიც წარმოიშვა, როგორც ბუნებასთან ბრძოლის საშუალება, შემდგომში — როდესაც ბუნებასთან ბრძოლის და მასზე ზემოქმედების რაციონალურ ხერხებს პოულობს — კი არ ქრება, არამედ მასაც ხელახლა გადაიზრებს ხოლმე. ამგვარად, შეიძლება მოხდეს, რომ ფოლკლორისტი მოტივს დაუკავშირებს წეს-ჩვეულებას, მაგრამ ნახავს, რომ მოტივი სათავეს იღებს სხვაგვარად გადაზრებული წეს-ჩვეულებიდან და იძულებული გახდება თვით წეს-ჩვეულებაც განმარტოს. აქ შესაძლებელია ისეთი შემთხვევებიც იყოს, როცა წეს-ჩვეულების პირვანდელი საფუძველი ისეა გაბუნდოვანებული, რომ თვით მას სჭირდება სპეციალური შესწავლა. მაგრამ ეს უკვე ფოლკლორისტიკის კი არა, ეთნოგრაფის საქმეა. ფოლკლორისტს უფლება აქვს ზღაპარსა და წეს-ჩვეულებას შორის კავშირის დადგენის შემდეგ ზოგჯერ უარიც თქვას წეს-ჩვეულების შესწავლაზე — ეს მას ძალზე შორს წაიყვანდა.

სხვა სიძნელებიც არის. როგორც სანესჩვეულებო ცხოვრება, ასევე ფოლკლორიც მართლაც რომ ათასი სხვადასხვა დეტალისგან შედგება. ნუთუ საჭიროა ყოველ დეტალს ეკონომიკური მიზეზები მოეძებნოს? ენგელსი ამის გამო ამბობს: „წინათ ისტორიული პერიოდის დაბალ ეკონომიკურ განვითარებას დამატების სახით, ზოგჯერ პირობის სახით და მიზეზის სახითაც კი ბუნებაზე მცდარი წარმოდგენა უძევს. და თუმცა ეკონომიკური მოთხოვნილებები იყო და დროთა განმავლობაში სულ უფრო და უფრო ხდებოდა და ბუნების შემეცნებაში პროგრესის ზამბარად, მაინც პედანტიზმი იქნებოდა, ვინმეს რომ ეცადა ყველა ამ პირველყოფილი უაზრობისათვის ეკონომიკური მიზეზები მოეძებნა“ (წერილი კ. შმიდტს, 1890 წ. 27 ოქტომბერი) (მარქსი 1934: 376). ეს სიტყვები საკმაოდ ნათელია. ამას უნდა დავუმატოთ შემდეგი: თუ ერთიდაიგივე მოტივი მოგვყავს რამდენიმე სხვადასხვა — საგვარეულო წყობილების საფეხურზე, ძველი ეგვიპტის მონათმფლობელური ტიპის წყობილების, ანტიკურობის და ა. შ. და მოტივის ევოლუციას ვადგენთ, მაშინ ჩვენ საჭიროდ არ ვთვლით ყოველთვის საგანგებოდ გავუსვათ ხაზი, რომ მოტივი შეიცვალა არა შინაგანი ევოლუციის, არამედ იმის ძალით, რომ იგი ახალ ისტორიულ გარემოში მოექცა. ჩვენ შევეცდებით თავიდან ავიცილოთ არა მხოლოდ პედანტიზმის, არამედ სქემატიზმის საშიშროებაც.

მაგრამ ისევ წეს-ჩვეულებას მივუბრუნდეთ. როგორც წესი, თუ დადგენილია კავშირი წეს-ჩვეულებასა და ზღაპარს შორის, მაშინ წეს-ჩვეულება განმარტავს ზღაპრის შესაბამის მოტივს. ვინრო სქემატური მიდგომით ყოველთვის ასე უნდა ყოფილიყო. ფაქტობრივად კი ზოგჯერ სწორედ პირიქით ხდება. ხდება ისეც, რომ ზღაპარი კი მომდინარეობს წეს-ჩვეულებიდან, მაგრამ წეს-ჩვეულება სრულებით გაუგებარია, ზღაპარმა კი წარსული ისე სრულად, ზუსტად და კარგად შემოინახა, რომ თვით წეს-ჩვეულება ან წარსულის სხვა რამ მოვლენა მხოლოდ ზღაპრის მეშვეობით იღებს ჭეშმარიტ გაშუქებას. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, შეიძლება იყოს შემთხვევები, როდესაც ზღაპარი **ასახსნელი** მოვლენიდან თავად იქცევა **ამხსნელად**, თვით იგი ხდება წეს-ჩვეულების შესწავლის წყარო. “სხვადასხვაგვაროვანი ციმიბირული მოსახლეობის ფოლკლორული გადმოცემები თითქმის უმთავრესი წყარო გახდა ჩვენთვის უძველესი ტოტემული რწმენების სარეკონსტრუქციოდ” (ზელენინი 1936: 232) – ამბობს დ. კ. ზელენინი. ეთნოგრაფები ხშირად იმონებენ ზღაპარს, მაგრამ ყოველთვის არ იციან იგი. ეს განსაკუთრებით ფრეზერს ეხება. მისი “ოქროს რტოს” გრანდიოზული ნაგებობა დაფუძნებულია წანამძღვრებზე, რომლებიც აღებულია ზღაპრიდან, მაგრამ არასწორად გაგებული და არასაკმაოდ შესწავლილი. ზღაპრის ზუსტი შესწავლა

შესაძლებელს გახდის ამ ნაშრომში რიგ ჩასწორებათა შეტანას და მისი საფუძვლების შერყევასაც კი.

10. ზღაპარი და მითი. მაგრამ თუ ჩვენ წეს-ჩვეულებას განვიხილავთ, როგორც რელიგიის ერთ-ერთ გამოვლენას, მაშინ გვერდს ვერ ავუვლით მის მეორე გამოვლენასაც, სახელდობრ, მითს. მითისადმი ზღაპრის მიმართებაზე დიდძალი ლიტერატურა არსებობს. ჩვენი მიზნები უშუალოდ პოლემიკური არ არის. უმეტეს წილად გამიჯვნა წმინდა ფორმალურია. როდესაც კვლევას ვინყებთ, ჩვენ ჯერ კიდევ არ ვიცით, როგორია ზღაპრის მითისადმი დამოკიდებულება — აქ მხოლოდ წამოყენებულია მოთხოვნა გამოკვლევულ იქნას ეს საკითხი, გამოვიყენოთ მითი როგორც ზღაპრის ერთ-ერთი შესაძლებელი წყარო.

მითის ცნების არსებულ განმარტებათა და გაგებათა მრავალგვარობა გვაიძულებს ზუსტად განვსაზღვროთ ეს ცნება. მითი გვესმის როგორც მოთხრობა ღვთაებათა თუ ღვთაებრივ არსებათა შესახებ, რომელთა არსებობაც ხალხს სწამს. აქ საქმე ეხება რწმენას არა როგორც ფსიქოლოგიურ ფაქტორს, არამედ როგორც ისტორიულს. ჰერაკლეს მოთხრობები ძალზე უახლოვდება ჩვენს ზღაპრებს, მაგრამ, ჰერაკლე ღმერთი იყო, რომლის კულტსაც თავყვანს სცემდნენ. ჩვენი გმირი კი, რომელიც ჰერაკლესავით ოქროს ვაშლების მოსაპოვებლად მიდის, მხატვრული ნაწარმოების გმირია. მითი და ზღაპარი ერთმანეთისაგან ფორმით კი არ განირჩევიან, არამედ თავისი სოციალური ფუნქციით (ტრონსკი 1913-1932). მითის სოციალური ფუნქცია ცოცხელთა ერთნაირი არ არის და ხალხის კულტურის დონეზეა დამოკიდებული. იმ ხალხთა მითები, რომლებმაც თავის განვითარებაში სახელმწიფოებრიობამდე ვერ მიაღწიეს, ერთი სახის მოვლენაა, უძველეს კულტურულ სახელმწიფოთა მითები კი, რომლებიც ჩვენთვის ამ ხალხთა ლიტერატურის შემვევობითაა ცნობილი, უკვე სულ სხვა სახის მოვლენაა. მითის ფორმალურად გარჩევა ზღაპრისაგან შეუძლებელია. ზღაპარი და მითი (განსაკუთრებით წინაკლასობრივ ხალხთა მითები) ზოგჯერ ისე სრულად შეიძლება ემთხვეოდეს ერთმანეთს, რომ ეთნოგრაფიასა და ფოლკლორისტიკაში ასეთ მითებს ხშირად ზღაპრებს უწოდებენ. “პირველყოფილთა ზღაპრებზე” ერთგვარი მოდაც კი არსებობდა, და ასეთი კრებულები — მეცნიერულიც და პოპულარულიც — ძალიან ბევრია. ამასობაში კი თუ ტექსტს კი არა, ამ ტექსტთა სოციალურ ფუნქციას გამოვიკვლევთ, მათი უმეტესობა არა ზღაპრებად, არამედ მითებად უნდა ჩაითვალოს. თანამედროვე ბურჟუაზიულ ფოლკლორისტიკაში სრულიად არ ეწევა ანგარიში იმ უდიდეს მნიშვნელობას, რომლებიც ამ მითებს აქვს. ხდება მათი შეკრება, მაგრამ არ ხდება მათი შესწავლა ფოლკლორისტთა მიერ. მაგალითად, ბოლტე-პოლივკას მაჩვენებელში “პირველყოფილთა ზღაპრებს” მეტად მოკრძალებული ადგილი უკავია. ასეთი მითები “ვარიანტები” კი არ არის, ეკონომიკური განვითარების შედარებით ადრინდელი სტადიების წარმონაქმნებია, რომელთაც ჯერ არ დაუკარგავთ კავშირი თავის საწარმოო ბაზასთან. ის, რაც თანამედროვე ევროპულ ზღაპარში გადააზრებულია, აქ ხშირად თავისი პირვანდელი სახითაა მოცემული. ამრიგად, ეს მითები ხშირად იძლევა გასაღებს ზღაპრის გასაგებად.

მართალია, არიან მკვლევრები, რომლებიც გრძნობენ ამ მნიშვნელობას და ლაპარაკობენ კიდევ მის შესახებ, მაგრამ დეკლარაციების იქით საქმე არ წასულა. ამ მითების პრინციპული მნიშვნელობა გაგებულ არ არის და სწორედ იმიტომ არ არის გაგებულ, რომ მკვლევარნი ადგანან არა ისტორიულ, არამედ ფორმალურ თვალსაზრისს.

მოცემული მითები — როგორც ისტორიული მოვლენა — იგნორირებულია, სამაგიეროდ შებრუნებული დამოკიდებულების ცალკეული შემთხვევები — “ველურ” ხალხთა ფოლკლორის დამოკიდებულება “კულტურული” ხალხებისგან — შემჩნეული და გამოვლენილია. ბურჟუაზიულ მეცნიერებაში მხოლოდ ბოლო ხანებში გამოითქვა აზრი მითის სოციალური მნიშვნელობის შესახებ; ხდება მჭიდრო კავშირის დადგენა ერთის მხრივ სიტყვის — ტომის მითებისა და საკრალური მოთხრობების, ხოლო, მეორე მხრივ, ტომის რიტუალურ და მორალურ ქცევებს, სოციალურ ორგანიზაციას, და ბოლოს — პრაქტიკული მოქმედებას — შორის. მაგრამ ის, რომ ეს მდგომარეობა განივრცოს ევროპულ ზღაპრებზეც, არაფერი თქმულა, ეს აზრი მეტად თამამია.

მაგრამ, სამწუხაროდ, ასეთ მითთა ჩანაწერები უმეტესწილად არადაამაკმაყოფილებელია. მოცემულია ტექსტები და მეტი არაფერი. გამომცემელი ხშირად იმასაც კი არ გვატყობინებს, იცოდა თუ არა მან ენა, უშუალოდ თვითონ ჩაიწერა თუ თარჯიმნის მეშვეობით. ისეთი სერიოზული მეცნიერის ჩანაწერებშიც კი, როგორც ბოასია, გვხვდება ტექსტები, რომლებიც უთუოდ გარდათქმას წარმოადგენს, მაგრამ ამაზე არაფერია ნათქვამი. ჩვენთვის მნიშვნელოვანია თვით უმცირესი დეტალებიც, წვრილმანი, ელფერი, ხშირად თხრობის ტონიც კი... საქმე უარესად არის, როდესაც რომელიმე ქვეყნის მკვიდრი მოსახლეობა თავის მითებს ინგლისურად ყვება. კრებერი ზოგჯერ ასე იწერს. მის კრებულში “Gnos Ventre Myths and Tales”

50 ტექსტია, რომელთაგან 48 ინგლისურადაა მოთხრობილი, რასაც შუა წიგნში ვიტყობთ სტრიქონქვეშა შენიშვნიდან, როგორც ფრიად მეორეხარისხოვან და უმნიშვნელო ამბავს (კრებერი 1907).

ზემოთ ჩვენ ვამბობდით, რომ მითს სოციალური მნიშვნელობა აქვს, მაგრამ ეს მნიშვნელობა ყველგან ერთნაირი არ არის. ანტიკური მითების განსხვავება პოლინეზიურისგან ყველასთვის ცხადია. მაგრამ კლასობრიობამდელ ხალხებში ეს მნიშვნელობა და მისი ხარისხიც ერთნაირი არ არის, მათი ერთ ქვაბში მოქცევა არ შეიძლება. ამ მხრივ შეიძლება ლაპარაკი ცალკეულ ქვეყანათა და ხალხთა მითების განსხვავებაზე მათი კულტურული დონის მიხედვით.

ჩვენთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი და ძვირფასი აღმოჩნდა არა ევროპული ან აზიური მასალა, როგორც შეიძლებოდა გვეფიქრა ტერიტორიული სიახლოვის მიხედვით, არამედ ამერიკული მასალა, ნაწილობრივ კი — ოკეანიისა და აფრიკული. აზიელი ხალხები მთლიანობაში უკვე კულტურის უფრო მაღალ საფეხურზე დგანან, ვიდრე ამერიკისა და ოკეანიის ხალხები იდგნენ იმ მომენტში, როდესაც იქ ევროპელები ჩავიდნენ და ეთნოგრაფიული და ფოლკლორული მასალის შეკრება დაიწყეს; მეორეც, აზია უძველესი კულტურული კონტინენტია, ქვაბი, რომელშიც ხდებოდა ხალხთა ნაკადების გადასახლება, აღრევა და გამოძევება. ამ კონტინენტის სივრცეზე ჩვენ გვაქვს კულტურის ყველა სტადია თითქმის პირველყოფილი აინუდან ჩინელებამდე, რომლებმაც კულტურის უმაღლეს მწვერვალებს მიაღწიეს, ახლა კი სსრკ-ს სოციალისტური კულტურაც. ამიტომ აზიურ მასალებში გვაქვს აღრევა, რომელიც მეტისმეტად ართულებს კვლევას. მაგალითად, იაკუტები ილია მურომეცის ზღაპარს ყვებიან თავის უეჭველად ძირეულ — იაკუტურ მითებთან ერთად. ვოგულურ ფოლკლორში იხსენიება ცხენები, რომელთაც ვოგულები არ იცნობენ (ჩერნეცოვი 1935: 18). ეს მაგალითები გვიჩვენებს, რა ადვილია აქ შეცდომის დაშვება, შემოსულისა და უცხოის ძირეულად მიჩნევა. ხოლო რადგან ჩვენთვის მნიშვნელოვანია შევისწავლოთ არა მოვლენა თავისთავად, არა ტექსტი, არამედ მითის კავშირი იმ ნიადაგთან, რომელზეც იგი წარმოიშვა, ამიტომ აქ ფოლკლორისტიკისთვის უდიდესი საშიშროება იფარება. მას შეიძლება მოეჩვენოს, მაგალითად, ინდოეთიდან შემოსული მოვლენა პირველყოფილ-სამონადირეოდ, რადგან იგი ამ მონადირეებთან გვხვდება.

ეს უფრო ნაკლებად ეხება აფრიკას. აქ, მართალია, ასევე გვხვდება ისეთი ხალხები, რომლებიც განვითარების უაღრესად დაბალ დონეზე დგანან, როგორც ბუშმენები, მეჯოგე ხალხებიც, როგორც ზულუ, მინათმოქმედი ხალხებიც, რომელნიც მჭედლობასაც იცნობენ. მაგრამ მაინც ურთიერთ კულტურული გავლენები აქ ნაკლები ძალისაა, ვიდრე აზიაში. სამწუხაროდ, ზოგჯერ აფრიკული მასალები ამერიკულზე უკეთ არ არის ჩანერილი. ამერიკელები მაინც თვითონ ცხოვრობენ უშუალოდ ინდიელთა მეზობლად. აფრიკას კი მისული ხალხი სწავლობს, კოლონიზატორები და მისიონრები — ფრანგები, ინგლისელები, ჰოლანდიელები, გერმანელები, რომლებიც კიდევ უფრო ნაკლებად იწუხებენ თავს შეისწავლონ ენა, და თუკი სწავლობენ, არა ფოლკლორის ჩანერის მიზნით, აფრიკის ერთ-ერთმა უდიდესმა მკვლევარმა, ფრობენიუსმა, არ იცის აფრიკული ენები, რაც სულაც არ უშლის ხელს მასობრივად გამოსცეს აფრიკული მასალები, თუმც არსად ამბობს, თუ როგორ მიიღო, რაც, რა თქმა უნდა, გვაიძულებს მათ მეტად კრიტიკულად მოვეპყროთ.

მართალია, ამერიკა სულაც არ არის თავისუფალი უცხო გავლენებისაგან, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, სწორედ ამერიკულმა მასალებმა მოგვცა ის, რასაც არ იძლევა სხვა კონტინენტების მასალები.

ასეთია პირველყოფილ ხალხთა მითების მნიშვნელობა ზღაპრის შესასწავლად და ასეთია ის სიძნელებები, რომლებიც მათი შესწავლისას გვხვდება.

სულ სხვა მოვლენას წარმოადგენს ბერძნულ-რომაული ანტიკურობის, ბაბილონის, ეგვიპტის, ნაწილობრივ ინდოეთისა და ჩინეთის მითები. ამ ხალხთა მითებს ჩვენ ვიცნობთ არა უშუალოდ მათ შემქმნელთა — ხალხური ფენების — მეშვეობით, არამედ დამწერლურ გარდატეხაში. ჩვენ მათ ვიცნობთ ჰომეროსის პოემებით, სოფოკლეს ტრაგედიებით, ვერგილიუსის, ოვიდიუსის ნყალობით და ა. შ. ვილამოვიცი ცდილობდა უარეყო ბერძნული ლიტერატურის რამე კავშირი ხალხურობასთან (ვილამოვიცი 1925: 214-242). თითქოს ბერძნული ლიტერატურა ისევე გამოუსადეგარია ხალხური სიუჟეტების შესასწავლად, როგორც გებელის, გეიბელის ან ვაგნერის ნიბელუნგები ჭეშმარიტი ნიბელუნგების შესასწავლად. ამგვარი თვალსაზრისი, რომელიც უარყოფს ანტიკური მითის ხალხურობას, რეაქციულ თეორიებსა და დასკვნებს უკაფავს გზას. ჩვენ ვალიარებთ ამ მითების ჭეშმარიტ ხალხურობას, მაგრამ უნდა გვახსოვდეს, რომ ისინი წმინდა სახით არ გვაქვს და რომ არ შეიძლება მათი გათანაბრება ხალხისგან მოსმენილი ფოლკლორული მასალების ჩანანერებთან. დაახლოებით ასეთივე ვითარებაა ეგვიპტურ მითებშიც. მათაც

პირველწყაროთი არ ვიცნობთ. ეგვიპტელთა წარმოდგენები ჩვენთვის ცნობილია საფლავის ქვების წარწერებიდან, მკვდართა წიგნებიდან და ა. შ. ჩვენ მეტწილად მხოლოდ ოფიციალურ რელიგიას ვიცნობთ, რომლებსაც ქურუმები პოლიტიკური მიზნებისთვის ნერგავდნენ და რომელსაც ინონებდნენ სამეფო კარი და დიდებულები. მაგრამ ხალხის დაბალ ფენებს შეიძლება სხვა წარმოდგენები ჰქონოდა, სხვა, ასე ვთქვათ, სიუჟეტები, ვიდრე ოფიციალური კულტურა, და ამ ხალხურ წარმოდგენებზე ჩვენ ძალზე ცოტა ვიცით. მიუხედავად ამისა, კულტურულ ხალხთა მითები კვლევის სფეროში უნდა ჩაირთოს. მაგრამ იმ დროს, როდესაც წინაკლასობრივი ხალხთა მითები **უმშალო** წყაროს წარმოდგენენ, აქ ჩვენ გაშუალებული წყაროები გვაქვს. ისინი უეჭველად **ასახავენ** ხალხურ წარმოდგენებს, მაგრამ ყოველთვის **არ გვევლინებიან** ამ **წარმოდგენებად** ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით. შეიძლება აღმოჩნდეს, რომ რუსულმა ზღაპარმა უფრო არქაული მასალა მოგვცეს, ვიდრე ბერძნულმა მითმა.

ამგვარად, ჩვენ ვარჩევთ წინაკლასობრივ ფორმაციათა მითებს, რომლებიც შეიძლება განვიხილოთ, როგორც უმშალო წყარო, და მითებს, რომლებიც გადმოგვცა უძველესი კულტურული სახელმწიფოების გაბატონებულმა კლასებმა, რომლებიც შეიძლება იყოს არაპირდაპირი მტკიცება შესაბამის ხალხში ამა თუ იმ წარმოდგენათა არსებობა-არარსებობის შესახებ.

აქედან გამომდინარეობს ნანამძღვარი, რომ ზღაპარი უნდა შევუპირისპიროთ როგორც პირველყოფილი წინაკლასობრივი ხალხების მითებს, ასევე ძველი დროის კულტურული სახელმწიფოების მითებსაც.

ასეთია უკანასკნელი დაზუსტება, შეტანილი “ისტორიული წარსულის” ცნებაში, რომელიც მოვიხმეთ ზღაპრის შესაპირისპირებლად და შესასწავლად. ადვილი შესამჩნევია, რომ ამ წარსულში ჩვენ არ გვავინტერესებს ცალკე მოვლენები, ე. ი. ის, რაც საერთოდ იგულისხმება “ისტორიაში”, და რასაც მასში გულისხმობდა ე. წ. “ისტორიული სკოლა”.

11. ზღაპარი და პირველყოფილი აზროვნება. ყოველივე ზემოთქმულიდან ჩანს, რომ ჩვენ ზღაპრულ სახეთა და სიუჟეტთა საფუძვლებს წარსულის რეალურ სინამდვილეში ვეძებთ. მაგრამ ზღაპრებში არის ისეთი სახეები და სიტუაციები, რომლებიც აშკარად არავითარ უმშალო სინამდვილეს არ უკავშირდებიან. ამ სახეებს მიეკუთვნება, მაგალითად, ქათმისფეხება ქოხი, კაშჩეი და ა. შ.

უხეში შეცდომა იქნება, თუ ჩვენ წმინდა ემპირიზმის პოზიციებზე დავდგებით და ზღაპარს განვიხილავთ, როგორც რაღაც ქრონიკას. ასეთ შეცდომას უშვებენ, როდესაც, მაგალითად, ისტორიამდელ სინამდვილეში ფრთოსან გველებს ეძებენ და ამტკიცებენ, რომ ზღაპარმა მათი ხსოვნა შემოინახა. არც ფრთოსანი გველები, არც ქათმისფეხება ქოხები არასოდეს არ ყოფილა. და მაინც ისინი ისტორიულია, მაგრამ ისტორიულია არა **თავისთავად**, არამედ ისტორიულია მათი **წარმოშობა**, და სწორედ ის უნდა განვიმარტოს.

წეს-ჩვეულებისა და მითის განპირობებულობა სამეურნეო ინტერესებით აშკარაა. მაგალითად, თუ ცეკვავენ, რომ წვიმა მოიყვანონ, ცხადია, რომ ეს ნაკარნახევია ბუნებაზე ზემოქმედების სურვილით. ბუნდოვანია სხვა რამ: რატომ ცეკვავენ ამ მიზნით (ამასთან ზოგჯერ ცოცხალი გველებით; ვარბურგი 1939: 286), სხვას კი არაფერს აკეთებენ. ჩვენთვის უფრო გასაგები იქნებოდა, იმ დროს წყალი რომ დაეღვარათ (რასაც ხშირად აკეთებენ კიდეც). ეს სიმბოლური მაგიის ნიმუში იქნებოდა და სხვა არაფერი. ეს მაგალითი გვიჩვენებს, რომ მოქმედება გამონვეულია სამეურნეო ინტერესებით არა **უმშალოდ**, არამედ გარკვეული **აზროვნების** გარდატეხაში, რომელიც საბოლოო ჯამში იმითვეა განპირობებული, რითიც თვით მოქმედება. როგორც მითი, ისევე წეს-ჩვეულებაც გარკვეული აზროვნების პროდუქტია. აზროვნების ამ ფორმათა განმარტება და განსაზღვრა ზოგჯერ ძალიან ძნელია. მაგრამ ფოლკლორისტიკისთვის აუცილებელია არა მხოლოდ მისთვის ანგარიშის განევა, არამედ თავისთვის იმის ახსნაც, თუ რა წარმოდგენები უძველეს საფუძვლად ზოგიერთ მოტივს. პირველყოფილმა აზროვნებამ არ იცის აბსტრაქცია. მისი მანიფესტაცია ხდება მოქმედებაში, სოციალური ორგანიზაციის ფორმებში, ფოლკლორში, ენაში. არის შემთხვევები, როდესაც ზღაპრული მოტივი ვერ აიხსნება ვერცერთი ზემოთ მოყვანილი ნანამძღვრით. მაგალითად, ზოგიერთ მოტივს საფუძვლად უძველეს სივრცის, დროის და სიმრავლის უფრო სხვა გაგება, ვიდრე ის, რომელსაც ჩვენ შევეჩვიეთ. აქედან დასკვნა, რომ პირველყოფილი აზროვნების ფორმებიც უნდა იქნას მოხმობილი ზღაპრის გენეზისის გასარკვევად. მაგრამ ეს აქ მხოლოდ მითითებულია – მეტი არაფერი. ეს ჩვენი ნაშრომის კიდეც ერთი ნანამძღვარია. ეს საკითხი ძალზე რთულია. შეიძლება არ შევეხოთ პირველყოფილ აზროვნების შესახებ არსებულ შეხედულებათა განსჯას. ჩვენთვის აზროვნებაც, პირველ ყოვლისა, ისტორიულად განსაზღვრვი კატეგორიაა. ეს გვათავისუფლებს მითების ან წეს-ჩვეულებების ანდა

ზღაპრების “განმარტებათა” აუცილებლობისგან. საქმე განმარტებაში კი არ არის, არამედ ისტორიულ მიზეზებამდე დაყვანაში. მითს უეჭველად თავისი სემანტიკა აქვს. მაგრამ აბსოლუტური, ერთხელ და სამუდამოდ მოცემული სემანტიკა არ არსებობს. სემანტიკა შეიძლება იყოს მხოლოდ ისტორიული სემანტიკა. ამ ვითარებაში ჩვენს წინაშე დიდი საშიშროებაა. ადვილია მივიჩნიოთ აზროვნებითი სინამდვილე საყოფაცხოვრებო სინამდვილედ და პირიქით. მაგალითად, თუ ბაბა-იაგა გმირს შეჭმით ემუქრება, ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ აქ უთუოდ კანიბალიზმის გადანამთი გვაქვს. იაგა-კაციჭამიას სახე სხვაგვარადაც შეიძლება წარმოშობილიყო, როგორც რალაც აზრობრივი (ამდენად ისტორიული) და არა რეალური საყოფაცხოვრებო სახე.

12. გენეტიკა და ისტორია. წინამდებარე ნაშრომი გენეტიკური გამოკვლევაა. გენეტიკური გამოკვლევა აუცილებლობით, თავისი არსით მუდამ ისტორიულია, მაგრამ ის მაინც იგივე არ არის, რაც ისტორიული გამოკვლევა. გენეტიკა მიზნად ისახავს მოვლენათა წარმოშობის შესწავლას, ისტორია — მათი განვითარების შესწავლას. გენეტიკა წინ უძღვის ისტორიას, იგი ისტორიას უკაფავს გზას. მაგრამ მაინც ჩვენც საქმე გვაქვს არა გაყინულ მოვლენებთან, არამედ პროცესთან, ე. ი. ერთგვარ მოძრაობასთან. ყოველ მოვლენას, რომელსაც უკავშირდება ზღაპარი, ჩვენ ვიღებთ და განვიხილავთ როგორც პროცესს. როდესაც, მაგალითად, დადგინდება ზღაპრის ზოგიერთი მოტივის კავშირი სიკვდილზე არსებულ წარმოდგენებთან, მაშინ ჩვენ “სიკვდილს” ვიღებთ არა როგორც აბსტრაქტულ ცნებას, არამედ როგორც სიკვდილზე არსებულ წარმოდგენათა პროცესს, გადმოცემულს მის განვითარებაში. ამიტომ მკითხველს ადვილად შეიძლება შეეჭმნას ისეთი წარმოდგენა, თითქოს აქ იწერება ცალკეულ მოტივთა ისტორია ან წინაისტორია. ზოგჯერ, მიუხედავად პროცესის მეტ-ნაკლებად დეტალური დამუშავებისა, ის მაინც არ არის ისტორია. ისეც ხდება, რომ მოვლენა, რომელსაც უკავშირდება ზღაპარი, თავისთავად მეტად ცხადია, მაგრამ მისი პროცესში განვითარება ვერ ხერხდება. ასეთებია სოციალური ცხოვრების ზოგიერთი ძალიან ადრეული ფორმები, რომლებიც ზღაპარს საოცრად კარგად აქვს შემონახული (მაგალითად, ინიციაციის წესი). მათი ისტორია საგანგებო ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ გამოკვლევას მოითხოვს, ფოლკლორისტი კი ყოველთვის ვერ იღებს თავს ასეთ გამოკვლევას. აქ ბევრი რამ აწყდება ეთნოგრაფიაში ამ მოვლენათა არასაკმაო დამუშავებას. ამიტომაც ისტორიული დამუშავება ყოველთვის ერთნაირად ღრმა და ფართო არ არის. ხშირად გვიხდება დაკვირვებით მხოლოდ კავშირის ფაქტის კონსტატაციით — ესაა და ეს. ისტორიული შესწავლითობის ერთგვარი უთანაბრობა თვით ზღაპრული მოტივების არაერთგვაროვანი კუთრი წონითაც არის გამოწვეული. ზღაპრის შედარებით მნიშვნელოვანი, “კლასიკური” მოტივები დაწვრილებითაა დამუშავებული, მეორენი, ნაკლებ მნიშვნელოვანი — უფრო მოკლედ და სქემატურად.

13. მეთოდი და მასალა. აქ გადმოცემული პრინციპები თითქოს მეტად მარტივია. სინამდვილეში კი მათი განხორციელება საკმაო სიძნელეებს წარმოადგენს. სიძნელე, უპირველეს ყოვლისა, მასალის ფლობაში მდგომარეობს. მკვლევართა შეცდომა ხშირად იმაში მდგომარეობს, რომ ისინი თავის მასალას ერთი სიუჟეტით, ერთი კულტურით ან რაიმე ხელოვნურად შექმნილი საზღვრებით ზღუდავენ. ჩვენთვის ეს საზღვრები არ არსებობს. ასეთი შეცდომა დაუშვა, მაგალითად, უზენერმა, როდესაც მსოფლიო წარღვნის მოტივის შესწავლა დაიწყო მხოლოდ ანტიკური მასალის ფარგლებში. ეს სულაც არ ნიშნავს, თითქოს მსგავსი საკითხების კვლევა გარკვეულ ჩარჩოებში ან საზღვრებში არ შეიძლებოდეს. მაგრამ არ შეიძლება ამგვარ საკითხთა კვლევა გენეტიკურად, მხოლოდ ერთი ხალხის ფარგლებში. ფოლკლორი ინტერნაციონალური მოვლენაა. მაგრამ ეს თუ ასეა, მაშინ ფოლკლორისტი მეტად არახელსაყრელ მდგომარეობაში ვარდება სპეციალისტ ინდოლოგებთან, კლასიკოსებთან, ეგვიპტოლოგებთან და სხვებთან შედარებით. ისინი თავისი სფეროს სრული ბატონ-პატრონები არიან, ფოლკლორისტი კი მათთან შეიხედავს, როგორც სტუმარი ან მგზავრი, რომ თავისთვის რალაც მოინიშნოს და კვლავ გზას გაუდგეს. არსებითად მთელი ამ მასალის ცოდნა შეუძლებელია. და მაინც, ფოლკლორისტულ გამოკვლევათა ჩარჩოების გაფართოება სრულიად აუცილებელია. აქ შეიძლება თავს იდო ცდომილებათა რისკი, გულდასაწყვეტი გაუგებრობანი, უზუსტობანი და ა. შ. ყოველივე ეს სახიფათოა, მაგრამ ნაკლებ სახიფათო, ვიდრე მეთოდოლოგიურად არასწორი საფუძვლები კერძო მასალის თუნდაც საუცხოო ფლობისას. ჩარჩოების მსგავსი გაფართოება აუცილებელია სპეციალურ გამოკვლევათა მიზნითაც; შედარებით მონაცემთა შუქზე მათთან დაბრუნება აუცილებელია. ცალკეულ კულტურებზე, ცალკეულ ხალხებზე წინასწარი ნაშრომები ისე ბევრია, რომ დადგა

დრო, მართლაც გამოვიყენოთ ეს მასალა, თუნდაც ამ მასალის სრული მოცულობით ათვისება შეუძლებელი იყოს.

ამგვარად, თავიდანვე იმ თვალსაზრისზე ვდგები, რომ შეიძლება დაინყოს კვლევა, თუნდაც მასალა მთლიანობაში არ იყოს ამონურული — ესეც მოცემული ნაშრომის ერთ-ერთი ნაწილია. მე ამ თვალსაზრისს ვადგები არა გულდასაწყვეტი აუცილებლობის გამო, არამედ იმიტომ, რომ მას პრინციპულად შესაძლებლად ვთვლი, და აქ მე ვეთიშები მკვლევართა უმრავლესობას. საფუძველი, რომელიც უფლებას მაძლევს დავადგე ამ თვალსაზრისს, არის დაკვირვება ფოლკლორული მასალის განმეორებითობასა და კანონზომიერებაზე. აქ შეისწავლება ჯადოსნური ზღაპრის **განმეორებადი** ელემენტები და ჩვენთვის არსებითი არ არის, აღნუსხული გვაქვს თუ არა ყველა ელემენტის 200 თუ 300 თუ 5000 ვარიანტი, მასალის ყველა ნაწილაკი, რაც კი შედის გამოკვლევაში. იგივე ეხება წეს-ჩვეულებებს, მითებს და ა. შ. “თუკი ჩვენ მოვისურვებდით გვეცადა, როდის გათავისუფლდება მასალა კანონისთვის — ნერდა ენგელსი — მაშინ თეორიული გამოკვლევები მანამდე გადაიდებოდა, და თუნდაც ამიტომ ვერავითარ კანონს ვერ მივიღებდით” (მარქსი, ტ. 20: 555). მთელი მასალა იყოფა მასალად, რომელიც უნდა განიმარტოს — ეს ჩვენთვის უპირველეს ყოვლისა ზღაპარია — და მასალად, რომელიც მას განმარტავს. ყველაფერი სხვა **საკონტროლო მასალაა**. კანონი თანდათან დადგინდება და იგი განიმარტება აუცილებლად სწორედ ამ — და არა სხვა — მასალაზე. სწორედ ამიტომ ფოლკლორისტს შეუძლია არ აღიცხოს სრული ოკეანე მასალისა და თუ კანონი ჭეშმარიტია, იგი ჭეშმარიტი იქნება ყოველგვარი მასალის მიხედვით და არა მხოლოდ მოცემული მასალით.

ის პრინციპი, რომელიც აქ არის წარმოდგენილი, საპირისპიროა იმისა, რაც ჩვეულებრივ ფოლკლორულ გამოკვლევებს უძევს საფუძვლად. აქ ჩვეულებრივ ესწრაფვიან მასალის ამომწურავ სისრულეს. მაგრამ ფაქტობრივად კი ვხედავთ, რომ იქ, სადაც მასალა მისანვდომობის ფარგლებში მართლაც ამონურულია, საკითხები მაინც არასწორადაა გადაწყვეტილი, იმიტომ რომ თვით ამოცანა არასწორად დასმული. აქ კი სხვა თვალსაზრისია წამოწეული: პირველ ყოვლისა, ამოცანა უნდა იქნას სწორად დასმული, და მაშინ სწორი მეთოდი სწორ გადაწყვეტილებამდე მიგვიყვანს.

14. ზღაპარი და ზღაპრის შემდგომი წარმონაქმნები. ყოველივე ზემოთქმულიდან ცხადია, რომ წეს-ჩვეულებებს, მითებს, პირველყოფილი აზროვნების ფორმებსა და ზოგიერთ სოციალურ ინსტიტუტს მე წინარეზღაპრულ წარმონაქმნებად ვთვლი და შესაძლებლად მიმაჩნია მათ მიხედვით ზღაპრის განმარტება.

მაგრამ ფოლკლორი ზღაპრით არ ამოიწურება. არსებობს სიუჟეტებითა და მოტივებით მისი მონათესავე საგმირო ეპოსი, არის ფართო სფერო სხვადასხვა თქმულებებისა, ლეგენდებისა და ა. შ. არის მაჰაბჰარატა, არის “ოდისეა” და “ილიადა”, ედა და ბილინები, ნიბელუნგები და ა. შ. ყველა ამ მასალას ჩვეულებრივ, უყურადღებოდ ტოვებენ. მათი ახსნა შეიძლება ზღაპრით, ისინი ხშირად მომდინარეობენ ზღაპრიდან. ხდება, მართალია, სხვაგვარადაც, ხდება ხოლმე, რომ ეპოსი ჩვენამდე მოიტანს ისეთ დეტალებსა და შტრიხებს, რომლებსაც არ გვაძლევს ზღაპარი და არც სხვა რაიმე მასალა. მაგალითად, ნიბელუნგებში ზიგფრიდი განიბანება გველის სისხლში და უწყლვადი ხდება. ეს დეტალი მნიშვნელოვანია გველის შესწავლისას, იგი ზოგიერთ რამეს განგვიმარტავს მის სახეში, ზღაპარში კი იგი არ გვაქვს. ამგვარ შემთხვევებში, როცა სხვა მასალა არ არის, საგმირო ეპოსი უნდა მოვიხმოთ.

15. პერსპექტივები. ის ნაწილები, რომლებსაც ვეფუძნებით, ახლა ცხადია. ცხადია ძირითადი მიზანიც. საკითხავია: რა პერსპექტივებს გვიძლის ასეთი შეპირისპირება? დავეუშვათ, ჩვენ ვნახეთ, რომ ზღაპარში ბავშვებს მინისქვეშეთში სვამენ, და ისტორიულ სინამდვილეშიც ასე ხდებოდა. ანდა ვნახეთ, რომ ქალწული ინახავს მოკლული ძროხის ძვლებს, და სინამდვილეშიც ასე იყო. შეიძლება თუ არა დავასკვნათ, რომ ასეთ შემთხვევებში ზღაპარში მოტივი ისტორიული სინამდვილიდან არის შესული? უეჭველად შეიძლება. მაგრამ მაშინ არაჩვეულებრივ მოზაიკურ სურათს ხომ არ მივიღებთ? ჩვენ ეს არ ვიცით, სწორედ ეს საკითხი უნდა გამოვიკვლიოთ. აქამდე არსებობდა აზრი, რომ ზღაპარმა პირველყოფილი სოციალური და კულტურული ცხოვრების ზოგიერთი ელემენტი შეისრუტა. ჩვენ კი ვნახავთ, რომ ზღაპარი მათგან შედგება. შედეგად მივიღებთ ზღაპრის წყაროების სურათს.

ამ საკითხის გადაწყვეტა წინ ნაგვწევს ზღაპრის შესწავლაში, მაგრამ იგი არ წყვეტს მეორე, ასევე ჯერ გადაუწყვეტელ საკითხს: რატომ ყვებოდნენ ამის შესახებ? როგორ წარმოიქმნა ზღაპარი, როგორც თხრობითი ჟანრი? ეს საკითხი თავისთავად ჩნდება ჩვენი ამოცანის დასმისთანავე. ამიტომაც, იმ საკითხთან ერთად, თუ საიდან გაჩნდა ცალკეული

მოტივები როგორც სიუჟეტის შემადგენელი ნაწილები, ჩვენ უნდა ვუპასუხოთ კითხვასაც: საიდან მოდის თხრობა, საიდან მოდის ზღაპარი როგორც ასეთი?

ამ საკითხზე პასუხის გაცემას ბოლო თავში შევეცდებით, მაგრამ ეს პასუხი ერთ სიძნელეს აწყდება. აქ მხოლოდ ჯადოსნური ზღაპრები შეისწავლება. ჯადოსნურ ზღაპართა თხრობის აქტი განუყოფელია სხვა ჟანრის ზღაპართა — მაგალითად, ცხოველთა ზღაპრების — თხრობისაგან. ამიტომაც, სანამ ისტორიულად არ იქნება შესწავლილი სხვა ჟანრებიც, მოცემულ კითხვაზე მეტნაკლები სიზუსტისა და დამაჯერებლობის მხოლოდ წინასწარი ჰიპოთეზური პასუხი შეიძლება იყოს გაცემული.

არსებითად ამგვარი სამუშაო არასოდეს არ ჩაითვლება დასრულებულად, და მოცემულ ნაშრომს ზღაპრის გენეზისის კვლევაში უფრო **შევეყვართ**, ვიდრე პრეტენზია აქვს მისი საბოლოო გადაწყვეტისა.

ნაშრომი შეიძლება შეუდარდეს უცნობი ადგილების საკვლევ ექსპედიციას. ჩვენ აღვრიცხავთ ბუდობებს და ვხაზავთ სქემატურ რუკებს; თითოეული საბადოს ძირფესვიანი დამუშავება კი მომავლის საქმეა. შემდგომი ეტაპი შეიძლება იყოს ცალკეულ მოტივთა და სიუჟეტთა დეტალური შესწავლა, მაგრამ უკვე მთელისგან გამოუცალკევებლად. ჩვენი მეცნიერების მოცემულ ეტაპზე უფრო მნიშვნელოვანია მოვლენათა კავშირის შესწავლა, ვიდრე თითოეული ასეთი მოვლენის ცალკე დეტალური კვლევა.

და ბოლოს, კიდევ ერთი პირობა, რაც მასალას ეხება. შესწავლის საფუძვლად აღებულია რუსული ზღაპარი, განსაკუთრებით — ჩრდილოური ზღაპარი. ზემოთ უკვე აღინიშნა, რომ ზღაპარი ინტერნაციონალურია, და მისი მოტივებიც მნიშვნელოვანი ხარისხით ინტერნაციონალურია. რუსული ფოლკლორი დიდი მრავალფეროვნებით, სიმდიდრით, განსაკუთრებული მხატვრულობითა და კარგი დაცულობით გამოირჩევა. ამიტომაც სრულიად ბუნებრივია, რომ საბჭოთა ფოლკლორისტიკის ორიენტაცია აღებული იყოს ჩვენს მშობლიურ ფოლკლორზე და არა უცხოურზე. ნაშრომში გათვალისწინებულია ჯადოსნური ზღაპრის ყველა ძირითადი ტიპი. მსოფლიო რეპერტუარში ეს ტიპები წარმოდგენილია როგორც რუსული, ისე უცხოური მასალით. შედარებითი მასალისთვის სულერთია, მოცემული ტიპის რა ნიმუშებს ავიღებთ. იქ, სადაც რუსული მასალა არა კმარა, უცხოურ მასალასაც ვიყენებთ. მაგრამ ჩვენ გვინდოდა ხაზი გაგვსვა, რომ მოცემული ნაშრომი არ წარმოადგენს რუსული ზღაპრის შესწავლას (ასეთი ამოცანა შეიძლება დაისვას როგორც სპეციალური ამოცანა გენეტიკის ზოგადი საკითხების გადაწყვეტის შემდეგ და საგანგებო გამოკვლევას მოითხოვს); წინამდებარე ნაშრომი არის ნაშრომი შედარებით-ისტორიული ფოლკლორის დარგში რუსული — როგორც ამოსავალი — მასალის საფუძველზე.

თავი II

კვანძი

I. ბავშვები ხაროში

1. **წასვლა.** ზღაპრის პირველივე სიტყვებიდან — „რომელიღაც სამეფოში, რომელიღაც სახელმწიფოში“ — მსმენელს განსაკუთრებული განწყობილება ეუფლება, განწყობილება ეპიური სიმშვიდისა. მაგრამ ეს განწყობილება მოჩვენებითია. მსმენელის წინაშე მალე უდიდესი დაძაბულობისა და ვნებათაღელვის მოვლენები გადაიშლება. ეს სიმშვიდე მხოლოდ მხატვრული გარსია, რომელიც კონტრასტს ქმნის შინაგან ვნებიან და ტრაგიკულ, ხოლო ზოგჯერ კი კომიკურ-რეალისტურ დინამიკასთან შედარებით. შემდეგ მოდის: ცხოვრობდა ბერიკაცი სამ ვაჟიშვილთან ერთად, ან მეფე ასულთან ერთად, ანდა სამი ძმა — ერთი სიტყვით, ზღაპარს შემოჰყავს რომელიმე ოჯახი. რომ ითქვას, სწორედ ამ ზღაპრული ოჯახის განხილვით უნდა დაგვეწყოს. მაგრამ ზღაპრის ელემენტები ისე მჭიდროდ უკავშირდება ერთმანეთს, რომ იმ ოჯახის ხასიათი, რომლითაც ზღაპარი იწყება, მხოლოდ თანდათანობით იხსნება, მოქმედების განვითარებასთან ერთად. ვიტყვით მხოლოდ, რომ ოჯახი წყნარად და ბედნიერად ცხოვრობს და ძალზე პატარა, შეუმჩნეველი ამბავი უცებ, სრულიად მოულოდნელად კატასტროფულად იქცევა. ზოგჯერ ამბები იმით იწყება, რომ უფროსთაგან ვინმე სახლიდან მიდის: “შვილო, შვილო, ჩვენ სამუშაოდ მივდივართ” (აფ. 64); “თავადი შორ გზას უნდა დასდგომოდა, ცოლი სხვების ამარა დაეტოვებინა” (აფ. 148); “ის (ვაჭარი) რომელიღაც უცხო ქვეყნებში მიემგზავრება” (აფ. 115); ვაჭარი სავაჭროდ მიდის, თავადი — სანადიროდ, მეფე — საომრად და ა. შ.; შვილები ან ცოლი, რომელიც ზოგჯერ ორსულადაა, მარტო რჩებიან, მფარველის გარეშე. ეს ქმნის უბედურების მოხდენის საფუძველს. წასვლის

გაძლიერებულ ფორმას მშობლების სიკვდილი წარმოადგენს. მშობელთა წასვლით ან სიკვდილით ძალიან ბევრი ზღაპარი იწყება. შეიძლება იგივე სიტუაცია შეიქმნას, თუ უფროსები კი არ მიდიან, არამედ უმცროსები: ისინი მიდიან ტყეში კენკრის საკრეფად, ქალიშვილი მიდის მინდორში, ძმებისთვის საუზმის მისატანად, მეფის ასული მიდის სასიერნოდ და ა. შ.

2. წასვლასთან დაკავშირებული აკრძალვები. უფროსებმა საიდანღაც იციან, რომ ბავშვებს ხიფათი ელით. თვით ჰაერიც კი მათ გარშემო სავსეა ათასგვარი ხიფათით და უბედურებით. მამა ან ქმარი,, როდესაც თვითონ მიემგზავრება ან ბავშვებს უშვებს შინიდან, ამ წასვლას აკრძალვას ურთავს. აკრძალვა, რა თქმა უნდა, ირღვევა, და ეს იწვევს, ზოგჯერ ელვისებური მოულოდნელობით, რაიმე საშინელ უბედურებას: გაუგონარ მეფის ასულებს, რომლებიც ბაღში მიდიან სასიერნოდ, გველი იტაცებს; გაუგონარ ბავშვებს, რომლებიც ტბაზე წავლენ, ჯადოქარი მოაჯადოვებს — და აი, ისინი უკვე თეთრ ბატებად იქცევიან და ცურავენ ტბაში. კატასტროფა წარმოშობს ინტერესს, მოქმედება იწყებს განვითარებას.

ამ აკრძალვათაგან ჩვენს ყურადღებას ჯერჯერობით ერთი მიიპყრობს: ესაა სახლიდან გასვლის აკრძალვა: “ბევრს არწმუნებდა თავადი, უკრძალავდა კოშკიდან გასვლას” (აფ. 48); ანდა: “ეს მენისქვილე, სანადიროდ რომ წავიდოდა, ეუბნებოდა: “შენ, ქალიშვილო, ფეხი არსად გადგა” (აფ. 43); “შვილო, შვილო!.. ჭკუით იყავი, ეზოდან არ გახვიდე” (აფ. 64); ზღაპარში “წვინტილიანი თხა” ქალიშვილები ცუდ სიზმარს ხედავენ: “შეეშინდა მამას, ქალიშვილს უბრძანა, დირესაც კი არ გასულიყო”. ამ შემთხვევებში, როგორც აღინიშნა, გაუგონარობა უბედურებას იწვევს: “არ გაუგონა და გავიდა! თხამ გრძელ რქებზე აიტაცა და ციცაბო ნაპირებისკენ გააქანა” (აფ. 156). აქ შეიძლება დაგვეჩვენოთ მშობლების ჩვეულებრივი ზრუნვა შვილებზე. ახლაც შინიდან წასვლის წინ მშობლები შვილებს უკრძალავენ ქუჩაში გასვლას. მაგრამ ეს მთლად ასე არ არის. აქ კიდევ რაღაც იფარება. როდესაც მამა არწმუნებს შვილს “დირეზეც კი არ გავიდე”, „არ მიატოვოს მალალი კოშკი” და სხვა, აქ უბრალო შემფოთება კი არ გამოსჭვივის, არამედ რაღაც უფრო ღრმა შიში. ეს შიში ისე დიდია, რომ მშობლები ზოგჯერ შვილებს არა მხოლოდ გარეთ გასვლას უკრძალავენ, არამედ კეტავენ კიდეც. ეს ჩაკეტვაც მთლად ჩვეულებრივი წესით არ ხდება. ისინი მათ სვამენ მალალ კოშკებში, “ბოძზე”; ამწყვდევენ მინისქვეშეთში, მინისქვეშეთს კი გულმოდგინედ ტკეპნიან მინის გასწვრივ: “ამოთხარეს ძალიან ღრმა ორმო, სასახლესავით მორთეს და მოკაზმეს, მიზიდეს ყველანაირი სანოვაგე, რომ სასმელ-საჭმელი ბლომად ყოფილიყო; შემდეგ ჩასვეს ამ ორმოში თავიანთი შვილები, ზემოთ ჭერი გაუკეთეს, დააყარეს მინა და მიტკეპნ-მოტკეპნეს” (აფ. 117).

ზღაპარმა აქ იმ ღონისძიებათა ხსოვნა შემოინახა, რომლებსაც მართლაც იყენებდნენ მეფის შვილების მიმართ, და ამასთან შემოინახა საოცარი სისრულითა და სიზუსტით.

3. ფრეზერი მეფეთა იზოლაციის შესახებ. “ოქროს რტოში” ფრეზერმა უჩვენა ტაბუს ის რთული სისტემა, რომლითაც ოდესღაც გარემოცულნი იყვნენ მეფეები ან უმაღლესი ქურუმები და მათი შვილები. მათი ყოველი მოძრაობა რეგლამენტირებული იყო მთელი კოდექსით, რომელიც შესასრულებლად მეტად მძიმე იყო. ამ კოდექსის ერთ-ერთი წესი მოითხოვდა არასოდეს გასულიყვნენ სასახლიდან. ეს წესი იაპონიასა და ჩინეთში თვით XIX საუკუნემდე სრულდებოდა. ბევრ ადგილას მეფე იდუმალებით მოცული, არავისგან არასოდეს ნანახი არსება იყო. რატომ იყო ასე, ახლავე შევიტყობთ, მანამდე კი განვიხილოთ მეფის გარემომცველი ზოგიერთი სხვა აკრძალვა; ამასთან ჩვენ ამოვიჩვენებთ ყველაზე დამახასიათებელს, ამ ადათის ყველა ნაირსახეობისთვის ჩვეულს. ამ აკრძალვათაგან ფრეზერი მიუთითებს შემდეგს: მეფემ არ უნდა უჩვენოს პირისახე **მზეს**, ამიტომ ის მუდმივ სიბნელეშია. შემდეგ, ის არ უნდა **შეეხოს მინას**. ამიტომ მისი სამყოფელი მინის ზემოთაა აწეული — ის კოშკში ცხოვრობს. მისი პირისახე არ უნდა ნახოს არც ერთმა კაცმა, ამიტომ ის სრულ **სიმარტოვეშია**. ხოლო მსახურებსა და დაახლოებულ პირებს ფარდის იქიდან ელაპარაკება. ტაბუს უმკაცრესი სისტემითაა მოცული **საჭმლის მიღებაც**. მთელი რიგი პროდუქტებისა საერთოდ აკრძალულია. საჭმელს სარკმლიდან აწვდიან.

უნდა ითქვას, რომ ფრეზერი სრულიად არ ცდილობს თავისი მასალა ისტორიულად დაალაგოს ან ახსნას. იგი თავის მაგალითებს იაპონელი მიკადოთი იწყებს, შემდეგ კი აფრიკასა და ამერიკაზე გადადის, მერე ირლანდიის მეფეებზე, აქედან კი — რომზე (ფრეზერი 1911: 11-25). მაგრამ მისი მაგალითებიდან ჩანს, რომ ეს მოვლენა შედარებით **გვიანდელია**. ამერიკაში იგი უძველეს მექსიკაში არსებობდა, აფრიკაში — იქ, სადაც უკვე წარმოიქმნა პატარა მონარქიები. ერთი სიტყვით, ეს ადრეული სახელმწიფოებრიობის მოვლენაა. ბელადს ან “მეფეს” ბუნებაზე, ზეცაზე, წვიმაზე, ხალხზე, საქონელზე მაგიური ზემოქმედების ძალა მიენერება, და მის კეთილდღეობაზეა დამოკიდებული ხალხის კეთილდღეობაც. ამიტომ, მეფის

გულმოდგინედ დაცვით მაგიურად იცავდნენ მთელი ხალხის კეთილდღეობასაც. “მეფეს — ბენინგების ფეტიშს, რომელსაც თავისი ქვეშევრდომნი ღვთაებად თვლიან, არ უნდა მიეტოვებინა სასახლე”. “ლოანგოს მეფე თავის სასახლეშია მიბმული, რომლის მიტოვებაც აკრძალული აქვს” (ფრეზერი 1911: 123). “ეთიოპიის მეფეებს ღმერთად სახავდნენ, მაგრამ სასახლეში ჰყავთ ჩაკეტილი” და ა. შ. თუ ასეთი მონარქები ნასვლას შეეცდებოდნენ, მათ ქვით ჩაქოლავდნენ. აუცილებელი არაა მოვიყვანოთ ყველა ეს მაგალითი, რომელიც ფრეზერთანაა, და ყველა ის კერძობითი მხარე, რაც მეფეთა იზოლაციას ეხება. ჩვენ ახლა ზღაპარს მივმართავთ და ვნახავთ, თუ რა სურათს გვაძლევს თანამედროვე ფოლკლორი.

4. მეფის შვილების იზოლაცია ზღაპარში. უმარტივესი შემთხვევები მხოლოდ ერთ იზოლაციას იძლევა: “უბრძანა აეშენებინათ მაღალი სვეტი, ზედ ივანე უფლისწული და მშვენიერი ელენე შესვა და ხუთი წლის საზრდო მისცა” (აფ. 118ა, მსგავსია აფ. 117); “ქალი მას ძალიან უფრთხილდებოდა, ოთახიდან არ უშვებდა” (X53); სხვა მაგალითი: “მეფე თვალის ჩინივით უფრთხილდებოდა, მინისქვეშა დარბაზები მოაწყო და იქ დასვა, რომ არც ნიავი მიჰკარებოდა და არც მზის სხივს დაენვა” (აფ. 80). აქ უკვე მზის შუქის აკრძალვაა. აქ რომ მზისთვის მორიდების ჩვეულებრივი სურვილი არ არის, ამ შიშს რომ სხვა ხასიათი აქვს, ცხადია პარალელებიდან. მეფის შვილები სრულ სიბუნელები არიან: “აუშენეს ქალს ციხე” (ონურ. 4); “ოღონდ დედ-მამამ უბრძანა (თავის ორ ვაჟს) შვიდ წელს სინათლე არ ენახათ” (ყ. სტ. 367); “და მეფემ უბრძანა მინაში ოთახები გაეკეთებინათ, რომ ქალს იქ ეცხოვრა, დღე და ღამ ცეცხლი ნთებოდა და არცერთ კაცს არ ენახა” (ხუდ. 110). აქ მზის აკრძალვა სრულიად აშკარაა. ქართულ და მეგრულ ზღაპრებში მეფის ასულს **მზეთუნახავს** უწოდებენ. ამ ტერმინს შეიძლება ჰქონდეს ორი მნიშვნელობა: “მზისგან უნახავი” და “მზის უნახავი” (ტიხაია 1932: 138). მზის შუქის აკრძალვა გერმანულ ზღაპარშიც არის, ოღონდ მზის შუქი აქ სანთლის შუქად არის გადააზრებული. ამ ზღაპარში ქალწული ლომის ცოლი ხდება, თავს ბედნიერად გრძობს, მაგრამ სთხოვს, თავის მშობლებთან ნაჰყვეს სტუმრად. “მაგრამ ლომმა უთხრა, რომ მისთვის ეს სახიფათოა, რადგან თუკი სინათლის სხივი მოხვდება, მაშინვე მტრედად იქცევა და შვიდი წელი მტრედებთან ერთად უნდა იფრინოს”. ბოლოს მაინც მიჰყვება, მაგრამ ქალმა „უბრძანა ისეთი სქელკედლებიანი დარბაზი აეშენებინათ, რომ იქ სინათლის სხივსაც კი ვერ შეეღწია, და ლომი შიგ უნდა მჯდარიყო” (გრიმი, 88).

სინათლის ამ აკრძალვას მჭიდროდ უკავშირდება ვინმეს ნახვის აკრძალვაც. დამწყვედეულებმა არავინ არ უნდა ნახონ, და მათი სახეც არავინ არ უნდა ნახოს. მეტად საინტერესო შემთხვევა აქვს სმირნოვს ზღაპარში “ როგორ ხატავდა ჯარისკაცი დედოფლის პორტრეტს”. “ერთ მეფეს ძალიან ლამაზი დედოფალი ჰყავს, რა იქნებოდა, მისი სურათის დახატვა რომ შეიძლებოდა, მაგრამ სულ ნიღაბი უკეთია” (სმ. 12). მეფე მიდის დამწყვედეულ გმირთან: “როდესაც მივიდა, მეფისწულმა უთხრა: “ახლო არ მოხვიდეო; პირი მიიბრუნა და განზე ამოიხრა” (სმ. 303). აქ იგივე წარმოდგენები ჩანს, რომლებიც ავი თვალის შიშს იწვევს. ფოფოლიას მინისქვეშეთში სვამენ: “ვინმემ თვალი არა ჰკრასო” (სმ. 357). ვიატკურმა ზღაპარმა შემოინახა ის შედეგები, რაც მოხდება, თუკი დამწყვედეულებს ვინმე შეხედავს. “ქალი სარდაფში ცხოვრობდა, ვინმე კაცს რომ შეხედა, ახალგაზრდას, ხალხი სულ დაავადებოდა (ზ.ვ.105). ვიატკურმა ზღაპარმა დამწყვედეულთა ხსენების აკრძალვაც შემოინახა: “ის კი დილეგშია. . . მასზე ლაპარაკი არ შეიძლება, თორემ შენც ნაგიყვანენ” (ზ.ვ. 28).

რუსული ზღაპრებიდან კიდევ ერთ ნათელ მაგალითს მოვიყვანოთ, სადაც აკრძალვის რამდენიმე სახეობაა ერთად მოცემული. გმირი სხვა სამეფოში მოხვდება, და ვილაც შემხვედრთან ასეთი ბაასი იმართება:

“ეს როგორ არის, ბატონო პატრონო, ასეთი ვრცელი ადგილი გაქვთ და კოშკი კი ისეთი ავიგიათ, ერთი ფანჯარაც არ აქვს და არც სინათლე შედის, ასე რატომ არის?”

— ოჰ, ჩემო მეგობარო, ამ კოშკში მეფის ასული ცხოვრობს. ამბობენ, რაც კი დაიბადა, სინათლეს არ ანახვებენ. მზარეული ან ძიძა საჭმელს რომ მიუტანს, ისე აწვდის, შიგნითაც არ შედის. ასე ცხოვრობს იქ, არც ხალხი არ არის.

— ნუთუ, ბატონო პატრონო, ხალხმა არაფერი იცის — ლამაზია, წმინდაა თუ უწმინდური?

— ღმერთმა იცის, ლამაზია თუ არა, წმინდაა თუ უწმინდური. არც ხალხმა იცის, როგორია, არც იმან იცის, ხალხი როგორია. არასოდეს გარეთ არ გამოდის, ხალხს არ ეჩვენება” (სმ. 10).

ამ საინტერესო შემთხვევას კიდევ ერთი დეტალი აქვს: საჭმლის მიწოდების წესი: “ისე აწვდიან, რომ შიგნითაც არ შედიან”. ზემოთ უკვე ვნახეთ, რომ მეფის შვილებს ხუთი წლის საზრდოს ერთად აძლევენ (აფ. 118). ეს, რა თქმაა უნდა, ფანტასტიური დეფორმაციაა,

ზღაპარმა უფრო ზუსტი ცნობებიც შემოგვინახა, თუ როგორ აძლევდნენ საჭმელს: “მამამ უბრძანა ქვის სვეტი აეგო; მხოლოდ სანოლი და ფანჯარა რომ ჰქონოდა, გისოსები მაგარი უნდა ყოფილიყო, პატარა სარკმელი უნდა დაეტოვებინათ, მხოლოდ საჭმლის მისაწოდებლად” (ვ. პ. 18). იგივე ქალიშვილის შესახებ „ბრძანეს — ქვის სვეტზე შეესვათ. პატარა ფანჯარა დატოვეს, თითო ჭიქა წყალი და ხშიადის ნაჭერი რომ მიეწოდებინათ ყოველ დღე“ (ხუდ. 21).

აფხაზურმა ზღაპარმა კიდევ ორი აკრძალვა შემოინახა ძალიან კარგად: მინის შეხებისა და ჩვეულებრივი საჭმლისა. მეფის შვილებს ისეთ საჭმელს აძლევდნენ, რომელიც მათ ჯადოსნურ თვისებებს უწყობს ხელს: „თავისი და მალალ კოშკში ჰყავდათ. ისე ზრდიდნენ, რომ არც მინისთვის და არც ბალახისთვის ფეხი არ დაუკარებია. მხოლოდ ცხოველების ტყინს აჭმევდნენ“ (აფხაზური 1935: 49).

რუსულ ზღაპრებში მინის შეხების აკრძალვაზე პირდაპირ არაფერია ნათქვამი, მაგრამ თავად გამომდინარებს კოშკში ჯდომიდან.

ამგვარად, ვხედავთ, რომ ზღაპარმა იმ აკრძალვათა ყველა სახეობა შემოგვინახა, რომელიც ოდესღაც მეფის ოჯახს ერტყა გარს: სინათლის, შეხედვის, საჭმლის, მინის შეხების, ადამიანებთან ურთიერთობის აკრძალვანი. ზღაპრისა და ისტორიული წარსულის დამთხვევა აქ იმდენად სრულია, რომ უფლება გვაქვს დავამტკიცოთ – ზღაპარი ამ შემთხვევაში ისტორიულ სინამდვილეს ასახავს.

5. ქალწულის დამწყვეტვა. მაგრამ ეს დასკვნა მთლიანად ვერ დაგვაკმაყოფილებს. აქამდე ჩვენ მხოლოდ დამწყვეტვის **ფორმები** და მასთან დაკავშირებული აკრძალვანი განვიხილეთ, მიუხედავად იმისა, თუ ვის ამწყვეტდნენ. თუ ფრეზერის შეკრებილ მასალებსა და ზღაპარში მოცემულ მასალებს შევადარებთ, ვნახავთ, რომ ფრეზერი ლაპარაკობს **მეფეებისა** და ბელადების შესახებ, ხოლო ზღაპარი – მეფის შვილებზე. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ზღაპარში ზოგჯერ მეფეც თავის შვილებთან ერთად არის ხოლმე მინისქვეშეთში: “მეფემ უზარმაზარი სარდაფი აიშენა, შიგ დამალა და იქ ამოქოლეს” (სად. 11), მეორეც ერთი, ისტორიულ სინამდვილეშიც აკრძალვები სავალდებულო იყო არა მხოლოდ მეფეებისთვის, არამედ მათი მემკვიდრეებისთვისაც. ფრეზერთან ვნახულობთ: „სამხრეთ ამერიკის გრენადელ ინდიელებს ის ქალები და კაცები, რომლებიც შემდგომში ბელადები უნდა გამხდარიყვნენ, რამდენიმე წელიწადს (7 წლამდე) დამწყვეტულები ჰყავდათ. სამეფო ჩამომავლობის ბავშვებს მზეც კი არ უნდა ენახათ: მზეს თუ დაინახავდნენ, თავის მეფურ ნოდებას დაკარგავდნენ“ (ფრეზერი 1931: 127).

მაგრამ ჩვენ ჯერ კიდევ არ მოგვიყვანია ყველა შემთხვევა. ზღაპარმა კიდევ ერთი სახის აკრძალვა შემოინახა, რომელიც მოცემულ შემთხვევასთან არ არის დადასტურებული, მაგრამ დასტურდება სხვა კავშირში. ეს თმის მოჭრის აკრძალვაა. თმები სულისა თუ მაგიური ძალის ადგილსამყოფელად ითვლებოდა. თმის დაკარგვა ძალის დაკარგვასაც ნიშნავდა. ამას ჩვენ კიდევ არაერთხელ შევხვდებით, ახლა კი სამსონისა და დალილას მაგალითიც საკმარისია. „კოშკიდან არსად წასულა, სუფთა ჰაერი არ უსუნთქავს მეფის ასულს. ბევრი ფერადი სამოსელი და ძვირფასი თევლები ჰქონდა, მაგრამ მოწყენილი იყო: კოშკში სული ეხუთებოდა, თავსაფარი ემძიმებოდა. ნაწნავები კოჭებამდე სწვდებოდა და ვასილისა-მეფის ასულს უწოდებდნენ ოქროსნაწნავა ლამაზს“ (აფ. 74). თმის ოქროს ფერს ჩვენ სხვაგან განვიხილავთ; ახლა კი ჩვენთვის მისი სიგრძეა მთავარი. დამწყვეტული მეფის ასულის გრძელი თმის მოტივი განსაკუთრებით გერმანულ ზღაპარშია ცხადი (გრემი 12 — რაპუნცელი). „როდესაც გოგონას 12 წელი შეუსრულდა, ჯადოქარმა კოშკში დაამწყვეტა, რომელიც ტყეში იდგა და არც კარი ჰქონდა და არც კიბე... გოგონას მშვენიერი გრძელი თმა ჰქონდა, ისეთი წმინდა, როგორც ოქრომკედი. ჯადოქრის ხმას რომ გაიგონებდა, თმას გაიშლიდა, ფანჯარაზე კავს გამოსდებდა, თორმეტი იდაყვის სიგრძეზე თმას ქვემოთ უშვებდა და ჯადოქარი ამ თმით ზევით ადიოდა“. მეფის ასულის გრძელი თმები მეტად ხშირი შტრიხია. ქართულ ზღაპარში „ბულბული და იადონი“ მზეთუნახავი მალალ კოშკში ცხოვრობს, საიდანაც ქვემოთ ჩამოუშვებს თავის ოქროს თმას. მზეთუნახავს რომ აჯობო, თმა ხელზე უნდა დაიხვიო (ტრისტანი 1932: 151).

თმის მოჭრის აკრძალვა ზღაპარში პირდაპირ არსად არის ნათქვამი. მაგრამ მიუხედავად ამისა დამწყვეტული მეფის ასულის გრძელი თმები – მეტად ხშირი შტრიხია. მეფის ასულს ეს თმები განსაკუთრებულ მიმზიდველობას სძენენ.

თმის მოჭრის აკრძალვა არ იხსენიება მეფეების, მეფისწულების და ქურუმების აღწერაში, თუმც სავსებით შესაძლებელია. სამაგიეროდ თმის მოჭრის აკრძალვა ცნობილია სულ სხვა რამესთან დაკავშირებით, სახელდობრ მენზისიანი ქალწულების იზოლაციის ადათში. მენზისიანი ქალწულებს რომ ცალკე ამწყვედვდნენ, ეს საკმაოდ ცნობილია. ფრეზერი იმასაც მიუთითებს, რომ მათ თმის ვარცხნა და მოჭრაც ეკრძალებოდათ.

მეფეთა და მეფისწულთა იზოლაციის ადათსა და ქალწულთა იზოლაციის ადათს შორის უეჭველი კავშირი არსებობს. ორივე ადათი ერთნაირ წარმოდგენებზე, ერთნაირ შიშზეა დაფუძნებული. ზღაპარი იზოლაციის როგორც ერთ, ისე მეორე სახესაც ასახავს. ქალწულის სახე, რომელსაც ზღაპარში ამწყვედვენ, უკვე შეპირისპირებულია ქალწულთა იმ იზოლაციასთან, რომელიც ყოველთვიურ განწმენდასთან დაკავშირებით ხდებოდა. ამ აზრის დასადასტურებლად ფრეზერს დანაეს (ფრეზერი 1931-IV: 134) მითი მოჰყავს. ამავე აზრს გამოთქვამს ფონ-დერ-ლეიენი თავის ნიგნში ზღაპრის შესახებ, და იგივეა განმეორებული აზადოვსკის, ანდრეევისა და სოკოლოვის რედაქციით გამოცემულ აფანასიევისეულ ზღაპრებშიც. მართლაც, რაპუნცელს ამწყვედვენ, როდესაც 12 წელი უსრულდება, ე. ი. სქესობრივი მომწიფების დადგომისას; მას ტყეში მალავენ. ქალწულები სწორედ ტყეში მიჰყავდათ. ამასთანავე მათ ზოგჯერ ჩაჩქანი ეხურათ და სახეს მალავენ. აქ გვაგონდება მეფის ასული, რომელიც ნილაბს ატარებდა.

ამ დაპირისპირების სასარგებლოდ კიდევ ერთი მოსაზრებაც მეტყველებს: ქალწულის დამწყვედვას მისი ქორწილი მოსდევს, როგორც ზღაპრიდან ჩანს. ხშირად ხდება, რომ ღვთაება ან გველი დამწყვედულ ქალწულს კი არ იტაცებს, არამედ მასთან მიდის დილეგში. ასეა დანაეს მითში, ასევეა ზოგჯერ რუსულ ზღაპარშიც. აქ ქალწული ქარისგან ორსულდება: “მამას ეშინოდა, ქალმა არაფერი იეშმაკოსო. ამიტომ მალალ კოშკში ჩასვა, კარები ამოქოლეს. ერთ ადგილას აგურებს შორის ღრიჭო დარჩა, ერთი სიტყვით, ნაჩვრეტი. ერთხელაც მეფის ასული ამ ღრიჭოსთან იდგა და ქარმა მუცელი გაუბერა” (სევ. 42). კოშკში ჯდომა ნამდვილად ქორწინებისთვის მომზადებაა, ამასთან არა ჩვეულებრივ არსებასთან ქორწინებისთვის, არამედ ღვთაებრივი რიგისა, რომლისგანაც კვლავ ღვთაებრივი ვაჟიშვილი იბადება, რუსულ ზღაპარში – ივანე ქარი, ბერძნულ მითში – პერსევსი. უფრო ხშირად კი დამწყვედულია გმირის არა დედა, არამედ მომავალი ცოლი. მაგრამ მთლიანობაში ანალოგია ზღაპარსა და ნეს-ჩვეულებას შორის აქ გაცილებით უფრო სუსტია, ვიდრე მეფეთა და მეფისწულთა დამწყვედვის მოტივის ანალოგია. ზღაპარში სავსებით ერთნაირად ხდება როგორც ქალწულთა, ასევე ვაჟთა და და-ძმის დამწყვედაც.

ამ ფაქტთა შეპირისპირებისას უნდა დავეკითხოთ თავს, რა ურთიერთმიმართებაშია დამწყვედვის ეს ორი ფორმა ერთმანეთთან და ზღაპართან. ქალწულთა დამწყვედვა უფრო ძველია, ვიდრე მეფეებისა. ის უკვე აქვთ ყველაზე პრიმიტიულ, ყველაზე პირველყოფილ ხალხებს, მაგალითად, ავსტრალიელებს. ზღაპარმა ორივე სახე შემოინახა. ეს ორი ფორმა ერთიმეორისგან გამომდინარეობს, ერთმანეთზეა დაშრეული და ერთმანეთთან ასიმილირებული, ამასთან ქალწულთა იზოლაცია უფრო მკრთალი ფორმითაა შემონახული და უფრო ძლიერადაა მიმქრალებული; მეფის მემკვიდრეთა იზოლაცია უფრო გვიანდელი წარმოშობისაა; აქ შემონახულია ისტორიულად დადასტურებულ დეტალთა მთელი რიგი.

6. დამწყვედვის მოტივირება. ჩვენი მიმოხილვა სრული არ იქნებოდა, კიდევ ერთ დეტალზე რომ არ შევჩერებულიყავით, სახელდობრ, იმ საკითხზე, თუ რითია გამოწვეული ეს დამწყვედვა და როგორაა მოტივირებული. მეფეთა დამწყვედვა ისტორიულ სინამდვილეში იმით იყო მოტივირებული, რომ “მეფე ან ბელადი ზებუნებრივი თვისებების მფლობელი ან ღვთაების განსახიერებაა; მაშასადამე, იგულისხმება, რომ ბუნების სიცოცხლე და მისი პროცესები მეტ-ნაკლებად მასზეა დამოკიდებული; თვლიან, რომ მეფე ან ბელადი ცუდ ამინდზე, ცუდ მოსავალზე ან სხვა მსგავს უბედურებაზე პასუხს აგებს” (ფრეზერი 1931-II: 11). სწორედ ამით იყო გამოწვეული განსაკუთრებული მზრუნველობა მასზე, მისი დაცვა შესაძლებელი უბედურებისგან. ფრეზერი იღებს ამ ფაქტს, მაგრამ არ ცდილობს იმის ახსნას, თუ რატომ არის დამღუპველი შუქის, თვალის ან მინის შეხების გავლენა.

ზღაპარმა მსგავსი ხასიათის მოტივირებანი არ შემოგვინახა. ხალხის ცხოვრება ზღაპარში არაა დამოკიდებული დამწყვედულებზე. მხოლოდ ერთ შემთხვევაში ვხვდავთ, რომ აკრძალვის დარღვევისგან “ხალხი ძალზე ასწეულდებოდა” (ზ. ვ. 105). ზღაპარში საქმე მხოლოდ მეფისწულის ან მეფის ასულის პირად უსაფრთხოებას ეხება. მაგრამ მეფის დაცვაზე ზრუნვა თვით ემყარება უფრო ძველ, ფრეზერის მიერ დაუმუშავებელ წარმოდგენას, რომ ჰაერი გაჟღენთილია ხიფათით, ძალებით, რომლებსაც ყოველ წუთს შეუძლიათ დაატყდნენ თავს ადამიანს. ამ დებულების დამუშავებას აქ არ შევუდგებით. მასზე ჯერ კიდევ ნილსონმა მიუთითა: ყველაფერი სავსეა შეუცნობლით, რაც შიშის ზარს სცემს. ტაბუ იმ შიშზეა აღმოცენებული, რომ შეხებისგან რაღაც საშინელება შეიძლება მოხდეს (ნილსონი 1911: 7). “მაიას ტომისთვის – ამბობს ბრინტონი – ტყეები, ჰაერი და სიბნელე იღუმალი ძალებით არის სავსე, რომლებიც მუდამ მზად არიან უმტრონ ან დაეხმარონ მას, მაგრამ ჩვეულებრივ – უმტრონ, რადგან მისი ფანტაზიის ამ ქმნილებათა უმეტესი ნილი – ვერაგი არსებები არიან” (ბრინტონი 1883: 251).

დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ ბრინტონისა და ნილსონის მსგავსი ეთნოგრაფები მხოლოდ ერთ რამეში ცდებიან: ადამიანის გარემომცველი ძალები და სულები “შეუცნობნი” მხოლოდ ეთნოგრაფს ეჩვენება და არა თვით ხალხებს – ისინი მას კარგად იცნობენ, სრულიად კონკრეტულად ჰყავთ წარმოდგენილი და თავის სახელსაც უწოდებენ. მართალია, ზღაპარში შიში ხშირად გაურკვეველია, მაგრამ ასევე ხშირად ის გარკვეული და ზუსტია: ეშინიათ იმ არსებებისა, რომლებსაც შეუძლიათ მეფისწულთა მოტაცება.

ეს სარწმუნოებრივი შიში ზღაპრის გარდატეხაში მეფისწულთა მიმართ ზრუნვას ქმნის და უბედურების მხატვრულ მოტივირებად გარდაიქმნება, რაც აკრძალვის დარღვევას მოსდევს. საკმარისია მეფის ასული თავის სამალავიდან ბაღში გამოვიდეს სუფთა ჰაერის ჩასაყლაპად, რომ “სად იყო და სად არა”, გაჩნდეს გველი და მოიტაცოს. მოკლედ, ბავშვებს მოტაცებისგან იცავენ. ასეთი მოტივირება უკვე ძალიან ადრე ჩნდება: მაგალითად, ზულუსურ ზღაპარში ვკითხულობთ: “ისინი ისე ცხოვრობდნენ, რომ გარეთ არ გამოდიოდნენ, რადგან დედამ აუკრძალა; უთხრა — თუ გარეთ გახვალთ, ყვავები ნაგიყვანენ და დაგხოცავენო” (ზულუ 1937: 91). და უფრო მოგვიანებით ზღაპარშია: “მეფემ გამზრდელებს უბრძანა, მეფის ასულს გაფრთხილებოდნენ, ქუჩაში არ გაეშვათ, ვორონ ვორონევიჩს რომ არ ნაეყვანა” (სმ, 323) (ვიკენტიევი 1937: 39; სტრუვე 1932: 55).

აკრძალვათა ყველა სახეობიდან, რომლებითაც ცდილობდნენ დაეცვათ თავი გველის, ყვავის, თხის, ეშმაკის, სულების, ქარბორბალას, კაშჩეის, იაგას ფორმით წარმოდგენილი დემონებისგან, რომლებიც ქალებს, ქალწულებს და ბავშვებს იტაცებდნენ – ზღაპარში ყველაზე კარგად სახლიდან გასვლის აკრძალვაა ასახული. კატარტიკის სხვა სახეობები (მარხვა, სიბნელე, შეხედვისა და შეხების აკრძალვანი და სხვა) უფრო მკრთალადაა ასახული. მაგრამ მაინც აქ ჯერ კიდევ ყველაფერი ცხადი არ არის. მაგალითად, ზოგიერთი არაპირდაპირი ნიშნის მიხედვით შეიძლება ითქვას, რომ მინის ქვეშ ან სიბნელეში ანდა კოშკში ყოფნა მაგიური ძალის დაგროვებას უწყობს ხელს, არა აკრძალვის გამო, არამედ თავისთავად. მაგალითად, ზუნიას ტომის (ჩრდილოეთ ამერიკა) თქმულებაში “მამამ, რომელიც უმაღლესი ქურუმი იყო, თავისი ქალიშვილი წმინდა ღვთისმსახურებას (to sacred things) შესწირა და ამიტომ მუდამ სახლში ჰყავდა, რომ მამაკაცებსა და მოზარდებს არ შეეხებოდათ”. მაგრამ მის სამყოფელში მზის სხივი შეაღწევს და ბავშვი იბადება. ამ ბავშვს ჩუმი ტყეში გაგზავნიან, სადაც მას ირემი ზრდის (კუშინგი 1901: 132). მსგავსი შემთხვევები მხედველობაში უნდა იქონიოს დანაეს მითის მკვლევარმა. ჩვენ ვიცით, რომ უძველეს პერუში “მზის ასულნი” ჩაკეტილში ჰყავდათ. ხალხი მათ არასოდეს არ ხედავდა. ისინი მზის ცოლებად ითვლებოდნენ და ფაქტობრივად მზე-ღვთაების მოადგილის, ე. ი. ინკის ცოლები იყვნენ. მზე საერთოდ უფრო მოგვიანებით ჩნდება, იგი მსგავს შემთხვევებში, როგორც ქვემოთ ვნახავთ, სამინათმოქმედო წარმოდგენებს ასახავს. ზღაპარი, როგორც უკვე აღინიშნა, მზეს ამგვარ როლში თითქმის არ იცნობს; ის უფრო არქაულია, ვიდრე ეს შემთხვევები.

7. დასკვნები. აქ წარმოდგენილი ყველა მასალა შემდეგი დასკვნის უფლებას გვაძლევს: ჩვენი მოტივის უძველესი რელიგიური სუბსტრატი იმ უჩინარი ძალების შიშია, რომლებიც ადამიანს ახვევია. ამ მოვლენის მიზეზები ჯერ კიდევ საკმაოდ არაა დამუშავებული ისტორიკოს-ეთნოგრაფთა მიერ და ფოლკლორისტიკის კომპეტენციაში არ შედის. ეს შიში იმას იწვევს, რომ მენზისიანი ქალიშვილები ჩაკეტილში ჰყავთ, რათა დაიცვან ამ ხიფათისგან. ზღაპარში ეს მოვლენა ტყეში გადაძალადი ქალწულის სახეშია ასახული, რომელსაც ამასთან გრძელი თმა ეზრდება. მეფე-ბელადის ან ქურუმის ძალაუფლების წარმოშობისას ეს ზრუნვა იმავე ფორმით მეფისა და მთელი მისი ოჯახის მიმართ იჩენს თავს. მეფეთა დამწყვედევა და ამ დამწყვედვის თანმხლები აკრძალვები ზუსტად შეესაბამება იმ დეტალებს, რაც ზღაპრებში გვაქვს. კერძოდ, ზღაპარმა ასახა შუქის აკრძალვა, საკვებთან და ჭამასთან დაკავშირებული აკრძალვანი, პირისახის ჩვენების, მინის შეხების აკრძალვა. ზღაპარმა მხოლოდ აქა-იქ შემოინახა იმ წარმოდგენის ნაკვალევი, რომ დამწყვედული მეფის კეთილდღეობა ხალხის კეთილდღეობასთანაა დაკავშირებული. ზღაპარში მოცემულია მეფისწულთა პირადი უშიშროებისკენ სწრაფვა. დამწყვედვისა და მისი დარღვევის მოტივს ზღაპარი იყენებს, როგორც გველისა თუ უეცრად საიდანაც გამოჩენილ არსებათა მიერ მეფისწულთა მოტაცების მხატვრულ შემზადებასა და მოტივირებას. თვით დამწყვედევა კი ზღაპარში არსად არაა მოტივირებული. მისი მოტივირება მამის რისხვით (გრემი, 198) და ა. შ., რაც მუდამ შემთხვევითია და ტიპური არ არის ზღაპრისთვის, საფუძველს ქმნის ნოველისტურ ჟანრში გადასვლისათვის. აღნიშნული მოტივი გადავიდა ნოველისტურ ლიტერატურაშიც, მაგრამ აქ ხშირად დაფარული და დეფორმირებულია. ნოველისტური შინაარსის ზღაპრებში ქმარმა ქორნილის შემდეგ “აუშენა ცოლს სასახლე და ამ სასახლეს მხოლოდ ერთი ფანჯარა გაუკეთა” და ა. შ. (მინაევი 1877: 82). შემდგომში აღმოჩნდება, რომ ეს ცოლის ერთგულების

გამოსაცდელადაა გაკეთებული. ზოგჯერ ამგვარი დამწყვეტვა ცოლის დაჩაგვრის მიზნით კეთდება: “სანყალი, უდანაშაულო ქალი უმიზეზოდ ჩასვეს. მემამულემ ეზოშივე აუგო კოშკი – აგურისგან ნაგები სვეტი და ჩაკეტა ამ სვეტში. . . პანია სარკმელი დაუტოვეს – პურის ხმელასა და წყალს ანოდებენ იქიდან” (აზ. 5). დამწყვეტულ ქალთა და ქალწულთა მოტივი ფართოდაა გამოყენებული ნოველისტურ ლიტერატურაში, ამ ხერხს მიმართავენ ხოლმე ეჭვიანი ქმრები. მეორე მხრივ, დამწყვეტული ქალები წმინდა მონამებებად წარმოდგებიან და მოცემული მოტივი აგიოგრაფიულ ლიტერატურაშიც გადავიდა (ვესელოვსკი 1878: 183-238; ვესელოვსკი 1913: 70 და შმდ.).

II. უბედურება და წინააღმდეგობა

8. უბედურება. ჩვენ შეგვიძლია თვალყური მივადევნოთ შემდგომი მოქმედების განვითარებას ზღაპარში. აკრძალვა — “მაღალი ციხე-კოშკიდან არ გახვიდეთ” — აუცილებლად ირღვევა. ვერავითარი კლიტეები, ვერავითარი საკეტები, ვერც კოშკები, ვერც სარდაფები ვერაფერს ვერ შველის. ამას დაუყოვნებლივ მოსდევს უბედურება. მხოლოდ უნდა დავუმატოთ, რომ ბავშვების კოშკში ჩასმა სულაც არაა სავალდებულო ელემენტი და რომ უბედურება ზოგჯერ ზღაპრის დანყებისთანავე ხდება.

რაიმე სახის უბედურება ნასკვის ძირითადი ფორმაა. უბედურებისა და მისთვის განუვლი წინააღმდეგობისაგან წარმოსდგება სიუჟეტი. ამ უბედურების ფორმები სულ სხვადასხვაგვარია, იმდენად სხვადასხვაგვარი, რომ მათი ერთად განხილვა შეუძლებელია. ამ თავში ამ უბედურების ფორმათა რაიმე განმარტება ვერ იქნება მოცემული. კოშკში ან ჯურღმულში ჩასმას ჩვეულებრივ მაშინვე მოტაცება მოსდევს. ეს მოტაცება რომ შევისწავლოთ, ჩვენ მომტაცებლის სახე უნდა შევისწავლოთ. ქალწულის მთავარი, ძირითადი მომტაცებელი გველია. მაგრამ გველი ზღაპარში ორჯერ ჩნდება. იგი ელვისებური სისწრაფით გამოჩნდება, გაიტაცებს ქალწულს და გაქრება. გმირი გაეძევნება, შეხვდება მას, და ისინი შეებრძოლებიან ერთმანეთს. გველის ხასიათი მხოლოდ გველთან ბრძოლის ანალიზით შეიძლება გაირკვეს. მხოლოდ აქ შეიძლება გველის აშკარა სურათის მიღება და ქალწულის მოტაცების ახსნა. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ: გულუბრყვილო მსმენელისთვის მოქმედების მსვლელობა და დასასრული საწყისი მოქმედების წარმოებულობა. მკვლევარისთვის კი საქმე შეიძლება შებრუნებულად იყოს: დასაწყისი შუანელისა და დასასრულის წარმოებულობა. მაშინ, როდესაც ზღაპრის დასაწყისი სხვადასხვაგვარია, შუანელი და დასასრული გაცილებით უფრო ერთგვაროვანი და მუდმივია. ამიტომაც დასაწყისი ხშირად მხოლოდ შუანელის ანდა სულაც დასასრულის მიხედვით შეიძლება იქნას განმარტებული. იგივე ითქმის ზღაპრულ დასაწყისთან სხვა სახეობათა შესახებაც. მაგალითად, ზოგჯერ ზღაპარი იმით იწყება, რომ სახლიდან აგდებენ არასასურველ ბავშვებს. ეს “მოროზკოს”, “ბაბა-იაგას” და მსგავსი ტიპის ზღაპრებია. თუ რა სახის გაძევებაა იგი, ჩვენ მხოლოდ მაშინ შევძლებთ დადგენას, როდესაც შესწავლილი იქნება ის გარემო, რომელშიც გაძევებული ბავშვები ხვდებიან. ზღაპრის დასაწყისის სხვა სახეობა უბედურებას არ შეიცავს. ზღაპარი იმით იწყება, რომ მეფე იხმობს ხალხს და თავის ქალიშვილს ცოლად ჰპირდება მას, ვინც ფრთოსანი ცხენით მის სარკმლამდე ახტება. ეს ძნელ დავალებათა ერთ-ერთი სახეობაა. მოცემული დავალება შეიძლება ახსნილ იქნას მხოლოდ ჯადოსნური შემწისა და მოხუცი მეფის სახის შესწავლის მეშვეობით, შემწეს კი ჩვეულებრივ ზღაპრის შუანელში შოულობენ ხოლმე. ამგვარად აქაც მხოლოდ ზღაპრის შუანელი განმარტავს ზღაპრის დასაწყისს.

შუანელის ელემენტთა ანალიზი დაგვეხმარება იმ საკითხის გაშუქებაშიც, თუ რატომ იწყება ზღაპარი ასე ხშირად სწორედ უბედურებით, და რა უბედურებაა იგი. მაგრამ ჩვეულებრივ ზღაპრის ბოლოში უბედურება ბედნიერებით იცვლება. გატაცებული მეფის ასული მშვიდობიანად ბრუნდება სასიძოსთან ერთად, გაძევებული გერი მდიდრული საჩუქრებით ბრუნდება უკან და ხშირად ამას მისი დაქორწინებაც მოსდევს. ამ ქორწინების ფორმათა გამოკვლევა დაგვანახებს, როგორია სასიძო და რითი იწყება ქორწინება.

ამგვარად, ჩვენს გამოკვლევაში იძულებულნი ვართ გადავხატეთ მოქმედების მსვლელობის ერთ მომენტს და განხილვა შუანელიდან დავიწყეთ.

მაგრამ უკვე ახლავს შეგვიძლია დავსვათ საკითხი იმის შესახებ, ხომ არ იფარება ამ მრავალგვარობაში რაიმე ერთობა. ზღაპრის შუა ელემენტები მდგრადია. როგორც არ უნდა იყოს — მეფის ასულია მოტაცებული, გერია გაგდებული, თუ გმირი მიდის გასაახალგაზრდავებელი ვაშლების საშოვრად — იგი ყოველთვის ბაბა-იაგასთან ხვდება. შუანელის ელემენტთა ეს ერთგვაროვნება გვაგვარაუდებინებს, რომ საწყისი ელემენტებიც, მიუხედავად მათი მრავალგვაროვნებისა, რაღაც ერთგვაროვნებითაა გაერთიანებული. ეს ასეა თუ არა, ამას ქვემოთ ვნახავთ.

9. გმირის სამეზავროდ მომზადება. ნინა ნანილში ჩვენ ზღაპრულ დასაწყისთა ზოგიერთი სახეობა განვიხილეთ. ისინი ერთი საერთო ნიშნითაა გაერთიანებული: ხდება რალაც უბედურება. მოქმედების მსვლელობა მოითხოვს, რომ გმირმა როგორმე შეიტყოს ამ უბედურების შესახებ. მართლაც, ეს მომენტი ზღაპარში მრავალგვარი ფორმითაა წარმოდგენილი: აქ არის მეფის მიერ ხალხის ხმობაც, დედის ან შემთხვევით შეხვედრილის ნაამბობიც და ა. შ. ჩვენ ამ მომენტზე არ შევჩერდებით. თუ როგორ შეიტყობს გმირი უბედურებას, ჩვენთვის არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს. საკმარისია დავადგინოთ, რომ მან შეიტყო უბედურების შესახებ და გაუდგა გზას.

გზის გადგომა ერთი შეხედვით თითქოს არაფერ საინტერესოს არ შეიცავს: “გაუდგა მშვილდოსანი გზას”, “ვაჟიშვილი შეჯდა ცხენზე, წავიდა ცხრა მთას იქითა სამეფოში”, “ჭაბუკი მშვილდოსანი შეჯდა თავის მერანზე და წავიდა ცხრა მთას იქით” — აი ამ გამგზავრებათა ჩვეულებრივი ფორმულა. მართლაც, ეს **სიტყვები** თითქოს არაფერს პრობლემატურს არ შეიცავს. მაგრამ, აქ მთავარია არა სიტყვები, არამედ გმირის მიერ გზის გადგომის ფაქტი. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ზღაპრის კომპოზიცია იგება გმირის სივრცობივ გადაადგილებაზე. ეს კომპოზიცია დამახასიათებელია არა მხოლოდ ჯადოსნური ზღაპრისთვის, არამედ ეპოპეისა (ოდისეა) და რომანისთვისაც; ასეა აგებული, მაგალითად, დონ-კიხოტი. ამ გზაზე გმირს შეიძლება სულ სხვადასხვაგვარი თავგადასავლები მოელოდეს. მართლაც, დონ-კიხოტის თავგადასავალნი მეტად მრავალფეროვანი და მრავალრიცხოვანია, ისევე, როგორც სხვა ადრეული სარაინდო ნახევრად ფოლკლორული რომანების (ჭიგალიოს) გმირებისა. მაგრამ ამ ლიტერატურული თუ ნახევრადფოლკლორული რომანებისგან განსხვავებით ჭეშმარიტი ფოლკლორული ზღაპარი არ იცნობს ასეთ მრავალფეროვნებას. თავგადასავლები შეიძლება სულ სხვადასხვაგვარი ყოფილიყო, მაგრამ ისინი ყოველთვის ერთნაირია, ისინი რალაც ძალიან მკაცრ კანონზომიერებას ემორჩილება. ესაა პირველი დაკვირვება.

