

**უძველეს
რწმენა-ნარმოდბენათა კვალი
ხალხურ ზღაპრულ ეპოსში**

ნიგნში განხილულია ზღაპრული ეპოსის, მისი სამივე ქვე-
ჟანრის (ცხოველთა ეპოსის, ჯადოსნური და ნოველისტური
ზღაპრების), მიმართება უძველეს რწმენა-წარმოდგენებთან,
რის საფუძველზეც ახლებურ გააზრებას იძენს ზღაპრის ცალ-
კეული მოტივები და ზოგჯერ მთელი სიუჟეტებიც; გაშუქე-
ბულია ზღაპრული ეპოსის განვითარების ძირითადი ეტაპები;
საუბარია მისი პერსონაჟების გენეზისის საკითხზე; მოცემუ-
ლია ცალკეულ საბე-სიმბოლოთა ახსნის ცდები; გამოკვე-
თილია: მეტამორფოზის, სამყაროს ხის ფუნქციები ზღაპარში,
სამშავობის პრინციპის დაცვის გამომწვევი მიზეზები და ზღა-
პარმცოდნეობისათვის მნიშვნელოვანი სხვა საკითხები.

რედაქტორი: ამირან არაბული
რეცენზენტები: თემურ ჯაგოდნიშვილი
ალექსანდრე ლლონტი

ორნამენტი ყდაზე — ნინო ჩოლოყაშვილისა

გამომცემლობა „ნეკერი“, 2004

ISBN 99928-58-92-3

შესავალი

ზღაპრული ეპოსი — უაღრესად მრავალფეროვანი ჟანრი ხალხური სიტყვიერებისა, უხსოვარი დროიდან იღებს სათავეს და ასახავს მისი შემოქმედი ხალხის რწმენასა და მისწრაფებას. მან განვითარების მრავალსაუკუნოვანი გზა განვლო და დღემდე მოაღწია, როგორც მაღალმხატვრულმა ქმნილებამ. ზღაპრული ეპოსი — უპოპულარულესი ჟანრი ხალხური პროზისა, აქვს ყველა ხალხს, განურჩევლად მისი განვითარების დონისა.

ე.ი. თუ მითოსი უძველესი რწმენა-წარმოდგენების ანარეკლია და მასში მოთხრობილი ამბები უტყუარობის ნიშანს ატარებს, სხვაგვარად გვაქვს საქმე ზღაპარში, რომელიც ასევე გაუღენთილია უძველესი რწმენებით, მაგრამ იქ მოხვედრილი მითი გარკვეული მიზანმიმართულებით არის გადამუშავებული. ზღაპარს, რომელიც შემოქმედების ნაყოფია და არა რწმენისა — მითისაგან განსხვავებით, უკვე აქვს იდეა, რომლის სამსახურშიც ჩაყენებულია შესაბამისი მითოსური სამყარო და ხალხის მიერ ერთ მთლიან ნაწარმოებად არის შეკრული. ეს იდეა მისი ღვთაებრივი წარმოშობის გმირის გამარჯვებაში მჟღავნდება და ზღაპრის მთქმელის შემდგომი კეთილდღეობის რწმენის განმტკიცებას ემსახურება.

ზღაპარში ყველაფერი ისეა მოწოდებული, როგორც სჯეროდა და ესმოდა მის შემქმნელს. მაგრამ დროთა მსვლელობამ, აზროვნების განვითარებამ და კულტურის წინსვლამ დაგვავიწყა ერთ დროს ჩვეულებრივი და გარკვეული საზოგადოებისათვის საყოველთაოდ მიღებული ბევრი რამ. მათ გახსენებასა და ამოცნობას კი უკვე ძალისხმევა სჭირდება. ზღაპარში ხომ მისი შემქმნელისთვის სრულიად ბუნებრივი, მაგრამ მნიშვნელობით განსაკუთრებული და გამორჩეული მოვლენების შესახებ არის მოთხრობილი. თუ გავიხსენებთ, რომ უძველესი ადამიანი დღენიადგ რწმენის სამსახურში იდგა და მის მიერ აღქმული სამყაროც ამ რწმენის პრიზმაში ტყდებოდა, არ იქნება გასაკვირი და დაუჯერებელი, რომ მისი შემოქმედების ნაყოფიც ამ რწმენით იყოს ნასაზრდოები, ზღაპარში მისადმი ერთგულება და მისი დამცველის საბოლოო გამარჯვება ჩანდეს. რწმენა, რომლის მსახურებითაც იყო გაუღენთილი უძველესი ადამიანის ცხოვრება, ასაზრდოებდა მის მიერ შექმნილ ნაწარმოებსაც. სულერთია, რა სახით ვლინდებოდა ეს: მხატვრობა იყო, პლასტიკა თუ სიტყვიერება. შემდგომში კი ეს ქმნილება თავისი მაგიური ძალით თავის შემქმნელზე ახდენდა დადებით ზემოქმედებას.

ზღაპრის ყოველგვარი ფორმა მითიდან მომდინარეობს (Levi Strauss, № 270, გვ. 66) და შემდეგ განიცდის ტრანსფორმაციას, რომლის ძირითად საფეხურებსაც ე. მელეტინსკი ასე განსაზღვრავს: „დერიტუალიზაცია, დესაკრალიზაცია, შესუსტება მკაცრი რწმენისა მითიური „ამბების“ ჭეშმარიტებაში, განვითარება შეგნებული გამოწვევისა,

დაკარგვა ეთნოგრაფიული კონკრეტულობისა, შეცვლა მითიური გმირებისა ჩვეულებრივი ადამიანებით, მითიური დროისა — ზღაპრული განუსაზღვრელობით, შესუსტება ან დაკარგვა ეტიმოლოგიზმისა, ყურადღების გადატანა კოლექტივის ბედიდან ინდივიდუალურზე და ზოგიერთი სტრუქტურული შეზღუდვა" (Мелетинский, 1976, გვ. 264). ამ დებულებაში ორიოდ კორექტივის შეტანაა საჭირო. კერძოდ, ჩატარებულმა ძიებამ გვიჩვენა, რომ ზღაპრის გმირი ჩვეულებრივი ადამიანი არ არის და, ამდენად, არც ინდივიდზეა აქ შეჩერებული ყურადღება. ზღაპრის გმირი გენეტიკურად ამა თუ იმ სახით წარმოდგენილი ღვთაებაა (კულტურული გმირი), რომლის მოხსენიებითაც იწყება ზღაპარი. როგორც ვ. კოტეტიშვილი აღნიშნავს, ჩვენს ზღაპრებს კიდევ შერჩენიათ ღვთაებისადმი მიმართული *pro oimia*. მაგალითად: „იყო და არა იყო რა, ღვთის უკეთესი რა იქნებოდა?! იყო შაშვი მგალობელი, ღმერთი ჩვენი მწყალობელი! ღმერთს — დიდება! ჩვენ — მშვიდობა! ღმერთი — მაღალი, კაცი — დაბალი“ (კოტეტიშვილი, 1961, გვ. 312). ღმერთის მოხსენიებით დაწყება ზღაპრისა შემთხვევითი არ არის და ის ხაზს უსვამს ამ ჟანრის განსაკუთრებულ დანიშნულებას.

საუკუნეთა მანძილზე არა მარტო იხვენებოდა თითოეული ზღაპარი, არამედ ეს ჟანრი მდიდრდებოდა სხვადასხვა ეპოქაში შექმნილი ახალ-ახალი სიუჟეტებით. განსხვავებული ეპოქა თავისთავად გულისხმობს განსხვავებულ სოციალურ გარემოს, რწმენა-წარმოდგენებს, მისწრაფებებს, რაც ზღაპარში მაღალმხატვრულად აისახა. უდავოა ის ფაქტი, რომ საზღაპრო ფანტასტიკის საფუძველი ზოგიერთ პირობადასწრებში მითოლოგიურ წარმოდგენებსა (ანიმიზმი, მაგია) და ნეს-ჩვეულებებში ძევს, რომ ჯადოსნური ზღაპარი გენეტიკურად წინააღმდეგობას საზოგადოებას უკავშირდება (Пропп, 1946, გვ. 33; Мелетинский, 1958, გვ. 14). სასწაულებრივის ზღაპარში შეიძლება ჰქონდეს სრულიად რეალური, ცხოვრებისეული შინაარსი და დაფუძნებული იყოს წარსულის ფაქტებზე, მაგრამ რადგანაც მას ძირები უძველეს დროში აქვს, აღიქმება როგორც გამოწვევა, არანამდვილი, ფანტაზია (Померанцева, 1963, გვ. 58-59; Новиков, 1974, გვ. 15).

ქართულ ხალხურ ჯადოსნურ ზღაპარზე საუბრისას ნ. ბრეგაძეც იზიარებს ამ მოსაზრებას და თვლის, რომ ზოგი ფანტასტიკური მოტივი ხალხში გავრცელებულ რწმენა-წარმოდგენათა ანარეკლია (ბრეგაძე, 1991, გვ. 67). ყოველი ზღაპარი შესაბამისი ეპოქის იდეოლოგიის ნაყოფია, ზღაპართა შორის განსხვავება კი — ამ იდეოლოგიის შეცვლის შედეგი. ზღაპრის ცალკეულ სიუჟეტებზე იმ რწმენა-წარმოდგენების მისადაგება, რომლითაც არის თითოეული მათგანი ნასაზრდოები, გვაძლევს საშუალებას ამ ჟანრის განვითარება გავიაზროთ საუკუნეთა მანძილზე და შეძლებისდაგვარად მასში დავინახოთ ის ეტაპები, რომლებიც მან განვლო.

ზღაპრული ეპოსის დედაარსის, მისი ძირითადი იდეის სწორად ამოსაცნობად, მისი გამომსახველობითი საშუალებების სწორად გასა-აზრებლად დიდი მნიშვნელობა ექნება ამ ჟანრის წანარმოებთა შესწავლას იმ რწმენათა ფონზე, რომელთა საფუძველზეც არის ის შექმნილი

და რომელნიც შემდგომშიც ხელს უწყობენ მის დახვეწა-ჩამოყალიბებას. კარგა ხანია, რაც ჯადოსნური ზღაპრის შესწავლა ამ თვალსაზრისით ხდება, მისი გზამკვლევი ვ. პროპი და ე. მელეტინსკი იყვნენ, მაგრამ ამ მხრივ ჯერ კიდევ ბევრია გასაკეთებელი. ვ. პროპიც ხომ აღნიშნავდა, რომ ზღაპრის ისტორიული ფესვების შესწავლას თაობების ღვაწლი სჭირდებაო. ზღაპრულ ეპოსში პირველყოფილ რწმენათა კვალზე თვალის მიდევნება ჩვენ საშუალებას მოგვცემს, უკეთ დავეინახოთ ამა თუ იმ მოტივისა თუ მთელი სიუჟეტის არსი, რისი გათვალისწინებითაც სწორად აღიქმება მისი მხატვრულ-ესთეტიკური მნიშვნელობა.

ზღაპარზე დაკვირვება იმ სინამდვილესთან მიმართებაში — იმ ეპოქის, გარემოსა და აზროვნების თავისებურებათა გათვალისწინებით უნდა ხდებოდეს, რომელშიც ჩამოყალიბდა ამა თუ იმ ტიპის ზღაპარი. ზღაპრის გასაღები წარსულშია და არა აწმყოში (Пропп, 1984, გვ. 201). ზღაპარი გამოხატავს შორეული წარსულის იდეალებს (Новиков, 1974). პირველყოფილი ადამიანის მხატვრულ ფორმაში გარდასახული მსოფლმხედველობა კვლავ ცოცხლობს ზღაპარში (ქურდოვანიძე, 1983, გვ. 8). მასში ხომ ევოლუციის პროცესი მეტად ნელი ტემპით მიმდინარეობს (ზანდუკელი, 1977, გვ. 197).

ჯადოსნური ზღაპრის უძველეს რწმენა-წარმოდგენებთან მიმართების თვალსაზრისით შესწავლის პროცესში თანდათან გამოიკვეთა მისი კვლევის არეალის გაფართოების აუცილებლობა და ჯადოსნური ზღაპრის გვერდით ამ კუთხით განვიხილეთ ზღაპრული ეპოსის სხვა ქვეყანრებიც: ცხოველთა ეპოსი და ნოველისტური ზღაპრები, ვინაიდან იგრძნობოდა მათ შორის გენეტიკური კავშირები. კვლევის შედეგებმა ეს ვარაუდები დაადასტურა. გარდა ამისა, გაირკვა, რომ ეს ქვეყანრებიც მთლიანად აღმოჩნდნენ გაჟღენთილნი იმ რწმენებით და მსოფლმხედველობით, რომელთა დროსაც მოხდა მათი ჩამოყალიბება. სამივე ქვეყანრის ზღაპართა პარალელური კვლევა სასარგებლოა ამ ჟანრის წანარმოებთან მთლიანობაში გასააზრებლად. ვ. პროპის მონოღება, რომელიც ჯადოსნურ ზღაპრებს ეხებოდა: მისი ცალკეული მოტივები და სიუჟეტები ერთ მთლიანობაში უნდა იქნეს განხილული ამ ქვეყანრის ზღაპართა სწორად გასააზრებლადო, მთელ ზღაპრულ ეპოსთან დაკავშირებით გამოდგა მართებული. ე.ი. ზღაპრული ეპოსის სამივე ქვეყანრის შესწავლა, შეძლებისდაგვარად, მთლიანობაში უნდა ხდებოდეს, რათა გვეჩვენოს საშუალება, თავიდან ბოლომდე გავადევნოთ თვალი ამ ჟანრის განვითარების პროცესებს, თუნდაც ზღაპრული ეპოსის ამა თუ იმ მნიშვნელოვანი სახის ევოლუციას, რომელიც შესაძლებელია საერთო იყოს სამივე ქვეყანრისათვის (რასაკვირველია, აქ ჩვენ ცალკეულ სიუჟეტებსა და მოტივებს ვგულისხმობთ). მაგალითად, მოკვდავი და მკვდრეთით აღმდგომი ღვთაების სახემ სამივე ქვეყანრის ზღაპრებში იჩინა თავი.

ამ ნაშრომში, რასაკვირველია, ეს რთული პრობლემა ამონურული არ არის, ე.ი. ყველა მოტივი თუ სიუჟეტი, რომელთა ფესვებიც წარმართული ეპოქიდან მოდის, შეჯერებული არ არის. მაგრამ ძირი-

თადში დადგენილია, რომ ზღაპრული ეპოსის სამივე ქვეჟანრის ნიმუშები გაჟღერებულია მათი შექმნის პერიოდისათვის დამახასიათებელი რწმენებით და გარკვეული კანონზომიერებაც ჩანს მათ შორის ურთიერთ მიმართებისას. ქართული ზღაპრული ეპოსი, რომელსაც ზღაპრის მსოფლიო საგანძურში შეაქვს მრავალი ორიგინალური სიუჟეტი და ვარიაცია (ვირსალაძე, 1961, გვ. 411), აქ განხილულია, როგორც ერთი მთლიანი ქსოვილი, ამ ქვეჟანრთათვის დამახასიათებელი არსებითი ხასიათის განსხვავებების მიუხედავად. დღემდე ყოველი ტიპის ზღაპართა განხილვა მუდამ ცალ-ცალკე ხდებოდა და, თითქოს ჭირდა კიდევ ერთმანეთთან საერთოს დადგენა. მათ შორის მხოლოდ ცალკეული მსგავსი მოტივები იყო დაფიქსირებული (Мелетинский, 1990; Пропп, 1984). ზღაპრული ეპოსის ამ სამ ქვეჟანრს შორის დღეისათვის ბევრმა საერთომ იჩენა თავი, რისი დაფიქსირების საშუალებაც ჩვენ მოგვცა იმ საფუძვლების შესწავლამ, საიდანაც არის ამოზრდილი თითოეული მათგანი. ეს არის, სწორედ, უძველეს ეპოქათა რწმენა-წარმოდგენები და აზროვნების თავისებურებები.

ზღაპრული ეპოსის ძირითადი ქვეჟანრები ნაშრომში იწოდება როგორც: ცხოველთა ეპოსი, ჯადოსნური ზღაპრები და ნოველისტური ზღაპრები. მართალია, ზღაპართა დაჯგუფების ეს სახელწოდებები საკმაოდ პირობითია და არცთუ მთლად გამართლებული, მაგრამ ტრადიცია მათ უჭერს მხარს.

ცხოველთა ეპოსში გამოიყოფა ოთხი ტიპი ზღაპრებისა, ესენია: ეტიმოლოგიური გადმოცემული ცხოველთა შესახებ, საკუთრივ ცხოველთა ზღაპრები, მინათმოქმედების მოტივთან დაკავშირებული ცხოველთა ზღაპრები და ე.წ. კუმულაციური ზღაპრები ცხოველთა მონაწილეობით. „ცხოველთა ეპოსი“, „ცხოველთა ზღაპრები“ უზერხული სახელწოდებებია, თითქოს ცხოველებისაა ეს ეპოსი თუ ზღაპარი. ამ ქვეჟანრის დასახელებად „ზღაპრები ცხოველთა შესახებ“ — ასევე არ არის მთლად გამართლებული — თითქოს, მხოლოდ ამ ზღაპრებში გვხვდება ცხოველები. გარდა ამისა, ეს უკანასკნელი გამოსაყენებლადაც მოუქნელია.

ტერმინი „ნოველისტური“ კი იმიტომ ვარჩიეთ „საყოფაცხოვრებოს“, რომ მასში გადმოცემულ ამბებს, ბუნებრივობის მიუხედავად, არანაირი საერთო არა აქვს ჩვეულებრივ ყოფასთან, ტერმინი „საყოფაცხოვრებო“ კი ამ ქვეჟანრის მცდარი გაგებისაკენ გვიბიძგებს. გარდა ამისა, ტერმინი „ნოველისტური“ ქართული ფოლკლორისტიკისათვის ტრადიციულია, რომელიც კარგა ხანია ალ. ლლონტიმ დაამკვიდრა ჩვენს მეცნიერებაში (ლონტი, 1956), გაამახვილა რა ყურადღება ამ ქვეჟანრში შემავალ ნაწარმოებთა ფორმაზე. მართალია, ამ ტერმინს თავიდან ალ. ლლონტი შედარებით ფართო მნიშვნელობით იყენებდა, მაგრამ მოგვიანებით ამ ჟანრის ნაწარმოებთა კრებულების გამოცემისას თვითონვე დააზუსტა მისი ხმარების არეალი. ამ ტერმინის ხმარებას ე. მელეტინსკიც უჭერს მხარს (Мелетинский, 1990). მიუხედავად იმისა, რომ ამ ორი ქვეჟანრის აღმნიშვნელ ტერმინებს გარკვეული გამართლება აქვს, მაინც ყოველმხრივ მისაღები სახელწოდებების

შერჩევა კვლავ მომავლის საქმეა. ჯადოსნურ ზღაპრებში ცალკე გამოვყოფთ მცირე ჯგუფს ზღაპრებისას, რომლებსაც გარდამავალი ტიპის ზღაპრებად მოვიხსენიებთ. ეს ის ზღაპრებია, რომელთა მიკუთვნება ამა თუ იმ ქვეყანარისათვის მეტად ჭირს, რამეთუ მოჭარბებულად ატარებენ ორი თუ სამივე ქვეყანარის ზღაპრებისათვის დამახასიათებელ ნიშნებს და ჯადოსნური ზღაპრისა, თუ ნოველისტური ზღაპრის საბოლოოდ ჩამოყალიბებამდე პერიოდში უნდა იყვნენ შექმნილნი, მაგალითად, „ემმაკი მელას ზღაპარი“, „მელია და მენისქვილე“ და სხვა.

არ შეიძლება არაფერი ითქვას სხვადასხვა ხალხთა შემოქმედებაში მსგავსი სიუჟეტებისა და მოტივების არსებობის გამომწვევი მიზეზების ახსნის დასავლურ მეთოდზე, რომლის მიხედვითაც ადამიანის ორგანიზმში მიმდინარე ფიზიოლოგიური მოვლენები იწვევენ მსგავს ემოციურ გრძნობებს, რაც განაპირობებს მსგავსებას სამყაროში არსებულ მარადიულ მითოსურ სახეებსა და სიმბოლოებს შორის. იგივეა ნათქვამი ზღაპრული ეპოსის მსგავსი სიუჟეტებსა და მოტივებზეც. ამგვარი მიდგომა საკითხისადმი ჩვენთვის მიუღებელია, რამეთუ „ცნობიერის როლი მათ საერთოდ გამორიცხეს და ადამიანის ქცევა მთლიანად ფიზიოლოგიურ რეაქციებზე დაიყვანეს“ (თვარაძე, 1997). ჩვენი უარყოფითი დამოკიდებულება ამ ტიპის გამოკვლევებთან დაკავშირებით ქვემოთ გვაქვს გადმოცემული ერთი კონკრეტული ნაშრომის კრიტიკით — თავი II, § 6 — „თეთრი, წითელი და შავი ფერების სიმბოლიკისათვის ქართულ მითოლოგიასა და ჯადოსნურ ზღაპრებში“.

როგორც მოგახსენეთ, ჯადოსნური ზღაპრის უძველეს რწმენა-წარმოდგენებთან მიმართების შესასწავლად სერიოზული ნაბიჯები უკვე იყო გადადგმული. მაგრამ იმავეს ვერ ვიტყვით ზღაპრული ეპოსის სხვა ქვეყანარებზე — ცხოველთა ზღაპრებზე და ნოველისტურ ზღაპრებზე. პირველი ხშირად გააზრებული იყო, როგორც ალეგორიული ნაწარმოები, მეორე კი, როგორც ჩვეულებრივი ყოფითი ამბავი. მაგალითად, როგორც ვ. პროპი აღნიშნავს, „გარემო, ფონი საყოფაცხოვრებო ზღაპარში არის სრულიად რეალური. რეალური ხასიათი აქვთ მოქმედ პირებსაც“. თუმცა იქვე აღნიშნავს, „მოქმედებანი ამ პირებისა გამოდიან იმ ჩარჩოებიდან, რომლებიც რეალურად ხდება ცხოვრებაში. საყოფაცხოვრებო ზღაპარი — ეს არის არაჩვეულებრივი, გაუგონარი ისტორიები სრულიად შეუძლებელზე... და ამდენად ამ ზღაპრების მიზანია არა სინამდვილის ასახვა, არამედ მხატვრული გართობა“ (Пропп, 1984, გვ.249); ან კიდევ: „იმდენად მკვეთრია განსხვავება ჯადოსნურ და საყოფაცხოვრებო ზღაპრებს შორის, რომ შეიძლება დავსვათ საკითხი — ეს ორი სახეობა ზღაპრისა ხალხური პროზაული ხელოვნების ორ სხვადასხვა ჟანრს ეკუთვნის“ (Пропп, 1984, გვ.245). მაგრამ გამონაკლისიც დასაშვებად მიაჩნია: „საყოფაცხოვრებო ზღაპრებშიც არის ისეთები, რომლებიც იმავე კომპოზიციური სქემით არის აგებული, რითიც ჯადოსნური ზღაპარი, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ მათში არაფერია ზებუნებრივი და ჯადოსნური“ (Пропп, 1984, გვ. 254). ვ. პროპის მიერ გაკეთებული ეს დაშვებანი მიუთითებს საკითხის

სირთულეზე, რომელიც მეცნიერს საგანგებოდ არ უკვლევია.

ზღაპრული ეპოსის ქვეყანარების (ცხოველთა ზღაპრები, ჯადოსნური და ნოველისტური ზღაპრები) ძირითად სტრუქტურულ ხაზს თუ დავაკვირდებით, ვ. პროპისეული მიდგომის გათვალისწინებით, რომლის მიხედვითაც ზღაპრისათვის მთავარია მისი გამირების მოქმედებანი და არა თვით პერსონაჟები (Πρόπ, 1928), ვნახავთ, რომ მათი სტრუქტურებიც პოულობს საერთოს ერთმანეთთან. როდესაც სამივე ქვეყანარის ზღაპართა საერთო სტრუქტურაზე ვსაუბრობთ, ვგულისხმობთ ზღაპრის სქემატურ ხაზს, რომლის ძირითად ელემენტებად შეიძლება ჩაითვალოს ზღაპრების გამართა შემდეგი მოქმედებანი: ის მიდის სასურველი საგნის, არსების (მაგალითად, საკვების, საცოლის, ქონების) მოსაპოვებლად, დაძლევს სამჯერად დაბრკოლებას, მოიპოვებს მას და უკან ბრუნდება გამარჯვებული (მაძლარი, დაქორწინებული, გამდიდრებული). თუმცა მათ შორის ჯადოსნური ზღაპარი მაინც გამორჩეულია, რადგანაც აქ არ თავდება და მისი გამარჯვებული გამირი უკან დაბრუნებისას გზაში კარგავს თავის მონაპოვარს და შემდეგ განმეორებით უხდება დაკარგული ბედნიერების მოპოვება, რაც წყვილის ხელახალი ქორწინებით მთავრდება: ე.ი. ქორწინება ჯადოსნური ზღაპრის დასასრულს განახლებული შეუღლებაა წყვილისა, რასაც ამ ქვეყანარის ზღაპართა იდეის სწორად გასააზრებლად არსებითი მნიშვნელობა აქვს. ზღაპრის სხვადასხვა ქვეყანარებში საერთო სქემის არსებობა მათ გენეტიკურ და იდეურ ერთიანობაზე მიუთითებს. ვესელოვსკი ნაწარმოების შესწავლისას არასოდეს აცალკევებდა და აპირისპირებდა მის „ფორმასა“ და „იდეას“ („შინაარსს“). პირიქით, ის აღნიშნავდა, რომ თვით ფორმა არის იდეის გამოხატულება (Веселовский, 1940, გვ. 317).

ზღაპრული ეპოსის სპეციფიკა ყველაზე უკეთ ჯადოსნურ ზღაპარშია დაფიქსირებული: ისიც, რაც ცხოველთა ზღაპრებში ჯერ არ ჩანს და ისიც, რაც ნოველისტურ ზღაპრებში უკვე დავიწყებულია. ამდენად, ამ ჟანრის ნაწარმოებთა შესასწავლად მთავარი აქცენტი, სწორედ, ჯადოსნურ ზღაპრებზე უნდა გაკეთდეს, რაც შემდგომში მოგვეხმარება სხვა ქვეყანარის ზღაპართა სწორად გასააზრებლად.

წინამდებარე ნიგნზე მუშაობა დასრულდა 1998 წ. მას შემდეგ ნაშრომში მხოლოდ სარედაქციო ხასიათის ჩასწორებებია შეტანილი.

ულრმეს მადლობას მოვახსენებთ: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორს, მონრეალის უნივერსიტეტის პროფესორ ქევენ თუითს განეული კონსულტაციისა და საჭირო ლიტერატურის მონოდებისათვის; ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატს, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოცენტ მანანა კვაჭაძეს, რომელიც ხელმანერში გაეცნო ნაშრომს და საქმიანი შენიშვნები მოგვცა; აგრეთვე, ნინო უზნაძეს — ნაშრომის დასკვნის ინგლისურ ენაზე თარგმნისათვის.

თავი პირველი

უძველესი რწმენის კვალი ცხოველთა ეპოსში

ცხოველთა ეპოსი უძველესია პროზაულ ჟანრებს შორის. მისი ცალკეული ნიმუშები სხვადასხვა ეპოქაშია ჩამოყალიბებული. განსხვავებული ეპოქა სამყაროს განსხვავებული თვალთ ალქმასა და მისწრაფებებს გულისხმობს, რაც ზღაპარში მალამბატვრულად აისახა. ამდენად, ეს ქვეყნარი საკმაოდ მრავალფეროვნად არის წარმოდგენილი ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში.

§ 1. ეტიოლოგიური გადმოცემები

ცხოველთა ეპოსში უძველეს რწმენათა როლსა და მნიშვნელობაზე მსჯელობისას, ჩვენ, პირველ რიგში, შევიჩრდებით ეტიოლოგიურ გადმოცემებზე, რომლებშიც მოთხრობილია ფრინველების, ცხოველების, მწერების, თევზების წარმოშობაზე, მათ გამორჩეულ თვისებებზე და გარეგნულ თავისებურებებზე. ამ ტიპის ნაწარმოებთა განხილვისას კარგად ჩანს, რომ უძველესი ხალხის ღრმა რწმენით, ფრინველების ან ცხოველების წარმოშობა ტაბუს დარღვევით ან მაგიური ძალით ხდება. ზოგჯერ კი ორივეთი ერთად. უფრო ზუსტად, ადამიანი სხვა არსებად იქცევა, როცა საამისოდ თვითონ შექმნის სათანადო პირობებს. მაგალითად, ოფოფად გადაიქცევა რძალი, რომელსაც მამამთილმა თვალი შეასწრო, გაბრწყინებული ქმარს რომ ელოდა და თმას ივარცხნიდა. შერცხვენილმა ქალმა ღმერთს შესთხოვა, ფრინველად მაქციეო და იქცა კიდეც. როგორც ეთნოგრაფიული მასალით ირკვევა, ქალისთვის სირცხვილად ითვლებოდა, ქმრის სიყვარული შესტყობოდა, სხვის დასანახად თმის დავარცხნა კი აკრძალული იყო. სხვა გადმოცემის მიხედვით, ოფოფად იქცა დედინაცვლის მიერ შევიწროებული გერი, რომელმაც სწორედ მაშინ, როცა თმაში სავარცხელი ჰქონდა გარჭობილი, ინატრა: „ნეტავ, თავისუფალ ფრინველად მაქციაო“. აქ, როგორც ზევითაც, „ნამდვილი“ სიტყვის მაგიამ გაჭრა. თავისი როლი შეასრულა მსგავსისგან მსგავსის წარმოშობის მაგიურმა უნარნაც. მაგია ხომ არის რწმენა, რომლის მიხედვითაც ბუნებაში არსებობს უხილავი კავშირებისა და გავლენების შესაძლებლობა.

სხვა არსებად გადაქცევა ზოგი სიუჟეტის მიხედვით სასჯელად მოეწოდება ადამიანს, ზოგჯერ კი — ხსნად და ღვთის ნყალობად. მაგალითად, ახალგაზრდა რძალი ბანაობდა, კარის დაკეტვა კი

დაავიწყდა და დედამთილმა დაინახა. შერცხვენილი რძალი ძირს პირ-
დამხოზილი დანვა და ფარდაგი გადაიფარა. იმ ნუთშივე ქალს ზურგზე
მიეზარდა ეს ფარდაგი, რომელსაც დღესაც ატარებს. ასე გაჩნდა
ქვეყანაზე კუ. სხვა გადმოცემის მიხედვით, შემინებული ბავშვები,
რომლებიც მთელი ღამე ძროხას ეძებდნენ ტყეში, წმინდა გიორგიმ
იხსნა. შეეცოდა ისინი და გუგულებად აქცია. სამაგალითო მეურნე,
ოტიაც გუგულად აქცია ღმერთმა და ნება მისცა, აიღოს ხოლმე
მოსავლის ნამატი.

იმ ეტიოლოგიურ გადმოცემებში, რომლებშიც ამა თუ იმ არსების
გარეგნობაზე და განსაკუთრებულ თვისებებზეა ლაპარაკი, ჩანს, რომ
არა მარტო ადამიანისგან წარმოიშობიან ესა თუ ის არსებანი, არამედ,
მათი თავისებურებების განხილვაც, ძირითადად, ადამიანთან მიმართე-
ბაში ხდება. ე.ი. ამ ნაწარმოებში ადამიანი იცნობს რა ყველაზე უკეთ
თავის თავს, თავისთავთან შეპირისპირებით აღიქვამს და აფასებს
სამყაროს. მაგალითად, კუს ჯავშანი აქვს, ადამიანს — არა, შერცხალს
მაკრატელა კუდი აქვს, ხოჭოს არა აქვს ენა, ჭოტი და ბუ დღე ვერ
ჩნდებიან, იმალებიან და სხვა. როგორც ვხედავთ, კაცს არ უკვირს,
რატომ აქვს ჩიტს ორი თვალი, მაგრამ აინტერესებს, რატომ აქვს გული
ნოთელი და ა.შ.

ადამიანი ცდილობს ახსნას ის, რაც უკვირს. ამ გადმოცემათა
მიხედვით, კი უკვირს, რაც მისგან განსხვავებულია და რაც მას არ
ახასიათებს. უფრო ზუსტად, 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 სწორედ ამ განსხვავების ახსნის ცდაა, რაც მისი
შემქმნელის ცოდნასა და რწმენას ექვემდებარება.

§ 2. ცხოველთა ზღაპრები

საკუთრივ ცხოველთა ზღაპრების ნიმუშთა სწორად გააზრებისათ-
ვისაც აუცილებელია შესაბამისი ეპოქის აზროვნების, მსოფლმხედ-
ველობის, რწმენა-წარმოდგენების, სოციალური გარემოს გათვალის-
წინება. მხოლოდ ეს გვაძლევს საშუალებას, სწორად აღვიქვათ ზღაპრის
ცალკეული, ბურუსით მოცული, მოტივები და თვით მისი პერსო-
ნაჟებიც.

ცხოველთა ზღაპრები უძველესი საზოგადოების სიტყვიერი ხელოვნ-
ების ნიმუშებია. იმდროინდელი ადამიანის აზროვნებას კი მთელი რიგი
თავისებურებები ახასიათებდა. იმ უძველეს ეპოქაში მთელი ტომები და
ცალკეული ადამიანებიც თავიანთი ტოტემების — პირველწინაპრების
სახელებით იწოდებოდნენ (Штернберг, 1936, გვ. 198; Токарев, 1976,

გვ.82). ყოველი ტომის სახელწოდება აღნიშნავდა კაცს და ასევე ტოტემს: ამ ეპოქის ადამიანი შეკითხვაზე: „შენ ვინ ხარ?“ უპასუხებდა: „მე მგელი ვარ“ და სხვა. „პირველყოფილი ადამიანი, პირველ რიგში, კაცში ხედავდა განსახიერებას განსაზღვრული კოლექტივისა, ტომისა, ურდოსი, თემისა და ა.შ. სხვა ადამიანი აღიქმებოდა მხოლოდ იმ სოციალური ჯგუფის სახით, რომელსაც ის ეუთვნოდა. აქედან გამომდინარე, განისაზღვრებოდა მათთან დამოკიდებულებაც, როგორც უცხო, „მტრული“, ან „თავისი“, ნათესაური, „მეგობრული“ ჯგუფის ადამიანთან“ (Мегрелидзе, 1973, გვ. 207). ტოტემური წარმოდგენისათვის დამახასიათებელია შერწყმულობა ერთულისა სიმრავლესთან (Френденберг, 1978, გვ. 24). ამ დროს მხოლოდითი ემსახურება მრავლობითის გამოსახვას (იქვე). ცხოველთა ზღაპრის პერსონაჟიც, ამა თუ იმ ტომის ტოტემური პირველწინაპარიც, მთელი თავისი ტომის სახელით მოქმედებს.

ტოტემურ არსებას და მისი სახელის მატარებელ ადამიანებს ერთი და იგივე თვისებები მიენერებოდათ. დღემდე შემორჩა ჩვენს ზღაპრებში (და არა მარტო ჩვენსაში) ამ გაგების კვალი. მაგალითად, ცხოველებს ზღაპარში ჰყავთ: ცოლი, შვილი, ბიძა, ნათლია; ზრუნავენ ოჯახზე, მინას ამუშავენ და სხვა. ცხოველები აქ ერთმანეთთან ადამიანურ ურთიერთობებს ამყარებენ: ერთმანეთს ხვდებიან, ესალმებიან, ძმობილდებიან, ატყუებენ და ა.შ. ამ პერსონაჟებს აქვთ ცხოველებისათვის დამახასიათებელი ნიშნებიც, მაგალითად, მელიას კუდი, ფრინველებს ფრთები, მაგრამ არ გააჩნიათ ცხოველური ინსტინქტები. მტაცებლებს ზღაპარში არც ყნოსვა აქვთ და არც გამჭრიახი თვალი.

ცხოველის სახე თუ სახელი ჰქონდათ ადრეული პერიოდის კულტურულ გმირებს, რომლებიც იყვნენ მითოსური პერსონაჟები და ადამიანთათვის მოიპოვებდნენ ან ქმნიდნენ სხვადასხვა კულტურულ საგნებს (ცეცხლს, კულტურულ მცენარეებს, შრომის იარაღებს), ასწავლიდნენ მათ ხელობას (მჭედლობას), ხელოვნებას, სოციალური ორგანიზაციის წესებს (ქორწინების კანონებს) და სხვა მრავალს. ცხოველისავე სახით გამოდიოდა კულტურული გმირის ანტიპოდი — ტრიქსტერიც. ე. მელეტინსკის აზრით, მითები ზოომორფულ კულტურულ გმირებზე, რომელთა კომიკური დუბლიორიც არის ტრიქსტერი, ადვილად იქცევა ზღაპარ-ანეკდოტად ცხოველებზე. ისინი ცენტრალური სახეებია არა მხოლოდ არქაული მითოლოგიისა, არამედ პირველყოფილი ფოლკლორისაც და მათ დიდი როლი შეასრულეს ზღაპრული ეპოსის განვითარებაში საერთოდ (Мелетинский, 1982, გვ.27).

უძველესმა ხალხმა კულტურულ გმირად თუ ტრიქსტერად, შემდგომში კი ცხოველთა ზღაპრის პერსონაჟად თვითნებურად არ აირჩია ორსახოვანი პერსონაჟი. ეს სახე პირველყოფილი აზროვნების სპეციფიკით არის განპირობებული და გარკვეულ კანონზომიერებას ემორჩილება. ადამიანები ხომ სულაც არ არიან თავისუფალნი თავიანთ ფანტაზიაში (Мегрелидзе, 1973, გვ. 334). ყოველივე ეს იმ მითოსური აზროვნების გამოძახილია, რომლის ძალითაც ადამიანი გარკვეული

ტომის წარმომადგენლებს და მათ ტოტემურ ცხოველებს ერთ სიბტყეზე განიხილავდა. მათ ერთიმეორის შესაძლებლობებს მიაწერდა (საბოლოო ჯანში კი თითოეულს — ამ ტოტემურ ცხოველს თუ ტოტემური წარმოშობის ადამიანს), გაერთიანებული, შერეული შესაძლებლობებით წარმომადგენდა. ცხოველთა ზღაპრის შექმნა, მართალია, აზროვნების განვითარების იმ ეტაპს ეკუთვნის, როცა ადამიანს უკვე აქვს გავლებული საზღვარი თავის თავსა და დანარჩენ სამყაროს შორის, როცა მას კარგად აქვს გაცნობიერებული, რომ ის, ცხოველისაგან განსხვავებით, ადამიანია, მაგრამ ის მშვენივრად იყენებს ასეთი გაგებით შექმნილ სახეს თავისი ნაწარმოების გმირად. ასე წარმოიშვა ცხოველთა ზღაპრის პერსონაჟი, რომელსაც სახელი და სახე ცხოველისა აქვს, თვისებანი და შესაძლებლობანი კი, უმეტესად ადამიანისა.

ცხოველთა ზღაპრის პერსონაჟში ამა თუ იმ ტოტემის დანახვა მთლიანად ნაწარმოებსაც ახლებურ გააზრებას სძენს. კერძოდ, ჩანს, რომ აქ ტოტემური არსებანი თავიანთი ტომების ინტერესთა დასაცავად იბრძვიან და უპირისპირდებიან სხვა ტომის წარმომადგენლებს. ეს სულაც არ არის კომიკური ანეკდოტი ტრიქსტერის მონანილეობით, როგორც ე. მელეტინსკის მიაჩნია (Мелетинский, 1982, გვ. 27). აქ ტრიქსტერის თვისებების (მოხერხებულობა, ცბიერება, დაუნდობლობა) მქონე ტოტემური არსება, რომელიც ჯერ კიდევ არ არის გამოცალკევებული კულტურული გმირისაგან, იბრძვის თავისი ტომის ინტერესთა დასაცავად და იმარჯვებს კიდეც, რითაც თავისი ტომისათვის მოიპოვებს სანუკვარ გამარჯვებას. თავის ტოტემურ გმირს მინდობილი ხალხი ზღაპარში მოპოვებული გამარჯვებით იმტკიცებს რწმენას ცხოვრებაში შემდგომი გამარჯვების მოსაპოვებლად.

ცხოველთა ზღაპრის სიუჟეტი, ძირითადად, მეტოქეობაზე, ქიშპობაზე, შეჯიბრზე, საკუთარი ძალის უპირატესობის დამტკიცებაზეა აგებული. ხშირი მეტოქეობა ზღაპარში არც უნდა იყოს გასაკვირი. იმ უძველეს ეპოქაში ხშირი იყო და მნიშვნელოვანიც ერთი ტოტემური ჯგუფის ადამიანთა დაპირისპირება მეორესთან, რაც საარსებო საშუალებებისათვის (საკვების, სასმელის განაწილება) ხდებოდა. ამ ბრძოლაში გამარჯვების მოპოვებას კი გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა. თუ იმ გარემოებასაც გავითვალისწინებთ, რომ უძველეს პერიოდში ადამიანები ყოველივე უსიამოვნოს მტრულად განწყობილი ტომის წარმომადგენელთა მაგიური მოქმედების შედეგად თვლიდნენ, გასაგები გახდება მათ შორის დაუსრულებელი კონფლიქტის მიზეზი, მითუმეტეს, რომ ერთ უსიამოვნებას აუცილებლად საპასუხო მოჰყვებოდა. ყოველივე უსიამოვნო მტრულ ჯადოქრობას მიენერებოდა, ნამდვილი დამნაშავე რომელიმე იდუმალი მტერი იყო. გარდა ამისა, განვითარების ამ საფეხურზე ინდივიდუალური „მეს“ შემეცნება ჯერ არ არსებობდა. ადამიანი არასოდეს აღიქმებოდა იმ კოლექტივისაგან განცალკევებით, რომელსაც ეს ეკუთვნოდა.

უძველესი ყოფისა და რწმენა-წარმოდგენების გათვალისწინებით რომ დაეკვირდეთ ზღაპრის ცალკეულ მოტივებს, დავინახავთ მათში

დაფარულ აზრს. მაგალითად, ცნობილია, რომ უძველეს ტომებს, იყვნენ რა ისინი განსხვავებული ტოტემების მემკვიდრენი, განსხვავებული ცეკვები და სიმღერები ჰქონდათ. უძველესი ადამიანი უცხო ტომის წარმომადგენელს ეკითხებოდა, შენ რას ცეკვავ, რომ გავგო, რომელი ტომის წარმომადგენელი იყო. ამ წესის ანარეკლი ჩანს, მაგალითად, აფრიკულ ზღაპარში „ობლები და აფთარი“ (Сказки, 1976, გვ.308-9): დამას მშობლები დაეხოცნენ. ბიჭი სანადიროდ დადიოდა, გოგო კი ჩაკეტილ სახლში რჩებოდა. ბიჭი როცა ბრუნდებოდა, სახლის წინ მღეროდა და ცეკვავდა, დას რომ ეცნო, სხვისთვის კი კარი არ გაეღო. ამ სცენას თვალი მოჰკრა აფთარმა, გადწყვიტა გოგოს შეჭმა და სცადა ბიჭისთვის მიეხადა: პირველად არ გამოუვიდა, მეორე ცდაზე მხოლოდ სიმღერა მიამსგავსა, მესამეზე კი ცეკვაც შეძლო. გოგოს ის ძმა ეგონა, გაუღო კარი და აფთარმა შეჭამა. ამ ზღაპარში უძველესი ხალხების ყოფისთვის დამახასიათებელ მეორე თავისებურებასაც ვხვდებით, რაც შემდეგში მდგომარეობს: ძველად და-ძმებად მხოლოდ საერთო მშობლების შვილები არ მიაჩნდათ. კოლექტივისთვის შვილი იყო მისი ყველა მცირეწლოვანი წევრი; მშობლებად კი, შესაბამისად, ყველა უფროსი — დეიდები და ბიძებიც ითვლებოდნენ. ე.ი. შენიანი იყო ის, ვინც შენი ტოტემის შვილი იყო, ვინც მისი ცეკვა და სიმღერა იცოდა. ამ უძველესი რწმენების გადმონაშთი ჩანს ქართულ ცხოველთა ზღაპრებშიც, სადაც მგელი ან დათვი გაიგებს შვლის, თხის, ღორის „განდობილ სიტყვას“, ან ისწავლის მის სიმღერას, მათ შვილს, ან შვილობილს მოტყუებით კარს გააღებინებს და შეჭამს ამ უკანასკნელს, მაგალითად, „შველი და დათვი“ (ლონგტი, 1974, გვ. 393-4); „ციკნები და მგელი“ (ძვ. საქ., II; ფ. არქ. 4900) და სხვა.

ერთხელ მგელმა ღორს მიბაძა და გოჭების შეცდენა მოინდომა, მაგრამ არაფერი გამოუვიდა და ხელცარიელი დარჩა (ფ. არქ. 22024). ზღაპარში „ციკნები და მგელი“ თხას სამი ციკანი ჰყავდა. როდესაც თვითონ საბალახოდ მიდიოდა, შვილებს უბარებდა: კარი არავის გაუღოთო, ისინიც იკეტებოდნენ. მგელმა მათ საიდუმლო გაუგო, თხას მიბაძა და ციკნებმაც კარი გაუღეს. მგელსაც ეს უნდოდა, მოიტაცა ერთი ციკანი და გაიქცა. როცა თხა მოვიდა, სხვებმა უამბეს, რაც მოხდა. დედა თხამ მგელს მუცელი გამოფატრა. ზოგ ზღაპარში მგელი დაუსჯელი რჩება (ძვ. საქ., II; ფ. არქ. 4900).

მგელი ზუსტად ასევე ამწარებს მელიასაც, რომელმაც „სადლაც ტყეში იპოვა ერთი დაკარგული ციკანი. წაიყვანა ეს ციკანი ერთ საბძელში, მოიყვანა და იქ ზრდიდა. როდესაც წავიდოდა ბალახის მოსატანად, კარს დაკეტავდა და ციკანთან კიდე განდობილი სიტყვა ჰქონდა. როდესაც მოვიდოდა საბძელთან და ბალახს მიუტანდა ციკანს, დაუძახებდა: „კარები გამიღე, შენი დედა ვარ, შენთვის ბალახი მომიტანიაო“. „ერთ მშვენიერ დღეს მგელმა დაუგდო ყური და გაიგო ამათი საიდუმლოება“, მიბაძა მელას და ციკანი შეჭამა (ფ. არქ. 21114).

ზღაპარში უძველესი რწმენის ასახვის თვალსაზრისით საინტერესოა აგრეთვე „დათვი და მელას“ ერთი მოტივი, სადაც მელა კლდიდან

გადაჩეხილ დათვის დასცქერის და ამბობს: „-ლმერთო და ჩემო გამჩენო, ამ დათვის თავი ამამატანინე, ერთ ჭინჭილა ღვინოს შამოგნირავო“. მართლაც, ძლივს ამოიტანა ეს თავი და თქვა: „-შე დალოცვილო ლმერთო, სადა მაქ ღვინო, რომ შამოგნირო, სად ვიშონი, ვერც შამაგნირავ და ვერაფერი; თუ არ მაქ, საიდან ვიშონიო? დაგორდა ეს თავი და ისთევე გორიალით წავიდა ისთევე კლდის ბოლოში“. მელა ახლა უკვე ერთ ჩაფ ღვინოს დაჰპირდა ლმერთს. ამოიტანა კიდევ, „დადვა თავი ძირს, ახლა უნდა იშოვოს სადმე ღვინო, თუ ღვინო არ შეწირა, ამ დათვის თავს ვერ კიდებს ისე ხელს“. წავიდა მელა, ღვინის რუმბებით დატვირთულ ურემს მოექცა. „რუმბზე აქვს ტუჩი მიდებული, კრა მელამ კბილი რუმბს და ერთბაშად დეიქცა სულ ღვინო... -ლმერთო, ერთი ჩაფი არა, ვინ იცის რამდენი ღვინო შამოგნირე: ერთი რუმბი იყო სამსე, რა ვიცი, შიგ რამდენი იყოო?“. მხოლოდ ამის შემდეგ მიეკარა მელა დათვის თავს შესაჭმელად.

ამავე ზღაპრის სხვა ვარიანტში მელა სალოცავს იმავე მიზნით სანთელს ჰპირდება: „წმინდაო და ძლიერო ხახმატის ჯვარო, ეს თავი ამატანინე და ერთ სანთელს დაგინთებო“. ხახმატის ჯვარმა უშველა მელიას და აატანინა თავის სოროში დათვის თავი“. მაგრამ მელამ პირობა არ შეასრულა და ხატსაც შეურაცხყოფა მიაყენა. გაბრაზებულიმა „ხახმატის ჯვარმა გააცოცხლა ეს დათვი. მელიას გამოუდგა, მელა დაიჭირა და ჩაახრამუნა“.

როგორც ამ მაგალითიდან ჩანს, მელა ლმერთს გამარჯვების მოპოვებას კი არ შესთხოვს, არამედ უკვე მონიხალმდების დამარცხების, მისი მოკვლის შემდეგ მიმართავს ლმერთს, როცა მის შეჭმას მოინადინებს. ამის მიზეზი ის უნდა იყოს, რომ „ბუნების მითვისება ან გამოყენება, როგორც ლ. ფოიერბახი აღნიშნავს, ადამიანს იმავე დროს წარმოუდგენია როგორც უფლებათა დარღვევა, როგორც სხვისი საკუთრების მითვისება, როგორც ბოროტმოქმედება. და აი, იმისთვის, რომ თავისი სინდისი და თავისი წარმოდგენით შეურაცხყოფილი საგანი დაამშვიდოს, იმისათვის, რათა აჩვენოს, რომ მან მტაცებლობა სითამამითა და კადნიერებით კი არ ჩაიდინა, არამედ გაჭირვების გამო, ადამიანი თავის სიამოვნებას რალაცას მოაკლებს და საგანს უბრუნებს მიტაცებული საკუთრების ნაწილს. ასე მაგალითად, ვერც ერთი რომელი ვერ გაბედავდა თავის ნაკვეთში ჭალა გაეჩეხა, თუ მსხვერპლად არ შესწირავდა გოჭს ამ ჭალის ლმერთს თავის დასამწყალობებლად... ჩრდილოეთ ამერიკის ტომები მსგავსი ცერემონიებით შეიწყნარებდნენ მოკლულ ნადირთა სულებს და სხვა“ (ფოიერბახი, 1956, გვ. 496).

არა მარტო ცალკეული მოტივები, მთელ რიგ შემთხვევებში, ზღაპრის სიუჟეტიც ახლებურ გააზრებას იძენს უძველეს რწმენა-წარმოდგენათა შუქზე. მაგალითად, ზღაპარში „ნადირთა ძმოზა“ დათვი თავისი უხეში ფიზიკური ძალით სხვა ცხოველთა დამჩაგვრელის როლში გამოდის. ასეთი სახე ქართული ცხოველთა ზღაპრისთვის უცხოა, დათვი, როგორც ნესი, ამ ზღაპრებში გულუბრყვილოა, მიმნდობი,

მოტყუებული და ხშირად ილუპება კიდეც. „ნადირთა ძმობაში“ კი დათვი დაზღვეულია ყოველგვარი უსიამოვნო ფათერაკებისაგან და სრულიად განსხვავებული თვისებებით წარმოსდგება ჩვენს წინაშე: ის ძლიერია, გაუმძღარი და დაუნდობელი; ისრულებს ყოველგვარ სურვილს. მისი სიტყვა სხვა გარეული ცხოველებისათვის (მგლისთვის და მელისათვის) კანონია, მასთან შეპასუხება უაზრობაა. გარდა ამისა, უნდა იცოდეთ, მისი თანდასწრებით როგორ მოიქცე, ანგარიში უნდა გაუწიო მას და პატივი სცე.

