



შოთა რუსთაველის  
ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

**Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature**



# Georgian Folklore

4(XX)

2008

ქართული ფოლკლორი

4 (XX)

2008

რედაქტორი  
რუსუდან ჩოლოყაშვილი

Editor  
Rusudan Cholokashvili

სარედაქციო კოლეგია

Editorial Board

ირმა რატიანი  
ნინო ბალანჩივაძე  
ქეთევან ელაშვილი  
ნესტან რატიანი  
ირმა ყველაშვილი  
ეკა ჩხეიძე  
ლია წერეთელი

Irma Ratiani  
Nino Balanchivadze  
Ketevan Elashvili  
Nestan Ratiani  
Irma Kvelashvili  
Eka Chkheidze  
Lia Tsereteli

სარედაქციო საბჭო

Editorial Council

ზაზა აბზიანიძე  
ზურაბ კიკნაძე  
თეიმურაზ ქურდოვანიძე  
როსტომ ჩხეიძე  
თემურ ჯაგოდნიშვილი

ZaZa Abzianidze  
Zurab Kiknadze  
Teimutaz Kurdovanidze  
Rostom Chkheidze  
Temur Jagodnishvili

სარედაქციო კოლეგიის საპა-  
ტიო წევრი  
ქევინ თუითი (კანადა)

Honorary member of editorial board

Kevin Tuite (Canada)

პასუხისმგებელი მდივანი  
სოსო ტაბუცაძე

Responsible Editor  
Soso Tabutsadze

ქართული ფოლკლორი, 2008  
მისამართი: 0108, თბილისი,  
მერაბ კოსტავას ქ. 5.  
ტელეფონი: 99-18-81  
ფაქსი: 99-53-00  
E-mail: [litinst@litinstituti.ge](mailto:litinst@litinstituti.ge)

Georgian Folklor, 2008  
Address: 0108, Tbilisi  
M. Kostava str. 5  
Tel.: 99-18-81  
Fax: 99-53-00  
E-mail: [litinst@litinstituti.ge](mailto:litinst@litinstituti.ge)

ISSN 1987-7021



### ხეთამეტყველება

ხე ერთ-ერთი უძველესი და უნივერსალური სიმბოლოა, რომელიც თითქმის ყველა ეთნოკულტურასა თუ რელიგიურ სისტემათა უმეტესობაში „ხესწრაფულ დინამიკას“, ანუ ვერტიკალურ ხაზში ბუნებრივად გაცხადებულ „შემოქმედებით ენერჯიაზე“ 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 ამთლიანებს 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“ (ოლონდ მითითებული არაა მათი ჯიში) (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, მუხსას“ (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 გამოიმჩევა 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 ტოტემისაგან 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 ზეალმართული ტოტემით სწორედ ზესწრაფვას და „სამყაროს“ აერთიანებდა (ქვესკნელი; შუასკნელი ანუ მინის 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, 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 ცთომია ამ თვალსაზრისით სასულიერო მწერლობასა და ფოლკლორულ წყაროებში.

„ჯერ კიდევ 1878 წელს გაზ. „კავკაზში“ (№ 223) გამოუქვეყნებიათ ხალხური გადმოცემა, რომ სვეტიცხოვლის ადგილას წმინდა მუხაიდგა, 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 შენება. და მოკუეთეს ნაძვი 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 „ხემხვივანები“ ეწოდებოდა. ხემხვივანი ანუ ნაყოფიერების ხე სიცოცხლის მომნიჭებელი მითოლოგიური ხის სიმბოლოა და ამიტომაც რგავდნენ ხატის კარზე“ (სურგულაძე 1986: 13).

საკულტო რიტუალების გარდა, ხის თაყვანისცემის 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, რაღა თქმა უნდა, უპირატესობა ენიჭებოდა მრავალსაუკუნოვან და მარადმწვანე ხე-მცენარეებს — ეგრეთ წოდებულ კეთილშობილსა და სხვათაგან გამორჩეულებს. სწორედ ამგვარ პრივილეგიებულ 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 გამოხატულებაცაა“... ნაძვისა და მუხის ასეთი ჩანაცვლება მათ სიტუაციურ სიმბოლურ იდენტურობაზე მიგვანიშნებს“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: 5). სიმბოლური მუხისა და ნაძვის თანხვედრა სავსებით ცხადია, თუმცაღა 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“ (სირ-

აძე 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 გამომისახა 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 აგ-იოგრაფიაში*. 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. თხზულება-თა სრული კრებული. ტ. I, თბ.: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1979.

Ketevan Elashvili

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.”



## „სანყისთან დაბრუნების“ ქართული კოსმოგონიური მითო-რიტუალური მოდელები

მითი ყველაზე იდუმალი და ამავე დროს ყველაზე გამჭვირვალე მსოფლმხედველობრივი დეკლამაციაა, რისი გამოთქმაც კაცობრიობამ შეძლო თავისი ტრანსცედენტური 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 გადააღაგებს 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 წერს ო. ფრეიდენბერგი: „სამყარო, დანახული პირველყოფილი ადამიანის მიერ, მისი სუბიექტური ცნობიერებით ხელახლა იქმნება, როგორც მეორე დამოუკიდებელი, ობიექტური ყოფიერება, რომელიც ამიერიდან, რეალური ცნობიერებისათვის შეუმჩნეველი სინამდვილის გვერდით იწყებს სანინააღმდეგო ცხოვრებას“ (ფრეიდენბერგი 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 იმავეს, — 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 თავადავე 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 „საწყის 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 მრავალპლანინანობა ძვეს. ამიტომ მითიური დრო ერთსა და იმავე დროს შეუქცევადი და შექცევადია (ლევი-სტროსი 2001: 217-220).

ამდენად, მითიური „არადრო“ და „არასივრცე“ ისევ 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 მი-



თოლოგიური ფესვებიდან ამოზრდილი პლატონისეული „იდების მარადისობა“, „რომელიც ერთდროულად ყველგანაა და არსადაა, რომელშიც შედეგი მიზეზს უსწრებს, ანუ რომელიც არის აბსოლუტური მიზნების სამეფო, და რომლის იდეალურობა ფიზიკურად გაიზარება მხოლოდ როგორც სხეული“ (ლოსევი 1991: 87).

მითის „არა-დროისა“ და „არასივრცის“ „აბსოლუტიზმში“ დაკარგული დრო და სივრცე ყოფიერების შუაგულისაკენ, „სანყისისაკენ“ მიემართება, იქ კვლავ სხეულბრივ ფორმას იძენს, კვლავ აღდგება მითისავე „დამაბრუნებელი“ მექანიზმით, რომ სამყაროში წონასწორობა, კოსმიური წესრიგი 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 ვუაღიროდება, თუმცაღა განაგრძობს თავის „არასხეულბრივ“ არსებობას. მითოსური ონტოლოგია არის „სანყისი“, რომელსაც „ლიაობას“ მხოლოდ მითი სძენს, მისი განცდა და მისით განმსჭვალვა მხოლოდ მითში და მითით არის შესაძლებელი. ამ აზრით, მითი კოსმოსის და წინარეკოსმიურის ისტორიაა, რომელიც „სანყისის“ მოვლენებით იწყება და მუდმივად „ლიაობს“ 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 პირველყოფილურის, კარდინალურ ნიშანს საგანთა არსის მათ გენეზისამდე დაყვანა წარმოადგენს“ (მელეტინსკი 1976: 172), ამდენად, 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 — *par excellence* (ზეუპირატესი), 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. ამგვარად 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 „მიზეზიც“ და „შედეგიც“, ანუ „საწყისიც“ და „სასრულიც“.* 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 განწმენდილი 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 წერტილში წარმოქმნილ მოვლენებს, არსებებს, საგნებს, ობიექტებს, რომლებიც სწორედ ამ გადაკვეთის — „მითოსური პირველფვარედინის“ 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 საკუ-

თარ პირველსაწყისის 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 განახლებიან“ (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 ილუზურ მასშტაბებს შეჰყავს, როცა მას სურს იაზროვნოს და ნანილობრივ 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 ანუღიროდება. მითში ადამიანმა ღმერთთან ერთად თავისი თავიც აღმოაჩინა, აღმოაჩინა ანთროპოსოპი, რაკი მისი ემბრიონული ხატი მასში იმთავითვე იყო მოცემული. მაშასადამე, 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 ვიტა-  
ლური ძალებით აღჭურვავს, ხოლო მეორეს მხრივ, ღმერთთან მი-  
ახლოების ამბიციას დაუკმაყოფილებს. იქნებ ეს სულაც „ღმერთის  
ნოსტალგიაა“ და არა ამბიცია, ბიბლიური სამოთხის დატოვების შემ-  
დეგ რომ გაუჩნდა კაცობრიობას. როგორც არ უნდა იყოს, ადამიანის  
ცნობიერება ერთსა და იმავე დროს სამი განზომილებისაკენ არის  
მიმართული: იგი ცხოვრობს და უშუალოდ აღიქვამს ანმყოს, 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 მიი-  
მართება“ (დალაქიშვილი 2001: 51). ამდენად, ადამიანს წარსული  
მომავლისთვის ჭირდება, მაგრამ სად არის აქ ანმყოს ადგილი? ამ  
სამეულში ანმყო დომინანტობს, რაკი იგი მუდამ არის, წარსულივით  
არც „გამოხმობა“ ჭირდება და არც მომავალივით „გადატყორცნა“.  
სწორედ ამიტომ, ადამიანის ყოფიერების ამ გზაზე ერთადერთ დაბ-  
რკობებად ანმყო გვევლინება. იგი ადამიანს მუდმივად თიშავს, ერ-  
თის მხრივ, მომავლისაგან, და, წარსულისგანაც — მეორეს მხრივ.  
მაგრამ სწორედ ანმყოს აკისრია „ცენტრის“ ფუნქცია, მხოლოდ მას  
შეუძლია გაანონასწოროს და მოაწესრიგოს თავის ირგვლივ ყოფი-  
ერების ის ფორმა რომელშიც ადამიანი მკვიდრობს. ამიტომ, მაშინ  
როდესაც წარსული აგებს მომავალს, ანმყო ერთსა და იმავე დროს  
წარსულად და მომავლად გვევლინება, ხოლო ამ კონტექსტში ადა-  
მიანური არსებობა არის „მარადიული განმეორებადობა“, რომელ-  
იც „მითის მარადიული კვლავდაბრუნების“ (მ.ელიადე) პირდაპირ-  
პროპორციულია. ჰაიდეგერის სიტყვით, „მუნყოფიერება „არის“  
მისი წარსული თავისი ყოფიერების სახით, რაც, უხეშად რომ ვთქ-  
ვათ, მუდამ მისი მომავლიდან „ხდება“ (ჰაიდეგერი 1989: 41).

ამდენად, ადამიანი, რომელიც ცხოვრობს ანმყოში, მიმართავს  
წარსულს, რომ გადასწვდეს მომავალს. ამ გზაზე მითის, რიტუალისა  
და მაგიის როლი უნიკალურია. მათი საშუალებით, პირველმოვლენ-  
ები, პირველარსებები, პირველსაგნები კვლავდაკვლავ ცოცხლდე-  
ბიან ანმყოში და მომავალში, რასაც ელიადემ „მითის მარადიული  
კვლავდაბრუნება“ უწოდა. ლევი-სტროსი საუბრობს „არაცნობიერ  
სტრუქტურაზე“, რომელიც ძევს თითოეული ტრადიციის, წეს-  
ჩვეულებისა თუ სოციალური წყობის საფუძველში (ლევი-სტროსი  
2001:31). „არაცნობიერი სტრუქტურიდან“ მომდინარე სახე-სიმ-  
ბოლოები, რომლებიც იუნგისათვის „არქეტიპები“ ან „პირველყო-  
ფილი სახეებია“, გვევლინებიან ტენდენციებად „მოტივების ასეთი  
წარმოსახვების წარმოსაქმნელად. წარმოსახვები, რომლებიც შესა-

ძლოა, მერყეობდნენ დეტალებში, მაგრამ ამასთანავე, არ კარგავდნენ თავიანთ ბაზისურ სქემას“ (იუნგი 1991: 65). მითიური წარსული გვევლინება არა მხოლოდ „პარადიგმულ“ მოთხრობად, არამედ, იგი არის როგორც პირველსახეთა საღმრთო საცავი, ასევე საცავი მაგიური და სულიერი ძალებისა, რომლებიც რიტუალებისა და მითიური ეპოქის მოვლევათა ინსცენირების დახმარებით, სადაც შესაქმის მითების რეციტაციებია ჩართული, განაგრძობენ წესრიგის მხარდაჭერას“ (მელეტინსკი 1976: 174).

მითოსური ტექსტი სანყისთან დაბრუნების ტექსტობრივი დეკლამაციაა, მაგრამ იგი თავად, დამოუკიდებლად მოკლებულია „დამაბრუნებელ“ მექანიზმს. დაბრუნების მექანიზმში მითი აუცილებელი, მაგრამ ერთ-ერთი (და არა ერთადერთი) კომპონენტია. მითიურ სანყისში 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 მეძველდრობა კი არ არის, არამედ ცოცხალი ძალა, რომელიც მუდმივად ინვევს ახალ მოვლენებს“ (ცანავა 2001: 115).

მითი — ტექსტი, რიტუალი — ქმედება და მაგია — ძალა, ის სამი კომპონენტია, რომელთა მთლიანობაში ამუშავებას დროისა და სივრცის განზომილებათა გარღვევა და წარსულში, სანყისში მოხვედრით, მათი კვლავამოხმობა, კვლავდაბრუნება შეუძლია. არქაულ საზოგადოებაში „სანყისთან 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 „სანყისთან დაბრუნების“ ტენდენცია აუცილებელ სახეს ატარებს, სადაც თაობები განდობის წეს-ჩვეულებებით ეცნობიან ტომის საიდუმლო დოქტრინასა და სამყაროსეულ მისტიურ ისტორიას, რისი მიღებაც ნეოფიციასთვის მხოლოდ „სიზმრის დროში“ გადასვლით და უშუალოდ მითიური წინაპრებისაგან გადმოცემით არის შესაძლებელი. ავსტრალიაში მითიურ წინაპართა თავგადასავლები დაიყვანება ხანგრძლივ გასეირნებაზე, რომლის დროსაც „სიზმრის დროის“



არსებები სჩადიან 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 „ნანარმოების“ დასრულებასა და სრულყოფაზე და არა მის შექმნაზე. მითიურმა წინაპრებმა გადაიტანეს სანყისი 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).

„სანყისთან 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 „სანყისთან დაბრუნების“ ტენდენცია სხვა ჟანრის (სამონადირეო, შრომის, სააკვნო-საძეობო და ა.შ.) ტექსტებში ცხადდება, იგი არ კარგავს თანდაყოლილ მაგიურ სუბსტანციასა და მიზანმიმართულებას. „სანყისოვანი 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-საძეობო 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, სანყისის 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

მოდელების, ესქატოლოგიური და სხვა კოსმოგონიური სიუჟეტური რკალის შექრა. თითოეულ ტექსტში „საწყისის მითი“ კოდირებული, რომლის საშუალებით შემლოცველი სნეულს „საწყის“ მითიურ დროსა და სივრცეში აბრუნებს, რომ სამყაროს ხელახალი შესაქმე განახორციელოს. ხელახალ შესაქმეში სნეული თავადაც ხელახლა იბადება, მხოლოდ ჯანმრთელი და უვნებელი. სნეულის საწყის დროში მიბრუნება იმიტომ არის აუცილებელი, რომ, როგორც მ. ელიადე აღნიშნავს, „ცხოვრების გამოსწორება შეუძლებელია“, შესაძლებელია მხოლოდ მისი ხელახლა შექმნა, კოსმოგონიის ხელახალი განმეორების საშუალებით. მართლაც, მრავალ პირველყოფილ ხალხებში განკურნებით ძირითად ელემენტად გვევლინება კოსმოგონიური მითის არტიკულირება“ (ელიადე 1998: 30).

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

„საწყისის მითი“ საწყისი დროის მოვლენებზე მოგვითხრობს, მაგრამ მხოლოდ სამყაროს შესაქმეს არ გულისხმობს. იგი ყოველგვარი პირველმოვლენის, პირველარსების, პირველსაგნის „შესაქმეებს“ მოიცავს, თუმცა ამგვარ თემატურ მრავალფეროვნებათა მიუხედავად, სტრუქტურულად ყოველთვის კოსმოგონიურ მოდელს იმეორებს, რაკი „კოსმოგონიური მითი გვევლინება ყოველგვარი „შესაქმის“ არქეტიპულ მოდელად“ და გვაბრუნებს რა „საწყისში“, არსებით როლს ასრულებს საქორწინო, სანაყოფიერო, დაბადების, საველე სამუშაოებისა და სხვა რიტუალებში (ელიადე 1998: 10). ქართული შელოცვების, ასევე შრომის, ნადირობის, სააკვნოსაძეობო და ა.შ. პოეზიის ის ნაწილი, რომელთაც ჯერ კიდევ არ დაუკარგავთ გენეტიკური საწყისი — რიტუალურ-მაგიური ბუნება, სტრუქტურულად ისევ ინარჩუნებენ „საწყისთან 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 „საწყისთან დაბრუნების“ სხვადასხვა კოსმოგონიური მითო-რიტუალური მოდელები. ჩვენ განვიხილავთ წმინდა შესაქმისეულ მოდელებს:

- ქაოსისა და კოსმოსის ბრძოლის არქეტიპი;
- „მომაკვდავი ქალღმერთისა“ და ღუაღური 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 „საწყისოვნობის“ ფუნქციას.

### • ქაოსისა და კოსმოსის ბრძოლის არქეტიპი

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

თერიომორფული მოდელი გულისხმობს მთელ საქართველოში მრავალვარიანტებად 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 ტრანს-ფორმაცია 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.

გველემუაპისა 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“ (ნეკლუდოვი: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 მონყვევით, უკონტექსტოდ ფიგურირებს, მისი გენეზისის დაკავშირება კოსმოგონიურ მოვლენებთან ლოგიკურად გამოიყურება: ცალი რქა გველემუაპთან (ქაოსთან) ბრძოლაში ჩანს დაკარგული, თავად ხარი კი — შესაქმეს, კოსმოგონიას მსხვერპლად შეწირული (მსხვერპლშეწირვა 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 ხვნა-თესვის მითოლოგემა უწყვეტად მეორდება ქართულ შელოცვებში.

სამყაროს წყობის სამწევრიან ზოომორფულ მოდელში ხარი ხმელეთის, კოსმოსის სახეა; თევზი — გველემუაპის (დიდი თევზი); ხოლო წყალი — ქაოსისა. ამ კოსმოგონიური მოდელით ნაჩვენ-

ებია 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 გველემშაპისა და ხარის ბრძოლის მითოსური ციკლით არის დადასტურებული.

ზღვა, გველემშაპი, 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 წმ. 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 ლელავდა, ზღვა ფოფინებდა.  
წითელ ხუცესს ხარი გაება,  
ზღვას ხნავდა, ქვიშას სთესავდა.  
ვის გაგონია, ვის მოსწრია:  
ზღვა ხნული, ქვიშა თესული?! (შიოშვილი 1994: 105)**

შელოცვის აჭარულ ვარიანტში „წითელ ხუცესს“ „წითელ 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 ხვნა-თესვის მითოლოგემა დესაკრალიზებულ ხალხურ ლექსშიც გაიჟღერებს:

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

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

მომადგენელია, მარდუქივით (ბაბილონური კოსმოგონია) კუროს ეპოქის ნაშეირია და თავადაც ქაოსთან, გველემაპთან მებრძოლ კოსმიურ ხარს განასახიერებს..

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

- „ელი ელავდა, ზღვა პიპინებდა“ (აჭარა). (ასმხვ №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) მიწისქვეშეთს „ელი“ ეწოდება, ხოლო თავად ღვთაებას — „ელ-და“ (მითები 1998: 430). ეს სახელი, როგორც ჩანს, ხთონურ სანყისს უკავშირდება. აღნიშნული კოსმოგონიურ-მაგიური ტექსტების თავ-სტრიქონში ჩვენ ნაცნობი ქართული ღვთაების უცნობ, უფრო ზუსტად, მივინყებულ 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 ქაოტური 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“ (უნესკოების)

კოსმოსურ (მონესრიგებულ) ჩარჩოში მოქცევა მოჰყვება შედეგად. ეს უკვე ნარმატივულად განხორციელებული შესაქმის აქტია. მსოფლიო მითოსური ტრადიცია იცნობს ტაროსის ღვთაების გველეშაპთან (ქაოსი) ბრძოლის ციკლს (მაგალითისათვის ცნობილი ხეთური მითებიც საკმარისია), რომლის კოსმოგონიურ ინტერპრეტაციას ამორი პერსონაჟის გენეტიკურ ნათესაობასთან ადვილად მივყავართ. ქაოსურ და კოსმოსურ გამოვლინებათა გენეტიკურ კავშირზე, თავის დროზე სამართლიანად მიუთითა ვ. პროპმა, გველეშაპის მზესთან 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“//„ჰელესა“ (თუმცა მკვლევარები სხვაგვარ ეტიმოლოგიურ მოსაზრებებს გვთავაზობენ ამ სიმღერასთან დაკავშირებით), რომელიც მებაღურ-მეზღვაურთა სიმღერად ითვლება. ზ. თანდილავას მიაჩნია, რომ „ელესა“ ანუ „ჰელესა“ გენეზისის მიხედვით ლაზური სიმღერაა და მისი სანყისები მეთევზეობა—ზღვოსნობას 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“ ქაოტური მძვინვარების კოსმოგონიურ სიუჟეტს ხარის დემიურგული, შესაქმისეული აქტი უპირისპირდება, სამყაროს შესაქმენს ხშირად მსოფლიო ხის აღმოცენებაც გვამცნობს. ჯერმეუქმნელი, „აფოფინებული“, „ამიშინებული“ ქაოტური სამყაროს შუაგულში, ცენტრში — „ზღვის კარზე“ სიცოცხლის ხეა აღმოცენებული და საკრალურობის ნიშნად ღვთაებრივი მირონი სწვეთს, ისევე როგორც ხევსურულ ხმალას ალვის ხეს გამუდმებით სწვეთდა მირონი ხევსურულ ანდრეზულ ხანაში:

**ელი ელავდა, ზღვა ფოფინობდა,**

**ზღვის კარზე ნედლი ხე იდგა,  
ზეთი სჭვიადა** (გაგულაშვილი 1998: 143).

შელოცვის სხვა ვარიანტიშიც სიცოცხლის ხე მირონმდინარია:

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

მირონმდინარი 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, მირონმდინარი 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 ალარ შევჩერდებით.

• **„მომაკვდავი ქალღმერთისა“ და დუალური ტყუები დის არქეტიპი**

აბობოქრებული, აშიშინებული ქოტური 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 გველემუაპთან ბრძოლაში გამარჯვებული და კოსმოსის შემოქმედი ხარის მსხვერპლშენიერვით დასტურდება). მომაკვდავი ქალღმერთი ქაოსის მამრი ღმერთის — ელის ღვთაებრივი მდებრი, მეწყვილე შეიძლება იყოს, რომელიც ისევე იღუპება, 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 გავუგ ზავნოთ?  
— დავით ნეფესა.  
დავით ნეფემ გამოგ ზავნა თავხა ატლასი.  
— რითი გავრეცხოთ?  
ვერცხლის წყლითა.  
— რითი გავაშროთ?  
— ნიაგ-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 გავუგ ზავნა?  
— დავით მეფესა (კოტეტიშვილი 1934: 202).

ამ ბუნდოვანი ტექსტების ყველაზე არქაული კოსმოგონიური სიუჟეტი აჭარაში ფართოდ გავრცელებულ „ვაი, თუ იელი იელობ-

დაოს“ 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 ავხადეო.  
აბა, ერთი ვაკოცეო,  
ვაი, თუ ერთი კოცნითაო,  
კიდევ ფერი ვუქციეო.  
აბა, ორჯერ ვაკოცეო,  
კიდევ ორჯერ კოცნითაო,  
ვაი, თუ პირზე ავაძრეო.  
აბა, სამჯერ კოცნითაო,  
ვაი, თუ სისხლი ვადინეო.  
აბა, ოთხჯერ ვაკოცეო,  
კიდევ ოთხჯერ კოცნითაო,  
ვაი, თუ სული ავხადეო.  
კიდევ მისა ნანოლზეო,  
აბა, ია დავთესეო,  
ია ვარდად მოვიდაო.  
დამა დაი დაჰპატიჟა  
მარგალიტის საკრეფელში,  
საკრეფელად წვიტია,  
საქონელად დიდია (თავდგირიძე 2004:187).**

როგორც ლექსის შინაარსიდან ვგებულობთ, ზღვისპირას გაშლილ კარვებში, „გაღმით და გამოღმით“, ცხოვრობს ორი ღვთაებრივი და, რომელთაგან ერთ-ერთი „კოცნით“, ანუ ინტიმური აქტით ილუპება. 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 პატარაძალი ვნახე, ერთსა ვაკოცეო.  
იმან რო ფერი იცვალა,  
ფერმა ნაცვალმა ნიგნი 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 პატარაძლის“ სახით, რომელთანგან 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 ეწირება. 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 მინას გაგითხრიან?** (ასმხვ, №518, 1962)

სამნუხაროდ 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 ხისანთროპომორფული იპოსტასია. მირონმდინარი სიცოცხლის ხე — ლიბანოზი, როგორც ვნახეთ, შელოცვების „აბობოქრებულ-აშიშინებული ზღვის“ კოსმოგონიურ სიუჟეტშიც მონაწილეობს. ქალის ვეგეტაციურ სანყისს ნინ ზომორფული სანყისი უსწრებს. მისი მეტამორფოზული ტრანსფორმაცია ზომორფულიდან 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 გაიელვებს:

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

მითოსური მეტაფორა ცხადყოფს, რომ ქორის „დაყრილი მარგალიტები“ კოსმიურ შუაგულში პირველნინაპარი ქალისაგან (დიდი დედა ქალღმერთისაგან) არაჩვეულებრივი ვაჟის — კოსმოსის პირველი ღმერთის, პირველი დემიურგის დაბადებას მოასწავებს. თავად მშობელი კი ილუპება, რომელსაც ტყუპისცალი დები დასტირიან, ტირილით ასხამენ ხოტბას და „სისანს“ უწოდებენ. რას

ნიშნავს „სისანი“? მომაკვდავი ქალის რომელი ღვთაებრივი ასპექტი არის გამოხატული ამგვარი საკრალური მეტსახელით? — „სისანი“ სოსანი-ყვავილს უნდა ნიშნავდეს (სოსანი ყანებში აღმოცენებული მონითალო-იისფერი ყვავილია). ყვავილ-ქალი სოსანი მითოსური ტყუპისცალია ქალი-შროშანისა. ისინი ზოომორფული სანყისითაც ენათესავენებიან ერთურთს, 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 „ნაწილებს“ (სამყაროს კვერცხებს) აფრქევს ქაოტურ დაუსაბამობაში. ქაოტური ზღვის შუაგულის სხვადასხვა მხარეს ტყუპი დები (ორი ან სამი) დამკვიდრებულან, რომელთაგან მხოლოდ ერთ-ერთს შესწევს მშობიარობის — სამყაროს შესაქმის უნარი. ღვთაებრივი ქალი ქაოტურ ზღვასთან მშობიარობს — იგი საკუთარი წიაღიდან ბადებს კოსმოსის პირველ ღმერთს — პირველ დემიურგს, თავად კი მსხვერპლად ეწირება ამ შესაქმეს: მისი განწვალული სხეულის ნაწილები ქორის დაყრილი „მარგალიტის კვერცხებივით“, წყლიდან აღმოცენებული ხმელეთის, კოსმოსის ნაწილებად გადაიქცევა.

ამგვარია „მომაკვდავი ქალღმერთის“ ქართული კოსმოგონიური მითოსი, რომელიც შესაქმის თერიომორფული მოდელის პარალელურად, ან ცოტა მოგვიანებით შეიძლება წარმოშობილიყო. ქართული მატრიალური კოსმოგონიური მითო-რიტუალური მოდელი მხოლოდ ნაწილობრივ 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 ფრაგრიალური ორგანიზაციების წარმოშობასთან, მითებიც შესაბამისად, სოციოგონიურია. ა. ზოლოტარევის დაკვირვებით, თუკი დუალური მითები ტყუპი ძმების მოტივზეა აგებული, მაშინ დუალურ-ფრაგრიალურ თემატიკას შეიძლება წინ უსწრებდეს კოსმოგონიური მოტივები, ან ამ უკანასკნელმა საერთოდ განდევნოს 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 კოსმოგონიიდან განვითარებულ კოსმოგონიურ სისტემაზე გადასვლის გარდამავალ საფეხურთან. ამიტომ ტყუპი დები მთლიანად კოსმოგონიური, და არა „მატრიარქატულ-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 ნაგანყდებით 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 მსხვერპლშენიშვა ფატალური მითოსური რეალობაა. ჩრდილოეთ ამერიკული იროკუეზული ტომების კოსმოგონიური მითი ცნობილია ორმუზდისა და არიმანის (ირანული კოსმოგონია) მითთან მსგავსებით. იროკუეზულ მითშიც ტყუპების მშობელი დედა იღუპება (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 გველემპაი ამირანის დედაა, — ამ სტადიაზე იგი, ურჩხულად ქცეული, კაცობრიობის მტერია,

რომელსაც გამუდმებით ებრძვიან ეპიური გმირები“ (კიკნაძე 1979: 105). ამირანის ეპოსის შესავალი ეპიზოდი — დალის მშობიარობა კლდის წვერზე და ქალღმერთის სიკვდილი, იმეორებს შესაქმეს. შესაქმე იმეორდება შემდგომაც — შავ გველეშად 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 „სანყის“ მითიურ დროს, რომელშიც მომაკვდავი ქალღმერთის ნიაღიდან კოსმოსის პირველი გმირის — დემიურგის, დაბადება და კოსმოსის შესაქმე განხორციელდა. „მომაკვდავის“ ციკლი თავისი დემიურგის (ყველა ციკლს თავისი დემიურგი ჰყავს. გველეშაპისა 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 წყვდიადიდან სამყაროს, კოსმოსის

შესაქმე ხორციელდება. ამიტომ ეს ის დრო და ადგილია, სადაც ურჩხულებრივი დედის განწვალული წიალიდან კოსმოსის პირველი გმირი — დემიურგი იბადება. ეს ის დრო და სივრცეა, სადაც მომავალში ქვეყნის უზენაესნი, მეფენი დაიბადებიან, რომ კოსმიურ და სოციალურ ცენტრად მოევილინონ სამყაროს და მითიური დრო და სივრცე თავისი სამეფოს ფარგლებში შემოსაზღვრონ; თავიანთ მიკროკოსმოსს უხილავი გალავანი 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, „სანყისის დროის“ ყველა კოსმოგონიური მოვლენა, საკრალური ტიტული და ატრიბუტი იმემკვიდრა: სამეფო გვირგვინის ბრწყინვალეობა, ელვარება — „მელამი“ ხდის მას ღვთაებათა თანასწორად „მეუფების 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 ოთხივ მხარეს განავრცობს, რასაც ემატება გვირგვინის ქიმები — რქები, რაც მეფეს, ერთის მხრივ თავის წინამორბედ გველეშაპთან მებრძოლ ხარდემიურგთან აიგივებს, და მეორეს მხრივ, სამყაროს ღერძის — იმ ცალრქა 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 შემერულ 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“ ყოველი მცდელობა მეფე-დემიურგის მიერაა აღკვეთილი, როგორც ხარი-დემიურგის მიერ შესაქმის მრავალჯერადი განმეორებადობა.