მეორე დაკვირვება: ზღაპარი მოქმედების მომენტს გადაახტება ხოლმე. მოძრაობა არასოდეს არ არის დაწვრილებით აღწერილი, იგი ორიოდ სიტყვითაა მოხსენიებული. გზის პირველი ეტაპი მშობლიური სახლიდან ტყის ქობამდე ასეთი სიტყვებით გამოიხატება: “ბევრი იარა თუ ცოტა იარა, ახლო იყო თუ შორს”. ეს ფორმულა გზის აღწერის უარყოფას შეიცავს. გზა მხოლოდ კომპოზიციაშია, მაგრამ არ არის ფაქტურაში. გზის მეორე ეტაპია გზა ტყის ქობიდან სხვა ქვეყანაში. ის უზარმაზარი მანძილითაა დაცილებული, მაგრამ ეს მანძილი წამში იფარება. გმირი ამ მანძილს გადაიფრენს. თავიდან გადავარდნილი ქუდისთვის ხელის ტაცებას რომ მოინდომებს, ის უკვე ათასი ვერსის იქითაა დარჩენილი. არსებითად აქ კვლავ ამ მოტივის ეპიურ დამუშავებაზე უარის თქმაა.

აქედან ჩანს, რომ სივრცეს ზღაპარში ორგვარი როლი აქვს. ერთის მხრივ ის არსებობს ზღაპარში. იგი სრულიად აუცილებელი კომპოზიციური ელემენტია. მეორე მხრივ, ის თითქოს სრულებით არ არსებობს. მთელი განვითარება ხდება შეჩერებების მიხედვით, და ეს შეჩერებები ძალზე დეტალურადაა აღწერილი.

ჩვენში არავითარ ეჭვს არ იწვევს, რომ, მაგალითად, ოდისეა გაცილებით უფრო გვიანდელი მოვლენაა, ვიდრე ზღაპარი. იქ გზა და სივრცე ეპიურადაა დამუშავებული. აქედან დასკვნა, რომ ზღაპრის სტატიკური, შეჩერებითი ელემენტი უფრო ძველია, ვიდრე მისი სივრცობრივი კომპოზიცია. სივრცე შეიჭრა რალაცაში, რაც უკვე ადრევე არსებობდა. ძირითად ელემენტები სივრცობრივ წარმოდგენათა გაჩენამდე შეიქმნა. უფრო დეტალურად ამას ქვემოთ ვნახავთ. **შეჩერებათა** ყველა ელემენტები უკვე არსებობდა როგორც **წეს-ჩვეულება**. სივრცობრივი წარმოდგენები შორი მანძილით აცილებენ იმას, რაც წეს-ჩვეულებაში ფაზები იყო.

მაშ სად მიდის გმირი? თუ უფრო ყურადღებით გაეჩხრეკთ, ვნახავთ, რომ გმირი ზოგჯერ უბრალოდ კი არ მიდის, არამედ წასვლის წინ ითხოვს რალაცით მოამარაგონ, და ეს მომენტი ერთგვარ განხილვას მოითხოვს.

ის საგნები, რომლებითაც გმირს ამარაგებენ, სულ სხვადასხვანაირია: ესაა პურისხმელაც, ფულიც, მთვრალეკიპაჟიანი გემიც, კარავიც, ცხენიც. ჩვეულებრივ ყოველივე ეს სრულიად ზედმეტია და მხოლოდ თვალის ასახვევად არის ნათხოვნი. შესწავლა გვიჩვენებს, რომ, მაგალითად, მამის სახლიდან წაყვანილი ცხენი არ ვარგა და სხვაზე იცვლება. მაგრამ ამ საგანთა შორის არის ერთი, რომელსაც ღირს საგანგებო ყურადღება მიექცეს. ეს – კომბალია. ეს კომბალი რკინისაა, იგი ჩვეულებრივ მანამდეა საჭირო, ვიდრე გმირი გზას გაუდგებოდეს: “აბა, ვაჟკაცებო, ერთი ხუთფუთიანი კომბალი გამომიკვერეთ!” (აფ. 104დ). რას წარმოადგენს ეს კომბალი? კომბალი რომ გამოსცადოს, გმირი (სამჯერ) აისვრის ჰაერში. აქედან შეიძლება დაგვესკვნა, რომ ეს კომბალი — ხელკეტია, იარაღი. მაგრამ ეს ასე არ არის. ჯერ ერთი, გმირი

სახლიდან წაღებულ ამ კომბალს არასოდეს არ იყენებს, როგორც ხელკეტს. მეზღაპრეს ის შემდეგში უბრალოდ ავინყდება. მეორეც, შედარებიდან ჩანს, რომ გმირს შინიდან რკინის კომბალთან ერთად რკინის სეფისკვერიც და რკინის ჩექმები მიაქვს. “ივანუშკა მივიდა მჭედელთან, გამოაჭედინა სამი ყავარჯენი, გამოაცხო სამი სეფისკვერი და წავიდა მაშენკას საძებრად (სმ. 35). ფასკუნჯი გაფრენისას ქალიშვილს ეუბნება: “თუ ჩემს მოძებნას განიზრახავ, ცხრა მთას იქით მეძებე უცხო სამეფოში, ჯერ სამ წყვილ ქალამანს გაცვეთ, სამ თუჯის ხელჯოხს გატეხ, ქვის სამ სეფისკვერს შეჭამ, ვიდრე მიპოვიდე” (აფ. 129ა). იგივეს ამბობს ცოლი-ბაყაყი: “აბა, ივანე-მეფისწულო, მეძებე მეშვიდე სამეფოში, რკინის ჩექმები გაცვითე და რკინის სამი სეფისკვერი შეჭამე” (აფ. 150ბ).

კომბალი+პური+ჩექმების ერთობიდან ადვილად ამოვარდება ერთი ან ზოგჯერ ორი რგოლიც კი. ხშირად მხოლოდ პური გვაქვს (“გამოუცხე სამი ფუთი პური”. ჟ. სტ. გვ. 275), ან მხოლოდ ფეხსაცმელი (“უბრძანე სამჯერცხრა წყვილი სხვადასხვა ფეხსაცმელი შეკეროს” (სად. 60) ანდა, ბოლოს, მხოლოდ კომბალი. ხშირად ხდება პურის რაციონალური გააზრება პურისხმელად და ა. შ., კომბლისა – ჯოხად ან კეტად, რომელიც გადაიზრება როგორც იარაღი, მაგრამ არასოდეს არ ასრულებს იარაღის ფუნქციას. ეს ადვილი დასადგენია, მაგალითად, ასეთი შემთხვევების მიხედვით: “ფეხსაცმელი ქვიშისგან უცვდება, ქუდი წვიმით ულპება, ხელჯოხი ხელში უდნება” (სევ. 14). აქ ჯოხი იარაღს კი არ წარმოადგენს, არამედ თავის თავდაპირველ ფუნქციას ინარჩუნებს. ანდა: “თუკი უნდა, სამი სპილენძის ქუდი გამოჭედოს, და მაშინ წამოვიდეს. როდესაც შუბი და ქუდი გაუცვდება, მაშინ მიპოვის” (სმ. 130). აქ ჯოხი უცბად შუბად იქცა, მაგრამ ისეთ შუბად, რომელსაც სიარულის დროს ეყრდნობიან, იარაღად კი არ ხმარობენ. საინტერესოა იმის დადგენაც, რომ ეს სამმაგი ელემენტი ყველაზე უკეთ ქალთა ზღაპრებში (ფასკუნჯი და სხვ.) შემოინახა. ეს იმიტომ, რომ ქალის სახე იარაღთან არ არის დაკავშირებული, და აქ არგანი თავისი პირვანდელი სახითაა შემონახული.

შეიძლება იმის დადგენა, რომ ფეხსაცმელი, არგანი და პური ის საგნები იყო, რომლითაც ამარაგებდნენ მიცვალებულებს საიქიოში გასამგზავრებლად. რკინისად ეს ნივთები შემდეგ იქცა, გზის სიგრძის სიმბოლოურობისთვის.

ხარუზინი ამბობს: “საიქიოსკენ მიმავალ გზაზე წარმოდგენას შეესაბამებიან... ის ნივთები, რომლებსაც სამარეში ატანენ ან მიცვალებულთან ერთად წვავენ. სრულიად ბუნებრივია, რომ თუკი მიცვალებულმა წყალი უნდა გადაცუროს, რათა აჩრდილთა სამყაროს მიაღწიოს, მას სამარეში წავი ჩააყოლონ. თუ შორი გზა ფეხით აქვს გასავლელი, მას უფრო მაგარ ფეხსაცმელს აცმევენ” (ხარუზინი 1905: 260).

ეს წარმოდგენები უკვე ჩრდილო ამერიკელ ინდიელთა შორის არსებობს. ბოასის მიერ ჩანერილ მოთხრობაში გმირს თავისი გარდაცვლილი ცოლის პოვნა უნდა. “მან თავის მამას სთხოვა ხუთი დათვის ტყავი და ამ ტყავიდან ასი წყვილი ფეხსაცმელი გაიკეთა” (ბოასი 1895: 41). მაშასადამე, მიცვალებულთა ქვეყანაში წასასვლელად მაგარი ფეხსაცმელია საჭირო. კალიფორნიაში ინდიელებს უთუოდ მოკასინებით მარხავდნენ (ნეგელაინი 1901: 151). “კალიფორნიის მკვიდრნი თავის მიცვალებულებს ფეხსაცმელს ატანენ, რადგან მარადიული სანადიროებისკენ მიმავალი გზა გრძელი და ძნელია” (ხარუზინი 1905: 260). ბენგალიაში მიცვალებულებს “ისე ამარაგებენ, თითქოს გრძელი გზა მოელოდეთ” (ნეგელაინი 1901: 151). ეგვიპტეში მიცვალებულს ატანენ მაგარ არგანსა და სანდლებს (რაინტცენშტაინი 1905: 178). “მკვდართა წიგნის” 125-ე თავი ერთ-ერთ ვარიანტში ასეა დასათაურებული: “ეს თავი უნდა წაეკითხო (მიცვალებულს) მას შემდეგ, რაც მას განბანენ და განწმენდენ, როდესაც შემოსავენ და ფეხთ თეთრი ტყავის სანდლებს ჩააცმევენ”... ასტარტას იერატიულ პაპირუსში ნათქვამია (ასტარტა ქვესკნელშია): “საით მიდიხარ, პტახას ასულო, რისხვის ქალღმერთო და საზარელო? განა არ გაგიცვდა სანდლები, ფეხთ რომ გაცვია? განა არ დაგეხა სამოსი, რომელიც გმოსავს, შენს წასვლა-მოსვლაში ზეცასა და დედამინაზე?” (სტრუვე 1932: 51) ამ რეალურ, თუმცა კი მკვიდრ სანდლებს თანდათანობით სიმბოლოური ცვლის. ბერძნულ სამარხებში პოულობდნენ თიხის ფეხსაცმელს, ზოგჯერ ორ წყვილ ფეხსაცმელსაც კი (სამტერი 1911: 206). ეს წარმოდგენა არსებობს შუა საუკუნეებშიც და თანამედროვეობამდეც აღწევს. ალემანურ სამაროვნებში ნაპოვნია სანთლები, მცენარეული ნაყოფი, არგანი და ფეხსაცმელები (ნეგელაინი 1901: 151). ლოტარინგიის ზოგიერთ კუთხეში მიცვალებულს ჩექმებს აცმევენ და ხელში ჯოხს აჭერინებენ საიქიო მოგზაურობისთვის (მტერნბერგი 1936: 330). სკანდინავიაში “დამარხვისას მიცვალებულს განსაკუთრებული სახის ფეხსაცმელს ატანდნენ; მათი მეშვეობით მიცვალებულს ადვილად შეეძლო გაეცლო ქვიანი და ეკლიანი ბილიკები, რომლებსაც საიქიოსკენ მიჰყავდა იგი” (ხარუზინი 1905: 260). “იმ შემთხვევაში, როდესაც იქითკენ მიმავალი გზა ხმელეთზე გადის, ჩნდება სურვილი გაუადვილონ ამ გზის

გავლა მიცვალებულს ჩექმების ჩაცმით, ჯოხის გატანებით და ა. შ.” — ამბობს ანუჩინი (ანუჩინი 1890: 179).

ეს მასალები საკმარისია იმის დასადგენად, რომ “ასი წყვილი ფეხსაცმელი”, “ორი წყვილი”, “თიხის ფეხსაცმელი”. “განსაკუთრებული ფეხსაცმელი”, რომლებიც ჩვენს მასალებშია, ისევე, როგორც განსაკუთრებული არგანი ზღაპარში, იქცა რკინის ფეხსაცმელად და რკინის ჯოხად, ხოლო ამ მოტივის მნიშვნელობის გაუგებრობის შემთხვევაში ხელჯოხი საომარ კეტად იქცევა.

მოცემული მასალები (განსაკუთრებით ბევრი აქვს შეკრებილი ზომტერს) ნებას გვაძლევს დავამტკიცოთ, რომ რკინის ფეხსაცმელი გმირის საიქიოს გამგზავრების ნიშანია.

მეორე საკითხი, რომელიც ამასთან დაკავშირებით წამოიჭრება, ეხება გმირის ხასიათს. ვინ არის გმირი — ცოცხალი, რომელიც მკვდართა სამეფოში მიდის, თუ მიცვალებული, რომელიც სულის მოგზაურობის წარმოდგენებს ასახავს? პირველ შემთხვევაში გმირი შეიძლება შეგვედარებინა შამანთან, რომელიც მიცვალებულის ან ავადმყოფის სულს მიჰყვება. როდესაც გმირი მეფის ასულში ჩასახლებულ ავ სულს აძევებს, ის ზუსტად ისე იქცევა, როგორც შამანი. ამ შემთხვევაში კომპოზიცია ნათელი იქნებოდა: მეფის ასული გველმა გაიტაცა, მეფე მოუხმობს ძლიერ შამანს, ჯადოქარს, გრძნეულს, წინაპარს და ის მეფის ასულის კვალს მიჰყვება. მაგრამ თუმცა ამ მტკიცებაში არის ჭეშმარიტების ნილი, შემდგომი განხილვა გვიჩვენებს, რომ ის მეტად გაუბრალოებულია და რომ აქ სხვა, უფრო რთული წარმოდგენებია.

ამრიგად, ერთი საკითხის გადაწყვეტას სხვა საკითხების წარმოშობა მოსდევს. მათ გადაწყვეტას ზღაპრის მომდევნო — შუაწელის — მომენტებიდან მოველით. პირველ ყოვლისა, უნდა გავიგოთ, სად მოხვდება გმირი თავის მოგზაურობისას.

თავი III

იდუმალი ტყე

1. ზღაპრის შემდგომი კომპოზიცია. ჯადოსნური საშუალების მიღება. ზევით უკვე იყო ნათქვამი, რომ ზღაპრის კვანძი ჩვეულებრივ რაიმე უბედურებასა და გმირის სახლიდან წასვლას შეიცავს. ზოგჯერ თვით სახლიდან წასვლა უკვე უბედურებაა, მაგალითად, როდესაც სახლიდან გერს აგდებენ. ეს უბედურება უნდა მოისპოს, და ჩვეულებრივ ისე ხდება, რომ გმირს რაიმე ჯადოსნური საშუალება უვარდება ხელში. ამით უკვე განსაზღვრულია დასასრული. მაგრამ ეს მხოლოდ მკრთალი და მშრალი სქემაა, რომელიც ზღაპარში სხვადასხვა მეტად ფერადოვანი დეტალებისა და აქსესუარების მდიდრული სამოსელითაა შემოსილი. ზღაპრის სიმდიდრე კომპოზიციაში არ მდგომარეობს. მისი სიმდიდრე იმაშია, თუ რა სხვადასხვაგვარად ხდება ერთი და იგივე კომპოზიციური ელემენტის განხორციელება. კერძოდ, მაგალითად, აქ მოგვიხდება დავსვათ კითხვა: როგორ ხდება ჯადოსნური საშუალება გმირის ხელში?

ზღაპრის რეპერტუარში გმირისთვის ამ საშუალების გადაცემის უამრავი ხერხია. როგორც წესი, ამისთვის მას შემოჰყავს ახალი პერსონაჟი, რითიც მოქმედების მსვლელობა ახალ ეტაპს იწყებს. ეს პერსონაჟია მჩუქებელი.

მჩუქებელი საზღაპრო კანონის გარკვეული კატეგორიაა. მჩუქებლის კლასიკურ ფორმას იაგა წარმოადგენს. აქ აუცილებელია შევნიშნოთ, რომ მკვლევარს ყოველთვის არ აქვს უფლება ენდოს ზღაპრის ნომენკლატურას.

ხშირად იაგას სულ სხვა კატეგორიის პერსონაჟებს უწოდებენ — მაგალითად, დედინაცვალს. მეორე მხრივ, ტიპურ იაგას ეძახიან დედაბერს, მიყრუებულ ბებერს და ა. შ. ზოგჯერ იაგას როლში გვევლინებიან ცხოველები (დათვი) ან ბერიკაცი და ა. შ.

2. იაგას ტიპები. იაგა საანალიზოდ მეტად რთული პერსონაჟია. მისი სახე სხვადასხვა დეტალებისგან შედგება. ეს დეტალები, სხვადასხვა ზღაპრებიდან ამოკრეფილი და ერთად დალაგებული, ხშირად არ შეესაბამება ერთმანეთს, არ ერწყმის, არ თანხმდება ერთ სახეში. ძირითადად ზღაპარმა იაგას სამი სხვადასხვა ფორმა იცის. ის, მაგალითად, იცნობს იაგა-მჩუქებელს, რომელთანაც მიდის გმირი. იაგა მას გამოჰკითხავს, იაგასგან გმირი (ან გმირი-ქალი) იღებს ცხენს, მდიდრულ საჩუქარს და ა. შ. სხვა საქმეა იაგა-გამტაცებელი. იგი იტაცებს ბავშვებს და მათ შეხრაკვას მოუწოდებებს, რასაც გაქცევა და გადარჩენა მოსდევს. დაბოლოს, ზღაპარი კიდევ იცნობს მეზრდოლ იაგას. ის მოფრინდება გმირების ქოხში, ზურგიდან თასმას ააჭრის და სხვ. ამ ტიპთაგან ყოველს თავისი სპეციფიკური თვისებები აქვს, მაგრამ ამას

გარდა არის თვისებები, რომლებიც ყველასთვის საერთოა. ყოველივე ეს ძალზე ართულებს გამოკვლევას.

გამოსავალს იმაში კი არ ვხედავთ, რომ სამივე ტიპი ცალ-ცალკე აღვწეროთ. აქ სხვა გამოსავალია შესაძლებელი: ზღაპრის მსვლელობის მთელი განვითარება, განსაკუთრებით კი დასაწყისი (მკვდართა ქვეყანაში წასვლა), გვიჩვენებს, რომ იაგას რალაც კავშირი უნდა ჰქონდეს მკვდართა სამეფოსთან. მაშ ჯერ ის თვისებები გამოვყოთ, რომლებიც ისტორიულ მასალათა შუქზე ადასტურებს ამ ვარაუდს. აქ აუცილებელია წინასწარ ვთქვათ, რომ ამით იაგას სახის მხოლოდ ერთი მხარე გამოუქდება, მაგრამ ისეთი მხარე, რომელიც აუცილებლად უნდა იქნას განხილული: აქეთ მივყავართ ზღაპრის მხატვრულ ლოგიკასაც და ისტორიულ მასალებსაც.

3. ხელდასხმის წეს-ჩვეულება. მაშასადამე, ის საკითხი, რომლისკენაც ჩვენ მასალას მივყავართ, ასე შეიძლება იქნას ფორმულირებული: როგორია იაგას სახის კავშირი სიკვდილზე არსებულ წარმოდგენებთან? მაგრამ ამ ფორმით დასმული კითხვა არ ამონურავს ჩვენს მასალას. ქვემოთ ვნახავთ, რომ იაგა მართლაც მჭიდროდაა დაკავშირებული ამგვარ წარმოდგენებთან. დავუშვათ, რომ ეს კავშირი დადასტურდა. აქ მაშინვე წამოიჭრება სხვა კითხვა: რატომ ხვდება გმირი სიკვდილის კარიბჭესთან? მართალია, მოქმედების მსვლელობით ეს მოტივირებულია. ჩვენს წინაშე ზღაპრის დასაწყისი ხომ ისე წარმოდგა, როგორც სიკვდილზე წარმოდგენების საფუძველზე აღმოცენებული. მაგრამ ეს საკითხს კი არ წყვეტს, არამედ გადაადგილებს: რატომ ასახავს ზღაპარი ძირითადად სიკვდილის წარმოდგენებს და არა სხვა რამეს? რატომ მაინცდამაინც ეს წარმოდგენები აღმოჩნდა ასეთი სიცოცხლისა და მხატვრული დამუშავების უნარის მქონე?

ამ კითხვაზე პასუხს გაგვცემს ერთი მოვლენის განხილვა უკვე არა მხოლოდ მსოფლმხედველობის, არამედ კონკრეტული სოციალური ცხოვრების სფეროდანაც. ზღაპარმა არა მხოლოდ სიკვდილზე არსებული წარმოდგენების კვალი შემოგვინახა, არამედ ოდესღაც ფართოდ გავრცელებული წეს-ჩვეულების ნაკვალევიც, რომელიც მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ამ წარმოდგენებთან — სახელდობრ, სქესობრივი მომწიფების პერიოდში ჭაბუკთა ხელდასხმის წეს-ჩვეულებასთან (initiation, rites de passage, Pubertätsweile, Reifezeremonien).

ეს წეს-ჩვეულება იმდენად მჭიდროდაა დაკავშირებული სიკვდილზე წარმოდგენებთან, რომ ერთის განხილვა მეორის გარეშე შეუძლებელია. მაშასადამე, ჩვენ ზღაპარი უნდა შევუდაროთ არა მხოლოდ სარწმუნოებათა მასალებს, არამედ შესაბამის სოციალურ ინსტიტუტებსაც.

ამით იწყება ახალი და განსაკუთრებული მნიშვნელობის საკითხი. წეს-ჩვეულების დახასიათებას ქვემოთ შევუდგებით, ახლა კი, ამ საკითხის საგანგებო მნიშვნელობის გამო, მისი შესწავლის ისტორიას უნდა შევხებით.

ზღაპარი რომ ხელდასხმის წეს-ჩვეულებას ასახავს, ეს უკვე შენიშნულია, მაგრამ სისტემატურად ეს საკითხი არასოდეს არ ყოფილა შესწავლილი. ფრეზერმა დასვა იგი “ოქროს რტომი”, მაგრამ ზღაპარი თავისთავად ფრეზერს არ აინტერესებდა. ის მას იყენებს მხოლოდ როგორც არგუმენტს თავისი თეორიის სასარგებლოდ, რომლის თანახმადაც, ხელდასხმის დროს ხელდასხმულს სულს ამოართმევდნენ და ტოტემურ ცხოველს გადასცემდნენ. მაგრამ რადგანაც ეთნოგრაფიული მასალით ეს არ დასტურდება, ფრეზერი ზღაპრულ კომჩეის იმონებს. მართლაც, კაშჩეის სული მის გარეშე ინახება, მაგრამ ხელდასხმის წეს-ჩვეულებასთან კავშირი ფრეზერს არ დაუმტკიცებია.

სხვაგვარად უდგება საკითხს ფრანგი მკვლევარი სენტივი (სენტივი 1923). ის ზღაპრიდან ამოდის. მისი აზრით, ზოგიერთი ზღაპარი (ცეროდენა, ლურჯწვერა, ჩექმებიანი კატა, ქოჩორა რიკე) ხელდასხმის წეს-ჩვეულებას უკავშირდება. მაგრამ როგორ ხდება ამის დამტკიცება? ყოველი ზემოთქმული ტიპიდან მოყვანილია ვარიანტები, რის შემდეგაც მკითხველს აცნობებენ, რომ მოცემული ზღაპარი ხელდასხმის წეს-ჩვეულებას უკავშირდება. ასე, მაგალითად, თავისი ნაშრომის 235-275 გვერდებზე ავტორს მოჰყავს “ცეროდენას” ტიპის რამდენიმე ევროპული და არაევროპული ზღაპარი, რის შემდეგაც ამბობს: “უნდა შევნიშნოთ, რომ ჩვენი ზღაპრის ეს ფორმა ხელდასხმის შთაბეჭდილებას იწვევს. ძნელი დავალებები სრულიად ბუნებრივად აიხსნება ხელდასხმის დროს გამოცდით”. ამასთან არაა არავითარი დასაბუთება ამ აზრისა, არის მხოლოდ მტკიცება, რომ ეს ასეა. ამავე წესითაა დამუშავებული სხვა ტიპებიც.

შედარებით უფრო დანვრილებით მხოლოდ “ლურჯწვერა” დამუშავებული, მაგრამ აქაც ეთნოგრაფიული მასალა მეტად ძუნწად და ხშირად უადგილოდ არის მოყვანილი. ასეთ ხერხს

კვლევას ვერ დავარქმევთ, და სენტივის ნიგნი მხოლოდ იმითაა საინტერესო, რომ მან საკითხი დასვა.

ეს აზრი გამოითქვა საბჭოთა მეცნიერებაშიც. მაგალითად, ბ. ვ. კაზანსკი თავის ნაშრომს “ტრისტანისა და იზოლდას” შესახებ იმაზე მითითებით ამთავრებს, რომ “ტრისტანისა და იზოლდას” კომპლექსი “სქესობრივი მომნიშვნის ხელდასხმის” ნესჩვეულებისგან იღებს დასაბამს (კაზანსკი 1932: 135). ამ აზრის დასაბუთება ხდება ხელდასხმის ნეს-ჩვეულებათა სქემატური დახასიათებით, მაგრამ “ტრისტანთან” კავშირი აქაც დამუშავებული კი არ არის, არამედ მხოლოდ მითითებულია. ჩვენ ვხედავთ, რომ მკვლევარნი გარს უვლიან საკითხს, ინტუიტიურად გრძნობენ რალაც კავშირს, მაგრამ არ შეუძლიათ თუ არ სურთ საკითხის სიღრმეში შესვლა და ამ კავშირის არსებითად დადგენა.

ეს საყვედური ყველაზე ნაკლებ ეხება ს. ი. ლურიეს ნაშრომს “სახლი ტყეში” (ლურიე 1932: 159-195). ავტორი ძირითადად შურცეს ეყრდნობა — ეს საკმარისად ვერ ჩაითვლება. მიუხედავად ამისა, რიგი ზღაპრის მოვლენებისა სრულიად უეჭველად და ამასთან სხვა მკვლევართაგან დამოუკიდებლად არის განმარტებული. პირველად აქ არის გაკვალული გზა არა მიხვედრათა და ზერელე ანალოგიათა ფორმით, არამედ არსებითი გამოკვლევის ფორმით. სამწუხაროდ, ავტორის ამოსავალია ტრადიციული წანამძღვრები ზღაპრულ ტიპთა შესახებ. აღებულია სულ ორი-სამი ტიპი (ძირითადად “მძინარე მზეთუნახავი” და გრიმებისეული “თორმეტი ძმა”), მთელი დანარჩენი მასალა კი განზეა დატოვებული. ამის გამო ამ მოვლენის მთელი სივრცელე ავტორისთვის გაურკვეველი დარჩა. კავშირი გაცილებით უფრო ფართო და ღრმაა, ვიდრე დასახელებულ ნაშრომშია ნაჩვენები.

ყველა დასახელებული ნაშრომი საკვლევ საკითხს წმინდა აღწერილობითად განიხილავს, იმ საზოგადოებრივი წყობისაგან დამოუკიდებლად, რომლის საფუძველზეც იგი შეიქმნა.

ვხედავთ, რომ საკითხი საკმაოდ ახალი და ბუნდოვანია. ჩვენ აქ ზერელე დახასიათებით კი ვერ შემოვიფარგლებით, არამედ საქმე უფრო ახლოს უნდა განვიხილოთ.

ზღაპრის მასალა ინიციაციის ნეს-ჩვეულების მასალას უნდა შევუდაროთ, ამისთვის კი, პირველყოვლისა ამ ნეს-ჩვეულების დახასიათებაა საჭირო.

აქ დიდ სიძნელეებს ვაწყდებით. ჩვენ აქ ამ ნეს-ჩვეულების უბრალო აღწერა კი არ უნდა მოგვეცა, არამედ მისი ისტორია, მაგრამ ამის გაკეთება ახლა არ შეგვიძლია. ეს წმინდა ეთნოგრაფიული პრობლემაა, ეთნოგრაფიაში კი ამ საკითხის გადმოცემა მუდამ მხოლოდ აღწერილობითია. ჩვენ გვაქვს რამდენიმე გამოკვლევა, სადაც ეს ჩვენებები სისტემატიზირებულია და ერთგვარი ხელოვნური მათემატიკური საშუალო არის გამოყვანილი (შურტცი 1902; ვებსტერი 1908; ლოუბი 1929; ვანგენეჰი 1909). გვაქვს მონოგრაფიები ტერიტორიული საზღვრების ფარგლებში (ბოასი 1897; ფრობდენიუსი 1890; ნევერმანი 1933). მაგრამ ყოველივე ამან არ შეიძლება დააკმაყოფილოს საბჭოთა ფოლკლორისტი. არაა დასმული თვით ამ ნეს-ჩვეულების პრობლემა, არაა გაშუქებული ფოლკლორისტიკისთვის მეტისმეტად მნიშვნელოვანი დეტალები. ყოველი მკვლევარი ერთ რომელიმე მხარეს წამოსწევს სხვათა საზიანოდ. ამის გამო პირველ ხანებში ჩვენც იძულებული ვართ ამ ნეს-ჩვეულების შესახებ სქემატური წარმოდგენებით შემოვიფარგლოთ. ისტორიული პერსპექტივები, პრობლემატიკა და კერძო მხარეები თანდათანობით გამოჩნდება.

რა არის ხელდასხმა? ეს გვაროვნული წყობილებისთვის დამახასიათებელი ერთ-ერთი ინსტიტუტია. ეს ნეს-ჩვეულება სქესობრივი სიმნიშვნის დადგომის დროს სრულდება. ამ ნეს-ჩვეულებით ჭაბუკი შედიოდა გვაროვნულ გაერთიანებაში, ხდებოდა მისი სრულყოფილებიანი წევრი და დაქორწინების უფლებას იღებდა. ასეთია ამ ნეს-ჩვეულების სოციალური ფუნქცია. მისი ფორმები სხვადასხვაა, მაგრამ მათზე ჩვენ კიდევ მოგვინევს შეჩერება ზღაპრის მასალასთან დაკავშირებით. ეს ფორმები ნეს-ჩვეულების აზრობრივი საფუძვლით განისაზღვრება. ფიქრობდნენ, რომ ბიჭი ნეს-ჩვეულების დროს კვდებოდა და შემდგომ კვლავ უკვე ახალ ადამიანად აღდგებოდა. ეს ეგრეთ წოდებული დროებითი სიკვდილია. სიკვდილსა და აღდგომას ინვედნენ მოქმედებანი, რომლებიც ასახავდნენ ბიჭის ჩანთქმას, ჩაყლაპვას საშინელი ცხოველის მიერ. მას თითქოს ყლაპავდა ეს ცხოველი, და რამდენიმე ხანს მუცელში ყოფნის შემდეგ კვლავ აბრუნებდა, ე. ი. ამოახველებდა ან გადმოაგდებდა პირიდან. ამ ნეს-ჩვეულების შესასრულებლად ზოგჯერ საგანგებო ქოხებს აშენებდნენ, რომელსაც ცხოველის ფორმა ჰქონდა, ამასთან კარი ცხოველის ხახას წარმოადგენდა. აქვე ხდებოდა წინადაცვეთა. ეს ნეს-ჩვეულება ყოველთვის სრულდებოდა ტყის ან ბუჩქნარის სიღრმეში, მკაცრ იდუმალებაში. ნეს-ჩვეულებას თან ახლდა სხეულებრივი გვემა და დაზიანება (თითის მოჭრა, კბილების ჩამსხვრევა და სხვ.). დროებითი სიკვდილის სხვა ფორმა იმაში გამოიხატებოდა, რომ ბიჭს სიმბოლურად წვაავდნენ, ხარშავდნენ, ბრანავდნენ, ნაჭრებად კუნავდნენ და კვლავ აცოცხლებდნენ. აღმდგარს ახალი სახელი ეძლეოდა, კანზე ასვამდნენ დალს და განვლილი ნეს-ჩვეულების სხვა ნიშნებს. ბიჭი მეტნაკლებად ხანგრძლივ და მკაცრ სკოლას გადიოდა. მას

ასწავლიდნენ ნადირობის ხერხებს, უზიარებდნენ რელიგიური ხასიათის საიდუმლოებებს, ისტორიულ ამბებს, ყოფა-ცხოვრების წესებსა და მოთხოვნებს და ა. შ. ის გადიოდა მონადირისა და საზოგადოების წევრის სკოლას, ცეკვების, სიმღერებისა და ყოველივე იმის სკოლას, რაც აუცილებელი ჩანდა ცხოვრებაში.

ასეთი სქემატური გადმოცემით წეს-ჩვეულების ძირითადი ნიშნები დანვრილებით თანდათანობით გადაგვეშლება თვალწინ. ოღონდ განსაკუთრებული ყურადღება მივაქციოთ იმას, რომ ხელდასხმული თითქოს სასიკვდილოდ მიდიოდა და თვით სრულიად დარწმუნებული იყო, რომ მოკვდა და აღდგა. დანვრილებით შესწავლისას ჩვენთვის თავისთავად გასაგები გახდება ამ წეს-ჩვეულების აზრიც, გასაგები გახდება მიზანიც, რომელსაც ისახავდნენ. ჩვენ ვნახავთ, რომ იგი სანარმოო ინტერესებით იყო გამონვყული.

ახლა ზღაპარს დავუბრუნდეთ. აქამდე ჩვენი ამოსავალი ყოველთვის ზღაპარი იყო და ისტორიული მასალა საზღაპრო მასალის გადმოცემისთანავე მოგვყავდა. აქ, უფრო მოხერხებული და მარტივი თხრობის მიზნით, ჩვენ ზოგჯერ პირიქით, მოვიქცევით. არგუმენტაციის წესი არ იცვლება, მხოლოდ თხრობის თანმიმდევრობა იცვლება ზოგჯერ.

4. ტყე. როდესაც გმირი ვაჟი ან ქალი იქით მიდის, “საითკენაც თვალი ხედავს”, ბნელ, უღრან ტყეში ხვდება. ტყე იაგას მუდმივი აქსესუარია. ესეც ცოტაა, იმ ზღაპრებშიც კი, სადაც იაგა არ არის (მაგალითად, ზღაპარი “უნიათო”), გმირი ვაჟი ან ქალი მაინც აუცილებლად ტყეში ხვდება. სწორედ აქ იწყება მისი თავგადასავალი. ტყე არასოდეს არაა აღწერილი. ახლო ტყე უღრანია, ბნელი, იდუმალი, რამდენადმე პირობითი, არც მთლად ნამდვილი.

აქ მკვლევრის თვალწინ იშლება მთელი ოკეანე მასალისა, რომელიც ტყესა და მის ბინადართა შესახებ არსებულ წარმოდგენებთანაა დაკავშირებული. აქ რომ არ დავიბნეთ, მკაცრად უნდა დავიცვათ მხოლოდ ის წარმოდგენები, რომლებიც ზღაპართანაა დაკავშირებული. მაგალითად, ზღაპარს სულ არ აუსახავს ტყის კაცები და ქალთევზები. აფანასიევის მთელ კრებულში ქალთევზა მხოლოდ ერთხელ გვხვდება, ისიც გამონათქვამში. ტყის კაცი ყოველთვის სხვა არაფერია, თუ არა სახელგადარქმეული იაგა. მაგრამ მით უფრო მჭიდროა ზღაპრული ტყის კავშირი იმ ტყესთან, რომელიც ინიციაციის წეს-ჩვეულებაში გვხვდება. ხელდასხმის წეს-ჩვეულება ყოველთვის მხოლოდ ტყეში ტარდებოდა. ეს მისი მუდმივი, მიუცილებელი ნიშანია მთელ მსოფლიოში. იქ, სადაც არ არის ტყე, ბავშვები თუნდაც ბუჩქნარში მიჰყავთ.

ხელდასხმის წეს-ჩვეულების კავშირი ტყესთან იმდენად მტკიცე და მუდმივია, რომ იგი ჭეშმარიტია შებრუნებული რიგითაც. გმირის ყოველგვარი მოხვედრა ტყეში აღძრავს კითხვას ამ სიუჟეტის ხელდასხმის მოვლენის ციკლთან კავშირის შესახებ. როდესაც ჩვენ თანამედროვე ზღაპარში ვკითხულობთ: “მამამისმა ის ტყეში წაიყვანა, საგანგებო ქოხში, და იქ 12 წელს ღმერთს ევედრებოდაო” (ზ.პ. 6) ანდა “წავიდეთ ტყეში, იქ სახლია ჩვენთვისო” (ზ.პ. 41) და ა. შ., აქ კავშირი საკმაოდ ნათელია და ადვილად შეიძლება დამუშავდეს. მაგრამ მაინც უნდა ითქვას, რომ თავად ზღაპარში ჯერჯერობით ტყის არავითარი სხვა ისეთი ნიშან-თვისება არ ჩანს, რაც ამ დაკავშირების უფლებას მოგვცემდა. მაგრამ საქმე იცვლება, როდესაც ამ ტყის ფუნქციურ როლს განვიხილავთ. ზღაპარში ტყე საერთოდ შემაფერხებელი დაბრკოლების როლს თამაშობს. ტყე, რომელშიც გმირი ხვდება, შეუღწეველია. ეს ერთგვარი ბაღია, რომელიც მისულებს იჭერს. ზღაპრული ტყის ამგვარი ფუნქცია აშკარაა სხვა მოტივშიც — სავარცხლის გადაგდებაში, რომელიც ტყედ იქცევა და აფერხებს მდევარს. აქ კი ტყე იჭერს არა მდევარს, არამედ მოსულს, უცხოს. ტყეში ვერ გააღწევ. ჩვენ ვნახავთ, რომ გმირი იაგასგან მიიღებს ცხენს, რომელიც გადააფრენს ტყეზე. ცხენი “მაღალ ტყეზე უფრო მაღლა” მიფრინავს.

აქ ჩვენ დავინახავთ, რომ ეს საკითხი ეთნოგრაფიაში არასაკმაოდ არის შესწავლილი. რატომაა, რომ მთელ მსოფლიოში, ყველგან, სადაც კი ამ წეს-ჩვეულებას ასრულებდნენ, იგი ყოველთვის ტყეში ან ბუჩქნარში სრულდებოდა? ვარაუდი ბევრგვარი შეიძლება იყოს, მაგალითად, ის, რომ ტყე იძლეოდა ამ წეს-ჩვეულების საიდუმლოდ შესრულების საშუალებას. ის ფარავდა მისტიკას. უფრო სწორი იქნება მასალებს მივყვეთ, მასალები კი გვიჩვენებენ, რომ **ტყე მილიმურ ქვეყანას არტყია გარს**, რომ საიქიოსკენ მიმავალი გზა ტყეზე გადის. ამერიკულ მითებში არის სიუჟეტი ერთ კაცზე, რომელიც თავისი გარდაცვლილი ცოლის საძებრად მიდის. იგი ტყეში მოხვდება და ნახავს, რომ მიცვალებულთა ქვეყანაშია (დორსეი 1898: 74). მიკრონეზიულ მითებში ტყის იქით მზის ქვეყანაა (ფრობენიუსი 1898: 208). უფრო გვიანდელი მასალები, — როდესაც წეს-ჩვეულება მის შექმნილ ნყობილებასთან ერთად უკვე დიდი ხანია მოისპო — გვიჩვენებენ, რომ ტყე მილიმურ **ქვეყანას არტყია გარშემო**, რომ საიქიოს გზა ტყეზე გადის. ეს ცხადია ჯერ კიდევ ანტიკურობაში, და ამას დიდხანია მიექცა ყურადღება. “ქვესკნელში ჩასასვლელი მეტწილად უღრანი, გაუვალე ტყეებით არის

გარშემორტყმული. ეს ტყე მუდმივი ელემენტი იყო ჰადესის შესასვლელზე არსებულ იდეალურ ნარმოდგენაში” (როშერი 1884), ამაზევე ლაპარაკობს ოვიდიუსი “მეტამორფოზებში” (IV, 431, VII, 402). “ენეიდას” მე-6 წიგნში აღწერილია ენეასის ჰადესში ჩასვლა:

“გამოქვაბულის თალი მაღალი იყო, უზარმაზარი ფართობახიანი,
შავი ტბა და ტყის სიბნელე იცავდნენ მას”. (VI, 237-238).

როგორც ოვიდიუსი, ასევე ვერგილიუსი ამ ნარმოდგენათა **ლიტერატურულ** უკუფენას გვაძლევენ, მაგრამ ამ ანარეკლით ჩანს, რომ ეს ნარმოდგენები არსებობდა.

ეს მასალები უფლებას გვაძლევს გავაკეთოთ შემდეგი — ჯერჯერობით მხოლოდ წინასწარი — დასკვნები: ზღაპრული ტყე, ერთის მხრივ, ასახავს ნარმოდგენას ტყეზე, როგორც ადგილზე, სადაც წეს-ჩვეულება სრულდებოდა, ხოლო, მეორე მხრივ — როგორც მკვდართა სამეფოში შესასვლელზე. ორივე ნარმოდგენა მჭიდროდაა ერთმანეთთან დაკავშირებული.

ეს კავშირი ჯერ დასაბუთებული არ არის. ახლა ვნახოთ, შემდეგ რა ემართება გმირს.

5. ქობი ქათმის ფეხებზე. ტყე, როგორც ცალკე იზოლირებული ელემენტი, ჯერ არაფერს ამტკიცებს. მაგრამ ეს ტყე რომ მთლად ჩვეულებრივი ტყე არ არის, ჩანს მის ბინადართა მიხედვით, ამ ქობის მიხედვით, რომელიც უეცრად თვალწინ ნარმოუდგება გმირს. როდესაც გმირი მიდის “საითკენაც თვალი ხედავს” და უეცრად აიხედავს, ხედავს არაჩვეულებრივ სანახაობას — ქათმის ფეხებზე შემდგარ ქობს. ამ ქობს ივანე თითქოს დიდი ხანია იცნობს: “შიგ შემოვალთ და პურ-მარილს მივირთმევთ”. მას ქობი სულაც არ აკვირვებს და იცის, როგორ უნდა მოიქცეს.

ზოგიერთი ზღაპარი გვეუბნება, რომ ეს ქობი “ტრიალებს”, ე. ი. თავისი ღერძის გარშემო ბრუნავს. “ქალის წინ ქობი დგას ქათმის ფეხებზე და სულ ტრიალებს” (აფ. 129). “დგას და ტრიალებს” (კ. 7). ეს ნარმოდგენა სიტყვა “შემობრუნების” არასწორად გაგებამ გააჩინა. ზოგიერთი ზღაპარი აზუსტებს — როდესაც საჭიროა, ქობი შემობრუნდება. მაგრამ ქობი თავისთავად კი არ შემობრუნდება. გმირმა უნდა **აიძულოს** იგი შემობრუნდეს, ამისთვის კი საჭიროა იცოდეს და ნარმოთქვას სიტყვა. კვლავ ვხედავთ, რომ გმირს არაფერი არ უკვირს. სიტყვას ჯიბეში არ ეძებს და იცის, რაც უნდა თქვას. “ძველი არაკით და დედის ნათქვამით: “ქობო, ქობო, — უთხრა ივანემ და სული შეუბერა, — შებრუნდი ტყისკენ ზურგით და ჩემსკენ პირით” და, აი, შემობრუნდა ქობი იბანესკენ, ფანჯრიდან თმაგათეთრებული დედაბერი იყურება” (აფ. 75. შენიშვნა). “ქობო, ქობო, შებრუნდი ტყისკენ თვალთ, ჩემკენ კარით: დიდი ხანი არ დავრჩები, ღამე უნდა გავათიო. მიიღე მგზავრი” (კ. 7).

აქ რა ხდება? რატომ უნდა შემობრუნდეს ქობი? რატომ არ შეიძლება უბრალოდ შესვლა? ხშირად ივანეს წინ ცარიელი “უკარ-უფანჯრო” კედელია — შესასვლელი სანინაალმდეგო მხრიდანაა. “ამ ქობს არც კარი აქვს, არც ფანჯარა — სულ არაფერი” (კ. 17). მაგრამ ქობს რომ გარშემო შემოუარო და სხვა მხრიდან შეხვიდე? ეტყობა, არ შეიძლება. ჩანს, ქობი ისეთ ხილულ თუ უხილავ ზღვარზე დგას, რომელსაც ივანე ვერასგზით ვერ გადააბიჯებს. ამ ზღვარზე გადასვლა მხოლოდ ქობზე გავლით შეიძლება, და ქობი უნდა შემობრუნდეს, “რომ შევიდე და გამოვიდე” (სმ. 1).

აქ საინტერესო იქნება ამერიკული მითიდან ერთი დეტალის მოყვანა. გმირს ხის გვერდით უნდა გავლა, მაგრამ ხე ირხევა და არ ატარებს. “მაშინ მან ხის გარშემო შემოვლა სცადა. ეს შეუძლებელი იყო. მას ხეში უნდა გაევიღო”. გმირი ცდილობს ხის ქვეშ გაიაროს, მაგრამ ხე დაბლა იწევის. მაშინ გმირი სირბილით ცდილობს ხეს თავზე გადაევილოს, მაგრამ ხე იმტვრევა, თვითონ გმირი კი იმ წამსვე ჰაერში მფრინავ მსუბუქ ბუმბულად იქცევა” (კრებური 1904: 84). ჩვენ ვხედავთ, რომ ჩვენი გმირიც ქობიდან კი არ გამოდის, არამედ გამოფრინდება ხოლმე ან ცხენზე, ან არწივზე მჯდომი, ანდა თვით იქცევა არწივად. ქობის ღია მხარე ცხრამთას იქითა სამეფოსკენაა მიქცეული, დახურული მხრით კი — ივანესთვის მისანვდომ სამეფოსკენ. აი, რატომ არის, რომ ივანეს არ შეუძლია ქობის გარშემოვლა, რატომ ატრიალებს მას. ეს ქობი — სადარაჯოა. ზღვარს იქით მანამ ვერ მოხვდება, ვიდრე არ გამოჰკითხავენ და არ გამოსცდიან, შეუძლია თუ არა გზის გაგრძელება. შეიძლება ითქვას, პირველი გამოცდა ივანეს უკვე გავლილი აქვს. ივანემ იცოდა ჯადო-სიტყვა, შეუბერა სული ქობს და თავისკენ შემობრუნდა. “ქობი მათკენ წინიდან შებრუნდა, კარიც თვითონ გაიღო” (აფ. 65). ქობის ეს სასაზღვრო მდებარეობა ზოგჯერ ხაზგასმულია: “მინდორს იქით უღრანი ტყეა, იქვე ტყესთან კი ქობი დგას” (აფ. 152 ბ). ზოგჯერ ქობი ზღვის პირას დგას, ზოგჯერ — თხრილთან, რომელსაც უნდა გადაახტე. ზღაპრის შემდგომი განვითარებიდან ჩანს, რომ იაგა თავისმა პატრონებმა

დააყენეს საზღვრის საყარაულოდ, რომლებიც აგინებენ, რომ ივანე გაატარა. “როგორ გაბედე ამ ვიგინდარას გამოშვება ჩემს სამეფომდე?” (აფ. 104), ანდა: “აქ ისთვის დაგაყენეს?” (აფ. 164). მეფე-ასულის კითხვაზე: “აქ ვინმეს ხომ არ გაუვლიაო?” იაგა პასუხობს: “რას ამბობ, ბუზიც ვერ გადმოფრინდებაო”.

ამ პასუხში უკვე იგრძნობა, რომ ჯადოსნური საშუალების მრუქებელი მკვდართა სამეფოს შესასვლელს იცავს. ადრინდელი მასალებიდან ეს უფრო ნათლად ჩანს: “ცოტა იარა თუ ბევრი იარა, შორს კვამლი დაინახა, უფრო ახლო რომ მივიდა, პრერიასი სახლი დაინახა. იქ პელიკანი ცხოვრობდა. იმან ჰკითხა: “სად მიდიხარო?” მან მიუგო: “ჩემს მკვდარ ცოლს ვეძებო”. — “ეს ძალზე ძნელია, ჩემო შვილიშვილო, — უთხრა პელიკანმა. — ამ გზის ადვილად პოვნა მხოლოდ მკვდრებს შეუძლიათ. ცოცხლებს მხოლოდ დიდი ხიფათის გავლით შეუძლიათ მკვდართა ქვეყნის მიღწევაო”. მან მისცა ჯადოსნური საშუალება, რომ თავის საქმის შესრულებაში დახმარებოდა და ასწავლა, როგორ უნდა ეხმარა” (ბოასი 1895: 4).

აქ ჩვენ გამოკითხვაც გვაქვს. შევნიშნოთ, რომ მრუქებელს აქ ცხოველური სახე აქვს. ეს დაკვირვება ჩვენ გამოგვადგება. ამავე კატეგორიას მიეკუთვნება, მაგალითად, ასეთი შემთხვევებიც. დოლგანურ ზღაპარში ვკითხულობთ: “ერთ ადგილას მათ (მისან-ბატებს) ცაში ნახვრეტი უნდა გაეფრინათ. ამ ნახვრეტთან დედაბერი იჯდა, მფრინავ ბატებს სდარაჯობდა”. ეს დედაბერი შემდგომ სამყაროს პატრონი აღმოჩნდება. “არც ერთმა შამანმა არ გამოიფრინოს ამ მხარეს. სამყაროს პატრონს არ სურს” (დოლგანუხი 1937: 56).

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ყველა მოყვანილ შემთხვევაში გმირი მიცვალებული კი არ არის, არამედ ცოცხალია, ანდა მისანს წარმოადგენს, რომელსაც მიცვალებულთა სამეფოში უნდა შესვლა.

მაგრამ აქ არ გვაქვს ტრიალა ქოხი. ტრიალა ქოხის სახის განმატებისთვის შეიძლება მოგაგონოთ, რომ ძველ სკანდინავიაში არასოდეს არ აკეთებენ კარებს ჩრდილოეთის მხარეს. ეს მხარე “უბედურ” მხარედ ითვლებოდა: პირიქით, ედაში (ნასტრანდი) სიკვდილის სამყოფს კარები ჩრდილოეთის მხრიდან აქვს. კარების ამ უჩვეულო მდებარეობით ჩვენმა ქოხმა გვიჩვენა, რომ იგი “სხვა სამეფოში” შესასვლელს წარმოადგენს. სიკვდილის სამყოფს შესასვლელი სიკვდილის მხარეს აქვს.

ქალების ზღაპრებში ამ ქოხს ზოგიერთი თავისებურება აქვს. ქალიშვილი ვიდრე ბაბა-იაგასთან წავიდოდეს, ჯერ თავის დეიდასთან მიდის, და ის წინასწარ ეუბნება, რას ნახავს ქოხში. და როგორ უნდა მოიქცეს. ეს ნათესავი აშკარად შემოყვანილ პერსონაჟს წარმოადგენს. ზემოთ უკვე ვნახეთ, რომ გმირმა ყოველთვის თვითონ იცის, როგორც უნდა მოიქცეს და რაც უნდა გააკეთოს ქოხში. გარეგნულად ეს ცოდნა არანაირად არაა მოტივირებული; მას, როგორც შემდგომ ვნახავთ, შინაგანი მოტივირება აქვს. მხატვრული ინსტინქტი აიძულებს მთქმელს, რომ რაიმე მოტივირება მოუნახოს ამ ცოდნას და ამიტომ მრჩეველი-დეიდა შემოჰყავს. ეს დეიდა შემდეგ ეუბნება: “იქ არყის ხე დაგინყებს ლანუნს — შენ ბაფთით შეკარი; ჭიშკარი ჭრიალსა და ჯახუნს დაინყებს — შენ ზეთი ჩაუსხი; ძაღლები დაგესევიან — შენ პური მიუგდე, კატა თვალებში გეცემა — შენ ძეხვი აჭამე” (აფ. 58ბ).

ჯერ ქალიშვილის მოქმედებანი განვიხილოთ. როდესაც ის კარებს ზეთს ჩაუსხამს, ჩვენ ამაში შესხურების ნაკვალევს ვხედავთ. სხვა ტექსტში ეს უფრო ცხადად ჩანს: “კარებს წყალი მიასხურა” (ხუდ. 59). ჩვენ უკვე ვნახეთ, რომ გმირიც უბერავს სულს ქოხს. თუ ქალიშვილი იმ ცხოველებს, რომლებიც ქოხის შესასვლელს იცავენ, ხორცს, პურსა და ერბოს აძლევს, მაშინ ის პროდუქტები, რომლებიც აქ არის ჩამოთვლილი, ამ დეტალის გვიანდელ სასოფლო-სამეურნეო წარმოშობაზე მეტყველებენ. ჰადესის შესასვლელის მცველ ცხოველთათვის (ცერბერის ტიპისა და სხვ.) მოსალმობიერებელი მსხვერპლის მიცემა ჩვენ სხვა თავში გვაქვს განხილული. დაბოლოს, თუ ხეს ბაფთით კრავენ, ამაში ძალიან ადვილად დავინახავთ ფართოდ გავრცელებულ საკულტო მოქმედებათა ნაშთს. და თუ ქალიშვილი ყველა ამ მოქმედებას ქოხში შესვლისას კი არა, გამოსვლისას ასრულებს, ამაშიც შეიძლება გვიანდელი გადასმის ნიშნები შევნიშნოთ.

ყველა ამ მოვლენას ახსნა რომ ვუპოვოთ, ჩვენ იმ ხალხთა მითებსა და წეს-ჩვეულებებს უნდა მივმართოთ, რომლებიც სტადიურად უფრო ადრეულ საფეხურზე იდგნენ. იქ ჩვენ ვერ ვნახავთ ვერც შესხურებას, ვერც პურს, ვერც ზეთს, ვერც ხეზე შებმულ ბაფთას. სამაგიეროდ მივანებთ სხვა რაღაცას, რაც ბევრ რამეს აგვიხსნის თვით ქოხის სახეში: ქოხს, რომელიც ორი სამეფოს ზღვარზე დგას, წეს-ჩვეულებაში ცხოველის ფორმა აქვს; მითში ხშირად არავითარი ქოხი არ არის, არამედ მხოლოდ ცხოველია, ანდა ქოხს აშკარად გამოხატული ზოომორფული ნიშნები აქვს. ეს აგვიხსნის ჩვენ “ქათმის ფეხებსაც” და ბევრ სხვა დეტალსაც.

ამერიკული სამონადირეო მითებიდან ჩანს, რომ ქოხში მოსახვედრად მის ცალკეულ ნაწილთა სახელების ცოდნაა საჭირო. იქვე ქოხმა ზოომორფულობის უფრო ცხადი კვალი შემოინახა, ზოგჯერ კი ქოხის ნაცვლად ცხოველები გამოდიან. აი, როგორ არის აღწერილი

სახლის აშენება ერთ ჩრდილოამერიკულ თქმულებაში. გმირი მზიდან მიწაზე ჩამოდის. ის მზის ვაჟია. ირთავს მიწიერ ქალს და იშენებს სახლს. მისი სახლის თავი და ბოლო სვეტები — კაცები არიან. ტექსტში მათი საკმაოდ თავსამტვრევი (მთქმელი, მკვეხარა და სხვ.) სახელებია მოყვანილი. ორ წინა ბოძს სიგრძეზე გადებული კოჭები ეყრდნობა, რომლებიც გველს წარმოადგენენ, ხოლო უკანა ბოძებს კი განივი კოჭი ადევს, რომელიც გველს ან მგელს წარმოადგენს. ამ სახლის კარი ანჯამებზეა ჩამოკიდებული, და ვინც საკმაოდ სწრაფად არ გამოვარდება ქოხიდან, ჰკლავს. “როდესაც მან სახლი მოამთავრა, დიდი ზეიმი მოაწყო და ყველა ბოძი და კოჭი გაცოცხლდა. გველებმა ენა აასავსავეს, კაცები კი, რომლებიც სახლს უკან იდგნენ (ე. ი. ბოძები), ატყობინებდნენ, როგორც კი ბოროტი ადამიანი შევიდოდა. გველები მას მაშინვე კლავდნენ” (ბოასი 1895: 166).

რითია ეს მასალა მნიშვნელოვანი, რას გვიხსნის ჩვენი ქოხის აგების ისტორიაში? აქ მნიშვნელოვანია ორი თავისებურება: პირველი, რომ სახლის ნაწილები ცხოველებს წარმოადგენენ, მეორე — რომ სახლის ნაწილებს თავთავისი სახელები აქვთ.

ჯერ სახელებზე შევჩერდეთ. ქოხში რომ მოხვდეს, გმირმა სიტყვა უნდა იცოდეს. მოიპოვება მასალა, რომელიც გვიჩვენებს, რომ მან **სახელი** უნდა იცოდეს. თუნდაც ალბათა და 40 ყაჩღის ზღაპარი გავიხსენოთ სადაც, ასევე სახელის ცოდნაა საჭირო, რომ კარი გაიღოს.

ეს სიტყვის მაგია უფრო ძველი აღმოჩნდა, ვიდრე მსხვერპლშენიერების მაგია. ამიტომაც ფორმულა “ტყეს ზურგი აქციე”, ფორმულა, რომელიც მისულს კარს უხსნის, უფრო ძველად უნდა ჩაითვალოს, ვიდრე “კატისთვის ქონის მიცემა”. სიტყვების ან სახელების ეს მაგია განსაკუთრებული სიძნადით არის შემონახული ეგვიპტურ შესანდობარ კულტში. “მაგია მიცვალებულისთვის საშუალებას წარმოადგენდა გზაზე, რომელიც იმქვეყნიურ არსებათა კარს უღებდა და მის საიქიო არსებობას უზრუნველყოფდა” — ამბობს ტურაევი (ტირაევი 1920: 56). “მკვდართა წიგნის” 127-ე თავში წერია: “ჩვენ არ შემოვიშვებთ, — ეუბნებიან ამ კარის საკეტები — ვიდრე ჩვენ სახელს არ გვეტყვი”. “მე არ გაგატარებ ჩემს ახლოს — ეუბნება კარის მარცხენა ბურჯი — ვიდრე ჩემ სახელს არ მეტყვი”. ამასვე ამბობს მარჯვენა ბურჯიც. მიცვალებული კარის ყველა ნაწილის სახელს ამბობს, ამასთან ეს სახელები ხშირად საკმაოდ გაუგებარია. “არ გაგატარებ — ეუბნება დირე — ვიდრე ჩემს სახელს არ მეტყვი”. “არ გავიღები — ეუბნება კლიტე — ვიდრე ჩემს სახელს არ მეტყვი”. ამასვე ეუბნებიან ანჯამები, ნირთხლი და იატაკი. და ბოლოს: “შენ მე მიცნობ, გაიარე”. ჩვენ ვნახეთ, რა სიზუსტით არის ჩამოთვლილი კარის ყველა ნაწილი, ერთიც არ არის გამოტოვებული. ჩანს, რომ ამ წესს — დასახელების, ე. ი. კარის გახსნის წესს — განსაკუთრებული მნიშვნელობა ეძლეოდა.

ცნობილია, რომ ამასთან ერთად სამინათმოქმედო ეგვიპტეში უკვე მსხვერპლშენიერვაცა და შესხურებაც ფართოდ არის წარმოდგენილი.

ყველა ეს მასალა გვიჩვენებს, რომ უფრო ადრეულ სტადიაზე ქოხი მიცვალებულთა სამეფოში შესასვლელს იცავს და რომ გმირმა ან მაგიური სიტყვა უნდა წარმოთქვას, რომელიც იმ სამეფოს შესასვლელს გაუხსნის, ან მსხვერპლი უნდა შესწიროს.

ამ საკითხის მეორე მხარე ქოხის ცხოველური ბუნებაა. მის უკეთ გასაგებად კარგად უნდა დავაკვირდეთ წეს-ჩვეულებას. ქოხი, “ხატა” თუ ჩალური — წეს-ჩვეულების ისეთივე მუდმივი ნიშანია, როგორც ტყე. ეს ქოხი ტყის სიღრმეში, ყრუ და იდუმალ ადგილას მდებარეობს. ზოგჯერ მას საგანგებოდ ამ მიზნით აშენებდნენ, ზოგჯერ ამას თვითონ ნეოფიტები აკეთებდნენ. ტყეში მდებარეობის გარდა, კიდევ რამდენიმე ტიპური ნიშანი შეიძლება აღვნიშნოთ: მას ხშირად ცხოველის სახე აქვს. ცხოველის შეხედულება ყველაზე ხშირად კარს აქვს. ქოხი შეღობილია. ზოგჯერ ღობეზე თავის ქალებია ჩამოცმული. დაბოლოს, ზოგჯერ ნახსენებია ბილიკი, რომელიც ქოხისკენ მიდის. აი რამდენიმე გამონათქვამი: “აქ ახალგაზრდობა ინიციაციის წეს-ჩვეულების დროს მიდის ტყის ქოხში (hut), როგორც ფიქრობენ, სულებთან ამყარებენ კავშირს” (ლოუბი 1929: 256). “იმ ადგილს, სადაც ქოხი დგას, მაღალი და ხშირი ღობე არტყია, რომლის შიგნით ყოფნის უფლება მხოლოდ გარკვეულ პირებს აქვთ” (პარკინსკი 1907: 72). “ბანკოს კუნძულებზე Kwat-ის კულტში მივარდნილ ადგილას ერთგვარ ბაკს (enclosure) აკეთებენ ლერწმის მესერით, რომლის ორი ბოლო ჩამოკიდებულია და შესასვლელს ქნის. ამას ზვიგენის ხახას უწოდებენ. სერამის კუნძულზე ამბობენ, რომ ნეოფიტს ხახა ნთქავს”. იქ შესასვლელს “ნიანგის ხახას უწოდებენ, ხოლო მათზე, ვინც ინიციაცია უნდა გაიაროს, ამბობენ, რომ ცხოველმა დაგლიჯა” (ლოუბი 1929: 257; 261). “განზე, ტყეში, როკვის ადგილიდან 100 მეტრ მანძილზე მდებარეობს საკუთრივ “pal na bata”, ეს ერთადერთი ამგვარი ნაგებობაა, რაც ვნახე... ყოველი მხრიდან ხშირი ტყე ერტყა, მათ შორის კი ვინრო ბილიკი იყო, ისეთი ვინრო, რომ მარტო მოკუზული გაივლიდი” (პარკინსკი 1907: 606). ნაგებობა, რომელზეც აქ არის ლაპარაკი, სხვადასხვა ბოძებზე იდგა. თავის ქალების საკითხს საგანგებოდ სწავლობდა ფრობენიუსი, და საჭირო არ არის მისი მასალის ამოწერა. აქ

მოყვანილი შემთხვევები მხოლოდ სახლის აღწერა კი არ არის, არამედ მის ერთ-ერთ ფუნქციასაც უჩვენებს. აქ გმირს გადაყლაპვა, შთანთქმა ელის. ჩვენ აქ ამ ნეს-ჩვეულების განმარტებას არ შევუდგებით — ამას სხვაგან გავაკეთებთ (იხ. ქვემოთ, თავი VII). მაგრამ იაგა, როგორც საცხოვრებლის, ისე სიტყვების მიხედვით კაციჭამიას წარმოადგენს. “ამ სახლთან უღრანი ტყე იყო, ტყეში ქოხი იდგა, ქოხში კი ბაბა-იაგა ცხოვრობდა; ახლოს არავის უშვებდა და ადამიანებს წინილებით ჭამდა”. ქოხის გარშემო ღობე ადამიანების ძვლებისგან იყო გაკეთებული, ღობეზე თვალეზიანი თავის ქალები იყო წამოგებული, ურდულის ნაცვლად — ადამიანის ფეხები, საკეტების ნაცვლად — ხელები, კლიტის ნაცვლად — ბასრკბილებიანი პირი” (აფ. 59). ქოხის კარი რომ იკბინება, პირს ან ხახას წარმოადგენს, ეგ ჩვენ ზემოთ უკვე ვნახეთ. ამრიგად, ვხედავთ, რომ ქოხის ეს ტიპი იმ ქოხს შეესაბამება, რომელშიც წინადაცვეთა და ინიციაცია ხდებოდა. ეს ქოხი-ცხოველი თანდათან კარგავს თავის ცხოველურ სახეს. ყველაზე მეტი მდგრადობა კარს აქვს, ის ყველაზე დიდხანს ინარჩუნებენ ხახის სახეს. “კომაკობას ოთახში კარი ისე იღებოდა და იხურებოდა, როგორც ხახა”. ანდა, კარის წინ დგას არწივი: “ფრთხილად იყავით! როგორც კი არწივი ნისკარტს დააღებს, ყოველ დაღებაზე სათითაოდ შეუხტით!” ანდა: “ჯერ უამრავ ვირთხას უნდა ჩაუარო, მერე გველებს. ვირთხები დაგლეჯას დაგიპირებენ, გველები — ჩაყლაპვას. თუკი მათ მშვიდობით გადაურჩი, მაშინ კარი დაგკბენს” (ბოასი 1895: 239, 253, 118). ეს ძალზე მოგვაგონებს დეიდის შეგონებებს ზღაპარში. საფიქრალია, რომ ფრინველის ფეხებიც სხვა არაფერია, თუ არა იმ ზოომორფულ ბოძთა გადანაშთი, რომელსაც ერთ დროს ამგვარი ნაგებობა ეყრდნობოდა. ამითვე აიხსნება ცხოველიც, რომელიც ცხოველური ღმერთების ანთროპომორფიზაციის პროცესში შეიმჩნევა. ის, რაც ერთ დროს თავად ღმერთის როლს ასრულებდა, შემდგომში მისი ატრიბუტი ხდება (ზევის არწივი და ა. შ.). აქაც იგივეა — ის, რაც ერთ დროს თავად ქოხი იყო (ცხოველი), ახლა ქოხის ატრიბუტი ხდება და ის დუბლირებას წარმოადგენს, შესასვლელშია გადატანილი.

ამ მოტივის გადმოცემისას ჩვენ ახალი (ე. ი. ზღაპრული) მასალიდან გარდამავალი ხასიათის მასალაზე გადავედით და ნეს-ჩვეულების მინიშნებით დავასრულეთ. დასკვნა შეიძლება საპირისპირო გზით წარვმართოთ. ძნელი სათქმელია, თითქოს აქ უკვე ყველაფერი ნათელი იყოს და საბოლოოდ გამოკვლეული. მაგრამ ზოგი კავშირი უკვე მიგნებულია. უძველეს სუბსტრატად შეიძლება ინიციაციის ნეს-ჩვეულების დროს ცხოველის ფორმის ქოხის მოწყობილობა ჩაითვალოს. ამ ნეს-ჩვეულებაში ხელთდასხმული თითქოს სიკვდილის სამყოფელში ჩადიოდა ამ ქოხის მეშვეობით. აი, რის მიხედვით აქვს ქოხს საიქიოს შესასვლელის ხასიათი. მითებში ქოხის ზოომორფული ხასიათი უკვე იკარგება, მაგრამ კარი, რუსულ ზღაპარში კი — ბოძები, კვლავ ინარჩუნებს თავის ზოომორფულ სახეს. გვაროვნული წყობილების შექმნილი ეს ნეს-ჩვეულება სამონადირეო ინტერესებსა და წარმოდგენებს ასახავს. ეგვიპტის ტიპის სახელმწიფოს წარმოშობასთან ერთად ინიციაციის აღარავითარი ნაკვალევი აღარ ჩანს. არის კარი — საიქიოში შესასვლელი და მიცვალებულმა ამ კარის შელოცვა უნდა იცოდეს. ამ სტადიაზე ჩნდება შესხურება და მსხვერპლშენიერვა, რომელნიც ასევე ზღაპარმა შემოინახა. ტყე — თავდაპირველად ნეს-ჩვეულების აუცილებელი ატრიბუტი — შემდგომში ასევე საიქიოში გადააქვთ. ზღაპარი ამ განვითარების უკანასკნელი რგოლია.

6. ფუ-ფუ-ფუ. თვალი მივადევნოთ შემდგომ მოქმედებას. ქოხი შემობრუნდა და გმირი შიგ შევიდა. ის ჯერ ვერაფერს ხედავს. მაგრამ ესმის: “ფუ, ფუ, ფუ! აქამდე რუსის სუნი არ მცემდა და არც მენახა. ახლა რუსის სული თვითონ მოდის და პირში მივარდება” (აფ. 77). “რუსის სული ჩემს ტყეში შემოვიდა!” (სევ. 7). ანდა, უფრო მოკლედ: “ფუ, რუსის ძვალი ყარს” (აფ. 79). ამ დეტალზე უნდა შევჩერდეთ, ეს ძალზე არსებითია.

ჩვენს მიერ განხილულ მოტივს ერთხელ უკვე იკვლევდნენ. პოლიევამ მას საგანგებო ნაშრომი მიუძღვნა. აქ ავტორმა ამგვარ წამოძახილთა ყველა ცნობილი შემთხვევა შეკრიბა. აუარებელი შეკრიბა, მაგრამ არავითარი დასკვნა არ გამოუტანია. დასკვნას ვერც გამოიტანდა, რადგან პოლიევკა სლავური მასალით შემოიფარგლა (პოლიევკა 1924: 1-4).

მაგრამ, როგორც კი უფრო ადრეულ საფეხურებს მივმართავთ, მაშინვე მივიღებთ ამ მოტივის გასაღებს. ეს მასალა გვიჩვენებს, რომ აფანასიევი არ ცდებოდა, როდესაც ამტიკცებდა, რომ ივანეს სუნი ადამიანის სუნია, და არა რუსისა. მაგრამ მისი დებულება შეიძლება დავაზუსტოთ. ივანეს უბრალოდ ადამიანის სუნი კი არა, არამედ ცოცხალი ადამიანის სუნი უდის. მიცვალებულთ, უხორცოთ, სუნი არ უდით, სუნი უდით ცოცხლებს, და მიცვალებულნი ცოცხალთ სუნით ცნობენ. ჩრდილო ამერიკულ თქმულებებში ეს ძალიან ნათლად ჩანს. მაგალითად, კაცი თავისი გარდაცვლილი ცოლის საძებნელად მიდის. ქვესკნელის სამეფოში სახლს ნახავს. სახლის პატრონს მისი გადაყლაპვა უნდა, მაგრამ ამბობს: “ძალიან ყარს! მკვდარი არ არის!” (ბოასი 1895: 4). მრავალი ასეთი შემთხვევის პოვნა შეიძლება გაიტონის ნაშრომში, რომელიც ამერიკაში ორფეოსის მითს ეძღვნება. ამ მითებში

გმირს მისი სუნის მიხედვით სცნობენ, რომ ცოცხალია. “მეორე ნაპირზე — ნათქვამია ასეთ მითში — მისი ცოლი და ბევრი სხვა ხალხი იყო”. მისი ცოლი უკვე მოკვდა, მაგრამ ძეხნის შემდეგ მაინც პოულობს. ის სხვა მიცვალებულებთან ერთად განსაკუთრებულ ცეკვას ასრულებს. მოსულს სუნით იგრძნობენ. “ყველა მოსულის უსიამოვნო სუნზე ლაპარაკობდა, იმიტომ რომ ის ცოცხალი იყო”. ეს ამ მითის მუდმივი, დამახასიათებელი ნიშანია (გეიტონი 1935: 263-286). მაგრამ ეს ნიშანი მხოლოდ ამ მითში და მხოლოდ ამერიკელებთან არ გვხვდება. აფრიკულ თქმულებაში გოგონას დედა უკვდება, მაგრამ მიცვალებული მოდის, რომ შვილს ბალის გადაბარვაში დაეხმაროს. მას იცნობენ, და ისიც მიდის და შვილიც თან მიჰყავს. შემდეგ ფიულებორნი ასე ყვება ამ სიუჟეტს: “იქ ქვემოთ დედა შვილს ქოხის ჩაკეტილ ოთახში მალავს და ლაპარაკს უკრძალავს. რამდენიმე ხნის შემდეგ სტუმრად მოდიან ნათესავები და ნაცნობები, ყველანი აჩრდილები არიან. მაგრამ, როგორც კი ქოხში დასხდნენ, მაშინვე იკითხეს: “რა არის ამ ქოხში? რისი სუნია? ცოცხლის სუნი დგას. აქ რას მალავ?” (ფულებორნი 1906) ზულუსთან: “ნათქვამია, რომ თუ ადამიანი აქ, მიწაზე მოკვდა, მიცვალებულებთან წავიდაო, ისინი კი ეუბნებიან: ჯერ ნუ მოხვალ ჩვენთან, ჯერ კიდევ კერის სუნი გიდის. ეუბნებიან: “ჩვენგან შორს გაჩერდი, ვიდრე კერისგან არ განელდები” (ზულუ 1937: 123).

ცოცხლის სუნი მკვდრებს მეტად ეზიზღებათ. ჩანს, აქ მიცვალებულთა სამყაროზე გადატანილია თვით ცოცხალთა სამყაროს დამოკიდებულება, ოღონდ, შებრუნებული ნიშნით. ცოცხალთა სუნი ისევე ეზიზღებათ და აშინებთ მიცვალებულებს, როგორც მიცვალებულის სუნი – ცოცხლებს. როგორც ფრეზერი ამბობს, ცოცხლები იმით შეურაცხყოფენ მკვდრებს, რომ ცოცხლები არიან (ფრეზერი 1939: 143). შესაბამისად, დოლგანურ ფოლკლორში: “იმიტომაც მოჰკლა ის კაცი, რომ თავისი ქვეყნის ჩვევებითა და სიტყვებით მივიდა” (დორსეი 1904: 75). ამიტომაც ის გმირები, რომელთაც საიქიოში შელწევა უნდათ, ზოგჯერ წინასწარ სუნს იცილებენ. “ორი ძმა ტყეში წავიდა და იქ ერთ თვეს იმალებოდა. ყოველდღე ტბაში ფიჭვის ტოტებით ბანაობდნენ, ვიდრე სულ არ გასუფთავდნენ, რომ ადამიანის სუნი არ ჰქონოდათ. მაშინ კულენასის მთაზე ავიდნენ და ჭექა-ქუხილის ღმერთის სახლი იპოვეს” (ნევერმენი 1933: 66).

ეს იმის მაჩვენებელია, რომ ივანეს სუნი ცოცხალი ადამიანის სუნია, რომელიც მკვდართა სამეფოში შელწევას ლამობს. თუ იაგას ეს სუნი ეზიზღება, იმიტომ, რომ მკვდრებს საერთოდ შიში და ძრწოლა აქვთ ცოცხალთა მიმართ. აღთქმულ ბჭეს არც ერთმა ცოცხალმა არ უნდა გადააბიჯოს. ამერიკულ მითში მიცვალებულებს ისე შეაშინებთ ცოცხალის დანახვა თავის ქვეყანაში, რომ ყვირიან: “აი ის, აი ის” და ერთმანეთის ქვეშ იმალებიან, რისგანაც მაღალი გროვა გაჩნდება (ბოასი 1895: 449). არის ზოგიერთი ცნობა, რომ ხელთდასხმის დროს ნეოფიტთა განბანა ხდებოდა, რათა “ქალის სუნი მოეშორებინათ” (დამონმებულია ბრიტანეთის ახალ გვინეაში). კვატიუკლის ტომის მითებში, რომლებიც, როგორც ბოასმა დაამტკიცა, მჭიდროდ უკავშირდება წეს-ჩვეულებებს, გზად მიმავალი გმირი ძალიან ხშირად იბანს ან იზელს ტანს ძლიერი სუნის მქონე მცენარეებით (მაგალითად, შხამა-ბალახით), რომ სუნი მოიცილოს.

ამ საკითხის გარშემო აუარებელი მასალის მოყვანა შეიძლება, მაგრამ აქ მოყვანილი მასალაც საკმარისია ამ მოტივის მნიშვნელობის განსამარტავად.

7. ასვა-აჭამა. ზღაპრის კანონი მოითხოვს, რომ “ფუ-ფუ-ფუ” წამოძახილს წასვლის მიზნის გამოკითხვა მოჰყვეს: “საქმე გაქვს თუ არაო?” ჩვენ მოველით, რომ გმირი ახლა თავის მიზანს იტყვის. მაგრამ უნდა ვალიაროთ, რომ გმირის პასუხი სრულიად მოულოდნელია და იაგას მუქარიდან არ გამომდინარეობს. გმირი, უპირველეს ყოვლისა, საჭმელს ითხოვს: “რასა ყვირი? ჯერ მასვი და მაჭამე. აბანოში წამიყვანე, ამბავი კი მერე მკითხე” (აფ. 60). და, რაც ყველაზე მოულოდნელია, იაგა ასეთ პასუხზე სავსებით თვინიერდება: “იაგამ ასვა, აჭამა, აბანოში წაიყვანა” (აფ. 60); “ჩამოძვრა, მდაბლად თავს უკრავდა” (აფ. 77).

ჭამა, გამასპინძლება ყოველთვის აუცილებლად იხსენიება არა მხოლოდ იაგასთან, არამედ ბევრ მის ექვივალენტურ პერსონაჟთან შეხვედრის დროსაც. იმ შემთხვევებში, როდესაც მეფისნული ქოხში შედის, იაგა კი ჯერ იქ არ არის, გმირს გაშლილი სუფრა ხვდება და გმირი იაგას გარეშე მიირთმევს. ზოგჯერ მეზღაპრე თვით ქოხს მიაწერს ასეთ ფუნქციას: ქოხი “ღვეზელზე დგას”, “სახურავად ბლითი აქვს”, რასაც დასავლურ ზღაპრებში “თაფლაკვერის სახლი” შეესაბამება.

დავიმახსოვროთ, რომ ეს იაგას მუდმივი, ტიპური ნიშანია. იაგა უმასპინძლდება, აჭმევს გმირს. ისიც დავიმახსოვროთ, რომ გმირი უარს ამბობს რაიმეს თქმაზე, ვიდრე არ დაანაყრებენ. თვით იაგა ამბობს: “რა ჩერჩეტი ვარ, მშვიერსა და გათოშილს ვეკითხები” (კ. 9). ეს რა არის? რატომ ხდება, რომ გმირი არასოდეს არ ჭამს გამგზავრების წინ სახლში და მხოლოდ იაგასთან ჭამს? ეს ყოფითი ან ახალი რეალისტური ნიშანი კი არ არის, არამედ მას

თავისი ისტორია აქვს. განვითარების უკვე იმ სტადიაზე, რომელზეც ჩრდილოამერიკელი ინდიელები იყვნენ, ჩვენ ვხედავთ, რომ ადამიანს, რომელსაც მიცვალებულთა სამეფოში შესვლა უნდა, საგანგებო საჭმელს სთავაზობენ. მაგალითად, ჩრდილოამერიკულ თქმულებებში წყლის ბატონს შინ ჭაბუკები მიჰყავს. “მაგრამ დედაბერმა-თავგმა — გააფრთხილა ჭაბუკები, რომ ზევით, სინათლეზე ვერასოდეს ველარ დაბრუნდებოდნენ” (ბოასი 1895: 239). მაორის რწმენათა თანახმად, იმ მდინარეზე გადასვლის შემდეგ, რომელიც ცოცხლებს და მკვდრებს ჰყოფს, კიდევ შეიძლება უკან დაბრუნება, მაგრამ ვინც სულთა საჭმელს იგემებს, უკან ვერასოდეს ველარ დაბრუნდება (ფრეზერი 1913: 28).

ეს შემთხვევები სავსებით აშკარად გვიჩვენებენ, რომ თუ მოსული მიცვალებულთა საჭმელს ეზიარა, ამით საბოლოოდ უერთდება მიცვალებულთა სამეფოს. აქედან მოდის ცოცხალთათვის ამ საჭმელთან მიკარების აკრძალვა. მიცვალებულს არათუარ ეზიზღება ეს საჭმელი, არამედ პირიქით, მან აუცილებლად უნდა შეჭამოს, რადგან როგორც ცოცხალთა საჭმელი ცოცხლებს ფიზიკურ ძალასა და მხნეობას აძლევს, ასევე მიცვალებულთა საჭმელი მათ მათთვის საჭირო სპეციფიკურ ჯადოსნურ, მაგიურ ძალას სძენს.

გმირი საჭმელს რომ მოითხოვს, ამით უჩვენებს, რომ ამ საჭმლის არ ეშინია, რომ აქვს მისი ჭამის უფლება, რომ ის “ნამდვილია”. აი, რატომ თვინიერდება იაგა მაშინვე, როგორც კი გმირი საჭმელს მოსთხოვს. ამერიკულ თქმულებებში გმირი ზოგჯერ მხოლოდ მოაჩვენებს, თითქოს ჭამს, სინამდვილეში კი ამ სახიფათო საჭმელს მინაზე ყრის. ჩვენი გმირი ასე არ იქცევა, მას ამ საჭმლის არ ეშინია. იქ, სადაც მიცვალებულთა კულტმა სრული განვითარება ჰპოვა, მგზავრისთვის გზაზე ჭამის აუცილებლობა აშკარადაა გამოხატული და დეტალებშია შემორჩენილი. განსაკუთრებით ნათელ მაგალითს ეგვიპტე გვაძლევს. ეგვიპტური მასალა გვიხსნის, თუ რატომ არის აუცილებელი, რომ ჯერ ჭამოს, ხოლო შემდეგ კი დაიწყოს ლაპარაკი. საჭმელი პირს უხსნის მიცვალებულს. მხოლოდ ამ საჭმლის მიღების შემდეგ შეუძლია მას ლაპარაკი.

მიცვალებულთა მოსახსენებელ ეგვიპტურ კულტში მკვდარს, ე. ი. მუმისა, აკლდამაში მიტანისთანავე სთავაზობენ საჭმელ-სასმელს. ეს ე. წ. “წინადაგების ტაბლაა”. ამ ცერემონიალს Budge ასე აღწერს: “საჭმელი ტაბლით შეჰქონდათ და წინადაგების ორი ტაბლაც ასევე შეჰქონდათ usekht დარბაზში ან აკლდამის ოთახში. ქანდაკებას (ე. ი. მუმისა), რა თქმა უნდა, ტაბლასთან დაჯდომა და ჭამა არ შეეძლო; როგორც ჩანს, სუფრასთან მისი მონაცვლის (vicariousty) სახით ვინმე — იქნებ, ქურუმი — ჯდებოდა საჭმელად. სანოვანეს პურისა და კვერის რამდენიმე სახეობა და tchesert სასმელი შეადგენდა; ჭამის შემდეგ ქანდაკების პირი უკვე “ახსნილი” იყო. სწამდათ, რომ მიცვალებული, რომელსაც მუმია წარმოადგენდა, სულად ან khu-დ გადაიქცა და იმქვეყნიურ სულთა ყველა თვისება შეიძინა” (ბაჯეი 1909: 3). ეს ტექსტი სრული სიცხადით გვიჩვენებს, რომ საჭმელი მიცვალებულს “პირს უხსნის” და სულად აქცევს. ეს ცხოველად ქცევის ერთ დროს არსებული რწმენის სუბსტიტუტია. “პირის ახსნის” ცერემონია ოდესღაც კულტის უმნიშვნელოვანესი ცერემონია იყო. მიცვალებულთა მოსახსენებელ ტექსტებში მას საგანგებო წიგნი ჰქონდა მიძღვნილი, რომელსაც “პირის ახსნის წიგნი” ეწოდებოდა. მაგრამ მაგალითების პოვნა მკვდართა წიგნიც შეიძლება. აი მკვდართა წიგნის 122-ე თავის ნაწყვეტი: “გამილე!” “ვინ ხარ? სად მიდიხარ? რა გქვია?” “მე ერთი თქვენთაგანი ვარ,.. ჩემ ნავს სულთა შემკრები ჰქვია... დაე, მომეცეს რძე და პური, კვერები... ხორცის ნაჭრები... ყველაფერი სრულად მომეცეს... ისე გაკეთდეს, რომ ფრინველ ბანუსავით შევძლო წინ წასვლა...”

ამ ნაწყვეტში ორი სურვილია: “მე ვჭამო” და “ვიქცე ფრინველად”. მაგრამ არსებითად ეს ერთი სურვილია, რომელიც ჩვენს ენაზე ასე გამოითქმის: მაჭამონ, რომ ჩიტად ვიქცე. მკვდართა წიგნის 106-ე თავში ეს უფრო ნათლადაა ნათქვამი: “მიბოძე პური, მიბოძე ზეთი, და დაე განვიწმინდო ბარკლითა და შესანირავი კვერით”. მაშასადამე, ეს განსაწმენდელი საჭმელია, რომელიც განწმენდს ადამიანს მინიერისგან და არამინიერ, მფრინავ, მსუბუქ არსებად — ფრინველად — აქცევს. ბრესტედი ამბობს: “საბოლოოდ, ეს უცნაური, ღონიერი პური და ლუდი, რომელსაც ქურუმი მიცვალებულს სთავაზობს, მას არა მხოლოდ “სულად აქცევს” და “ამზადებს”, არამედ “ძალასაც” სძენს და “ძლიერსა” ხდის. ამ ძალის გარეშე მიცვალებული უძლური იქნებოდა. ამ ძალამ უნდა შეაძლებინოს მიცვალებულს გაუძლოს მტრულ შეხვედრებს, რომლებიც იმქვეყნად მოელის” (ბრესტელი 1912: 66).

როგორც ბაჯის გამოკვლევა გვიჩვენებს, ამ ცერემონიას მეტად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ, და მას ყველა ასრულებდა, უღარიბესნიც კი, ე. ი. მას საზოგადო ხასიათი ჰქონდა და ამრიგად სავსებით შეიძლება შემონახულიყო ფოლკლორში.

რალაც მსგავსი არის ბაბილონშიც. გილგამეშის ეპოსის მეორე ფირფიტაზე ეაბანი ყვება თავის სიზმარს, როგორ ჩავიდა, თუ გადაიტანეს ქვესკნელის სამეფოში: „ჩამოდი ჩემთან, ბნელის სამყოფელში, ირკალის სამეფოში რომელშიც შესულნი აღარ ბრუნდებიან... იქ,

რომლის მაცხოვრებლებმაც პასუხი არ იციან. ფრინველთა მსგავსად მათ „ბუმბული“ მოსავთ. შემდგომ გაურკვეველია, რასაც გამასპინძლება მოსდევს: „აპუ და ელილი შემწვარ ხორცს (იქნებ ნახარშს) მიართმევენ, კვერებს სთავაზობენ, ცივ სასმელს ასმევენ ტიკიდან“ (გრაკმანი 1909: 42).

ამგვარად, აქაც ვხედავთ, რომ იმ ქვეყნის ბჭეზე გადასვლისთანავე, უპირველეს ყოვლისა ჭამა-სმის საჭირო. აქაც სახლის პატრონთან ჯერ ჯადოსნური საჭმლით დანაყრებაა, შემდგომ კი გამოკითხვა.

ძველსპარსულ რელიგიაში „ცაში მისულ სულს კითხვებს აყრიან, როგორ მიაღწია იქ. მაგრამ აპურა-მაზდა უკრძალავს გამოჰკითხონ იმ საზარელი და საშინელი გზის შესახებ, რომელიც გაიარა, და უბრძანებს ციური საჭმელი მისცენ“ (ბუსე 1901: 156). მაშასადამე, აქაც (აშკარა რაციონალიზაციით) გამოკითხვის აკრძალვა და ჯერ ციური საჭმლის მირთმევა გვაქვს.

იგივე წარმოდგენა არსებობს ანტიკურობაშიც. „კალიფსოს სურს, რომ ოდისევსმა ნექტარი და ამბროსია გამოართვას: ის, ვინც ელბების საჭმელს იგემებს და მათ სასმელს დაღევს, სამუდამოდ მათ მეუფებაში დარჩება“... „ასევე პერსეფონე ჰადესის კუთვნილებად იქცევა, როდესაც ბრონეულს შეჭამს“... „შეიძლება ლოტოსის ჭამაც გავიხსენოთ. რომელი ბერძენიც ამ ტკბილ საჭმელს იგემებდა, მაშინვე სამშობლოს ივიწყებდა და სამუდამოდ ლოტოფაგების ქვეყანაში რჩებოდა“ (გიუნტერტი 1919: 79, 80, 151). ამასვე ამბობს როდეც: *Wer von der Speise der Unterirdischen genießt, ist ihnen velfallen*“ (ვინც ქვესკნელის ბინადართა საჭმელს იგემებს, სამარადისოდ მათთანაა შერაცხული) (როდე 1907: 241).

ყველა აქ მოყვანილ მასალასა და მოსაზრებას იმ დასკვნამდე მივყავართ, რომ იაგას მიერ ცხრა მთას იქითა სამეფოში მიმავალი გმირის გამასპინძლების მოტივი იმ ჯადოსნური საჭმლის შესახებ არსებულ წარმოდგენათა საფუძველზეა შექმნილი, რომელიც მიცვალებულმა უნდა მიიღოს საიქიოსკენ მიმავალ გზაზე.

8. ძვლის ფეხი. ამგვარია იაგას პირველი ქცევა გმირის ქოხში მისვლისთანავე. ახლა თვით იაგას მივხედოთ. მისი სახე მთელი რიგი ცალკეული ნიშნებისგან შედგება; ჩვენ ჯერ ყველა ეს კერძო ნიშანი ცალ-ცალკე განვიხილოთ, ამის შემდგომ კი თვით იაგას სახე ვნახოთ მთლიანობაში. გარეგნული თვალსაზრისით იაგა ორი სახით წარმოგვიდგება: ის ან ქოხში წევს, როდესაც ივანე შედის — ეს ერთი სახის იაგაა, ანდა შემდეგ მიფრინდება — ეს უკვე მეორე სახის იაგაა.

იაგა-მჩუქებელი ივანეს მისვლისას ქოხში ხვდება. ჯერ ერთი, ის წევს. ის ან ღუმელზე წევს, ან სკამფიცარზე, ან იატაკზე. შემდეგი ნიშანი ისაა, რომ მას მთელი ქოხი უკავია: „წინ თავია, ერთ კუთხეში — ერთი ფეხი, მეორე კუთხეში — მეორე“ (აფ. 58ა). „ღუმელზე წევს ბაბა-იაგა, ფეხი ძვლისა აქვს, ცხვირით ჭერს ებჯინება“ (აფ. 77). როგორ გავიგოთ, რომ „ცხვირით ჭერს ებჯინება?“ და რატომ უკავია მთელი ქოხი? არსად ხომ არ არის ნათქვამი, თითქოს ის გოლიათი იყოს. მაშასადამე, იაგა კი არ არის დიდი, არამედ ქოხია პატარა. იაგა ცხედარს ჰგავს, რომელიც კუბოში ასვენია, ან საგანგებო მცირე სენაკშია. წევს, სადაც მარხავენ ან მოსაკვდომად ტოვებენ. იაგა მკვდარია. სხვა მკვლევარნიც მას მიცვალებულად, გვამად თვლიან. მაგალითად, გიუნტერტი, რომელიც იაგას სახეს სწავლობდა, ანტიკურ კალიფსოზე დაყრდნობით ამბობს: „თუ გელას (მკვდართა ქვესკნელის სამეფოს ჩრდილოური ქალღმერთი) ცხედრის ფერი აქვს, ეს მხოლოდ იმას ნიშნავს, რომ ის, სიკვდილის ქალღმერთი, თვითონაც ცხედარია“ (გიუნტერტი 1919: 74).

რუსულ იაგას ცხედრის სხვა არავითარი ნიშანი არ აქვს. მაგრამ იაგას, როგორც საერთაშორისო მოვლენას, ეს თვისებები მრავლად აქვს. „მათ ყოველთვის ხრწნის ატრიბუტი ახლავთ — ღრუ ზურგი, გახრწნილი ხორცი, მყიფე ძვალი, მატლით ამოჭმული ზურგი“ (გიუნტერტი).

ეს დაკვირვება თუ სწორია, მაშინ ის დაგვეხმარება იაგას ერთი დამახასიათებელი ნიშნის გაგებაში — ეს მისი ძვლის ფეხია.