როცა ეს ყველაფერი დაიფიქრა დათვმა, დაილუპა კიდეც. ამ ზღაპარში მხოლოდ თავის გადარჩენაზე უნდა იზრუნო, სხვა ყველაფერზე ლაპარაკიც ზედმეტია. მაგალითად, ჩვენი ზღაპრის გმირები დათვი, მგელი და მელია დამშობილდნენ, საშოვარზე წავიდნენ, მაგრამ ნადირობა არც დასჭირვებიათ: „იმათ ილბალზე დაჭრილი ირმის ნუკრი ნახეს“ (სიხარულიძე, 1938, გვ. 131-132), ან „იპოვეს ერთი მკვდარი ძროხა“ (უმიკაშვილი, 1964, გვ. 282). როგორც ცნობილია, ნანადირევს ოდითგანვე ძმურად იყოფდნენ მონადირენი და ესენიც „დასხდნენ და გაყოფას შეუდგნენ“. მგელმა იცის, რომ მათ შორის დათვია გამორჩეული და პატივისცემის ნიშნად ნანადირევის თავი მას დაუთმო: -როგორც ჩვენს ბატონს და მეთაურსო (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 15), მაგრამ, თურმე, მართო ეს არ იყო საკმარისი, მითუმეტეს, რომ თავისთვის მთელი ტანი დაიტოვა. მგელს ამ უტიფრობისთვის საკადრისი მიეზლო. მელიას კი, როგორც ყოველთვის, საზრიანობა არ ჰქონდა, ნანადირევი მთლიანად დათვს არგუნა და თავიც გადაირჩინა. მელა მხოლოდ ნანადირევის მიერთმევას არ დასჯერდა და დიდი პატივითაც შეამკო დათვი: „თავი შენ, ვითარცა ჩვენს მეფეს, შუა ტანი შენ, რადგანაც ჩვენზედ მამობრივათა ზრუნავ და ფეხებიც შენ, ვინაიდან ჩვენ საკეთილდღეოდ არიან წარმართულნი სვლანი შენნი“ (იქვე).

ეს მიმართვა დათვისადმი დღეს შეიძლება გაშარებული გვეჩვენოს, რადგანაც თავდაპირველი აზრი ზღაპრისა დაკარგულია, მაგრამ გარკვეული პატივისცემა მის მიმართ აქ თავიდანვე ნამდვილად უნდა ყოფილიყო. ზუსტად ასეა ამ ზღაპრის ყველა ვარიანტში — უტიფარი მგელი ილუპება, პატივის გამომხატველი მელია კი გადარჩება ხოლმე. ზღაპარში „დათვი, მგელი და მელა“ (აჭარული, 1973, გვ. 10), როცა საქციელი შეემალა, დათვმა „მოსწყეიტა მგელს თავი. თავი ცალკე დააგდო და ტანი ცალკე გეიქნია“. მელიას კი, რომელსაც მგლის მაგალითზე აღარ შეშლია, დათვმა „დაუთათუნა თათები მხარზე“. უთანასწორო დაპირისპირებისას ძლიერი მტაცებელი ცხოველი რომ იმარჯვებდეს, ასეთი სიუჟეტი ქართულმა ცხოველთა ეპოსმა ამ ერთი ზღაპრის გარდა სხვა არ იცის. ძლიერს, როგორც წესი, სუსტი ამარცხებს. ამ ზღაპარში კი თავდაპირველად უძველეს ტოტემზე უნდა ყოფილიყო საუბარი.

ამ სიუჟეტის მსგავსია ზღაპარი „დათვი, მელა და მგელი“ (ლონტი, 1974, გვ. 336). აქაც ნადავლის გაყოფაზეა ლაპარაკი. განსხვავება მათ შორის ის არის, რომ აქ ნადავლი წინასწარი შეთანხმებით უნდა

მიაკუთვნონ იმას, ვინც უფრო ძველ სიტყვას იტყვის: „მგელმა თქვა: მე მაშინდელი ვარო, პირველად ცა და ქვეყანა რომ დაარსდაო!

ამოიგმინა მელიამ და თქვა:

„უფროსი შვილი მაშინ მომიკვდაო!“

ახლა დათვმა თქვა: „მე ორი წლისა ვარ, მესამეც კი ნულარ მომივიდეს, თუ ან ერთს დაგანებოთ, ან მეორესაო“ და, მართლაც, ორივე ცარიელი დატოვა“.

ამ ზღაპრის ერთ ვარიანტში დათვის ნაცვლად გვხვდება ლომი (ფ. არქ. 1140; ვირსალაძე, 1949, გვ. 48). ამ სიუჟეტის მქონე ინდურ ზღაპარშიც „ლომი, მგელი და ტურა“ (ინდური, გვ. 55-56), ლომია გამარჯვებული. ერთ-ერთ ქართულ ვარიანტში ტურა ჩანს მგლის ნაცვლად. ცხოველები აქ ბატის გაყოფას ცდილობენ: ტურა აცხადებს: „მე იესო ქრისტეს დავდევიო, მელა: -სწორედ მაშინ მომიკვდა შვილიშვილიო, დათვმა თქვა: -სამი წლისა ვარ, მაგრამ მე შეეჭამო“ (ფ. არქ. კოლ. 2-IX). ე.ი. ნადავლი უფროსს უნდა შეხვედროდა. თითქოს თანაბარი პირობები ჰქონდათ სიმართლის გასარკვევად, მაგრამ საქმეში ჩაერია ძლიერი დათვი და ნადავლი ძალით მიისაკუთრა. დათვის ძალადობა ზღაპარში მოგვიანო უნდა იყოს. უძველეს ზღაპარში დათვი, ალბათ, ახერხებდა თავისი უფროსობის დამტკიცებას.

აღსანიშნავია, რომ მსგავსი სიუჟეტი აფრიკულ ზღაპარშიც გვხვდება. აქაც განსაკუთრებულ პატივს ასაკით უფროსს მიაგებენ, რომლის სახელსაც ობობა აწანსი იჩემებს. ეს პერსონაჟი აფრიკულ ფოლკლორში პოპულარულია: ის დასავლეთ სუდანის ხალხების ფოლკლორში გვხვდება, როგორც ტრიქსტერი. ამასთანავე, მთელ რიგ ტექსტებში მას მიენერება დემიურგის, სამყაროს შემოქმედის, კულტურული გმირის თვისებები (Kotia, 1976, გვ. 18).

მოვიყვანთ მოზრდილ ფრაგმენტს ზღაპრიდან „ანანსი — უხუცესი ცოცხალ არსებათა შორის“ (იქვე, გვ. 132-134): „ერთხელ მინდვრისა და ტყის მთელი ცხოველები წაკამათდნენ, რომელი მათგანია ჩვენში უფროსი და დიდი პატივის ღირსიო. ყოველი მათგანი ამტკიცებდა: მე ვარ ყველაზე უფროსიო. ისინი კამათობდნენ დიდხანს და ცხარედ, ბოლოს კი გადანყვიტეს მიემართათ მოსამართლისათვის და ეს საქმე ობობა აწანსის მიანდეს“.

„ანანსიმ თავის შვილებს უბრძანა, მოეტანათ მისთვის ქოქოსის ნაჭუჭი. ღირსეულად დაჯდა ზედ, როგორც ტომის ბელადი ამონაკვეთ სკამზე და სმენად იქცა. პირველად დაინყო ციცარმა. მან თქვა: ვფიცავ, რომ ეს მართალია! მე უხუცესი ვარ ყველა ცოცხალ არსებათა შორის. როცა მე დავიბადე, მოხდა ტყის დიდი ხანძარი. ჩემს გარდა ვერავინ ჩააქრობდა ამ საშინელ ხანძარს, პირდაპირ ალში შევევარი და ფეხებით ჩავაქრე ცეცხლი. მაშინ ძალიან დავინვი. თვითონვე შეგიძლიათ დარწმუნდეთ, ფეხები დღემდე წითელი მაქვს“.

ყველამ დაიჯერა მისი უფროსობა. მერე დაინყო თუთიყუშმა:

„... როცა მე გავჩნდი ქვეყანაზე, ჯერ არავითარი ინსტრუმენტი და იარაღი არ იყო. ეს მე დავამზადე პირველი ურო მჭედლისათვის.“

ნისკარტს ვარტყამდი რკინას, ვამტვრევდი და ამიტომ მაქვს გამრუდებული".

ყველამ დაიჯერა თუთიყუშისაც. მერე თქვა სპილომ: „... მე როცა დავიბადე, ცის ღმერთმა მომცა გრძელი და მოხერხებული ცხვირი. მაგრამ როცა დაიწყო სხვა ცხოველების შექმნა, მასალა აღარ ეყო და მათ ძალიან პატარა ცხვირები მიიღეს".

შეხედეს და სპილოსაც დაუჯერეს. მერე დაიწყო ბოცვერმა: „... როცა მე გავჩნდი ქვეყანაზე, ჯერ არც დღე იყო და არც ღამე". ამასაც დაუჯერეს, ბოლოს თქვა მაჩვზღარბმა: „-როცა მე გავჩნდი, მიწის შექმნა ჯერ არ იყო ბოლომდე დასრულებული. ის იყო კარაქივით რბილი და მასზე სიარული არ შეიძლებოდა". ამასაც დაუჯერეს. „ამის შემდეგ ყველანი გაჩუმდნენ. მოემზადნენ ანანსის გადანყვებილების მოსასმენად. ის იჯდა ქოქოსის ნაჭუჭზე და თავის ქნევით ლაპარაკობდა:

-თქვენ ადრე რომ მოგემართათ ჩემთვის, კამათი აღარ დაგჭირდებოდათ. ყველაზე უფროსი ცოცხალ არსებათაგან ხომ მე ვარ. როცა დავიბადე, მიწა ჯერ არ იყო და საერთოდ არაფერი იყო. არც არაფერზე შეიძლებოდა დგომა. როცა მამაჩემი მოკვდა, არსად იყო დასამარხი. ამიტომ მომიხდა ის საკუთარ თავში ჩამემარხა.

როცა ცხოველებმა ეს გაიგეს, დაიძახეს: -დიახ, დიახ, დიახ! კვაკუ ანანსი ყველაზე უფროსია. ნუთუ შეიძლება ამაში დაეჭვება?".

აქ უფროსობის დაჩემება უბრალო ჭირვეულობა არ არის. ყველაზე უფროსი კულტურული გმირი იყო, სხვაზე მეტი ამაგი მიენერებოდა სამყაროს წინაშე და ამიტომაც ანიჭებდნენ მას მეტ პრივილეგიას, ანგარიშს უწევდნენ და პატივს სცემდნენ. ე. მელეტინსკი აღნიშნავს, რომ ზოგჯერ კულტურულ გმირს წარმოადგენდნენ როგორც ტოტემურ წინაპარს და მას ჰქონდა ცხოველის სახე ან ცხოველის სახელს ატარებდა (Мелетинский, 1958, გვ. 9). სწორედ ამ ფუნქციას ასრულებს „ნადირთა ძმობაში" დათვი.

აქვე შევჩერდებით ორიოდ მოტივზე, რომლებიც ცხოველთა ეპოსში გვხვდება. პირველი: ცხოველთა ზღაპრებში მელთა თავის მსხვერპლს, დათვი იქნება ის, თუ სხვა, სასტიკად რომ უსწორდება, ეს ჩვეულებრივი მოვლენაა და მას ზოგჯერ გარკვეული მოტივირებაც ეძებნება. მაგრამ ზღაპარში „დათვის, მგლისა და მელიის ამბავი" მელთას სისასტიკე ყოველგვარ საზღვარს სცილდება. მელიამ აქ დათვს თავი ექიმად მოაჩვენა და უმწეო, უდანაშაულო ბელები, რომლებიც დათვს გაჰქეციანებოდა, ცოცხლად მოახარშვინა, თან დედალი და ქადა დასტყუა გასამრჯელოდ. ჩემი აზრით, ამ მოტივსაც შეიძლება მოეძებნოს ახსნა, რაც იმ მითოლოგიურ წარმოდგენას უკავშირდება, რომლის ძალითაც ითვლებოდა, რომ „იმ" ქვეყანაში, მიცვალებულთა სამეფოში ნამყოფობა და იქიდან უკან დაბრუნება სასიკეთო მოვლენაა ზღაპრის პერსონაჟისათვის. ის რთული გამოცდა ზღაპრის გმირისათვის, რომელიც იმქვეყნად ყოფნის ტოლფასია (ამის შესახებ ქვემოთ გვექნება საუბარი), ყოველ ჯადოსნურ ზღაპარში გვხვდება და ეს არის გმირის ცაში, ტყეში, მთაში, ჭაში, ზღვაში, ან მის ნაირსახეობა

ადულებულ წყალში ნამყოფობა. რთულ გამოცდაგამოვლილი, იმქვეყნიდან დაბრუნებული პერსონაჟი ჯადოსნურ ზღაპარში ღვთაებრივ ბედნიერებას ნაზიარებია და, ამდენად, მისი „იქ“ გაგზავნა სასიკეთო მოვლენად ითვლება. ჯადოსნურ ზღაპარში სხვა რთულ გამოცდებთან ერთად ხშირად გვხვდება მოტივი, როდესაც მზეთუნახავი საცოლვე ხელმწიფეს სთხოვს, ორივენი ადულებული წყლით ან რძით სავსე ქვაბში განვიბანოთო. ამ გამოცდას მზეთუნახავი უძლებს, ხელმწიფე — ვერა და ილუპება, ქალი კი მის მომტაცებელ ჭაბუკს რჩება ცოლად. ეს მითოსური გააზრება ჩანს, აგრეთვე, ჯადოსნურ ზღაპარში „ცერა“, სადაც დედამ თვითონ ჩაყარა თავისი შვილები თონეში (ვირსალაძე, 1958, გვ. 67), ე.ი. „იმ“ ქვეყანაში. „იქ“ გაგზავნა მოზარდისა ინიციაციის რიტუალს უკავშირდება ზღაპარში, საიდანაც ის უკვე გარდაქმნილი, განახლებული ბრუნდება და რაც, როგორც უკვე ითქვა, სასიკეთო მოვლენად ითვლებოდა მითოსური გააზრების მიხედვით. სავარაუდოა, რომ ცხოველთა ზღაპარში ადულებულ წყალში ბელების ჩაყარაც გენეტიკურად ამ მოტივს უკავშირდება და, ალბათ, ამიტომაც ითხოვს მელია გასამრჯელოდ დედალსა და ქადას. დროთა განმავლობაში ამ მოტივის მითოსური გაგება ზღაპარში დაიკარგა, მითუმეტეს, რომ ბელები ზღაპარში ველარ ცოცხლებიან და ის მელიის ერთ-ერთი ჩვეულებრივი ვერაგობის ნიმუშად იქცა.

„იმ“ ქვეყნად ნამყოფი ჯადოსნური ზღაპრის პერსონაჟი არა მარტო ღვთაებრივ სიძლიერეს, არამედ ყოველგვარ ღვთაებრივ სიკეთეს: მარადიულობას, ბედნიერებას, სილამაზეს, სიბრძნეს, სიმდიდრეს იძენს. მოგვიანებით კი ის უკვე ნატვრისთვის პატრონია — საკმარისია ინატროს რამე, რომ ყველა ოცნება აუსრულდეს. ისე, რომ იმქვეყნად ნამყოფობა ღვთაებრივი ბედნიერების, დიდი სიკეთის მომნიჭებელია და დიდადაც სასურველი. გარდა იმისა, რომ „იქ“ მოხვედრა ცაში, ზღვაში და ზემოთ ჩამოთვლილ სხვა ადგილებში გადასვლით გადმოიციმა ზღაპარში, „იმ“ ქვეყნად ნამყოფად ითვლება გველეშაპის მიერ გადაყლაპული და შემდეგ მისგან თავდაღწეულიც. ე.ი. გველეშაპის ორგანიზმში მოხვედრილი ღვთაებრივ სიკეთეს, ღვთაებრივ ბედნიერებას ნაზიარებია. მოგვიანებით აღარ ითვლებოდა აუცილებლად გველეშაპის ორგანიზმში ნამყოფობა ღვთაებრივი ძალისა და სიკეთის მოსაპოვებლად. იგივეს მიღწევა გველეშაპთან, გველთან სხვა სახის ურთიერთობითაც შეიძლებოდა. მაგალითად, ვ. პროპი ზღაპრული ეპოსის განხილვისას ასკვნის, რომ კაცის ყელზე გველის შემოჭდობა არის გვიანდელი, შესუსტებული ფორმა გადაყლაპვისა (Пропи, 1946, გვ. 210). ე.ი. იმავე ფუნქციის შემცველი და იმავე სიკეთის მომნიჭებელი, რაც გველეშაპის მიერ არსების გადაყლაპვას მოსდევს იქიდან თავდაღწევის შემთხვევაში. ისევე, როგორც მხოლოდ გველის ენის შეხებაა საკმარისი კაცის ენაზე, რომ ამ უკანასკნელმა გაიგოს ცხოველებისა და მცენარეების ენა ზღაპრებში; ისევე როგორც გველი, ჩიტი ან თევზი თავიანთ გადამრჩენს ჯადოსნური ნივთებით (ქისა, ხელსაფქვავი, გასალები, ნატვრის თვალი და სხვა) ასაჩუქრებს;

ასევეა ზღაპარში „სიკეთისათვის სიამე ვის არ უქნია?“, სადაც კაცის ყელზე გველის შემოხვევის მითიური მნიშვნელობა უკვე დავინყებულება და გველის გადამრჩენი კაცის ყელზე მისი შემოჭდობა უკვე უმადურობად, დიდ ბოროტებად ითვლება და ზღაპარიც ალოგიური გამოდის — კაცს სიკეთეზე გველი ბოროტებით პასუხობს. თავდაპირველად მითოლოგიური გაგებით კი ეს მოტივი, ალბათ, გაიაზრებოდა როგორც მაღლიერი გველის მიერ განეული ღვთაებრივად სასიკეთო სამსახური გადამრჩენის მიმართ.

§ 3. კუმულაციური ზღაპრები

ცხოველთა ეპოსში შეიძლება გამოიყოს პატარა ჯგუფი ზღაპრებისა, რომელთა სტრუქტურაც მთლიანად ჯაჭვურ თხრობაზეა აგებული. უძველესი ნეს-ჩვეულებების კვალი ჩანს ამ ტიპის ზღაპრებშიც, რომელთა პერსონაჟებიც ცხოველები არიან. შედარებით ვრცლად შევხებით ამ ტიპის სამ ნიმუშს: „ტილი და რწყილი“ („კუტკალია და ჭიანჭველა“, „რწყილი და ჭიანჭველა“), „ეშმაკი მელას ზღაპარი“ და „ერთი ხელადის ამბავი“. ამ ზღაპრებში ძველი ხალხისათვის არსებითი მნიშვნელობის აზრია ჩაქსოვილი.

„რწყილი და ჭიანჭველა“ ი. გოგებაშვილის მიერ „დედა ენაში“ გამოქვეყნების შემდეგ გახდა განსაკუთრებით პოპულარული. ადრე ამ ზღაპარში ჭიანჭველის ადგილი ტილს ეკავა. მისი შეცვლა ჭიანჭველით ცნობილი ქართული საზოგადო მოღვაწის, ფოლკლორის დიდი მოამაგის ი. გოგებაშვილის სახელს უკავშირდება. „ტილი და რწყილი“ — ასეთი სათაური აქვს ამ ზღაპარს ხალხურ რედაქციაში. ასეთივე სათაური ჰქონია ოსურ ზღაპარსაც (Осетинские, 1868). ეს ზღაპრები არ. სპარსიაშვილს აქვს შედარებული ერთმანეთთან (სპარსიაშვილი, 1980, გვ. 117). როგორც ი. გოგებაშვილი აღნიშნავს: „ხსენებულ ზღაპარში ჩვენ მოვახდინეთ ერთი პატარა ცვლილება... ტილი ისეთი საზიზღარი სულდგმულია, რომ ამ სიმპათიურ ზღაპარს ანთიპათიურ ელფერს აძლევს და სწორედ ამის გამო ტილი შევცვალეთ ჭიანჭველაზე, თუმცა კარგად გვესმოდა, რომ რეალიზმის მხრივ ტილს უაღრესობა აქვს ჭიანჭველასთან“ (გოგებაშვილი, 1955). ი. გოგებაშვილი იქვე აღნიშნავს: „ფრიად საჭიროა, რომ სახალხო ნაწარმოების კრებულში ეს ზღაპარი იბეჭდებოდეს ისე, როგორც ხალხში არის დარჩენილი: „ტილი და რწყილი“ (იქვე). ამ ცვლილების შესახებ ქართველმა ფოლკლორისტებმა იციან, მაგრამ კრებულებში ის ი. გოგებაშვილისეული ვარიანტით ისტამბება დღესაც, იმდენად მოუხდა ჩასწორება ზღაპარს და უკვე ტრადიციის ძალა შეიძინა — „დედა ენაში“ მისი პირველი გამოქვეყნებიდან (1876) ხომ საუკუნეზე მეტია გასული (ჩიქოვანი, 1950, გვ. 255; მაცაბერიძე, 1975, გვ. 170). საგულისხმოა, რომ ქართულ ფოლკლორში დაცულია ამ ზღაპრის განსხვავებული ვარიანტი სათაურით — „კუტკალია და ჭიანჭველა“. ეს ზღაპარი გამო-

ქვეყნებულია 1884 წელს პეტერბურგში ბებურის (ბებურაშვილის) მიერ რუსულ ენაზე, მაგრამ ბოლო დრომდე ქართულ ენაზე ის არ ყოფილა დაბეჭდილი და ქართველი საზოგადოება მას არ იცნობდა.¹

„კუტკალია და ჭიანჭველა“ „რწყილი და ჭიანჭველასაგან“ განსხვავდება არა მხოლოდ მთავარი მოქმედი პირით, არამედ, და რაც არსებითია, ფინალით. თუ „რწყილი და ჭიანჭველას“ დასასრული ბედნიერია, სადაც რწყილი ახერხებს თავისი ძმობილის გადარჩენას, „კუტკალიასა და ჭიანჭველაში“ კუტკალია ველარ მიუსწრებს ცოცხალს თავის წყალნაღებულ ძმობილს. გარდა ამისა, პოპულარულ ვარიანტთან შედარებით ამ უკანასკნელში განსხვავებულია დამხმარე პირთა რაოდენობა, რომელთაც კუტკალია ხელის გამართვას სთხოვს. „რწყილ და ჭიანჭველაში“ მწყალობელნი ძერა და მინა არ არიან. აგრეთვე, მისთვის უცხოა მათ შორის ჩხიკვი, ბელელი და ვირთხები. ესენი ყვავის, ორმოსა და თავგის ნაცვლად გვხვდება ზღაპარში.

შევერდები ზღაპრის „კუტკალია და ჭიანჭველას“ („რწყილი და ჭიანჭველას) შინაარსზე: ძმობილები კუტკალია (რწყილი) და ჭიანჭველა მიადგნენ მდინარეს (რუს). კუტკალიამ ისუპა და გადახტა. ჭიანჭველა კი წყალში ჩავარდა. ძმობილის დასახმარებლად კუტკალია მივიდა ღორთან და სთხოვა ჯაგარი. ღორმა კი მოახსენა სამი დღეა მშვიერი ვარ და ჯერ რკო მომიტანეო, ან „რწყილ და ჭიანჭველაში“: „-შენ რომ ჩემთვის რკო არ მოგიტანიაო!“. ახლა რკოსთვის მუხასთან მივიდა კუტკალია. ისიც საყვედურით შეხვდა: -ჯერ ბაცაცა ჩხიკვები მომაცილე, მოსვენებას რომ არ მაძლევენ და ჩემს რკოებს ეზიბებიანო; ან „ჩემთვის ყვავი არ მოგიშორებიაო!“. ჩხიკვებს (ყვავს) სთხოვა — დაეხსენით მუხასაო, მაგრამ თურმე ჩხიკვებს ძერები არ აძლევდნენ მოსვენებას. ძერებმა უკვე ნიწილა სთხოვეს: „-ჩვენ ვშიმშილობთ, ნიწილები გვიშოვეო!“, ან „-შენ რომ ჩემთვის ნიწილა არ მოგიტანიაო“. ნიწილა არ მისცა კრუხმა ფეტვის გარეშე. კუტკალიამ ფეტვი ბელელს (ორმოს) სთხოვა. ამ უკანასკნელმა კი უთხრა — ვირთხები (თაგვები) არ მაძლევენ მოსვენებასო; თაგვმა: - ჩემთვის კატა არ მოგიშორებიაო; როცა კატასთან მივიდა, გაირკვა, რომ მისთვის რძე არ მიუტანია. რძე ძროხას სთხოვა, მაგრამ მისთვის ბალახი არ ჰქონდა მიტანილი. „რწყილსა და ჭიანჭველაში“ ბალახი თვითონ დაგლიჯა რწყილმა მინდორში, მიუტანა ძროხას და საქმეც აენყო... ბოლოს მიიღო ღორისაგან ჯაგარი, დაგრიხა ბანარი, ჩაუგდო ჭიანჭველას, ამოიყვანა და ძმობილები ისევ ერთად გაუდგნენ გზას (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 75-78). ზღაპარ „კუტკალია და ჭიანჭველაში“ კი ძროხისთვის ბალახი მინას სთხოვა, რომელსაც კუტკალია სხვაგან აღარ გაუგზავნია სათხოვარზე და მისცა, რაც უნდოდა. ამის შემდეგ აქაც აენყო საქმე... კუტკალიამ გამოართვა ღორს ჯაგარი, „გაეშურა თავისი წყალნაღებული ძმობილისაკენ და წარმოიდგინეთ კუტკალიას გაოცება,

¹ „კუტკალია და ჭიანჭველა“ ქართულ ენაზე პირველად გამოქვეყნდა 1991 წ. ჟურნალ „ნაკადულში“, №11-12 და ბებურის კრებულში დასტამბული ზღაპრის ჩემულ თარგმანს წარმოადგენს.

როცა მან ჭიანჭველა მკედარი გამოიყვანა“.

ზღაპარში „ეშმაკი მელას ზღაპარი“ მთავარი პერსონაჟი მიზნად დაისახავს დაკარგული კუდის დაბრუნებას, მის მისაღწევად ყველაფერს გააკეთებს და სურვილსაც აისრულებს. ამ ტიპის ზღაპრის მთავარ გმირს — რწყილს ან მელიას — ადვილი ჰგონია დასახული მიზნის მიღწევა: პირდაპირ მივა იმასთან, ვისზეც არის დამოკიდებული მისი სურვილის შესრულება და სთხოვს: მაგალითად, ღორს — ჯაგარი მომეციო, ან დედაბერს — კუდი დამიბრუნეო, მაგრამ დაბრკოლებას წააწყდება. ის, ვისაც შეუძლია მისთვის დახმარების განევა, დავალებას აძლევს ზღაპრის გმირს, უფრო სწორად, ადრინდელი მოვალეობის შესრულებას მოითხოვს. „— შენ რომ ჩემთვის რკო არ მოგიტანიაო“ თითქოს არც ამის შესრულებაა ძნელი, მაგრამ ამას სხვა დავალება მოჰყვება და საქმე, მართლაც, რთულდება. განსახილველი ზღაპრების გმირებს მხოლოდ ყველა აუცილებელი პირობის შესრულების შემდეგ შეუძლიათ იფიქრონ წარმატებაზე. თითქოს ყველა მწყალობლისადმი რაღაც ვალი აქვს ტილს. ისინი დავალებას აძლევენ, რომელიც ყოველთვის ერთი კონკრეტული ამოცანაა.

ამ დავალებისათვის გვერდის ავლა და მიზნის სხვა გზით მიღწევა არ ხდება. სასურველისაკენ მიმავალი გზა მხოლოდ ერთია და რა დაბრკოლებაც უნდა შეგხვდეს, მასზე უნდა გაიარო. როგორც ჩანს, კუტკალიას, რწყილს თუ მელიას სასურველის მიღება მხოლოდ ძღვენის სახით შეუძლიათ და ისიც მხოლოდ მას შემდეგ, რაც მორჩილად შეასრულებენ ყველა სავალდებულო პირობას. ბოლოს ამ ძღვენს, მართლაც, იღებენ, როგორც დამსახურებელ ჯილდოს. ყოველივე ეს კულტმსახურებას ჰგავს.

თუ გავიხსენებთ იმ გარემოებას, რომ მწყალობელთა შორის ისეთი საკულტო მნიშვნელობის ხეც მოიხსენიება, როგორიც არის მუხა, ეს მოსაზრება მეტ დამაჯერებლობას იძენს: „რწყილი ახტა, დახტა და მივიდა მუხასთან: -მუხავ, მომე რკო“ — სთხოვა რწყილმა, რომელიც ღორისთვის უნდა მიეტანა. მეორეგან კი — „ეშმაკი მელას ზღაპარში“ მუხა თვითონ მოითხოვს მის ირგვლივ გოგონებისაგან რიტუალის შესრულებას: „წავიდა მელა მუხასთან და შეეხვნა: „მუხავ, ნეკერი მომეციო!“.

მუხამ უთხრა: -ჩემ ქვეშ გოგონები აცეკვე და მოქცემო.

მელა გზას გაუდგა: იარა, იარა, ნახა გოგონები და უთხრა:

-გოგონებო, გოგონებო, წამოდით, მუხის ძირში იცეკვეთო!

-ძივები მოგვეცი, — უთხრა გოგონებმა მელას.

...მისცა ვაჭარმა ძივები, წავიდა, მელამ დაკიდა გულზე გოგონებს. გოგონებმა იცეკვეს მუხის ძირში. მუხამ მისცა ნეკერი“ (აჭარული, გვ. 25). ეს მოუტანა თხას, იმისი რძე — ნენეს, ნენემ კი დაუბრუნა კუდი მელიას. ამ ტიპის გერმანულ ზღაპარშიც „დედლის სიკვდილის ამბავი“ (ძმები გრიმები, 1983, გვ. 114-116) გვხვდება საკულტო ხე და რიტუალური საგნები. აქ მამალმა წყაროს სთხოვა წყალი დედლის გადასარჩენად: წყარომ კი უთხრა: „-ჯერ პატარძალთან გაიქეცი, ალისფერი აბრეშუმი მომცესო“. პატარძალმა უთხრა: „ტირიფზე რომ გვირგვინი დამრჩა,

ნადი და ჯერ ის მომიტანო“.

ქართულ ზღაპარში „ორი მეცხვარე“, რომელიც ძალიან ჰგავს „რწყილ და ჭიანჭველას“, უკვე პირდაპირ არის ნახსენები მწყალობელთა შორის ღმერთი და მისთვის აუცილებელი სანთლის დანთება. ამ ზღაპრის შინაარსი ასეთია: იყო ორი მეცხვარე — გიორგი და გაბრიელი. ნავიდა გაბრიელი კლდის ძირში წყაროს წყლის მოსატანად. „კლდე ჩამონვა და შიგ მოიტანა გაბრიელიც. ამ კლდეზე ამოვიდა ხე და იმ ხეზე შემომჯდარიყო ქორი. მივიდა გიორგი და უთხრა ქორს: -ქორო მოეშვი ხესა, ხე აუშვებს კლდესა, გამოვა გაბრიელა და ვჭამთ რძესა და პურსა“. ამას მოჰყვა საყვედურები. ქორმა უთხრა: „ჩემთვის რა წინილა მოგიგდიაო?!“

კრუხმა: „ჩემთვის რა ნაკმაზი მოგიცილაო?!“

ბელელმა: „ჩემთვის რა თავგი მოგიშორებიაო?!“

თაგვმა: „ჩემთვის რა კატა მოგიშორებიაო?!“

ძროხამ: „ჩემთვის რა ბალახი გიჭმევიაო?!“

მინდორმა: „ჩემთვის რა ნამი მოგისხამსო?!“

აქ უკვე გაახსენდა ღმერთი და ნავიდა მასთან.

„ღმერთმა უთხრა: -შენ რა სანთელი აგინითაო, რომ მე ნამი მოგცეო.“

გიორგი ნავიდა ფუტკართან და უთხრა: -ფუტკარო, მამე სანთელი, ავუნთო ღმერთსა, ღმერთი მამცემს ნამსა, მოვასხამ მინდორსა, მინდორი მამცემს ბალახსა“ და ა.შ.

„ფუტკარმა მისცა სანთელი, გიორგიმ აუნთო ღმერთსა, ღმერთმა მისცა ნამი, გიორგიმ ის მოასხა მინდორსა, მინდორმა მისცა ბალახი, ბალახი მიუტანა ძროხასა, ძროხამ მისცა რძე, რძე მიუსხა კატასა. კატა მოეშვა თაგვსა, თაგვი მოეშვა ბელელსა. ბელელმა მისცა ნაკმაზი, მიუყვანა კრუხსა. კრუხმა მისცა წინილა, მიუგდო ქორსა, ქორი მოეშვა ხესა, ხემ აუშვა კლდე, გამოვიდა გაბრიელა და სჭამეს რძე და პური“.

ყოველივე ზემოთ თქმულის გათვალისწინებით საეჭვო აღარ უნდა იყოს, რომ აქ განხილული ზღაპრები გარკვეული რიტუალური წესის დაცვის, კულტმსახურების აუცილებელი პირობების შესრულებაზე უნდა მიუთითებდეს.

სხვა ტიპის კუმულაციურ ზღაპრებშიც გარკვეული ადათის დაცვაზეა საუბარი. ზღაპრების: „ერთი ხელადის ამბავი“ (რაზიკაშვილი, I, 1951, გვ. 25-26), „ჩარექა“ (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 79), „ყურუსუნა“ (სვანური, გვ. 18-20) შინაარსი ასეთია: ხელადა ან ჩარექა მოინდომებს ღვინის დაღევას, რისთვისაც წავა ერთ ბებერთან. გზაზე შემოხვდება კვერცხი, მახათი, ფილთაქვა, მგელი, მამალი, ვირი და ყველა ერთად გაუდგებიან გზას. დანიშნულების ადგილას მისულები საქმეს გაინანილებენ. პატრონმა გაიგო — ღვინოს მპარავენო. „მივიდა ბებერი ცეცხლთან, დაუნყო ანთება, გასკდა კვერცხი და თვალეში ეცა, თავში ფილთაქვა დაეცა. მაღლა აიხედა და მამალმა თვალში ჩაასკინტლა; მახათი ბარდაყმი შეერჭო. გამოვარდა ბებერი გარეთ, ვირმა წიხლი უტყუპა. თავგადაგლეჯილი ბებერი სულ გადაიკარგა“ (ჩიქოვანი, 1938,

გვ. 79). ჩარეჟას ღვინის დაღევა სურდა და ეს გახდა ბებრისთვის მთელი ღვთის რისხვის და ოჯახიდან განდევნის მიზეზი. რაც შეეხება დაუპატიუბელ სტუმრებს — „დასხდნენ ძმობილები და ქუდი ჭერში ჰკრეს. სხედან ეხლაც იქა და ქეიფობენ“. ერთგან სახლის პატრონი ემსხვერპლა კიდეც ხელადის სურვილს: ძმობილებმა რეტი დასცეს კაცს, „მგელმა კიდეც პირი დაავლო და გააქცუნა ტყეში“.

მეორე მიზანი, რაც ზღაპრის პერსონაჟებს აერთიანებს სახლის პატრონის წინააღმდეგ, ხარის წართმევის სურვილია. ყურუსუდნას გაჰყვებიან ამ საქმეზე სადგისი, ხვედა (ხის ჩაქუჩი), ყვავი და ნეხვის გუნდა. გაჰყვებიან და გამოადგებიან კიდეც: კეისარი, რომელიც გაერკვა, რაშიც იყო საქმე, „კერიას მივარდა და ცეცხლს ანთება დაუნყო. ყვავსაც ეს უნდოდა, დააბარტყუნა ფრთები და მთელი ნაცარი თვალეში შეაყარა. სადგისმა იმარჯვა და ფეხებში შეერჭო, ამ დროს სხვენიდან ხვედაც გადმოვარდა და თავი გაუხეთქა. შეშინებული კეისარი გარეთ გამოვარდა, მაგრამ ზღურბლზე ნეხვის გუნდა დახვდა, ფეხი დაუსხლტა და ისე მაგრად დაებერტყა ძირს, რომ წელი ველარ აითრია. ამასობაში ყურუსუდნამ ხარი უკვე სამშვიდობოს გაიყვანა“ (სვანური, გვ. 20), ყურუსუდნას ხარი ტყუილად არ წაუყვანია, დაკლა და „ამხანაგებს ჰკითხა: რომელ ნაწილს ისურვებთო? იმათ მცირედი ითხოვეს. ყურუსუდნამ ყველას თავთავისი წილი დაურიგა...“.

როგორც ვხედავთ, მხოლოდ ღვინისა და ხარის მოპარვა აინტერესებთ ჩვენი ზღაპრის პერსონაჟებს. აღსანიშნავია ისიც, რომ მათ მოსაპარად ყოველთვის ოჯახში შედიან. გარდა ამისა, ისინი არა მარტო იპარავენ ღვინოს თუ ხარს, თვითონვე მიირთმევენ და ილხენენ კიდეც. აფხაზურ ზღაპარში „კაკალი, ფილთაქვა, მახათი და ნიჩაბი“ დასახელებული პერსონაჟები მდიდრის ხარს კლავენ და მდიდრისავე ქვაბში ხარშავენ. პატრონს კი კარგად მიბეგვავენ და ისე გაუშვებენ (აფხაზური, 1966, გვ. 103). ყოველივე ეს გარკვეული რიტუალის შესრულებას ჰგავს. ხარი და ღვინო, როგორც ვიცით, დიონისესთან — ბუნების შემოქმედი ძალების, ნაყოფიერების მომცემ ღვთაებასთან არის დაკავშირებული. დიონისე ხშირად თვითონ იღებდა ხარის სახეს და მას გამოსახავდნენ ხარად; ხარი იყო მისთვის ჩვეულებრივი მსხვერპლი (Веселовский, 1989, გვ. 238). ღვინო კი დიონისეს ძღვენი იყო ადამიანებისადმი. დიონისეს საგაზაფხულო ზეიმებზე ღვინით აღასრულებდნენ მიცვალებულთა ალაპს და წარმოედგინათ, რომ ღვინოსთან ზიარებით ისინი აღსდგებოდნენ (იქვე, გვ. 239). მთელს საქართველოში საუკეთესო ღვინოს ზედაშედ სწირავდნენ (თოფური, 1953, გვ. 137). როგორც ჩანს, ზღაპარში ოჯახის პატრონმა არ შეასრულა ღვთაებისადმი ღვინის ან ხარის შეწირვის ტრადიციული წესი და ამიტომაც წაუვიდა ცუდად საქმე: გაჭირვებაში ჩავარდნილი, პირველ რიგში, კერას მივარდა, მაგრამ ცეცხლი ვერ დაანთო. ეს უკვე ცუდის ნიშანი იყო. ასევე უმუხთლა სხვა ყველაფერმაც და საბოლოოდ ოჯახის პატრონი, კარგად მიბეგვილი, ცარიელზე დარჩა. შესასრულებელი წესი კი მაინც შესრულდა და საბოლოოდ იმათ გაიხარეს, ვინც ეს წესი შეასრულა.

ღვინოც, რომელსაც ზღაპრის გმირები მოიპოვებენ, უბრალო არ არის, ის რიტუალურია. შემოდგომით მოსავლის აღებას ხომ ყველა ოჯახი დღესასწაულობდა. ჯ. რუხაძე აღნიშნავს, რომ „კალოს რჩევის დასასრულს საგანგებო ღვინო იმართებოდა, რომელსაც მათი რწმენით ოჯახის ხვავისა და ბარაქის მატებისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. მონვეულ ნათესავთა და მეზობელთა უხვი პურობა გვიან იწყებოდა და ზოგჯერ დილამდე გრძელდებოდა ხოლმე. სტუმრები ვალდებულნი იყვნენ კარგად მოეღვინათ და ახალი მოსავლისათვის „პირი გაესინჯათ“. თუმცა უხვი მოსავლის უზრუნველსაყოფად აშკარად გამოკვეთილი სარწმუნოებრივი და მისნური მოქმედებები არ სრულდებოდა, მაგრამ დღესასწაულის თანმხლებ ღვინს, ლოცვა-ვედრებას, სიმღერებს და მისთანებს, ხალხურ დროსტარებასთან ერთად, სანესო მოქმედების ხასიათი ჰქონდა“ (რუხაძე, 1976, გვ. 186).

გარკვეული საიდუმლო წესის შეუსრულებლობას კარგი არაფერი რომ არ მოსდევს, ეს აზრი უნდა იყოს ჩაქსოვილი მცირე ზომის ზღაპრებში „კოლო და ფოთოლი“ (სევანური, გვ. 6-7), „ბუშტი, წველი და ნაკვერჩხალი“ (იქვე, გვ. 5), „ატაცილი და მატაცილი“ (იქვე, გვ. 7). ამ უკანასკნელი ზღაპრის პერსონაჟები ძმობილები არიან. „თხა დაკლეს, გაატყავეს, ტყავი ქანდარაზე გაფინეს, ხორცი კაეზე ჩამოკიდეს, ნანლავები ქვაბით კერიის ქვეშ შედგეს, ქონი ქუფში შეინახეს და თვითონ შემაზე წავიდნენ“. თითქოს და მათ ბედნიერებას სხვა ალარაფერი აქლდა, მაგრამ „დარჩნენ ატაცილი და მატაცილი ხახამშრალეები და ცარიელ-ტარიელები“. თითქოს ამ საერთო საქმეს მათ რალაც დააკლეს, რალაც ისე არ გააკეთეს, მთავარი დაივიწყეს; რახან ყველაფერი კარგად მიდიოდა, მასზე სრულიად არ იზრუნეს. კარგ გუნებაზე იყვნენ და მთავარი გამორჩათ, თავიანთი წარმატებით გართულებს. შემაზე მიმავლები გზაში მელას შეხვდნენ. სალამზე სალმითვე უპასუხეს ძმობილებმა: „მელას გაუმარჯოსო... და დანვრილებით ყველაფერი უამბეს“. სწორედ ამის შემდეგ წავიდა „მათი საქმე ცუდად — მელიამ ყველაფერი შეუსანსლათ“, მერე კი სამაგიეროს გადახდისა სულაც არ შეძინებია, „გომურში შეცუნცულდა და ტკბილად დაიძინა“. აკი არც არაფერი მომხდარა. ამ მელიას მსგავსად თავუნაც დაეპატრონა სხვის ნაოფლარს ზღაპარში „კოლო და ფოთოლი“. ძმობილებმა აქ ტაბუ დაარღვიეს, როცა მელიას გაანდეს თავიანთი სიხარული.

თუ „რწყილ და ჭიანჭველაში“ გართულებული მდგომარეობის შესაცვლელად ყველაფერს აკეთებს ზღაპრის ერთ-ერთი პერსონაჟი და აღწევს კიდევ მიზანს, აქ საქმის გამოსწორებაზე ფიქრი უკვე გვიან არის, რადგანაც მოსახდენი პირდაპირ, ყოველგვარი წინაპირობის გარეშე, ხდება. მაგალითად, მელია ერთბაშად შესანსლავს ყველაფერს; ერთმანეთის მიყოლებით ილუპებიან წველა, ნაკვერჩხალი, ბუშტი და სხვა.

ზღაპარი მათ დაღუპვას თუ დამარცხებას ისეთივე მაჟორული ტონით ყვება, როგორც მათ დაძმობილებასა და წარმატებებზე მოგვითხრობდა: „წველი გუბზე ხიდად გაედო, ნაკვერჩხალი ხიდზე შედგა და

გზას გაუდგა. შუა ხიდამდე რომ მიაღწია, ნველი დაინვა, ნაკვერჩხალი გუბეში ჩაეარდა და ჩაქრა. ამის შემყურე ბუშტმა იცინა, იმდენი იცინა, რომ სიცილისაგან შუაზე გასკდა¹. ამ „მელიასაც ეს უნდოდა, წავიდა ატაცილისა და მატაცილის სახლში, კავიდან ხორცი ჩამოხსნა, ქუფიდან ქონი ამოიღო, კერიის ქვეშ შედგმული ნაწლავებით სავსე ქვაბი გამოაძვრინა, ყველაფერი გემრიელად მიირთვა, მერე ქანდარაზე აძვრა და ტყავიც შეახრამუნა“.

ცხოველთა ეპოსი, იმისდა მიუხედავად, მოთხრობილია აქ ფრინველების, ცხოველების, მწერების, თევზების წარმოშობაზე, მათ გამორჩეულ თვისებებზე, თუ გარეგნულ თვისებებზე, ყოფილი ძმობილი ცხოველების ურთიერთ სამკედრო-სასიცოცხლო დაპირისპირებაზე, თუ ერთმანეთისათვის თავდადებაზე, მარცვლეულის მოყვანაზე, თუ მოსავლის განაწილებაზე და ა.შ., გაუღენთილია ამა თუ იმ ტრადიციული ადათისა და წესის უძლეველობის რწმენით. სულერთია, ეს წესი ტაბუს, ბუნებაში არსებული უხილავი კავშირებისა და გავლენების მაგიური ძალის რწმენის დაცვაა, ტოტემური წინაპრის თავყვანისცემა, თუ აგრარული პერიოდის კულტისადმი — მოკვდავი და მკვდრეთით აღმდგომი ღვთაებისადმი მსახურება, რომელიც თავისი მეტამორფოზის უნარით სხვადასხვა ცხოველთა სახეს იღებს.¹ როგორც ზემოთ განხილული ზღაპრებიდან ჩანს, აუცილებელია კულტმსახურების ყველა წესის შესრულება: თავის დროზე ხარისა თუ ღვინის შეწირვა, სანთლის დანთება, ბუნების ნაწილის მითვისებისას — სანაცვლოდ მსხვერპლის მიტანა, ასაკით უფროსისადმი პატივის მიგება იმ ამაგისათვის, რაც მას მიეწერებოდა სამყაროს წინაშე და სხვა.

ზღაპარში, როგორც წესი, ხიფათი ტრადიციული ადათის დამრღვევს ელის, რადგანაც ის ისჯება. შესასრულებელი წესი კი მაინც სრულდება და საბოლოოდაც მისი დამცველი იმარჯვებს.

¹ ცხოველთა ზღაპრებს, რომელთა სიუჟეტიც მინათმოქმედების მოტივზეა აგებული, განვიხილავთ IV თავში, სადაც ნაჩვენებია მოკვდავი და მკვდრეთით აღდგომი ღვთაების განვითარების ევოლუციური ხაზი ზღაპრული ეპოსის მიხედვით.

თავი მეორე

უძველეს რწმენა-წარმოდგენათა კვალი ჯადოსნურ ზღაპრებში

§1. სამი დის მოტივი და უძველესი რწმენა-წარმოდგენები ჯადოსნურ ზღაპრებში

ჯადოსნური ზღაპრები, რომელთა მთავარი გმირიც ქალია, გაცილებით ადრინდელია, ვიდრე ზღაპრები, რომელთა გმირიც ვაჟია. ქართულ ჯადოსნურ ზღაპარში ქალი საკმაოდ ძლიერი ფიგურაა. განურჩევლად იმისა, მთავარი გმირია ის თუ არა, მას ვაჟზე მეტი მაგიური ძალა მიეწერება. იმ შემთხვევაშიც კი, როდესაც ვაჟია ზღაპრის მთავარი გმირი, მის მიერ მოპოვებული გამარჯვებების დიდი ნაწილი ქალის დახმარებით მიიღწევა. გარდა იმისა, რომ ზოგ შემთხვევაში ზღაპრის ვაჟი პერსონაჟს დევის, ან მზის დედა, დედაბერი მფარველობს და თავისი რჩევებით სწორ გზაზე აყენებს, მძიმე დავალებსაც ის ქალის, თავისი ცოლის, შეწევნით ასრულებს. ქალი წინასწარვე გრძნობს მოახლოებულ საფრთხეს და გაჭირვებაში ჩაყარდნის იოლად პოულობს გამოსავალს.

რაც შეეხება ქალს, რომელიც თვითონ არის ზღაპრის მთავარი გმირი, მისი შესაძლებლობები, მართლაც, განუსაზღვრელია. ის სასიკვდილოდ გამეტებულებს კი არ ილუპება და შემდეგ არ საჭიროებს გაცოცხლებას ზღაპრის ვაჟი გმირის მსგავსად. ამ გამეტებით ის მხოლოდ სხვა არსებად იქცევა, შემდეგ კი ისევ იბრუნებს თავის პირვანდელ სახეს. მაგალითად: კლდიდან დასაღუპად გადაგდებული ქალი წყალში თევზად იქცევა, თევზი – ალვად, ეს უკანასკნელი კი ისევ — ქალად; წყალში კიდობნით გადაგდებული, იქიდან უვნებელი გამოდის; ხეზე უპატრონოდ მიტოვებული ჩიტად განიცდის მეტამორფოზას და ა.შ.

ბევრი შინაგანი წინააღმდეგობა ახასიათებს დღევანდელი თვალით დანახულ ზღაპარს, საერთოდ, და მათ შორის ჯადოსნურ ზღაპარს. მაგალითად, მიუხედავად იმისა, რომ მისი პერსონაჟები ერთი ოჯახის წევრები არიან (დები, ძმები) და არა სხვადასხვა გვარისა თუ ტომის წარმომადგენლები, მათი ურთიერთდამოკიდებულება, უმეტესად, ყოველგვარ მორალსა და ზნეობას მოკლებულია, რისი მიზეზიც ზღაპარში არ ჩანს.

იმ ზღაპრებში, სადაც მთავარი გმირი ქალია, განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს სამი დისადმი მიძღვნილ სიუჟეტებს. ასეთები ქართულ ფოლკლორში ოთხი ტიპისაა. ამათგან სამი ტიპის ზღაპრებში

უფროსი დები მტრობენ უმცროსს; ერთსაში კი მათ შორის დაპირისპირება არ ხდება. ეს უკანასკნელი არსებითად განსხვავდება დების ციკლის ზღაპრებისაგან და გამოკვეთილად უკავშირდება ვაჟი გმირისადმი მიძღვნილი ზღაპრის სიუჟეტებს. როგორც ირკვევა, საამისოდ სერიოზული მიზეზიც არსებობს, რასაც ქვემოთ ვნახავთ. სამი და ბევრ ისეთ ზღაპარშიც გვხვდება, სადაც ისინი არ არიან წამყვანი და იქ ზღაპრის მთავარი გმირი ვაჟია, უმეტესად — უმცროსი ძმა. მაგალითად, უმცროსი ძმა გაათავისუფლებს დევის ტყვეობიდან სამ დას და წამოიყვანს; მათი მამის რთულ დავალებებს შეასრულებს და სამივეს დანიშნავს თავისთვის და თავისი ძმებისთვის; უმცროსი ძმა თავის სამ დას მამის ანდერძისამებრ მიათხოვებს პირველსავე მთხოვნელებს (გვეეშაას, დევს, არნივს, ბუს, მგელს, შევარდენს და სხვა), რომლებიც სინამდვილეში მშვენიერი ვაჟები აღმოჩნდებიან; დერვიში, რომელიც მაქციობას ასწავლის გმირს, ბოლოს მას დალუპვას უპირებს, მაგრამ დერვიშის სამი ქალიშვილი ასწავლის ვაჟს გადარჩენის გზას; ტბაში საბანაოდ შესული სამი დიდან ვაჟი უმცროსს მოსტაცებს ტანსაცმელს და მხოლოდ ცოლობის პირობის ჩამორთმევის შემდეგ დაუბრუნებს; სამი და ხალხს მტრობს: ერთი მათგანი პურიტ დატვირთულ გემს ძირავს, მეორე ხელმწიფის გარდაცვლილ შვილს აწვავს და ა.შ., მაგრამ გამოჩნდება მათი დამმარცხებელი გმირიც.