მეფე-დემიურგის „დემიურგული“ სანყისი და ღვთაებრივი მეუფე-



ბა, რომელიც შესაქმის მუდმივ განმეორებადობას უზრუნველყოფს, სამეფო „მელამისა“ და კოსმიური ატრიბუტების გარდა, ინტრონიზაციისას განხორციელებულ „საწყისთან 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). ფიდჯისა და ვიტი-ლევუს აბორიგენებში ინტრონიზაციას სამყაროს შექმნა ეწოდება, ამასთანავე შესაქმის აქტი აღინიშნება საგანგებო ტერმინით — მჭული 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“ — „საწყის“, „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 „საწყისთან 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 გა-



ნახორციელოს 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 ნარმოჩენილია ეგვიპტურ კულტურაში, სადაც ყოველი ფარაონი გვევლინება მზის ღვთაებად, რომელმაც დროებით მიიღო ღმერთკაცის სახე (ფრეიდენბერგი 1997: 70). ფარაონი არის ზეცაც და სიკვდილიც. დიდორეს სიტყვით, ეგვიპტის პირველი მეფე იყო მზე. მკვდარი ფარაონი იჭერს მზიური ღმერთის ზეციურ ტახტს (იქვე). ამიტომ „მეფის“ მითოსური სემანტიკა მოიცავს მეტაფორულ ნარმოდგენას ზეცაზე, მზესა და სიკვდილზე (იქვე). ამიტომ არის მუდმივად ასტრალიზებული (მზისა და მთვარის მონაწილეობით) 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 გვაუნყებდეს, 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 ნარმოსახული: „მზე შინა და მზე გარეთა, მზე შინ შემოდიო“. 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 ჰიმნი 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,  
დუშმანსა ქალი ჰგონია... (ქართული 1972: 172).**

„დუშმანი“ — ქოტური ძალაა, ქალის დაბადება მის აქტუალიზაციას გამოიწვევს, რაკი თავად ქალი არის ხთონური სუბსტანციის მატარებელი. ვაჟის დაბადება კი, ყოველგვარ ქოტურ 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, დუალურ მსოფმხედველობრივ სტრუქტურას ეფუძნება, რომელშიც ახალშობილს ტყუპისცალებიც მოეპოვება:

**ნისლო, ნისლო, ეყარე,  
ცხრა მთას იქით, ცხრა გორასა.  
შენი ქალი ავით არი,  
ტყუბი შვილი ყოლია.  
ერთი კაი და ერთი გონჯი.  
ღელე-ღელე შეიარე,  
კოპი წყალი უუტანე.  
მაღე ეხვალ, მოგიჩება  
გვიან ეხვალ, მოგიკვდება. (შოშვილი 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!** (შოიშვილი 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!“** (შოიშვილი 1994:

202).

აკვანში მწოლარე „ბატონიშვილი“ რომ სნეულებათა 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 მათსხამ 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 განსახიზვევა, 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 ისევ ტბიდან დაიბადოს (ისევე როგორც ღვთიშვილი იახსარი ჩაიმარხა აბუდელაურის ტბაში და შემდეგ მტრედევით ამოლულუნდა იქიდან). ტბა იმ ქაოტურ წყლებს გამოხატავს, რომელიც მითოსში ხშირად ზღვის სტიქიქიით 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 საწყისიდან კვლავ დასაბადებლად გამზადებული ღვთაების ხატია. შემთხვევითი არ არის, რომ აჭარაში მიცვალებულის კუბოს „აკვანს“ ეძახიან, ხოლო ახალშობილს თავდაპირველად „ხოჩიში“ 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 იწვენ 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, მზევე შინ შემოდის...“). „მომაკვდავი ქალღმერთის“ ციკლშიც ახალშობილი „მამის არყოფნის“ გამო ილუპება: „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 წინდანი არის პროვოცირებული, როგორც ხელახალი დაბადების მაპროვოცირებელი კოსმოგონიური აქტი.

ვინ არის ახალშობილის მამა, რომლის „არყოფნაც“ უმნიშვნელო-

ვანეს კოსმოგონიურ მოვლენებს აღძრავს სამყაროში? დავაკვირ-  
დეთ შელოცვის ტექსტს:

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

ამგვარი მაგიური ტექსტით ხშირად ნისლის გარდა ქარსაც მი-  
მართავენ:

**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, მოგიჩეება,  
გვიან ჩახვალ, მოგიკვდება (შოშვილი 1994: 229).**

ან კიდევ:

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

იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ნისლი, ქარი, ან ბუნების რომელიმე სხვა სტიქია (რომელსაც მოგვიანებით ასტრალური ასპექტი ჩაენ-  
აცვლა) მშობიარე ქალის ზეციური მეუღლე და ახალშობილის მამაა. იგი ბუნების სტიქიების გამომწვევი ქაოსისა და ტაროსის ღვთაება ელი / ელია უნდა იყოს. სწორედ ის მონაწილეობს კოსმოგონიაში თავისი ქაოტური ასპექტით თავის მომაკვდავ მეუღლესთან ერთად. ამიტომ ელის კიდევ ერთხელ გამოჩენა კოსმოგონიურ სიუჟეტში მოულოდნელი არ უნდა იყოს. „ქარიშხლის ძედ“ (მარუდუ(ქ) — „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 ქაოტური, „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 ნყოფის შუაგულში), იქით მიდენიან მას მაგიური რიტუალებით, რაკი მისი ზეციური ნყლები კოსმოსისათვის საფრთხეს წარმოადგენს; საფრთხეს წარმოადგენს მისი კვლავ-შერთვა ხთონური ნყლების 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 რეალების 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. მაგიური 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 მონანილე, 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 წიაღი-დან მის კვლავდაბადებას, კვლავგანახლებას მოასწავებს. დავითი, როგორც საქართველოს ისტორიის უნივერსალური მეფე, ერთადერთი — აღმაშენებლად, 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 მოდელი. 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.

#### **დამონმბანი:**

**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.

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

**ელიადე 1998:** Элиаде М. *Миф о вечном возвращении*. Архетипы и повтораемость. М.: 1998.



- ელიადე 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*. კრიტიკური შუი, №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.
- ლევ-სტროსი 2001:** Леви-Строс К. М. *Структурная антропология*. М.: 2001.
- მითები 1998:** *Мифы Народов 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.
- ნეკლუდოვი 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 ჟურნალ-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;

**ასმფ** — 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 influence 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 fuctions 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.

### 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 მითოლოგიურ 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 ჭექა-ქუხილის ღმერთი და კაცობრიობას იხსნის დაღუპვისაგან. ეს არის გველთმებრძოლობის მითის კლასიკური მოდელი, რომელიც შედარებით გვიან გაფორმდა ინდოევროპული კულტურის ნიაღში. 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 შემკავშირებელ ფუნქციას ასრულებდა. თავისი ბიოგრაფიის პირველ ნაწილში გველეშაპი, როგორც წყლის სტიქიის განსახიერება, სიცოცხლის მომნიჭებლად ითვლებოდა. იგი დემიურგის ნიშნებს ატარებდა და თაყვანისცემის 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 მსხვერპლშენიერვას, იქ არსებულ მეგალითურ ძეგლებთან ლოცვას, რათა გამოეთხოვათ წვიმა და, შესაბამისად, მიეღოთ ნაყოფიერება. თავისთავად წყლის თაყვანისცემა, 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 გველეშაპი.

გველეშაპი სინკრეტულ არსებადაა დახატული, რომელსაც ვეშაპის (დიდი თევზის) სხეული აქვს გველის კუდითა და ფრთებით. ამ ატრიბუტების სემანტიკა ავლენს გველეშაპის კავშირს მიწასთან, წყალსა და ცასთან, რაც მითოსის ენაზე ყველა ამ სფეროსთან დაკავშირებული ცოდნის ფლობას ნიშნავს. ამგვარ მნიშვნელობას ხაზს უსვამს კავკასიურ ფოლკლორში მითითებული გველეშაპის მდგომარეობა: იგი წევს მთის მწვერვალზე ნაპრალთან და გაიაზრება, როგორც სამი სამყაროს ხილული საზღვარი და შემაკავშირებელი. ამავე დროს გველეშაპი 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 გველეშაპი გადასცემდა მის მიერ გამოზრდილ გმირს. ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში გველეშაპის მიერ დასაჩუქრებულნი არიან გმირები — მექობაური და ქალუნდაური, მაგრამ არქეტიპული სიუჟეტის ეპიზოდები უკეთ არის შემონახული თორღვას ამბავში. თორღვა ძაგანის ძე ნადირობისას ჩავარდა მთის ნაპრალში. იგი დაღუპვას გველეშაპმა გადაარჩინა, რომელმაც გამოკვება და მაგიური დამცავი ჯაჭვის პერანგი აჩუქა, რამაც თორღვა უძღვევლი გახადა.

ყაბარდოელი მაშუკა და ყარაჩაელი შაუაი ბავშვობიდან მოხვდნენ ყინულოვანი მწვერვალის ნაპრალში, სადაც გველეშაპი ალოკინებდა ქვას (ან ნატვრის თვალს), თავისი რძით გამოზარდა და არაჩვეულებრივი ძალა მიანიჭა აღზრდილს. ეს მოტივი შემდგომ გახშიანდა გველისმჭამელის თქმულებებსა და ევროპის ხალხთა ჯადოსნურ ზღაპრებში (გველის ხორცის მჭამელ პერსონაჟებს ესმით ყველა სულდგმულის ენა). გველეშაპი 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 გველემუაპის ნიაღში (ან მის სამფლობელოში) უნდა ჩასულიყო. აქედან მომდინარეობს გველთმებრძოლობის სიუჟეტის ერთ-ერთი მყარი დეტალი — გველემუაპი ყლაპავს გმირს, რომელიც მისი მუცლიდან გარდასახული გამოდის, რაც ზოგჯერ გარეგნულადაც გამოიხატება გველემუაპის მსგავს ნიშნებში.

გველემუაპის მიერ გმირის გადაყლაპვა ძალიან ძველი უნივერსალური მოტივია. იგი უკავშირდება გველემუაპის 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 გველემუაპისგან, რისთვისაც მის ნიაღში (მუცელში) უნდა ჩასულიყო. კავკასიელი გმირების ყოფნა ყინულოვან ნაპრალში, გველემუაპის სამფლობელოში, მის ნიაღში ყოფნის ტოლფასია. გველემუაპის 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 სიმწიფის ასაკს მიღწეული ყველა ჭაბუკი, რომელიც მამაკაცთა საზოგადოების წევრი უნდა გამხდარიყო. რიტუალები ტარდებოდა დასახლებიდან მოშორებით აგებულ გველემუაპის ფორმის ქოხებში (პროპი 1946: 206).

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

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, არ არის გასაკვირი, რომ კავკასიაში იყო გველემუაპის 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 ძეგლი ძველი ბერძნული კულტურის ნაწილია, ბერძნული მითოსიდან ამოზრდილი და ბერძენთა ინტერესების გამომხატველი. იგი ელინელ ნაოსანთა გმირობას 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 თავისუფლების ფრაგმენტები. იგი იყო სიუხვისა და ნაყოფიერების განსახიერება. ეს კარგად ჩანს ზღაპრებში, რომლებშიც ცხვარი და სიღარიბე უპირისპირდებიან ერთმანეთს. ცხვარი სახლის ყველა კუთხეში ანაწილებს თავის პროდუქტს და სიღარიბეს არც ერთ გოჯს არ უთმობს. ბერიკაობა-ყიენობის დღესასწაულში და ჩრდილოეთ კავკასიის ხალხთა მსგავს წეს-ჩვეულებებში, რომლებიც ბუნების კვდომა-აღორძინების უძველესი მისტიკის დანაშრევებს შეიცავენ, მონაწილეების მთავარი ატრიბუტებია ცხვრის/თხის ნიღბები და ტყავი, როგორც ნაყოფიერების ფუნქციის მატარებელი (რუხაძე 1999: 24).

კავკასიაში ხვანა-თესვასთან დაკავშირებულ წეს-ჩვეულებებში ცენტრალური ადგილი უჭირავს ცხვრის ტყაპუჭით შემოსილ კაცს, რომელიც ცხვარს ან თხას განსახიერებს. 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 გამოიტანდნენ ხათუსადან და სხვადასხვა ქალქში გადაჰქონდათ, რაც ალბათ საკრალური სივრცის შემოსაზღვრას განასახიერებდა. შემდეგ აბრუნებდნენ 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 ია-

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

სონს, ერთი მხრივ, უნდა გამოვევლინა 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 საგანაფულობაში, 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 აშკარაა 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 მისტიკისთანაც გვექონდეს საქმე. მეფე ნაზიარებია გველის /გველეშაპის ძალას. ამიტომ უწოდებს მას „მეკავშირეს“, მისგან აქვს მეფობა მიღებული და მისგანვე ელის მფარველობას.\*\*

\*\* ვფიქრობ, ცხვირის 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

ეს ცოდნა ხათებისგან მომდინარეობდა, მაგრამ ხეთებმა ან ვერ გაიგეს მისი საკრალური არსი ან დროთა განმავლობაში ხათურ მისტიკრიას 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.

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 — ვეშაპიდეებზე ამოტიფრულია 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 გამქრალია. მოგვიანებით „კარი“ ღრმა სიმბოლო-ნიშნის სახით აღორძინდა ქრისტიანობაში. შესაბამისად, არგონავტების თქმულებაში სანმისის მოდარაჯე გველეშაპის არსებობა ბერძნების გამოწვავის 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 კილიქსის მხატვრობა. მასზე გამოსახულია გველეშაპი, რომელიც ამოანთხევს გადაყლაპულ იასონს. ეს ეპიზოდი არ დასტურდება წერილობით წყ-

---

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.

აროებში, 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 გველემშაპის მიერ გადაყლაპულ გმირთა რიცხვში აღმოჩნდეს. ის ხომ კოლხეთში იმ მიზნით მოვიდა, რომ საკუთარ ქვეყანაში მეფის სტატუსით დაბრუნებულიყო. სავარაუდოა, რომ მითის ჩვენთვის უცნობ ვერსიაში (მიმართა, 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 გველემშაპის მკვლელობის მოტივი. ამის გაკეთება მხოლოდ მის ძალას ნაზიარებ გმირს შეეძლო. კავკასიურ ფოლკლორში მამუკა და შაუაი კლავენ აღმზრდელ გველემშაპს. თორღვას თქმულების ჩვენამდე მოღწეულ ვარიანტებში გველემშაპის მოკვლის ეპიზოდი აღარ ჩანს, მაგრამ ზოგიერთი დეტალი მიუთითებს, რომ თორღვამ უმადურობით უპასუხა თავის მფარველს („ძმობილის მოლაღატესა ღმერთმ გიყვა სამართალი“, — მიმართავს მთქმელი თორღვას თუ მის მითიურ პროტოტიპს). როგორც ჩანს, არქაულ სიუჟეტში გველემშაპის მკვლელი ლაღატისთვის ისჯებოდა. ეს მოტივი — გამზრდელის, მოძღვრის ლაღატი — 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 გველემშაპის

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 მიწის – 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 დედამინა 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 ნაპრალთან გართხმული მისნობდა, რაც ძალიან გვაგონებს მთის მწვერვალზე ნაპრალთან გაწოლილი 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 წიაღში 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”



ენოდება. ამგვარი ჯავშანი რომაელთა აღჭურვილობაში შედიოდა და შეიძლება აქედანვე გავრცელდა სხვა ქვეყნებში, მაგრამ ამ დროისათვის მისი მითოლოგიური შინაარსი დიდი ხნის დავინწყებული 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 ძალი, 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 — ხევისბერის 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 რელიგიურ სისტემა, რომლიდანაც ის ჩვენთვის არის ცნობილი. მისი სახელწოდება ღვთაებრივი ნათლის ხილულ გამოვლენას უკავშირდება. სავარაუდოდ, ქურუმი (ან ადეპტი) სახით აღმოსავლეთისაკენ დგებოდა. მის მხარზე მიდებულ ცულზე ირეკლებოდა ამომავალი მზის სხივი და ადეპტის ხელ-მხარს ნათელი ადგებოდა.

სარიტუალო ცულები ჩვეულებრივისაგან განსხვავებული შენად-ნობისაგან 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 საგალობ-ლებში ნახსენები საღვთო მცვერვის ანალოგიად მივიჩნიოთ.

რიტუალის მისტიური შინაარსი ადეპტის ცნობიერების გა-ბრძნობას გულისხმობდა. ცულის მხარზე დადება პიროვნულის მოკვეთას, საკუთარი ინტერესების დათმობას ნიშნავდა. აქედან მოყოლებული, ხელდასხმული ღვთაებას ეკუთვნოდა და მის სამ-სახურში დგებოდა. არა მარტო ფორმით, არამედ სემანტიკურა-დაც ამავე შინაარსის შემცველია ძველი ევროპული წესი რაინდად კურთხევისა. მეფე ხმლით ეხებოდა მის წინ დაჩოქილი რაინდის — მეომრის მხარს, რაც ხელ-მხარის განათვლის რიტუალის ტოლ-ფასია. ამ დღიდან რაინდად დასახელებული პიროვნება თმობდა საკუთარ ინტერესებს და როგორც ხელ-მხარი ანუ მეომრული ოს-ტატობა, ისე მთელი თავისი შესაძლებლობა მეფისადმი ერთგული სამსახურისთვის, მისი ძალაუფლების დაცვისთვის უნდა მოეხმარე-ბინა და რადგანაც მეფე და საერთოდ, მეფობა ღვთის მიერაა ნა-კურთხი, ეს ღმერთის სამსახურსაც ნიშნავდა.

აქ განხილული მაგალითები კიდევ ერთი დასტურია შორეულ წარ-სულში ევროპისა და კავკასიის კულტურათა შეხებისა. ეს მითოლო-გიური პერსონაჟები და წეს-ჩვეულებები იმდენად სიცოცხლისუ-ნარიანი აღმოჩნდნენ, რომ საუკუნეებს გაუძლეს და უნივერსალურ სახეებად ჩამოყალიბდნენ.

### **დამონშებანი:**

**ავალიშვილი... 1999:** ავალიშვილი გ., ძაძუა ჯ. *ქართველ ტომთა ურთიერ-თობა 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 დამოუკიდე-ბელი კერა*. თბ.: გამომცემლობა “სამშობლო”, 2004.

**კურუნოვი 1960:** Крупнов Е. *Древняя история Северного Кавказа*. М.: Изд-во «Наука», 1960.

**მაკალათია 1975:** მაკალათია მ. *წყლის კულტის გადმონაშთები 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.

**პრობი 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

**შიოს მარანი** ღვთიური საზრდოს, ზეციური მადლის განსახოვნებაა. სვიმონ საკვირველმოქმედი ჰალაბიელის „ცხოვრებაში“ მოუკლებელი, უღლავი 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 არაჲ დააკლდებოდა**“ (გარიტი 1957: 26).

„**აღივსო 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 ვინაჲთგან **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).

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

არსი „ჯადოსნური სუფრისა“ უნივერსალურია. მას შევხვდებით „ათასერთ ღამესა“ თუ „კალევალაში“, გრიმების ზღაპრებსა თუ ქართულ ზღაპრებში. გავრცელებული მოტივია ჯადოსნური ნივთების არსებობა — ქოთანნი, კოვზი, ჯამი... მაგალითად: ქოთანნი 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 უღლაველი, დიდი ქონება, უხვება, სავსება.

VI ს-ში საქართველოში ქრისტიანობის გასავრცელებლად ასურეთიდან იოანე ზედაზნელის მეთაურობით ჩამოსულან ათცამეტი წმიდა

მამანი. ერთ ათცამეტთაგანს წმ. შიოს მცხეთის ზემორე, აწინდელ ძეგვის პირდაპირ, მტკვრის მარცხენა მხარეს, მღვიმეში მონასტერი გაუშენებია, შემდეგში შიო მღვიმელის სახელწოდებით. მონასტერში შიოს მარანიცა ჰქონია, მისულ მლოცავებს ღვინით უმასპინძლებოდა. ქვევრები, თანახმად ლეგენდისა, ისევ პირთამდე ივსებოდა. აქედან თქმა „შიოს მარანი“ გამხდარა ულეველის, უკლებ რისამე ქონების, უხვების სინონიმი“. (სახოკია 1979: 763)

„შიოს მარანი“ დალოცვის ტექსტებში, ახალწლისა და შობის საღიდელებში დამკვიდრებული სახისმეტყველებაა:

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

„შიოს მარანი“ — ნათელი მაგალითია იმისა, თუ როგორ განსახოვანდება 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 სინმინდეს, 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 წმიდათანმიდა 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 ბუღბული შემომჯდარა, შავარდენი ფრთასა შლისო“.  
ია ვკრიფე...“ (1979: 61).

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

„ღმერთმა ისე გადღეგრძელოს,  
როგორც — **შიოს მარანი**“.  
„სახლო, ღმერთმა აგაშენოს,  
როგორც — **შიოს მარანია**“.

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

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

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

„შიო, მუშაო, შიო, მაშვრალო, ძვალნიმც გეპოხებიან ცეცხლით დამწვარნი, ჯვარსამც დაგვიწერ, ბარაქასამ დაგვიდევენ ნანველნადღევებსაც, ნახნავ-ნათესსაცო“.

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 „შიოობას“, ყველიერს ხუთშაბათს ოჯახის უხუცესი აიღებს ორ კვერცხს და ორ განატყესს (კვერს) და წმ. გიორგის შესთხოვს მის ოჯახში ბარაქა დაატრიალოს. ლოცვის შემდეგ ამ კვერცხებს და კვერს არმანში შესდებს. ვარცლზე ღვინით სავსე ჭიქას სდგამს, რომ როდესაც შიო გამოვიღის, მისი მათრახის კუდი ღვინოში ჩაენობა, ოჯახში დოვლათი დატრიალდებაო. თუ ჭიქა ცარიელი დახვდა, შიო ოჯახს დასწყევლისო“ (მზიანი... 2003: 404)

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

შესაძლოა ითქვას, რომ შიოობა — 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 ამოდიოდნენ თავად და განმკურნებელი

ძალა ჰქონდათ, შემდგომ სპარსელებს ნაუღიათ ეს ძვლები, იქ ისეთი მოუსავლიანობა, შიმშილი და უბედურება დასტეხიათ, რომ წმიდანის ძვლებისთვის დაუბრალეობიათ და კვლავ დაუბრუნებიათ საქართველოში. ამ წარმოდგენებთან უნდა იყოს დაკავშირებული ძვლების — ჰობვა რომელშიც წარმართული რიტუალის კვალიც თავისუფლად მოჩანს. ცნობილია, რომ ძვალს აღდგომის ძალის ფუნქცია აქვს: შეჭმული ნადირის ძვლებს დაანყობდნენ და ის ცოცხალი წამოხტებოდა. ადამიანის, წმინდანის ძვლების გაპოხვა მადლის მიმნიჭებელია და მისი ღვთიური ძალის მომგენი. ეს საზრისი ქრისტიანული წმიდანის ძვლებსაც დაუკავშირდა.

მარანიც ქრისტიანობამდელი სახელწოდებაა ქართლში. იგი არამეული წარმომავლობისაა, „მარ“ — სახვნელ იარაღს აღნიშნავს და ყველა ენაშია დამკვიდრებული, ანუ იგი მინათმოქმედების, 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. „მიოს მარანი“ ამის ნათელი დადასტურებაა.

#### **დამონმებანი:**

**მზიანი... 2005:** *მზიანი რწმენების 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 ჟ. *ცხოვრება და განგება წმიდისა სუმონ 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 მითოსში

ცხოველთა სიმბოლიკა კაცობრიობის კულტურის ისტორიაში ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი და არქაული სიმბოლიკაა. იგი ჯერ კიდევ ძველი ქვის ხანიდან, პალეოლითიდან, იღებს სათავეს. საინტერესოა სტატისტიკური მონაცემები ევროპის პალეოლითურ მხატვრობაში ცხოველთა გამოსახულებების შესახებ: 996 გამოსახულებიდან ირემსა და მის ჩამნაცვლებლებს (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 ძველბერძნულ 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 ზომორფული 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 მადლობას სწირავდა მას ბარაქიანი ნადირობისათვის. გარდა ამისა, მთაში მოქმედებდა ირმისა და ჯიხვის რქების სალოცავებში შეწირვის 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 აუწყებდა ხალხს. ეს გადმოცემები ყოველთვის უკავშირდებოდა რომელიმე კონკრეტული საზოგადოების გენეზისს, საყმოს მინაწყალს, მის დასაბამურ ხანას (კიკნაძე 1985: 10-12).

საერთოდ, როგორც ჯერ კიდევ მ. ელიადემ აღნიშნა, ირმის სიმბოლიკა ძალიან რთული გასაანალიზებელია 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 ირმებს 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 უზარმაზარრქიანი ხარირემი გამოეცხადათ. დაიწყო ირემმა რქები ზურგზე და ჰერი! ესროლა ამირანმა და დაჭრა:

სანადიროდ წამოვიდნენ ამირან და ძმანი მისნი,  
გადიარეს ცხრანი მთანი, მეთათენი 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,  
კომპკმა პირი იქ გააღო, იქ შეება კარი მისი.  
(ხალხური სიბრძნე 1964: 11)

კომპკში მოიპოვება ყველანაირი განძი: ოქრო-ვერცხლი, სას-  
ნაულებრივი იარაღი, რაში და, რაც მთავარია, მომხიბლავი ქალი,  
რომელიც შემდგომ ტექსტებში საერთოდ აღარ ჩანს, იმისდა მიუხე-  
დავად, რომ ძმები მას თან ნაიყოლებენ. პერსონაჟის ასეთი მოულოდ-  
ნელი 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 მშვილ-  
დი დაუმინა, რომ ფურ-ირემი მშვენიერ ასულად იქცა და სოსლანს  
ცოლად შერთვა სთხოვა, რაზეც გმირმა საკმაოდ უხეშად უპასუხა:  
„რამდენი გზააბნეული ქალიშვილიც შემხვდეს, ყველა ცოლად რომ  
შევიროთო, 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, სოსლან-  
მა შეურაცხყოფა მომაცენაო. განრისხებულმა ბალსაგმა თავის ბორ-  
ბალს უხმო და სოსლანის მოკვლა უბრძანა (ნართები 1988: 166).

ნებისმიერი ნადირობა გულისხმობს გარკვეული საზღვრის გადა-  
ლახვას. საზღვრის, რომელიც ერთმანეთისაგან ყოფს ადამიანის  
მიერ ათვისებულ სივრცესა და უღრან, უსიერ ტყეს, რომელიც ან-  
მყოში პირველქმნილი ქაოსის გავლენას წარმოადგენს.

„ფარნავაზის ცხოვრებაში“ კვითხულობთ: „ხოლო მას დღესა შინა  
განვიდა ფარნავაზ და ნადირობდა მარტო და დევნა უყო ირემთა  
ველთა დიღმისასა. და ილტვოდნენ ირემნი ღირღადთა შინა ტფილი-  
სისათა. 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 ლამე და დილემცა წარვიდა. ხოლო  
კლდის მის ძირსა ქუაბი იყო, რომელსა კარი აღმოქმნულ იყო ქუითა  
ძუელად, და სიძუელითა შეჭქმნოდა დარღუევა შენებულსა მას. მა-  
შინ 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 იღვლიანი 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.

ელიადე 1999: Элиаде М. *Таинные общества. Обряды, инициаций и посвящения*. М.: Университетская книга, 1999.

**ვორსალაძე 1964:** ვორსალაძე 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. „მემატანე“, 2005.

## **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 მორჭმულნი, რომელნიც იბრძვიან ნათელი, ქველი იდეალების დამკვიდრებისათვის და სიკეთისა და ჭეშმარიტების გამარჯვებისათვის, რისთვისაც მათ უზენაესისაგან მიინჭებულნი 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 მაუნყებელ ამა თუ იმ ეპითეტისა და ღვთაებრივი ძალმოსილების გამოხატველი 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 ლექსში “ღვთიშვილთ დაბადება”, მთქმელის თქმით, სისვი მწვანე ფერია (პოეზია 1972: 127)

ვ. ნოზაძე იხილავს რა ძველ ევროპელ 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 გამოიმუშავდა ლიტურგიის ანუ ღვთისმსახურების დროს შესამოსელის ფერი. ახასიათებს რა მკვლევარი თეთრ, შავ, წითელ 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 ჩაიცვენ ჩემნი სპანი,  
ვამლოცველნეთ დავრდომილნი, ობოლნი და ქვრივნი სხვანი,  
შევეწივნეთ, მშვიდობისა ნუთუ მისცნეს ღმერთმან გზანი“.  
(რუსთაველი 1990: 269).