ეს ნიშანი რომ გავიგოთ, უნდა გვახსოვდეს, რომ „გვამის შეგნება“ მეტად გვიანდელი ამბავია. ზემოთ მოყვანილ ამერიკულ მასალაში, რომელიც სტადიურად უფრო ადრინდელია, მკვდართა საუფლოს მცველი ყოველთვის ან ცხოველია, ან ბრმა დედაბერი — გვამის ნიშან-თვისებათა გარეშე. იაგას — როგორც ტყის სამეფოსა და ცხოველთა პატრონის — ანალიზი გვიჩვენებს, რომ მისი ცხოველური სახე მისივე უძველესი ფორმაა. რუსულ ზღაპრებში იგი ზოგჯერ სწორედ ასეთია. დ. გ. ზელენინის მიერ გამოქვეყნებულ ერთ ვიატკურ ზღაპარში (ზ. ვ. 11), რომელშიც უძველესი არქაული ნიშნები საერთოდ უხვადაა, ქოხში იაგას როლს თხა ასრულებს. „წევს თხა ბალახანაში, ფეხები კვლებზე უწყია“ და სხვ. სხვა შემთხვევებში მას დათვი ან კაჭკაჭი შეესაბამება (აფ. 140ა,) და ა. შ. მაგრამ ცხოველს არასოდეს არ აქვს ძვლის

ფეხი არა მხოლოდ რუსულ მასალაში (ეს შეიძლება რუსული ენობრივი მოვლენითაც აგვეხსნა — “იაგა” ერთმება სიტყვას “ნოგა”), არამედ საერთაშორისოშიც. მაშასადამე, ძვლის ფეხი რალაცნაირ კავშირშია იაგას ადამიანურ სახესთან, მის ანთროპომორფიზაციასთან. ცხოველიდან ადამიანობისკენ გარდამავალ საფეხურს ცხოველის ფეხის მქონე ადამიანი წარმოადგენს. იაგას ასეთი ფეხი არასოდეს არ აქვს, მაგრამ ასეთი ფეხები აქვს პანს, ფავნს და სხვა არანმინდათა მთელ რიგს. ათასნაირ ელბებს, ჯუჯებს, დემონებს, ეშმაკებს ცხოველის ფეხები აქვთ. მათ ისევე შეინარჩუნეს ცხოველის ფეხი, როგორც ქოხმა შეინარჩუნა. მაგრამ ამასთანავე იაგა სიკვდილის სახესთან ისეთ მჭიდრო კავშირშია, რომ **ცხოველის ფეხი ძვლის ფეხით იცვლება**, ე. ი. მიცვალებულის ან ჩონჩხის ფეხით. ძვლის ფეხი იმასთან არის დაკავშირებული, რომ იაგა არასოდეს არ დადის. ის ან ფრინავს, ან წევს, ე. ი. გარეგნულადაც მკვდრის მსგავსად იქცევა. იქნებ ამ ისტორიული ცვლილებებით აიხსნას ისიც, რომ ეშმაკსა, რომელიც ჰადესის კარიბჭეს დარაჯობს, ხან “დიდ ცხოველს”, ხან ხარს, ხან სახედარს, ხან კი ქალს ჰგავს. როგორც ქალს, მას ერთი ფეხი რკინისა აქვს, მეორე კი სახედრის ფუნისა. ქალად ქცევისას სახედრის რალაც ნიშნებსაც ინარჩუნებს. ეს ფეხი — უძვლოა. აქ შეიძლება გახრწნილი ფეხის ნიშნები დავინახოთ. ეს ფორმა არც რუსული ზღაპრისთვისაა უცხო (ზ.ვ. 11).

მაგრამ უნდა ითქვას, რომ აქ მოყვანილი განმარტება მაინც პრობლემატურია, თუმცა კი უფრო დამაჯერებელია, ვიდრე გიუნტერის თეორია. მისი აზრით, ცხოველის ფეხი ძვლის ფეხისგან განვითარდა. ის წერს: “უცნაური წარმოდგენა საფუძვლად უძევს ფართოდ გავრცელებულ ცრურწმენას, რომ ჯუჯებს, ელბებსა და დემონებს ცხოველების, უფრო ხშირად კი იხვისა და ბატის ფეხები აქვთ... ბევრ თქმულებათა ამ უცნაური ნიშნის ასახსნელად, ბუნებრივია, უპირველეს ყოვლისა ის ვიფიქროთ, რომ იგი ცხოველად გადაქცევიდან მომდინარეობს, მაგრამ არა მგონია, რომ ნამდვილი მიზეზი ეს იყოს. ჩვენ ვიცით, რომ დემონები ხრწნად ჩონჩხებად ჰყავთ წარმოდგენილი, და ამიტომ ფეხის საშინელი შეხედულება შეიძლება ამგვარად აიხსნას: ჩონჩხის ფეხის ნაკვალევს იხვის ან ბატის ფეხის კვალს ადარებენ, ხოლო როდესაც ეს კავშირი მივიწყებ, წარმოიშვა თქმულება დემონის ფეხის შესახებ” (გიუნტერტი 1919: 75).

ეს განმარტება ნაძალადევა და, გარდა ამისა, ისტორიულად — არასწორია. ის ახსნა, თითქოს ძვლის ფეხი ჩონჩხის ფეხის ნაკვალევიდან განვითარდა, არამართებულია, რადგან ასეთი კვალი ბუნებაში არ არსებობს. ასეთ კვალს ერთგვარი როლი აქვს ხალხურ წარმოდგენებში (გერმანული Drudenfuß), მაგრამ ეს წარმოდგენა თავად საჭიროებს განმარტებას. იმის მტკიცება კი, რომ ძვლის ფეხი პირველადია, ცხოველური კი — მეორადი, სტადიური განვითარების არავითარი მასალით არ დასტურდება: სიკვდილის ცხოველური სახე უფრო ძველია, ვიდრე ძვლისა ან ჩონჩხისა.

9. იაგას სიბრმავე. იაგა თანდათანობით იკვეთება ჩვენს წინაშე, როგორც ქვეყნის დასასრულის სამეფოს შესასვლელის მცველი და ამასთან როგორც არსება, რომელიც ცხოველთა სამყაროსთან და მკვდართა სამეფოსთან არის დაკავშირებული. გმირში ის ცოცხალსა სცნობს და არ უნდა მისი შეშვება, აფრთხილებს, რომ განსაცდელი მოელის და სხვა. გმირს ჯერ დააპურებს და მხოლოდ შემდეგ უჩვენებს გზას. ივანეს სუნით სცნობს, რომ ცოცხალია. მაგრამ არის კიდევ სხვა მიზეზიც, თუ რატომ სცნობს იაგა ივანეს სუნით. თუმცა რუსულ ზღაპარში ეს არსად არ არის ნათქვამი, მაინც შეიძლება დავადგინოთ, რომ იაგა ბრმაა, რომ ის ივანეს კი არ ხედავს, არამედ სუნით გრძნობს. იაგას სიბრმავეს, ჯერ კიდევ პოტებნია ვარაუდობდა. იგი მას ასე განმარტავს: “იაგა, სხვათა შორის, ბრმა უნდა იყოს. ისიც მისახვედრია, რომ იაგას სიბრმავე სიმახინჯეს ნიშნავს. სიბნელის, სიბრმავისა და სიმახინჯის წარმოდგენები მსგავსია და ერთმანეთის შეცვლა შეუძლიათ”. ეს სლავურ ენებში ფუძე “παι”-ის ანალიზით არის დამოწმებული (პოტებნია 1865: 85-232). პოტებნიას ეს დასკვნა უკვე იმიტომ არის არასწორი, რომ იაგა არა მხოლოდ რუსულ ან სლავურ ნიადაგზეა ბრმა. იაგას მსგავს არსებათა სიბრმავე საერთაშორისო მოვლენაა, და თუკი მოვლენის აღმნიშვნელი სახელისა ან სიტყვის ეტიმოლოგიის გარკვევის გზას დავადგებით (რაც ყოველთვის მეტად სახიფათო და ხშირად არასწორია თავისი არსით, რადგან მნიშვნელობა იცვლება, სიტყვა კი რჩება), მაშინ სხვადასხვა ენებში სიბრმავის აღმნიშვნელი სიტყვების შედარებითი შესწავლა იქნებოდა საჭირო. იაგას სახელწოდებასთან არც ერთი მათგანი არ მიგვიყვანდა. მაგრამ მსგავსი ანალიზი გვიჩვენებდა, რომ სიბრმავე მხოლოდ, მხედველობის არქონას არ ნიშნავს. მაგალითად, ლათინური caecus არა მხოლოდ აქტიურ სიბრმავეს (მხედველობის არ ქონას) ნიშნავს, არამედ, ასე ვთქვათ, პასიურსაც (უხილავი — caeca nox — “უკუნი” ღამე). იგივე დასკვნა გამოვა გერმანული ein blindes Fenster-იდანაც.

ამრიგად, სიბრმავის ცნების ანალიზი უხილავობის წარმოდგენასთან მიგვიყვანდა. ადამიანი თავად კი არ არის ბრმა, არამედ ბრმაა რაიმეს მიმართ. “უსინათლობაში” შეიძლება

ერთგვარი ურთიერთ უხილავობის წარმოდგენა აღმოვაჩინოთ. იაგასთან დაკავშირებით ეს ცოცხალთა სამყაროს მიმართების მკვდართა სამყაროზე გადატანასთან მიგვიყვანდა: ცოცხლები ისევე ვერ ხედავენ მიცვალებულებს, როგორც მიცვალებულები – ცოცხლებს. მაგრამ ამის საპირისპიროდ შეიძლება ითქვას, რომ მაშინ გმირიც ბრმად უნდა ყოფილიყო წარმოდგენილი. მართლაც, ეს ასე უნდა იყოს, და სინამდვილეში ასეც არის. ჩვენ ვნახავთ, რომ გმირი, რომელიც იაგასთან მოხვდა, ბრმავდება.

მაგრამ იაგა განა მართლა უსინათლოა? ეს უშუალოდ არ ჩანს, მაგრამ ზოგიერთი არაპირდაპირი მონაცემით შეიძლება ასე ვიფიქროთ. ზღაპარში “ბაბა-იაგა და ჯიხარი” იაგას ჟიხარის მოტაცება უნდა და მასთან იმ დროს მიფრინდება, როდესაც მისი მეგობრები — კატა და ბელურა, შეშაზე არიან წასული. ის კოვზების თვლას იწყებს. “ეს კატის კოვზია, ეს — ბელურის, ეს — ჟიხარისა”. ჟიხარკამ ველარ მოითმინა და დაიძახა: “არ მიეკარო, ბაბა-იაგა, ჩემს კოვზს!” იაგა-ბაბამ ჩაავლო ხელი ჟიხარს და წაათრია. მაშასადამე, იმისთვის, რომ გაიგოს ჟიხარი სად არის, ბაბა-იაგას მისი ხმა უნდა მოესმას. ის კი არ ეძებს, არამედ **უსმენს ისევე**, როგორც **სუნით გრძნობს** მისულს.

სხვა ზღაპრებში იაგას აბრმავებენ: “როგორც კი ბაბა-იაგამ დაიძინა, გოგომ თვალებში კუპრი ჩაასხა, ბამბა ჩაუჩურთა; სტაცა ხელი ბავშვს და გაიქცა” (ხუდ. 52). სწორედ ასევე ოდისევსიც აბრმავებს პოლიფემოსს (რომელიც მეტად ენათესავება ბაბა-იაგას); რუსული ზღაპრების ამ სიუჟეტში (“ცალთვალა უკეთური”) — გმირს თვალს კი არ სთხრიან, არამედ კუპრს ასხამენ. ამგვარ არსებათა ცალთვალობა შეიძლება უსინათლობად იქნას განხილული. გერმანულ ზღაპრებში კუდიანს დასიებული ქუთუთოები და წითელი თვალები აქვს, ე. ი. სინამდვილეში თვალის კაკლები კი არა აქვს, არამე წითელი ორბიტები თვალის გარეშე (ფორდემფელდე 1921: 558-575).

მაგრამ ყოველივე ეს არა იაგას ნამდვილ, არამედ შესაძლებელ სიბრმავეზე მეტყველებს. სამაგიეროდ იმ არსებათა ნამდვილი უსინათლობა, რომელნიც იაგას შეესაბამებიან, მონადირე ხალხთა ზღაპრებში გვაქვს, სადაც მსგავსი არსებები უფრო ცოცხალი, არარელიქტური მოვლენაა. აქ ამგვარი დედაბრები ყოველთვის (ან თითქმის ყოველთვის) მართლაც უსინათლონი არიან. “იმ ქობთან მივიდა, რომელიც ცალკე იდგა — შიგ უსინათლო დედაბერი იყო” (დორსეი 1903: 301). ამ დედაბერს ხვდება სასწაულებრივად დაბადებული გმირი, როდესაც სახლიდან გადის. დედაბერი გამოჰკითხავს მისი გზა-კვალის ამბავს. ანდა გმირი ზღვის ფსკერზე ჩადის, და იქ ხვდება სამი დედაბერი, რომლებიც ჭამენ. “მან დაინახა, რომ ისინი ბრმები იყვნენ”. ისინი მას გზას უჩვენებენ (ბოასი 1895: 55).

თუკი სწორია, რომ იაგა ცხრა მთას იქითა ქვეყნას იცავს ცოცხალთაგან, და თუ უცხო უკან დაბრუნებისას მას აბრმავებს, ეს იმა ნიშნავს, რომ იაგა თავისი სამეფოდან ველარ ხედავს ცოცხალთა სამეფოში წასულს, საიქიოდან დაბრუნებულს. სწორედ ასევე გოგოლის მოთხრობაში “ვიი” ეშმები ვერ ხედავენ კაზაკს. ეშმები, რომელთაც ცოცხლების დანახვა შეუძლიათ, თითქოს თავად არიან მათ შორის შამანები, ისეთივე ცოცხალი შამანები, რომლებიც მიცვალებულებს ხედავენ, რომელთაც ჩვეულებრივ მოკვდავნი ვერ ხედავენ. სწორედ ასეთ შამანს უხმობენ. ეს არის ვიი (შდრ. აფ. 77, ზ.ვ. 100).

მაგრამ პრობლემის გადაჭრა ჯერ ადრეა. ზემოთ ვამტკიცებდით, რომ იაგა რალაცნაირად უკავშირდება ინიციაციის წეს-ჩვეულებას. ეს კავშირი თანდათანობით გამოჩნდება.

დამონშებანი:

- ანჟინი 1890:** Анучин Д. Н. *Сани, ладыя и кони как принадлежность похоронного обряда*. Древности. Труды Моск. археолог. об-ва, XIV, 1890.
- აფხაზური 1935:** *Абхазские сказки*. Сухуми: 1935.
- ბაჯი 1909:** Budge E.A. *The Book of Opening the Mouth*. London: 1909.
- ბოასი 1895:** Boas F. *Indianische Sagen von der Nord Pacifischen Künste Amerikas*. Berlin: 1895.
- ბოასი 1897:** Boas F. *The Social Organization and the Secret Societies of the Kwakiutl Indians*. - Report of the U. S. Nat. Mus. for, Washington: 1897.
- ბოლტი 1913:** Bolte J., Polivka G. *Anmerkungen zu den Kinder und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Bd. I-V, Leipzig: 1913-1932.
- ბრესტედი 1912:** Breasted. *Development of Religion and Thought in Ancient Egypt*. London: 1912.
- ბრინტონი 1883:** Brinton D. G. *The Folk-lore of Ucatan*. – The Folk-lore Journal, vol. I, 1883.
- ბუსე 1901:** Bousset W. *Die Himmelsreise der Seele*. - ARW, Bd. IV, 1901.
- გეიტონი 1935:** Gayton A. H. *The Orpheus Myth in N. America*. Journ. of American Folklore. 1935.
- გენერი 1909:** Genner A. van. *Les rites de passage, études systématiques des rites*. Paris: 1909.

- გიუნტერტი 1919: Guntert. *Kalipso Halle*. 1919.
- გრასმანი 1909: Grassmann H. *Altorientalisch Texte Und Bilder zum Alten Testament*. Tubingen: 1909.
- დოლგანური 1937: *Долганский Фольклор*. Вступительная статья, тексты и пер. А. А. Попова. Л.: 1937.
- დორსი 1903: Dorsey G. A. , Kroeber A. L. *Traditions of the Arapaho: Collected under the auspices of the Field Columbian museum and of the American museum of natural history*, Vol. V, Chicago: 1903.
- დორსი 1904: Dorsey G. A. *Traditions of the Skidi Pawnee*. Mem. of the Amer. Folk-lore. Vol. VIII. Boston and New-York, 1904.
- ვარბურგი 1939: Warburg. *A Lecture on Serpent Ritual*. Journ. of the Warburg – Inst., II, 1939.
- ვებსტერი 1908: Webster H. *Primitive secret societies*. New-York: 1908.
- ვესელოვსკი 1878: Веселовский А. Н. *Сказание о красавице в Тереме и русская былина о подсолнечном царстве*. – Журнал Министерства народного просвещения, ч. СХСХVI, апрель.
- ვესელოვსკი 1913: Веселовский А. Н. *Поэтика сюжетов*. – Собр. соч., сер. I. Поэтика, т. II, вып. I, СПб. 1913.
- ვესელოვსკი 1938: Веселовский А. Н. *Сравнительная мифология и ее метод*. – соч.т. XVI, Статьи, М.-Л.: 1938.
- ვიკენტყევი 1917: Викентьев В. М. *Древнеегипетская повесть о двух братьях*. М.: 1917.
- ვილამოვიცი 1925: Wilamowitz. *Moellendorf U. V. Die Griechische Heldensage*. t. I, II. - Sitzungsberichte der preussischen Akad. der Wissenschaft. Berlin 1925.
- ვორდემფელდე 1921: Vordemfelde H. *Die Heke in Deutschen Volksmärchen*. М. – М ogk – Festschrift. Halle, 1921.
- ზელენინი 1936: Зеленин Д. К. *Культ онгонов в Сибири*. М.-Л.: 1936.
- ზულუ 1937: *Сказки зулу*. Вступ. статья, перевод и примеч. И. Л. Снегирева, М.-Л.: 1937.
- კაზანსკი 1932: Казанский Б. В. *Античные аспекты сюжета Тристана и Исольты*. – Тристан и Исольты; Сб. статей, Л.: 1932.
- კრებერი 1907: Kroeber A. L. *Gnos Ventre Myths and Tales. Anthropological Papers of the Amer. Mus. of Nat. Hist.*, Vol. I, Part II, N-York, 1907.
- კუშინგი 1901: Cushing F. H. *Zuni Folk Tales*. N-York and London: 1901.
- ლენინი XII: *Ленинский сборник*. т. XII.
- ლოუბი 1929: Loeb E. M. *Tribal Initiations and secret societies*. – Publ. Amer. Archaeol. and Ethnol. (Univ of California, vol. 25, IV. 3, 1929.
- ლურიე 1932: Лурье С. Я. *Дом в лесу*. – Язык и литература, т. VIII, 1932.
- მარქსი 13: Маркс К., Энгельс Ф. *Соч. 2-ое изд.*, т. 13.
- მარქსი 20: Маркс К., Энгельс Ф. *Соч. 2-ое изд.*, т. 20.
- მარქსი 21: Маркс К., Энгельс Ф. *Соч. 2-ое изд.*, т. 21.
- ენგელსი 37: Энгельс Ф. *Письмо к Конраду Шмидте от 27 окт. 1890 г.* – Маркс К., Энгельс Ф. *Соч. 2-ое изд.*, т. 37.
- მინაევი 1877: Минаев И. П. *Индийские сказки и легенды, собранные в Камаоне в 1875 г.* СПб, 1877.
- ნეგელაინი 1901: Negelein J. *Die Reise der Seele ins Jenseits*. ZV, Bd. II, 1901.
- ნევერმანი 1933: Nevermann H. *Masken und Geheimbunde in Melanesien*. Berlin: 1933.
- ნიკიფოროვი 1926: Никифоров А. И. *Рецензия на книгу "Царь и аббат" В. Андерсона*. Изв. отд. рус. яз. и словесности АН СССР, т. XXXI, 1926.
- ნილსონი 1911: Nillson M. P. *Primitive Religion*. Tübingen: 1911.
- პარკინსონი 1907: Parkinson. *30 Jahre in d. Südsee*. Stuttgart: 1907.
- პოლივკა 1924: Polivka J. *Cicham clovecinu*. - *Narodopisny Vestnik (českoslovaský, roč, XVII, 1924*.
- პოტებნია 1865: Потебня А. А. *О мифологическом значении некоторых обрядов и поверий*. – Чтения в общ-ве истории и древностей российских. Кн. 3, июль-сентябрь, 1865.
- პროპი 1928: Пропп В. Я. *Морфология сказки*. Вопросы поэтики, вып. XII, Л.: 1928.
- პროპი 1934: Пропп В. Я. *Волшебное дерево на могиле*. – Сов. этнография, № 1-2, 1934.
- რადერმახერი 1906: Radermacher L. *Walfischmythen*. - ARW, Bd. IX, 1906; Baumgarten, Tephthas Ceübde, ARw, XVIII, 1915.
- რაიტცენშტაინი 1905: Reitzenstein R. *Zwei helenistische Hymnen*. ARW, Bd. VIII, 1905.
- როდე 1907: Rohde E. *Psyche: Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen 4*. Autt. Bd. I-II, Tubingen, 1907.
- როშერი 1884: Roscher W. H. *Roscher s. v. Katabasis*. – Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie. Leipzig: 1884.
- სანტერი 1911: Santer E. *Geburt, Hochzeit*. Tod. Leipzig: 1911.
- სენტივი 1923: Saintyves P. *Les contes de Perrault et les recits parallels*. Paris: 1923.

- სპერანსკი 1917: Сперанский М. *Русская устная словесность*. М.: 1917.
- სტრუვე 1932: Струве В. В. *Иштарь – Исольда в древнегреческой мифологии*. – Тристан и Исольда. Сб. статей. Л.: 1932.
- ტიხაია 1932: Тихая-Церетели М. Г. *Женский образ мзетунаха в грузинских сказок*. – Тристан и Исольда. Сб. статей, Л.: 1932.
- ტრისტანი 1932: *Тристан и Исольда*. Сб. статей, л.: 1932.
- ტრონსკი 1934: Тронский И. М. *Античный миф и современная сказка*. – В кн.: С. Ф. Ольденбургу: К пятидесятилетию научно-обществ. деятельности. Л.: 1934.
- ტურაევი 1920: Тураев Б. А. *Египетская литература*. М.: 1920.
- ფრეზერი 1911: Frazer J. G. *The Golden Bough. Taboo and the Perils of the Soul. Part II, 3 ed.* London: 1911.
- ფრეზერი 1913: Frazer J. *The Belief in Immortality and the Worship of the Dead. Vol. I-III*, London: 1913.
- ფრეზერი 1931: Фрезер Д. *Золотая ветвь*. I-V, М.: 1931.
- ფრობენიუსი 1890: Frobenius L. *Die Masken und Geheimbunde Afrikas*. Abh. d. Leopoldinischen Karolinischen Deutschen Akad. d. Naturforscher, Bd. 74, Halle, 1890.
- ფრობენიუსი 1898: Frobenius L. *Die Weltanschauung d. Naturfölklor*. 1898.
- ფულბორნი 1906: Fulleborn, *Das deutsche Nyassa und Ruwumagebiet*, Berlin, 1906.
- შტენბერგი 1936: Штенберг Л. Я. *Первобытная религия в свете этнографии* (научно-иссл. ассоциация Ин-та народов Севера ЦИК СССР им. П. Г. Смиловича. Материалы по этногр., т. IV), Л.: 1936.
- შურტიცი 1902: Schurtz A. *Altersklassen und Männerbünde*. Berlin: 1902.
- ჩერნეცოვი 1935: Чернецов В. Н. *Вогульские сказки*. – Сб. фольклора народа манси (вогулов). Л.: 1935.
- ხარუზინი 1905: Харузин Н. Н. *Этнография*. Вып. IV. Верования. СПб., 1905.

წყაროთა აღმნიშვნელი შემოკლებები:

- აფ. — Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. Под редакцией М. К. Азадовского, Н. П. Андреева, Ю. М. Соколова. В трех томах. 1936-1940.
- ზ. ვ. — Великорусские сказки Вятской губернии. Сборник Д. К. Зеленина. Пг., 1915.
- ზ. პ. — Великорусские сказки Пермской губернии. Сборник Д. К. Зеленина. Пг., 1914.
- კ. — Сказки и предания северного края. Запись. вступительная статья и комментарии И. В. Карнаухова. М.-Л., 1934.
- სევ. — Северные сказки. Сборник Н. Е. Ончукова. СПб., 1909.
- სმ. — Сборник великорусских сказок архива Русского географического общества, вып. I-II. Издал А. М. Смирнов. Пг. 1917.
- ხუდ. — Худяков И. А. Великорусские саказки, вып. I-II, М., 1860-1862.

მარიამ კარბელაშვილის თარგმანი.
Translated by Mariam Karbelashvili.

წარმართული ღვთაებების კვალი აფხაზურ ზღაპრებში

ნოველისტური ზღაპრები ბოლო პერიოდამდე ითვლებოდა რა ჩვეულებრივ საყოფაცხოვრებო ხასიათის ნაწარმოებებად, უძველეს რწმენა-წარმოდგენებთან მიმართებაში სათანადოდ არ იყო შესწავლილი. ამ კუთხით სპეციალურმა დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ მათი ცალკეული მოტივები თუ მთელი სიუჟეტებიც, არიან რა ზღაპრული ეპოსის განუყოფელი ნაწილი, სათავეს უძველესი რწმენებიდან იღებენ. ჩვენ ამ თვალსაზრისით ადრე შევისწავლეთ რამდენიმე ქართული ნოველისტური ზღაპარი (ჩოლოყაშვილი 2004: 107-125; 160-169), ახლა კი დაკვირვებას ვაწარმოებთ აფხაზურ სამ ზღაპარზე, რომლებიც ერთხელ კიდევ ადასტურებენ ამ მოსაზრების სისწორეს. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ქვეყანის აფხაზურ ზღაპრებში მეტი მინიშნებაა უძველეს რწმენებთან მათ გენეტიკურ კავშირზე, ვიდრე ქართულში. ჩვენ ცალ-ცალკე განვიხილავთ მათ.

ზღაპარ „ზურგისამტყავებელში“ (გობულოვი 1987: 80-85) მოთხრობილია მდიდარი კაცისა და მისი მოჯამაგირის ურთიერთობის შესახებ. მდიდარი მას ერთი პირობით იყვანს სამუშაოდ: ერთი წლის განმავლობაში მათ ერთმანეთისაგან არაფერი უნდა ეწყინოთ. თუ რომელიმე მათგანი მეორეზე გაბრაზდებოდა, ის ზურგზე კანის აგლეჯით დაისჯებოდა, რაც ადამიანის სიკვდილით დამთავრდებოდა. თავის დროზე პირობა ვერ შეასრულეს და რიგრიგობით დაიღუპნენ ზღაპრის მთავარი გმირის უფროსი ძმები. უმცროსი კი საზრიანი გამოდგა – მდიდარი თვითონ გამოიყვანა წყობიდან, თავიც გადაირჩინა და მისი სახლ-კარი და ქონებაც დაისაკუთრა. მოჯამაგირემ მდიდარი იმით გაამწარა, რომ ჯერ ორი საუკეთესო ხარი დაუკლა, მერე თხებს ტურები ჯვარედინად ჩაუჭრა და კბილები დააკრეჭინა, ცხვრები კი ხმელ ეკლებზე ატარა, ახტუნა, აბლავლა და ა. შ.

ასევე ვითარდება სიტუაცია ამ ტიპის ქართულ ზღაპარში (ღლონტი, III, გვ. 168), სადაც მოჯამაგირემ საუკეთესო ხარი და ცხვარი დაუკლა ბატონს, სხვა ხიფათსაც გადაჰყარა და მის ქონებას დაეპატრონა. ერთი შეხედვით ამ ზღაპრებში მოძალადე და უზნეო ადამიანი იმარჯვებს და ბედს ეწევა, მაგრამ სინამდვილეში საქმე ასე არ არის. აქ წარმატებას ის აღწევს, ვინც მამაპაპისეულ ტრადიციას იცავს და კულტმსახურების წესს ასრულებს ხარების დაკვლით. ე. ი. საბოლოოდ ის იმარჯვებს, ვინც რწმენის ერთგულია და ადათს იცავს; მისი შეუსრულებლობა, მითუმეტეს გაბრაზება წესის აღსრულებაზე, ისჯება. ქართული ზღაპრისგან განსხვავებით აფხაზურში ხომ პირდაპირ არის ნათქვამი:

„— იქ, ტყეში, შუადღეს მე აითარს (მესაქონლეობის ღვთაებას) მსხვერპლს შევწირავ, თქვენც იქ მოდით. სამსხვერპლოდ კარგი ხარები მყავსო“ და მეზობელ მხვნელებს სთხოვა: „— მარტო ვერ მოვერევი, ორი ბიჭი გამომიგზავნეთ დამხმარედო.

— როგორ არ გავუგზავნით ჩვენს ბიჭებს იმას, ვინც მსხვერპლს სწირავს აითარს — უპასუხეს მხვნელებმა და ორი ყმანვილი გაგზავნეს“ (გობულოვი 1987: 82).

მართლაც დაკლეს ხარები, შეწვეს და შუადღეს მონვეულებიც მოვიდნენ:

„— შეგენევა, ვისაც მსხვერპლი შესწირე, — თქვეს სტუმრებმა და საქმელს შეექცენენ“.

მდიდარი და მისი ცოლი ამაზე გაბრაზდნენ, თუმცა შეეცადნენ, არ შეემჩნიათ, მაგრამ მაინც თქვეს: „— არ იყო საჭირო ხარების დაკვლაო!“

ე. ი. ისინი ვერ მიხვდნენ ამ მოქმედების მნიშვნელობას — არც თვითონ შეასრულეს წესი და სხვასაც საყვედურობდნენ, ამიტომ საკადრისიც მიეზღოთ — ერთმანეთზე უარესი ამბები დაატყდათ თავს და ბოლოს სახლ-კარიდანაც გადაიხვეწნენ. მათი ადგილი კი ყოფილმა მოჯამაგირემ დაიკავა. აღსანიშნავია, რომ ეს ცვლილება გაზაფხულზე ხდება როგორც აფხაზურ, ასევე ქართულ ზღაპრებში — როცა გუგული „გუ-გუს“ დაიძახებს. ეს ხომ სწორედ ის პერიოდია, როდესაც მთელი სამყაროს განახლება ხდება. სწორედ ამ განახლებას ეხმიანება ზღაპარში ახალგაზრდა გმირის გამარჯვება. მოჯამაგირის უფროსი ძმები კი ზღაპრის დასაწყისში იმიტომ დაიღუპნენ, რომ ვერ მიხვდნენ, პირველ რიგში რა უნდა გაეკეთებინათ. რწმენის ერთგული და ტრადიციული წესის დამცველი ეთიკურია ხალხისათვის და საბოლოოდაც სწორედ ამიტომ იმარჯვებს ზღაპარში.

რაც შეეხება ზღაპარ „თაჭკუმ და გოლიათს“ (გობულოვი 1987: 7-12), მისი მთავარი გმირი თაჭკუმი ზარმაცი და ცრუპენტელაა ჩვენი ნაცარქექიას მსგავსად. ის ოჯახში ვერ აიტანეს, მისცეს ნაბადი, საგზაო ჩანთა, რომელშიც ჩაუნყეს: სადგისი, ყველის კვერი, ცოტაოდენი ფქვილი და შემოდგომის ერთ წვიმიან დღეს სახლიდან გააგდეს. გაჭირვებაში ჩავარდნილი გზაზე გოლიათს გადაეყარა, რომელთან დაპირისპირებისასაც გამოიჩინა საზრიანობა, მოხერხებულობა — იქით შეაშინა დაჩაგვრის მსურველი, სძლია და მისი ქონება ცოლს მოუტანა. ე. ი. შემოდგომაზე სახლიდან განდევნის შემდეგ თაჭკუმმა ფერი იცვალა და

სიკეთითა და დოვლათით დახუნძლული დაბრუნდა თავის ოჯახში. ალბათ ეს დაბრუნებაც გაზაფხულზე მოხდა.

ამ ტიპის რიტუალი ხომ მართლა სრულდებოდა უძველეს დროში სხვადასხვა ხალხებში — კერძოდ, ისინი პერიოდულად ოჯახიდან, ქალაქიდან აგდებდნენ ან სასიკვდილოდ ჰქოლავდნენ ადამიანს. განდევნილის ფუნქციას უმეტესად ოჯახის უფროსი ასრულებდა თავის სახლში და ეს რიტუალი „შიმშილის გაგდებად“ იწოდებოდა. ქალაქში კი ამ როლში ქალაქის უფროსი გამოდიოდა და ჭირიანობის ან რაიმე უბედურების თავიდან აცილების მიზნით ტარდებოდა. ჯ. ფრეზერი ამ მოვლენაში ხედავდა მცენარეული სამყაროს შემოქმედი და გამანაყოფიერებელი ღვთაების მსხვერპლშენიშვნას, რომელიც ყოველწლიურად ხდებოდა, რათა არ მიეცათ მისთვის დაძაბუნების საშუალება (ფრეზერი 1980: 643-647). ე. ი. ის უნდა მომკვდარიყო, კვლავ განახლებულს რომ შესძლებოდა, კეთილი ზემოქმედება მოეხდინა ბუნებაზე თავისი ახალგაზრდული ენერჯით. ამდენად, თაჭკუმი, მსგავსად ჩვენი ნაცარქექიასი (ჩოლოყაშვილი 2004: 164), ზღაპარში ასრულებს განდევნილი ოჯახის უფროსის ფუნქციას და ზღაპრის დასასრულს მის დაბრუნებას სიკეთე მოაქვს ოჯახში. აფხაზური ზღაპარი ქართულთან შედარებით მეტ სიახლოვეს იმ დეტალებით ამჟღავნებს უძველეს რიტუალთან, რომ მასში ჩანს გმირის ასაკი — ის მოხუცია; გარდა ამისა მას სახლიდან ცოლი აგდებს და არა — რძალი, ქართული ზღაპრისგან განსხვავებით, და ამდენად ის სახლში ზედმეტი პირი კი არ არის, არამედ ოჯახის სრულყოფილი ნევრია, უფრო ზუსტად — ოჯახის უფროსი. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ის ნაცარქექიას მსგავსად სახლიდან ყოველგვარი პროტესტის გარეშე მიდის და საყვედურიც კი არ გამოუთქვამს არა იმიტომ, რომ არ შეუძლია (როცა დასჭირდა ის გოლიათსაც წარმატებით დაუპირისპირდა, შეაშინა, სახლიდან გააგდო და მის ქონებას დაეპატრონა), არამედ არ თვლის საჭიროდ, რადგანაც თავისი ოჯახიდან გაგდება გარდუვალ კანონზომიერებად მიაჩნია. სახლიდან განდევნის შემდეგ ის სხვა სამყაროში — მდინარის იქით, გოლიათების სამეფოში აღმოჩნდა, საიდანაც ყოველგვარი სიკეთითა და დოვლათით დატვირთული დაბრუნდა. ყოველივე ამის გათვალისწინებით ნათელია, რომ ეს პერსონაჟი მოკვდავი და მკვდრეთით აღმდგომი ღვთაების მითოსური სახიდან იღებს სათავეს და გენეტიკურად მის ერთ-ერთ სახესხვაობას წარმოადგენს.

იგივე რწმენა უდევს საფუძვლად ქართული ზღაპრის „კომბლეს“ ბოლო მოტივს, როცა კომბლეს კლდიდან მდინარეში „გადააგდებენ“, ის კი „იქიდან“ ცხვრის ფარას გამოირეკავს და სახლში გამიდრებული დაბრუნდება.

ზღაპრის დასაწყისში თაჭკუმი ნაცარქექიას მსგავსად ზარმაცია და უნიათო, რადგან მეტამორფოზის უნარის მქონე ზღაპრის გმირი ბოლოს გამარჯვებული და ყოვლისშემძლე რომ გახდეს, თავიდან საპირისპირო თვისებები უნდა ჰქონდეს.

ზღაპარ „ჰაიტში“ (გაბულოვი 1987: 47-51) კი მოთხრობილია ოსტატისა და შეგირდის ურთიერთობის შესახებ. ოსტატი მაქციობის ძალას ფლობს და ამ ცოდნას ახალგაზრდებს გადასცემს, თუმცა ვერავინ ახერხებს, ისე შეისწავლოს ეს საქმე, რომ სძლიოს ოსტატს და თავი დააღწიოს მის სამფლობელოს. ბოლოს მაინც გამოჩნდება ის ერთადერთი, რომელიც დაჯაბნის ოსტატს და თავს იხსნის ტყვეობისგან. ამას ოსტატი არ ჰპატიობს, მათ შორის იმართება სამკვდრო-სასიცოცხლო დაპირისპირება, რასაც მაქციობაში გაჯიბრების სახე აქვს და შეგირდის გამარჯვებით მთავრდება. ოსტატი ემსხვერპლება ამ ქიშპობას, ის ძაფად ქცეული ცეცხლში დაიწვება.

მეტამორფოზა, მაქციობა გმირისა მაშინ ხდება, როცა ის ერთი სამყაროდან მეორეში გადადის. რამდენჯერმე მეტამორფოზის უნარი კი იმას შესწევს, ვისაც სხვა სამყაროდან უკან შეუძლია დაბრუნება. ამის ძალას კი მხოლოდ ღვთაება, ღვთაებრივი წარმოშობის არსება ფლობს. ამდენად, როგორც ოსტატი ისე შეგირდი ამ ზღაპარში ღვთაებრივი წარმომავლობისანი არიან. უფრო ზუსტად შეიძლება ითქვას, რომ ოსტატის სახე გენეტიკურად ზღვის, წყლის ღვთაებას უკავშირდება — აფხაზური ზღაპრის მიხედვით ის ხომ ზღვის სამეფოს განაგებს, რომელიც ისეთია, რომ იქ მოხვედრილს „ყველაფერი უკვირს“; ფლობს საუცხოო სასახლეს, როგორც ადამიანს „არასოდეს დასიზმრებია და ზღაპარშიც არ გაუგონია“. ზღვა კი, როგორც ტყე, მთა, ჭა და სხვა, იმქვეყნიურ სამყაროს განასახიერებს ზღაპარში. მეტამორფოზის საშუალებით განახლება ხდება ღვთაებრივი წარმომავლობის ზღაპრის გმირისა და სწორედ ამიტომ რჩება საბოლოო გამარჯვება აქ ახალგაზრდა შეგირდს.

ამ ტიპის ქართულ ზღაპარშიც წყლიდან ამოდის ოსტატი: „ნაიყვანა კაცმა ვაჟი სადმე ხელობაზე მისაბარებლად. ბევრი იარეს თუ ცოტა იარეს, მივიდნენ ერთ წყაროსთან და დაისვენეს. დაიბანეს ხელ-პირი და დალიეს. მამამ რომ დალია წყალი, თქვა:

— ახ, რა კაი წყალი ხარო!

ამ დროს წყლიდან ამოძვრა ერთი კაცი და უთხრა:

— აი, მე გახლავარ ახრაკაი, რა გინდა, რისთვის მეძახდი?“ (რაზიკაშვილი 1951: 241).

სხვა ტიპის ჯადოსნურ ზღაპრებში თუ იქაურ მეუფეს (მაგ.: გველეშაპს) მისი გაჩენილი (მზეჭაბუკი) კლავს, აქ გამარჯვებული უკვე შეგირდია, ის ვინც ნამყოფია ოსტატის სამეფოში, ვინც შეითვისა მისი ცოდნა და მისი ძლიერებით აღიჭურვა, ვინც „ჯადოქრობის არსს თვით ჰაიტზე ნაკლებად არ ჩასწვდა“.

ყოველივე ზემოთ თქმულის საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ, რომ აქ განხილული სამივე აფხაზური ზღაპრის პერსონაჟებისა თუ მთელი სიუჟეტების თავისებურებები უძველეს რწმენებთან მათი გენეტიკური კავშირით არის განპირობებული.

დამონშებანი:

გაბულოვი 1987: М. А. Габулов (составитель). *Сказки народов Закавказья*. Цхинвали: "Ирыстон", 1987.

ლლონტი 1992: ლლონტი ალ. (შემდგენელი). *ხალხური ზღაპრები*. III, თბ.: „განათლება“, 1992.

ფრეზერი 1980: Фрезер Дж. *Золотая ветвь*. М.: 1980.

ჩოლოყაშვილი 2004: ჩოლოყაშვილი რ. *უძველეს რწმენა-წარმოდგენების კვალი ხალხურ ზღაპრულ ეპოსში*. თბ.: „ნეკერი“, 2004.

Rusudan Cholokashvili

Traces of Pagan Deities in Abkhazian Fairy Tales

Summary

The article focuses on the three Abkhazian fairy tales where the main plot determining factors are ancient beliefs, like in other magic fairy tales: in “Back Flayer” we can observe the necessity of conforming to the rules of worshipping the cattle-breeding deity, in “Tachku and the Giant” – the necessity of recommencement of agrarian deity and in “Haiti” – the metamorphosis capacity of the sea deity.

ქართულ-გერმანული ფოლკლორული პარალელებიდან

ქართულ-გერმანული კულტურულ-ლიტერატურული ურთიერთობანი მდიდარია და არაერთგზის შესწავლილი. არსებობს ქართულ-გერმანული ფოლკლორული პარალელებიც. ჩვენი ნაშრომი წარმოადგენს ამ პარალელების გამოვლენის მცდელობას. კერძოდ, აქ შევეხებით ქართულ ხალხურ ზღაპარს „ტყუილი ტირილი“ და გერმანულ ხალხურ ზღაპარს „ჭკვიანი ელზა“, ასევე — ქართულ და გერმანულ „კონკიას“.

„ტყუილი ტირილი“ ასეთია: ერთი ყმანვილი ქალი წყლის მოსატანად წავიდა. ნახა, წყლის პირას ხე იდგა და იფიქრა, რომ გავთხოვდე, შვილი მომეცემა, წყალზე ჩამოვა, ამ ხეზე ავა, ხიდან რომ ჩამოვარდეს, წყალში ჩამივარდება და დამეხრჩობაო. დაიწყო ტირილი. ამასობაში იქ დედამისიც მივიდა და რომ გაიგო ქალის ტირილის მიზეზი, იმანაც მორთო ტირილი. მივიდა ქალის მამა და იკითხა, თუ რა ატირებდა დედა-შვილს. როცა უთხრეს, თქვა — ამ ხეს ტოტს სმოვტეხ, რომ ყმანვილი არ ავიდესო. მოატეხა და ურტყა ცოლსა და ქალიშვილს (ხალხური 1964: 485-486).

შევადაროთ ეს ქართული ზღაპარი გერმანულ ხალხურ ზღაპარს „ჭკვიანი ელზა“. გერმანული ზღაპარი ქართულთან შედარებით ვრცელია და მისი მოკლე შინაარსი ასეთია: „იყო ერთი ცოლ-ქმარი, რომელსაც ჰყავდა ქალიშვილი, სახელად ჭკვიანი ელზა. ელზას გათხოვების დრო როცა მოუვიდა, მის სათხოვნელად მივიდა საქმრო ჰანსი, რომელმაც წამოუყენა პირობა, რომ საცოლე გონიერი უნდა ყოფილიყო. დედამისმა ელზა ასე დაახასიათა: ესმის ქარი როგორ სეირნობს ქუჩაში და ბავშვები როგორ ახველებენ, ისეთი გონიერიაო. გამართეს სადილი. დედამ ელზა მარანში გაგზავნა ლუდისათვის. ელზა მარანში ჩავიდა და ლუდის ჩამოსხმის დროს თავსზე მოთქვა კედელზე წერაქვი შენიშნა, რომელიც ქვისმთელელებს დავინწყებოდათ. დაიწყო ჭკვიანმა ელზამ მოთქმა-გოდება: ჰანსს თუ ცოლად გავყვები, ვაჟიშვილი მეყოლება, გაიზრდება, მარანში ჩამოვაგზავნით ლუდის ჩამოსასხმელად, უეცრად ეს წერაქვი დაეცემა და მომიკლავსო. იჯდა და ტიროდა. რომ აღარ გამოჩნდა, დედამისმა მის დასაძახებლად მარანში მოახლე ჩააგზავნა. ამან ჰკითხა ელზას ტირილის მიზეზი. ელზამაც უთხრა და ახლა მოახლემაც დაიწყო ტირილი. შემდეგ ელზასთან მივიდნენ: მოსამსახურე კაცი, მერე — დედა, მერე — მამა. გაიგებდნენ რა ელზას ტირილის მიზეზს, მას აქებდნენ გონიერებისათვის, მასთან რჩებოდნენ სატირლად და მასთან ერთად ტიროდნენ. მარტო დარჩენილი ჰანსიც ჩავიდა მარანში და რომ გაიგო ელზას ტირილის მიზეზი, მაშინვე აღფრთოვანდა მისი გონიერებით და მოიყვანა ელზა ცოლად. ცოტა ხნის ერთდა ცხოვრების შემდეგ ჰანსი ფულის საშოვნელად წავიდა, ელზას კი დაუბარა, მინდორში წადი და ყანა მომკეო. ელზა დაეთანხმა, მოიხარშა გემრიელი ფაფა, თან წაიღო და ყანაში წავიდა, მაგრამ სანამ მკას დაიწყებდა, ერთი კარგად გამოძღა იმ ფაფით და დაიძინა. როცა გავიღვიძებ, ყანას მერე მოვმკეო. ჰანსი მალე დაბრუნდა შინ, ელზა კი საღამომდე არ გამოჩნდა. მაშინ ჰანსმა ყანაში მიაკითხა და ნახა, რომ ეძინა. ჰანსმა სახლიდან წაიღო ჩიტების საქერი ეყვნებიანი ბადე და ელზას გადააფარა, თვითონ კი შინ გაბრუნდა. ელზამ დაღამებისას გაიღვიძა. მის ყოველ განძრევაზე ეყვნები წკრიალებდნენ. ელზას შეეშინდა და დაეჭვდა: ნუთუ მართლა ჭკვიანი ელზა ვარო? გადანყვიტა, შინ მისულიყო და ეკითხა, ეს მე ვარ, თუ — არაო? კარი დაკეტილი დახვდა. დააკაკუნა და იკითხა — ელზა შინ არის, თუ — არაო? ჰანსმა უპასუხა, ელზა შინ არისო. შეშინდა ჭკვიანი ელზა და ახლა სხვების კარზე დაიწყო სიარული, მაგრამ კარს არავინ უღებდა, რადგან ხალხს ეყვნების წკრიალი აშინებდა. ჭკვიანი ელზა გაიქცა სოფლიდან და იმ დღის შემდეგ აღარავის უნახავს (Братья Гримм 1989: 131-134).

როგორც ვხედავთ, გერმანული ზღაპარი უფრო სრულია და მასში წარმოდგენილია კომიკური თავგადასავალი მთავარი პერსონაჟი ქალისა. კომიზმს აძლიერებს ის გარემოება, რომ ამ სულელ ქალს ჰქვია „ჭკვიანი ელზა“. ქართულ ზღაპარში მტირალ ქალს სახელი არ ჰქვია და აქ წარმოდგენილი ქალის თავგადასავალს მხოლოდ ერთი კომიკური ეპიზოდი — წყალზე ჩასვლა, ხის დანახვა, ფანტაზიის ამოძრავება და ტყუილი ტირილი ქმნის. ეს ტყუილი ტირილი ორივე ზღაპარში ფიქსირდება, ორივეგან ფიქსირდება მისი მიზეზიც — ქალი ტირის ჯერარგაჩენილი შვილის მოსალოდნელი სიკვდილის გამო. ეს სიკვდილი ქართულ ზღაპარში ბავშვის ხიდან წყალში მოსალოდნელი ჩავარდნით და დახრჩობით არის გამოწვეული, ხოლო გერმანულ ზღაპარში — წერაქვის ჩამოვარდნით და ბავშვზე დაცემით. ქართულ ზღაპარში მხოლოდ დედა მიუჯდება მტირალა ქალიშვილს და ტირის მასთან ერთად, გერმანულ ზღაპარში კი — მოსამსახურე ქალი და კაცი, ასევე — ელზას დედ-მამა, ხოლო საქმრო — ჰანსი ელზას ტყუილ ტირილს მის გონიერებად მიიჩნევს და დაუყოვნებლივ ქორწინდება მასზე. აქ თავს იჩენს სხვაობა: ქართულ ზღაპარში საქმრო არ ჩანს, არც ქალის გათხოვებაზეა

ლაპარაკი, ეს ყოველივე ქალისა და დედამისის ფანტაზიის ნაყოფია, ხოლო გერმანულ ზღაპარში „ჭკვიანი ელზა“ სასწრაფოდ თხოვდება და მტირალი პერსონაჟებისათვის ჭკუის მასწავლებელი არაეინ ჩანს. გერმანული ზღაპრის მეორე ეპიზოდი — ელზას თავგადასავალი ყანაში და მისი სოფლიდან გადაკარგვა ქართულ ზღაპარში აღარ გვხვდება. ეს ორი ზღაპარი თანხვედნილია მხოლოდ ელზას ქორნილამდე ერთი ეპიზოდით, ტყუილი ტირილის ეპიზოდით და ამ ეპიზოდის ფინალი ორივეგან სხვადასხვაა: გერმანულში ელზა ტირილით ბედს ეწევა, ხოლო ქართულში — ქალს და დედამისს მამა მიტყუავს. აღნიშნული სხვაობა ხელს არ უშლის ამ ორ ზღაპარს შორის მსგავსება დავინახოთ — სიტუაცია ორივეგან კომიკურია, პერსონაჟთა ხასიათებიც კომიზმს ექვემდებარება.

ქართული ზღაპარი „ტყუილი ტირილი“ პერსონაჟთა ხასიათით მსგავსებას იჩენს გერმანულ „ჭკვიანი ელზასთან“, თუმცა პერსონაჟი ქართულში სამია, გერმანულში კი — უფრო მეტი. ორივეგან სულელი ქალია მთავარი მოქმედი გმირი. ქართული ზღაპრის სიუჟეტი თავისი ლაკონურობით და შეკრულობით გამოირჩევა. მასში დედააზრი გაუვრცობლად არის გადმოცემული, არ გვხვდება ზედმეტი სიუჟეტური დეტალები, ურომლისოდაც ზღაპარი არაფერს დაკარგავდა. ქართული ზღაპარი გარდა თავისი ლაკონურობისა, გამოირჩევა ფინალის ლოგიკურობითაც — სისულელე ისჯება, სულელ ცოლ-შვილს მამა ცემით გონს მოაგებს.

„ჭკვიანი ელზას“ სიუჟეტური დეტალები — ზარმაცი ცოლის ამბავი და ელზას მდგომარეობის აღწერა, როცა ის დაექვდება საკუთარ თავში — ეს მე ვარ, თუ — არაო, გვხვდება უკვე არა „ტყუილ ტირილში“, არამედ სხვა ტიპის ქართულ ზღაპრებში — მაგ., ზღაპარ „ლონდრეში“: გაკრეჭილი, ჯარისკაცად გადაცმული მღვდელი მივა საკუთარ სახლში და იკითხავს — მღვდელი შინ არის, თუ — არაო? (ეუწნებიან ბადენამოსხმული ელზაც ასევე იკითხავს საკუთარ სახლში — ელზა შინ არის, თუ — არაო? და როდესაც ქმრისგან პასუხს გაიგებს — ელზა შინ არისო, დაასკვნის, რომ იგი ელზა არ არის და წავა უგზო-უკვლოდ, როგორც მღვდელი „ლონდრეში“). რაც შეეხება ზარმაცი ცოლის ამბავს (ელზას დაეზარა ყანის მომკა, ფაფა ჭამა და ყანაში დაღამებამდე იძინა), ესეც საერთაშორისო გავრცელების მქონე მოტივია. გვხვდება ქართულ ზღაპრებში: „ვინც არ მუშაობს, არ ჭამს“, „უქნარა“ და სხვა. გვხვდება როგორც ზარმაცი ცოლის, ასევე — ზარმაცი ქმრის მოტივები. ამ სიუჟეტის ნომერი სიუჟეტთა საძიებელში აარნე-ტომპსონის მიხედვით არის 1370 A*, 1371 B* და სხვა.

„ტყუილი ტირილის“ სიუჟეტიც საერთაშორისო გავრცელებისაა. სად, რომელ ქვეყანაში ჩაისახა იგი, საიდან გავრცელდა, ძნელი სათქმელია. აარნე-ტომპსონის სიუჟეტთა კატალოგში იგი გვხვდება 1450 ნომრით (Указатель сюжетов 2002: 91). ეს არის ზღაპარი სულელი გასათხოვარი ქალის შესახებ, რომელიც დარდობს თავისი მომავალი შვილის ბედზე (ბავშვი შეიძლება, ჩავარდეს მდინარეში, ან — ხიდან ჩამოვარდეს). ქალთან ერთად ტირის დედაც. მამა მათ სცემს. ქართულ ფოლკლორში ეს სიუჟეტი გავრცელებულია, გვხვდება პ. უმიკაშვილის V ტომში, გვ. 139 და „აჭარულ ზღაპრებში“, გვ. 86.

ზემოხსენებულ ზღაპრებს შორის მსგავსება არის ტიპოლოგიური. ტიპურია სიუჟეტის დამუშავება, პერსონაჟთა ხასიათები, მათი სამოქმედო გარემო. სავსებით შესაძლებელია, ეს მსგავსება განპირობებული იყოს ქართულ-გერმანული კულტურული ურთიერთობით, ოღონდ ერთსაც აღვნიშნავდით: ქართულ ფოლკლორში „ტყუილი ტირილის“ სიუჟეტი მეტ დამოუკიდებლობას იძენს და მხოლოდ ძირითადი დეტალებით უახლოვდება გერმანულ ზღაპარს.

„კონკია“ მსოფლიოს საზღაპრო ეპოსში ერთ-ერთი ყველაზე უფრო გავრცელებული ზღაპარია. მისი სიუჟეტი საერთაშორისო გავრცელებისაა და გვხვდება: ქართულ, სომხურ, თურქულ, ადიღეულ, გერმანულ, რუსულ, ინგლისურ, იტალიურ, ფრანგულ და სხვა ხალხურ ზღაპრებში. საკითხი ვრცელია და ჩვენ ამჯერად ყურადღება შევაჩერეთ „კონკიას“ ქართულ-გერმანულ ტიპოლოგიურ პარელელებზე. საერთაშორისო გავრცელების სიუჟეტებზე აგებული ზღაპრების კვლევისას ჩვენს ინტერესს განაპირობებს არა მხოლოდ პოპულარული სიუჟეტების დაფიქსირება ამა თუ იმ ზღაპარში, არამედ ის, თუ როგორ არის დამუშავებული ეს სიუჟეტები. „კონკია“ მიეკუთვნება გერ-დედინაცვლის ციკლის ზღაპრებს, მისი ნომერი სიუჟეტთა კატალოგში არის 510 A.

ვნახოთ ქართული „კონკია“: დედინაცვალი ჩაგრაგდა კონკიას და საკუთარ ქალიშვილს ანებივრებდა. კონკიას კონკია იმიტომ ერქვა, რომ სულ ჩამოკონკილი დადიოდა. მას ესმარება ძროხა, რომელსაც ერთ რქაში ერბო ედგა, მეორეში — თაფლი და კონკიას კვებავდა, რადგან მას დედინაცვალი აშიმშილებდა. კონკია დამშვენდა. დედინაცვალი შურით სკდებოდა. ერთ დღეს, ძროხის მწყემსვის დროს, კონკია მოხვდა დედაბრის სახლში, რომელსაც სახლი დაულაგა და პური გამოუცხო. დედაბერმა სიკეთე სიკეთით გადაუხადა და ასწავლა, ყვითელი წყალი რომ ჩამოივლის, იმაში დაისველე თმებიო. კონკია ასეც მოიქცა და ოქროს დალალები

დაეფინა ბეჭებზე. შურიანმა დედინაცვალმა მეორე დღეს თავისი უქნარა და უზრდელი გოგო გაგზავნა სამწყემსურში, რათა იმ დედაბერს შეხვედროდა. უქნარა გოგომ უზრდელურად მიმართა დედაბერს, არც არაფერი გაუკეთა და სამაგიეროდ ვირის ყურები მიიღო. გამწარებულმა დედინაცვალმა ქმარს ძროხა დააკვლევინა. ეს გულთმისანი ძროხა კონკიას დედის საჩუქარი იყო. მან დაკვლის წინ კონკია დაარიგა: ჩემი ხორცი არ ქამო, ძვლები კი ბოსელში ორმომი დამარხეო. როცა გაგიჭირდეს, ჩამომძახე: ამოდი, ჩემო რაშო და სადედოფლო ტანსაცმელი ამომიტანეო.

ერთ დღეს ხელმწიფემ თავის სასახლეში ქალიშვილები დაიბარა, ჩემი ვაჟისთვის საცოლე უნდა ამოვარჩიოო. კონკია დედინაცვალმა არ გაუშვა, თავისი გოგო კი გამოანყო და სასახლეში წაიყვანა. კონკიას ვარცლი დაუდგა — ცრემლით აავსეო და ეზოში ფეტვი მოუბნია — აკრიფეო. კეთილი დედაბრის დახმარებით ფეტვი სკვინჩებმა აკრიფეს, ხოლო ვარცლში კონკიამ მარილიანი წყალი ჩაასხა. მერე ძროხას ორმომი ჩასძახა დანაბარები. ორმოდან ამოვიდა შეკაზმული რაში და საუკეთესო ტანსაცმელი ამოუტანა. სასახლეში მისული კონკია ხელმწიფის შვილს ძალიან მოეწონა. კონკია უკან რომ გამობრუნდა, ოქროს ქოში ღრმა წყალში ჩაუვარდა. ქოში ხელმწიფის კაცებმა ამოიღეს და ხელმწიფეს მიართვეს. მან ბრძანა, ვისაც ქოში მოერგება, ის მიინდა რძლადო. ნაზირ-ვეზირებმა ქვეყანა მოიარეს, მაგრამ ქოში არავის მოერგო. მივიდნენ კონკიას სახლშიც, მაგრამ დედინაცვალმა კონკია თონეში დამალა, ქოში კი თავის გოგოს ძლივს ჩააცვა — თითი მოაჭრევინა, დედოფალი იქნები და ფეხით ხომ არ ივლიო. როცა ქალი მიჰყავდათ, სკვინჩამ ატეხა ძახილი — ქომის პატრონი შინ დარჩაო. მიბრუნდნენ ნაზირ-ვეზირები, ამოიყვანეს თონიდან კონკია, ჩააცვეს ქოში და წაყვანა დაუპირეს. მაშინ კონკიამ ბოსელში ორმოს ჩასძახა: ჩემო რაშო, ამოდი და სადედოფლო ტანსაცმელიც ამომიტანეო. ამოვიდა რაში. კონკია გამოენყო, ქომის მეორე ცალიც ჩაიცვა და გაჰყვა ნაზირ-ვეზირებს. დედინაცვალს და მის შვილს შურით გული გაუსკდათ. კონკიამ ხელმწიფის შვილზე იქორწინა და დედოფალი გახდა. ქომაგი დედაბერიც თავისთან წაიყვანა და ბედნიერად ცხოვრობდა (იყო და არა... 1957: 510-518).

გერმანულ „კონკიაში“ (Братья Гримм 1989: 88-94) კონკიას დედინაცვალს ორი ქალიშვილი მოჰყვა, რომლებიც ლამაზები კი იყვნენ, მაგრამ გულები ბოროტი ჰქონდათ — კონკია მოახლედ გაიხადეს, ლამაზი კაბები წაართვეს, ამცირებდნენ და შეურაცხყოფდნენ. საბრალოს ღუმელის გვერდით, ნაცარში ეძინა. რადგან სულ ნაცრიანი იყო, „დებმა“ ნაცარქექია შეარქვეს. ერთხელ მამა ბაზრობაზე წავიდა. გერების თხოვნით მათ ლამაზი კაბები და მარგალიტები მოუტანა, კონკიამ კი სთხოვა, ტყეში რომ გაივლი და ქუდზე თხილის ტოტი წამოგედება, ის მოტეხე და წამომიღეო. მამამ თხოვნა იმასაც შეუსრულა. კონკიამ ტოტი დედის საფლავზე დარგო და ცრემლებით მორწყა. ტოტი გაიზარდა და ლამაზ ხედ იქცა. კონკია დღეში სამჯერ მიდიოდა ამ ხესთან, მწარედ ტიროდა და ლოცულობდა. ხესთან თეთრი ჩიტი მოფრინდებოდა ხოლმე და კონკიას გადმოუგებდა, რასაც ის სთხოვდა.

ერთხელ მეფემ სამდღიანი წვეულება მოანყო სარძლოს ამოსარჩევად. კონკიას „დები“ წავიდნენ წვეულებაზე, ხოლო კონკია დედინაცვალმა არ გაუშვა, თან ორჯერ ოსპი ჩაუყარა ნაცარში და უბრძანა გაერჩია. ორივეჯერ ფრინველებმა უშველეს კონკიას — გაურჩიეს ოსპი. შინ მარტო დარჩენილი კონკია თხილის ხესთან მივიდა და შესძახა: ხეო, გატოკდი და სახეში ოქრო-ვერცხლი შემომაყარეო! ჩიტმა ხიდან გადმოუგდო ოქროს კაბა და აბრეშუმით და ვერცხლით შეკერილი ფეხსაცმელი. ჩაიცვა კონკიამ და წვეულებაზე გამოცხადდა, სადაც საყოველთაო მონონება დაიმსახურა — ხელმწიფის ვაჟი მთელი საღამო მხოლოდ მასთან ცეკვავდა. სამჯერ მივიდა კონკია წვეულებაზე, სამჯერ გამოეკიდა მას ხელმწიფის ვაჟი, მაგრამ კონკია მისგან გაპარვას ახერხებდა. ტანსაცმელს და ფეხსაცმელს დედის საფლავზე დაანყობდა და დედინაცვალს და მის შვილებს ნაცარში ჩამჯდარი ხვდებოდა. მესამედ გაქცევისას კონკიას მარცხენა ფეხის ფეხსაცმელი წასძვრა საფეხურზე. მეორე დღეს კონკიას მამასთან უფლისწული მივიდა ამ ფეხსაცმლით ხელში და უთხრა, ცოლად იმას შევირთავ, ვისაც ეს მოერგებაო. ჯერ უფროსმა დამ გაისინჯა ფეხსაცმელი — არ ჩაეგია და ცერი თითი მოიჭრა დედის რჩევით, ისე ჩაიცვა. წაიყვანა უფლისწულმა, მაგრამ როცა კონკიას დედის საფლავს გაუარეს, ჩიტმა ჩამოსძახა: ფეხსაცმელი სისხლიანია, შენი საცოლე სხვააო. ვაჟმა უფროსი და დააბრუნა, ახლა მომდევნო და წაიყვანა, რომელმაც დედის რჩევით ქუსლი მოიჭრა, მაგრამ იგივე მოხდა. ახლა კონკიას სთხოვეს ფეხსაცმლის ჩაცმა. კონკიამ ჯერ იუარა, მაგრამ ბოლოს ჩაიცვა. უფლისწულმა იცნო კონკია და წაიყვანა თავის სასახლეში. გზად დედის საფლავზე გაზრდილი ხის ტოტიდან ორმა თეთრმა მტრედმა ჩამოსძახა უფლისწულს — „ფეხსაცმელი სისხლიანი არ არის, ეს არის შენი ნამდვილი საცოლეო“. უფლისწულმა კონკიაზე იქორწინა. ქორწილში „დები“ ეპირფერებოდნენ — ეკლესიაში მიმავალს უფროსი მარჯვნივ დაუჯდა, უმცროსი — მარცხნივ, მაგრამ მათ მტრედებმა თვალები ამოკენკეს. ასე

დაისაჯნენ დები თავიანთი სიავისათვის – დაბრმავდნენ. დედინაცვლის შესახებ არაფერია ნათქვამი.

„კონკიას“ ქართულ-გერმანული ვარიანტების შედარებითი შესწავლისას მივიღეთ შემდეგი შედეგები:

ა) გერმანულ ზღაპარში კონკიას „ნაცარქექიას“ ეძახდნენ ნახევარდები, რადგან იგი სულ ნაცრიანი იყო. ეს კი მიგვანიშნებს, რომ ის კერიის კულტის დამცველი იყო. ასევე ქართულ საყოფაცხოვრებო ზღაპარში „ნაცარქექია“. ქართული ზღაპრის სათაური — „კონკია“ გამართლებულია იმით, რომ ამ სახელის მატარებელს მუდამ კონკები ეცვა, ხოლო გერმანული „ნაცარქექია“ კონკიას ნაცრიანობას აღნიშნავს.

ბ) ქართულ ზღაპარში კონკიას დამხმარეები არიან: დედის ნაჩუქარი ძროხა და დედაბერი, ხოლო გერმანულში — დედის საფლავზე დარგული ხედ ქცეული ჯადოსნული თხილის ტოტი, რომელზეც მტრედები შემოსხდებიან ხოლმე. ორივე დამხმარე დედის სულს უკავშირდება, მათი მეოხებით დედა ეხმარება საიქიოდან კონკიას. როგორც ქართულ, ასევე — გერმანულ ზღაპარშიც მარცვლის აკრეფისას კონკიას ფრინველები ეხმარებიან. ქართულში — სკვინჩა და ყველანაირი ფრინველი, ხოლო გერმანულში — მტრედები. ისინი თავს იჩენენ ზღაპრის ფინალშიც — კონკიას შესახებ მიუთითებენ უფლისწულს. მტრედი ბიბლიური სიმბოლოა ხსნისა, მშვიდობისა, ხოლო სხვა ჩიტები — სულის სიმბოლოს წარმოადგენენ. რაც შეეხება ძროხას და თხილის ტოტს (ხეს), პირველი მათგანი ტოტემიზმის გადმონათში უნდა იყოს, ხოლო მეორე — ხის კულტისა. ამ მხრივ გერმანულ და ქართულ ზღაპრებს შორის სხვაობაა, თუმცა საერთოც ფაქტია — უძველეს რწმენა-წარმოდგენათა კვალის არსებობა (ჩოლოყაშვილი 2004).

გ) როგორც ქართულ, ასევე გერმანულ „კონკიას“ უთუოდ აქვს ვარიანტები. გერმანული ზღაპრის ვარიანტები ჩვენთვის ჯერ-ჯერობით მიუწვდომელია, ხოლო ქართული საზღაპრო ეპოსიდან დავასახელებდით ზღაპარს — „დედინაცვალი და გერი“. ამ ზღაპრის ფინალი არ არის მხოლოდ კონკიას ხელნაწილის ვაჟზე გათხოვება, კონკიას ქორწინების შემდეგაც უხდება თავისი ბედნიერების დაცვა, როგორც ეს ადიღული „ობოლი გოგონას თავგადასავლებშია“. ამ მხრივ ქართული ზღაპარი სიუჟეტურ სხვაობას იჩენს გერმანულ „კონკიასთან“ და უფრო გავრცობილია.

დ) კონკია, რომელიც მეფის სასახლეში მიდის წვეულებაზე, ინკოგნიტოა როგორც ქართულ, ასევე გერმანულ ზღაპრებში. ქართული ზღაპრის ფინალში ოქროს ქოშის მორგების შემდეგ ის იცვამს სადღესასწაულო ტანსაცმელს და სრული ბრწყინვალეობით გამოეცხადება დამსწრე საზოგადოებას. რის შემდეგაც მას სცნობენ და ბედნიერდება. გერმანულ ზღაპარში კი კონკია არა ოქროს ქოშს, არამედ — ფეხსაცმელს იცვამს, მის მოსვლაზე არაფერია ნათქვამი, და მხოლოდ ფეხსაცმლით სცნობს მას უფლისწული.

ე) კონკიას დედინაცვალი და ბოროტი დები სიავისათვის ისჯებიან გერმანული ზღაპრის ფინალში. ქართულ „კონკიაში“ და მხოლოდ ერთია, რომლის დასჯის შესახებაც არაფერია ნათქვამი, შურიანი დედინაცვალი კი მალე კვდება.

ზ) კონკიას ხასიათი ტიპოლოგიურად მსგავსია ქართულ და გერმანულ ზღაპრებში — იგი არის ბოროტი დედინაცვლის და მისი ქალიშვილების ინტრიგების მსხვერპლი, თუმცა თავისი სიკეთით იგი ბოლოს იმარჯვებს და ბოროტება ისჯება.

როგორც ქართულ, ასევე გერმანულ და ამ ტიპის სხვა ხალხთა ზღაპრებში კონკიას კეთილ ძალებთან აქვს საიდუმლო კავშირი, რომელნიც მისი სიკეთის გამო ეხმარებიან, დედინაცვალი და მისი შვილები კი ასეთ დამხმარეთა გარეშე არიან დარჩენილები, როგორც ავი სულელები.

თ) როგორც ქართულ, ასევე გერმანულ „კონკიაში“ ფეხსამოსის გასინჯვის დროს კონკიას „დები“ ცერს ან ქუსლს იჭრიან (ქართულში ნათქვამია უბრალოდ „თითი მოიჭრაო“), მაგრამ მათი მცდელობა ამაოდ ჩაივლის — სიმართლე იქვე გამოაშკარავდება.

ი) ქართული და გერმანული „კონკია“ ტიპოლოგიურად მსგავსი ზღაპრებია. ისინი მიმართებას იჩენენ სომხურ, თურქულ, ფრანგულ, იტალიურ, ინგლისურ, ადიღურ და სხვა ქვეყნების ზღაპრებთან. ამ სიუჟეტზე ლიტერატურული ზღაპარიც მოიპოვება — ეს არის ფრანგი მეზღაპრის შარლ პეროს „კონკია“.

დამონებიანი:

Братья Гримм 1989: Братья Гримм. Сказки. М.: Правда, 1989.

იყო და არა... 1977: იყო და არა იყო რა. თბ.: „ნაკადული“, 1977.

Указатель сюжетов 2002: Указатель сюжетов Грузинской народной сказки (Систематический указатель по системе Аарне-Томпсона). Тб.: 2002.

ხალხური... 1964: ხალხური სიბრძნე. , თბ.: „ნაკადული“, 1964.

ჩოლოყაშვილი 2004: ჩოლოყაშვილი რ. უძველეს რწმენა-წარმოდგენათა კვალი ხალხურ ზღაპრულ ეპოსში.
თბ.: გამომცემლობა „ნეკერი“, 2004.

Dalila Bedianidze

From Georgian - German Folk Paralels

Summary

Here is discussed a relationship between two Georgian folk tales to German tales. These tales are: Georgian "False cry" (German "Clever Eliza") and Georgian and German "Cinderella". These two tales are based to international plots.

In this work is shown not only the similar facts of the popular plots but there is shown how the plots are done.

In the work is remarked that the similitude of the tales are tipological.

ნესტან რატიანი

ორი ფოლკლორული მოტივი „ვეფხისტყაოსანში“

„იყო და არა იყო რა, იყო ერთი ცოლ-ქმარი. შვილი არა ჰყავდათ. ერთხელ წავიდა კაცი ტყეში, შეხვდა ეშმაკი და უთხრა: წამალს მე გასწავლი, რომ შვილი შეგეძინოსო. მხოლოდ ორი ვაჟიდან ერთი შენი უნდა იყოს და ერთიც ჩემიო. კაცი დათანხმდა. ეშმაკმა მისცა ერთი ვაშლი. გასჭრა სამ ნაწილად და უთხრა: როცა მოგწყურდეთ, ერთი ნაწილი შეჭამეთო, როცა მოგშივდეთ, მეორე ნაწილი და საღამოს ძილის წინ მესამეო. ასეც მოიქცნენ. ცხრა თვის შემდეგ შეეძინათ ტყუპი ვაჟი. დაჰყვათ ოქროს თმები. დაიზარდნენ ბავშვები. მოვიდა ეშმაკი და ეუბნება კაცს, პირობას რატომ არ ასრულებო. ენაწება დედას შვილის დათმობა, მაგრამ სხვა რა გზა აქვს? იცოდა, ეშმაკი არც ერთს არ შეარჩენდა და ერთი შვილი გააგზავნა ეშმაკის სახლში. მივიდა ბიჭი და არ დაუხვდა ეშმაკი სახლში. დაიწყო სახლის დათვალიერება. სახლში სამი ოთახი იყო, სამივეს კლიტე ედო. გატეხა ბიჭმა საკეტი და ხედავს, ერთი ოთახი სულ თივითაა სავსე, მეორე ოთახში ადამიანების ჩონჩხებია და მესამეში სამი ძალიან კარგი ცხენი დგას, ერთი ლურჯი, ერთი წითელი და ერთიც თეთრი. ამ ცხენებმა თხოვეს, ძალიან გვშია, თივა გვაჭამე და სადაც გვინატრებ, იქ გაეჩნდებითო. ბიჭმა გამოუტანა პირველი ოთახიდან თივა და აჭამა ცხენებს, ძლივს დააძლო, მეორე გაუშვა და თვითონაც არ გაჩერდა, წავიდა.

იარა, იარა და მიადგა ერთ მეფეს.

— მოსამსახურე არ გინდათო?

— როგორ არა, მებატეს ვეძებთო.

დადგა კიბის ქვეშ და იქ დაიწყო ცხოვრება. ამ მეფეს ორი ქალიშვილი გათხოვილი ჰყავდა, ერთიც გასათხოვარი. ერთხელ ამ გოგომ ოქროსფერი თმა დაუნახა მებატეს და შეუყვარდა. გავიდა ხანი. მეფემ გადაწყვიტა, მესამე ქალიშვილიც გაათხოვოს. მოიწვია სასიძოვები, უნდა, რომ აარჩიოს, მაგრამ ამ გოგოს არავინ არ მოსწონს. მეფემ იფიქრა, ნეტა, ვინ აკლიაო და გაახსენდა მებატე. ალბათ, ეგ გიყვარსო. გოგომაც არ დაუმალა და მამამ მიათხოვა თავისი მესამე ქალიშვილი მებატეს, ოღონდ სასახლეში ცხოვრება დაუშალა და იმათაც კიბის ქვეშ დაიწყეს ერთად ცხოვრება. იყვნენ სიამტკბილობაში, მაგრამ უეცრად მეფე გახდა ავად. მოიხმო უფროსი სიძეები, უკვდავების წყალი უნდა მიშოვოთო. წავიდნენ უფროსი სიძეები. მებატემ რომ გაიგო, თქვა, ერთი ჯაგლაგი მეც მომეცით, იქნებ მეც რამე ვიშოვოო. მისცეს ერთი კოჭლი ცხენი. შეაჯდა ბიჭი, გაიარა ორასი მეტრი, ამოიღო ლურჯას ბეწვი, ახსენა მისი სახელი. ცხენიც იმავე წუთს იქ გაჩნდა თავისი იარაღით. გადაჯდა ლურჯაზე და გააქანა. მივიდა უკვდავების წყალთან. ამ წყალს გველეშაპი დარაჯობს. მოკლა და წყალი წამოიღო. გზაში ქვისლები შეხვდნენ.

— საიდან მოდიხარ?

— უკვდავების წყალი მაქვს და ვყიდი.

— მოგყიდე, რამდენს თხოულობ?

— თქვენი არც არაფერი არ მინდა. მარტო ერთი ჩემს ცხენს ბეჭებზე ნალი დაარტყმევინეთო.

დაიხადეს ქვისლებმა წელზემოთ რაც ეცვათ და ცხენს ორივე ტყუპი ფეხი ბეჭებზე დაარტყმევინეს. წამოვიდნენ სახლში და თან უკვდავების წყალიც წამოიღეს. მაგრამ ვერც ამ წყალმა უშველა მეფეს. აიტეხა, უკვდავების ვაშლი მომარჩინესო. წავიდნენ სიძეები ვაშლის მოსატანად, წავიდა მებატეც თავისი ჯაგლაგი ცხენით. მაგრამ გაიარა თუ არა ორასი მეტრი, ამოიღო წითელი ცხენის ბეწვი და ისიც იქ გაჩნდა თავისი იარაღით. ბაღს, სადაც ის ხე იდგა, რომელიც უკვდავების ვაშლს ისხამდა, ვეშაპი ჰქონდა ლობედ შემორტყმული, ხოლო ხეებს შორის სულ გველები იყვნენ. მოკლა მებატემ ვეშაპიც და გველებიც. მოკრიფა უკვდავების ვაშლი და წამოიღო. გზაზე ქვისლები შემოხვდნენ.

— საიდან მოდიხარ?

— უკვდავების ვაშლი მაქვს და ვყიდიო.

— მოგყიდე, რას აფასებ?

— არა, ვერ მოგყიდით, სანამ ყურის ბიბილოებს არ დამაჭრევინებთ.

დათანხმდნენ ქვისლები, დააჭრევინეს ყურის ბიბილოები, წამოიღეს ვაშლი, მაგრამ ვერც ამან უშველა საწყალ მეფეს. ამიტომ ახლა უკვდავების ყურძენი მოინდომა. ეს ყურძენი მტევნად ვაზს ება, ვაზი ვენახში კი ხარობდა, მაგრამ სარად გველი ჰქონდა. წავიდა მებატე,

ამოილო ცხენის ბენვი, მოუხმო თეთრ ცხენს, ისიც მასთან უმაღლესად გაჩნდა, ძველებურად მოიპოვეს ყურძენი და დაბრუნდნენ უკან. გზაში ისევ ქვისლები შეხვდნენ.

— ოღონდ ყურძენი მოგვეცი და სიცოცხლესაც კი დაგიტომოთო.

— რად მინდა თქვენი სიცოცხლე, ნეკა თითები დამაჭრევინეთ და ნაილეთ ყურძენი, თქვენი იყოსო.

დააჭრევინეს ქვისლებმა ნეკა თითები, მიუტანეს მეფეს ყურძენი და მოარჩინეს.

გამოხდა ხანი. სხვა ქვეყნის მეფემ ომი გამოუცხადა. დაიბარა მეფემ სიძეები და გაამზადა საომრად. მეზობელი ნავიდა ომში და თავისი ცხენებით თავგამოდებით იბრძოდა. ხელშიც დაიჭრა და ჭრილობის შესახვევად ცხვირსახოცი თავად მეფემ მიანოდა. მას თავზე ქუდი არ ეხურა, ოქროსფერი ქოჩორი უნუნავდა თმას და ვერავინ ვერ იცნო. გაიმარჯვეს. როცა დაბრუნდნენ, მეფე მეზობელს ეკითხება:

— შენ სად იყავი?

— სად და ომში, აი, დავიჭერიო.

მეფემ რომ თავისი ცხვირსახოცი დაუნახა, გაიკვირვა. მაშინ მეზობელს ეკითხება, უკვდავების წყალი ვინ მოგიტანაო

— ვინ და უფროსმა სიძეებმაო.

— მაგათ კი არა, მე გიშოვეო.

გაბრაზდა მეფე, არ დაუჯერა. მაშინ მეზობელს კიდევ შეეკითხა:

— მაშ, უკვდავების ვაშლი და ყურძენი ვიღამ მოგიტანაო?

— რა თქმა უნდა, უფროსმა სიძეებმა, შენ კი ტყუილისთვის და სხვისი გამარჯვების მითვისებისთვის, სასტიკად დაგსჯიო.

სხვა გზა არ დაუტოვეს მეზობელს და სიძეებს ჯერ ნელხევით გახდა და ბეჭების გაშიშვლება, მერე კი ქუდის მოხდა და ყურის ბიბილოების და ნეკა თითების ჩვენება მოსთხოვა. რას იზამდნენ უფროსი სიძეები, ბეჭებიც გაიშიშვლეს და ყველას აჩვენეს ცხენის ტყუპად მორტყმული ნალები, აღარც ბიბილოები ჰქონდათ და აღარც ნეკები. როცა ყველა დარწმუნდა მეზობლის ვაჟკაცობასა და სიმართლეში, მეფემ ტახტი მას გადაულოცა, უფროსი სიძეები კი მეზობელს და მწყემსად დააყენა. გამეფებულმა ბიჭმა კი თავისი ტყუპი ძმა და დედამამაც ჩამოიყვანა და ყველანი ბედნიერად ცხოვრობდნენ“ (ეს ზღაპარი ხელნაწერის სახით დაცულია ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილების არქივში).

ამდაგვარი უამრავი ზღაპარი არის ჩანერილი საქართველოს სხვადასხვა რეგიონში. ბუნებრივია, რომ ვარიანტებშიზოგიერთი ელემენტი განსხვავებული სახით წარმოგვიდგება, მაგრამ ძირითადი ხაზი ამ ზღაპრებში საერთოა და უმთავრესი დატვირთვა ამოსაცნობი ნიშნის დადება* ენიჭება. ამ ტიპის ზღაპრებსა და „ვეფხისტყაოსანს“ შორის, ერთი შეხედვით, არანაირი მსგავსება არ არის. ბევრად უფრო მეტი ნიმუში მოიძებნება ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში, რომელიც სიუჟეტით, მოტივებითა თუ სხვადასხვა ელემენტებით მოგვაგონებს რუსთაველის პოემას. მაგრამ ზემოთ მოტანილ ზღაპარში არის ერთი ელემენტი, რომელიც საკმაოდ მნიშვნელოვანია ამ ზღაპრის კეთილი ფინალისთვის. ესაა ომში პროტაგონისტის დაჭრა და მეფის ხელით ნახვევის დადება. იგივე ელემენტი ფიგურირებს „ვეფხისტყაოსანშიც“, მხოლოდ მას არანაირი გადამწყვეტი როლი არ აკისრია სიუჟეტში. მაგრამ, მე მივიჩნევ, რომ ტექსტში ამ ელემენტის რეცეფცია ხდება ავტორის მიერ, რაც, ბუნებრივია, ისეა გადამუშავებული, რომ ზღაპრულობის ნიშანს თითქმის სრულიად კარგავს. გავიხსენოთ, რა ფორმით აისახება ეს მოტივი პოემაში: ხატაელებთან ბრძოლაში ტარიელი ხელსა ხრმლითა დაეკოდება (რუსთაველი 2003: 458), ხოლო ინდოეთში დაბრუნებულს:

„ინდოეთს მივე, მეგება ჩემი გამზრდელი ტკბილია;

რა ქება მითხრა, არ ითქმის, ჩემგან სათქმელად ნბილია!

ხელი გამიხსნა, შემომკრა მან სახვეველი ლბილია“ (რუსთაველი 2003: 471).

ეს ჭრილობა და მით უმეტეს მეფის ხელით ნახვევის დადება აღარავის არ ახსენდება. არადა, ზღაპარში ეს არის უმთავრესი ამოსაცნობი თუ განმასხვავებელი ნიშანი ცრუ და ჭეშმარიტ სიძეს შორის. ის, ვინც ჭეშმარიტი სიძეა, მას დადებითი ნიშანიც უნდა ჰქონდეს, თორემ თავდაპირველად ქალიშვილის მამა ყოველთვის ცდება და ვერ ახდენს ცრუ სიძის ამოცნობას. ჭეშმარიტი სიძე ახლოსაა, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მხოლოდ ნიშანი ხდება გადამწყვეტი ფაქტორი, რომ სიუჟეტი პროტაგონისტისთვის კეთილად დასრულდეს. ზღაპრის ეს ცნობილი სიუჟეტი „ვეფხისტყაოსანშიც“ ვითარდება, ფარსადანსაც ზღაპრის მეფეთა მსგავსად თავისთან ახლოს ჰყავს ტარიელი, მაგრამ ვერ ხვდება, რომ იგია მისი ჭეშმარიტი

* ამ კონკრეტულ ზღაპარში ესაა მეზობლის მიერ სამჯერ უარყოფითი ნიშნის დადება ქვისლებზე და მეფის მიერ ცხვირსახოცით ჭრილობის შეხვევა, რომელიც ასევე ამოსაცნობი, ოღონდ — დადებითი ამოსაცნობი ნიშანია.

სასიძო და ფუჭად კარგავს დროს ცრუ სიძებების ძებნასა და არჩევანში. მაგრამ „ვეფხისტყაოსანი“, თუმცა კი იყენებს ზღაპრის მრავალ ელემენტს, არაა ზღაპარი და ამიტომაც მასში ყველაფერი ისე ვერ განვითარდება, როგორც ეს ზღაპრებში ხდება. ანუ ავტორი იყენებს ზღაპრის ელემენტებს, მაგრამ სიუჟეტის განვითარების ხაზს ცვლის და ლიტერატურული დამუშავების ამ პროცესში ზოგიერ ელემენტს თავდაპირველი ფუნქცია საგრძნობლად ეცვლება, ხოლო ფუნქციამოცლილი აბსოლუტურად განსხვავებულ დატვირთვას ატარებს. რა თქმა უნდა, შესაძლოა, რომ ამ არგუმენტს მონინალმდეგეც ჰყავდეს და ფარსადანის მიერ ნახვევის დადება არ მიიჩნის პოემაში ზღაპრიდან შესულ ელემენტად. მაგრამ ჩემი მოსაზრების გასამყარებლად ასეთ ლოგიკას მოვიშველიებ: განა „ვეფხისტყაოსნის“ რომელიმე მამაკაცი პერსონაჟი რამენაირად ჰგავს იმ გმირს, რომლის დაჭრაც ასე ადვილია? არც ქაჯეთში იჭრება არცერთი მათგანი*, არც მეკობრეებთან ბრძოლისას, არც ფრიდონის დახმარების დროს და ეს სრულიად გასაგებია, ისინი ხომ ზეადამიანური თვისებებით არიან დაჯილდოებულები. გაუგებარი და უცნაური ის უფრო არის, როგორ უნდა დაჭრილიყო ტარიელი, გმირი, რომელსაც უკვე ხუთი წლის ასაკში არაფრად უჩნდა ლომებისა და ვეფხვებისთვის მუსრის გავლება; ანდა ვის ხმაღს უნდა შეძლებოდა ტარიელის დაიარება; მაშინ ხომ ან მისი სახელი უნდა ვიცოდეთ, ან უფრო დეტალურ ინფორმაციას მაინც უნდა ვფლობდეთ ამ შეტაკებაზე, თუნდაც ჭრილობა შემთხვევითობის შედეგი ყოფილიყო. აი, ამიტომ ვფიქრობ, რომ ტარიელის ხელში დაჭრა ზღაპრიდან შესული ელემენტის გაჩენის წინაპირობაა, თუმცა ამ ელემენტს ამკარა განვითარება არ უნერია; ის მხოლოდ მინიშნებას გვაძლევს ფარსადანის დროებით გონების დაბნევაზე, რომელსაც არ ძალუძს ჭეშმარიტი სიძის დროულად ამოცნობა და მას ცრუ სიძეს ანაცვალებს.

მეორე ელემენტი, რომელიც ამ ზღაპარშიც გვხვდება და ძალიან ბევრი ზღაპრის შემადგენელი ელემენტია, ესაა პროტაგონისტის მხედრად გადაქცევა ერთი და იმავე ფერის ცხენის, სამოსის, მათრახის დახმარებით**. თითქოს ამ ელემენტსაც არა აქვს არაფერი საერთო „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტთან. მაგრამ ზღაპარში სწორედ ეს გმირია ჭეშმარიტი გმირი, იგი ამარცხებს მონინალმდეგეს, ასრულებს ურთულეს დავალებებს და ა. შ. რუსთველთან ყველაფერი განსხვავებულადაა, მაგრამ ამ შემთხვევაშიც მიმაჩნია, რომ ამ ელემენტსაც ავტორი ფოლკლორს დაესესხა. მხოლოდ აქ საქმე გვაქვს არა ზღაპართან, არამედ შელოცვებთან. მაგრამ სანამ უშუალოდ იმის განხილვაზე გადავიდოდე, თუ რა სახით გადაიშვა ეს ელემენტი პოემაში, მოვიყვანო შესაბამისი შელოცვის მაგალითს:

სახელითა ღვთისათა, მამისათა და ძისა და სულისა წმინდისათა.
 გამოიზავა შავი კლდე,
 გამოვიდა შავი კაცი,
 შავით შეკმაზილი იყო —
 შავი ჯაჭვი ეცვა,
 შავსა ცხენსა იჯდა,
 კბილსა მოიხჭენდა,
 თვალსა მოაკაკაჩებდა,
 მიჭუნდრუკობდა.
 შემოხვდა მიქელ-გაბრიელ
 მთავარანგელოზი. ჰკითხეს:
 — სით ნახვალ, შავო კაციო?
 რქვა მან: — რას მკითხავ?
 მივალ საქრისტიანოს
 კაცის ხორცის საჭმელად.
 — არ გაგიშვებ, მამამან,
 ძემან და სულმა წმინდამან.
 ჩაგაგდებ ქვაბსა რვალთასასა.
 შეგინთებ ცეცხლსა წუმწუმისასა...
 გამოვიდა კაცი შავი
 შავი ტყედამ,
 გამოიყვანა ცხენი შავი,
 შავით შეკაზმულნი.
 აუდვა ლაგამი შავი,

* თუმცა მათ სასწაულებრივი აბჯრები აცვიათ, მაგრამ თავად უკვდავი დედისგან შობილ აქილევსსაც კი ჰქონდა ნანრთობ სხეულზე სუსტი ადგილი. ამიტომაც, მიმაჩნია, რომ აბჯარი მხოლოდ გარკვეულ ნაწილს იცავს, დანარჩენი სხეული კი ღია იარაღისთვის.

** ესაა, როგორც ნესი, თეთრ ცხენზე შემჯდარი თეთრ სამოსში გამოწყობილი მხედარი, წითელ ცხენზე ამხედრებული წითელსამოსიანი გმირი, ლურჯ/შავ ცხენიანი ლურჯი/შავი ტანსაცმლით შემოსილი რაინდი.

შეჯდა.
მოდიოდა შავი წყალი,
მას მოჰქონდა შავი გველი,
ჩაყო მათრახი შავი,
ამოილო დანა შავტარიანი. . .

საერთოდ, აღსანიშნავია, რომ ზღაპრებში შავით მოსული შავ რაშზე ამხედრებული მხოლოდ მხედრის სიძლიერეზე მიაწინებებს, თუმცა ეს სიძლიერე სხვისთვის საშიშია. ამ შელოცვებშიც იკვეთება შავით მოსილი კაცი, რომელიც შავ ცხენს ატარებს. იგი ზიანის მომტანია, მისი გამოჩენა არაფერ კარგს არ მოასწავებს. ასეთი კაცის გამოჩენა, ბუნებრივია, შიშს გამოიწვევდა ყველგან, სადაც მსგავსი ტიპის შელოცვები პოპულარული იქნებოდა. რა თქმა უნდა, დაჯერებით იმის თქმა, რომ 12-ე საუკუნეში ზუსტად ეს შელოცვები იყო გავრცელებული, არავის შეუძლია, მაგრამ ერთი რამ უდავოა, ამ შელოცვების ფესვები უძველეს ხანაში იკარგება. ისიც შესაძლოა, რომ სხვადასხვა ფერის ცხენზე ამხედრებული კაცები რალაცნაირად ავადმყოფობის გამომწვევ ბატონებს უკავშირდებოდნენ და ფერის გამუქება ავადმყოფობის სიმძიმის მაჩვენებელი იყო. აგრეთვე ისიც სავარაუდოა, რომ უცხო, სხვა ქვეყნიდან მოსული, უკვე საშიშია. მასთან ურთიერთობა გარკვეული ადათის დაცვით უნდა შესრულდებოდა, რათა მომხდარიყო მისი უვნებელყოფა საზოგადოებისთვის, ასე ვთქვათ, საჭირო იყო მისი განეიტრალება. სწორედ აქედან გამომდინარე ვფიქრობ, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ შავტაიჭოსანი რაინდი შიშს თუ არა შეკითხვებს მაინც აღძრავდა. როგორი იყო და რას აკეთებდა ტარიელი, როცა ის პირველად ნახეს როსტევეანმა და მისმა მხლებლებმა:

„ნახეს უცხო მოყმე ვინმე, ჯდა მტირალი წყლისა პირსა,
შავი ცხენი სადავითა ჰყვა ლომსა და ვითა გმირსა“ (რუსთველი 2003: 56).

როსტევეანის პირველი რეაქცია არის ინტერესი, გამოარკვიოს ვინ არის უცხო და მასთან მონებს უშვებს. თანაც ტარიელი არაა შავით შემოსილი, მას მხოლოდ ცხენი ახლავს შავი და ეს ვერ აღძრავდა მის მიმართ მომენტალურ უნდობლობას. მაგრამ იმის შემდეგ, რაც ტარიელმა დაატრიალა, თავად როსტევეანი გადაწყვეტს მიახლოებას:

„რა ცნა, მეფე მოვიდაო, ჰკრა მათრახი მისსა ცხენსა,
მასვე წამსა დაიკარგა, არ უნახავს თვალსა ჩვენსა,
ჰგვანდა ქვესკნელს ჩაძრომილსა ანუ ზეცად ანაფრენსა.
ექებდეს და ვერ ჰპოვებდეს კვალსა მისგან წანარბენსა“ (რუსთველი 2003: 100).