იმ ზღაპრების შინაარსი კი, რომელთა მთავარი გმირი ქალია, შემდეგია:

1. სამი დიდან უმცროსს ნადირობისას იპოვის ხელმწიფის შვილი და ცოლად შეირთავს. ქალი ოქროსქოჩრიან ვაჟს თავისი მამის სახლში გააჩენს და მეუღლის სასახლეში დაბრუნებულს დებიც თან წაჰყვებიან. გზაში უფროსი და უმცროსს ვაშლის ხეზე შესვამს და იქ დატოვებს, თვითონ კი სასახლეში გამოცხადდება ცრუ მეუღლის სახით. ხეზეშერჩენილი უმცროსი და ამის შემდეგ გაივლის სამჯერად მეტამორფოზას, ბოლოს დაიბრუნებს ქალის სახეს და დაკარგულ ქმარ-შვილს.

2. სამი დიდან უმცროსს შეირთავს ხელმწიფის შვილი. სასახლეში უმცროსს უფროსებიც გაჰყვებიან. უმცროსი პირობისამებრ ოქროსქოჩრიან ქალ-ვაჟს გააჩენს, მაგრამ უფროსები ბავშვებს გადაუყრიან, მათ დედას კი, როგორც ლეკვების გამჩენს, სასახლიდან გააძევენ. ბავშვებს მენისქვილე შეიფარებს. წამოზრდილებს ისევ მტრობენ დეიდები. ვაჟი შეირთავს არაჩვეულებრივ ცოლს, რომელიც გრძნეულია და საბოლოოდ აღადგენს სამართლიანობას — ხელმწიფის შვილი თავის დაკარგულ ცოლ-შვილს სასახლეში დააბრუნებს.

3. სამი და მამას ჯადოსნურ ნივთებს სთხოვს. ყველაზე ძნელი შესასრულებელია უმცროსი დის სურვილი — ედემის, ბოჟმის, ან ალალა ბედის ყვავილის მოტანა. იმას მამა გველეშაპისაგან გამოიტაცებს და მისი მფლობელი გახდება უფლისწულის ცოლი. უფროსი დები მოპარავენ უმცროსს ამ ყვავილს და ისიც კარგავს ბედს. შემდეგ კი იწყება მისი ხელახლა ძიება, რაც ისევ, როგორც წინა შემთხვევაში განახლებული ქორწინებით მთავრდება.

4. ხელმწიფის ვეზირის სამი ქალიდან უმცროსი — ვაჟად გადაცმული, შეენაცვლება მამას ხელმწიფის სასახლეში. ხელმწიფის ქალი ვეზირის ვაჟად გადაცმულ ასულს, რომელიც გულში ჩაუვარდება, მიძიმე დავალებებს აძლევს. მესამე დავალების შესრულებას მოჰყვება ქალის ვაჟად ქცევა. ვაჟად ქცეული არ შეირთავს ხელმწიფის ასულს და ირთავს დევის ქალს, ადრინდელი პირობისამებრ. ამ ტიპის ზღაპარიც ქორწინებით მთავრდება.

როგორც ვხედათ, სამი დის ციკლის ზღაპრებში უმცროსი დები საკმაოდ იოლად მოიპოვებენ ბედნიერებას, ყოველ შემთხვევაში უმცროსი ძმებისაგან განსხვავებით, მაგრამ მალევე კარგავენ და შემდეგ უკვე მის დაბრუნებას ცდილობენ. მთავარი დაბრკოლებები უმცროს დას სწორედ ბედის ამ ხელახალი ძიებისას ხვდება.

ზღაპარში პირველბედდამკარგავი ქალის ცხოვრება ხეს უკავშირდება, რომლის როლიც ამ ციკლის ზღაპრებში გამორჩეულია. ხე, როგორც ნესი, ნყლის, ტბის, მდინარის პირას დგას. და სწორედ ამ ხესთან ხდება საბედისწერო გარდატეხა ზრაპრის გმირის ცხოვრებაში. სწორედ იქ იპოვის ნყლის დასაღწევად მისული უფლისწული ხის ტოტებში მოკალათებულ მშვენიერ ასულს. იქიდან ჩამოიყვანს და სასახლეში ცოლად წაიყვანს. აქვე ენება უბედურება უფლისწულის ცოლს, როცა მას, უკვე ოქროსქოჩრიანი ვაჟის დედას, ბოროტი უფროსი და უმცროსი, ვამლის ხეზე შემოსვამს და იქვე დატოვებს. ხის ტოტებზე შერჩენილმა ქალმა იმდენი იტირა, რომ ცრემლად და სისხლად ჩამოიღვარა მიწაზე. პირველ შემთხვევაში თუ სასიკეთო ცვლილება მოჰყვა ხის ტოტზე ყოფნას, მეორე შემთხვევაში ეს გარდატეხა გმირისათვის უკვე ტრაგიკულია. შემთხვევითი არ არის ამ გარდატეხის ხესთან დაკავშირება, რომელსაც მსოფლიო მითოლოგიურ სამყაროში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. ხე, რომელიც სამყაროს სამ განზომილებას აკავშირებს ერთმანეთთან, მისი მთლიანობის განმასახიერებელია. მითოსური ყოფიერების ამგვარი მოდელი ფშაურ პოეზიაში ლაშარის ჯვრის ლექსების ციკლშია შემონახული (ჯაგოდნიშვილი, 1990, გვ.29). სამყაროს მთლიანობა გაიაზრება ხის ფესვების, ტანისა და ტოტების ერთიანობით, რომელნიც ამ სამი ელემენტის მეშვეობით აერთიანებენ ქვესკნელს, შუასკნელს და ზესკნელს. ეს გაერთიანება აბსოლუტურია, რადგანაც ეს სამი სამყარო თავთავისი ცოცხალი არსებებით მოიაზრება და, ალბათ, არაცოცხალი საგნებითაც — წყალი, რკინა, ოქრო, თვალმარგალიტი, უკვდავებისა და განკურნების საშუალებანი, საკვები და სხვა. ხის ზედა ნაწილთან — ტოტებთან დაკავშირებულნი არიან ფრინველები, მის შუა ნაწილთან — ტანთან ჩლიქოსნები (ირემი, ცხენი და სხვა), მოგვიანო ტრადიციის მიხედვით, ადამიანიც. ხის ქვედა ნაწილს — ფესვებს უკავშირდებიან: გველი, ბაყაყი, თაგვი, თევზი. მაგალითად, ხალუბის ხის "ფესვებში მოუწუსხველმა დაიბუდა, მის რტოებში ფრთოსანმა იმდუგუდმა ბარტყები დასხა, მის შუაგულში ქალწულმა ლიდამ ბინა მოიწყო" (შუმერული, 1909, გვ.16-17). ქართულ ზღაპრებში მუხა განძთა საფარია,

მზეთუნახავისა და რაშების სამყოფელი, კეთილის მრჩეველი (ცანავა, 1990, გვ.212). ქართულ ხალხურ ზღაპრებში ხშირად გვხვდება მუხა და ნიფელა. მ.ჩიქოვანი აღნიშნავს, რომ ეს ხის კულტის ანარეკლია, რაც ჩვენში უხსოვარი დროიდან არსებობდა (ჩიქოვანი—1956, გვ.421).

იმ ზღაპრებში, სადაც მთავარი გმირი ვაჟია, სამყაროს ხეს გარკვეულად ემიზოდური ფუნქცია აქვს. სამი დის ციკლის ზღაპრებში კი ის, თითქოს, ღერძის როლს ასრულებს. მითოლოგიური წარმოდგენით სიცოცხლის ხე ხშირად მოიაზრება, როგორც ქალი (დედობრივი) პერსონაჟი, ან, უკიდურეს შემთხვევაში, როგორც ქალის სამყოფელი (MHM, I, 1980, გვ. 397). ამდენად, ბუნებრივია ქართულ ჯადოსნურ ზღაპარშიც სწორედ ქალი პერსონაჟის მიმართება ხესთან. სწორედ მასთან და მის არსებებთან არის დაკავშირებული ქალის სამჯერადი მეტამორფოზაც (ჩოლოყაშვილი, გვ.41-42), მაგალითად, ზღაპარში "სამი და" ხეზე შერჩენილი ქალი მიწაზე ცრემლად და სისხლად ჩამოიღვარა. ხიდან ცრემლად ჩამოღვრილი ქალის ადგილას ღერწამი ამოვიდა, ათასნაირი ყვავილი და ბალახი გაიშალა. უფლისწულის ოქროსქოჩრიან ვაჟს — ამ ქალის შვილს, იქ ძროხა დაჰყავდა, რომლის რძითაც ბიჭი იზრდებოდა. იმ ღერწმის ტოტისაგან სტვირი გააკეთა და დაუკრა. ეს სტვირი ტიროდა:

“-სტვირო, სტვირო, რასა ტირო?

მე დედაშენი ვშავდები,

შენ ჩემი შვილი ბრძანდები!”

დედობილმა, როცა ეს გაიგო, წაართვა ბავშვს სტვირი და დაამტვრია, მაგრამ მისი ნატეხი მაინც უკრავდა. ქალმა ეს ნატეხიც წაართვა და თონეში ჩააგდო. ნაცრისაგან დედის სახე გამოისახა და მიესვენა თონეზე. ბავშვიც იქვე დაჯდა და თონეს ჩასტიროდა. ჩაიხედა იმ ქალმაც და დაინახა დის სახე. ამოაღებინა იქიდან ნაცარი და ბანზე დააყრევინა. იმ ნაცრის ადგილას მშვენიერი ალვის ხე ამოვიდა“. უფლისწულმა ლოგინი აატანინა და სულ იქ იყო. ალვის ხე ჩამოხრიდა ტოტებს და დაძინებულს ჩაეკონებოდა. ქალმა მოიკრწა თავი და მოითხოვა: ეგ ხე მოსჭერიტ, ვარცლი გააკეთეთ და შიგ მაბანავეთ, მხოლოდ მაშინ მოვრჩებიო. ხე მოჭრეს და ამ ხის ერთი ნაფოტი ერთი უშვილო ბებრის ბანზე დაეცა. ბებერმა შინ შეიტანა ნაფოტი და სახაშეს დააფარა. ნაფოტი ბავშვის დედად იქცა. ის ბებრის უჩუმრად ალაგებდა სახლს. ბოლოს ბებერმა გაიგო, რაშიც იყო საქმე და დაინყეს ერთად ტკბილად ცხოვრება. ერთხელ ქალმა ბებერს უფლისწული დააპატიჟებინა და სადილზე სიმართლეს გაირკვა (ლონტი, 1986, გვ.31-38).

როგორც ვნახეთ, ქალი ღერწმად იქცა, იმისგან გაკეთებული სტვირი — ნაცრად, ნაცარი — ალვად, მისი ნაფოტი კი ისევ ქალად გადაიქცა. ე.ი. ისე როგორც ქალი, ასევე ხეც მთელი სიუჟეტის მანძილზე ჩანს ზღაპარში. ისინი ერთმანეთად გადაიქცევიან ხოლმე და საერთოდ, ყველაფერში ჩანს მათი იგივეობა. სხვა ვარიანტის მიხედვით, ხის ტოტზე შერჩენილი ქალის მეტამორფოზა ჩიტად ხდება,

ზოგჯერ მას ჩიტი იტაცებს კიდეც. ჩიტი მზეთუნახავ ქალადაც იქცევა (იქვე, გვ. 167).

საბედისწეროა ზღაპრის გმირი ქალისათვის ხესთან ურთიერთობა სხვა სიუჟეტის მქონე ზღაპარშიც. მაგალითად, სამი ქალიშვილის მამამ ტყეში ვაშლის ხის ქვეშ ამოთხარა ორმო, ზედ ფარდაგი გადააფარა, ქალები მისი ნაყოფის შესაჭმელად იქ მიიყვანა და ჩამოყარა ამ ფარდაგზე ვაშლი. ასაკრეფად მისული გოგოები ორმოში ჩაცვივდნენ, იქიდან დიდი გაჭირვების შემდეგ ხელმწიფის სასახლეში მოხვდნენ; ამ დებში უმცროსი ხელმწიფის შვილმა შეირთო ცოლად და უფროსებიც თან წაიყვანა (უმიკაშვილი, III, გვ. 48-50). სხვა შემთხვევაში ხეზე მიაკრეს ძროხის ტყავში გახვეული ქალი, ოქროსქოჩრიანი ქალ-ვაჟის დედა, რომელსაც ცილი დასწამეს — ძაღლის ლეკვები გააჩინაო.

ხე არ არის გამონაკლისი ზღაპარში, რომელთან ურთიერთობასაც საბედისწერო გარდატეხა მოაქვს გმირისათვის. იმავე ფუნქციისაა მთა და კლდეც. მაგალითად, ვაჟმა თავისი საცოლე ცოტა ხნით მარტო დატოვა. ამასობაში ეს ქალი ნახა ქალმა-ეშმაკმა და კლდის თავზე აიყვანა (ხის ტოტების ნაცვლად). იქ საპატარძლო ტანსაცმელი გახადა და თვითონ ჩაიცვა, ოქროს თმაც ააჭრა და თვითონ დაიმაგრა, ბეჭდები წააძრო და თვითონ გაიკეთა. მერე კი კრა ხელი და კლდეზე გადაჩეხა — ზღვაში ჩააგდო. ქალი წყალში ლოქოდ (ოქროს თევზად) იქცა. ცხენები იქ წყალს აღარ სვამდნენ. ეშმაკ-ქალს ეს ეწყინა. ჯავრით ავადა გახდა და მოითხოვა — ის ლოქო შეჭამეთო. მართლაც, შეჭამა, ნარჩენები დააწვევინა, მაგრამ ერთი ფხა გადარჩა, ალვის ხედ ამოვიდა. ეს ხეც მოაჭრევინა, თონეში დაანვევინა და იმით გამომცხვარი პური სულ თვითონ შეჭამა. ამ ხის ერთი ნაფოტი გადავარდა, მეცხვარემ წაიღო — სავარცხელს გავაკეთებო. მეცხვარის სახლში ნაფოტი ქალად იქცეოდა ხოლმე და ბერიკაცს სადილს უკეთებდა. ხელმწიფის შვილმა შეიტყო ლამაზი ქალის არსებობა, მოვიდა მეცხვარესთან და სიმართლე გაირკვა (უმიკაშვილი, III, გვ. 50). ე.ი. ქალი იმის მიხედვით, თუ რომელ სამყაროში მოხვდება: ზესკნელში — ტოტებზე — ჩიტია, ქვესკნელში — წყალში — თევზი, შუასკნელში — მინაზე კი ხე. ზღაპრის გმირი ის არის, რომელიც ამ სამივე სამყაროს მოივლის. ეს კი ხის, როგორც მათი დამაკავშირებლის, საშუალებით ხდება შესაძლებელი, ისევე როგორც მთის საშუალებით, სხვა შემთხვევაში. მთაც ხომ ამყარებს ცასთან, წყალთან და მინასთან კავშირს თავისი წვერით, ძირითა და ტანით. მასში შესულს ხომ აქვს სამივეს მოვლის საშუალება. მსგავსად მთისა, ხეშიც ხომ არის შესაძლებელი შესვლაც და გამოსვლაც. ხე ისევე, როგორც მთა, ხელთუქმნელი სიმბოლოა დიდი ღერძისა (კიკნაძე, 1976, გვ. 135). არა მარტო გამოსვლაა ძნელი ხიდან, ან მთიდან, იქ შესვლაც ძნელია. ეს უკანასკნელიც განსაკუთრებულ ცოდნასა და ძალას მოითხოვს. მარტო იქიდან გამოსვლით კი არა, იქ შესვლითაც უკვე ჩანს გმირის ძალა. ე.ი. უკვე იგრძნობა მისი არაჩვეულებრივი შესაძლებლობები.

ქალი ამ გადასვლებს ქომაგი არსების გარეშე ახდენს. ვაჟთან კი

მისი როლი თვალსაჩინოა. ის შეჯდება რაშზე ან ჩიტზე და გაფრინდება; ირმის რქით ავა მზესთან, ან ისე მოიქცევა, როგორც ქომაგი ცხოველი დაარიგებს. ქალი თვითონ გადადის ერთი სახიდან მეორეში. ვაჟიც ადრე სხვის დაუხმარებლად იქცეოდა ერთი არსებიდან მეორედ, იმ არსებად, რომელიც ახლა ქომაგობს მას. ე.ი. გმირი და მისი ქომაგი, მაგალითად, მფრინავი რაში და ჯადოსნური ფრინველი (არწივი, ფასკუნჯი), როგორც ვ.პროპი მიუთითებს, ფუნქციურად ერთი და იგივეა (Пропи, 1946, გვ.150). ადრე მათზე შეჯდომა არ იყო საჭირო, მაგრამ დაიკარგა რა პირვანდელი აზრი, ის უკვე მათ იყენებს, როგორც გადაადგილების საშუალებას.

მთაზე ქალის აყვანა ყოველთვის ცუდად არ მთავრდება, ხშირად პირიქითაც ხდება. მაგალითად, ზღაპარში "ხელმწიფის ცოლი და მოღალატე ძალუა" (უმიაკაველი, III, გვ.48-50). აქ ხელმწიფის ცოლს ძალუამ ტყეში თვალეები დასთხარა, კრიალოსანი მოაძრო ყელიდან, თავისას ჩამოჰკიდა და ხელმწიფესაც ეს უკანასკნელი დაუსვა ცოლად. თვალეებადთხრილი ქალი კი ტყეში დარჩა. იმან ტირილით იქაურობა ოქრო-ვერცხლით აავსო. ქალი ბერიკაცმა იპოვა და თავისთან წაიყვანა. ქალმა მოხუცს უთხრა: მე მალე მოვეკვდები, მაგრამ არ დამმარხო, მშვენიერი კუბო გამიკეთე და ამა და ამ მთაზე დამდგო. მართლაც, ასე გააკეთა ბერიკაცმა. სანადიროდ მყოფმა ხელმწიფემ კი დაინახა, რომ მთაზე რაღაცა ანათებდა. მივიდა, ნახა — კუბოში ქალი ნევს, დარჩა იმასთან. სხვა დროს ნახა, რომ ქალს ვაჟი მისცემია და ძუძუს სწოვს. წაიყვანა ეს ბავშვი სახლში და ცოლს მიუყვანა მოსაველელად. ბავშვმა კრიალოსანი დაიბრუნა, დედას თვალეებზე მოუსვა, ქალს თვალეები აეხილა და გაცოცხლდა. ხელმწიფე სიმართლეში გაერკვა, თავისი ნამდვილი ცოლი სასახლეში მიიყვანა, ძალუა და იმისი შვილი კი ცხენის კუდზე გამოაბმევინა" (იქვე, გვ.50).

სხვა ვარიანტის მიხედვით, გარდაცვლილი ქალის კუბო იმ ხესთან უნდა დაიდგას, რომელთანაც იპოვა მოხუცმა. სწორედ აქ იპოვის ხელმწიფის შვილი თავის დაკარგულ ცოლს, როგორც წინა ვარიანტში მთაზე დადგმულ კუბოს პოულობს ხელმწიფე. მაგალითად, ზღაპარში "მარგალიტის ცრემლი" (რაზიკაველი, II, 1952, გვ.15). ხელმწიფის შვილის საცოლეს ხელმწიფის შვილის გამზრდელმა გზაში თვალეები გამოთხარა, მერე ტანსაცმელი გახადა, რომელიც თავისი ქალისათვის უნდოდა და ხესთან დატოვა. ერთმა ბერიკაცმა ეს ქალი ნახევრად თვალმარგალიტში ჩაფლული იმ ხესთან იპოვა და სახლში წაიყვანა. ბერიკაცმა ია-ვარდი და მძივები წაიღო და მათი საშუალებით თვალეები დაუბრუნა ქალს. სანამ მძივებსაც წაიღებდა, ქალმა ბერიკაცს დაუბარა: მე მოვეკვდები, წამილე და სადაც მიპოვე, ჩემი კუბო იქ დადგო. ქალი ორსულად იყო და ვაჟი შეეძინა. მკვდარს ვაჟი მკერდზე ეჯდა და ძუძუს სწოვდა. ერთხელ ხელმწიფის შვილი სანადიროდ იყო, შველი გაექცა და კუბოზე გადახტა. ხელმწიფის შვილმა იქ მკვდარი ქალი ნახა და ვაჟი თან წამოიყვანა. ამ ვაჟმა იმდენი ქნა, გამზრდელს დედამისის მძივი გამოართვა და მკვდარ დედას მიუტანა. ეს კრიალოსანი მკვდარს

კისერზე გადაეგდო. ქალი გაცოცხლდა, ხელმწიფის შვილმა დედა-შვილი სასახლეში წაიყვანა.

უმცროსი და სამი დის სიუჟეტის ზღაპრებში არა მარტო თვითონ ნევეს ოქროს კუბოში საბოლოო ხსნის მოლოდინში, არამედ გვაქვს სიუჟეტი, სადაც თვითონ ხდება ოქროს კუბოში მწოლიარე დღისით მკვდარი ხელმწიფის ვაჟის მხსნელი. აღსანიშნავია, რომ ხელმწიფის შვილის ოქროს კუბო არც მთაზე დგას და არც ხესთან, ის უკვე ეკლესიაში ასვენია. იდეა ცისა და მიწის კავშირისა ხომ ყველაზე უკეთ გამოხატულია ტაძრის შენობაში (კიკნაძე, 1976, გვ. 122); ამ ეკლესიაში თავშეფარებული ქალი კი ხდება ღამით ცოცხალი ვაჟის ცოლი და უჩენს ოქროსქოჩრიან შვილს. ეკლესია ამ შემთხვევაში იგივე მთა და ხეა, საიდანაც იღებს მიცვალებული მარადიულობის ძალას. "რა" — ეგვიპტური მზის ღმერთი, ღამე ხომ გადადის ქვესკნელში და, ალბათ, მკვდრებს აცოცხლებს. ასევე შუმერული მზის ღმერთი უტუ-შამაში ღამე მოგზაურობს მიწისქვეშა სამყაროში, მიაქვს რა მიცვალებულებთან სინათლე, საკვები და სასმელი. მისი ეპითეტია: "მზე მკვდართა სულების" (MHM, II, გვ. 552). იმ მომენტში, როცა "რა" ქვესკნელს დატოვებს, მკვდარი თუ ოქროს კუბოში არ იწვება, ის საბოლოოდ გარდაიცვლება და მხოლოდ მზის პირის ნაბანილა გააცოცხლებს. ე.ი. როცა მზე ღამით მკვდართა ქვეყანაში ჩადის, მიცვალებული იქ ცოცხლდება. დღისით, როცა მზე ქვესკნელში აღარ არის, ის ოქროს კუბოში ინარჩუნებს ხელახალი გაცოცხლების უნარს. ოქროც და კიელობანიც ხომ საკრალური თვისებისანი არიან უძველესი რწმენის მიხედვით. გარდაცვლილი ქალიც ხომ ოქროს კუბოში ნევეს და ელის მხსნელს, სანამ შვილი დათხრილ თვალებსა და დაკარგულ მძივს დაუბრუნებდეს. ზღაპრის გმირი ქალი — უმცროსი და, დღისით მკვდარი ხელმწიფის შვილის ცოლი, საბოლოოდ გარდაცვლილი ქმრის გასაცოცხლებლად მზის დედასთან წავიდა. ამ მოტივიდან ჩანს, მზე როგორ ხედავს ყველაფერს და როგორ განაგებს სამყაროს, მსგავსად ეგვიპტური ღვთაება რა-სი. მზის ნებით ზოგი იტანჯება კიდეც და მხოლოდ მასხეა დამოკიდებული მათი მდგომარეობის შემსუბუქება, მხოლოდ მან იცის, რაშია მათი საშველი. მაგალითად, გზაზე გუთნით ხნავდნენ, შესხნას კი ვერ ახერხებდნენ; მეცხვარეები წვალობდნენ, მაგრამ ცხვარს ბალახზე ვერ შლიდნენ; სამ გასათხოვარ ქალს თავიანთი უბედობა აწუხებდა; ირემს კი თავისი უშველებელი რქები ცაზე ჰქონდა მიბჯენილი და ვერ მოეცვალა, მზემ ყველაფრის წამალი იცის და იმისგან უკან დაბრუნებულმა ქალმა ყველას ასწავლა თავ-თავისი ხსნის საშუალება (დლონტი, 1986, გვ. 114-116). მზე დამნაშავეს სჯის კიდეც. მისი სასჯელით ხელმწიფის შვილი — ურჩი მონადირე დღისით მკვდარი იყო და ღამით ცოცხალი (იქვე). მზის პირის ნაბანს კი იგივე ძალა აქვს, რაც უკვდავების წყალს, მას მკვდრის გაცოცხლება შეუძლია (იქვე).

როდესაც ხელმწიფის შვილი მკვდარი ესვენა ეკლესიაში, ყველას უჭირდა (ცხვარს ველარ უვლიდნენ, მინას ველარ ხნავდნენ, ქალები გაუთხოვრები რჩებოდნენ, ირემი რქას ველარ იცვლიდა).

ქალმა — ედემმარიამმა, როდესაც ხელმწიფის შვილი მზის პირისნაბანით გააცოცხლა და დაიბრუნა ქმარი, ყველას ეშველა — სამყაროზე ყველაფერმა თავისი ბუნებრივი სახით დაიწყო განვითარება. ე.ი. ზღაპრის გმირის — გენეტიკურად მზის ღვთაების მოსვლას (გათავისუფლებას) მოჰყვება ქვეყნის აყვავება (გაზაფხული), დატყვევებას კი — უნაყოფობა, ზამთარი.

ზღაპრის მთავარ გმითა შეუღლება — არის წარმოშობით აგრარულ-მოკვდავ და მკვდრებით აღმდგომ ღვთაებათა ქორწინება, ის საკრარული ქორწინება, რომელსაც მოჰყვება მთელი სამყაროს განახლება. სწორედ ამიტომ, მასში მთელი ქვეყანა იღებს მონაწილეობას. ამ ქორწინებას კი, როგორც ჩანს წინ საგანგებო სამზადისი უძღოდა. მაგალითად, ზღაპარში "სამი და" (ლლონტი, 1986, გვ.31-38): ბებერი რომ სადმე წავა, ნაფოტი გადაიქცევა ქალად, დაგვის, დააკრიალებს იქაურობას, დარეცხავს ჯამ-ჭურჭელს, დაალაგებს, ისევ ნაფოტად გადაიქცევა და ისევ სახაშეს დაეფარება. მოვა ბებერი, დაინახავს დაგვილ-დანმენდილ სახლს, დარეცხილ-დასუფთავებულ ჭურჭელს, უკვირს. ასე აკეთებდა ქალი რამდენჯერმე, სანამ ბებერმა არ უყარაულა და არ დაინახა, რაშიც იყო საქმე. "მიეპარა ბებერი, სწედა და დაიჭირა... — ნუ გეშინია შვილო, შენ შვილი და მე დედა, — უთხრა ბებერმა, — ღმერთმა სხვა შვილი არ მომცა და შენ მაინც იყავი ჩემი შვილი.

ქალსაც ძალიან გაუხარდა. ამას იქით იყვნენ და ცხოვრობდნენ ტკბილად".

ერთხელ ქალი შეეხვეწა ბებერს: "შენი ჭირიმე, ჩემო დედავ, აქ რომ ვეშაპია, ის დავპატიჟოთ, მისი ცოლიცა და შვილიცაო". მართლაც, დაპატიჟეს. "სუფრაზე ქალმა აიღო ჭიქა, დაასხა ღვინო და დალოცა: გაცოცხლოს შენ, ჩემო ქმარო, შენც ჩემო შვილო, და შენც ჩემო დაო!" ასე გაირკვა სიმართლე. ქალი ხელმწიფის შვილმა სასახლეში წაიყვანა. დამნაშავე, მისი ცრუ მეუღლე კი დაისაჯა.

როგორც ირკვევა, ეს დედაბერი და მისი სახლი, რომელსაც ყოველდღე აწკრიალებს ქალი, უბრალონი არ არიან, მათ საკრალური ფუნქცია აქვთ. ამ ტიპის სახლის რიტუალური დანიშნულება გამოკვეთილად ჩანს აფრიკულ ზღაპარში "ცომ-ბეცანცინი" (Сказки, 1976, გვ.575-590). მოვითხროთ ფრაგმენტს ამ ზღაპრიდან. აქ ბელადის შვილის საცოლეს ცრუ გმირი შეენაცვლა და ჭეშმარიტ საცოლეს ბედი დააკარგვინა. ჭეშმარიტი საცოლე სკვინჩად იქცა, მისი მეგობრებიც ჩიტებად გადაიქცნენ, გაფრინდნენ ტყეში და ყველანი იქ დასახლდნენ.

სადაც ბელადი ცხოვრობდა, იმ დასახლებაში იყო ერთი დედაბერი, სახელად ხლესე. ის უფეხო იყო, ჰქონდა მარტო ხელები და სახლში იჯდა. "როცა ყველანი დასაბანად წავიდნენ, გამოჩნდნენ ქალწული-ჩიტები, იქცნენ ადამიანებად, შევიდნენ ხლესეს სახლში და ჰკითხეს:

— იტყვი ქალები რომ ნახე სახლში?" ხლესე მათ დაპირდა, რომ არ იტყოდა. "ისინი გამოვიდნენ, აიღეს მთელი სოფლის ქოთნები და წყლის მოსატანად წავიდნენ. მოიტანეს, გაათბეს. სოფლის სახლებში

შემოგლისეს იატაკები; მოიტანეს შეშა და მთელ სოფელს გაუნანილეს. მოვიდნენ ხლესესთან და ჰკითხეს:

—ხლესე იტყვი, ეს ყველაფერი ვინ გააკეთა?

—მე ვიტყვი, რომ ყველაფერი მე თვითონ გავაკეთე.

ისინი წავიდნენ, გავიდნენ ვაკეზე და ისევ ჩიტებად იქცნენ.

შუადღის შემდეგ ხალხი მოვიდა. მათ ეს ყველაფერი რომ ნახეს, გაუკვირდათ. მივიდნენ ხლესესთან და ჰკითხეს: — ვინ გააკეთათ?

—ყველაფერი მე გავაკეთე, - უპასუხა ხლესემ.

ხალხი იცინოდა: “ხლესე მოგვეხმარა მთელი სოფლის ლუდის გაკეთებაში”. დილით ხალხი ისევ წავიდა. ქალიშვილები კვლავ შემით გამოჩნდნენ. ხლესემ თქვა: “აი მამაჩემის პატარძალი.

მათ მთელ სოფელს ჩამოურიგეს შეშა... მთელი სოფლისთვის მოიტანეს წყალი, დაფქვეს ალაო, რათა ლუმისი (ლუდის სახეობა) გაეკეთებინათ...”.

გოგოები კიდევ მოვიდნენ. შევიდნენ სახლებში, დაფქვეს ალაო, ლუდს მიხედეს, საფუარი ჩადეს ცომში, ბოლოს “თიხის დიდ მრგვალ ქოთნებში შეაგროვეს გასუფთავებული ლუდი; აიღეს ერთი ქოთანის, წაიღეს ლუდი ხლესესთან. იქ მისულებმა დალიეს, ხლესესაც მისცეს, რომელიც იცინოდა, უხაროდა და ამბობდა:

—მე არასოდეს არ ვიტყვი, თქვენ კი რაც გინდათ აკეთეთ”.

ხალხი ისევ მოვიდა, ნახა ყველაფერი და თქვა: „-ეს იმის მომასწავებელია, რაც ამ სახლში მოხდება”.

როცა ჩამობნელდა, კაკაკა - ბელადის ვაჟი მოვიდა ხლესესთან: - მიაბე, ეს ვინ გააკეთა?

ხლესემ უამბო, რაც ხდებოდა ეს დღეები მის სახლში:

“— შუადღისას, როცა თქვენ ყველანი მიდიხართ, აქ მოდიან ქალიშვილები. მათ შორის არის ერთი უმშვენიერესი ასული, რომლის სხეულიც ანათებს და სწორედ მათ გააკეთეს სახლში ლუდი...”.

როცა ბევრი ლუდი დალიეს, შემოვიდა კაკაკა. ქალიშვილებმა გაქცევა დააპირეს, მაგრამ ვერ მოახერხეს. შემდეგ ყველაფერი გაირკვა და დამნაშავე დაისაჯა.

“მთელ ხალხს გააგებინეს ნამდვილი პატარძლის გამოჩენა, ყველამ გაიხარა. დაგზავნეს ხალხი, რომ შემოევლოთ მთელი ტომი, ყველაფერი ეამბნათ ხალხისათვის და ებრძანებინათ ცეკვებზე შეკრებილიყვნენ - ბელადი ქორწინდება! დილით შეგროვდნენ კაცები და ყმანვილები, ქალიშვილები და ქალები, მოენყო ცეკვები, პატარძალიც თავის მეგობრებთან ერთად ცეკვავდა. დაკლეს ბევრი საქონელი, მის ხორცს მრავალი დღის განმავლობაში შეექცეოდნენ.” კაკაკას აუგეს წნელის სახლი. “ეს იყო ძალიან დიდი სახლი... ქალიშვილებმა დაკრიფეს ბალახი, მოფინეს პატარძლის სახლი ამ ბალახით, შემდეგ კი სახლებში დაბრუნდნენ. ცომბეცანცინი იქ დარჩა და მართავდა ქვეყანას თავის ქმართან ერთად”.

ამ ქორწინების რიტუალი შესრულდა, მანამდე კი რიტუალური სამზადისი იყო: მთელი სოფლის დასუფთავება, ლუდის მოდულება და

ა.შ. დღესაც ხომ აუცილებელია საგაზაფხულო ზეიმის წინ სახლების დასუფთავება, ლუდის მოდუღება და სხვა.

ქართულ ზღაპარშიც: "ისეთია ეს ბებერი, ამ ნაფოტს გადააბრუნებს, აკოცებს, გადმოაბრუნებს, აკოცებს. ეს ბებერი რომ წავა, ეს ნაფოტი ქალად იქცევა, დაჰგვის, დარეცხავს, დანმენდს, შეადგამს შეჭამანდს, იქცევა ისევ ნაფოტად და დაეხურება ქოთანს" (რაზიკაშვილი, 1952, გვ.165). სახლის დალაგება-დასუფთავება, საჭმელი თუ ქოთანი, რომელსაც დედაბერი ნაფოტს აფარებს, რიტუალური დანიშნულებისანი არიან (უძველესი რწმენის მიხედვით ქოთნისთვის სახურავს საკრალური მნიშვნელობა აქვს). სწორედ ამ დანკრიალებას მოჰყვება აფრიკულ ზღაპარშიც ქორწინება, რომელიც, საგაზაფხულო განახლების წინა პირობაა. ქართულ ზღაპარშიც სწორედ ასეთი დანკრიალების შემდეგ მოაყვანიან ქალი ბებერს ხელმწიფის შვილს, რასაც ხელახალი ქორწინება მოჰყვება. ქალი ყველასაგან ფარულად და სამგზის ყველა წესს იცავს, რაც კიდევ ერთხელ მიუთითებს მის საკრალურ ფუნქციაზე. ბებერი მხოლოდ მაშინ გაამხელს ქალის არსებობას, როცა საამისოდ ყველა პირობა მომწიფდება — ყველაფერი მომზადდება სათანადოდ და ღვთაებრივი სიკეთეც არ დააყოვნებს. აფრიკულ ზღაპარში ქალიშვილები ამზადებენ ლუდს მთელი სოფლისათვის, რამეთუ საყოველთაო ზეიმისათვის ემზადებიან, ამ რიტუალმა ყველას უნდა მოუტანოს სიკეთე. ქორწინება, რომლისთვისაც ემზადება სოფელი ღვთაებრივი მნიშვნელობის ქორწინებაა. რიტუალურ სამზადისში ჩატარებულ განწმენდას გაჰყვება ცრუ პატარძალიც და ბედნიერება აღსდგება.

"გერ-დედნაცვლის" ზღაპარში დედაბერი რომ გვხვდება, იმავე ფუნქციისა უნდა იყოს: გერმა "ერთი სახლ-კარი დაინახა, შიგ დედაბერი იყო. მივიდა, სახლის ბანზე ჩამოჯდა... კვირისთავი ჩაუვარდა და ჩასძახა: — დედაშვილობას, ეგ კვირისთავი მომანოდო.

დედაბერმა ასძახა: — ჩამოდი ძირს! ერთი სახლი დამიგავო!

გერი ჩავიდა, სახლი დაუგავა, დაუნმინდა.

— ერთი ჭურჭელი დამირეცხო — უთხრა დედაბერმა.

დაურეცხა, დაუსუფთავა, დაულაგა.

ერთი ქვევრებსაც დამიხედო!

წავიდა, დახედა და მოახსენა: — უჰ! რა კარგი და სუფთა ქვევრები გქონიაო... გერი დედაბერს მიეჩვია და ყოველთვის, როცა სამწყემსურში წავიდოდა, იმას ესტუმრებოდა.

ერთხელ გერი რომ მორჩა სახლ-კარის დაგვა-დალაგებას, დედაბერმა, თითქოს მაღლის გადასახდელადო, უთხრა: "წადი შვილო, აგერ მდინარე წყალი მოდის, ნაპირას დადექ, თეთრმა წყალმა რომ ჩამოიაროს, არ იბანაო. არც შავში, არც ვირის ფერში, — ოქროსფერმა რომ ჩამოიაროს, იმაში კი თავი დაისველე და ჩემთან მოდიო!

გერმა ოქროსფერ მდინარეში თავი დაისველა და დედაბერთან მივიდა. ოქროს თმა ამოსვლოდა" (ლლონტი, 1986, გვ.159-160). შემდეგ კი ხელმწიფის შვილზე ქორწინებამაც არ დააყოვნა.

კიდობანი საკრალური ჭურჭელია თიხის ქილის მსგავსად. მასში მარცვლეულის პროდუქტს — პურს ინახავენ. ამიტომ შედო კიდობნის ქვეშ ალვის ხის ნაფოტი ცოლ-ქმარმა, მსგავსად ამ ნაფოტის ქილაზე დაფარებისა.

დედაბრის ქოხი კი ის საკრალური ადგილია, სადაც გამოცდას გადის გმირი. წარმატება-წარუმატებლობის შემთხვევაში კი ის საკადრის მითვებას. მსგავსად წყალზე გასვლისა, ნისქვილში შესვლისა და ა.შ.

ჯადოსნურ ზღაპარში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ქორწინება, რომელიც ზღაპრის დასასრულს ხდება, პირველი არ არის, ის ყოველთვის მეორეა — განახლებული. ეს მოვლენა მითოსური აზროვნების დროის უკუშექცევადობის პრინციპითაა განპირობებული, რომლის მიხედვით, როგორც ერთჯერადი აქტი, იგი მეორდება მისი პირველმოხდენის ყოველ სწორს (კიკნაძე, 1976, გვ. 9). ერთხელ უკვე შეყრილი ბედნიერი წყვილი ბოროტი დების მეცადინეობით კარგავს ერთმანეთს და ზღაპრის უმეტესი ნაწილი სწორედ დაკარგული ქმრის ძიებას ეძღვნება (მსგავსად დაკარგული ცოლის ძიებისა ვაჟი პერსონაჟისადმი მიძღვნილ ზღაპრებში). ოქროსქოჩრიანი შვილების თუ ედემის (ბოჟმის) ყვავილ დაშორებას ქალი ასევე პირველ ბედსაც კარგავს და მერე იბრძვის მისი ხელახალი დაბრუნებისათვის. ე.ი. ოქროსქოჩრიანი ვაჟის შობისა და შესაბამისად სამყაროს განახლების შემდეგ ნეფე კარგავს თავის ცოლს და სასახლეში დროებით უნაყოფო ჯოჯო უზის ცოლის ნაცვლად. ისინი ისევ იპოვიან ერთმანეთს და ხელახლა იქორწინებენ. ეს დაკარგვა და პოვნა ზღაპარში მარადიულია, ისევე როგორც მარადიულია მათი ახალგაზრდობა. მარადიულობა კი მხოლოდ ღვთაებათა ხვედრია. ამ ადრეული პერიოდის ზღაპრებში ქალი გენეტიკურად მზეა, რომელიც დაკარგული ქმრის საძებნელად მოივლის ზესკნელს, ქვესკნელს და ისევ მიწაზე დაბრუნდება. ისევე, როგორც მოგვიანებით ვაჟი გმირის სიუჟეტში ვაჟი არის წარმოშობით მზე, რომელიც ასევე მოივლის სამივე სამყაროს მეუღლის ძებნაში.

ბედდაკარგული ჭეშმარიტი ცოლის ადგილს ცრუ ცოლი იკავებს, რომელიც მას მერე იმარჯვებს, რაც ჭეშმარიტი ცოლი გარკვეულ წესს არღვევს: ცრუ გმირის თხოვნით ადის ხეზე, იხდის საკრალურ კაბას, იხსნის სამკაულს და სხვა. გმირის გადაკარგვას, სიკვდილს იწვევს კაბის გახდა, სამკაულის, ხილაბანდის მოხსნა, ბოჟმის ყვავილის დაკარგვა, ისევე როგორც ვაჟი გმირის შემთხვევაში — ხანჯლის შეხსნა. ამის მიზეზი ის უნდა იყოს, რომ ზღაპრის ღვთაებრივი წარმომავლობის გმირი საკრალური ნივთის დაკარგვასთან ერთად კარგავს ღვთაებრივობას. არაღვთაებრივი კი უკვე მოკვდავია. ამ საკითხთან დაკავშირებით საინტერესოა შუამდინარულ მითოლოგიაზე ზ.კიკნაძის დაკვირვების შედეგი (კიკნაძე, 1976, გვ.96): თურმე ღვთაებრიობა — სხივ-მოსილება (მელამი) ღმრთისა რქაში ან გვირგვინშია განივთებული, მათშია მოქცეული ღვთაების მთელი ძალა და ავტორიტეტი. საკმარისია მოეხადოს მას თავსაბურველი, რომ იგი კარგავს ღმრთის

ყოვლისშემძლე უნარს. თუმცა ღვთიური ძალა და სხივმოსილება საერთოდ არ იკარგება ბუნებაში. ღმერთი შეიძლება მოკვდეს, მაგრამ "მელამი" არ გაქრება. იგი შეიძლება წაერთვას ერთ არსებას და გადაეცეს სხვას. ადამიანის ხელით შექმნილ ნივთებშიც ყოფილა ეს "მელამი" დაბუდებული: საკულტო ჭურჭელში, საომარ საჭურველში, სამეფო ტახტში, კვარცხლბეკში და სხვა (კიკნაძე, 1976, გვ.97). ქართულ ზღაპრებში ეს ნივთებია: კაბა, ყელსაბამი, ხილაბანდი, ხანჯალი და სხვა. როგორც მითოსიდანაც ცნობილია, ხდება ამ ნივთების უზურპაცია: ცრუ გმირი წამდვითს შესხნის ან გახდის მას, რითიც იწვევს გმირის სიკვდილს, რომლის გაცოცხლებაც მხოლოდ ამ ნივთის დაბრუნებით არის შესაძლებელი.

სიძის მიერ ცოლის გზაში მიტოვებაც ერთ-ერთი ხელისშემწყობი პირობაა მოახლოებული უბედურებისა. საქმე, როგორც წესი, გზაში რთულდება. სწორედ აქ ირღვევა რალაც წესი და შედეგიც ყოველთვის აქვე მოსდევს ამ დარღვევას, თუმცა სასახლეში მისვლამდე ის არავისთვისაა ნათელი. ერთი დარღვევა, ის არის, პატარძალი ცრუ პატარძლის თხოვნებს რომ ასრულებს. ამ ტიპის ზღაპრებში მოწინააღმდეგე დაპირისპირებისას ძალას არ ხმარობს, სამსხვერპლოს ყველაფერს თავისივე ხელით აკეთებინებს. ხელმწიფის შვილის სასახლეში მიმავალმა უფროსმა დამ უთხრა სიძეს: "შენ წადი და მოგენევიტო.

ვაჟი წავიდა წინ და დები უკან მოდიან. გზაზე ერთი მსხმოიარე ვაშლი შეხვდათ. ძალიან მაღალი იყო და გლუვი, უტოტო.

უფროსმა უთხრა უმცროსს დას: - მოდი, დო, ჩემი ტანისამოსი ჩაიცვი, შენი ტანისამოსი აღარ დაგეხევა, მე გიზურგებ, ადი ამ ვაშლზე, დაკრიფე, სანამ ჩამოხვალ, ბავშვს მე დავიჭერო". დატოვა ამ ხეზე უფროსმა უმცროსი და, "ზის ქალი ვაშლზე და ესმის შვილის ტირილი" (ლლონტი, 1986, გვ.48).

აფრიკულ ზღაპარშიც გაუთავებელი თხოვნით აღწევს ცრუ გმირი მიზანს. სასიძომ და მისმა ამაღამ, როდესაც საპატარძლო მოჰყავდათ გზაში გარკვეული წესი დაარღვიეს, სასიდედროს რჩევა არ გაითვალისწინეს და მწვანე ცხოველი მოკლეს. ამის შემდეგ უკვე საქმე აირია. ხელიკმა დაიკავა ჭეშმარიტი საცოლის ადგილი, როცა ეს უკანასკნელი სკვინჩად იქცა. ყოველივე ასე მოხდა: სასიძოს მომლოდინე პატარძალთან მივიდა ხელიკი და ჯერ ხარიდან ჩამოსვლა სთხოვა, მერე — წინსაფარი. ხელიკს, მართალია, თხოვნის გამეორება მოუხდა, მაგრამ მიზანს მაინც მიაღწია, პატარძალმა ჯერ ხარი დაუთმო, მერე — წინსაფარი. ხელიკმა ჩაავლო ხელი წინსაფარს, გაიკეთა და თქვა — ძალიან მიხდება! მომეცი ეს შენი თავსაბურავი, ვნახოთ, მომიხდება თუ არა. მისცა. ხელიკმა მოიხვია და თქვა:

— მოდი, შენს ურემზე შემოვჯდები, ვნახო, მომიხდება თუ არა.

პატარძალმა უთხრა: — ამოძვერი, მაგრამ მალევე უკან ჩადი.

ხელიკი აძვრა და თქვა: - ჰა, ჰა! ძალიან მიხდება.

პატარძალმა ისევ უთხრა: — ჩამოძვერი, მე რომ ამოვძვერე.

ხელიკმა უთხრა: — შენ ნება მომეცი ამოდრომის და ახლა მე აღარ

ჩამოვალ.

მაშინ ყველა ქალიშვილი პატარძალთან ერთად ჩიტებად იქცა. თვით პატარძალი სკვინჩა გახდა. გაფრინდნენ ტყეში და იქ დასახლდნენ (Сказки, 1976, გვ. 584).

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სამი დის ციკლის ზღაპრებში უმცროსი და ხან ხედ იქცევა, ხან — ჩიტად, ხან — თევზად. მაქციობის, მეტამორფოზის უნარი პერსონაჟის ღვთაებრიობაზე მიუთითებს. მრავალ არსებათა ნიშნის (ძალის) შემცველი წარმოშობით ღვთაებრივია. მას ყველაფრად შეუძლია გარდაისახოს, რასაც თავის თავში შეიცავს. ღვთაება კი სამი სამყაროს, სამყაროს ხის სამივე სფეროს არსებათა ძალის შემცველია და ამდენად შეუძლია ყოველი მათგანის სახით მოგვევლინოს. მაქციობა ხდება ხის ერთი სფეროს ცხოველიდან სხვა სფეროს ცხოველად და არა ერთი და იმავე სფეროს არსებებად, რამეთუ მაქციობა სხვადასხვა სამყაროში გადასვლად მოიაზრება; სხვა სკნელში გადასვლა კი — სიკვდილად. ღვთიური არსების სიკვდილი მის სხვაგვარ არსებობაში გადასვლას, სახეცვლილებას ნიშნავს (კიკნაძე, 1976, გვ. 113).

სხვა ქვეყანაში გადასასვლელად ყოველთვის სხვა არსებად არ იქცევა ჯადოსნური ზღაპრის გმირი. ვაჟი პერსონაჟი ხან რაშზე, ხან ჩიტზე (ფასკუნჯზე, არნიეზე) შემჯდარი გადადის იქ. ისინი, როგორც ხის არსებანი, მის სამ სფეროს აკავშირებენ ერთმანეთთან, რაც ძირითადად ფრენით ხდება. თუმცა ფრენა ყოველთვის არ არის აუცილებელი. მაგალითად, ზეცას ირმის რქით შეიძლება ასვლა, რაც ცაში ხის ტოტებით ასვლის ტოლფარდია. ირემიც ხომ სამყაროს ხის ცხოველია და, ამდენად, ბუნებრივია მისი ეს შესაძლებლობა. სხვა სკნელში გადასასვლელად ზოგჯერ ჯოხი, კენჭი და მათრახიც გამოიყენება. მაგალითად, მათ დარტყმას შეუძლია ერთ არსებას მეორედ შეუნაცვლოს სახე. აგრეთვე, შესწევს ძალა ცოცხლის ქვად ქცევისა და გაქვავებულთათვის სულის ჩადგმისა (ლლონტი, 1986, გვ. 106-109). კენჭი, ჯოხი და მათრახიც მთასთან, სამყაროს ხესთან და მის არსებასთან არის დაკავშირებული და სწორედ ამით აიხსნება მათი ძალაც. სხვა სკნელში გადასასვლელად ზღაპარში ფარდაგი და მფრინავი ხალიჩაც გამოიყენება. ხალიჩაზე საკმარისია დაჯდე და სთხოვო, რომ სურვილისამებრ უსწრაფესად გადაგაფრინოს შორეულ და მიუდგომელ ადგილას. ფარდაგს კი სამი ქალიშვილის მამა გადააფარებს ვაშლის ხის ქვეშ ამოთხრილ ორმოს. იქ ვაშლის ასაკრეფად მისული გოგოები დაბლა ჩაცვივდებიან და ბოლოს ხელმწიფის სასახლეში ამოყოფენ თავს. ფარდაგისა და ხალიჩის არაჩვეულებრივი ძალაც სამყაროს ხესთან პოულობს საერთოს, კერძოდ, მის არსებას — ცხვარს უკავშირდება, რადგანაც ის ცხვრის მატყლისაგან არის მოქსოვილი. მატყლს და საერთოდ, ამა თუ იმ არსების ნაწილს თუ მის პროდუქტს, მითოლოგიური აზროვნების მიხედვით, ისეთივე თვისებები მიენერება, როგორიც თვით ამ არსებას. ცხვარს სკნელთა შორის მოძრაობის უნარი რომ აქვს, ეს ჯადოსნურ

ზღაპარშივე კარგად ჩანს. ჭაში ჩავარდნილ ვაჟს ხომ აქვს საშუალება სკნელთა შორის ცხვრის დახმარებით გადაინაცვლოს. ამ საკითხთან დაკავშირებით უფრო ვრცლად ქვემოთ გვექნება საუბარი.