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

„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 აღმ-



ნიშნენლია და უბედურების მაუწყებელი;

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

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

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

ჩვენი აზრით, „სისვი“ ცისარტყელას მეტაფიზიკურ გამოხატულებად უნდა ჩაითვალოს. ცისარტყელა კი კაცთა სამეფოს სპეტაკი სიმაღლიდან 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) ცისარტყელას მეტაფიზიკურ გამოხატულებად მივიჩნევთ, სიკეთესთან ერთად თამამად შეგვიძლია მშვიდობის მთესველის ფუნქციაც მივანეროთ.

დამონმბანა:

**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.

**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.

## 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 საყმობებში 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 ღვთისშვილისგან ეძლევა და მის ნათქვამს მხოლოდ ზეპირი ხსოვნა ინახავს.

რადგან ყოველ ნაქადაგარს თავისი კონკრეტული ავტორ-წარმომთქმელი ჰყავს, უნდა გვეფიქრა, რომ ეს ტექსტები ერთ-

მანეთისგან 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 საყმოზე 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 მონმას 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 ეჭვმუყუჩანელი 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 მალაზედ, მაგვაყოლნ 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 დამიძრნ ბაგენი“. — აცხადებს ქადაგის პირით იახსარი ღულში (ჯვარ-ხატთა

სადიდებლები 1998: 180), ისევე როგორც უფლის ნებით „დაიძრა“ ბიბლიური წინასწარმეტყველის იერემიას ბაგენი: „გამომიწოდა ხელი უფალმა და შეეხო ჩემს ბაგეს. მითხრა უფალმა: „აჰა, ჩამიდგია 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 შინაარსობლივად დიდ მსგავსებას ამჟღავნებენ ერთმანეთთან. ნაქადაგარის დასაწყისში ჯვარი თავის ძალასა და დიდებას შეახსენებს საყმოს: „—მე მაქვ ძალი, შაძლება მალოცვილი მარიგის ხთისაგან“.— უცხადებს პირქუშის ჯვარი ბაცალიგოელებს. იახსრის ჯვარი კი ღუღელებს 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, ვლახ-ტევდი, ცხრა ადღ 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 პირმზორიანთანო. (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 აპეურებით მიდიოდნენ ჯვარში სალოცავად. მსგავს რიტუალს ვხვდებით ლეჩხუმში, სადაც დეხვირის საზოგადოება მორჩილების ნიშნად სინანულის გამოსახატავად კისერზე მობმული „ღვლეჭებით“, იგივე წნელის აპეურებით მიდიოდა მურში წმინდა მახსიმეს 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, მბარი მბარს 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). ჯვრის 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 განაწყენებული მონმაოს მთავარანგელოზი აცხადებს: „მათრევენ სიმურშია-დ' რიოშიანი“ (ჯვარ-ხატთა სადიდებლები 1998: 179).

„სიმური“ და „რიოში“ ჯვართ ენის ლექსიკას განეკუთვნება. თუმცა სიმური ჰქვია აგრეთვე ერთ-ერთ მდინარეს დაღესტანში. ტერმინი „სიმური“ გვხვდება აგრეთვე იახსრის სადიდებელში. იახსარი საკულტო ტექსტში მოხსენიებულია როგორც „აბუდელაურის სიმურში 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. მონმაოს მთავარანგელოზის ნაქადაგარში სიმური გაუნმინდურებულ წყალს, ხოლო რიოში გაუნმინდურებულ მინას აღნიშნავს. „მათრევენ სიმურში-დ' რიოშიანი“ — აცხადებს მთავარანგელოზი და საყმოს ჯვრის მიერ მოპოვებული ტერიტორიის შერყვნასა 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 პირქუშ კი ორავ!“ (ჯვარ-ხატთა სადიდებლები 1998: 179) და სხვ.

ჯვარი საყმოსგან რწმენის სიმტკიცესა და მორჩილებას მოითხოვს, ურჩებს კი ცხრაფესვიანი მათრახით მინასთან გასწორებით, დანვითა და დაღპობით ემუქრება: „—ჩემს ურჩსა, უნამებელს ჩემი ცხრაფესვიანი მათრახით მინასთან გავასწორებ!“ — აცხადებს პირქუშის ჯვარი (ჯვარ-ხატთა სადიდებლები 1998: 180). საყმოს უნდა ახსოვდეს, რომ ჯვარი სასტიკი და დაუნდობელია ურჩების მიმართ. ანდრეზების მიხედვით, ცხრაფესვიანი მათრახი პირქუშის საბრძოლო იარაღია, რისი საშუალებითაც ჯვარი თავის „ურჩსა და უნამებელს“ უსწორდე-



ბოდა: ზოგს ცეცხლში წვავდა, ზოგსაც სნეულებას შეჰყრიდა და ალ-პობდა. მონმას მთავარანგელოზიც კიდეც 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, ნაქადაგრების 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 შეიციონ: — „შავიყარენითავ ხთის კარზედავ. ეჭირავ ხთის კარივ ქაჯმანდილოსანთავ“ (ჯვარ-ხატთა სადიდებლები 1998: 181). — უყვება ზეისტეროს ჯვარი ქადაგის პირით თავის ყმებს. ქაჯმანდილოსნებში ხახმატის ჯვრის დობილნი მოიაზრებიან.

იახსრის ჯვარი თავისი ყმების დასახმარებლად და შესახვენებლად დადის ღვთის კარზე: „ეეხლად ყმათ საშველადა სახოიმნოდ 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 აუწყოს 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 ღმერთმავ, ღორღიან გოდორნივ, სენ-სამსალანიავ გარმასულნივ, გამიმთხილდითავ, მეშინისავ“. ჯვრის საკრალურ ენაზე „ცის ხორხოშ-კორკოტინი“ და „ღორღიან გოდორნი“ სეტყვას აღნიშნავს, ხოლო „სენ-სამსალანი“ — ავადმყოფობას. ხშირად ქადაგი ჯვრის პირით საყმოს „სისხლის შამანისა და ჯიბვის 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 განან-  
ყოს ჯვარი, გაფრთხილდეს და განწმენდილი წარსდგეს მფარველი  
ღვთისშვილის წინაშე.

მომავალი საყმოსთვის მუდამ დაფარულია და ის შეიძლება მხ-  
ოლოდ ჯვრის კარნახით ქადაგის პირიდან განცხადდეს. ნაქადა-  
გარი მხოლოდ უბედურების მაცნე არ არის. იახსრის ნაქადაგრიდან  
ისმის ჯვრის სიტყვა, ჯვრის აზრი ცოდვილ საყმოზე, თუ როგორ  
ებრალება და არ ემეტება ღვთისშვილს თავისი ყმები სატანჯველად.  
ნაქადაგრების მიხედვით, ჯვარი არის მოწყალე და მიმტევებელი,  
ის ღვთის კარზე მიდის, რათა თავის ყმებს უბედურება ააცილოს,  
მოიმხროს კვირაე, შეეხვეწოს 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 მთა-  
ვარანგელოზი სხვა ღვთისშვილს თავისი ცოდვილი ყმის პატიებას  
მხურვალედ ევედრება:

გეხვენებო მიქიელიო  
აპატივეო, აუტიეო,  
უტი ასა და უმეცარიო,  
შენ გეხვენების ბბორციელიო,  
შენ აპატივე უმეცარსაო...

ნუ ჩაუბურებ საგებელთაო. (ჯვარ-ხატთა სადიდებლები 1998: 181).

ზ. კიკნაძის აზრით, „ეს ნაქადაგარი წარმოადგენს თავის საყმოსად-  
მი ჯვრის მეოხების საუკეთესო ნიმუშს. მიქიელ მთავარანგელოზი —  
არხოტის ჯვარი ამ ნაქადაგარში ემუდარება რომელიღაც ღვთისშ-  
ვილს, 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 ყურა-  
დღების შუაგულშია მოქცეული და ასეთივე ყურადღებას მოითხ-  
ოვს ჯვარი საყმოსგან. ჯვარი, რომელიც ტექსტებში ღვთაებრივი  
ძალმოსილებით არის შემკული, იღვწის ხორციელთათვის, რათა  
ააცილოს მოსალოდნელი უბედურებანი: ავადმყოფობა — „ლოგ-  
ინჩი ჩაბურება“, „სენ-სამსალანი“, გვალვა ანუ „მზექალის მალ-  
ალზედ შაჯდომა“, სეტყვა — „ცის ხორხოშ-კორკოტნი“ და „ლორ-  
ლიან გოდორნი“, მტრის შემოსევა და სიკვდილიანობა ანუ „ჯიბვის  
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 ალავსებს: — „ნულარ გემინისთ, იმედიანად იყვენით!“ (ჯვარ-ხატთა სადიდებლები 1998: 181).

ნაქადაგრებს შორის ცალკე უნდა გამოვყოთ ტექსტები ხელყელლილიან 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, კოჭუკუღმართობა, „ხელობა“ და სხვ. სამძიმრის ნაქადაგრისთვის არც ეროტიკული სცენებია უცხო. ყელლილიანი სამძიმარი დაუფარავად აცხადებს, რომ აბულეთაურთ 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 პირქუმი“, ან „მე ჯაჭველი ორ ჯაჭვიანიო“. ამას უშუალოდ მოსდევს საყმოს მიმართ ღვთისშვილის მიერ საკუთარი ღვთაებრივი ძალისა და უნარის შეხსენება: „მე მაქვ ძალი-დ' შაძლებაი“, ან „მე მაშინ მქონდავ ძალი-დ' შაძლებაივ...“ პირქუმის ნაქადაგარში ჯვარი საყმოს უცხადებს, თუ ვისგან აქვს მინიჭებული ძლიერება და ძალაუფლება: „—მე მაქვს ძალი, შაძლება მალოცვილი მარიგის ღვთისაგან“. სამძიმრის ნაქადაგრებშიც „ყელლილიანი“ 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.

გარდასტრუქტურისა, 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 წარმოაჩინენ 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 შევყავართ საყმოს საიდუმლო, დაფარული ცოდნის სფეროში, რომელთანაც ზიარებულნი იყვნენ უალრესად ბრძენი ადამიანები, „ხელწმინდა მამები“ და კულტმსახურნი.

### **დამონმბანი:**

**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.

ვ. ი. პროპი\*

## ჯადოსნური ზღაპრის ისტორიული ფესვები

### თავი I

#### წ ა ნ ა მ ძ ლ ვ რ ე ბ ი

1. *ძირითადი საკითხი.* რევოლუციამდე ფოლკლორი ჩაგრულ კლასთა — უნიგნური გლეხების, ჯარისკაცების, ნახევრად ნიგნ-იერი მუშების, ხელოსნების — შემოქმედება იყო. ჩვენს დროში ფოლკლორი, ამ სიტყვის ქეშმარიტი 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 დავიწყოთ? 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

\* 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, ამჟამად მოქმედი, ევროპულ სტანდარტთა შესაბამისი, ლიტერატურის ინსტიტუტში მიღებული წესით, შემცვეალა, ე. ი. დამონმებანი ტექსტში შემეტანა, ლიტერატურის ნუსხა კი ტექსტში დამერთო. თარგმანში ამ ტექნიკური ხასიათის ცვლილების შეტანა იმანაც გამაბედვინა, რომ თავად В. Я. Пропп-ის ნიმუშად მოხმობილ ზღაპრებს ნაშრომის ტექსტში მსგავსი წესით ვუთითებ.



ჯერჯერობით მეტად ზოგადადაა ფორმულირებული.

ერთი შეხედვით ამ ამოცანის დასმაში 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 სიუჟეტის 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. წანამძღვართა მნიშვნელობა.** ყოველი მკვლევარი იწყებს რაღაც წანამძღვრებით, 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 ნიგნის „Zoological mythology“-ს 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

ალიარებული შედეგები, ვნახავთ, რომ ხშირად ეს სწორედ იმიტომ ხდება, რომ ავტორებს მცდარი წანამძღვრები აქვთ.

ეგრეთ წოდებული მითოლოგიური სკოლა იმ წანამძღვრიდან ამოდოდა, 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 დასაბუთებს, ჩვენ არაერთხელ გვექნება შემთხვევა დავრწმუნდეთ, რომ ყველაზე არქაული ფორმები სწორედ ყველაზე იშვიათია და რომ ისინი ხშირად იდევნება ახალი ფორმების მიერ, რომელთაც 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 მღალადებლისა 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 შეიზღუ-

დოს, და მე მას შემოვფარგლავ ჯადოსნური ზღაპრებით. ეს ნიშნავს, რომ მე მაქვს წანამძღვარი, რომ არსებობენ რალაც 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 ღერძისა, რომელიც საფუძვლად უძევს ძალიან ბევრსა და სხვადასხვაგვარ ზღაპარს. იმ ზღაპრებს, რომლებიც ამ სქემას ასახავენ, ჩვენ ჯადოსნურს ვუწოდებთ 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 ნანამძღვართან. 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 მოტივის, ბაუმგარტენი — ეშმაკისთვის მიყიდულთა მოტივის („მომეცი ის, რაც სახლში გაქვს და არ იცი“) და ა. შ. (პოლივკა 1915: 240-249), მაგრამ ავტორები ვერავითარ დასკვნებამდე ვერ მიდიან და დასკვნებზე უარს ამბობენ.

სწორედ ასევე ხდება ცალკეულ სიუჟეტთა შესწავლაც. მაგალითად, მაკენზენი სწავლობდა მომღერალი ძვლების ზღაპრებს, ლილელადი — მადლიერი მიცვალებულების ზღაპრებს და ა. შ. (მაკენზენი 1923: ლილელადი 1927). ასეთი გამოკვლევები საკმაოდ ბევრია, მათ ძალიან წასწიეს წინ ჩვენი ცოდნა ცალკეულ სიუჟეტთა გავრცელებისა და არსებობის შესახებ, მაგრამ წარმოშობის საკითხები ამ ნაშრომებში გადანყვეტილი 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 გამოწვეული მოტივის იზოლირებულად შესწავლის შეუძლებლობა. პოლივკას რომ არამხოლოდ ყველა სახეობა შეეკრიბა ფორმულისა „რუსული სული მცემს“, არამედ აღძვროდა კითხვა — **ვინ** გამოსცემს ამ წამოძახილს, რა **პირობებში**, ვის **ხედებიან** ამ წამოძახილით და ა. შ., ე. ი. ეს მოტივი **მთლიანთან კავშირში** რომ შეესწავლა, მაშინ, ადვილი შესაძლებელია, რომ სწორ დასკვნამდე მისულყო. მოტივის შესწავლა მხოლოდ სიუჟეტის სისტემაშია შესაძლებელი, სიუჟეტების შესწავლა მხოლოდ მათ ურთიერთკავშირში შეიძლება.

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

ზემოთ მითითებული იყო, რომ ნანამძღვრები, რომლებიც ამოსავალია ავტორებისთვის, ხშირად იმ ეპოქის პროდუქტს წარ-

მოადგენენ, რომლებშიც ეს მკვლევარნი ცხოვრობდნენ.

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

წანამძღვარი, რომელზეც აქაა ლაპარაკი, ზოგად წანამძღვარს 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 მივავნოთ 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 გავუსვავთ 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 ვიპოვით: „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 ჩაწერა XIX საუკუნის დასაწყისიდან. ამას მივყავართ შემდგომ წანამძღვართან, რომელიც ჯერჯერობით ძალიან ზოგადადაა 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 მილერს ესმოდა, მაშინ ადვილი შესაძლებელია იმ აზრამდე მივიდეთ, სადამდეც ის მივიდა, როდესაც, მაგალითად, ამტკიცებდა, რომ დობრინია ნიკიტჩის 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 მსროლელნი, მეფის ან თავისუფალი მონადირეები; დიდ როლს თამაშობენ სხვადასხვაგვარი ტყის ცხოველები.

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 შევეუდაროთ ზღაპარი გვაროვნულ წყობილებას, მაგრამ ზღაპრის ზოგიერთი მოტივი შეიძლება შევეუდაროთ 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 ეგ ზოგამიის მოვლენები იყოს ასახული: ეტყობა, რაღაც მიზეზის გამო თავისი გარემოდან საცოლის არჩევა არ შეიძლება. ამიტომ ქორწინების ფორმები ზღაპარში უნდა განვიხილოთ და უნდა მიკვლევდეთ 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 კიდევ. აქ ისმის კითხვა იმის შესახებ, თუ ხელისუფლების მიღების რა ფორმებია ასახული ზღაპარში. ერთი სიტყვით, ჩვენ იმ წანამძღვრიდან ამოვდივართ, რომ ზღაპარმა შემოინახა სოციალური ცხოვრების გამქრალი ფორმების კვალი, რომ ეს ნაკვალევი უნდა შევისწავლოთ და რომ ამგვარი შესწავლა გახსნის ზღაპრის ბევრი მოტივის 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 შესაძარებელი 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 ინსტიტუტების 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 მინიერი ძალები არამინიერ ფორმებს იღებენ. ისტორიის დასაბამს ამ უკუფენათა ობიექტებს, პირველ ყოვლისა, ბუნების ძალები წარმოადგენენ... მაგრამ მალე ბუნების ძალებთან ერთად მოქმედებას იწყებენ საზოგადოებრივი ძალებიც — ძალები, რომლებშიც წინააღმდეგობას უწევენ ადამიანს ისეთივე... აუხსნელი 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 ვწოდებთ.

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 ნყლით 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 ერთი 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 მიწაში ფლავენ, და ისტორიულ სინამდვილეშიც ასევე ხდებოდა. ანდა: ზღაპარში მოთხრობილია, რომ მეფის შვილებს ხაროში ამწყვდევენ, ბნელში ჰყავთ, საჭმელს ისე ანოდებენ, 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.** 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 ზედმეტი 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 გმირი-

ანად გადაიტანს იმ მთაზე ან იმ ზღვის იქით, სადაც გმირი სხვაგვარად ვერ მოხვედებოდა. 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), ოლონდ ერთი გამონაკლისით: ზღაპარში ტყავში ეხვევა ცოცხალი, ნესჩვეულების 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. ნეს-ჩვეულების გადაკეთება.** გადააზრების განსაკუთრებულ შემთხვევად უნდა ჩავთვალოთ ნეს-ჩვეულების ყველა ფორმის შენარჩუნება, როდესაც ზღაპარში მას საწინააღმდეგო აზრი ან მნიშვნელობა, საპირისპირო განმარტება ეძლევა. ასეთ შემთხვევებს ჩვენ გადაკეთებას ვუნოდებთ. 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 შეიბრალეს — 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

ურჯულოს, რომელიც ხიფათს უქმნიდა მოსავალს. ეს ფაქტები გვიჩვენებს, რომ სიუჟეტი ზოგჯერ ოდესღაც არსებული ისტორიული სინამდვილისადმი უარყოფითი დამოკიდებულებიდან წარმოიშვება. ასეთი სიუჟეტი (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 უალრესად 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 წამოვაყენოთ კიდევ ერთი წინამძღვარი: 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 გადაიაზრებს ხოლმე. ამგვარად, შეიძლება მოხდეს, რომ ფოლკლორისტიმოტივს დაუკავშირებს წეს-ჩვეულებას, მაგრამ ნახავს, რომ მოტივი სათავეს იღებს სხვაგვარად გადააზრებული 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 სიძნელეებიც არის. როგორც საწესჩვეულებო 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 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 დავემატოთ 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. ვინაშნო 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 ქეშმარიტ გაშუქებას. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, შეიძლება იყოს შემთხვევები, როდესაც ზღაპარი **ასახსნელი** მოვლენიდან თავად იქცევა **ამხსნელად**, თვით იგი ხდება წეს-ჩვეულების შესწავლის წყარო. “სხვადასხვაგვაროვანი ციმბირული 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 ზღაპრი-



დან, 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 ნეს-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 ნილად გამიჯვნა წმინდა ფორმალურია. როდესაც კვლევას ვინწყებთ, ჩვენ ჯერ კიდევ არ ვიცით, როგორია ზღაპრის მითისადმი დამოკიდებულება — აქ მხოლოდ წამოყენებულია მოთხოვნა გამოკვლეულ 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 არსებობათა 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 თავიანთს 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 ფუნქციაც ყოველთვის 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 მეშვეობითაა 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 ენევა ანგარიში იმ უდიდეს მნიშვნელობას, რომლებიც

ამ მითებს აქვს. ხდება მათი შეკრება, მაგრამ არ ხდება მათი შესწავლა ფოლკლორისტთა მიერ. მაგალითად, ბოლტე-პოლივკას მანჩვენებელში “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 — პრაქტიკულ მოქმედებას — შორის. მაგრამ ის, რომ ეს მდგომარეობა განივრცოს ევროპულ ზღაპრებზეც, არაფერი თქმულა, ეს აზრი მეტად თამამია.

მაგრამ, სამწუხაროდ, ასეთ მითთა ჩანაწერები უმეტესწილად არადაამკმაყოფილებელია. მოცემულია ტექსტები და მეტი არაფერი. გამომცემელი ხშირად იმასაც კი არ გვატყობინებს, იცოდა თუ არა მან ენა, უშუალოდ თვითონ ჩაინერა 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, ნვრილმანი ელფერი, ხშირად თხრობის ტონიც კი... საქმე უარესად არის, როდესაც რომელიმე ქვეყნის მკვიდრი მოსახლეობა თავის მითებს ინგლისურად ყვება. კრებერი ზოგჯერ ასე ინერს. 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 იქვეროპელები ჩავიდნენ და ეთნოგრაფიული და ფოლკლორული მასალის შეკრება დაიწყეს; მეორეც, აზია უძველესი კულტურული კონტინენტი, 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 უცხო სივრცეზე 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 ბუმენები, 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 სიძნელეები, რომლებიც მათი შესწავლისას გვხვდება.

სულ სხვა მოვლენას წარმოადგენს ბერძნულ-რომაული ანტიკურობის, ბაბილონის, ეგვიპტის, ნანილობრივ 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 წყალობით 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 ჩანაწერებთან. 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 კულტია, და ამ ხალხურ წარმოდგენებზე ჩვენ ძალზე ცოტა ვიცით. მიუხედავად ამისა, კულტურულ ხალხთა მითები კვლევის სფეროში უნდა ჩაირთოს. მაგრამ იმ დროს, როდესაც წინაკლასობრივი ხალხთა მითები უშუალო წყაროს წარმოადგენენ, 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 მოგვცა, ვიდრე ბერძნულმა მითმა.

ამგვარად, ჩვენ ვარჩევთ წინაკლასობრივ ფორმაციათა მითებს, რომლებიც შეიძლება განვიხილოთ, როგორც უშუალო 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 წანამძღვარი, 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 უშუალო 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 სიმღერითი მაგიის ნიმუში იქნებოდა და სხვა არაფერი. ეს მაგალითი გვიჩვენებს, რომ მოქმედება გამოწვეულია სამეურნეო ინტერესებით არა **უშუალოდ**, 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 ფოლკლორისტიკის აუცილებელია არა მხოლოდ მისთვის ანგარიშის განწევა, არამედ თავისთვის იმის ახსნაც, თუ რა წარმოდგენები უძევს 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 წანამძღვრით. მაგალითად, ზოგიერთ მოტივს საფუძვლად უძევს 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 წანამძღვარია. ეს საკითხი ძალზე რთულია. შეიძლება არ შევეხოთ პირველყოფილი აზროვნების შესახებ არსებულ შეხედულებათა განსჯას. ჩვენთვის აზროვნებაც, პირველ ყოვლისა, ისტორიულად განსასაზღვრი 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 ბაბაიაგა გმირს შეჭმით ემუქრება, ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ აქ უთუოდ კანონზღვრის გადაწევაში 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 წარ-



მოშობის 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 დანვრილებითაა დამუშავებული, მეორენი, ნაკლებ მნიშვნელოვანნი — 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 გენეტიურად, 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 თავიანთი სფეროს სრული ბატონ-პატრონები არიან, ფოლკლორისტი კი მათთან შეიხედავს, როგორც სტუმარი ან მგზავრი, რომ თავისთვის რაღაც მოინიშნოს და კვლავ გზას გაუდგეს. არსებითად მთელი ამ მასალის ცოდნა შეუძლებელია. და მაინც, ფოლკლორისტულ გამოკვლევათა ჩარჩოების გაფართოება 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 დაიწყოს კვლევა, თუნდაც მასალა მთლიანობაში არ იყოს ამონურული — ესეც მოცემული ნაშრომის ერთ-ერთი წანამძღვარია. 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 — წერდა 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 აღრიცხოს სრული ოკეანე მასალისა და თუ კანონი ჭეშ-

მარიტია, 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 მისაწვდომობის ფარგლებში მართლაც ამოწურულია, 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 ზღაპრისშემდგომი 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. 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 წანამძღვრები, რომლებსაც ვეფუძნებით, ახლა ცხადია. ცხადია ძირითადი მიზანიც. საკითხავია: რა პერსპექტივებს გვიძლის ასეთი შეპირისპირება? დავუშვათ, 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 გადწვევითაა ნინ ნაგვნივს 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 **შეყვავართ**, ვიდრე პრეტენზია აქვს მისი საბოლოო გადწვევებისა.

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 მხატვრობითა და კარგი დაცულობით გამოირჩევა. ამიტომაც სრულიად ბუნებრივია, რომ საბჭოთა ფოლკლორისტიკის ორიენტაცია აღებული იყოს ჩვენს მშობლიურ ფოლკლორზე და არა უცხოურზე. ნაშრომში გათვალ-

ისწინებულება 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 გადამწყვეტის 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. **ნასვლა.** 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 დაგვეწყო. 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 სა-

ფუძველს. 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 სასეირნოდ და ა. შ.

**2. წასვლასთან დაკავშირებული აკრძალვები.** უფროსებმა საიდანდაც იციან, რომ ბავშვებს ხიფათი ელით. თვით ჰაერიც კი მათ გარშემო სავესეა 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 სასეირნოდ, 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 “წვინტლიანი 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 დაგვეხსნას 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 გავიდეს”, „არ მიატოვოს მაღალი 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 მაღალ 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 იღუმალებით მოცული, არავისარასოდეს ენახა. 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 ანეული — 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 აბსოლუტურად 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 კეთილდღეობაზე 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 წასვლას 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, მიწისქვეშა 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 სიბნელეში არიან: “აუშენეს ქალს ციხე” (ონურ. 4); “ოღონდ დედ-მამამ უბრძანა (თავის ორ ვაჟს) შვიდ წელს სინათლე არ ენახათ” (ჟ. სტ. 367); “და მეფემ უბრძანა მიწაში ოთახები გაეკეთებინათ, რომ ქალს იქ ეცხოვრა, დღე და ღამე 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 გრძნობს, მაგრამ სთხოვს, თავის მშობლებთან წაჰყვეს 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 შეელწია, და ლომი შიგ უნდა მჯდარიყო” (გრინი, 88).

სინათლის ამ აკრძალვას მჭიდროდ უკავშირდება ვინმეს ნახვის აკრძალვა. 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 დამწყვედულ გმირთან: “როდესაც მივიდა, მეფისწულმა უთხრა: “ახლო არ მოხვიდეთ; პირი მიიბრუნა და განზე ამოიოხრა” (სმ. 303). აქ იგივე წარმოდგენები ჩანს, რომლებიც ავი თვალის შიშს იწვევს. ფოფოდიას მინისქვეშეთში სვამენ: “ვინმემ თვალი არა ჰკრასო” (სმ. 357). ვიატკურმა ზღაპარმა შემოინახა ის შედეგები, რაც მოხდება, თუკი დამწყვედულებს ვინმე შეხედავს. “ქალი სარდაფში ცხოვრობდა, ვინმე კაცს რომ შეეხედა, ახალგაზრდას, ხალხი სულ დაავადდებოდა (ზ.ვ.105). ვიატკურმა ზღაპარმა დამწყვედულთა ხსენების აკრძალვაც შემოინახა: “ის კი დილეგშია... მასზე ლაპარაკი არ შეიძლება, თორემ შენც წაგიყვანენ” (ზ.ვ. 28).

რუსული ზღაპრებიდან კიდევ ერთ ნათელ მაგალითს მოვიყვანთ, 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 აგიგიათ, 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 თქმა უნდა, ფანტასტიური დეფორმაციაა, ზღაპარმა უფრო ზუსტი ცნობებიც შემოგვინახა, თუ როგორ აძლევდნენ საჭმელს: “მამამ უბრძანა ქვის სვეტი აეგო; მხოლოდ საწნოლი და ფანჯარა რომ ჰქონოდა, გისოსები მაგარი უნდა ყოფილიყო, პატარა სარკმელი უნდა დაეტოვებინათ, მხოლოდ საჭმლის მიწოდებად” (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 აძლევენ, რომელიც მათ ჯადოსნურ თვისებებს უწყობს ხელს: „თავისი და მალალ კოშკში ჰყავდათ. ისე ზრდიდნენ, რომ

არც მინისტრის და არც ბალახისტის ფეხი არ დაუკარებია. მხოლოდ ცხოველების ტვინს აჭმევდნენ“ (აფხაზური 1935: 49).