აი, სწორედ ეს მომენტი, რომ ტარიელი უკვალოდ ქრება, მაძლევს იმის საფუძველს ვივარაუდო, რომ როსტევეანი უცხოს უბედურების გამომწვევ კაცად მიიჩნევდა და თუკი მას აქამდე მხოლოდ ინტერესი ამოძრავებდა, გაეგო, ვინ იყო უცნობი, ახლა უკვე ამ უცხოს პოვნა გაარკვევს, ელის თუ არა ქვეყანას ან თავად მეფეს უბედურება. თანაც ბუნებრივად უნდა გახსენებოდათ ტარიელის შავი ცხენი (შელოცვების შავი ცხენის მსგავსად), მისი წყლის პირას ყოფნა და მისი „სასწაულებრივი“ მათრახი, რომლის გადაკვრამაც ამდენი ზიანი მოუტანა როსტევეანის მონებს (შელოცვების შავი კაციც წყალთან მიდის, რათა იქიდან მათრახით შავი გველი ამოიყვანოს. თუმცა არავინ იცის, რატომ იჯდა ტარიელი წყალთან, მაგრამ მისი უკვალოდ გაქრობა უკვე ამ სახეს დაუკავშირდებოდა):

„კაცთა ხორცისად ვით ითქმის ისრე თვალთაგან ფარული?
უცილოდ ღმერთსა მოვსძულდი აქამდის მე მხიარული“ (რუსთველი 2003: 114).

ზემოთ განხილულ პასაჟს მრავალი მკვლევარი განსხვავებულად ხსნის. რა თქმა უნდა, როსტევეანის თვისებებიდან გამომდინარე, იგი შენუხდებოდა იმით, რომ მის ქვეყანაში არის ერთი ადამიანი, რომელიც ცრემლიანია. ეს როსტევეანის მაღალ ბუნებაზე მეტყველებს, მაგრამ მეფის დაღონების შელოცვებში არსებული სახეებიდან გამომდინარე ახსნა ამას არ უნდა ეწინააღმდეგებოდეს. თანაც სწორედ იმაშია რუსთველის გენია, რომ მან სხვა დანარჩენთან ერთად აითვისა ის მემკვიდრეობაც, რაც ქართულ ფოლკლორში არსებობდა და მისი ლიტერატურული გადამუშავების გზით არაჩვეულებრივი სახეები შექმნა.

დამონშებანი:

გაგულაშვილი 1986: გაგულაშვილი ი. *ქართული მავიური პოეზია*. თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1986.
რუსთველი 2003: რუსთველი შ. *ვეფხისტყაოსანი*. თბ.: სასკოლო გამოცემა, ნათაძის კომენტარებით, 2003.

სირაძე 1982: სირაძე რ. *სახისმეტყველება*. თბ.: „ნაკადული“, 1982.

ხინთიბიძე 1975: ხინთიბიძე ე. *მსოფლმხედველობითი პრობლემები ვეფხისტყაოსანში*. თბ.: თსუ გამომცემლობა, 1975.

Nestan Ratiani

Two Motives from Folk-lore in “The Knight in the Panther Skin”

Summary

In this article I suggest that there are two motives from folk-lore in Rustaveli’s poem. One of these motives appears in the episode when the king of Arabia Rostevan and Avtandil went hunting and met Tariel. Tariel, who is a stranger and unknown person to them is dressed in a strange way and rides a black horse. He disappears in a strange way, does not leave any steps, so, Rostevan and his crew think that the stranger may be not a human being. I hypothesize that the black horse riding stranger may be connected by the hunters with the black horse riding stranger which causes diseases from well known magic formulas spread in almost all regions of Georgia.

The second motive is connected with fairy tales. One of the elements often found in fairy tales is the wounded main character, whose wound is bound by the king with his handkerchief. This wound and handkerchief are the elements which makes the king to understand that the wounded hero is the true hero and desirable bride. In Rustaveli’s poem Tariel is also wounded and the king Parsadan binds his wound, but, unlike the fairy tales and unfortunately to Tariel, the wound and the handkerchief do not make king Parsadan to recognize that here is the true hero and desirable bride, as well.

რწმენა — რიტუალი — ლეგენდა — მოთხრობა
(„სამშენებლო მსხვერპლი“)

ტერმინის „სამშენებლო მსხვერპლი“ (ეკუთვნის გერმანელ ეთნოგრაფ რ. შტიუბეს) პარალელურად ცნობილია მეორე ტერმინიც — „საძირკვლის მსხვერპლი“. ორივე მათგანი ერთი უძველესი ჩვეულების — მსხვერპლშენიერვის — ფორმებს ასახავს. პირველი ტერმინი გულისხმობს მსხვერპლის კედელში ჩაშენებას, მეორე — ნაგებობის საძირკველში ჩაყოლებას.

მსხვერპლშენიერვის ფენომენის, მის სხვადასხვა სფეროში გამოვლენის პრობლემას დიდი ხანია, რაც განსაკუთრებული ინტერესით იკვლევენ სხვადასხვა პროფილის მეცნიერები. ჩვენში ამ თემას მიეძღვნა რუსუდან ცანავას ფუნდამენტური ნაშრომი. ირკვევა, რომ მსხვერპლშენიერვის ტრადიციის დამკვიდრებას მეცნიერთა ერთი ნაწილი ტოტემიზმს უკავშირებს, მეორენი — მონადირეობას, მესამენი — სამინათმოქმედო საქმიანობას (ცანავა 2005: 36-58).

მშენებლობასთან დაკავშირებული მსხვერპლშენიერვის რიტუალის საფუძველი ანიმისტური მსოფლმხედველობის დროს შემუშავებულია. რწმენის თანახმად, გარესამყაროში ყველაფერს (ხე, მთა, წყალი, მიწა და სხვ.) თავისი მფარველი სული ჰყავდა და პირველყოფილი ადამიანი ცდილობდა „ადგილის დედისთვის“ მსხვერპლის შენიერვით მოეპოვებინა მისი კეთილგანწყობა (ტიელორი 1896: 94). ამით ადამიანი მშენებლობის უფლებას გამოისყიდდა (რუსულ სპეციალურ ლიტერატურაში ნახმარია ტერმინი — „არენდის გადასახადი“).

რაკი ზეპირგადმოცემები XVIII (იშვიათად) — XIX სს ჩაინერა, ამიტომ საკმაოდ სახეშეცვლილები მოვიდნენ ჩვენამდე. მსხვერპლშენიერვის საფუძველი — უძველესი რწმენა, თავად მიგვანიშნებს თავის ასაკზე. ისიც ცნობილია, რომ ადამიანის მსხვერპლშენიერვა, არქეოლოგების მოწმობით, ყველაზე ადრეულ ცივილიზაციებში არსებობდა. კერძოდ, ძვ. წ. IV-III ათასწლეულებში ადამიანის მსხვერპლშენიერვა დასტურდება მცირე აზიის, მესოპოტამიის, შავი და აზოვის ზღვისპირეთის, კავკასიის ტერიტორიაზე. ამ მოვლენამ სხვადასხვა გამოვლინებით მრავალი ძველი ხალხის პარალელურად ბერძნულ მითოლოგიაშიც ჰპოვა ასახვა და ქართულშიც (ცანავა 2005: 63). მითების შემდეგ ეს თემა დამუშავდა სხვა ჟანრებშიც. თუმცა საინტერესოა, მხატვრულ ფორმად ქცეული თქმულება-გადმოცემების დაფიქსირებამდე, ამ თემაზე რა სურათია შემორჩენილი ქრისტიანულ წერილობით ძეგლებში.

ძველ აღთქმაში (ბიბლია 1989) ადამიანის მსხვერპლშენიერვა აკრძალულია: „შენი თესლიდან არავინ მისცე მოლოქის ცეცხლში გასატარებლად...“ (ლევ. 18: 21). აკრძალვის მიუხედავად, მეფე ახაზმა „თავისი შვილიც კი ცეცხლში გაატარა იმ წარმართთა ბილწი ჩვეულებისამებრ, რომელნიც აჰყარა უფალმა ისრაელიანთაგან“ (4 მეფ. 16: 3). უფალი მოსეს ეუბნება: „წმინდა ჰყავი ჩემთვის ისრაელიანთა ყოველი პირმშო, საშოს გამღები, კაციდან პირუტყვამდე. ჩემია იგი“ (გამ. 13: 2).

ძველთაგან მომდინარე ტრადიცია იმდენად ძლიერი გამოდგა, რომ აკრძალვას არ ემორჩილებოდნენ: იფთახ გალაადელმა ბრძოლის წინ უფალს აღთქმა მისცა, გამარჯვების წილ მსხვერპლად შეენირა პირველი შემხვედრი. ეს აღმოჩნდა მისი ერთადერთი ქალიშვილი. ამის მიუხედავად, იფთახმა აღასრულა აღთქმა (მსაჯ. 11: 30-39). ახაზ მეფე საკმეველს აკმევედა გორაკებზე, ბორცვებზე და ყოველი ხემხვიანის ქვეშ... სამსხვერპლო ააგებინა. მსხვერპლის სისხლს ასხურებდა სამსხვერპლოს (4 მეფ. 16: 4, 13).

ამ დარღვევათა შედეგად დადგა განჩინება: „რადგან ბოროტებას სჩადიან იუდეველნი ჩემს თვალში, ამბობს უფალი... — ააშენეს თოფეთის საკერპო... რათა თავიანთი ვაჟები და ასულები მსხვერპლად დასწვან... დადგება ჟამი... ერქმევა ამ ადგილს სასაკლაო ველი, თოფეთში დამარხავენ მკვდრებს უადგილობის გამო. ამ ხალხის გვამები ცის ფრინველთა და ველის მხეცთა საჯიჯგნი გახდება...“ (იერ. 7: 30-31).

მოგვიანებით მსხვერპლშენიერვა აღარ შეეხებოდათ პირმშოებს, ადამიანებს ცხოველები ჩაანაცვლეს: „ყოველი პირმშო შენს შვილთა შორის გამოისყიდე“ (გამ. 13: 13). ეს ფაქტი მეფეთა ეპოქას უკავშირდება. ცხოველთა (ხარი, კამეჩი, ბატკანი, თხა და სხვ.), ფრინველთა (მტრედები, გვრიტები და სხვ.), მცენარეულთა (ხორბალი, ფქვილი ან პური, ზეთი) გარდა, მსხვერპლად სწირავდნენ კეთილსურნელოვან ნივთიერებებს და მარილსაც (გეჩე 1989: 50). ჩვენში მსხვერპლშენიერვისას ადამიანის ცხოველით შეცვლის ტრადიციის დამკვიდრებას ლეონტი მროველი მეფე „რევი მართლის“ (მეფე ბაკურის მამის) სახელს უკავშირებს (ჯავახიშვილი 1960: 61).

ადამიანმა სულების მტრობის გასაწინააღმდეგებლად მოიგონა ახლა „სიმპატიკური მაგიის“ სახელით ცნობილი ქმედებები, რომელთა შესრულება უმსუბუქებდა ცხოვრებას. შინაური ცხოველების შეწირვის პარალელურად ეთნოგრაფიულ ტრადიციაში ასევე სახელდება „ერთი თავი ნიორი“, რაც სიმბოლურად განასახიერებდა ყოველგვარ საჭმელს. მსხვერპლშენიერვის უძველესი რწმენა და მასთან დაკავშირებული რიტუალი დიდი ხანია, რაც გამარტივდა და, მართალია, აღარ არის ძველებურად მკაცრი, თუმცა ძალზე სიცოცხლისუნარიანი გამოდგა და რელიქტურად დღესაც გვხვდება: საძირკველში ახლაც ატანენ ნახშირსა და ხურდა ფულს, მშენებლობის ადგილას პირველი შემთხვევითი გამვლელის სიგრძის ძაფს და სხვ. კახეთის სოფლებში ცოცხალი ადგილის დედისათვის გაღებული მსხვერპლის (ჭედილას, ცხვრის, თხის, მამლის) შეწირვა. მას გათხრილი საძირკველის რომელსამე კუთხეში კლავენ და სისხლით რწყავენ მიწას. გარდა მშენებლობის დაწყებასთან დაკავშირებით მიწის გამოსასყიდის გაღებისა, ცხოველის დაკვლის წესი სახლის აშენების შემდეგაც სრულდება (კოტეტიშვილი 2006: 192) და ეს უკვე ახალმოსახლეობის წინ სულების გულის მოგების დანიშნულებით კეთდება. ეს ჩვევაც ძალზე ძველია. ახლად აგებულ სახლში მფლობელთა შორის ყველაზე ხანდაზმული შედიოდა (იგი ასაკის გამო „განტევების ვაცი“ ხდებოდა და თავის შთამომავლებს იცავდა მოსალოდნელი რისხვისაგან (აფანასიევი 1868: 83-84).

მსხვერპლშენიერვის აუცილებლობის ძველისძველი რწმენა, მეცნიერთა აზრით, ახალ სიცოცხლეს იწყებს შუასაუკუნეებში ქალაქმშენებლობის გაცხოველებასთან დაკავშირებით. ა. აფანასიევის მოწმობით, დიდხანს და საყოველთაოდ იყო გავრცელებული რწმენა, რომ „ვერც ერთი სახელგანთქმული ქალაქი ვერ იდგება მყარად, თუ მისი მშენებლობის დროს საძირკველში არ ჩაატანენ ცოცხალ ადამიანს ან მის ჩრდილს“ (აფანასიევი 1868: 85).

თ. ბუსლაევის ნ. კარამზინის რუსეთის სახელმწიფოს ისტორიის შესახებ დაწერილი ნაშრომიდან მოჰყავს გამონათქვამი: „მოსკოვი არის „მესამე რომი“... და მეოთხე აღარ იქნება! კაპიტოლიუმის საძირკველი ჩაიყარა იმ ადგილას, სადაც აღმოაჩინეს ადამიანის გასისხლიანებული თავი. მოსკოვიც ასევე სისხლზეა დაფუძნებული და... იქცა კიდეც სახელგანთქმულ სამეფოდ“. თ. ბუსლაევი ამასთან დაკავშირებით იხსენებს ანდაზას: „მოსკოვი სისხლზე დგას“ (ბუსლაევი 1862: 13). ალბათ, ჩვენც უნდა გავიხსენოთ ლეგენდა ვახტანგ გორგასლის მიერ ხოხბის დაჭრისა და მისი მდულარე წყალში ჩაწარდნის ადგილას თბილისის აშენების შესახებ, რაც ხსენებული რიტუალის ტიპოლოგიურობის კიდევ ერთი უდაო დასტურია.

ეთნოგრაფი დ. ზელენინი თვლის, რომ მსხვერპლშენიერვის ტრადიცია ნაგებობის ქვითკირით აშენებამდეც მოქმედებდა, რადგან პირველი სახლები ხისა იყო. ხეები კი, როგორც ადამიანთა ტოტემები, ხელუხლებელნი იყვნენ და მათი მოჭრა მრისხანებით უბრუნდებოდა სახლის მშენებელს ან მის პირველ მფლობელს (ზელენინი 1937: 4-5).

უძველესი რწმენის შუასაუკუნეებში გააქტიურების დასტურად შეგვიძლია დავიმოწმოთ მეფე სოლომონის მიერ იერუსალიმის ტაძრის მშენებლობის ბიბლიური ტექსტისა და მისი აპოკრიფული ვარიანტის განსხვავებულობა. ბიბლიურ მოთხრობაში სოლომონის მიერ ტაძრის აშენება ღმრთის ნებად არის გამოცხადებული, ამიტომ მშენებლობა რაიმე განსაკუთრებულ სირთულესთან არ არის დაკავშირებული. ხოლო ის, რაც სამშენებლო მსხვერპლის შესახებ აპოკრიფშია მოთხრობილი, ბიბლიური ტექსტისათვის უცნობია.

იერუსალიმის ტაძრის მშენებლობის შესახებ აპოკრიფული თქმულებების ყველაზე გავრცელებული ვერსიის თანახმად, იერუსალიმის ტაძარს აშენებს სამი უდიდესი ოსტატი: მეფე სოლომონი, ტიროსის მეფე ხირამი და ტიროსელი სპილენძის ოსტატი ხირამი. თქმულების თანახმად, მშენებელი ხირამი თავისმა სამმა ამხანაგმა მოკლა მაშინ, როცა ტაძარი თითქმის დასრულებული იყო. მკვლელობის მოტივად დასახელებულია მშენებლობის დასასრულამდე მათთვის ოსტატის წოდების მიღების სურვილის შეუსრულებლობა. მკვლელებმა ოსტატის მოკვლის შემდეგ ტაძრის დასავლეთის კართან იატაკი აყარეს, ორმო ამოთხარეს, მკვდარი ჩამარხეს, ორმოს ქვები დააფარეს და საიდუმლოს დამალვის მიზნით გაასუფთავეს იქაურობა (ვესელოვსკი 1872: 101). შესაძლოა, ქართული ლეგენდა სვეტიცხოვლის ამგების შესახებ ამავე რწმენის საფუძველზე იყო შექმნილი და დროთა სვლამ (იქნებ, კონსტანტინე გამსახურდიას ხელთ არსებული უკვე სახეცვლილი ლექსისა და ლეგენდის მხატვრულად დამუშავებამ) კიდევ უფრო დაამორა მისი შინაარსი ადრინდელს. ამის მიუხედავად, ჩვენთვის საინტერესო კონტექსტში ძალზე საგულისხმოდ გვეჩვენება კონსტანტინე გამსახურდიას რომანის ფინალური ეპიზოდი:

„...შორენა ჩამოვიდა კედლიდან, ხატაური ფარჩის კაბა ეცვა, ხშირი, ოქროსფერი თმები გადმოღვრილიყვნენ მხრებზე, მოდიოდა ყაყაჩოების ველზე, თავთუხის თაველებს ესროდა უტას, ყაყაჩოებსა და თავთუხის თაველებს.

დაუჩოქა სამგზის სანატრელმა, სთხოვა დიდოსტატს სული.

ცრემლმა ინვიმა კონსტანტინეს თვალთაგან, მაგრამ ვერც საყვარელს მისცა მან სული, რადგან სვეტიცხოვლისათვის შენირა იგი" - (ხაზი ჩვენია — თ. ქ.) (გამსახურდია 1984: 362).

ცნობილი რწმენის თანახმად, მშენებლის სიცოცხლის ხელყოფა (მარჯვენის მოკვეთისას სისხლის დაღვრა, ნაწილი = მთელს) რიტუალის აღსრულების ტოლფასი ქმედებაა. ამ შემთხვევაში მსხვერპლშენირვის რომანისეულ მოტივაციას არა აქვს გადამწყვეტი მნიშვნელობა, მთავარი ფაქტია. ის კი ასახავს იმ ჩვეულებას, რომელსაც ემყარებოდა რიტუალი — ნაგებობას თავად მშენებელს სწირავდნენ, რათა მას ტაძრის მრავალსაუკუნოვანი სიმყარე უზრუნველყო.

იერუსალიმის ტაძრის შესახებ მონათხრობიც ხომ პირდაპირ მიგვითითებს რიტუალზე, როდესაც ტაძრის მშენებელს მსხვერპლად სწირავდნენ, კონკრეტულ შემთხვევაში, სისხლის დაღვრასთან ერთად მსხვერპლი საძირკველშია დამარხული.

შუასაუკუნეების ევროპაში გავრცელებულ გვიანდელ (ვესელოვსკი 1872: 101) ლეგენდებში შეცვლილია მშენებლის მსხვერპლად შენირვის მოტივაცია, ასევე მოგვითხრობენ იმის შესახებ, რომ სოლომონმა ხირამის გვამი ტაძრის საძირკვიდან ამოაღებინა და ზეიმით დაასაფლავებინა წმიდათა წმიდა ადგილას.

ამავე პერიოდის ევროპულ ლეგენდებში იერუსალიმის ტაძრის მშენებლობის შესახებ, მშენებლად გვევლინება ახალი სახე, სოლომონ მეფის მიერ მოჯადოებული „დემონთა თავადი“, ასმოდეოსი, რომელსაც მიენერება სასწაულებრივი ნიჭიერება, არაკაცობრივი სიბრძნე და საიდუმლო ცოდნის სიღრმეების ფლობა. სოლომონთან დემონის დაკავშირება გაგებულია ქრისტესთან ეშმაკის დაპირისპირებად. ამ მოტივის შემცველი გადმოცემები შუასაუკუნეებში ქრისტიანულ რელიგიაში მომხდარი განხეთქილების ხალხურ შემოქმედებაში გაფორმებულ გამოძახილად არის შეფასებული (ჟირმუნსკი 1958: 366).

ამ დაპირისპირებაზე მიგვითითებს ჯ. ფრეზერი „ბაბილონის გოდოლის“ მშენებლობასთან დაკავშირებით: გოდოლის მშენებლობა სხვა არაფერი იყო, თუ არა შეთქმულება ღმერთის წინააღმდეგ, თუმცა ისინი ერთსულოვანნი არ იყვნენ თავის მიზნებში. მათ ცაში უნდოდათ ასვლა და ომის გამოცხადება ყოვლისშემძლე ღმერთისთვის, ან მის ადგილზე კერპების დადგმა, რომლებსაც ეთაყვანებოდნენ; სხვები თავის პატივმოყვარე ჩანაფიქრში შემოიფარგლნენ უფრო მორიდებული განზრახვით — დაეცხრილათ ცის გუმბათი... გოდოლი მრავალი წლის მანძილზე შენდებოდა. ბოლოს მან იმ სიმაღლეს მიაღწია, რომ ქვისმთელს ზურგზე მოკიდებული ტვირთით მთელი წელი უხდებოდა გადაადგილება მიწიდან ზემოთ. თუ ადამიანი ჩამოვარდებოდა და დაიმსხვერუოდა, ის არავის ეცოდებოდა, სამაგიეროდ, ტიროდნენ ჩამოვარდნილი აგურის გამო, რომლის უკან ატანას დიდი დრო სჭირდებოდა... თავბრუდამხვევი სიმაღლიდან ხალხი ცაში ისრებს ისროდა, რომლებიც უკან სისხლით მოსვრილი ცვიოდა... (ფრეზერი 1985: 172-173).

ჯ. ფრეზერის ამ მონათხრობში ჩვენთვის ყურადსაღებია ქვისმთელთა სიმაღლიდან ჩამოვარდნა და სიკვდილი (მსხვერპლშენირვის არაპირდაპირი ფორმა) და მშენებელთა ისრებით დაჭრა, ანუ სისხლის დაღვრა, რაც ასევე აუცილებელი კომპონენტი იყო სამშენებლო მსხვერპლის რიტუალისა.

„საძირკვის მსხვერპლის“ შესახებ გავრცელებულ ხალხურ გადმოცემებში მსხვერპლშენირვისას ყველაზე მნიშვნელოვანი ელემენტი ჩანს შენირულის სისხლი. ანიმისტური მსოფლმხედველობის თანახმად, სისხლი, ძვლის, ფრჩხილისა და თმის მსგავსად, სასიცოცხლო ენერგიას ატარებდა. მსხვერპლშენირვის რიტუალის ნიუანსობრივი მრავალფეროვნება სისტემატური სახით ასე შეიძლება წარმოგვეს: ადამიანები გაჭრილ საძირკველში ან მის კუთხეებში მიწას სისხლს აკურებდნენ (ნამავდნენ), სისხლს ურევდნენ ცემენტში, შემდეგ უკვე საძირკველში ატანდნენ შენირულ მამაკაცს (ხშირად თავად მშენებელს), ქალს (მშენებლის ცოლს), გოგონას, ბიჭს. სხვადასხვა ქვეყანაში ამ მთავარი მოთხოვნილების პარალელურად ჩნდება ადგილობრივი ელემენტები: ბავშვი უნდა იყოს უმანკო, ერთადერთი შვილი, არაქორწინებაში მყოფი ქალის შვილი, დედის მიერ გაყიდული (თავისი ნებით გაცემული) ან სამსხვერპლო ადგილზე ძალით (მოტყუებით) მიყვანილი და ა.შ.

საძირკველში ცოცხალი ადამიანის ჩატანებას, რწმენის თანახმად, დულაბის ფუნქცია მიენერებოდა.. შენირული შენობის აქტიური დამცველი ხდებოდა, მისი სული ნაგებობის მფარველ დემონად იქცეოდა (ტილორი 1896: 96) თავის მხრივ, ამ რწმენას ასაზრდოებდა მეორე: მსხვერპლის სული იმიერ ქვეყანაშიც შენირვის ადგილზე განაგრძობდა ცხოვრებას (ზელენინი 1937: 17). მიწის ბატონი „ბოროტ დემონად“ ადამიანთა განუვითარებელმა გონებამ აქცია, რადგან სხვაგვარად ვერ ახსნა აშენებულის დანგრევის ფაქტი. მოგვიანებით, როცა ადამიანთა მსხვერპლშენირვას ცხოველები ჩაენაცვლნენ და მიწათმოქმედება განვითარდა, ბოროტ სულთა შესახებ რწმენის პარალელურად არსებობის უფლება მოიპოვა წარმოდგენამ, რომ გარდაცვლილი წინაპრები სავსებით არ ტოვებდნენ თავის შთამომავლებს, არ წყვეტდნენ

მათთან კავშირს. ისინი მხოლოდ ფიზიკური ფორმებისაგან თავისუფლდებოდნენ, უერთდებოდნენ სტიქიურ სულებს და როგორც დამცველი-გენიები თვალს ადევნებდნენ თავიანთ შთამომავლებს, ეხმარებოდნენ გაჭირვების დროს (აფანასიევი 1868: 75). ამის გამო ცოცხლები თავის ვალად თვლიდნენ ეზრუნათ წასულთა სულებზე. თვლიდნენ, რომ გარდაცვლილებს ჭამა-სმა უნდოდათ. ამიტომ იხსენებდნენ და პერიოდულად მათ სახელზე ცხოველ-ფრინველთა შეწირვით რიტუალურ სუფრასაც შლიდნენ, დარწმუნებულები, რომ წინაპართა სულები მათ დაცვას განაგრძობდნენ. იმავე წარმოდგენის მიხედვით, მიწის ქვეშ მცხოვრებ გარდაცვლილებს გაცილებით მეტი უფლებები ჰქონდათ ამა თუ იმ ტერიტორიაზე, ვიდრე ცოცხლებს, ისინი წარმართავდნენ მიწის ზემოთა ქვეყნის ცხოვრების ყველა მხარეს (პროპი 2000: 29).

„სამშენებლო მსხვერპლისა“ და „საძირკვლის მსხვერპლის“ რიტუალთა მონაცემები თანხვედბა მსხვერპლის რაობაში, ოღონდ კედელში მსხვერპლს სისხლის გაღების გარეშე, ცოცხლად ატანდნენ, როგორც კედლის გამმაგრებელს, შენობის სიმყარის გარანტს, რადგან დღისით აშენებული ნაგებობის ნაწილს ღამით მიწის გამგებელი ბოროტი დემონი ანგრევდა (ბუსლაევი 1862: 104), რათა მიენიშნებინა, რომ მსხვერპლი სჭირდებოდა.

ადამიანის მსხვერპლად შეწირვის ფაქტი ბუნებრივად არის დამძიმებული ნუხილით და ინვესტს გმირისადმი თანადგომას. ეს განცდა მითუმეტეს გამძაფრებულია „სამშენებლო მსხვერპლის“ ლეგენდებში, როცა მოგვითხრობენ უმანკო ბავშვთა, მეძუძურ ქალთა, საქორწინო წყვილის და სხვათა მსხვერპლად შეწირვაზე. ზემოქმედების მიზნით ლეგენდებში, განსაკუთრებით კი ევროპულში, მრავალფეროვნებით ხასიათდება მსხვერპლის შერჩევისა და შეწირვის ეპიზოდები. აშკარაა მათი ფუნქცია: ლეგენდა მხატვრული ნაწარმოებია, შესაბამისად, ამბის მშრალად გადმოცემა არ აკმაყოფილებს არც მსმენელსა და არც მთქმელს. ამიტომ მსგავსი ლეგენდები მრავალფეროვანი მოტივაციებით არის გაჯერებული, რათა გაიზარდოს მსმენელის თანაგრძნობის ხარისხი. მაგალითად, მაგდებურგის ციხე-სიმაგრეში ბავშვის ჩატანების ლეგენდა მოგვითხრობს, რომ დედის მიერ შექმნილი გამოუვალი ვითარების გამო (მოტივაცია თითქმის ყველგან გვხვდება) გაყიდული პატარისთვის კედელში დაატანეს ნიშა, რათა მასში მჯდარი ბავშვი ქვებს არ გაეჭყლიტა და უჰაერობით არ დამხრჩვალყო. 50 წლის შემდეგ უკვე მოხუცი დედა დაბრუნდა ქალაქში და ითხოვა ნიშის გახსნა, სადაც მშენებლებს პატარა ჭლარანვერიანი მოხუცის ფიგურა დახვდათ. ქვებს შორის ჩიტები ბუდობდნენ, რომლებსაც თითქოს საჭმელი მიჰქონდათ მსხვერპლისთვის (ზელენინი 1937: 6-7). სერბული ლეგენდა მოგვითხრობს, რომ კალატოზებმა კედელში ჩატანებულ ქალს თვალებსა და მკერდთან სარკმელები დაუტოვეს, რათა დედას დაენახა მასთან მიყვანილი ყრმა და ძუძუ ეწოვებინა (სერბული 1933: 254). ამ ლეგენდასთან არის მიბმული მეორეც: ძუძუგამშრალი დედები ამ კედელთან მიდიან სასწაულებრივი განკურნებისათვის.

არსებობს რწმენა, რომ კედელში ჩაშენებული ქალები, გოგონები და ბიჭები აგრესიას თითქმის არ ავლენენ. შესაძლოა, ეს იყოს მათი მსხვერპლად შერჩევის ერთ-ერთი მოტივაცია, თუმცა აღწერილია საპირისპირო შემთხვევებიც: „მინდა ციხიდან“ მუქარა ისმის, ანუ მსხვერპლის სული შფოთავს (შამანაძე, 1964: 307); ლეგენდებში ხშირად მითითებულია იმის შესახებ, რომ შვიდი წლის მანძილზე კედლიდან მოისმის მსხვერპლის ხმა და ამ ხმაზე გროვდებიან ჭილყავები (მრავალრიცხოვან მშენებელთა სულები) და უფრო საცოდავად ყლავყლავებენ, ვიდრე ბავშვი და ეს მანამდე გაგრძელდება, სანამ იქ ქვა ქვაზე იდება (ზელენინი 1937: 7); აღნიშნავენ იმასაც, რომ მსხვერპლის ჩაშენების ადგილას კედელი მუდამ სველია ან იქ დედის აჩრდილი დაეხეტება და სხვ. ეს მოტივებიც ტიპოლოგიურია და მრავალ ქვეყანაში გვხვდება.

სპეციალურ ლიტერატურაში გამოთქმულია თვალსაზრისი, რომ სამშენებლო მსხვერპლის შესახებ თქმულება-გადმოცემები რეალურ საფუძველზეა წარმოშობილი. ამ თვალსაზრისის დასტურად შეიძლება ჩავთვალოთ მითითება გეოგრაფიულ პუნქტებში არსებულ ობიექტებზე, სადაც შენობა (კედელი) აშენდა. ასეა ჩვენშიც. საქართველოში ამ თემაზე ცნობილი ლეგენდები მიბმულია კონკრეტულ ადგილზე. ასე: „მინდა ციხე“, ანუ „მინდლის ციხე“ მსხვერპლშენივით აშენებულია რიონის ხეობაში, სოფელ სორსა და სოფელ წესს შორის; ხონის ეკლესია — იმერეთში; სიღნაღის ციხეზე მოგვითხრობს კახური ლეგენდა; ილორის წმინდა გიორგის ეკლესია მდებარეობს აფხაზეთში; რომაელთა მიერ აგებული კელასურის კედელი აშენებულია ეგრისის ჩრდილოეთ სანაპიროზე, სოხუმთან ახლოს და ბოლოს, სურამის ციხე, ძველი საქართველოს ყოფილ სტრატეგიულ ქალაქ სურამში. ქართული ყოფით დაინტერესებული რუსი მკვლევარი გ. ჩურსინი დამატებით ასახელებს უფლისციხის ციხე-სიმაგრესა და ბორჩალოს ციხის აგების ისტორიებს (ჩურსინი 1905: 8).

ფიქრობთ, „სამშენებლო მსხვერპლის“ შესახებ ლეგენდების ერთთემიანობამ განსაზღვრა სხვადასხვა ხალხში სიუჟეტის მსგავსი განვითარება. ამ ტიპის

მსხვერპლშენიშვაზე ლეგენდები დაფიქსირებულია ევროპაში, ჩინეთში, იაპონიაში, ინდოეთში, ირანში, აფრიკაში, ახალ ზელანდიაში, სამხრეთ ამერიკასა და სხვ. ამდენად, არ არის საფუძველი ვილაპარაკოთ სიუჟეტის სესხებაზე, როგორც ამას ფიქრობდნენ უნგრელი ფოლკლორისტი ლაიოშ ვარდიაში და ქართველი ირანისტი იუსტინე აბულაძე (დანვრილებით იხ. შამანაძე 1964: 308-309). საანალიზო ტიპის ლეგენდები ტიპოლოგიურ რწმენაზე დაფუძნებულ რიტუალზე არის აგებული, ეს რწმენა საყოველთაოდ იყო გავრცელებული და, შესაბამისად, სრულიად უცხო ხალხების ლეგენდების მსგავსების გასაღებიც ამ ფაქტში დევს.

„სამშენებლო მსხვერპლის“ ლეგენდის კომპოზიციაში ყველაზე მეტ სიჭრელეს ამჟღავნებს მსხვერპლის შერჩევისა და სამსხვერპლოზე მიყვანის ეპიზოდი. მართალია, ამ მონაკვეთის გამართვაში მსგავსებებიც შეიმჩნევა, მაგრამ საბოლოოდ მხატვრულად მაინც განსხვავებულად არიან ხორცშესხმული.

„სურამის ციხის“ ლეგენდის პეტრე უმიკაშვილის მიერ გამოქვეყნებული ნაწყვეტი გ. თუმანიშვილს ხელთუბნელი ქალის თქმით თბილისში ჩაუნერია 1870 წელს, დანიელ ჭონქაძის მოთხრობის „ციხისკარში“ დაბეჭდვიდან (1859-1860 წწ.) ათი წლის შემდეგ. ჩანანერში დიალოგს წამძღვარებული აქვს ორტაეპიანი ლექსი („სურამისა ციხეო...), რომელიც არც დიალოგის დამამთავრებელ ნაწილად ჩანს და ტემპითა და რიტმითაც განსხვავდება ძირითადი ტექსტისაგან. ამბის აზრობრივი სიმწყობრე კი მოითხოვდა კითხვა-პასუხს, რომელიც, ალბათ, პროზაულ თხრობას მოსდევდა. დედა-შვილის კითხვა-პასუხი ზეალმავალი გამძაფრების ხერხით ვითარდება. გმირები ტრაგიკული უმწეობის მდგომარეობაში არიან ჩაყენებულნი, ზურაბი თავად არის მოძალადეობის მსხვერპლი, ხოლო დედა თავისი თვალთ უყურებს შვილის ჩაკირვას და, რაც მთავარია, ვითარებას ვერაფრით ცვლის:

- შვილო ზურაბ, სადამდინ?
- ვაიმე, დედავ, ფეხამდინ!
- შვილო ზურაბ, სადამდინ?
- ვაიმე, დედავ, მუხლამდინ!
- შვილო ზურაბ, სადამდინ?
- ვაიმე, დედავ, გულამდინ!
- შვილო ზურაბ, სადამდინ?
- ვაიმე, დედავ, ყელამდინ!
- შვილო ზურაბ, სადამდინ?
- ვაიმე, დედავ, თავამდინ!
- შვილო ზურაბ, სასდამდინ?
- ვაიმე, დედავ, გავთავდი!“ (უმიკაშვილი 1937: 177).

უნდა შევნიშნოთ, რომ დანიელ ჭონქაძემ ოსტატურად დაასრულა მოთხრობა, რომლის ბოლო აბზაცში ეფექტურად გახაზა კონტრასტი, შექმნილი დროის სვლით ზურაბის ჩაკირვიდან დედის სიკვდილამდე. მწერალმა მკითხველისთვის საცნაური გახადა გონსგადასული დედის მძიმე გარინდება-დაცხრობა და ამავე დროს აქტის განმეორებადობით მარადიული სიცოცხლე დაუმკვიდრა სურამის ტრაგედიის გმირებს: „ამბობენ, მითომ იმ ადგილს, საცა დატანებული იყო სანყალი ზურაბი, სურამის ციხე არის ნოტიო და ცრემლივით ჩამოდის წვეთი და თითქმის აქამდისინ მთვარიან ღამეში გამოდიოდა ერთი თმაგაშლილი დედაკაცი შავის ტანისამოსითა და ტირილით ამბობდა:

სურამისა ციხე,
სურვილითა გნახე,
ჩემი ზურაბი მანდ არის,
კარგად შემინახე! (ჭონქაძე 1984: 299).

ეს ტექსტი შესულია მეორე პოეტურ ვარიანტშიც, რომელიც კახეთშია ჩანერილი. იგი მხატვრულობით არ გამოირჩევა, თუმცა იმით არის საყურადღებო, რომ საზრდოობს ხალხური რწმენით, რომლის თანახმად, შეწირულს იმ ქვეყნად სჭირდება საჭმელ-სასმელ და ტანისამოსი. დედა ეხვეწება ციხის სულს:

„... თუნგით წყალს მოგიტან, პირი დააბანინე,
ქერის პურსა ნუ მიჭმევ, წმინდით შამინახე,
ქალამნებს ნუ ჩააცმევ, ნალებით მიტარე...“
(უმიკაშვილი 1937: 178).

„სურამის ციხის“ ტიპის სხვა ხალხთა ლეგენდებშიც გვხვდება დიალოგი დედა-შვილს შორის. ყველგან, სადაც კი დიალოგი შემორჩენილა, ჩაშენების ეტაპებია ასახული.

„სურამის ციხის“ ლეგენდის ერთი პროზაული ვერსია, რომლის ფოლკლორული ჩანაწერი გამოქვეყნებული არ ყოფილა, მკვლევარმა მიხეილ ზანდუკელმა დაასახელა თავისი რედაქციით გამოცემულ „სურამის ციხეში“ (ზანდუკელი 1932). ამ ლეგენდაში მოთხრობილია სამშობლოს სიყვარულის მოტივით მსხვერპლის კედელში საკუთარი ნებით ჩაშენების თაობაზე. თვითშენიშვნის მსგავსი ფორმა დასტურდება უნგრულ ლეგენდაში (ჩიქოვანი 1971: 217).

ტრადიციული ლეგენდისაგან განსხვავებით, სადაც წამყვანი მოტივი შენირვაა, ანუ ადამიანი მსხვერპლად არის მიტანილი, ზემოხსენებულ ლეგენდაში თვითშენიშვნის ფაქტი აღარ სრულდება და თითქმის ჩაკირული ვაჟი ამოჰყავთ კედლიდან. მოტივაცია: „ასეთ შვილთა ქვეყანას ციხეები არ

სჭირდება“. (გმირის დასჯის მსგავსი მაჟორული ფინალით დასრულებული ნაწარმოებები ცნობილია ლიტერატურის ისტორიაში). ამბის ასეთი დასასრული, ბუნებრივია, ცვლის „სურამის ციხის“ ტიპის ცნობილი ლეგენდის მთავარ სიუჟეტურ ხაზს, თუმცა ლეგენდის ძირითადი ნაწილი ისევეა გადმოცემული, როგორც „სურამის ციხეში“.

თვითშენიშვნის ფაქტი ქართული ცნობიერებისათვის უცხო არ არის, ოღონდ გადმოცემის ფინალი და პათეტიკური ტონი ცვლის ლეგენდის ძირითად სიუჟეტურ ხაზს. ამ ჩანაწერის დასასრული, ჩანს, სხვა ნაწარმოებიდან არის კონტამინირებული „სურამის ციხის“ ლეგენდასთან.

„სამშენებლო მსხვერპლის“ ლეგენდის ეს ვერსია ნიკო ლორთქიფანიძემ დაამუშავა 1938-1944 წლებში შექმნილ მოთხრობაში. ნაწარმოებს ლეგენდის შინაარსის შესაფერისად „ქედუხრელი“ ჰქვია (ლორთქიფანიძე, 1989: 336).

„სურამის ციხის“ ლეგენდის პოპულარობაში დანიელ ჭონქაძის ამავე სახელწოდების მოთხრობამ რომ უდიდესი როლი ითამაშა, ეს უდაოა. საქართველოში ამ თემაზე სხვა ლეგენდებიც არსებობს, თუმცა ისინი ნაკლებ არიან ცნობილი.

ორიგინალური მოთხრობისთვის „სურამის ციხის“ ლეგენდის საკონფლიქტო მოტივად გამოყენებისას დანიელ ჭონქაძემ შექმნა ვარდო-დურმიშხანის სიყვარულისა და ლალატის მთელი ისტორია — მოტივაცია ვარდოს შურისძიებისა. სიყვარულში მოტყუებული ვარდოს დურმიშხანის მიმართ აგრესიული მუხტი დიდხანს გროვდებოდა და როცა გამოსავლის ჟამი დადგა, მწერალმა ვარდოს არჩევანის უფლება წაართვა, რადგან ლეგენდა კედელში უდანაშაულო ყმანვილის ჩატანებას ითვალისწინებდა და ვარდოს აგრესია დურმიშხანის პიროვნებას ფიზიკურად ვერ შეეხო, ანუ ბუნებრივად შეიცვალა მსხვერპლი. ამ მდგომარეობას მსხვერპლის „ჩანაცვლებას“ უწოდებს მეცნიერი რ. ჟირარი. „ჩანაცვლება“ მსხვერპლშენიშვნის რიტუალის ცნობილი დეტალი აღმოჩნდა. იგი გამიზნულია აგრესიისთვის „შემშლის“ მოკვლის სურვილით. რისხვის გამომწვევ არსებას ჩანაცვლება სხვა, რომელიც არაფრით იწვევს მოძალადის დარტყმას, გარდა იმისა, რომ სუსტია (ჯანაჯა 2005: 46). ქართულ მოთხრობაში ამ ჩანაცვლებით განხორციელდა არა „აგრესიის მოტყუება“, არამედ „აგრესიის გადატანა“. მითორიტუალურ ტრადიციაში ეს ფაქტი ემსახურება კოლექტივის გადარჩენის მიზანს და დანიელ ჭონქაძემ ინტუიციურად სწორედ ეს ინტერესი განახორციელა — ციხის დამთავრებამ ხალხი დაიცვა მტრისაგან, თუმცა დაპირისპირებაში: კოლექტივი — დურმიშხანი (მისი შვილი), კოლექტივი უფრო ფასეული იყო, ვიდრე ვარდოს აგრესიის ობიექტი (მამა ან შვილი), თანაც მოთხრობაში კოლექტივის გადასაწყვეტი იყო აგრესიისთვის ხელშეწყობა.

კოლექტივის გადასარჩენად ერთის სამსხვერპლოდ განიშნის მოტივი ცნობილია საერთაშორისო ფოლკლორისათვის. გორკის კრემლის შესახებ არსებულ გადმოცემაში მთავარი მშენებელი კედელს საზოგადოებისათვის მნიშვნელობის პოზიციიდან აფასებს და მსხვერპლის როლიც ამით განისაზღვრება: „დაე, ერთი მოკვდეს მთელი ქალაქის დანგრევის ნილ. ჩვენ ლოცვებში მოვიხსენიებთ მას. ერთის სიკვდილის ფასად ამ მაგარი კედლის იქით მტრისგან დაცული ვიქნებით“ (ზელენინი 1937: 12).

როგორც დავინახეთ, უძველესი ანიმისტური რწმენა მიწის ბატონის (ჩვენში „ადგილის დედა“) კეთილგანწყობისათვის მსხვერპლის შენირვის აუცილებლობის შესახებ, მასთან დაკავშირებული რიტუალი და ლეგენდები ძალზე სიცოცხლისუნარიანი გამოდგა (რელიქტების დონეზე დღესაც სრულდება). მითოლოგიისა და ფოლკლორის გარდა, იგი აისახა წერილობით ძეგლებში, კერძოდ, „ბიბლიის“ აპოკრიფულ ნიგნებში, იერუსალიმის ტაძრისა და ბაბილონის გოდოლის მშენებლობასთან დაკავშირებულ ისტორიებში, რომლებშიც მშენებელთა მსხვერპლად შენირვაზეა საუბარი. მსხვერპლად ტაძრის ამგებლის შენირვა თავად რწმენისა და რიტუალის უმნიშვნელოვანესი დეტალი იყო. აქედან გამომდინარე,

მცხეთის სვეტიცხოვლის ამგებელიც, ჩვენი აზრით, სწორედ ტაძარს უნდა შესწირვოდა. უძველეს საფეხურზე „სამშენებლო მსხვერპლის“ რიტუალის ყველაზე მნიშვნელოვანი ელემენტი სისხლი იყო. ლეგენდას ვახტანგ გორგასლის მიერ თბილისის დაარსების შესახებ ამასთან მიმართებაში განვიხილავთ.

რწმენის, რიტუალისა და ლეგენდის საყოველთაო გავრცელება დასტურია მისი ტიპოლოგიურობისა. ქართულ ლეგენდაში, როგორც ზეპირსიტყვიერ მხატვრულ ნაწარმოებში, გამოჩენილი ცალკეული თავისებურებები ადგილობრივი ტრადიციის გამოვლინებად უნდა შეფასდეს.

ხალხური ლეგენდა „სურამის ციხე“ დანიელ ჭონქაძეს და ნიკო ლორთქიფანიძეს ორიგინალური მოთხრობებისათვის თავისებურად გაუაზრებიათ.

დამონშებანი:

აფანასიევი 1868: Афанасьев А. Н. *Поэтическое воззрение славян на природу*. т. 2. М.: изд. К. Солдатенкова, 1868.

ბიბლია 1989: ბიბლია. საქართველოს საპატრიარქო. თბ.: 1989.

ბუსლაევი 1861: Буслаев Ф.И. *Исторические очерки русской народной словесности и искусства*, т. 1. СПб., изд. Д. Кожанникова, 1861.

გამსახურდია 1984: გამსახურდია კ. *დიდოსტატის მარჯვენა*. თბ.: „განათლება“, 1984.

გეჩე 1989: Гече Г. *Библейские истории*. 1. М.: “Политиздат”, 1989.

ვესელოვსკი 1872: Веселовский А.Н. *Из истории литературного общения Востока и Запада*. Славянское сказание о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине. СПб., изд. Демакова, 1872.

ზანდუკელი 1932: ზანდუკელი მ. (რედაქტორი და წინასიტყვაობის ავტორი) *დანიელ ჭონქაძე. სურამის ციხე*. ტფ.: „ფედერაცია“, 1932.

ზელენინი 1937: Зеленин Д.К. *Тотемы-деревья в сказаниях и обрядах европейских народов*. М.-Л.: изд. АН СССР, 1937.

კოტეტიშვილი 2006: კოტეტიშვილი ვ. *ფოლკლორული ძიებანი*. თბ.: „მერანი“, 2006.

ლორთქიფანიძე 1989: ლორთქიფანიძე ნ. *თხზულებანი*. თბ.: „სახელგამი“, 1989.

პროპი 2000: Пропп В.Я. *Русские аграрные праздники*. М.: «Лабиринт», 2000.

ჟირმუნსკი 1958: Жирмунский В.М. (подготовка издания и комментарий) *Легенда о докторе Фаусте*. М.-Л.: “Наука”, 1958.

სერბული 1933: *Сербский эпос*. М.-Л.: “Academia”, 1933.

ტეილორი 1896: Тэйлор Э. *Первобытная культура*. 1. СПб., изд. Попова, 1896.

უმიკაშვილი 1937: უმიკაშვილი პ. *ხალხური სიტყვიერება*. 1, ტფ.: „ფედერაცია“, 1937.

ფრეზერი 1985: Фрезер Д. Д. *Фольклор в Ветхом Завете*. М.: “Политическая литература”, 1985.

შამანაძე 1964: შამანაძე ნ. *კედელში ჩაშენებული მსხვერპლის სიუჟეტი ფოლკლორში*. ქართული ფოლკლორი. I-II, თბ.: „მეცნიერება“, 1964.

ჩიქოვანი 1971: ჩიქოვანი მ. *ბერძნული და ქართული მითოლოგიის საკითხები*. თბ.: „თსუ გამომცემლობა“, 1971.

ჩურსინი 1905: Чурсин Г.Ф. *Народные обычай и верования Кахетии*. Записки Кавказского отдела РГО. XXV, № 2, Тифлис: 1905.

ცანავა 2005: ცანავა რ. *მითორიტუალური მოდელები, სიმბოლოები ანტიკურ მწერლობაში და ქართული ლიტერატურულ-ეთნოლოგიური პარალელები*. თბ.: „ლოგოსი“, 2005.

ჭონქაძე 1984: ჭონქაძე დ. *სურამის ციხე*. ქართული პროზა. VII, თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1984.

Teimuraz Kurdovanidze

Belief - Ritual – Legend – Story („Offering for building“)

Summary

From the animistic worldview issued belief in the offering for the „Mother of the earth“ before beginning of building, with the offering associated ritual, the legend about this fact and the examples of its use in the original stories were studied. The belief in the „Offer for building“, its ritual and legend are the typologic phenomena. In apocryphal versions of „Bible“ described stories about the building of the Jerusalem Cathedral and Babilon Tower, european - russian – georgian folklor – ethnographic traditions are reviewed, as well as the legends about the foundation of Tbilisi and about the architect of the Cathedral Svetickhoveli. This legends represent confluence of the original and typological motifs.

The relation of the stories written by Daniel Chonkadze and Niko Lortkipanidze to the „Offer for building“ was studied.

თამარ ხვედელიანი

„მის გამო კოცნა მომინდა...“

(მბობა ტარიელისაგან ლომ-ვეფხვის დახოცვისა)

„ვეფხისტყაოსანში“ სრულიად განსაკუთრებულ დატვირთვას იძენს ზოგიერთი მეტაფორული სახე-სიმბოლო, რომელიც, გარდა იმისა, რომ მხატვრულ-ესთეტიკური თვალთახედვითაა საინტერესო, ამავდროულად შთამბეჭდავად წარმოაჩენს უძველეს კულტურულ ტრადიციებს, რომელთა ფესვებიც შორეულ წარსულში იკარგება და საუკუნეთა სიღრმეს სწვდება.

ასეთ მეტაფორულ სახეთა შორისაა ლომი და ვეფხვი, რასაც, მკვლევარ გ. ნადირაძის აზრით, პოემის მარტოოდენ პოეტურ სამკაულად ვერ მივიჩნევთ (ნადირაძე 1958: 396), რამეთუ ისინი განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონე სახე-სიმბოლოებად გაიაზრება.

ლომი, ხშირ შემთხვევაში, რაინდი-მამაკაცის ესთეტიკური ხატის წარმოჩენას ისახავს მიზნად. ამით აქცენტირებულია პიროვნების გარეგნული ნიშნები, შინაგანი სამყარო. წარმოჩენილია რაინდის გარეგნული ხიბლი, ძალგულოვნება, ამპარტავნება, ძალაუფლებისკენ დაუცხრომელი ლტოლვა, გულზვიადობა. მკვლევარი ნ. სულავა მიიჩნევს, რომ ტარიელი გამოქვაბულში ცხოვრებით განიცდის კათარზისს და საკუთარ თავში თრგუნავს ლომის ნეგატიურ ბუნებას. ეს უნდა მოხდეს მისი ვეფხისტყაოსნობის ჟამს (სულავა 2005: 209).

გარდა ამისა, ვეფხვისა და ლომის სიმბოლური დატვირთვის გააზრება შესაძლებელს ხდის მითოპოეტური სამყაროს სიღრმისეულ ჭვრეტას, რამეთუ ლომი (მსგავსად ვეფხვისა) მითოსური წარმომავლობისაა.

ლომი გავრცელებული მეტაფორული სახეა. მისი ტყავი გააზრებული იყო, როგორც რაინდისათვის აუცილებელი ატრიბუტი, მას მცველის ფუნქცია ჰქონდა მინიჭებული. ამგვარად გაიაზრება იგი ძველ ბერძნულ, ეგვიპტურ, შუამდინარულ მითოსში. ქართულ ფოლკლორში ლომი, ვეფხვი და ჯიხვი განსაკუთრებული მნიშვნელობის საკულტო ცხოველებად ითვლება (სულავა 2005: 211).

როგორც აღინიშნა, ლომი უაღრესად დადებითი მხატვრულ-ესთეტიკური დატვირთვის მატარებელია. იგი მეფური სიდიადითა და სიღარბაისლით არის აღსავსე, შემტევია, მებრძოლი, ამავე დროს, გულგოროზია, თავდაჯერებული, ამპარტავანი, ქედმაღალი. მკვლევარ ზ. გამსახურდიას აზრით, „ლომი დამანგრეველი ძალის მატარებელია, აქცენტირებულია მისი ქვენა მეობა... განსახიერებს ნათელს... ლომთან მებრძოლი ადამიანები განსახიერებენ ადამიანის ბრძოლას თავის თავთან, საკუთარ ნებელობასთან, ეგოიზმთან, სიამაყესთან“ (გამსახურდია 1991: 189).

რაც შეეხება ვეფხვს, მკვლევარი მას ადამიანის ქვენა ინსტინქტების გამომხატველ მეტაფორულ სახედ მიიჩნევს. ენციკლოპედიებსა და ლექსიკონებში ვეფხვი ძირითადად მძვინვარე, დაუნდობელ, მრისხანე, გარდა ამისა, მშვენიერ და ამალღებულ ხატებად მიიჩნევა, რომელიც მოკლებული არ არის ღვთაებრივ მნიშვნელობასაც და ერთდროულად გამოხატავს აგრესიულსა და მფარველ ძალას.

საქართველოში ვეფხვი პიროვნულ ძლიერებასთან, ქედუხრელ და მტკიცე ხასიათთან იყო ასოცირებული. ქართული პოეზია მტერთან მებრძოლ „ლალ“ ვაჟკაცებს, რომელთაც „სისხლისა ნაგუბარზედა ფეხი არ უცურდებოდათ“ არცთუ იშვიათად ადარებდა პირგამეხებულ ვეფხვს, მაგრამ მკვლევარ გ. ნადირაძის აზრით, „ვეფხვის სიმბოლო ქალის შინაგანი ბუნების გამომხატველი უფროა...“ ნესტანის ვეფხვად ქცევა, მისი სულიერი ენერჯის გამომხატველი უნდა იყოს (ნადირაძე 1983: 398-399). ე. ი. ნესტანის პირგამეხება მისი ხასიათის, ბოხოქარი ბუნების, დაუცხრომელი შინაგანი სამყაროს გამოხატულებაა. პირგამეხებულ ნესტანში ტარიელმა დაინახა ქალის ვეფხვური ბუნება, რომელიც არაჩვეულებრივად შეერწყა მის სილამაზეს და უმაღლეს მშვენიერებად გარდაისახა ტარიელის ცნობიერებაში“ (პატარაია 2005-2006: 144). ამავე დროს ინდოეთის ამირბარს თავის სატრფოში მისი ხასიათის მანამდე უცნობი ნიუანსებიც აღმოაჩინა, რამაც განაპირობა ტარიელის შემოსვა ვეფხვის ტყავით, ამით ტარიელი თითქოს უახლოვდება, თავის სიახლოვეს გრძნობს უგზო-უკვლოდ დაკარგულ სატრფოს. ვეფხვად გარდასახვა წარმოაჩენს ნესტანის ძლიერ შინაგან სამყაროს, ვეფხვურ ბუნებას, რომელიც არასოდეს ემორჩილება ბედს, არასოდეს ეძლევა სასონარკვეთილებას და უბედურებაში ჩავარდნილი, ჭირში მყოფი, გალიაში მომწყვდეული ვეფხვივით ცდილობს თავის დაღწევას (პატარაია 2005-2006: 147).

ამდენად, ვეფხვი ბედთან ჭიდილის, წინააღმდეგობის, ამბოხის სიმბოლური გამოხატულებაა, რომელიც შეერწყა რა ქალის გარეგნულ მშვენიერებას „ვეფხვი-შვენიერის“ სახე-სიმბოლოდ იქცა (პატარაია 2005-2006: 147).

ამ თვალსაზრისით სიმბოლურია ტარიელისაგან ლომ-ვეფხვის დახოცვის, მოგვიანებით კი შამბნარში ლომის მოკვლის ეპიზოდი.

არაბეთიდან დაბრუნებულმა ავთანდილმა „მზიან-ჩრდილიან“ ქედს გადაღმა, ერთ გაუვალ შამბნარში მიაგნო სულიერი განცდებით შეჭირვებულ ძმადნაფიცს, რომელსაც „სოფლით გაღმა გაეზიჯა“, თუმცა იქამდე ცხოვრებასთან ანგარიშსწორება მოესწრო და უკანასკნელ გზაზე მიმავალს „გალაღებული“ ლომ-ვეფხვი დაეხოცა.

ავთანდილის მცდელობამ, რომ ცხოვრებაზე ხელჩაქნეული მეგობრის გულში სიცოცხლის სურვილი გაედვივებინა, უკვალოდ არ ჩაიარა, ტარიელს ჯერ დადებული ფიცი შეახსენა, შემდეგ ბრძენი უნოდა, რომელსაც თურმე არ სცოდნია „გამორჩევა ბრძენთა თქმულერ“, მინდორ-მინდორ ცრემლის ღვრა და მხეცთა თანა ხლება დაუნუნა, აუხსნა, რომ ვარდი უეკლოდ არავის მოუკრებიან“. ამით შეაგონა, რომ „ლხინსა ვერვინ მოიძიდა პირველ ჭირთა უმუშაკო“ და მოქმედებისკენ, ბრძოლისკენ, „მუშაკობისკენ“ მოუწოდებდა. თუმც მისი ენამზეობა უშედეგო აღმოჩნდებოდა, ტარიელი ამხედრებასა და შამბნარში მასთან ერთად ცხენდაცხენ სიარულზე რომ არ დაეთანხმებინა, თან რაინდის მოვალეობაზე ესაუბრებოდა, ხედავდა, რომ ტარიელს „სიარულმან მოჯობება დააჩინა“.

იმხანად რაინდი სხვაზე მზრუნველის, უმწეოთა მფარველი გმირის სახესთან იყო ასოცირებული. ამდენად, ავთანდილმა საუბარი ასმათის ხსენებით დაიწყო, ერთმანეთს დაუპირისპირა „უხასაკო და უსულო“ სამხრე ოქროსი, „ოქრომჭედლისა დნობილი“, ნესტანისგან ნაჩუქარი ძვირფასი ნივთი და ასმათი, რომელიც, ავთანდილის აზრით, გაცილებით უფრო ფასეული იყო, ვიდრე ხელმარჯვე ოქრომჭედლის ნატიფი ნაკეთობა, იმხანად ტარიელის მკლავს რომ ამშვენიებდა და იმავდროულად უსაზომო ტკივილითაც ავსებდა. ასმათი კი სწორედ ამ ტკივილის შესამსუბუქებლად ირჯებოდა მრავალი წლის მანძილზე. ეს დიდგვაროვანი და არისტოკრატი ქალი, განცხრომით ცხოვრებას ჩვეული, ტარიელისაგან დად მიჩნეული და ნესტანის უერთგულესი სეფექალი, რომელმაც ტარიელთან ერთად გაიარა ხიფათითა და მრავალი განსაცდელით აღსავსე ცხოვრების გზა უსაყვედუროდ.

ავთანდილის სიმართლეს მოწმობს ტარიელის აღიარებაც:

„...რაცა გითქვამს, უმართლე ხარ მეტისმეტად,
საბრალოა ასმათ მისად მგონებლად და ჩემად მჭვრეტად“.

ამით ტარიელმა გააცნობიერა, რომ ასმათზე ზრუნვა მისი, როგორც რაინდის, მოვალეობა იყო, ამავე დროს, ჩასწვდა ავთანდილის სიტყვებში ჩაქსოვილ სიბრძნეს: „ბედი ცდაა, გამარჯვება, ღმერთსა უნდეს, მო-ცა-გხვდების“ და თუ ღმერთი მოისურვებდა, გაუჩინარებულ სატრფოსაც მიაგნებდა და ინდოეთს მეფეთმეფედაც მოევილინებოდა „მზისა შუქთა ნასამალთა“ მსგავსი დედოფლის თანხლებით.

ავთანდილთან საუბარში ტარიელი ჩასწვდა თავისი უბედურების (ვეფხვისტყაოსნობის) გამომწვევ მიზეზებს და იპოვა ცოდვის სათავე, რამაც მრავალი წლის შემდეგ სინანულით აღსავსე სიტყვები წარმოათქმევინა: „სულთა ვჰყიდდი გულისათვის, კოშკი ამაღ გამებაზრა“, ამით ტარიელმა თვალი გადაავლო თავისი განვლილი ცხოვრების გზას და მრავალჭირგადანახადმა, მრავალგანსაცდელგამოვლილმა, განსხვავებული თვალთ შეაფასა ის საბედისწერო შეცდომა, როცა „კარვის კალთა ჩახლათული“ ჩაჭრა, „ჩააკარაბაკა“ და ხვარაზმელი უფლისწულის „უბრალო“ სისხლით შეღება ნითელი ატლასის კარავი.

მრავალი წლის შემდეგ ტარიელმა პირუთვნელად, მიუკერძოებლად შეაფასა ნესტანის „თათბირი“, რომელსაც სიყვარულით ძლეული ოდესლაც უსიტყვოდ დაემორჩილა.

„დიდთა სისხლთა ვერ შეგაქმნევ, ვერ ვიქმნები შუა კედლად,
რა მოვიდეს სიძე, მოკალ, მისთა სპათა აუნყვედლად“.

და დაინდო რა „სპა უთვალავი“, ნესტანმა სასიკვდილო განაჩენი გამოუტანა ხვარაზმის უდანაშაულო უფლისწულს.

მრავალგზისი დაფიქრებისა და ჩადენილის გაანალიზების შემდეგ ტარიელი იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ კაცისკვლის ეს ამაზრზენი გეგმა იმ ნესტანის გონებაში კი არ ჩაისახა, რომელსაც „მზის შუქს“ უნოდებდა, „მთვარის მსგავსს“, „შვენიებით მზისაგან ვერ-შეფრობილ ასულს“, ბრძანება გასცა შეურაცხყოფილმა ქალმა, რომელიც, მიჯნურის ლალატში დარწმუნებული, პირგამეხებულ ვეფხვს მიემსგავსა. პირველად სწორედ მაშინ იხილა ტარიელმა სრულიად განსხვავებული ნესტანი. ასეთი ახლობელი და იმავდროულად

უცხო, იდუმალი და გამოუცნობი. სწორედ ამ დროს გამოიკვეთა ნესტანის ბუნების, ხასიათის ახალი, ტარიელისათვის იქამდე უცნობი შტრიხები, ქალმა „ნყნარმა და ცნობილმა“ ადგილი დაუთმო „ნარბერჭმულ“, მრისხანე, შურისძიების წყურვილით ანთებულ ასულს. სწორედ ასეთი ნესტანი — „ვეფხი-პირგამეხებული“ იქცა ტარიელისათვის მარადთანმხლებ ხატებად მრავალი წლის მანძილზე, რაც, საბოლოოდ, ვეფხვის ტყავით შემოსვაში გამოიხატა და იგი, ერთი მხრივ, ცოდვით დაცემის, ტანჯვა-სინანულის გამოხატულებაა, მეორე მხრივ, მისი სულიერი განწმენდისა და განდმრთობის მაჩვენებელი. ხვარაზმშას შვილის ვერაგული მკვლელობა ის ცოდვაა, რომელიც აწამებს ტარიელს და ნესტან-დარეჯანს, რომელიც სულიერი ტანჯვა-წამების გავლით, მონანიების გზით აღწევს სულიერ აღორძინებას“ (კარბელაშვილი 1996: 4).

ვეფხისტყაოსნობა ტარიელისათვის პიროვნულ ტრაგედიადა იქცა. იგი უბედურებასთან, სინანულთან, ცრემლისა და ტანჯვის გზასთან და ამ გზის გავლის აუცილებლობასთან ასოცირდა „ტარიელის მიზანია არ იყოს ვეფხისტყაოსანი, ქაჯებზე გამარჯვებით ხორციელდება ქრისტიანული ადამიანთმცოდნეობის პრინციპი: „ბედნიერება ტანჯვის გზით“ (სირაძე 2005-2006: 337).

„ტარიელის სულიერი სახეცვლა — სამოთხიდან ჯოჯოხეთში ჩავარდნა ფიზიკურადაც გამოიხატა. ის ... ვეფხისტყაოსნად იქცა“ (გონჯილაშვილი 2000: 50). და ამ მდგომარეობაში მყოფი, „ვეფხისტყაოსნად ქცეული გმირი ტარიელი, ღრმა სინანულში ჩავარდნილი, შამბნარში სრულიად შემთხვევით წააწყდა გალაღებულ ლომ-ვეფხვს, რომლებიც „მედგრად წაიკიდნეს“ და ერთმანეთი თვით „სიკვდილსა არ დარიდნეს“. ამ სურათმა მას თვალწინ გაუცოცხლა „მინოლით ტახტსა მჯდომელი“ განრისხებული სატროფო და ყოველივე ის, რაც მის ნაკლებად გონივრულ ქმედებას მოჰყვა:

„ლომსა დავეუგმე ნაქმარი...
თავსა გარდავჰკარ, მო-ცა-გვალ, დავხსენ სოფლისა თმობასა“.

ვეფხობით, ამ „ლაღობამ“ ტარიელს ის დრო გაახსენა, როცა ასევე ნაჩქარევად გადაწყვიტეს უდანაშაულო უფლისწულის ბედი და თავისი არარაინდული ქმედებით ინდოელმა ამირბარმა საკუთარ თავში ჩაკლა მეფური ბრწყინვალეობა და „მზეობა“, ტარიელის ბუნებაში მზემ — მნათობთა მბრძანებელმა ადგილი დაუთმო ლომს — ნადირთა მეფეს, იმხანად ზეციური დაჯაბნა მიწიერმა და ტარიელმაც ისეთი გადაწყვეტილება მიიღო, როგორც მის ბუნებაში ჩასახლებულ, ქვენა ინსტინქტებს დამორჩილებულ ლომს უნდა მიეღო, მით უფრო, თუ ამ ლომს პირგამეხებული ვეფხვი მართავდა, რომელიც იმთავითვე იყო ადამიანის ქვენა ბუნების გამომხატველი.

„...ვეფხვი შევიპყარ ხელითა, მის გამო კოცნა მომინდა...“ და ვეფხვის თვალეში ვეფხვადქცეული ქალის ხატება აისახა. ტარიელისთვის ცხადი გახდა, რომ იმხანად ნესტანის პიროვნებაშიც მოხდა გარკვეული ცვლილება, მზისა და მთვარის სხივთან წილნაყარი ასული მსგავსი უდარდელიობით ვერ გასცემდა უდანაშაულო ადამიანის მოკვლის ბრძანებას. სულ სხვაა ლომი ან ვეფხვი, რომლებსაც სისხლი სწყურიათ, გამუდმებით სისხლს ელიან, სიყვარულის დასამტკიცებლადაც კი სისხლს ითხოვენ, მიწიერი კანონებით ცხოვრობენ და ქვენა ინსტინქტებს ემორჩილებიან.

ტარიელი მიხვდა, რომ სწორედ თავის ბუნებაში ჩასახლებულმა ვეფხვმა „გაუბარა“ ოცნების კოშკი, რომ გულისტქმას სულიერება ანაცვალა და ახლომხედველივით მხოლოდ ის დაინახა, რაც მის თვალწინ ხდებოდა. ვეფხობით, ამიტომ მოკლა შამბნარში ის ლომიც, და ამით თავის სულში ჩასახლებულ ლომზე იძია შური იმისათვის, რომ ჩაეკლა, გაენადგურებინა ის, რამაც ხვარაზმელ სასიძოზე ხელი ააწვინა, რაინდული ნეს-კანონები გადაავიწყა, დააბრმავა და ვეფხვადქცეული ქალის ნების უსიტყვო აღმსრულებლად გადააქცია.

რაც შეეხება ვეფხვს, ტარიელმა ისიც მინას დაანარცხა, რამეთუ ცხადად სწორედ მისგან მიყენებულმა ჭრილობამ, მისმა ბრდღვივამ და მრისხანებამ აგრძნობინა, რომ თავსდატეხილ უბედურებაში მნშვნელოვანი წილი ედო ნესტანის არსებაში გაღვიძებულ ვეფხვს, რომელიც საკუთარ სურვილებს დაუფიქრებლად შესწირავდა მსხვერპლად სხვის სიცოცხლეს. ტარიელმა ნესტანის სულში ჩასახლებული ვეფხვი მოკლა და ამით მასში მზიური სანყისი აღადგინა, მინას მიჯაჭვული ზეცას დაუბრუნა, ღვთიური სხივით შემოსა. ლომის მოკვლით კი სიმბოლიზებულია თვით ტარიელის მიერ საკუთარ თავში უარყოფითი თვისებების დაძლევა (სულავა : 214). მაგრამ ასე როდი ფიქრობს ავთანდილი. მას მიაჩნია, რომ ტარიელის შინაგან სამყაროს სჭირდება ლომი. მზე და მთვარე, მნათობებთან წილნაყარი მმართველები, ვერ შეძლებენ მორჭმით მეფობას, ქვეყანა ლომის ბუნების მქონე რაინდის დასაცავია, ამიტომ შეეცადა ტარიელის ცნობიერებაში ლომური სანყისი აღედგინა, რომელიც თითქმის უკვე

ჩაკლული იყო. „ლომ-ვეფხვის დახოცვით ტარიელმა ფაქტობრივად თავისი და ნესტან-დარეჯანის მძიმე, ხიფათიანი წარსული მოკლა, რის შემდეგაც უნდა გამოჩნდეს ნესტან-დარეჯანისკენ მიმავალი გზა“ (სულავა 2005: 214). და ავთანდილმა გონდაკარგულ ტარიელს მოკლული ლომის სისხლი აპკურა.

„მან პოვა სისხლი ლომისა, მოაქვს სავსებლად ალისად,
მკერდსა დაასხა, გა-ვე-ხდა ლაჟვარდი ფერად ლალისად.
ავთანდილ მკერდსა დაასხა მას ლომსა სისხლი ლომისა“.

ვინაიდან მითოპოეტური თვალთახედვით, ლომის ერთ-ერთი სიმბოლური ფუნქცია ცნობიერების განახლებაა, გამოდის, რომ ლომის მოკვლამ ტარიელს საკუთარ თავში უარყოფითი თვისებები დაადღევინა და ლომისავე სისხლმა მისთვის დამახასიათებელი დადებითი თვისებებით აღჭურვა. ეს გზა საღვთო მადლით განბრძნობის მოსურნე მეფური წარმომავლობის ადამიანმა აუცილებლად უნდა გაიაროს.

ზემოხსენებული პასაჟი გამოძახილს პოულობს ქართული ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებში. ძველად სწამდათ, რომ სისხლის საშუალებით ადამიანს ძალაც გადაეცემოდა „სისხლი დასახული იყო სიცოცხლის ძალად. სისხლში იმყოფებოდა სული და სისხლის დასხმა იყო არა მარტო განწმენდის, არამედ სიცოცხლის ძალის მინიჭების საშუალება... მკვდარი სისხლს მოითხოვს, რათა იგი გაცოცხლდეს“ (ნოზაძე 2005: 431). და რადგან ტარიელს შემდგომი ბრძოლისათვის აუცილებლად სჭირდება სასიცოცხლო ძალა და ენერჯია, საჭიროა სისხლი, რომელიც მას ლომის ძალას გადასცემს. მარტო შეხებაც კი საკმარისია რჩეულ გმირად გარდასახვისთვის (პროპი 1986: 247). ამასთან დაკავშირებით განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს გერმანული ეპოსის რჩეული გმირის — ზიგფრიდის ურჩხულის სისხლში ბანაობის ეპიზოდი და „კუშტი ჰაგენის“ რწმენა: ბრძოლით დაქანცულმა მეომრებმა სისხლი უნდა სვან, ძალ-ღონე რომ აღიდგინონო („სიმღერა ნიბელუნგებზე“). ქართულ ზღაპრებშიც არაერთხელ წარმოჩნდება რძის, ღვინისა და სისხლის მდინარეში განბანულ რაინდთა ზებუნებრივი შესაძლებლობები.

როგორც ჩანს, ლომის სისხლში განბანვა ლომის ძალით აღვსებას რომ მოასწავებდა, უცხო არ იყო ავთანდილისთვისაც. ის მიიჩნევდა, რომ ქვეყანას მეფის ძალგულოვნებაც სჭირდებოდა და დედოფლის სხივიც, რამეთუ გულწრფელად სწამდა, რომ „ზეცით მოსრული ზენა“ სწორედ ასეთ მეფე-დედოფალს გაუსხივოსნებდა გვირგვინს ზეციური ნათელით და მხოლოდ ისინი ააშენებდნენ ისეთ სახელმწიფოს, როგორიც რუსთველის იდეალიც იყო. ქვეყანას, სადაც „თხა და მგელი ერთად სძოვდეს“.

დამონშებანი:

- გამსახურდია 1991:** გამსახურდია ზ. *„ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება*. თბ.: „მეცნიერება“, 1991.
- გონჯილაშვილი 2000:** გონჯილაშვილი ნ. *შოთა რუსთაველის პოემის სათაურის სახისმეტყველება*. მაცნე, ელს, 1-4, 2000.
- კარბელაშვილი 1996:** კარბელაშვილი მ. *„ვეფხისტყაოსანი“ როგორც მეტაფორა*. გაზ. „მამული“, ოქტომბერი, თბ.: 1996.
- ნადირაძე 1958:** ნადირაძე გ. *რუსთაველის ესთეტიკა*. თბ.: „მეცნიერება“, 1958.
- ნოზაძე 2005:** *თხზულებანი*. I, თბ.: 2005.
- სირაძე 2006-2006:** სირაძე რ. *ვეფხისტყაოსანი და ვეფხისტყაოსნობა*. რუსთველოლოგია. IV, თბ.: 2006-2006.
- სულავა 2005:** სულავა ნ. *ლომის მეტაფორა „ვეფხისტყაოსანში“*. ლიტერატურული ძიებანი, XXVI, თბ.: „მერანი“, 2005.
- პატარაია 2005-2006:** პატარაია თ. *ვეფხვი — ვეფხისტყაოსანი — ვეფხისტყაოსანობა*. რუსთველოლოგია. IV, თბ.: 2005-2006.
- პროპი 1986:** Пропп В. Я. *Исторические корни волшебной сказки*. Л.: Изд. ЛГУ, 1986.

Tamar Khvedeliani

And for her... I strpove to caress her (Tariel tells of the killing of the Lion and the Panther)

Summary:

The subject of the article is about the fighters with lions and tigers that are represented in the poem “The Knight in the Tiger’s Skin” as the persons who are opposed to their own selfishness. By this fight it is symbolized the victory of the kindness and the overcoming of the character’s negative features.

From this point of view two episodes are considered. They show how Tariel step by step realizes the motives of his personal misfortune, finds the origin of the sin and comes to the repentance and recognition that is the herald of the person's restoration of the divine source.

ირმა ყველაშვილი

გოდერძი ჩოხელის მოთხრობის „წერილი ნაძვებს“ მითოსურ-ფოლკლორული პლასტიკები

მითოსურ-ფოლკლორულ სახეებს განსაკუთრებული ადგილი უკავია გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაში. მისი ნაწარმოებების არაერთი გმირი მარადიული არქეტიპული სახის მატარებელია. მწერლისათვის მითოსი არის სამყაროში დალექილი სიბრძნის შემეცნების წყარო. უმეტესად იგი აქცენტს აკეთებს უძველეს ღირებულებებზე, ამოსავალს ეძებს საწყისებში.

არქეტიპული სახეებით აზროვნების შესანიშნავი მაგალითია მოთხრობა „წერილი ნაძვებს.“ მითოსური პარადიგმების მთელი წყება იჩენს თავს ნაწარმოებში, სადაც სახე-სიმბოლოები მნიშვნელოვნად ესადაგებიან თანამედროვე ადამიანის ცხოვრებას.

აქ მითოსურ-ფოლკლორული ყოფა და თანამედროვეობა ერთ სიბრტყეზეა წარმოჩენილი. მოთხრობის უმთავრესი იდეაა ადამიანის მიერ დაკარგული ჰარმონიის პოვნის მცდელობა. პერსონაჟი მითოსური სახეების დახმარებით გამოდის პირადული ჩარჩოებიდან, დგება პირობითზე მაღლა და იღებს აბსოლიტურ და უნივერსალურ ღირებულებებს.

მოთხრობის მთავარი გმირის — ბერის ცხოვრება, რომელსაც მხარზე ხე ამოუვიდა, „შემთხვევამ“ თუ „განგებამ“ განაპირობა. იგი ამ ფაქტით ცოცხლობს, მისი ინტერესი მთლიანად ამ მოვლენის მიმართ არის კონცენტრირებული. ბერი მადლობელია ღმრთის, შვილივით უვლის და უფრთხილდება ნაძვს. მიუხედავად იმისა, რომ ნაძვის ფესვები გულს სტკენს, იგი მაინც უარს ამბობს მკურნალობაზე და ყველანაირ პირობას ქმნის მხარზე ამოსული ხის სიცოცხლისათვის. იგი ხშირად ეალერსება და ასეირნებს ნაძვს, მისთვის ეს ხე ისეთივე ცოცხალი არსებაა, როგორც თავად ადამიანი. ამას ყველაფერს ბერი არა მხოლოდ ხედავს, არამედ სხეულითაც გრძნობს: „ბერი გულ-მკერდში გრძნობდა იმის ფესვებს და წიწვების სახეზე მოლამუნებით ტკბებოდა. ის ახლა ნაძვის ყოველ ნაფიქრალს ხვდებოდა, გრძნობდა, როგორ ელაპარაკებოდნენ ხეები ერთურთს. ბერი ახალ სამყაროს გრძნობდა, გრძნობდა და არა ხილვადს, უჩინარს, იღუმალებით მოცულს. ეხლა იმის სხეულში ორი სული იდგა და ეს ორი სხვადასხვა სული ერთურთის შერწყმას ლამობდა. სხეულები კი ერთ სახედ გადაქცევას ესწრაფებოდნენ. ისინი სვავდნენ ურთიერთს და ერთ მთლიანს ავსებდნენ თანდათან.“

ადამიანის მხარზე ჯანმრავალი ნაძვის გაზრდა მიუღებელია გარშემომყოფთათვის. ყველა სათითაოდ ცდილობს ბერი დაარწმუნოს, რომ ხე მოჭრას. იგი შესანიშნავად ახერხებს თავის დაცვას, მაგრამ მიუხედავად ამისა მაინც ყველაზე მეტად ცოლის ეშინია; ვაი-თუ მან მოისყიდოს ვინმე ლოთი კაცი და ჩუმად მოაჭრევიოს ნაძვი და იცის ბერმა, მაშინ დასრულდება მისი სიცოცხლეც. მის მეხსიერებაში დალექილი ცოდნა, ამას აცნაურებს; ეს ეპიზოდი გვაგონებს ფოლკლორში დაცულ, ხეთა თაყვანისცემის არაერთ ნაშთს რომლის მიხედვითაც, ხის მოჭრა და ადამიანის სიცოცხლის ხელყოფა ხშირად უკავშირდება ერთმანეთს. ამაზე საუბრობს ქართულ ხალხური ლექსიც:

„ალვის ხე რომ წამოიქცა ნეტავ დედავ რაო?

— შვილო შენი ტანი არის, ვაი, შენს დედასაო.“

„ეგვიპტურ ლეგენდაში ვაჟი თავის გულს აკაცის ყვავილებში მალავს და როდესაც მისი ცოლის დაჟინებით ხესა სჭრიან, ვაჟი კვდება. „გილგამეშის“ თქმულებაში ხუმბაბის სიცოცხლე დაკავშირებულია ნაძვის არსებობასთან. გილგამეში სჭრის ამ ხეს. ეგვიპტურ ზღაპარშიც ორი ძმის შესახებ, ნაძვსა სჭრიან და ბათუ კვდება“. (კოტეტიშვილი 1961: 401)

ბერი არ არის მხოლოდ ადამიანი, იგი ორი სულის მატარებელი კაცი — ხეა, რომლის მეხსიერებაშიც დალექილია მაგიური ცოდნა. სწორედ ამ ცოდნით ხდება მხარზე ამოსული ხის ფუნქციას და ამ ცოდნის წყალობით მიდის საწყისებთან. იგი ნელ-ნელა ითვისებს მთელ სამყაროს და კოსმოსის ნაწილი ხდება. ამის გაცნობიერებას სიზმრის საშუალებით ახერხებს, სადაც ბერი დაფრინავს კიდეც, მინის გულშიც ჩადის და მის სუნთქვას ისმენს: „საოცარ სიზმრებს ვხედავ ღამ-ღამობით: ხან მეჩვენება, რომ ჰაერში დაფრინავ, მერე ქვემოთ ვეშვები, მინის გულში ჩავდივარ და იქ მისი გულის ბაგა-ბუგს ვისმენ.“

სუნთქავს მინა.

როგორც კაცი, ამოისუნთქავს და მერე სადა და როდის ჩაისუნთქავს.

თითქოს სუნთქვის ხმაც მესმის.

მინის გულიდან, რომ გამოვდივარ, ყველაფერი, რაც, კი მის ტანზე ხდება, მინის სიზმარი მგონია.

ხან შორს მიმაფრენს და შორიდან ვუყურებ დედამინას.

დედამინას იქიდან სხვანაირს ვხედავ:
ცოცხალს!
მდინარეები მისი სისხლძარღვებია.
ზღვები და ოკეანეები მისი ფილტვები.
ტყეებით სუნთქავს.
ჰაერი მისი სულია.
თვითონვეა კაციც და დედაკაციც...
...ლმერთი?

მე მნამს ლმერთი, რადგან მნამს დედამინა და რაკი ჩვენ ყველანი დედამინის ნაწილი ვართ, ალბათ, დედამინაც ლმერთის ნაწილია“.

კაცი — ხე გრძნობს, რომ მარადიულ ღირებულებებს უახლოვდება, მასში ცოცხლდება რალაც მიძინებული, მტვერნაყრილი და ცდილობს კოსმოსის ნაწილად იქცეს, მისი წესრიგის თანაზიარი გახდეს; თხრის ღრმა ორმოს და სამი სკნელის ნაწილად იქცევა; „უკანასკნელი, რაც ბერმა იგრძნო, ის იყო, თუ როგორ შეავსო ორმა სხეულმა ერთი მთლიანი და გახდა ერთ-სახე, რომელიც წვრილი ფესვებით საოცარი სისწრაფით ჩაებლაუჭა მინას. ხოლო პირველი, რაც ნაძვმა იგრძნო, ეს მზის ამოსვლა იყო“.

თავშენირვას ნებაყოფლობით და გააზრებულად სჩადის ბერი. ამ ქმედებით იგი უახლოვდება ზესამყაროს; თავშენირვას გრიგოლ რობაქიძე შემდეგ შეფასებას აძლევს „ლონდაში“:

„მხოლოდ თავის შენირვით ძალუძს ადამიანს ზიარ იქმნეს უზენაესის. მხოლოდ სხვერპლის გაღებით შეერთვის იგი საშოს ღვთისას“ (რობაქიძე 1926: 29).

მოთხრობაში ბერის თავშენირვით ხდება მისი მისტიური დაბადება, ბერის ერთ-სახედ გადაქცევა აღიქმება, როგორც მისი განახლება და ხელახლა წარმოშობა მარადიულობაში.

ნაწარმოებში ბერის მხარზე ამოსული ხე მოიაზრება, როგორც სამყაროული ხე, როგორც გარდასახვა, კოსმოგენიასთან, ღვთაებასთან დაკავშირების საკრალური საშუალება. ადამიანი — ხე ეს არის სამყაროს სიმბოლო, რომელსაც ერთდროულად შეუძლია დაუკავშირდეს ქვესკნელს, შუასკნელს და ზესკნელს. მასში არსებული ორი სული ერთ მთლიანობას ავსებს. კაცი — ხე არის ზეცისაკენ მიმსწრაფი სიცოცხლე, რომელსაც ფესვები ღრმად გაუდგამს მიწაში. მისი უმთავრესი ფუნქციაა დროებითის მარადიულში გადაყვანა, ხოლო რეალურისა — რეალურში.

ახალი სამყაროს დაბადებას, ქაოსის დამარცხებას ცხადყოფს მოთხრობის დასასრულს მზის ამოსვლაც. აქ მზე მარადისობის განმსაზღვრელი, ახალი—მარადიული სიცოცხლის დასაწყისის მალწყებელია. ისევე როგორც ქართულ ხალხურ ლექსში „მზე შინა“, სადაც ახალი სიცოცხლის დასაწყისი, სწორედ მზის შემოსვლით აღინიშნება.

მოთხრობაში სიმბოლური მნიშვნელობის მატარებელი არიან ციფრები, რომლითაც წერილი ეგზავნებათ ნაძვებს. ეს არის 66—7—93, სამი ღვთაებრივი არსის გამომხატველი ციფრია და ამავე დროს არის მთლიანი და განუყოფელი, ექვსი, რომელიც ორი სამით მიიღება და ცხრა ფოლკლორისთვის ძირითადი მახასიათებელი რიცხვებია (სამი მზე, სამი ფერი, სამი ძმა, ცხრა მთა, ცხრა ძმა,..) და მათ ყოველთვის საკრალური მნიშვნელობა აქვთ. ამ ფუნქციას ისინი ინარჩუნებენ მოთხრობაშიც. ციფრთა შუაშია რიცხვი 7, რომელსაც ვფიქრობ, ამ კომბინაციაში ყველაზე მნიშვნელოვანი როლი აკისრია; იგი რიცხვთა შუაშია ისევე, როგორც კაცი — ხე სამყაროს ცენტრში და რაც ყველაზე მთავარია, იგი შედგება სამის — ღვთაებრივი არსის მატარებელი და ოთხის ადამიანური არსების გამომხატველი რიცხვებისაგან და აღნიშნავს ადამიანის შერწყმას ლმერთთან (ჩხეიძე 2001).

ამ ციფრებით კაცი — ხე გზავნის წერილს ნაძვებთან, რითიც კიდევ ერთხელ საცნაურს ხდის თავის ღვთაებრივ ფუნქციას.

ადამიანი — ხის ასეთ ზეკაცურ ბუნებას ამჩნევს ნაწარმოების ლმერთს მავედრებელი ერთი მოხუცებული პერსონაჟი, რომელიც ბერს ტყეში მიმავალს ხვდება გზად და დახმარებას სთხოვს როგორც ზეკაცს:

“ტყისკენ მიმავალი გზა იმ მოხუცის სახლის გვერდზე გადის და ყოველთვის, როცა ტყეში მივდივარ ხოლმე, იმისი საცოდავობით მიკვდება გული. სახლის წინ მუხლებზე დაჩოქილი დგას ხოლმე და ცას შესძახის:

ჩამომეშველე ზენაარო,
ეგ თალხი კალთა ჩამომაფარე.
ა, ეს თვალები დამიხუჭე,
ა, ეს ენა-პირი დამიდუმე,
ა, ეს მუხლები ჩამიშალე,
სული ნამგალივით გამიღუნე

და
 წამიყვანე!..
 ამ სახის მიღმა გამიყვანე,
 თორემ დავიღალე,
 ამ ბნელ მღვიმეში ყოფნით დავიღალე.
 და ამ ლოცვის დროს მე თუ დამინახა აკანკალებული მეხვეწება:
 სთხოვე უფალს ჩამომეშველოს,
 სთხოვე ჩამომეშველოს.
 მიშველე სთხოვე—
 მეცოდება, ეგ კაცი, არ ვიცი რა ვქნა, რით ვუშველო, რომ არ ვანყენინო, შევუშვერ
 ხოლმე ზეცას ხელებს და შევთხოვ.
 — ჩამოეშველე, ჩამოეშველე!“
 გარდა იმისა, რომ მოხუცებული კაცი — ხის ზეადამიანურობას ხედავს, თავად ეს
 ეპიზოდია სიმბოლური, რადგან ზეპირსიტყვიერებაში მთისკენ წასვლა, მოხუცთან შეხვედრა
 საუბარი ყოველთვის უჩვეულოსთან, ღვთაებრივთან, საბედისწეროსთან მიახლოებას
 მიანიშნებს.
 მოთხრობა „წერილი ნაძვებს“ ფოლკლორულ-მითოსური სახეებით წასაზრდოები
 ქმნილებაა, რომელიც ამავე დროს ქმნის ახალ რეალობას, რომლის მოდელირებაც ხდება
 წარსული ცნობიერების სავარაუდო კანონების შესაბამისად.

დამონშებანი:

კოტეტიშვილი 1961: კოტეტიშვილი ვ. *ხალხური პოეზია*. თბ.: „საბჭოლა მწერალი“, 1961.

რობაქიძე 1926: რობაქიძე გრ. *დრამები*. ტფ.: 1926.

ჩოხელი 2001: ჩოხელი გ. *თევზის წერილები*. თბ.: 2001.

ჩხეიძე 2001: ჩხეიძე ე. *რიცხვთა სიმბოლიკა ქართულ ფოლკლორში*. ლიტერატურული ძიებანი, XXI, თბ.: 2001.

Irma Kvelashvili

Mythic-folklore layers in G. Chokheli short story “Letter to a Fir-tree”

Summary

G. Chokheli short story “Letter to a Fir-tree” is one of the outstanding examples of archetype thinking. The work is rich in mythic paradigms, where personages symbolize the life of contemporary people.

The story highlights the mythic-folklore existence and modern life in one and the same layer. The major idea of the story is the attempt of obtaining the lost harmony. The character leaves his personal frame by the help of mythic symbols and acquires absolute and universal values. The man with the sprouting fir-tree in his shoulder symbolizes the universe, unifying heaven, earth and hell. The two spirits existing in him create the wholeness. Man-tree is the life striving to heaven with the deep roots in the earth. His main goal is to transform temporality into eternity and reality into unreality.

ლალი თიბილაშვილი

მითი და რიტუალი (შოი არაგვისპირელის მხატვრული პროზის მიხედვით)

ძნელია, დაასახელო სიტყვის დიდი ოსტატი, რომელმაც თავი აარიდა ზეპირსიტყვიერი ხელოვნების ზეგავლენას. გამონაკლისი არც XIX-XX სს-ის მიჯნაზე მოღვაწე შესანიშნავი ნოველისტი — შოი არაგვისპირელია, რომლის მხატვრული პროზის კვლევა მითოსური მსოფლმხედველობისა და, კერძოდ, ქართული მითოსის ძირითადი ელემენტებით მოაზრების გარეშე სრულყოფილი არ იქნება.

შოი არაგვისპირელი, როგორც ადამიანის ფსიქოლოგიის შესანიშნავი მცოდნე, მითოსურ ძეგლებშიც ეძებდა ფსიქოლოგიური მოვლენების სპეციფიკური შემეცნების მომენტებს. მისი ნოველა „მიჯაჭული ამირანი“ და დაუმთავრებელი თხზულება „ამირანი“ მწერლის მითოსური მსოფლმხედველობის ანარეკლია. შოი არაგვისპირელმა მითის ინტერპრეტაციით ახალი შინაარსი შესძინა ნოველებს, ფსიქოლოგიურად დატვირთა და ორიგინალური ფორმებით შეავსო ისინი.

„მარბურგის სკოლა“ და ერნსტ კასირერი მიიჩნევდნენ მითს კაცობრიობის შემოქმედების უმთავრეს სიმბოლურ ფორმად (კასირერი 1983:121-127). ლევი-სტროსი ამბობს: „მითი ყოველთვის დაკავშირებულია წარსულ ამბებთან, მაგრამ მითის შინაგანი ღირებულება ის არის, რომ დროის გარკვეულ მომენტში მომხდარი ამბები ქმნიან მუდმივ სტრუქტურას“. ამდენად, მითს ორმაგი სტრუქტურა აქვს — ისტორიული და ზეისტორიული.

ეროვნული მითები უმეტეს შემთხვევაში ხალხის ფსიქიკიდან არის ნასაზრდოები. შოი არაგვისპირელის მხატვრული პროზა ამ თვალსაზრისით ანგარიშგასანევი მოვლენაა. იგი ე. წ. „გზაჯვარედინების ცნობიერების“ დაძაბულობითა და პასუხისმგებლობით არის აღბეჭდილი. ქართულ მწერლობაში მიჯაჭული გმირის გაიდება XIX საუკუნის ბოლოდან იწყება, რასაც იმდროის მოღვაწეთა სულისკვეთებამ შეუწყო ხელი. ეროვნული ძირების ძიებისას მათ სჭირდებოდათ საერთო ქართველური გმირის სახე, რომელსაც სიმბოლური დატვირთვა ექნებოდა. ასეთად მათ დაბორკილი ამირანი დასახეს.

ამ გაკვალულ გზას გაჰყვა შოი არაგვისპირელიც. ხალხური „ამირანი“ მისი პოეტური აზროვნების შთაგონების წყაროდაც იქცა. 1908 წლით დათარიღებული ნოველა „მიჯაჭული ამირანი“ ეხმანება, როგორც ფოლკლორულ გმირს, ისე — აკაკისა და ვაჟას ამირანს.

ავტორის შენიშვნა თუ ქვესათაური — „მხოლოდ ერთი კარი პაპა ფოცხვერას ნაამბობიდან“ — მწერლის მხატვრული შემოქმედების სტილური ნიშანია. ეს „პაპა ფოცხვერა“ ზღაპრის მთხრობელის კომპეტენციითაა აღჭურვილი, რაც ლეგიტიმურობას ანიჭებს ნოველაში გადმოცემულ ამბავს.