ე.ი. ზღაპრის გმირი თავისი მეტამორფოზის უნარით, სულერთია ამას დამოუკიდებლად აღწევს თუ ქომაგი ცხოველების მეშვეობით, ფლობს ძალას სამივე სკნელის მოვლისას, რაც მას მარადიულობას, ბედნიერებას და ღვთაებრივ სრულყოფილებას ანიჭებს, არა მარტო ხესთან, მთასთან კავშირიც ღვთაებრიობის მომნიჭებელია. მთაში შესულიც — სამივე სკნელდამყრობელი გმირია. მთაში გველუშაპიც ბინადრობს, მზეთუნახავის მსგავსად. გველუშაპიც მთისა და ხის არსებაა, რომელიც თავის თავში აერთიანებს სამივე სკნელის არსებათა ნიშნებს: აქვს გველის სხეული — ხის ფესვების ცხოველისა, ტოტების არსების — ფრინველთა ფრთები; აგრეთვე, როგორც მისი იკონოგრაფიიდანაც ჩანს, ხის ტანის ცხოველის — ცხენის, ან სხვა ჩლიქოსან არსებათა სახე, ზოგჯერ აქვს რქებიც. ეს ჰიბრიდული მითოლოგიური სახე ხშირად სხვა ცხოველთა ნიშნებსაც აერთიანებს, მაგალითად, თევზის, ლომის, თხის, ძაღლის, მგლის და სხვა. დრაკონზე, როგორც ჰიბრიდულ არსებაზე, ე.პროპი მიუთითებდა და აღნიშნავდა, რომ "გველი არის რამდენიმე ცხოველის მექანიკური შეერთება და რომ ის ისეთსავე მოვლენას წარმოადგენს, როგორც ბერძნული სფინქსი, ანტიკური კენტავრი და ა.შ." (Пропп, 1946, გვ. 226). მართალია, ისინი არავის უნახავს, მაგრამ ფლობენ დაფარულ ძალას, არიან რა არამინიერნი და არაჩვეულებრივნი (იქვე). გველს ის თვლიდა სულის განმასახიერებელი ორი ცხოველის — გველისა და ჩიტის ერთიანობად. ამ საკითხზე იმავე აზრისა იყო ვუნდტიც (იქვე, გვ.227). დრაკონის მორფოლოგიური შესწავლის საფუძველზე ზ.გამსახურდია ასკვნის, რომ "მისი ფორმა ამალგამაა სხვადასხვა სახიფათო და აგრესიული მხეცებისა (გველისა, ნიანგისა, ლომისა, ვეფხეებისა, ასევე პრეისტორიული მხეცებისა" (გამსახურდია ზ., 1991, გვ. 191). ჩემი აზრით, გველუშაპი სამი ცხოველის ნიშანთა შემცველია. ის სამივე სკნელის არსებათა ნიშნების მატარებელი ფანტასტიკური არსებაა და განასახიერებს სამივე სკნელის მთლიანობას ხისა და მთის მსგავსად.

ხესთან, მის განტოტვილობასთან პოულობს საერთოს გველუშაპის მრავალთავიანობაც. ის არა მარტო მრავალთავიანია, მსოფლიო მითოლოგიაში გვხვდება რამდენიმე კუდის მქონე გველუშაპიც, ხის ფესვების მსგავსად. როგორც ძლიერია ხე განტოტვილი და განფესვილი, ასევეა ძლიერი მრავალთავიანი გველუშაპი და დევიც. ე.ი. გველუშაპი, ეს ჯადოსნური არსება, რომელიც ხის სამი სფეროს არსებათა ნიშნებს შეიცავს, თავისი მრავალთავიანობითა და მრავალკუდიანობითაც პოულობს მასთან საერთოს. გველუშაპი იმ ნიშნითაც ემსგავსება სამყაროს ხეს, რომ მის სხეულში ნამყოფი და იქიდან გამოსული გმირი, ეს უკვე არაჩვეულებრივი არსებაა, ასევეა მთიდან გამოსულიც. ქართულ ჯადოსნურ ზღაპარში ხომ კარგად ჩანს, რომ შესაძლებელია სამივე მათგანში შესვლაც და იქიდან გამოსვლაც,

მაგრამ ეს არაჩვეულებრივი უნარი მხოლოდ ღვთაებრივი ძალის მქონე გმირს შეეძლება. ე.ი. გველეშაპი და მოგვიანებით დევიც ძირითად ხაზებში პარალელს პოულობენ სამყაროს ხესთან და ასევე მთასაც უკავშირდებიან, როგორც სამყაროს ხის ნაირსახეობას. გველეშაპი ხომ ისევე, როგორც დევი მთაზე, მთაში და მიწის ქვეშეთში — ჭაში ბინადრობს. დევი უკვე გველეშაპის ანთროპომორფული სახეა, და, ალბათ, იმ პერიოდს უკავშირდება, როცა ადამიანიც ჩაითვალა სამყაროს ხის არსებად ჩლიქოსანი ცხოველების გვერდით.

გველეშაპისა და დევის კავშირი სამყაროს ხესთან მათ არაამქვეყნიურობაზე მიუთითებს. მათი ღვთაებრივობის დასტურია რქებიც, რომლებიც დევის გარდა, იშვიათად, გველეშაპსაც აქვს. რქა ხომ ღვთაებრივი არსების გამოვლინებაა (კიკნაძე, 1976, გვ. 202). ამდენად, მათი კავშირი ნყალთან, ქალთან და ა.შ. სრულიად ბუნებრივია. ე.ი. გველეშაპი და დევი ის ჯადოსნური არსებანი არიან, რომლებიც თავიანთ თავში აერთიანებენ ციური, ხმელეთისა და მიწისქვეშეთის ძალებს. ე.ი. ისინი ძლიერნი არიან, რამეთუ ფლობენ მთელი სამყაროს ძალას, მდიდარნი არიან, რამეთუ ფლობენ მთელი სამყაროს განძს. მათშია განსახიერებული მთელი სამყაროს ღვთაებრივი ბოროტებისა და სიკეთის სათავეც.

დევეს, ადამიანის აღნაგობის მქონეს, სხეული მატყლით აქვს დაფარული, ხელებზე და ფეხებზე კი კლანჭები აქვს, თავზე ზოგჯერ — რქებიც. ყოველივე ამით ის სხვადასხვა სკნელის არსებათა ნიშნებს ატარებს, მაგრამ გველეშაპთან შედარებით შესუსტებული ფორმით გამოხატულს. ქართულ მითოლოგიაში დევი გვხვდება ცაში, ნყალში თუ გამოქვაბულში. ისინი მოქმედებენ როგორც მარტონი, ასევე ჯგუფებადაც. მათი ჯგუფურად მოქმედება იგივეა, რაც მათი მრავალთავიანობა. გველეშაპი და დევიც ღვთაებრივობის ნიშანთა მატარებელნი არიან ზღაპრის გმირის მსგავსად. რადგანაც ისინიც ფლობენ ძალას სკნელთა შორის მოძრაობისას.

ზღაპრული გამარჯვება საბოლოოდ მხოლოდ მას შემდეგ მოიპოვება, რაც ზღაპრის გმირი სამჯერ შეიცვლის სახეს, ე.ი. მას შემდეგ, რაც სამივე სკნელს მოივლის. ზღაპრული გმირის მარადიულობა და უკვდავება, ისევე როგორც მისი მეტამორფოზული ნაირსახეობებისა, განმტკიცებულია მისი ყოვლისშემძლეობითაც. მას აქვს განკურნებისა და მკვდრის გაცოცხლების უნარი, ნაყოფიერების მომნიჭებელი ძალა, ფლობს ყოველგვარ ცოდნას და განუსაზღვრელ, მთელი სამყაროს განძს. მაგალითად, განკურნების ძალა აქვს ფასკუნჯის ფრთის მოსმას, ცხერის ტყავში გახვევას; უმცროსი დის მტერი მუდამ აცხადებს: — ავადა ვარ, ია ხათუნის გულ-ღვიძლის მეტი არაფერი მიშველისო; ან — ავადა ვარ, ალვის ხისგან ვარცლი გამიკეთეთ და იმაში მაბანავეთო (ლლონტი, 1986, გვ.31-38). ან კიდევ — თევზი დაკალით, მოხარშეთ და მაჭამეთო (იქვე); უკვდავების მომნიჭებელია ამ ხის თუ მთის ძირიდან გამომდინარე ნყალი. თევზი და ხის ნაყოფი — ვაშლი ნაყოფიერების ძალასაც ანიჭებს ადამიანს. თვით

ქალი კი ოქროს კუბოში მწოლიარეც შვილს აჩენს და ძუძუს ანოვებს.

ე.ი. ზღაპრული არსება სამი სახის მეტამორფოზას განიცდის, სწორედ იმდენს, რამდენი სკნელიც აქვს გასასვლელი საბოლოო უკვდავების მოსაპოვებლად. სხვადასხვა სამეფოთა შორის ("ის ქვეყანა", "ეს ქვეყანა", "მიცვალებულთა სამეფო", "ცოცხალთა სამეფო") არსებული გადაულახავი საზღვრის დაძლევა მხოლოდ მეტამორფოზის საშუალებით არის შესაძლებელი (MHM, II, გვ. 148). სამივე სკნელის გავლა, სამივე გამარჯვების მოპოვება კი მხოლოდ ღვთაებრივი წარმომადელობის გმირს შეუძლია. ადამიანი, და საერთოდ მოკვდავი არსება, მხოლოდ ერთხელ განიცდის მეტამორფოზას, ეს მისი გარდაცვალებისას ხდება. რამდენჯერმე სახეშეცვლილი არსება ისევ თავის პირვანდელ სახეს რომ იბრუნებს, გენეტიკურად ღვთაებაა. ე.ი. სამი სახით მოველინო სამყაროს, ეს უნარი მხოლოდ ღვთაებრივს აქვს. სწორედ ამ სამმაგობით ჩანს გმირის ღვთაებრიობა და ამითივეა გამოწვეული ზღაპარში სამმაგობის პრინციპის განუხრელი დაცვა. ალ. ლლონტი იზიარებს რ.ვოლკოვისა და კ.სპიესს მოსაზრებას, რომ მოქმედება — სიტუაციების სამგზის გამეორებას რიტუალური ახსნა აქვს (ლონტი, 1986, გვ. 81; Волков, 1924, გვ. 12; Spiess, 1917, გვ. 66). აქ ზღაპრის გმირი ქალი სამჯერ შეიცვლის სახეს სამი სკნელის მოვლისას, ვაჟი კი სამ გამარჯვებას მოიპოვებს სამი დაბრკოლების გადალახვისას, სამი ჰყავს მას ჯადოსნური ქომაგი არსება, სამ ქალს გაათავისუფლებს და ა.შ. ე.ი. ერთი ღვთაებრივი მთლიანობა, სრულყოფილება სამი ნაწილისაგან შედგება. ასევე აუცილებელია ჯადოსნურ ზღაპარში დები, ძმები, თუ სიძეები იყვნენ სამნი, რასაკვირველია, იმ შემთხვევაში თუ ზღაპრის გმირი ერთი არ არის. ამაზე ვესელოვსკი მიუთითებს — ეს იგივეა, რაც ერთის მიერ შესრულებული სამი ცდაო.

გველემში, როგორც ქალიშვილის მომტაცებელი და გამუდმებით ამ ქალიშვილისათვის მებრძოლი გმირის მონინალმდეგე, ბოროტი ძალად არის გააზრებული. მართალია, სამი დის სიუჟეტის ზღაპრებში ის ამ როლში არ გვხვდება, მაგრამ მისგან სასურველი საგნის ნაშთობა მაინც ადვილი არ არის. უმცროსი ქალიშვილის სურვილის ასრულება კი სხვა გზით არ ხდება და მამამისიც იძულებულია გველემშაპის სამფლობელოდან გამოიტაცოს ბოჟმის ყვავილი, რომელიც ქალიშვილს ბედნიერებას მოუტანს. გველემში, მსგავსად ყველა სხვა ბოროტი ძალისა ზღაპარში, ორმაგი ბუნებისაა. არა მარტო ბოროტი ძალა, ჯადოსნური ზღაპრის ყველა ძირითადი პერსონაჟი (მზეთუნახავიც კი) ორმაგი ბუნებისაა: ერთ შემთხვევაში თუ სიკეთის გამცემია, მეორეში — ბოროტის. გველემში, როგორც წყლის დამცველი, ქვეყნის მოსავლიანობასაც განაგებს და ამ მოსავლის მფარველიც არის. ამდენად, გველემშაპის სურვილი, ქალიშვილი შეირთოს ცოლად, კანონზომიერია. ის ქალიშვილს ყოველთვის არ იტაცებს, არც ის არის აუცილებელი, იძულებით მიჰგვარონ. მას ხან ნებით ატანს უმცროსი ძმა, ხან კი ქალი მიჰყვება თავისი სურვილით. როდესაც ქალი გველემშაპს ნებით მიჰყვება, ეს გველემში ყოველთვის მშვენიერი

ჭაბუკი აღმოჩნდება ხოლმე და ქალიც თავისი ბედით კმაყოფილია. თუმცა, ქალს მის ქვეყანაში გამოცდა ელის. ამ გამოცდის ჩაბარების შემდეგ კი ყველაფერი, მართლაც, ანეყო. მაგალითად ზღაპარში "სამი და" (რაზიკაშვილი, 1952, გვ.46-52): რადგანაც გველეშაპის ხელი ერია, "ყანა მოვიდა ისეთი, რომ ავი თვალით არ შეეხედებოდა. ზღვასავით იწვა. თავთავისაგან მოსხებილი და მიწოლილი იყო... ყველანი წავიდნენ მოსამკელად, მომკეს, შეკონეს და დადგეს ექვსფეხიანი უზარმაზარი ძნა... ძნას ერთი უზარმაზარი გველეშაპი შემოჰხვევია, სულ შემოსწდენია ამ ექვსფეხიან ძნას და კუდი პირში უჭირავს". გველეშაპი მხოლოდ ერთი პირობით დაეხსნებოდა მოსავალს, თუ სამი ქალიდან ერთ-ერთს მისცემდნენ ცოლად. ამ პირობაზე მამას უარი არ უთქვამს, უფროსობით კითხა ქალებს: "—რომელი ნაჰყვებითო?" უფროსი დები უარზე დადგნენ, უმცროსი კი თავისი ნებით გაჰყვა ხელის მთხოვნელს. "ნამოიყვანა გველეშაპმა ეს ქალი და ნამოვიდა. წინ გველეშაპი მიცურავს და უკან ქალი მისდევს. იმ სოფელს რომ გასცდნენ, გადიძრო გველეშაპმა ტყავი და ისეთი ვაჟკაცი გამოდგა, რომ უკეთესი აღარ იქნებოდა". გზაში ქალს "ქმარმა უთხრა: ჩვენს ქვეყანაში ქაჯურად ლაპარაკობენ. ჩემმა დედამ რომ გითხრას, კოკა გატეხე, უნდა მოუტანო; რო გითხრას — წყალი დააქციეო, უნდა მიუტანო; რო გითხრას — თონე დაამტვრიეო, უნდა გაახურო; რო გითხრას, სუფრა აალაგეო, შენ გაშალე; რო გითხრას — ჯამები დაამტვრიეო, შენ მოიტანე. ასე დაარეგა ცოლი და წავიდნენ". ქაჯების ქვეყანაში ქალი ისე იქცეოდა, როგორც ქმარმა ურჩია. ძალიან უკვირდა ყველას: "ახალი მოსულა და როგორ იცის ყველაფერი რიგით და წესითო. ყველამ მოიწონა და შეიყვარა" რძალი. ქალი მოსამშობიარებლად მამის სახლში დაბრუნდა და ვაჟი გააჩინა. დებს შემურდათ და უფროსმა ხელმწიფის სასახლეში გაყოლა მოინდომა. უმცროსმა დამ არ ურჩია: ნუ წამოხვალ, ჩემი დედამთილი ბოროტია, შენ არ მოგასვენებსო". იმან მაინც არ დაიშალა და ნაჰყვა. გზაში ხელმწიფის ცოლი მოიშორა თავიდან და იმის ადგილი თვითონ დაიკავა. სასახლეში მისულს დედამთილის ნათქვამი სწორედ არაფერი ესმოდა და ყველაფერს უკულმა აკეთებდა. ე.ი. ხელმწიფის შვილის სოფელში ცხოვრების წესი ქაჯურია, ჩვენთვის უცნაური და გაუგებარი. ყველაფერი ჩვეულებრივის, ამქვეყნიურის საპირისპიროდ კი, როგორც ვიცით, მიცვალებულთა ქვეყანაში ხდება. როგორც ჩანს, გველეშაპსაც სწორედ იქ მიჰყავს ქალი. როგორც თავის დროზე ვ.პროპმა სრულიად სამართლიანად გაარკვია, ჯადოსნურ ზღაპარში დიდ როლს ასრულებს წარმოდგენა საიქიოზე და მოგზაურობა იმ ქვეყანაში (Проп, 1946, გვ.329). მიცვალებულთა სამეფო ხომ ჩვენი (ცოცხალთა) სამყაროს გადაბრუნებულ სურათს იძლევა ყველაფერში. იქ სამყაროს ხეც გადაბრუნებული დგას ტოტებით ქვემოთ და ფესვებით ზემოთ. იქ ხომ ცოცხალი მკედარი ხდება, ხილული-უხილავი და ა.შ. იქ ლაპარაკიც გადაბრუნებულად იცინა. როგორც ჩანს, სწორედ ამ წესს ცხოვრებისას და ასეთ ლაპარაკს ვეძახით ქაჯურს და მითოსური წარმოდგენებით მას ადგილი

ქვესკნელში, მკვდართა ქვეყანაში აქვს. ქაჯეთი რომ ქვესკნელის ალეგორიაა, ამაზე პირველმა კ.გამსახურდიამ მიუთითა (1963, გვ.107). ამ აზრს იზიარებს ზ.გამსახურდიაც (1991, გვ.214). მ.კარბელაშვილიც აღნიშნავს, რომ ნესტან-დარეჯანის ქაჯეთში ყოფნა სემანტიკურად "ქვესკნელში ჩასვლას" ანუ "სიკვდილს" ნიშნავს (კარბელაშვილი, 1983, გვ.116).

ქართული ზღაპრის მსგავსი სიუჟეტი გვხვდება აფრიკულ ზღაპარშიც "ორი და" (Сказки, 1976, გვ. 374-378): "ერთხელ ქმარმა გადანყვიტა დედამისის სოფელში წასვლა და უფროს ცოლს უთხრა:

—საგზალი გაამზადე, დედაჩემი უნდა ვინახულოთო. გზაში ქმარმა ცოლი დაარიგა:

—ახლა გიამბობ დედაჩემის სოფელში მიღებული ჩვეულების შესახებ: როცა დაინახავ, რომ პალმის ნაყოფს ფეხით წყვეტენ, წყალს კი ტბორიდან თავით იღებენ, არ გაგეცინოს, როცა ბანანის შეწვას დაიწყებ, მხოლოდ ქერქი შეწვი, ის ნაყოფად იქცევა; როცა თევზს მოგცემენ, შეწვი მხოლოდ ძვლები და ქერცლი, ისინი თევზად იქცევიან; თუ პალმის ნაყოფს შემოგთავაზებენ, შენ ნაყოფი არ აიღო, მოხალე თესლები, ისინი ნაყოფად იქცევიან; როცა მოგცემენ მანიოკუს, გააძერი ტყავი და ის მოამზადე — ის იქცევა მანიოკოდ. ასე მოამზადე ყველაფერი. ლამე ჩვენ ერთად არ ვიქნებით, რადგანაც აქ ცოლ-ქმარი ერთ სახლში არ ცხოვრობს და ერთ საწოლში არ წვანან. ხალხი კი ცეკვას დაიწყებს. იცოდე, შენ ცეკვის საყურებლად არ წახვიდე. ისინი დოღს დაუკრავენ, იმღერებენ, შენ კი სახლიდან არ გახვიდე. როცა უკან დაბრუნებას დავაპირებთ, შენ შემოგთავაზებენ ტბორში შესვლას, სადაც ბევრი წურბელაა. ურჩობა არც იფიქრო, შენ წყლიდან გამოხვალ ბევრი ლამაზი ნივთით, — ფეხებზე სამკაულებით, ყელზე სპილენძის გვერგავებით, მარგალიტით და ლამაზი მონითალო ფერით. ეს იქნება სოფლის მცხოვრებთა საჩუქარი.

ცოლმა ყველაფერი ისე გააკეთა, როგორც ქმარმა უბრძანა და ისინი ძვირფასი საჩუქრებით დაბრუნდნენ უკან."

შემდეგ ქმარი უმცროს ცოლთან ერთად წავიდა დედამისის სოფელში, ვაჟმა ისიც დაარიგა, მაგრამ უმცროს დას იქ ყველაფერი უკვირდა — "თქვენთან რა ცუდი ყოფილაო". ყველაფერზე იცინოდა და ყველაფერს იქაური წესის სანინააღმდეგოდ აკეთებდა. იმისი საქმეც შესაბამისად წავიდა: საჭმელი, რომელსაც ის ამზადებდა, არ იხარშებოდა; ცეცხლიდან აღებული ბანანი ქერქად იქცეოდა; შემწვარი თევზიდან მხოლოდ ფეხები და ქერცლი რჩებოდა, პალმის ნაყოფი კი უმი იყო... როცა ხალხმა ცეკვა დაიწყო, უმცროსმა დამ თავი ვერ შეიკავა და გარეთ გამოვიდა. "გამოვიდა თუ არა, ეცნენ, თავი მოჰკვეთეს, ნაჭრებად დაჭრეს და მთელი ლამე ხორცს ინანილებდნენ".

სხვა სამყაროში გადასვლა ყოველთვის მიცვალებულთა ქვეყნის მოვლას ნიშნავს, რომელიც ხან ქვესკნელშია, ხან ცაში და სწორედ ამიტომ ზღაპრის გმირიც ხან ჭის საშუალებით ჩაეშვება დაბლა, ხან რაშისა თუ ჯადოსნური ხალიჩის საშუალებით მიფრინავს მაღლა-

მაღლა. სწორედ "იქიდან" მოაქვს გმირს უკვდავების წყალი, ყოველგვარი ჯადოსნური საგნები, მოჰყავს საცოლე, იქ იძენს არაჩვეულებრივ ცოდნას და ნახულობს განუსაზღვრელი რაოდენობის ოქროსა და თვალმარგალიტს. სწორედ "იქ" ნამყოფი, "იქიდან" დაბრუნებული ხდება უკვდავი და მარადიულ ბედნიერებას ნაზიარები.

სამი დის სიუჟეტის ზღაპრებში გაქვავებულ ქალაქში მისვლა სხვა სკნელში, მიცვალებულთა სამეფოში გადასვლას ნიშნავს. "იმ" ქვეყანას მფრინავი რაშის საშუალებით აღწევს გმირი. ცხენს, როგორც ვიცით, გამორჩეული როლი ეკუთვნის როგორც ქართულ, ასევე მთელი სამყაროს წარმართულ რწმენა-წარმოდგენებში და გარდაცვლილის მიცვალებულთა სამეფოში გადამყვან არსებად ითვლება (Προην, 1946, გვ.159). ალბათ, სწორედ ამ მიზნით იმართება დოლი ხევსურეთში თანასოფლელების დაკრძალვის დღეს. გაქვავებულ ქალაქში მისული, მას შემდეგ რაც გააგებს იმ ქალაქის საიდუმლოს, მოიპოვებს ჯადოსნურ ჯოხს (მათრახს), რომლის საშუალებითაც მთელ ქალაქს აცოცხლებს. საქმე ის არის, რომ ქალაქის საიდუმლოების გაგება ზღაპარში არის მესამე და ურთულესი დავალება უმცროსი დისათვის, რომლის შესრულებისთანავე ქალი თვითონვე გადაიქცევა ვაჟად. ე.ი. გაქვავებულ ქალაქში, "იმ" ქვეყანაში ნამყოფი ქალი ვაჟის სახით ბრუნდება უკან. როგორც ვხედავთ, ერთი სამყაროდან მეორეში გადასული ქალის მეტამორფოზა ვაჟად ხდება, რომელიც ქორწინებას აღარ აყოვნებს. სამ რთულ დავალებამ შესრულებულს, სხვა სამყარომოვლილს უკვე აქვს ქორწინების უფლება, მსგავსად ინიციაციის რიტუალგამოვლილისა.

ქალის ვაჟად ქცევის მოტივიც ზღაპარში ინიციაციით უნდა აიხსნას. ვ. პროპი ხომ აღნიშნავს, რომ ინიციაციის პროცესში მყოფი მამაკაცი ზოგჯერ ქალად ქცეულად გაიზარება; მისი დაფარული სხეულიც ზოგჯერ ქალისაა (Προην, 1946, გვ. 95). ყოველივე ეს გვაფიქრებინებს, რომ ზღაპარში მძიმე დავალებების შესრულებისას ვაჟად გადაცმული ქალი, ყველა სირთულის გადალახვის შემდეგ საბოლოოდ ვაჟად რომ იქცევა, ეს არის ვაჟი ინიციაციის გავლის პროცესში, რომელსაც ჯერ არა აქვს ქორწინების უფლება. სწორედ ამიტომ უნდა იყოს, რომ ვერ ირთავს ის ხელმწიფის ასულს ქალის დიდი დაჟინების მიუხედავად. მხოლოდ ინიციაციის რიტუალის დამთავრების შემდეგ ხდება ვაჟი ქორწინების უფლების მქონე და ქორწილიც არ აყოვნებს. ე.ი. ქალი ამ სიუჟეტის ზღაპარში სინამდვილეში არის ქალად ქცეული ვაჟი, რომელიც შემდეგში — ვაჟად ქცევისას, მხოლოდ თავის ადრინდელ სახეს იბრუნებს. ქართულ ჯადოსნურ ზღაპრებში გვაქვს სხვა ტიპის სიუჟეტიც, სადაც ვაჟი პერსონაჟი ტყეში ნადირობისას მდებარე იქცევა და შემდეგ ისევ იბრუნებს თავის პირვანდელ სახეს, ე.ი. გაქვავებულ ქალაქში ვაჟად ქცეული ქალის სიუჟეტის მქონე ზღაპარი სწორედ იმიტომ არის გამონაკლისი სამი დის სიუჟეტის ზღაპრებს შორის და იმიტომ პოულობს მეტ საერთოს ვაჟი პერსონაჟებისადმი მიძღვნილ ზღაპრებთან, რომ მისი მთავარი

პერსონაჟი, სინამდვილეში ვაჟია. ამ ზღაპარშიც გაქვავებული ქალაქიდან დაბრუნებული, უკვე ვაჟად ქცეული გმირი, მართლაც ქორწინდება. "იმ" ქვეყნიდან დაბრუნებული უკვე არ არის ჩვეულებრივი, ეს ქორწინება უკვე ღვთაებრივი ძალის შემცველია. სწორედ ამ ქორწინების უფლების მოპოვება უბრუნებს ქალაქს სიცოცხლეს, ანიჭებს მას განახლების ძალას. ისევე, როგორც ქალაქის გაქვავება გამოიწვია ადრინდელი ქორწინების უარყოფამ. სწორედ ამ საიდუმლოს გამგები, ვინც უკვე იცის ღვთაებრივი ქორწინების მნიშვნელობა, მოიპოვებს ქორწინების უფლებას. მოახლოებული ქორწინება კი, წინა პირობაა გაქვავებული ქალაქის განახლებისა.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ამ ზღაპრის გმირი რაშის მეშვეობით აღწევს გაქვავებულ ქალაქამდე და ასრულებს სხვა მძიმე დავალებასაც. რაში, რომელიც უმეტესად ვაჟი პერსონაჟის დამხმარე ცხოველია, ქალს სხვა სიუჟეტის ზღაპრებშიც ქომაგობს და ზოგჯერ მას ემსხვერპლება კიდევ. მისი დახმარება მხოლოდ სწრაფ ფრენაში არ გამოიხატება, ის უფროსი დების მიერ გამეტებულ უმცროს დას არაერთგზის დაიხსნის კიდევ გაჭირვებიდან: სასიკვდილოდ განწირულს ათავისუფლებს, ზოგჯერ თავისი სიცოცხლის ფასადაც კი; რაში გახურებული საკირიდან ამოიყვანს შვილთან ერთად ჩაგდებულს; თვალეზდათხრილ და ყელეზდაჭრილ დედა-შვილს ბალახით მოარჩენს (უმიკაშვილი, III, 1964, გვ. 119-122); ვაჟად გადაცმულის მაგივრად თერება კიდევ (ლონტი, 1986, გვ. 141), რომ არ შეეცდოს მას ქალობა; გასაჭირში მყოფს აძლევს აუცილებელ დარიგებას; უსახლკაროდ დარჩენილ ქალაქს გაუშენებს და სხვა.

უმცროს დას ყველა უბედურება უფროსი დების წყალობით მოსდის, რომლებიც მას ოქროსქოჩრიანი ქალ-ვაჟის გაჩენის მერე იმეტებენ. ისინი სიძეს ატყობინებენ — შენმა ცოლმა ბავშვების მაგივრად ძაღლის ლეკვები გააჩინაო და იწყება დედა-შვილის ხანგრძლივი დევნა, მიუხედავად იმისა, რომ ქმარი შემოთვლის — ჩემს მოსვლამდე მათ ხელი არ ახლოთო. გამეტებულ დედა-შვილს ყვლებს გამოსჭრიან, თვალეზ დასთხრიან, გახურებულ საკირეში ჩააგდებენ, ძროხის ტყავში გახვეულ დედას ხეზე მიაკრავენ, ლაფს ესვრიან და ა.შ. ხელმწიფის შვილისათვის ძაღლის ლეკვების გამჩენი რომ დაესაჯათ, არ უნდა იყოს გასაკვირი, ტახტის მფლობელთა ნაყოფიერების უნარზე ხომ მთელი ქვეყნის მომავალი იყო დამოკიდებული. ზღაპარში, როგორც ვხედავთ, ხელმწიფის შვილი არ ითხოვს დამნაშავეს დასჯას, მაგრამ არც შენდობის ნებას იძლევა. მან მხოლოდ ბრძანა — ჩემს მოსვლამდე ხელი არ ახლოთო. იტალიაში ჩანერილ ზღაპარში აფრთხილებს დედა უფლისწულს — ხალხის მღელვარებაა მოსალოდნელიო და მოითხოვს დამნაშავეთა დასჯას. ხელმწიფის შვილის, მისი ცოლისა, თუ მემკვიდრეების სრულყოფილებას არსებითი მნიშვნელობა ჰქონდა ხალხისათვის. სწორედ ამიტომ უნდა ყოფილიყვნენ ისინი ლამაზნი, ჯანსაღნი, ოქროსფერთმიანნი და საერთოდ, ყოველგვარ ღვთაებრივ ნიშანთა მატარებლები. წინააღმდეგ შემთხვევაში საფრთხე

ემუქრებოდა როგორც მოსახლეობის შემდგომ გამრავლებას, ასევე მათი ქვეყნის მოსავლიანობასაც. სწორედ ამ მიზეზით უნდა იყოს გამოწვეული აბესალომის ტრაგედია "ეთერიანში", როდესაც ის უარს ამბობს სასურველ, მაგრამ სწელს მიჯნურზე.

ხელმწიფის შვილის ცოლს, როცა ჩაესახება ჩვილი (რაზიკაშვილი, 1952), ან როცა ის ოქროსქოჩრიან ქალ-ვაჟს აჩენს, როგორც წესი, ქმარი სახლში არ არის. უფლისწული ამ დროს სანადიროდ არის წასული. მითოსური რწმენის მიხედვით მშვილდი და ისარი, რომლებიც გაიაზრება როგორც ქალური და მამაკაცური სანყისი, ღვთაებათა საკუთრებას წარმოადგენს. ღვთაების მიერ მშვილდისრის მოქმედებაში მოყვანას კი, რაც ნადირობისას ხდება, თვითჩასახვა მოსდევს (MHM, II, გვ. 76-77). სწორედ ამიტომ უჩნდება კუბოში ჩასვენებულ ასულს ოქროსქოჩრიანი ვაჟი, მაშინ, როდესაც ხელმწიფის შვილი ნადირობს. ამიტომვე უნდა იყოს მოხატული საკრალური დანიშნულების ვერცხლის თასები, თუ კერამიკული ქოთნები მშვილდ-ისრით ნადირობის სცენებით, რაც რიტუალურ აქტს წარმოადგენს და სამყაროს შემდგომი განახლების საწინდარია.

ნადირობას ზღაპარში მხოლოდ თვითჩასახვა არ მოჰყვება. საცოლის მოპოვებაც სამი დის სიუჟეტის ზღაპრებში, სწორედ, ნადირობის შედეგია. ტყეში სანადიროდ გამოსული ხელმწიფის ვაჟი ხის ძირში წყლის დასაღევად მისული იპოვის ულამაზეს ასულს და ცოლად წაიყვანს. ე.ი. ხელმწიფის ვაჟის ნადირობა საცოლის მონადირეობითაც მთავრდება.

ზღაპარში ქორწინებით დაწყებული ამბავი სიუჟეტის მსვლელობისას ცუდად შემოტრიალდება ხოლმე: ბოროტი უფროსი დების წყალობით პირველ ბედს კარგავს მათი უმცროსი და და მხოლოდ დიდი სირთულეების გადალახვის შემდეგ იბრუნებს თავის დაკარგულ ბედნიერებას. ეს განახლებული ბედნიერება კი უკვე მარადიულია და მისი ხელყოფის ძალა აღარავის შესწევს. მართალია, უფროსი დები უმცროსს მტრობენ და სასტიკად იმეტებენ კიდეც, მაგრამ, ამავე დროს, უნდა ითქვას, რომ გარკვეულად, სწორედ მათი დამსახურებაა ზღაპრის გმირი საბოლოოდ მარადიულ ბედნიერებას რომ მოიპოვებს. მათი მტრობა რომ არა, უმცროსი და არ გახდებოდა იძულებული გამოეცლინა თავისი მეტამორფოზის უნარი და მოეწლო სამივე სკნელი. მარადიულობა და ღვთაებრივი ბედნიერება კი სწორედ სამი სკნელის მოვლით ხდება შესაძლებელი. ასევეა სამი ძმის სიუჟეტის ზღაპრებშიც. აქაც დაუნდობლად მტრობენ უფროსი ძმები უმცროსს. ეს უკანასკნელი კი იძულებული ხდება გადალახოს ყველა დაბრკოლება, რის შედეგადაც, გარდა იმისა, რომ იბრუნებს დაკარგულ საცოლეს, მოიპოვებს ღვთაებრივ ბედნიერებასაც.

ჯადოსნურ ზღაპარში მის გმირს მუდამ თან სდევს ბოროტი ძალა, სულერთია, ეს უფროსი და იქნება, უფროსი ძმა, დედინაცვალი, ავი დედაბერი, დევი, გველეშაპი თუ სხვა, რომელიც მზად არის მის მიერ სასიკეთოდ გადადგმული ყოველი ნაბიჯი ავბედითად შემოატრიალოს.

ეს დევნა გრძელდება მანამ, სანამ ზღაპრის გმირი საბოლოო გამარჯვებას არ მოიპოვებს. ეს საბოლოო გამარჯვება კი მესამე ურთულესი დაბრკოლების დაძლევაა, მესამე სკენელის მოვლა, რისი უნარიც ბოროტ სულს აღარ შესწევს და მათი დაპირისპირებაც აქ თავდება. ზღაპრის გმირი აქ უკვე საბოლოოდ აღწევს თავს ბოროტის დევნისაგან და მოიპოვებს მარადიულ ბედნიერებას. ბედნიერებას, რომელსაც არავითარი საფრთხე არ ელის.

გვინდა, ერთ გარემოებასაც გავუსვათ ხაზი. ჯადოსნურ ზღაპარში თუ მუდმივი თანამდევნი ბოროტი ძალა არა, ზღაპრის გმირის მიერ მოპოვებული გამარჯვება არ იქნებოდა ღვთაებრივი ძალის შემცველი; ის არ იქნებოდა მარადიულობის მომნიჭებელი. ეს მუდმივი დაპირისპირება და მუდმივი ბრძოლა მათ შორის, გარკვეულად, კანონზომიერია. უმაღლესი ბედნიერების მიღწევა ამ დაპირისპირების გარეშე შეუძლებელი ჩანს. ე.ი. ჯადოსნურ ზღაპარში ბოროტი არსებანი, რომელნიც სხვადასხვა სახის მიუხედავად, აზრობრივად ყოველთვის საერთო ფუნქციების მატარებლები არიან, გმირთან მუდმივ დაპირისპირებაში მას, საბოლოო ჯამში, ღვთაებრივ ბედნიერებას მოაპოვებინებენ ხოლმე. ე.ი. ბოროტი დების ყველა მეცადინეობას, რაც არ უნდა სასტიკი გვეჩვენოს ის, საბოლოოდ ღვთაებრივ ბედნიერებამდე მიჰყავს გმირი.

რატომ იწოდებიან ჯადოსნური ზღაპრის გმირები დებად ან ძმებად, "როცა ერთი მათგანი ყოველთვის კეთილია, ნათელი, სხვები — ბოროტები. ეს წინააღმდეგობა რატომ იჩენს თავს სწორედ დებს შორის" (Веселовский, 1938, გვ. 109). ამ საკითხთან დაკავშირებით თავის დროზე ვესელოვსკი გამოთქვამდა ვარაუდს, რომ ეს, ალბათ, ეპიური გამეორების შედეგიაო, "როცა ერთმა გმირმა დაუთმო ადგილი გამდენიმეს, ერთი და იმავე გმირობის ჩამდენს, ბუნებრივი გახდა მათი ძმებად და დებად მოხსენიება. ზღაპრის სიუჟეტის განვითარებას მოჰყავდა ისინი ერთმანეთთან არამეგობრულ დამოკიდებულებამდე, მაშინ გაჩნდნენ ძმები და დები, კეთილნი და ბოროტნი (იქვე).

დღეს ამ საკითხთან დაკავშირებით სხვაგვარი მოსაზრებაც შეიძლება გაჩნდეს. თუ ახლოს არის ჭეშმარიტებასთან ვარაუდი ზღაპრის სამმაგობის პრინციპის შესახებ, რომ ის აბსოლუტური მთლიანობის, აბსოლუტური სრულყოფილების გამომხატველია და თუ ყველაფერი სამი ზღაპარში მიუთითებს, რომ აბსოლუტური სრულყოფილება და მთლიანობა სამი ნაწილისაგან შედგება, მაშინ სამი და, ისევე როგორც სამი ძმა და ა.შ. არის ერთი სრულქმნილი გმირი ზღაპრისა, რომელიც თავის თავში აერთიანებს საყოველთაო, თუნდაც ურთიერთსაპირისპირო ნიშნებს. მართალია, სამ დაში მხოლოდ უმცროსია ნაყოფიერების ძალის მქონე, თანაც ოქროსქოჩრიანი ქალ-ვაჟის გამჩენი, მაგრამ არც უფროსები ჩანან უბრალონი, როგორც შეიძლება ერთი შეხედვით გვეჩვენოს. მათი შესაძლებლობები ჩვეულებრივ მოკვდავთათვის მიუღწეველია, ისინი ხომ ხელმწიფის შვილს აძლევენ პირობას: "მე მოვქსოვ იმისთანა ხალიჩას, რომ შენი სახელმწიფო ზედ დასხა,

ნახევარი ხალიჩა კიდევ მორჩესო"; "კვერცხის ნაჭუჭში იმისთანა საჭმელს გაეკეთებ, რომ მთლად შენი სახელმწიფოს მცხოვრებნი დაძლენ და კიდევ დარჩესო" (რაზიკაშვილი, 1951, გვ. 88). "ასეთმა პირობებმა გაახარა ხელმწიფის ვაჟი და შეირთო უმცროსი, სამივე და ნაიყვანა". უკიდევანო და ულევო შესაძლებლობები კი, როგორც ვიცით, მხოლოდ ღვთაებრივი ძალის მქონეს შეიძლება გააჩნდეს. არც სხვა ზღაპარშია უბრალო უფროსი დების სურვილი, რასაც ისინი საჩუქრად ითხოვენ თავიანთი მამისაგან. უმცროსი და ედემის ყვავილს მოინდომებს თმაში ჩასატანებლად. მართალია, მხოლოდ ედემის ყვავილია დების ნათხოვნიდან ის საგანი, რომელიც ქალს საშუალებას აძლევს ხელმწიფის ვაჟთან ქორწინებისას, მაგრამ არც უფროსების თხოვნაა დიდად ნაკლები: "ისეთი სარკე უნდა მიყიდო, რომ თავისთავად მოვიდეს ჩემთან, ჩავიხედო შიგ, ნავიდეს და ისევე მაგიდაზე დაიდოსო... მე ისეთი მოსახვევი უნდა მიყიდო, — ეუბნება მამას შუათანა, — რომ როცა მომინდეს, თავისთავად მომეხვიოს, როცა მინდა, დაიკეცოს და სკივრში ჩაიდოს ხოლმეო!" (ლლონტი, 1986, გვ. 110-111). ზოგჯერ ისეთ კაბას მოინდომებს უფროსი, თავისით ჩაეცვას და გაეხადოს. აქ ჩამოთვლილი სარკე, მოსახვევი და კაბაც უბრალონი არ არიან და ჯადოსნური თვისებებით გამოირჩევიან. ქართული ზღაპრის სხვა სიუჟეტების მიხედვით ვიკებთ მათ შესახებ, რომ სარკეში ჩანს მთელი სამყარო, მისი სამივე სკნელი. მოსახვევის შეხსნით კი ცოცხალი კედება, ხოლო შებნით მკვდარი ცოცხლდება; კაბას კი ბედნიერება მოაქვს გმირისათვის, რაც მის გახდას მიჰყვება კიდევ. ასე რომ დები არაჩვეულებრივ ნივთებს ითხოვენ. ჯადოსნური საგნებისმსურველნი, შემდეგში კი მფლობელნი თვითონაც არ იქნებიან უბრალონი. სამი დის სამი ნივთი, ისევე როგორც სამი უნარი მათ ღვთაებრივ მთლიანობაში წარმოგვიჩენს. ისინი არიან დები (თუ ძმები), ერთი ძირიდან ამოზრდილნი, საერთო წარმოშობისანი. ისინი თუნდაც თავიანთი ურთიერთდაპირისპირებულობით ერთი საბოლოო მიზნის მიღწევას ემსახურებიან. მათში გაერთიანებულია სანყისი ყოველივე ამქვეყნიური და არა მარტო ამქვეყნიური ძალისა, რომელთა ურთიერთჭიდილობიც იმარჯვებს ღვთაებრივი სიკეთის მომნიჭებელი ძალა, რაც სამყაროს მუდმივი განახლების უნარშია, ე.ი. მის მარადიულობაში მდგომარეობს. ჯადოსნური ზღაპრის დასასრულს მისი გმირების მიერ მიღწეული ხელახალი, განახლებული ქორწინებაც, სწორედ ამ განახლების, სამყაროს მარადიულობის სანინდარია. ამ იდეას ემსახურება ჯადოსნური ზღაპარი საერთოდ, მის სიუჟეტებს შორის, არსებული განსხვავებების მიუხედავად.

ყოველივე ზემოთ თქმულის საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ, რომ ჯადოსნურ ზღაპრულ ეპოსში არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება ხის ფუნქციას, რომელიც ძირითადი ღერძის როლს ასრულებს ამ ჟანრის ნაწარმოებში. ხე ზღაპარში მითოსური სამყაროს ხეა, რომელიც თავისი ტოტების, ტანისა და ფესვების მეშვეობით სამყაროს სამ განზომილებას აერთიანებს. ეს გაერთიანება აბსოლუტურია, რამეთუ ხეს შესწევს ძალა

ტოტების, მისი ტანისა და ფესვების არსებათა, თუ საგანთა გაერთიანებისა. ჯადოსნური ზღაპრის გმირიც, რომელიც პერიოდულად სხვადასხვა არსების სახით გვევლინება, სწორედ სამყაროს ხის ცხოველებად თუ ფრინველებად განიცდის მაქციობას. ეს მეტამორფოზა გმირისა მუდამ სხვადასხვა სფეროთა არსებებად ხდება, რაც მის სხვადასხვა განზომილებაში გადასვლას ნიშნავს. ჯადოსნური ზღაპრის გმირი სამჯერ იცვლის სახეს, ან სამ სხვადასხვა არსებაზე ამხედრდება (რაც იგივე მაქციობაა), ე.ი. სამ სამყაროს მოივლის. ამის უნარი კი ერთადერთს, მხოლოდ ღვთაებას აქვს. ეს სამმაგი ბუნება ზღაპრის გმირისა, ძალა სამი რთული დავალების შესრულებისა, რაც ზღაპრული სამი სამყაროს მოვლასთან არის დაკავშირებული, ადასტურებს მის ღვთაებრივ წარმომავლობას. სწორედ ეს განაპირობებს სამმაგობის პრინციპის დაცვას ზღაპრულ ეპოსში. სამი სამყაროს არსებათა ნიშნებს თავის თავში, ზღაპრის გმირის გარდა, აერთიანებს ზღაპრული პერსონაჟი — გველეშაპიც (გველის სხეულს, ფრინველთა ფრთებს, ჩლიქოსანთა სახეს). ზღაპრის გმირი გენეტიკურად ღვთაებრივი წარმომავლობისაა, ე.ი. სრულყოფილი და ყოვლისმომცველი. სწორედ ეს განაპირობებს მასში ურთიერთგამომრიცხავ თვისებათა არსებობას: მას ხომ შეუძლია, კეთილიც იყოს და ბოროტიც.

სამყაროს სამ სფეროთა შორის მიმოსვლის უნარს გმირი თავისი დაკარგული მეუღლის საძებნელად და დასაბრუნებლად იყენებს. ჯადოსნური ზღაპრის დასასრულს ზღაპრის გმირის ხელახალი ქორწინება თავის მეუღლესთან, ღვთაებრივი წარმოშობის არსებათა ის საკრალური ქორწინებაა, რომელსაც მოჰყვება მთელი სამყაროს განახლება.

§ 2. მზეთუნახავის, მზეჭაბუკისა და გველეშაპის ფუნქცია ჯადოსნურ ზღაპარში

ჯადოსნური ზღაპარი ქორწინებით მთავრდება. მისი სიუჟეტის ძირითადი ნაწილი კი ამ ქალ-ვაჟის ურთიერთძებნას ეძღვნება. ეს ძიება ყოველთვის დაბრკოლებებით არის აღსავსე, მაგრამ მიზანი საბოლოოდ მაინც მიიღწევა. ბედნიერების მოპოვება არც ზღაპარშია იოლი, მისი შენარჩუნება კი უფრო რთულია. აქ ბოროტი ძალა ახერხებს შეერთებული წყვილის გათიშვას, ქალ-ვაჟი კარგავს ერთმანეთს და საკმაოდ ჭირს დაკარგული ბედნიერების აღდგენა. ქორწინება, რომლითაც ზღაპარი მთავრდება, მეორეა ხელახალი შეერთება წყვილისა. მაგალითად, "სიმამრმა რომ გაიგო სიძე-ქალიშვილის მოსვლა, თავის სახელმწიფოს შავი გადაახსნევინა და წითელ-ყვითლები გადააფარებინა... შეჰყარა თავისი სახელმწიფო, გამართა ხელმეორედ ქორწილი და ცხრა დღე და ღამე ქორწილი ჰქონდა განუწყვეტლივ" (ვირსალაძე, 1958, გვ. 34); "გახარებულმა ხელმწიფემ მეორედ გადაიხადა შვილის ქორწილი. ბოროტი არაბის ქალი კი კვარით გალესილ კიდობანში ჩაასმევინა და წყალს მისცა" (იქვე, გვ. 44). ეს

განახლებული ბედნიერება უკვე საბოლოო და მარადიული.

ჯადოსნურ ზღაპარში, რომლის მთავარი პერსონაჟიც ვაჟია, მზე-თუნახავს გამუდმებით დაედებს მზეჭაბუკი, ქალი კი პასიურად ელის თავის ბედს. მზეთუნახავს სხვა არც არაფერი დარჩენია, ის ხომ საიმედოდ არის გამოკეტილი სასახლეში (კოშკში). ჯადოსნურ ზღაპარში სასახლე თუ კოშკი, მთის მსგავსად, უკარფანჯროა, რათა შიგ მზის სხივი არ შეიპაროს და არ იხილოს იქ მყოფი ქალიშვილი. ვერც ეს უკანასკნელი ხედავს მზის სინათლეს და მზეთუნახავი პირდაპირი მნიშვნელობით კოშკშია გამომწყვდეული. მაგალითად, "ერთ მაღალ კლდის ძირში მშვენიერი ბრონეული ამოსულა. მაღლიდან თავზე წყარო გადმოჩუჩხუხებს, კლდეში გამოქვაბულია და შიგ ხელმწიფის სასახლეა. იქ ოქროს ტახტზე ზის მარტომდარტო ერთი მზეთუნახავი და ცხარე ცრემლით ტირისო. კლდეს კარები არა აქვს, თავისთავად ხან გაიხსნება და ხან შეიკრავს პირს თვალის დახამხამებამდეო, თუ არ ქარი, ისე ხორცშესხმული ვერავინ შეასწრებსო" (იქვე, გვ. 44); "ბიჭმა ბოლოს დაინახა კვერცხივით მრგვალი კოშკი. შემოუარა გარშემო, კარები ვერ ნახა, მაშინ ადგა და ერთ ალაგას მიჰკრა და შეანგრია კოშკის კედელი" (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 133). ზღაპრის გმირ ქალს ხშირად "მზეთუნახავი" ეწოდება. ამ ტერმინს ორმაგი გაგება აქვს და ნიშნავს მზის უნახავს და მზისგან უნახავს, ამაზე ალ.ცაგარელი, მ.ტიხაია-წერეთელი (Тихаи-Церетели, 1932) და ვ.პროპი (Пропи, 1946, გვ.28) მიუთითებენ. შესაბამისი სახელი მეგრულადაც მზის უნახავს ნიშნავს. სწორედ ასეთი გააზრება ესადაგება კოშკში გამომწყვდეულ ასულს. თუ გავითვალისწინებთ, რომ მზე მამრობითი ღვთაებაა, მზის უნახავობა და მზისგან უნახავობა მამაკაცის უნახავობასაც ნიშნავს. გამოდის, 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. მოვიყვან ერთ მაგალითს რუსული ზღაპრიდან: "და ბრძანა ხელმწიფემ, მინაში გაემართათ ოთახები, რათა მას (ქალიშვილს — რ.ჩ.) იქ ეცხოვრა, დღე და ღამე სულ ცეცხლთან ყოფილიყო და მამაკაცი არავინ ეხილა" (Пропи, 1946, გვ. 26-29).

"მზეთუნახავის" სხვაგვარი ინტერპრეტაციაც არსებობს. მაგალითად, ვ.ბარდაველიძე გამოთქვამს ვარაუდს, რომ გველეშაპის მიერ გამუდმებული დევნა მზეთუნახავისა შესაძლებელია, მისი ნაწილიანობით აიხსნას და თვლის, რომ ეს ტერმინი უნდა იქნას გაგებული არა როგორც "მზეთაგან უნახავი", ან "მზის უნახავი", არამედ როგორც მშვენიერი ასული, რომლის მზე (ნაწილიც) არავის უნახავს" (ბარდაველიძე, 1957, გვ.11). მ.კარბელაშვილი კი ქართული ეთნოგრაფიული მასალის მიხედვით თვლის, რომ "მზეთუნახავი" მზისა და მზის ქალღვთაების კულტის საფუძველზე აღმოცენებული ზღაპრული სახეა, რომელიც ნაყოფიერების ქალ-ღვთაების — ბუნების დიდი დედის — ნანას ფოლკლორულ ორეულს წარმოადგენს (კარბელაშვილი, 1983,

გვ. 113) და აღნიშნავს, რომ "მზე და მზეთუნახავი ტოლფარდი ცნებებია ფუნქციის თვალსაზრისით". მ.ტიხაია-ნერეთელიც პიპოთეზურად მზე-თუნახავს ნაყოფიერების ქალღვთაებასთან აკავშირებს.