რუსულ ზღაპრებში მინის შეხების აკრძალვაზე პირდაპირ არაფერია ნათქვამი, მაგრამ თავად გამომდინარეობს 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 დამწყვედევა.** მაგრამ ეს დასკვნა მთლიანად ვერ დავგაკმაყოფილებს. აქამდე ჩვენ მხოლოდ დამწყვედვის **ფორმები** და მასთან დაკავშირებული აკრძალვანი განვიხილეთ, მიუხედავად იმისა, თუ ვის ამწყვედვენ. 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 დაიმალა 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) დამწყვედეულები ჰყავდათ. სამეფო ჩამომავლობის ბავშვებს მზეც კი არ უნდა ენახათ: მზეს თუ დაინახავდნენ, თავის მეფურ წოდებას 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 თვლები 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. დამწყვე-

დეული მეფის ასულის გრძელი თმის მოტივი განსაკუთრებით გერმანულ ზღაპარშია ცხადი (გრიმი 12 — რაპუნცელი). „როდესაც გოგონას 12 წელი შეუსრულდა, ჯადოქარმა კოშკში დაამწყვდია, 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 დამწყვედი მეფის ასულის გრძელი თმები – მეტად ხშირი შტრიხია. მეფის ასულს ეს თმები განსაკუთრებულ მიმზიდველობას სძენს.

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

მეფეთა და მეფისნულთა იზოლაციის ადათსა და ქალწულთა იზოლაციის ადათს შორის უჩვეული 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 მალავდნენ. აქ გვაგონდება მეფის ასული, რომელიც ნილაბს ატარებდა.

ამ დაპირისპირების სასარგებლოდ კიდევ ერთი მოსაზრებაც მეტყველებს: ქალწულის დამწყვედას 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 ემინოდა, ქალმა არაფერი იეშმაკოსო. ამიტომ მაღალ კოშკში ჩასვა, კარები ამოქოლეს. ერთ ადგილას აგურებს შორის ღრიჭო დარჩა, ერთი სიტყვით, ნაჩრეტი. 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 ცვლავ 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 წეს-ჩვეულებას შორის აქ გაცილებით უფრო სუსტია, ვიდრე მეფეთა და მეფისწულთა დამწყვედვის მოტივის ანალოგია. ზღაპარში სავსებით ერთნაირად ხდება როგორც ქალწულთა, ასევე ვაჟთა და და-ძმის დამწყვედეაც.

ამ ფაქტთა შეპირისპირებისას უნდა დავეკითხოთ თავს, რა ურთიერთმიმართებაშია დამწყვედვის ეს ორი ფორმა ერთმანეთთან და ზღაპართან. ქალწულთა დამწყვედევა 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 ასიმბლირებული, 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 დამწყვედევა და როგორაა მოტივირებული. მეფეთა დამწყვედევა ისტორიულ სინამდვილეში იმით იყო მოტივირებული, რომ “მეფე ან ბელადი ზებუნებრივი თვისებების მფლობელი ან ღვთაების განსახიერებაა; მაშასადამე, იგულისხმება, რომ ბუნების სიცოცხლე და მისი პროცესები მეტნაკლებად 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 დამლუპველი შუქის, თვალის ან მინის შეხების გავლენა.

ზღაპარმა მსგავსი ხასიათის მოტივირებანი არ შემოგვინახა. ხალხის ცხოვრება ზღაპარში არაა დამოკიდებული დამწყვედულე-ბზე. მხოლოდ ერთ შემთხვევაში ვხედავთ, რომ აკრძალვის დარღვევისგან “ხალხი ძალზე სნეულდებოდა” (ზ. ვ. 105). ზღაპარში საქმე მხოლოდ მეფისნულის 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 შეეუდგებოთ. 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 იდუმალი ძალებით არის სავსე, რომლებიც მუდამ მზად არიან უმტრონ ან დაეხმარონ მას, მაგრამ ჩვეულებრივ – უმტრონ, რადგან მისი ფანტაზიის ამ ქმნილებათა უმეტესი წილი – 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: ემინიან იმ არსებებისა, რომლებსაც შეუძლიათ მეფისნულთა მოტაცება.

ეს სარწმუნოებრივი შიში ზღაპრის გარდატეხაში მეფისნულთა 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 წაგიყვანენ და დაგხოცავენო” (ზულუ 1937: 91). და უფრო მოგვიანებით ზღაპარშია: “მეფემ გამზრდელებს უბრძანა, მეფის ასულს გაფრთხილებოდნენ, ქუჩაში არ გაეშვათ, ვორონ ვორონევიჩს რომ არ წაეყვანა” (სმ,323) (ვიკენტიევი 1937: 39; სტრუვე 1932: 55).

აკრძალვათა ყველა სახეობიდან, რომლებითაც ცდილობდნენ დაეცვათ თავი გველის, ყვავის, თხის, ეშმაკის, სულელების, 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 შეეხედათ”. მაგრამ მის სამყოფელში მზის სხივი შეაღწევს და ბავშვი იბადება. ამ ბავშვს ჩუმად 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 ფოლკლორისტის კომპეტენციაში არ შედის. ეს შიში იმას იწვევს, რომ მენზისიანი ქალიშვილები ჩაკეტილში ჰყავთ, რათა დაიცვან ამ ხიფათისგან. ზღაპარში ეს მოვლენა ტყეში გადამალული 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 დამწყვდევა და ამ დამწყვდევის თანმხლები აკრძალვები ზუსტად შეესაბამება იმ დეტალებს, რაც ზღაპრებში გვაქვს. კერძოდ, ზღაპარმა ასახა შუქის აკრძალვა, საკვებთან და ჭამასთან დაკავშირებული აკრძალვანი,

პირისახის ჩვენების, მიწის შეხების აკრძალვა. ზღაპარმა მხოლოდ აქა-იქ შემოინახა იმ წარმოდგენის ნაკვალევი, რომ დამწყვედი მეფის კეთილდღეობა ხალხის კეთილდღეობასთანაა დაკავშირებული. ზღაპარში მოცემულია მეფისნულთა პირადი უშიშროებისკენ სწრაფვა. დამწყვედვისა და მისი დარღვევის მოტივს ზღაპარი იყენებს, როგორც გველისა თუ უეცრად საიდანაც გამოჩენილ არსებათა მიერ მეფისნულთა მოტაცების მხატვრულ შემზადებასა და მოტივირებას. თვით დამწყვედეა კი ზღაპარში არსად არაა მოტივირებული. მისი მოტივირება მამის რისხვით (გრიმი, 198) და ა. შ., რაც მუდამ შემთხვევითია და ტიპური არ არის ზღაპრისთვის, საფუძველს ქმნის ნოველისტურ ფანრში 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 დამწყვედეა ცოლის დაჩაგვრის მიზნით კეთდება: “საწყალი, უდანაშაულო ქალი უმიზეზოდ ჩასვეს. მემამულემ ეზოშივე აუგო კოშკი – აგურისგან ნაგები სვეტი და ჩაკეტა ამ სვეტში. . . პანია სარკმელი დაუტოვეს – პურის ხმელასა და წყალს აწოდებენ იქიდან” (აზ. 5). დამწყვედი ქალთა და ქალწულთა მოტივი ფართოდაა გამოყენებული ნოველისტურ ლიტერატურაში, ამ ხერხს მიმართავენ ხოლმე ეჭვიანი ქმრები. მეორე მხრივ, დამწყვედი ქალები წმინდა მონამებად 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 შევლის. ამას დაუყოვნებლივ მოსდევს უბედურება. მხოლოდ უნდა დაფიქსირდეთ, რომ ბავშვების კოშკში ჩასმა სულაც არაა სავალდებულო ელემენტი და რომ უბედურება ზოგჯერ ზღაპრის დაწყებისთანავე 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 გაედევნება, 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 სანყისი მოქმედებით წარმოებს. მკვლევარისთვის კი საქმე შეიძლება შებრუნებულად იყოს: დასანყისი შუანელისა და დასასრულის წარმოებულა. მაშინ, როდესაც ზღაპრის დასანყისი სხვადასხვაგვარია, შუანელი და დასასრული გაცილებით უფრო ერთგვაროვანი და მუდმივია. ამიტომაც დასანყისი ხშირად მხოლოდ შუანელის ანდა სულაც დასასრულის მიხედვით შეიძლება იქნას განმარტებული. იგივე ითქმის ზღაპრულ დასანყისთა სხვა სახეობათა შესახებაც. მაგალითად, ზოგჯერ ზღაპარი იმით იწყება, რომ სახლიდან აგდებენ არასასურველ ბავშვს. 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 დასანყისის სხვა სახეობა უბედურებას არ შეიცავს. ზღაპარი იმით იწყება, რომ მეფე იხმობს ხალხს და თავის ქალიშვილს ცოლად ჰპირდება მას, ვინც ფრთოსანი ცხენით მის სარკმელამდე ახტება. ეს ძნელ დავალებათა ერთ-ერთი სახეობაა. მოცემული დავალება შეიძლება ახსნილ იქნას მხოლოდ ჯადოსნური შემნისა და მოხუცი მეფის სახის შესწავლის მეშვეობით, შემნეს კი ჩვეულებრივ ზღაპრის შუანელში შოულობენ ხოლმე. ამგვარად აქაც მხოლოდ ზღაპრის შუანელი განმარტავს ზღაპრის დასანყისს.

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 გადავახტეთ მოქმედების მსვლელობის ერთ მომენტს და განხილვა შუანელიდან დავიწყეთ.

მაგრამ უკვე ახლავე 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 ელმენტთა ეს ერთგვაროვნება გვაპარაუდებინებს, რომ საწყისი ელემენტებიც, მიუხედავად მათი მრავალგვაროვნებისა, რაღაც ერთგვაროვნებითაა გაერთიანებული. ეს ასეა თუ არა, ამას ქვემოთ ვნახავთ.

**9. გმირის სამგზავროდ მომზადება.** ნინა ნანილში ჩვენ ზღაპრულ დასაწყისთა ზოგიერთი სახეობა განვიხილეთ. ისინი ერთი საერთო ნიშნითაა გაერთიანებული: ხდება რაღაც 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” — ამ 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 ქვემოთი ფოლკლორული ზღაპარი არ იცნობს ასეთ მრავალფეროვნებას. თავგადასავლები შეიძლება სულ სხვადასხვაგვარი ყოფილიყო, მაგრამ ისინი ყოველთვის ერთნაირია, ისინი რაღაც 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 ქოხამდე 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 ქოხიდან 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 რაღაცაში, რაც უკვე ადრევე არსებობდა. ძირითადი ელემენტები სივრცობრივ წარმოდგენათა გაჩენამდე შეიქმნა. უფრო დეტალურად ამას ქვემოთ ვნახავთ. **შეჩერებათა** ყველა ელემენტი უკვე არსებობდა როგორც **ნეს-ჩვეულება**. სივრცობრივი წარმოდგენები შორი მანძილით აცილებენ იმას, რაც ნეს-ჩვეულებაში ფაზები იყო.

მაშ სად მიდის გმირი? თუ უფრო ყურადღებით გავჩხრეკთ, ვნახავთ, რომ გმირი ზოგჯერ უბრალოდ კი არ მიდის, არამედ წასვლის წინ ითხოვს, რაღაცით 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!” (ავ. 104დ). რას წარმოადგენს ეს კომბალი? კომბა-



ლი რომ გამოსცადოს, გმირი (სამჯერ) აისვრის ჰაერში. აქედან შეიძლება დაგვესკვნა, რომ ეს კომბალი — ხელკეცია, იარაღი. მაგრამ ეს ასე არ არის. ჯერ ერთი, გმირი სახლიდან წაღებულ ამ კომბალს არასოდეს არ იყენებს, როგორც ხელკეტს. მეზღაპრეს ის შემდეგში უბრალოდ ავიწყდება. მეორეც, შედარებიდან ჩანს, რომ გმირს შინიდან რკინის კომბალთან ერთად რკინის სეფისკვერიც და რკინის ჩექმები მიაქვს. “ივანეშუკა 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 სამჯერ ცხრა წყვილი სხვადასხვა ფეხსაცმელი შეკეროს” (სად. 60) ანდა, ბოლოს, მხოლოდ კომბალი. ხშირად ხდება პურის რაციონალური გააზრება პურისხმელად და ა. შ., კომბლისა – ჯოხად ან კეტად, რომელიც გადაიაზრება 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 ზღაპარმა (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 სიმბოლორობისთვის.

ხარუზინი ამბობს: “საიქიოსკენ მიმავალ გზაზე წარმოდგენას შეესაბამებთან... ის ნივთები, რომლებსაც სამარეში ატანენ ან

მიცვალებულთან ერთად წვავენ. სრულიად ბუნებრივია, რომ თუკი მიცვალებულმა წყალი უნდა გადაცუროს, რათა აჩრდილთა სამყაროს მიაღწიოს, მას სამარეში ნავი 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). მამასადამე, 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 გმოსავეს, შენს წასვლა-მოსვლაში ზეცასა და დედამიწაზე?” (სტრუვე 1932: 51) ამ რეალურ, თუმცა კი მკვიდრ სანდლებს თანდათანობით სიმბოლური 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 (შტერნბერგი 1936: 330). სკანდინავიაში “დამარხვისას მიცვალებულს განსაკუთრებული სახის ფეხსაცმელს ატანდნენ; მათი მეშვეობით მიცვალებულს ადვილად შეეძლო გაეგლო 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, ნინაპარს 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 — შუანელის — მომენტებიდან მოველით. პირველ ყოვლისა, უნდა გავიგოთ, სად მოხვდება გმირი თავისი 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 რამდენად სხვადასხვაგვარად

ხდება ერთი და იმავე კომპოზიციური ელემენტის განხორციელება. კერძოდ, მაგალითად, აქ მოგვიხდება დავსვათ კითხვა: როგორ ხვდება 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 ზღაპრიდან 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 (ვაჟი ან 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 გაშუქდება, 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 ამოწურავს ჩვენს მასალას. ქვემოთ ვნახავთ, რომ იაგა მართლაც მჭიდროდაა დაკავშირებული ამგვარ წარმოდგენებთან. დავუშვათ, რომ ეს კავშირი დადასტურდა. აქ მაშინვე ნამოიჭრება 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 შევეხოთ.

ზღაპარი რომ ხელდასხმის წეს-ჩვეულებას ასახავს, ეს უკვე შენიშნულია, მაგრამ სისტემატურად ეს საკითხი არასოდეს არ ყოფილა შესწავლილი. ფრეზერმა დასვა იგი “ოქროს რტოში”, 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 კოშჩეის იმონმებს. 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 “ლურჯწვერაა” დამუშავებული, მაგრამ აქაც ეთნოგრაფიული მასალა მეტად ძუნწად და ხშირად უადგილოდ არის მოყვანილი. ასეთ ხერხს კვლევას ვერ დავარქმევთ, და სენტივის წიგნი 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” წესჩვეულებისგან იღებს დასაბამს (კაზანსკი 1932: 135). ამ აზრის დასაბუთება ხდება ხელდასხმის წეს-ჩვეულებათა სქემატური დახასიათებით, მაგრამ “ტრისტანთან” კავშირი აქაც დამუშავებული კი არ არის, არამედ მხოლოდ მითითებულია. ჩვენ ვხედავთ, რომ მკვლევარნი გარს უვლიან საკითხს, ინტუიტიურად გრძნობენ რაღაც კავშირს, მაგრამ არ შეუძლიათ თუ არ სურთ საკითხის სიღრმეში შესვლა და ამ კავშირის არსებობა დადგენა.

ეს საყვედური ყველაზე ნაკლებ ეხება ს. ი. ლურიეს ნაშრომს “სახლი ტყეში” (ლურიე 1932: 159-195). ავტორი ძირითადად შურცეს ეყრდნობა — რაც 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 ნანამძღვრები ზღაპრულ ტიპ-



თა შესახებ. აღებულია სულ ორი-სამი ტიპი (ძირითადად “მძინარე მზეთუნახავი” და გრიმებისეული “თორმეტი ძმა”), მთელი დანარჩენი მასალა კი განზეა დატოვებული. ამის გამო ამ მოვლენის მთელი მოცულობა 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 წეს-ჩვეულების მასალას უნდა შევუდაროთ, ამისთვის კი, პირველყოვლისა ამ წეს-ჩვეულების დახასიათებაა საჭირო.

აქ დიდ სიძნელეებს ვაწყდებით. ჩვენ აქ ამ წეს-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; ლოუზი 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 წეს-ჩვეულების პრობლემა, არაა გაშუქებული ფოლკლორისტიკისთვის მეტისმეტად მნიშვნელოვანი დეტალები. ყოველი მკვლევარი ერთ რომელიმე მხარეს წამოსწევს სხვათა საზიანოდ. ამის გამო პირველ ხანებში ჩვენც იძულებულნი ვართ ამ წეს-ჩვეულების შესახებ სქემატური წარმოდგენებით შემოვიფარგლოთ. ისტორიული პერსპექტივები, პრობლემატიკა და კერძო მხარეები თანდათანობით გამოჩნდება.

რა არის ხელდასხმა? ეს გვაროვნული წყობილებისთვის დამახასიათებელი ერთ-ერთი ინსტიტუტია. ეს წეს-ჩვეულება სქესობრივი სიმნიფის დადგომის დროს სრულდებოდა. ამ წეს-ჩვეულებით ჭაბუკი შედიოდა გვაროვნულ გაერთიანებაში, ხდებოდა მისი სრულფლებიანი წევრი და დაქორწინების უფლებას იღებდა. ასეთია ამ წეს-ჩვეულების სოციალური ფუნქცია. მისი ფორმები სხვადასხვაა, მაგრამ მათზე ჩვენ კიდევ მოგვინევს შეჩერება ზღაპრის მასალასთან დაკავშირებით. ეს ფორმები წეს-ჩვეულების აზრობრივი საფუძვლით განისაზღვრება. ფიქრობდნენ, რომ ბიჭი წეს-ჩვეულების დროს

კვდებოდა და შემდგომ კვლავ უკვე ახალ ადამიანად აღდგებოდა. ეს ეგრეთ წოდებული დროებითი სიკვდილია. სიკვდილსა და აღდგომას ინვევდენ 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 გადმოაგებდა პირიდან. ამ წესჩვეულების შესასრულებლად ზოგჯერ საგანგებო ქოხებს აშენებდნენ, რომელსაც ცხოველის ფორმა ჰქონდა, ამასთან კარი ცხოველის ხახას წარმოადგენდა. აქვე ხდებოდა წინადაცვეთა. ეს წესჩვეულება ყოველთვის სრულდებოდა ტყის ან ბუჩქნარის სიღრმეში, მკაცრ იდუმალებაში. წესჩვეულებას თან ახლდა სხეულებრივი გვემა და დაზიანება (თითის მოჭრა, კბილების ჩამსხვრევა და სხვ.). დროებითი სიკვდილის სხვა ფორმა იმაში გამოიხატებოდა, რომ ბიჭს სიმბოლურად წვავენ, ხარშავენ, ბრანავდნენ, ნაჭრებად კუნავდნენ და კვლავ აცოცხლებდნენ. აღმდგარს ახალი სახელი ეძლეოდა, კანზე ასვამდნენ დაღს და განვლილი წესჩვეულების 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 წესჩვეულების 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 წესჩვეულების აზრიც, გასაგები გახდება მიზანიც, რომელსაც ისახავდნენ. ჩვენ ვნახავთ, რომ იგი საწარმოო ინტერესებით იყო გამოწვეული.

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 იავას მუდმივი აქსესუარია. ესეც ცოტაა, იმ ზღაპრებშიც კი, სადაც იავა არ არის (მაგალითად, ზღაპარი “უნიათო”), გმირი ვაჟი ან ქალი მაინც აუც-

იებლად 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 წესჩვეულებაში გვხვდება. ხელდასხმის წესჩვეულება ყოველთვის მხოლოდ ტყეში ტარდებოდა. ეს მისი მუდმივი, მიუცილებელი ნიშანია მთელ მსოფლიოში. იქ, სადაც არ არის ტყე, ბავშვები თუნდაც ბუჩქნარში მიჰყავთ.

ხელდასხმის წესჩვეულების 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 ბადეა, რომელიც მისულებს იჭერს. ზღაპრული ტყის ამგვარი ფუნქცია აშკარაა სხვა მოტივიდან — 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 წესჩვეულებას ასრულებდნენ, იგი ყოველთვის ტყეში ან ბუჩქნარში სრულდებოდა? ვარაუდი ბევრგვარი შეიძლება იყოს, მაგალითად, ის, რომ ტყე იძლეოდა ამ წესჩვეულების საიდუმლოდ

შესრულების საშუალებას. ის ფარავდა მისტერიას. უფრო სწორი იქნება მასალებს მივყვეთ, მასალები კი გვიჩვენებენ, რომ **ტყე მილმურ ქვეყანას არცია 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 ნეს-ჩვეულება მის შექმნილ ნყობილებასთან ერთად უკვე დიდი ხანია მოისპო — გვიჩვენებენ, რომ ტყე მილმურ **ქვეყანას არცია გარშემო**, რომ საიქიოს გზა ტყეზე გადის. ეს ცხადია ჯერ კიდევ ანტიკურობაში, და ამას დიდხანია მიექცა ყურადღება. “ქვესკნელში ჩასასვლელი მეტწილად ულრანი, გაუვალი ტყეებით არის გარშემორტყმული. ეს ტყე მუდმივი ელემენტი იყო ჰადესის შესასვლელზე არსებულ იდეალურ წარმოდგენაში” (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 წარმოდგენათა **ლიტერატურულ** უკუფენას გვაძლევენ, მაგრამ ამ ანარეკლით ჩანს, რომ ეს წარმოდგენები არსებობდა.

ეს მასალები უფლებას გვაძლევს გავაკეთოთ შემდეგი — ჯერჯერობით მხოლოდ წინასწარი — დასკვნები: ზღაპრული ტყე, ერთის მხრივ, ასახავს წარმოდგენას ტყეზე, როგორც ადგილზე, სადაც ნეს-ჩვეულება სრულდებოდა, ხოლო, მეორე მხრივ — როგორც მკვდართა სამეფოში შესასვლელზე. ორივე წარმოდგენა 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 წარმოუდგება 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 ქოხი “ტრიალებს”, ე. ი. თავისი ღერძის გარშემო ბრუნავს. “ქალის წინ ქოხი დგას ქათმის ფეხებზე და სულ ტრიალებს” (აფ. 129). “დგას და ტრიალებს” (კ. 7). ეს წარმოდგენა სიტყვა “შემობრუნების” არასწორად გაგებამ გააჩინა. ზოგიერთი ზღაპარი აზუსტებს — როდესაც საჭიროა, ქოხი შემობრუნდება. მაგრამ ქოხი თავისთავად კი არ შემობრუნდება. გმირმა უნდა **აიძულოს** იგი შემობრუნდეს, ამისთვის კი საჭიროა იცოდეს და წარმოთქვას სიტყვა. კვლავ ვხედავთ, რომ გმირს არაფერი არ უკვირს. სიტყვას ჯიბეში არ ეძებს და იცის, რაც უნდა თქვას. “ძველი არაკით და დედის ნათქვამით: “ქოხო, ქოხო, — უთხრა ივანემ და სული შეუბერა, — შებრუნდი ტყისკენ ზურგით და ჩემსკენ პირით” და, აი, შემობრუნდა ქოხი ივანესკენ, ფანჯრიდან თმაგათეთრებული დედაბერი იყურება” (აფ. 75. შენიშვნა). “ქოხო, ქოხო, შებრუნდი ტყისკენ თვალით, ჩემკენ კარით: დიდი ხანი არ დავრჩები, ღამე უნდა გავათიო. მიიღე მგზავრი” (კ. 7).

აქ რა ხდება? რატომ უნდა შემობრუნონ ქოხი? რატომ არ შეიძლება უბრალოდ შესვლა? ხშირად ივანეს წინ ცარიელი “უკარ-უფანჯრო” კედელია — შესასვლელი საწინააღმდეგო მხრიდანაა. “ამ ქოხს არც კარი აქვს, არც ფანჯარა — სულ არაფერი” (კ. 17). მაგრამ ქოხს რომ გარშემო შემოუარო და სხვა მხრიდან შეხვიდე? ეტყობა, არ შეიძლება. ჩანს, ქოხი ისეთ ხილულ თუ უხილავ ზღვარზე დგას, რომელსაც ივანე ვერასგზით ვერ გადააბიჯებს. ამ ზღვარზე გადასვლა მხოლოდ ქოხზე გავლით შეიძლება, და ქოხი 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 გაევილო”. გმირი ცდილობს ხის ქვეშ გაიაროს, მაგრამ ხე დაბლა იწევეს. მაშინ გმირი სირბილით ცდილობს ხეს თავზე გადაევილოს, მაგრამ ხე იმტვრევა, თვითონ გმირი კი იმ წამსვე ჰაერში მფრინავ მსუბუქ ბუმბულად იქცევა” (კრებერი 1904: 84). ჩვენ ვხედავთ, რომ ჩვენი გმირიც ქოხიდან კი არ გამოდის, არამედ გამოფრინდება ხოლმე ან ცხენზე, ან არწივზე მჯდომი, ანდა თვით იქცევა არწივად. ქოხის ღია მხარე ცხრამთას იქითა სამეფოსკენაა მიქცეული, დახურული მხრით კი — ივანესთვის მისაწვდომ სამეფოსკენ. აი, რატომ არის, რომ ივანეს არ შეუძლია ქოხის გარშემოვლა, რატომ ატრიალებს მას. ეს ქოხი — 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 ქოხს და თავისკენ შემობრუნა. “ქოხი მათკენ წინიდან

შებრუნდა, კარიც თვითონ გაიღო” (აფ. 65). ქოხის ეს სასაზღვრო მდებარეობა ზოგჯერ ხაზგასმულია: “მინდორს იქით უღრანი ტყეა, იქვე ტყესთან კი ქოხი დგას” (აფ. 152 ბ). ზოგჯერ ქოხი 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 სამეფო-მდე?” (აფ. 104), ანდა: “აქ რისთვის 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 მჩუქებელი მკვდართა სამეფოს შესასვლელს იცავს. ადრინდელი მასალებიდან ეს უფრო ნათლად ჩანს: “ცოტა იარა თუ ბევრი იარა, შორს კვამლი დაინახა, უფრო ახლო რომ მივიდა, პრერიაში 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 თავისი საქმის შესრულებაში დახმარებოდა და ასწავლა, როგორ უნდა მოეხმარა” (ბოასი 1895: 4).

აქ ჩვენ გამოკითხვაც გვაქვს. შევნიშნოთ, რომ მჩუქებელს 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” (დოლგანუსი 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 განმარტებისთვის 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. ქალ-



იშვილი 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 შემდეგს ეუბნება: “იქ არყის ხე დაგინყებს ლანუნს — შენ ბაფთით შეკარი; ჭიშკარი ჭრიალსა და ჯახუნს დაინყებს — შენ ზეთი ჩაუსხი; ძაღლები დაგესევინ — 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 მივაგნებთ სხვა რალაცას, 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 გამოსატყუი 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 აღწერ-

ილი სახლის აშენება ერთ ჩრდილოამერიკულ თქმულებაში. გმირი მზიდან მინაზე ჩამოდის. ის მზის ვაჟია. ირთავს მინიერ ქალს და იშენებს სახლს. მისი სახლის თავი და ბოლო სვეტები — კაცები არიან. ტექსტში მათი საკმაოდ თავსამტკრევი (მთქმელი, მკვებარა და სხვ.) სახელება მოყვანილი. ორ წინა ბოძს სიგრძეზე გადაებული 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 სახლის 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 ალი-ბაბასა და 40 ყაჩღის ზღაპარი გავიხსენოთ სადაც, ასევე სახელის ცოდნაა საჭირო, რომ კარი გაიღოს.

ეს სიტყვის მაგია უფრო ძველი აღმოჩნდა, ვიდრე მსხვერპლშენიერვის 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 სიცხადით 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 შემოგვივებთ, — 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, წირთხლი და იატაკი. და ბოლოს: “შენ მე მიცნობ, გაიარე”. ჩვენ ვნახეთ, რა სიზუსტით არის ჩამოთვლილი კარის ყველა ნაწილი, ერთი-ც არ არის გამოტოვებული. ჩანს, რომ ამ

წესს — დასახელების, ე. ი. კარის გახსნის წესს — განსაკუთრებული მნიშვნელობა ეძლეოდა.