ცნობილია, რომ ზეპირსიტყვიერი ხელოვნება ხშირ შემთხვევაში ლიტერატურის პირველწყაროსა და საფუძველს წარმოადგენს. შოი არაგვისპირელის პერსონაჟი უხვად ითავსებს ქართული ფოლკლორული გმირის თვისებებს. მისი ამირანი გულადი და ამტანი ვაჟაკია, ქვეყნის აყვავებისა და ხალხის ბედნიერებისათვის მებრძოლი. მწერლის შემოქმედებაში ირეკლება მითიური გმირის თვისებები: უნივერსალურობა, შინაგანი თავისუფლება, ტრაგიზმი. ავტორის ინტერპრეტაციით, ზუსტი დროისა და კონკრეტული სივრცის გარეშე წარმოდგენილია მითის სიღრმეში მიმდინარე მოვლენები.

შოი არაგვისპირელის ამირანი ბერძნულ პრომეთეს, სომხური ეპოსის მჰერს, აფხაზ აბრსკილს, ოსური ნარტების ბათრადს და კოლხ არამხუტუს მოგვაგონებს. ძირითადი იდეა, რომელიც ხალხურ ამირანსა და შოი არაგვისპირელის პერსონაჟს თავიდან ბოლომდე გასდევს — თავისუფლებისაკენ სწრაფვაა. ხალხურ ყველა ვარიანტში, სადაც ნათლობის ეპიზოდია შემონახული, ამირანის ნათლია (ქრისტე, უფალი, იშვიათად წმინდა გიორგი) და მისი მიმჯაჭველი ერთი და იგივე პირია (კიკნაძე 2001:19). შოი არაგვისპირელის ნოველაში კი, ამირანი ავმა სულმა მიაჯაჭვა კლდეს მარჯვენა ფეხით და მარცხენა ხელით. ყველა შემბორკავი იარაღი ავმა სულმა ამირანის მონაფეს — კოჭლ ყარიბს გამოაჭედვინა. მიჯაჭული ამირანი ჯავრობს, შფოთავს, ბორგავს, განსაკუთრებით გაბოროტებულია კოჭლ ყარიბზე. ნოველის მიხედვით, მჭედელი (კოჭლი ყარიბი) ავი სულის მოკავშირეა. ავი სული განაგებს შოი არაგვისპირელის გმირის სულიერ შესაძლებლობებს, ამიტომაც კარგავს იგი გადამწყვეტ მომენტში რეალობის შეგრძნებას და გონებადაბინდული თავისუფლებაზე ოცნებობს. უცხო ფრინველს ავტორი მოავლენს იმ გარეშე ძალად, რომელსაც ამირანი წონასწორობიდან გამოჰყავს და უბედურების მსხვერპლად ხდის.

თამაზ ჩხენკელის თვალსაზრისით: „ჯაჭვი ზამთრის ტრადიციული ატრიბუტია... კლდეში ჯაჭვით დაბმული ამირანის აღდგომასთან და დევების მიერ „აბჯრის დაყრასთან“

არის დაკავშირებული გაზაფხულის მოსვლა“ (ჩხენკელი 1989:53). ნოველის მიხედვით, გაზაფხულის ჰაერით გონებადაბინდული ამირანი საბედისწერო შეცდომას ჩაიდენს, რკინის უროს მოქნევით ამოძრობამდე მისულ პალოს ისევ ღრმად ჩააჩქობს კლდეში, ამის შემდეგ ზამთრის სუნით გაიჟღინთება არემარე. ამირანი დამარცხდება. მაგრამ მისი დამარცხება დროებითია. ავტორი მომავლის ღრმა რწმენით ამთავრებს თხზულებას: „ამირანი ისევ აპირებს მხნედ შეუდგეს თავის განთავისუფლებას და მგონი, ისეთი შეუწყნარებელი შეცდომა კვლავ აღარ ჩაიდინოს“...

პრომეთე-ამირანის სახე შიო არაგვისპირელს მრავალგვარი ინტერპრეტაციის საშუალებას აძლევს. ფრაგმენტის სახით შემორჩენილია მითოსური გმირის თემაზე შექმნილი კიდევ ერთი ნოველა „ამირანი“, რომელიც სამეცნიერო ლიტერატურაში დღემდე არ განხილულა.

ვფიქრობთ, ნოველის მთავარი პერსონაჟი, მითოსური გმირი, — ამირანი უნდა ყოფილიყო, მაგრამ ტექსტში ნახსენები არ არის მისი სახელი. სამაგიეროდ, საინტერესოდ არის დახატული სულკალმახისა და მისი ცოლის, — ქაჯუნას კონფლიქტი.

შიო არაგვისპირელი არც აქ ლალატობს მისთვის დამახასიათებელი თხრობის ექსპრესიულ მანერას, — „ამირანი“ თავიდანვე მძაფრად და დინამიურად იწყება. სულკალმახი „შმაგურად“ დაეძებს იმ ასულის კვალს, რომელსაც თვალი მოჰკრა თავისი ბინიდან: „მაშინვე წამოდგა სულკალმახი და უნდა ქალისთვის ეყელთა, რომ ცოლი ქაჯუნა წინ გადაუდგა... — ფეხს ვერ მოიცვლი... უყვივლა ქაჯუნამ... სულკალმახს თვალები აემღვრა, სახე მოექუხა და ხელები აემტვრა... კიდევ მოჰკრა თვალი უცხო ასულს და ისევ ძალა მიეცა სულკალმახს... და... — გზა!.. იყვირა სულკალმახმა და ქაჯუნას ჩამოცლას აღარ მოუცადა, გადალახა ის და გამოვარდა გარედ... — მაშ თუ ეგრეა შეგანანებ, მაგ ვერაგობას!.. დაადევნა უკან ქაჯუნამ სულკალმახს... და ფეხზე წამოჭრის უმალ საშინლად გადიხარხარა. ისე ძლიერი იყო ხარხარი, რომ საშინელი ქარიშხლის ხმაურობა გაარღვიადა სულკალმახს ყურებში მეხსავით ჩაეკვეთა... წამს სულკალმახი კიდევაც შედგა, უკან მოიხედა, უნდოდა დაბრუნებულიყო, დაემშვიდებინა ქაჯუნა. მაგრამ ვინმე ასულის სახით მოჯადოებულმა, ცოლის მრისხანება გვერდზე მიაგდო და იმ ასულის კვალს აედევნა“...

ნოველის ფრაგმენტში ერთმანეთთან სემანტიკურად არის დაკავშირებული „პაპა ხარხარა“ და ქაჯუნას ხარხარი. ჩვენი აზრით, მწერალს საინტერესო ჩანაფიქრი ჰქონდა: „პაპა ხარხარასა“ და ქალის საშინელ ხარხარს იგი მიზანმიმართულად ახსენებს. კვანძის გახსნა, ალბათ, ნოველის ფინალში იყო ჩაფიქრებული.

განსაკუთრებული ექსპრესიულობით გამოირჩევა ქაჯებთან სულკალმახის ბრძოლის პასაჟი, სამი დღე-ღამის მოულოდნელი ომი: „ქაჯუნა ქაჯთა მეფის ასული იყო. სულკალმახი ნადირობის დროს ქაჯთა სამეფოს შეიჭრა... ჩქარა ეს ამბავი საქაჯეთს კიდი-კიდემდის მოედო. სულკალმახი ერთ მუხის ძირას განისვენებდა, როდესაც ირგვლივ შემოესმა რაღაც ხმაურობა, სწრაფად ზენამოვარდა, მაგრამ, ამავე დროს, აუარებელი ქაჯი შემოესია. სამ დღემდის იბრძოდა სულკალმახი. აუარებელი მტერი შემუსრა. მაგრამ ზღვის ქვიშას ვინ მოჰლევს? სულ ახალ-ახალი მოდიოდა ერთზე...“

შიო არაგვისპირელის „ამირანი“ დაუმთავრებელი თხზულებაა. ხალხური თქმულების მისეული ინტერპრეტაციით მწერალს სურდა საინტერესო ნოველის შექმნა, მაგრამ იდეის ხორცშესხმა ვეღარ შეძლო.

შიო არაგვისპირელის მხატვრულ პროზაში ქართველი ხალხის სულიერი კულტურა ირეკლება. მწერლის ერთადერთი რომანი „გაბზარული გული“ საყურადღებოა ძმადგაფიცვის რიტუალის აღწერის თვალსაზრისითაც. ავტორი საინტერესოდ გვიხატავს უგულოსა და ირემას ძმადგაფიცვის ეპიზოდს. ირემამ მარჯვენა მაჯაში დანის წვერი იტაკა. „მერე ჭაბუკის მარცხენა ხელი აიღო, იმასაც დანის წვერი უტაკა, როდესაც ორივეს სისხლის წვეთები გამოუჩნდათ, ირემამ თავისი მარცხენა ჭაბუკის ხელს დაადო ისე კი, რომ ორივეს სისხლის წვეთი ერთმანეთს შეუერთდა. ორივემ მძლავრად მარჯვენა ხელი მარცხენა მაჯას მოუჭირეს და მარცხენები ერთი-ერთმანეთს მიანებეს. ცოტა ხნის შემდეგ გააშორეს ხელები და ერთიერთმანეთი გადაჰკოცნეს... სისხლი რაკი შეუერთეს, თითქოს ერთი მშობლისანი იყვნენო. ეს უკვე ძმობის აღთქმა იყო“. სისხლი ცნობიერი-არაცნობიერის კავშირის მეტაფორაა, გენეტიკური ერთობის გამოხატულებაა, რომელიც არაცნობიერი ცოდნის გადამტანის ფუნქციას ასრულებს (კვაჭანტირაძე 1999).

ძველად საქართველოში გავრცელებული ყოფილა კერიაში „მუგუზლის ჩუჩხური“ შელოცვით: „ამდენი ქათამი, ამდენი ძროხა, ამდენი ცხვარი“ და ა. შ. ნაპერწკლების სიმრავლეს მაგიური მნიშვნელობა ჰქონდა და ფრინველის ან პირუტყვის ნაყოფიერება უნდა გამოენვია. სწორედ ეს რიტუალი გამოიყენა შიო არაგვისპირელმა ნოველაში „სოფლადა“. პატარა სანდრო, რომელიც იმ წელიწადს პირველად იყო მეკვლე, სავსე ხონჩით შევიდა შინ და დედის მიერ წინა

დღით გაზეპირებული სიტყვებით დალოცა ოჯახი: „შემოვდგი ფეხი, გწყალობდესთ ღმერთი, ფეხი ჩემი — კვალი ანგელოზისა!“ ეს სიტყვები ბავშვმა სამჯერ გაიმეორა, შემდეგ ხონჩა დედას გადასცა და უთხრა: „დაესწარით მრავალს ახალს წელიწადს სიხარულით, ჯანმრთელობით და სიცოცხლით“. სანდრო მალე ბუხართან მივიდა, საახალწლო კუნძს ნაპერწკლები აადინა და თქვა: „ამდენი ძროხა, ამდენი ცხენი, ამდენი ხარი, კამეჩი, ამდენი ფარა ცხვარი, ამდენი ქათამი, ამდენი სკა ფუტყარი, ამდენი... ოოო! დედი, დედი, დედი, აქ უცქირე, რამდენი ნაპერწკალი ადის!... უჰ, რამდენი საქონელი გვეყოლება!“ (არაგვისპირელი 1961:32).

ამის შემდეგ დედამ სანდრო ხონჩასთან მიიყვანა. „ესე ტკბილად დამიბერდი, შვილო, ღმერთმა შენს ბედნიერებასა და თეთრად დაბერებას შემასწროსო!“ — უთხრა და თან თითო ნაჭერი გოზინაყი, ალვახაზი და სხვა ტკბილეული ჩაუდო პირში“.

ნოველაში „და-ძმა“ აღწერილია სოფლად შიო მღვიმელობა. ამ სახალხო დღესასწაულთან დაკავშირებით სოფელში ერბოს ქადეებს აცხობდნენ. ყმანვილები კალოზე ჩალიჩს მართავდნენ. მოჩალიჩენი ორ ნაწილად იყოფოდნენ. ერთი ნახევარი რომ წრის შიგნით იდგა, მეორე ნახევარი გარს დასტრიალებდა და დაგრეხილ აპეურებს ცხარედ უქნევდა. მოხუცები შორიახლოს იხდნენ და ახალგაზრდების მოლხენით ტკებოდნენ.

ყმანვილები თუ ჩალიჩით ერთობოდნენ, ქალებს რამდენიმე ადგილას ლხინი ჰქონდათ გამართული და დიპლიპიტო-დაირას უკრავდნენ.

შიობობას იმართებოდა „ბერიკაობაც“. ამ დროს ახალგაზრდები ღორის, კეკელას, ბერიკების, მღვდლის და თათრის როლებს ასახიერებდნენ. მათ საყურებლად მთელი სოფელი იკრიბებოდა. „ბერიკაობა“ ერთგვარ თეატრალიზებულ სახალხო ნარმოადგენდა, რომელსაც სპორტული შერკინება ერწყმოდა. მწერლის თვალსაზრისით, შერკინების დროს, ღონიერ მკლავთან ერთად, სულიერი ნონასნორობის შენარჩუნება აუცილებელი პირობა იყო. აი, როგორ გვიხატავს ავტორი „ბერიკაობის“ ერთ ეპიზოდს: „ღორი იჯდა გაუტუსავ ღორის ტყავში და მარდად დასდევდა თამაშით საზანდრის ხმაზე თავის სატრფოს, მოარშიყე ბერიკებს; მალი-მალ დაიჩოქებდა, დააკაპუნებდა, რაც ძალი და ღონე ჰქონდა, ეშვებს და მიწას ამოსთხრიდა, მერე ისევ მარდად ნამოხტებოდა და ბერიკებს ან თათარს გამოედევენებოდა. ვაი იმათი ბრალი, თუ რომელსამე მოენეოდა!.. დაუქნევდა ეშვებს და ბერიკების გადმობრუნებულ ტყავს სულ ბურტყლებს აყრევიანებდა... კეკელა, ქალის ტანისამოსით მორთული, ღორს წინ უხტოდა და ჭრელ ხელსახოცს ალერსიანად მალი-მალ მხარზე გადაუქნევდა ხოლმე“...

სააღდგომო რიტუალია აღწერილი შიო არაგვისპირელის ნოველაში „ბაბდო-კი“. სოფელში ზარების რეკვა ისმის. გაღვანში მღვდლის წინამძღოლობით ხალხი სიხარულით ეკლესიას გარს უვლის. მრავალი სანთლის შუქი აჩირადდნებს ირგვლივ ყოველივეს. მღვდელი და მეფსალმუნე „ქრისტე აღსდგას“ გალობენ. ამ საყოველთაო მხიარულებას მხოლოდ მაიას ოჯახი არ უერთდება. გამწარებულ ქალს სარეცელზე ავადმყოფი შვილი ბაბდო უსვენია, მაგრამ სოფლის ხალხიანი ხმაური ავადმყოფის ოთახამდეც აღწევს.

ტრადიციის მიხედვით, სოფლად, აღდგომის ღამეს ახალგაზრდების ერთი ჯგუფი სიმღერით მიდის ოჯახიდან ოჯახში. გლეხები მომღერლებს კვერცხებით ასაჩუქრებენ. შიო არაგვისპირელი ამ რიტუალს მისთვის ჩვეული ოსტატობით უკავშირებს ნოველის სიუჟეტს. ავადმყოფი ბაბდოს ოთახშიც გაისმის სიმღერის ხმა: „...ჭონაა... შემოსდახა პირველმა ხმამ შიგ კარებში, მეორემ და ბანმა ხმა შეუნყეს პირველ ხმას და მწყობრად, დიადი ჰარმონიით განაგრძეს ერთად:

ალათასა, ბალათასა
ჩამოვკიდებ კალათასა.
ქალო, ერთი კვერცხი ჩადე,
ღმერთი მოგცემს ბარაქასა.

— „ჩემო ბაბდო, ადე, კვერცხი გაუტა შენ გენაცვალოს დედა, შვილო!“ სიყვარულით ეჩურჩულება მაია სიცხისაგან გონებადაკარგულ შვილს.

სააღდგომო რიტუალები შიო არაგვისპირელზე უდიდეს შთაბეჭდილებას ახდენდა. ნოველაში „ნააღდგომევი ეტიუდი“ იგი აღნიშნავს: სოფელში აღდგომის ღამეს დიდ ცეცხლს ანთებდნენ. მთელი ღამის განმავლობაში ცეცხლის ალი საყდრის წვერს აღწევდა. განთიადისას, როდესაც ზარი ჩამორეკავდა, ყველანი ეკლესიაში შედიოდნენ და სიხარულით ხვდებოდნენ მღვდლის მიერ აღდგომის მოლოცვას.

მწერალი გულისტკივილით აღნიშნავს, რომ ქალაქში ეს რიტუალი გაფერმკრთალდა და მისი შვილები გამორჩეულად აღარ ხვდებიან ამ დღეს.

როგორც ვხედავთ, მითი და რიტუალი შიო არაგვისპირელის სამყაროა, რომელსაც შემოქმედი თავის სუბიექტურ შეხედულებებს უკავშირებს. მწერალი ხალხური სიტყვიერების

დიდ დამფასებლად გვევლინება, რომელიც მუდამ ძიებაშია, იცვლება, ახალს ითვისებს. ფოლკლორული ნიმუშებისადმი მისი გამახვილებული ყურადღება ცხადყოფს მწერლის აზროვნების ეროვნულ ხასიათსა და მის მრავალმხრივ ინტერესებს.

დამონშებანი:

არაგვისპირელი 1961: არაგვისპირელი შ. *მოთხრობები*. თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1961.
კასირერი 1983: კასირერი ე. *რა არის ადამიანი?* თბ.: გამომცემლობა „განათლება“, 1983.
კვაჭანტირაძე 1999: კვაჭანტირაძე მ. *ოთარ ჭილაძის მხატვრული სისტემის სემიოლოგიური ასპექტები*. თბ.: ფინანსთა სამინისტროს გამომცემლობა, 1999.
კიკნაძე 2001: კიკნაძე ზ. *ქართული ხალხური ეპოსი*. თბ.: გამომცემლობა „ლოგოს პრესი“, 2001.
ჩხენკელი 1989: ჩხენკელი თ. *მშვენიერი მძლევალი*. თბ.: გამომცემლობა „მერანი“, 1989.

ხელნაწერები:

არაგვისპირელი: არაგვისპირელი შ. „ამირანი“, *ყვარლის ილია ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმი*, 259/20^x.
არაგვისპირელი: არაგვისპირელი შ. „ნაადღგომევი ეტიუდი“, *ყვარლის ილია ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმი*, 259/32.

Lali Tibilashvili

Myth and Ritual (according to Shio Aragvispireli's fiction)

Summary

Myth and ritual are organic parts of Shio Aragvispireli's fiction. The image of Prometheus-Amirani gives the author possibility of various interpretations. Shio Aragvispireli's novel "The Chained Amirani" and the unfinished work "Amirani" reflect exactly the mythic world outlook.

The national mentality is expressed in folk rituals. Shio Aragvispireli's keen interest to rituals found specific manifestation in his short stories, such as: *In the Village* („სოფლად“), *Sister and Brother* („და-ძმა“), *Babdo-ki* („ბაბდო-კი“), *After Easter Sketch* („ნაადღგომევი ეტიუდი“), the novel *A Fractured Heart* („გაბზარული გული“).

თაურმცენარის პარადიგმიდან მარადიული დაბრუნების იდეამდე

1918 წელს ჟურნალ „Ars“-ში გრიგოლ რობაქიძე წერდა: „მე ქართველი ხალხის ცნობიერებაში შემოვიტანე ევროპაში ჩამოყალიბებული და რუსეთში გართულებული სიმბოლისტური მსოფლმხედველობა“. „სიმბოლოს“, „მითოსს“, „მარად მყოფადს“ მწერალი მისი შემოქმედების მასაზრდოებელ „ცეცხლად“, საკუთარი სიცოცხლის წყაროდაც კი თვლის: „ამ ცეცხლით რომ არ ვინვოდე, მაშინ ჩემი შემოქმედება „უცეცხლო“ იქნებოდა, და, როგორც ასეთი, „უნაყოფოც“ (რობაქიძე 1996: 88-89). 1949 წლით დათარიღებულ საპროგრამო წერილში „სათავენი ჩემი შემოქმედებისა“ რობაქიძე ერთმანეთს უკავშირებს სიტყვებს: ცეცხლი, სიცეცხლე, სიცოცხლე. იმავე თხზულებაში ის წერს: „მითიური“, მითოსი კოსმიური ამბავია — კოსმიური და არა „ისტორიული“. მწერალი იმონებს სალუსტიუსის ფრთიან ფრაზას ატიხის მითოსზე: „ეს არ ყოფილა, ხოლო არის ყოველთვის“. მსგავს აზრს ხედავს რობაქიძე ქართული ზღაპრის დასაწყისში: „იყო და არა იყო რა“, რომელსაც ასე ხსნის: „არ ყოფილი, ხოლო მუდამ მყოფი“. მისი თქმით, ეს მარადი მყოფადია. „აქ წარსული და მომავალი ერთიდაიგივეა. გოეთე ადასტურებს სალუსტიუსს. მგონისათვის, რაც ხდება, წარსულიცაა და მომავალიც“ (რობაქიძე 1996: 84).

როგორც ვხედავთ, მითოსი მწერლისათვის მარადი მყოფადის გამოხატულებაა. შესაბამისად, მისი ფესვები გრიგოლ რობაქიძის მრავალ თხზულებაში იკვეთება. „რობაქიძის ადამიანები მითიური ფენებიდან ამოდიან“ (რ. კარმანი. – იქვე: 383), მითიურის, მარადი არსის, ერთ-ერთ განზოგადებულ გამოვლენად მწერლისათვის გოეთესეული თაურმცენარის პარადიგმა იქცა: „ვისაც ჰსურს კონკრეტულ წვედს ჩემს შეხედულებას, მან უნდა მიმართოს გოეტჰეს სწავლას თაურმცენარეზე. გოეტჰეური ხილვა საგნისა ინდოეთშიაც იყო ცნობილი სახელით „ლინგა-შარირა“ (იხ. „სათავენი ჩემი შემოქმედებისა“). „ვაჟას ენგადში“ რობაქიძის აზრი უფრო დაზუსტებულია. მითოსის უფრო კონკრეტული წარმოდგენისათვის „მე ყოველთვის ვიგონებ ხოლმე გოეტჰეს სწავლას „ურფენომენზე“ (თაურმოვლენაზე), რაც უგენიალურესი ცნაურებაა დასავლეთის კულტურაში გონისა“, — შენიშნავს მწერალი. იქვე თაურმცენარის პარადიგმა ასეა განმარტებული: „მცენარე ცხადდება განამდვილებით რომელიმე სტილში თავისი ვითარებისა: ან მორჩობისას, ან ცენებისას, ან ყლორტობისას თუ ფოთლობისას, ასე ვთქვათ, „ნილობით“ და არა „მთლად“. გოეტჰე იკვლევს მცენარეს ორმაგი ჭვრეტი: წინისკე=მორჩითგან ყლორტამდე თუ ფოთლამდე, უკანისკე=ყლორტიდან თუ ფოთლითგან მორჩამდე. ამჩნევს ამ ვითარების ხაზზე, მცენარის ყოველი ნაწილაკისაგან შესაძლოა წარმოიშვას მთელი მცენარე. აკვირდება ამ მოვლენას. თუ ეს ასეა, მაშასადამე, მცენარე მთელი ყოველ სტილში მისი ვითარებისა ვირტუალურ უნდა იმყოფებოდეს“.

გრ. რობაქიძე იხსენებს გოეთესეული თაურმცენარის ისტორიას: ვაიმარელ ბრძენს სიცილიაში ყოფნისას წარმოსახვით აღმოუჩენია „თაურმცენარე“ მცენარეში, ესე იგი: შინა-სახე მცენარისა.. „თაურმცენარე“ იღებს სახელს „ურფენომენი“, „შინა-სახე“.. იგივე „იდეაა“ პლატონისა არსებითად. სხვაგვრა ნაირული. პლატონის „სახე“ ყუდრობს, ვითარ თესლი „მარადში“ — გოეტჰეს „სახე“ ვლინდება „მოვლენაში“, ვითარ ცენება თესლისა“. მწერლის დასკვნა ასეთია: „თაურმცენარე“ მცენარისათვის მითოსია — ვითარ არასოდეს ხილული მყოფადი, ხოლო ყოველთვის გაელვებული. ხედავთ, როგორ ესიტყვება ესე ფორმულას: „არასოდეს ყოფილა, ოღონდ ყოველთვის არის“ (რობაქიძე 1996: 166-167). საინტერესოა ქართული „შინა-სახის“ (=ურფენომენის) მწერლისეული გააზრება: „სხვა ხალხებს ამ ცნების გამოსახატავად ორი სიტყვა ჭირდებათ, ქართველები კი ერთი სიტყვით გამოვთქვამთ მას: „ხატი“ (რობაქიძე 1996: 167).

ცნობილია დიდი გერმანელი პოეტის ზეგავლენა მწერლის აზროვნებასა და შემოქმედებაზე. „გოეთე ჩემთვის გამოცხადება იყო.. გოეთეს მოძღვრება თაურფენომენის შესახებ ჩემთვის საგანთა შემეცნების საფუძვლად იქცა“, — წერდა გრ. რობაქიძე. თაურმცენარის იდეა კი მისი შემოქმედების ერთ-ერთ ცენტრალურ იდეადაც იქცა. „მცენარის მეტამორფოზა“ — ასე ჰქვია გოეთეს ტრაქტატს, რომლის დედააზრიც მხატვრულად გადატყდება „გველის პერანგში“. უმთავრესი დებულება გოეთეს ტრაქტატისა იმაში მდგომარეობს, რომ მოვლენის ასახსნელად ჩვენ უნდა ვიპოვოთ მისი პირველსახე („ურფენომენი“). ის, განსაკუთრებული, როგორც მოვლენის საფუძველში მყოფი, მოიცავს თავის თავში იმ საყოველთაოს, რაც ცალკეულში მჟღავნდება“ (გომართელი 1997: 163).

1790 წლით დათარიღებულ ლექსში „მცენარის მეტამორფოზა“ (Die Metamorphosen der Pflanzen) (გოეთე 1980: 160-162) თაურმცენარის გოეთესეული კონცეფცია მხატვრულადაა ხორცმცემული. ამ ქმნილებაში საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებით გატაცებულ პოეტს

თავისი სამეცნიერო იდეები განუზოგადებია. გოეთე მიმართავს ბალში ნაირფერ ყვავილთა შორის მოსეირნე მეგობარ გოგონას, კრისტიანას, რომელიც მასთან შეხვედრამდე მეყვავილე ყოფილა:

“Alle Gestalte sind ahnlich und keine gleicht der andern
Und so deutet das Chor auf ein geheimes Gesetze,
Auf ein heiliges Ratsel”.

(„ყველა ფორმა (სახე) მსგავსია და სხვას არცერთი ჰგავს
და ამგვარად ხსნის ქორო საიდუმლო კანონს,
წმინდა გამოცანას“).

პოეტის რწმენით, ყვავილთა და მცენარეთა ნაირგვარობის მიუხედავად, ყველა მათგანში ერთი საწყისი შინა-სახეა (Vorbild) დაუნჯებული:

“Einfach schlief in dem Samen die Kraft, ein beginnendes Vorbild
Lag, verschlossen in sich, unter die Hulle gebeugt”.

(„კრძალვით (უბრალოდ) ეძინა თესლში ძალას, საწყის ხატს,
ინვა საკუთარ თავში ჩაკეტილი, გარსში შეკეცილი“).

თუმცა ყველა მათგანი სხვადასხვაგვარად იბადება:

“Aber einfach bleibt die Gestalt der ersten Erscheinung”.

(„თუმცა უბრალო რჩება პირველ-მოვლინების ფორმა (სახე)“).

აქ პოეტი უმთავრეს საიდუმლოს ხედავს:

“Und so erreicht er zuerst die hochst bestimmte Vollendung,
Die bei manchen Geschlecht dich zu Erstaunen bewegt”.

(„და თავდაპირველად ასე აღწევს იგი უმაღლესად განსაზღვრულ სრულქმნას,
რომელიც ზოგიერთ ჯიშთან მიმართებაში შენს გაოცებას იწვევს“).

მეორე ლექსში, რომელსაც „ცხოველის მეტამორფოზა“ ჰქვია, გოეთე წერს:

“Alle Glieder bilden sich aus nach ewigen Gesetzen,
Und die seltenste Form bewahrt im geheimen das Urbild”.

(„მისი ყველა ნაწილი მარადიულ კანონს გამოხატავს
და ყველაზე იშვიათი ფორმაც იდუმალ თაურხატს ინახავს“).

„გოეთეს საუბრები ეკერმანთან“ საყურადღებო დეტალს გვაცნობს. პოეტი იხსენებს: „მცენარის მეტამორფოზების“ ამბავი ცოტა თავისებურად მოხდა. ბოტანიკასთან მე მიმიყვანა წმინდა ემპირიულმა გზამ.. რამდენადაც ახლა მაგონდება, სქესთა წარმოქმნამდე რომ მივედი, საკითხის სივრცემ დამაფიქრა და ლამის გადავწყვიტე, ამ მოძღვრებაზე მუშაობა შემენწყვიტა. სითამამე არ მეყო. ამან მიმიყვანა განზრახვამდე, რომ საგანი საკუთარი გზით მეკვლია, მენახა ის, რაც ყველა მცენარისათვის საერთოა და ასე აღმოვაჩინე მეტამორფოზის კანონი. მე მხოლოდ ერთი მიზანი მქონდა — ცალკეული მოვლენები ერთი ძირითადი კანონით დამეკავშირებინა“ (გოეთე 1988: 132).

ცნობილია გოეთეს განსაკუთრებული სიყვარული მცენარეთა და ყვავილეთა მიმართ. იმავე ეკერმანთან საუბარში ის აღიარებს: მე ვარ მცენარეთა მეგობარი, მიყვარს ვარდი, ყველაზე უფრო სრულყოფილი რამ, რაც კი გერმანიის მიწას შეუქმნია. პოეტის აზრით, მცენარეული სამყარო ადამიანებზეც ზემოქმედებს: კაცი, რომელიც მთელი ცხოვრების მანძილზე მრისხანე მუხნარში ცხოვრობს, განსხვავებულია მისგან, ვინც მუდამ არყის ხეთა შორის დაიარება. გოეთე ბუნებას განიხილავს, როგორც მთლიანობას, „მხოლოდ კანონზომიერების ასპექტში ხედავს ბუნების ყოველგვარ საოცრებას. მას არაფერი არ აკვირვებს, ყველაზე უფრო არაბუნებრივიც კი ბუნებრივიაო“, — ამბობს ის (კვესელავა 1961: 382).

ო. ჯინორია განმარტავს გოეთესეულ „მეტამორფოზას“, რომელიც განვითარების პოეტისეული კონცეფციის ცენტრალური ცნება და მისი მსოფლალქმის ერთ-ერთი ქვაკუთხედი. მკვლევარი თვლის, რომ „მეტამორფოზა“ განუყრელადაა დაკავშირებული „ურფენომენის“ სიმბოლოსთან. ეს ერთი მოვლენის ორი მხარეა. „ყოველი „ურფენომენი“ თავის „მეტამორფოზას“ განიცდის: თუკი მცენარეს, ცხოველს, ადამიანს, ქალს, სილამაზეს და ასე შემდეგ, დაუსრულებლივ, თავისი „ურფენომენი“, ე.ი. შესაბამისი ტიპი აქვს, ასევე აუცილებელია მათი „მეტამორფოზაც“ ამ ტიპის სახეცვლილება, რის შესაბამისადაც გოეთე, მაგალითად, ეკერმანთან საუბრებში ლაპარაკობს არა მარტო მცენარეთა და ცხოველთა მეტამორფოზებზე, რომელთაც სპეციალური გამოკვლევები მიუძღვნა, არამედ, ასევე, საერთოდ, „მინიერი ყოფიერების მეტამორფოზაზეც“, რომლის არსს გაუთავებელი „აღმოცენება, ზრდა, რღვევა და კვლავ აღმოცენება“ შეადგენს” (ჯინორია 1966: 219).

მეცნიერის დაკვირვებით, „მეტამორფოზის“ შესახებ გოეთეს მოძღვრების პირველი დიდი მონაპოვარია „ამალლების“ (ზეალსვლის, Steigerung) კანონი, რომლის თანახმადაც, „ყოველის განვითარება მარტო უწყვეტელ ხასიათს კი არ ატარებს, არამედ „სპირალურადაც“ მიმდინარეობს, თანმიმდევრულად ზეალმაგალი თვისებრივი ცვალებადობის ხასიათს იძენს“ (იქვე: 220). ასე, მაგალითად, მცენარეში განვითარების პროცესი მარტო „კვანძიდან კვანძამდე“ კი არ ხორციელდება, არამედ აგრეთვე „უმარტივესი ფორმის“ მქონე ძირითადი მორფოლოგიური ელემენტის, ფოთლის, „თანმიმდევრული უაღრესი გართულების“ მიმართულებით. გოეთე კი მცენარეთა მაგალითზე ასე აყალიბებს თავის კანონს: მცენარის სხვადასხვა ნაწილები წარმოსდგებიან ერთი სავსებით მსგავსი ორგანოდან, რომელიც თავის საფუძველში მუდამ ერთი და იგივე რჩება, მაგრამ მოდიფიკაციასა და ცვალებადობას განიცდის პროგრესული განვითარების გზით.

პოეტის ამ აღმოჩენას საფუძვლად უდევს ორგანიზმსა და მის სასიცოცხლო გარემოს შორის დიალექტიკური კავშირის ღრმა გაგება, რომელსაც ის ასე გამოხატავს: მცენარეთა მეტამორფოზა „ამ ორმაგ კანონზე ამახვილებს ჩვენს ყურადღებას: 1) შინაგანი ბუნების კანონზე, რომლის მიხედვითაც აგებულია მცენარე და 2) გარეგანი პირობების კანონზე, რომლის თანახმადაც მცენარეთა მოდიფიკაცია ხდება“ (ჯინორია 1966: 220). პოეტი მთელი ბიოსფეროს მიმართაც განაზოგადებს ამ ფორმულას: ცოცხალი არსება მარად იგივე რჩება, მისი ნაწილები კი მუდამ აუცილებელ ურთიერთმიმართებაში იმყოფება და გარეგანი ზემოქმედების შედეგად იცვლება. „მეტამორფოზის შესახებ გოეთეს საბოლოო ფორმულა კი ასეთია: „მარად ზეალმაგალი ბუნების უკანასკნელი შედეგია მშვენიერი ადამიანი“ (იქვე: 226). თ. ფრიდრიჰს უთქვამს: „რამდენიმედ ადრე, სანამ თავის „ფაუსტზე“ მუშაობას განაახლებდა, მან გამოაქვეყნა „მცენარეთა მეტამორფოზა“. ამას მოჰყვა „ცხოველთა მეტამორფოზა“. ამალლების აზრით ცვალებადობის იდეა საერთოდ მთელი ცხოვრების მანძილზე გაჰყვა მას და საბოლოო მნიშვნელობით „ფაუსტი“ წარმოადგენს ადამიანის მეტამორფოზის სახოვან გამოხატულებას“ (იქვე: 228-229).

როგორც აღინიშნა, გრიგოლ რობაქიძე სრულად იზიარებდა გოეთეს მოძღვრებას თაურფენომენსა და თაურმცენარეზე. ეს კონცეფცია მან მოგვიანებით მარადიული დაბრუნების იდეას დაუკავშირა. ეს ნათლად იკვეთება მის გერმანულენოვან ესეებში „თაურშიში და მითოსი“ და „სიცოცხლის ალქმა დასავლეთსა და აღმოსავლეთში“ (კრებულიდან „დემონი და მითოსი“, იენა, 1935) (რობაქიძე 1935). პირველ ესეში ვკითხულობთ: „თაურსაწყისი ჩვენში წარუშლელად ციალებს — ის იდუმალად ყველა საგანსა და ყოველ მოვლენაში ბატონობს. ამგვარად, ყოფიერების მითიური ალქმა წარმოიშობა, რომელიც ამ სახით მარადიული დაბრუნების საიდუმლო იდეაში ჰპოვებს გამოხატულებას. ყოველ საწყისში თავისი გამომჟღავნებით დავანებულია თაურსაწყისი: შინაგანი გამახვილებული მზერა“ (რობაქიძე 2004: 537). მწერლის მითითებით, ეგვიპტურ საიდუმლოებებს ნაზიარებმა პითაგორამ მსოფლიოს მარადი უკან დაბრუნების იდეა გააცნო. მრავალი საუკუნით გვიან ის ევროპულ აზროვნებაშიც გაიხსნა, თუმცა, როგორც რობაქიძე ფიქრობს, მთლიანად დამახინჯებულად. მისი თქმით, ეს იდეა ფრიდრიხ ნიცშეს სილს-მარიას მთაზე ღვარცოფივით დაატყდა თავს.

„თაურშიშსა და მითოსში“ მარადიული დაბრუნების იდეის რობაქიძისეული განზოგადება ასეთია: „არა ერთეული (ცალკეული) უბრუნდება მარად საკუთარ თავს, არამედ მარადიული ერთეულში, ე.ი. თაურარსში (ბრუნდება). ეს თაურმითოსია ყოველივე მომხდარისა“ (პარალელურად გვახსენდება რ. კარმანის სიტყვები: „ძირითადი ხედვა, რომელიც გრ. რობაქიძის მთელი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის არსს შეადგენს, არის აღიარება იმისა, რომ ყოველი ადამიანი მოკვდავი შვილია, რომელიც თავის არსებაში ატარებს უკვდავ მამას“ (რობაქიძე 1996: 383). მწერალი თვლის, რომ ამ იდეას ოდენ განჭვრეტით თუ მივყავხლებით. მისი თქმით, საგნების მითიური წვდომისათვის ამგვარად მოიქცა გოეთე, რის

შედეგადაც მან შექმნა მოძღვრება თაურმცენარეზე, რომელიც, „უგენიალურესი მიგნება ევროპისა, მარადიული დაბრუნების თაურმითოსს სიმბოლურად ხსნის“.

ამ ესეშიც გრ. რობაქიძე მსჯელობს საკითხზე — როგორ მივიდა ვაიმარელი ბრძენი თაურმცენარის იდეამდე? პასუხი ასეთია: „ის მუდმივად ცდილობდა მოვლენათა საწყისები და ბოლოები ერთმანეთის პირისპირ შეეჩერებინა“. აქ, მწერლის აზრით, გოეთეს დასავლურ-აღმოსავლური არსი ჩანს, რადგან ერთმანეთს ერწყმის მოვლენის „ნინ“ ჭვრეტის დასავლური მანერა (დასავლეთი კითხულობს „საით?“) და დაკვირვების აღმოსავლური მანერა (აღმოსავლეთი კითხულობს: „საიდან?“), კვლავ „უკან“ რომ განვჭვრიტოთ იგი. თაურმცენარის საიდუმლო გოეთესათვის პადუას იტალიურ ბაღში გახსნილა, სადაც ის მცენარეებს მონინებით, გულმოდგინედ, რწმენით იკვლევდა, „შეიძლებოდა გვეთქვა, კოსმიურად გახსნილი გულით. წინასწარმეტყველური წინათგრძნობით, რომ სწორედ ასეთ გულს უმხელს ბუნება თავის საიდუმლოს, რადგან არ ეშინია, რომ მჭვრეტელისაგან დაზიანდება“, — ვკითხულობთ გრ. რობაქიძის „თაურშიშსა და მითოსში“.

საკუთარი დაკვირვების შედეგები გოეთეს 1787 წლის 17 ივნისის ეპისტოლეთი ჰერდერისათვის უცნობებია: „ნინ და უკან მხოლოდ ფოთოლია, რადგან, რაც მასში განუყოფლად ერთიანია, მცენარეში შემდეგ იზრდება“. ამ ესეშიც არის განმარტებული თაურმცენარის გოეთესეული კონცეფციის არსი: „მცენარის ყოველ ნაწილში მოცემულია შესაძლებლობა, თავიდან შიგნით მთელ მცენარეს შეიცავდეს. ამგვარად, ყოველ ნაწილში მთელი მცენარეა მოცემული“. რობაქიძე აღფრთოვანებულია ვაიმარელი ბრძენის მიგნებით. მისი აზრით, თაურსახტი მცენარისა — თაურმცენარე — ევროპის უდიდესი პოეტური სურათია, რომლის შესახებ თვით გოეთე ჰერდერს ბავშვური მგზნებარებით სწერდა: „თაურმცენარე სამყაროს ყველაზე საოცარი ქმნილება იქნება, რომლისთვისაც თვით ბუნებას უნდა შეშურდეს ჩემი“.

„თაურშიშსა და მითოსში“ გრ. რობაქიძე იხსენებს გოეთესა და შილერს შორის პირველ შეხვედრას, რომლის დროსაც გოეთეს თანამემამულისათვის მცენარის მეტამორფოზაზე უამბია. კანტიანელ შილერს თავი გადუქნევია და უთქვამს: „ეს ცდა არ არის, ეს იდეაა“, რაზეც გოეთეს უპასუხია: „ჩემთვის ძალზე სასიამოვნოა, იდეები რომ მაქვს. არა მხოლოდ ვიცნობ მათ, არამედ თვალთაც ვხედავ“. რობაქიძე დასძენს: ეს ორი განსხვავებული სამყარო, ჭვრეტის ორი სახეა. გოეთესეული თაურმცენარის პარადიგმის მეშვეობით კი, მწერლის აზრით, „პირველად ყოფიერება მთლიანად, როგორც მითიური რეალობა, სურათოვნად და ბუნებრივად ნარმოდგენილი“. თუ რეალური მცენარე მხოლოდ დროის ერთ მონაკვეთში აღიქმება, თაურმცენარე ყოველთვის მთლიანადაა მოცემული. მცენარის ყოველ ფაზაში ის ყველა მაფორმებელი ძალით ცოცხლად არსებობს. „თაურმცენარე მცენარის მისტიკური რეალობაა — არა ერთჯერადი ისტორიული ფაქტი, არამედ კოსმიური მოვლენა, რომელიც მარადიულად ხდება.. თაურმცენარე მითოსის გრძნობით განხორციელებული ხატია“, — ვკითხულობთ ესეში. თაურმცენარის პარადიგმის ამგვარი გააზრების შედეგად მწერალი დაასკვნის: „ყოველ საწყისში თაურსაწყისი თვლემს და მარადიული ცალკეულშია წარმოდგენილი და თუ ცალკეული თავის თავზე მარადიულის გამანაყოფიერებელ ზემოქმედებას შეიგრძნობს, ასე ის მარადიულის წილნაყარია“. მითიური რეალობის ცოცხალი ზემოქმედება ადამიანზე გრ. რობაქიძეს თაურშიშის (სიკვდილის შიშის) დაძლევის ერთადერთ გზად ესახება.

„დემონსა და მითოსში“ წარმოდგენილი მეორე ესე „სიცოცხლის აღქმა დასავლეთსა და აღმოსავლეთში“ კიდევ უფრო განაზოგადებს თაურმცენარის გოეთესეულ კონცეფციას. აქ, როგორც სიმბოლო, დასავლეთისა და აღმოსავლეთის მაგალითებზე განხილულია შინაგანი დაძაბულობა მცენარესა და თაურმცენარეს შორის. მწერალი თვლის, რომ აღმოსავლურ ყოფიერებაში თაურმცენარე უფრო ხაზგასმულია, ვიდრე მცენარე, დასავლეთში კი მთავარი თვით მცენარეა. „აღმოსავლეთი თავის „მე“-ს („მე თვითონ“, selbst) თაურსაწყისში შლის. ყოველი საწყისი მისთვის თაურსაწყისია. დასავლეთი პიროვნული მონადებისათვის ვითარდება და დასაწყისი მისთვის თითქმის მუდამ ერთჯერადად ახალ საწყისს ნიშნავს“ (რობაქიძე 2003: 166). იმავე ესეში მწერალი მიუთითებს: ჩინელი უკუმიმართულებით გაზრდას ცდილობს: არა ლივიდან ყვავილამდე, არამედ პირიქით: ყვავილიდან ლივამდე.. იქაურ ბრძენკაცთა საიდუმლო სიბრძნე — „ქმედებაში არა ქმედება“ — მწერლისათვის ნიშნავს: „მოვლენასთან მოჩვენებითად მივიდეთ, მაგრამ შინაგანად თაურ „მე“-ში დავრჩეთ“. ამ იდეის გათვალისწინება რობაქიძეს ათქმევინებს: თესლისთვისაც კი, ოდენ შემოქმედისათვის, აუცილებელია ხელმეორედ გაბატონება, ე.ი. თვითგანაყოფიერების უნარის შენარჩუნება. აქ ის იმონებს უცნაური წიგნის — „ოქროს ყვავილის საიდუმლოს“ — ფრაზას: „თუ თესლი გარდაქმნილია, სხეული ჯანსაღი და თავისუფალია“. თესლის ეს უნარი თვით მცენარის მარადიულობის საფუძველიცაა.

თავის მხრივ, გრ. რობაქიძემ განავითარა თაურმცენარის გოეთესეული კონცეფცია: მან ის მარადიული დაბრუნების იდეას დაუკავშირა, რომელიც ფრ. ნიცშეს ერთ-ერთი ცენტრალური იდეაცაა. „ასე ამბობდა ზარატუსტრას“ მესამე ნაწილი გვაუწყებს: „ყოველი მიდის, ყოველი ბრუნდება, მარად ბრუნვს ბორბალი ყოფის. ყოველი განიყრება, ყოველი ახლად შეიყრება; მარად ერთგულია თავისი წრე ყოფისა“ (ნიცშე 1993: 166). იქვე ვკითხულობთ: „მრუდეა ბილიკი მარადისობისა. ჰე, ადამიანი მარად უკუ მოიქცევა!.. მე თვით მარადი უკუბრუნვის მიზეზისა ვარ! კვლავ მოვალ ამა მზესთან ერთად, ამა მინასთან, ამა არწივთან, ამა გველთან“ (ნიცშე 1993: 168). მარადიული დაბრუნების ფილოსოფიური იდეა ჯერ კიდევ ეკლესიასტეს უკვდავ ტექსტში ნათლად იკითხება: „თაობა მიდის, თაობა მოდის, ეს ქვეყანა კი უცვლელია უკუნისამდე. აღმოხდება მზე და ჩადის იგი, უბრუნდება თავის ადგილს და კვლავ იქიდან ამობრწყინდება. რაც ყოფილა, იგივე იქნება და რაც მომხდარა, იგივე მოხდება, არაფერია მზის ქვეშ ახალი“ (ბიბლია 1989: 387).

ნიცშეს კონცეფციას თ. ბუაჩიძე ასე განმარტავს: „ნამდვილი სინამდვილე“ დროში არსებული, ქმნადი, ცვალებადი, წარსულის, აწმყოსა და მომავლის მქონე სინამდვილეა. დრო ყოფიერების არსებითი ნიშანია, ყოფიერება ქმნადობაა. ის, რაც არ იცვლება, რაც წარმავალია, ზარატუსტრასათვის მხოლოდ სიმბოლოა“ (ნიცშე 1993: 258) (მსგავსი აზრია გოეთეს „ფაუსტის“ ბოლო ნაწილში: „ყოველი წარმავალი არის მხოლოდ სიმბოლო“). თ. ბუაჩიძის მითითებით, „ზარატუსტრას პოზიცია ტრაგიკული გმირის პოზიციაა, მისი ხედვა ღრმა და კონკრეტულია. ყველაფერი, რაც შეიძლება მომხდარიყო, უკვე მოხდა, მოხდა მარადიულ, უსახელო წარსულში. ეს კი ნიშნავს, რომ წარსული და მომავალი არ არიან დაპირისპირებულნი“ (ნიცშე 1993: 267). მეცნიერის აზრით, გმირისა და, შესაბამისად, მწერლის პესიმიზმი სამყაროს ონტოლოგიური სურათითაა ნაკარნახევი: ღმერთი მოკვდა, აბსოლუტური ღირებულებანი არ არსებობს. „ჩვენ წინაშეა სიცოცხლის, როგორც მთელის, „გეშტალტის“ არსებობის წესი, ფორმა. სიცოცხლე, როგორც მთლიანობა, არის მარადიული განმეორება. მარადიულობა ამ შემთხვევაში არ გამოორიცხავს დროში ყოფნას. დროში არსებული საგანი მარადიულია იმ აზრით, რომ მარად მეორდება“ (ნიცშე 1993: 268).

ამგვარადვე გაიაზრებს მარადიული დაბრუნების იდეას გრიგოლ რობაქიძე. მისი მითითებით, მითიურმა არ იცის დროის დინება, არ იცნობს წარსულს, აწმყოს და მომავალს. „მითიურში მარადიული აწმყოა. მაშასადამე, ის, რაც მითიურში არსებობდა, არსებობს დღესაც“ (ბაქრაძე 2003: 94). ა. ბაქრაძის მითითებით, ეს იდეა გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებაში კონკრეტულ სახეს იღებს: არჩიბალდ მეკეში, ანუ არჩილ მაცაშვილი, ის არის, რაც დიდი თავადი ირუბაქ ირუბაქიძეა. მეგი მედეაა და პირიქით, ივლიტე, რაც დალია და პირიქით. ბრუნდება არა მარტო „გეშტალტი“, არამედ ბუნება, ხასიათი, თვისება.

ჯერ კიდევ 1911 წლის აგვისტოში გრ. რობაქიძე კიტა აბაშიძეს წერდა: „წარმავალი და წარუვალი, ისტორიული და „ეტერნიული“ — აი, უდიადესი პრობლემა გონების წინაშე. მათი ურთიერთობა დღემდე გამოურკვეველია. მხოლოდ მხატვრული სახით შეიძლება მათი წარმოდგენა. ამ პროცესში ყოველი არსი თავის იდეას უნდა უახლოვდებოდეს, უნდა სრულდებოდეს — აქ არის კვანძი ხელოვნების ინტუიციისა“ (რობაქიძე 2003: 156). სწორედ ამგვარ ანტინომიათა პარადიგმატიკას იკვლევდა მწერალი მხატვრულ თხზულებებში, ესეისტურ ნარატივებში. მარადიული იდეის ძიებისა და შემეცნების ამ რთულ პროცესში მან ერთ-ერთ საყრდენად თაურმცენარის გოეთესეული კონცეფცია გამოიყენა. მწერლისათვის აღფრთოვანების საგნად იქცა მცენარის მითოსი — თაურმცენარე — „ვითარ არასოდეს ხილული მყოფადი, ხოლო ყოველთვის გაელვებული“. ამ პარადიგმის მხატვრულმა და ფილოსოფიურმა გააზრებამ ის მარადიული დაბრუნების იდეამდე მიიყვანა, რომელიც, რობაქიძის რწმენით, „თაურმითოსია ყოველივე მომხდარისა“.

დამონშებანი:

ბაქრაძე 2004: ბაქრაძე ა. *თხზულებანი*. ტ.2. თბ.: გამომცემლობა „ნეკერი“, „ლომისი“, 2004.

ბიბლია 1989: *ბიბლია*. საქართველოს საპატრიარქოს გამომცემა. თბ.: 1989.

გოეთე 1980: Goethe J. W. *Grdichte*. Moskau: Progress. 1980.

გოეთე 1988: *გოეთეს საუბრები ეკერმანთან* (რჩეული ფრაგმენტები. ა. გელოვანის თარგმანი). ბათუმი: „საბჭოთა აჭარა“, 1988.

გომართელი 1997: გომართელი ა. *ქართული სიმბოლისტური პროზა*. თბ.: თსუ გამომცემლობა, 1997.

კვესელავა 1961: კვესელავა მ. *ფაუსტური პარადიგმები*. ტ.1. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1961.

ნიცშე 1993: ნიცშე ფრ. *ესე იტყოდა ზარატუსტრა* (ე. ტატიშვილის თარგმანი). თბ.: საგამომცემლო საზოგადოება „ფილოსოფიური ბიბლიოთეკა“, 1993.

რობაქიძე 1935: Robaridze Gr. *Damon und Mythos*. Iena: Diederichs-verlag. 1935.

რობაქიძე 1996: რობაქიძე გრ. *ჩემთვის სიმართლე ყველაფერია*. თბ.: შ.პ.ს. „ჯეკ-სერვისი“, 1996.

რობაკიძე 2003: რობაკიძე გრ. *სიცოცხლის აღება დასავლეთსა და აღმოსავლეთში* (გერმანულიდან თარგმნა მ. კვატაია). გრ. რობაკიძისადმი მიძღვნილ საიუბილეო კრებულში: „თეთრ სიამაყეს აქანდაკებ შენი დიდებით“. თბ.: 2003.

რობაკიძე 2004: რობაკიძე გრ. *თაურშიში და მითოსი* (გერმანულიდან თარგმნა მ. კვატაია). „ლიტერატურული ძიებანი“, ტ. XXIV. თბ. 2004.

ჯინორია 1966: ჯინორია ო. *გოეთეს შემოქმედებითი გზა*. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

Manana Kvataia

From the Paradigm of Primordial Plant to the Idea of Eternal Returning

Summary

Grigol Robakidze regarded symbol, mythos as the main source for his life and creative work. He considered mythos as the expression of eternal existence. It is a cosmic event, which has never existed in reality, but is always present. For Grigol Robakidze, one of the generalizing expressions of mythic, eternal essence is Goethe's primordial plant paradigm, which he later associated with the idea of eternal returning.

ტრისტან მახაური

ვაჟა-ფშაველას პოემა „დაჭრილი ვეფხვი“ და სამონადირეო მითოსი

ხალხში გავრცელებული მითოსური რწმენა-წარმოდგენებით არის ნასაზრდოები ვაჟა-ფშაველას პოემა „დაჭრილი ვეფხვი“. იგი 1890 წელსაა დაწერილი და მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია პოეტის მდიდარ და მრავალფეროვან შემოქმედებაში, თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ მისი მხატვრული ღირსება და დაფარული მითოსური პლასტები ჯეროვნად არ არის წარმოჩენილი.

პოემა ნადირთპატრონის ხსენებით იწყება და პირველივე სტრიქონებიდან მითოსურ სამყაროში გვახედებს:

„თოვლი ლხევბოდა პირ-მზითში,
ბარდანი ჩამოდიოდა,
ნამარილვეი ჯიხვის ხრო
პირ-ალმე შემოდიოდა.
თან მოსდევთ თავის პატრონი,
ნებ-ნება შემოჰკიოდა“ (ვაჟა 1930: 145)

პოემის დასაწყისში ვაჟა იმგვარად ახსენებს ნადირთპატრონს, რომ მის კონკრეტულ სახეს არ გვიხატავს. მკითხველს მხოლოდ აგრძნობინებს, რომ ჯიხვებს თავისი მწყემსი მოჰყვება, მაგრამ როგორი სახის ან აღნაგობისაა იგი, ამას მკითხველი ჯერჯერობით ვერ წარმოიდგენს.

პოემის ექსპოზიციურ ნაწილში ვაჟა ხალხურ ტრადიციას ითვალისწინებს და სწორედ ამის გამო დაფარულად ტოვებს ნადირთმწყემსის სახეს. გავიხსენოთ შესაბამისი მასალა როგორც აღმოსავლეთ, ისე დასავლეთ საქართველოს მცხოვრებთა მითოლოგიური არსენალიდან: ხევსურული მასალის მიხედვით, „ნადირთმწყემსი უხილავია, ხოლოთ ხმა მიედინება ნადირთუფროსისა“ (თსუფა: 29 987). ასე სწამთ ვაჟას მშობლიურ კუთხეში – ფშაველშიც. მოვიტან ნაწყვეტს ერთი გადმოცემიდან (ჩანერილია ხევსური სტუდენტის მიერ ხევსურულ დიალექტზე): შარახველ ფშაველს უთქვამს: „ერთხელ წავედივ. ჩაუჯედივ ირმებსავ. იმაზე უნდა მასულიყვენსავ და ქალის კივილ გავიგონევ. დაიკივლ ქალმავ და ირმებ შაბრუნდესავ და სხვაზე წავიდეშავ“ (თსუფა: 27 105).

მეგრული გადმოცემების მიხედვით, მესეფები ისე მიდენიან ნადირს, რომ არ ჩანან, მარტო მათი ხმა ისმის. ნაქცეულ ხეზე შემომჯდარ გვაძი შელიას „შორიდან მეჯოგის ყიჟინის მსგავსი ხმა შემოესმა. შემდეგ სტვენის ხმა გაუგია, ფრინველები და ტყის ნადირები ყველა ერთად მიდენილა, მაგრამ ვინ იყო მათი პატრონი, ეს ვერ გაუგია, თვალით ვერ ხედავდა თურმე“ (ცანავა 1992: 85).

ჩვეულებრივ სიტუაციაში ნადირთპატრონი საკუთარ სახეს არ აჩენს. იგი მხოლოდ მაშინ ეჩვენება მონადირეს, როდესაც უნდა დასაჩუქროს ან დასაჯოს. ნადირთპატრონი ჩნდება როგორც გაფრთხილება ან გამოცდა მონადირისა. მისი ნახვა სიზმარში შეუძლია მონადირეს. სიზმრის საშუალებით ხდება მითოსური დროის აღდგენა როგორც ხალხურ გადმოცემებში, ისე ვაჟას პოემებში („მონადირე“, „ხის ბეჭი“. აქ არაფერს ვამბობთ იმ პოემებზე, რომლებიც სამონადირეო თემატიკას არ ასახავენ).

„დაჭრილი ვეფხვის“ მიხედვით, უხილავმა მწყემსმა სიმაგრეში შერეკა ჯიხვები, რომელთაც „კლდის ფარი იფარეს“ და გაუჩინარდნენ. ახლა ირმის ხრო გამოჩნდა. მონადირემ თვალი ჰკიდა ხარსა და ფურირემს, ესროლა კიდეც, მაგრამ მიზანს ააცილა. იმდღევანდელმა მარცხმა ძალზე შეანუხა თვარელი და დახმარებისათვის ადგილის დედას მიმართა:

„ადგილის დედავ, მიშველე,
შენ მომიმართე ხელია,
ნუმც გაცრუვდება, შენს მადლსა,
სიზმარი წუხანდელია“ (ვაჟა 1930: 146).

რა სიზმარი ნახა წინაღამით თვარელმა, პოემაში არ ჩანს, მაგრამ ის რომ „სიზმარს“ ახსენებს, არ არის შემთხვევითი. როგორც ზემოთ აღინიშნა, სიზმარში ეცხადება ნადირთპატრონი მონადირეს და ნანადირევით ასაჩუქრებს. თვარელს საერთოდ კეთილად ჰქონია დაცდილი სიზმარი, მაგრამ ძალზე აკვირვებს და ანუხებს დღეს მის გაუცხადებლობა:

„წინათ თუ გამცხადებია,
ახლა ცხადდება რობით,
მე ხომ ამ სიზმრით ვნადირობ,
ნადირს ვხოც იმავ თაობით?“ (ვაჟა 1930: 146).

თვარელს ორი რამის იმედი აქვს: ადგილის დედის, რომელსაც დახმარებისათვის მიმართავს და სიზმრის, რომელიც მისი წარმატების საწინდარია. აქ დგას დროისა და სივრცის ერთიანობის საკითხი. სიზმარს გადავყავართ საკრალურ (მითოსურ) დროში, ხოლო ადგილის დედა მფარველია იმ სივრცისა, სადაც თვარელი მოხვედრილა. ხსენებული პოემის შექმნამდე ოთხი წლით ადრე ვაჟა-ფშაველა „ივერიაში“ აქვეყნებს წერილს „ფშაველები“, სადაც წერს: „თვითოეულს ადგილს, მთას, გორას, ხევს მისის წარმოდგენით (იგულისხმება ფშაველის წარმოდგენით — ტ. მ.) ჰყავს დედა, რომელსაც „ადგილის დედას“ ეძახის. მონადირეს რომ დაუღამდება სადმე მთაში ან ხევში, მიებარება ადგილის დედას: „ემ ადგილის დედავ, შენ გებარებოდე, შამინახე შენის მაღლით და დავლათითაო!“ (ვაჟა 1956: 11-12).

როგორც არსებობს დროის სხვადასხვა კატეგორიები, ასევე არსებობს სივრცითი კატეგორიებიც და ამ განსხვავებულ სფეროებს ყველაზე ნათლად სამონადირეო მითოსში გამოკვეთენ. „ერთ-ერთი მთავარი ნიშანი, რითაც ნადირობა აღბეჭდილია ქართულ მითოსში, — წერს ირაკლი სურგულაძე, — არის სივრცე. სამონადირეო სივრცე უპირისპირდება სამეურნეო სივრცეს. თუ პირველი მოიაზრება, როგორც ველი და ტყე, რომელსაც ყავს თავისი ბინადარი, ნადირი და მხეცი, მეორე არის ქვეყანა, სადაც ბინადრობს ადამიანი და პირუტყვი. ასე, რომ სივრცე დიფერენცირებულია არა მხოლოდ ადამიანთა და გარეულ ცხოველთა საცხოვრებლად, არამედ შინაურ და გარეულ ცხოველთა საცხოვრებლადაც. ადამიანი და პირუტყვი „შინას“ ბინადრები არიან, რასაც „ქვეყანაც“ ეწოდება, ხოლო მხეცი და ნადირი ტყე-ველისა, ანუ „გარესი“. ეს უკანასკნელი, როგორც სივრცითი სექტორი, გარემოიცავს „შინას“ (სურგულაძე 2004: 104).

„შინას“ ბინადრებს თავისი მფარველი ჰყავთ (ჯვარი, ხატი), ხოლო „გარეს“ ბინადრებს თავისი პატრონი. რამ გამოიწვია ასეთი დაცალკევება და დაპირისპირება? ამასაც აქვს თავისი მიზეზი, რასაც უტყუარი არგუმენტებით წარმოაჩენს ზურაბ კიკნაძე: „მას შემდეგ, რაც ადამიანი, რომელიც, როგორც შესაქმის გვირგვინი, მთელი ცხოველთა სამყაროს პატრონად იყო განწესებული, მოწყდა ბუნებას და მასთან ერთად გაუუცხოვდა გარეულ პირუტყვს, დაკარგა მასზე გავლენა და პატრონობა, გარეულს სხვა პატრონი გაუჩნდა, რომელსაც თითქმის ყველა ტრადიციაში ერთი სახელი ეწოდება — „ნადირთ პატრონი“, ან „ნადირთ მწყემსი“ (კიკნაძე 2002: 217).

მონადირე, როგორც ადამიანთა საზოგადოების წევრი, „შინას“ ბინადარია, მაგრამ მას გარე სივრცეშიც უხდება საქმიანობა — ნადირობა: „შინა და გარე — ის სფეროებია, რომელთა შორისაც მოძრაობს მონადირე, მაგრამ არა როგორც უბრალო მიმომსვლელი, არამედ ორივე სფეროში გაშინაურებული და ორივეს წინაშე პასუხისმგებელი“ (კიკნაძე 2005: 190). ამიტომაცაა მისი ცხოვრება ორმაგი და ტრაგიკული.

მონადირე ლოცულობს და მსხვერპლს წირავს საკუთარ ჯვარ-ხატს, ზოგჯერ ხდება ჯვრის აღმომჩენი და დამფუძნებელი, მაგრამ ის გარე სივრცის პატრონთან — ნადირთმწყემსთანაც ანგარიშვალდებულია: მასაც უნებებს სანთელს და სწირავს მოკლული ნანადირევის გულ-ღვიძლს, ევედრება, ხელი მოუმართოს ნადირობაში: „ნადირთ მწყემსო, ოჩოპინტრევე, შენ გეხვეწები, მამეცი ჯიხვთ თავი, მამაკვლიე! სულნი ხო შენია ნადირთან“ (გაბუური 1923-24: 153-154). დალს ევედრებიან სვანი მონადირეები, აფსათს-ოსები, ყარაჩაელ-ბალყარელები; აფხაზები — აჟეიფშაას და ა.შ. მაგრამ ნადირთპატრონი იოლად როდი იმეტებს საკუთარ სამწყსოს, ის მონადირისგანაც მოითხოვს სანაცვლოს. ქალი ნადირთპატრონი მონადირეს უმიჯნურდება და ამ უკანასკნელის თანხმობის შემთხვევაში უხვად ასაჩუქრებს ნანადირევით. ქალი მონადირისაგან მოითხოვს ერთგულებას და საიდუმლოს დაცვას, მაგრამ მონადირე მოკვდავი, უბრალო მინიერი არსებაა და არ შეუძლია უერთგულოს ნადირთპატრონს. კაცს ჰყავს თავისი ოჯახი, ცოლი, რომელსაც ადვილად ვერ ელევა. ნადირთპატრონი ქალი ვერ პატიობს მონადირეს ღალატს და კლდიდან აგდებს. ამგვარად დასაჯა დალიმ ბეთქილი. ასევეა ტყაშმაფაც, რომელიც სასტიკი და დაუნდობელია პირობის გამტეხი მონადირის მიმართ.

ნადირთპატრონის მამრული სახეა ოჩოპინტრე. მის შესახებ გადმოცემები უფრო აღმოსავლეთ საქართველოშია გავრცელებული. ხევსურების რწმენით, მონადირე ძმად გაეფიცება ოჩოპინტრეს და სულს აძლევს. სამაგიეროდ ოჩოპინტრე ნადირობაში უწყობს ხელს და უხვად აკვლევინებს ნადირს, მაგრამ თუ მათი ძმობის საიდუმლო გამჟღავნდა, ოჩოპინტრე სასტიკად სჯის მონადირეს — ფრიალო კლდიდან აგდებს მას (ბალიაური... 1989).

ვაჟა-ფშაველას პოემაში სწორედ აღმოსავლეთ საქართველოში გავრცელებული ნადირთპატრონისა და მონადირის არქეტიპული მოდელია გამოყენებული. პოემის მიხედვით

ნადირთპატრონი მამრული არსებაა და თავისი ქვეშევრდომი ნადირის — დაჭრილი ვეფხვის სახით ევლინება მონადირე თვარელს. მათი შეხვედრისას თითქოს წაშლილია ზღვარი სიზმარსა და ცხადს შორის, ეს უფრო სასწაულებრივი ხილვაა, რომლის შესახებაც ავტორი ამბობს:

„თვარელი ბანდულს ისწორებს,
უკვირდა მოხილებული“ (ვაჟა 1930: 148)

ნადირთპატრონმა გამოცდა მოუწყო მონადირეს. თვარელმა ღირსეულად გაუძლო ნადირთპატრონის გამოცდას, — ტყვია არ დაჰკრა დაჭრილ ვეფხვს, პირიქით, კლანჭიდან სიპი ქვის ნატეხი ამოუღო, ჭრილობიდან ჩირქი მოსწმინდა და წყლული შეუხვია. მაღლიერმა ვეფხვმა (ნადირთპატრონმა) ხარირემი და ხარჯიხვი მოაკვლევინა მონადირე თვარელს. პოემაში „ნადირთ პატრონის მონადირისადმი დამოკიდებულება შეიძლება გამოიხატოს ფორმულით: „სიკეთე სიკეთის წილ“ (ქურდოვანიძე 1991: 51).

ზემოთ უკვე ვისაუბრეთ იმ მითოლოგიურ მოტივებზე, რომელთა მიხედვით მონადირე ხელმომართულია ნადირთმწყემსისაგან. ვაჟა-ფშაველამ თავის პოემაში სრულიად ახალი მოტივი შემოიტანა, შექმნა ახალი მითი იმის შესახებ, თუ რატომ დაეხმარა ნადირთუფროსი იღბლიან მონადირეს. ვაჟამ გამოიყენა ოჩოპინტრესა და მონადირის ძმადგაფიცვის ხალხური მოდელი, რაზედაც ისიც მიანიშნებს, რომ თვარელს ძმობილად წარმოუდგენია ვეფხვი. მან დაკვირვებით „გასინჯა თავის ძმობილის წყლულია“ (ვაჟა 1930: 148).

ვაჟამ სრულიად გამორიცხა მონადირის კაბალური დამოკიდებულება ნადირთპატრონის მიმართ და ორივე პერსონაჟი ერთმანეთს გაუთანაბრა:

„ეგეც ჩემსავით ნადირობს,
კალთები აუკეცია,
ნადირობაში მაგასაც
მთა-ბარი დაუკეცია“, —

ამბობს მონადირე თვარელი დაჭრილ ვეფხვზე (ვაჟა 1930: 147).

პერსონაჟთა გათანაბრებით ვაჟა-ფშაველამ აღადგინა სამოთხისდარი წესრიგი, როცა ადამიანი, როგორც შესაქმის გვირგვინი, ჯერ კიდევ არ იყო გაუცხოებული ცხოველთა სამყაროსაგან.

ვაჟა-ფშაველას ამ პოემის გამოქვეყნებამდე უკვე დაბეჭდილი იყო „ვეფხვისა და მოყმის“ ბალადის ერთი ვარიანტი, რომელიც ჩაინერა დავით ხიზანიშვილმა და შეიტანა 1887 წელს „ივერიის“ მიერ გამოცემული „ფშაური ლექსების“ კრებულში. ვაჟა-ფშაველა კარგად იცნობდა ამ წიგნს და კრიტიკული შენიშვნებით კიდევ გამოეხმაურა მას.

გამოქვეყნებიდან ერთი საუკუნის შემდეგ „ვეფხვისა და მოყმის“ ბალადის მითოსური საწყისები განიხილა მკვლევარმა გიორგი ჯაფარიძემ (ჯაფარიძე 2001: 29-36). ბალადის მიხედვით, „პირშიშველა მოყმემ“ ჯერ მოკლა „ბერხენი ჯიხვი“, რომელიც, მკვლევრის აზრით, ღვთის რჩეული ნადირი იყო. მისი სიკვდილის შემდეგ მონადირე უნდა შეხვედროდა ნადირთპატრონს („ღვთისთვალთან ვეფხვს“) და ასეც მოხდა. ბალადის ფინალში ვეფხვმა და მოყმემ ერთმანეთი დახოცეს და ასე ტრაგიკულად დამთავრდა მათი ორთაბრძოლა (II ნაწილი XX ს-ის 20-იან წლებშია დამატებული).

ვაჟა-ფშაველამ „დაჭრილი ვეფხვის“ სახით „ვეფხვისა და მოყმის“ ბალადის საპირისპირო სიუჟეტი შექმნა და მისმა პოემამ ამ მხრივაც გამორჩეული ადგილი დაიკავა ქართული პოეზიის საგანძურში.

დამონშებანი:

ბალიაური... 1989: ბალიაური მ., მაკალათია ნ. *მასალები აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელთა სამეურნეო ყოფის ისტორიიდან*. თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1989.

გაბუური 1923-24: გაბუური ბ. *ხევსურული მასალები*. „ქართული საენათმეცნიერო საზოგადოების წელიწადეული“. ტფ.: 1923-24.

ვაჟა 1930: ვაჟა-ფშაველა. *თხზულებანი*. ტ. III, ტფ.: გამომცემლობა „სახელგამი“, 1930.

ვაჟა 1956: ვაჟა-ფშაველა. *თხზულებანი*, ტ. VII, ტფ.: გამომცემლობა „სახელგამი“, 1956.

თსუფა — თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფოლკლორული არქივი.

კიკნაძე 2002: კიკნაძე ზ. *ხანში ირემი მოვიდა*. „ოჩხაზი“ (ჯ. რუხაძისადმი მიძღვნილი საიუბილეო კრებული) თბ.: 2002.

კიკნაძე 2005: კიკნაძე ზ. *მონადირის ორმაგი ცხოვრება*. „მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის“. XXV, თბ.: 2005.

სურგულაძე 2004: სურგულაძე ი. ნადირობის თემა ქართველთა მითო-რელიგიურ სისტემაში. „მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის“. XXVI, თბ.: გამომცემლობა „მერანი“, 2004.
ქურდოვანიძე 1991: ქურდოვანიძე თ. ვაჟა-ფშაველა და ხალხური პოეტური სიტყვა. თბ.: თსუ გამომცემლობა, 1991.
ცანავა 1992: ცანავა ა. ქართული მითოლოგია. თბ.: 1992.
ხიზანიშვილი 1887: ხიზანიშვილი დ. ფშაური ლექსები. ტფ.: ივერიის გამომცემლობა, 1887.
ჯაფარიძე 2001: ჯაფარიძე გ. დარდისას გეტყვი. თბ.: გამომც. „საარი“, 2001.

Tristan Makhauri

Vazha-Pshavela's poem "A wounded tiger" and a hunting myth

Summary

Vazha-Pshavela's poem "A wounded tiger" is originated with mythic faith and imagines spread in people. At the same time Vazha creates a new myth in this poem - why a beast-patron helps a hunter Tvareli, before whom he appears in tiger's shape. Vazha's interpretation of relationship of a hunter to a tiger is close with the images about a beast-patron and a hunter's sworn brothers spread in highland of the east Georgia. A hunter gives an axe to Ochopintre and the latter awards him with a beast. A hunter's factional attitude towards a beast-patron is rejected and both personages are equalized to each other.

ქართული ფოლკლორისა და ევროპული რომანტიზმის ტიპოლოგიური ასპექტები

ქართული რომანტიზმი მის ეროვნულ ფესვებზე დგას. ხალხური პოეტური სიტყვა ამ ფესვების ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილი და მაცოცხლებელი ძარღვია.

ქართველი ერის სულიერ სამყაროს კვებად მისი მითოლოგია, ლეგენდები, ზღაპრები, ხალხური პოეზია, რომელიც უძველესი წარმართული ეპოქის სიღრმეებიდან მოდიოდა და ყოველი ახალი ეპოქის ესთეტიკაში თავისი წვლილი, თავისი სახე, თავისი თვითმყოფადობა შეჰქონდა. ყოველი დროის ლიტერატურა საზრდოს ნაციონალური მითოლოგიით იღებს. ნაციონალური მითოლოგია და ხალხური პოეზია სპეციფიკურ ელფერს აძლევს ლიტერატურას. როდესაც რომანტიკოსებმა გამოიყენეს ანტიკური ლიტერატურიდან ზოგიერთი ცნობილი მითი, მაგალითად, პრომეთეს მითი, მათ სრულიად ახალი ფორმა და ახლებური, თანამედროვე ადამიანის ტკივილები და სურვილები მიუსადაგეს მას. ამიტომაც, პრომეთეს მითის ახლებური დამუშავება მახლობელი და მიმზიდველი გახდა რომანტიკოსებისათვის.

შელის „განთავისუფლებული პრომეთეს“ შესახებ ინგლისელი მკვლევარი დევიდ ჯეიმსი წერს, — რომ ესქილეს პრომეთესაგან განსხვავებით, შელის გმირები არიან არა ბერძნები, არამედ რომანტიზმის ეპოქის შვილები, რომლებიც თანამედროვე ადამიანის ტკივილებს გამოხატავენ და ახლებურ ინტერპრეტაციას აძლევენ მითს (ჯეიმსი 1963: 128).

რომანტიკოსებმა, კლასიციზტებისაგან განსხვავებით, სულ სხვა თვალთ დაინახეს მითოლოგია. მათ აინტერესებდათ არა ბერძნულ გმირთა ხელახალი გადმოწერა, რომელიც თავის დროზე ბრწყინვალედ გამოხატავდა ხალხის გულის წადილს, მის იდეალებს, მის სწრაფვასა და ტკივილებს, და რომელიც მთლიანად იდგა ეროვნული მითოლოგიის საფუძვლებზე და მის ბრწყინვალე და უშუალო გარდასახვას წარმოადგენდა.

ახალ საუკუნეებში რომანტიკოსებმა მითოლოგია, ეროვნული ეპოსი, შუასაუკუნეობრივი ევროპული ქვეყნების ლეგენდები, სიმღერები, ზღაპრები, სადაც ხალხის სული და გმირის იდეალი ისახებოდა, მიიღეს ისევე უშუალოდ, როგორც ბუნება, რომელსაც ისინი დაუბრუნდნენ ხელოვნური ლიტერატურის ბრწყინვალეების შემდეგ.

რომანტიზმის თეორეტიკოსთა აზრით, კაცობრიობის მეტყველება იწყებოდა პოეზიით და ეს იყო ხალხური პოეზია. ამიტომ ხალხური პოეზია უნდა ყოფილიყო ამოსავალი და საყრდენი ყველა ლიტერატურისა.

რომანტიკოსებმა მიმართეს ფოლკლორს, როგორც ეროვნულ ფესვებს, როგორც ადამიანის სასიცოცხლო ძალას და უშუალო ძარღვს, რომლითაც ადამიანი დაკავშირებულია ბუნებასთან და მშობლიურ გარემოსთან, მის მარადისობასთან.

„რა იყო გერმანიაში რომანტიკული სკოლა? — წერს ჰაინე თავის ცნობილ ტრაქტატში რომანტიზმის შესახებ, — სხვა არაფერი, თუ არა შუასაუკუნეობრივი პოეზიის გაღვიძება, იმგვარად, როგორც ეს პოეზია გვევლინება სიმღერებში, ფერწერასა და არქიტექტურაში. ხოლო ეს პოეზია ქრისტიანობიდან წარმოიშვა“ (ჰაინე 1904: 264).

ჰაინე განიხილავს შუასაუკუნეობრივ ევროპულ პოეზიას, „ნიბელუნგებს“, „გმირთა წიგნს“, „პარციფალს“, „ლოენგრინს“, „ლანსელოტს“, „მეფე არტურს“, „ტიტურელს“, „ტრისტან და იზოლდას“, — უწოდებს მათ რომანტიკულს და ახალი, მისი თანადროული მწერლობის, რომანტიზმის წარმოშობის საფუძვლად მიიჩნევს.

„ყველა ამ შუასაუკუნეობრივ ქმნილებაში გარკვეული ხასიათის პოეზია გვაქვს, რომელიც მას განასხვავებს ბერძნული და რომაული პოეზიისაგან. ამ განსხვავებათა აღსანიშნავად ჩვენ უკანასკნელს კლასიკურს ვუწოდებთ, ხოლო პირველს — რომანტიკულს“ (ჰაინე 1904: 269).

მშობლიური ქვეყნის თავისთავადობამ უნდა განსაზღვროს მისი ლიტერატურის სპეციფიკა, მაშინ იქნება იგი გულწრფელი, საინტერესო და ამაღლებული. ასეთი ლიტერატურა გახდება მახლობელი და მიმზიდველი ყველა ხალხისათვის. მაგრამ პირველ ყოვლისა, იგი უნდა იყოს ნაციონალური, ამიტომ უნდა იდგეს მშობლიური ბუნების ძირებზე.

სტენდალი წერდა: „რომანტიკული თეორია კი ამბობს: ყოველ ქვეყანას უნდა ჰქონდეს თავისებური, განსაკუთრებული, მხოლოდ მისი ხასიათის შესადაარი ლიტერატურა, ისე როგორც ყველა ჩვენგანს აცვია მხოლოდ მისი ტანისათვის მორგებული სამოსი“ (სტენდალი 1933: 111).

XIX საუკუნეში ახალი ქართული ლიტერატურის შექმნისათვის უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა სპარსულ-აღმოსავლური ტრადიციებისაგან ქართული ლიტერატურის

განთავისუფლებას და ბუნებრივი, ხალხური მეტყველებისკენ, — ხალხური, თუ გნებავთ, სასაუბრო ენისაკენ გეზის აღებას. ამ საქმეში დიდი როლი შეასრულა რომანტიზმის შემოქმედმა და დამკვიდრებამ.

ნიშანდობლივია, რომ ფოლკლორისადმი მეცნიერული დამოკიდებულების დასაწყისი ემთხვევა საქართველოში რომანტიზმის პერიოდს. ეს ფაქტი მნიშვნელოვანია. რომანტიზმის ეპოქაში საერთოდ იღვიძებს ფოლკლორისადმი განსაკუთრებული ინტერესი. გავიხსენოთ XVIII-XIX სს. ევროპელ რომანტიკოსთა დამოკიდებულება ხალხური პოეზიისადმი.

საქართველოში რომანტიზმის ეპოქაში უკვე იწყება ცხოველი ინტერესი ფოლკლორისადმი, ამავე პერიოდს განეკუთვნება ამირანიანის პირველი ჩანაწერებიც და მისადმი მეცნიერული დაინტერესების ფაქტები. ამირანიანის პირველი ჩანაწერი თეიმურაზ ბაგრატიონს გაუკეთებია 1810 წლამდე (ჩიქოვანი 1959: 31).

ქართული პრერომანტიზმის წარმომადგენელი თეიმურაზ ბაგრატიონი ახდენს ხალხური სიტყვიერების ჩანერას და გამოქვეყნებას (თეიმურაზ ბატონიშვილი 1848: 8).

ხალხური მოტივები და ხალხური თემატიკა პირველი ქართველი რომანტიკოსის ალექსანდრე ჭავჭავაძის პოეზიაში მეტად ნიშანდობლივია. სწორედ ეს არის ერთი ის ძირითადი თვისება, რომლითაც ალექსანდრე ჭავჭავაძე დაუპირისპირდა ძველ თაობას, „ლარაძეთა“ წრეს. ალ. ჭავჭავაძის და პეტრე ლარაძის პოეტური პოლემიკა გულისხმობს ძველ, კლასიციზტურ მწერლობასა და ახალ, რომანტიკულ მწერლობას შორის დაპირისპირებას. ორი სხვადასხვა პრინციპის და სხვადასხვა სკოლის მწერლობა დაუპირისპირდა ერთმანეთს, რაც გამოიხატა ამ ცნობილი პოლემიკით.

ხალხური პოეტური მეტყველება, ხალხური მოტივები, ხალხური სული ქართველი რომანტიკოსების შემოქმედებაში უაღრესად ნიშნეულია.

ხალხური პოეტური მეტყველების უკვდავი ძარღვი ფეთქავს ბარათაშვილის ცნობილ ლირიკულ ნიაღვრებაში პოემიდან „ბედი ქართლისა“ — „მორბის არაგვი, არაგვიანი“...

რომანტიკოსების სტილი უბრალოა, იგი ბუნებრივ, ხალხურ პოეტურ სამყაროსა და მეტყველებას უახლოვდება. რომანტიკული პოეზია თავისუფალია ევროპაში კლასიციზტებისა, ხოლო ჩვენში XVIII საუკუნის პოეზიის ხელოვნული ხატოვანებისაგან. XIX საუკუნის დამდეგიდანვე, ჩვენში რომანტიზმის შემოსვლას და დამკვიდრებას უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა როგორც სამწერლო ენის, ისე ლიტერატურული თემატიკით ხელოვნური ჩარჩოებისაგან განთავისუფლებისათვის. ამ პერიოდიდან იწყება გამიჯვნა ძველთან და ახალ, თანამედროვეობის პოზიციებზე გადასვლა ლიტერატურის სფეროში. რა დიდი როლი შეასრულეს ამ საქმეში ალ. ჭავჭავაძემ და გრ. ორბელიანმა ჯერ კიდევ ბარათაშვილის პოეზიის დაბადებამდე, არაერთხელ იქნა აღნიშნული.

ი. გრიშაშვილს თავის ცნობილ ნარკვევში ალექსანდრე ჭავჭავაძეზე მოჰყავს ალექსანდრე ორბელიანის მოგონება პოეტზე: „კნიაზო, თქვენი ლექსები რომ ასე განასხვავეთ და სხვა, სუბუქი და ლბილი ნყობილება მიეცით, საიდან შემოიღეთ ასეთი მელექსეობა.

— სწორედ გეტყვი, ჩვენი ბლიაძეებისაგან შემოვიღე (მესტვირეებისაგან)“ (გრიშაშვილი 1957: 10).

ე. ი. ქართულ ლიტერატურაში ადრე დამკვიდრებული ფორმისაგან „განსხვავებული“, „სუბუქი“ და „ლბილი“ ჭავჭავაძისეული ლექსი დიდად ყოფილა დავალებული ხალხური პოეზიისაგან.

ბარათაშვილის ლექსის „მადლი შენს გამჩენს, ლამაზო, ქალო“... ხალხურ პოეზიასთან მიმართება ცნობილია და მრავალჯერ აღნიშნული სამეცნიერო-კრიტიკულ ლიტერატურაში. უმთავრესია მაინც თვით პოეტის განცხადება ამ საკითხზე, მაიკო ორბელიანისადმი მიწერილ წერილში — „აი, ამ ქართულ ლექსს გიგზავნი მდაბიურად დაწერილს, როგორღაც ფიქრში მომივიდა მე ვარ და ჩემი ნაბადი, იმის ხმაზედ“ (ბარათაშვილი 1968: 194). პოეტის ეს ორსტრიქონიანი განცხადება საფუძვლად დაედო ყველა გამოკვლევას, რომლებიც ამ ლექსის გარშემო დაწერილა და, საერთოდ, ბარათაშვილის ხალხურ პოეზიასთან მიმართების შესახებ აზრის განვითარებას.

ცნობილია, რომ ქართველმა რომანტიკოსებმა დაამუშავეს უძველესი, მზის კულტთან დაკავშირებული ლექსი — „მზე შინა“, რომელიც საქართველოში ძეობასთან დაკავშირებით იმღერებოდა. ამ ხალხური ლექსის მოტივებზე შექმნა ალ. ჭავჭავაძემ ლექსი „ძეობა“ (1807-1811) და გრ. ორბელიანმა „სალომეს ბეჟანა მკარვალის მაგიერ“ (1834).

ქართველ რომანტიკოსებთან ხალხური სახე-მეტაფორები ახალ თვისებებს იძენენ. მნათობი, ვარსკვლავი, მზე, მთვარე, ვარდი და სხვ. ტრადიციული მეტაფორული სახეები, რომელთა საწყისი და ფუძე ხალხური პოეტური აზროვნებაა, ქართველ რომანტიკოსებთან კვლავ იკავებს ადგილს.

XVII-XVIII საუკუნეებში ქართულ პოეზიაში ჭარბი მეტაფორები და ეპითეტები ავსებს სალექსო სტრიქონებს, მაგრამ „მზე“, „მთვარე“ და „ვარსკვლავები“ იქ მნიშვნობრულ ელფერს ატარებენ და მონყვეტილნი არიან დედაბუნებას, თავის სანყისს.

რომანტიკოსები დაუბრუნდნენ ბუნების სულს, და იქ იხილეს უკვდავების ნყარო, რომელსაც დაენაფნენ და მიიღეს ახალი შთაგონება. ხალხური პოეზია მათი შემოქმედების უშრეტ ნყაროდ გადაიქცა. „მზე“, „მთვარე“, „ვარსკვლავები“ თითქოს ხელახლა მოვიდნენ ბუნებიდან პოეზიაში და ახალი ცხოვრება დაიწყეს.

ბარათაშვილის „შემოღამება მთანმიდაზედ“, მისი უმანკო მთვარე და ობოლი ვარსკვლავი აღარ ჰგავს აღორძინების და კლასიციზტების პოეტთა მნათობებს. სხვა „მზე“ და „მთვარე“ ანათებს რომანტიკოსთა სტრიქონებიდან, სხვა თვისებებს ატარებს მნათობთა და ყვავილთა გუნდი.

ხალხური მეტაფორული აზროვნება ფართოდ შევიდა და დამკვიდრდა ქართველ რომანტიკოსებთან. ასეთი სახეებით მდიდარია ბარათაშვილის ლექსები, განსაკუთრებით კი — „შემოღამება მთანმიდაზედ“, „ჩემს ვარსკვლავს“, „არ უკიჟინო, სატრფოო“, „აღმოჰხდა მნათი“, „ჩინარი“, „მადლი შენს გამჩენს“ და სხვ.

აღ. ჭავჭავაძის პოეზიაში მრავლადაა მეტაფორული სახეები, რომლებიც ნარმოშობით ასტრალურ სამყაროს უკავშირდება. ასეთი ლექსებია, „ძეობა“, „შენთან არს გული მნათობო“, „ელების კარი გაზაფხულისა“, „მოვედ მთოვარევი“, „მოველ ნალკოტს სანუგეშოდ“ და სხვ.

ხალხური მოტივები განსაკუთრებით საგრძნობია გრ. ორბელიანთან, ფოლკლორული სახეებით სუნთქავენ მისი ცნობილი მუხამბაზები, „ბეჟანა მკერვალი“ და „ლოპიანა“. ხალხური მეტაფორული სახეებით განირჩევა გრ. ორბელიანის ლექსები სატრფოსადმი, რომლის ადრესატი, უმეტეს წილად, წინო ჭავჭავაძეა. ასეთი ლექსებია: „ნ....დმი“ (1829), „მტრიალ ნ...ს“ (1829), „ნ....დმი“ (1830), „ეკატერინა ჭავჭავაძისას“ (1829), „გაზაფხული“ (1832) და სხვ.

ამ ლექსებში ჩვეულებრივია მიმართვა „მნათობო“... მაგრამ ეს მიმართვა გრ. ორბელიანთან ჟღერს ახლებურად და სრულებით არ ემსგავსება XVII-XVIII საუკუნეების ქართულ პოეზიაში გავრცელებულ მეტაფორებს, „მზე“, „მნათობი“, „ვარსკვლავი“, რომლებიც იმხანად ჭარბი ხმარებისაგან გვევლინებიან უკვე გაცრეცილნი და ფერგამკრთალნი.

* * *

თავფარავნელი ჭაბუკის თემა, რომელიც ქართულ ხალხურ პოეზიაში გამოხატულია მშვენიერი თქმულებით, თავისი ნარმომავლობით მეტად ძველია. მისი პარალელები არსებობს ძველ ბერძნულ მითოსში ჰეროსა და ლეანდრეს მითის სახით, რომელიც თავის დროზე ოვიდიუსმა და V საუკუნის ბერძენმა პოეტმა მუსეუსმა დაამუშავეს. იგივე მითოლოგიური თემა რამდენჯერმე იქნა დამუშავებული ევროპულ ლიტერატურაში. რომანტიზმის ეპოქაში ბაირონმა შექმნა ამ მითზე პოემა „აზიდოსელი საცოლე“, შილერმა ბალადა „ჰერო და ლეანდრე“; გრილპარცენმა დრამა „ზღვისა და სიყვარულის ტალღები“.

ევროპული „ჰერო და ლეანდრე“ მომდინარეობს ბერძნული მითოსიდან და ოვიდიუსისა და მუსეუსის დამუშავებული ვარიანტებიდან. ამ საკითხს თავის დროზე ყურადღება მიაქცია ვ. კოტეტიშვილმა. იგი წერს. „მართალია, ლექსი ძალიან დაახლოვებულია სატრფიალო რომანტიკასთან, მაგრამ მაინც შერჩენია რამდენიმე დოკუმენტი, რომელიც ამჟღავნებს ლექსში დაცული მითოსის ნაწილებს და მათ ძველისძველობას. ლექსში შერჩენილი დოკუმენტების მიხედვით კიდევ გაძნელებოდა მისი ბუნებისა თუ ხასიათვის დადგენა, რომ არ არსებულიყო პარალელები მსოფლიო ფოლკლორიდან. ამ პარალელების საშუალებით კი ფარდა ეხდება ჩვენი ლექსის იმ ბუნდოვან სიმბოლიკას, რომელიც მხოლოდ ქართულ ნიადაგზე ვერ აიხსნებოდა“ (კოტეტიშვილი 1961: 329).

ვ. კოტეტიშვილი მიუთითებს „თავფარავნელი ჭაბუკის“ თემის ბერძნულ მითოსთან, ერთი მხრივ, ოვიდიუსისა და, მეორე მხრივ, ევროპაში – შილერის „ჰერო და ლეანდრეს“ პარალელებზე.

ბერძნული მითოსი შეეხება დარდანელის სრუტის საიდუმლოებას. ოდესღაც, ამ ორი მატერიკის ნაწილებზე, რომელთაც დარდანელი ჰყოფს, იყო შეყვარებული წყვილი, რომელთა სიყვარულს და ერთად ყოფნის სურვილს გამყოფი წყალი უშლიდა ხელს. ჰეროსა და ლეანდრეს დაუძლეველი სიყვარული ამ ორ მატერიკს აკავშირებს ერთმანეთთან. ჰერო მის ევროპულ ნაწილზეა, ლეანდრე აზიურზე. ყოველ ღამით ლეანდრე გადასცურავს ზღვის ტალღებს, რომ იხილოს თავისი სატრფო, ჰერო. ყოველ საღამოს ჰერო აანთებს სანთელს და გზას უნათებს მიჯნურს, რომ ბნელ ტალღებში არ აებნეს გზა. ყოველ დღით, როცა ცისკარი ამოვა ცაზე, ლეანდრე ტოვებს სატრფოს და ტალღების გზით უბრუნდება თავის მშობლიურ მატერიკს.

ეს სიყვარული ტრაგიკულია, მისი დასასრულიც ტრაგიკულია. ბოროტ ძალთა ჩარევით, ზღვის ღვთაებათა ნება-სურვილით, ერთ ღამეს ატყდება ქარიშხალი, ჩაქრება სანთელი და ტალღები შთანთქავს ლეანდრეს სიცოცხლეს. დილით, აფროდიტეს ქურუმი, ჰერო ნაპირთან იპოვის მიჯნურის უსიცოცხლო სხეულს. იგი თავს იღრჩობს ზღვაში, ჰეროსა და ლეანდრეს სიყვარული შეერთდება ტალღებში და ზღვის სამეფოში განაგრძობს არსებობას. შილერის ბალადა მეტად ახლოა ამ ბერძნულ ვარიანტთან, მხოლოდ გათანამედროვეებულია, რომანტიზმის ეპოქის სულისკვეთებასა და იდეალებს, რომანტიკული სიყვარულისა და თავგანწირვის ხასიათს ატარებს.