რასაკვირველია, არ შეიძლება საერთოდ მზისა და ნაყოფიერების ქალღვთაების კავშირის უარყოფა, მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ ყოველთვის არ ხერხდება მზის გააზრება ქალღვთაებად და მას ხშირად მამრობითი ღვთაების გაგებაც მიეწერება. გავიხსენოთ თუნდაც ამირანი ქართულ მითოლოგიაში. ამის დასტურად ხომ მსოფლიოს ხალხთა მითოსური სამყაროც გამოდგება. საქმე ის არის, რომ მზეს მამრობითი გაგება, ქალთან შედარებით, მოგვიანებით მიეწერა. ის ჯადოსნური ზღაპარი, რომლის მთავარი გმირიც ვაჟია, ქალი კი — მზეთუნახავი, გვიანდელია, იმ ზღაპრებისაგან განსხვავებით, რომლის მთავარი პერსონაჟიც ქალია, მზეთუნახავად კი არასოდეს იწოდება. ის ამ ტიპის ზღაპრებში არც სიუჟეტიდან გამომდინარე ჩანს მზის უნახავი. ჯადოსნურ ზღაპარში მთავარ გმირად ვაჟის გამოჩენა მზის მამრობით ღვთაებად გააზრების შემდეგ უნდა მომხდარიყო. რაც შეეხება თვით ჯადოსნურ ზღაპარს, მისი სიუჟეტის გააზრებისას ნათელია, რომ მზეთუნახავი მზის ღვთაებას უკავშირდება მხოლოდ როგორც მისი მეწყვილე ქორწინებისას. ზ.გამსახურდია მიუთითებს გ.ფერაძის გამოკვლევაზე და სამართლიანად თვლის მკვლევრის ეჭვს: წმინდა გიორგის წარმოშობას მხოლოდ მთვარის წარმართული ღვთაების კულტიდან, (ფერაძე, 1932, გვ.6). ზ.გამსახურდია აღნიშნავს, რომ წმინდა გიორგის კულტი მზის უძველესი კულტის გაგრძელებას წარმოადგენს საქართველოში (გამსახურდია ზ., 1991, გვ. 176). მიუხედავად ივ.ჯავახიშვილის პოზიციისა, რომელიც წმინდა გიორგის კულტს მთვარის კულტს უკავშირებდა (ჯავახიშვილი, 1979, გვ. 28), ვ.კოტეტიშვილიც აღნიშნავს, რომ მას ხელთ აქვს ფაქტების საკმაო რაოდენობა, საიდანაც მტკიცდება, რომ ხშირად მზე ვაჟად არის წარმოდგენილი და მთვარე ქალად. მაგალითად, ზღაპარში "მეფის ქალი და მზის დედა", მზის დედას შვილები ვაჟები ჰყავს. მამაკაცის სახელებშიც მზე არის ჩართული, როგორიც არის: მზეჭაბუკი, მამამზე და სხვა (კოტეტიშვილი, 1961, გვ. 381). გველეშაპის მიერ მზეთუნახავის ძიებას კი მისი ნაწილიანობისგან განსხვავებით, სხვა მიზეზი ეძებნება, რომელიც ზღაპრის სიუჟეტს ერთ მთლიანობაში კრავს. ამ საკითხზე ქვემოთ შევჩერდებით.

"მზეთუნახავის" სიტყვასიტყვითი გაგების — მზის უნახავობის გარდა, მზეთუნახავი ქალი სიმბოლურადაც გაიზრება და ულამაზესს, უმშვენიესს, მარად საოცნებოსა და მიუწვდომელსაც ნიშნავს ქართველი კაცისათვის. ასეთი გააზრება მზეთუნახავად წოდებული არსებისა არ არის ახალი და ამგვარად ის იმთავითვე იგულისხმებოდა. საქმე ის არის, რომ უკარფანჯრო კოშკში, სადაც მზის სხივს არ უნდა შეეღწია, უბრალო ქალს არ სვამდნენ, ის, როგორც წესი, ხელმწიფის ქალიშვილი იყო. ხელმწიფე და მისი ასული კი ღვთაებრივი წარმოშობისანი იყვნენ და, შესაბამისად, ღვთაებრივი სრულყოფილებისანი. უძველესი წესის თანახმად, მეფე, ქურუმი და მისი შვილები ტაბუს განსაკუთრებულ

ფორმებს იცავდნენ, რისი ნიმუშებიც საკმაოდ არის მოყვანილი ჯ.ფრეზერის შრომაში "ოქროს ტოტი" (Фрезер, 1931, გვ. 127). მათ არ შეეძლოთ სასახლის დატოვება, არ უნდა შეხებოდნენ მიწას, სახე არ უნდა ეჩვენებინათ მზისთვის, ამიტომ მუდმივად სიბნელეში იმყოფებოდნენ. როგორც ვ.პროპი მიიჩნევს, ზღაპარმა შესაძური სისრულითა და სიზუსტით შემოინახა ის სამუალებები, რომლებსაც ნამდვილად იყენებდნენ ერთ დროს ხელმწიფის შვილებისადმი, და რაც, მისივე განმარტებით, გამონეული იყო შიშის გრძნობით იმ უხილავი ძალებისადმი, რომლებიც მთელი რიგი ხალხების რწმენის მიხედვით, გარს ეხვია ადამიანს. ე.ი. ვ.პროპის აზრით, ზღაპარში ხელმწიფის შვილების პირადი უსაფრთხოებისათვის არის ზრუნვა (Пропп, 1946, გვ. 33). ჩემი აზრით კი, მიზეზი იმისა, რომ ხელმწიფის შვილს აკრძალული ჰქონდა სასახლის დატოვება გარკვეულ დრომდე, უფრო ზუსტად, ქორწინებამდე, ის იყო, რომ სასახლეში ყოფნა სამყაროს ხეში, ან სამყაროს მთაში ყოფნის ტოლფარდი იყო და იმქვეყნად ყოფნად აღიქმებოდა მითოსური წარმოდგენით, რასაც დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა უძველესი გააზრების მიხედვით. არსებისათვის ღვთაებრივობის მომნიჭებელი ხომ მხოლოდ იმქვეყნად ნამყოფობა და იქიდან დაბრუნება იყო და, სწორედ, იმქვეყნად ყოფნის განსაზღვრული პერიოდის შემდეგ იყო შესაძლებელი ღვთაებრივი ქორწინება. იქიდან გამოსვლას, ან ამ სამალავში სინათლის სხივის შეღწევას მომენტალურად ქორწინება მოსდევდა ზღაპარში. მაგალითად ერთგან პირდაპირ არის ნათქვამი: "ცხრაკლიტულში იმიტომ ინახავდნენ (ქალს — რ.ჩ.), რომ მოტაცების ეშინოდათ" (ვირსალაძე, 1958, გვ. 249). თუ ვაჟი არ იქნებოდა მზეთუნახავის მომტაცებელი, ეს იქნებოდა დევი, ან გველეშაპი.

ქორწინებამდე განმარტოებით განსაკუთრებულ სახლში ყოფნა არა მარტო ხელმწიფის ქალისათვის, ვაჟიშვილისთვისაც აუცილებელი იყო, მაგალითად, "ზღაპარში არაბზაგინისა" მოთხრობილია, რომ "ხელმწიფეს ვაჟი ეყოლა. ააშენა იმ ხელმწიფემ ისეთი ბნელი სახლი, რომ ერთი ნემსის ოდენა სინათლე არ შედიოდა. გაუჩინა ძიძები, ჩაასახლა ის ვაჟი ქორფობითვე იმ ბნელ სახლში, იქ იზრდებოდა. როცა სწავლის დრო მოვიდა... დაუნიშნა მასწავლებლები. ასე იზრდებოდა ვაჟი თითქმის თვრამეტ წლამდე" (ვირსალაძე, 1958, 342). ერთ დღესაც, როგორცაც ერთ მხარეს კედელში ცოტად ჭუჭრუტანა გახსნილიყო და მზის სხივი შემოსულიყო". ვაჟმა თქვა: "დრო არის ქვეყნად გამოსვლისათ". ნავიდა სანადიროდ, ნახა ხელმწიფის ასული და "ერთმანეთს მისცეს პირობა და ფიცი, რომ ერთმანეთს არ უღალატონ".

იმ უძველეს პერიოდში ხელმწიფე რომ, მართლაც, ღმერთთან იყო გაიგივებული, მთელი რიგი ხალხებისათვის, ამისი მაგალითებიც აქვს მოტანილი ჯ.ფრეზერს თავის ნაშრომში (Фрезер, 1931, გვ. 123-124). მაგალითად, ტახტზე ასვლისას მექსიკის მეფეები ფიცს დებდნენ, რომ აიძულებდნენ მზეს ებრწყინა, ღრუბლებს — ეწვიმა, მდინარეებს — ედინათ, მიწას კი — ხვავრიელი ნაყოფი გაეღო; ცნობილია, აგრეთვე, რომ მექსიკის ბოლო მეფეს — მონტესუმს ხალხი ეთაყვანებოდა,

როგორც ღმერთს, ბაბილონის პირველი მმართველნი კი თავს ღმერთებად აცხადებდნენ. მათ საპატივცემულოდ იგებოდა ტაძრები, სადაც მათ ქანდაკებებს დგამდნენ და ხალხს ევალებოდა მათთვის მსხვერპლის შეწირვა; ცხოვრებაშივე იყვნენ გაღმერთებულნი და მსხვერპლსაც სწირავდნენ ეგვიპტის ფარაონებს. ღვთაებათა კულტი ხშირად ფერმკრთალდებოდა კიდევ მათი კულტის წინაშე. ის იყო "უდიდესი ღმერთი", "ოქროს მთა" და მისი ძალაუფლება ვრცელდებოდა არა მარტო ეგვიპტეზე, არამედ "ყველა ქვეყანასა და ხალხზე", "მთელს სამყაროზე სიგრძით და სიგანით, აღმოსავლეთით და დასავლეთით", "მზის დიადი წრის მთელ გარემოცვაზე", "ცაზე და ყველაფერზე, რაც ცაშია, მიწაზე და ყველაფერზე, რაც მიწაზეა", "ყველა ორფეხა თუ ოთხფეხა არსებაზე", "ყველაფერზე, რაც დაფრინავს", ეგვიპტის ფარაონის მიმართ გამოიყენებოდა მზის ღვთაების ყველა ეპითეტი.

ჯადოსნური ზღაპრის მთავარი გმირი მზეჭაბუკისაგან მზეთუნახავის დაფარვა, როგორც უკვე ითქვა, მხოლოდ მთაში, უკარფანჯრო სასახლესა და კოშკში თუ შეიძლება, მაგალითად, "ხელმწიფეს ერთი მშვენიერი მზეთუნახავი ქალი ჰყავს. ეს ქალი თვალმიუწვდენელს კოშკში ზისო. ის მთელ სახელმწიფოში არავის უნახავსო" (ვირსალაძე, 1958, გვ. 251). მაგრამ ბოლოს გმირი მაინც პოულობს ქალიშვილს და ქორწინდება მასზე. მზეთუნახავი რომ არ არის უბრალო წარმოშობის, არ ცხოვრობს ჩვეულებრივ პირობებში და გარეგნობაც არაჩვეულებრივი აქვს, ეს კარგად ჩანს ზღაპარში "სასწაულმოქმედი პერანგი", მაგალითად, "დაღამდა კიდეც, ... უეცარმა სანახავემ შეაჩერა (ვაჟი — რ.ჩ.): ზღვაში ანათი დიდი სასახლე იყო და მთლად ბრწყინავდა, როგორც ცეცხლი ისე ანათებდა". დედაბერმა აუხსნა: "-ეგ ოქროს სახლი არის, შით ხელმწიფის ქალი ცხოვრობს, მზეთუნახავი, მრავალკეცი საბურველი აქვს პირზე ჩამოფარებული, მაგრამ მაინც ეგრე ანათებს მისი სილამაზე მთლად მიდამოსო... ეგ ქალი რომ ეყოლა (ხელმწიფეს — რ.ჩ.) თილისმის მცოდნე პირები შეჰპრიფა და ეს სასახლე ასთე გააჩერა ჰაერში დაკიდებული, ხმელეთიდან კიბე გააკეთებინა იმ სახლამდი და თითონ ამით ადიოდა ქალთან ... იმ ქალს უფლიდან თუ საზრდო ეძლევა და ცხოვრობს, თორემ არა ვიცი რა. ის კი ვიცი, რომ ცოცხალია, რადგან ღამე ანათებსო" (ძვ. საქართველო, IV, გვ. 63); სხვაგან კი ნათქვამია: "მოატანა საღამომ, ჩავიდა მზე და მოეფინა სიბნელე ყოველს ქვეყნიერებას. ამ ბაყაყმა გაიხადა ბაყაყის ტყავი და გამოვიდა მშვენიერი, ქვეყნის მანათობელი ქალი" (ვირსალაძე, 1958, გვ. 283). ჯადოსნური ზღაპრის მზეთუნახავი — ღამის ეს მანათობელი ასული ნაყოფიერების მდებრობითი ღვთაების ისეთ კულტს უკავშირდება, როგორიც იყო ძველ ინდოეთში კალი, ძველ ეგვიპტეში — იზიდა, ბაბილონში — იშთარი, ძველ საბერძნეთში — არტემიდე, ძველ სპარსეთში — ანაჰიტა და სხვა, რომლებსაც მთვარის კულტის უძველეს რელიგიურ და მითოლოგიურ წარმოდგენებთან ჰქონდათ კავშირი. ქალი კოშკში — მთვარის სიმბოლოა, აღნიშნავს ვ. კოტეტიშვილი (კოტეტიშვილი, 1961, გვ.333). "ვეფხისტყაოსანთან" დაკავშირებით

მ. კარბელაშვილიც მიუთითებს, რომ "ნესტან-დარეჯანის მხატვრული სახე პოემაში მოცემულია, როგორც "მთვარე ჩანთქმული გველისა", "ნახეს მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა" (კარბელაშვილი, 1980, გვ. 746).

განსაკუთრებული ნესით დაფარული არსების და ისიც ღვთაებრივი არსების პოვნა და მასთან ქორწინება, მხოლოდ ღვთაებრივი არსებისავე ნილხვედრია. ზღაპრული მზეჭაბუკიც მზეთუნახავის მსგავსად ასტრალური ღვთაებაა გენეტიკურად. ის მზეა, მსგავსად ვედური ღვთაება ინდრასი, ბაბილონის მარდუკის, შუმერული თამუზის, ძველი ეგვიპტის ჰოროსის, ძველი საბერძნეთის აპოლონის და სხვა, რომელსაც წინ ვერაფერი დაუდგება. მზეჭაბუკი გამუდმებით დაეძებს თავის საცოლეს და თუ შეაღწია მის საბრძანებელში, დააფეხმძიმებს კიდეც. ზღაპრული მზეჭაბუკი რომ წარმოშობით ღვთაება მზეა, ამის დასადასტურებლად სხვადასხვა ხალხთა ფოლკლორული ნიმუშებიც გამოდგება, მაგალითად, ზუნის ტომის (ჩრდ. ამერიკა) "დიდმა ქურუმმა თავისი ქალიშვილი უძღვნა წმინდა მსახურებას და ამიტომ ის ყოველთვის დაფარული ჰყავდა მამაკაცებისა და ყმანვილების მზერისაგან", მაგრამ მის შენობაში შეიჭრა მზის სხივი, დაიბადა ბავშვი. ამ ბავშვს სახლიდან ფარულად გზავნიან ტყეში, სადაც მას ზრდის ირემი" (Προπι, 1946, გვ. 33). ძველ პერუში "მზის ქალწულები" ჩაკეტილი ჰყავდათ. ხალხი მათ ვერასოდეს ხედავდა. ისინი ითვლებოდნენ მზის ცოლებად, ფაქტობრივად კი ცოლები იყვნენ ღმერთ-მზის შემცვლელის — ინკის (იქვე).

ქართულ ჯადოსნურ ზღაპარში კოშკში ჩუმად გადაპარული ვაჟი აფეხმძიმებს ხელმწიფის ქალიშვილს, რომელსაც მკაცრად მალავდნენ; ვაჟი ხალხით შეფრინდება კოშკში: "გოგო ხელმწიფეს ჰყავს ჩაკეტილი შორს ცაში, ცხრაკლიტულში, — ეშინია, რომ დევმა არ მომტაცოსო. ეს ბიჭი მოახერხებს და პირდაპირ ფანჯარაში შეფრინდება უჩინმაჩინის ქუდით ისე, რომ ვერავინ დაინახავს" (აჭარული, 1973, გვ. 120). ვაჟს "დედაბერმა უთხრა: — ტყუილად გარჯილხარ, ის ქალი მარმარილოს კოშკში ზის, ცივ ნიავს არ აკარებენ და შენ როგორ შეხვალ იქაო?... გამალა იმ საღამოზე ხალიჩა, დაჯდა ზედ, დაიხურა უჩინმაჩინის ქუდი ... აფრინდა ეს ხალიჩა და შიგ კოშკში კი დამალა ეს ყმანვილი" (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 206-207). ე.ი. მოსახდენი მაინც მოხდა. სწორედ ამისაგან იცავდნენ ხელმწიფის ქალიშვილს. ი. ფრანკ-კამენეცკიმ ქართულ ზღაპარზე "სასწაულმოქმედი პერანგი" (ძვ. საქართველო, IV, გვ. 61-65) დაკვირვებისას შეამჩნია, რომ გმირის დროებითი სიკვდილი ემთხვევა მზის დაბნელებას და აღნიშნა, რომ ამაში არ შეიძლება არ დავინახოთ მინიშნება გმირის პირველად მზიურ ბუნებაზე" (Фрэнк-Каменешкий, 1926, გვ. 55) და მისი მოკვდავი და მკვდრეთით აღმდგომი ბუნებიდან გამომდინარე ის დაუკავშირა ღვთაება თამუზს, რომლის მზიური ბუნებაც გამოკვეთილია. დღეისათვის ეს მოსაზრება ქართულ მეცნიერებაშიც გაზიარებულია (ჩოლოყაშვილი, 1990; ბრეგაძე, 1991).

მზეჭაბუკისა და ღვთაება მზის იგივეობაზე მისი და მზეთუნახავის სახელებიც მეტყველებს. ხელმწიფის ასული ყოველ წელიწადს მზეთუ-

ნახავია, სანამ არ იხილავს მზეს და არ განაახლებს სამყაროს. "სიყვარულის თემატიკა, რომელიც გაცილებით უფრო გვიან წარმოიშვა, თავისი გენეტიკური არსით წარმოადგენს მინათმოქმედების ნაყოფიერების თემატიკას" (Фрейденберг, 1936, გვ. 129). ე.ი. ხელმწიფის ასული ქალღვთაებაა გენეტიკურად და ამ ქალღვთაებისა და მზის შეუღლება უდიდესი ბედნიერების მომასწავებელია. ღვთაებრივი ბედნიერება კი იოლი მისაღწევი არ არის და მის მოსაპოვებლად ზღაპრის მზეჭაბუკს, მსგავსად სოლარული ღვთაებებისა უხდება გველეშაპის, დევის, თუ სხვა ბოროტი არსების დამარცხება.

გველეშაპის დამარცხების ძალა მხოლოდ მზის ღვთაებას შესწევს. ისიც გამუდმებით ურჩხულთან ბრძოლაშია და კლავს მას. მაგალითად, მითოსურ გადმოცემებში: ძველი ინდური ინდრა ელვათმტყორცნელი კლავს გიგანტურ გველს ერიტრას: მარდუკი — ურჩხულს, ჰორუსი — აპეპ გველს; აპოლონი დელფოში — პითონს, იაპონიის სუსა ნო ვო — რვა თავიან და რვა კუდიან დრაკონს იამატანო ოროტის. მზეჭაბუკის გამარჯვებით მთავრდება ჯადოსნურ ზღაპარში მისი დაპირისპირება გველეშაპთან თუ დევთან.

გველეშაპის მკვლელი მზის ღვთაება გველეშაპისგანვე არის შობილი. როგორც ვ.პროპი აღნიშნავს, გველს გველისგანვე შობილი კლავს, სწორედ ის, რომელსაც აქვს ძალა და ბუნება გველისა (Пропп, 1946, გვ. 255). გველეშაპისგან შობილი მზეა და სწორედ ეს მზე არის მისი მკვლელი. ამირანმა ხომ გამოჭრა ფერდი გველეშაპს და გამოვიდა იქიდან ამირანი — მზე. გველეშაპის მკვლელი მის მუცელშია ნამყოფი, ე.ი. მიცვალებულთა სამეფოში — იმ ქვეყანაში. მოგვიანებით გველეშაპის დასამარცხებლად მის მუცელში შესვლა აღარ არის აუცილებელი და მისი გარედან დამარცხებაც ხერხდება. გველეშაპის გარედან დამმარცხებელიც ითვლება მის ღვთაებრივ ძალასთან ნაზიარებად. ე.ი. გველეშაპის მკვლელი სულერთია, ის შიგნიდან ამარცხებს ურჩხულს, თუ გარედან, გველეშაპის ორგანიზმში ნამყოფად, მისგან დაბადებულად, მის ღვთაებრივ ძალაგამოყოლილად ითვლება. ეს ღვთაებრივი, გველეშაპისგან გამოყოლილი ძალა, თუ მზის ძალაა, გამოდის, რომ თვით გველეშაპიც, ამ ძალის მომნიჭებელი, თვითონ არის მზე. გველეშაპი იმქვეყნის მიცვალებულთა სამეფოს მზეა, მზეჭაბუკი კი — ცოცხალთა სამეფოსი. გველეშაპის, თუ დევის მეტამორფოზაც ხომ მშვენიერ მზეჭაბუკად ხდება ქართულ ზღაპარში. მაგალითად, "იმ სოფელს რომ გასცდნენ, გადიძრო გველეშაპმა ტყავი და ისეთი ვაჟკაცი გამოდგა, რომ უკეთესი აღარ იქნება, ქალს ძალიან გაუხარდა" (რაზიკაშვილი, 1952, გვ. 47). მოგვიანებით გველეშაპის როლში გველიც გვხვდება, მაგალითად, "მცურავმა ტყავი გაიხადა და მშვენიერი ვაჟკაცი გახდა ყმანვილს გველჭაბუკი დაარქვეს" (ვირსალაძე, 1958, გვ. 198).

იმქვეყანაში მოხვედრისას კვდება ამქვეყნიური მზეჭაბუკი და იმქვეყნიდანვე იბადება ის განახლებული და გამარჯვებული, ხელახლა

აღმდგარი. მიცვალებულთა სამეფოში მისული მთაში შესულის მსგავსად, იქ ნახავს ყველაფერს, თანაც არაჩვეულებრივს და უღევს. მაგრამ იქიდან რამის წამოღება ძნელია, საამისოდ თვით გველეშაპის მოკვლაა აუცილებელი. ამის გარეშე ვერ გამოაღწევ ამქვეყანაში. ე.ი. გველეშაპი ყოველივე იქ მყოფის დარაჯის როლში გამოდის. ზრაპრის გმირმა გველეშაპისგან უნდა წამოიყვანოს ქალიც. ღვთაებას ქალიც ღვთაებრივი ეკუთვნის, ასეთი კი მხოლოდ მიცვალებულთა ქვეყანაში იმყოფება. მკედართა ქვეყნიდან ქალის წამომყვანმა არ არის აუცილებელი ეს მაინცდამაინც გველეშაპს გამოსტაცოს, გველეშაპის ფუნქციას ზღაპარში დევის გარდა მთა და ხეც ასრულებს. ე.ი. თუ გველეშაპისგან არ წამოიყვანა ქალი, მაშინ მთაში უნდა შეაღწიოს გმირმა მის წამოსაყვანად, ანდა ხე უნდა გახლიჩოს და იქიდან გამოიყვანოს. ყველა ეს საშუალება ერთიადიმავე მნიშვნელობის შემცველია და თანაბარი სირთულისა. მათ მოგვიანებით ენაცვლება სასახლე და კოშკი.

ჯადოსნური ზრაპრის მთავარი გმირი — მზეჭაბუკი, როგორც უკვე ითქვა, გამუდმებით ებრძვის გველეშაპს და ამ ბრძოლის ძირითადი მიზანი მისგან მზეთუნახავის განთავისუფლებაა, რომელიც თვითონ უნდა შეირთოს ცოლად. ჭაბუკი გველეშაპს თავისი საცოლისთვის ებრძვის, თორემ როგორც სიძე ის სულაც არ არის დასაუნნი. ზღაპრის გმირი გველეშაპს, თუ დევს, გველს, ასევე არწივს და ბუს ნებით ატანს თავის სამ დას ცოლად, მითუმეტეს, რომ მამის ანდერძს ასრულებს ამ დროს. მაგალითად, "სიკედილის დრო რომ დაუდგა, ხელმწიფემ ვაჟები დაიბარა და უთხრა:

— ვინც უნდა მოვიდეს, თქვენი დების სათხოვნელად, უარით არავინ არ გაისტუმროთ" (სევანური, 1975, გვ. 59). სხვაგან მამა თვითონ აძლევს თავის ქალს გველეშაპს. მაგალითად, ზრაპარში "სამი და" (რაზიკაშვილი, 1952, გვ. 46). როგორც აღვნიშნეთ, გველეშაპის ფუნქციას გველიც ასრულებს: "მამამ უმცროს შვილს მადლობა უთხრა, აკოცა, მერე წაიყვანა და უხსენებელს მიჰკვარა" (რაზიკაშვილი, 1952, გვ. 53). არც ქალს რჩება სანანებლად ეს ქორწინება, პირიქით ბედნიერიც არის, როცა გველეშაპი თუ გველი ჭაბუკი აღმოჩნდება. უხსენებელმა "ქალი წაიყვანა. ბევრი იარეს, თუ ცოტა იარეს, ერთ ადგილას შეისვენეს. უხსენებელი ქალს ეუბნება:

— შენ აქ დამელოდე, ვიდრე მე არ დავბრუნდები, არამც და არამც სხვას არავის გააყვეო.

თქვა თუ არა ეს, იქვე ხვრელში ჩაძვრა, ქვესკნელში ჩავიდა, იქ კაცად იქცა, მეორე ხვრელიდან ისევ დედამინაზე ამოვიდა, თავის ცოლს გვერდით გაუარა და უთხრა:

— მშვენიერო ასულო! ამ შუა გზაში ვის ელოდები? წამოდი ჩემთან და კარგ ცხოვრებას მოგწევო.

— მე აქედან ფეხსაც ვერ მოვიცვლი. ჩემი ქმარი — უხსენებელი სადღაც წავიდა და იმას ველოდებიო, — მიუგო ქალმა.

— ბარაქალა შენს ქალობასო, — უთხრა უცნობმა კაცმა, ის უხსენებელი სწორედ მე ვარ. ქვესკნელს ჩავედი და, როგორც ხედავ,

კაცად ვიქცეო.

ქალს ძალიან გაუხარდა, თავის საქმროს გადაეხვია, გადაკოცნა და ისევ გზას გაუდგნენ" (რაზიკაშვილი, 1952, გვ.53-54).

ე.ი. იქ, სადაც ბრძოლა არ ხდება გველეშაპს, თუ დევსა და ჭაბუკს შორის, იქ მათი მაცქიობა ჭაბუკად უმტკივნეულოა. ამ ტიპის ზღაპრიდან ჩანს, რომ სრულიად კანონზომიერი მოვლენაა, ჯადოსნურ ზღაპარში ქალიშვილი გველეშაპს, ან დევს გაატანო ცოლად. ჭაბუკი გველეშაპს მხოლოდ იმიტომ ებრძვის, რომ გველეშაპის ცოლი თავისთვის უნდა. ასე ვთქვათ, ახლა მისი ჯერია, იყოს მზეთუნახავის ქმარი. თუ სარწმუნოდ მივიჩნევთ იმ გააზრებას, რომ მზეჭაბუკი და გველეშაპი (დევი, გველი) გენეტიკურად ერთი და იმავე ლეთაებრივი არსების ორი მეტამორფოზული სახესხვაობაა, ადვილი გასაგები გახდება, რატომ არის ბუნებრივი ზღაპარში მზეთუნახავი ხან ერთის ცოლი იყოს, ხან კი — მეორესი. მისთვის ორივე მდგომარეობაში ყოფნა ჩვეულებრივი ჩანს. მაგალითად, ზღაპარში "გველჭაბუკი და მზეჭაბუკი" გველჭაბუკმა "მარიამი და მზეჭაბუკი ერთად მსხდომი დაინახა. ქალს გაუცინა გველჭაბუკმა ... ოქროს კბილები დაინახა, იცნო მარიამი, ამოიღო ხმალი და დაიძახა:

—მზეჭაბუკო, ადე, მოშორდი ჩემს ცოლს!

მამინ მარიამმა უთხრა მზეჭაბუკს:

—შენც მიყვარხარ, მაგრამ პირველი ქმარი გველჭაბუკი არის, რომელიც თქვენგანი უკედავების წყალს მომიტანს, იმისი ვიქნებიო.

უკედავების წყალი გველჭაბუკმა მოუტანა. შვილი მზეჭაბუკს ერგო და მარიამი გველჭაბუკმა წაიყვანა" (ვირსალაძე, 1958, გვ. 201).

აქ, როგორც ვხედავთ, ქალი საბოლოოდ მზეჭაბუკს კი არა, გველჭაბუკს დარჩა ცოლად, სწორედ იმას, რომელმაც დაკარგა და ძებნის შემდეგ იპოვა კიდევ. იშვიათად ჭაბუკი თავიდანვე სხვის ნაცოლარს ირთავს, მაგალითად, ზღაპარში "კამინჩერისა". ძმებმა მშვილდ-ისრები გაისროლეს საცოლეების შესარჩევად. უმცროსმა ძმამ თავისი ისარი გუბეში იპოვა, იქიდან ბაყაყი წამოიყვანა, რომელიც თურმე მზეთუნახავი ყოფილა და ბაყაყის ტყავში ემალებოდა თავის ყოფილ ქმარს, კამინჩერისას. ჭაბუკმა დიდი დაბრკოლებების გადალახვით მოახერხა თავისი ცოლყოფილის დაბრუნება (სვანური, 1975, გვ.61). ქაღვთაება ხან ამქვეყნად რომ იყოს და ხან იმქვეყნად, ეს ხომ სრულიად ბუნებრივი მოვლენაა მითოსურ სამყაროში. ქაღვთაება ჯადოსნურ ზღაპარში პერიოდულად არის მზეჭაბუკის ცოლი, იმიტომ პერიოდულად, რომ ვაჟი კარგავს ხოლმე ქალს. შემდეგ კი განუწყვეტლივ დაეძებს თავის ცოლყოფილს, პოულობს გველეშაპის ხელში და მზესა და გველეშაპს შორის გამუდმებული ბრძოლა სწორედ ამ მიზეზით არის გამოწვეული. გველეშაპი და მზეჭაბუკი გენეტიკურად რომ ერთი წარმოშობისანი არიან, ამაზე ისიც მეტყველებს, რომ იმ ზღაპრებში, სადაც მთავარ გმირს გველეშაპი ან დევი არ უპირისპირდება, ამ როლში მისი ძმები გამოდიან. უფროსი ძმები იმეტიებენ სასიკვდილოდ თავიანთ უმცროს ძმას და საცოლესაც ართმევენ. მაგალითად,

ზღაპარში "შავთეიმურაზი, მზეთეიმურაზი და მთვარეთეიმურაზი" შავთეიმურაზს "შემოხვდა ერთი ჭაბუკი, რომელსაც მზეთეიმურაზი ერქვა. შეუტია შავთეიმურაზს და შეჰყვირა:

— ვინ ხარ და როგორ გაბედე ამ ჩემ სამფლობელოში შემოსვლა, აქ ჩემი შიშით ჭიანჭველასაც ვერ გაუვლია?

შავთეიმურაზმა შეუტია: - ვინა ვარ და მე გახლავარ შავთეიმურაზი, შავჭაკიცხენის შვილი, შავ მთაში გამოზრდილი.

შეშინდა მზეთეიმურაზი და ძმობა სთხოვა. შეფიცეს ერთმანეთს ძმობა და ნავიდნენ ერთად. იარეს, იარეს, ბევრი იარეს, თუ ცოტა იარეს (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 93) შემოხვდათ მთვარე თეიმურაზი და მასთანაც იგივე განმეორდა.

ცოლმა "უთხრა: - ჯერ შენ ადი, მერე მე ამოვალ, თუ არა ძმები გიღალატებენ, შენ ქვესკნელში ჩაგტოვებენო.

ვაჟმა არ დაიჯერა, ჯერ ცოლი აუშვა, მერე თვითონ მოეჭიდა თოკს, მაგრამ შუაზე რომ ავიდა, ძმებმა მოუჭრეს თოკი და ისევ ქვესკნელში მოადინა ბრაგვანი შავთეიმურაზმა" (იქვე, 95-96).

ზესკნელში, თუ ქვესკნელში ღალატით ჩატოვებული უმცროსი ძმა სირთულეების გადალახვის შემდეგ ახერხებს თავის სახელმწიფოში დაბრუნებას სწორედ იმ დროს, როცა უფროსი ძმა ჯვარს იწერს მის საცოლეზე. ტანსაცმელგამოცვლილს ვერავინ სცნობს: "ვაჟმა მოსწია (თავის - რ.ჩ.) მშვილდს, ჩააგდო ისარი და დაიძახა:

— ხარსა თუ ფურსაო?

ქალმა იცნო თავისი საქმრო და გული გაეხსნა:

— ხარსა, ფურისა რა ბრალიაო! - დაუძახა ქალმა ვაჟს.

ვაჟმა მოჰკლა ძმა ისრით, დაინერა თავის საცოლეზე ჯვარი და დაიწყო ხელმწიფობა (იქვე, გვ. 103).

გველეშაპის და მზეჭაბუკის დაპირისპირება ამქვეყნიურ და იმქვეყნიურ ძალთა დაპირისპირებაა, სადაც საბოლოო გამარჯვება ამქვეყნიურ მზეს რჩება, რაც ზღაპრის დასასრულს ქალ-ვაჟის განახლებულ ქორწინებაში გამოიხატება და ამქვეყნიური სიკეთის გარანტიას უქმნის ხალხს.

ზღაპრის დასასრულს ხელმწიფე თავის დაქორწინებულ ვაჟს, ან მზეთუნახავის მამა თავის სიძეს დაპირებისამებრ უბოძებს ხოლმე ნახევარ სამეფოს.

როგორც წესი, ჭაბუკი ქორწინებისა და გამეფების შემდეგ მხოლოდ ნახევარი სამეფოს გამგებელი ხდება და არა მთელისა, ალბათ, იმიტომ, რომ ის მხოლოდ ამქვეყნიური სამყაროს მეუფეა, აქ ქორწინებით მას მხოლოდ ეს ქვეყანა, ე.ი. სამყაროს ნახევარი რჩება გამგებლობისთვის და არა მთელი სამყარო.

როგორც ყველა ღვთაება, მზეც განიცდის მეტამორფოზას და ქართულ ჯადოსნურ ზღაპარში მისი სახესხვაობებია: მზეჭაბუკი, მფრინავი რაში, ფასკუნჯი, არნივი, ასევე გველეშაპი და დევი. მზე და გველეშაპი, იგივე მზეჭაბუკი და გველეშაპი, მსგავსად რაშისა და არნივისა ერთი და იმავე ღვთაების სახესხვაობებია. ჭაბუკი

ამქვეყნიური სახეა, მფრინავი რაში, არნივი, ფასკუნჯი - ზესკნელისა, გველეშაპი და დევი კი - ქვესკნელისა. ე.ი. იმისდა მიუხედავად ქალი მზეჭაბუკის ცოლია, თუ გველეშაპისა, ის ერთსა და იმავე არსებას ეკუთვნის, ხან ცოცხალთა სამეფოში, ხან კი მკვდართა ქვეყანაში.

ზემოთ თქმულის დასტურად ისიც გამოდგება, რომ ერთი შეხედვით არსებითი განსხვავების მიუხედავად, გველეშაპსა და მზეს ბევრი საერთო ნიშან-თვისებაც ახასიათებთ. როგორც გველეშაპისაგან შეიძლება ყოველი სიკეთის ნამოლება, ასევე - მზისგანაც. მაგალითად, მზის პირისნაბანი აცოცხლებს მკვდარს, გველეშაპისგან ნამოლებული უკვდავების წყლის მსგავსად. მზეც, გველეშაპისა და დევის მსგავსად, მაშინვე გრძნობს ადამიანის სუნს (ე.ი. ცოცხალის სუნს) და ისევე შეუძლია დაღუპოს მასთან მისული, როგორც დევს, თუ მზის დედა, სტუმარს არ გადამალავს, მსგავსად დევის დედისა, ან ცოლისა. აგრეთვე გველი, მზის მსგავსად, ნაყოფიერების ძალის მომნიჭებელია, უშვილო ქალები მთელ რიგ ხალხებში გველს სთხოვენ შვილებს (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 106). ნატვრის ბეჭედი მხოლოდ გველის, დევის და მისთანა ჯადოსნური არსებების საკუთრება არ არის, ის მზის ქალსაც აქვს, მაგალითად, "ქალს ერთი ნატვრის ბეჭედი ჰქონდა. მისცა ის ქმარს და უთხრა: - ჩემი ქრთამი და მზითვეი ეს არის, ამის მეტი არც მე მაბადია არაფერი და არც შენ. მიწაზე დაჰდებ - სუფრა გაიშლება, სუფრაზე დაჰდებ - სასმელ-საჭმელი ჩამორიგდება, ჩამოიტან ქვევით - ჭურჭელი დარიგდება; აიტან - ჩამორიგდება" (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 106). ან კიდევ: "გველმა აიღო ნატვრისთვალი, მისცა ბიჭს და დაარიგა:

— თვალისჩინივით გაუფრთხილდი, ნურავის აჩვენებ. როცა რამეს ნატვრა გინდოდეს, ჯერ პირი დაიბანე, მერე ნატვრისთვალი აიღე და რაც გინდა, ის ინატრეო.

მერე ბიჭი ისევ ზურგზე შეისვა და ზესკნელს ამოიყვანა" (სვანური, 1975, გვ. 37-38).

როგორც უკვე ითქვა, გველეშაპს კლავს ის, ვისაც შესწევს ძალა მისი მოკვლისა - ეს კი შეიძლება იყოს მხოლოდ მის ორგანიზმში ნამყოფი და მისი ორგანიზმიდან გამოსული გმირი. ე.ი. ჭაბუკი გმირია, როგორც გველეშაპის მკვლელი. გველეშაპის მკვლელი კი იმიტომ არის, რომ გმირია. გმირის დაბადება და გველეშაპის სიკვდილი ერთდროულად ხდება და ერთი და იგივე მოვლენაა. სიცოცხლის მთავარი იდეა ელიადეს სიტყვებით რომ ვთქვათ, იმაში მდგომარეობს, რომ სიცოცხლე თავის სანაყის სხვა სიცოცხლიდან იღებს, რომელიც მსხვერპლად უნდა შეენიროს (Eliade, 1974). ო. ფრეიდენბერგი აღნიშნავს, რომ "კუბო არის დედის ნიალი ... სიკვდილი არის დაბადება" (Фрейдхенберг, 1978, გვ.208). ვ. პროპი კი მიუთითებს, რომ "დაბადება და სიკვდილი იგივეობაა" (Пропи, 1946, გვ. 385). სიკვდილი თუ მართლაც დაბადებაა, ეს ნიშნავს, რომ ერთი არსების დაბადება იწვევს მეორის სიკვდილს და პირიქით, არსების ერთი სახის გაქრობა იწვევს მეორის დაბადებას. ე.ი. მოკლულის სიკვდილი მკვლელის დაბადებაა. გველეშაპი და მზეჭაბუკი, გველეშაპი და ჩიტი — ამ წყვილების წევრები

ორივენი ერთდროულად, პარალელურად ვერ არსებობენ. ერთი რომ იყოს, მეორე არ უნდა იყოს და პირიქით. მათი შეხვედრა (ის მოკლე პერიოდით მათი თანაარსებობისა) ყოველთვის სამკედრო-სასიცოცხლო ბრძოლით და ერთ-ერთის საბოლოო გამარჯვებით მთავრდება. ეს კიდევ ერთხელ ამტკიცებს, რომ ისინი ერთი არსების სხვადასხვა სახეები არიან. თუ ადრეული პერიოდის ზღაპრებში ქალღვთაების მეტამორფოზა ხედ ხდება, აქ ვაჟისა ხდება გველეშაპად.

გველეშაპის მოკვლით ხდება მისი მეტამორფოზა მზედ და მზის ჩაყლაპვით მისი მეტამორფოზა გველეშაპად. ე.ი. ზღაპრული მზეჭაბუკი თუ მზეა, გამოდის, რომ გველეშაპიც მზეა, მხოლოდ იმქვეყნიური. ისინი ერთმანეთის ადგილს იკავებენ, ერთმანეთს ენაცვლებიან, ერთმანეთად იქცევიან. გველეშაპის (დევის) მოკვლის შემდეგ თვითონ ხდება გმირი, გველეშაპის ცოლის ქმარი, ე.ი. მათ პერიოდულად ერთი და იგივე ქალი ჰყავთ ცოლად, რომელიც ხან "აქ" არის, ხან "იქ". ისევე, როგორც სამი დის ზღაპარში ერთი ქმარი ჰყავთ პერიოდულად უმცროს დასა და მის უფროს დას – ჯოჯოს (უშნოს, შავს) გველეშაპთან ქალს შვილი არა ჰყავს, ისევე როგორც ოქროსქოჩრიანი ქალ-ვაჟის მამას ჯოჯოსთან არა ჰყავს შვილი. გველეშაპთან – მიცვალებულთა ქვეყანაში ქალი უნაყოფოა, ისევე, როგორც ჯოჯოსთან არის უშვილო ვაჟი. ამქვეყნად კი ორივეს ოქროსქოჩრიანი ბავშვები უჩნდებათ.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ზღაპრული მზეჭაბუკის მეტამორფოზა მხოლოდ გველეშაპად ან დევად არ ხდება, ის ფასკუნჯად, არწივად, ცხენად, ან ცხვრად განიცდის სახეცვალებას. ეს არსებანიც ღვთაებრივნი არიან და მზის კულტთან დაკავშირებულნი. ე.ი. ჯადოსნური ზღაპრის ვაჟი გმირის მეტამორფოზაც სამსახოვანია, ქალის მსგავსად და ვაჟის მეტამორფოზული ნაირსახეობანიც ქალის მსგავსად სამყაროს ხის სამივე სფეროს არსებანი არიან (ფრინველი, ცხენი, ცხვარი, გველეშაპი, დევი, გველი). მითოსური წარმოდგენით ჭაბუკი, ფასკუნჯი და გველეშაპი, ან ჭაბუკი, რაში და დევი – ისეთივე მთლიანობაა, როგორც სამი და და სამი ძმა ჯადოსნურ ზღაპარში.

ფასკუნჯი ქართულ მითოლოგიურ და ფოლკლორულ სამყაროში ზღაპრული – ჯადოსნური ფრინველია. როგორც ნ.მარი აღნიშნავს, ის ორი სამყაროს დამაკავშირებელი არსებაა. ის სპარსულად ფარმან ბარშუდაც იწოდება, რაც ფრინველთა მბრძანებელს და შიკრიკსაც ნიშნავს (ჩაჩავა, 1969, გვ. 256-265). მ.ჩაჩავამ სპეციალურად შეისწავლა ამ პერსონაჟის სახე (იქვე, გვ. 253-265). მე-17 საუკუნეში ჩანერილ ზღაპარში "შვიდი ძმა" ფასკუნჯი ურჩხულის მაგვარი არსებაა. მთქმელს ის ვეშაპთან გაუთანაბრებია, იგი ცაში ფრენს და ადამიანს ემტერება. განსხვავებულად წარმოადგენს ფასკუნჯს მეორე ქართული ზღაპარი – "ფასკუნჯი", დაბეჭდილი "ივერიაში" 1884 წ. აქ ის დევების დარ არსებად მიიჩნევა. აქ ფასკუნჯი, ისევე, როგორც ზღაპარში "მონადირე და დიდი არწივი", დამსაჩუქრებლის როლს ასრულებს, რომელთაც მაგიური დანიშნულება აქვს. ქართულ ზღაპარშიც, ისევე, როგორც აღმოსავლურ ზეპირსიტყვიერებაში, ხალხური ფანტაზია

ფასკუნჯს ქვესკნელის ბინადრად თვლის (იქვე, გვ. 258). ქართულ ბინამდვილეში, კერძოდ "რუსუდანიანში" ძველი აღმოსავლური ნიშნებიდან შერჩენილი აქვს მხოლოდ ცეცხლოვანება, მანათობელი თვალი (იქვე, გვ. 256). ზღაპარში ის გმირის დახმარებით ამარცხებს გველეშაპს, ე.ი. ფრინველისა და გველეშაპის დაუსრულებელი ბრძოლა აქ ზღაპრის გმირის დახმარებით მთავრდება ფრინველის გამარჯვებით. ჭაბუკი შემდეგ ფასკუნჯს ამოჰყავს ქვესკნელიდან დედამიწაზე. გმირის ამხედრება ამა თუ იმ არსებაზე, როგორც ვიცით, იგივეა, რაც გმირის მეტამორფოზა ამ არსებად. ე.ი. ერთი სამყაროდან მეორეში ზღაპრული გმირის გადაყვანი ფასკუნჯი მეტამორფოზული სახეა გმირისა. ე.ი. გმირი, რომელიც გველეშაპს ამარცხებს, თავის მხრივ არის მეტამორფოზული სახესხვაობა ფასკუნჯისა. ამდენად, გმირისა და გველეშაპის ბრძოლა იგივეა, რაც ჩიტისა და გველის ტრადიციული ბრძოლა მითოსში. თუ ფასკუნჯი, ან არწივი მეტამორფოზული სახეა ზღაპრული გმირისა – მზეჭაბუკისა ზესკნელში, გველეშაპი, ან გველი მისი სახესხვაობაა ქვესკნელში. გამოდის, რომ ფასკუნჯი და გველეშაპი ერთი და იმავე არსების ორი სხვადასხვა სახეა, ე.ი. მეტამორფოზის უნარის მქონე ღვთაებრივი არსების ორი სხვადასხვა სახე. ჩიტი და გველი ხომ სამყაროს ხის ზედა და ქვედა სფეროების არსებანი არიან და მათი სკნელთა შორის მონაცვლეობა ამ არსებებად სახეცვლილებას ნიშნავს. მათი შუა სკნელის არსებანი კი, რომლებადაც ასევე განიცდის ზღაპრული გმირი მეტამორფოზას, არის ცხენი და ცხვარი, რომლებზე ამხედრებულსაც ხშირად ვხედავთ მზეჭაბუკს. ჭაბუკის მეტამორფოზა სოლარული ღვთაების არსებებად: ჩიტად, ცხენად, ცხვრად კიდევ ერთხელ ადასტურებს მის კავშირს მზის ღვთაებასთან.

გმირისა და გველეშაპის, მზისა და გველეშაპის ერთიადიმავე წარმოშობას ისიც ადასტურებს, რომ გმირი გველეშაპისგან არის დაბადებული. ვ. პროპი მის მიმართ სვამს კითხვას: "იმიტომ ხომ არ კლავს გველს, რომ ისტორულად ის თვითონ არის გველი, ან თვითონ არის გველისგან შობილი, გველისგან გამოსული. ... თავისი ორეულისა ხომ არ ეშინია ჩვენს ზღაპრულ გველს?" (Пропи, 1946, გვ. 256). როცა იცის, ვისი ხელითაც უნდა მოკვდეს. მაგალითად, "ჯოგს შავ რაშზე ამხედრებული შავი დევი მოჰყვა, შუა ხიდს რომ მიაღწია, რაში გაოჩდა, არც წინ მიდის, არც უკან. დევმა თქვა:

— ჩემი შიშით წყალში თევზს ვერ გაუჭაჭანებია, დედამიწაზე სულდგმულს, შენ რაღამ შეგაშინა! ნითელი მაჟალოს შვილი შამშიათი ჯერ გაჩენილიც არ იქნება. გაჩენილიც რომ იყოს, დავაჟკაცებული მაინც არ იქნება, დავაჟკაცებულიც რომ იყოს, აქ რა მოიყვანდა?

— აი, შე ბილწო, ნითელი მაჟალოს შვილი გაჩენილიც არის, დავაჟკაცებულიც და ამ ნუთშიაც აქ გახლავსო! – უთხრა დევს შამშიათმა, წამსვე ეცა, თავი მოაჭრა, ტანი მდინარეში გადააგდო, თავი რაშს უნაგირზე მიაკრა და გაუშვა" (სვანური, 1975, გვ. 83). ან "უხეირო ჩაიმალა ხიდის ყურთან და ცხენი რომ მოახლოვდა, ამოჰყო თავი უხეირომ, "ყვიტ" თქვა და დევს ცხენი შეუფრთხა. უჯავრდება თეთრი

დევი, მაგრამ ცხენი ფრუტუნებს და წინ არ მიდის.

—აჩუ, შე ოხერო, ხელმწიფის კარზე რომ უხეიროა, იმასაც კი მოვკლავ და მანდ ვინ ზის, ვინ გაძინებს ისეთი, რომ მე ვერ მოვერიო? მაშინ წამოდგა უხეირო და დაუძახა:

—აბა, თუ მომკლავ, უხეირო მე ვარ და ჩამობრძანდიო! შეიბნენ უხეირო და თეთრი დევი. დაახეთქა უხეირომ ეს დევი და მოკლა" (რაზიკაშვილი, 1952, გვ. 64-65).

ჯადოსნური ზღაპრის გმირის — მზეჭაბუკის მეტამორფოზა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მფრინავ არსებებად ხდება. მფრინავია არა მხოლოდ არწივი, ფასკუნჯი, რაში, არამედ დევიც და გველეშაპიც, მაგალითად, "რაცხა იმხუილა ცაში გველეშაპმა და დაემვა ძირს ... მოსწია შვილს (ვაჟმა — რ.ჩ.), გასხლტა ისარი, ეცა ჰაერში მომფრინავ გველეშაპს და შუაზე გააპო. იმოღენა იყო ის წყეული, რო სისხლისგან ზღვა გაკეთდა და ხორციდან დიდი მთები" (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 99); ან კიდევ: "შუადღე იქნებოდა, როცა უცებ მოიღრუბლა, დაიწყო ელვა-ჭექა და ჩამობნელდა. მოფრინდა ერთი დევი, მოიტაცა ეს ქალები, შეისხა ფრთებზე და შეერია ღრუბლებში" (იქვე, გვ. 98). მხოლოდ ეს ჯადოსნური არსებანი კი არა, თვით ჭაბუკიც დაფრინავს, მაგალითად, ზღაპარში "ივანე ცისკრისა": "ძმები სცხოვრობდნენ ღრუბლებთან და დასრიალებდნენ ვარსკვლავების ახლოს. დედასთან მარტო დღეში ერთხელ მოფრინდებოდნენ ხოლმე ძუძუს მოსანოვებლად. ივანე საღამოსი საღამოზე მოჰფრინდებოდა, ივანე შუალამის დროს და ივანე ცისკარი — ცისკარზედ. მოჰწვოდნენ ძუძუს და გაფრინდებოდნენ ისე, რომ ერთხელ არ უნახავთ ძმებს ერთმანეთი" (იქვე, გვ. 96).