ცნობილია, რომ ამასთან ერთად სამინათმოქმედო ეგვიპტეში უკვე მსხვერპლშენირვაცა 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 შედობილია. 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, სულელებთან 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 მესერიით, 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 ვიწრო ბილიკი იყო, ისეთი ვიწრო, 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 წეს-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 ცხოვრობდ; ახლოს არავის უშვებდა და ადამიანებს წინილებივით ჭამდა”. ქოხის გარშემო ღობე ადამიანების ძვლებისგან იყო გაკეთებული, ღობეზე თვალებიანი 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. “კომაკოას 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, მამინ 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 ღმრთის 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 წეს-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 წეს-ჩვეულების დროს ცხოველის ფორმის ქოხის მოწყობილობა ჩაითვალოს. ამ წეს-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 წეს-ჩვეულება სამონადირეო ინტერ-

ესებსა 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 მსხვერპლშენირვა, რომელნიც ასევე ზღაპარმა შემოინახა. ტყე — თავდაპირველად წეს-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. პოლივკამ მას საგანგებო ნაშრომი მიუძღვნა. აქ ავტორმა ამგვარ ნამოძახილთა ყველა ცნობილი შემთხვევა შეკრიბა. აუარებელი შეკრიბა, მაგრამ არავითარი დასკვნა არ გამოუტანია. დასკვნას ვერც გამოიტანდა, რადგან პოლივკა სლავური მასალით შემოიფარგლა (პოლივკა 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 ძებნის 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 მოდის 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 დასხდებიან, მაშინვე იკითხავენ: “რა არის ამ ქოხში? რისი სუნია? ცოცხლის სუნი დგას. აქ რას მალავ?” (ფულებორნი 1906) ზულუსთან: “ნათქვამია, თუ ადამიანი აქ, მიწაზე მოკვდა, მიცვალებულებთან წავიდაო. ისინი კი ეუბნებიან: ჯერ ნუ მოხვალ ჩვენთან, ჯერ კიდევ კერიის სუნი გიდის. ეუბნებიან: ჩვენგან შორს გაჩერდი, ვიდრე კერიისგან 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 მისი ქვეყნის ჩვევებითა და სიტყვებით მივიდა” (დორსეი 1904: 75). ამიტომაც ის გმირები, რომელთაც საიქიოში შეღწევა 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 შეღწევას ლამობს. თუ ივანეს ეს სუნი ეზიზღება, იმიტომ, რომ მკვდრებს საერთოდ შიში და ძრწოლა აქვთ ცოცხალთა მიმართ. ალთქმულ 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 თავისი მოსვლის მიზანს იტყვის. მაგრამ უნდა ვალიაოთ, 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, მშიერსა 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-თაგვმა — 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 ამკარად გვიჩვენებს, რომ თუ მოსული მიცვალებულთა საჭმელს ეზიარა, ამით საბოლოოდ უერთდება მიცვალებულთა სამეფოს. აქედან მოდის ცოცხალთათვის ამ საჭმელთან მიკარების აკრძალვა. მიცვალებულს არათუ არ ეზიზღება ეს საჭმელი, არამედ პირიქით, მან აუცილებლად უნდა შეჭამოს, რადგან როგორც ცოცხალთა საჭმელი ცოცხლებს ფიზიკურ ძალასა და მხნეობას აძლევს, ასევე მიცვალებულთა საჭმელი მათ 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 ამკარადაა 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. მუმიას, აკლდამაში მიტანისთანავე სთავაზობენ საჭმელ-სასმელს. ეს ე. წ. “წინადაგების ტაბლაა”. ამ ცერემონიალს Budge ასე აღწერს: “საჭმელი ტაბლით შეჭქონდათ და წინადაგების ორი ტაბლაც ასევე შეჭქონდათ usekht დარბაზში ან აკლდამის ოთახში. ქანდაკებას (ე. ი. მუმიას), რა თქმა უნდა, ტაბლასთან დაჯდომა და ჭამა არ შეეძლო; როგორც ჩანს, სუფრასთან მისი მონაცვლის (vicariousty) სახით ვინმე — იქნებ, ქურუმი — ჯდებოდა საჭმელად. სანოვაგეს 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 წიგნშიც შეიძლება. აი მკვდართა წიგნის 122-ე თავის ნაწყვეტი: “გამიღე!” “ვინ ხარ? სად მი-

დისარ? 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 უძღური 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 რომელში შესულნიც აღარ ბრუნდებიან... იქ, რომლის მცხოვრებლებმაც პასუხი არ იციან. ფრინველთა მსგავსად მათ „ბუმბული“ მოსავთ”. შემდგომ გაურკვეველია, რასაც გამასპინძლება მოსდევს: „აპუ და ელილი შემწვარ ხორცს (იქნებ ნახარშს) მთართმევენ, კვერებს სთავაზობენ, ცივ სასმელს ასმევენ ტიკიდან” (გრაცმანი 1909: 42).

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

ძველსპარსულ რელიგიაში “ცამი 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 (ამჟამად რაციონალიზაციით) გამოკითხვის აკრძალვა და ჯერ ციური საჭმლის მირთმევა გვაქვს.

იგივე წარმოდგენა არსებობს ანტიკურობაშიც. “კალიფსოს სურს, რომ ოდისევსმა ნექტარი და ამბროსია გამოართვას: ის, ვინც ელებების საჭმელს იგემებს და მათ სასმელს დალევს, სამუდამოდ მათ მეუფებაში დარჩება”... “ასევე პერსეფონე ჰადესის კუთვნილებად იქცევა, როდესაც ბრონეულს შეჭამს”... “შეიძლება ლოტოსის ჭამაც გავიხსენოთ. რომელი ბერძენიც ამ ტკბილ საჭმელს იგემებდა, მაშინვე სამშობლოს ივინყებდა 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 ლუმელზე წევს, ან სკამფიცარზე, ან იატაკზე. შემდეგი ნიშანი ისაა, რომ მას მთელი ქოხი უკავია: “წინ თავია, ერთ კუთხეში — ერთი ფეხი, მეორე კუთხეში — მეორე” (აფ. 58ა). “ლუმელზე 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, გიუნტერი, რომელიც იაგას სახეს სწავლობდა, ანტიკურ კალიფსოზე დაყრდნობით ამბობს: “თუ გელას (მკვდართა ქვესკნელის სამეფოს ჩრდილოური ქალღმერთი) ცხედრის ფერი აძევს, 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 უწყვია” 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” ერთიმეხა 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 ეშპუსა, 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 ზღაპისთვისაა 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 მიივიწყეს, წარმოიშვა თქმულება დემონის ფეხის შესახებ” (გიუნტერტი 1919: 75).

ეს განმარტება ნაძალადეგია 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 სუნიტ სცნობს, რომ ცოცხალია. მაგრამ არის კიდევ სხვა მიზეზიც, თუ რატომ სცნობს იაგა ივანეს სუნიტ. თუმცა რუსულ ზღაპარში ეს არსად არ არის ნათქვამი, მაინც შეიძლება დავადგინოთ, რომ იაგა ბრმაა, რომ ის ივანეს კი არ ხედავს, არამედ სუნიტ 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 ვეღარ 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 “ვი” 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 ვი (მდრ. აფ. 77, ზ.ვ.. 100).

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

დამონშებანი:

**ანუჩინი 1890:** Анучин Д. Н. *Сани, ладья 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.

**ბოლტე 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 Folklore of Ucatan*. – The Folklore 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. Folklore. 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.
- ვიკენტიევი 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*. M. – M 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.
- კრეებერი 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:** Nilsson M. P. *Primitive Religion.* Tübingen: 1911.
- პარკინსონი 1907:** Parkinson. *30 Jahre in d. Südsee.* Stuttgart: 1907.
- პოლივკა 1924:** Polivka J. *Cicham clovecinu.* - Narodopisny Vestnik (československý, roč. XVII, 1924).
- პოტეбნია 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 Ceübbe, 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, Tübingen, 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 мзетунахав 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.
- ფულებორნი 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. Смидовича. Материалы по этногр., т. IV), Л.: 1936.
- შურტცი 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. Веравания. 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. გ.** — 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.

## Propp V.

### Historical Roots of the Fairy Tales

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 ქვეყანარის 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 გადაიჩინა და მისი სახლ-კარი და ქონებაც დაისაკუთრა. მოჯამაგირემ მდიდარი იმით გაამწარა, რომ ჯერ ორი საუკეთესო ხარი დაუკლა, მერე თხებს ტუჩები ჯვარედინად ჩაუჭრა და კბილები დააკრეჭინა, ცხვრები კი ხმელ ეკლებზე ატარა, ახტუნა, აბლავლა და ა. შ.

ასევე ვითარდება სიტუაცია ამ ტიპის ქართულ ზღაპარში (ლლონტი, 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 — რ. ჩ.) 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 საჭმელს შეექცნენ“.

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 მიუტანა. 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 მსხვერპლშენივას, 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 ენერგიით. ამდენად, თაჭკუმი, მსგავსად ჩვენი ნაცარქექიასი (ჩოლოყაშვილი 2004: 164), ზღაპარში ასრულებს ოჯახის განდევნილი 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 სრულუფლებიანი წევრია, უფრო ზუსტად — ოჯახის უფროსი. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ის ნაცარქექიას მსგავსად სახლიდან ყოველგვარი პროტესტის გარეშე მიდის და საყვედურსაც კი არ გამოთქვამს 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 გამდიდრებული 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 ოს-

ტატი 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.: გველემშაპს) 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.

დამონმებანი:

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

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

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

**ჩოლოყაშვილი 2004:** ჩოლოყაშვილი რ. *უძველეს რწნება-ნარმოდგენების 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 მოვტეხ, 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 გონიერი-აო. გამართეს სადილი. დედამ ელზა მარანში გაგზავნა ლუდისათვის. ელზა მარანში ჩავიდა და ლუდის ჩამოსხმის დროს თავსზემთ კედელზე წერაქვი შენიშნა, რომელიც ქვისმთელელებს დავინყებოდათ. 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, მოიხარმა გემრიელი ფაფა, თან წაიღო და ყანაში წავიდა, მაგრამ სანამ მკას დაიწყებდა, ერთი კარგად გამოძღა იმ ფაფით და დაიძინა. როცა გავიღვიძებ, ყანას მერე მოვკეო. ჰანსი მალე დაბრუნდა შინ, ელზა კი საღამომდე არ გამოჩნდა. მაშინ ჰანსმა ყანაში მიაკითხა და ნახა, რომ ეძინა. ჰანსმა სახლიდან წაიღო ჩიტების საჭერი ეფენებიანი ბადე და ელზას გად-ააფარა, თვითონ კი შინ გაბრუნდა. ელზამ დაღამებისას გაიღვიძა. მის ყოველ განძრევაზე ეფენები წკრიალებდნენ. ელზას შეეშინდა და დაეჭვდა: ნუთუ მართლა ჭკვიანი ელზა ვარო? გადანყვიტა, შინ მისულიყო და ეკითხა, ეს მე ვარ, თუ — არაო? კარი დაკეტილი დახ-ვდა. დააკაკუნა და იკითხა — ელზა შინ არის, თუ — არაო? ჰანსმა უპასუხა, ელზა შინ არისო. შეშინდა ჭკვიანი ელზა და ახლა სხვებ-ის კარზე დაიწყო სიარული, მაგრამ კარს არავინ უღებდა, რადგან ხალხს ეფენების წკრიალი აშინებდა. ჭკვიანი ელზა გაიქცა სოფლი-დან 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 — ნყალზე 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 ნყალში მოსა-ლოდნელი ჩავარდნით და დახრჩობით არის გამოწვეული, ხოლო გერმანულ ზღაპარში — წერაქვის ჩამოვარდნით და ბავშვზე დაცე-მით. ქართულ ზღაპარში მხოლოდ დედა მიუჯდება მტირალა ქალ-იშვილს და ტირის მასთან ერთად, გერმანულ ზღაპარში კი — მოსამ-სახურე ქალი და კაცი, ასევე — ელზას დედ-მამა, ხოლო საქმრო — ჰანსი ელზას ტყუილ ტირილს მის გონიერებად მიიჩნევს და დაუყ-ოვნებლივ ქორწინდება მასზე. აქ თავს იჩენს სხვაობა: ქართულ ზღაპარში საქმრო არ ჩანს, არც ქალის გათხოვებაზეა ლაპარაკი, ეს ყოველივე ქალისა და დედამისის ფანტაზიის ნაყოფია, ხოლო გერ-მანულ ზღაპარში „ჭკვიანი ელზა“ სასწრაფოდ თხოვდება და მტირა-ლი პერსონაჟებისათვის ჭკუის მასწავლებელი არავინ ჩანს. გერმან-ული ზღაპრის მეორე ეპიზოდი — ელზას თავგადასავალი ყანაში და



მისი სოფლიდან გადაკარგვა ქართულ ზღაპარში აღარ გვხვდება. ეს ორი ზღაპარი თანხვედნილია მხოლოდ ელზას ქორწილამდე ერთი ეპიზოდით, ტყუილი ტირილის ეპიზოდით და ამ ეპიზოდის ფინალი ორივეგან სხვადასხვაა: გერმანულში ელზა ტირილით ბედს ეწევა, ხოლო ქართულში — ქალს და დედამისს მამა მიტყვიპავს. 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 „ჭკვიან 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 დაექვედება 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? (ეჟენებიან 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 .

ვნახოთ ქართული „კონკია“: დედინაცვალი ჩაგრავედა კონკიას და საკუთარ ქალიშვილს ანებივრებდა. კონკიას კონკია იმიტომ ერქვა, რომ სულ ჩამოკონკილი დადიოდა. მას ეხმარება 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 გამოუტხო. 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 ჭამო, ძვლები კი ბოსელში ორმოში დამარხეო. როცა გაგიჭირდეს, ჩამომძახე: ამოდი, ჩემო რაშო და სადედოფლო ტანსაცმელი ამომიტანეო.

ერთ დღეს ხელმწიფემ თავის სასახლეში ქალიშვილები დაიბარა, ჩემი ვაჟისთვის საცოლე უნდა ამოვარჩიო. კონკია დედინაცვალმა არ გაუშვა, თავისი გოგო კი გამოაწყო 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 ორმოში 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 მიაართვეს. მან ბრძანა, ვისაც ქოში მოერგება, ის მინდა 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 — ქოშის პატრონი შინ დარჩაო. მიბრუნდნენ ნაზირ-ვეზირები, ამოიყვანეს თონიდან კონკია, ჩააცვეს ქოში და წაყვანა დაუპირეს. მამინ კონკიამ ბოსელში ორმოს ჩასძახა: ჩემო რაშო, ამოდი და სადედოთლო ტანსაცმელიც ამომიტანეო. ამოვიდა რაში. კონკია გამოეწყო, ქოშის 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 გადმოუგდებდა, რასაც ის სთხოვდა.

ერთხელ მეფემ სამდღიანი წვეულება მოაწყო სარძლოს ამოსარჩევად. კონკიას „დები“ წავიდნენ წვეულებაზე, ხოლო კონკია დე-

დინაცვალმა 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 წვეულე-ბაზე გამოცხადდა, სადაც საყოველთაო მოწონება 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 დააწყობდა 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 ჩაეცია 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 ამოკენეს. 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. ასევეა 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 საფლავ-

ვზე 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 ხელწმიფის ვაჟზე გათხოვება, კონკიას ქორწინების შემდეგაც უხდება თავისი ბედნიერების დაცვა, როგორც ეს ადიღეული „ობოლი გოგონას თავგადასავლებშია“. ამ მხრივ ქართული ზღაპარი სიუჟეტურ სხვაობას იჩენს გერმანულ „კონკიასთან“ და უფრო გავრცობილია.

დ) კონკია, რომელიც მეფის სასახლეში მიდის ნვეულებაზე, 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 მოსვაზე 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 სულები.

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

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

დამონმებანი:

**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.



### 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 სალამოს 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. ენანება 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 გავჩნდებითო. ბიჭმა გამოუტანა პირველი ოთახიდან თივა და აჭამა ცხენებს, ძლივს დააძლო, მერე 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 სასიძოები, უნდა, რომ აარჩიოს, მაგრამ ამ გოგოს არავინ არ მოსწონს. მეფემ იფიქრა, ნეტა, ვინ აკლიაო და გაახსენდა მებატე. ალბათ, ეგ გიყვარსო. გოგომაც არ დაუშალა 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 ბენვი, ახსენა მისი სახელი. ცხენ-  
იც იმავე წუთს იქ გაჩნდა თავისი იარაღით. გადაჯდა ლურჯაზე და  
გააქანა. მივიდა უკვდავების წყალთან. ამ წყალს გველეშაპი დარა-  
ჯობს. მოკლა და წყალი წამოიღო. გზაში ქვისლები შეხვდნენ.

— საიდან მოდიხარ?

— უკვდავების წყალი მაქვს და ვყიდი.

— მოგვყიდე, რამდენს თხოულობ?

— თქვენი არც არაფერი არ მინდა. მარტო ერთი ჩემს ცხენს ბექე-  
ბზე ნალი დაარტყმევინეთო.

დაიხადეს ქვისლებმა ნელზემით რაც ეცვათ და ცხენს ორივე  
ტყუბი ფეხი ბექებზე დაარტყმევინეს. წამოვიდნენ სახლში და თან  
უკვდავების წყალიც წამოიღეს. მაგრამ ვერც ამ წყალმა უშველა  
მეფეს. აიტება, უკვდავების ვაშლი მომარჩენსო. წავიდნენ სიძეები  
ვაშლის მოსატანად, წავიდა მებატეც თავისი ჯაგლაგი ცხენით. მა-  
გრამ გაიარა თუ არა ორასი მეტრი, ამოიღო ნითელი ცხენის ბენვი და  
ისიც იქ გაჩნდა თავისი იარაღით. ბაღს, სადაც ის ხე იდგა, რომელიც  
უკვდავების ვაშლს ისხამდა, ვეშაპი ჰქონდა ღობედ 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.

— მოგვყიდე, რას აფასებ?

— არა, ვერ მოგყიდით, სანამ ყურის ბიბილოებს არ დამაჭრე-  
ვინებთ.

დათანხმდნენ ქვისლები, დააჭრევინეს ყურის ბიბილოები, წამ-  
ოიღეს 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, ამოიღო ცხენის ბენვი, მოუხმო თეთრ ცხენს, ისიც მასთან  
უმალ გაჩნდა, ძველებურად მოიპოვეს ყურძენი და დაბრუნდნენ  
უკან. გზაში ისევ ქვისლები შეხვდნენ.

— ოღონდ ყურძენი მოგვეცი და სიცოცხლესაც კი დაგიტოვებთო.

— რად მინდა თქვენი სიცოცხლე, ნეკა თითები დამაჭრევინეთ და  
წაიღეთ 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. მებატეც წავიდა 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 მებატეს ეკითხება:

— შენ სად იყავიო?

— სად და ომში, აი, დავიჭერიო.

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

— ვინ და უფროსმა სიძეებმაო.

— მაგათ კი არა, მე გიშოვეო.

გაბრაზდა მეფე, არ დაუჯერა. მაშინ მებატე კიდევ შეეკითხა:

— მაშ, უკვდავების ვაშლი და ყურძენი ვილამ მოგიტანაო?

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

სხვა გზა არ დაუტოვეს მებატეს და სიძეებს ჯერ ნელზევით 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 მებატის ვაჟკაცობასა და სიმართლეში, მეფემ ტახტი მას გადაულოცა, უფროსი სიძეები კი მებატედ და მწყემსად დააყენა. გამეფებულმა ბიჭმა კი თავისი ტყუპი ძმა და დედ-მამაც 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 რუსთველის 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

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

გადამუშავებული, რომ ზღაპრულობის ნიშანს თითქმის სრულიად კარგავს. გავიხსენოთ, რა ფორმით აისახება ეს მოტივი პოემაში: ხატაელებთან ბრძოლაში ტარიელი ხელსა ხრმლითა დაეკოდება (რუსთველი 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“ (რუსთველი 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 სასიძო და ფუჭად კარგავს დროს ცრუ სიძეების ძებნასა და არჩევაში. 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 ფუნქციაგამოცლილი აბსოლუტურად განსხვავებულ დატვირთვას ატარებს. რა თქმა უნდა, შესაძლოა, რომ ამ არგუმენტს მოწინააღმდეგეც ჰყავდეს და ფარსადანის მიერ ნახვევის დადება არ მიიჩნიოს 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 ვეფხვე-

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

ბისთვის მუსრის გავლება; ანდა ვის ხმალს უნდა შეძლებოდა ტარი-  
ელის 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 ელ-  
ემენტის გაჩენის წინაპირობაა, თუმც ამ ელემენტს აშკარა განვი-  
თარება არ უნერია; ის მხოლოდ მინიშნებას გვაძლევს ფარსადანის  
დროებით გონების დაბინდვაზე, 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, მა-  
თარახის დახმარებით\*\*\*. თითქოს ამ ელემენტსაც არა აქვს არაფერი  
საერთო „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტთან. მაგრამ ზღაპარში სწორედ  
ეს გმირია ჭეშმარიტი გმირი, იგი ამარცხებს მოწინააღმდეგეს, ას-  
რულებს ურთულეს დავალებებს და ა. შ. რუსთველთან ყველაფერი  
განსხვავებულადაა, მაგრამ ამ შემთხვევაშიც მიმაჩნია, რომ ამ ელ-  
ემენტსაც ავტორი ფოლკლორს დაესესხა. მხოლოდ აქ საქმე გვაქვს  
არა ზღაპართან, არამედ შელოცვებთან. მაგრამ სანამ უშუალოდ  
იმის განხილვაზე გადავიდოდე, თუ რა სახით გადამუშავადა ეს ელ-  
ემენტი პოემაში, მოვიყვან 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 კაცო?  
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

\*\*\* ესაა, როგორც წესი, თეთრ ცხენზე შემჯდარი თეთრ სამოსში გამოწყობილი მხე-  
დარი, წითელ ცხენზე ამხედრებული წითელსამოსიანი გმირი, ლურჯ/შავ ცხენიანი  
ლურჯი/შავი ტანსაცმლით შემოსილი რაინდი.

შავი ტყედამ,  
გამოიყვანა ცხენი შავი,  
შავით შეკაზმულნი.  
აუდვა ლაგამი შავი,  
შეჯდა.  
მოდოდა შავი წყალი,  
მას მოჰქონდა შავი გველი,  
ჩაყო მათრახი შავი,  
ამოიღო დანა შავტარიანი. . .

საერთოდ, აღსანიშნავია, რომ ზღაპრებში შავით მოსული შავ რაშზე ამხედრებული მხოლოდ მხედრის სიძლიერეზე მიანიშნებს, 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 შესრულებულიყო, 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 როსტევანმა და მისმა მხლებლებმა:

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

როსტევანის 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 როსტევანი გადანყვეტს 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“ (რუსთ-  
ველი 2003: 100).

აი, სწორედ ეს მომენტი, რომ ტარიელი უკვალოდ ქრება, მაძლევს იმის საფუძველს ვივარაუდო, რომ როსტევეანი უცხო სუბედურობის გამომწვევ კაცად მიიჩნეოდა და თუკი მას აქამდე მხოლოდ ინტერესი ამოძრავებდა, გაეგო, ვინ იყო უცნობი, ახლა უკვე ამ უცხო პოვნა გაარკვევს, ელის თუ არა ქვეყანას ან თავად მეფეს სუბედურობა. 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 დაუკავშირებოდა):

„კაცთა ხორცისად ვით ითქმის ისრე თვალთაგან ფარული?  
უცილოდ ღმერთსა მოვსძულდი აქამდის მე მხიარული“ (რუსთ-  
ველი 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.

დამონმებანი:

**გაგულაშვილი 1986:** გაგულაშვილი ი. ქართული მაგიური 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.

**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 Tarel. Tarel, 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 Tarel is also wounded and the king Parsadan binds his wound, but, unlike the fairy tales and unfortunately to Tarel, 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 შეწირვით მოეპოვებინა მისი კეთილგანწყობა (ტილორი 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 ახ-ახმა „თავისი შვილიც კი ცეცხლში გაატარა იმ წარმმართთა ბილნი ჩვეულებისამებრ, რომელნიც აჰყარა უფალმა ისრაელიანთაგან“ (4 მეფ. 16: 3). უფალი მოსეს ეუბნება: „წმინდა ჰყავი ჩემთვის ისრაელიანთა ყოველი პირმშო, საშოს გამლები, 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 აკმევდა გორაკებზე, ბორცვებზე და ყოველი ხემხვივანის 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 პირმშობს, 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 გასანეიტრალებლად 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 საქმელს. 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 ცოცხალია ადგილის დედისათვის გაღებული მსხვერპლის (ჭედისას, 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).

მსხვერპლშენიშვის 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. ბუსლაევს ნ. კარამზინის რუსეთის სახელმწიფოს ისტორიის შესახებ დანერილი 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 კიდევ 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 მფლარე წყალში ჩავარდნის ადგილას თბილისის აშენების შესახებ, რაც ხსენებული რიტუალის ტიპოლოგიურობის კიდევ ერთი უღაო დასტურია.

ეთნოგრაფი დ. ზელენინი თვლის, რომ მსხვერპლშენიშვის 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 ნოდების 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 დააშორა 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 იწვიმა კონსტანტინეს თვალთაგან, მაგრამ ვერც საყვარელს მისცა მან სული, რადგან სვეტიცხოვლისათვის შეენირა 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 მსხვერპ-



ლად სწირავდნენ, კონკრეტულ შემთხვევაში, სისხლის დაღვრასთან ერთად მსხვერპლი საძირკველშია დამარხული.

შუასაუკუნეების ევროპაში გავრცელებულ გვიანდელ (ვესელ-ოვსკი 1872: 101) ლეგენდებში შეცვლილია მშენებლის მსხვერპლად შეწირვის 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 (ყირმუნსკი 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 დაიმსხვრეოდა, 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 (მსხვერპლშენიერვის არაპირდაპირი ფორმა) და მშენებელთა ისრებით დაჭრა, ანუ სისხლის დაღვრა, რაც ასევე აუცილებელი კომპონენტი იყო სამშენებლო მსხვერპლის რიტუალისა.

„საძირკვლის მსხვერპლის“ შესახებ გავრცელებულ ხალხურ გადმოცემებში მსხვერპლშენიერვისას ყველაზე მნიშვნელოვანი ელემენტი ჩანს შეწირულის სისხლი. ანიმისტური მსოფლმხედველობის

თანახმად, სისხლი, ძვლის, ფრჩხილისა და თმის მსგავსად, სასიცოცხლო ენერგიას ატარებდა. მსხვერპლშენიერვის რიტუალის ნიუანსობრივი მრავალფეროვნება სისტემატური სახით ასე შეიძლება წარმოდგეს: ადამიანები გაჭრილ საძირკველში ან მის კუთხეებში მიწას სისხლს აკურებდნენ (ნამავდნენ), სისხლს ურევდნენ ცემენტში, შემდეგ უკვე საძირკველში ატანდნენ შენიერულ 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.. შენიერული შენობის აქტიური დამცველი ხდებოდა, მისი სული ნაგებობის მფარველ დემონად იქცეოდა (ტიელორი 1896: 96) თავის მხრივ, ამ რწმენას ასაზრდოებდა მეორე: მსხვერპლის სული იმიერ ქვეყანაშიც შენიერვის ადგილზე განაგრძობდა ცხოვრებას (ზელენინი 1937: 17). მიწის ბატონი „ბოროტ დემონად“ ადამიანთა განუვითარებელმა გონებამ აქცია, რადგან სხვაგვარად ვერ ახსნა აშენებულის დანგრევის ფაქტი. მოგვიანებით, როცა ადამიანთა მსხვერპლშენიერვას 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 შენიერვით 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 „საძირკველის მსხვერპლის“ რიტუალთა მონაცემები თანხვედბა მსხვერპლის რაობაში, ოღონდ კედელში მსხვერპლს სისხლის გაღების გარეშე, ცოცხლად ატანდნენ, როგორც კედლის გამმაგრებელს, შენობის სიმყარის გარანტს, რად-

გან 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 წუხილით და იწვევს 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 გასწნა, სადაც მშენებლებს პატარა ჭაღარანვერიანი 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 ენოვებინა (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 ჭილყვავები (მრავალრიცხოვან მშენებელთა სულები) და უფრო საცოდავად ჟღავჟღავებენ, 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).

ვფიქრობთ, „სამშენებლო მსხვერპლის“ შესახებ ლეგენდების ერთთემიანობამ განსაზღვრა სხვადასხვა ხალხში სიუჟეტის მსგავსი განვითარება. ამ ტიპის მსხვერპლშენივებზე 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 „ცისკარში“ 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 ტექსტი-საგან. ამბის აზრობრივი სიმწყობრე კი მოითხოვდა კითხვა-პასუხს, რომელიც, ალბათ, პროზაულ თხრობას მოსდევდა. დედა-შვილის კითხვა-პასუხი ზეალმავალი გამძაფრების ხერხით ვითარდება. გმირები ტრაგიკული უმწიობის 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 ნვეთი და თითქმის აქამდისინ მთვარიან ღამეში გამოდოდა 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-სას-

მელ 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. თვითშენირვის მსგავსი ფორმა დასტურდება უნგრულ ლეგენდაში (ჩიქოვანი 1971: 217).

ტრადიციული ლეგენდისაგან განსხვავებით, სადაც ნამყვანი მოტივი შენირვაა, ანუ ადამიანი მსხვერპლად არის მიტანილი, ზემოხსენებულ ლეგენდაში თვითშენირვის 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“.

თვითშენირვის 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 „ქედუხრელნი“ 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 „ჩანაცვლება“ უწოდებს მეცნიერი რ. ჟირარი. „ჩანაცვლება“ მსხვერპლშენიღვის რიტუალის ცნობილი დეტალი აღმოჩნდა. იგი გამოიზნულია აგრესიისთვის „შიმშილის“ მოკვლის სურვილით. რისხვის გამომწვევ არსებას ჩანაცვლება სხვა, რომელიც არაფრით იწვევს მოძალადის დარტყმას, გარდა იმისა, რომ სუსტია (ცანავა 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 განიღვის 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 წილ. 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 შეწირვის 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 წიგნებში, იერუსალიმის ტაძრისა და ბაბილონის გოდოლის მშენებლობასთან დაკავშირებულ ისტორიებში, რომლებშიც მშენებელთა მსხვერპლად შეწირვაზეა საუბარი. მსხვერპლად ტაძრის ამგებლის შეწირვა თავად რწმენისა და რიტუ-

ალის 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.

დამონმებანი:

**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.: „მერაბნი“, 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 изданий и комментарии) Легенда о докторе Фаусте. М.-Л.: “Наука”, 1958.

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

**ტიელიორი 1896:** Тэйлор Э. Первоыгтная культура. 1. СПб., изд. Попова, 1896.

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

**ფრეზერი 1985:** Фрэзер 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.

**„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, ამავედროულად 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 წარმორჩენას ისახავს მიზნად. ამით აქცენტირებულია პიროვნების გარეგნული ნიშნები, შინაგანი სამყარო. წარმორჩენილია რაინდის გარეგნული ხიბლი, ძალგულოვნება, ამპარტავნება, ძალაუფლები-სკენ 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 სიდარბაისლით არის აღსავსე, შემტევი, მებრძოლი, ამავე დროს, გულგოროზია, თავდაჯერებული, ამპარტავანი, ქედმაღალი. მკვლევარ ზ. გამსახურდიას აზრით, „ლომი დამანგრეველი ძალის მატარებელია, აქცენტირებულია მისი ქვენა მეობა... განასახიერებს ნათელს... ლომთან მებრძოლი ადამიანები განასახიერებენ ადამი-

ანის 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 მეზობლ „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, ბოზოქარი 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 აღმოაჩინინა, რამაც განაპირობა ტარიელის შემოსვა ვეფხვის ტყავით, ამით ტარიელი თითქოს უახლოვდება, თავის სიახლოვეს გრძნობს უგზო-უკვლოდ დაკარგულ სატრფოს. ვეფხვად გარდასახვა წარმოაჩინს 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 გაებიჯა“, თუმცა იქამდე ცხოვრებასთან ანგარიშსწორება მოესწრო და უკანასკნელ გზაზე მიმავალს „გალაღებული“ ლომ-ვეფხვი დაეხოცა.