მითის ქართული ვარიანტი არ ასახელებს ქალისა და ვაჟის კონურეტულ სახელებს. ხოლო ამბავი მეორდება ისევე, როგორც ბერძნულ-ევროპულ მითოსში: შეყვარებული ვაჟი ყოველ ღამე გადასცურავს ზღვის ტალღებს, რომ შეეყაროს სატრფოს, ხოლო სატრფო სანთლებით გზას უნათებს მას. ბოროტი ძალა, — დედაბერი, — ჩააქრობს სანთელს ერთ ღამეს და ვაჟი ტალღებში იღუპება. აღარაფერია ნათქვამი ქალის თავგანწირული სიყვარულის შესახებ, რომელმაც ბერძნული მითის მიხედვით, თავი მოიკლა, შეუერთდა მიჯნურის ბედს.

ჰერო და ლეანდრეს მითს დიდი შთაბეჭდილება მოუხდენია ბაირონზე.

1810 წელს ბაირონმა იმოგზაურა ჰელესპონტის ზღვაზე და დარდანელის სრუტესთან იხილა ორი პატარა ბერძნული ქალაქი, სესტი და აბიდოსი.

მითის მიხედვით, აფროდიტეს ქურუმი ქალი ჰერო ცხოვრობდა სესტში, ლეანდრე — აბიდოსში.

მითოლოგიური თქმულებით გატაცებულმა ბაირონმა ლეანდრეს კვალზე ორჯერ გადასცურა დარდანელი. ბიოგრაფების ჩვენებით, მან ჰეროს კოშკის ნანგრევებამდე მიაღწია მხოლოდ მეორედ. პირველად დინებამ იგი სხვაგან გაიყვანა. ბაირონმა, მითით გატაცება და ეს რომანტიკული მოგზაურობა უკვდავყო პოემაში „აბიდოსელი საცოლე“.

ბაირონის ნაწარმოები არ წარმოადგენს მითის პირდაპირ გადამუშავებას შილერისა და ოვიდიუსის მსგავსად. მაგრამ თქმულების რეალიები აშკარად იჩენენ თავს პოემაში, რაც შენიშნულია და აღიარებული ბაირონის მკვლევართა მიერ (ბაირონი 1904: 248).

„აბიდოსელ საცოლეში“ ჰერო შესცვალა თურქეთის ფაშის ასულმა ზულეიკამ, ხოლო აკრძალული სიყვარულის მეორე მონანილე, ლეანდრე — სელიმმა.

ბაირონის პოემის მეორე სიმღერა იწყება მითოლოგიური თქმულების გახსენებით, პოეტი ახალ შეყვარებულ წყვილს ადარებს მითის პერსონაჟებს. ზულეიკას კოშკი გადაჰყურებს მღელვარე ჰელესპონტის ზღვას სწორედ ისევე, როგორც მითოსური ჰეროს სამყოფელი. ქართული თქმულების, ასპანელი მიჯნური ქალისა და ჰეროს მსგავსად, ისევ ანთებს ღამპარს ბაირონის ნაწარმოების გმირი ქალი, რათა უკუნ ბნელში გზა გაუნათოს ზღვიდან მომავალ შეყვარებულს.

... ღელავს ჰელესპორტი სწორედ ისევე, როგორც იმ ღამეს, როცა დაიღუპა სესტელი ქალის სატრფო ტალღებში, და როგორც იმ წარსულ, შორეულ ღამეს, ისევე ციმციმებს ღამპარის შუქი და უხმობს სატრფოს, — და ისევ არ უდრკის მუქი ტალღების ღელვას შეყვარებული ვაჟი. ნუ გიკვირთ, — ამბობს პოეტი — მაღალი სიყვარულის ძალით, იქნებ ისევ მეორდება შორეული, წარსული თქმულება („აბიდოსელი საცოლე“, II სიმღერა, თ. I, ბაირონი: 79).

ბაირონის რომანტიკული პოემის სიყვარული ტრაგიკულია. ნაწარმოების დასასრულს პოეტი კვლავ მიმართავს მითის სიუჟეტს და ახალი ინტერპრეტაციით და მცირედი შინაარსობრივი სხვაობით გვთავაზობს მას.

ლეანდრეს ორეული, სელიმი, სატრფოსადმი ატეხილ ბრძოლაში იღუპება. იგი განგმირული ზღვაში ვარდება. გათენებისას მიჯნურის უსიცოცხლო ცხედარს ტალღები მოაქანებენ ნაპირისაკენ, სატრფოსთან. ქალი არ ვარდება ტალღებში, არამედ კვდება ნაპირზე, მძაფრი განცდისაგან. პოემის დასასრული ბაირონმა ახალი ლეგენდარული თქმულებით შეამკო:

ქალის სამარეზე ამოვა უჭკნობი თეთრი ვარდი, რომელიც ზამთარ-ზაფხულ ყოველგვარ ამინდში ყვავის, ხოლო ზღვიდან მოფრენილი ჩიტი არ შორდება ვარდს, თავს დასტრიალებს სამარეს და მთელი ღამე გულსაკლავად გალობს.

„...იგი კვნესის უბედურ სიყვარულზე“, — ამბობს პოეტი.

„...ქალის სამარიდან მარმარილოს ფიქალი ზღვაში გადაადგილდება და მკვდარი ვაჟის თავი მას მიესვენება. ასე დაჰქრის იგი ღამ-ღამობით ჰელესპონტის მღელვარე ტალღებში“ („აბიდოსელი სალოლე“, II სიმღერა, თ. XXVIII, ბაირონი: 88).

პოემის ბოლოთქმა ორმხრივ არის საინტერესო ჩვენთვის. მისი შორეული გამოძახილია ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძლის“ ბოლო თავი, ფინალი. ზვიადაურის, ჯოყოლასა და აღაზას სულების ღამეული შეხვედრის სცენა მდინარის ნაპირას, სასაფლაოზე.

ბაირონის პოემის ბოლოთქმაში თავს იჩენს „ეთერიანის“ მონათესავე ერთ-ერთი მოტივი. ბაირონმა, რა თქმა უნდა, ქართული თქმულებების ციკლიდან არ აიღო სიკვდილის შემდეგ მიჯნურთა გარდასახვა ვარდისა და მგალობელი ფრინველის მეტაფორულ სახეში — როგორც მარადიული სიცოცხლის განსახიერება. მითოლოგიური წარმომავლობის ასეთი გარდასახვა მეტად გავრცელებულია მსოფლიოს ხალხთა ფოლკლორში. ეს უაღრესად თბილი ხალხური მოტივი, რომელიც ასე წარმტაცად წარმოსახა ქართულ „ეთერიანში“, დიდი პოეტის უკვდავ ქმნილებაში ჰპოვებს მაღალმხატვრულ ლიტერატურულ ხორცშესხმას.

ამრიგად, ბაირონის პოემაში „აბიდოსელი საცოლე“ თავს იჩენს ქართული მითოლოგიური ლეგენდების მონათესავე ორი თემატიკა. პირველია „თავფარავნელი ჭაბუკი“, „ჰეროსა და ლეანდრეს“ მითის ორეული, პოემა მიძღვნილია ამ თემისადმი. ხოლო მეორე — „ეთერიანის“ თქმულების დასასრული, რომლის მოტივი მეტად შთამბეჭდავად ფიგურირებს დიდი რომანტიკოსის უკვდავ სტრიქონებში.

თავფარავნელი ჭაბუკის თქმულება სტიქიისა და ადამიანის სულის მარადიულ ერთიანობას და ტრაგიკულ დაპირისპირებას ასახავს და ამავე დროს მარადიული სიყვარულის გარდაუვალ ტრაგიზმს წარმოგვიდგენს. მიჯნური ქალ-ვაჟი სიკვდილის შემდეგ, სტიქიის ძალებში, ბუნებასთან ერთად მარადიულ სიყვარულს ეზიარებიან.

თავგანწირული სიყვარულის თემა რომანტიკოსი პოეტებისათვის განსაკუთრებით მიზიდველია და მათ სულიერ სამყაროს ეხმიანება. სწორედ ამიტომ ჰეროსა და ლეანდრეს მითი რომანტიკოსთა ყურადღების ცენტრში ექცევა.

საგულისხმოა, რომ ეს შესანიშნავი რომანტიკული თქმულება, რომელიც ასახავს ჰპოვებს ბაირონისა და შილერის შემოქმედებაში, ქართულ სინამდვილეში არსებობდა მეტად გავრცელებული თქმულების სახით.

რომანტიკული სიყვარული და წყალთან დაკავშირებული ბედისწერა, წყალთან, რომელიც შუა გამყოფია დედამიწის, შეყვარებულთა წყვილების და სხვ. მსოფლიოს ხალხებში, სხვადასხვა ზღაპრებსა და თქმულებებში მეორდება ნაირგვარი ვარიანტებით, რაც მდინარეს, ტბას, ან ზღვასა და მის მაგიურ ძალებს უკავშირდება.

წყალთან დაკავშირებული საბედისწერო სიყვარულის რომანტიკა ქართველ მწერალთა შემოქმედებაში შემოსულია და დამკვიდრებული.

„თავფარავნელი ჭაბუკის“ თემატიკა და იქ დასმული პრობლემები აისახა ბერძნულ მითოსში. იგი დამუშავებული სახით გვევლინება ანტიკურსა და ევროპულ ლიტერატურაში. რომანტიზმის ხანაში ეს ლეგენდა დაამუშავეს ბაირონმა და შილერმა. რომანტიკოსებისათვის საინტერესო ფოლკლორული თემატიკა მოიცავს „ჰეროსა და ლეანდრეს“, იგივე „თავფარავნელი ჭაბუკის“ ტრაგიკულ, სასიყვარული ამბავს. ამ საერთაშორისო მნიშვნელობის ლეგენდის ქართული ვარიანტის არსებობა მეტად საგულისხმოა და ნიშანდობლივი ქართული პოეტური ფოლკლორის რომანტიკული ელემენტების საძიებლად.

* * *

ეთერის თემა ამეტიყველდა მუსიკაში ფალიაშვილის ოპერით. ლიტერატურაში ცნობილია ვაჟა-ფშაველას პოემა „ეთერი“. ეთერის თემა და პოეტური სახე-მეტაფორა გარკვეულ გავრცელებას ჰპოვებს ქართულ ლიტერატურაში, იგი რამდენიმეჯერ გაიეღვება აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში. მაგრამ „ეთერიანი“ ლიტერატურულად დამუშავებული, როგორც დიდი ეპიკური თხზულება, ისევე, როგორც „ამირანიანი“, ჯერ კიდევ მოელის თავის შემოქმედს.

ეთერის თემა უძველესია, ისევე, როგორც ამირან-პრომეთეს მითი, იგი თავისი წარმოშობით ასტრალურ ღვთაებრივ ძალებს უკავშირდება და, კეთილისა და ბოროტის, ნათლისა და ბნელის, სიყვარულისა და სიძულვილის დაპირისპირების არქაულ სიმბოლიკას შეიცავს. ამ თქმულებათა საწყისები მომდინარეობს არქაული სამყაროდან, როდესაც ადამიანი და ბუნება გაერთიანებული იყო ერთი სასიცოცხლო ძალით, ადამიანი იყო გასულიერებული ბუნების ერთ-ერთი ფორმა... ხოლო ღვთაებები, ბუნების ძალები და კოსმიური სხეულები, მზე, ვარსკვლავები, მთვარე, ქარი, წვიმა განსხეულებული ადამიანის სახეს ღებულობდნენ, და ადამიანური ყველა სისუსტე და სურვილი ანუხებდათ, — სიყვარული, სიძულვილი, შური, მეგობრობა, სიხარული, წყენა...

მიხეილ ჩიქოვანი ეთერიანის თემის გამოძახილს ჰპოვებს „ტრისტან და იზოლდას“ თქმულებაში (ჩიქოვანი 1971: 176); განსაკუთრებით ამ თქმულების ბოლო ნაწილში. იგი იძლევა ამ ნაწარმოებთა დანვრილებით ანალიზს და შედარებას და წარმოსახავს, თუ რა აქვს საერთო ფორმის მხრივ იზოლდასა და ეთერის თავგანწირულ სიყვარულს და სიკვდილს; ხოლო სიკვდილის შემდეგ შეყვარებულთა სამარის სასწაულებრივ თვისებას. ტრისტანისა და იზოლდას საფლავებზე ამოსული მცენარეები გადაეჭდობიან ერთმანეთს... აბესალომისა და

ეთერის საფლავებზე ამოვა ვარდი და ია, ან ვარდი... ყვავილები ერთმანეთისაკენ იხრებიან... ფეხთის წყარო გაჩნდება, შიგ ვერცხლის თასი დევს, რათა გზად მიმავალმა დამაშვრალმა მოიკლას წყურვილი, აღიდგინოს სიცოცხლის ძალა და შეყვარებულთა სულს ლოცვით მიმართოს.

იზოლდას სევდიანი სიყვარულის თემა, რომელიც გენეტიკურ მსგავსებას ამჟღავნებს ქართულ ეთერიანთან, თავისი უძველესი ეპიკური ფესვებით მრავალმხრივ არის საყურადღებო. სიყვარულის მარადიული თემა, თავგანწირული სულისკვეთება და მისი ტრაგიკული დასასრული, რომანტიკული განწყობილება და რწმენა მარადიული სიყვარულისა გრძელდება იმიერ სოფელში გარდასვლის შემდეგაც. ეთერის და აბესალომის, ტრისტანისა და იზოლდას სიყვარული უკვდავია, მას ვერც სიკვდილი შეცვლის და შეწყვეტს, არსებობის სახეს უცვლის მხოლოდ. ამის დადასტურებაა მიჯნურთა საფლავებზე ვარდ-ყვავილთა საოცარი ცხოვრება... სწორედ ამ პოეტური დასასრულით უკავშირდება ეს ორი სასიყვარული ეპიკური თემა ერთმანეთს. მიჯნურთა სიცოცხლისა და ტრფობის ასეთი დასასრული, სიკვდილის შემდეგ მათი სიყვარულის გამოვლენის ფორმის შეცვლა და გარდასახვა მცენარეთა მარადგანახლებად არსებაში, არ ყოფილა მხოლოდ ამ ორი თქმულებისათვის ნიშანდობლივი. როგორც ვესელოვსკი მიუთითებს თავის გამოკვლევაში „ტრისტან და იზოლდას“ შესახებ, ეს თემა სხვა ხალხთა ფოლკლორშიაც გვხვდება და მას ღრმა თეისტური ძირები აქვს. ვესელოვსკი, როგორც ჩანს, არ იცნობს „ეთერიანის“ თქმულებებს: „სიკვდილის შემდეგაც აგრძელებს არსებობას ასეთი სიყვარული, ტრისტანისა და იზოლდას საფლავებზე ამოსული ხეები ისე გადაექობიან ერთმანეთს, რომ მათ ველარაფერი დააშორებს. შეყვარებულთა საფლავებზე ამოსული ხეების და ყვავილების სახეები, რომლებიც ერთურთისაკენ იხრებიან და ისწრაფიან, თითქოს მათში გრძელდებოდეს ადამიანური სიცოცხლე და ჩაუმქრალი გრძნობა – ფართოდაა გავრცელებული რომანულ და სლავ ხალხთა სიმღერებში, ქურთების, ავღანელების და სხვა ხალხთა პოეზიაში.

დღეს ჩვენ ამ სახეს აღვიქვამთ როგორც პოეტურს, ოდესღაც კი იგი იყო ერთ-ერთი სიმბოლური გამოხატულება მსოფლმეგრძნებისა, რომელიც საერთო იყო კაცობრიობისათვის განვითარების გარკვეულ საფეხურზე: ადამიანი და ბუნება წარმოდგებიან გამთლიანებულნი ერთი საერთო სასიცოცხლო ძალით, ბუნება იყო გასულიერებული (ანიმიზმი), ხოლო ადამიანი მის უთვალავ ფორმათა ერთ-ერთი ნაწილი“... (ვესელოვსკი 1939: 117).

ვესელოვსკი ასახელებს მრავალ ხალხს, სადაც მსგავსი ხასიათის თქმულებაა ფოლკლორში შემონახული, მაგრამ არ ასახელებს ქართველებს. როგორც ჩანს, „ტრისტან და იზოლდას“ ამ საკითხის ანალიზისას მას „ეთერიანის“ ტექსტი ხელთ არ ჰქონია. „ტრისტან და იზოლდას“, მეორე მხრივ, კავშირი აქვს „ვისი და რამინის“ რომანთან, ამ კავშირზე მიუთითებს ვესელოვსკიც და მ. ჩიქოვანიც. მიუთითებენ აგრეთვე ნ. მარი, კ. კეკელიძე, ალ. ბარამიძე და სხვ. სათანადო გამოკვლევებში.

მ. ჩიქოვანის აზრით, თუმცა რომანს „ვისი და რამინი“ ბევრი აქვს საერთო „ტრისტან და იზოლდასთან“, ხოლო ამ უკანასკნელს „ეთერიანთან“, „ეთერიანსა“ და „ვისრამინს“ შორის საერთო თითქმის არაფერია, გარდა იმისა, რომ 1. როგორც აბესალომი, ისე რამინი და ტრისტანი სატრფოთა დაკარგვის შემდეგ დასწეულდებიან, ლოგინად ჩავარდებიან; 2. რამინიც, მსგავსად აბესალომისა და ტრისტანისა, გულიდან დარდის გადასაყრელად, სანადიროდ მიდის, და, ბოლოს, 3. სამივე ეს გმირი სატრფო ქალების დაკარგვის შემდეგ ისევ ეძებენ მას... (ჩიქოვანი 1971: 190).

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ სატრფოს მოშორებით გამოწვეული დარდი, ალბათ, ყოველ მეორე სარაინდო-სამიჯნურო რომანში, მიჯნურს ლოგინად ჩააგდებს და სატრფოს კვლავ მოპოვება ხომ სიყვარულის აუცილებელი პირობაა. სამიჯნურო რომანისათვის ეს პარალელები თითქმის არც კი ჩაითვლება პარალელებად იმდენად ზოგად ხასიათს ატარებენ. აქ ლაპარაკი შეიძლება მხოლოდ უზოგადეს ტიპოლოგიურ მსგავსებაზე. მათ თითქმის არაფერი აქვთ საერთო.

„ეთერიანის“ თემა ტრაგიკული სიყვარულის თემაა. ორი ღვთაებრივი, მაღალი სული შეხვდა ერთმანეთს. მათი სიყვარული მარადიულია და შეუსაბამობაშია წუთისოფლის ინტერესებთან, ქვეყნიურ კანონთა რიგთან. ამიტომ მათ თიშავს ყოფითი სამყარო, ისინი იტანჯებიან და იღუპებიან, მაგრამ მათი სულები აგრძელებენ მარადიულ სიყვარულში სიცოცხლეს, რაც სიმბოლურად გამოხატულია მცენარეთა მარადგანახლებად ლტოლვაში ერთურთის მიმართ. ეს არის უკვდავების რწმენის გამოხატულების არქაული ფორმა. იგი პრეექსტიანულია, თუმცა ქრისტიანური სამყაროს ესთეტიკაშიაც გადმოვიდა და ჰპოვა ახალი სიცოცხლე.

თავისი ხასიათით „ეთერიანი“ „რომეო და ჯულიეტას“ სიყვარულის ტრაგედიას ენათესავება. რომეო და ჯულიეტას სიყვარულის ამბავი შუა საუკუნეებში მოთხრობის სახით იტალიაში დამუშავდა, სანამ შექსპირის ტრაგედიაში მიიღებდა ხორცმესხმას. აქ არ

გავაგრძელებთ სიტყვას შექსპირის ტრაგედიის მაღალ ღირსებებზე, რომელიც სასიყვარულო პოეზიის ეტალონად იქცა მსოფლიო ლიტერატურაში. აღვნიშნავთ მხოლოდ თემატიკის ტიპოლოგიურ სიახლოვეს და იდეათა ნათესაობას, რომელიც, ერთი მხრივ, ფოლკლორულ „ეთერიანში“ და, მეორე მხრივ, შექსპირის სრულყოფილ, გენიალურ ლიტერატურულ ქმნილებაში განსახიერდა. ისინი მეტად დაშორებულნი არიან ფორმით, მაგრამ არა იდეით, არა სურვილით და სიყვარულისათვის ტანჯვით.

„აბესალომ და ეთერი, ღმერთმა შეჰყარა ერთფერი!“ — ამბობს ხალხური თქმულება. ეთერი იკლავს თავს აბესალომის უსიცოცხლო ცხედართან მისივე ნაჩუქარი დანით. ისინი ერთად დაიმარხებიან. მათი სიყვარული თითქოს გრძელდება სამარეშიაც. ხანმოკლე ცხოვრება მარადიულ გრძნობებს ვერ იტევს და ვერ შეზღუდავს დროის მონაკვეთით. უძლიერესი, მაღალი გრძნობა გადადის მისტიკურ სამყაროში და მარადიული არსებობის ფორმას იღებს. ამ მარადიული არსებობის გამოხატულებაა ბუნებაში გადასული სიახლოვის სურვილი, რომელიც თქმულებაში გამოიხატა შეყვარებულთა სამარეზე ია-ვარდის ერთურთისაკენ ლტოლვით. თითქოს უკვდავი სიყვარულის გრძნობა მისტიკური ძალით აღავსებს მცენარეს და უკარნახებს მას უჩვეულო მოძრაობას...

ჯულიეტა იკლავს თავს მიჯნურის დანით, ისინიც ერთად დასაფლავდებიან და, თუმცა არაფერია ნათქვამი მათ სამარეზე ამოსული ია-ვარდის შესახებ, რომლებიც აგრძელებენ ტრფიალთა გრძნობის ღაღადისს (ვფიქრობთ, ეს შეუძლებელი იყო შექსპირის ტრაგედიის ფორმისათვის), მათი სიცოცხლისა და სიყვარულის გაგრძელება სიკვდილის შემდეგ განსახიერდება იმ ადამიანურ ურთიერთობებში, რამაც მტრობა მეგობრობით და თანაგრძნობით შეცვალა. სიყვარულის უკვდავება და მისი განცდა რომეო და ჯულიეტას ტრაგედიის დასასრულის შემდეგ თითქოს უფრო ნათელი და კონკრეტული ხდება.

„ეთერიანის“ ტრაგიკული, რომანტიკული სული ქართულ რომანტიზმში არ გამოხატულა ნაწარმოების მიძღვნილ ამ თემაზე, მაგრამ მისი არსებობა იმ ქვეყანაში, სადაც რომანტიზმი მოვიდა და დაიმკვიდრა საპატიო ადგილი ლიტერატურაში, მნიშვნელოვანი ფაქტია. ეროვნული ზღაპარი და ლექსი ზრდიდა ბარათაშვილისა და გრ. ორბელიანის გულსა და გრძნობას, რომელსაც ოდესმე რომანტიზმის იდეები უნდა მიეღო, ეგრძნო და გამოეხატა. მშობლიური „ნანა“ და „მზე შინა“, ეროვნული ჰეროიკული სული და თქმულებებში გამოხატული თავგანწირული სიყვარულის ტრაგედია იყო საფუძველი იმ დიდი გრძნობებისა, რომლებიც ოდესმე ბარათაშვილის, გრ. ორბელიანისა და ალ. ჭავჭავაძის სულსა და გულში უნდა აფეთქებულიყო.

შექსპირი, რომეო და ჯულიეტა რომანტიკოსების სათაყვანებელი სახელებია. რომანტიკოსებმა შექსპირი გამოაცხადეს თავიანთ დიდ წინამორბედად და მასზე დაყრდნობით შეებრძოლნენ კლასიციზმს. შექსპირი და მისი თემატიკა, შექსპირი და მისი იდეათა სამყარო, მისი ჰუმანიზმით სავსე ტრაგედიები, უკვდავ გრძნობათა გამომხატველი ადამიანები – საქართველოშიც ეს იყო რომანტიკოსების იდეალი.

* * *

ვახტანგ კოტეტიშვილმა პირველმა მოახდინა „თავფარავნელი ჭაბუკისა“ და შილერის „ჰერო და ლეანდრეს“ შეპირისპირებითი ანალიზი. ხოლო ბაირონის „აბიდოსელი საცოლეს“ პირველად ჩვენს მიერ იქნა ქართულ ფოლკლორთან მიმართებაში განხილული.

ჯერ კიდევ 1983 წელს ჩვენს წიგნში „ქართული რომანტიზმის ეროვნული საფუძველები“ ჩვენ აღვნიშნეთ „თავფარავნელი ჭაბუკისა“ და ბაირონის პოემის „აბიდოსელი საცოლეს“ მითოლოგიური ნაწილის ტიპოლოგიური ნათესაობის შესახებ.

წინამდებარე გამოკვლევაში ხდება საკითხის გაღრმავება, ახალი არგუმენტებით შევსება, ტექსტუალურ შეპირისპირებათა წარმოჩენა და ტიპოლოგიური ასპექტების დადგენა. აგრეთვე, ნაშრომში პირველად ხდება „ეთერიანისა“ და „აბიდოსელი საცოლეს“ ტიპოლოგიური ასპექტების გაანალიზება. პირველად იქნა შესწავლილი ასევე, „რომეო და ჯულიეტასა“ და „ეთერიანის“ ტიპოლოგიური ასპექტები.

დამონებანი:

ბაირონი : *The Illustrated Byron. With Upwards of Two Hundred Engravings From Original Drawings By Kenny Meadows ... Henry Visitell. Gough S.Q. Fleer St. London.*

ბაირონი 1904: Байрон. *Собрание сочинений в 3-х томах.* Т. 1. Санкт-Петербург: изд. Бракгауз-эфрон, 1904.

ბარათაშვილი 1968: ბარათაშვილი ნ. *თხზულებანი.* თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1968.

გრიშაშვილი 1957: გრიშაშვილი ი. ლიტერატურული ნარკვევები. თბ.: გამომცემლობა „სახელგამი“, 1957.

ვესელოვსკი 1939: Веселовский А. *Избранные статьи.* Ленинград: 1939.

თეიმურაზ ბატონიშვილი 1848: თეიმურაზ ბატონიშვილი. *ისტორია დაწყებითგან ივერიისა.* სპბ. 1848.

- კოტეტიშვილი 1961: კოტეტიშვილი ვ. *ხალხური პოეზია*. თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1961.
- სტენდალი 1939: Стендаль. *Собрание сочинений в 15-ти томах*. Т. 7. Ленинград: изд. "Художественная литература", 1933.
- ჩიქოვანი 1959: ჩიქოვანი მ. *ხალხური ეპოსი. მიჯაჭვული ამირანი*. ნაწილი I. თბ.: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1959.
- ჩიქოვანი 1971: ჩიქოვანი მ. *შუა საუკუნეების სამი რომანის „ტრისტან და იზოლდას“, „აბესალომ და ეთერის“ და „ვისი და რამინის“ ტიპოლოგიური ურთიერთობის პრობლემა*. კრებ.: ბერძნული და ქართული მითოლოგიის საკითხები: თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1971.
- ჯეიმსი 1963: James David. *The Romantic Comedy (An Essay on English Romanticism)*. London: Oxford University Press, 1963.
- ჰაინე 1904: Гейне Г. *Полное собрание сочинений в 6-ти томах*. Т. 3. Санкт-Петербург: изд. А. Ф. Маркса, 1904.

Manana Kakabadze

Typological Aspects of Georgian Folklore and European Romanticism

Summary

The work provides typological aspects of the epic “The Bride of Abidos” by Byron, the greatest representative of European Romanticism, to the Georgian folklore examples “The Lad from Tavparavani” and “Eteriani”.

There have been also studied and specified the typological aspects of “Romeo and Juliet” to “Eteriani”.

ფოლკლორული ასპექტები სანდრო შანშიაშვილის
დრამაში „ლატავრა“

ქართული დრამატურგიის განვითარების ისტორიაში სანდრო შანშიაშვილს გამორჩეული ადგილი უჭირავს. მისი შემოქმედების თავისებურებათა შესწავლასთან დაკავშირებით არსებულ გამოკვლევებში დღემდე არა გვაქვს დრამატურგიულ თხზულებათა ხალხურ სიტყვიერებასთან მიმართების ამსახველი ნაშრომები, რისი აუცილებლობაც არსებობს. ეს საჭიროა იმისათვის, რომ XX საუკუნის ქართული დრამატურგიის ისტორია სრულყოფილად იქნეს შესწავლილი.

სანდრო შანშიაშვილის შემოქმედების ნაწილის — დრამატურგიის მრავალფეროვანი მასალიდან ამჯერად გამოვყოფთ უმშვენიერეს თხზულებას „ლატავრა“. ხალხურ მდიდარ სიტყვიერ კულტურასთან ურთიერთობის თვალსაზრისით დრამაში ბევრი რამაა საინტერესო. ზოგჯერ ის ნაწარმოების ზედაპირზე ოქროსავით ბრწყინავს, ზოგჯერ კი, პერსონაჟის სულის ხვეულებში ღრმად ჩამალული, საძიებელი. ასეთი ძიება კი უშუალოდ საყურადღებოა.

საგულისხმოა, რომ 1924 წ. ს. ახმეტელს რუსთაველის თეატრში დაუდგამს ს. შანშიაშვილის დრამა „ლატავრა“, ხოლო 1926 წ. ზ. ფალიაშვილს დრამის ავტორის ლიბრეტოთი დაუმუშავებია ოპერა „ლატავრა“. ლიბრეტოზე, როგორც ლიტერატურული ტექსტი, დატვირთულია ზეპირსიტყვიერებასთან პარალელებით.

თუ გავყვებით დრამაში ამ მიმართების კვალს, დავინახავთ მასში ხალხური ზღაპრისათვის ნიშანდობლივ პასაჟებს:

თვით ლატავრა „შორეული ტურფა ასულია“ (შანშიაშვილი 1962: 56),* „თავისი მშვენიერებით ცამდე ასული“; ის ერთადერთი, „თვით უკვდავების გამომსახველი“ (გვ. 56), „მისი ქვეყანა წყარო არის ბედნიერების“, „იქ მზე ზადებს ხალას სიცოცხლეს“, სასახლეები „ქვირფას თვლებით ანაგებია“, „ზიანეთი მისი და ხაზინა არ დაიღვევა“ (გვ. 57). მწერლის მიერ წარმოდგენილი ეს ქვეყანა ზღაპრულია. ენგიჩარ ბატონს ხმამაღლა აღმოხდება, რომ ეს არის — „ზღაპრის ქვეყანა!“ (გვ. 57) ამას სატანა ინგუბუსის შეძახილიც ამტკიცებს, რომ ლატავრას სამფლობელო არის ქვეყანა „სინამდვილის და უცხადესის“, ოღონდ ნამდვილი!

არა გვგონია ვცდებოდეთ, თუ ვიტყვით, რომ ლატავრას ქვეყანა მწერლისათვის ბავშვობიდანვე ცნობილი ქვეყნის ანალოგია, ე.წ. ზღაპრებიდან მოსული ქვეყანა. ამიტომაც არის, რომ ლატავრას მხატვრულ სახეში ბევრია ზღაპრულ-ფანტასტიკური; ამიტომაც არის, რომ ლატავრა ძალიან გვაგონებს არა მხოლოდ ხალხური ზღაპრის „მინა თავისას მოითხოვს“, არამედ სხვა ხალხური ეპიკური თხზულებების მზეთუნახავებს, ვინც სავსეა არა მხოლოდ სილამაზით და მშვენიერებით, სიკეთით, არამედ, ზოგჯერ — ბოროტებითაც. ამაში მწერალიც გვეთანხმება, როცა ამბობს — „ლატავრა ხალხის საუნჯეა და იდეალი“ (გვ. 58) სწორედ ზღაპრის მიერ წარმოსახულ, ან ბოროტ და ავსულ ინგუბუსსაც სჯერა, რომ ლატავრა „ერთია შორეული, ტურფა ასული“ (გვ. 58), რომელიც არ უნდა „დარჩეს მიუწვდომელი“. რაკი ლატავრა ხალხისადმი სიყვარულისა და ერთგულების სახე-სიმბოლოა, ხალხთან უნდა იყოს, ან ხალხი — მასთან. მწერლის აზრით, ხალხის გარეშე უაზრობაა ნებისმიერი სიმდიდრე! — ამაზე ხაზგასმა, არც ჩვენს ზეპირსიტყვიერებას დავინწყებია. ამიტომაც მგოსანი ქვეყნის წინაშე გულმხურვალედ აცხადებს:

მგოსანი — ხომ გაგიგია ზღაპრებში თქმული
მზეთუნახავი ქალი პირიმზე —
გრძნობის ნამლები და მომხიბვლელი?
აი, იმ ქალზე ლატავრა უფრო ლამაზი არის!...

ჩვენი ზღაპრებით წარმოჩენილ მზეთუნახავთა ბუნების გადამუშავების საფუძველი მოჩანს მგოსნის მიერ ქვემოთ წარმოდგენილი ლატავრას მდიდარი სახისმეტყველების მაგალითში:

როს ოქროს სურით ის წყლიდან მოდის,
მას უკან მოსდევს ქალთა ამაღა,
გინდა, რომ მხოლოდ მას ერთს უმზირო...

* აქ და ქვემოთ ტექსტები მითითებულია ს. შანშიაშვილის კრებულიდან: რჩეული თხზულებანი ოთხ ტომად, ტ. II, თბ. 1962 წ.

როცა ხედავ, რომ იკრეფენ ძალას მოხუცებულნი
იმედს ჰპოვებენ გულგატეხილნი,
დავრდომილები ჯანსაღდებიან,
სასტიკი ლბება, მრისხანე ცხრება,
ვნებადამშრალი ინთება გრძნობით
ბრუნდები სახლში ხალისიანი და გარდაქმნილი,
იმედით სავსე ებრძვი ცხოვრებას (გვ. 61).

აქ ზღაპრულთან მწერლის მიმართება დიდია, განწყობა — ამაღლებული — ზღაპრის პერსონაჟის თავგადასავლით კმაყოფილი, მართლაც „ხალისიანი და გარდაქმნილი, იმედით სავსე ებრძვი ცხოვრებას“ — ვკითხულობთ მგოსნის აქ წარმოდგენილ მონოლოგს და თვალწინ გვიდგება ქართული ჰაგიოგრაფიის ცნობილ წმინდანთა ხატები, იმათი, ვინც ხალხის იდეალია, ვინც დავრდომილთა არის მკურნალი. ასეთი პერსონაჟის სახისმეტყველების გამოძახილი გვესმის ლატავრასადმი მიმართებში. მოვუსმინოთ ხალხს:

ხმები — ლატავრა ჩვენი ხორცშესხმული ღვთაება არის!

მჭედელი — ის ღვთაებაზე უფრო მეტია!
ის მოვლენილია რალაც განგებით,
რომ შეემოსა ყოველი კარგი, რაც ჩვენს ხალხშია
და წინ გვდგომოდა, ვით სულის სარკე.

მწყემსი — უთქვამთ: თუ ფარას თვალი გადაჰკრა,
ცხვარს აღარ მოსდის მაშინ ზარალი
და ისე მრავლობს, ვით ფუტკრის ყოლი!

ხელოსანი — ერხელ მოვიდა სახელოსნოში,
ნახა ყოველი იქ მომუშავე,
ჩვენ ის შევიგნეთ, შევისისხლხორცით
და იმის შემდეგ დრო-ხანმა განვლო,
აღარცერთს დარდი არ მოსწოლია
მუდამ იმედი უცხოველდებათ
მუშებმა შეჰქმნეს მისდამი ჰომნი
და ყველა გულში იმას ლილინებს.

ხალხი — ჩვენ დავანგრეთ ცივი კერაები!
— ხალხის საუნჯეს ტახტი დავუდგით!
— ლატავრა არის სულის საუნჯე!
— კეთილშობილი ჩვენი მიზანი! (გვ. 61)

თხზულებიდან წარმოდგენილ ამონარიდში ბევრი რამაა ზღაპართან კავშირში, მაგრამ კიდევ უფრო გამდიდრდება პერსონაჟის ზღაპრული მშვენიერება, თუ გავიხსენებთ, რომ ლატავრას:

სიამოვნების ოქროს ფლოსტი ფეხზე ჩაუცვამს,
ხელში უჭირავს რტო სიმშვიდის და სათნოების
ჩვენს სულში დადის ღვთაებრივის დიდებულებით! (გვ.62)

ცხადია, რომ ლატავრას „ოქროს ფლოსტი“ ჩვენი ხალხური თქმულება-ლეგენდებია თუ ზღაპრებით ცნობილი მზეთუნახავის „ოქროს ქოშის“ იდენტურია.

პერსონაჟის საჯარო სასჯელის სახეობათა შორის ცალკე ოთახში გამომწყვდევის, ბნელ ხაროში ჩაგდების, სვეტზე გაკვრის, ცხენის კუდზე გამობმის, შეუძლებელი დავალების მიცემისა და ა.შ. მაგალითი არა ერთი და ორია ზღაპარში. მოვუსმინოთ ენგიჩარ ბატონის ბრძანებას და თვალწინ დაგვეხატება ზღაპრისეული პასაჟი:

ენგიჩარ — ჰეი! ჩააცვით ტანსაცმელი უბრალო მხევლის!
კვლავ მიაკარით ამ სვეტს... სტანჯეთ! აქვე,
ჩემს თვალწინ! (გვ. 106)

ს. შანშიაშვილის დრამაში მწერლის მიერ გამოყენებულია ქართველთა უძველესი რწმენა-წარმოდგენები მზისადმი, რომელთა შორის გარკვეული ადგილი, ჩანს, ეკავა სიმღერას, მზისადმი მიძღვნილ ჰიმნს.

დადასტურებულია, რომ მზის სადიდებლები სიცოცხლეს აგრძელებს ქართულ ფოლკლორში — ჯადოსნურ ზღაპრებში, ხალხურ სიმღერებში, მითებში, თქმულება-ლეგენდებში. ამის გამონაშუქია ხალხური: „მზე შინა“, „მზე დედა ჩემი“, სვანური „ლილე“, „მზის სიძე“, და ა.შ. მზის შესახებ ამ და სხვა ზეპირსიტყვიერ თუ ეთნოგრაფიულ მასალას უთუოდ იცნობდა „ლატავრას“ ავტორი. წარმოდგენილ დრამაში სწორედ ამ ცოდნას უნდა ეფუძნებოდეს ლატავრას მიმართვა ხალხისადმი:

ლატავრა — დღეს მზის დღე არის
ალორძინების! ჩვენი ხალხის დღესასწაული!
ამ დღემ არგუნა გამარჯვება ჩვენს წინაპრებს
და დაგვიტოვეს მათ ანდერძად: ვუძღვნიდეთ ქებას!
(მზისკენ აღაპყრობს ხელებს)
მზეო ნათელო!
შენ ასულდგმულე მთელს სამყაროს მხურვალე სხივით.
შენ ჰქმნი ყოველ წამს ახალ სიცოცხლეს!
შენ ათბობ გრძნობას, შობავ ნათელ აზრს,
ან შენს წინაშე წარმომდგარვარ სულით შიშველი,
შენ ერთს გადიდებ! შენ გამო ვცოცხლობ
შენა ხარ წყარო უშრეტი ძალის!
რაიც სივრცეში გაფანტულია შენი სხივებით
და რომელთაგან აღმოცენდა ნორჩი ბუნება,
ხოლო ბუნებამ შენი ძალით შვა ერი ჩვენი,
მოვესწრაფებით შენს დიდებას, სამყაროს სულო,
რომ ჩვენ, ნაწილმა, შევიმოსოთ შენი სრულყოფა,
და როგორც უნინ კვლავ გადიდებდეთ (გვ. 70).

წარმოდგენილ ჰიმნში უთუოდ ჩანს კვალი მზისადმი მიძღვნილი ეროვნული შორეული ტრადიციებისა, ზეპირსიტყვიერებისა, ეთნოგრაფიული ტრადიციისა. დრამაში მზისადმი მიმართვის სხვა მაგალითებიც გვხვდება:

გამღელი — (სიბნელეში ამოიმართება, როგორც დედაბოძი....)

მზეო! ლატავრას მფარველი შენ ხარ!
მზეო ძლიერო! უკვდავი მძლე ხარ!
შემოგწირავდი მხურვალე ლოცვებს!... (გვ. 99)

თვითონ ლატავრაც მზის მადიდებელი რწმენითაა აღსავსე:

ლატავრა — მზეო ნათელო, სამყაროს სულო!
ამობრწყინდი და გამინათე,
გზა წარმიმართე! (გვ. 115)

ხსენებული თვალსაზრისით, მდიდარია ქართული ხალხური პოეზია. ხალხური ტრადიცია საბრძოლო იარაღით დაპირისპირებულთა ბრძოლის შეწყვეტისა და სიმშვიდისაკენ მოწოდების შესახებ კარგადაა შერწყმული ქალის მანდილის შესაძლებლობათა რწმენასთან, რასაც დღემდე არ დაუკარგავს თავისი უტილიტარული ასპექტი. დრამაში ვკითხულობთ: ძმები გურამ და რატი მესისხლეებივით შებმიან ერთმანეთს.

გუნდი მეომრების — ვილუპებით! ძმებო დანყნარდით, ძმებო გაჩუმდით! (რატი იბრძვის, გურამი იგერიებს. ბრძოლაში გურამი იჭრება)

ლატავრა — ახ გურამ! რატი!
(ღეჩაქს იგლეჯს და შუაში ჩააგდებს. ხმლებს დაუშვებენ, მიბრუნდებიან)
როგორ? თქვენ იბრძვით? და სასიკვდილოდ? (გვ. 85).

დრამაში საინტერესოდაა წარმოჩენილი ბიბლიური ასპექტები, როცა ლატავრა ამბობს: „თითქოს გვირგვინი ეკლის მადგია!“ (გვ. 108) თხზულებაში ხალხური რწმენა-წარმოდგენების კვალიც აშკარაა. მაგალითად, დურგალთან დიალოგში მჭედელის ნათქვამი:

მჭედელი — მე ცრუმორწმუნე არა ვარ, მაგრამ

ეს ორი დღეა ცხვირს მაცემინებს
და ისიც თითოს და ან სამს ერთად!
უთუოდ კენტზე ვჩერდები ხოლმე!
ჩაქუჩს გადვისვრი, აღარ ვმუშაობ,
ვკეტავ დარაბებს და შინ მივდივარ!
ამ დროს უთუოდ თავს გადამივლის შავი ყორანი
და თან დამჩხავის...

დურგალი — მაგით რა გსურს სთქვა?

მჭედელი — ცუდს მოასწავებს!...

დურგალი — შენ, მეგობარო! ბებრებთან მჯდარხარ და მკითხაობა შეგისწავლია!

თხზულებაში ასევე საინტერესოაა წარმოდგენილი შენდობის ხალხური ტრადიცია (გვ. 101-102).

დრამაში „ლატავრა“ ხალხური ანდაზების გადამუშავებისა და ფრაზეოლოგიის მაგალითებიც გვხვდება: „მისი ქვეყანა წყარო არის ბედნიერების“ (გვ. 57), „ლატავრა ხალხის საუნჯეა და იდეალი“ (გვ. 58), „იმედს ჰპოვებენ გულგატეხილნი“ (გვ. 61), „კაცს რომ იმეტებთ, განა კიტრია, მეორე ზაფხულს ისევ მოვიდეს“ (გვ. 64), „მე კი მეგონა გრძელი ცხვირი სხვისკენ მიჰქონდა“ (გვ. 64), „უნდა ჩავიცვათ შავი ძაძები! მგოსანმა უნდა ჩანგი გასტეხოს! (გვ. 68), „ჩემთვის არ დარობს“ (გვ. 108), „ნელან, რომ ვითომ გადმოღვარა ნიანგის ცრემლი“ (გვ. 112), „თვითვეულს თქვენგანს სულში ვუზივარ“ (გვ. 112) და სხვა.

დრამაში „ლატავრა“ თვალსაჩინოა აგრეთვე ზღაპრისეული სამი ძმის სიუჟეტური მასალის გამოყენების რემინისცენცია.

ამრიგად, ს.შანშიაშვილის დრამას „ლატავრა“ ხალხური სიტყვიერებიდან მოხმობილი მასალები ისე შევნიშნავ, როგორც მონმენდილ ზეცას დღისით მზე, ღამით — მთვარე და ვარსკვლავები.

დამონშებანი:

დაფქვიაშვილი 1955: დაფქვიაშვილი თ. *მუსიკალურ ტერმინთა ლექსიკონი*. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1955.

შანშიაშვილი 1962: შანშიაშვილი ს. *რჩეული თხზულებანი*. ტ. 2, თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1962.

Nino Sozashvili

Folk-lore aspects in Sandro Shanshiashvili drama “Latavra”

Summary

In the drama of Sandro Shanshiashvili “Latavra”, by the standpoint of interrelation with the national rich verbal culture, many things are interesting. The support is obvious in the work, in order to think about the characteristic passages for tale in it. Also, in the drama, by the author it is used the ancient national belief of Georgians. Performances towards the sun. And the sun hymns continue existing in Georgian folklore even now.

In the drama, it is also obvious the sign of national belief-performances: sneezing three times, raven croaking and etc.

Materials called up from national, adorns the drama of S.Shanshiashvili “Latavra”, so as to the serene sky the sun by day, the moon and stars -by night.

თემურ ჯაგოდნიშვილი

ხალხური ეპოსის კვლევის კონცეპტუალური მოდელი

„თხრობის წარმომავლობაზე იმაზე მეტი მაინც არა ვიცი რა, რაც ენის წარმოშობაზე“.
რ. ბარტი

ეპოსი, როგორც მხატვრული ფორმა, ამბავს, თხრობას ემყარება. ეპიკურია ისეთი მხატვრული ქმნილება, რომელიც რაიმე ამბავს მოგვითხრობს, თანაც სულ ერთია, რა ფორმით-ლექსად თუ პროზად. მისი რაობის ასეთი, საკმაოდ ზოგადი განსაზღვრის გამო, ეპოსის არეალში იმთავითვე გასაოცრად ნაირფერი მხატვრული პროდუქცია მოექცა: მითი, ზღაპარი, თქმულება, გადმოცემა, იგავი, ეპოპეა, მოგვიანებით — მოთხრობა, რომანი, ნოველა და ა.შ.¹ ამ ასპექტში ვითარება სადღეისოდაც არ შეცვლილა. მიუხედავად იმისა, რომ „თხრობითმა ჟანრებმა იმრავლა და ეს სიმრავლე ამჟამად პირდაპირ გაოცებასაც კი იწვევს“ (რ. ბარტი), ამ ყველაფერს ახლაც ეპოსს უწოდებენ.

ეპოსის თუნდაც ფორმალური განსაზღვრის ასეთი ზოგადობა ზეპირსიტყვიერებაზედაც ვრცელდება. და ეს იმის მიუხედავად, რომ თითქოს კარგა ხანია, გაირკვა ხალხური ეპოსის, კერძოდ, „ტრადიციული ეპოსის“, ბუნება; გამოვლენილია მისი მხატვრული სტრუქტურა, თხრობის საშუალებანი, ხერხები და ა.შ. დღესაც ეპოსს უწოდებენ ყველა ისეთ ფოლკლორულ ჟანრს, რომელთა საფუძველი ამბავი, ანუ ამბის თხრობაა. ეპოსია: მითი, ზღაპარი, თქმულება, ლეგენდა, იგავი. ეპოსისაგან განასხვავებენ ამბავზე დამყარებულ, მარტო ერთი სახეობის ზეპირსიტყვიერ ნაწარმოებებს. ესაა ე.წ. „ისტორიული სიმღერა“. განცალკევების საფუძვლად აღიარებულია ამბის (ფაქტის) მხატვრული თხრობის მანერა (თუმცა ისიც მხოლოდ კლასიკურ, ანუ ე.წ. „ტრადიციულ ეპოსთან“ მიმართებაში). ისტორიული სიმღერა ერთ კონკრეტულ ფაქტს ასახავს, თანაც სუსტია მხატვრული განზოგადებაო. ასეთი განსაზღვრა, აშკარაა, ვერ აცალკევებს მას ეპოსისაგან. ამასთან, იმასაც ცხადყოფს, რომ ეპოსი მხოლოდ ამბითა და თხრობით ვერ განისაზღვრება. მბავი და თხრობა ერთი ნიშანია და არა ერთადერთი. ამის გაცნობიერებამ მკვლევართა ყურადღება აკი ლოგიკურად ამბისა და მისი თხრობის რაგვარობაზე გადაანაცვლა. მნიშვნელობა იმის ძიებამ შეიძინა, თუ რანაირი ამბავია გადმოცემული ეპოსში და როგორ არის მოთხრობილი ეს ამბავი. კვლევათა ამ ასპექტებმა კი ეპოსის სხვა, უფრო არსებითი, ნიშან-თვისებები გამოავლინა. XIX საუკუნეში ეპოსის განსაზღვრებებში ზოგადად ასეთი შინაარსი გამოიკვეთა:²

ეპოსის სპეციფიკას უპირველესად ამბავი განაპირობებს. ამბავი შემთხვევითი ფაქტი ან მოვლენა არაა. იგი დიდი, საერთო ეროვნული, სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობის მოვლენის თხრობაა, მოვლენისა, რომელიც ნგრევით, წალეკვით ემუქრება ერის ყოფას და არსებულ სახელმწიფოებრივ წყობას. უმთავრესად ესაა ომის ვითარება, თანაც არა შინა (სამოქალაქო) ომისა, არამედ სამამულო (და ამდენად ისტორიულად მართალი) ომისა. ეს სამართლიანობა აპირობებს ეპოსის ამბის საერთო საკაცობრიო და ზედროულ მნიშვნელობასაც (ჰეგელი 1971: 433).

ეპოსის ამბავს თავისი ლოგიკური დასაწყისი და დასასრული აქვს, შინაგანად მთლიანია და გასრულებული. მას გმირის მიზანი კრავს.³ ამასთან ეპოსის ამბავი, როგორც წესი, კონკრეტულ პერსონაჟს უკავშირდება, მისი თავგადასავლის ფორმა აქვს მორგებული, ანუ ეპოსის სიუჟეტი მთავარი გმირის პოეტური (მხატვრული) ბიოგრაფიაა,⁴ მაგრამ არა მთლიანად.⁵

ეპოსის ამბავი საბოლოოდ მაინც მთავარი (საერთო) ამბავია. ესაა საერთო ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი კატაკლიზმის შინაარსის შემცველი ამბავი. მთავარი გმირის თავგადასავალი, პოეტური ბიოგრაფია კი ამ საერთო ამბავში შემავალი კერძო ამბავია. მთავარი კი ისაა, რომ საერთო და კერძო ამბები ეპოსში მთლიანობას და იმავდროულად თავთავის მნიშვნელობებსაც ინარჩუნებენ. და ეს მიუხედავად იმისა, რომ გმირის პოეტური ბიოგრაფია (ანუ ეპოსის კერძო ამბავი) თავის მხრივაც შეიცავს წვრილ-წვრილ კერძო ამბებს და ისინი გმირის თავგადასავალში თავთავის მნიშვნელობებსაც ინარჩუნებენ. ეს წვრილ-წვრილი ამბებიც გმირის საერთო თავგადასავალთან ისეთსავე მიმართებაში არიან, როგორც

მისი პოეტური ბიოგრაფია ეპოსის საერთო ამბავთან, ანუ თავიანთი მნიშვნელობა აქვთ, მაგრამ სრულ აზრს გმირის თავგადასავლის მთლიანობაში იძენენ, მასთან განუყოფელ კავშირში არიან. ამ კავშირის გარეშე კი ისინი „პოეტურ ქრონიკებს“ წარმოადგენენ.

გმირის თავგადასავლის შემადგენელი კერძო ამბები ერთმანეთს შედარებით თავისუფლად უკავშირდებიან. ამასთან, ისინი ეპოსში შესვლამდე გარკვეულწილად უკვე არიან დამუშავებულნი, ანუ ერთგვარი მხატვრული დონე უკვე აქვთ მოპოვებული. და, ბუნებრივია, ეპიკურ მთლიანობაში გარკვეულ ფუნქციას ასრულებენ (ჰეგელი 1971: 464). ეს ფუნქციაა ეპოსში მოვლენათა მსვლელობის შენელება (ზოგჯერ შეჩერება). შენელება-შეჩერება კი, როგორც წესი, გმირის გადაწყვეტილებას უძღვის წინ.

ეპოსის გმირის თავგადასავლის კერძო (კონკრეტული) ამბები, ანუ ეპიზოდები, გარკვეული აზრით **რიტუალურია**, რადგან ერთი და იმავე წესით და რიგით მეორდება და ერთსა და იმავე სტრუქტურას ემყარება. გმირიც ერთი და იმავე პრინციპით იქცევა. ეპოსში მთქმელი მარტო კერძო ამბავს და მასთან დაკავშირებულ სიტუაციას კი არ მოგვითხრობს, არამედ იმასაც გვიჩვენებს, რომ ამ კერძო ამბის საბაზი ეპოსის საერთო ამბავშია. ამის გამო ეპოსის ტექსტის მთლიანობა (შეკრულობა- კოჰერენტულობა) კერძო ამბის შინაარსისა და საერთოდ ამ ეპოსის მსოფლხედვის ერთიანობითაა განპირობებული.

ეპოსი ლოგიკურად მაშინ გასრულდება, როცა საერთო ამბიდან გამომდინარე კერძო ამბავი (მოქმედება) დასრულდება და თანაც გაცნობიერდება საერთო ვითარება.

აქედან გამომდინარე, ეპოსის ტექსტში ასეთი ტექსტობრივი ელემენტები ვლინდება:

1. **ეპოსის სამყარო**: იგი ზღვარდადებულია (თვითკმარი). ესაა კონკრეტული ხალხის საცხოვრისი. ამ სამყაროში ადამიანური ყოფა ზნე-ჩვეულებებს, ადათ-წესებს ემყარება. ანუ ეპოსში ტრადიციული საზოგადოებაა ასახული. მთავარი გმირი თავის არსებობას საზოგადოების სხვა წევრებთან ერთიანობასა და განუყოფლობაში მოიაზრებს.

2. **მოვლენათა მოტივირება**: ობიექტური რეალობა და გმირის ნებელობა ტოლფარდია. გმირი ემორჩილება ამ რეალობის ზენოლას, მაგრამ მასში არ ითქვიფება, თავისთავადობასაც ინარჩუნებს, თუმცა ეპოსში შექმნილი ვითარების პროდუქტად წარმოდგება.

3. **მოვლენის ასახვა**: ეპოსში მოქმედება თავისთავად, გმირის ნების გარეშე ხდება. მოქმედება ობიექტური მიზეზითაა განპირობებული და ობიექტურადვე მიედინება. გმირი თავისით და თავისთვის არ მოქმედებს. იგი ყოფიერების შუაგულში იმყოფება. ეს ყოფიერება მისი არსებობის მთავარი ორიენტირია, ჭეშმარიტი საყრდენია.

4. **ეპოსში ყოველ სავანს**, ნივთს თავისი მნიშვნელობა და დანიშნულება აქვს: გმირის ქონებას, მის რაიმე თვისებას ათვალსაჩინოებს. ამიტომ მათი აღწერა დეტალურია.

ახლა ისიც გავიხსენოთ, როგორ წარმოიდგენდა ჯერ კიდევ ძველი კვლევადიებითი ტრადიცია ეპოსის მთავარ გმირს.

უკვე ითქვა, რომ ეპოსში ამბავი მთავარ გმირს უკავშირდება. ეს გმირი თავის არსებაში თავისი ერის ფსიქოფიზიონომიურ ბუნებას განასახიერებს, ამიტომ მის არსებაში მთელი ერი ერთ ინდივიდად იქცევა. ამდენად გმირი მთლიანი, შეკრული პიროვნებაა. იგი ბუნებით დიადია, თავისუფალი და ადამიანურად მშვენიერი, ურყევია მიზნისაკენ სვლაში და საქმე ბოლომდე მიჰყავს. ამის გამო ეს გმირი ეპოსში შთაბეჭდილი გარდუვალობის (გინდა ბედისწერის) მსხვერპლი ხდება. ეს იმიტომაც, რომ ეპოსში რაც ხდება, თავისთავად აუცილებლად მოსახდენია. ისიც წინდანინ არის განსაზღვრული, რაც გმირს უნდა გადახდეს.

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი დეტალი:

იმის გამო, რომ ეპოსში ამბავი აღიწერება და არა მოქმედება, თხრობა იმაზეა, თუ რა გადახდება გმირს მიზნისაკენ სვლაში და არა ის, თუ რა ძალისხმევით მიიღტვის იგი ამ მიზნისაკენ, ანუ ეპოსში მთავარი გარემოებაა და არა გმირის გააზრებული ქმედება. **ქმედება გარემოებით არის განპირობებული.**

და ბოლოს, საინტერესოა იმის გახსენებაც, თუ რაში ხედავს ეპოსის სიცოცხლისუნარიანობას ძველთაგანვე მომდინარე მეცნიერული აზრი. ამის საფუძველია ეპოსში მოთხრობილი ამბისა და მისი მატარებელი ხალხის ცნობიერების განუყოფლობა. როგორც კი განუყოფლობა დაირღვევა, ეპოსი მოკვდება. ანუ ეპოსი მაშინ კვდება, როცა წყდება კავშირი ეპოსში ასახულ იდეალებსა და თანამედროვეობას შორის.⁶

ასეა დანახული და გააზრებული საერთოდ ეპოსი, როგორც მხატვრული ფენომენი. აშკარაა, რომ ვერც ამ ნიშან-თვისებებით ხდება შესაძლებელი მისი იმდაგვარი დახასიათება, რაც ეპოსის ჟანრობრივ მრავალფეროვნებას რამდენადმე დააკონკრეტებდა. თუნდაც საკუთრივ იმ ნიშნებს გამოავლენდა, რითაც ე. წ. ტრადიციული ეპოსი მაინც გამოცალკევდებოდა სხვათაგან (თუნდაც ზღაპრისაგან). მიუხედავად იმისა, რომ ეპოსის ეს საერთო დახასიათება ეპოსისმცოდნეობაში ძირითადად გაიზიარეს, არავის უარუყვია, მაინც ეს ზოგადობა იყო მის თავისებურებათა კვლევა-ძიების მძლავრი იმპულსი.

ამის შედეგიც იყო, რომ კვლევებში ემპირიზმს ეპოსის ტექსტის სიღრმისეული შრეების განჩნრეკა შეენაცვლა.

XIX საუკუნის ბოლო ათწლეულებიდან მოყოლებული, ეპოსი ფოლკლორისტიკაში ყველაზე დაჟინებული ყურადღების საგანს წარმოადგენს. მას დღესაც ინტენსიურად იკვლევენ. ამკარად გამოიკვეთა ეპოსის ჟანრობრივი დანაწილება-დახარისხების ტენდენციაც. ეპოსისმცოდნეობაში კარგა ხანია ცალკე დარგებიც კი ჩამოყალიბდა (მაგალითად, ზღაპარმცოდნეობა). ერთ დარგად მოიაზრება ე.წ. „ტრადიციული ეპოსი“.

ამჟამად ხალხური ეპოსის კლასიფიკაციის ერთ პრინციპად იდეურ-თემატური ერთიანობაც არის მიჩნეული. ამ პრინციპით ასაბუთებენ, მაგალითად, სატრფიალო-სამიჯნურო, საგმირო-სარაინდო, საგმირო-ისტორიული ეპოსების არსებობას და ა.შ. ბოლო დროს საკუთრივ ეპოსს, ანუ ხალხურ ტრადიციულ ეპოსს, საგმირო შინაარსის ეპოსს უწოდებენ. ასეთს თვლიან კონკრეტულად ხალხურ ეპოსად, დანარჩენს კი — არა. თუმცა რა პრინციპით უნდა გაიმიჯნოს საკუთრივ ეპოსისაგან ეს დანარჩენი, ჯერაც არ არის საბოლოოდ გარკვეული. ასე რომ, ეპოსის ზუსტი და მეტნაკლებად დასაბუთებული კლასიფიკაცია კვლავაც გრძელდება.

ეპოსისადმი ასეთი გამორჩეული ინტერესი სრულიად ბუნებრივია. უპირველესად იმიტომ, რომ ეპოსი ზეპირსიტყვიერების ჟანრებს შორის ყველაზე მონუმენტურია, ამასთან საგმირო ეპოსი მკვეთრად ეროვნულიცაა. არც ერთი ეპოსი არ „ხეტილობს“ ერთი ქვეყნიდან მეორეში, არც საერთაშორისო სიუჟეტს ემყარება სხვა ზეპირსიტყვიერი ჟანრების ნაწარმოებთა (მაგალითად, ზღაპრების) მსგავსად. ანუ ეპიკური სიუჟეტი ყველა ქვეყანაში ორიგინალურია, თვითმყოფადი. მისი არც გასესხება ხდება და არც სესხება. რატომ? იმიტომ, რომ ეპოსში (განსაკუთრებით საგმირო-საისტორიო ეპოსში) ხალხი საკუთარ წარსულს გაიზრებს მხატვრულად (ეპიკურად) და აფასებს. ამავე მიზეზით საგმირო ეპოსში ნათლად არის ასახული ეროვნული ცნობიერებისა და მხატვრული აზროვნების ბუნება და თავისებურებანი, პოეტური ენერჯიეს, ცნობიერების ძალოვნება და ა. შ.

ეპოსისმცოდნეობა არსებითი მიღწევებით უკვე XIX საუკუნეში გამოიჩინა. ყველაზე მთავარი (და არსებითიც!) ის იყო, რომ ამ საუკუნეში ცოცხალ ზეპირსიტყვიერ ტრადიციაში გამოვლინდა ხალხური ეპოსი. ნათქვამი რომ უფრო გასაგები გახდეს, უნდა გავისხენოთ, რომ ტრადიციული ხალხური ეპოსი ზეპირსიტყვიერებაში საერთოდ ვირტუალურად ბინადრობს. არც ერთ მთქმელს არ ახსოვს არც ერთი ეპოსის ტექსტი ზეპირად, თავიდან ბოლომდე. ერთს ერთი ნაწილი ახსოვს, კონკრეტულად ის ნაწილი, რომელიც ყველაზე მეტად მოსწონს და ამის გამო მეხსიერებაში მყარად აქვს აღბეჭდილი, სხვას-სხვა და ა.შ. ანუ ზეპირსიტყვიერ ტრადიციაში ეპოსი ფრაგმენტებად ცოცხლობს. მაგრამ ძლიერია ეპოსის მთლიანობის განცდა. მთქმელმა, რომელსაც რაიმე ფრაგმენტი ახსოვს ზეპირად, სხვა, დანარჩენი ფრაგმენტებიც „იცის“ (უკეთ, მათი არსებობა იცის. იცის ზოგადად, ფაბულის ან სიუჟეტის, სულაც ამბის დონეზე). ასე რომ, ეპოსის მთლიანობის განცდა (გინდა შეგნება) წარმოსახვითია, მაგრამ მყარი. ეპოსის სიცოცხლის ეს სპეციფიკა აღმოაჩინა XIX საუკუნის ფოლკლორისტიკამ.⁷ სწორედ ამიტომ იყო, რომ უმეტესწილად ამ დროის *მკვლევრებმა* მოუყარეს თავი ზეპირსიტყვიერებაში გამოვლენილ ფრაგმენტებს, ერთი პრინციპით დაალაგეს ისინი, გაამთლიანეს და უკანვე დაუბრუნეს ხალხს ერთიანი ეროვნული ხალხური ეპოსების სახით.

გამთლიანების პრინციპად უძველეს თხრობით ტექსტებში გამოვლენილი ქარგა მოიმარჯვეს, რომელიც ადამიანის თავგადასავლის თხრობას ემყარება, ადამიანური სიცოცხლის ყველა მომენტის (ხანის) გათვალისწინებით: *დაბადება, სიჭაბუკე, სიჭარმაგე, სიკვდილი, ადამიანის ამქვეყნიური არსებობის, სიცოცხლის, ცხოვრების სხვა ტრადიციულ მომენტებთან ერთად.*

ისიც კარგად არის ცნობილი, რომ ეპოსისმცოდნეობაში XIX საუკუნის მიწურულიდან მიყოლებული არა ერთი თეორია თუ მეცნიერული სკოლა გაჩნდა. ამ თეორიებისა თუ სკოლების წარმომადგენლები თავ-თავიანთი თვალთახედვით იკვლევენ ხალხური ეპოსის აქტუალურ საკითხებს დაწყებული ეპოსის წარმომავლობის პრობლემებით და დამთავრებული მისი მხატვრული სტრუქტურის რაობითა და პოეტიკის საკითხებით.

თეორიათა და სკოლათა ნაირფეროვნებაში კი რამდენიმე მიმართულება გამოიკვეთა: ერთი — უპირატესად XIX ს-ის ფოლკლორისტიკის ტრადიციების, კვლევადიებითი მეთოდის (შედარებითი) გაღრმავება-სრულყოფის გზით განვითარდა, მეორე — თავად ეპოსის ტექსტუალურ სამყაროში „შეიჭრა“. მის ტექსტს, როგორც ერთიან, შინაგანად ჩაკეტილ მთელს, მიაპყრო მზერა. ამ მთელის შიგნით სცადა თხრობის, ამბის აგება-გადმოცემის საერთო და საყოველთაო, უცვლელი მხატვრული ხერხების გამოვლენა; ტექსტის ნაწილებად

დაშლის, ამ ნაწილების ურთიერთმიმართების, მთელის შიგნით თითოეულის მხატვრული ფუნქციის რკვევით სცადა თავად ამ მთელის რაობის დადგენა.

ერთ მიმართულებას გაჰყვა რუსული ფოლკლორისტიკა. მას, საკუთრივ ფოლკლორისტიკულთან ერთად, უფრო ფართო მეცნიერული მიზნები ამოძრავებდა.

რუსულ ფოლკლორისტიკას XIX საუკუნის ბოლოს იმ კონცეფციის გაქარწყლების ამოცანა ედგა, რასაც საფუძველი ჩაუყარეს თ. ბენფის თანამოაზრეებმა (ვ. სტასოვი, ვ. პიპინი, ვს. მილერი და სხვ.) და რაც რუსულ ხალხურ ეპოსს სათავეებს მონღოლურსა თუ ინდურ-სპარსულ სამყაროში უძებნიდა.

მაშინ რუსული ეპოსისმცოდნეობის მიზანი რუსული ხალხური ეპოსის აღმოსავლური წარმომავლობის თეზისის გაქარწყლება იყო. თუ ეს მთლიანად ვერ მოხერხდებოდა, მაშინ ზეპირსიტყვიერ ნასესხობათა არეში დასავლურის (ბერძნულ-ბიზანტიურის) შეტანა და ნასესხობის ორმხრივი ბუნების გამოვლენა უნდა ეცადათ, რადგან ამით ფართო გზა გაეხსნათ საერთო სლავური ზეპირსიტყვიერი სამყაროს არსებობისა და ამ სამყაროში საკუთრივ რუსულის მოთავეობის მტკიცებისათვის.

ამ მისწრაფებათა გამოხატულება გახდა ა. ვესელოვსკის მედროშეობა რუსულ ფოლკლორისტიკაში თავისი აღმოსავლურ-დასავლურ სესხებათა, ურთიერთგავლენათა თეზისით, „ისტორიული პოეტიკით“ და შედარებით-ისტორიული მეთოდის კვლევადობათა ქვაკუთხედად გადაქცევით.

ეს იდეა XX საუკუნეში უკვე ევროპულ მეცნიერულ-ფოლკლორისტულ ტრადიციებთან პოლიტიზებული გამიჯვნა-დაპირისპირების (მეთოდოლოგიის სფეროში) საფუძვლადაც იქცა. საბჭოთა ფოლკლორისტიკა ამ კონცეფციის სრულყოფის გზას დაადგა და შედარებით-ისტორიული მეთოდის შინაარსი „ისტორიულ-ტიპოლოგიურის“ მიმატებით გააღრმავა და დააზუსტა. ა. ვესელოვსკის შემაჯამებელი აზრი-ნებისმიერი ხალხის ეპოსი საერთაშორისოაო, XX საუკუნის რუსმა ფოლკლორისტებმა ასე დააკონკრეტეს: ეპოსი საერთაშორისოა არა გენეტიკურად, არამედ ტიპოლოგიურად. ტიპოლოგიაში კი ეპოსის საერთო ჟანრობრივი ნიშნები იგულისხმეს (იდეური შინაარსი, სიუჟეტის აგებულება, მისი ნაწილები, ციკლიზაცია, სტილისტიკა, ეპოსის, როგორც ჟანრის, ევოლუცია და ა. შ. ამ უკანასკნელი პრობლემის რკვევაში კი გარკვეულნილად ნ. მარის ე. ნ. სტადიალური განვითარების თეორიასაც დაემყარნენ); ეპოსის ისტორიულ გზაზე საზოგადოებრივი განვითარების ყოველი კონკრეტული ფორმაციის შესაბამისად ახალ-ახალი ფორმების, ტიპების გაჩენა-დამკვიდრების კანონზომიერება აღიარეს.

ამ მიმართულების წარმომადგენლებმა, მოჭარბებული იდეოლოგიზებული თვალთახედვით სვლის მიუხედავად, მაინც შეძლეს ეპოსის (განსაკუთრებით საგმირო ეპოსის) წარმოშობა-განვითარების დასაბუთებული ისტორიის დაწერა. ამ ისტორიის მიხედვით ეპოსის წარმოშობას საფუძვლად დაედო გვაროვნული, შემდეგ ფეოდალური ეპოქების იდეალები. ამ იდეალების მხატვრულ გამოხატულებად წარმოდგა ეპოსის ყველაზე ადრინდელი ფორმა საგმირო ზღაპარი. ეს ფორმა განვითარებული ფეოდალიზმის ეპოქაში თანდათან რომანტიკულ ეპოსში, ანუ ე. ნ. სახალხო რომანში გადაიზარდა.

ამ ისტორიაში განსაკუთრებულად ღირებული ეპოსის გმირის თავგადასავლის („ცხოვრების გზის“) იმ ძირითადი ამბების (ეპიზოდების) გამოვლენა იყო, რაც საერთოდ ე. ნ. ტრადიციული ეპოსის გმირის „ბიოგრაფიად“ იწოდება. ესენია: სასწაულებრივი დაბადება, ჭაბუკობა, საგმირო ამბები, მაგიური უნებლობა, ცხენისა და იარაღის მოპოვება, ქორწინება, ბრძოლა ურჩხულებთან და ა. შ.

მთავარი, რითაც ამ დაკვირვებათა უტყუარობა სხვა მიმართულების (განსაკუთრებით რიტუალურ-მითოლოგიური და ფუნქციონალური) მკვლევართა მიერაც დადასტურდა, შემდეგი დასკვნაა: გმირის თავგადასავლის შემადგენელი მოტივები, ამბები, ეპიზოდები საგმირო ეპოსზე ძველია (ადრინდელია) და მომდინარეობენ საზღაპრო, მითოლოგიური (შდრ. რიტუალურ-მითოლოგიური თეორიის კონცეფციას) წარმოდგენებიდან, წეს-ჩვეულებებიდან⁸ და შორეული წარსულის საზოგადოებრივი ურთიერთობებიდან.⁹ ამასთან ეს მოტივები ისტორიული სინამდვილისა და საზოგადოებრივი ცნობიერების ცვლის შესაბამისად იცვლება: ძლიერდება და მტკიცდება ამბის ნამდვილობის რწმენა (ვ. ჟირმუნსკი); ქრება ის მოტივები (კერძო ამბები), რომლებიც ვერ ეგუება ახალ სინამდვილეს; მკვიდრდება გაიდვალებული ისტორიული სინამდვილე, ეპოსი იცლება ზღაპრულისაგან და ისტორიული ხდება.¹⁰

ხალხური ეპოსის კვლევაში ყველაზე შთამბეჭდავი შედეგები მოიპოვა XX საუკუნის რუსულ-საბჭოური ფოლკლორისტიკის უთვალსაჩინოესმა წარმომადგენელმა ვ. პროპმა. რუსული ხალხური ეპოსის კვლევას, რასაკვირველია, სხვებმაც დააჩნიეს ღრმა კვალი (მაგ. ე. მელეტინსკი). მაგრამ პრინციპული მნიშვნელობა ვ. პროპის თვალსაზრისს აღმოაჩნდა.

ვ. პროპმა ზურგი აქცია თავისი დროის რუსული ფოლკლორისტიკის კვლევაშიებით პრაქტიკას, მეთოდოლოგიას და სრულიად მოულოდნელი გეზი მოიმარჯვა. ეს გეზი ევროპულის თანახმიანი (განსაკუთრებით სტრუქტურალისტიკისა), რაც მთავარია, ყველაზე შედეგიანი აღმოჩნდა. მისით ეპოსის აღმოცენების, განვითარების, არსებობის მეტნაკლებად სრული სურათის წარმოჩენა გახდა შესაძლებელი (პროპი 1928).

პირველად ვ. პროპმა გარღვევა რუსულ ფოლკლორისტიკაში 1928 წელს განახორციელა, როდესაც გამოსცა წიგნი „ზღაპრის მორფოლოგია“. (პროპი 1928) ვ. პროპის მიზანი ზეპირსიტყვიერებისა და გარემომცველი სინამდვილის ურთიერთკავშირის დადგენა და მისი შინაარსის გამოვლენა იყო. ეს მიზანი რუსულ ფოლკლორისტიკაში სიახლეს წარმოადგენდა, თუმცა დამკვიდრებულ კვლევაშიებით ტრადიციებთან არც თუ დაშორებულს. ტრადიციულად მეცნიერულ ინტერესთა სფეროში რჩებოდა ისტორიზმი, ასევე ა. ვესელოვსკის „ინტუიციური მიგნება“ ზეპირსიტყვიერ ტექსტში მუდმივ ელემენტთა (მოტივთა) არსებობის თაობაზე. (ვესელოვსკი 1940:51). ახალი იყო ისტორიულ-გენეტიკურ კვლევათა სტრუქტურულ-ტიპოლოგიური კვლევებით გასრულება. კიდევ უფრო მეტი სიახლის შემცველი აღმოჩნდა მისი კვლევაშიებითი მეთოდი.

ვ. პროპმა ყურადღება ზეპირსიტყვიერ ტექსტზე გადაიტანა და იმის გარკვევას მიჰყო ხელი, თუ ვინ, რას და როგორ აკეთებდა ზღაპარში, ანუ მოქმედი პირის-პერსონაჟის მოქმედებით დაინტერესდა. პერსონაჟის მოქმედებას, ანუ ქცევას კი ფუნქცია უწოდა. მან ნათელყო, რომ ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურა პერსონაჟის ფუნქციათა თანამიმდევრობას ემყარება.

ვ. პროპმა ჯადოსნურ ზღაპარში 31 ფუნქციისა და 7 პერსონაჟის არსებობა გამოავლინა. ეს 31 ფუნქცია პერსონაჟებზე სხვადასხვა კომბინაციით ნაწილდება და სწორედ ჯადოსნური ზღაპრის გარეგნულ მრავალფეროვნებას ჰქმნის, თორემ ყველა ერთსა და იმავე სტრუქტურას ემყარება. **აი, ამის მიგნება გახდა ეპოსისმცოდნეობაში გარღვევის ტოლფასი მნიშვნელობისა, რისი უტყუარობაც მოგვიანებით ევროპელ და ამერიკელ ეთნოლოგთა კვლევა-ძიებამაც დაადასტურა,** როცა ეპოსის ტექსტებში მუდმივ და ცვლად ელემენტთა არსებობა გამოვლინდა.

ვ. პროპი კვლევაშიებითი მეთოდოლოგიით ყველაზე მეტად სტრუქტურალისტებს ჰგავდა (თუნდაც ტექსტის თავდაპირველი დანაწევრებით და ნაწილების მეშვეობით მთელის რაგვარობის რკვევით), თუმცა ვ. პროპის განმარტებითვე, ეს არ იყო სტრუქტურალიზმის არეში დარჩენა. ეს კი იმით დადასტურდა, რომ მან ამ აღმოჩენილი სისტემის ისტორიული საფუძვლებისა და ფესვების ძიებასაც მიჰყო ხელი. „ზღაპრის მორფოლოგიას“ (1928) „ჯადოსნური ზღაპრის ისტორიული ფესვები“ (1946) მოჰყვა. ამით მან მორფოლოგიური ძიებანი ისტორიულ შესწავლას დაუკავშირა, ანუ „ფაქტებისა და მოვლენების მეცნიერული აღწერიდან მისი ისტორიული მიზეზების ახსნაზე“ (პროპი 1984: 29) გადავიდა. ვ. პროპის კონცეფციაში განსაკუთრებით საინტერესო ეს გარემოებაა. მან არა მარტო ე.წ. ტრადიციული ეპოსის მორფოლოგია გამოავლინა, არამედ ისტორიაც: ცხადყო, თუ რა შინაარსს და სტრუქტურას იძენს ეპოსი გვიან, ე.წ. „ტრადიციული ეპოსის“ სამყაროდან გასვლის შემდეგ, განსაკუთრებით მაშინ, როცა ეპოსში სულ უფრო დაჟინებით იჭრება ისტორიული სინამდვილე და იგი საგმირო-საისტორიო შინაარსით ივსება. ეპოსი სახელმწიფოს გაჩენამდე აღმოცენდა, მითიდან წარმოიშვა, მაგრამ არა ევოლუციურად, არამედ მითისა და მითოსური იდეოლოგიის დაძლევის გზით.

ამ ეპოსის სამყარო ორი ან სამი (იშვიათად) სკენელისაგან შედგებოდა. ეპოსის გმირი ქვესკნელში მოგზაურობდა. ამასთან სტიაქათა ღვთაებებისაგან საჩუქრად დიდ სიკეთესაც იღებდა. შემდეგ დედამიწას ურჩხულებისაგან წმენდდა, მათ მიერ გატაცებულ საცოლესაც ათავისუფლებდა, შინ ბრუნდებოდა და ოჯახს ქმნიდა.

ერთი მნიშვნელოვანი დეტალი ამ ადრეული ეპოსის მორფოლოგიისა:

იმ ხალხთა ეპოსში, რომელთაც მეომარი მეზობლები ჰყავდათ და მათგან გამუდმებულ თავდასხმებს განიცდიდნენ, იმთავითვე გამოიძერწა თავისი მიწა-წყლის დამცველისა და ხალხის თავისუფლებისათვის მეზობლი გმირის სახე. იგი ბუნებრივად იქცა საკუთარი ხალხის ზნეობრივ იდეალად. ასეთ ეპოსს, რამდენადმე თავისებური სიუჟეტი ჰქონდა, მრავალამბიანი (მრავალეპიზოდური). ცალკეული ეპიზოდი (პერსონაჟის ცალკეული გმირობები) რგოლებად ემატებოდა სიუჟეტს. ყოველი ასეთი რგოლი გმირის სახლიდან გასვლით იწყებოდა და მისი შინ დაბრუნებით მთავრდებოდა. ასეთი იყო სულ ადრინდელი ეპოსის სტრუქტურა და ამჟამად, რომ ვ. პროპის მიერ დახატული სურათი ზედმიწევნით ჰგავს სხვა მკვლევართა მიერ გამოვლენილი ე.წ. „ტრადიციული ეპოსის“ სტრუქტურას, სადაც სიუჟეტის უმთავრესი ეპიზოდებია: გმირის სახლიდან გასვლა, საცოლის ძიება, ურჩხულთა დამარცხება, საცოლის მოპოვება, შინ დაბრუნება.

ფეოდალიზმის ეპოქაში ეპოსი თავისი ბუნებრივი განვითარების წესით ძველისა და ახლის კონფლიქტის ასახვით გვაროვნულ იდეალებთან სახელმწიფოს იდეალების დაპირისპირებას დაემყარა. ამ შინაარსის კონფლიქტით აივსო ძველი სიუჟეტები. გაფერმკრთალდა ისეთი სიმღერები, სადაც ეპოსის გმირი ურჩხულებს, გველეშაპებსა თუ დევებს ანადგურებდა. ახალ ეპიკურ სიმღერებში კი იგი რეალური, ისტორიული მტრის წინააღმდეგ მებრძოლად იქცა. ამ ეპოსის გმირი ეპოქის ყველაზე დიადი სინამდის და შენაძენის სამშობლოს დამცველი გახდა. იგი კონკრეტული ისტორიული ჭიდილის წიაღში იყო ნაშობი და თავისი ხალხის გმირულ სულს განასახიერებდა. (პროპი 1984: 61).

უფრო მეტიც: ცოტა მოგვიანებით, ცალკეულ ტომთა ერთიან სახელმწიფოში გაერთიანებისა და ხალხის როლის თავჩენის კვალად, ეპოსის გმირი ხალხისა და სახელმწიფოს მეთაური (მეფე) ხდება.

ერთი საყურადღებო თეორიული დეტალიც: ეპოსის გმირი, როგორც კი სახელმწიფოს მეთაური ხდება, აქტიურ ფუნქციას კარგავს. ეპოსში თხრობის სიმძიმე (აქცენტი) სხვა გმირებზე გადადის. ეს გარემოება თავის დაღს ასვამს ეპოსის სტრუქტურასაც. იგი ციკლურ აღნაგობას ირგებს. ასეთ ეპოსში მთავარი გმირი (ახლა უკვე ცენტრალური) უკანა პლანზე გადაინაცვლებს. ეპოსში შემავალ ცალკეულ სიმღერებს (ამბებს) თავ-თავისი გმირები უჩნდება. ისინი ცენტრალური (ანუ მთავარი) გმირის (მეფის) სამსახურს მიეღობიან. ამ გმირების ამბები (თავგადასავლები) კი ეპოსში ცალკეული ციკლების სახით შედის.¹¹

ვ. პროპმა ეპოსის ამგვარი ციკლიზაციის მიზეზებიც გამოავლინა ენ. ვლადიმირის (კიევის) ციკლური ეპოსის ტექსტების ანალიზის საფუძველზე.

ციკლიზაციის პირველ მიზეზად იგი ისტორიული სინამდვილის სპეციფიკას მიიჩნევს. ესაა ვლადიმირის მიერ სახელმწიფოს გაერთიანება. მეორე მიზეზი სახელმწიფოს გაერთიანებისათვის ისტორიული საფუძვლის არსებობააო. ეს საფუძველი კი სახელმწიფოს გაერთიანებისა და დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლაა. თეორიულ ასპექტში ეს ეპოქალური, საერთო-სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობის ისტორიული კატაკლიზმის არსებობას ნიშნავს, რაც ეპოსის პირობად ადრე ჰეგელმაც დაასახელა და ეჭვქვეშ ეპოსის არც ერთ მკვლევარს არ დაუყენებია.

ვ. პროპის მტკიცებით, ეპოსის უზარმაზარი მხატვრული შესაძლებლობები სწორედ ასეთმა-ციკლურმა-სტრუქტურამ გამოავლინა, ეპოსში ხალხმა წარსულის ხსოვნა შემოინახა.¹² ეპოსი კი სიცოცხლისუნარიანი სამომავლო იდეალების ასახვითაა. იგი ამა თუ იმ ეპოქის მოვლენებს კი არ ასახავს, არამედ ამ ეპოქის მისწრაფებებს.¹³

ციკლური ეპოსის კლასიკურ ნიმუშად ვ. პროპი სწორედ ვლადიმირის (კიევის) ციკლის რუსულ ხალხურ ეპოსს და არტურის ციკლს მიიჩნევს.¹⁴

ამ ეპიკურ ძეგლში სამერმისო იდეალები ვ. პროპმა შემდეგში დაინახა:

კიევის რუსეთში სახელმწიფოებრივი ერთიანობის შექმნას ფეოდალური დაქსაქსულობის პერიოდი მოჰყვა. და რაც მთავარია: კიევის რუსეთი სულაც არ იყო ისეთი, გამოკვეთილად ცენტრალიზებული, სახელმწიფო, როგორც ეპოსი გვიხატავს. ასეთად კი **ხალხი იმიტომ ხატავდა, რომ იმას უმღეროდა, რასაც მიეღობოდა და არა იმას, რაც უკვე წარსულში იყო მომხდარი და წარსულშივე დარჩენილი.**

ამაში ეძებნება ახსნა იმ ფაქტს, რომ რუსეთის სხვადასხვა კუთხის გმირები კიევისაკენ მიიღობიან. ისინი წარმომავლობით არ არიან კიეველები, მაგრამ კიეველები არიან ცნობიერებით, იდეურად. სწორედ ამით გამოხატავენ ეს გმირები კიევეური ეპოქის სულისკვეთებას, გამოხატავენ თავიანთი მისწრაფებების კონცენტრირებით, წარმომავლობით კი საერთო რუსულ ხასიათს ავლენენ.

და კიდევ ერთი, თეორიულადაც საინტერესო, დეტალი: **პერსონაჟები იმ მომენტიდან ხდებიან ამ ეპოსის გმირები, როცა კიევი ჩადიან, ხოლო მათი გმირობები კიევიდან გასვლის შემდეგ იწყება.** (პროპი 1984: 64). მათი გმირობები კი იმ მოსისხლე მტერთა წინააღმდეგ საერთო, სახალხო, სამართლიან ომებში ვლინდება, რომლებიც რუსეთის დამოუკიდებლობას ემუქრებიან. (პროპი 1984: 65).

ვ. პროპისეულ მსჯელობებში მოცემულ შემთხვევაში მნიშვნელოვანი განვითარებული ფეოდალიზმის ხანაში **ციკლურსტრუქტურისანი ხალხური ეპოსის არსებობის მტკიცებაა.** მართალია, ვ. პროპი დანვრილებით არ იკვლევს იმას, თუ რა რჩება ციკლურსტრუქტურისანი ეპოსის მთავარი გმირის წილად მას შემდეგ, რაც იგი უკანა პლანზე გადაინაცვლებს, მაგრამ აშკარად ჩანს მისი მაორგანიზებელი ფუნქცია. ამგვარი სტრუქტურის არსებობის ფაქტს კი ერეკლეს ეპოსის კვლევისათვის, დიდი მსგავსების გამო, არსებითი მნიშვნელობა აქვს, რაც ქვემოთ აშკარა გახდება.

რუსულ ფოლკლორისტიკაში ვ. ჟირმუნსკისა და გარკვეულწილად ვ. პროპის კვლევაძიებითი ტრადიციები ე. მელეტინსკიმ განაგრძო. საინტერესო ნაშრომში „საგმირო

ეპოსის წარმოშობა“ მან საგმირო ეპოსის ფორმები და მათი ჟანრული თავისებურებების კვლევის შედეგები წარმოადგინა. ასევე ცალკეული ეპიკური ძეგლების პირველწყაროები გამოავლინა. ამასთან შეისწავლა არქაული ეპოსიდან კლასიკური ეპოსის ჩამოყალიბების გრძელი გზა კარელია-ფინური რუნების, კავკასიის ხალხთა ეპიკური თქმულებების, ციმბირში მოსახლე თურქულ-მონღოლური მოდგმის ხალხთა ეპოსების, შუმერულ-აქადური წიგნური ეპოსის კვლევის საფუძველზე.

ეპოსისმცოდნეობაში საინტერესო და მეცნიერულად დიდად ნაყოფიერი მიმართულება ევროპელმა და ამერიკელმა ეთნოლოგებმა და ლიტერატურათმცოდნეებმა შექმნეს. ფორმალურად, აქ კიდევ უფრო მეტი სამეცნიერო სკოლისა და თეორიის არსებობაა დაფიქსირებული.

ამ მიმართულების უზოგადესი და არსებითი მახასიათებელი ე.წ. ისტორიზმის პრინციპის უარყოფაა, უფრო სწორედ, ზეპირსიტყვიერ ტექსტში საზოგადოებრივი იდეოლოგიის ზეგავლენისა, მისი გადამწყვეტი როლისა ცალკეული ზეპირსიტყვიერი ჟანრის (განსაკუთრებით ეპოსის) ისტორიულ განვითარებაში (ცვლაში).

ამ მიმართულების წარმომადგენლებმა კვლევა-ძიების სიმძიმე ზეპირსიტყვიერ ტექსტზე გადაიტანეს, მისი სტრუქტურით (მორფოლოგიით) დაინტერესდნენ. მათ მხატვრული თხრობის „მექანიზმი“ გამოავლინეს და ნათელყვეს, რომ ეს „მექანიზმი“ ყოველი კონკრეტული საზოგადოებრივი ფორმაციის შესაბამისად კი არ იცვლება, არამედ პირიქით, უცვლელია, „მარადიული ანუ ანტიისტორიული“. მათი კვლევები სწორედ ამ ანტიისტორიულობით მეტი პერსპექტივის შემცველია, თუნდაც იმ გაგებით, რომ ანწყობი გარდასულის (თანაც დიდი ხნის) აღწარმოების (განმეორების), ძველის კიდევ ერთხელ ხილვის, განცდის, მასთან გაერთიანების, მის ნაწილად ქცევის შესაძლებლობას ქმნის.

კვლევა-ძიების პირველ ეტაპზე, ე.წ. აღწერის დონეზე, ასეთმა კვლევამ შთამბეჭდავი შედეგები იქონია: მართლაც გამოვლინდა მხატვრული თხრობის „მექანიზმი“, მისი უცვლელი სტრუქტურა. ეს ორივე აღნიშნული მიმართულების მკვლევრებთან დადასტურდა, (დადასტურდა თუნდაც ე.წ. „ფუნქციათა დონეზე“, თუნდაც ვ. პროპთან და მის მიმდევრებთან). შემდეგ ეტაპებზე, ანუ ზედა დონეებზე ზეპირსიტყვიერი ტექსტის განვითარებისა კი მთლად მოსახერხებელი ვერ აღმოჩნდა; ანუ გაირკვა, რომ ისტორიული დროის მსვლელობა მაინც ასვამდა თავის ნიშანს ზეპირსიტყვიერი ნაწარმოების სტრუქტურას, ანუ დადგინდა, რომ ისტორიის სრული უგულვებლყოფა ვერ ხერხდება.

ცხადია, ისტორიაში პირწმინდად საზოგადოებრივი ფორმაციის იდეოლოგიური ზეგავლენა არ იგულისხმება. თუნდაც იმიტომ, რომ იდეოლოგია ძველ ფორმებში (სტრუქტურაშიც) „თავსდება“ და იმიტომ სულაც არ სჭირდება სტრუქტურის ცვლა საკუთარის დასამკვიდრებლად. იგულისხმება სწორედ მხატვრული სტრუქტურის ბუნებრივი განვითარება, ამ განვითარების ისტორია, მხატვრული აზროვნებისა და შესაბამისად ტექსტის სტრუქტურის გართულების ბუნებრივი გზა. ამ გზის გათვალისწინებამ (მაგალითად, იგივე ვ. პროპისა და მისი მიმდევრების მიერ) ხომ ნათელყო, რომ საგმირო ეპოსი XVI-XVII-XVIII საუკუნეებში ისეთი სტრუქტურის მქონე აღარ იყო, როგორც ადრე; რომ არსებითი განსხვავებაა თუნდაც მითოლოგიური და ადრეული საგმირო, ე.წ. „ტრადიციული ეპოსის“ სტრუქტურასა (მორფოლოგიასა) და გვიანდელი, საგმირო-საისტორიო ეპოსის სტრუქტურას (მორფოლოგიას) შორის; რომ ეს სტრუქტურა სწორედ ისტორიული რეალობის შეჭრამ შეცვალა. და რაც მთავარია: ეპოსის სტრუქტურის ისტორიული დროის შესატყვისი ცვლა ამ მიმართულების წარმომადგენლებმაც დაადასტურეს (მაგალითად, სტრუქტურალისტებმა, განსაკუთრებით რ. ბარტმა, მისმა მიმდევრებმა, სხვებმაც).

აღნიშნული მიმართულების თუნდაც უზოგადესი მიმოხილვა (ისევე, როგორც პირველისა) ამჯერად სცილდება შემოთავაზებული საკითხის კვლევის ამოცანებს. იმიტომ მხოლოდ იმ არსებითის გახსენებით შემოვიფარგლები, რაც ხალხური ეპოსისა და განსაკუთრებით საგმირო-საისტორიო ეპოსის კვლევაში არის ხელშესახები შედეგების მომტანი.

ეპოსის სტრუქტურის გამოვლენის თვალსაზრისით საინტერესო ერთი უმნიშვნელოვანესი თეორია *რიტუალურ-მითოლოგიურად* იწოდება. ეს თეორია XIX საუკუნის მიწურულს შეიქმნა და იმით გამოირჩა, რომ პირწმინდად უარყო ე. წ. ევოლუციონისტური თეორია ჰენრი მორგანისა, გლობალიზმიდან კონკრეტულ კულტურულ წრესა და კულტურაზე გადაინაცვლა. ამასთან კულტურის ტრადიციული ერთიანი შესწავლის ნაცვლად მისი ელემენტების ცალ-ცალკე კვლევა დაისახა მიზნად (ენა, წეს-ჩვევები, და ა.შ.). კულტურის ცალკე ელემენტების შესწავლას უნდა წარმოეჩინა თავად ამ კულტურის რაობა, როგორც ნაწილის (ან ნაწილების) მეშვეობით-მთელისა.