ყოველივე ზემოთ თქმული საშუალებას გვაძლევს დავასკვნათ, რომ მზეთუნახავი მზე უნახავია მზეჭაბუკის ხილვამდე. მისი ნახვა კი შესაძლებელია გველეშაპის დამარცხების შემდეგ, რაც მხოლოდ მზის ღვთაებას ძალუძს, რომელიც გველეშაპისგანვეა შობილი. გველეშაპსა და მზეჭაბუკს, ამ ერთი და იმავე ღვთაებრივი არსების ორ მეტამორფოზულ სახესხვაობას, პერიოდულად ერთი და იგივე ქალი ჰყავთ ცოლად. ჯადოსნური ზღაპრის დასასრულს მიღწეული მზეთუნახავისა და მზეჭაბუკის, ნაყოფიერების ამ ორი ღვთაების ხელახალი ქორწინება ამქვეყნიური აღორძინების, მისი ხელახალი აყვავების საწინდარია და სამყაროს მარადიული განახლების რწმენის განმტკიცებას ეძღვნება.

§ 3. სამყაროს სივრცობრივ სამ განზომილებას შორის მიმოსვლის საშუალებები ქართულ ჯადოსნურ ზღაპარში

ჯადოსნური ზღაპრის იდეა სამყაროს განახლების, კაცობრიობის მარადიული არსებობის რწმენაში მდგომარეობს. ამ ჟანრის ნაწარმოებთა სიუჟეტების გადმოცემა, ძირითადად, ერთი მთავარი სტრუქტურით ხდება. მიუხედავად ამისა, ჯადოსნური ზღაპარი არ

ტოვებს ერთფეროვნების შთაბეჭდილებას. პირიქით, საკმაოდ ჭრელია მისი პალიტრა და თითოეულ მათგანში მაღალმხატვრულ, საინტერესო მოულოდნელობებსაც კი ვხვდებით.

საერთო სტრუქტურაზე აგებულ ერთი ძირითადი იდეით გამსჭვალულ ნაწარმოებთა მრავალფეროვნება უმეტესად განპირობებულია იმ უხვი საშუალებებით, რომლებითაც მიიღწევა ზღაპრის ბედნიერი ფინალი, რაც ზღაპრის მთავარ გმირთა სანუკვარი მიზნის განხორციელებაში მდგომარეობს. ეს მიზანი კი არის ერთხელ უკვე შერთული, მაგრამ დაკარგული მეუღლის ხელახლა პოვნა და მისი დაბრუნება. ყოველივე ამის მიღწევა კი საკმაოდ რთულია, რადგანაც ამისთვის სამყაროს სამივე სფეროს მოვლაა აუცილებელი, რაც მრავალი დაბრკოლების დაძლევის მოითხოვს. ეს სირთულე განაპირობებს იმ გარემოებას, რომ ამ სფეროთა მოვლის საშუალებანიც ნაირგვარია. ეპოქათა ცვლასთან ერთად, რასაც უძველესი რწმენა-წარმოდგენების მთელი რიგი გადააზრებანიც ახლდა თან, იცვლებოდა შესაბამისი საშუალებანიც, რაც საბოლოო ჯამში ჯადოსნური ზღაპრის ფერადოვნებას უწყობდა ხელს.

ჯადოსნურ ზღაპარში სამყაროს სამ განზომილებას შორის მიმოსვლა გმირისა იგივეა, რაც მიმოსვლა ცოცხალთა და მიცვალებულთა სამყაროებს შორის. ვ.პროპი აღნიშნავს, რომ მიცვალებულთა სამყარო – ქვესკნელი დიდ როლს ასრულებს ჯადოსნურ ზღაპარში (Пропи, 1946). ყოველი გამოცდა თუ გმირის გაგზავნა რთული დავალების შესასრულებლად, რაც ხშირია ზღაპარში, ხომ „იმ“ ქვეყნის მოვლასთან არის დაკავშირებული. ამ ტიპის დავალებათა შემსრულებელი მხოლოდ ის შეიძლება იყოს, ვისაც ძალა შესწევს მიცვალებულთა სამეფოში გადასვლისა და, რაც მთავარია, იქიდან უკან დაბრუნებისა. როგორც აღვნიშნეთ, იმ ქვეყანაში გადასვლა ზღაპარში ზის სხვადასხვა სფეროთა შორის მიმოსვლით არის გადმოცემული და იმის მიხედვით, მიცვალებულთა სამყარო ცაში ეგულება გმირს, თუ მიწაში, ის მოგზაურობს ხან ზესკნელში, ხან კი ქვესკნელში, ზესკნელში მოხვედრა თუ ცაში, ხეზე ასვლით ხდება, ქვესკნელში მოსახვედრად მთაშია შესვლა საჭირო, ან ზღვაში, მდინარეში – ჭაში ჩასვლა. რთულია როგორც ზესკნელში მოხვედრა, ასევე – ქვესკნელში, მაგრამ ზღაპრის გმირი ის არის, რომელიც ამ ორივე სამყაროში რიგრიგობით გადასვლის შემდეგ ახერხებს უკან – შუასკნელში დაბრუნებას. ეს მიმოსვლა სამჯერ უნდა განხორციელდეს ზღაპარში. მხოლოდ სამ სამყარომოვლილ გმირს – სამჯერ გამოცდაგამოვლილს აქვს უფლება, იყოს ზღაპრის გმირი, რომლის ღვთაებრივობაშიც სწორედ ეს სამმაგი შემონმება გვარწმუნებს.

სამი სფეროს მოვლის უნარი ზღაპრის გმირისა ადამიანურ ძალას აღემატება. ადამიანი ხომ მოკვდავია და მიცვალებულთა სამეფოში მოხვედრის შემდეგ უკან ვეღარ ბრუნდება. სამმაგი ბუნება ზღაპრის გმირისა კი მის ღვთაებრივ სრულყოფილებაზე მიუთითებს. ე.ი. ზღაპრის გმირი გენეტიკურად ღვთაებაა ადამიანური სახით წარმოდგენილი.

ზღაპრის გმირი იმ ქვეყანაში თავისი ნებით არ მიდის, ძირითადად მას აიძულებენ იქ მოხვედეს. ეს იძულება კი, პრინციპში, ხელშეწყობაა ჯადოსნური ზღაპრის გმირისთვის მისი სავალდებულო ღვთაებრივი მისიის შესრულებისას და, ამდენად, ზღაპრის გმირის იმქვეყანას გაგზავნის თავდაპირველი გააზრება არ იყო უარყოფითი. ხშირად ზღაპრის გმირს იქ მისი მტერი, ბოროტი არსება გზავნის, მაგრამ არც ისეთი შემთხვევაა იშვიათი, როცა ამას მისი მშობელი – დედა, ან მამა აკეთებს ნებისთი თუ უნებლიეთ. მაგალითად, ღარიბ ცოლ-ქმარს „ფეტვივით მრავალი შვილები ჰყავდათ. იმათი შვილები სულ ცერის ოდენები ძლივს იყვნენ. შემოეხვივნენ შვილები დედას და დაუწყეს ყვირილი:

— დედავ, კვერი დაგვიკარ, კვერიო!

დედა გამწარდა: - ამათ რო ყველას კვერი დაუჭრა, პურად რალა გამოვაცხოო. მოუსო ცოცხი და ამოდენა შვილებს თონეში უკრა თავი. მარტო ერთი ცერა ცოცხში შემძვრალიყო და გადარჩა სიკედილს“ (ვირსალაძე, 1958, გვ. 67).

მამამ „მოჰკიდა შვილებს ხელი და წავიდა უგზო-უკვლოდ ... მიადგა ერთ მდინარეს, წყალი დიდი იყო. იფიქრა: ჯერ ერთს გავიყვან, მერე მეორესაო. უფროსი შვილი ნაპირზე დატოვა, უმცროსი აიყვანა ხელში, შევიდა წყალში. კაცი ფიქრებში წავიდა. გაუშვა ბავშვს ხელი. ბავშვი წყალში ჩაუვარდა. სდია, სდია, ვერ დაიჭირა (მეორესაკენ დაბრუნებულმა – რ.ჩ.) მიატანა თუ არა ნაპირს, მივარდა მგელი, დაავლო ბავშვს პირი, გაიტაცა: დანიყო კაცმა თავში ცემა“ (იქვე, გვ. 363) და სხვა. არგონავტიების მითში შვილების ზღვაში გადაწყველილი შედეგს საქციელიც გენეტიკურად ამ მოტივს უნდა უკავშირდებოდეს.

მას მერე, რაც შვილების იმ ქვეყანას გაგზავნამ უარყოფითი გააზრება შეიძინა, მამას დედინაცვალი აიძულებს ხოლმე შვილი „იქაურობისათვის“ გაიმეტოს.

თუ მშობლები არა, ხშირად ამ როლში ახლობლებიდან დეიდები, უფროსი დები, ან ძმები გამოდიან. მათი ფუნქცია უკვე ხაზგასმით უარყოფითად არის გააზრებული ზღაპარში და ხშირად ისინი სათანადო ეპითეტებითაც იხსენიებიან, მშობლებისაგან განსხვავებით. ამ მოტივის თავდაპირველი მნიშვნელობა უარყოფითი რომ არ იყო, ისიც ადასტურებს, რომ ის უძველესი ტრადიციიდან არის ამოზრდილი და მის ფესვებს მსოფლიოს ხალხთა ეთნოგრაფიაში დადასტურებული ინიციაციად წოდებული მოზარდთათვის სავალდებულო რიტუალი წარმოადგენდა. ინიციაციის რიტუალზე და, აგრეთვე, ზღაპრის გმირის მიცვალებულთა სამყაროში ხშირად მოგზაურობასთან დაკავშირებულ საკითხებზე ვრცლად მსჯელობს ვ.პროპი თავის ნიგნში „Исторические корни волшебной сказки“.

სამყაროს სხვადასხვა განზომილებათა შორის მიმოსვლის საშუალებები ქართულ ჯადოსნურ ზღაპრებში არ არის ცოტა და ერთ-ფეროვანი. ამ მოვლენის უმთავრესი და უძველესი საშუალება მეტამორფოზაა, რაც ერთი არსების მეორედ გარდასახვას ნიშნავს. ქართული ზღაპარი ამ მოვლენას მაქციობას უწოდებს და მის ბევრ

საინტერესო სახესხვაობასაც ქმნის. სხვადასხვა არსებებად განიცდიან მეტამორფოზას ზღაპრის ქალი თუ ვაჟი გმირები. განირჩევა მათი სახესხვაობანი იმის მიხედვითაც, ზესკნელში ინაცვლებენ ისინი, თუ – ქვესკნელში.

ჯადოსნური ზღაპრები, ძირითადად, იმის მიხედვით განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, ქალია მისი მთავარი გმირი, თუ ვაჟი, ე.ი. რომელია აქტიური გმირი, რომელს უნევს სკნელთა შორის მიმოსვლა დაკარგული მეუღლის საძებნელად. ის ჯადოსნური ზღაპრები, რომელთა მთავარი გმირი ქალია, უფრო ადრინდელია და სამყაროთა შორის მიმოსვლის უფრო არქაული ფორმებიც სწორედ იქ არის შემორჩენილი. ამ ზღაპრებში ქალისთვის ჩვეულებრივია ქვესკნელში იქცეს თევზად, ბაყაყად, იშვიათად გველად ან ბატად; ზესკნელში – ჩიტად (მტრედად); შუა სფეროში კი მისი სახესხვაობაა: ალვის, ლერწმის ხე, მანდარინი, ბალახი, კურდღელი, ირემი, ქალი „ვაშლადაც“ ინოდება და სხვა. მაგალითად, „ხელმწიფის შვილი რომ გასცდა ქალაქს, ცხენმა უთხრა: - რაც შეიძლება ღონივრად გადამკარი მათრახი და შენ კი თვალები დახუჭე. გადაჰკრა ყმანვილმა მათრახი, დახუჭა თვალები და სწრაფად თვალგაუნვდენელ მინდორზე გაჩნდა. მინდორზე ცხრა ადლი თოვლი დევს, შუა ადგილზე თოვლზე, ხელსახოცის ტოლად, ცხრა ადლი ბალახია ამოსული. ბალახზე კიდევ ცხრა ადლი თოვლი იდო. აფრინდა ცხენი და უთხრა ყმანვილს: - ხელით რამდენი ბალახის მოგლეჯაც შეიძლო, მოგლიჯე და ჯიბეში ჩაიდე ... ეს ბალახი დაანყე ოქროს ლანგარზე და აჩვენე შენს დედ-მამას. ოღონდ სად ნახე და სად მოგლიჯე, არ გაამხილო. დაანყო ყმანვილმა ლანგარზე ბალახი და იქცა ბალახი მზეთუნახავ ქალად. ქალს ჰკითხეს:

—რა ხარ, რა სულიერი ხარ, როგორ გაჩნდიო?

ქალმა უპასუხა: - პრასა და ნიახურის ქალი ვარო“ (ვირსალაძე, 1958, გვ. 129-130).

„მიცემს ეგ ქალი სამ მანდარინს: - ეს სამი მანდარინი დაიკავე, შვილო, და სადაც წყაროსთან მიხვალ და წყალი მოგწყურდეს, წყალი მაინც არ დალიო, თითო ცალი მანდარინი გაარჩიე და შეჭამეო ... (ორჯერ ეგრე გააკეთებს ვაჟი - რ.ჩ.) მივა მესამე წყაროსთან, „გაარჩევს, მანდარინს გახსნის და უცფათ ნახავს: ამოვა მანდარინიდან ისეთი ლამაზი ქალი, რომ მეტი არ შეიძლება - ლამაზი თმები, ოქროს სავარცხელი თავზე“ (აჭარული, 1973, გვ.77).

ქალმა „გააკეთებინა თავისი თვალ-მარგალიტით ერთი ბრჭყვიალა კუბო, ჩანვა შიგ და უთხრა კაცს: „ამილე და სწორედ იმ ხელმწიფის შვილის დასაძინებელი ოთახის ფანჯრის პირდაპირ დამკიდე ... ამოვიდა მზე და კუბოს სხივი მზეზე ეცა პირდაპირ ხელმწიფის შვილს თვალებში. შემოატანინა კუბო მაშინვე თავის ოთახში და დაადგმევინა. ძლიერ მოსწონდა ეს კუბო და ძლიერადაც უყვარდა ... აართო ალლო ბებრის გოგომ ... - თუ იმ კუბოს ამა და ამ ტბაში გადააგდებთ - ვიცოცხლებ და თუ არა, თავს მოვიკლავო. გადააგდეს კუბო იმ ტბაში, სადაც იმათი ნახირი წყალს სვამდა. მაგრამ იმ დღის შემდეგ ნახირი სულ

ფრთხეობდა, რადგან წყლიდან რალაც ამოიფრთხილებდა თევზივით და ისევ ქვეშ წავიდოდა ... დაიჭირეს და გამოიყვანეს ერთი მშვენიერი ოქროს თევზი ... გახვია თავის ყელის ბაღდადში და წამოიღო შინ. საშინლად უყვარდა და დაჰხაროდა ამ თევზს ხელმწიფის შვილი. ახლა ეს რომ გაიგო, გოგომ უთხრა: - ეგ თევზი მარტო მე შემაჭამეთო ... სულ ერთიანად შეჭამა ხორცი და ფხები, ხოლო სამი ფხა გადავარდნილიყო ... იმ ალაგას ბანზე ამოსულიყო სამი ალვის ხე ... ძლიერ შეუყვარდა ეს ალვის ხეები და მთელი დღე იმათ ქვეშ იჯდა" (ვირსალაძე, 1958, გვ. 134-135). გოგომ ისიც მოაჭრევინა, მაგრამ ერთი ნაფოტი იმ ქალის მპოვნელი გლეხის ეზოში გადავარდა. კაცმა ნაფოტი „შინ შეიტანა - სავარცხლად გამომადგებო ... იქცა ისევ ქალად" (იქვე).

„ჩვენი ისრის-მასრის-სანდლის ქალი კი ოქროს თევზად იქცა. ერთმა მეთევზემ დაიჭირა და დაღონებულ ხელმწიფის შვილს მიჰგვარა გასართობად. ხელმწიფის შვილმა დააკვლევინა თევზი ... ფხა მშვენიერ ალვის ხედ იქცა. დილით ხელმწიფის შვილი რომ კარხედ გამოვიდოდა, ეს ალვის ხე ჩამოუშვებდა ტოტებს, დაეკონებოდა კაცს ... ღამე კიდევ ქალად გადაიქცეოდა. ქალი ორსავე ხელებს მოხვევდა, იტირებდა, ცრემლის გუბებს დააყენებდა, გათენებისას ისევ ალვის ხედ იქცეოდა ხოლმე" (ვირსალაძე, 1958, გვ. 254).

დედაბერმა - უნდა გაბანავო, „ძალათ გახადა ქალს, ხელი ჰკრა და ზღვაში გადააგდო. მისი ტანისამოსი თავის ქალს ჩააცვა. ქალი თევზად გადაიქცა" (იქვე, გვ. 250); „თურმე ქალი წყალში თევზად იყო ნაქცევი. ნახევარი ტანი თევზისა ჰქონდა და ნახევარი კაცისა. ქალსირინოზი წყალში დაიწყებდა მღერას" (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 145).

ქალი იშვიათად გველადაც იქცევა და პირიქითაც ხდება, მაგალითად, „იქცა გველი მშვენიერ ქალად და ქალი და ვაჟი გადახვივნენ ერთმანეთს, გახდნენ ცოლი და ქმარი" (იქვე, გვ. 115). ქალი შეეხვეწა ღმერთს: „ღმერთო, გველად მაქციე, რო იმათ დავენიო. ღმერთმა უსმინა, იქცა გველად და გამეყიდა" (ფ. არქ. კახ. 40, გვ. 215). ასევე იშვიათია ბატად ქცეული ქალიც; „გამოჰყვა ეს ბიჭი და ზღვის კაცმა ჩაიყვანა ზღვაში. მეფე ყოფილიყო ზღვისა ის კაცი. ამ ზღვის კაცს ჰყავს გოგო, მხოლოდ ბატივით აცვია ... ამ ბიჭზე თვალი დაიჭირა ამ ბატმა" (ვირსალაძე, 1958, გვ. 250). ბიჭი მისი დახმარებით ასრულებს რთულ დავალებებს. სხვაგან ზღაპრის გმირმა „ერთი ტბა ნახა. შუა ტბაში ერთი ბატი დაცურავდა ... ვაჟმა ტბას მიაშურა და ბატს თოფის სროლა დაუწყო, მაგრამ ვერ მოარტყა. თოფის სროლაზე ის ჩაყურყუმალავდებოდა, აქა და იქ, შორს სადმე აღმოჩნდებოდა. ვაჟმა იმდენი ესროლა, რომ ტყვია-ნამალი სულ გაუთავდა, მაგრამ მაინც ვერ მოარტყა (რაზიკაშვილი, II, გვ. 8-9). სხვა ზღაპარში კი ნათქვამია: „ეგ ბატი მზეთუნახავია და ბატის ტყავით დაცურავს. მე (შავარდენი - რ.წ.) ერთი წელიწადი ვდევი მაგ ბატს, ცაზე ავიდოდი, იქიდან დავიხუვლებდი, მაგრამ ბატი, როგორც კი დაინახავდა მხრის შენძრევას, ტბაში ძირს ჩაცურდებოდა. იმას ვერავინ დაიჭერს" (იქვე, გვ. 10).

„ქალმა შეჭამა (ვაშლი - რ.წ.) და მაშინვე მტრედათ გარდაიქცა და

ვაჟს მხარზე დააჯდა. ვაჟმა ... მტრედი აიყვანა და წამოვიდა ... მოვიდა იმავ დევებთან. დევებმა უთხრეს — სახლში მიყვანილს აჭამე ვაშლის მეორე ნახევარი და ისევ ქალად იქცევაო" (ვირსალაძე, 1958, გვ. 248). „იქცა ქალი მტრედად და გაფრინდა ... ერთიც ვნახოთ, დაუჭერია თეთრ ქორს ეს მტრედი და მოუყვანა ვაჟსა. ამრიგად, გაიარეს ქალმა და ვაჟმა კარგა გზა ... ქალი უცებ იქცევა თევზად და დაიკარგება ზღვაში ... უცებ ნახავს, რომ თეთრ თევზს დაუჭერია ეს თევზი და მოჰყავს" (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 228).

ცრემლად ჩამოღვრილი ქალის ადგილას ლერწმის ტყე გაშენდა. ირმად ქცეული ძმა კი ქალს წყალში ჩასძახის:

„დაო, დაო, ვაშლა,
პირნითელა ვაშლა“.

ერთგან „ვაჟს ეს მზეთუნახავი ქალი დაულოცეს და უთხრეს: - ამის ეგრე წაყვანა არ შეიძლება იმიტომ, რომ ბევრს გაჭირვებას გამოივლი ამ ქალის გამოისობით. ამიტომ ჩვენ მაგას კურდღელათ ვაქცევთ და როდესაც შინ მიხვალ, მაშინ ისევ ქალად იქცევა. მაშინ ქალს ერთი ბალდადი მოუსვენს, ქალი კურდღელად იქცა. ვაჟს მეორე ბალდადი მისცეს და უთხრეს — როცა მიიყვანო, ეს ბალდადი მოუსვი და ისევ თავის სახეთ იქცევაო“.

„დღისით ბაყაყი იყო, ღამით ქალი, სახელად „ლალა“. იმისთანა მშვენიერი იყო, რომ როდესაც გაიხდიდა და გამოვიდოდა ბაყაყის ტყავიდან, მაშინ იმისთანა სინათლე და ბრწყინვალეობა მზესაც არა უქონდა“. თურმე იმისთვის ყოფილა დღისით ბაყაყი, რომ თუ ჩაუტყმელი დარჩებოდა და კარში გამოვიდოდა, მზის სინათლე აღარ მოქმედებდა, დაბნელებოდა მისი ბრწყინვალეობისაგან და მისი შეზღუდვლანი დაბრმავდებოდნენ! ესრეთი თვისება ჰქონია მინიჭებული მანამდის, ბაყაყის ქალობას გაიგებდა ვინმე და მის ქალობას იტყოდა" (ვირსალაძე, 1958, გვ. 282). უცხო მგზავრს ჰკითხეს — ეს რა არისო? დიდ და მშვენიერად ხალებით მორთულ მაგიდაზე, ორხოებით და ოქროს სტაერა-თვალმარგალიტით შეჭედილ დიდ ფასდაუდებელ ოქროს სინზე ზის ეს ბაყაყი. კაცმა უპასუხა: „მე მინდა სიტყვის თქმა, ვიგონებ, ვფიქრობ, მაგრამ ვერ მომიგონია იმისთანა სიტყვა, რომ მსგავსი ქება და დიდება გამოვხატო ... ამ სიტყვაზე ბაყაყმა მეტად გაიხარა ... დიდებულიო ხელმწიფეო ... თქვენ რომ მშვენიერი, სიტყვით გამოუთქმელი, კალმით აღუწერელი, ფასდაუდებელი, ერთი სიტყვით, ხმელეთის ფასი და მზის დარი არსება გყავთ ... ბევრს ხელმწიფეებს და მეფეებს ენატრებათ მაგისთანა მშვენიერი არსება, მაგრამ ღმერთს მხოლოდ თქვენ უკურთხებიხართ და თქვენზე დაუბერტყნია თავისი უხვი მონყალების კალთაო. მოატანა საღამომ, ჩავიდა მზე და მოეფინა სიბნელე ყოველს ქვეყანას. ამ ბაყაყმა გაიხადა ბაყაყის ტყავი და გამოვიდა მშვენიერი, ქვეყნის მანათობელი ქალი" (ვირსალაძე, 1958, გვ. 282).

სხვაგან ძმებმა მშვილდ-ისრები გაისროლეს საცოლეების საპოვნელად. უმცროსი ძმის ისარი გუბეში ჩარჭობილიყო. იქიდან ბაყაყი წამოიყვანა, რომელიც თურმე მზეთუნახავი იყო და ბაყაყის ტყავში

ემალეობდა თავის ყოფილ ქმარს (ვირსალაძე, 1958, გვ. 58).

ქალის მეტამორფოზა ირმადაც ხდება. არც პირიქით არის გამო-რიცხული, ირემი რომ იქცეს ქალად, მაგალითად, „შეპყრობილი ჭრელი ირემი მონადირემ თავის სახლისკენ წაიყვანა, ემინოდა, ირემი არ გამეჩქესო. ადგა და დანას ლესვა დაუწყო. ირემმა რომ ეს დაინახა, შეხტა და უცბათ უცნაურ ბებრად გადაიქცა“ (ვირსალაძე, 1958, გვ. 184).

ქალი თუ სამ სფეროში გადასვლისას სხვადასხვა არსებად იქცევა, იშვიათად ასე მოსდის მის მაძიებელ ვაჟსაც. მაგალითად, „უცბად იქცნენ ქალები თევზებად, შეცურდნენ წყალში და გადაიკარგნენ მაგრამ იქცა (ვაჟი – რ.ჩ.) კიბორჩხალად და უკან დაგვედევნაო იქცნენ ცხრანი დანი ცხრა კურდღლად და მიეფარნენ ტყეში ვაჟი იქცა მგლად“ (იქვე, გვ. 58).

დევის საფლავზე მოყვანილი ქინძი განსაკუთრებულია. ამ ქინძმოყ-რილი „ხორცის ჭამაზედ ცხრა ძმა ირმად გადაიქცა“ (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 144).

„ქორნილის მეორე ღამეს გველი შემოხტა ოთახში, ლამპის სინათლე ჩააქრო და იმფერი ბიჭი გახდა, რომ გაანათა ... სიძემ რომ მიხტა, დამინახესო, გადაიქცა მტრედად და გაფრინდა ფანჯრიდან“ (აჭარული, 1973, გვ. 85); ან „გაფრინდა გველი, წაიყვანა აი გოგოც“ (იქვე, გვ. 86).

„მამამისმა ამასაც მიეჩვენა გველეშაპად. გოგამ არ შეშინდა გიქენა გველეშაპის თავის მოსაჭრელად. გველეშაპმა იქცა კაცად, დინახვა მის გომბიოს“ (იქვე, გვ. 125). „სალამო რომ მოახლოვდა, დამ უთხრა ძმას:

—ძმავ, ახლა შენ სხვა ოთახში უნდა გახვიდე. ბუთ ბატონი რომ მოვიდეს, ვაითუ ან კლანჭი გამოგკრას და ან ნისკარტიო.

სალამოზე მოვიდა ბუ. გადიძრო ბუს ტყავი და გამოჩნდა მშვენიერი ვაჟკაცი. (რაზიკაშვილი, 1952, გვ. 9).

„მონადირემ ... მოკლა ირმის ნუკრი. სატყავებლად რომ შეადგა, როგორღაც შემთხვევით თავზე გადააღაჯა ირემს. უცებ იქცა ეს მონადირე ღამაზ ქალად ... გადააღაჯა შუანელზე და იქცა ჭაკ ცხენად ... მოკლულ ირმის ნუკრთან მოვარდა (ჭაკი – რ.ჩ.) და წელს ქვემოთ გადაახტა ზედა. გადახტა თუ არა იქცა ცხენი ქოფაკ ძაღლად ... მირბის კურდღელი, მისდევს ძაღლი ... გადახტა კურდღელი ირმის ნუკრის კუდზე, გადაჰყვა ძაღლიც და ხელად ისევ მონადირედ კი იქცა ეს ძაღლი“ (ვირსალაძე, 1958, გვ. 64-65). ან კიდევ: მონადირემ ტბა დაინახა, შიგ იბანავა და მზეთუნახავად გადაიქცა (ლონტი, 1937, გვ. 184). როგორც ვხედავთ, მეტამორფოზა სქესის შეცვლასაც გულის-ხმობს. კაცის ქალად გადაქცევა მდინარის იქით გასვლითაც ხდება. იქ ქალმა გააჩინა სამი ვაჟი, მერე იქცა ჭაკად – კვიცები გააჩინა. მესამედ კი ძუკნად ქცეულს ლეკვები ეყოლა (სვანური, გვ. 34). ქალიც იქცევა ვაჟად, როცა გაქვავებული ქალაქის საიდუმლოს გაიგებს.

ზღაპარში არა მარტო მისი მთავარი გმირი, მთელი ხალხიც განიც-დის მეტამორფოზას. მაგალითად, ვაჟს მედუქნემ უთხრა: „ძალიან ცუდი საქმე მოგელის, რომ აქ მოხველ. ამ ქალაქის ხალხის ჩვეულება

ასეთია: ღამე ძაღლებად იქცევიან და ქუჩა-ქუჩა დაძრწიან, თუ ვისმე ადამიანს მოასწრეს, შეჭამენო ... არამც და არამც კარები არ გააღო, მაგრად გქონდეს ჩაკეტილიო. რომ დაღამდა, ამ ქალაქის მცხოვრებნი, დიდი თუ პატარა, ქალი თუ კაცი, ყველა ძაღლებად გადაიქცნენ. ასტეხეს ერთი საშინელი აურზაური, ჩხუბი, იმისთანა ყოფა-ყმუილი, რომ კაცს შეზარავდა. იცნეს ადამიანის სუნი, მიაღვნენ ამ მედუქნეს, ხან აქედან, ხან იქიდან, კინალამ შეამტვრიეს, იბრაღა ღმერთმა და როგორც იყო გადარჩა განსაცდელს ხელმწიფის შვილი. გათენდა დილა. ყველანი ისევ ხალხად გადაიქცნენ" (ჩიქოვანი, 1938, გვ.204-205).

„იარა, იარა და ბოლოს ბუების სოფელში მივიდა. ბუები ხნავდნენ და თესავდნენ ... ბუები კაცები ყოფილიყვნენ, მაგრამ ბუების ტყავები კი ეცვათ...

—ჩვენმა ბატონმა ახლა ამომავალი ხელმწიფის ქალი მოიყვანა და ყველანი გახარებულები ვართ" (რაზიკაშვილი, 1952, გვ.9).

მეტამორფოზა თავის დახსნის საშუალებაც არის, მაგალითად, „იმ ღამესვე ადგნენ ეს ქალი და ვაჟი და გასწიეს რო გათენდა, გაიგო დევმაც იმათი გაპარვა და გამოუკიდა ისიც ...- ბუზისტოლად შორს რალაცა მოჩანსო! იქცა ქალი შემოსულ ყანად, ვაჟი — მომკელად. სდგას, მკის და გადასდის ხვითქი. მოვა დევი:

—ამაზედ ქალსა და ვაჟს ხომ არ ჩამოუვლიაო? — შეეკითხება მომკალსა.

—მთელი დღე ვმკი, სიცხით ვინვი, რა ამვლელისა თუ ჩამვლელისა მცხელაო? — ეტყვის დევსა, არავინ მინახიაო. გაბრუნდება დევი უკან და გასწევს თავის სახლში ... — აბა, შენი ქალი და სიძე ისინი ყოფილანო — უთხრა ცოლმა". ქალ-ვაჟი ისევ გზას გაუდგნენ, დევიც ისევ გამოჰკიდებია. „იქცა ქალი დაბურულ ტყედ, იმის ქალნულ გულში მზის სხივი არ ჩავარდება. სხივი არ ჩავარდება. ვაჟი — მოხუცებულ კაცად, დადის ტყის პირებში და ჩიჩხერებს ჰკრეფავს. (მესამედ — რ.ჩ.) იქცა ქალი უძირო ტბად და ვაჟი — იხვად. ლაპლაპებს ტბა და დაცურავს იხვიც არხეინად. მოვიდნენ დევი და იმისი ცოლიც. დაენააფა დევის ცოლი ტბას, დაუნყო სმა, უნდა ამოეცალა სულ. დაუნყო სმა დევმაც. სვეს, სვეს და ორივენი დასქდნენ. იქცა ტბა ისევ ქალად, იხვი — ვაჟად ... შესხდნენ დევისა და იმის ცოლის რამებზედ და გასწიეს ვაჟის მამასთან (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 125-126).

მოგვიანებით ჯადოსნურ ზღაპარში მეტამორფოზის გამოვლენა ახლებური ფორმითაც გვხვდება. ეს არის გმირის ამა თუ იმ არსებაზე ამხედრება, რაც ამ არსებად ქცევას ნიშნავს (Προπον, 1946) ე.ი. ეს ამხედრება იმავე ფუნქციას ასრულებს ზღაპარში, რასაც ადრე მეტამორფოზა ასრულებდა. უკვე ზღაპრის გმირი სხვა სამყაროში გადასასვლელად პირდაპირ სხვა არსებად კი აღარ იქცევა, არამედ ავა ხეზე, ან ამხედრდება ამ არსებაზე. ქალის ხეზე ასვლისას ხედ მეტამორფოზის ნაირსახეობასთან გვაქვს საქმე.

მსოფლიო მითოლოგიაში სამყაროს ხე ქალის სამყოფელად ითვლება (MHM, I), ეს მოტივი პოულობს ასახვას ქართულ ჯადოსნურ

ზღაპარშიც, მაგალითად, ხეში იპოვა უშვილო ცოლ-ქმარმა გოგონა: „ერთხელ ბერიკაცი ტყეში ნავიდა შუშის მოსაჭრელად. მივიდა ერთ ხესთან, დაუნყო ჭრა. უცებ ხმა მოესმა რალაც. გაჩერდა კაცი, ხმა გაკმინდა. არაფერი მოესმა. ისევ მოიქნია ცული. მოხვდა თუ არა ცული ხეს და დაიწყო ხემ კენესა ისევ.“

აქ რალაც ამბავიაო, - კაცმა სთქვა, ჩახედა ამ ხეს და ხის ფუტუროდან ქალი კი გამოვიდა პატარა, სულ პანანაა, ბავშვი. აიყვანა ბერიკაცმა, გულში ჩაიკრა და გახარებულმა მიიყვანა შინ ... დაარქვეს შემაქალა“ (ვირსალაძე, 158, გვ. 157-158).

ხეზე ზრდის მას ყვავი: „ნაიყვანა ყვავმა ბავშვი, აიყვანა ერთ ალვის ხეზე, იქ გააკეთა ბუდე და შიგ ჩასვა. ზრდიდა ყვავი ამ პატარა ბავშვს - გოგოს. ვინც სუფრას დაბერტყავდა, მივიდოდა ყვავი, აკენკავდა მარცვლებს და წამოუღებდა; ვინც სარეცხს დაჰყენდა, აიტაცებდა ყვავი და წაიღებდა. ასე გაზარდა ამოდენა ქალი, რომ მაღლა ხეზე რომ იჯდა, ძირს ანათებდა. გამვლელ-გამომვლელთ ეგონათ, წმინდანიო და ლოცულობდნენ...

კაცის წვივიდან ეშობილვარ,

რიყეზე გადაგდებული,

ყვავისა მოტაცებული,

ალვის ხის წვერზე გაზრდილი“ (იქვე, გვ. 160-162).

ქალი ხშირად ალვის ხეზე ადის: „გზაზე ერთი მსხმოიარე ვაშლი შეხვდათ. ძალიან მაღალი იყო და გლუვი, უტოტო. დამ უთხრა უმცროს დას:

—მოდი, დაო, ჩემი ტანისამოსი ჩაიცვი, შენი ტანისამოსი არ დაგეხევა, მე გიზურგებ, ადი ვაშლზე, დაკრიფე, სანამ ჩამოხვალ ბავშვს მე დავიჭერო“. ქალი, მართლაც, ავიდა და იქ შეატოვა დამ (რაზიკაშვილი, 1952, გვ. 48). „ეს ლამაზი ქალი ზის ხეზე და უცდის, როდის მოვა საქმროვო. ამ ხის ძირშიც არის წყალი, სადაც მოჩანს ამ ქალის შუქი შით“ (აჭარული, გვ. 77).

ხეზე ასულს იქ დათვი შეეჩვია: „დალამდა. ქალი ავიდა ხეზე, გააკეთა ზედ ჩელტი და დანვა ზედ. შუალამეს ხეზე დათვი ამოვიდა. ძლიერ შეშინდა ქალი, მაგრამ დათვმა ხელი არ ახლო, მხოლოდ ლოკავდა ხელებზე“ (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 88). ქალი მსხლის ხეზეც გვხვდება ასული.

ქალისა და ფრინველის მჭიდრო კავშირი ჩანს მაშინაც, როცა ქალი ოქროს ჩიტის პატრონია, ჩიტისა, რომლის ბუმბულიც ანათებს: „ქალია არც დედით ნაშობი, არც მამით“ (ვირსალაძე, 1958, გვ. 174). ქალი არა მარტო ერთი ჩიტის პატრონია, არამედ მთელი ფრინველებისაც. „პრასა და ნიახურის ქალმა ხელი აიღო მაღლა და რაც ქვეყანაზე ფრინველი იყო, სულ იქ მოფრინდა. გასჭრა აბრეშუმის შულო, ფირფიტები მისცა ფრინველებს. ფრინველებთან აბრეშუმის ძაფს ახვევდნენ, თან თავიანთ ენაზე გალობდნენ. პრასი და ნიახურის ქალი ოქროს ზოდით უსწორებდა, რომელთაც დაენენებოდათ ძაფი“.

გერს მიეხმარნენ ფრინველები მარცვლის აკრეფაში.

ქალს ირმებიც ემორჩილებიან: პრასა და ნიახურის ქალმა ხელი მაღლა აიშვირა და ორმოცი ირემი მოვიდა. ქალმა ორმოცივე ირემი თავისი ხელით დანველა, მოატანინა დიდი ქვაბი, შესდგა ცეცხლზე. დულს რძე. ნეკის ბეჭედი ჩაყო – რძე განელდა. ჩაჯდა ქალი შიგ; თან ბანაობდა, თან დულად რძე ...” (ვირსალაძე, 1958, გვ. 175). პრასა და ნიახურის ქალმა ბოლოს მშობლებს შესთხოვა:

„—მზე და მთვარეც, თქვენ ხომ ჩემი დედ-მამა ხართ, გამიცოცხლეთ საყვარელიო!” (იქვე).

ჯადოსნური ზღაპრის ვაჟი გმირი სამყაროს სხვა სფეროში გადასასვლელად, ამხედრდება რამზე, ფასკუნჯზე, არწივზე, თხაზე, ცხვარზე, გველზე, დევზე, ეშმაკზე, ქოსაზე, ან ირმის რქებით ავა ცაში და შეიძლება ხეზეც ავიდეს. როგორც ზემოთ უკვე ვნახეთ, იშვიათად ის მეტამორფოზასაც განიცდის. მეტამორფოზის დროს თუ სხვა სფეროში მოხვედრა თვალის დახამხამებაში ხდება, ამა თუ იმ არსებაზე ამხედრებისას ეს გადასვლა უეცარი არ არის, მაგრამ ჯადოსნურ არსებათა მეშვეობით ის მაინც უსწრაფესად ხდება, რადგანაც ისინი ძალიან მარდნი არიან და დიდ მანძილს მოკლე ხანში გადიან. მაგალითად, ვაჟმა „ამოიღო ფასკუნჯის მოცემული ბუმბული, დაადო ყალიონს და დაუნყო ტრუსვა. ამ დროს იჭექა ფასკუნჯმა, წამს დაეშვა ვაჟთან, მოიტაცა, შეისვა მხრებზედ და ერთიან აიტაცა ზეჟეყანას“ (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 114). ზღაპარში ფასკუნჯს ძირითადად ზესკნელში აჰყავს გმირი ქვესკნელიდან, მაგრამ იშვიათად ხდება პირიქითაც, მაგალითად, „დაისვა მხარზედ მგზავრი, დაიჭექა, გაიხსნა მიწა და ჩაიჭრა ქვეშენოს“ (იქვე, გვ. 113); „შეისვა არწივმა მონადირე მხრებზე და ისევ ძირს ჩაიყვანა“ (რაზიკაშვილი, 1956, გვ. 27); ან „ნავიდა მონადირე, დაკლა ერთი ხარი, დაუდო არწივს მხრებზე და თვითონაც ზედ შეაჯდა. არწივი აფრინდა და ნავიდა სულ მაღლა და მაღლა. რამდენიც შემოტრიალდებოდა, მონადირე იმდენ ნაჭერ ხორცს ჩაუდებდა პირში“ (იქვე, გვ. 26). შამეიჯდუმლებს ამ ბიჭს ჩიტი ფრთებზე და გაფრინდება“ (აჭარული, გვ. 124). ზღაპრული გმირი ფრინველზე ამხედრების გარეშეც დაფრინავს. მაგალითად, „ამ ქალაქში ერთ მჭედელს სამი ვაჟი ჰყავს, სამივე ცაში ცხოვრობენ, როგორც ფრინველები, ცაც იმათ ხელშია და ქვეყანაც“ (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 99).

„ბევრი სიარულის შემდეგ შეხვდა ვერცხლის ტბა ... შემოჰკრა ბიჭმა შავ რაშს მათრახი თუ არა, რამმა ნიავევით გააქროლა მეორე ნაპირზე“ (იქვე, გვ. 133).

ცაში დარჩენილს „ქალმა დაუძახა: ივანე, ნადი, იმ დევს ერთი რაში ჰყავდა, ზღვაში რო ცხვირით კლდე დგას, იქ აბია, რადგანაც ერთხელ ჩამოაგდო და იქ დააბაო. ნადი, ჰკარ ნიხლი, იმ კლდეს გადაანგრევ და იქ არის ის რაშიო. ნავიდა ცისკარი, ჰკრა ნიხლი კლდეს, გადაანგრია და ნახა რაში. ხელის სისქედ მტვერი და ჭუჭყი ედო ზურგზედ. რაშმა უთხრა, რადგანაც მეტყველი იყო: სამ დღეს შავ მთაზე გამიშვი, რომ ღონე მოვიდგა, თორემ დასუსტებული ვარ და ვერა გზიდაო. გაუშვა ცისკარმა სამ დღეს რაში. მესამე დღეს მოიყვანა. შეკაზმა და შედგა ზედ

ფეხი, მაგრამ რაშმა ერთი ფეხით ნაიბორძიკა. რაშმა კიდევ უთხრა: ამალამ კიდევ დამასვენეო. იმ ღამესაც დაასვენა რაში ცისკარმა. მეორე დღეს შეკაზმა, შეჯდა და გასნია საჩქაროდ. რაში გაფრინდა ისარივით და ... ქალაქში მოიღო ხუილი" (იქვე, გვ. 103).

ცაში ირმის რქებით ადის გმირი: „მუქთახორა მთის წვერზე ავიდა.

—კაცო, აქ რამ ამოგიყვანა? — ჰკითხა ირემმა.

—ლეთის ნახვა მინდა...

—რახან აგრეა, მამ მოდი და ჩემი რქები კიბედ გამოგადგება.

მუქთახორა ირემს რქებში ჩაეჭიდა და ტოტიდან ტოტზე მალლა ადიოდა“.

ქართული ფოლკლორული მასალის მიხედვით, კოშკისა და ხის ტოლფასოვანი სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს ირმის რქასაც (სურ-გულაძე, 1986, გვ. 155).

ჭაში ღალატით ჩარჩენილ ვაჟს „ქალმა ჩასძახა: - ... ნუ გეშინია, მანდ სამი თხაა: წითელი, შავი და თეთრი. თეთრს თუ დაიჭერ და შეჯდები, მალლა ამოგიყვანსო, წითელი აქეთ-იქით მიგახეთქებს და შავზე თუ შეჯდები, მეორე ქვესკნელში ჩაგაგდებსო“ (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 96). ან „გოგომ უთხრა: - ...აქ დაიცადე, სამი ცხვარი გამოივლის: ერთი თეთრი, ერთი შავი და ერთიც წითელიო. მოასწარ და წითელს შემოახტი და ის ზევით ამოგიყვანსო. თუ შავს შეახტი, ნაგიყვანს მესამე ქვეყანაში, ქვევითო და თუ თეთრს, გაგაქანებს გვერდით, ჩრდილო-ეთისკენო“ (იქვე, გვ. 138). ან „შავზე შეჯდები, იქვე დარჩები, თეთრზე შეჯდები — ქვეცას ნახვალ“ (იქვე, გვ. 210). მართლაც, ეგრე მოხდა. სხვაგან კი ვაჟმა გადაიცივა ცხვრის ტყავი (ვირსალაძე, 1958, გვ. 61); ან იუსუფმა ოქრომჭედელს დაამზადებინა ოქროს ყოჩი, „იუსუფი შევიდა შიგ“. ხელმწიფემ ეს ყოჩი იყიდა, გოგოს აუყვანა. „ყოჩის კარი გაიღო, გამოვიდა იუსუფი გარეთ და გოგოს ჩაუნვა ლოგინში. გოგომ გაახილა თვალები და დაინახა ისეთი ღამაში ბიჭი უნეეს, რომ სიღამაზეს საზღვარი არ აქ“ (აჭარული, გვ. 65). იმ ფაქტს, რომ ცხვარი და ცხენი ხშირად გვხვდება ჯადოსნურ ზღაპარში როგორც გმირის სხვა სამყაროში გადამყვანი საშუალება, ნ. ბრეგაძე უძველეს რწმენას უკავშირებს, კერძოდ, მათ მჭიდრო კავშირს მიცვალებულთა სამყაროსთან (ბრეგაძე, 1991).

„თევზი ამოვიდა და ეს ბიჭი წაიყვანა. გაიყვანა ზღვის მეორე პირზე და ამოსვა“; ან „თევზი მოვიდა, შეჯდა ზურგზე ბიჭი და გაცურეს“ (იქვე, გვ. 131). გველმა ბიჭს უთხრა: „— რადგან შენ ასეთი სიკეთე მიყავი, მეც სიკეთით უნდა გადაგიხადო. ზურგზე შემაჯექი, ქვესკნელში ჩაგიყვან და კარგ საჩუქარს გიბოძებო. მართლაც, ბიჭი შეაჯდა გველს ზურგზე და ჩაჰყვა ქვესკნელში... გველმა აიღო ნატვრისთვალი, მისცა ბიჭს მერე ბიჭი ისევ ზურგზე შეისვა და ზესკნელს ამოიყვანა“ (სვანური, გვ. 37-38).

„წაიყვანა ეშმაკმა ბალანაი. ეს ბალანაი არის თვრამეტი წლის. გაიარა ამ ეშმაკმა ზღვის პირით, წაიკითხა ეშმაკური, გადაიქცა ყოჩათ, მოიკიდა ზრუგში ეს ბალანაი, გადახტა და წავიდა ზღვაში. იცურა

რამოდენიმე საათობით და მოაწია ერთ კუნძულზე. აათრია ეს ბალანაი კუნძულზე" (აჭარული, გვ. 104). „ნაცარქექიაში“ დევს გადაჰყავს კაცი ზურგით მდინარეზე; „ხუთკუნჭულაში“ კი პირიქით – კაცს გადაჰყავს ხილზე დევი (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 178).

ზღვაში, ტყეში, თონეში, ჭაში, კლდეში, მთაზე, ხეზე მოხვედრა ჯადოსნურ ზღაპარში სხვა ქვეყანაში – მიცვალებულთა სამყაროში გადასვლად აღიქმება. იმქვეყანაში მოხვედრას ნიშნავს ასევე თევზის მუცელში ჩასვლა, მგლის მიერ გმირის მოტაცება, ან გადაყლაპვა, ქათმის კუჭში მოხვედრა, მსგავსად გველეშაპის მუცელში მოხვედრისა, ან ასევე ჯორის, ცხენის ყურში ჩაძრომა, რაც ტოლფარდია გამოქვაბულში შესვლისა, მაგალითად, „მოგლეჯილი მუხა სანარტიამ თევზის მუცელში ჩაიყოლა. იგი მას ოცდაათ წელიწადს ეყო ცეცხლის დასანთებად და ქვირითისაგან საქმლის გასაკეთებლად“ (ცაგარელი, გვ. 38). იმქვეყნიდან დაბრუნება კი ამ არსების გაჭრის შემდეგ ხდება შესაძლებელი, თუ რასაკვირველია, ეს არსება თვითონ არ გადმოანთხევს მისთვის არასასურველ სტუმარს. მაგალითად, გმირმა დევს დააყრევინა თავები, „ბოლოს დევს ერთი თავილა შერჩა და უმცროს ძმას შეეხვნა:

—ჭაბუკო, ხევხუვეში სახეტილოდ ეს ერთი თავი მაინც შემარჩინე და შენს ძმას ცოცხალს დაგიბრუნებო ... გვერდი გამიჭერი, სახეზე გაუსე-გამოუსვი და იმწამსვე გაცოცხლდებაო“ (სვანური, გვ. 52).

ზღაპარში „ცეროდენა“: „ცერას სული წაუვიდა ქათმისათვის, გადაჰყლაპა საჩქაროდ, თვითონ ქათმის კუჭში შეძვრა და დაიბალა ...

აქა ვარ, დედი, აქაო! – დაუყვირა დედას კუჭიდან. გამოძვრა ცერა. აუკიდა ჯორს დედამ მუშების სადილი და გაისტუმრა. ცერა ჯორზე ვერ შეეჭდა, ყურში ჩაუძვრა და მოიკალათა ... ცერა ჯორის ყურში თბილად ზის და იმღერის ... ამოხტა ჯორის ყურიდან ... გადაყლაპა მგზავრიც და იმისი ცხვრებიც, თვითონ ისევ ჯორის ყურში შეძვრა ... ბევრი იარა, ცოტა იარა, ნახა ერთი ცხვარი, დაკლა და შეჭამა. ერთი ნაჭერილა დარჩა. შიგ შეძვრა და დაიბალა. მოვიდა მგელი, გადაყლაპა ხორცი და წავიდა. დადის მგელი, მიეპარება ცხვრებს, უნდა მოიტაცოს, მაგრამ ცერა დაიწყებს მუცლიდან ყვირილს: - მოვიდა მგელი, მოვიდა მგელიო და გააქცევენ მგელს. დარბის მგელი შიმშილისაგან გაცოფებული, ხან სად ეხლება კლდეს და ხან სად. მგელი ხან აბოყინებდა, ხან რასა შერებოდა და ხან რას, უნდოდა ამოეგდო და გაეგო, რა ჩაყლაპა. ბოლოს მგელი შიმშილით მოკვდა. ცერა კი ამოძვრა და გაუდგა თავის გზას“ (ვირსალაძე, 1958, გვ. 67-68).

იმავე მოტივთან გვაქვს საქმე მითოსშიც, როცა ამირანგადაყლაპული გველეშაპი ყოველმხრივ ცდილობს, მის უკან გადმოგდებას; იმავე გააზრებასთან გვაქვს საქმე, როცა მგელი ამირანს იტაცებს და სხვა, რომელთა თავდაპირველი გააზრებაც არ იყო უარყოფითი.

მას შემდეგ, რაც „იქ“ მოხვედრა გაიაზრება უარყოფით მოვლენად, გმირის იქ გაგზავნა უკვე გამოცდის სახით გვხვდება. მითოსური გააზრებით, იმ ქვეყანაში გადასვლის ერთ-ერთი საშუალება თუ ზღვაში

ჩასვლა, ეს მოტივი ზღაპარში უკვე გამოცდაც არის გმირისა. სწორედ ამიტომ უნდა ცდიდეს მზეთუნახავი ხელმწიფესა და ზღაპრის გმირს, ადულებული რძით სავსე ქვაბში ჩასვლით, რაც აზვირთებული ზღვის – იმ ქვეყნის გადმოცემის სტილიზებული საშუალებაა. საგულისხმოა, რომ ეს რძე ხან ირმისაა, ხან ლომის, ხანაც რაშისა, რომლებიც, როგორც ვიცით, ღვთაებრივი არსებანი არიან. მაგალითად, „თუ ვინმეს უნდა ჩემი თავი, სანამ მე და ის ლომების რძეში არ ვიბანავებთ, მისი არ გავხდებო“. მოიტანეს ქვაბით რძე, შეუკეთეს ცეცხლი. „აქაფდა რძე ... ამ ქალს ალმასის ბეჭედი ჰქონდა, ამ ბეჭდით გააცივა რძე და ჩახტა შიგ, იბანავა ლამაზად და ამალდა“. ხელმწიფემ დედამისის ბეჭდები ჩაყარა შიგ, „ჩახტა, მოიხარშა, - მარტო ძელებილა ამოკრიფეს. ვაჟმა რაშს დაუძახა. მოვარდა რაში, დაუფრუტუნა ქვაბს და გააცივა რძე. იბანავა ვაჟმა ლამაზად ... - შენ ქმარი და მე ცოლიო“ (ვირსალაძე, 1958, გვ. 176-177).