ავთანდილის მცდელობამ, რომ ცხოვრებაზე ხელჩაქნეული მეგობრის გულში სიცოცხლის სურვილი გაეღვივებინა, უკვალოდ არ ჩაიარა, ტარიელს ჯერ დადებული ფიცი შეაახსენა, შემდეგ ბრძენი უწოდა, რომელსაც თურმე არ სცოდნია „გამორჩევა ბრძენთა თქმულებრ“, მინდორ-მინდორ ცრემლის ღვრა და მხეცთა თანა ხლება დაუნუნა, აუხსნა, რომ ვარდი უეკლოდ არავის მოუყრებიან“. ამით შეაგონა, რომ „ლხინსა ვერვინ მოიმიკიდა 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 „უასაკო 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 ამშვენებდა 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 ვითქვამს, 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 სატროფოსაც მიაგნებდა და ინდოეთს მეფეთმეფედაც მოევლინებოდა „მზისა შუქთა ნასამალთა“ მსგავსი დედოფლის თანხლებით.

ავთანდილთან საუბარში ტარიელი ჩასწვდა თავისი უბედურების (ვეფხისტყაოსნობის) გამომწვევ მიზეზებს და იპოვა ცოდვის სათავე, რამაც მრავალი წლის შემდეგ სინანულით აღსავსე სიტყვები წარმოათქმევინა: „სულთა ვჰყიდდი გულისათვის, კოშკი ამაღ გამე-



ბაზრა“, ამით ტარიელმა თვალი გადაავლო თავისი განვლილი ცხოვრების გზას და მრავალჭირგადანახადმა, მრავალგანსაცდელ-გამოვლილმა, 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 პირუთენელად, მიუკერძოებლად შეაფასა ნესტანის „თათბირი“, რომელსაც სიყვარულით ძლეული ოდესღაც უსიტყვოდ დაემორჩილა.

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

და დანდო 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“ უწოდებდა, „მთვარის მსგავსს“, „შვენებით მზისაგან ვერ-შეფრობილ ასულს“, ბრძანება გასცა შეურაცხყოფილმა ქალმა, რომელიც, მიჯნურის ღალატში 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 „წყნარმა და ცნობილმა“ ადგილი დაუთმო „ნარბჰერ-ჭმულ“, 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 განღმრთობის მაჩვენებელი. ხვარაზმის შვილის ვერაგული მკვლელობა ის ცოდვაა, რომელიც აწამებს ტარიელს და ნესტან-დარეჯანს, რომელნიც სულიერი ტანჯვა-წამების გავლით, მონანიების გზით აღწევენ 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 გალალბულ 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 დავუგმე ნაქმარი...

თავსა გარდავჰკარ, მო-ცა-ვკალ, დავხსენ სოფლისა თმობასა“.

ვფიქრობთ, ამ „ლალბამ“ ტარიელს ის დრო გაახსენა, როცა ასევე ნაჩქარევად გადაწყვიტეს უდანაშაულო უფლისწულის ბედი და თავისი არარაინდული ქმედებით ინდოელმა ამირბარმა საკუთარ თავში ჩაკლა მეფური ბრწყინვალება 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 თვლებში ვეფხვადქცეული ქალის ხატება აისახა. ტარიელისთვის ცხადი გახდა, რომ იმხანად ნესტანის პიროვნებაშიც მოხდა გარკვეული ცვლილება, მზისა და მთვარის სხივთან წილნაყარი ასული მსგავსი უდარდებლობით 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 „გაუბაზრა“ ოცნების კოშკი, რომ გულისთქმას სულიერება ანაცვალა და ახლომხედველივით მხოლოდ ის დაინახა, რაც მის თვალწინ ხდებოდა. ვფიქრობთ, 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 გადაავინყა, დააბრმავა და ვეფხვადქცეული ქალის ნების უსიტყვო აღმსრულებლად გადააქცია.

რაც შეეხება ვეფხვს, ტარიელმა ისიც მიწას დაანარცხა, რამეთუ

ცხადად სწორედ მისგან მიყენებულმა ქრილობამ, მისმა ბრძღვინ-  
ვამ და მრისხანებამ აგრძნობინა, რომ თავსდატეხილ უბედურებაში  
მნიშვნელოვანი წილი ედო ნესტანის არსებაში გაღვიძებულ ვეფხვს,  
რომელიც საკუთარ სურვილებს დაუფიქრებლად შესწირავდა მსხ-  
ვერპლად სხვის სიცოცხლეს. ტარიელმა ნესტანის სულში ჩასახ-  
ლებული ვეფხვი მოკლა და ამით მასში მზიური საწყისი აღადგინა,  
მინას მიჯაჭვული ზეცას დაუბრუნა, ღვთიური სხივით შემოსა. ლო-  
მის 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 წილნა-  
ყარი მმართველები, ვერ შეძლებენ მორჭმით მეფობას, ქვეყანა ლო-  
მის ბუნების მქონე რაინდის დასაცავია, ამიტომ შეეცადა ტარიელის  
ცნობიერებაში ლომური საწყისი 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 აღისად,  
მკერდსა დაასხა, გა-ვე-ხდა ლაჟვარდი ფერად ლალისად.  
ავთანდილ მკერდსა დაასხა მას ლომსა სისხლი ლომისა“.

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

ზემომხსენებული პასაჟი გამოძახილს პოულობს ქართული ზეპირ-  
სიტყვიერების ნიმუშებში. ძველად სწამდათ, რომ სისხლის საშუ-  
ალებით ადამიანს ძალაც გადაეცემოდა „სისხლი დასახული იყო სი-  
ცოცხლის 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 ენერგია, საჭიროა  
სისხლი, რომელიც მას ლომის ძალას გადასცემს. მარტო შეხებაც  
კი საკმარისია რჩეულ გმირად გარდასახვისთვის (პროპი 1986: 247).  
ამასთან დაკავშირებით განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს გერ-

მანული ეპოსის რჩეული გმირის — ზიგფრიდის ურჩხულის სისხლში ბანაობის ეპიზოდი და „კუშტი ჰაგენის“ რწმენა: ბრძოლით დაქანცულმა მეომრებმა სისხლი უნდა სვან, ძალ-ლონე რომ აღიდგინონო („სიმღერა ნიბელუნგებზე“). ქართულ ზღაპრებშიც არაერთხელ წარმოჩნდება რძის, ღვინისა და სისხლის მდინარეში განბანილ 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 „ზეციით 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.

**პრობი 1986:** Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд. ЛГУ, 1986.

**Tamar Khvedeliani**

**And for her... I strove 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.

## გოდერი ჩოხელის მოთხრობის „წერილი ნაძვებს“ მითოსურ-ფოლკლორული პლასტები

მითოსურ-ფოლკლორულ სახეებს განსაკუთრებული ადგილი უკავია გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაში. მისი ნაწარმოებების არაერთი გმირი მარადიული არქეტიპული სახის მატარებელია. მწერლისათვის მითოსი არის სამყაროში დაღეჭილი 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 მაღლობელია ღმერთის, 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 ეაღერსება და ასეირნებს ნაძვს, მისთვის ეს ხე ისეთივე ცოცხალი არსებაა, როგორც თავად ადამიანი. ამას ყველაფერს ბერი არა მხოლოდ ხედავს, არამედ სხეულთაც გრძნობს: „ბერი გულ-მკერდში გრძნობდა იმის ფესვებს და წინვების სახეზე მოლამუნებით ტკებოდა. ის ახლა ნაძვის ყოველ ნაფიქრალს ხვდებოდა, გრძნობდა, როგორ ელაპარაკებოდნენ ხეები ერთუროს. ბერი ახალ სამყაროს გრძნობდა, გრძნობდას და არა ხილვადს, უჩინარს, იდუმალებით მოცულს. ეხლა იმის სხეულში ორი სული იდგა და ეს ორი სხვადასხვა სული ერთუროს შერწყმას ლამობდა. სხეულები კი ერთ სახედ გადაქცევას ესწრაფებოდნენ. ისინი სვავდნენ ურთიერთს და ერთ მთლიანს ავსებდნენ თანდათან.“

ადამიანის მხარზე ჯანმავარი ნაძვის გაზრდა მიუღებელია გარემომყოფთათვის. 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 მოაჭრევინოს ნაძვი და იცის ბერმა, მაშინ დასრულდება მისი სიცოცხლეც. მის მეხსიერებაში დაღეჭილი 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:

„აღვის ხე რომ წამოიქცა ნეტავ დედავ რაო?

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

„ეგვიპტურ ლეგენდაში ვაჟი თავის გულს აკაციის 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 დაღეჭილია 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, მიწის გულშიც ჩადის და მის სუნთქვას ისმენს:

„საოცარ სიზმრებს ვხედავ ღამ-ღამობით: ხან მეჩვენება, რომ ჰაერში დავფრინავ, მერე ქვემოთ ვეშვები, მიწის გულში ჩავდივარ და იქ მისი გულის ბაგა-ბუგს ვისმენ.“

სუნთქავს მიწა.

როგორც კაცი, ამოისუნთქავს და მერე სადა და როდის ჩაისუნთქავს.

თითქოს სუნთქვის ხმაც მესმის.

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

ხან შორს მიმაფრენს და შორიდან ვუყურებ დედამიწას.

დედამიწას იქიდან სხვანაირს ვხედავ:

ცოცხალს!

მდინარეები მისი სისხლძარღვებია.

ზღვები და ოკეანეები მისი ფილტვები.

ტყეებით სუნთქავს.

ჰაერი მისი სულია.

თვითონვეა კაციც და დედაკაციც...

...ღმერთი?

მე მნამს ღმერთი, რადგან მნამს დედამინა და რაკი ჩვენ ყველანი დედამინის ნაწილი ვართ, ალბათ, დედამინაც ღმერთის ნაწილია“.

კაცი — ხე გრძნობს, რომ მარადიულ ღირებულებებს უახლოვდება, მასში ცოცხლდება რაღაც 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 მიწას. 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 შენივით 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.

წაწარმოებში 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 ზეცი-საკენ მიმსწრაფი სიცოცხლე, რომელსაც ფესვები ღრმად გაუდგამს მიწაში. მისი უმთავრესი ფუნქციაა დროებითის მარადიულში გადაყვანა, ხოლო რეალურისა — ირეალურში.

ახალი სამყაროს დაბადებას, ქაოსის დამარცხებას ცხადყოფს მოთხრობის დასასრულს მზის ამოსვლაც. აქ მზე მარადისობის განმსაზღვრელი, ახალი—მარადიული სიცოცხლის დასაწყისის მაუწყებელია. 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 ღმერთთან (ჩხეიძე 2001).

ამ ციფრებით კაცი — ხე გზავნის წერილს ნაძვებთან, რითიც კიდევ ერთხელ საცნაურს ხდის თავის ღვთაებრივ ფუნქციას.

ადამიანი — ხის ასეთ ზეკაცურ ბუნებას ამჩნევს ნაწარმოების ღმერთს მავედრებელი ერთი მოხუცებული პერსონაჟი, რომელიც ბერს ტყეში მიმავალს გზად ხვდება 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 თვალეხი 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 შევთხოვე.

— ჩამომეშველე, ჩამომეშველე!”

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 ნასაზრდოები ქმნილებაა, რომელიც ამავე დროს ქმნის ახალ რეალობას, რომლის მოდელირებაც ხდება წარსული ცნობიერების სავარაუდო კანონების შესაბამისად.

დამონმებანი:

**კოტეტიშვილი 1961:** კოტეტიშვილი ვ. ხალხური პოეზია. თბ.: „საბჭოთა 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.

## მითი და რიტუალი (შოო 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 — შოო არაგვისპირელია, რომლის მხატვრული პროზის კვლევა მითოსური მსოფლმხედველობისა და, კერძოდ, ქართული მითოსის ძირითადი ელემენტებით მოაზრების გარეშე სრულყოფილი არ იქნება.

შოო 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. შოო 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 მონენტში მომხდარი ამბები ქმნიან მუდმივ სტრუქტურას“. ამდენად, მითს ორმაგი სტრუქტურა აქვს — ისტორიული და ზეისტორიული.

ეროვნული მითები უმეტეს შემთხვევაში ხალხის ფსიქიკიდან არის ნასაზრდოები. შოო არაგვისპირელის მხატვრული პროზა ამ თვალსაზრისით ანგარიშგასაწევი მოვლენაა. იგი ე. წ. „გზაჯვარედინების ცნობიერების“ დაძაბულობითა და პასუხისმგებლობით არის აღბეჭდილი. ქართულ მწერლობაში მიჯაჭვული გმირის გაიდვალება 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 დაბოროკილი ამირანი დასახეს.

ამ გაკვალულ გზას გაჰყვა შოო არაგვისპირელიც. ხალხური „ამირანი“ მისი პოეტური აზროვნების შთაგონების წყაროდაც იქცა. 1908 წლით დათარიღებული ნოველა „მიჯაჭული ამირანი“ ეხმიანება, 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. შიო არაგვისპირელის პერსონაჟი უხვად ითავსებს ქართული ფოლკლორული გმირის თვისებებს. მისი ამირანი გულადი და ამტანი ვაჟკაცია, 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.

შიო არაგვისპირელის ამირანი ბერძნულ პრომეთეს, სომხური ეპოსის მჰერს, აფხაზ აბრსკილს, ოსური ნართების ბათრადს და კოლხ არამხუტუს მოგვაგონებს. ძირითადი იდეა, რომელიც ხალხურ ამირანსა და შიო 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). შიო არაგვისპირელის ნოველაში კი, ამირანი ავმა სულმა მიაჯაჭვა კლდეს მარჯვენა ფეხით და მარცხენა ხელით. ყველა შემბორკავი იარაღი ავმა სულმა ამირანის მონაფეს — კოჭლ ყარიბს გამოაჭედვინა. მიჯაჭველი ამირანი ჯავრობს, შფოთავს, ბორგავს, განსაკუთრებით გაბოროტებულია კოჭლ ყარიბზე. ნოველის მიხედვით, მჭედელი (კოჭლი ყარიბი) ავი სულის მოკავშირეა. ავი სული განაგებს შიო 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 ჩაარჭობს კლდეში, ამის შემდეგ ზამთრის სუნით გაიჟლინდება არემარე. ამირანი დამარცხდება. მაგრამ მისი დამა-



რცხება 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 ღალატობს 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... უყვილა 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 მოჯადობულმა, 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 კიდით-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 ველარ შედლო.

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 გამოსატყულებაა, 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 გამოეწვია. სწორედ ეს რიტუალი გამოიყენა შიო არაგვისპირელმა ნოველაში „სოფლად“. 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 ფუტკარი, 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, ალვანახი და სხვა ტკბილეული ჩაუდო პირში“.

ნოველაში „და-ძმა“ აღწერილია სოფლად შიო მღვიმელობა. ამ სახალხო დღესასწაულთან დაკავშირებით სოფელში ერობს ქადებს 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 შორიასხლოს ისხდნენ და ახალგაზრდების მოლხენით ტკბებოდნენ.

ყმანვილები თუ ჩალიჩით ერთობოდნენ, ქალებს რამდენიმე ადგილას ლხინი ჰქონდათ გამართული და დიპლიპიტო-დაირას უკრავდნენ.

შიოობას იმართებოდა „ბერიკაობაც“. ამ დროს ახალგაზრდები ღორის, კეკელას, ბერიკების, მღვდლის და თათრის როლებს ასახიერებდნენ. მათ საყურებლად მთელი სოფელი იკრიბებოდა. „ბერიკაობა“ ერთგვარ თეატრალიზებულ სანახაობას წარმოადგენდა, რომელსაც სპორტული შერკინება ერწყმოდა. მწერლის თვალსაზრისით, შერკინების დროს, ღონიერ მკლავთან ერთად, სულიერი წონასწორობის შენარჩუნება აუცილებელი პირობა იყო. აი, როგორ გვიხატავს ავტორი „ბერიკაობის“ ერთ ეპიზოდს: „ღორი იჯდა გაუტუსავ ღორის ტყავში და მარდად დასდევდა თამაშით საზანდრის ხმაზე თავის სატრფოს, მთარშიყე ბერიკებს; მალი-მალ დაიჩოქებდა, დააკაპუნებდა, რაც ძალი და ღონე ჰქონდა, ეშვებს და მინას ამოსთხრიდა, მერე ისევ მარდად წამოხტებოდა და ბერიკებს ან თათარს გამოედევნებოდა. ვაი იმათი ბრალი, თუ რომელსამე მოენეოდა!.. დაუქნევდა ეშვებს და ბერიკების გადმობრუნებულ ტყავს სულ ბურტყლებს აყრევინებდა... 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. გალავანში მღვდლის წინამძღოლობით ხალხი სიხარულით ეკლესიას გარს უვლის. მრავალი სანთლის შუქი აჩირაღდნებს 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 ხალისიანი ხმაური ავადმყოფის ოთახამდეც აღწევს.

ტრადიციის მიხედვით, სოფლად, აღდგომის ღამეს ახალგაზრდების ერთი ჯგუფი სიმღერით მიდის ოჯახიდან ოჯახში. გლეხები მომ-

ღერლებს კვერცხებით ასაჩუქრებენ. შიო არაგვისპირელი ამ რიტუ-  
ალს მისთვის ჩვეული ოსტატობით უკავშირებს ნოველის სიუჟეტს.  
ავადმყოფი ბაბდოს ოთახშიც გაისმის სიმღერის ხმა: „...ჭონააა... შე-  
მოსძახა 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 გონებადაკარ-  
გულ შვილს.

სააღდგომო რიტუალები შიო არაგვისპირელზე უდიდეს შთაბე-  
ჭდილებას ახდენდა. ნოველაში „ნააღდგომევი ეტიუდი“ იგი აღნიშ-  
ნავს: სოფელში აღდგომის ღამეს დიდ ცეცხლს ანთებდნენ. მთელი  
ღამის განმავლობაში ცეცხლის ალი საყდრის წვერს აღწევდა. გან-  
თიადისას, როდესაც ზარი ჩამორეკავდა, ყველანი ეკლესიაში შე-  
დიოდნენ 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 სამ-  
ყაროა, 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.

დამონმებანი:

**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. მშენიერი მძლევარი. თბ.: გამომცემლობა „მერანი“, 1989.

ხელნაწერები:

**არაგვისპირელი:** არაგვისპირელი შ. „ამირანი“, ყვარლის ილია ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმი, 259/20X.

**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. მგოსნისათვის, 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 წვდეს 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, „წილობით“ და არა „მთლად“. გოეტჰე იკვლევს მცენარეს ორ-



მაგი ქვრეტი: 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 ხტილში 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. სხვაგვობა 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 პირველ-სახე („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 ხორცშესხმული. ამ ქმნილებაში საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებით გატაცებულ პოეტს თავისი სამეცნიერო იდეები განუზოგადებია. გოეთე მიმართავს ბაღში ნაირფერ ყვავილთა შორის მოსეირნე მეგობარ გოგონას, კრისტიანას, რომელიც მასთან შეხვედრამდე მეყვავილე ყოფილა:

“Alle Gestalte sind ähnlich und keine gleich 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 Hülle 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 გად-

ავწყვიტე, 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 ქვაკუთხედაა. 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 „ამაღლების“ (ზეალსგლის, Steigerung) კანონი, რომლის თანახმადაც, „ყოვლის განვითარება მარტო უწყვეტელ ხასიათს კი არ ატარებს, არამედ „სპირალურადაც“ მიმდინარეობს, თანმიმდევრულად ზეაღმავალი 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, „თანმიმდევრუ-

ლი უადრესი 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 ზეალმავალი 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“. ამაღლების 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 აღქმა დასავლეთსა და აღმოსავლეთში“ (კრებულიდან „დემონი და მითოსი“, იენა, 1935) (რობაქიძე 1935). პირველ ესეში ვკითხულობთ: „თაურსანყისი ჩვენში წარუშლელად ციალებს — ის იდუმალად ყველა საგანსა და ყოველ მოვლენაში ბატონობს. ამგვარად, ყოფიერების მითიური აღქმა წარმოიშობა, რომელიც ამ სახით მარადიული დაბრუნების საიდუმლო იდეაში ჰპოვებს გამოხატულებას. ყოველ სანყისში თავისი გამომჟღავნებით დავანებულია თაურსანყისი: 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 დამახ-

ინჯებულად. 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 მივეახლებით. მისი თქმით, საგნების მითური 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 „წინ“ 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 მოწინებით, 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: „წინ 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, თაურხატი მცენარისა — თაურმცენარე — ევროპის უდიდესი პოეტური სურათია, რომლის შესახებ თვით გოეთე ჰერდ-

ერს 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 იდეა“, რაზეც გოეთეს უპასუხია: „ჩემთვის ძალზე სასიამოვნოა, იდეები რომ მაქვს. არა მხოლოდ ვიცნობ მათ, არამედ თვალითაც 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 ბუნებრივადაა წარმოდგენილი“. 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 სანყისში თაურსანყისი 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“, სელბსტ) თაურსანყისში შლის. ყოველი სანყისი მისთვის თაურსანყისია. დასავლეთი პიროვნული მონადებისათვის ვითარდება და დასანყისი მისთვის თითქმის მუდამ ერთჯერადად ახალ სანყისს ნიშნავს“ (რობაქიძე 2003: 166). იმავე ესეში მწერალი მიუთითებს: ჩინელი უკუმიმართულებით გაზრდას ცდილობს: არა ღვივადან ყვავილამდე, არამედ პირიქით: ყვავილიდან ღვივამდე.. 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. თვითგანაცოფიერების 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, ანმყოსა 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 შეიძლებოდა 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, „გემუტალტის“ არსებობის წესი, ფორმა. სიცოცხლე, როგორც მთლიანობა, არის მარადიული

განმეორება. მარადიულობა ამ შემთხვევაში არ გამორიცხავს 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 „გემტალტი“, 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 ნარაჯიებში. 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“.

დამონმებანი:

**ბაქრაძე 2004:** ბაქრაძე ა. თხზულებანი. ტ.2. თბ.: გამომცემლობა „ნეკერი“, „ლომისი“, 2004.

**ბიბლია 1989:** ბიბლია. საქართველოს საპატრიარქოს გამოცემა. 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 თარგ-

მანი). თბ.: საგამომცემლო საზოგადოება „ფილოსოფიური ბიბლიოთეკა“, 1993.  
**რობაკიძე 1935:** Robaridze Gr. Damon und Mythos. Iena: Diederichs-verlag. 1935.  
**რობაკიძე 1996:** რობაკიძე გრ. ჩემთვის სიმართლე ყველაფერია. თბ.: შ.პ.ს. „ჯეკ-სერვისი“, 1996.  
**რობაკიძე 2003:** რობაკიძე გრ. სიცოცხლის აღქმა 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. კვატაიამ). „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.

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 ლხვებოდა პირ-მზითში,  
ბარდანი ჩამოდიოდა,  
ნამარილევი 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 ნადირთ-მწყემსის 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 – ფშავეცი. მოვიტან ნაწყვეტს ერთი გადმოცემიდან (ჩანერილია ხევსური სტუდენტის მიერ ხევსურულ დიალექტზე): შარახველ ფშაველს უთქვამს: „ერთხელ წავედივ. ჩაუჯედივ ირმებსავ. იმაზე უნდა მასულიყვნესავ და ქალის კვილ გავიგონევ. დაიკვილ 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, თვალთ ვერ ხედავდა თურმე“ (ცანავა 1992: 85).

ჩვეულებრივ სიტუაციაში ნადირთპატრონი საკუთარ სახეს არ აჩენს. იგი მხოლოდ მაშინ ეჩვენება მონადირეს, როდესაც უნდა დაასაჩუქროს 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 ფურიერემს, ესროლა კიდეც, მაგრამ მიზანს ააცილა. იმდღევანდელმა მარცხმა ძალზე შეაწუხა თვარელი და დახმარებისათვის ადგილის დედას მიმართა:

„ადგილის დედავ, მიშველე,  
შენ მომიმართე ხელია,  
ნუმც გაცრუვდება, შენს მადლსა,  
სიზმარი ნუხანდელია“ (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 აწუხებს დღეს მის გაუცხადებლობა:

„წინათ თუ გამცხადებია,  
ახლა ცხადდება რაობით,  
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 „ფშავლები“, სადაც წერს: „თვითოეულს ადგილს, მთას, გორას, ხევს მისის წარმოდგენით (იგულისხმება ფშავლის წარმოდგენით — ტ. მ.) ჰყავს დედა, რომელსაც „ადგილის

დედას“ ეძახის. მონადირეს რომ დაულამდება სადმე მთაში ან ხევში, მიეზარება ადგილის დედას: „ემ ადგილის დედავ, შენ გეზარებოდე, შამინახე შენის მადლით 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 დაცალკეება 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 ტრადიციული.

მონადირე ლოცულობს და მსხვერპლს წირავს საკუთარ ჯვარ-ხატს, ზოგჯერ ხდება ჯვრის აღმომჩენი და დამფუძნებელი, მაგრამ ის გარე სივრცის პატრონთან — ნადირ-თმწყემსთანაც ანგარიშვალდებულია: მასაც უნთებს სანთელს და სწირავს მოკლული ნანადირევის გულ-ღვიძლს, ევედრება, ხელი მოუმართოს ნადირობაში: „ნადირთ მწყემსო, ოჩოპინტრევე, შენ გეხვეწები, მამეცი ჯიხვთ თავი, მამაკვლიე! სულნი ხო შენია ნადირთანი“ (გაბუური 1923-24:



153-154). დაღს ევედრებინ სვანი მონადირეები, აფსათს-ოსები, ყარაჩაელ-ბალყარელები; აფხაზები — აჟვეიფშაას და ა.შ. მაგრამ ნადირთპატრონი იოლად როდი იმეტებს საკუთარ სამწყსოს, ის მონადირისგანაც მოითხოვს სანაცვლოს. ქალი ნადირთპატრონი მონადირეს უმიჯნურდება და ამ უკანასკნელის თანხმობის შემთხვევაში უზვად 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 ეღევა. ნადირთპატრონი ქალი ვერ პატიობს მონადირეს ღალატს და კლდიდან აგდებს. ამგვარად დასაჯა დაღიმ 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 აძღვეს. სამაგიეროდ ოჩოპინტრე ნადირობაში უწყობს ხელს და უზვად 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 არქეტოპული მოდელია გამოყენებული. პოემის მიხედვით ნადირთპატრონი მამრული არსებაა და თავისი ქვეშევრდომი ნადირის — დაჭრილი ვეფხვის სახით ევლინება მონადირე თვარელს. მათი შეხვედრისას თითქოს ნაშლილია 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, შექმ-

ნა ახალი მითი იმის შესახებ, თუ რატომ დაეხმარა ნადირთუფროსი ილბლიან 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.

დამონმებანი:

**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 საენათ-

მეცნიერო საზოგადოების წელიწდეული“. ტფ.: 1923-24.

**ვაჟა 1930:** ვაჟა-ფშაველა. თხზულებანი. ტ. III, ტფ.: გამომცემლობა „სახელ-გამი“, 1930.

**ვაჟა 1956:** ვაჟა-ფშაველა. თხზულებანი, ტ. VII, ტფ.: გამომცემლობა „სახელ-გამი“, 1956.

**თსუფა:** თსუფა — თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფოლკლორული არქივი.

**კიკნაძე 2002:** კიკნაძე ზ. ხანში ირემი მოვიდა. „ოჩხარი“ (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 თავის ეროვნულ ფესვებზე დგას. ხალხური პოეტური სიტყვა ამ ფესვების ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილი და მაცოცხლებელი ძარღვია.

ქართველი ერის სულიერ სამყაროს კვებავდა 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, 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 მეტყველე-

ბა ინყებოდა 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 გაღვივება, 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 ამალღებული. 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 შემოჭრამ და დამკვიდრებამ.

ნიშანდობლივია, რომ ფოლკლორისადმი მეცნიერული დამოკიდებულების დასაწყისი ემთხვევა საქართველოში რომანტიზმის

პერიოდს. ეს ფაქტი მნიშვნელოვანია. რომანტიზმის ეპოქაში საერთოდ იღვიძებს ფოლკლორისადმი განსაკუთრებული ინტერესი. გავისხენოთ 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 პრერომატიზმის 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 ბართაშვილის 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 ხელოვნური 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 ბართაშვილის 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 წყობილება მიეცით, საიდან შემოიღეთ ასეთი მელექსეობა.

— სწორედ გეტყვი, ჩვენი ბლიაძეებისაგან შემოვიღე (მესტვირეე-ბისაგან)“ (გრიშაშვილი 1957: 10).

ე. ი. ქართულ ლიტერატურაში ადრე დამკვიდრებული ფორმისაგან **„განსხვავებულ“**, **„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 სანწყისი 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 მნიგნობრულ ელფერს ატარებენ და მონყვეტილნი არიან დედაბუნებას, თავის სანწყისს.

რომანტიკოსები დაუბრუნდნენ ბუნების სულსა და იქიხილეს უკვდავების წყარო, რომელსაც დაენაფნენ და მიიღეს ახალი შთაგონება. ხალხური პოეზია მათი შემოქმედების უშრეტ წყაროდ 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 კლასიციზმის 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 — „შემოლამება მთანმიდაზედ“, „ჩემს ვარსკვლავს“, „არ უკიჟინო, სატრფოო“, „აღმოჰხდა მნათი“, „ჩინარი“, „მაღლი შენს გამჩენს“ და სხვ.