ამ თეორიის წარმომადგენლებმა შთამბეჭდავი შედეგები მოიპოვეს და ეს იმიტომაც, რომ მას წინადაგი XIX საუკუნის ეთნოლოგიასა და ფოლკლორისტიკაში დახვდა შემზადებული. ეს, ერთი მხრივ, ინგლისური „ანალიტიკური ფსიქოლოგიის“ წიაღი იყო, მეორე მხრივ, ზიგმუნდ ფროიდის „ფსიქონალიზის თეორია“. არსებობდა მესამე წყაროც-იუნგის არქეტიპების თეორია. რიტუალიზმ-მითოლოგიზმის მესაძირკვლეებად კი ამერიკელი ეთნოლოგი **ჯონ ბოასი**, ინგლისელი **ჯეიმს ფრეზერი** და ფრანგი **ემილ დიურკჰეიმი** წარმოდგენენ. მათი უდიდესი დამსახურებაა მითსა და რიტუალს შორის არსებული კავშირის გამოვლენა. მათმა მიმდევრებმა XX საუკუნეში ეპოსისმცოდნეობაში კიდევ უფრო შთამბეჭდავი შედეგები მოიპოვეს. ჯერ ფრანგმა **ვან გენებმა** გაარკვია, რომ მხატვრულ ტექსტში თავისებურად აირეკლებოდა ადამიანის სიცოცხლის საეტაპო რიტუალები (დაბადება, სიმწიფე, ქორწინება, დაკრძალვა. იხ. მისი „გარდამავალი ჩვეულებები“, 1909), შემდეგ უკვე 30—40-იან წლებში, ეს თეორია საგრძნობლად სრულყვეს ლორდმა **ფ. რ. ს. რაგლანმა** და **ს. ე. შაიმანმა**.

ამ ეტაპზე დამტკიცდა, რომ მითი (როგორც თხრობითი ტექსტი) არსებითად რიტუალური ტექსტია, რადგან მითოლოგიური გადმოცემები რიტუალური (ანუ განმეორებადი) ამბის ილუსტრაციაა.

ეს თვალსაზრისი კიდევ უფრო გააღრმავეს ბ. მალინოვსკიმ და მისმა მიმდევრებმა, ე.წ. „ფუნქციონალური თეორიის“ წარმომადგენლებმა. ახლა უკვე მითსა და რიტუალს შორის ცოცხალი კავშირი დამტკიცდა (ბ. მალინოვსკის „მითი პირველყოფილ ფსიქოლოგიაში“, 1926). გაირკვა, რომ არქაულ საზოგადოებაში, ანუ იქ, სადაც მითი „გადმონაშთი“ არ არის, მითი წმინდა პრაქტიკულ ფუნქციას ასრულებს. იგი კულტურის მდგომარეობის, სიცოცხლისუნარიანობის პირობაა, აკოდირიცირებს აზრს, განიცდება „გვარის წმინდა წერილად“ და ასეთ ფუნქციას მითი ადამიანური განვითარების ნებისმიერ ეტაპზე ინარჩუნებს იქ, სადაც შემორჩენილია ე.წ. ტრადიციული საზოგადოება.

კონკრეტულად ეპოსისმცოდნეობისათვის აქ მნიშვნელოვანი იყო იმის გარკვევა, რომ მითოსური მსოფლგანცდა არა ცნობს ისტორიულ (ე.წ. „პროფანულ“) დროს, დროის შეუქცევადობას; რომ რიტუალებში პერიოდულად მეორდება წმინდა („საკრალური“) დრო და იმავდროულად ქრება ისტორიული დრო. ეს კი აღნიშნულ დროთა ციკლურობას ინვესს, ხოლო ეს ციკლურობა (ამბის მრავალჯერ განმეორება) თავად ამბავს სინამდვილედ აქცევს, რადგან ისტორიული დროის დინებაში ჩაკარგული ადამიანი (ამის გამო ისტორიისადმი მტრულად რომ არის განწყობილი), რიტუალში თავისი არსებობის მარადიულ აზრს შეიცნობს (მ. ელიადე).

რიტუალურობა (ანუ დროის ციკლური კონცეფცია), ამ თეორიის თანახმად, ბუნებრივი და სოციალური წესრიგის მაგიური ქმედებებით შენარჩუნების მცდელობებია. და რაც მთავარია:

მითსა და რიტუალის ერთიანობისა და ტრადიციული ადამიანის სიცოცხლეში (თავგადასავალში) რიტუალური ამბის (ეპიზოდების) არსებობის მტკიცებამ შესაძლებელი გახდა ე.წ. „ტრადიციული ეპოსის“ (ერთპლანიანი ეპოსის) სტრუქტურის მყარი უცვლელობის დამტკიცება, თუმცა ვერ მოხერხდა ეპოსის სტრუქტურის შემადგენელ ამბავთა (ეპიზოდების) ზუსტი რაოდენობის დადგენა. მიუხედავად ამისა, ეს გარემოება არც ითვლება ნაკლად. მას ახსნა ადამიანური ცხოვრების (თავგადასავლის) არაერთგვაროვნობაში ეძებნება, რისი მხატვრული თხრობაც არის საზოგადოდ ხალხური ეპოსი. ქართულ სინამდვილეში ოპტიმალურად მიჩნეულია (კიკნაძე 2001: 14) ჰოლანდიელი ფოლკლორისტის იან დე ფრიზის 10-ეპიზოდური მოდელი, სადაც ასეთი ეპიზოდებია გამოყოფილი: I. გმირი ისახება, II. იბადება, III. დაბადებულს საფრთხე ემუქრება, IV. იზრდება, V. უძლეველია, VI. ებრძვის გველეშაპს და სხვა ურჩხულებს, VII. დიდი განსაცდელის გავლით მოიპოვებს საცოლეს, VIII. ჩადის ქვესკნელში, IX. ბრუნდება იქ, საიდანაც გამოაძევებს და ამარცხებს მტერს, X. კვდება. (კიკნაძე 2001:14—15).

მაშ, ასეთია მეტ-ნაკლებად იმ ეპოსის გმირის თავგადასავლის (სიუჟეტის) სტრუქტურა, რომელსაც „ტრადიციულ ეპოსს“ უწოდებენ. მაგრამ საკვლევადიებო საკითხის-ერეკლეს ეპოსის სტრუქტურის გამოვლენისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს იმ მეცნიერულ შედეგებს, რასაც სტრუქტურალისტიკებთან, განსაკუთრებით კი რ. ბარტთან ვხვდებით.

სტრუქტურალიზმის მიზანი, როგორც ცნობილია, აღწერით-ემპირიულ მეთოდზე უარის თქმა და ფაქტების ერთ მნიშვნელობაზე დაყვანით ერთმნიშვნელობიანი აბსტრაქტული მოდელის შექმნა იყო. აქედან გამომდინარე, ტექსტის კვლევაში პირველ საფეხურზე ამ ტექსტის (როგორც ერთი მთელის) სტრუქტურული ელემენტების გამოვლენა, შემდეგ კი მათი განზოგადება და ერთმანეთთან შედარება იყო. ერთი სიტყვით, სტრუქტურალისტიკისათვის ტექსტში მთავარი იყო არა ამბავი, არამედ სტრუქტურა (ამბის რეალიზების ნაგებობა).

ცნობილია ისიც, რომ ლიტერატურათმცოდნეობის (და ამდენად ფოლკლორისტიკისაც) სფეროშიც იმავე პრინციპს (მეთოდუკას, მეთოდოლოგიას) იყენებდნენ, რასაც ლინგვისტიკაში.

სტრუქტურალისტების მიხედვით, ლინგვისტიკაში ფონემა შეიძლება აღინეროს, მაგრამ თავისთავად (ცალკე) არაფერს ნიშნავს. იგი სრულ მნიშვნელობას მაშინ იძენს, როცა სიტყვის შემადგენლობაში შევა, ანუ მისი ნაწილი გახდება, სიტყვა კი მაშინ, — როცა წინადადებაში შევა, ანუ მისი ნაწილი გახდება.

ასე რომ, წინადადების აღწერა რამდენიმე დონეზე ხდება: ესაა **ფონეტიკის, მორფოლოგიის, კონტექსტის დონეები**.

ყოველ დონეს საკუთარი ერთეულები აქვს. ეს ერთეულები ნაკრებებს ქმნიან. ამ ნაკრებებში ერთეულები ერთმანეთს საკუთარი წესებით უკავშირდებიან, ანუ შეკავშირების საკუთარი წესები აქვთ. ამასთან ტექსტის ვერც ერთი დონე ვერ წარმოაჩენს ტექსტის სრულ შინაარსს სხვა დონეთა დაუხმარებლად. ყოველი დონის ერთეული მნიშვნელობას მაშინ იძენს, როცა ზედა დონის ერთეულის შემადგენლობაში შედის, ანუ ფონემა — სიტყვაში, სიტყვა — წინადადებაში.

სტრუქტურალისტებმა ლიტერატურათმცოდნეობაშიც სამი დონე გამოიყვეს (დონეების თეორიაც კი შეიქმნა).¹⁵ (ბენევენისტი 1974: 392). ესენია: **„ფუნქციათა დონე“**, **„მოქმედებათა დონე“**, **„თხრობის დონე“**. ეს სამი დონე ამ სფეროშიც ერთმანეთს ინტეგრაციით უკავშირდება: ყოველი ფუნქცია აზრს პერსონაჟის მოქმედებათა დონეზე იძენს, ხოლო მოქმედება მაშინ აზრიანდება, როცა მასზე ვინმე მოგვითხრობს, როცა ის საკუთარი კოდის მქონე თხრობითი ეპიზოდის ობიექტი ხდება. (ბარტი 1987:393).

ამიტომ **ტექსტის აზრი ამბის ბოლოს კი არ ვლინდება, არამედ მთელს ტექსტში. ეს აზრი ყოველთვის ხელისგულზე დევს და მაინც მაშინვე სხლტება ხელიდან, როგორც კი ერთ სიბრტყეზე დავუნყებთ ძეხნას**. (ბარტი 1987: 393). და ვფიქრობ, ეს უმნიშვნელოვანესი დაკვირვებაა, რასაც აუცილებლად უნდა გაეწიოს ანგარიში ხალხური ეპოსის კვლევაში.

თვალის ერთი გადავლებით, სტრუქტურალისტური კვლევა-ძიება უცნაური და გარკვეული აზრით პარადოქსულია იმდენად, რამდენადაც ჯერ მოდელის (თეორიის) შექმნას გულისხმობს, შემდეგ ამ მოდელის მიხედვით ტექსტის სიღრმეში შეჭრას. მაგრამ თუ რ. ბარტს ვერწმუნებით, ეს მეთოდი ნარატოლოგიაში მიღებულია და ფართოდ არის გავრცელებული.

როგორია აღნიშნული პრინციპების რ. ბარტისეული ხედვა? მისი ფიქრით, პირველ (ფუნქციათა) დონეზე უნდა გამოიყოს თხრობითი ტექსტის ერთეულები, რადგან ყოველ თხრობით ტექსტს გარკვეული სისტემა (სტრუქტურა) აქვს. ეს სისტემა (სტრუქტურა) ერთეულებად და ერთეულთა კლასებად იყოფა. ყოველ ერთეულს თავისი ფუნქცია აქვს, ანუ რაიმე აზრს შეიცავს. ფუნქცია სწორედ აზრის გამოხატვის უნარია (ვ. ტომაშევესკის დარად).

ყოველ ერთეულში რაღაც თესლია გარინდული. იგი თხრობას ახალი ელემენტით ანაყოფიერებს. ეს თესლი ან იმავე დონეზე მნიშვნება ან სხვა დონეზე. ამ ერთეულებს ფორმალურ კლასებში აერთიანებენ, გაერთიანებას კი სხვადასხვა დონეზე ახდენენ, ერთნი ერთ დონეზე ურთიერთობენ, სხვანი — სხვა დონესთან.

ერთდონიანი ერთეულების (იგივე ფუნქციების) კლასი დისტრიბუტიულია, სხვადასხვადონიანი-ინტეგრალური (რ. ბარტთან ერთდონიანი (დისტრიბუტიული) ფუნქციები იმავე შინაარსისაა, როგორც ვ. პროპთან).

ერთეულები ცალკე კლასებში გაერთიანების შემდეგაც (ანუ კლასს შიგნითაც) ინარჩუნებენ თავიანთ კონკრეტულ ფუნქციებს. ყოველ კლასსაც თავისი ფუნქცია აქვს.

თხრობითი ტექსტის მთლიანი სტრუქტურა კი ქრონოლოგიასა და ლოგიკას (ანუ მოვლენათა თანმიმდევრობას და მიზეზობრივ სვლას) შეიცავს, — ფიქრობს რ. ბარტი. თუმცა უნდა ვივარაუდოთ, რომ გადამწყვეტი მისთვისაც ლოგიკაა და არა ქრონოლოგია, რადგან არა მარტო რ. ბარტი, არამედ საერთოდ სტრუქტურალისტები (კ. ლევი-სტროსი, გრემასი, ბრემონი, ტოდოროვი, სხვანიც) თხრობითი ტექსტის „დექრონოლოგიზებას“ და „ლოგიცირებას“ ცდილობდნენ მიზნის მისაღწევად — თხრობითი ტექსტის რაობის გასარკვევად.

ასეთია უზოგადესად სტრუქტურალისტების ხედვა და მიდგომა მხატვრული ნაწარმოებისადმი, რომლის არსი იმაში მდგომარეობს, რომ ნაწარმოების სტრუქტურა წარმოაჩენს მის რაობას, მასში ჩადებულ სათქმელს. ამასთან მათ გამოავლინეს ამ სტრუქტურის აგებულების შინაგანი მექანიზმი. მოცემულ კონკრეტულ შემხვევაში მთავარი და მნიშვნელოვანი ამ სტრუქტურის აგების პრინციპების ცოდნაა, რადგან მისი გათვალისწინებაც ხელს შეუწყობს ერეკლეს ეპოსის სტრუქტურის მიკვლევას. მართალია, ეს ხალხური ეპოსი დღემდე ისეა მოღწეული, როგორც თავის დროზე ცოცხალ ზეპირსიტყვიერ ტრადიციაში დაფიქსირდა — ფრაგმენტებად, იმიტომ, რომ ყველა ხალხური ეპიკური ტექსტის

მსგავსად იგი ხალხის მხატვრულ წარმოსახვაში (ვირტუალურად) იყო მთლიანი. მაგრამ სტრუქტურალისტების მიკვლეული თხრობითი ტექსტის სტრუქტურის პრინციპული გათვალისწინება მოგვცემს იმ „იარაღს“, რომელიც ამ ფრაგმენტებით მთლიანი ტექსტის აღდგენას შეგვაძლებინებს. აქ ვერც ის გარემოება შეგვიშლის ხელს, რომ სტრუქტურალიზმი კვლევას მთელის (მთლიანი ტექსტის) დაშლა-დანაწევრებით იწყებს, ერთეულების გამოვლენით. ერეკლეს ეპოსის მოღწეული ფრაგმენტები უმრავლეს შემთხვევაში სწორედ ამ ეპოსის სტრუქტურული ერთეულებია. ეს ერთეულები კი ერთმანეთთან რ. ბარტისეული ინტეგრაციით ერეკლეს ეპოსის სტრუქტურას ავლენენ. ამიტომ უნდა ჩავთვალოთ, რომ ხალხურმა მხატვრულმა ცნობიერებამ (და უფრო მეხსიერებამ) უკვე შეასრულა სამუშაოს ნაწილი — ეპიკურ ტექსტში ერთეულები გამოყო. ახლა ამ ერთეულების სტრუქტურალისტური ლოგიკით გამთლიანება ამ ეპოსის მთლიან სტრუქტურას გამოავლენს. ეს ფაქტი (ეპოსის ერთიანი ტექსტის ვირტუალურად, ხოლო ხსოვნაში ფრაგმენტებად არსებობა) თეორიის ასპექტშიც არ არის ინტერესმოკლებული, რადგან თავისთავად სტრუქტურალისტების თხრობითი ტექსტის შესწავლის არა მარტო სისწორეს, არამედ ბუნებრიობასაც ცხადყოფს კიდევ ერთხელ.

სტრუქტურალიზმის თეორიულსაფუძველზე დამყარებული კვლევა ხალხური ეპოსისა ასევე განვლილი ეტაპია. ამჟამად კვლევები მიმდინარეობს კომუნიკაციური ლინგვისტიკის, კონკრეტულად ტექსტისა და კორპუსის ლინგვისტიკების თეორიულ-მეთოდოლოგიურ საფუძველზე. კომუნიკაციურ ლინგვისტიკას, როგორც თანამედროვე ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა თეორიულ-მეთოდოლოგიურ საფუძველს, ფოლკლორისტიკის სფეროსათვისაც აქვს წანამძღვრები, განსაკუთრებით ციკლური სტრუქტურის ეპოსის შესწავლაში, რომლის ტექსტიც, არსებითად, მეგატექსტს ან ტექსტის კორპუსს წარმოადგენს, მაგალითად, ისეთს, როგორიც „ერეკლეს ეპოსის“ ტექსტია (ჯაგოდნიშვილი 2005).

დამონშებანი:

ბარტი 1966: *Introduction a lanalyse struoturale des tecits communications*. 8, Paris: 1966.

ბარტი 1987: Барт Р. *Введение в структурный анализ повествовательного текста*. В сборнике: Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. М.: 1987.

ბენვენისტი 1974: Бенвенист Э. *Уровни лингвистического анализа*. в книге : Общая лингвистика. М.: 1974.

ვესელოვსკი 1940: Веселовский А. Н. *Историческая поэтика*. М.: 1940.

კიკნაძე 2001: კიკნაძე ზ. *ქართული ხალხური ეპოსი*. თბ.: გამომცემლობა „ლოგოს პრესი“, 2001

პროპი 1984: Пропп В. *Злаприс морфология*. თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1984.

პროპი 1928: Пропп В. *Морфология сказки*. Л.:1928.

პროპი 1976: Пропп В. *Фольклер и действительность*. М.: 1976.

ხალანსკი 1895: Халанский М. *Великорусские былины киевского цикла*. Варшава: 1895.

ჰეგელი 1971: Гегель Г. В. Ф. *Эстетика в четырех томах*. т. III, М.: 1971.

ჯაგოდნიშვილი 2005: ჯაგოდნიშვილი თ. *ერეკლეს ეპოსი*. თბ.: გამომცემლობა „ტექნიკური უნივერსიტეტი“, 2005.

შენიშვნები:

- 1 XX საუკუნეში ეპოსს, აღნიშნულის გარდა, მიაკუთვნეს: ისტორია, დრამა, კომედია, პანტომიმა, ვიტრაჟი, კინემატოგრაფი, მხატვრული ტილო, კომიქსი, საგაზეთო საუბარი თუ ყოფითი საუბარი (ბარტი 1987: 338).
- 2 ამ შინაარსის გადმოცემაში ვემყარები ჰეგელისეულ თვალსაზრისს, როგორც გამოკვეთილად სრულს, თანმიმდევრულს და მყარს (დღეის თვალსაზრისითაც ყავლგაუსვლელს, თანაც ლიტერატურათმცოდნეობასთან ერთად ესთეტიკის სიბრტყიდან გაანალიზებულ-შეფასებულს. შინაარსს გადმოვცემ ჰეგელის შემდეგი გამოცემის მიხედვით (ჰეგელი 1971).
- 3 ჰეგელი ამ ნიშნით ეპოსს დრამასაც ამსგავსებს, რადგან დრამაშიც ცენტრალური მომენტი კერძო ამბავია და იგი გმირის მიზნიდან გამომდინარეობს. მაგრამ ეპოსს დრამისაგან მოვლენა და გმირის ქცევა განასხვავებს.
- 4 სწორედ რომ ბიოგრაფიააო,-ამტკიცებს ჰეგელი, რადგან მისი აზრით, ეპოსის გმირი თავის თავგადასავალში ისევე იცვლება, როგორც ადამიანი ცხოვრების გრძელ გზაზე (დაბადება, დაფაჟკაცება, ხანდაზმულობა, სიკვდილი...) ეს გარემოება საერთოდ ეპოსის არსებობის პირობაც კი არის, რადგან გმირი ეპოსის დასასრულსაც რომ ისეთი იყოს, როგორიც ამბის დაწყებამდე იყო, მაშინ ეპოსის კერძო ამბებს შორის კავშირი განყდებოდა და ეპოსი ნაწილებად დაიშლებოდაო. ამ აზრის მიხედვით, თავგადადამხდარი ამბავი გმირს სიბრძნეს, გამოცდილებას სძენს. ერთი კერძო ამბიდან გამოსული უკვე სხვაგვარია (ჭკუანასწავლია). ახალი კერძო ამბავიც (ეპიზოდიც) ახალი საფეხურია მისი თავგადასავლის ეპიკური დინებების გზაზე, ანუ გმირი ახალ საფეხურზეა ასული და ასე მეორდება ეპოსის საერთო ამბის გასრულებამდე.
- 5 და ჰეგელის ეს დაკვირვება აქ იმ პრინციპულ მნიშვნელობას იძენს, რაც ხალხური ეპოსის შემდგომ შესწავლაში (განსაკუთრებით XX საუკუნის მეორე ნახევარში) ერთგვარად გზასაყარად იქცა. ეპოსის ამბის მთლად მთავარი გმირის თავგადასავალზე დაყვანამ, ეპოსის მთავარი ამბავი მხედველობის მიღმა დატოვა. ამის გამო ეპოსის სიუჟეტი ერთპლანიანი მხატვრული ნაწარმოების სტრუქტურაზე დავიდა. ამით „მოუხელთავი“ გახდა რთულსიუჟეტიანი (ე.წ. ციკლურსიუჟეტიანი) ხალხური ეპოსი, რომელიც ეპიკური მხატვრული აზროვნების განვითარების გვიანდელი დონის პროდუქტია და რომელიც ეპოსის საერთო ამბის (ისტორიული ფაქტისა თუ

- მოვლენის) და მთავარი გმირის ამბის (თავგადასავლის), როგორც საერთო ამბავთან შეფარდებული კერძო ამბის მიმართების მხრივ რთულ (მრავალპლანოვან) ეპიკურ სიუჟეტურ სტრუქტურას ქმნის და რომლის არსებობა დადასტურებულია ერთი მხრივ, ვ. პროპან (მაგალითად, ვლადიმირის, იგივე კიევის ციკლის რუსული ეროვნული ეპოსი), მეორე მხრივ, სტრუქტურალისტიკითან (მაგალითად, რ. ბარტი.)
- 6 ჰეგელი ამ ნიშნით „ნიბელუნგების სიმღერასაც“ კი ეკვდარ ეპოსს უწოდებს, რადგან ამ ეპოსში ასახულ იდეალებსა და საკუთარ თანამედროვეობას შორის კავშირს განყვეტილად თვლის. იგი ფიქრობდა, რომ მისი თანამედროვე გერმანელებისათვის ტროას გმირთა თავგადასავალი უფრო ახლოს იყო, ვიდრე ნიბელუნგების ბედი. მათთვის ნიბელუნგები ისტორია იყო. ეს მაშინ, როცა „ნიბელუნგების სიმღერას“ თითქოს არც სუბსტანციური შინაარსი აკლია (ოჯახი, ცოლქმრული სიყვარული, ვასალური ურთიერთობები), არც ეპიკური სივრცე. ამის მიუხედავად, ჰეგელისათვის ამ ეპოსის მთელი კოლიზია უფრო დრამატულ-ტრაგიკულია, ვიდრე საკუთრივ ეპიკური (ჰეგელი 1971: 484).
- 7 საერთოდ, XIX საუკუნე ჭეშმარიტად ფოლკლორისა და ფოლკლორისტიკის „ოქროს ხანაა“. უმთავრესად ამ დროს გამოვლინდა ზეპირსიტყვაობის ცოცხალ ტრადიციულ ყოფაში მისი ცხოვრების ფორმები და შინაარსი. ამ საუკუნეში გასრულდა უმთავრესად მისი ჩანერის პრაქტიკული სამუშაოები. XX საუკუნეში ჩატარებულმა პრაქტიკულმა ფოლკლორულ-შემკვრელობითმა პრაქტიკამ ძირითადად წინა საუკუნეში დაფიქსირებულ ტექსტების მესხიერებაში მყარად შემონახვის ფაქტები დაადასტურა. მანამდე უცნობი (და ახლაც, ანუ საკუთრივ XX საუკუნისა) ძალზე მცირე გამოვლინდა და ესეც კანონზომიერი იყო. XX საუკუნე ზეპირსიტყვიერების, გამოკვეთილად კი ხალხური ეპოსის, დასასრულის, ისტორიაში გადასვლის ხანად წარმოსდგა).
- XIX საუკუნეშივე გამოვლინდა ეროვნული ხალხური ეპოსის ძეგლთა უმეტესობა და ტექსტოლოგიურადაც ამავე დროსვე გამოვლინდა. XX საუკუნეს ამ მხრივაც ძალიან ცოტა დარჩა გასაკეთებელი.
- 8 სრულიად აშკარაა ე.წ. რუსულ-საბჭოური ფოლკლორისტიკის ამ დებულების სიახლოვე ევრო-ამერიკული ეთნოლოგიის (განსაკუთრებით რიტუალურ-მითოლოგიური და ფუნქციონალურ თეორიათა) მტკიცებასთან ამავე საკითხზეც. სხვაობა უფრო ტერმინოლოგიურია, ვიდრე თუნდაც შინაარსობრივი (ერთში: რწმენა-წარმოდგენები, მეორეში: რიტუალები). ამასვე ამტკიცებს ის გარემოებაც, რომ ტრადიციული ეპოსის ტექსტში იგივე მოტივები, რიტუალური ამბები და ეპიზოდები გამოავლინეს ევროპელმა და ამერიკელი ეთნოლოგებმა (ბ. მალინოვსკი და სხვ.). ისე, კაცმა რომ თქვას, სხვანაირად ვერც მოხდებოდა, რადგან ეპოსში ადამიანი, რაც არ უნდა თავისებურად აზროვნებდეს და შეიმეცნებდეს გარესამყაროს, ამ სამყაროში კი თავის ადგილს, მაინც თავის ცხოვრებას მოუთხრობს მსმენელს. და რაც არ უნდა გასაოცარი ფანტაზირების უნარით იყოს ამაღილდებული, ეს ფანტაზია მაინც ადამიანის ბიო-ფიზიოლოგიური საზღვრებით არის ზღვარდადებული. ამიტომაც არის, რომ ერთი შეხედვით რეალობას დაშორებული ზებუნებრივ-ფანტასტიკურიც კი მჭიდროდ არის მიბმული ადამიანსა და მის ყოფაზე. ამაში სულ უფრო მეტად თანამედროვეობის (ჩვენი ცივილიზაციის მართლაც, ფანტასტიკური მიღწევებიც გვარწმუნებს ბუნებისმცოდნეობასა თუ ჩვენი სამყაროს საერთო შეცნობაში). აბა სხვა რა უნდა დავარქვათ იმ ფაქტს, რომ რუმინეთში მიაკვლიეს მარადიულ ყინულებში შემორჩენილ ცეცხლისმფრქვეველ გველემას-ხალხური ეპოსის ამ ძველსა და ყველაზე ძნელად სარწმუნო პერსონაჟს! თორემ მართლა არსებულია და პირიდან ცეცხლიც უფრქვევია (საყოველთაოდ ცნობილი და პოპულარული ტელეარხის „დისკოვერის“ 2005 წლის თებერვალშირამდენიმეგზის გადაცემული პროგრამის მტკიცებით).
- 9 აზრი უფრო დაკონკრეტდება, თუ ვიტყვით: ცხოვრების წესისა და ამ წესის ადამიანის მიერ გააზრებიდან. რუსულ-საბჭოური ფოლკლორისტიკის ეს მოსაზრება ქმნის პრინციპულ განსხვავებას ევროპული და ამერიკული ეთნოლოგიისაგან.
- 10 ვ. ჟირმუნსკი საგმირო ზღაპრიდან ამოზრდილებად მოიაზრებს ისეთ ხალხურ ეპოსებს, როგორებიცაა: შუა აზიური ალპამიში, გერმანული სიმღერა ზიგფრიდზე და სხვა.
- 11 „ციკლის“ ცნება, როგორც ცნობილია, ფოლკლორისტიკაში სხვადასხვანაირად არის გააზრებული. ერთნი თავდაპირველად გაფანტული ზეპირსიტყვიერი ნაწარმოებების გაერთიანებას (ერთ მთელად) უწოდებენ, მეორენი-ერთი კუთხის, რეგიონის სიმღერებს, სხვანი „ციკლის“ ცნებას ერთი გმირის შესახებ შექმნილი სიმღერების აღსანიშნავად გამოიყენებენ.
- ვ. პროპი „ციკლი“ აერთიანებს სიმღერებს იმ გმირებზე, რომლებიც ერთ ხელმწიფეს ემსახურებიან. ამასთან ამ სიმღერათა სიუჟეტები ერთმანეთთან ყოველთვის არ არის დაკავშირებული. თითოეული სიმღერა რაიმე მთლიანი და დასრულებული ტექსტია. ამის მიუხედავად, ერთი სამსახურით გაერთიანებული ეს გმირები იცნობენ ერთმანეთს და ხვდებიან კიდევაც (იხ. ვ. პროპის დასახელებული ნაშრომი, გვ. 62).
- 12 ასე თვლიდნენ რუსი ისტორიკოსები, მაგალითად აკადემიკოსი ბ. გრეკოვი (В. Д. Греков, Киевская Русь), ვ. პროპი ასეთ თვალსაზრისს შეცდომად მიიჩნევდა (პროპი 1984: 64).
- 13 ვ. პროპი ხაზგასმით აღნიშნავდა: კიევის ეპოქის განდიდებით ხალხი კიევის რუსეთის რესტავრაციისაკენ კი არ მიილტვოდა, არამედ სახელმწიფოებრივი ერთიანობისაკენ; იმ ერთიანობისაკენ, რაც კიევის რუსეთმა დაიწყო და ბოლომდე ვერ მიიყვანა (პროპი 1984: 64).
- 14 თუმცა ამის თაობაზე საპირისპირო აზრიც არსებობდა. მაგალითად, მ. ხალანსკიმ უფრო ადრე ასეთი აზრიც გამოთქვა: საერთო რუსული ეპოსის არსებობა ისეთივე ფიქციაა, როგორც საერთო ძველი რუსული ენისაო (ხალანსკი 1895: 212). ვ. პროპმა შეძლო საპირისპიროს დამტკიცება.
- 15 (ბენევენისტი 1974: 392). მან დონეების თეორიის შინაარსი ასე გამოიკვეთა:
კ. ლევი-სტროსმა გამოავლინა მითოლოგიური დისკურსის (ეპიზოდის) ერთეულები (მითემები) და ბუდეებად დააჯგუფა. ამასთან დაადგინა, რომ მითემები შინაარსს ბუდეებში იძენენ, ბუდეები კი ერთმანეთთან კომბინირებენ.
კ. ტოდოროვმა ორი მსხვილი დონე გამოყო: ა) ისტორია (თხრობის ობიექტი), რომელიც პერსონაჟების ქცევებსა და მათ შორის არსებულ სინტაქსურ კავშირებს მოიცავს, ბ) თხრობითი დისკურსი (ეპიზოდი), რომელიც თხრობითს დროებს, სახეებსა და კილოებს შეიცავს.

Models of Study of Folk Epos

Summary

This work presents an overview and analysis of conceptual models confirmed in the research of folk epos. It is shown that one of the early models developed by F.V. Hegel formed the basis for the study and analysis of functional-semantic layer of the text of epos. Several directions emerged, the Russian study of folklore being one of them. Here the model of V.I. Propp appeared to be especially productive, according to which the study of the text of folk epos was based on the identification of functions of characters and the analysis of interrelationships.

Through the principle of structurization of epos texts V.I. Propp strongly related to structuralism (K. Levi-Strauss), although differed from them through the recognition of historical (ideological) conditionality of epos and the search for its historical roots. Despite this, V.I. Propp was able to develop a model of epos which characterizes this genre after the departure from the so-called "Traditional Epos" field, or as a model depicting complex, cyclical structure. He demonstrated the Russian epos of Vladimir, as well as that of Arthur, etc., is of such structure.

One direction in the study of folk epos was found in Euro-American field. Here the study shifted entirely to the text of epos – on the identification of its structure. In this respect the work analyses the concepts of J. Boas, J. Freiser, E. Djurk-Heim, Van Genepi, F. Raglan, S. Heiman, and Jan De Fritz. The structuralistic concept (the theory of levels) by R. Bart is reviewed relatively broadly.

It is indicated that on the basis of the concepts of V.I. Propp and R. Bart it becomes possible to determine complex, so-called cyclical structure of epos texts. On this basis did the Author of this work identify the text of the Erekle II epos and determined the existence of heroic-historical epic works in Georgian folk epos.

The work mentions that the discussed conceptual models represent the history of the study of epos, since contemporary study of epos is performed on the basis of communicational linguistics, specifically, on the basis of the study principles of linguistics of text and structure, on theoretical-methodological basis.

საგმირო პოეზია

მარიამ ბაკურიძე

თუშური საგმირო პოეზიის ტრადიცია გიორგი ბოჭორიძის

ჩანერილ ლექსებში

თუშეთი თავისებური და მდიდარი ფოლკლორული ტრადიციის მქონე კუთხეა, რომლის ზეპირსიტყვიერების ნიმუშთა შეკრების საქმეში დიდი როლი შეასრულა ამ კუთხის მკვიდრმა — ეთნოგრაფმა გიორგი ბოჭორიძემ.

გიორგი ბოჭორიძე იმ ავტორთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომელნიც დროის უკულმართობის გამო სიცოცხლეში ვერ მოესწრნენ თავიანთი ნაღვანის ხილვას. მისი წიგნი „თუშეთი“ სამზეოზე მისი გარდაცვალებიდან 56 წლის შემდეგ მიიღო ქართველმა ერმა. მადლიერებით მოვიხსენიებთ გიორგი ცოცხანიძესა და ნაწული აზიკურს, რომელთაც დიდი წვლილი მიუძღვით მის გამოსაცემად მომზადებაში. წიგნი გამოიცა 1993 წ.

წიგნი შედგება ორი ნაწილისაგან. პირველ ნაწილში წარმოდგენილია უნიკალური მასალა თუშეთის მატერიალური კულტურის შესახებ, რომელიც ავტორს 1935 წელს შეუკრებია.

მეორე ნაწილი მოიცავს თუშეთის სულიერი პულტურის და სოციალური ყოფის ამსახველ მასალას. აქვეა ფოლკლორული ტექსტებიც — პოეზიის ნიმუშები და ლეგენდა-გადმოცემები. წიგნის ეს ნაწილი ქვეყნდება პირველად და ძირითადად ეყრდნობა საქართველოს ცენტრალური სახელმწიფო საისტორიო არქივში დაცულ გიორგი ბოჭორიძის პირადი ფონდის მასალებს (ფ. 1753), ნაწილობრივ კი — მის საოჯახო არქივს. მასალები შეგროვილია სხვადასხვა დროს (1902-1930-იანი წლები).

ინტერესმოკლებული არ იქნება, რომ მოკლედ გავცნოთ ეთნოგრაფის — გიორგი ბოჭორიძის ბიოგრაფიას.

გიორგი თადეოზის-ძე ბოჭორიძე დაიბადა 1884 წელს თუშეთში, სოფელ ნაციხარში. ამ სოფელში დასახლებულა გიორგის პაპა, რომელიც რაჭიდან იყო და თუშეთში დიაკვნად მუშაობდა. მის შვილს — მღვდელ თადეოზს ცოლად შეურთავს თუშის ქალი — თამარ ქააძე და მათი შვილები უკვე თუშურ ადათ-წესებზე იზრდებიან.

გიორგის დაწყებითი განათლება თელავში მიუღია, შემდეგ კი თბილისში სემინარიაში გაუგრძელებია სწავლა. მუშაობას იწყებს მასწავლებლად მატანში, საგარეჯოში და ყანდაურაში. 1912 წელს კი შედის სასულიერო უწყებაში და მღვდლად განწესებულია სოფელ კაჭრეთში.

1917 წელს გიორგი თავს ანებებს მღვდლობას და სწავლას იწყებს თბილისის ახლად დაარსებულ უნივერსიტეტში ისტორიის მიმართულებით. სწავლის პერიოდში 1918-21 წლებში მუშაობს საქმის მწარმოებლად საქართველოს ეროვნულ საბჭოში. 1921 წლიდან კი მუშაობს საქართველოს ცენტრალურ არქივში. ამ წლებში მან უმძიმესი და უდიდესი შრომა გასწია სხვადასხვა ადგილას გაფანტული არქივების ერთად თავმოსაყრელად. ამ დროს იწყებს იგი ფართო მეცნიერულ და საზოგადო მოღვაწეობასაც.

გიორგი ბოჭორიძის ჩანერილი ფოლკლორული მასალიდან ჩვენი ყურადღება მიიქცია საგმირო თუშურმა ლექსებმა. ამ კუთხის ხალხური პოეტური ქმნილებები მეტყველებენ თუშების გმირულ სულსა და ვაჟკაცობაზე. თავისუფლება შეადგენს მთის შვილთა სიამაყის საგანს.

იმ დროს, როცა გიორგი ბოჭორიძე მასალას იწერდა კავკასიური ომების ექო ჯერაც არ იყო მიყუჩებული და ხალხიც ძირითადად ამ შთაბეჭდილებების ქვეშ იყო. ამან განაპირობა საგმირო პოეზიის პრიმატი გიორგი ბოჭორიძის ჩანანერებში.

ცნობილია, რომ საუკუნეთა მანძილზე თუშებს სულს უხუთავდა მომძლავრებული ლეკიანობა, ქისტებისა და თათრების თარეში. ეს გარემოება ნათლად აისახა თუშურ საგმირო ლექსებში, ისე როგორც საისტორიო ლექსების დიდ ნაწილში, ამ მწარე სინამდვილესთან არის დაკავშირებული სამშობლოს დაცვის თემა. საისტორიო ლექსებისაგან განსხვავებით, სადაც სამშობლოს დაცვის იდეა დიდ ისტორიულ მოვლენებთანაა დაკავშირებული, საგმირო ლექსებში ეს თემა კერძო ამბებითაა წარმოდგენილი.

გიორგი ბოჭორიძის ჩანერილი ლექსები შეგვიძლია დავაჯგუფოთ შემდეგი სიუჟეტების მიხედვით:

1. მოთარეშე მტრების მოულოდნელი თავდასხმა სოფელზე და გმირის ბრძოლა მათ წინააღმდეგ.
2. გმირის გამოსარჩლება უცხო ტომთა მიერ გატაცებული ქალებისადმი.
3. მოთარეშეთა თავდასხმა მწყემსებზე.

თუში ხალხი გმირული თავდადებით ეგებებოდა მტრის ჯარს, რადგან დარწმუნებული იყო გამარჯვებაში:

„ვერ მაშინებენ ლეკები,
 არა ვარ მშიშარათაო,
 არცა სად წავლენ დიკლოდან
 ვინც გინდა წახვიდეთაო,
 ჩემ მამა-პაპა გმირთ საფლავს
 არც დავანებებ თავსაო,
 ვერცა ჩემ სალოცავებსა
 წმინდა გიორგის ჯვარსაო“ (ბოჭორიძე 1993: 393).

თუშეთის გმირები ხალხურ სიტყვიერებაში უდიდესი სიყვარულით არიან გარემოსილნი და ხალხის ხსოვნაში განაგრძობენ სიცოცხლეს, რადგან მათ თავი აქვთ გადადებული მამულისათვის და ეს თავგანწირვა ქებითაა შემკული:

„ომი გამაროიძე
 ირემი დადგა გზაზედა
 გადმოვლენ სამერცხლოშია
 გზა აქ გვაქვ ლეკებისაო“.

აი, ასეთი გმირები არიან ღირსნი სიყვარულისა და პატივისცემისა. დროთა ვითარებაში მათ ლეგენდარულ სამოსელში ხვევენ და თაობიდან თაობას გადასცემენ, როგორც სიმბოლოს მამულიშვილობისა. ვაჟკაცი ქვეყნის მტერთან და უბედურებასთან ბრძოლაში თუ სახელს არ იშოვნის, შინ დაბრუნებას სამარცხვინოდ უნდა თვლიდეს, სამაგიეროდ გმირულად ვალმოხდელი ვაჟკაცი, ბრძოლაში მოკლული, ხალხში მონიწეული პატივისა და თავყვანისცემის საგნადაა გადაქცეული. თუში ხალხი ასეთ ვაჟკაცს დასტირის, ცდილობს გააპატიოსნოს ის, როგორც ამას ქვეყნის ადათი მოითხოვს.

გმირი, უპირველეს ყოვლისა, თემის ადათებისა და სურვილების მიხედვით უნდა მოქმედებდეს, იცავდეს, როგორც მთლიანად თემის, ისე მისი თითოეული წევრის ინტერესებს. „იგი — წერს ვაჟა-ფშაველა — თემიდან გამოდის, თემს ემსახურება, იმის გულისთვის იბრძვის, გმირის მაღალი ზნეობა და საგმირო საქმენი თემს დასტრიალებს თავზედ“ (ვაჟა 1956: 66).

გიორგი ბოჭორიძის მიერ ჩანერილი ლექსების დიდი ნაწილი ლეკებისა და ქისტების წინააღმდეგ ბრძოლისადმი მიძღვნილი. ჩვენ გადავხედოთ ისტორიასაც:

ცნობილი მოგზაური კარლ ჰაინრიჰ ემილ კოხი კავკასიაში მოგზაურობის დროს აღფრთოვანებას გამოთქვამს იმის გამო, რომ შესაძლებლობა მიეცა თუშების, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, ამ გმირი მცირერიცხოვანი ხალხის ნაწილი მაინც გაეცნო. ლეკებს მათი განსაკუთრებით ეშინოდათ, — წერს კ. კოხი და განაგრძობს, — „რამდენიმე წლის წინათ თუშებმა შამილის და მათი მომხრეების თავდასხმები დიდი წარმატებით მოიგერიეს და მათი ბელადი მოჰამედ ახტიც მოკლეს. ლეკები შარშან ისევ გამოჩნდნენ შურის საძიებლად, გარს შემოერტყნენ სოფელს, მაგრამ თუშებმა კვლავ მოიგერიეს“ (კოხი... 1981: 25).

უცხო ტომების თარეში მშვიდობისმოყვარე თუშ მოსახლეობაში და გმირების თავდადებული ბრძოლა მათ წინააღმდეგ არის სიუჟეტი შემდეგი ლექსისაც:

„დიკლოს დაზრდილან ვაჟები,
 ერთკვადის მოშურნეები,
 ამბობენ, კვეხნა რად გვინდა,
 ბრძოლისა მოდის დღეები,
 აქვარის მაღლა მთაზედა
 ჩვენ ვათამაშოთ ცხენები,
 თოფებიც ა იქ ვამღეროთ,
 ბანსა გვეტყვიან ტყეები,
 ტყეები ლეკურ მთისანი,
 გამოქვაბული კლდეები,
 წყარონი მათათა ნაწურნი,

დაკიდებული ხეები,
ბიჭობაც იქ გამოჩნდება,
რომელიც გულოვანია.
ვაჟი გულით უშიშარი,
ომში ხმალდახმალ წადგება,
ხმალსა დახფერავს სისხლითა,
სახელიც მას გეეთქმება“ (ბოჭორიძე 1993: 395).

უთანასწორო ბრძოლის შემადრწუნებელი სურათია დახატული გ. ბოჭორიძის ჩანერილ ლექსში, რომელიც გადმოგვცემს თუშეთზე ლეკების თავდასხმას:

„იჭრება თუში და ლეკი,
ცოდვა ბრუნდება ბრალიო,
ვერა სტეხავენ ერთურთსა,
ორივე უმაგრდებიან.
დახკივლა თუშის ბელადმა,
ვინც მტერს უჩვენოს ზურგია
დედა შეერთოს ცოლადა.
ისინი ტყე-ტყე გაიქცნენ,
თუშ დარჩა გამარჯვებო“ (ბოჭორიძე 1993: 408).

თუშის ქალი სიკვდილს ამჯობინებდა, ვიდრე ის ლეკს ან ქისტს დაემორჩილებოდა. მტრისაგან გაჭირვებაში ჩავარდნილ ქალებს ანუგეშებდა საგმირო ტრადიციაზე აღზრდილ ვაჟკაცთა გამოჩენის იმედი. თანამემამულე ვაჟთა წმინდა ვალის აღსრულებაზე ტყვეობაში მყოფი ქალის პირითაა გადმოცემული:

„ნისქვილს მამასწრეს ლეკებმა,
მაგრა ჩაკეტეს კარო,
ძმაც იქ მომიკლეს თორღვაი,
ძირში დამაჭრეს თმანიო.
ხელ მოსჭრეს, უბეს ჩამიდევს,
იმით მატარეს ქალიო.
ლეღეში ამომიყვანეს,
უკან გვაბრუნებს ქარო,
დავლენე საყურ-ბეჭედი,
მალვით დავნიშნე გზანიო.
გადმოგდით დალისტანშია,
დანყვიტეთ ლეკის ჯარიო“ (ბოჭორიძე 1993: 421).

გიორგი ბოჭორიძე მარტო ტექსტებს კი არ იწერს, არამედ კომენტარებსაც უკეთებს მათ. მას სიტუაციის თვალნათლივ დახატვის მიზნით მოაქვს მომხდარ ფაქტთან დაკავშირებული გადმოცემა, რათა გახაზოს თუშის ქალის დაუმორჩილებლობა, თვით სიკვდილის ფასად:

„ტყვედ წაყვანილ ქალს ორი ლეკი ყინულზე გაუცურებია ხელის მოკიდებით და თვითონაც იმათთან ერთად დაღუპულა“:

„არ გადახყევი ლეკეთსა,
ხელ არ იკადრე მტრისაო,
სულიმც იალალთ მექნება,
სად ქრისტე პურად ზისაო“ (ბოჭორიძე 1993: 390).

იყო შემთხვევები, როცა მტერს მარტო დარჩენილი ქალი ხვდებოდა სახლში. ტრადიციის მიხედვით ის მამაკაცების მსგავსად უნდა გამასპინძლებოდა მომხდურებს. თუშურმა პოეზიამ არაერთი გმირი ქალის სახელი შემოგვინახა:

„ჰელოში ციხევ მაღალო,
შიშით გაქანებს ქარია
გარს მტერი შემოგხვევია
შეყრილა ქისტის ჯარია
შინ არა დახვდნენ ჭაბუკნი
გამაგრებდა ქალია
იგრე დახოცა ქისტები,

ყორედ ააგო მკვდარია“ (ბოჭორიძე 1993: 413).

თუშურ პოეზიაში დიდი პათოსით ჟღერს ლექსები მშრომელი ხალხის შვილთა ბრძოლებზე მწყემსებზე თავდამსხმელ თათართა და ლეკთა წინააღმდეგ. თუშები თავისი ცხოვრების დიდ ნაწილს ცხვარში ატარებდნენ. უცხო ტომებიც ხომ მათ დასაწიოკებლად და ნადავლის ხელში ჩასაგდებად იბრძოდნენ:

„მინდორს დავარდა ამბავი ორპირად მოდის ცხვარია,
მოატანს გათურელთ ბინებს, ბაკებს გაუღეს კარია,
ჩავიდა ლეკის წყალზედა, დააღვივინა წყალია,
შეჰყივლა, შემოაბრუნა, ცხვარო მოძოვე ხამია.
თათრების მოლოდინი აქვთ, გზაზედ უჭირავთ თვალია.
არა ქმნილ შუადღის ხანი, შემოჩნდა თათრის ჯარია,
ცხვარ შემოაბრუნ თათარმა, არ დაანება თავია,
თოფი საჩქაროდ მოაბრუნ, გულმან არა ჰქმნა შიშია,
ისევ მოასწრო ბერიძემ, გახვია თოფის ალშია“ (ბოჭორიძე 1993: 361).

გიორგი ბოჭორიძის მიერ ფიქსირებული საგმირო ლექსები გვამცნობს თუშეთში გმირული ტრადიციის მდგომარეობას, ამ კუთხეში მცხოვრებთა შეუპოვრობასა და თავგანწირვას.

თუშური ტრადიციული ლექსების მიხედვით შეგვიძლია ვიმსჯელოთ იმ ზოგად სურათზე, რომელიც საქართველოს მთაში იყო და რომელთა შესახებ თავის დროზე წერდნენ ფოლკლორისტ-ეთნოგრაფები. ფშავ-ხევსურეთის, ხევისა და მთიულეთ-გუდამაყრის საგმირო ლექსები ერთ საერთო სურათს ამკვიდრებს და ხატავს იმ სინამდვილეს, რამაც ეს ხალხი დღევანდელი დღემდე მოიყვანა.

დამონშებანი:

ბოჭორიძე 1993: ბოჭორიძე გ. *თუშეთი*. თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1993.

კობი... 1981: კობისა კ. და ო. *სპენსერის ცნობები საქართველოსა და კავკასიის შესახებ*. გერმანულიდან თარგმნა, შესავალი და კომენტარები დაურთო ლონდა მამაცაშვილმა. თბ.: 1981.

ვაჟა 1956: ვაჟა-ფშაველა. *თხზულებათა სრული კრებული*. ტ. VII, თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1956.

Mariam Bakuridze

Tradition of Tush Heroic Poetry (according to the poems written down by George Botchoridze)

Summary

Collecting „Tusheti”’s oral material a great and important role was played by the ethnographer Giorgi Bochoridze, the native of this side (country).

His book „Tusheti” was issued in 1993 after 56 years of his death.

From Giorgi Bochoridze’s folk-lore material our attention was paid by the heroic poems.

The heroic poems of this side expresses Tusheti dwellers heroic soul and bravery.

That time when Giorgi Bochoridze was collecting the material, the echo of the Caucasian Wars had not been forgotten yet, and the people were under the impression.

It made the advantage of „Tusheti”’s poetic creations in Giorgi Bochoridze’s collections.

ლეგენდა

სოლომონ ტაბუცაძე

ლეგენდის კვალდაკვალ

70 –იან წლებში რაჭაში, სოფელ მრავალძალში, სერგო იობაშვილისაგან ერთი ლეგენდა ჩავინერე. ზაფხულის ერთ თაკარა დღეს, მრავალძალის წმ. გიორგის ეკლესიის ეზოში, მოღზე წამოვსხედით და სერგო ბაბუამ, შუბლზე ქუდის ჩამონევით, გაღმა, ჭოლევის კლდისაკენ გამახედა, — აი, ასე გადმოსულა შაჰ-აბასი და ე კლდეზე დაღუპვია ჯარიო...

მოგვიანებით, სტუდენტობისას ამ ლეგენდის ვარიანტსაც მივაკვლიე.

კაცმა რომ თქვას, მისაკვლევაც არაფერი იყო. 1894 წელს, გაზეთ „ივერიაში“ გამოქვეყნებულ პუბლიკაციას ხელს აწერს „ქართველი ოსებში“ — ამ ფსევდონიმით ცნობილი სასულიერო მოღვაწე ნესტორ ბაკურაძე. ეს ვარიანტი თქმულებისა უფრო სრულყოფილია: „ერთხელ, თამარის მეფობის შემდეგ, როდესაც ოსმალოს ჯარს საქართველოზედ გამოელაშქრა, მრავალძალის მთასაც მოჰხვედროდა მისი უწმინდური ფეხი; გადმოველოთ მთაზედ და სურდათ თურმე... მრავალძალში ჩასვლა და მისი აკლება... როდესაც ოსმალოს ჯარი დაუახლოვდა თურმე იმ სოფელს ორის ვერსის მანძილზედ, ერთბაშად დაბნელდა, ნისლ-ბურუსის ზენარი გადაეფარა იმ არე-მარეს და ჯარი ველარაფერს ჰხედავდა. აერიათ გზა-კვალი. დაიწყეს უგზოუკვლოდ ხეტიალი და გადაადგნენ უზარმაზარ ჭოლევის კლდეს, რომლის ძირშიც, ერთ ალაგას, ჭაობიანი ტბა არის... ჭოლევის კლდიდან რამდენიმე ჯარისკაცი გადაცვიდნენ და, რადგანაც თვალთ ველარას ჰხედავდნენ ბევრი გადაყვნენ ერთიერთმანეთს. ბოლოს შენიშნეს, რომ ჯარისკაცი მიდიან და სადღაც სცვივიან, ერთბაშად შესდგნენ და დაუწყეს გზას ფრთხილად სინჯვა... აღარ იცოდნენ საით გამობრუნებულიყვნენ. სწორედ ღვთის განგებააო. აქ სწორედ წმ. გიორგის სალოცავი უნდა იყოსო. ამ ფიქრის შემდეგ ოსმალოს ჯარმა დაიწყო ლოცვა: — დაგვიხსენ ამ განსაცდლისაგან, ვევედრებით შენს დიდებას, დავსდებთ აღთქმას და სადამდინაც შენი ზარის ხმა მიაღწევს, იქ ჩიტსაც არ ავაფრენთო. ამ ლოცვის შემდეგ, ერთბაშად გადაიყარა ჯანღმა და მრავალძალის არე-მარესაც მოეფინა ჩვეულებრივი დღის სინათლე. ჯარისკაცთ გადახედეს და დაინახეს ცოტა მოშორებით საყდარი... მივიდნენ ეკლესიაზედ. ერთი დღე და ღამე ამ ეკლესიის გალავანში დაჰყვეს ჯარისკაცთ და შესთხოვეს: — წმ. გიორგი ძლიერო, რადგანაც გადაგვარჩინე, ამ განსაცდელს დაგვიხსენი და ეგრეთი სასწაულთ მოქმედი ხარ, ჰქმენ სასწაული და ამ შენს გალავანში მოიყვანე ის ძროხა და ხარი, რომელიც იმყოფება ჩვენი ზღვის პირზედ და უფრო მეტად დაგვიმტკიცე შენი ძლიერებაო. ძროხა და ხარი გარეული ყოფილიყვნენ, სამინელი, უზარმაზარი, რომელთაც თუმცა ჰხედავდნენ, ვერავინ ბედავდა მათ დახოცვას. ამით უნდოდათ გამოეცადათ ძლიერება ხატისა. მეორე დღეს ხარი და ძროხა, მართლაც, მისულიყვნენ და ეკლესიის კარებს მისდგომოდნენ. ეს ხარი და ძროხა ადვილად დაჰნებდა ჯარს დასაკლავად. მარჯვენა რქები ხარისა და ძროხისა მრავალძალის ეკლესიას შესწირეს. ყანნები ფერად წითელი სისხლივით არის... ყანნები ბუნებით არის ასე წითელი.

ეკლესიაში, როგორც ამბობენ, ოსმალოს ჯარისკაცთაგან არის შემონირული... ჯარისკაცის ვეებერთელა რკინის ქუდი, ჩაფხუტი და ხმალი, რომელსაც უწოდებენ ხვარასნის ხმალს; აგრეთვე შუბი და სხვა“.

მრავალძალის საომარი საჭურვლის შესახებ „ცნობისმოყვარეთათვის საინტერესო ეპიზოდებს“ პლატონ იოსელიანის წიგნში — „დიდიმოურავის, გიორგი სააკაძის ცხოვრებაშიც“ წავანყდით: „შაჰ-აბასმა შენიშნა, ლუარსაბ მეფის ბედზე მოლაპარაკების დროს იმერეთის ელჩები გიორგი სააკაძეს წმ. გიორგის სახელითა და მისი სასწაულმოქმედი ხატით აფიცებდნენ იმერეთის დაბა მრავალძალში... ეს რომ შეიტყო, შაჰმა იმერეთის დიდებულებს მდიდრულად შემკული თავისი ხმალი გადასცა და სთხოვა, ეს საჩუქარი ტაძრის კედელზე დაჰკიდეთო. გეოგრაფი ვახუშტი აღნიშნავს, რომ ხმალი მრავალძალის ეკლესიაში ჩამოჰკიდეს, როგორც შაჰ-აბასის დიდი საჩუქარიო და დასძენს: „არა თუ სარწმუნოებით, არამედ ჰსცნან რამეთუ ხმალი ჰკიდავს მუნ“.

ამ ცნობას ვ. პოტტოც ადასტურებს მე-19 საუკუნის ბოლოს გამოსულ თავის წიგნში „საქართველო და მისი ისტორიული წარსული დრო“, სადაც იგი წერს, რომ შაჰმა იმერეთის დიდებულთ არუქა თავისი ძვირფასი, ოქროთი შეჭედილი ხმალი და სთხოვა, რომ ეს ხმალი, როგორც საჩუქარი, მრავალძალის წმ. გიორგის ეკლესიის კედელზედ დაეკიდათ.

პლატონ იოსელიანის წიგნის „საინტერესო ეპიზოდთაგან“ კიდევ ერთი უნდა გავიხსენოთ, რომელიც ამჯერად უკვე ერთანმინდის ტაძარს ეხება. შაჰს, რომელსაც გიორგი სააკაძისგან შეუტყვია ერთანმინდის ტაძრის მნიშვნელობა ქართველი ხალხისათვის, ტაძრის დანგრევის ბრძანება გაუცია. „ჯარისკაცები ავარდნილან ტაძრის გუმბათზე და ნგრევა დაუწყიათ. ქრისტიანული სალოცავის სიძულვილით გამსჭვალულ შაჰ-აბასს, უეცრად მხედველობის თანდათან დასუსტება უგრძვნია. ამ მოულოდნელი ამბით შეძრწუნებულ შაჰს ვერაფრით აუხსნია ყოველთვის მახვილ და უტკივარ თვალთა დაკარგვა. მას დაუძინია და სიზმარში რაღაც უხილავი ძალა უგრძვნია, რომელიც უბედურებას უქადდა. სიზმრით გაღვიძებულს ვერც სიზმრის მნიშვნელობა აუხსნია. — მე ვნახე შუბით შეიარაღებული ბუმბერაზი, — უთქვამს შაჰს, — რომელიც მკერდის განგმირვით მემუქრებოდაო. შაჰის სიზმარი სპარსეთის სამეფო ტახტის ასტროლოგ სიზმრის ამხსნელსაც ვერ აუხსნია. მაშინ შაჰის წინაშე წამდგარა გიორგი სააკაძის ამაღლებილი მყოფი, ერთანმინდის მკვიდრი, თეთრწვერა მოხუცი, გაუბედავს, დაუჩოქია შაჰისთვის და უთქვამს, დასუსტებული მხედველობა დაგიბრუნდება, თუ სასწაულმოქმედი ტაძრის ნგრევას შეაჩერებო. ის ბუმბერაზი, რომელიც სიზმარში გამოგცხადებია, წმინდა ესტატე არისო. შაჰს შეუჩერებია ტაძრის ნგრევა, მოხუცს კი იგი მაშინვე მიუყვანია ტაძარში და უჩვენებია კედელზე დახატული წმ. ესტატე. შაჰი შემკრთალა, რადგან იგი ზუსტად მიუმსგავსებია სიზმარში გამოცხადებულისათვის. დიდია, — უთქვამს შაჰს მოხუცისათვის, — თქვენი წინასწარმეტყველიო. იქვე გადაუცია ერთ-ერთი დიდებულისთვის თავისი აღმოსავლური, თვალმარგალიტით მოოჭვილი ხმალი. ეფესი და ბუნიკი მოუხსნევენებია და ტაძრისთვის შეუწირავს. შაჰს მაშინვე დაბრუნებია მხედველობა და უხვად დაუჯილდოვებია მოხუცი ქართველი ასტროლოგი“.

მოკლედ, ქრისტიანული ტაძრებისადმი მტრისა და მომხდურის ამგვარი „მორჩილების“ მაგალითები, განსხვავებული ფორმებითა და მოტივებით, სხვა თქმულებებშიც იჩენს თავს. ფოლკლორში საყოველთაოდ გავრცელებული ჩანაცვლების პრინციპიდან გამომდინარე, მნიშვნელობა არა აქვს „შაჰ-აბასი“ იქნება ქვეყნის დამაქცეველი თუ, ზოგადად, „ოსმალო“. ერთი კი ცხადია, რომ ისტორიული თქმულებებისა და ლეგენდების საძიკველი რეალურად მომხდარ მოვლენებში ისკვნება და გმირებიც, ანუ იდეის პერსონიფიკატორებიც რეალურნი და ისტორიულად ცნობილნი არიან. ტრადიციული საზოგადოების წიაღში მომხდარი ბევრი ფაქტი და მოვლენა სალეგენდო და „საარაკო“ არ გამხდარა და ეს სრულიად ბუნებრივია, ვინაიდან ხალხის მეხსიერება წარსული ცხოვრების მხოლოდ თავისებურად მნიშვნელოვან ფაქტებს გამოარჩევს ხოლმე. ამ გამორჩევის უპირველეს საფუძვლად თავისი ბედისწერული ნიშნით აღბეჭდილი მოვლენები უნდა მივიჩნიოთ.

შაჰ-აბასის სახელი, მართლაც იმდენად საბედისწეროა ქართველთა შეგნებაში, რომ იგი ზოგადად მტრის სინონიმად იქცა. როგორც თეიმურაზი მოიხსენიებს, ამ „მძლავრი და უწყალო მეფის, ქრისტიანთა მტანჯველისა და უბრალოს სისხლის მჩქეფელის“ სახელმა სრულიად შეძრა ადამიანთა შეგნება და სინდისი. ამიტომაც აისახა იგი რეალურად ანუ ლეგენდარულად. „რეალობაში“ ფაქტოგრაფია რომ ვიგულისხმოთ, სრულიად ავცდებით ჩვენს საფიქრალს; აქ, უპირველესად, წუთისოფლურ ძვრათა ხალხის ცნობიერებაში ადექვატურ ასარკებას ვგულისხმობთ, რის თაობაზეც წერს მირჩა ელიადე: — მოქმედება იმდენად არის რეალური და ნამდვილი, რამდენადაც ის ჰბაძავს არქეტიპს.

სწორედ ამ პოზიციიდან შევყურებთ მოვლენებს, როდესაც ვამბობთ, რომ ტრადიციული საზოგადოების შეგნება ობიექტურად ასახავს ისტორიულად მომხდარს. ამგვარი ასახვისას სრულიად დაწმენდილია ემოციური ნაკადი და ამიტომ არ ცდილობს ლეგენდა მტრის დამცირებულის სახით წარმოჩენას. ამასთანავე, მტრის უძლეველობის იმგვარი განზოგადება ხდება, რომ მომავლის თვალში კიდევ უფრო ფასდება მომხდურთან შეტოქებისას დაღვრილი სისხლი. ასე ხდება, საზოგადოდ, თქმულებებში, მაგრამ ჩვენს მიერ მოხმობილი ლეგენდები არც შეტაკება-შერკინებას ასახავს და არც თვალისთვის საჩინო ბატალიებს. აქ მტერთან დაპირისპირება სხვა განზომილებაში ხდება.

თვალნათლივია, მაგრამ მაინც დავაზუსტებთ, რომ საქმე გვაქვს ერთი ლეგენდის ორ ვარიანტთან. ერთგან — სიზმარი და მეორეგან — „ნისლაბურუსის ზენარი“, პოეტურად მნიშვნელოვანი ერთეულებია და უხილავ სამყაროთა მიჯნას, გინა ზღვრულ სიტუაციას აღნიშნავს. ლეგენდის ერთანმინდულ ვარიანტში ზღვრული ვითარება ადამიანის სულის წიაღ მოიაზრება, ხოლო მრავალძალურში მტარვალის მომძლავრება თითქოს ბუნებასაც აძრწუნებს და წინ აღუდგება მომხდურს. მტრის სვლა კოსმიურ მასშტაბში მოიაზრება და სამყაროს კიდევ-განს არყევს, ნისლის სითეთრეში ჩაკარგული ჯარი არსებითად სიბნელეშია და ამდენად — დაბრმავებული. ეს არის „სიბეცის“ მდგომარეობა, როდესაც ბრმა მზეს ვერ ხედავს, მაგრამ მზე ათბობს მას. ჯარი ამ მდგომარეობაშია მანამ, ვიდრე არ მიაყურადებს „ღვთის ხმას“. მომხდურს ინტუიცია არ ღალატობს. შინაგანი მობილიზების წყალობით ხვდება, რომ ეს

განსაცდელია და მისგან თავის დაღწევის გზა იმ ძალის აღიარებაა, გარემოში რომ მეუფებს. აკი შეჭვედრა კიდეც „ოსმალომ“ თუ „შაჰ-აბასმა“, რის შემდეგაც ჯანლმაც გადაიყარა და ჯარმაც დღის სინათლე იხილა. ისიც აღსანიშნავია, რომ ეს არ უნდა იყოს „ჩვეულებრივი დღის სინათლე“. იგი ლოგოსის ნათელსაც უნდა ნიშნავდეს და ღვთის გამოვლინებასაც.

ნისლეული სითეთრიდან (იგივე სიბნელიდან), „თეთრი ამინდიდან“ — როგორც პოეტი იტყვის, — თავდაღწევა ხელახლა შობაა, ვიზიონერული უნარის შექმნაა. ამ უნარმა გადაარჩინა შავეთში მოხვედრილი ჯარი.

ერთანმინდასთან დაკავშირებით სერგი მაკალათიას ნაშრომიც გასახსენებელია, სადაც იგი წერს: „ის ადგილი, სადაც ახლა ეკლესია დგას, ტყით ყოფილა დაფარული და ირმის ჯოგი თავისუფლად დადიოდა. ერთი თათარი აქ ირემზე სანადიროდ მოსულა; მას მშვილდ-ისარი მოუმარჯვებია და ირემი ნიშანში ამოულია, მაგრამ ამ დროს ირმის რქაზე ნათელი ჯვარი გამოსახულა. ამის დანახვაზე თათარი შეშინებულა, იარაღი ხელიდან გაუგდია და უთქვამს — ქრისტე მინამებიაო“. ესეც ისეთივე ვიზიონია, რომლის შემდეგაც მტრული და გველური ძალა საკუთარი ბუდიდან ამოვარდება, ამაღლება თავის არსზე და დამხვედური საზოგადოების პოზიციიდან აღარც აღიქმება მტრად.

ასე ითრგუნება დევური ბუნება და აღორძინდება ადამიანური.

იმის თქმაც საგულისხმოა, რომ მტრის შემოსევები ხელს უწყობდა ადამიანთა კონსოლიდაციას და განამტკიცებდა საკრალურ შუაგულში. მრავალძალური ლეგენდის მიხედვით „აქაურ მცხოვრებთ დღესაც წმინდათ სწამთ ის აზრი, რომ ამ სოფლიდან გადასახლება საცხოვრებლად სხვა სოფელში არ შეიძლება, რადგანაც სალოცავი დაჰმიზეზავს და არ უყაბულებს სხვაგან გადასახლებასო“.

საერთო წარსულის ხსოვნის გარეშე, საზოგადოება არ იწოდება საზოგადოებად. ხსოვნა კრავს და ამთლიანებს სოციუმს. საზოგადოების სამყოფელი ტერიტორიის მოცილე მტერ-მაცილი ითრგუნება მის საკრალურ ველში მოხვედრით. ეს საკრალური სიცარიელე და ლანდშაფტი მოიცავს საზოგადოების სულსა და გონებას. ამიტომ ლანდშაფტის, ნიადაგის ხსოვნა არეგულირებს ადამიანთა ნუთისოფლურ ყოფას.

წმინდანი (წმ. გიორგი, წმ. ესტატე) თავისი ძლიერებით გამოიხსნის მინა-წყალს მოსალოდნელი დაღუპვისაგან, მფარველობს ადამიანებს, მათს ერთობას და სამკვიდროდან გასვლას არ „უყაბულებს“.

ლეგენდის ფაბულურ კონტექსტში ნათლად იგრძნობა დასაბამიერ-არქაულ მოტივთა პულსირება. ამ თვალსაზრისით არსებითი მნიშვნელობა აქვს თქმულებათა საგნობრივ სამყაროს. აქ ყველა ნივთი თავისი დანიშნულებითი, ფუნქციური ღირებულების გარდა „უცხო რამ ელვის“ დამტევიცაა. მხედველობაში მაქვს ეკლესიისადმი შეწირული „რკინის ქუდი, ჩაფხუტი და ხმალი, რომელსაც უწოდებენ ხვარასნის ხმალს“, აგრეთვე სხვა საომარი საჭურველი და ხარ-ძროხის რქები.

არქაული ცნობიერებისათვის საგანი არის არა ოდენ მოსახმარი რამ, არა ინსტრუმენტი მხოლოდ, არამედ იგი თავისი არსით აჭარბებს პრაქტიკულ დანიშნულებას. როგორც არ შეიძლება ვილაპარაკოთ თასზე, როგორც მხოლოდ სასმისზე, ასევე არ შეიძლება საჭურველში მისი მხოლოდ საბრძოლო დანიშნულება დავინახოთ. ის არის მისი მფლობელის არსში წილდებული. გმირის დავლათიანობა თუ წაწილიანობა მის საჭურველშიც ძევს. ის არის ნიშანი — მფლობელის არსის აღმნიშვნელი. ამდენად საჭურველი — ფართო გაგებითა და მნიშვნელობით — ტექსტად წარმოგვიდგება. ეს არის ტექსტი, რომელიც თავისი გრაფიკული მონახაზითა თუ ფუნქციური ელემენტებით ალაგზნებს საზოგადოების სულს და შთააგონებს თუ ჩააგონებს (სუგესტია) მას. საგულისხმოა, რომ მარკირებული ნივთები შესაბამის სულისკვეთებას ბადებს არქაულ ცნობიერებაში და იბადება ლეგენდა ურჯულო მომხდურის „მოქცევის“ შესახებ. საზოგადოება ცდილობს „ახსნას“ მიზეზი საგანთა მის თვალსაწიერში მოხვედრისა და არსებობისა. მის შეგნებაში პულსირებს კითხვა, რომელიც პასუხს მოითხოვს. პასუხი კი ლეგენდის ფორმით წარმოიშვის; ლეგენდისა, რომელიც შემდგომ გადადის თაობებში, დაიმატებს სოციალურად მყდერად ნაკადს და იმსჭვალება ეთოსით, რომელიც, თავის მხრივ, არის ერთ-ერთი გარანტი თქმულების თაობათა წიად გაღწევისა. ის რიტუალური ბირთვი, რომელიც ადამიანის ანთროპოლოგიურ არსში ღვივის, თქმულებაში არ გამოსჩანს, მაგრამ „გონების თვალთ“ დამკვირვებლისათვის შედეგიდან მიზეზის მოხელთება მაინც ხერხდება და ხორცშესხმულ ლეგენდაში წმინდა იდეის წყაროსთვალა ანუ არქეტიპი იჩენს თავს. ამიტომ, ლეგენდის საგნობრივ სამყაროზე დაკვირვების გარეშე საერთოდ ვერ ავხსნით მის არსს, ანუ ვერ გავითვალსაზრისებთ მხატვრული ტექსტის წარმოშობის მექანიზმს.

ზემოთხსენებული ნივთების ეკლესიაში მოხვედრის, ვიეთთა მიერ შეწირვისა თუ ნაალაფარის მოტანის ფაქტები ხალხის მეხსიერების მიღმა რჩება. საზოგადოებამ არაფერი უწყის უცხოური წარმოშობის საომარი საჭურველის წმინდა სალოცავში მოხვედრის თაობაზე

და ამიტომაც ამ „ინფორმაციული ვაკუუმით“ გულწყებული ადამიანების სულში ამოიფინება ლეგენდა ურჯულო მტრის დამორჩილებისა და სალოცავისათვის დაყმევებისა.

ლეგენდის დაბადება უფრო თვალსაჩინოვდება თუ ფაქტობრივ, ისტორიულ ცნობებსაც გავადევნებთ მზერას. იარაღის წარმომავლობა კი დოკუმენტურადაა ცნობილი და ამდენად, ჩვენ, ტრადიციულ საზოგადოებასთან შედარებით „მომგებიან“ პოზიციაში ვიმყოფებით. ვიცით ლეგენდა და ვუნყით სინამდვილეც. სინამდვილე კი ასეთია: არც შაჰ-აბასს და არც ოსმალოებს ქრისტიანული ეკლესიებისათვის არაფერი შეუწირავთ. უცხოური წარმოშობის საჭურველი თუ სხვა რამ ნივთები, სულ სხვა გზით ხვდებოდა ეკლესია-მონასტრებში. ისინი ტროფეებია უპირველესად.

თედო ჟორდანიას „ქრონიკებში“ მოტანილ ამირეჯიბთა გვაროვნული სიგელიდან ვიგებთ, რომ ქართველები ჯალალ-ედინის ჯარს „მინდორს შევებენით და ამოვსწყვიტეთ, მივართვით დროშა და თავი თავთან მაღლის სულთანისა და გვყო წყალობა და გვიბოძა ჯილდოდ რაც ვიაჯეთ... და დროშაცა (ამ ომში ნაშოვნია – თ.ჟ.) შევნირეთ მეხოიშნესა ჩვენსასა (ე.ი. რუსუდან მეფეს – თ.ჟ.) და თავი მრავალ ძალას“. როგორც ამ დოკუმენტური მასალიდან ჩანს, ჯალალ-ედინის თავი მრავალძალისთვის შეუწირავს ქუცნა ამირეჯიბს. რაიმეგვარი აღრევა რომ არ გამოიწვიოს, შევნიშნავთ, რომ თავი იგივე ჩაღმაა. მრავალძალური ლეგენდის საჭურველში კი რკინის ჩაფხუტი ანუ მუზარადია მოხსენიებული. ამის თაობაზე საჭურველმცოდნე კოტე ჩოლოყაშვილი აღნიშნავს, რომ „ამირეჯიბები „ძაღლის სულთნის“ მუზარადს თავს უწოდებდნენ“.

დამპყრობლის მუზარადის სალოცავში შენირვის ნესი საყოველთაოდ იყო გავრცელებული. ვაჟა-ფშაველა აფხუშობის დღეობის აღწერისას ამბობს, რომ „ლაჭაურა სახალხო გმირია, რომელსაც მოუკლავს ერთი ხანი და იმის მუზარადი აფხუშოს ხატისთვის შეუწირავს. აფხუშოს დღეობისას ამ მუზარადით დიდი და პატარა ლაჭაურას შესანდობარს სვამსო“. საგულისხმოა, რომ მუზარადი აქ თასის ფუნქციითაა ჩანაცვლებული. ნივთმა დაკარგა სრულიად კონკრეტული, საბრძოლო ფუნქცია და შეიძინა რიტუალური სტატუსი. შეიძლება ასეც გვეთქვას, რომ იგი სადაგი ყოფიდან მაღალ, გინა ჭეშმარიტ რეალობამდე ამაღლდა...

დამონშებანი:

იოსელიანი 1973: პ. იოსელიანი. *დიდი მოურავი გიორგი სააკაძის ცხოვრება*. თბ.: გამომცემლობა „მერანი“, 1973.

პოტტო 1884: ვ. პოტტო. *საქართველო და მისი ისტორიული დრო*. თბ.: 1894.

ჟორდანიას 1967: თ. ჟორდანიას. *ქრონიკები*. III. თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1967.

Solomon Tabutsadze

How a Legend is Born

Summary

In the seventies of the last century, in Racha, in the village of Mravaldzali, it happened so that I recorded a legend. The narrator, Sergo Iobashvili, told me with a great excitement about Shah-Abbas's intrusion to Georgia, namely to Mravaldzali, his crossing to Cholevi cliff and a story how an enemy army perished.

Later, being a University student I came upon the variant of this legend. In 1894, there was published an article in the newspaper *Iveria* signed by “Kartveli Osebshi” (a Georgian missionary to the Ossetian villages – the pen-name of the known religious figure Nestor Bakuradze). This variant of the legend appeared to be more complete.

The reference on various military armaments can be also found in other sources, namely in Platon Ioseliani's “Life of Great Commander Giorgi Saakadze”.

This fact is also mentioned by a Georgian geographer Vakhushti. V.Pottie also confirms this circumstance in his book published at the end of the 19th century “Georgia and its Historical Past”.

One more fact can be recalled from Platon Ioseliani's book “On Interesting Episodes” which concerns the Ertatsminda church.

The pulsation of initial archaic motifs is clearly felt in the fable context of the legend. From this viewpoint of essential significance is material world of sayings. Here all subjects, apart from their functional value, can contain additional meaning.

For archaic consciousness, material thing is not only something one can utilize but by its essence it goes beyond practical application. It is in the spirit of its owner. The hero's charity or mercy is in his armament too.

Thus, the armament in the broad sense of the word is represented as a text. This is the text which by its graphic design or functional elements excites the soul of the society and inspires it (suggestion). It is interesting to note that the labeled subjects gave origin to corresponding aspiration in archaic consciousness and thus the legend about conversion of unbeliever is born. A society tries “to explain” the reason of appearance of these subjects in the range of vision and its consciousness is pulsed with question which requires an answer. And the answer originates in the form of a legend which passes from generation to generation, joins socially voiced stream which in its turn guarantees the transition of the saying throughout generations. Ritual core in the saying is not seen but for the observer with “mind eye” the finding of cause from the reason happens and the archetype is manifested in personified legend. Therefore without analysis of subjective world of the legend it is impossible to explain its essence, i.e. we fail to demonstrate the mechanism of origination of artistic text.

The real facts of the appearance of the above mentioned subjects in the church, sacrifice or animal sacrifices remain beyond people’s memory. The society is not aware of the appearance of the strange armament in the church and therefore dissatisfied with such “information gap”, and a legend is born in man’s soul as to how the unrighteous oppressor has been subordinated and turned into friend respecting the oppressor’s belief.

მარინე ტურამვილი

წარღვნის მოტივი ქართულ ხალხურ პოეზიაში

ქართულმა ხალხურმა სიტყვიერებამ დროთა განმავლობაში დიდი ცვლილება განიცადა. ლექსები, თქმულებები, ზღაპრები... საზოგადოებრივი ცხოვრების შეცვლასთან ერთად იცვლებოდა. ყოველი მნიშვნელოვანი ისტორიული მოვლენა გამოძახილს პოულობდა მთქმელთა შემოქმედებაში. ასეთ ფაქტს წარმოადგენდა ქართველების მიერ ქრისტიანობის მიღება. მან დიდი გარდატეხა მოახდინა ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში. წარმოიშვა ახალი შინაარსის ლექსები, რომელთა თემატიკა რელიგიური ხასიათისა იყო.

კაცობრიობის კულტურის ისტორიაში დიდი ადგილი უჭირავს ბიბლიას, წმინდა წერილს. იგი ათასი ძაფითაა დაკავშირებული მრავალი ხალხის სულიერებასთან. მისი გავლენით ყალიბდებოდა თაობათა წარმოდგენები, ენა და ადათები. რადგან ბიბლია, როგორც წერილობითი ძეგლი, საუკუნეების მანძილზე საზოგადოების მხოლოდ გარკვეული ნაწილისთვის იყო ხელმისაწვდომი, ამიტომ რელიგიური ხასიათის ტექსტების გავრცელების ცენტრებს საქართველოში მონასტრები და სხვა საკულტო ადგილები წარმოადგენდნენ.

ბიბლიის განხილვა ფოლკლორთან, ხალხურ სიტყვიერებასთან მიმართებაში კვლევის უაღრესად საინტერესო სფეროა. ეს საკითხი აქტუალურ პრობლემად დგას როგორც ბიბლიის, ასევე ფოლკლორის შემსწავლელთათვის.

ქართულ ხალხურ შემოქმედებაში საკმაოდ გავრცელებულია ბიბლიური სიუჟეტის ფოლკლორული ვერსიები. ჩვენი კვლევის მიზანია წარმოვადგინოთ ბიბლიური წარღვნის სიუჟეტის გახალხურებული ქართული ვარიანტები, მათი მიმართება ლიტერატურულ წყაროსთან, ბიბლიასთან და ამასთანავე ის ხალხური ინოვაციები, რაც ბიბლიისგან დამოუკიდებლად, ხალხის ნიაღშია წარმოშობილი.

ქართულ ფოლკლორისტიკაში ბიბლიური სიუჟეტის ხალხური ვარიანტის შესწავლის პირველი ცდა გვხვდება ალ. ხახანაშვილთან, რომელიც მიმოიხილავს ბიბლიის ზეპირ ტრადიციაში გავრცელების მიზეზებს (ხახანაშვილი 1917).

მ. ჩიქოვანი ბიბლიურ სიუჟეტზე შექმნილ ლექსებს ჟანრობრივად სამ ჯგუფად ყოფს: ეპიკური („ადამ და ევა“, „იობი“, „აბრაამი“, „სოლომონ ბრძენი“), ლირიკულ-ეპიკური („ჯოჯოხეთში ვინ არის“, „ნათლის მცემელი და ხალხი“, „სულეთის ლექსი“) და ლირიკული („ნოე“, „ქრისტე“ და სხვ.). მკვლევარი აღნიშნავს, რომ აღნიშნული ლექსები უმთავრესად ბიბლიური წარმოშობისაა და მათ სიუჟეტებს ვხვდებით ძველ ან ახალ აღთქმაში (ჩიქოვანი 1968).

ვ. ბარნოვი მოკლედ მიმოიხილავს რა ძველი და ახალი აღთქმის ლექსებსა და ლეგენდებს, აღნიშნავს: „ამგვარი ლექსი თუ ამბავი უხვად ეხვევა გარს ურიცხვ ეკლესიის ნანგრევებს, ნიშს და წმინდა ადგილს... ხალხის მეხსიერებაში აღბეჭდილია მთელი საღმთო ისტორია ძველი და ახალი აღთქმისა... ერს მთელი ეს მასალა საკუთარი ძალით აქვს დამუშავებული და გარდაქმნილი“ (ბარნოვი 1919: 73-74).

აპ. ცანავას მოსაზრებით მესტირეებმა დიდი როლი შეასრულეს ძველი და ახალი აღთქმის ცალკეული ეპიზოდების გალექსვის საქმეში და ამავე დროს მათ შექნაშიც მიუღიათ მონაწილეობა (ჩიქოვანი 1968).

მსოფლიო წარღვნა, რომელიც აღწერლია შესაქმის VI, VII, VIII და IX თავებში, მოგვითხრობს, რომ ადამის პირველჩადენილი ცოდვა, მთელი სიძლიერით ამოქმედდა შეთის მოდგმაში, რომელსაც ახალი კაცობრიობა უნდა დაეფუძნებინა. ადამიდან მეათე თაობა — ნოეს თაობა, იმკის დასაბამში დათესილ მოსავალს. „დაინახა უფალმა ღმერთმა, რომ იმატა ადამიანთა უკეთურებამ ამქვეყნად“ (დაბ. VI, 7), ინანა ღმერთმა, რომ შექმნა ადამიანი და თქვა: „მინის პირისაგან აღვგვი ადამიანს, რომელიც შევქმენი. ადამიანიდან დაწყებული პირუტყვამდე, ქვეწარმავლამდე, ცის ფრინველამდე, რადგან ვნანობ, რომ გავაჩინე“ (დაბ. VI, 7). კაცობრიობის დაცემასთან ერთად დაცემულა ცხოველთა სამყაროც. ამ დაცემულ კაცობრიობაში ღმერთმა ერთადერთი ნოე გამოარჩია, რადგან „მართალი, სრული კაცი იყო ნოე თავის თაობაში; ღმერთთან დადიოდა ნოე“ (დაბ. VI, 9) და იწყება წარღვნისთვის მზადება. ღვთის ჩაგონებით წარღვნის გმირი — ნოე აგებს ხის კიდობანს (სიგრძე იყო 300 წყრთა, სიგანე — 50, სიმაღლე — 30), რომლითაც უნდა გადაერჩინათ თავი. იგი თავისი ცოლითა და სამი ძით თავიანთი ცოლებითურთ, აგრეთვე ოთხფეხა, ქვეწარმავალთა და ფრინველთა თითო წყვილით ავიდა კიდობანში. შვიდი დღის შემდეგ დაიწყო კოკისპირული წვიმა, რომელიც ორმოც დღე-ღამეს გაგრძელდა. წყალი ზევით-ზევით იწვედა და ბოლოს მთელი დედამიწა დაფარა. სიცოცხლის ნიშან-წყალი აღარსად დარჩა. წარღვნამ შთანთქა ყველაფერი, მხოლოდ ნოეს კიდობანი დაცურავდა უვნებლად უკიდევანო წყლის ზედაპირზე. შეწყდა წვიმა. გავიდა ას

ორმოცდაათი დღე და ხმელეთი არ გამოჩენილა. მეშვიდე თვეს კიდობანი სომხეთის მთის — არარატის წვერზე შეჩერდა. მეათე თვეს კი გარშემო მდებარე მთათა მწვერვალებიც გამოჩნდნენ. ნოემ კიდევ თოთხმეტი დღე იცადა, მერე სარკმლიდან ყორანი გამოაფრინა, რომელიც მალე დაბრუნდა უკან. შვიდი დღის შემდეგ მტრედი გაუშვა, მაგრამ იმანაც ვერსად იპოვა თავშესაფარი და მალე დაბრუნდა უკან. შვიდი დღის შემდეგ ნოემ კვლავ გაუშვა მტრედი. ფრინველი სალამოს მობრუნდა და თან ნისკარტში გაჩრილი ზეთისხილის რტო მოიტანა. ეს იმის მაუწყებელი იყო, რომ წარღვნა თითქმის დასრულდა. ნოემ კიდევ დაიცადა შვიდი დღე და მტრედი მესამედ გაუშვა. ფრინველი უკან აღარ დაბრუნებულა, რადგან დედამინა გამშრალი იყო. ნოე გამოვიდა კიდობნიდან, გაუშვა კიდობნის მკვიდრნი, ააგო საკურთხეველი, რათა ღმერთისთვის ხსნის სამადლობელი მსხვერპლი შეენირა. ღმერთმა ცაზე შვიდფერი ცისარტყელა გამოსახა ყველა ცოცხალ არსებასთან დადებული მარადიული ზავის ნიშნად: „აჰა, გიღებთ აღთქმას, რომ აღარ აღგვის ხორციელს წარღვნა და აღარ მოვა წარღვნა ქვეყნის დასალუბავად“ (დაბ. IX, 11).

დედამინის ყველა ერი, რომელთაც ეპიკური ფოლკლორისა და საღმთო ტექსტების ტრადიცია გააჩნიათ, არ ივინყებს მსოფლიო გიგანტურ წარღვნას. გლობალური წყალდიდობის აღწერის ბიბლიისეული ელემენტები აღმოაჩინეს ასევე: 59 — ჩრდილოამერიკული ტომის, 46 — ცენტრალური და სამხრეთ ამერიკის, 17 — აფრიკის და ახლო აღმოსავლეთის, 23 — აზიის, 37 — ავსტრალიის კუნძულებისა და 31 — ევროპის ეთნიკური ჯგუფების ძველი ბინადრების ფოლკლორებში. ნათელია, რომ მთელი კაცობრიობის მეხსიერება ინახავს გადმოცემას ერთი და იმავე მოვლენის შესახებ. თუმცა, სხვადასხვა სახის ზეპირ გადმოცემებში, აღნიშნულმა გადმოცემებმა ტრანსფორმაცია განიცადა გარკვეული სახით და ფოლკლორული ელემენტები შეიძინა.

ქართული წარღვნის ლექსის ყველაზე ადრინდელი ჩანაწერი დაცულია პეტრე უმიკაშვილის არქივში სათაურით “ნოე”. ტექსტი ჩანწერილია ნინო ბარათაშვილის/ბარათოვის მიერ სოფ. მარაბდაში. იგი უთარილოა, მაგრამ შეიძლება დაახლოებით ჩანწერის დროის განსაზღვრა. იმ კოლექციის მასალები, სადაც ჩვენთვის საინტერესო ლექსია მოთავსებული, უმთავრესად 1870-75 წლებით თარიღდება. ამიტომ, ისიც ამ წლებში უნდა იყოს ჩანწერილი. ლექსი შინაარსობრივად არ არის სრულყოფილი. გაურკვეველია წარღვნის მიზეზი, ვინ ახდენს მას, რამდენ ხანს გრძელდება, როგორ სრულდება და ა. შ. ლექსი ასე იწყება:

„წმინდა ნოემ რა იცოდა, დაჯდა, თალა კიდობანი;
შიგნით, გარეთ გამოთალა, საგანგებოდ ააყვავა,
შიგ შეასხა დედალ-მამალი, კარი მაგრა დაუყარა“.

(ჩიქოვანი 1973: 109; ფაუფ 200*).

ჩანს, რომ ბიბლიური წარღვნის გმირის მსგავსად ხალხური ლექსის გმირიც აგებს კიდობანს და შეჰყავს დედალ-მამალი სულდგმული, თუმცა არ ჩანს ვისი მითითებით აკეთებს ამას. შემდეგ იწყება წარღვნა, მაგრამ არ ჩანს წარღვნის ხანგრძლივობა. წარღვნის დასრულების გასაგებად ხალხური ლექსის გმირი უშვებს ყვავს, რომელიც ბიბლიური წარღვნისგან განსხვავებით უკან არ ბრუნდება. ამ ვარიანტში ჩანს გმირის მიერ მტრედის მხოლოდ ერთხელ გაშვების ეპიზოდი, რომელიც იდენტურია ბიბლიური ნოეს მიერ მტრედის მეორედ გაშვებისა და უკან ზეთისხილის რტოთი მობრუნებისა. გაურკვეველია ხალხური ლექსში უკან მობრუნებული მტრედი რატომ იყო უგუნური, სანყალი და რატომ დარჩა მგლოვიარე?

ფოლკლორის არქივში დაცულია 1961 წელს ქართლში ჩანწერილი წარღვნის ლექსის შედარებით ვრცელი ვარიანტი. ლექსი ასე იწყება:

„ადრე რომ წარღვნა მოვიდა,
ძირს დედამინა ცასა ჰკრა...“

(ფაქ79 გვზ** ; ჩიქოვანი 1973: 107)

ამ ვარიანტში წარღვნის მომავლინებლად გამოყვანილია ქრისტე-ღმერთი. ის წარღვნის შემდეგ ხალხს ათვალეირებს, გუთანსაც უკეთებს, რათა ბევრი ხნან და ბევრი თესონ. მერე ქარს დაავალებს ზღვიდან წყლის ამოტანას და წყაროების გაკეთებას, რომ ხალხს არ

* ფაუფ = შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ფოლკლორის განყოფილების არქივის უმიკაშვილის ფონდი.

** ფაქ = შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ფოლკლორის განყოფილების არქივის ქართლის ექსპედიციის მასალები.

მოსწყურდეს. დააყენებს მენისქვილეს, მაგრამ ეშმაკები ხალხს არ უშვებენ და ქრისტე ღმერთი ებრძვის მათ:

„ქრისტე-ღმერთი მობრძანდება,
ხო ხელში დაიჭერს ხმალსა,
ზოგი გეექცა კლდეებში,
გაუკეთებს ხორბალ-ლარსა“.
(ფაქ79 გვნ3*; ჩიქოვანი 1973: 108)

ეს ხალხური ლექსი ბიბლიას ეხმაურება მხოლოდ კიდობნის აგებით და ვაზის დაარსებით. ვაზს იმიტომ აარსებს ქრისტე ღმერთი, რომ ხალხს ზიარება უნდა. გაუგებარია ლექსის ბოლო თერთმეტი ტაეპი, სადაც გადმოცემულია, რომ ქრისტე ღმერთი მღვდლად აყენებს ეშმაკს, რომელიც ნაწყმედილია.

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის არქივში შიფრით ფავ2/2 გვ. 513 (ID - 17968) და ფაა5993 არსებობს ნარღვნის სიუჟეტზე შექმნილი შედარებით ვრცელი და სრულყოფილი ვარიანტები. თუმცა მათში არ ჩანს ნარღვნის მიზეზი და ვინ ახდენს მას, მაგრამ ბიბლიურ ნარღვნასთან ეს ვარიანტები ყველაზე უფრო მიახლოებულია. ლექსში კარგადაა გადმოცემული კიდობნის აგება, ყვავის და მტრედის გაშვება და მისი ზეთისხილის რტოთი უკან მობრუნება, რაც ნარღვნის დასრულების ნიშანი იყო. მხოლოდ ამ ვარიანტებში ჩანს ნოეს მიერ ნარღვნის დასრულების შემდეგ კიდობნის ბინადართა გაშვება:

„...ქვეყნები დამყარებულა
აჰა ხილი მსხობიერი
მაშინ ნოემან გაუშვა
დედალ-მამალი
ყველა სულგმული“.
(ფავ2/2 გვ513*; ID - 17968; ჩიქოვანი 1973: 107-108)

1961 წელს სოფ. ყუდროში ჩანერილია ხალხური ლექსი სათაურით “უნინ არცა ეშმაკ იყო”, რომელიც გამოქვეყნებულია “ქართული ხალხური პოეზიის” მეორე ტომში. ლექსი არ არის ძველი და ნარღვნის ამბავს არ გადმოგვცემს, მაგრამ გვანჯდის ამომწურავ ინფორმაციას ნარღვნის გამირის ვინაობის შესახებ:

“უნინ არცა ეშმაკ იყო,
არცა ბატი, არცა ღმერთი,
ნოე იყო ჩვენი მამა
ქვეყანაზე კაცი ერთი.
იმის გარდა არვინ იყო,
მარტო იდგა როგორც სვეტი,
ნოეს სამი შვილი ხყვანდა:
სემი, ქამი, იაფეტი“.
(ფაქ47 გვ118; ჩიქოვანი 1973: 109-110)

შემდეგ მთქმელი ცდილობს სოციალური მოტივით ახსნას როგორც ნარღვნის ამბავი, ისე ადამიანთა ურთიერთობა. ის იცნობს “ქართლის ცხოვრებას”, სადაც გადმოცემულია ქართველთა გვარტომობის ისტორია. მთქმელი ლექსში ამხელს ცხოვრების მძიმე პირობებს, კერძოდ, თავადების უსამართლობას:

„დაბატონდეს თავადები,
მაინდომეს სამსახური,
გლენებს სწავლა დაგვიშალეს,
ალარ იყო საამური.
ღმერთთაო, მოიგონეს,
გამაგ ზავნეს მოციქული.
ჩემთვი ვერ მოვინაქმედე,
სილარიბემ დამნვა გული.
მე გლენი ორ, თავადების

* ფავ = ფოლკლორის არქივის ვარლამ მაცაბერიძის ფონდის მასალები.