ქალმა უთხრა მოხუც ხელმწიფეს: „შვიდ ზღვის შუა ერთი კუნძული არის. იქ არიან შვიდნი დანი ზღვის ცხენები. იმათ რძეში იბანავებ და გახდები ოცდახუთი წლისა“ (იქვე, გვ. 227). „ხელმწიფემ ჩახედა ქვაბში და ძალიან გაუკვირდა, რომ უცეცხლოთ ქვაბში რძე დუღდა და თავის თავად სთქვა: - ამაში ბანება როგორ შეიძლება, კაცი გაიფუფქებაო ... ქალმა კი ტანთ ჩაიცვა ჯადოთი მორთული საცვლები ... ჩაჯდა ადულებულ ქვაბში და დაიძალა. ნახევარი საათის შემდეგ ამოვიდა, როგორც მზე ისე ბრწყინავდა ... რაც სილამაზე ჰქონდა ერთი იმდენი კიდევ მიემატა“ (იქვე, გვ. 231).

ამ მაგალითებიდან კარგად ჩანს - ვინც არ არის ღვთაებრივი არსებასთან ქორწინების ღირსი, იღუპება, თვით ამ არსებას კი „იქ“ ნამყოფობით მეტი ძალა და სიდიადე ემატება.

მოგვიანებით არა მარტო ზღვის, ადულებული წყლის იმიტაციაც ხდება, რისთვისაც საპნით აქაფებენ მას. მაგალითად, ავადმყოფი ხელმწიფის მოსარჩენად ქეციანმა კვიცმა დაარიგა ვაჟი: „შვიდი საარყე ქვაბი წყალი შედგი, ისე ადულე, რომ ერთი ქვაბილა დადგეს. მერე ხელმწიფეს მოსთხოვე, შენ რომ ჭრელი საპონი გაქვს, ერთი გირვანქა ის საპონი მომიტანე თქო. მერე ის ნადული წყალი გააციე, შიგ ჩასვი და აბანავე ხელმწიფე, თან ის ჭრელი საპონი წაუსვი“ ... მართლაც მორჩა ხელმწიფე (ვირსალაძე, 1958, გვ. 49).

ერთი სამყაროდან მეორეში გადასასვლელად გრძელი გზაა გასავლელი. მიცვალებულთა სამყარო ძალიან შორს მდებარეობს ცოცხალთა სამეფოსაგან და იმ ქვეყანაში შეიძლება მოხედეს ზღაპრის გმირი უმეტესად ზღვის გავლით. მაგალითად:

ნავით - „ადგა ეს ბებერი, გამოსჭრა ვაჟს ყელი, ქალი თოკით ჩაუშვა, თითონაც ... ჩაეშვა ნავში, აუშვა და წავიდა“ (ძველი საქართველო, IV, გვ.66);

გობით - „ხელმწიფის შვილის ცოლი დედინაცვალმა მიიყვანა წყლის ნაპირთან და დასვა გობზე საბანაოდ. შეათრია გოგონას შეუმჩნევლად მდინარეში გობი. როცა ღურღულში შეიყვანა, ჰკრა ხელი

გობს და მდინარის ტალღებმა ტოკეა-ტოკევით გააქანეს გობით გოგონა. წყალმა რომ გობით წაიღო გოგონა ... გადაიტანა ცხრა სამეფოს იქით" (ვირსალაძე, 1958, გვ. 85-86);

კიდობნით - „პურის ამოსაღებად რომ დაიხარა, ჰკრეს ყარაულებმა ხელი, ჩააგდეს კიდობანში, ზემოდან ფიცარი დააჭედეს და ზღვაში გადაისროლეს" (სვანური, გვ. 78);

ფიცრით - „მოვიდა ხელმწიფესთან ერთი ბებერი და მოახსენა: დიდებულს ხელმწიფევე, დამაკარით ფიცარზე, ჩამაგდეთ ზღვაში და მე მოვიყვან იმ ქალსაო";

კუბოთი - კუბოში ჩასვენებული მიცვალებული ყოველთვის წყლით არ მიდის მიცვალებულთა ქვეყანაში, მას ხეზეც მოათავსებენ ხოლმე, თუმცა ეს უკანასკნელი მაინც უკავშირდება წყალს, ის ხე წყალთან დგას: „სახლის წინ წყარო სდიოდა და იქით-აქეთ ალვის ხეები ედგა წყაროს. ადგნენ და ეს კუბო ალვის ხეზე შედეს. სანადიროდან რომ მოვიდოდნენ ძმები, ჩამოიღებდნენ ხოლმე კუბოს, სათითაოდ იტირებდნენ და ისევ ალვის ხეზე შემოდებდნენ ხოლმე" (ვირსალაძე, 1958, გვ. 91).

იმ ქვეყანაში ხმელეთითაც მიისვლება, მაგალითად, ფეხსაცმლით - „ამან შეაკერიან ისეთი ფეხსაცმელი, სამას წელიწადს რომ გაძლებდა და წავიდა ქმრის საძებნელად" (აჭარული, გვ. 86);

მარხილით - ბებერმა შეაპარა ქალს ბანგი, დაათრო, ქალი ამოიყვანა, დაანვინა მარხილზედ და წაიყვანა ხელმწიფესთან" (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 195);

ყუთით - „სოვდაგარმა მაშინვე ჩასვა ქალი ყუთში, დაკეტა, ჩამოჰკიდა აქლემს და არახინად გაემგზავრა" (ვირსალაძე, 1958, გვ. 363);

ურმით - „რომ შეჭამა (ბანგმოსხმული - რ.ჩ.) მწვადი ქალმა, მაშინვე დაიძინა, ჩასვა ბებერმა ურემში და წაიყვანა ხელმწიფესთან" (იქვე, გვ. 161).

როგორც ვნახეთ, ხის ნივთებით მიცვალებულთა სამყაროში წყლის საშუალებითაც გადაისვლება და ხმელეთითაც. იმ ქვეყანაში მოსახვედრად არ არის აუცილებელი ყოველთვის შორი გზის გავლა, ეს უფრო იოლადაც მიიღწევა, მაგალითად, მონამლული საკვებით, რაც სმენას, გონებას, მეტყველებას უკარგავს გმირს, ე.ი. ინვევს მის დროებით სიკვდილს. როგორც ვ. პროპი აღნიშნავს, ამ საშუალებას მართლა იყენებდნენ უძველესი ხალხები ინიციაციის რიტუალის შესრულებისას. ამ მიზნით გვხვდება ქართულ ზღაპრებში მონამლული კევი, ან ბროწეული, მაგალითად, დედინაცვალმა დაიბარა „ერთი კუდიანი ბებერი, მისცა ორი ნატეხი კევი, ერთი მონამლული და მეორე მოუნამლავი და უბრძანა: - ... ეს მონამლული კევი აღრათიას მიეცი და მოუნამლავი შენ დალექეო ... პატარა ძმა მივარდა ქალს პირში, ამოაცალა კევი პირიდან და ამ ერთ გზობით სიკვდილს გადაარჩინა ... მეორედ გასჭრა ბროწეული, ნახევარი მონამლული და ნახევარი მოუნამლავი მისცა ქალმა ორი მარცვალი ჩაიდო თუ არა, წაუვიდა გული, გადაბრუნდა და მოკვდა რალა იქნებოდა, ძმებმა დიდად ძვირფასი კუბო გაუკეთეს,

ძვირფასი თვლებით მოჭედეს, ქალიც ძვირფასი სამკაულით მორთეს და ჩაასვენეს კუბოში" (ვირსალაძე, 1958, გვ.89,90,91).

იგივე შედეგი მოსდევს ბანგის, რომის ან არყის დალევინებასაც. მაგალითად, ბებერს სთხოვეს ქალის მოყვანა. „კარგი და მომეცით ერთი თხა, ერთი ბოთლი ბანგი და სადგისიო. მისცეს ესენი, ჩაუნყვეს ურემში და ნავიდა ბებერი იმ ხესთან, სადაც ქალი იჯდა“. აწვალეს თხას, სადგისს ურჭობს, ვითომ დაკვლა არ იცის. ქალმა ასწავლა. ისევ აწვალეს, ვითომ გატყავება არ იცის, ისევ ასწავლა. „როცა შენვა, ქალს თხოვა: - ჩამობრძანდი, მიირთვიო. იმ მწვადზე ბებერმა ბანგი დაასხა. არ მოეშვა ბებერი ქალს, ჩამოიყვანა ძირს, მიაართვა მწვადი. რომ შეჭამა მწვადი ქალმა, მაშინვე დაიძინა" (ვირსალაძე, 1958, გვ. 160-161).

ქალმა „ერთ დღეს დააღვინა ამ ბიჭს ბანგი, დაათრო და ჩააგდო სალორეში" (იქვე, გვ. 105).

დედაბერმა თქვა: „მე მოვიყვან ამ ქალსა, ხოლოთ მომეცით ერთი ბოთლი არაყი, ერთი ბოთლი რომი და ერთი მსუქანი ცხვარიო" (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 130).

ყვავილი ამბობდა: „მე რომ შემჭამო, მოკვდები" (ძველი საქართველო, IV, გვ. 64).

ხეზე მიბმაც იმავეს ნიშნავს, მაგალითად, ბებერმა თმა ამოაცალა, „უხეიროც მოკვდა მაშინვე. მერე შეუკრა ფეხები, მიაბა ერთ ჭანდარს ფეხებით და ყელთავექვე ქვევრში ჩაჰკიდა" (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 163). ეს მაგალითები საშუალებას გვაძლევს დავასკვნათ, რომ როგორც ხეზე ასვლა, ასევე მისგან დამზადებული საგნებში მოხვედრაც იმქვეყანაში გადასვლას ნიშნავს. საგნის მასალის თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია ოქროს ნივთებიც, მაგალითად, „გააკეთებინა საუკეთესო სკივრი სულ ოქროსი, თვალმარგალიტით მოჭედილი, ჩაჯდა შიგ და უთხრა კაცს, რომ ისევ იქ დაეკიდა, საცა კუბო ეკიდა. მეორე დღეს უფრო ძალიანი შუქი გაედგა და ხელმწიფის შვილმა სხვის უჩუმრად შეატანინა და თავის ოთახში დადგა ... უცებ ნელ-ნელა შეინძრა სკივრის თავი და აიხადა, ამოიხედა მშვენიერმა ქალმა. მივიდა ხელმწიფის შვილი ამოიყვანა თავისი დაკარგული საცოლე" (ვირსალაძე, 1958, გვ. 135).

ვერცხლის ნივთებსაც შესწევს ეს უნარი, მაგალითად, „დასვეს ერთ ვერცხლის ხონჩაზე და უბრძანეს: - აბა, ჩქარა, მალლა აიყვანეო!" (რაზიკაშვილი, 1952, გვ. 154).

მეტად საინტერესოა მაგალითი ოქროს ძენკვთან დაკავშირებით: ხელმწიფის მზეთუნახავ ქალსა და ვეზირს ცილი დასწამეს, სახლიდან განდევნეს.

მათ ქოხი აიშენეს. ქალმა ოქროს ძენკვი შეუდგა ქოხს ბოძად. ქალი სამშობიაროდ დაწვა. ვეზირი ამ დროს სახლში არ იყო. ბანზე ჩამოსხდნენ მზე, მთვარე და ყორანი და დაიწყეს ამ ქალის თავგადასავლის მოყოლა. მერე ჩამოეშვენენ იმ ოქროს ძენკვზე, იქცნენ დედაკაცებად და უშველეს მშობიარეს. გაჩნდა ლამაზი გოგონა, რომელიც ამ დედაკაცებმა მონათლეს. მზემ დაანათლა ბრწყინვალეობა, მთვარემ ბადრი სახე, ყორანმა თავისი ფერის თვალ-წარბი და დალოცეს: იცინოდე - ია

და ვარდი გეშლებოდეს, ტიროდე - თვალმარგალიტი გცვიოდესო" (ვირსალაძე, 1958, გვ. 132).

როგორც ი.სურგულაძე აღნიშნავს, ლაშარის ჯვრის ოქროს შიბი და დეენილი მზეთუნახავის ოქროს ძეწკვი ღვთაებათა სავალი კიბეა, მაგრამ გარდა ამ აუცილებელი დასკვნისა, მნიშვნელობას არ არის მოკლებული ის გარემოება, რომ ძეწკვი გამოყენებულია ბოძად და მასზე ასტრალური ღვთაებები ჩამოხრძანდებიან (სურგულაძე, 1986, გვ. 161). ი.სურგულაძე დედაბოძს პარარელურ შესაბამისობაში მიიჩნევს კოშკთან, რქებთან, ხესთან, ძეწკვთან, ჯაჭვთან, შიბთან, რომელთა ეერტიკალურობა, ე.ი. „ზე“ და „ქვე“ სამყაროთა შორის გადამყვანი საკომუნიკაციო საშუალებების ფუნქცია გამოვლენილია ფოლკლორული, ეთნოგრაფიული, თუ არქეოლოგიური მასალის საფუძველზე (სურგულაძე, 1986, გვ. 164).

რკინაც, როგორც ოქრო იმქვეყნიდან არის წამოღებული და ამდენად იმასაც შესწევს ძალა ცოცხალი არსების „იქ“ გადაყვანისა ჯაჭვის, რკინის ქალამნის, თუ რკინისავე ჯოხის საშუაებით. „ბიჭმა გოგოს უთხრა: - ჩვენ ახლა გავექრებითო. შენ დემურჩს გააკეთებინე დიდი ლომი, რკინის ქალამნები და წამოდი ჩვენ საძებნელათო" (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 239). ან კიდევ „ჩაიცვა რკინის ტანისამოსი, რკინის ქუდი დაიხურა, რკინის ქალამნები ჩაიცვა, რკინის ჯოხი დაიჭირა და წავიდა მკითხავთან" (რაზიკაშვილი, 1951, გვ. 147). მიჯაჭვაც იქ დატოვებას, სიკვდილს ნიშნავს გმირისას (სურგულაძე, 1987, გვ. 145; პლუტარქე, 1984, გვ. 69). მაგალითად, „შესვლის უმაღლ სამოცმა მიჯაჭვულმა კაცმა ერთხმად დაიძახეს: „შე უღმერთო, შენ რალამ მოგიყვანა აქაო. მივიდა, გაალო, მღვემა ოქროს კარები და შეიყვანა სახლში. აუშვა ტყვე და ხელმწიფის შვილი იმის ადგილას ჩააბა - შენ აქ მოითმინეო. მერე ცეცხლი აანთო, გადმოიღო ოქროს შამფური, გააცხელა ცეცხლზე, ააგო ეს ცოცხალი კაცი, შეწვა ცეცხლზე, დაჯდა და თავფეხიანად დაძმუნდა ... დაებლაუჭნენ (ყველანი ერთად ჯაჭვს - რ.ჩ.), ასნიეს და ოდნავ შეანძრიეს ... ასნიეს და როგორც იყო აიტანეს მუხლზე, გასწყდა ერთი წვერი და ჩამოიშალა ჯაჭვები. გაინთავისუფლეს თავები, მოკრიბნენ და გაიქცნენ" (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 206).

„რკინის კაცმა უთხრა (ივანე ცისკარს - რ.ჩ.): - შენ მჭედელი ხარ, გააკეთე ერთი დიდი ჯაჭვი, შევტყორცნოთ ზევით, მოვდოთ კლდეს და ავიდეთო ... ჩასვეს ერთი დიდი მარგილი, დაამაგრეს იმაზედ ერთი პირი ჯაჭვისა, ხოლო მეორეზედ ჩანგლები მოაბეს ... ცისკარმა მოავლო ხელი, აპტყორცნა და აიყვანა წვერამდის. შეეჭიდნენ ყველანი, მოედო ჩანგალი კლდეს, გამაგრდა ისე, რომ ასვლა კარგად შეიძლებოდა. აგზავნა ძმები ცისკარმა, მაგრამ ძმები ვერ ავიდნენ, კინალამ ჩამოცვივდნენ შიშით ... ავიდა ცისკარი და გასწია დევის გზაზედ" (იქვე, გვ. 100-101). ან კიდევ: ხელმწიფის შვილს უთხრა მგელმა: „როცა წამოიყვანო ფრინველები და წამოხვიდე, ჯაჭვი რომ ნახო გზაზე, იმას ხელი არ ახლო, თუ არა - დაგიჭერენო. წავიდა ვაჟი, გაალო ბეღელი და რაღას ნახავს უკეთესს, იმან რომ დაინახა დაავლო ხელი ჯაჭვს. ჯაჭვმა

გაინკარუნა, ყარაულებმა გაიღვიძეს“ და დააკავეს(ვირსალაძე, 1958, გვ. 255-256).

ჯაჭვით დევიც არის დაბმული: ვაჟმა ქალის ალერსისას „ერთი ნანლაღის ძირში იპოვა ერთი პატარა გასაღები, გააღო კარები და რა ნახა? შვიდეკეცა ჯაჭვით დაბმული იყო დევეკაჟიანი დევი“ (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 189).

მთაზე, კლდეზე, ან მის სახესხვაობებზე კოშკზე, ციხეზე ასვლა ზღაპრული არსების – ქალის თმითაც არის შესაძლებელი. მაგალითად, „ერთი კლდე უჩვენა ... იმ კლდეზედ ქაჯთ ქალი დაჯდება და გადმოფენს თმებს, იმ მთაზედ სულ ბოჟმის ყვავილი ასხია. იმისი თმა კლდის ძირზედ დაფინება, ვინც მივა და კლდის ძირზედ დაიმალება, აი იქ იშოვნის იმ ყვავილსაო. ბევრი ახალგაზრდა დალუპა და დაანელა იმან. შენ რო მიხვიდე, ის თმა ხელზედ დაიხვიე და თითონ იცის მერე მოგკლავს, თუ დაგარჩენსო მოვიდა ქაჯთ ქალი და გადმოჰფინა თავის ოქროს თმა კლდეზედ, ათასნაირი ყვავილით აჭრელებული. მივიდა ვაჟი, დაიხვია იმისი თმა მკლავზედ და უნდოდა დაჭერა. ქალმა სიმძიმე იგრძნო, გაიგო მიზეზი, აინია, აკრიფა თმები და ვაჟი თავის ოთახში გადასტყორცნა“ (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 234). ან „ნაზის ხმით შესძახა:

—ისრის-მასრის სანდლის ქალო!

გადმოყარე გიშრის თმანი,

ამიყვანე, შენთან დამსვი,

შენი მესურვილებანი.

ქალმა გადაშალა გიშერივით შავი თმა. მაგრად ჩასჭიდა ხელი და აჰყვა ქალს კოშკში“ (ვირსალაძე, 1958, გვ. 252).

ხეზე მჯდომი „ეს ლამაზი გოგო ჩამოუშვებს თმებს, პარტახი (შავი გოგო – რ.ჩ.) დაეკიდება და ავა“ (აჭარული, გვ. 77).

„დაინახა ერთი ციხე. იმისი წვერი ცამდის იყო აწვდილი ... ქალმა თმა გამოუკევანდა და ჩამოუშო. შეხტა ვაჟი, ჰტაცა იმას ხელი და ავიდა ციხეში“ (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 152).

ქალის თმა ზღვაში ხიდობას სწევს: ქაჯთ ქალმა ხელმწიფეს შეუთვალა: „– სამი ქალი მიშოვე და გამომიგზავნე, მე ხიდს აუშენებ, აპნიონ და გადონ ზღვაზეო ... აქცია თავის ნაწნავეები ხეებად და უბრძანა იმ ქალებს, ზღვაზე ხიდად გაედოთ. აპნიეს ქალებმა და გააკეთეს ხიდი. თვითონ ქაჯთა ქალიც იქვე ჩაეკრა. ხიდია ისეთი, რომ კაცი უკეთესს ვერ ინატრებს... ხელმწიფე წავიდა თავის დიდებულებით, ნაზირ-ვეზირებით ხიდის სანახავად, შედგნენ და გაისერნ-გამოისერი-ნეს. მართლა, ძალიან მოენონათ. მესამედ რო გაიარეს და შუა ადგილს მივიდნენ, ასნია ხიდს ქაჯთა ქალმა, აქცია ხეები თმებად, შეიკეცა და ხელმწიფე თავის ნაზირ-ვეზირ-დიდებულებით წყალში კი გადაუძახა“ (იქვე, გვ. 235).

ხიდის გარდა „იქ“ კიბითაც მიისვლება, მაგალითად, ხელმწიფეს „ქალი რომ ეყოლა, თილისმების მცოდნე პირები შეჰკრიბა და ეს სასახლე ასე გააჩერა ჰაერში დაკიდებული. ხმელეთიდან კიბე გააკე-

თებინა იმ სახლამდი და თვითონ ამით ადიოდა ქალთან. იმ კიბეს ათასი მეომარი ჰყარაულობდა, არვის შეეძლო სხვას ასვლაო" (ვირსალაძე, 1958, გვ. 36).

იმ სამყაროში გადასასვლელად თოკიც გამოიყენება. მაგალითად, ჭაში, ორმოში ჩასასვლელად: „მოაბეს უფროს ძმას თოკი და ჩაუშვეს დევის სოროში. ბიჭს დევის ბაყბაყი მოესმა, შეშინდა და დაუძახა ძმებს: - ამიყვანეთ, ამიყვანეთო" (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 210). შუათანასაც შეეშინდა, უმცროსი კი ჩავიდა; მოკლა დევი, გაათავისუფლა მზეთუნახავები და უფროს ძმებს თოკითვე ააყვანინა ქალები. თვითონ მას კი უფროსებმა თოკი გადაუჭრეს და შიგვე ჩატოვეს.

„ადგა ეს ბებერი, გამოსჭრა ვაჟს ყელი, ქალი თოკით ჩაუშვა, თვითონაც თოკი სახლს მოაბა, ჩაეშვა ნავში, აუშვა და წავიდა" (ვირსალაძე, 1958, გვ. 39).

თმის ამოცლა გმირის სიკვდილს იწვევს: „ეს ბებერი კუდიანი იყო. იცოდა, რომ უხეიროს ვერაფერი მოჰკლავდა, თუ თავში რომ სამი თმის ბენვი ჰქონდა, იმას არ ამოაძრობდნენ. მივიდა, ამოაძრო თავიდან ის სამი ბენვი, შეახვია წითელ მჭვარში და ზღვაში გადაუძახა. უხეიროც მოკვდა მაშინვე" (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 163).

ასევე ცუდი შედეგი მოსდევს, ამა თუ იმ არსებაზე თმის დადებას:

„—ეგრე ვერ გენდობიო. სამ ბენვს მოგცემ, ერთი შენ დაიდევ, ერთი შენს იარაღს დაადე, ერთიც შენს ასალ-მასელებს დაადეო.

დაადო და მოვიდა ის კაცი. სანამ ის ბიჭი ერთ ლუქმას შესჭამს, ეს კაცი ნახევარ ირემს შესჭამს ... შესჭამა ის ბიჭიც, მისი ცხენიცა და ასალ-მასალებიცა." (ვირსალაძე, 1958, გვ. 109).

კენჭის მოხვედრასაც იგივე შედეგი მოსდევს. კენჭი, როგორც კლდის ნაწილი, მისი ძალის შემცველად ითვლება. მიწის ასოციაციას იწვევს თიხისგან დამზადებულ ქვევრში ან სურაში ჩასმა გმირისა, რაც ასევე ცუდს მოასწავებს. მაგალითად, „მოკლული ბებერმა ყელთავქვე ქვევრში ჩაჰკიდა"; (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 163); სხვადასხვა სამყაროთა შორის ქვევრით ბებერიც მოგზაურობს. მაგალითად, „ბებერს ერთი ქვევრი ჰქონდა, შეჯდებოდა ზედ და სადაც ეტყოდა, აქა და აქ მომიყვანეო, ქვევრი მაშინვე იქ გააჩენდა" (ვირსალაძე, 1958, გვ. 48).

მიჯაჭვის, ე.ი. გმირის იმქვეყნად გაგზავნის ტოლფარდია ზღაპარში გმირისთვის ხელების მშვილდ-ისრის ბანრით შეკერა: „დამ ჰკითხა ძმას: - ისეთი არაფერია, რომ შენ ვერ განყვიტოო?

—მაგეთი მხოლოდ ჩემი შვილდის ბანარიოა შეცდა ლევანი, შეიკრა ხელები ... დამ მოატანინა დევეს გახურებული შამფური, დასთხარა თვალები ძმას და გადაადგო კლდეზე" (იქვე, გვ. 241-242). ან მამამ უთხრა შვილს: - რაში არის შენი ღონე?..

—აგერ ამ მშვილდ-ისრის თოკით რო შემიკრან ხელები, ველარ გაენყვეტო.

—აბა შეუკარითო! მაშინ ორივე თვალი ამოართვეს, მარჯვენა მარჯვენა ჯიბეში ჩაუდევს, მარცხენა — მარცხენა ჯიბეში. წაიყვანეს შორს სოფელში დააგდეს, ერთ ბებრის სახლში — მოკვდება და მორჩებაო".

მშვილდ-ისარი ხომ მტრის – მონინალმდეგის იმქვეყნად გასასტუმრებული უებარი საშუალებაა: „ვაჟმა მოაზიდნა მშვილდ-ისარი და გაანება თავი. დაინივლა ისარმა და შეარჭო ღრმად გულში დევს. დაილრიალა დევმა, სტაცა ისარს ხელი და უნდოდა ამოეგლიჯა, მაგრამ ვერ ამოაძრო. ჩამოვარდა გრიალით და მოფხოჭა. გაჰყვა თან სისხლის კვალი ... ბოლოს სისხლის კვალი ერთს დიდს ქვასთან გათავდა. დევი მისულიყო, აეხადნა ის ქვა და შიგ ჩამძვრალიყო“ (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 209).

ტახს, რომლის თავშიც დევის სულია „ვერაფერი მოკლავს, თუ ჩემ (დევის – რ.ჩ.) შარდში ნანრთობი ისარი არ მოხვდა. ხელმწიფის შვილმა გააკეთა სამოცი ლიტრის მშვილდ-ისარი ... ესროლა და ერთ გვერდში ნაკრავი მეორე გვერდში გაჩნდა“ (იქვე, გვ. 153).

მშვილდ-ისარი ღვთაებრივი იარაღია და გმირის მიერ გატყორცნილი ისრის ნაკვალევი „იქ“ მიგიყვანს, იქ, სადაც მზეთუნახავიც არის.

იქ გაგორებული ვაშლიც მიგიყვანს: „მეიტანა ბიჭმა ვაშლი, დადვა ცხენის წინ, ვაშლი დაგორდა და წაჰყენენ ამ ვაშლს, იარეს, იარეს ...“ (აჭარული, გვ. 126). იმქვეყნიდანაც აქეთ ვაშლით ამოისვლება: „გამოგორდა ვაშლი, გამოვიდნენ დედამინაზე. მივიდნენ ხელმწიფესთან“ (იქვე, გვ. 130).

მტრის დამარცხება შამფურით და ხმლითაც ხდება: „ხელმწიფის შვილმა აიღო შამფური, გაახურა ცეცხლში, ასწია, ჰკრა იმ ცალ თვალში მდევსა და გაუჭეჭყა. წამოვარდა მდევი ზეზედ, აქეთ-იქით მიანყდა, ვერა გაიგო რა, მაშინ ხელმწიფის შვილმა გაისევა ხმალს ხელი და მდევი ლუკმა-ლუკმად აჩეხა“ (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 206).

ერთი სკნელიდან მეორეში მოხვდება ზღაპრული გმირი დაბრმავების შემთხვევაში.

იმ ქვეყნად აღმოჩნდება ზღაპრული გმირი, თუ დაკარგავს, ან გაცვლის სამოსს, სამკაულს, პირად ნივთს. მათი დაბრუნების შემთხვევაში კი იბრუნებს ადრინდელ მდგომარეობას. მაგალითად, კაბის დაკარგვას, მის „იმ“ ქვეყნად გაფრენას მოჰყვება ქალის სიკვდილი: „ვინც იმ კაბას ქალის მეტი ხელს ახლებდა, ის კაბა მაშინვე გაფრინდებოდა, ამის შემდეგ კოშკსაც კარი გაეღებოდა და აღარ დაიკეტებოდა. ერთხელ ქალს რო ეძინა, ვაჟმა მოჰპარა გასაღები, წავიდა და ის ოთახი გააღო. ხედავს ერთი ისეთი კაბა ჰკიდია, სულ მზესავით ანათებს, ვაჟი მივიდა და მოავლო ხელი. შეახო თუ არა ხელი, მაშინვე აფრინა კაბა, წავიდა და ჩავარდა ზღვაში“ (იქვე, გვ. 197). ვაჟმა ჩუმად მეცხრე ოთახი „გააღო თუ არა, ნახა ერთი ჩიტი, ნისკარტით პერანგსა ქსოვდა. ჩიტმა რომ უცხო კაცი დაინახა, გაფრინდა და პერანგიც თან წაიღო ჩიტმა პერანგი რომ წაიღო, შორს, ტრიალ მინდორზე გაიტაცა და ერთ ალაგს დაუვარდა“ (ვირსალაძე, 1958, გვ. 38). „არაჩვეულებრივი პერანგი, რომლის დაკარგვაც მიანიშნებს გარდაცვალებას და რომლის დაბრუნებასაც მოაქვს გადარჩენა, ბაბილონურ მითში პოულობს პარალელს, სადაც იშთარი, ქვესკნელის სამეფოს ჭიშკრის გავლისას კარგავს თავის სამოსს, რომელიც შემდგომ

მას უბრუნდება განთავისუფლებისას" (ФраНК-Каменицкий, 1926, გვ. 55). მისმა მპოვნელმა ხელმწიფემ ქალიც მოიპოვა და უთხრა: „ეხლა მე უნდა შევიერთო ცოლად, შენი პერანგიც აქა მაქვს“ (ვირსალაძე, 1958, გვ. 40). პერანგზეც შიძლება დაჯდომა და გაფრენა ხალიჩის მსგავსად: „ქალი შევიდა შუა ბაღში, გაიხადა პერანგი, დაჯდა ზედ, მებალეც გვერდით მოისვა და უთხრა პერანგს: - აბა ამნი და ჩემს სასახლეში მიმიყვანეო. მართლაც, პერანგი აინია და მალლა-მალლა გაფრინდა“ (იქვე, გვ. 42). ვაჟისთვისაც საშიშია ისეთი ნივთის დაკარგვა, რომლითაც იბადება: „დაიბადა ბიჭი და გამოყვა ქამარ-ხანჯალი“ (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 127).

ავებდითი ძალა აქვს წყევლას: „ქალი დაწყევლე და ის არის ჩემი შვილი, რომელმა გველმაც შენ გამოგზავნა“ (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 114).

დაფარული, საიდუმლო ამბის გამჟღავნებას კი შეუძლია პირვანდელი სახე დაუბრუნოს ცოცხალ არსებას. მაგალითად, „ეხლა რომ შენ ნახვიდე და ყველა ეს ამბავი (ე.ი. ამბავი, რომელიც იმქვეყანაში მოგზაურობისას შეიტყო გმირმა - რ.ჩ.) ჩემ ქალს უამბო, ის ქალად იქცევა, ეს ჩემი ცოლი აქ ისევ დედაკაცად იქცევა და იმავე ტანჯვაში ჩამაყენებენ, რა ტანჯვაშიც წინათ ვიყავი ... დაჯდა ეს ბიჭი და დაუნყო მასლაათი, ყველაფერი უამბო ხელმწიფის ნათქვამი. გაათავა თუ არა, იქცა გველი მშვენიერ ქალად“ (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 114-115).

იგივე შედეგები მოსდევს კრიალოსნის, სავარცხლის დაკარგვასა და პოვნას. მაგალითად, „თავზე რომ სავარცხელი მაქ, ის არ მომადროვო. ის სავარცხელი რომ მომძვრეს თმებიდან, ჩიტი გაეხდები და გაეფრინდებიო“ (აჭარული, გვ. 78).

იგივე ბედი ეწევა ვაჟს, როცა თავის ხანჯალს დაკარგავს: ბებერმა ქალ-ვაჟი დაათრო, დაეძინათ. „მოვიდა ჯარი. ეს ქალი წაიყვანეს. ადიხანჯალას ამოუღეს ხანჯალი და მდინარეში ჩააგდეს“ (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 130). ძმებმა დაუბრუნეს ადიხანჯალას ხანჯალი და ამით სიცოცხლეც.

ასევეა ტანსაცმლის გახდის, ან გაცვლის შემთხვევაშიც: „ბებერმა მიიყვანა ის ქალი (ხელმწიფის შვილის ცოლი - რ.ჩ.) წყლის პირას, დასთხარა თვალები, ჯიბეში ჩაიწყო, ქალს გახადა ტანთ და ჩააგდო წყალში. ტანისამოსი კი ჩააცვა თავის დამალულ ქალს“ (ვირსალაძე, 1958, გვ. 133). „მოახლემ ქალბატონს კაბა გახადა, თვითონ ჩაიცვა. ქალბატონი კი წყალში ჩააგდო“ (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 144).

მხოლოდ დაკარგული ნივთის დაბრუნებით შეიძლება იმავე სამყაროში დაბრუნება გმირისა, სადაც ის ბედნიერი იყო. უკვე ვნახეთ, კაბისა და ხანჯლის დაბრუნების შემთხვევები, ასევეა მძივის დაბრუნებისასაც: ყოველივე ამათ თილისმის ძალა აქვს. ხომ შეაბა წინასწარმეტყველმა გოგოს მკლავზე თილისმა და თქვა: „ეს ფაზმანი რომ მეიხსნას, იმ წუთში მოკედესო, ხოლო კდარს რომ შეაბან, იმ წუთში გაცოცხლდესო“ (აჭარული, გვ. 79).

¹ ამ მსგავსების შემჩნევისას ავტორი დავალებული ყოფილა ვ.კ.მილერიკოს ზეპირ მითითებაზე.

სიცოცხლის დაბრუნება მოსდევს თავიდან ამოცლილი თმის დაბრუნებას. ასევეა თვალების თავის ადგილას ჩასმისასაც. უკედავების წყალი, მზის პირის ნაბანი ხომ მართლაც უებარი საშუალებაა: „პირი დაიბანა მზემ ... ეს წყალი ბოთლში ჩაუსხა ... – გზაში თუ ვინმე კედარი ნახო, ყველას წაუსვი და გააცოცხლეო“ (ფ. არქ. 154).

არა მარტო ერთი არსებისათვის, დაკარგული მეუღლის დაბრუნებას მთელი ქვეყნისათვის შეუძლია სიკეთის მოტანა: „ხელმწიფე ამ ქალიშვილს დიდი მზითვითა და მაყრებით ატანს ამ ბიჭს და ხალხის თავებიდან ნაგები ციხესიმაგრე ინგრევა“. ასევე ცოცხლდება გაქვევებული მთელი ქალაქი, როცა ქალი ვაჟად იქცევა და საშუალება ეძლევა, შეირთოს პირობისამებრ ხელმწიფის (დევის) ქალი. ჩამოხსნიან ქალაქს შავეებს და მთელი ბუნება აყვავდება, როცა ვაჟი იპოვის და მოიყვანს თავის დაკარგულ ცოლს. მანამდე კი გაქვევებული ქალაქი ასეთია: „შავი ცხენოსანი ჯარი გაქვევებული, იმის იქით წითელი და იმის იქით – თეთრიო“ (ცანავა, 1994, გვ. 127).

არაჩვეულებრივი უნარი – მაქციობის ძალა აქვს ხის ნკებლას, ჯოხს, რომლის დარტყმასაც შეუძლია ერთი არსება მეორედ აქციოს, ე.ი. ის ერთი სამყაროდან მეორეში გადაიყვანოს. ჯადოსნურ ზღაპარში არსებობს სამი ნკებლა: მაგალითად, „თუ მე გაჯობო, იცოდე გაგაქვავებ, თუ შენ მაჯობო, აი სამი ნკებლა: ერთს გაქვავება შეუძლია, მეორეს – გაცოცხლება, მესამეს – ნატვრის ასრულებათ და სამსავეს გაჩუქებო ... ჯერ ყმანვილმა აჯობა ბებერსა თამაშში, მაგრამ ბოლოს და ბოლოს – ბებერმა. აილო ამ წყეულმა გაქვავების ნკებლა, დაარტყა ამ მშვენიერს ვაჟიცსა და გააქვავა“ (ვირსალაძე, 1958, გვ. 184); ან კიდევ: თევზი „რამდენიც გამოვი მინახუ, იმდენი ჯობი დაარტყი და იქცევა ქალად“.

სალამურის დაკვრასაც შეუძლია გააცოცხლოს გაქვავებული. მაქციობის უნარი ახასიათებს სამყაროს ხესთან დაკავშირებული ცხოველებისათვის განკუთვნილ ნივთებსაც, მაგალითად, რაშის მათრახს, რომლის დარტყმასაც შეუძლია არსება სხვა სამყაროში გადაიყვანოს და შესაბამისად სხვა სახით წარმოგვიდგინოს: „მე ერთი მათრახი მქონდა, რასაც დაეკრავდი, რათაც მინდოდა, იმად ვაქცევდი, მინდოდა ძალღად, მინდოდა ჯოხად და ცხენად ... გადაეკარ მათრახი, ცოლი წყლად ვაქციე“ (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 113-114). ზღაპრის გმირს „დევემა უთხრა: - ნადი, მალლა ადი, იქ სამი მათრახია: ერთი თეთრი, ერთი წითელი და ერთი შავი. შავი მათრახი შავ ჯარს დაჰქარ, წითელი – წითელს, თეთრი – თეთრსაო“ (იქვე, გვ. 154) და სიცოცხლე დაუბრუნდებათო.

სხვა სამყაროში გადაყვანის ძალა შესწევს ასევე მათი მატყლისაგან დამზადებულ ხალიჩას, რომელიც მფრინავია, მაგალითად, „ხელმწიფის შვილმა გაშალა მფრინავი ხალიჩა, აილო ხელში ნატვრის სუფრა, უჩინმაჩინის ქუდი და უთხრა ხალიჩას: - აბა, ჩემო ხალიჩა, შენსა მზესა, შენი გამომცემის მზესა, ამიყვანე და იქ მიმიყვანე, სადაც ჩარექას ქალი ცხოვრობსო. აფრინდა ეს ხალიჩა და თვალის დახამხამებაში იმ ქალაქში მიიყვანა. მადლობა უთხრა ხალიჩას, დაკეცა“ (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 206). მატყლისგანვეა დამზადებული უჩინმაჩინის ქუდი, რომლის დამხუ-

რავიც უჩინარი ხდება სხვათათვის. იმ ქვეყანაში ხომ ყველაფერი გადაბრუნებულია ამქვეყნასთან შედარებით და აქ ხილული, იქ უხილავი ხდება და პირიქით. მაგალითად, „იჩნუბებიან ორი დევი. აქვან სუფრა, ხალიჩა და ქუდი. სუფრაა – დადგამ და, რაც გინდა, ის გაჩნდება; ხალიჩა – რომ დაჯდები, სადაც გინდა, იქ გაგაფრენს. ქუდი – თავზე დაიხურავდა სადაც გინდა, იქ შეხვალ ისე, რომ ვინმე ვერ დაგინახავს. ეს არის უჩინმარინის ქუდი“ (აჭარული, გვ. 119). „მოხვიეს ამ ქუდს ხელი ამ ქალმა და არაბმა, მისცხეს კეტები: - აბა ნაგვილე ჩქარა და ზღვასა და ზღვას შუა ჩადგით ეს სახლი და ბაღი“ (ვირსალაძე, 1958, გვ. 105). არა მარტო ხალიჩას, ან ქუდს შესწევს ეს ძალა, არამედ თვით ხესაც. მაგალითად, სვანურ ზღაპარში: „ხე-მცენარის ფოთლები იქცნენ მფრინავ ხალიჩად და ვაჟი მიიყვანეს მეფის სასახლეში“ (ონიანი, 1969, გვ. 362). სხვა ქვეყნიდან ზღაპრის გმირის გადმოყვანა იგივეა, რაც მისი გაცოცხლება. ე.ი. ეს ძალაც შესწევს ხეს, მის არსებებს და მათთან დაკავშირებულ საგნებს. მაგალითად, იმავე ზღაპრიდან ჩანს, რომ „ფოთლებმა გააცოცხლეს ხელმწიფის ასული და ვაჟი დაქორწინდა მასზე“. ყაზბეგში ჩანერილ ზღაპარშიც ხეკეთილამ „ჩამოშუვა თავისი ფოთლები და ბაღლი გააცოცხლა. ხეკეთილამ უთხრა: იჩქარე ფოთლები დამწყვთე, ზედ დაჯე, მფრინავ ხალიჩად ვიქცევი. მეფის ქალს მარხავენ დღესა და მიუსწარიო. ეს ხეკეთილა გულთმისანი იყო. ვაჟი დაჯდა ფოთლებზე და ერთ წუთში იმ ადგილას გაჩნდა“ (იქვე). ამ ფოთლებით ხელმწიფის ქალიშვილიც გააცოცხლეს.

იმავე უნარის მქონეა არაჩვეულებრივ არსებათა მიერ ნაჩუქარი ნივთებიც, მაგალითად, ფასკუნჯმა „აიღო ორი ბეჭედი, მისცა ცოლის ძმას და უთხრა: ამ ბეჭედს ერთს მოისვამ, მერცხლად იქცევი, მეორეს მოისვამ, კაცად. ნაღი რკინის ციხესთან, დადექი. რკინის ციხე ყოველ პარასკეობით იჭექებს და გაილება ხოლმე. ეშმაკი გამოდის და სანადიროდ მიდის ... როცა ციხე გაიღოს, ეს ბეჭედი მოისვი, მერცხლად იქცევი და შეფრინდები ციხეში, მერე მოისვი და კაცად იქცევი“ (ვირსალაძე, 1958, გვ. 31). დევმა კი კაცს სარკე მისცა: „-ოლონდ ნუ მომკლავ და ერთ ისეთ სარკეს მოგცემ, რომ შიგ ჩაიხედო და რომელ ცხოველადაც ინატრო, გადაიქცე, ჩაიხედო მეორედ და ისევ კაცად გადაიქცეო“ (იქვე, გვ. 16). „ამოიღო ჯიბიდან სარკე (ვაჟმა – რ.ჩ.) და კატად გადაიქცა. შეძვრა დევების ოთახში და ნამოუცუცქდა კერიას (იქვე, გვ. 19).

დევი მისცემს სამ ქვას და ეტყვის: „-მაგ ქალს დაკიდული აქ თილისმისანი სარკე. მაგაზე იბრძოლა ბევრმა ხალხმა და ყველა გაქვავებულია იქა. რო მიხვალ დანიშნულ ალაგზე, იქიდან-ნა გეისროლო ქვა, სარკესნა შემოხკრა და გადმოუაგდო. თუ გადმოუაგდე, საქმე შენია. თუ არა და, გაქვავდები შენც და იქნები იქაო.

მივა ეს ბიჭი იმ ალაგზე, რო ხალხიც გაქვავებულია და ცხენებიც. პატარა წინ წავა, მარა ცხენი გაქვავდება და ველარ გაიარს. მერე გეისროლის ქვას და დააცილებს პირველ გასროლაზე ... მეორეს გეისროლის, კიდევ დააცილებს და წელსქვევით გაქვავდება თვითონაც. ახსენებს

ლმერთის სახელს და შემოჰკრავს მესამე ჯერაც. შემოჰკრავს და გატეხავს სარკეს. დაინგრევა თილისინი და გაქვავებული ხალხი, ცხენი, თუ კაცი, დეინყობენ ნელ-ნელა ცოცხლობას“ (აჭარული, გვ. 119).

მაქციობა ყოველთვის სხვა არსებად არ ხდება, მაგალითად, ვაჟი შეიძლება ისევ ვაჟად დარჩეს, მაგრამ მოგვევლინოს სხვა სამოსით, როგორც სხვა ხელობის მქონე კაცი. ხელმწიფის შვილი ხან მებალის, მებატის, მელორის, მჭედლის სახით გამოეცხადება თავის ცოლყოფილს, ხან თავის საცოლესთან თავზე ღორის ტყავგადაკრული მელოტის სახით წარსდგება. მაგალითად, ქვესკნელიდან დაბრუნებულმა ხელმწიფის შვილმა „მინდორში ერთი მელორე დაინახა და მივიდა მასთან ... რადგან შენ ქორწინლში ხარ დაპატიჟებული, მაშინ ეს ტყავი მე ჩამაცვი, ეს ჩემი ჩოხა კი შენ დაგამშვენებსო ... ტყავი ადიხანჯალამ ჩაიცვა, ჩოხა-ახალუხი კი მელორემ“ (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 130-131).

სხვა სამყაროში მოსახვედრად ტანსაცმლის გაცვლა არ არის აუცილებელი, ამისთვის მხოლოდ პირობის დადებაც საკმარისია, მაგალითად, ქოსა უზარმაზარ ჭაში „ბიჭს ჩაუშვებს. ეს ბიჭი როცა წყალს დაღეეს, - ამომიყვანეო, ეტყვის. ქოსაი ეტყვის: - იმ პირობით ამოგიყვან, თუ თქვენ იქნებით ქოსა და მე ვიქნები ხელმწიფის შვილიო. ბიჭი დათანხმდება. - ფიცი უნდა დადო და სიკვდილამდე არნა გატეხოო, - ქოსა ეუბნება. დადო ბიჭმა ფიცი“ (აჭარული, გვ. 87). სიკვდილის შემდეგ ფიციც უნდა გატეხილიყო და გაცოცხლებულმა ბიჭმა თქვა სიმართლე (იქვე, გვ. 89).

ზღაპრის გმირი მჭედელიც ხდება, მაგალითად, ცისკარმა ჩაიცვა ძველი ფარჯა, მივიდა ერთ მჭედელთან და უთხრა: „—შენი არაფერი მინდა, ვიმუშავე, ღოწონდ პური მაჭამეო ... მჭედლის ხუთი დღის საქმეს ერთ საათში აკეთებდა“ (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 103).

იმავე არსებად რჩება, მხოლოდ ნირს იცვლის სხვა სფეროში გადასვლისას ზოგჯერ ცხოველიც. მაგალითად, „—თქვენ რომ თავლაში ერთი ქეციათი კვიცი გყავთ, ის მომეცით თავისი შეკაზმულობით ... გამოიყვანა კვიცი, დაადგა უნაგირი, მაგრამ ისეთია, ფეხებს ხლართავს, ძლივს ერევა უნაგირსა. კვიცმა უთხრა: —ამა და ამ ალაგს რომ წყაროა იმ წყაროში მბანავე და ჭრელი საპონი წამისვი. ეცადე მალე შემაჯდე, თორემ მერე თავს ველარ დაეიჭერო“ (ვირსალაძე, 1958, გვ. 50). ან კიდევ: „—ერთი გალახული ცხენი გეყოლება და მომეციო ... შეჯდა თუ არა ზედა, იქცა ეს გალახული ცხენი საუკეთესო რაშად და წამოვიდა. ეს რაში გულთმისანი არის“ (იქვე, გვ. 59).

მეტამორფოზის უნარი „იმ“ ქვეყნად ნამყოფს შეიძლება ჰქონდეს, მაგრამ გვიანდელ ზღაპრებში მხოლოდ იქ ნამყოფობა არ არის საკმარისი, ამის სწავლაა საჭირო და იმ ქვეყნის გამგებელი ამ ხელობის მასწავლებლის როლშიც გვხვდება, ზღაპრის მთავარი გმირი კი მოსწავლეა. საბოლოოდ შეგირდი და ოსტატი, როგორც კეთილი და ბოროტი ძალების წარმომადგენლები, ეჯიბრებიან ერთმანეთს, ეს დაპირისპირება ამქვეყნიური გმირის გამარჯვებით მთავრდება.

მეტამორფოზას ზოგჯერ განსაკუთრებული საკვების: ლელვის,

ვაშლის, ქინძის შეჭმა იწვევს, ან გამორჩეული საგნის დარტყმა, მაგალითად, „ერთ კლდეზე დაინახა ორი ძირი ლელვი ... ერთი ჩიტა ლელვი იყო და მეორე ბერძნული. მონყეიტა ბერძნული ლელვი და ჩაიტენა პირში. ჯერ კიდევ არ გადაეყლაპა, რომ ამოუვიდა შუბლზე რქები. იზარდა, იზარდა ერთი რქა მინაში ჩაერჭო ნეერით, მეორე კი მაღლა ცაში წავიდა ... შეჭამა თუ არა ჩიტა ლელვი, რქები მოუფამფალდა და ჩამოუცვივდა ... მოკრიფა და ჩაინყო თავსაფარში ... გამოენყო მეხილედ ... (მოვიდა სასახლესთან. იყიდეს მისი ლელვი - რ.ჩ.) ჭამეს თუ არა მეფემ და მისმა დედოფალმა, წამოუვიდათ რქები. ერთი რქის ნეერი იატაკში ჩაესო, მეორე კი მერჩში. გაიბლიხნენ და თავმიჯრილები ველარც სვამენ, ველარც ჭამენ, ველარც ნეებიან, ველარც დგებიან. ერთ ადგილს არიან მიქეავებული ... ასე დაემართა მზეთუნახავსაც“ (ვირსალაძე, 1958, გვ.126-128). რქების ამოსვლა და მისი გაცვენაც მაქციობის გარკვეული ფორმაა.

იგივე შედეგი მოსდევს ვაშლის შეჭმას, რომელიც დევმა მისცა ზღაპრის გმირს: „ვაჟმა ამოიღო ნითელი ვაშლი, ნახევარი ქალს უთავაზა, ნახევარი თითონ იქონია. ქალმა შეჭამა და მაშინვე მტრედით გარდაიქცა და ვაჟს მხარზე დააჯდა. ვაჟმა ... მტრედი აიყვანა და წამოვიდა ... მოვიდა იმავე დევებთან ... უთხრეს, სინამდისინ შენს სახლში არ მიიყვანო, მანამდისინ ამ ვაშლს ნუ აჭმევ და როცა მიიყვან, მაშინ აჭამე და ისევ ქალად იქცევაო“ (ვირსალაძე, 1958, გვ. 248).

სახიფათოა დევის საფლავზე ამოსული ქინძიც: დევის დედამ გოგოს მისცა ცეცხლი, „თან მუჭა ქინძის თესლი გაატანა: - ნაილე შეილო და სახლში კარების უკან რო ხარო გაქეთ (სადაც აკუნული დევია ჩამარხული - რ.ჩ.), იმაზედ დასთესეო. საღამოზე ... ირემს რო მოხარშავთ, შენ ქინძი მოკრიფე, ხორცს დააჭერი, გემოს მისცემს და ძმებს ის აჭამეო“ (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 144). ამის ჭამისას — ირმებად იქცნენ.