ალ. ჭავჭავაძის პოეზიაში მრავლადაა მეტაფორული სახეები, რომლებიც წარმოშობით ასტრალურ სამყაროს უკავშირდება. ასეთი ლექსებია, „ძეობა“, „შენთან არს გული მნათობო“, „ელების კარი გაზაფხულისა“, „მოვედ მთოვარევე“, „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 ნილად, ნინო 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 წარმომავლობით 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 „აბიდოსელი 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 არსებულებოდა 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 მონაწილე, 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 ლამპარს 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 ლამპარის 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. 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 ამოვაუჭკნობი 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 საცოლე“, 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 ალაზას 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 წარმოისახა ქართულ „ეთერიანში“, დიდი პოეტის უკვდავ ქმნილებაში ჰპოვეს 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 შთაბეჭდავად 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 მიმზიდველია და მათ სულიერ სამყაროს ეხმი-

ანება. სწორედ ამიტომ ჰეროსა და ლეანდრეს მითი რომანტიკოსთა ყურადღების ცენტრში ექცევა.

საგულისხმოა, რომ ეს შესანიშნავი რომანტიკული თქმულება, რომელიც ასახვას 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 ამეტყველდა 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 სხ-



ეულები, მზე, ვარსკვლავები, მთვარე, ქარი, ნვიმა განსხეულებული ადამიანის სახეს ღებულობდნენ, და ადამიანური ყველა სისუსტე და სურვილი აწუხებდათ, — 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 გადაეჭდობიან ერთმანეთს, რომ მათ ველარაფერი დააშორებს. შეყვარებულთა საფლავებზე ამოსული ხეების და ყვავილების სახეები, რომლებიც ერთერთისაკენ 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 მსოფლშეგრძნებისა, 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 „ვისრამიანს“ 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 გამონვეული 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 ერთუროთის მიმართ. ეს

არის უკვდავების რწმენის გამოხატულების არქაული ფორმა. იგი პრექრისტიანულია, თუმცა ქრისტიანული 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 ხორცშესხმას. აქ არ გაგაგრძელებთ 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 საფუძვლები“ 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.

დამონმებანი:

**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. I. 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 დაწყებულთან ივერისა. 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 ღრმადაა ჩამალული, საძიებელი. ასეთი ძიება კი უშურველად 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 ბადებს ხალას სიცოცხლეს“, სასახლეები „ძვირფას თვლებით ანაგებია“, „ზიანეთი მისი და ხაზინა არ დაილევა“ (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.

\* აქ და ქვემოთ ტექსტები მითითებულია ს. შანშიაშვილის კრებულიდან: რჩეული თხზულებანი ოთხ ტომად, ტ. II, თბ. 1962 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 მიუნვდომელი“. 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 გადა-  
მუშავების საფუძველი მოჩანს მგოსნის მიერ ქვემოთ წარმოდგე-  
ნილი ლატავრას მდიდარი სახისმეტყველების მაგალითში:

როს ოქროს სურით ის წყლიდან მოდის,  
მას უკან მოსდევს ქალთა ამაღლა,  
გინდა, რომ მხოლოდ მას ერთს უმზირო...  
როცა ხედავ, რომ იკრეფენ ძალას მოხუცებულნი  
იმედს ჰპოვებენ გულგატეხილნი,  
დავრდომილები ჯანსაღდებიან,  
სასტიკი ღებება, მრისხანე ცხრება,  
ვნებადამშრალი ინთება გრძნობით,  
ბრუნდები სახლში ხალისიანი და გარდაქმნილი,  
იმედით სავსე ებრძვი ცხოვრებას (გვ. 61).

აქ ზღაპრულთან მწერლის მიმართება დიდია, განწყობა — ამა-  
ღლებული — ზღაპრის პერსონაჟის თავგადასავლით კმაყოფილი,  
მართლაც „ხალისიანი და გარდაქმნილი, იმედით სავსე ებრძვი ცხო-  
ვრებას“ — ვკითხულობთ მგოსნის აქ წარმოდგენილ მონოლოგს  
და თვალწინ გვიდგება ქართული ჰაგიოგრაფიის ცნობილ წმინდან-  
თა ხატები, იმათი, ვინც ხალხის იდეალია, ვინც დავრდომილთა არის  
მკურნალი. ასეთი პერსონაჟის სახისმეტყველების გამოძახილი

გვესმის ლატავრასადმი მიმართვებში. 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, შევისისხლობორცეთ  
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 კერპები!  
— ხალხის საუნჯეს ტახტი დავუდგით!  
— ლატავრა არის სულის საუნჯე!  
— კეთილშობილი ჩვენი მიზანი! (ვ. 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! ჩააცვიტ 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 დედაა 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 ალაპყრობს ხელებს)  
მზეო ნათელო!  
შენ ასულდგმულზე 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:

**გამდელი** — (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 მონოდების 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** — ვიღუპებით! ძმებო დაწყნარდით, ძმებო გაჩუმიდით! (რატი იბრძვის, გურამი იგერიებს. ბრძოლაში გურამი იჭრება)

**ლატავრა** — ახ გურამ! რატი!  
(ლეჩაქს იგლეჯს და შუაში ჩააგდებს. ხმლებს დაუშვებენ, მიბრუნდებიან)  
როგორ? თქვენ იბრძვით? .... და სასიკვდილოდ? (გვ. 85).

დრამაში საინტერესოაა 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 მკითხოაობა შეგისწავლია!

თხზულებაში ასევე საინტერესოაა წარმოდგენილი შენდობის ხალხური ტრადიციაც (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), „წელან, რომ ვითომ გადმოლვარა 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 შვენის, როგორც მონმენდილ ზეცას დღისით მზე, ღამით — მთვარე და ვარსკვლავები.

დამონმებანი:

**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 მოდელები

*„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.<sup>1</sup> 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 საფუძველად 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, ამკარაა, 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 მოთხრო-



ბილი ეს ამბავი. კვლევათა ამ ასპექტებმა კი ეპოსის სხვა, უფრო არსებითი, ნიშან-თვისებები გამოავლინა. XIX საუკუნეში ეპოსის განსაზღვრებებში ზოგადად ასეთი შინაარსი გამოიკვეთა:<sup>2</sup>

ეპოსის სპეციფიკას უპირველესად ამბავი განაპირობებს. ამბავი შემთხვევითი ფაქტი ან მოვლენა არაა. იგი დიდი, საერთო ეროვნული, სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობის მოვლენის თხრობაა, მოვლენისა, რომელიც ნგრევით, ნალექვით 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.<sup>3</sup> ამასთან ეპოსის ამბავი, როგორც წესი, კონკრეტულ პერსონაჟს უკავშირდება, მისი თავგადასავლის ფორმა აქვს მორგებული, ანუ ეპოსის სიუჟეტი მთავარი გმირის პოეტური (მხატვრული) ბიოგრაფიაა,<sup>4</sup> მაგრამ არა მთლიანად.<sup>5</sup>

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 გადანყვეტილებას 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 საგანს**, 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, ურყევი 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 აღინერება 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.<sup>6</sup>

ასეა დანახული და გააზრებული საერთოდ ეპოსი, როგორც მხატვრული ფენომენი. ამკარაა, 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 განჩხრეკა 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, საგ-

მირო 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 „ხეციალობს“ 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 გაიაზრებს მხატვრულად (ეპიკურად) და აფასებს. ამავე მიზეზით საგმირო ეპოსში ნათლად არის ასახული ეროვნული ცნობიერებისა და მხატვრული აზროვნების ბუნება და თავისებურებანი, პოეტური ენერგიის, 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 გავიხსენოთ, 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.<sup>7</sup> 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 გამ-

ოვლენილი 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 ფოლკლორისტულთან ერთად, უფრო ფართო მეცნიერული მიზნები ამოძრავებდა.

რუსულ ფოლკლორისტიკას XIX საუკუნის ბოლოს იმ კონცეფციის გაქარწყლების ამოცანა ედგა, რასაც საფუძველი ჩაუყარეს თ. ბენფეის თანამოაზრებმა (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 მოთავებობის მტკიცებისათვის.

ამ მისწრაფებათა გამოხატულება გახდა ა. ვესელოვსკის მედროშეობა რუსულ ფოლკლორისტიკაში თავისი აღმოსავლურ-

დასავლურ სესხებათა, ურთიერთგავლენათა თეზისით, „ისტორიული პოეტიკითა“ და შედარებით-ისტორიული მეთოდის კვლევადიებათა 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 (იდუური შინაარსი, სიუჟეტის აგებულება, მისი ნაწილები, ციკლიზაცია, სტილისტიკა, ეპოსის, როგორც ჟანრის, ევოლუცია და ა. შ. ამ უკანასკნელი პრობლემის რკვევაში კი გარკვეულწილად 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 გამონახტულებად 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.წ. ტრადიციული ეპოსის გმირის „ბიოგრაფიად“ იწოდება. ესენია: სასწაულებრივი დაბადება, ჭაბუკობა, საგმირო ამბები, მაგიური უვნებლობა, 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 (მდრ. რიტუალურ-მითოლოგიური



თეორიის კონცეფციას) წარმოდგენებიდან, წეს-ჩვეულებებიდან<sup>8</sup> და შორეული წარსულის საზოგადოებრივი ურთიერთობებიდან.<sup>9</sup> 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 გაიდეალებული ისტორიული სინამდვილე, ეპოსი იცლება ზღაპრულისაგან და ისტორიული ხდება.<sup>10</sup>

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 კვლევაძიებით პრაქტიკას, მეთოდოლოგიას და სრულიად მოულოდნელი გეზი მოიმარჯვა. ეს გეზი ევროპულის თანახმიანი (განსაკუთრებით სტრუქტურალისტებისა), 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 კვლევაძიებით 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 კვლევაძიებითი 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 ემყარებაო. **აი, ამის მიგნება გახდა ეპოსისმცოდნეობაში გარღვევის ტოლფასი მნიშვნელობისა, რისი უტყუარობაც მოგვიანებით ევროპულ და ამერიკულ ეთნოლოგთა კვლევა-ძიებამაც დაადასტურა**, როცა ეპოსის ტექსტებში მუდმივ და ცვლად ელემენტთა არსებობა გამოვლინდა.

ვ. პროპი კვლევაძიებითი 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) სკნელისაგან 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 მებრძოლი 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 სულადრინდელი ეპოსის სტრუქტურა და აშკარაა, რომ ვ. პროპის მიერ დახატული სურათი ზედმინეწით 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 სინმინდის და შენაძენის სამშობლოს დამცველი გახდა. იგი კონკრეტული ისტორიული ჭიდილის ნიაღში იყო ნაშობი და თავისი ხალხის გამირულ 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 მიეღწვიან. ამ გმირების ამბები (თავგადასავლები) კი ეპოსში ცალკეული ციკლების სახით შედის.<sup>11</sup>

ვ. პროპმა ეპოსის ამგვარი ციკლიზაციის მიზეზებიც გამოავლინა ე.წ. 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.<sup>12</sup> ეპოსი კი სიცოცხლისუნარიანი სამომავლო იდეალების ასახვითაა. იგი ამა თუ იმ ეპოქის მოვლენებს კი არ ასახავს, არამედ ამ ეპოქის მისწრაფებებს.<sup>13</sup>

ციკლური ეპოსის კლასიკურ ნიმუშად ვ. პროპი სწორედ ვლადიმირის (კიევის) ციკლის რუსულ ხალხურ ეპოსს და არტურის ციკლს მიიჩნევს.<sup>14</sup>

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 მიეღწვოდა და არა იმას, რაც უკვე წარსულში იყო მომხდარი და წარსულშივე დარჩენილი.**

ამაში ეძებნება ახსნა იმ ფაქტს, რომ რუსეთის სხვადასხვა კუთხის გმირები კიევისაკენ მიილტვიან. 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 კიევეში ჩადიან, ხოლო მათი გმრობები კიევიდან გასვლის შემდეგ იწყება.** (პროპი 1984: 64). მათი გმრობები 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 მაორგანიზებული ფუნქცია. ამგვარი სტრუქტურის არსებობის ფაქტს კი ერ-

ეკლეს ეპოსის კვლევისათვის, დიდი მსგავსების გამო, არსებითი მნიშვნელობა აქვს, რაც ქვემოთ აშკარა გახდება.

რუსულ ფოლკლორისტიკაში ვ. ჟირმუნსკისა და გარკვეულ-წილად ვ. პროპის კვლევებიტო 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 ნიგნური 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 ანმყოში 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 მკვლევართან დადასტურდა, (დადასტურდა თუნდაც ე.წ. „ფუნქციონათა 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 უგულებელყოფა ვერ ხერხდება.

ცხადია, ისტორიაში პირწმინდად საზოგადოებრივი ფორმაციის იდეოლოგიური ზეგავლენა არ იგულისხმება. თუნდაც იმიტომ, რომ იდეოლოგია ძველ ფორმებში (სტრუქტურაშიც) „თავსდება“ და ამიტომ 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 ნათელიყო, 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. ამიტომ 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 ნიადაგი XIX საუკუნის ეთნოლოგიასა



და ფოლკლორისტიკაში დახვდა შემზადებული. ეს, ერთი მხრივ, ინგლისური „ანალიტიკური ფსიქოლოგიის“ წიაღი იყო, მეორე მხრივ, ზიგმუნდ ფროიდის „ფსიქოანალიზის თეორია“. არსებობდა მესამე წყაროც-იუნგის არქეტიპების თეორია. რიტუალიზმ-მითოლოგიზმის მესაძირკვლეებად კი ამერიკელი ეთნოლოგი **ჯონ ბოასი**, ინგლისელი **ჯეიმს ფრეზერი** და ფრანგი **ემილ დიურკჰეიმი** წარმოდგნენ. 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. ჰაიმანმა**.

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). გაიკვია, რომ არქაულ საზოგადოებაში, ანუ იქ, სადაც მითი „გადმონაშთი“ არ არის, მითი წმინდა პრაქტიკულ ფუნქციას ასრულებს. იგი კულტურის მდგომარეობის, სიცოცხლისუნარიანობის პირობაა, აკოდინაცირებს 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 ნიშნავს, 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 ქმედებე-

ბით შენარჩუნების მცდელობებია. და რაც მთავარია:

მითისა და რიტუალის ერთიანობისა და ტრადიციული ადამიანის სიცოცხლეში (თავგადასავალში) რიტუალური ამბის (ეპიზოდების) არსებობის მტკიცებამ შესაძლებელი გახადა 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 ფოლკლორისტი იან დე ფრიზის 10-ეპიზოდიანი 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 გამოაძევეს 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 სტრუქტურალისტიებთან, 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, სტრუქტურალისტიებისათვის ტექსტში მთავარი იყო არა ამბავი, არამედ სტრუქტურა (ამბის რეალიზების ნაკებობა).

ცნობილია ისიც, რომ ლიტერატურათმცოდნეობის (და ამდენად ფოლკლორისტიკისაც) სფეროშიც იმავე პრინციპს (მეთოდუკას, მეთოდოლოგიას) იყენებდნენ, რასაც ლინგვისტიკაში.

სტრუქტურალისტიების 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.

სტრუქტურალისტიკმა ლიტერატურათმცოდნეობაშიც სამი დონე გამოყვეს (დონეების თეორიაც კი შეიქმნა).<sup>15</sup> (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 დაფუნქციებთ ძებნას.** (ბარტი 1987: 393). და ვფიქრობ, ეს უმნიშვნელოვანესი დაკვირვებაა, რასაც აუცილებლად უნდა გაენიოს 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 (ც. ტომაშევსკის დარად).

ყოველ ერთეულში რაღაც თესლია გარინდული. იგი თხრობას ახალი ელემენტით ანაყოფიერებს. ეს თესლი ან იმავე დონეზე მწიფდება ან სხვა დონეზე. ამ ერთეულებს ფორმალურ კლასებში აერთიანებენ, გაერთიანებას კი სხვადასხვა დონეზე ახდენენ, ერთ-

ნი ერთ დონეზე ურთიერთობენ, სხვანი — სხვა დონესთან.

ერთდონიანი ერთეულების (იგივე ფუნქციების) კლასი დისტრიბუტიულია, სხვადასხვადონიანი-ინტეგრალური (რ. ბარტთან ერთდონიანი (დისტრიბუტული) 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 გადაწყვეტი მისთვისაც ლოგიკაა და არა ქრონოლოგია, რადგან არა მარტო რ. ბარტი, არამედ საერთოდ სტრუქტურალისტები (კ. ლევი-სტროსი, გრემიასი, ბრემონი, ტოდოროვი, სხვანიც) თხრობითი ტექსტის „დექონოლოგიზებას“ და „ლოგიცირებას“ ცდილობდნენ მიზნის მისაღწევად — თხრობითი ტექსტის რაობის გასარკვევად.

ასეთია უზოგადესად სტრუქტურალისტების ხედვა და მიდგომა მხატვრული ნაწარმოებისადმი, რომლის არსი იმაში მდგომარეობს, რომ ნაწარმოების სტრუქტურა წარმოაჩინოს მის რაობას, მასში ჩადებული 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 გამოავ-

ლენს. 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 საფუძველებზე. 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:** პროპი ვ. ზღაპრის მორფოლოგია. 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 თვალ-

საზრისითაც ყაველაუსვლელს, 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,-ამტიკიცებს ჰეგელი, რადგან მისი აზრით, ეპოსის გმირი თავის თავგადასავალში ისევე იცვლება, როგორც ადამიანი ცხოვრების გრძელ გზაზე (დაბადება, დავაჟკაცება, 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, თავსგადამხდარი ამბავი გმირს სიბრძნეს, გამოცდილებას სძენს. ერთი კერძო ამბიდან გამოსული უკვე სხვაგვარია (ჭკუა-ნასწავლია). ახალი კერძო ამბავიც (ეპიზოდიც) ახალი საფეხურია მისი თავგადასავლის ეპიკური დინების 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 (მრავალპლანიან) ეპიკურ სიუჟეტურ სტრუქტურას ქმნის და რომლის არსებობა დადასტურებულია ერთი მხრივ, ვ. პროპთან (მაგალითად, ვლადიმირის, იგივე კიევის ციკლის რუსული ეროვნული ეპოსი), მეორე მხრივ, სტრუქტურალისტებთან (მაგალითად, რ. ბარტი.)

6 ჰეგელი ამ ნიშნით „ნიბელუნგების სიმღერასაც“ კი მკვდარ 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 საერთოდაც, XIX საუკუნე ქეშმარიტად 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-შემკვრებლობითმა პრაქტიკამ ძირითადად წინა საუკუნეში დაფიქსირებულ ტექსტების მეხსიერებაში მყარად შემონახვის ფაქტები დაადასტურა. მანამდე უცნობი (და ახლაც, ანუ საკუთრივ XX საუკუნისა) ძალზე მცირე გამოვლინდა და ესეც კანონზომ-



იერი 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 დებულებების 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 ამერიკელმა 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 ფანტაზიების უნარით იყოს დაჯილდოებული, 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 გველეშაპს-ხალხური ეპოსის ამ ძველსა და ყველაზე ძნელად სარწმუნო პერსონაჟს! თურმე მართლა არსებულა და პირიდან ცეცხლიც უფრქვევია (საყოველთაოდ ცნობილი და პოპულარული ტელეარხის „დისკოვერის“ 2005 წლის თებერვალშირამდენიმეგზის გადაცემული პროგრამის მტკიცებით).

9 აზრი უფრო დაკონკრეტდება, თუ ვიტყვი: 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 ალპაშიში, 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 „ციკლში“ 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

მიიჩნევა (პროპი 1984: 64).

13 ვ. პროპი ხაზგასმით აღნიშნავდა: კიევის ეპოქის განდიდებით ხალხი კიევის რუსეთის რესტავრაციისაკენ კი არ მიიღტვოდა, არამედ სახელმწიფო-ბრივი 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.

ც. 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.

## **Temur Jagodnishvili**

### **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. Barthes 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.

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 უკუღმართობის 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 გავეცნოთ 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 ჩანაწერებში.

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 გააჩვენოილინი და ხალხის ხსოვნაში განაგრძობენ სიცოცხლეს, რადგან მათ თავი აქვთ გადადებული მამულისათვის და ეს თავგანწირვა ქებითაა შემკული:

„ომაი 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 ვალმოხდილი ვაჟკაცი, ბრძოლაში მოკლული, ხალხში მონინებული პატივისა და თაყვანისცემის საგნადაა გადაქცეული. თუში ხალხი ასეთ ვაჟკაცს დასტირის, ცდილობს გააპატიოსნოს ის, როგორც ამას ქვეყნის ადამი მოითხოვს.

გმირი, უზირველეს ყოვლისა, თემის ადამებისა და სურვილების მიხედვით უნდა მოქმედებდეს, იცავდეს, როგორც მთლიანად თემის, ისე მისი თითოეული წევრის ინტერესებს. „იგი — წერს ვაჟაფშაველა — თემიდან გამოდის, თემს ემსახურება, იმის გულისთვის იბრძვის, გმირის მალალი ზნეობა და საგმირო საქმენი თემს დასტრიალებს თავზედ“ (ვაჟა 1956: 66).

გიორგი ბოჭორიძის მიერ ჩანერილი ლექსების დიდი ნაწილი ლეკებისა და ქისტების წინააღმდეგ ბრძოლისადმია 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 მალლა მთაზედა  
ჩვენ ვათამაშოთ ცხენები,  
თოფებიც ა იქ ვამღეროთ,  
ბანსა გვეტყვიან ტყეები,  
ტყეები ლეკურ მთისანი,  
გამოქვაბული კლდეები,  
წყარონი მთათა ნაწურნი,  
დაკიდებული ხეები,  
ბიჭობაც იქ გამოჩნდება,  
რომელიც გულოვანია.  
ვაჟი გულით უშიშარი,  
ომში ხმალდახმალ წადგება,  
ხმალსა დახფერავს სისხლითა,  
სახელიც მას გვეთქმება“ (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 კარიო,  
ძმაც იქ მომიკლეს თორღვაი,  
ძირში დამაჭრეს თმანიო.  
ხელ მოსჭრეს, უბეს ჩამიდვეს,  
იმით მატარეს ქალიო.

ღელეში ამომიყვანეს,  
უკან გვაბრუნებს ქარიო,  
დავლენე საყურ-ბეჭედი,  
მალვით დავნიშნე გზანიო.  
გადმოგდით დაღისტანშია,  
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 ციხევე მაღალო,  
შიშით გაქანებს ქარია  
გარს მტერი შემოგხვევია  
შეყრილა ქისტის ჯარია  
შინ არა დახვდნენ ჭაბუკნი  
გაამაგრებდა ქალია  
იგრე დახოცა ქისტები,  
ყორედ ააგო მკვდარია“ (ბოჭორიძე 1993: 413).

თუშურ პოეზიაში დიდი პათოსით ყლერს 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, დააღვეინა წყალია,  
შეპყივლა, შემოაბრუნა, ცხვარო მოძოვე ხამია.

თათრების მოლოდინი აქვთ, გზაზედ უჭირავთ თვალია.  
არა ქმნილ შუადღის ხანი, შემოჩნდა თათრის ჯარია,  
ცხვარ შემობრუნ 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, ხევი-სა და მთიულეთ-გუდამაყრის საგმირო ლექსები ერთ საერთო სურათს ამკვიდრებს და ხატავს იმ სინამდვილეს, რამაც ეს ხალხი დღევანდელობამდე 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.

### ლეგენდის კვალდაკვალ

70 –იან წლებში რაჭაში, სოფელ მრავალძალში, სერგო იობაშვილისაგან ერთი ლეგენდა ჩავიწერე. ზაფხულის ერთ თაკარა დღეს, მრავალძლის 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, მისაკვლევიც 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; გადმოვევლოთ 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 გადაცვიდა და რადგანაც თვალით ველარას ჰხედავდნენ ბევრი გადაყვა ერთიერთმანეთს. ბოლოს შენიშნეს, რომ ჯარისკაცნი მიდიან და სადღაც სცივიან, ერთბაშად შესდგნენ და დაუწყეს გზას ფრთხილად სინჯვა... აღარ იცოდნენ საით გამობრუნებულებიყვნენ. სწორედ ღვთის განგებააო. აქ სწორედ წმ. გიორგის სალოცავი უნდა იყოსო. ამ ფიქრის შემდეგ ოსმალოს ჯარმა დაიწყო ლოცვა: — დაგვიხსენ ამ განსაცდლისაგან, ვვედრებით შენს დიდებას, დავსდებთ ალთქმას 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 გაღვანში დაჰყვეს ჯარისკაცთ და შესთხოვეს: — წმ. გიორგი ძლიერო, რადგანაც გადაგვარჩინე, ამ განსაცდელს დაგვიხსენი და ეგრეთი სასწაულთმოქმედი ხარ,

ჰქმენ სასწაული და ამ შენს გალავანში მოიყვანე ის ძროხა და ხარი, რომელიც იმყოფება ჩვენი ზღვის პირზე და უფრო მეტად დაგვი-  
მტკიცე შენი ძლიერებაო. ძროხა და ხარი გარეული ყოფილიყვნენ,  
საშინელი, უზარმაზარი, რომელთაც თუმცა ჰხედავდნენ, ვერავინ  
ბედავდა მათ დახოცვას. ამით უნდოდათ გამოეცადათ ძლიერე-  
ბა 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 სისხ-  
ლივით 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 სამომარი საჭურვლის შესახებ „ცნობისმოყვარე-  
თათვის საინტერესო ეპიზოდებს“ პლატონ იოსელიანის წიგნში  
— „დიდი მოურავის, გიორგი სააკაძის ცხოვრებაშიც“ წაყვანდით:  
„შაჰ-აბასმა შენიშნა, ლუარსაბ მეფის ბედზე მოლაპარაკების დროს  
იმერეთის ელჩები გიორგი სააკაძეს წმ. გიორგის სახელითა და მისი  
სასწაულმოქმედი ხატით აფიცებდნენ იმერეთის დაბა მრავალძალ-  
ში... 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 წარსუ-  
ლი დრო“, სადაც იგი წერს, რომ შაჰმა იმერეთის დიდებულთა აჩუქა  
თავისი ძვირფასი, ოქროთი შეჭედილი ხმალი და სთხოვა, რომ ეს  
ხმალი, როგორც საჩუქარი, მრავალძალის წმ. გიორგის ეკლესიის  
კედელზე დაეკიდათ.

პლატონ იოსელიანის წიგნის „საინტერესო ეპიზოდთაგან“ კიდევ  
ერთი უნდა გავიხსენოთ, რომელიც ამჯერად უკვე ერთანმინდის  
ტაძარს ეხება. შაჰს, რომელსაც გიორგი სააკაძისგან შეუტყვია ერ-  
თანმინდის ტაძრის მნიშვნელობა ქართველი ხალხისათვის, ტაძრის  
დანგრევის ბრძანება გაუცია. „ჯარისკაცები ავარდნილან ტაძრის  
გუმბათზე და ნგრევა დაუწყიათ. ქრისტიანული სალოცავის სი-  
ძულვილით გამსჭვალულ შაჰ-აბასს, უეცრად მხედველობის თან-  
დათან დასუსტება უგრძენია. ამ მოულოდნელი ამბით შეძრწუნ-  
ებულ შაჰს ვერაფრით აუხსნია ყოველთვის მახვილ და უტკივარ

თვალთა დაკარგვა. მას დაუძინია და სიზმარში რაღაც უხილავი ძალა უგრძნია, 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 წარმდგარა გიორგი სააკაძის ამაღლაში მყოფი, ერთანმინდის მკვიდრი, თეთრწვერა მოხუცი, გაუბედავს, დაუჩოქია შაჰისთვის და უთქვამს, დასუსტებული მხედველობა დაგიბრუნდება, თუ სასწაულმოქმედი ტაძრის ნგრევას შეაჩერებო. ის ბუმბერაზი, რომელიც სიზმარში გამოცხადებია, 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 მოუხსნევიებია 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, „ოსმალ“. 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 ვიგულისხმობთ, 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 არქექტივს.

სწორედ ამ პოზიციიდან შევყურებთ მოვლენებს, როდესაც ვამბობთ, რომ ტრადიციული საზოგადოების შეგნება ობიექტურად ასახავს ისტორიულად მომხდარს. ამგვარი ასახვისას სრულიად დანმენდილია 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 კიდე-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 შეჰვედრა კიდევ „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 შექნაა. 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 მშვილდისარი მოუმარჯვებია და ირემი ნიშანში ამოულია, მაგრამ ამ დროს ირმის რქაზე ნათელი ჯვარი გამოსახულა. ამის დანახვაზე თათარი შეშინებულია, იარაღი ხელიდან გაუგდია და უთქვამს — ქრისტე მიწამებიაო“. 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 წუთისოფლურ ყოფას.

წმინდანი (წმ. გიორგი, წმ. ესტატე) თავისი ძლიერებით გამოიხსნის მიწა-წყალს მოსალოდნელი დალუპვისაგან, 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 ნაწილიანობა მის საჭურველშიც ძვეს. 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 წარმოიშობა; ლეგენდისა, რომელიც შემდგომ გადადის თაობებში, დაიმატებს სოციალურად მუდერად ნაკადს და იმსჭვალევა ეთოსით, რომელიც, თავის მხრივ, არის ერთ-ერთი გარანტი თქმულების თაობათა წიაღ გალწევისა. 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 წყაროსთვალი ანუ არქეტიპი იჩენს თავს. ამიტომ, ლეგენდის საგნობრივ სამყაროზე დაკვირვების გარეშე საერთოდ ვერ ავხსნით მის არსს, ანუ ვერ გავითვალსაჩინოებთ მხატვრული ტექსტის წარმოშობის მექანიზმს.

ზემოთხსენებული ნივთების ეკლესიაში მოხვედრის, ვიეთთა მიერ შეწირვისა თუ ნაალაფარის მოტანის ფაქტები ხალხის მესხიერების 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 ვუწყით სინამდვილეს. სინამდვილე კი ასეთია: არც შაჰ-აბასს და არც ოსმალოებს ქრისტიანული ეკლესიებისათვის არაფერი შეუწირავთ. უცხოური წარმოშობის საჭურველი თუ სხვა რამ ნივთები, სულ სხვა გზით ხვდებოდა ეკლესიამონასტრებში. ისინი ტროფეებია უპირველესად.