დამწვარი და დადაგული!“
(ფაქ47 გვ118*; ჩიქოვანი 1973: 110)

წარღვნის სიუჟეტზე შექმნილ ხალხურ ლექსებში საინტერესოა კამეჩის ეპიზოდი:

„კამეჩი მოდის, ყლოყინობს:
ნოე, მეც შემიყვანეო.“
(ფავ2/2 გვ513*; ID - 17968; ჩიქოვანი 1973: 109)

ასევე:

„კამეჩი უკან მიჰდევდა,
აქეთ-იქით გადახამფრა.
კამეჩი ძირში ჩავიდა,
ფეხი ჰკრა და იქ გამაგრდა.“
(ფაქ79 გვ63*; ჩიქოვანი 1973: 107-108)

წარღვნის ლეგენდაში კამეჩის ხსენება პირველად დავით გურამიშვილთან გვხვდება “მხიარულ ზაფხულში” (ჩიქოვანი 1955). როგორც ჩანს, პოეტის წყარო ამ შემთხვევაში უეჭველად ქართული ზეპირსიტყვიერება იყო.

თუ ჩვენ მსჯელობას შევაჯამებთ, ცხადია, რომ ქართველი ხალხი არ ივინყებს საშინელ მსოფლიო წარღვნას. თუმცა, ზეპირმა გადმოცემებმა ტრანსფორმაცია განიცადა გარკვეული სახით და ფოლკლორული ელემენტები შეიძინა.

ზემთ განხილული ტექსტები და, საზოგადოდ, ბიბლიურ სიუჟეტზე შექმნილი ხალხური ლექსების უმრავლესობა ქართლ-კახეთში უნდა იყოს შექმნილი, რადგან მათი უმეტესობა სწორედ აქაა ჩანერილი. შესაძლოა, რომ სახალხო დღეობა-დღესასწაულები ფართო ასპარეზს ქმნიდა ამგვარი ლექსების გასავრცელებლად ხალხში.

ბიბლიური წარღვნის სიუჟეტზე შექმნილი ხალხური ლექსების პირველ წყაროსთან შედარება საინტერესო სურათს იძლევა. მთქმელი ერთ შემთხვევაში ზუსტად იმეორებს პირველ წყაროს (მაგ.: ინფორმაციას წარღვნის გმირზე — ნოეზე; გადმოგვცემს წარღვნისთვის მზადებას — კიდობნის აგებას, კიდობნის ბინადართა ვინაობას, წარღვნის დასრულებას და ფრინველების გაშვებას), ანდა, კლასობრივი მოტივები, იყენებს თავისებურად ეპიზოდებს. მასში შეაქვს საკუთარი ტენდენციები: სოციალური დაპირისპირების ამსახველი თემა და ა. შ.

ზემოთქმულის გათვალისწინებით შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ სამღვდელოებამ და საერთოდ ეკლესიამ ხელი შეუწყო ბიბლიური სიუჟეტების გავრცელებას ხალხში, რომელთა გალექსვაც უნდა მომხდარიყო ცნობილი მელექსეების და სახალხო მთქმელების მიერ. ბიბლიური წარმოშობის სიუჟეტებს სახალხო მთქმელები გარდაქმნიდნენ, უკავშირებდნენ იმდროინდელ რა თავიანთთვის საჭირობოროტო საკითხებს და ასე ავრცელებდნენ მთელ საქართველოში.

დამონშებანი:

ბარნოვი 1919: ბარნოვი ვ. *ქართული სიტყვიერების ისტორიის გაკვეთილები*. თბ.: ქმნგ საზ-ბის გამომცემლობა, 1919.

ბიბლია ... 1983: ბიბლია. ძველი და ახალი აღთქმა. თბ.: საქართველოს საპატრიარქო გამომცემლობა, 1989.

კიკნაძე 1979: კიკნაძე ზ. *საუბრები ბიბლიაზე*. თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1979.

მჭედლიძე 1990: მჭედლიძე ს. *საღმრთო ისტორია ძველი და ახალი აღთქმისა*. თბ.: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1990.

ჩიქოვანი 1955: ჩიქოვანი მ. *დავით გურამიშვილი და ხალხური პოეზია*. თბ.: საქ. მეცნ. აკად. გამომცემლობა, 1955.

ჩიქოვანი 1968: ჩიქოვანი მ. (რედაქტორი). *ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება*. ტ. II. თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1968.

ჩიქოვანი 1973: ჩიქოვანი მ. (რედაქტორი). *ქართული ხალხური პოეზია*. ტ. II. თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1973.

ხახანაშვილი 1917: ხახანაშვილი ალ. *ქართული სიტყვიერების ისტორია*. თბ.: გამომცემლობა ვ. ა. რუხაძის სტამბა, 1917.

Marine Turashvili

“Motif of the Flood in the Georgian Folk Poetry”

Summary

Christianization of Georgians was a turning-point for the Georgian Folklore. Were created verses having a new content religious thematics.

Georgian people do not forget the terrible Deluge. Although the Flood legends were transformed in some dereqions and acquired folk elements.

In Petre UmikaSvili's collection there are kept the earliest records of the Flood poetry entitled "Noah" written down by Nino Baratashvili/Baratov in village Marabda. It has not date, but we can define the time of its record. Matterials of the collection, where the verse-legend of our interestis kept belongs to 1868-80 years. The verse, from the poetic point of view is not full: there is not mentioned reason of the Flood, its duration and so on we think that the most of the verses having Biblical plot must be created in Kartl-Kaxeti, as the most of them are recorded there. It is possible that the Folk Festival created a vide field for their expansion through the population.

Comparison of the Folk poetry having Biblical plot with the Bible original gives an interesting picture. Narrator, Improvisator from one side, repeats the original source (e. g. information on the Flood hero-Noah, on preparation for the Flood-building of the Ark, on the residents of the Ark, the and of the Flood, sending of birds) from the other side tells these episodes in his own way.

Clergy, Church favored the spread of the Biblical plats among population, folk poets and narrators converted them into poetry including topical questions of that time.

მასალები ლექსიკონისათვის

რუსუდან ჩოლოყაშვილი

მასალები „ქართული ფოლკლორის ლექსიკონისათვის“

ალვა — ალვის ხე — ხალხურ პოეზიაში გვხვდება როგორც ღვთის კარზე ამოსული სიცოცხლის ხე და სიმბოლურად განასახიერებს სამყაროს ხეს – სამყაროს სამი სკნელის გამაერთიანებელს. ის სიცოცხლის, ნაყოფიერებისა და ჯანმრთელობის მომნიჭებელია. მითოლოგიურ პოეზიაში გვხვდება, აგრეთვე ოქროს შიბუბემული ალვის ხე.

ალავერდი — ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლი, ერთ-ერთი უდიდესი საეკლესიო ნაგებობა საქართველოში. მდებარეობს ალაზნის ველზე სოფ. ალავერდთან (ახმეტის რ.). ალავერდის მონასტერი VI ს. შუა ხანებში დააარსა იოსებ ალავერდელმა. XI ს. დასაწყისში კვირიკე კახთა მეფემ ალავერდის წმ. გიორგის პატარა ეკლესიის ადგილას ააგო დიდი საკათედრო ტაძარი.

ბარდაველიძე ვერა (1899-1970) — ქართული ეთნოგრაფიული სკოლის თვალსაჩინო წარმომადგენელი — ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორი (1958 წ.), პროფესორი (1966 წ.), მე-20 საუკუნის 20-იანი წლებიდან მხარში ედგა გ. ჩიტაიას და საქართველოში ეთნოლოგიის კვლევა მათ ახალ საფეხურზე აიყვანეს — ორგანიზებული სახე მისცეს. ვ. ბარდაველიძე სამეცნიერო-პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდა საქართველოს სახ. მუზეუმში, ენიმკის ინსტიტუტში, თბილისის სახ. უნივერსიტეტში ეთნოგრაფიის კათედრაზე, ივ. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტში.

მან გამოიკვლია ქართველი ხალხის ადრინდელი სოციალურ-ეკონომიური მდგომარეობისა და სულიერი კულტურის პრობლემები, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელთა საზოგადოებრივი განვითარება, მათი სამეურნეო ცხოვრება, ჯვარ-ხატების სამამულო მფლობელობა და სხვა. დაადასტურა, რომ სოციალური ურთიერთობისა და რწმენა-წარმოდგენების ერთობლიობაში შესწავლით დადგენილია ქართველი ტომების პოლითეიზმი და ძველი ქართული პანთეონის განვითარების საფეხურები. ვ. ბარდაველიძე იყო უძველესი რწმენების ისტორიის შესწავლის დამწყები საქართველოში. ის იკვლევდა ქართული წარმართობის ფესვებს. მნიშვნელოვანია მისი მოღვაწეობა ქართველი ხალხის სულიერი კულტურის სფეროში, სადაც ბევრ საკითხს თავისი ადგილი მიუჩინა. ამ სფეროსთან დაკავშირებით მან შეადგინა კითხვარი, რაც ფაქტიურად იყო პროგრამა სპეციალისტებისათვის. დიდი ამაგი დასდო ხალხური საკულტო ძეგლების შესწავლას.

სულიერი კულტურის სფეროში მან შეისწავლა: ასტრალური რწმენა-წარმოდგენები, ღვთაებათა პანთეონი, ნაყოფიერებასთან დაკავშირებული კულტები და რიტუალები, ქართველთა ხალხური დღეობათა კალენდარი, ხალხური ორნამენტი, სანესო გრაფიკული ხელოვნება, სიცოცხლის ხე, მიცვალებულთა კულტი, აგრეთვე — ისეთი კულტები, როგორიც არის: ბასილა, ბატონები, ბერი, ბახუსი, ასევე, ხახმატის ჯვარი, იახსრის ხატი, კვირია, კოპალა, კვირაცხოვლობის ხატი, ლაშარის ჯვარი, ლომისობა, პირცეცხლის ხატი, ნანა, სამძიმარი, ლაზარობა, ქორბელეა, ტელეფინუსი, ლიფანალი, კალანდა, აგუნა და სხვა.

ვ. ბარდაველიძის გამოკვლევები: „ქართველ ტომთა უძველესი რელიგიური რწმენა-წარმოდგენები და სანესო გრაფიკული ხელოვნება“, „დროშა ლემ“, „ქართული რელიგიური ორნამენტი“, „ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან (ღვთაება ბარბალ-ბაბარ)“, „სვანური ხალხური დღეობათა კალენდარი, ახალი წელი“ და სხვები, ქართული ფოლკლორის გენეზისის შესასწავლად უმნიშვნელოვანესი ნაშრომებია.

ლიტ.: გეგეშიძე მ., ვ. ბარდაველიძის ცხოვრება და მოღვაწეობა, მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, 1972, ტ. 16-17; თოდუა რ., ვ. ბარდაველიძის შრომების ბიბლიოგრაფია, იქვე.

ბატონები — ბავშვთა ინფენქციურ სნეულებათა (ქუნთრუშა, ყვითელა, ყვიანახველა, წითელა) საერთო ხალხური სახელწოდება. უძველესი რწმენით ამ ავადმყოფობებს ინვეკდენ ანგელოზები, რომლებიც ბატონებად იწოდებოდნენ. ისინი ავადმყოფის ორგანიზმში სახლდებოდნენ და ბავშვს აავადებდნენ. ამდენად, ავადმყოფი ბატონების განსახიერებად ითვლებოდა და ყველა მისი სურვილი უნდა შესრულებულიყო. ოჯახის წევრები ბატონებს

განსაკუთრებული რიდითა და პატივით იღებდნენ. ავადმყოფი, მისი ოთახი, ახლობლები ნათელი ფერებით (თეთრი, წითელი) იმოსებოდნენ და ირთვებოდნენ; მათ საპატივცემულოდ იდგებოდა ტკბილეულით განყობილი ტაბლა; ირთვებოდა „ბატონების ხე“, სრულდებოდა საბოდიშო ფერხული ხის ირგვლივ შემოვლით. ტექსტებში ნახსენებ ბატონების ბაღში ამოსულ სასწაულებრივ ხეს განკურნების ძალა მიენერებოდა. საგალობლების უცვლელი ატრიბუტები იყო ია და ვარდი. მეზობლიშე ქალები ყვავილების თაიგულს მიართმევდნენ ბატონებს და ისე მოუბოდიშებდნენ; ავადმყოფის ოჯახში გარკვეულ აღკვეთებს იცავდნენ. წინააღმდეგ შემთხვევაში ავადმყოფობა გართულდებოდა; ყველიერის ორშაბათ დღეს ბატონების სახელზე ბევრგან უქმობდნენ საქართველოში და მათ სახელზე ლოცულობდნენ.

ლიტ.: В. Бардавелидзе, Древнейшие религиозные верования и образовое графическое искусство грузинских племен, Тб., 1957; გიორგაძე მ. ქართული საწესჩვეულებო პოეზია, თბ., 1982.

ბატონიშვილი (ბაგრატიონი) იოანე — დაიბადა 1768 წ. 16 მაისს თბილისში, გარდაიცვალა 1830 წ. 15 თებერვალს პეტერბურგში. თვალსაჩინო სახელწიფო მოღვაწე, განმანათლებელ-ენციკლოპედისტი, მწერალი, მეცნიერი, ლექსიკოგრაფი; შვილი ქართლ-კახეთის უკანასკნელი მეფის გიორგი XII-ისა. მონაწილეობდა სამშობლოს დასაცავად გამართულ ომებში და ვაჟკაცობითა და თავგანწირვით არაერთხელ ისახელა თავი. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი თავდადება კრწანისის ომში (1795 წ.). ბრძოლებში ნაცადი და გამონრთობილი იოანე გიორგი მეფემ არტილერიის ფელდციხმეისტერად დანიშნა.

1799 წ. იოანემ შეადგინა და თავის მამას წარუდგინა სახელმწიფოებრივი წყობილების ფართო რეფორმების პროექტი — „სჯულდება“, რომელიც შედგენილი იყო მონიწივე ევროპული სახელმწიფოების პროექტებისა და საქართველოს სინამდვილის გათვალისწინებით. პროექტი არ განხორციელებულა გიორგი XII-ის გარდაცვალებისა და ქართლ-კახეთის სამეფოს გაუქმების გამო. სამეფოს გაუქმების სამზადისში იმპერატორმა პავლე I 1801 წ. 9 მარტს სხვა ქართველ ბატონიშვილებთან ერთად იოანე ბატონიშვილიც რუსეთში გაიწვია. პეტერბურგში ჩასული იოანე უკან აღარ გამოუშვეს, იგი სამუდამოდ რუსეთში დარჩა.

იოანე ბატონიშვილის კალამს ეკუთვნის არა ერთი მხატვრული და მეცნიერული შრომა, რომლებსაც დღემდე არ დაუკარგავს ისტორიულ-ლიტერატურული მნიშვნელობა. სამეცნიერო შრომებიდან განსაკუთრებით ყურადსაღებია: „კალმასობა“, „საქართველოს ისტორია“, „სჯულდება“, „ქართული ენის გრამატიკა“, „ბუნების მეტყველება“, „მათემატიკა“, „საარტილერიო წიგნი“, „ყრმათა ენციკლოპედია“, „ქართული ლექსიკონი“, „რუსულ-ქართული ლექსიკონი“, ქართული ვოკალური და ინსტრუმენტული ნიშნების შესასწავლი სახელმძღვანელო და სხვა. აღსანიშნავია მისი ინტენსიური მთარგმნელობითი მოღვაწეობაც. მას დაწერილი აქვს, აგრეთვე, ორიგინალური ნაწარმოებები: „პატარა ედემით განძება“, „აღსარება“ და რამდენიმე ლექსი. ის მხატვარიც ყოფილა.

მისი მემკვიდრეობიდან განსაკუთრებით გამოირჩევა ენციკლოპედიური ხასიათის ნაშრომი „კალმასობა“ (1813-1828 წწ.). თხზულებაში ერთმანეთში შერწყმულია, ერთი მხრივ, ცნობები XVIII ს. მეცნიერების (საბუნებისმეტყველო და ჰუმანიტარული) დარგებიდან და, მეორე მხრივ, ავტორის თანამედროვე ცხოვრების ამსახველი მდიდარი მასალა. აღნიშნული ნაშრომი მეტად ფასეულია ფოლკლორისტიკის თვალსაზრისითაც, რამეთუ იოანე ბაგრატიონი კარგად იცნობდა ქართულ ხალხურ ზეპირსიტყვიერებას, რის შესახებაც საყურადღებო ცნობები მოგვანოდა. მაგალითად, აქ საგანგებოდაა განხილული საწესჩვეულებო ლექსები და სიმღერები: „ძეობის ლექსები“, აკვნისა და საფეხრულო სიმღერები; ხალხური ლექსის პოეტიკა. ამასთანავე აქ ვხვდებით არაერთი ხალხური ჟანრის ნიმუშს, რის საფუზველზეც იოანე ბატონიშვილი ითვლება მათ პირველ ჩამწერად, როგორც არის: შაირი, ანდაზა, არაკი, ხუმრობა, „ტარიელიანი“. ამასთანავე „კალმასობაში“ ცნობები გვხვდება სასახლის მგოსან-შემსრულებლების, მესტივირული პოეზიის შესახებ. აგრეთვე, აქ საუბარია მისნურ ჩვევებსა და წინასწარმეტყველებაზე. „კალმასობა“ ანუ, როგორც თვით ავტორი უწოდებს „ხუმარსწავლა“, ძველი ქართული მწერლობის უკანასკნელი და ახალი ქართული ლიტერატურის პირველი თვალსაჩინო ნაწარმოებია.

ლიტ.: ა. ცანავა, ი. ბაგრატიონის „კალმასობა“ და ხალხური სიტყვიერება, ლიტერატურული ძიებანი, V, თბ., 1949; მ. ჩიქოვანი, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, თბ., 1952; აღ. ბარამიძე, იოანე ბატონიშვილის ბიოგრაფიიდან, მის წიგნში: ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, III, თბ., 1952; გ. მიქაძე, ბაგრატიონი, წიგნში: ქართული ლიტერატურის ისტორია, II, თბ., 1966; ლ. ქუთათელაძე, იოანე ბატონიშვილის ქართული ლექსიკონი, თბ., 1976.

ბერდენკა — ერთგაზნიანი შაშხანა თოფი. იხმარებოდა მე-19 საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედსა და მე-20 საუკუნის დასაწყისში. სახელწოდება მიიღო გამომგონებელ ბერდანის გვარის მიხედვით.

ბოსლობა — ნაყოფიერების ღვთაება ბოსელის კულტთან დაკავშირებული მოძრავი ხალხური დღეობა დასავლეთ საქართველოში. ძველად საქართველოს ყველა კუთხეში უნდა ყოფილიყო გავრცელებული (ეს რიტუალი სრულდებოდა საქონლის გამრავლებისა და ჯანმრთელობის, აგრეთვე მოსავლიანობის გადიდების მიზნით). ბოსლობის მთავარი წესი სრულდებოდა ბოსელში. იხდიდნენ იანვარში ან თებერვალში.

ლიტ.: ბარდაველიძე ვ. ქართული (სვანური) სახესო გრაფიკური ხელოვნების ნიმუშები, თბ., 1953; სოხაძე ა. ქართველთა უძველესი სარწმუნოება და მის გადმონაშთებთან ბრძოლის ისტორიიდან, თბ., 1964.

გოგოჭური დავით (1922—2000) — გამოჩენილი ქართველი ფოლკლორისტი, ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი. მისი შესწავლის საგანი ძირითადად იყო ხევსურული პოეზია და გვევლინება, როგორც ხევსურული პოეზიისა და პოეზიასთან დაკავშირებული ტრადიციების საუკუთესო მცოდნე და მკვლევარი. ამ საკითხს ეძღვნება მისი მონოგრაფიები: „მელექსობა ხევსურეთში“ (1974 წ.) და „ხევსურული საგმირო პოეზია და გმირები“ (1977 წ.). ამ ნაშრომებში მეცნიერი მოგვითხრობს ხევსურული პოეზიის შექმნის, შესრულების, გავრცელებისა და საზოგადოებრივი ფუნქციის ტრადიციებზე. აგრეთვე, მოცემული აქვს ხევსურული პოეზიის ძირითადი საწესრეგულბო ჟანრებისა და თემატიკის მიმოხილვა. შესწავლილი აქვს: სატრფიალო, სამონადირეო, საგმირო პოეზია; სტუმარმასპინძლური სიმღერები; გალექსება-გამაირება; აგრეთვე, წეს-ჩვეულებასთან დაკავშირებული არქაული ჟანრების (ქადაგობანი, ხუცობანი, ფერხულები, მთიბლურები, ხმითნატირლები) ტაეპთა სტრუქტურული ანალიზი. მკვლევარი ხევსურ შემსრულებელთა და მსმენელთა აუდიტორიას ორ ძირითად ჯგუფად ყოფს: I. საკულტორელიგიური ხასიათის თავშეყრები ხატობების, საღვთოებისა და ღამისთევების დროს და II. საყოფიერო-სამეურნეო წეს-ჩვეულებები: ქორწილი, მთიბელ-მამაკალი. გარდა ამისა, გვიხასიათებს ხევსურულ ინსტრუმენტებს და სხვა. მოცემული აქვს ხევსურული საგმირო პოეზიის ისტორიულ-ჟანრობრივი მიმოხილვა; გაცოცხლებული ჰყავს რამდენიმე სახალხო გმირის სახე, როგორებიც არიან: სულა და კურდღელა, ხოგაის მინდია, თორღვა ძაგანის ძე, ხირჩლა ბაბულაური და სხვები. გაშუქებული აქვს ხალხური სიტყვიერებისადმი ქართველი მწერლების: ალ. ჭავჭავაძის, ვაჟა-ფშაველას, მ. ჯავახიშვილის, გ. ლეონიძის დამოკიდებულება. ამასთანავე დ. გოგოჭური წერილების კრებულში „ეს უმღერია მამასა“ (1990 წ.) იკვლევდა ანდრეზის ჟანრობრივ თავისებურებებს, წარმართობისა და ქრისტიანობის ურთიერთმიმართების საკითხებს, ძველ სამონადირეო რწმენებსა და პოეზიას, ტრადიციათა მნიშვნელობას, ჩატარებული აქვს მითოლოგიური დაკვირვებები. წერილები მიუძღვნა მიგრაციის პრობლემებს და სხვა. აგრეთვე, კრებდა და აქვეყნებდა ხალხური სიტყვიერების მარგალიტებს. მისი შედგენილია კრებული „ლექსო, ამოგთქომ ოხერო“ (1975 წ.). მნიშვნელოვანი ღვაწლი მიუძღვის ქართული ხალხური პოეზიის მრავალტომეულის მომზადებისა და გამოცემის საქმეში, როგორც სარედაქციო კოლეგიის წევრსა და ერთ-ერთ შემდგენელს, რისთვისაც დაიმსახურა სახელმწიფო პრემია (სხვებთან ერთად).

მის კალამს ეკუთვნის, აგრეთვე, მოთხრობები და რომანი „გამოცდა“ (1989 წ.). როგორც მწერალს მინიჭებული ჰქონდა ვაჟა-ფშაველასა და გიორგი ლეონიძის სახელობის პრემიები.

გორდა — მოკლე, უვადო, მოხრილი და დრეკადი ხმალი. გვიანი ფეოდალური ხანის საქართველოში გორდა ფართოდ იყო გავრცელებული. აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში შემონახულია როგორც ადგილობრივი წარმოების, ისე XVI-XVII სს. იტალიური გორდა ხმლები.

ეტიოლოგიური გადმოცემა — ახსნა-განმარტებითი ხასიათის მოთხრობა, რომელშიც მითოლოგიურად გასულიერებული ფორმით არის წარმოდგენილი ესა თუ ის მოვლენა, ესა თუ ის არსება კი ადამიანის სახესა და თვისებას ატარებს. ამ ტიპის ნაწარმოებებში მოთხრობილია, თუ როგორ გაჩნდა ქვეყანაზე: მთები, ხევები, მზე, მთვარე, ცა, მიწა, ჭექა-ქუხილი, ელვა, სეტყვა, თოვლი, წვიმა, ზღვები, მდინარეები, ტბები, ცხოველები, ფრინველები, მცენარეები.

ცხოველებისა და ფრინველების წარმოშობა ტაბუს დარღვევით ან მაგიური ძალით ხდება. ზოგჯერ კი ორივეთი ერთად. ადამიანი სხვა არსებად იქცევა, როცა საამისოდ თვითონ

შექმნის სათანადო პირობებს. სხვა არსებად გადაქცევა ზოგჯერ სასჯელად მოეწოდება ადამიანს, ზოგჯერ კი ხსნად და ღვთის წყალობად.

იმ ეტიმოლოგიურ გადმოცემებში, რომლებშიც ამა თუ იმ არსების გარეგნობაზე და განსაკუთრებულ თვისებებზეა ლაპარაკი, ჩანს, რომ არა მარტო ადამიანებისაგან წარმოიშობიან ესა თუ ის არსებანი, არამედ მათი თავისებურებების განხილვაც, ძირითადად, ადამიანებთან მიმართებაში ხდება.

ადამიანი ცდილობს ახსნას ის, რაც უკვირს. ამ გადმოცემათა მიხედვით, კი უკვირს, რაც მისგან განსხვავებულია და რაც მას არ ახასიათებს. უძველესი ადამიანი არ გამოყოფს რა თავის თავს ბუნებისაგან, ყველა არსებასა და საგანს მიაწერს ისეთსავე უნარსა და თვისებას, რაც თვითონ აქვს. ამავე დროს, ხსნის იმას — რა განსხვავებასაც ამჩნევს თავის თავსა და მას შორის. ეტიმოლოგიურ გადმოცემებში მოთხრობილია იმ არსებათა შესახებ, რომლებიც, გარკვეული მსგავსების მიუხედავად, მნიშვნელოვნად განსხვავდებიან ადამიანისაგან. აქ ამ განსხვავების ახსნის ცდაა, რაც მისი შემქმნელის ცოდნასა და რწმენას ექვემდებარება.

ლიტ.: რ. ჩოლოყაშვილი, ეტიმოლოგიური გადმოცემები, ქართული ფოლკლორი, XIV, 1984.

ვერძი — ზოდიაქოს ერთ-ერთი თანავარსკვლავედი.

ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში ტყავი (ბენვი) ვერძისა, რომელმაც ორქომენოსის (ელადა) მეფის, ათამასის ქალ-ვაჟი ჰელე და ფრიქსე განარიდა ავ დედინაცვალს და აიის ქვეყანაში, ანუ კოლხეთში გადახვეწა. მეფე აიეტმა შეივრდომა ფრიქსე, ვერძი მსხვერპლად შესწირეს ზევსს, ხოლო მისი ოქროსბენვიანი ტყავი, ე. წ. ოქროს სანმისი არესის ქალაში ჩამოვიდა და დარაჯად მარად ფხიზელი, ცეცხლისმფრქვეველი ურჩხული მიუჩინა. ოქროს სანმისი ელადაში დააბრუნეს არგონავტიებმა.

ჯადოსნური ზღაპრის ჭაბუკი გმირი განიცდის ვერძად მეტამორფოზას. გარდა ამისა, ზღაპარში ვერძის ტყავში გახვეული ავადმყოფი განიკურნება.

ვირსალაძე ელენე ბაგრატიის ასული (1911–1977) — ფოლკლორისტი, ფილოლ. მეცნ. დოქტორი (1964), პროფესორი (1971), მეცნიერების დამსახურებული მოღვაწე (1965), ნარატიული ფოლკლორის საერთაშორისო საზოგადოების წევრი (1974), სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი (1988). დაამთავრა: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტი (1930), 1935 წ. — ლენინგრადის ლიტერატურის, ენისა და ფილოსოფიის ინსტიტუტის ასპირანტურა მ. აზადოვსკის ხელმძღვანელობით. იქვე დაიცვა საკანდიდატო დისერტაცია: „ქართული ზღაპრის გენეზისის პრობლემა“ (1936), რომლის ოპონენტიც იყო ვ. პროპი. 1937-1942 წწ. იყო რეპრესირებული. გადაასახლეს კარლაგში. მისი საკანდიდატო ნაშრომი ამ წლებში დაიკარგა. განთავისუფლების შემდეგ ერთი წელი არ ჰქონდა სამშობლოში დაბრუნების უფლება და შუა აზიაში ცხოვრობდა. გადასახლებიდან ერთ-ერთი პირველი დაბრუნდა აკადემიკოსების: ს. ჯანაშიასა და დ. ჯანელიძის დახმარებით.

1936 წლიდან მუშაობდა შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში. კითხულობდა ლექციებს: თბილისის სახ. უნივერსიტეტში, გორისა და თბილისის პედაგოგიურ ინსტიტუტებში. 1976 წლიდან ხელმძღვანელობდა თბილისის სახ. უნივერსიტეტის ფოლკლორის კათედრას. იკვლევდა: მითოლოგიის პრობლემებს, ზღაპრულ ეპოსს, ხალხურ ლირიკას, ფოლკლორულ-ლიტერატურულ ურთიერთობებს, ფოლკლორისტიკის ისტორიას, სანესჩვეულებო პოეზიას, ხალხური ლექსთწყობის საკითხებს. 1948 წელს აღმოაჩინა და გამოაქვეყნა ბერნარდე ნეაპოლელის მიერ მე-17 საუკუნეში ჩანერილი ორი ხალხური ზღაპარი. შეადგინა ქართული ზღაპრის სიუჟეტების საძიებელი, აარნე-ანდრევეის სისტემის მიხედვით (ცხოველთა ეპოსი, 1961 წ.). დამსახურება მიუძღვის ზეპირსიტყვიერების ნიმუშთა შეკრებისა და გამოცემის საქმეში: გამოკვლევებითა და მეცნიერული კომენტარით გამოსცა „რჩეული ქართული ხალხური ზღაპრები“ (I და II — 1949, 1958), ქართველ მთიელთა ზეპირსიტყვიერება (მთიულეთ-გუდამაყარი, 1958). მონაწილეობას იღებდა „ქართული ხალხური პოეზიის“ მრავალტომეულის შექმნაში (ტ.: 6,7); მოსკოვში გამოსცა „Грузинские народные предания и легенды“, 1973 წ.; ფ. ზანდუკელთან და მ. გოგირაძისებულთა ერთად მოამზადა „ქართული ფოლკლორის მოკლე ანოტირებული ბიბლიოგრაფია (1829-1901)“, თბ., 1973.

თხზ.: ქართული სამონადირეო ეპოსი, თბ., 1964; Грузинский охотничий миф и поэзия, М., 1976.

ლიტ.: ჯ. ბარდაველიძე, ელ. ვირსალაძე, ქართული ფოლკლორი, IX, თბ., 1979.

თეთრი მანგური — სამონადირეო ეპოსის „თეთრი მანგურის“ მთავარი გმირი — მონადირე. ერთხელ ჯიხვზე ნადირობისას დალის გამოქვაბულში დააღამდა, იქ ცეცხლი დაანთო და ჯიხვის მწვადი შეწვა. ამ დროს დალი მოვიდა, რომელსაც მისი დაღუპვა დაენანა და მონადირეს სიყვარული შესთავაზა — გაჭირვებაში ჩემი სახელი ახსენე და გამოგადგები, ჯიხვსა და არჩვს არ გამოგიღევო, ოღონდ ეს ამბავი არ გაამხილოო. მეორე დღეს სვავები დაეცნენ სახლში მიმავალ თეთრ მანგურს, დაუწყეს ცემა. თეთრმა მანგურმა ხმალი იშიშვლა, მაგრამ ვერ სძლია და ახსენა დალის სახელი. მანგურის საყვარელი დალი იფნის რტოთი დაერია სვავებს, ერთიც არ გადაურჩა. მანგურს კი ფრთა მოუსვა, ჭრილობა მოურჩინა და ჯანსაღი გაუშვა სახლში.

ივანე ქვაციხისელი — დაღუპული მონადირის ციკლის თქმულება „ივანე ქვაციხისელის“ მთავარი გმირი. თვით ნაწარმოები ერთ-ერთი უძველესი და ღრმად ორიგინალური ძეგლია ქართული ფოლკლორისა. ბევრი მისი ვარიანტი საფერხულო ტიპის ძველი სიმღერაა. მონადირე ივანე ქვაციხისელს ყორნის გაჩენილი ლეკვი ყურმა უპოვია და გაუზრდია. ჯიხვების კვალს გადევნებულ ივანეს თოვლისგან გაუკეთებია საფეხურები კლდეზე ასასვლელად. უკან წამოსვლისას კი ნახა, რომ საფეხურები დამდნარიყო (მინა იძრა და გარშემო კლდე ჩამოირღვა) და ველარ ჩამოდიოდა. შიმშილით შეწუხებულმა დაკლა თავისი ყურმა და ვერ შეჭამა (ზოგი ვარიანტის მიხედვით — შეჭამა). კლდეზე დაცურებული და ფეხით ჩამოკიდებული მონადირე ახლობლებმა იპოვეს, მაგრამ ვერ უშველეს. მაშინ მიჰგვარეს საცოლზე, რომელმაც შეარცხვინა. ივანე გადმოხტა კლდიდან და დაიმტვრა. მას დიდი ქვა გადმოჰყვა. ამ ქვას უწოდეს ქვაციხე, მონადირეს კი — ქვაციხისელი. როგორც მონადირის, ასევე ყურმას სახეს საკმაოდ აქვს შერჩენილი მითოსური პლასტები.

ლიტ.: ელ. ვირსალაძე, ქართული სამონადირეო ეპოსი, თბ., 1964; Е. Б. Вирсаладзе, Грузинский охитничий миф и поэзия, М., 1976; ალ. ლლონტი, ქართული ხალხური ნოველა, თბ., 1989.

კალანდაძე გიორგი (1912–1976) — პოეტი, ლიტერატურათმცოდნე, მეცნიერებათა დოქტორი (1974). მნიშვნელოვანია მისი ფილოლოგიური გამოკვლევები: ეგ. ნინოშვილის, გ. ლეონიძის და სხვათა შემოქმედებებზე. ფოლკლორისტული თვალსაზრისით კი აღსანიშნავია ნაშრომი: „ქართული ხალხური ბალადა“ (1957).

ფოლკლორისტულ ნაშრომში მეცნიერს შეუსწავლია საერთოდ ბალადისა და კერძოდ, ქართული ბალადის წარმოშობისა და განვითარების საკითხები; ქართული ბალადის კლასიფიკაცია და ცალ-ცალკე განუხილავს მასში შემავალი ჯგუფები: საგმირო ბალადის („მოყმე და ვეფხვი“, „შემომეყარა ყივჩაღი“, „სოლოღას ლექსი“, „შავლეგო“, „შატილს გადიდდა ხობობი“...); სატრფიალო („თავფარავნელი ჭაბუკი“, „ია მთაზედა“); სამონადირეო („ავთანდილ გადინადირა“, „ბეთქილი“, „თეთრი მანგური“, „მონადირე ჩორლა“); საყოფაცხოვრებო (სტუმარ-მასპინძლობისადმი მიძღვნილი, „ცოლი გამიხდა ავადა“...); სოციალური უთანასწორობის წინააღმდეგ ბრძოლის ამსახველი („შიოლა და მთრეხელი“, „თორღვა“); ომისა და სალდათობისადმი მიძღვნილი („სოლომონ ბუტურაშვილი“...); სანესო-სარწმუნოებრივი ხასიავისა („ორშაბათობით აშენდა“, ლექსები „ღვთისშვილთა“ — კოპალასა და იახსარისადმი მიძღვნილი) და ხალხურ თქმულებებზე აგებული („სურამის ციხე“, „შურის ციხე“...). გარდა ამისა მკვლევარმა შეისწავლა ბალადაში გამოყენებულ პოეტური ხერხები (სტილი, ეპითეტი, შედარება, ჰიპერბოლა...); ასევე ლიტერატურულ პოეზიაში ხალხური ბალადის მოტივები.

აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ გ. კალანდაძემ გერმანული ენიდან თარგმნა და კომენტარები დაურთო ისლანდიური მითოლოგიური და საგმირო სიმღერების კრებულს „უფროსი ედა“.

თხზ.: გ. კალანდაძე, ქართული ხალხური ბალადა, თბ., 1957; უფროსი ედა, ძველი ისლანდიური სიმღერები ღმერთებსა და გმირებზე, გერმანულიდან თარგმნა და კომენტარები დაურთო გ. კალანდაძემ, თბ., 1971.

კდინი — მთვარის კალენდრით იანვრის მესამე კვირა. ამ კვირას და მის მომდევნო ხორცის კვირას ეშმაკები განსაკუთრებით აქტიურდებიან — ადამიანებთან შეხვედრას და ხელში ჩაგდებას — ჭკუიდან შეშლას ცდილობენ.

ლიტ.: გ. ბოჭორიძე, თუშები, თბ., 1993, გვ. 324; გ. ცოცანიძე, გიორგობიდან გიორგობამდე, თბ., 1990, გვ. 81-92.

კიდობანი — ფეხებზე მდგარი და სახურავიანი დიდი ხის ყუთი — ხალხური ავეჯის ერთ-ერთი უძველესი სახეობა. შიგ ინახავდნენ: მარცვლეულს, გამომცხვარ პურს, სურსათ-სანოვავებს. აგრეთვე იყენებდნენ ტანსაცმლისა და იარაღის შესანახად. საქართველოში საკულტო დანიშნულების „წმინდა კიდობნების“ არსებობაც დასტურდება. მასში საკმევებს, ბამბასა და ცვილს (სანთლის დასამზადებლად) ინახავდნენ. კიდობანს ძველად საქართველოში საკრარული მნიშვნელობა ჰქონდა და სადღესასწაულო რიტუალის შესრულებისას თვალსაჩინო ადგილი ეკავა. მაგ.: ანთებული სანთლები ოჯახის უფროსს უნდა მიეკრა წმინდა კიდობნისათვის; ოჯახის წევრები ამ კიდობნის წინ ჩამწკრივდებოდნენ და ლოცულობდნენ. იოანე შავთელი კი კიდობანს იხსენიებს ღვთისმშობლის სიმბოლოდ.

ლიტ.: ლ. ბედუქიძე, ხალხური ავეჯი აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, თბ., 1973; ნ. სულავა, XII-XIII საუკუნეების ქართული ჰიმნოგრაფიის მხატვრული სპეციფიკა, თბ., 1997.

კიკნაძე გრიგოლ (1909-1974) — ლიტერატურათმცოდნე, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი (1961). მის კალამს ეკუთვნის მონოგრაფიები: „ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორია“ (1953 წ.), „მეტყველების სტილის საკითხები“ (1957), „ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება“ (1957); გამოკვლევები: ნ. ბარათაშვილის, ვ. ორბელიანის, ილ. ჭავჭავაძის, აკ. ნერეთლის, დ. კლდიაშვილის, გ. ტაბიძის, გ. ლეონიძის, ა. კალანდაძის და სხვათა შემოქმედებების შესახებ.

მისი მთელი რიგი ლიტერატურული ძიებანი ფოლკლორისტიკის თვალსაზრისითაც მნიშვნელოვანია, მაგ.: „ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების“ შემდეგ თავებში: „ბუნების ვაჟასეული გაგების საკითხი“, „გველის მჭამელი“, „ვაჟა-ფშაველას ხალხურობა“ ჩანს გრ. კიკნაძის დამოკიდებულება ხალხური სიტყვიერებისადმი. აქ მეცნიერი პასუხობს სალიტერატურო კრიტიკაში არსებულ მოსაზრებას, თითქოს ვაჟა-ფშაველას შეხედულება სამყაროზე წარმართულია და პირველყოფილი ადამიანის წარმოდგენათა მსგავსი. ამ მოსაზრებათა გასაქარწყლებლად მკვლევარი გვაძლევს უძველესი რწმენების (ანიმიზმის, პანთეიზმის, ანთროპოფიზმისა და სხვათა) დახასიათებას. შემდეგ კი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებიდან ცალკეული მაგალითების განხილვით უჩვენებს ამ მოსაზრებათა უსაფუძვლობას. როგორც გრ. კიკნაძე მიუთითებს, ვაჟას წარმართად მიჩნევა განაპირობა მისმა მიდრეკილებამ თავის შემოქმედებაში ხალხურ თქმულებათა და გადმოცემათა გამოყენებისაკენ და ყველაფრის გასულიერებულად თუ ადამიანისდაგვარად წარმოდგენის ტენდენციებმა.

მეცნიერი ამ ნაშრომშივე საუბრობს ლიტერატურის ხალხურობის საკითხზე. აგრეთვე, ლიტერატურისაგან განსხვავებით ხალხური ქმნილებისათვის დამახასიათებელ თვისებებზე: 1. დიდი მოცულობის ფოლკლორული ნაწარმოებისათვის არ არის სავალდებულო ყველა ეპიზოდის ურთიერთ-შეთანხმება; 2. ფოლკლორისათვის დამახასიათებელია გულუბრყვილობა; 3. ისეთი მოტივი გვხვდება ხალხურ თხზულებაში, რომლისთვისაც არ არის შემზადებული ნიადაგი. აქ არ ჩანს, ვინ არის პერსონაჟი, ან რითია განპირობებული ესა თუ ის ქმედება. 4. ხალხური პოეზიისათვის არ არის დამახასიათებელი დეტალური თხრობა, გმირის სულიერი მოძრაობის ჩვენება.

ხოლო სატირასა და იუმორზე მსჯელობისას განიხილავს ვედრების, ლოცვისა და შელოცვის, წყევლის გენეზისის საკითხებს. საუბრობს: ხალხური შემოქმედების ისეთ თავისებურებაზე, როგორიც არის ხალხური სიტყვიერების უშუალობა და გულუბრყვილობა; იმ მხატვრულ საშუალებებსა და ხერხებზე, რომელთა მეოხებითაც ხალხური შემოქმედება აღწევს სატირულ-იუმორისტული შთაბეჭდილების შექმნას: 1. „შემთხვევითი“ ანუ ნებისმიერი დაკავშირებანი. ამ ხერხს ეყრდნობა შაირთა უმრავლესობა, აგრეთვე, გვხვდება ზღაპრებში; 2. შედარება და გადაჭარბება, როცა მასში მყლავნდება დამცირების ტენდენცია. 3. „ლექსიკური“ სატირა და იუმორი; 4. სკაბრეზული სატირა, როცა სკაბრეზული მეტყველება გამოყენებულია აბუჩად აგდებისა და მწარე დაცინვის საშუალებად. აგრეთვე შეისწავლის სატირასა და იუმორს ხალხურ ანდაზებსა და გამოცანებში.

კუმულაციური ზღაპრები — ზღაპრულ ეპოსში კუმულაციური ზღაპრები კომპოზიციის მიხედვით არიან გამოყოფილნი ცალკე ჯგუფად. ამ ტიპის ზღაპრებისათვის დამახასიათებელია კუმულაციური თხრობა — ჯაჭვური ასხმა სიუჟეტებისა, რაც მეტ-ნაკლებად ზღაპრის ყველა ქვეჯგუფისათვის არის დამახასიათებელი. ის გვხვდება როგორც ცხოველთა ეპოსში, ასევე ჯადოსნურ და ნოველისტურ ზღაპრებში. ამ ტიპის ზღაპრებია: „რწყილი და ჭიანჭველა“, „ერთი-ციდა ქმარი და ორი-ციდა ცოლი“, „გლეხი და ქილა ერბო“, „თხა და ვენახი“, „ერთი ხელადის ამბავი“ და სხვა.

ლიტ.: Пропп В. Я. Фольклор и действительность, М., 1976; ქურდოვანიძე თ., ქართული კუმულაციური ზღაპარი, „მაცნე“, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1980, „ 2; ჩოლოყაშვილი რ., კუმულაციური ზღაპრები, ქართულ ფოლკლორში, 15, 1985.

კოკა — გარკვეული ტიპის ჯადოსნურ ზღაპრებში ზღაპრის გმირი პირველი რასაც აკეთებს, ეს არის, წყალზე კოკით მიმავალ ქალს ქვით კოკას გაუტეხს. ქალი ვაჟს არ დასწყევლის, რახან დედისერთაა, მაგრამ ეტყვის: „შენამც გულში ჩაგვარდნია ისეთი ქალის სიყვარული, ადამიანის ნაშობი არ იყოსო“. მართლაც, ვაჟი ამ ქალის სიყვარულით დაავადდება და შემდეგ მთელი ზღაპარი მის ძიებას ეძღვნება.

ლერწმის ქალი — ჯადოსნური ზღაპრის მთავარი გმირია. გააჩნია მეტამორფოზის უნარი: წყალში იქცევა თევზად, ხმელეთზე — ლერწმის ხედ, ხის ნაფოტად და ისევ ქალად. გასკდება ლერწმის ხე და იქიდან გამოვა მშვენიერი ქალი, რომელიც ხელმწიფის ვაჟმა წაიყვანა ცოლად მამამისის სასახლეში. გზაში ქალ-ვაჟმა აკრძალვა დაარღვიეს და მათი ბედნიერებაც დამთავრდა. გამოჩნდა მოძალადე ცრუ გმირი, რომელმაც ისინი ერთმანეთს დააშორა — არაბის ქალმა ლერწმის ქალი გადაკარგა, თვითონ კი მისი ადგილი დაიკავა — ხელმწიფის ვაჟს ცოლად გაჰყვა. სამჯერადი მეტამორფოზის შემდეგ ლერწმის ქალი დედაბერს ეშვილა და მისი დახმარებით ზღაპრის დასასრულს დაკარგული მეუღლე იპოვა, სიმართლე გაირკვა და კანონზომიერება აღდგა — არაბის ქალი დაისაჯა, თვითონ კი აღიდგინა ხელმწიფის შვილის ცოლის მდგომარეობა. სამი დის სიუჟეტის მქონე ზღაპრებში ლერწმის ქალს არაბის ნაცვლად უფროსი და მტრობს.

მზეთუნახავი — ჯადოსნური ზღაპრის უპოპულარულესი გმირი. ამ ტერმინს ორმაგი გაგება აქვს და ნიშნავს მზის უნახავს და მზისგან უნახავს. სწორედ ასეთი გააზრება ესადაგება კოშკში გამომწყვდეულ ასულს. თუ გავითვალისწინებთ, რომ მზე მამრობითი ღვთაებაა, მზის უნახავობა და მზისგან უნახავობა მამაკაცის უნახავობას ნიშნავს. ზღაპრული მზეთუნახავი მზე უნახავია მზეჭაბუკის ხილვამდე. ასეთი გაგების შემცველი სახელწოდება ზღაპრის გმირისა მხოლოდ ქართულმა ზღაპარმა შეინარჩუნა, მაგრამ სხვა ხალხთა ზღაპრებშიც იმავე ფუნქციას ასრულებენ მისი გმირი ქალები, რასაც ქართულში. მზეჭაბუკი ბოლოს მაინც მოიპოვებს ქალიშვილს და ქორწინდება მასზე. მზეთუნახავი მზის ღვთაებას უკავშირდება მხოლოდ როგორც მისი მენყვილე ქორწინებისას.

ჯადოსნური ზღაპრის მზეთუნახავი ღამე ირგვლივ ანათებს სამყაროს და გენეტიკურად ნაყოფიერების მდებარეობითი ღვთაების ისეთ კულტს უკავშირდება, როგორც იყო ძველ ეგვიპტეში იზიდა, ბაბილონში — იშთარი, ძველ საბერძნეთში — არტემიდე და სხვა, რომლებსაც მთვარის კულტის უძველეს რელიგიურ და მითოლოგიურ წარმოდგენებთან ჰქონდათ კავშირი.

ლიტ.: კარბელაშვილი მ., „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის მითოლოგიური ინტერპრეტაციისათვის, ლიტერატურული ძიებანი, 1983; ჩოლოყაშვილი რ., უძველესი რწმენა-წარმოდგენების კვალი ხალხურ ზღაპრულ ეპოსში, თბ., 2004; Бардавелидзе В. В., Древнейшие религиозные верования и образное графическое искусство грузинских племен, Тб., 1957; Тихая-Церетели М. Г., Женский образ mzetunaxav-и грузинских сказок, в сб.: Тристан и Исоolda. От героини любви феодальной Европы до богин матриархальной Африки, М.-Л., 1932.

მზეჭაბუკი — ჯადოსნური ზღაპრის მთავარი გმირია. ის მუდმივად მზეთუნახავს დაეძებს, რომელიც ხან უკარფანჯრო კოშკშია (მთაშია) გამომწყვდეული, ხან გველეშაპს (დევეს) ჰყავს მოტაცებული. მოიპოვებს და ქორწინდება მასზე. ოქროსქორიანი მზეჭაბუკი გენეტიკურად მზის ღვთაებას უკავშირდება, მსგავსად ვედური ღვთაება ინდრასი, ბაბილონის მარდუკის, შუმერული თამუზის და სხვა. მზიური ბუნებიდან გამომდინარე ეს სახე გენეტიკურად მოკვდავი და მკვდრეთით აღმდგომი ღვთაებისგან მომდინარეობს. ზღაპრის მზეჭაბუკს, მსგავსად სოლარული ღვთაებებისა უხდება გველეშაპის, დევის, თუ სხვა ბოროტი არსების დამარცხება. გველეშაპის დამარცხების ძალა მხოლოდ მზის ღვთაებას შესწევს. ისიც უმეტესად ურჩხულთან ბრძოლაშია და კლავს მას. გველეშაპის მკვლელი მზის ღვთაება გველეშაპისგანვე არის შობილი. გველეშაპს სწორედ ის კლავს, ვისაც აქვს ძალა და ბუნება გველისა. გველეშაპისგან შობილი მზეა, მსგავსად ამირანისა, და სწორედ ეს მზე არის მისი მკვლელი.

ლიტ.: ჩოლოყაშვილი რ., უძველესი რწმენა-წარმოდგენების კვალი ხალხურ ზღაპრულ ეპოსში, თბ., 2004; Пропп В. Я., Исторические корни волшебной сказки, Л., 1946; Франк-Каменецкий И., Грузинская параллель к древне-египетской повести "О двух братьях", Яфетический Сборник, IV, 1926.

მზის დედა — ჯადოსნური ზღაპრის ეპიზოდური პერსონაჟია. ის ხელმწიფის შვილის ცოლს აძლევს მზის პირისნაბანს დღისით მკვდარი მეუღლის გასაცოცხლებლად. სხვა სიუჟეტის მქონე ზღაპრებში მზის დედა, დევის დედის მსგავსად, მფარველობს ზღაპრის მთავარ გმირს და მზეს მას უმაღლავს, რომ არ დანვას. მზის დედა მზის კალოსაც გვის ყოველ დღე.

ნატვრის ბეჭედი — ჯადოსნური საგანია, რომლის საშუალებითაც გარკვეული ტიპის ჯადოსნურ ზღაპრებში მთავარი გმირი ასრულებს ყველა რთულ დავალებას, რომელიც საცოლის მოსაპოვებლად მიმავალს დაბრკოლებებით აღსავსე გზაზე ხვდება. ნატვრის ბეჭედს შეუძლია უსწრაფებად შეასრულოს პატრონის ყველა ნატვრა, მაგ.: ხელმწიფის შვილის სამყოფელსა და სასიამოროს სასახლეს შორის გასდოს ხიდი, რომლის აქეთ-იქითაც ჩაყრის ისეთ ხეხილს, რომ რიგი მწიფდეს, რიგი ყვაოდეს, რიგიც ჩამოდიოდეს; ამ ხეებზე კი იადონი და ბულბული გალობდეს და სხვა.

ნატვრის ბეჭდის მფლობელი მხოლოდ ის შეიძლება იყოს, ვისაც შესწევს ძალა იმ არაჩვეულებრივი არსების დამორჩილებისა, რომლის ორგანიზმშიც არის ეს ბეჭედი. ზღაპრის გმირი მისი საშუალებით მიზანს აღწევს, — მოიპოვებს ხელმწიფის ასულს ცოლად, მაგრამ ეს ბედნიერება დროებითია, რადგანაც ის ბეჭედს კარგავს და მასთან ერთად — ყოველგვარ სიკეთეს. თუმცა ზღაპარი მაინც კეთილად თავდება — ხელმწიფის ვაჟი ქომაგი არსებების მეშვეობით (ძალი, კატა, თაგვი, თევზი) იბრუნებს ბეჭედსაც და ადრინდელ მდგომარეობასაც.

სხვა შემთხვევაში მზის ქალი აძლევს გმირს ნატვრის ბეჭედს: მიწაზე დადებ — სუფრა გაიშლება, სუფრაზე დადებ — სასმელ-საჭმელი ჩამორიგდება, ჩამოიტან ქვევით, ჭურჭელი დარიგდება. მზის ქალის ქმარი მეფეს დაპატიჟებს სადილზე, რომელიც ცოლის წართმევას მოუწოდებდა და რთული დავალების შესასრულებლად გზავნის საიქიოში დედასთან. მზის ქალის ქმარი საბოლოოდ ამ დავალებას ასრულებს და ხელმწიფის ტახტიც მას რჩება.

ნაცარქექია — ქართული ზღაპრული ეპოსის პოპულარული გმირია. ის ნოველისტური ზღაპრის „ნაცარქექიას“ მთავარი პერსონაჟია, რომელიც მიუხედავად იმისა, რომ ზარმაცია, არაფრის მაქნისი და ბუხარში ნაცრის ქექვის მეტს არაფერს აკეთებს, ზღაპრის დასასრულს არაჩვეულებრივ წარმატებას აღწევს — დევებს შეაშინებს, მათ ქონებას დაისაკუთრებს და ყველაფერი ოჯახში რძალთან მიაქვს. ამ გამარჯვებას ის გონების ძალით აღწევს — მოხერხებით, საზრიანობით და არა ფანტასტიკური არსებებისა, თუ ჯადოსნური საგნების დახმარებით. ზღაპარ „ნაცარქექიაში“ ჩანს თავის გონებრივ შესაძლებლობებში დარწმუნებული მთავარი გმირის — ნაცარქექიას ირონიული დამოკიდებულება ყველასთვის საშიში ზღაპრული არსების — დევის მიმართ, რაც შემდგომი გამარჯვების საწინდარია.

ამასთანავე ნაცარქექია უძველესი ტრადიციების დამცველია, მაგ.: მთელი დღე ცეცხლთან ჯდომით ის იცავს კერიის კულტს; აგრეთვე, ოჯახიდან განდევნის რიტუალთა თავის თავზე იღებს ოჯახის განმწმენდის ფუნქციას, რასაც დიდი სიკეთე მოაქვს ამ ოჯახისათვის და მართლაც, ზღაპარში ოჯახიდან გადებული და დევების სამფლობელოში ნამყოფი გმირი დიდი დოვლათით დატვირთული ბრუნდება უკან.

ნახევარქათამა — ზღაპრის მთავარი გმირი, არაჩვეულებრივი შესაძლებლობების მქონე ნაკლულოვანი არსება. ნახევარქათამამ გადაყლაპა: მეღია, მგელი, დათვი და ზღვა. დაუნყო ხელმწიფეს შეწუხება. დაიჭირეს, შეაგდეს ჯერ საქათმეში, მერე — საბატეში, საცხვრეში. იქ ნახევარქათამამ მუცლიდან ამოუშვა: ჯერ მეღია, მერე — მგელი, დათვი, რომლებმაც განყვიტეს: ქათმები, ბატები, ცხვრები. გაბრაზებულმა ხელმწიფემ ისევ დააჭერინა ნახევარქათამა, მოახრაკვინა და შეჭამა, მაგრამ ის მუცელში გაცოცხლდა, დაიწყო ხტუნვა და სიმღერა. ხელმწიფემ ის გამოუშვა თავისი სხეულიდან. დაედევნენ მოსაკლვად, მაგრამ ნახევარქათამამ პირიდან ამოუშვა ზღვა და ხელმწიფე და ნაზირ-ვეზირები დაახრჩო.

ოქროშიძე თამარ (1909-1979) — ცნობილი ფოლკლორისტი. მოღვაწეობდა ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილებაში. მრავალმხრივია მისი მეცნიერული ინტერესი. იკვლევდა: ფოლკლორისტიკის ისტორიას („ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ფოლკლორისტული მოღვაწეობა“, „აკაკის კრებულის“ ზეპირსიტყვიერი მასალები), ფოლკლორის მოამაგეთა ღვაწლს (თედო სახოკიას დამსახურება), ფოლკლორულ ეტიმოლოგიას (დაადგინა შელოცვის უძველესი ტერმინი „სახრვა“; აგრეთვე, პოეტის აღმნიშვნელი ხალხური ტერმინი „ხახარე“), ლიტერატურულ-

ფოლკლორულ პარალელებს, ჯადოსნურ ზღაპარს — კერძოდ მის პერსონაჟებს: მზეთუნახავი, რაში, ხარი, დედაბერი, სამი და.

უმნიშვნელოვანესია მისი მონოგრაფია: „ქართული ხალხური შრომის პოეზია“ (1963 წ.). აქ შესწავლილია შრომის პოეზიის სახეები: გუთნური, ნადური, ხელხვავე, სამკალი, კალოური, მთიბლური, სავენახო, საფეიქრო, სანყალზედო, მეტივეური, ურმული; აგრეთვე შრომის პოეზიის მხატვრული ენა, მისი ადგილი ძველ მწერლობაში და შესწავლის მდგომარეობა. აქ არის საუბარი პირველყოფილი საზოგადოების კოლექტიური შრომის თავისებურებებზე. აღნიშნულია, რომ საზოგადოების განვითარების ადრეულ საფეხურზე მელოდიაში სიტყვიერი მასალა მცირეა და რომ წარმოებისა და ენის განვითარებასთან ერთად ვითარდება სასიმღერო ტექსტი, რომელიც გუნდურად სრულდებოდა. ერთხმიანი სიმღერა იყო: ურმული, საქსოვი, ბარვის. თ. ოქროშიძე სისტემატურად ეწეოდა ხალხური სიტყვიერების ნიმუშთა შეკრებას. მისი შედგენილია „ქართული ხალხური პოეზიის“ მე-10 ტომი — შრომის პოეზია (ფ. ზანდუკელთან ერთად). ხელახლა გამოსცა ლ. აღნიაშვილის ზღაპრების კრებული. გარდა ამისა, მის კალამს ეკუთვნის: მოგონებები, ნარკვევები, თარგმანები.

ლიტ.: გ. ჭელიძე, თ. ოქროშიძე, ქართული ფოლკლორი, X, 1980.

სმინაობა — კდინის კვირას (წ.) თუშები „სმინაობის“ კვირას ეძახიან. ამ კვირას ან მომდევნო ხორცის კვირის რომელიმე საღამოს (უფრო შაბათსა და კვირას) სოფლის გოგოები (დასაოჯახებლები თუ დაოჯახებულები) „სმინაობად დასხდებოდნენ“. რომელ ოჯახსაც წყლით, ზვავით, ან იარაღის დაღუპული ჰყავდა, იმის პატრონი რიტუალში არ იღებდა მონაწილეობას (იმ მკვდარს იმ ქვეყანაში აწვალდებოდა), ეს ახალგაზრდები ეშმაკების სახელებს დაირქმევდნენ: შუშანქალს, ჰაშურას, ჰაგუნდას, ჩეფიტიას, ზერებას... და შეღამებულზე შეგროვდებოდნენ რომელიმე სახლში, სახლიდან უკუღმა გამოვიდოდნენ, სოფლის განაპირას დასხდებოდნენ და აყურადებდნენ სოფლიდან გამომავალ ხმებს. თუ ვინმეს სახლიდან ლხინის ხმა მოისმოდა, იქ იმ წელს ქორწილი იყო მოსალოდნელი, თუ ვინმეს სახლიდან თოფი გავარდებოდა, ოჯახს უბედურება დაატყდებოდა თავს და ა. შ. აქ გაგონილ ამბავს გოგობიჭები თავისიანებს ეტყობდნენ და ყველა გაგონილის ახდენას ელოდა. სმინაობის ხმების უტყუარობისა ახლაც სჯერათ.

ლიტ.: გ. ბოჭორიშვილი, თუშეთი, თბ., 1993, გვ. 325; გ. ცოცანიძე, გიორგობიდან გიორგობამდე, თბ., 1990, გვ. 85.

სულეთის ღმერთი – მიცვალებულთა სულების ადგილსამყოფლის, საიქიოს ღმერთი.

„სულეთის ღმერთო მადლიანო,
მამენებაი საუბრისაო“ (ქზბ, გვ. 102).

უმცროსი და — ჯადოსნური ზღაპრის მთავარი გმირი სამი დის ციკლის ზღაპრებში. ფლობს მაქციობის უნარს, შეუძლია: თევზად, ალვის ხედ, ნაფოტად მეტაფორფოზა. ხელმწიფის შვილი შეირთავს ცოლად. ქალი ოქროსქორიან ქალ-ვაჟს გააჩენს, მაგრამ უფროსი დები უმცროსბენ, ბავშვებს გადაუყრიან მდინარეში, მას კი სასახლიდან გააძევენ. ქალი მეტამორფოზის ძალით გადარჩება — ბოლოს დაიბრუნებს ქალის სახეს და დაკარგულ ქმარ-შვილს. ზღაპარი განახლებული ქორწინებით თავდება.

ლიტ.: რ. ჩოლოყაშვილი, უძველეს რწმენა წარმოდგენათა კვალი ხალხურ ზღაპრულ ეპოსში, თბ., 2004.

უმცროსი ძმა — ხალხისათვის უსაყვარლესი და ამდენად მუდამ გამარჯვებული გმირი ჯადოსნურ ზღაპარში. თუ ერთი არ არის ვაჟი გმირი, ის ხშირად უმცროსია სამ ძმას შორის. ის თავიდან სულელის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ძმებს დამცირებული და აბუჩად აგდებული ჰყავთ. ზღაპრის მსვლელობისას კი ფერიცვალებას განიცდის — ამარცხებს: გველეშაპებს, დევებს, იცავს მამამისის საფლავს, სამ რთულ დავალებას წარმატებით დაძლევს, მოიპოვებს მზეთუნახავს, რომელსაც უფროსი ძმების ღალატის წყალობით კარგავს, მაგრამ ისევ იბრუნებს და ხელმწიფის ტახტსაც ისაკუთრებს.

ლიტ.: რ. ჩოლოყაშვილი, უძველეს რწმენა-წარმოდგენათა კვალი ხალხურ ზღაპრულ ეპოსში, თბ., 2004.

ქაჩალ-მეხატე — გარკვეული ტიპის ჯადოსნური ზღაპრების მთავარი გმირი — ოქროსქორიანი ჭაბუკი თავზე ცხვრის ფაშვგადაკრული ხელმწიფის სასახლეში

მოჯამაგირედ დადგება. ხელმწიფის უმცროსი ქალი მასში გმირს ამოიცნობს და საქმროდ ამოირჩევს მაშინ, როდესაც უფროსი დები დიდგვაროვან ქმრებს ისურვებენ. ხელმწიფის სამ რთულ დავალებას სწორედ ქაჩალმებატე შეასრულებს ვინაობის გაუმხელად. დავალებების შესრულებას უფროსი სიძეები იჩემებენ, უმცროს სიძეს კი ნიშანს (ყურის ბიბილოს...) აძლევენ. ოქროსქორიან ჭაბუკად გარდასახული მებატე ქვეყანაზე შემოსეულ მტრის ჯარსაც ამარცხებს. ბოლოს გაირკვევა მისი ნამდვილი ვინაობა, ადრინდელი გმირობების ამბავიც და ხელმწიფის ტახტი მას რჩება.

ლლონტი ალექსანდრე (1912-1999) — გამოჩენილი ენათმეცნიერი და ფოლკლორისტი, ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი, მეცნიერების დამსახურებული მოღვაწე. საქართველოს ლიტერატურისმცოდნეობის აკადემიისა და ეროვნული აკადემიის ნამდვილი წევრი, სახელმწიფო პრემიისა და ვაჟა-ფშაველას პრემიის ლაურეატი.

ალ. ლლონტი შეისწავლიდა: ქართული ხალხური პროზაული შემოქმედების, ქართველურ ენათა ლექსიკისა და სტრუქტურის, ლექსიკოლოგიისა და ლექსიკოგრაფიის, ტოპონიმიკისა და ანთროპონიმიკის მნიშვნელოვან საკითხებს. ფუძემდებელია ქართული ონომასტიკისა, შექმნა ქართულ კილო-კავთა ლექსიკონი, შეადგინა ქართული ხალხური ზღაპრების კრებულები.

ფოლკლორისტიკის თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია მისი ძიებანი ქართული ხალხური ეპოსის უმნიშვნელოვანესი საკითხებისადმი, როგორც არის: ხალხური ნოველის სპეციფიკა, სტრუქტურა, თემატიკა, თუ ძირითადი მოტივები და სიუჟეტური ციკლები, ხალხური ნოველის მიმართება ხალხური პროზის სხვა ჟანრებთან, მისი კლასიფიკაცია, ამ ჟანრის ნაწარმოებთა შეკრება-პუბლიკაციის მდგომარეობა, მისი კვალი ძველ ქართულ მწერლობაში.

მეცნიერი ხალხურ ნოველას თვლის საყოფაცხოვრებო თემაზე შექმნილ ნაწარმოებად, მისი სიუჟეტი იშლება რეალურ გარემოში, სადაც მოქმედებენ ცოცხალი ადამიანები და მისი შინაარსი ადამიანის ყოველდღიურობას ეხებაო. ხალხური ეპოსის კლასიფიკაციას ის ახდენს მხატვრული ფორმის მიხედვით და ნოველის გარდა გამოჰყოფს ხალხურ მოთხრობასა და ხალხურ რომანს.

გარდა ამისა, ალ. ლლონტს განხილული აქვს ხალხური პროზის ენა და სტილი. ხალხური პროზის ენის სპეციფიკა ნაჩვენები აქვს ლიტერატურული პროზის მონაცემებთან შეპირისპირებით. მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა ხალხური პროზის ენის მხატვრულ-ესთეტიკურ მხარეთა გამოვლენას, ტროპის, დიალოგისა და მისი ელემენტების თავისებურებათა ჩვენებას. შესწავლილი აქვს რთული სინტაქსური კონსტრუქციების გენეზისის პრობლემა, საკუთარ სახელთა სისტემა ხალხურ პროზაში და სხვა.

ფოლკლორისტი გვერდს ვერ აუვლის მის მონოგრაფიებს: „ქართული ხალხური ნოველის საკითხები“, „ხალხური პროზის ენისა და სტილის საკითხები“, ფოლკლორულ კრებულებს: „გურული ფოლკლორი“, „ქართული ზღაპრები და ლეგენდები“, „ქართული შაირები“ (ნარკვევი, ტექსტები, შენიშვნები), „ქართული ხალხური ეპოსი“, „ქართული ხალხური ნოველა“ სამ ტომად, „რჩეული ქართული ანდაზები და სიტყვის მასალები“, „ქართული ხალხური ზღაპრები“.

შავეთის მეუფროსე (მებატონე) — ფშავ-ხევსურთა მიცვალებულთა სამყაროს – საიქიოს უფროსი, ბატონი. იგულისხმება ღმერთი. ისევე როგორც არსებობს „სულეთის ღმერთი“.

„შავეთის მეუფროსესა
სამჯერ დაუკარ თავია,
შამაჰხვევიყვენ უკლონი,
ნინ ერთი კელაპტარია“ (ქსპ, II, გვ. 72).

ან:
„შავეთის მებატონესა
სამჯერ დაუკარ თავია,
უკლუებ გამაარჩია
შინ ნარჩევები ყმანია...“ (ქსპ, II, გვ. 217).

შენგელაია დემნა (1896–1980) — გახლდათ XX საუკუნის გამოჩენილი მწერალი. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსი (1969). ავტორი რომანებისა: „სანავარდო“ (1924), „ბათა ქექია“ (1928), განძი (1958) და სხვა. მისი ნაწარმოებები მდიდარია ქართული მითოსითა და ფოლკლორით. დ. შენგელაიას კალამს ეკუთვნის ფოლკლორისტიკაში დიდად მნიშვნელოვანი გამოკვლევები: „სამი სკნელი“, „ვაშა“, „მზეთუნახავი“, „ამირანის გარშემო“, „არმაზი“, „ქართული თეატრის ხალხური საწყისები“, „ირმის ნახტომი“. მწერალი

ამირანის ეპოსს განიხილავდა როგორც მითოლოგიურ ეპოსს, საგმირო ეპოსისაგან განსხვავებით, როგორც მაშინ მიაჩნდათ; იკვლევდა „ვეფხისტყაოსნის“ ხალხურობის საკითხს. წერდა სამონადირეო პოეზიის, შუმერული და ქართული მითოსური სამყაროს ურთიერთმიმართების საკითხებზე, „ეთერიანზე“ და სხვა. ის იყო ერთ-ერთი პირველთაგანი, ვინც საქართველოში ლიტერატურის მითოსურ საფუძვლებს იკვლევდა. ამ თვალსაზრისით დამუშავებული ჰქონდა: ვაჟა-ფშაველასა და ალ. ყაზბეგის შემოქმედება.

აღსანიშნავია, რომ მის მიერ ზოგადი მსჯელობის საფუძველზე მიღებული მთელი რიგი დასკვნები შემდგომი პერიოდის ფოლკლორისტული კვლევების შედეგებმა დაადასტურა, მაგ.: „ამირანიანის“ გასაგებად ის იშველებდა სამონადირეო პოეზიის ნიმუშებს; ამირანის მთასა და ამირანტას აკავშირებდა ერთმანეთთან; ზღაპარს „თხამ შეჭამა ვენახი“ დიონისესადმი მიძღვნილ ჰიმნად თვლიდა. ცხოველთა შესახებ ზღაპრის პერსონაჟებში ხედავდა ადამიანს და სხვა.

ლიტ.: ჟღენტი ბ., მწერლობა და თანამედროვეობა, ტ. 1, თბ., 1976; ჭილაია ს., მეოცე საუკუნის ქართული მწერლობა, ტ. 3, თბ., 1962; ელ. ვირსალაძე, დემნა შენგელაია — ქართული მითოლოგიის მკვლევარი, ქართული ფოლკლორი, ტ. 8, თბ., 1979; თ. ჩხაიძე, მიბრუნება წარმართობისაკენ, თბ., 2000.

ცანავა აპოლონ (1919–2003) — ფილ. მეცნ. დოქტორი, პროფესორი. 1945 წლიდან მოყოლებული მოღვაწეობდა შოთა რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილებაში, იყო თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფოლკლორისტიკის კათედრის პროფესორი, ეწეოდა ფოლკლორულ შემკრებლობით საქმიანობას. შეისწავლა: მესტიურული პოეზია, სატირისა და იუმორის საკითხები ხალხურ სიტყვიერებაში, ხალხური მახვილსიტყვაობის მიმართება „სიბრძნე სიცრუესთან“, გაღიქება-გაშაირება და ფშაული კაფია, ქართული ზეპირსიტყვიერების საკითხები მეგრული მასალების მიხედვით, მითოსი და ფოლკლორი თანამედროვე ქართველ მწერალთა შემოქმედებაში. არაერთი ნაშრომი უძღვნა ქართული მითოლოგიის შესწავლის საკითხს. მას საქართველოს ყველა კუთხეში აქვს დაფიქსირებული ცალკეული მითებისა და თქმულებების, გადმოცემების, წარმართული ღვთაებების შესატყვისი ნიმუშები. ქართული მითოლოგიის ტიპოლოგიური პარალელები აქვს დაძებნილი ბერძნულ თუ შუმერულ მითოლოგიაში და სხვა. ა. ცანავამ გამოსცა ხალხური სიტყვიერების არაერთი საინტერესო კრებული: პოეზიის, ზღაპრების, მითების, თქმულებების, მახვისიტყვაობის ნიმუშებისა.

ჩიტაია გიორგი (1890-1986) — გამოჩენილი ეთნოლოგი, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსი (1969). ქართული ეთნოგრაფიული სკოლის ფუძემდებელი. მან დააარსა ივ. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტში ეთნოგრაფიის სექტორი; თბილისის სახ. უნივერსიტეტის ეთნოგრაფიის კათედრა; ხალხური ხუროთმოძღვრებისა და ყოფის მუზეუმი ღია ცის ქვეშ. მისი ხელმძღვანელობით მუშავებოდა „საქართველოს ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ატლასი“. ანიჭებდა რა დიდ მნიშვნელობას სავსე ეთნოგრაფიული მასალის შეკრებას, შეიმუშავა სავსე მუშაობის „კომპლექსურ-ინტენსიური მეთოდი“, რომლის გამოყენებითაც შესაძლებელი გახდა ყოველი ეთნოგრაფიული ნივთისა და მოვლენის კომპლექსური შესწავლა სტრუქტურის, ტექნიკისა და ფუნქციის მიხედვით ისტორიულ ასპექტში. განსაკუთრებული გულისყურით ეკიდებოდა სამუზეუმო საქმიანობას.

გ. ჩიტაია თეორიული საკითხების გარდა ძირითადად მატერიალურ კულტურას სწავლობდა, მაგრამ როცა ამ საგნებს სულიერ კულტურასთან ჰქონდათ კავშირი, ამ სფეროსაც ეხებოდა. სულიერი კულტურის თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია მისი ნაშრომები და დაკვირვებები: ხევსურულ ორნამენტზე, სიცოცხლის ხის მოტივზე ლაზურ ორნამენტში; სამ ინსიგნიაზე, ლიფანალის მხატვრობაზე, სავარძელზე, მიცვალებულთა სულელებზე; ფეტვის, ხარის, ვაზის, მზის კულტზე, ბერიკაობაზე, გუდანის ჯვარზე, დატირებაზე და სხვა. სავსე მუშაობის დროს ის იწერდა: გადმოცემებს, თქმულებებს, ლექსებს, რომელთაც იყენებდა თავის ნაშრომებში. ის თავისი რედაქციით აქვეყნებდა ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებს, მაგ.: საქართველოს ეთნოგრაფიის მასალების მე-3 ტომში დაიბეჭდა: „სულის ხუცობის“, „ძახილით ტირილის“ ნიმუშები (1940). მისივე ხელშეწყობით გამოქვეყნდა თ. სახოკიას „ქართული ხატოვანი სიტყვათქმანი“ (1954-1955 წწ.). ის სპეციალური რეცენზიით პირველი გამოცხადურა ევროპელი მეცნიერის აქსელ ოლრიკის ნაშრომს, რომელშიც ამირანის ეპოსია განხილული ბერძნულ, ირანულ, ირლანდიურ მითებთან ერთად.

ლიტ.: მ. გეგეშიძე, გ. ჩიტაია, თბ., 1980; თოდუა რ., გ. ჩიტაიას დაბეჭდილი შრომების ბიბლიოგრაფია, მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, 1963, ტ. 12-13; ითონიშვილი ვ., ღვანლმოსილი მეცნიერი,

მნათობი, 1981, 1; ჭყონია ი., საქართველოს ეთნოგრაფიის თავკაცი, მაცნე, ისტორიის, არქეოლოგიის... სერია, 1981, 2; Брегадзе Н. А., Гегешидзе М. К., Чачашвили Г. А., Читая Г. С. (К 70-летию со дня рождения), Советская этнография, 1961, № 6.

„ნიქარა“ — ამ ზღაპრის ქომაგი ცხოველი — ხარი ნიქარა ჯადოსნური ზღაპრისათვის ჩვეულებრივი ტიპისაა, მაგრამ ეს ნაწარმოები სტრუქტურულად არ არის ჯადოსნური ზღაპარი, რადგანაც ფრაგმენტულია. ამ ზღაპრის დასასრულს ილუპება როგორც ზღაპრის მთავარი გმირი, ისე მისი ქომაგი ნიქარა. ე. ი. ზღაპარი იქ თავდება, სადაც უნდა იწყებოდეს ინიციაციის რიტუალგამოვლილი ჯადოსნური ზღაპრის გმირის ქმედება. მასში არა ჩანს საცოლის მოსაპოვებლად გადატანილი სირთულეები, რომელიც ზღაპრის მთავარი გმირის ქორწინებით თავდება. ამდენად, ეს ფინალი ხელოვნურია.

ზღაპარი „ნიქარა“ სხვაგვარადაც გამორჩეულია, მას არ გააჩნია რამდენადმე ფასეული ვარიანტი.

ლიტ.: რ. ჩოლოყაშვილი, უძველეს რწმენა-წარმოდგენათა კვალი ხალხურ ზღაპრულ ეპოსში, თბ., 2004; ღვინიაშვილი ა., ნარკვევები ქართული საბავშვო ლიტერატურის ისტორიიდან; თბ., 1962; ოქროშიძე თ., ქართული ფანტასტიკური ზღაპრის პერსონაჟი (ხარი), ქართული ფოლკლორი, III, 1969.

Rusudan Cholokashvili

Materials for “Georgian Folklore Dictionary”

Summary

The work touches upon the part of the material for the perfection of the two-volume “Georgian Folklore Dictionary” (1974, 1975). Many folklore terms are explained. The work presents some primary data about the Georgian folklorists and other scientists working in the field of folklore.

ამაგდარი კოლეგა



ქართულმა ფილოლოგიურმა საზოგადოებამ სერიოზული დანაკლისი განიცადა, გარდაიცვალა ამაგდარი მეცნიერი, ცნობილი ლიტერატურათმცოდნე და ფოლკლორისტი, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი არჩილ სპარსიაშვილი. ის ძირითადად მოღვაწეობდა თელავის იაკობ გოგებაშვილის სახელობის უნივერსიტეტში და გახლდათ მრავალი თაობის აღმზრდელი. დიდი რუდუნებითა და სიყვარულით უდგებოდა ყველა საქმეს, რასაც ხელს ჰკიდებდა. იცნობდა რა ზედმინევიანთ ძველ, ახალ თუ თანამედროვე ლიტერატურას, მისი კვლევის სფერო ძირითადად ლიტერატურულ-ფოლკლორული ურთიერთობები იყო. ამ კუთხით ჰქონდა დამუშავებული: დ. გურამიშვილის, ილ. ჭავჭავაძის, გალაკტიონის შემოქმედებანი, „ვეფხისტყაოსანი“. სპეციალურად იკვლევდა ქრისტიანობის მიმართებას ჩვენს მწერლობასთან; ფოლკლორულ-ბიბლიური და ბიბლიურ-ლიტერატურული ურთიერთობების პრობლემებს. ის სისტემატიურად აწარმოებდა სავსელ შემკრებლობით სამუშაოებს და არა ერთი საინტერესო ფოლკლორული მასალა აქვს მოძიებული. როგორც წესი მონაწილეობას იღებდა ფოლკლორისტთა სამეცნიერო კონფერენციებში.

ბოლო პერიოდში ბატონ არჩილს, როგორც ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის სადისერტაციო საბჭოს წევრს, შედარებით ხშირად უწევდა თბილისში ჩამობრძანება. მუდამ სიტბოსა და სიყვარულს აფრქვევდა და თვითონაც იგივეს იმკიდა ყველასგან. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი მშობლიური იყო მისთვის. ამ დანესებულებასთან იყო დაკავშირებული მისი წარმატებები სამეცნიერო სფეროში. აქ ბევრი მეგობარიც ჰყავდა, გამორჩევი ბატონები: მ. ჩიქოვანი და ჯ. ბარდაველიძე, რომელთაც ზეციურ საქართველოში შეხვდება.

ბ-ნი არჩილის – ნათელი, თბილი, უანგარო პიროვნებისა და ქართული სიტყვის დიდი ქომაგის სახე სამუდამოდ დარჩება მისი კოლეგებისა და აღზრდილთა ხსოვნაში, ვისაც უზომოდ დასწყვიტა გული. ნათელში ამყოფოს მისი სული ღმერთმა.

არჩილ სპარსიაშვილის გამოკვლევები: „დავით გურამიშვილის პოეზია და ხალხური შემოქმედება“ (1985); „ქართული ლიტერატურის სწავლებისათვის“ (1988); „ფოლკლორი და გალაკტიონი“ (1989); „იაკობ გოგებაშვილი და ხალხური შემოქმედება“ (1990); „ფოლკლორულ-ლიტერატურული ჰომოფონია“ (1994); „ეთერიანი და ვეფხისტყაოსანი“ (1997); „ბიბლიური მოძღვარი“ (1998); „ილია მართლის მცნებანი“ (I ნაწილი, შესავალი, 1999); „გიორგი ლეონიძე თელაველთა მოგონებაში“ (2000); „ანდაზა და აფორიზმი „დავითიანში“ (2001); „ილია მართლის მცნება“ (2001); „ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების ფოლკლორული წყაროები“ (2001); „როცა ბიბლიას ვკითხულობ“ (2001); „ქრისტიანული კულტურა და ქართული ფოლკლორი“, I, (2002); „საუბრები ილია ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანზე“ (2002); „ქრისტიანობა და ჩვენი მწერლობა“ (XIX ს.), წიგნი I (2003); „ქრისტიანობა და ჩვენი მწერლობა“ (XIX ს.), წიგნი II (2003); „ქრისტიანობა და ჩვენი მწერლობა“ (XIX ს.), წიგნი III (2005); „ეტიუდები გალაკტიონის ლირიკიდან“ (2004); „გალაკტიონი და ჩვენი მწერლობა“ (2005); „ერეკლე მეორე და ქართული მწერლობა“ (XIX ს.) (2005); „გალაკტიონი და ხალხის ხელოვნება“ (2006); „შოთა ნიშნიანიძის პოეზია“ (2006); „ძიებანი“, I (თანაავტორობით) (2006); „ძიებანი, II (თანაავტორობით), (2006); „ისევ ეტიუდები გალაკტიონის ლირიკიდან და...“ (2007); „ძიებანი“, III (თანაავტორობით) (2007); „ილია ჭავჭავაძის პუბლიცისტიკის ფოლკლორულ-ლიტერატურული წყაროების ძიებანი“ (თანაავტორობით), (2007), „ვეფხისტყაოსნის ხალხური მოზაიკა“ (2008).

რუსუდან ჩოლოყაშვილი

მეგობრის ხსოვნას



ქართველ ფოლკლორისტთა რიგებს გამოაკლდა დიდად ერუდირებული, პოეტური სულითა და მეცნიერული ალლოთი დაჯილდოებული მკვლევარი. ის დაიბადა თბილისში 1941 წ. 1963 წ. დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტი. 1963-1970 წწ. მუშაობდა კიბერნეტიკის ინსტიტუტის სარედაქციო-საგამომცემლო განყოფილებაში, 1970 წლიდან სიცოცხლის ბოლომდე კი — შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ფოლკლორის განყოფილებაში.

მის კვლევის საგანს ძირითადად შეადგენდა ქართული ხალხური პოეზიის მნიშვნელოვანი სფერო — ქების ლექსი. ამ მიზნით დამუშავებული ჰქონდა საწესჩვეულებო, საგმირო, სატრფიალო პოეზიის ნიმუშები. შეისწავლა: სახოტბო ლექსის ჟანრული თავისებურებანი, მისი კლასიფიკაცია, სტრუქტურა, ფუნქცია, გამომსახველობითი საშუალებები, სახოტბო პოეზიის ტრადიცია ქართულ ფოლკლორში. მნიშვნელოვანია ამ ტიპის ნაწარმოებთა მისეული კვლევა ისტორიული პოეტიკის თვალსაზრისით, ასევე მათი მიმართება ლიტერატურის იატორიასთან.

მ. კოჭლავაშვილი ასევე იკვლევდა სიმბოლიკის საკითხებს. დამუშავებული ჰქონდა: ვარდის და საერთოდ ყვავილთა სიმბოლიკა; მუხის, ალვის კულტები და ხე-მცენარეები; ხარის, ცხოველთა, რიცხვის სიმბოლკა. შესწავლილი აქვს ეპითეტი ქართულ ხალხურ ლირიკაში, სტუმარ მასპინძლობის ტრადიცია ხალხურ პოეზიაში. გარდა პოეზიისა ის იკვლევდა ჯადოსნურ ზღაპარში ნატვრის თვალთან, გამოქვაბულთან, ქვის კულტთან დაკავშირებულ მოტივებს და სხვა.

გარდა სამეცნიერო გამოკვლევებისა, მან სხვა მხრივაც დაამჩნია კვალი ჩვენს დარგს — ეს არის პირველ რიგში მისი საველე-შემკრებლობითი მოღვაწეობა — ახალი ფოლკლორული მასალის მოპოვება მისთვის მთელი სიამოვნება იყო, რაშიც ეხმარებოდა მისი გამორჩეული უნარი ადამიანებთან ადვილად დაახლოებისა. მნიშვნელოვანია აგრეთვე მისი ღვაწლი ფოლკლორის განყოფილების საარქივო მასალის დამუშავება — სისტემატიზაციაში, რასაც ჩვეული პასუხისმგებლობითა და რუდუნებით ეკიდებოდა.

ქ-ნი მაყვალა გახლდათ მწერლობისა და მხატვრობის, საოპერო ხეპოვნების ტრფიალი და უტყუარი შემფასებელი. მწერალ მარგო თომაძისა და ისტორიკოს ალექსანდრე კოჭლავაშვილის ოჯახში აღზრდილი, ცნობილი ლიტერატორის — ნოდარ ებრაღიძის მეუღლე ღირსეულად აგრძელებდა და ავითარებდა ოჯახის ტრადიციებს. პროფესიული თვალსაზრისითაც იგი იყო აღზრდილი და უმცროსი მეფობარი ცნობილი ქართული ფოკლორისტული სკოლის ისეთი ღირსეული წარმომადგენლებისა, როგორებიც იყვნენ: ელ. ვირსალაძე, ქს. სიხარულიძე, თ. ოქროშიძე, ფ. ზანდუკელი, მ. ჩიქოვანი, ა. ცანავა, ჯ. ბარდაველიძე და სხვები.

ყველაფრისადმი გამორჩეულად ყურადღებიანსა და მზრუნველს არც თავად დაჰკლებია სიტბო და თანადგომა მისი ცხოვრების მძიმე დღეებში, მაგრამ უღმობელმა სენმა ყველა დაგვამარცხა.

მსუბუქი იყოს მისთვის საფიცარი ქართული მინა.

რ. ჩოლოყაშვილი

ს ა რ ჩ ე ვ ი

მიტი, რიტუალი, სიმბოლო Myths, Rituals, Symbols

ქეთევან ელაშვილი <i>ხეთამეტყველება</i> Ketevan Elashvili <i>Tree Language</i> -----	5
ხათუნა თავდგირიძე <i>„საწყისთან დაბრუნების“ ქართული კოსმოგონიური მითო-რიტუალური მოდელები</i> Khatuna Tavdgiridze <i>„Mythical Age“, „Mythical Space“ and „Returing To The Origin Of The Universe“</i> -----	9
ქეთევან სიხარულიძე <i>ევროპა და კავკასია – მითოლოგიური შტუდიები</i> Ketevan Sikharulidze <i>Europe and Caucasus – Mythological Studies</i> -----	29
ლია წერეთელი <i>შიოს მარანი</i> Lia Tsereteli <i>"Shios marani" (shio's cellar)</i> -----	37
ეკა ჩხეიძე <i>ირემი, ნადირობა და სივრცის ათვისება მითოსში</i> Eka Chkheidze <i>Deer, Hunting and Space Creation in Myths</i> -----	40
ნინო ბალანჩივაძე <i>ღვთიშვილის სამოსის ფერი და მისი სიმბოლური მნიშვნელობა</i> Nino Balanchivadze <i>Color of God Children Clothes and its Symbolic Meaning</i> -----	43
ზღაპართმცოდნეობა Folk Tale Study	
ხვთისო მამისიმედიშვილი <i>ნაქადაგრები</i> Khvtiso Mamisimedishvili <i>Religious texts delivered by a sermonizer (preachings)</i> -----	46
პროპი ვ. ი. <i>ჯადოსნური ზღაპრის ისტორიული ფესვები (მარიამ კარბელაშვილის თარგმანი)</i> Propp V. <i>Historical Roots of the Fairy Tales (Translation by Mariam Karbelashvili)</i> -----	51
რუსუდან ჩოლოყაშვილი <i>ნარმართული ღვთაებების კვალი აფხაზურ ზღაპრებში</i> Rusudan Cholokashvili <i>Traces of Pagan Deities in Abkhazian Fairy Tales</i> -----	87
დალილა ბედანიძე <i>ქართულ-გერმანული ფოლკლორული პარალელებიდან</i> Dalila Bedianidze <i>From Georgian - German Folk Paralels</i> -----	90

ფოლკლორი და ლიტერატურა
Folklore and Literature

ნესტან რატიანი <i>ორი ფოლკლორული მოტივი „ვეფხისტყაოსანში“</i> Nestan Ratiani <i>Two Motives from Folk-lore in “The Knight in the Panther Skin”</i> -----	95
თეიმურაზ ქურდოვანიძე <i>რწმენა — რიტუალი — ლეგენდა — მოთხრობა („სამშენებლო მსხვერპლი“)</i> Teimuraz Kurdovanidze <i>Belief - Ritual – Legend – Story („Offering for building“)</i> -----	100
თამარ ხვედელიანი <i>„მის გამო კოცნა მომინდა...“ (მბობა ტარიელისაგან ლომ-ვეფხვის დახოცვისა)</i> Tamar Khvedeliani <i>And for her... I strove to caress her</i> <i>(Tariel tells of the killing of the Lion and the Panther)</i> -----	107
ირმა ყველაშვილი <i>გოდერძი ჩოხელის მოთხრობის „წერილი ნაძვებს“ მითოსურ-ფოლკლორული პლასტები</i> Irma Kvelashvili <i>Mythic-folklore layers in G. Chokheli short story “Letter to a Fir-tree”</i> -----	112
ლალი თიბილაშვილი <i>მითი და რიტუალი (შიო არაგვისპირელის მხატვრული პროზის მიხედვით)</i> Lali Tibilashvili <i>Myth and Ritual (According to Shio Aragvispireli’s fiction)</i> -----	115
მანანა კვატაია <i>თაურმცენარის პარადიგმიდან მარადიული დაბრუნების იდეამდე</i> Manana Kvataia <i>From the Paradigm of Primordial Plant to the Idea of Eternal Returning</i> -----	119
ტრისტან მახაური <i>ვაჟა-ფშაველას პოემა „დაჭრილი ვეფხვი“ და სამონადირეო მითოსი</i> Tristan Makhauri <i>Vazha-Pshavela’s poem “A wounded tiger” and a hunting myth</i> -----	125
მანანა კაკაბაძე <i>ქართული ფოლკლორისა და ევროპული რომანტიზმის ტიპოლოგიური ასპექტები</i> Manana Kakabadze <i>Typological Aspects of Georgian Folklore and European Romanticism</i> -----	129
ნინო სოზაშვილი <i>ფოლკლორული ასპექტები სანდრო შანშიაშვილის დრამაში „ლატავრა“</i> Nino Sozashvili <i>Folk-lore aspects in Sandro Shanshiashvili drama “Latavra”</i> -----	137
ეპოსი Epos	
თემურ ჯაგოდნიშვილი <i>ხალხური ეპოსის კვლევის კონცეპტუალური მოდელები</i> Temur Jagodnishvili <i>Models of Study of Folk Epos</i> -----	141

საგმირო პოეზია
Heroic Poetry

მარიამ ბაკურიძე <i>თუშური საგმირო პოეზიის ტრადიცია გიორგი ბოჭორიძის ჩანერილ ლექსებში</i> Mariam Bakuridze <i>Tradition of Tush Heroic Poetry</i> <i>(according to the poems written down by George Botchoridze)</i> -----	153
--	-----

ლეგენდა
Legends

სოლომონ ტაბუცაძე <i>ლეგენდის კვალდაკვალ</i> Solomon Tabutsadze <i>How a Legend is Born</i> -----	157
--	-----

მარინე ტურაშვილი <i>წარღვნის მოტივი ქართულ ხალხურ პოეზიაში</i> Marine Turashvili <i>Motif of the Flood in the Georgian Folk Poetry</i> -----	162
--	-----

მასალები ლექსიკონისათვის
Materials for Dictionary

რუსუდან ჩოლოყაშვილი <i>მასალები „ქართული ფოლკლორის ლექსიკონისათვის“</i> Rusudan Cholokashvili <i>Materials for "Georgian Folklore Dictionary"</i> -----	167
---	-----

გახსენება
Remembrance

ამაგდარი კოლეგა <i>In loving memory of my friend</i> -----	179
მეგობრის ხსოვნას <i>Merited colleague</i> -----	180