თედო ჟორდანიას „ქრონიკებში“ მოტანილ ამირეჯიბთა გვაროვნული სიგელიდან ვიგებთ, რომ ქართველები ჯალალ-ედ-

ინის ჯარს „მინდორს შევებენით და ამოვსწყვიტეთ, მივართვით დროშა და თავი თავთან მალღის 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 შეუნირავს 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 წესი საყოველთაოდ იყო გავრცელებული. ვაჟა-ფშაველა აფხუშობის დღეობის აღწერისას ამბობს, რომ „ლაჭაურა სახალხო გმირია, რომელსაც მოუკლავს ერთი ხანი და იმის მუზარადი აფხუშოს ხატისთვის შეუნირავს. 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. შეიძლებოდა ასეც გვეთქვა, რომ იგი სადაგი ყოფიდან მალაღ, გინა ჭეშმარიტ რეალობამდე ამაღლდა...

### **დამონშებანი:**

**იოსელიანი 1973:** პ. იოსელიანი. დიდი მოურავი გიორგი სააკაძის ცხოვრება. თბ.: გამოცემლობა „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.

### 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 წიაღშია 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 მესტვირეებმა 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 მეთათე თაობა — ნოეს თაობა, იპკის 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 დღელამეს გაგრძელდა. წყალი ზევით-ზევით იწევდა და ბოლოს მთელი დედამინა 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. მეთათე 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

საღამოს მობრუნდა და თან ნისკარტში გაჩრილი ზეთისხილის რტო მოიტანა. ეს იმის მაუწყებელი იყო, რომ წარღვნა თითქმის დასრულდა. ნოემ კიდეც 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 დასალუპავად“ (დაბ. IX, 11).

დედამინის ყველა ერი, რომელთაც ეპიკური ფოლკლორისა და საღმთო ტექსტების ტრადიცია გააჩნიათ, არ ივნიყებს მსოფლიო გიგანტურ წარღვნას. გლობალური ნყალდიდობის 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 ჩანერილია ნინო ბარათაშვილის/ბარათოვის მიერ სოფ. მარაბდაში. იგი უთარილოა, მაგრამ შეიძლება დაახლოებით ჩანერის დროის განსაზღვრა. იმ კოლექციის მასალები, სადაც ჩვენთვის საინტერესო ლექსია მოთავსებული, უმთავრესად 1870-75 წლებით თარიღდება. ამიტომ, ისიც ამ წლებში უნდა იყოს ჩანერილი. 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 სულდგმუ-

\* ფაუფ = შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილების არქივის უმიკაშვილის ფონდი.

ლი, 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 ჩანერილი წარღვნის ლექსის შედარებით ვრცელი ვარიანტი. ლექსი ასე იწყება:

„ადრე რომ წარღვნა მოვიდა,  
ძირს დედამინა ცასა ჰკრა...“  
(ფაქ79 გვ63\*\*; ჩიქოვანი 1973: 107)

ამ ვარიანტში წარღვნის მომავლინებლად გამოყვანილია ქრისტე-ღმერთი. ის წარღვნის შემდეგ ხალხს ათვალიერებს, გუთანსაც უკეთებს, რათა ბევრი ხნან და ბევრი თესონ. მერე ქარს დაავალებს ზღვიდან წყლის ამოტანას და წყაროების გაკეთებას, რომ ხალხს არ 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-ღარსა“.  
(ფაქ79 გვ63\*\*\*; 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 წაწყმედილია.

შოთარუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის არქივში შიფრით ფავ 2/2 გვ. 513 (I D - 17968) და ფაან993 არსებობს წარღვნის სიუჟეტზე შექმნილი შედარებით ვრცელი და სრულყოფილი ვარიანტები. თუმცა მათში არ ჩანს წარღვნის მიზეზი და ვინ ახდენს მას, მაგრამ ბიბლიურ წარღვნასთან ეს ვარიანტები ყველაზე უფრო მიახლოებულია. ლექსში კარგადაა გადმოცემული

\*\* ფაქ = შოთარუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილების არქივის ქართლის ექსპედიციის მასალები.

\*\*\* ფავ = შოთარუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის არქივის ვარლამ მაცაბერიძის ფონდის მასალები.

კიდობნის აგება, ყვავის და მტრედის გაშვება და მისი ზეთისხილის რტოთი უკან მობრუნება, რაც წარღვნის დასრულების ნიშანი იყო. მხოლოდ ამ ვარიანტებში ჩანს ნოეს მიერ წარღვნის დასრულების შემდეგ კიდობნის ბინადართა გაშვება:

„...ქვეყნები დამყარებულა  
აჰა ხილი მსხმობიერი  
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 წარღვნის ამბავს არ გადმოგვცემს, მაგრამ გვანჯდის ამომწურავ ინფორმაციას წარღვნის გმირის 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 წარღვნის 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,  
გლეხებს სწავლა დაგვიშალეს,  
ალარ იყო საამური.  
ღმერთიაო, მოიგონეს,  
გამაგ ზავნეს მოციქული.  
ჩემთვი ვერ მოვინაქმედე,  
სიღარიბემ დამწვა გული.“

\*\*\*\* ფავ2 = შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის არქივის ვარლამ მაცაბერიძის ფონდის მასალები 2.

მე გლახი ორ, თავადების  
დამწვარი და დადაგული!“  
(ფაქ47 გვ118; ჩიქოვანი 1973: 110)

წარღვნის სიუჟეტზე შექმნილ ხალხურ ლექსებში საინტერესოა  
კამეჩის ეპიზოდი:

„კამეჩი მოდის, ყლოყინობს:  
ნოე, მეც შემეყვანო“.  
(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 გუ-  
რამიშვილთან გვხვდება “მხიარულ ზაფხულში” (ჩიქოვანი 1955).  
როგორც ჩანს, პოეტის წყარო ამ შემთხვევაში უეჭველად ქართული  
ზეპირსიტყვიერება იყო.

თუ ჩვენ მსჯელობას შევაჯამებთ, ცხადია, რომ ქართველი ხალხი  
არ ივიწყებს საშინელ მსოფლიო წარღვნას. თუმცა, ზეპირმა გადმო-  
ცემებმა ტრანსფორმაცია განიცადა გარკვეული სახით და ფოლკ-  
ლორული ელემენტები შეიძინა.

ზემოთ განხილული ტექსტები და, საზოგადოდ, ბიბლიურ სიუჟე-  
ტზე შექმნილი ხალხური ლექსების უმრავლესობა ქართლ-კახეთში  
უნდა იყოს შექმნილი, რადგან მათი უმეტესობა სწორედ აქაა ჩან-  
ერილი. შესაძლოა, რომ სახალხო დღეობა-დღესასწაულები ფართო  
ასპარეზს ქმნიდა ამგვარი ლექსების გასავრცელებლად ხალხში.

ბიბლიური წარღვნის სიუჟეტზე შექმნილი ხალხური ლექსე-  
ბის პირველ წყაროსთან შედარება საინტერესო სურათს იძლევა.  
მთქმელი ერთ შემთხვევაში ზუსტად იმეორებს პირველ წყაროს  
(მაგ.: ინფორმაციას წარღვნის გმირზე — ნოეზე; გადმოგვცემს  
წარღვნისთვის მზადებას — კიდობნის აგებას, კიდობნის ბინადარ-  
თა ვინაობას, წარღვნის დასრულებას და ფრინველების გაშვებას),  
ანდა, კლასობრივი მოტივები, იყენებს თავისებურად ეპიზოდებს.  
მასში შეაქვს საკუთარი ტენდენციები: სოციალური დაპირისპირე-  
ბის 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 საჭირო ბოროტო საკითხებს და ასე ავრცელებდნენ მთელ საქართველოში.

### დამონშებანი:

**ბარნოვი 1919:** ბარნოვი ვ. ქართული სიტყვიერების ისტორიის გაკვეთილები. თბ.: ქშნგ 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 thematic.

Georgian people do not forget the terrible Deluge. Although the Flood legends were transformed in some directions 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. Materials of the collection, where the verse-legend of our interest is 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 wide 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 end 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 plots 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 შიბშებმული 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 დაკავ-

შირებით 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, როგორც არის: ბასილა, ბატონები, ბერი, ბახუსი, ასევე, ხახმატის ჯვარი, იახსრის ხატი, კვირია, კოპალა, კვირაცხოვლობის ხატი, ლაშარის ჯვარი, ლომისობა, პირცეცხლის ხატი, ნანა, სამძიმარი, ლაზარობა, ქორბეღელა, 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 ინვევდნენ 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 იდგმებოდა ტკბილეულით განწყობილი ტაბლა; ირთვებოდა „ბატონების ხე“, სრულდებოდა საბოდიშო ფერხული ხის ირგვლივ შემოვლით. ტექსტებში ნახსენებ ბატონების ბაღში ამოსულ სასწაულებრივ ხეს განკურნების ძალა მიეწერებოდა. საგალობლების უცვლელი ატრიბუტები იყო ია და ვარდი. მებოდიშე 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 სანესჩვეულებო პოეზია, თბ., 1982.

**ბატონიშვილი (ბაგრატიონი) იოანე** — დაიბადა 1768 წ. თბილისში, გარდაიცვალა 1830 წ. პეტერბურგში. თვალსაჩინო სახელმწიფო 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 ფელდციეხმეისტერად დანიშნა.

1799წ. იოანემ შეადგინა და თავის მამას წარუდგინა სახელმწიფოებრივი ნყობილების ფართო რეფორმების პროექტი — „სჯულდება“, რომელიც შედგენილი იყო მონინავე 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 საგანგებოაა განხილული სანესჩვეულებო ლექსები და სიმღერები: „ძეობის ლექსები“, აკვნისა და საფეხრულო სიმღერები; ხალხური ლექსის პოეტიკა. ამასთანავე აქ ვხვდებით არაერთი ხალხური ჟანრის ნიმუშს, რის საფუძველზეც იოანე ბატონიშვილი ითვლება მათ პირველ ჩამწერად, როგორც არის: შაირი, ანდაზა, არაკი, ხუმრობა, „ტარიელიანი“. ამასთანავე „კალმასობაში“ ცნობები გვხვდება სასახლის მგოსან-შემსრულებლების, მესტვირული პოეზიის შესახებ. აგრეთვე, აქ საუბარია მისნურ ჩვევებსა და წინასწარმეტყველებათზე. „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 ბაგრატიონის ქართული ლექსიკონი, თბ., 1976.

**ბერდენკა** — ერთვაზნიანი 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) სანესო გრაფიკური ხელოვნების ნიმუშები, თბ., 1953; სოხაძე ა. ქართველთა უძველესი სარწმუნოება და მის გადმონათლებთან ბრძოლის ისტორიიდან, თბ., 1964.

**გოგოჭური დავით (1922—2000)** – გამოჩენილი ქართველი ფოლკ-

ლორისტი, 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: „მელექსეობა 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 საწესწევლებო ჟანრებისა და თემატიკის მიმოხილვა. შესწავლილი აქვს: სატრფიალო, სამონადირეო, საგმირო პოეზია; სტუმარმასპინძლური სიმღერები; გალექსება-გაშიარება; აგრეთვე, წეს-ჩვეულებასთან დაკავშირებული არქაული ჟანრების (ქადაგობანი, ხუცობანი, ფერხულები, მთიბლურები, ხმითნატირლები) სტრუქტურული ანალიზი. მკვლევარი ხევსურ შემსრულებელთა და მსმენელთა აუდიტორიას ორ ძირითად ჯგუფად ყოფს: I. საკულტო-რელიგიური ხასიათის თავშეყრები ხატობების, საღვთოებისა და ღამისთევების დროს და II. საყოფიერო-სამეურნეო წეს-ჩვეულებები: ქორწილი, მთიბელ-მამკალი. 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 მოეწვინება 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 თვისებურებების 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. ეტიოლოგიურ 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, ეტიოლოგიური 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 აიეტიმა შეივრდომა ფრიქსე, ვერძი მსხვერპლად

შესწირეს ზევსს, ხოლო მისი ოქროსბენჯიანი ტყავი, ე. წ. ოქროს სანმისი არესის ქალაში ჩამოკიდა და დარაჯად მარად ფხიზელი, ცეცხლისმფრქვეველი ურჩხული მიუჩინა. ოქროს სანმისი ელადაში დააბრუნეს არგონავტებმა.

ჯადოსნური ზღაპრის ქაბუკი გმირი განიცდის ვერძად მეტამორფოზას. გარდა ამისა, ზღაპარში ვერძის ტყავში გახვეული ავადმყოფი განიკურნება.

**ვირსალაძე ელენე ბაგრატის 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. გოგ-  
იჩაიშვილთა ერთად მოამზადა „ქართული ფოლკლორის მოკლე ან-  
ოტირებული ბიბლიოგრაფია (1829-1901)“, თბ., 1973.

თხზ.: ქართული სამონადირეო ეპოსი, თბ., 1964; Грузинский охотничий миф и поэзия, ., 1976.

ლიტ.: ჯ. ბარდაველიძე, ელ. ვირსალაძე, ქართული ფოლკლორი, IX, თბ., 1979.

**თეთრი მანგურის** — 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 იმიშვლა, 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 ყურშა 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 ყურშა 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 ყურშას სახეს საკმაოდ აქვს შერჩენილი მითოსური პლასტები.

ლიტ.: ელ. ვირსალაძე, ქართული სამონადირეო ეპოსი, თბ., 1964; Е. Б. Вирсаладзе, Грузинский охотничий 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 ცალცალკე 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 გამოყენებული 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-სანოვავეს. აგრეთვე

იყენებდნენ ტანსაცმლისა და იარაღის შესანახად. საქართველოში საკულტო დანიშნულების „წმინდა კიდობნების“ არსებობაც დასტურდება. მასში საკმეველს, 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. ბედუკიძე, 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 ძეგანი 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, როგორც არის ხალხური სიტყვიერების უშუალო 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 მჭლავნდება 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 ერობ“, „თხა და ვენახი“, „ერთი ხელადის ამბავი“ და სხვა.

ლიტ.: Пропп В. Я. Фольклор и действительность, М., 1976; ქურდოვანიძე თ., ქართული კუმულაციული ზღაპარი, „მაცნე“, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1980, „ 2; ჩოლოყაშვილი რ., კუმულაციური ზღაპრები, ქართული ფოლკლორი, 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 დედასერთაა, 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 მიუღწევე 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 მენწყილე ქორწინებისას.

ჯადოსნური ზღაპრის მზეთუნახავი ღამე ირგვლივ ანათებს სამყაროს და გენეტიკურად ნაყოფიერების მდებრობითი ღვთაების ისეთ კულტს უკავშირდება, როგორიც იყო ძველ ეგვიპტეში იზიდა, ბაბილონში — იშთარი, ძველ საბერძნეთში — არტემიდე და სხვა, რომლებსაც მთავარის 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-ი გრუზინსკიხ სკაზოკ, ვ სბ.: ტრისტან ი ისოლდა. ოტ გეროინი ლობვი ფეოდალნიი ევროპი დო ბოგინ მატრიარხალნიი აფრევაზიი, მ.-ლ., 1932.

**მზეჭაბუკი** — ჯადოსნური ზღაპრის მთავარი გმირია. ის მუდმივად მზეთუნახავს დაეძებს, რომელიც ხან უკარფანჯრო კოშკშია (მთაშია) გამომწყვდეული, ხან გველეშაპს (დევს) ჰყავს მოტაცებული. მოიპოვებს და ქორწინდება მასზე. ოქროსქოჩრიანი 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, რომელსაც მზეს უმაღლავს, რომ არ დაწვას. 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 სასიამაღროს 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, რომ-

ლის 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, თავვი, 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 გაგდებული და დევების სამფლობელოში ნამყოფი გმირი დიდი დოვლათით დატვირთული ბრუნდება უკან.

**ნახევარქათამა** — ზღაპრის მთავარი გმირი, არაჩვეულებრივი შესაძლებლობების მქონე ნაკლულოვანი არსება. ნახევარქათამამ გადაყლაპა: მელია, მგელი, დათვი და ზღვა. დაუწყო ხელმწიფეს შეწუხება. დაიჭირეს, შეაგდეს ჯერ საქათმეში, მერე — საბატეში, საცხვრეში. იქ ნახევარქათამამ მუცლიდან ამოუშვა: ჯერ მელია,

მერე — მგელი, დათვი, რომლებმაც განწყვიტეს: 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, ხელხვაი, სამკალი, კალოური, მთიბლური, სავენახო, საფეიქრო, სანყალზედო, მეტივური, 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 აწვალებენო), ეს ახალგაზრდები ეშმაკების სახელებს დაირქმევდნენ: შუშანქალს, ჰაშურას, ჰაგუნდას, ჩეფშიტას, ზერებას... და შელამებულზე შეგროვდებოდნენ რომელიმე სახლში, სახლიდან უკულმა 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 გოგო-ბიჭები 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 მაღლიანო,  
მამენებაი საუბრისაო“ (ქხპ, გვ. 102).

**უმცროსი და** — ჯადოსნური ზღაპრის მთავარი გმირი სამი დის ციკლის ზღაპრებში. ფლობს მაქციობის უნარს, შეუძლია: თევზად, ალვის ხედ, ნაფოტად მეტაფორფოზა. ხელმწფის შვილი შეირთავს ცოლად. ქალი ოქროსქორჩიან ქალ-ვაჟს გააჩენს, მაგრამ უფროსი დები უმცრობენ, 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 დაძლევეს, მოიპოვებს მზეთუნახავს, რომელსაც უფროსი ძმების ლალატის წყალობით კარგავს, მაგრამ

ისევე იბრუნებს და ხელმწიფის ტახტსაც ისაკუთრებს.

ლიტ.: რ. ჩოლოყაშვილი, უძველეს რწმენა-წარმოდგენათა კვალი ხალხურ ზღაპრულ ეპოსში, თბ., 2004.

**ქაჩალ-მებატე** — გარკვეული ტიპის ჯადოსნური ზღაპრების მთავარი გმირი — ოქროსქოჩრიანი ქაბუკი თავზე ცხვრის ფაშვ-გადაკრული 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. ოქროსქოჩრიან ქაბუკად გარდასახული მებატე ქვეყანაში შემოსეულ მტრის ჯარსაც ამარცხებს. ბოლოს გაირკვევა მისი ნამდვილი ვინაობა, ადრინდელი გმირობების ამბავიც და ხელმწიფის ტახტი მას რჩება.

**ღლონტი 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. ღლონტი შეისწავლიდა: ქართული ხალხური პროზაული შემოქმედების, ქართველურ ენათა ლექსიკისა და სტრუქტურის, ლექსიკოლოგიისა და ლექსიკოგრაფიის, ტოპონიმისა და ანთროპონიმის 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 მოთხოვნასა 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,  
წინ ერთი კელაპტარია“ (ქხპ, II,- გვ. 72).

ან:

„შავეთის მებატონესა  
სამჯერ დაუკარ თავია,  
უკლუებ გამაარჩია  
შინ ნარჩევები ყმანია...“ (ქხპ, 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, შუემრული 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 იშველიებდა 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: მესტიური პოეზია, სატირისა და იუმორის საკითხები ხალხურ სიტყვიერებაში, ხალხური მახვილსიტყვაობის მიმართება „სიბრძნე სიცრუესთან“, გალექსება-გაშიარება 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 შუემრულ მითოლოგიაში და სხვა. ა. ცანავამ გამოსცა ხალხური სიტყვიერების არაერთი საინტერესო კრებული: პოეზიის, ზღაპრების, მითების, თქმულებების, მახვილსიტყვაობის ნიმუშებისა.

**ჩიტაია გიორგი (1890–1986)** — გამოჩენილი ეთნოლოგი, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსი (1969). ქართუ-

ლი 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 საველე ეთნოგრაფიული მასალის შეკრებას, შეიმუშავა საველე 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. საველე მუშაობის დროს ის ინერდა: 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 ხელმძღვანელობით გამოქვეყნდა თ. სახოკიას „ქართული ხატოვანი სიტყვათქმანი“ (1954-1955 წწ.). ის სპეციალური რეცენზიით პირველი გამოეხმაურა ევროპელი მეცნიერის აქსელ ოლრიკის ნაშრომს, რომელშიც ამირანის ეპოსია განხილული ბერძნულ, ირანულ, ირლანდიურ მითებთან ერთად.

ლიტ.: მ. გეგუშიძე, 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 იღუპება 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“ სხვამხრივაც 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”**

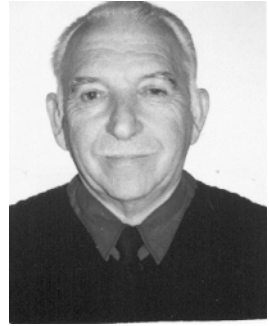
#### **Summary**

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.

# გახსენება

## 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 ზედმინევით 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 სითბოსა და სიყვარულს აფრქვევდა და თვითონაც იგივეს იმკიდა ყველასგან. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი მშობლიური იყო მისთვის. ამ დანებებულებასთან იყო დაკავშირებული მისი წარმატებები სამეცნიერო სფეროში. აქ ბევრი მეგობარიც ჰყავდა, გამორჩევით 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 გამოკვლევებია: „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.



მისი კვლევის საგანს ძირითადად შეადგენდა ქართული ხალხური პოეზიის მნიშვნელოვანი სფერო — ქების ლექსი. ამ მიზნით დამუშავებული ჰქონდა: საწესჩვეულებო, საგმირო, სატრფიალო პოეზიის ნიმუშები. შეისწავლა: სახობო ლექსის ჟანრული თავისებურებანი, მისი კლასიფიკაცია, სტრუქტურა, ფუნქცია, გამომსახველობითი საშუალებები, სახობო 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 სიმბოლიკა. 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 ხელოვნების ტრფიალი და უტყუარი შემფასებელი. მწერალ

მარგო თომასისა და ისტორიკოს ალექსანდრე კოჭლავაშვილის ოჯახში აღზრდილი, ცნობილი ლიტერატორის — ნოდარ ებრაღიძის მეუღლე ღირსეულად აგრძელებდა და ავითარებდა ოჯახის ტრადიციებს. პროფესიული თვალსაზრისითაც იგი იყო აღზრდილი და უმცროსი მეგობარი ცნობილი ქართული ფოკლორისტული სკოლის ისეთი ღირსეული წარმომადგენლებისა, როგორებიც იყვნენ: ელ. ვირსალაძე, ქს. სიხარულიძე, თ. ოქროშიძე, ფ. ზანდუკიელი, მ. ჩიქოვანი, ა. ცანავა, ჯ. ბარდაველიძე და სხვები.

ყველასადმი გამორჩეულად ყურადღებიანსა და მზრუნველს არც თავად დაჰკლებია სითბო და თანადგომა მისი ცხოვრების მძიმე დღეებში, მაგრამ ულმოხელმა სენმა ყველა დაგვამარცხა.

მსუბუქი იყოს მისთვის საფიცარი ქართული მიწა.

რ. ჩოლოყაშვილი

## სარჩევი

### მითი, რიტუალი, სიმბოლო Myths, Rituals, Symbols

- ქეთევან ელაშვილი 5  
*ხეთამეტყველება*  
**Ketevan Elashvili**  
*Tree Language*
- ხათუნა თავდგირიძე 11  
*„საწყისთან დაბრუნების“ ქართული კოსმოგონიური  
მითო-რიტუალური მოდელები*  
**Khatuna Tavdgiridze**  
*„Mythical Age“, „Mythical Space“ and „Returing To The  
Origin Of The Universe“*
- ქეთევან სიხარულიძე 45  
*ევროპა და კავკასია – მითოლოგიური შტუდიები*  
**Ketevan Sikharulidze**  
*Europe and Caucasus – Mythological Studies*
- წერეთელი ლია 58  
*შიოს მარანი*  
**Lia Tsereteli**  
*“Shios marani” (shio’s cellar)*
- ეკა ჩხეიძე 62  
*ირემი, ნადირობა და სივრცის ათვისება მითოსში*  
**Eka Chkheidze**  
*Deer, Hunting and Space Creation in Myths*
- ნინო ბალანჩivadze 67  
*ღვთიშვილის სამოსის ფერი და მისი სიმბოლური  
მნიშვნელობა*  
**Nino Balanchivadze**  
*Color of God Children Clothes and its Symbolic Meaning*

<b>ხეთისო მამისიმედიშვილი</b> <i>ნაქადაგრები</i>	71
<b>Khvtiso Mamisimedishvili</b> <i>Religious texts delivered by a sermonizer (preachings)</i>	

**ზღაპართმცოდნეობა**  
**Folk Tale Study**

<b>პროპი ვ. ი.</b> <i>ჯადოსნური ზღაპრის ისტორიული ფესვები</i> <i>(მარიამ კარბელაშვილის თარგმანი)</i>	80
<b>Propp V.</b> <i>Historical Roots of the Fairy Tales</i> <i>(Translation by Mariam Karbelashvili)</i>	

<b>რუსუდან ჩოლოყაშვილი</b> <i>წარმართული ღვთაებების კვალი აფხაზურ ზღაპრებში</i>	146
<b>Rusudan Cholokashvili</b> <i>Traces of Pagan Deities in Abkhazian Fairy Tales</i>	

<b>დალილა ბედიანიძე</b> <i>ქართულ-გერმანული ფოლკლორული პარალელები-</i> <i>დან</i>	151
<b>Dalila Bedianidze</b> <i>From Georgian - German Folk Paralels</i>	

**ფოლკლორი და ლიტერატურა**  
**Folklore and Literature**

<b>ნესტან რატიანი</b> <i>ორი ფოლკლორული მოტივი „ვეფხისტყაოსანში“</i>	159
<b>Nestan Ratiani</b> <i>Two Motives from Folk-lore in “The Knight in the Panther Skin”</i>	

<b>თეიმურაზ ქურდოვანიძე</b> <i>რწმენა — რიტუალი — ლეგენდა — მოთხრობა</i> <i>(„სამშენებლო მსხვერპლი“)</i>	167
<b>Teimuraz Kurdovanidze</b> <i>Belief - Ritual – Legend – Story</i> <i>(“Offering for building”)</i>	

<b>თამარ ხვედელიანი</b>	180
„მის გამო კოცნა მომინდა...“ (მბობა ტარიელისაგან ლომ-ვეფხვის დახოცვისა)	
<b>Tamar Khvedeliani</b>	
<i>And for her... I strove to caress her</i> (Tariel tells of the killing of the Lion and the Panther)	
<b>ირმა ყველაშვილი</b>	188
გოდერძი ჩოხელის მოთხრობის „წერილი ნაძვებს“ მითოსურ-ფოლკლორული პლასტები	
<b>Irma Kvelashvili</b>	
<i>Mythic-folklore layers in G. Chokheli short story “Letter to a Fir-tree”</i>	
<b>ლალი თიბილაშვილი</b>	193
მითი და რიტუალი (შიო არაგვისპირელის მხატვრული პროზის მიხედვით)	
<b>Lali Tibilashvili</b>	
<i>Myth and Ritual (According to Shio Aragvispireli’s fiction)</i>	
<b>მანანა კვატაია</b>	200
თაურმცენარის პარადიგმიდან მარადიული დაბ- რუნების იდეამდე	
<b>Manana Kvataia</b>	
<i>From the Paradigm of Primordial Plant to the Idea of Eternal Returning</i>	
<b>ტრისტან მახაური</b>	210
ვაჟა-ფშაველას პოემა „დაჭრილი ვეფხვი“ და სამონა- დირეო მითოსი	
<b>Tristan Makhauri</b>	
<i>Vazha-Pshavela’s poem “A wounded tiger” and a hunting myth</i>	
<b>მანანა კაკაბაძე</b>	216
ქართული ფოლკლორისა და ევროპული რომან- ტიზმის ტიპოლოგიური ასპექტები	
<b>Manana Kakabadze</b>	
<i>Typological Aspects of Georgian Folklore and European Romanticism</i>	

**ნინო სოზაშვილი** 230  
ფოლკლორული ასპექტები სანდრო შანშიაშვილის  
დრამაში „ლატავრა“

**Nino Sozashvili**

*Folk-lore aspects in Sandro Shanshiashvili drama “Latavra”*

**ეპოსი**  
**Epos**

**თემურ ჯაგოდნიშვილი** 236  
ხალხური ეპოსის კვლევის კონცეპტუალური მოდელები

**Temur Jagodnishvili**

*Models of Study of Folk Epos*

**საგმირო პოეზია**  
**Heroic Poetry**

**მარიამ ბაკურიძე** 258  
თუშური საგმირო პოეზიის ტრადიცია გიორგი ბო-  
ჭორიძის ჩანერილ ლექსებში

**Mariam Bakuridze**

*Tradition of Tush Heroic Poetry*

*(according to the poems written down by George Bo-  
tchoridze)*

**ლეგენდა**  
**Legends**

**სოლომონ ტაბუცაძე** 264  
ლეგენდის კვალდაკვალ

**Solomon Tabutsadze**

*How a Legend is Born*

**მარინე ტურაშვილი** 272  
წარღვნის მოტივი ქართულ ხალხურ პოეზიაში

**Marine Turashvili**

*Motif of the Flood in the Georgian Folk Poetry*



მასალები ლექსიკონისათვის  
**Materials for Dictionary**

<b>რუსუდან ჩოლოყაშვილი</b> <i>მასალები „ქართული ფოლკლორის ლექსიკონისათვის“</i> <b>Rusudan Cholokashvili</b> <i>Materials for “Georgian Folklore Dictionary”</i>	280
--	-----

**გახსენება**  
**Remembrance**

<b>ამაგდარი კოლეგა</b> <b>In loving memory of my friend</b>	301
<b>მეგობრის ხსოვნას</b> <b>Merited colleague</b>	303