მეტამორფოზის უნარს ზღაპარში ბოროტი არსებანიც ფლობენ, მაგალითად დევი კვიცად იქცევა: ვაჟს „ცოლმა უთხრა: თვითონ მამაჩემი (დევი - რ.ჩ.) იქცევა კვიცად და იმას უნდა უმხედროვო“. მე ერთ ლაგამს მოგცემ, ის ლაგამი ამოდე იმას პირში, თან ერთი რკინის კვერი წაიღე. აღმა აფრინდეს თავში სცემე, დაღმა წავიდეს - ცხვირშიო. ნუ შეიბრალებ, რაც ძალა და ღონე გქონდეს, მაგრა დაჰკარ, თორემ მოუკვლელს არ გაგიშვებო“ (იქვე, გვ. 125). ე.ი. არა მარტო კეთილი გმირი განიცდის მეტამორფოზას. ზღაპრის ბოროტ პერსონაჟებს ამხედრებულებსაც ვხედავთ, როდესაც დადებით პერსონაჟს დასაჭერად მისდევენ, მაგალითად, ღორზე („ნიქარაში“), ცოცხზე, ქვევრზე და სხვა. ამ უკანასკნელზე გადამჯდარ დედაბერს გველი უჭირავს ხელში მათრახის სანაცვლოდ. როგორც ვხედავთ, დადებითი და ბოროტი გმირების ამხედრება სხვადასხვა არსებაზე ხდება.

ჯადოსნურ ზღაპრებში უსულო საგნებიც განიცდის ფერიცვალეზას, მაგალითად, „ქალმა აიღო სკივრი, ეილო ძაფი, მისცა ბიჭს ხელში: - ეს გააბი და მეტი არ უნდაო. გათენდა მეორე დღე, ხედავს

ხელმწიფე, რომ ოქროს ხიდია აგებული" (აჭარული, გვ. 95). რთული დავალების შესასრულებლად გამიზნული საგნები ნაირგვარია, ყველას ჩამოთვლა შორს ნაგვიყვანს. რაც შეეხება საგნებს, რომლებსაც ზღაპრის გმირი ზურგს უკან ყრის ბოროტი მდეურისაგან თავის დაღწევის მიზნით, ისინი ტრადიციულად მუდამ უცვლელია და ყოველთვის ერთი და იმავე დაბრკოლებად გარდაიქმნებიან ხოლმე. გმირი სავარცხლის, წყლიანი ბოთლის, სალესი ქვის ზურგს უკან გადაყრით აჩენს შესაბამისად: ტყეს, ზღვას, კლდეს – სწორედ იმ ტრადიციულ დაბრკოლებებს, რომლებიც სხვადასხვა სკნელს ასახიერებენ და ბედნიერების საძებნელად მიმავალ გმირს მუდამ წინ ეღობებიან. ზღაპრულ რაშზე ამხედრებული გმირისათვის, რომელიც მაქციობის უნარის მქონე საგნებს ფლობს, ეს დაბრკოლებები მუდამ უკან მიტოვებულნი არიან, რითიც მიაწინებს, რომ თვითონ იოლად დაძლია ისინი, ბოროტ არსებას კი, რომელიც იმ ქვეყნიდან თავდაღწეულ, თითქმის უკვე სამშვიდობოს გასულ, ზღაპრის მთავარ გმირს და მის საცოლეს მოსდევს, რათა ისევ უკან დააბრუნოს, ძნელად გადასალახ სირთულედ ხვდება. ეს უკანასკნელი დიდი გაჭირვებით ძლევს პირველ ორს, მესამესთან ჭიდილში კი ილუპება. ღვთაებრივი ბედნიერებაც მხოლოდ მისი სიკვდილის შემდეგ მიიღწევა და აკი აღარც არაფერი უდგებათ წინ ახალგაზრდებს – ზღაპარიც ტრადიციული ქორწილით და მათი გამეფებით თავდება, რაც საბოლოოდ ამეფებს ბედნიერებას სამყაროში.

როგორც ზემოთ განხილული მაგალითებიდან ჩანს, ზღაპრის გმირის მიმოსვლა სამყაროს სხვადასხვა განზომილებათა შორის შემდეგი საშუალებებით ხორციელდება: 1. მეტამორფოზა სამყაროს ხის სხვადასხვა სფეროს არსებებად, 2. ამხედრება მათზე, 3. ამ არსებებთან დაკავშირებული ნივთებით, 4. მონამლული საგნებით და საბრძოლო იარაღით.

ჯადოსნურ ზღაპარში, როგორც უკვე ვნახეთ, მოთხრობილია, თუ როგორ მოიპოვებს თავის მეუღლეს ზღაპრის გმირი, როგორ კარგავს მას, შემდეგ კი როგორ იბრუნებს და ქორწინდება განმეორებით. როგორც პირველი, ასევე ხელახალი მეუღლება ზღაპრის გმირისა რთულია და დიდ დაბრკოლებებთან დაკავშირებული. გმირს ამ მიზნით სამი სამყაროს მოვლა სჭირდება, რაც ცოცხალთა სამფლობელოს გარდა მიცვალებულთა სამყაროს მოვლასაც ნიშნავს. ყოველი გამოცდა, თუ გმირის გაგზავნა რთული დავალების შესასრულებლად ხომ იმ ქვეყანასთან არის დაკავშირებული. ამის საშუალებანი კი ნაირგვარია. ეპოქათა ცვლასთან ერთად, რასაც უძველეს რწმენა-წარმოდგენათა გადააზრებაც ახლდა თან, იცვლებოდა ეს საშუალებანიც, რაც ჯადოსნური ზღაპრის ფერადოვნებასაც უწყობდა ხელს. ზღვაში, ტყეში, მთაზე, კლდეზე, ხეზე, თონეში, ჭაში, წისქვილში მოხვედრა, აგრეთვე, ამა თუ იმ არსებების (თევზის, ქათმის, მგლის, ცხენის) ორგანიზმში აღმოჩენა სხვა სამყაროში გადასვლას ნიშნავს. ზღაპრულ სამყაროთა შორის მიმოსვლის უძველესი და უმთავრესი საშუალება არის სამყაროს ხის ამა თუ იმ არსებებად მეტამორფოზა. სხვადასხვა არსებებად

განიცდიან მაქციობას ზღაპრის ქალი თუ ვაჟი გმირები. განსხვავებაა იმაშიც: ზესკნელში ინაცვლებენ ისინი, თუ ქვესკნელში. მოგვიანებით მეტამორფოზის თავისებურ გამოვლენად ჩანს გმირის ხის არსებებზე ამხედრება. სხვა ქვეყანაში შეიძლება მოხვდეს იმ ქვეყნიდან წამოღებული მასალისაგან (ხის, რკინის, ოქროს, ვერცხლის) დამზადებული საგნებით; აგრეთვე ხესთან ან მის არსებებთან დაკავშირებული საგნებით, რომელთაც ჯადოსნური უნარი მიენერებათ მათი მფლობელების მსგავსად; ქალის თმით, ირმის რქებით, ხალიჩით, უჩინმაჩინის ქუდით, ხიდით, კიბით, თოკით, ჯაჭვით; აგრეთვე ბეჭდით, სარკით, კენჭით, მათრახით, ნეკელით; თვლების, სამოსის, პირადი ნივთების დაკარგვით და პოვნით; საიდუმლო ამბის გამჟღავნებით; უკვდევნის ნყლით, სალამურის დაკვრით, ნყელით, სანამლაგით, სპირტიანი სასმელებით და საბრძოლო იარაღით.

§ 4. ჯადოსნური ზღაპრის მთავარი გმირის ფუნქცია

ჯადოსნური ზღაპრის მთავარი გმირი ხელმწიფის შვილია, სულერთია ის ვაჟიშვილია მისი თუ ქალიშვილი. რასაკვირველია, აქ გამო-ნაკლისიც გვხვდება და შეიძლება ზღაპრის გმირი გლეხის შვილიც იყოს. მაშინ ის, როგორც წესი, ხელმწიფის ვაჟიშვილზე ან ქალზე იქორწინებს და მისი სიძე ან რძალი ხდება – მისი ტახტის მფლობელი. ასე რომ, ყოველი ჯადოსნური ზღაპარი ხელმწიფის შვილს, მისი ოჯახის მომავალ ბედნიერებას ეხება. თუ გავიხსენებთ, რომ ხელმწიფე ღვთაებრივი წარმოშობისაა, მისი შვილის ქორწინება, რაც ხელმწიფის ტახტის დაუფლებასაც ნიშნავს, საკარული მნიშვნელობისა იქნება. ამ ქორწინების ამსახველი ზღაპარიც არ უნდა იყოს უბრალო ნაწარმოები და ამიტომაც, ის განსაკუთრებული რიტუალური დღესასწაულების (ლიფანალის, კორკოტობის ...) დროს სრულდებოდა. ეს ხომ ის დღეობებია, როდესაც მიცვალებულთა სულები თავიანთ ოჯახებში მობრძანდებოდნენ და ზღაპარსაც მათ უყვებოდნენ, ხელი რომ შეე-წყოთ ამ სულების ხელახლა აღდგომისათვის; რაც ბუნების განახლებაში, მის უხვ მოსავლიანობაში იჩენდა თავს და რითიც ყოველი ოჯახი იყო დაინტერესებული. ეს ძალა კი ზღაპარს ჰქონდა, ზღაპრის გმირთა – გენეტიკურად ნაყოფიერების ღვთაებათა იმ განახლებული ქორწინების ძალით, რომელსაც ზღაპრის დასასრულს აქვს ადგილი.

ჯადოსნური ზღაპარი თუ ხელმწიფის შვილს ეხება, აუცილებელია პირველ რიგში ის ჰყავდეს ხელმწიფეს, რომელიც ზღაპრის დასასრულს დაოჯახდება კიდეც. ე.ი. ჯადოსნური ზღაპრის ძირითადი ხაზი ასეთია: ხელმწიფეს უნდა ჰყავდეს მემკვიდრე, რომელიც პირველი უიღბლო ქორწინების შემდეგ მოივლის სამყაროს სამივე სფეროს, ხელახლა მოიძიებს თავის დაკარგულ მეუღლეს, განმეორებით დაქორწინდება მასზე და გამეფდება. პერიოდულად ხელმწიფის შეცვლა ახალგაზრდა მემკვიდრით აუცილებელია, რადგანაც ის, უძველესი რწმენით, დიდი

ღვთაებრივი და მაგიური ძალის მქონე იყო. ეს ძალა კი დროგამოშვებით განახლებას საჭიროებდა, რადგანაც ხელმწიფემი სუსტდებოდა ის ღვთაებრივი ძალა, რომელიც აძლევდა ხალხს ნაყოფიერებასა და კეთილდღეობას. ეს საკითხი მეტად სერიოზულად აქვს შესწავლილი ჯ.ფრეზერს თავის ფუნდამენტურ ნაშრომში „Золотая ветвь“. ზღაპარიც სწორედ იმიტომ არის ოპტიმიზმით გამსჭვალული, რომ სამყარო მარადიულია და ხელმწიფის გამოცვლით შეიძლება მისი განახლება.

ზღაპრის მთავარი გმირი სწორედ ხელმწიფის მემკვიდრეა. ბოროტ ძალებთან ბრძოლაში ის ყოველთვის გამარჯვებული გამოდის – კეთილი სანყისი ზღაპარში იმარჯვებს. ბუნებაში არსებული კეთილი ძალები მას ემორჩილებიან, მძიმე ბრძოლაში ეხმარებიან. ზღაპრის გმირი ბევრ რამეში მითიურ კულტურულ გმირს გვაგონებს, მაგრამ ის უკვე ერთი უსახელო ჭაბუკია.

უძველესი ადამიანი უმეტესად რწმენის სამსახურში იდგა, ცდილობდა არ განერისხებინა ესა თუ ის სული ან ღვთაება და პირიქით – მოეგო მისი გული; მოეხერხებინა ყოველივე ზებუნებრივი თავის სამსახურში ჩაეყენებინა. თუ უძველესი ხალხის ცხოვრება მთლიანად იყო გაჟღენთილი და გარემოცული კულტმსახურებით, ასევე იქნებოდა ამ ცხოვრების ანარეკლი ზღაპარშიც. ზღაპარს თუ ამ თვალსაზრისით შევხედავთ, დავინახავთ, რომ დიდია მასში პირველყოფილი რწმენის კვალი. რაც შეეხება ფანტაზიის როლს ზღაპარში, ის საკმაოდ მძლავრია, ისევე როგორც თვით პირველყოფილ რწმენაში ჩანს ხალხის უკიდევანო ფანტაზია.

წინაპართა კულტის ბატონობის პერიოდში ოჯახის მემკვიდრე მისი დამცველი ხდება. თუ გავიაზრებთ, რომ წინაპრის კულტი ეს იგივე ნაყოფიერების ღვთაებაა, რომელიც განაგებს როგორც მცენარეთა, ასევე საქონლისა და თვით ადამიანთა კეთილდღეობასაც, დავინახავთ, რომ დროთა განმავლობაში ჯადოსნური ზღაპრის გმირის გააზრებაში ცვლილება კი არ არის მომხდარი, არამედ მხოლოდ დაზუსტებაა ეპოქალური ცვლილებების ფონზე.

ხშირია ჯადოსნურ ზღაპარში უშვილობის გამო დადარდიანებული ხელმწიფე. ის, მიუხედავად თავისი მდგომარეობისა, საგონებელშია ჩავარდნილი და დახმარებას ითხოვს. უშვილობის ეპიზოდთან დაკავშირებით მ.ჩიქოვანი „ბალავარანიანის“ ფოლკლორული ტრადიციების კვლევისას აღნიშნავს, რომ ეს მოტივი ხალხურ პროზაში მტკიცედ არის დამკვიდრებული და გავრცელებულია მთელ საქართველოში (ჩიქოვანი, 1971, გვ. 196). ამის მიზეზი, ალბათ, ის არის, რომ ყველა უძველეს ხალხს სწამდა – სული სხეულის დატოვების შემდეგაც აგრძელებს ცხოვრებას, რისთვისაც აუცილებელი იყო განსაკუთრებული პირობების შექმნა, ეს კი მემკვიდრის მოვალეობას შეადგენდა, ე.ი. მას უნდა დაეცვა წინაპრის კულტი. ვისაც ვაჟიშვილი არ ჰყავდა, მას არ შეეძლო იმედი ჰქონოდა თავისი სულის შემდგომ არსებობაზე (Липперт, 1925, გვ.224), უფრო ზუსტად კეთილდღეობაზე. მოგვიანებით უკვე ამ მიზეზით უნდა აიხსნას უშვილობით დაღონებული ადამიანის ნუხილი და, საერთოდ,

მემკვიდრის გამორჩეული როლი ზღაპარში.

გმირის იდეალი ჰარმონიულად არის შერწყმული ხალხის იდეალთან, ხალხის, რომელმაც შექმნა იგი კაცობრიობის განვითარების უძველეს საფეხურზე და თაობიდან თაობას გადასცა მისი სახე და სიყვარული. „გმირს ხალხი ქმნის, იგი ასაზრდოებს მას, როგორც დედამინა. თავის მხრივ გმირი ხალხის იდეალს, მის ნება-სურვილს ახორციელებს, ამყარებს რა სამართლიანობასა და თავისუფლებას“ (ჩიქოვანი, 1959, გვ. 27).

ჩვეულებრივ გმირის დასახასიათებლად ჯადოსნურ ზღაპარში ბევრი არ არის ნათქვამი. მისი აღწერა ლაკონიურობით ხასიათდება. გმირის სახის გამოკვეთა პასიური აღწერით კი არ ხდება, არამედ მისი მოქმედებით გადმოიცემა. ვაჟს, რომელიც დევს მოკლავს, ჯადოსნურ რამს მოათვინიერებს, დატყვევებულ ქალიშვილს გაათავისუფლებს, ბევრი დახასიათება აღარ ჭირდება (ვირსალაძე, 1960, გვ. 404).

ხალხისათვის ეს უსაყვარლესი გმირი უმცროსია ძმთა შორის, ზოგ შემთხვევაში უმცროსი დაა, გერი, უმცროსი სიძე (ობოლი ან უმცროსი ცოლი უძველეს ტომებში). რატომ მიაწერა ხალხმა ამ პერსონაჟებს ამდენი სიკეთე და დადებითი თვისებები? რა უნდა იყოს ამის მიზეზი?

ჩვენი აზრით, ეს არის რწმენა-წარმოდგენებისადმი, ტრადიციული, დამკვიდრებული ნებისადმი ერთგულება, ზრუნვა მის დასაცავად, რასაც ამ პერიოდის ყოფაში მნიშვნელოვანი ფუნქცია ეკისრებოდა.

ეპოქალური რღვევების დროს ოჯახის ეს წევრნი განსაკუთრებულ პირობებში ვარდებიან, რაც ზედმინეწიით ზუსტად აქვს აღწერილი ცნობილ რუს ფოლკლორისტს ე.მელეტინსკის (Мелетинский, 1958, გვ.210-260). ეს გარემოება გარკვეულად ზრდის მათ როლს სანუკვარი ადათისა და რწმენის დაცვაში. სწორედ ესენი ჩანან გამორჩეული ერთგულნი ძეგლის, უკვე მრავალგზის გამოცდილის და მიღებულისა.

რელიგიის ინსტიტუტი ეკუთვნის ყველაზე უნივერსალურ, ყველაზე გავრცელებულ და ამავე დროს უძველეს ინსტიტუტს ყველა დროისა და ხალხისათვის (Штернберг, 1936, გვ. 41-42). რელიგია წარმოიშვა საზოგადოების იმ საფეხურზე, როცა გვაროვნული წყობილება აღმოცენდა (კოსვენი, 1971, გვ.172).

ცხოვრების ახალი, პროგრესული წესის დამკვიდრება კანონზომიერი და გარდაუვალი მოვლენა იყო, მაგრამ მის გამოჩენას ხალხი ტკივილით ხვდებოდა, მითუმეტეს, რომ გრძნობდა – ადათის დაკარგვა რწმენის სიძლიერესაც უქმნიდა საფრთხეს.

რელიგიური წარმოდგენები ერთი უმნიშვნელოვანესი ფაქტი იყო უძველესი მოსახლეობის აზროვნების განვითარებაში (Клима, 1967, გვ. 159). მას გადამწყვეტი როლი ენიჭებოდა სამართლისა და ზნეობის ინსტიტუტის ჩამოყალიბებაში (Штернберг, 1936, გვ. 242).

უმეტეს ჯადოსნურ ზღაპრებში ხალხისათვის უსაყვარლესი გმირის როლში გამოდის უმცროსი ძმა. ჩვენი აზრით, ზღაპარში მისი წარმოჩინების მიზეზი ის არის, რომ მრავალშვილიან ოჯახში სწორედ უმცროსი ასრულებს სასურველი მემკვიდრის ფუნქციას. ის იბრძვის ტრადიციული წესისა და რწმენის შესანარჩუნებლად.

თუ მივყევებით ზღაპრის მსვლელობას, იქ თითქოს პირდაპირ არის ამაზე ნაამბობი. ჯადოსნური ზღაპარი დასაწყისშივე გვაგებინებს მისი გმირის კეთილ განზრახვას (მიდის მამის საფლავის დასაცავად, უკვდავების წყლის საშოვნელად, დაბრმავებული მამის მოსარჩენად და სხვა).

სიუჟეტის ასეთი დასაწყისი გვიჩვენებს, რომ სწორედ ეს არის ჩვენი სასურველი გმირი, ამის შემდეგ კი საეჭვო აღარ არის, რომ ის გამარჯვებული ივლის თავის გზაზე და თითქოს გვამშვიდებს კიდეც, რომ მისი ხვედრი ბედნიერი იქნება.

გავიხსენოთ უმცროსი ძმაზე ზოგიერთი ჯადოსნური ზღაპრის დასაწყისი:

1. „იყო ერთი ბრმა ხელმწიფე. ჰყავდა სამი ვაჟი. ერთ დღეს უთხრა უფროს შვილს: ნადი, შვილო, და უკვდავების წყალი მომიტანე, რომ თვალები ამეხილოსო“ (უმიკაშვილი, 1964, გვ. 207). უფროსების წარუმატებლობის შემდეგ უმცროსი იმარჯვებს დაბრკოლებებით სავსე გზაზე. ის მამას უკვდავების წყალს მიართმევს.

2. „იყო ერთი ხელმწიფე, ჰყავდა სამი ვაჟიშვილი. მოვიდა იმის სიკვდილის დღე და ანდერძი დაუდგო შვილებს: სამი ძმა ხართ, სამ ლამეს მითითეთ. მოკვდა ეს ხელმწიფე, დაასაფლავეს (უფროსების ნაცვლადაც – რ.ჩ.) ნავიდა უმცროსი ძმა, უყარაულა“ (იქვე, გვ.43). სამივე ლამეს დაამარცხა მამამისის მტრები.

3. „იყო ერთი ძლიერი ხელმწიფე, ჰყავდა სამი ვაჟიშვილი ხელმწიფის ცოლი ბალში დასვირნობდა. უცებ ციდგან რალაც შავი ღრუბელი წამოვიდა, დაეცა ამ ქალსა და მოიტაცა ხელმწიფეს კინალამ გულს შემოეყარა, მას აქეთ დადარდიანდა, სულ დაღონებული იყო, თავის სასახლეს სულ შავები გადააკრა და შვილებს თვალით არ ნახულობდა“ (იქვე, გვ. 108). (უმცროსმა ვაჟმა გაიგო მამის დარდის მიზეზი, ნავიდა და დაიხსნა დედა).

ამ დასაწყისიდან ნათლად ჩანს, რომ უმცროსი ვაჟი ზრუნავს მშობლების კეთილდღეობაზე. სიკვდილის შემდეგ კი იცავს მათ საფლავს, - ამდენად, წინაპართა კულტს – ზრუნავს გარდაცვლილი მამის სულზე.

მიუხედავდ იმისა, რომ ჯადოსნური ზღაპარი ხალხის განუსაზღვრელი ფანტაზიის ნაყოფია, მასში შემთხვევითობა არ გვხვდება და თითქმის ყველაფერში შეგვიძლია გარკვეული კანონზომიერების დახება.

ემელეტინსკი თავის მონოგრაფიულ შრომაში „Герой волшебной сказки“ იკვლევს ჯადოსნური ზღაპრის გმირთა წარმოშობის მიზეზების გამომწვევ სოციალურ ძვრებს. მეცნიერი დაასკვნის, რომ ჯადოსნური ზღაპრის გმირებად ხდებიან ისინი, ვინც იყვნენ პირველი მსხვერპნი პირველყოფილი თემური წყობილების დაცემის, გვარიდან ოჯახზე გადასვლის, დიდი პატრიარქალური ოჯახის დაშლის პროცესისა (Мелетинский, 1958, გვ. 257) და მთავარი გმირის გაიდევლება ეკონომიურმა დაჩაგვრამ განაპირობაო. ქართველი ფოლკლორისტიებიც: თ.ოქროშიძე და ალ.ლონტი იზიარებენ ამ მოსაზრებას და თვლიან, მისი

სახის იდეალიზაცია ფოლკლორში გაპირობებულია სწორედ მისი უუფლებობით, რაც მაიორატის ადათს ახლდაო (ოქროშიძე, 1960, გვ. 19; ლლონტი, 1989, გვ. 410). ალ.ვესელოვსკი უფრო ადრე აღნიშნავდა, რომ ზღაპრის გმირები: უმცროსი ვაჟი, გერი და სულელი ერთმანეთს ენათესავებიან როგორც სახეები დაჩაგრულის ხალხური იდეალიზაციისა (Веселовский, 1940, გვ. 587).

უმცროსი ძმის ეკონომიურად დაჩაგრვის მაგალითები ქართულ ჯადოსნურ ზღაპარში, ძირითადად, არ გვხვდება. არც სხვადასხვა ხალხის ეთნოგრაფიულ მასალებში დასტურდება შესატყვისი ფაქტები.

თუ თვალს გადავავლებთ ყოფის ამსახველ მასალებს, დავინახავთ, რომ, როგორც წესი, ძმათა გაყოფა ხდებოდა მკაცრი კანონის მიხედვით. ეს არ იყო ქაოტური პროცესი და მემკვიდრეობა ნაწილდებოდა ან უმცროსის სასარგებლოდ, ან თანაბრად. მაგალითად, განას ტომში უმცროს ძმას მეტი ხვდება, რადგანაც ის დაუქორწინებელია და სხვა საზოგადოებრივი ადათებიც აქვს შესასრულებელი. კამბოჯურ ზღაპარში უმცროსს ეძლევა ორი წილი, უფროსებს კი თითო, რადგანაც ის მშობლებზე ზრუნავს.

ძველად მინორატი არსებობდა მთელს რუსეთსა და უკრაინაში. აქ როგორც წესი, მამის სახლი რჩებოდა უმცროსს, ის ინახავდა დედას და დებს. იგივე ითქმის უმცროს დაზე. განვითარების მატრიარქალურ საფეხურზე მთელ რიგ ხალხებში აბსოლუტურად იმავე როლს ასრულებდა უმცროსი და. მაგალითად ხაზისა და გაროს ტომებში დედის სიკვდილის შემდეგ სახლი, ძვირფასეულობა, მეტი წილი ქონებისა, მიწა მთლიანად რჩებოდა უმცროს დას. სამაგიეროდ ის იცავდა რელიგიას. ასრულებდა რიტუალურ ცერემონიალებს და ზრუნავდა წინაპართა წყალობის მოსაპოვებლად (Мелетинский, 1958, გვ. 102). უმცროსი ქალიშვილი ხდებოდა კერისა და გეაროვნული კულტის დამცველი. მისი მოღვაწეობით დაინტერესებული იყო მთელი გვარი (იქვე, გვ. 103).

ინგლისის რაიონებში ძმების გაყრისას უმცროსი იღებდა კარმიდამოს, ყველა ნაგებობას, 8 აკრ მიწას, ასევე ცულს, ქვაბსა და სახნისს, რადგანაც მამას არ ჰქონდა უფლება ეს სამი წევრი სხვისთვის მიეცა უმცროსის გარდა.

საქართველოს მაღალმთიან რაიონებში გვიანობამდე შემორჩა მრავალრიცხოვანი ოჯახები. დიდი ოჯახის გაყოფა სრულდებოდა მრავალი წესის დაცვით. მაგალითად თუშეთში გაყოფა ხდებოდა თანაბარ საძმო ნაწილად (ხარაძე, 1959, გვ. 207).

სვანეთში გაყრის მთელი პროცესი აღწერილი აქვს ეთნოგრაფ რ.ხარაძეს: წინათ გაყოფა საძმოს, გვარის საქმედ იყო ქცეული. შემდგომში კი ირჩევდნენ გაყოფის მონაწილე პირებს, რომელნიც ნესგამეზალად იწოდებოდნენ. ისინი იკრიბებოდნენ გასაყოფ ოჯახში, აქ დააფიცებდნენ ამ ოჯახის ქორამახვშს, ძმებსა და რძლებს, რომ სიმართლეს იტყოდნენ. შემდეგ ნესგამეზალი თვითონ დაიფიცებდა, რომ იქნებოდა მიუდგომელი სამართალში ყველას მიმართ და იწყებდა ოჯახის ქონების გაყოფას.

გაყოფა ძმებს შორის თანაბრად ხდებოდა, გარდა უფროსი ძმისა, რომელიც შეიძლება ამავე დროს ქორამახეშიც ყოფილიყო. ის მიიღებდა საუფროსოს. გაყოფისას პირველ რიგში იყოფდნენ მინას, ხოლო შემდეგ დანარჩენ ქონებას. ნესგამეზები ზომავდნენ მინებს და უფარდებდნენ ერთმანეთს კარგ და ნაკლებ მოსავლიან ყანებს. ამგვარად დანაწილებულ მინას უყრიდნენ კენჭს. ვისაც რა შეხედებოდა კენჭის ამოღებისას, იმას მიაკუთვნებდნენ. ჩვეულებრივ ძველ სახლში უმცროსი ძმა რჩებოდა. გაყოფის დროს წარმოუდგენელი იყო კერიის გადადგმა და ცეცხლის დანგრევა, რაც ორივე ახალი ოჯახისათვის დიდ უბედურებას მოასწავებდა. ოჯახიდან წამსვლელს უნდა დაელოცა დამრჩენი და მისი კერა. ამასთანავე უნდა ერუქებიან ერთი ძროხა (ხარაძე, 1939, გვ. 58-61).

თავისუფალი სვანის აღწერით გაყოფისას პირველი არჩევანის უფლება უმცროს ძმას ქონდა, რომელიც სახლ-კარობას ირჩევდა. თუ ძმები გაყრისას უკმაყოფილებას გამოთქვამდნენ, მაშინ საქმეში ჩაერეოდა თემი.

უფროსი ძმის მემკვიდრეობა არ არღვევს თანასწორობას, ისევე როგორც უმცროსი ძმისა – მინორატის დროს. საერთოდ, იქ, სადაც ნესის დაცვაზეა ლაპარაკი, დაჩაგრული არ შეიძლება არსებობდეს.

რამდენიმე სიტყვით შევიჩრდებით ქართული ჯადოსნური ზღაპრის მეორე ყველაზე მეტად პოპულარულ გმირზე – გერზე და შევეცდებით მისი წარმოშობის მიზეზების ახსნასაც. კლასიკურმა პირველყოფილმა ოჯახმა არ იცის გერისა და დედინაცვლის პრობლემა, რადგანაც დედის დები, ბიძაშვილები და უფრო შორეული ნათესავები იყვნენ მამის ან მისი ძმების ცოლები. მამის ყველა ცოლს კი დედას ეძახდნენ. ამ პერიოდში არსებობდა საერთო ზრუნვა დედებისა „საერთო“ ბავშვებზე, გვარის უმცროს თაობაზე, ხოლო მაშინ, როდესაც მამის ცოლი იმ ტომიდან არ არის, რომლიდანაც დედა და ბავშვსა და ახალ დედას შორის აღარ არის ნათესაური კავშირი, ის დედინაცვალი ხდება, ე.ი. გერის წარმოშობა იმ პერიოდს ეკუთვნის, როცა ირღვევა ტრადიციული საქორწინო გაცვლის წესი გვარებს შორის ტომის შიგნით და ენდოგამიის დარღვევით ტომის გარეთ (Мелетинский, 1958, გვ. 212) დედინაცვალი ჩნდება, როცა გვარი გზას უთმობს ოჯახს, სადაც ბავშვები არიან მხოლოდ მშობლების შვილები.

ზღაპარში გერი მისთვის წარმოუდგენელ ბედნიერებას აღწევს – კიდევ უფრო მშვენიდება და ხდება უფლისწულის ცოლი. მაშინ როდესაც დედინაცვალსა და მის შვილს თავიანთი სიავისათვის საკადრისი ეზღვევათ.

გერის გამარჯვებისა და გაბედნიერების მიზეზი ის უნდა იყოს, რომ ერთგულია გარდაცვლილი დედისა, ასრულებს მის ანდერძს, მზრუნველობს მემკვიდრეობით მიღებულ ტოტემურ ცხოველზე, ის უყვარს და უფრთხილდება – არ ჭამს მის ხორცს და საგანგებოდ უვლის ძვლებს – ეს ყველაფერი კარგად არის მოცემული თვით ზღაპრებში გერსა და დედინაცვალზე. ძროხისა და დედის ურთიერთმიმართება კარგად ჩანს მეგრულ ზღაპარში, სადაც პირდაპირ არის ნათქვამი, რომ დედამ

ძროხის ნაფეხურზე ჩამდგარი წყალი დალია და ძროხად იქცა (ცანავა, 1990, გვ. 215).

დედინაცვალიც ხომ იმავე საზოგადოებრივი წყობის შვილია და, ამდენად, შეუძლებელია ისიც არ ყოფილიყო იმავე რწმენის დამცველი; შეუძლებელია მასაც არ ეცა პატივი თავისი გვარის მიცვალებულთა სულებისათვის, ტოტემური ცხოველებისათვის. მაგრამ გერი და დედინაცვალი ერთმანეთს ხომ იმიტომ დაუპირისპირდნენ, რომ იყვნენ სხვადასხვა გვარის წარმომადგენლები. ამდენად, ისინი სხვადასხვა ტოტემური ცხოველების შთამომავალნიც იქნებოდნენ. სხვა გვარიდან მოსული დედინაცვლის სათაყვანებელი სხვა ტოტემი იყო და, ალბათ, ზიზლითაც კი უყურებდა გერის ტოტემს. ზღაპარშიც ხომ გვხვდება სიუჟეტი, სადაც დედინაცვალი ყოველმხრივ ცდილობს გერის საყვარელი ტოტემური ცხოველის თავიდან მოშორებას, მის დაღუპვას. ამდენად, სხვა ტომის შვილი – დედინაცვალი დაუპირისპირდა გერს თავისი რწმენა-წარმოდგენებით. ერთისათვის საყვარელი, მეორისათვის საძულველი აღმოჩნდა და პირიქით. დედინაცვალი იყო თავისი რწმენის მხარეს, მას თავგამოდებით დაუპირისპირდა გერი, გარდაცვლილი დედის ტოტემის დამცველი და თავყანისმცემელი. ჩვენი აზრით, სწორედ ამიტომ არის ბუნებრივი, რომ ხალხი გერისადმი სიყვარულით იყო გამსჭვალული, დედინაცვლისადმი კი სიძულვილით. პირველი ხომ მათი რწმენის, მათთვის აუცილებლის დამცველი იყო, მეორე კი – პირიქით, თავყანს სცემდა იმას, რაც ხშირად ალბათ, საძულველიც იყო ხალხისათვის. ეს ყველაფერი კი გამოიწვია ქორწინების ტრადიციული წესის დარღვევამ. ჩვენი აზრით, ამიტომ იყო გერი წარმოჩინებული და არა დაჩაგრულობის გამო, როგორც ე.მელეტინსკი თვლის (Мелетинский, 1958, გვ. 182).

კოლექტივისათვის დამახასიათებელი რომ იყოს დაჩაგრულის იდეალად ქცევა, თანაგრძნობისათვის გაიდებალებული ხალხური სიტყვიერების სხვა ჟანრშიც შეგვხვდებოდა.

ზღაპრის ტონი მშვიდია და აუღელვებელი, არა იმიტომ, რომ წინასწარ იცის მთქმელმა მისი კეთილი ფინალი, არამედ იმიტომ, რომ იცის – ძველი ადათის დამცველს დაიფარავს მაღლიერი წინაპრის სული. უჭირს მას, ვინც ადათს არ იცავს – ის კი დანანების ღირსი არ არის.

ჯადოსნური ზღაპრის გმირი ხელმწიფის მემკვიდრეა, რომლის ქორწინებასა და გამეფებასაც უნდა გაეახალგაზრდავებინა ის ღვთაებრივი ძალა, რომელიც აუცილებელი იყო სამყაროს განახლებისა და კეთილდღეობისათვის. ნაყოფიერების ღვთაება იგივე წინაპრის კულტია და ზღაპრის გმირიც ამ კულტის დამცველია. ზღაპრის გმირი ერთი თუ არ არის, ის უმცროსია ძმებს, დებს, თუ სიძეებს შორის. ზღაპარში ოჯახის უმცროსი წევრის პრიორიტეტის მიზეზი ის იყო, რომ ეპოქალური რღვევების დროს, როდესაც საფუძველი ერყეოდა ყველაფერ ტრადიციულსა და სასურველს, ისინი ისეთ გამორჩეულ პირობებში აღმოჩნდებოდნენ ხოლმე, რომ იზრდებოდა მათი როლი სანუკვარი ადათისა და რწმენის დაცვაში. მაშინ როდესაც უფროსები

ტოვებდნენ რა დიდ ოჯახს, ტრადიციების ნგრევას უწყობდნენ ხელს. ასევე იყო გერ-დედინაცვლის ციკლის ზღაპრებშიც. ქორწინების მიღებული წესის დარღვევის შემდეგ გერი თუ დედისეულ, ტრადიციულ წესს იცავდა, დედინაცვალი მტრულად იყო განწყობილი ამ წესისადმი. სწორედ ამიტომ პირველნი კეთილნი არიან ზღაპრებში, მეორენი კი – ბოროტნი, ერთნი იმარჯვებენ, მეორენი – მარცხდებიან.

ჯადოსნური ზღაპრის მთავარი გმირი იდეალია ხალხისა და ამიტომ გამოდის დაუმარცხებელი და ყოვლისშემძლე გმირის როლში. ის იდეალია, როგორც რწმენისა და ტრადიციული წესის ერთგული.

§ 5. ზღაპარი „ნიქარა“ და მისი გენეტიკური საფუძველი

ქართულ ზღაპრულ ეპოსში გამორჩეულია ზღაპარი „ნიქარა“, რომელიც ამა თუ იმ ქვეყანართან მიკუთვნების თვალსაზრისით არ არის ცხოველთა ეპოსი და მისი სტრუქტურა არც ჯადოსნურ ზღაპარს შეესაბამება, რადგანაც ფრაგმენტული ხასიათისაა. ნაწარმოებს, რომელსაც ტიპური ხალხური მოტივი უდევს საფუძველად, არა აქვს ჯადოსნური ზღაპრისათვის დამახასიათებელი დასასრული. ამ ზღაპრის ქომაგი ცხოველი – ხარი ნიქარა ჩვეულებრივია ჯადოსნური ზღაპრისათვის, მაგრამ თვით ნაწარმოებში ამ ქვეყანისათვის დამახასიათებელი სხვა ნიშნები არ ჩანს, მაგალითად, საცოლის მოსაპოვებლად გადატანილი სირთულეები, რომელიც შემდეგ ქორწინებით თავდება.

ეს ზღაპარი სხვამხრივაც არის გამორჩეული: ანა ლვინიაშვილი კატეგორიულად უარყოფს „ნიქარას“ ვარიანტების არსებობას (ლვინიაშვილი, გვ. 190): ჟურნალ „ჯეჯილში“ 1890 წ. დაბეჭდვის შემდეგ ყველა იმეორებს ამ ვარიანტსო. მართალია, თ.ოქროშიძე არ იზიარებს ამ მოსაზრებას და იმონებს მ.ჩიქოვანის მიერ 1938 წ. იყალთოში ჩანერილ ვარიანტს – „ნიქარა და ლვინია“ (ჩიქოვანი, 1956, გვ.299), მაგრამ ეს ზღაპარი საკმაოდ ხელოვნური ჩანს. მეცნიერი აღნიშნავს რამდენიმე სხვა ვარიანტსაც, მაგრამ როგორც თვითონვე მიუთითებს, „მათ შორის „ნიქარა“ ყველაზე დასრულებული, გამართული და კარგად შეკრული მთლიანი ნაწარმოებია, როგორც კომპოზიციურად, ისე იდეურად“ (ოქროშიძე, გვ. 145). ისე, რომ „ნიქარა“, მართლაც, რამდენადმე ფასეული ვარიანტის გარეშე ჩანს. ალ.ლლონტიც ამ ზღაპარს მნიშვნობრულად თვლის.

ეს ზღაპარი შემდეგი სიუჟეტის მქონეა: დედინაცვლის სურვილისამებრ მამა აპირებს შვილის დაკვლას. ამას იგრძნობს ბიჭის ქომაგი ცხოველი – ხარი ნიქარა და გაიტაცებს ბავშვს გადასარჩენად. მათ უკან გამოედევნებათ მამა, რომელიც ნიქარამ საეარცხლის, წყლის ჭურჭლის და სალესი ქვის გადაყრით შეაჩერა და ბოლოს დაღუპა, ბავშვი კი ტრიალ მინდორზე ალვის ხეზე შემოსვა და ორი სალამური მისცა –

საჭირო და სალხინო. ბოროტმა დედაბერმა შეაცდინა ბავშვი, ხიდან ჩამოიყვანა და ხელმწიფეს მიჰგვარა, რომელმაც ცხრაკლიტულში ჩასვა. ნიქარამ გაიგო ეს ამბავი, ბიჭის დასახსნელად რვა კარი შეამტვრია, მაგრამ ცალი რქა მოსტყდა. რქა თავეს გაამთელებინა საკუთარი ლემის საფასურად, მეცხრე კარიც შეამტვრია, გამოიყვანა ბავშვი და ისევ ალვის ხეზე შესვა. როცა ბავშვმა მოიძია ნიქარა, ის მკედარი ნახა, თვითონაც შეძვრა მის გავაში და მასთან ერთად მოკვდა. ე.ი. ეს ზღაპარი იქ თავდება, სადაც უნდა იწყებოდეს ინიციაციის რიტუალგამოვლილი ჯადოსნური ზღაპრის გმირის ქმედება.

ჯადოსნური ზღაპრის დასრულება მისი გმირის სიკვდილით ყოვლად დაუშვებელია. ასევე წარმოუდგენელია ჯადოსნურ ზღაპარში გმირისა და მისი ქომაგი ცხოველის ერთდროულად სიკვდილი: მათი ყოფნა-არყოფნა შეიძლება ერთმანეთს ენაცვლებოდეს. ყოველივე ეს გვაფიქრებინებს, რომ ამ ზღაპრის ფინალი ხელოვნურია. რაც შეეხება მოტივს – ქომაგი არსების თავდადებას ზღაპრის გმირისათვის, ეს სრულიად ტიპიურია ჯადოსნური ზღაპრისათვის. სწორედ ეს მოტივი ზღაპარ „ნიქარაში“ მშვენიერად ადასტურებს, რომ ჯადოსნური ზღაპრის გმირი და მისი ქომაგი ცხოველი ერთმანეთის მეტამორფოზული სახესხვაობანი არიან. აქ მოთხრობილი ამბავი გენეტიკურად უკავშირდება ქართულ ეთნოგრაფიულ ყოფაში ბოლო დრომდე დამონმებულ მოვლენას და მის მხატვრულ ასახვად უნდა ჩაითვალოს. ზღაპარ „ნიქარას“ და მისი ხარი პერსონაჟის სწორად გასააზრებლად მეტად მნიშვნელოვანია იმ ეთნოგრაფიული მასალის გაცნობა, რომელიც ნ.აბაკელიას აქვს შესწავლილი ხარის სიმბოლური სახის განხილვისას (ნ.აბაკელია, 1997, გვ. 17-36): აღმოსავლეთ საქართველოს ბარში – კახეთში დამონმებული ყოფილა ჩვეულება (Чырх, 1905), რომლის მიხედვითაც უშვილობით, თუ ბავშვის ჯანმრთელობით შეწუხებული ცოლ-ქმარი ხშირად შეუთქვამდნენ თავიანთ შვილს, უპირატესად პირმშოს რომელიმე ადგილობრივ ეკლესიას, რომლის მრევლსაც თვითონ წარმოადგენდნენ: „ოლონდ შვილი შეგვინარჩუნე, გადაგვირჩინე და შენს კარზე მოვიყვანთ კურატადო“. ამ თვალსაზრისით ყველაზე ძლიერი და სახელგანთქმული იყო ანაგის მთავარანგელოზის ეკლესია. აქ მთელი კახეთიდან მოჰყავდათ „კურატად შეთქმული“ ბავშვები მთავარანგელოზის ხატობაზე – 8 ნოემბერს, როდესაც იქ კახეთის მოსახლეობა იკრიბებოდა შესანიშნავით. როგორც ნ.აბაკელია განმარტავს, სიტყვა კურატი მომდინარეობს კუროდან და აღნიშნავს დაუკოდავ ხარს, ბულას. საქართველოში კი კურატი /კურეტი მცირე ასაკოვანი ხარის მნიშვნელობით საუკეთესო სამსხვერპლო ცხოველად ითვლებოდა. მსგავსი ჩვეულება გავრცელებული ყოფილა ქართლშიც, რომელიც ცნობილი იყო „ბერად დაყენების“ სახელით (ეს ჩვეულება დაფიქსირებულია ვ.ბარდაველიძის მიერ. ვიყენებ ნ.აბაკელიას შრომის მიხედვით). აქაც ოჯახის უფროსი შეუთქვამდა: „ღმერთო! ოლონდ შეგვინარჩუნე და გაგვიზარდე ბავშვი და სანაცვლოდ ბერად დავაყენებ შენთვის გარკვეული ხნითო“. მთელი ამ დროის მანძილზე შეთქმულ

ბავშვს უზრდიდნენ თმებს. დანიშნულ დღეს ბავშვს სამსხვერპლო ცხოველებთან და სხვა შესანიშნავებთან ერთად წაიყვანდნენ ეკლესიაში. კურეტად დაყენების ნიშნად ბავშვებს მოსავედნენ თეთრი სამოსით და ტოვებდნენ გარკვეული ვადით ეკლესიის კარზე. ეკლესიაში მსახური შეაჭრიდა მას მოზრდილ თმას და დაჰკლავდა სამსხვერპლო ცხოველს. ე.ი. შეწირულ-შეთქმული ბავშვის სანაცვლოდ სამსხვერპლო ცხოველი იწირებოდა. ასე ბავშვისთვის თმის შეჭრაც მისი მოკვდინების ტოლფასი იყო. ამირანის მითშიც ხომ დაიღუპა დალი, მას შემდეგ, რაც მონადირემ თმა შეაჭრა, ზღაპრის გმირიც იღუპება თმის სამი ღერის ამოცლით და ა.შ. ტერმინ „ბერის“ რამდენიმე მნიშვნელობიდან ერთ-ერთი ხომ წმინდანის სახელზე შეთქმული ბიჭი ყოფილა 10-დან 15 წლამდე. ტერმინები „კურატი“ და „ბერი“, რომლებიც შეთქმულ ბავშვებს ათანაბრებდა სამსხვერპლო ცხოველთან, როგორც ნაბაკელია აღნიშნავს, თავის-თავად გულისხმობს მსხვერპლშენირვას და შესაბამისად „სიკვდილს“. ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს რიტუალურ სიმულაციასთან, რომლის დროსაც ადამიანი იდენტიფიცირებულია კურატთან ან ბერთან, ე.ი. სამსხვერპლო ცხოველთან და თვითონ განიხილება როგორც მსხვერპლი. მთლიანად რიტუალის არსი ადამიანის „მსხვერპლად შეწირვაში“ და ინიციაციაში მდგომარეობს. ნაბაკელია იზიარებს იმ მეცნიერთა აზრს, რომლებიც თვლიან, რომ ადამიანთა მსხვერპლად შეწირვა საკმაოდ შეზღუდული იყო და პრაქტიკაში ხდებოდა მათი სხვა საშუალებით შეცვლა (Brellich, 1969). შეთქმული ბავშვის სახელებს არ წარმოსთქვამდნენ. ამის ნაცვლად მათ მოიხსენიებდნენ ზოგადი სახელით – კურატი/ბერი, რითიც ადამიანურ და ცხოველურ მსხვერპლს ერთმანეთთან აიგივებდნენ. იგივე მოვლენასთან უნდა გვეკონდეს საქმე ზღაპარ „ნიქარამიც“. ე.ი. ამ ზღაპრის ფესვები ქართული სინამდვილისთვის უცხო არ არის და მისი ამოსავალიც ეთნოგრაფიულ ყოფაშია საძიებელი. თ. ოქროშიძე ნიქარას განმარტავს, როგორც წითელ ხარს, რომელიც ფერით მითოლოგიაში ცეცხლის ფერს ემსახურებაო (თ.ოქროშიძე, 1969, გვ. 143).

როგორც ნაბაკელია აღნიშნავს, კურატად და ბერად დაყენების წესში და ბერიკაობაში ვლინდება ვაჟიშვილის სიმბოლო ხარის სახით. ამ სიმბოლოს ერთ-ერთ მანიფესტაციას ქართულ მითო-რიტუალურ სისტემაში ჭაბუკი ღვთაება (ტარ-ჭაბუკი/ხარ-ჭაბუკი) წარმოადგენს, რომლის მთავარ ფუნქციას სამყაროს ყოველწლიური განახლება წარმოადგენს. ვაჟიშვილის ხარის სახით ერთ-ერთ გამოვლინებას სხვა დონეზე წარმოადგენს ღვთაება ტარ-ჭაბუკი, სეზონური ღვთაება დასავლეთ საქართველოში. რომლის ფუნქციაშიც შედიოდა სამყაროს ყოველწლიური განახლება (Абакелия, 1991). „ნიქარაში“ ეს „სხვა დონე“ აღარ არის. „ნიქარა“ იქ თავდება, სადაც მსხვერპლშენირვა ხდება და ამდენად ეს ნაწარმოები შორს არის ტიპიური ჯადოსნური ზღაპრისაგან, მისი საფუძველი კი უძველეს რწმენა-წარმოდგენაშია.

§ 6. ფერთა სიმბოლიკისათვის ქართულ მითოლოგიასა და ჯადოსნურ ზღაპარში

ქართულ მითოლოგიურ პოეზიასა და ჯადოსნურ ზღაპარში ძირითადად თეთრი, წითელი და შავი ფერები გვხვდება და მათ მკვეთრად განსაზღვურელი ფუნქციები აქვთ. ერთშია ც და მეორეშიც, რასაკვირველია, შემთხვევითობა გამორიცხულია, ისინი ლაკონიურნი არიან და მხოლოდ გარკვეული აუცილებლობა განაპირობებს მათში ამა თუ იმ სიმბოლოს არსებობას. სიმბოლო კი შეიცავს აზრს, რომლის მნიშვნელობაც საკმაოდ მყარია. თეთრი, წითელი და შავი ფერებიც ასეთ სიმბოლოთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომელთა გააზრებაც გაცილებით ადრე მოხდა, ვიდრე თვით ზღაპარი და პოეზია შეიქმნებოდა.

მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში გერმანელმა მეცნიერმა ლაზარ გეიგერმა (Ceiger, 1871, გვ. 45-60) მიაქცია ყურადღება ერთ საინტერესო ფაქტს, კერძოდ იმას, რომ ძველ წერილობით ძეგლებში – ინდურ „ვედეებში“, შომეროსის პოემებში, ბიბლიაში სულ არ არის ნახსენები ლურჯი, ცისფერი და მწვანე ფერი, მიუხედავად იმისა, რომ ხშირად ლაპარაკი ცაზე, ზღვაზე, ხეებზე, მცენარეებზე. მართალია, ბიბლიაში ორმოცჯერაა ნახსენები ძველებრადული სიტყვა „უაჩაჰ“, რომელსაც ქართულად თარგმნიან, როგორც „მწვანე“, მაგრამ მას ძველებრადულში „მწვანის“, „ბოსტნეულის“ მნიშვნელობა აქვს და კონტექსტში იხმარება „ნორჩის“ მნიშვნელობით (გამხმარის საპირისპიროდ) და არა როგორც ფერის აღმნიშვნელი.

ამავე წიგნებში სხვა საგნების დახასიათებისას ხშირად იხმარება სიტყვები: წითელი, თეთრი, შავი, ოქროსფერი, ძონისფერი. ლურჯი, ცისფერი და მწვანე ფერების არარსებობა ერთგვარ გაუგებრობას იწვევს და ვერ აიხსნება ვერც ენის სიღარიბით და ვერც იმით, თითქოს ანტიკურ ეპოქაში ადამიანის გრძნობის ორგანო მას არ აღიქვამდა. ენა, როგორც წესი, ახერხებს ტერმინის გამოძენას იმ მოვლენისათვის, რომელსაც ცნობიერება აღიქვამს. ამ პერიოდში რამდენიმე ფერი ერთი სახელით იწოდებოდა. მაგალითად, შომეროსისათვის ტერმინი „კვანეოს“ ჩვენთვის შავიც არის, ლურჯიც, ცისფერიც, მწვანეც, რუხიც. ფერთა ასეთი აღრევა, რომელიც კონსტანტინე მეგრელიძემ შენიშნა (Мегрелидзе, 1966, გვ. 178), გვხვდება სულხან-საბა ორბელიანის იგავშიც „ბერად შემდგარი მელი“, როცა ლილით სავსე ქვევარში ჩავარდნილი მელა შავად შეილება.

ვინაიდან ფერთა გაურჩევლობის და ფერთა აღრევის ფაქტები დამტკიცებულია ძველებრძნული, ძველინდური და რომაული წყაროებით, ლაზარ გეიგერმა წამოაყენა ამ პრობლემის გადაჭრის ასეთი ვარიანტი: ადამიანის მხედველობის ორგანო ბიოლოგიურად თანდათან ვითარდება, ანტიკურ ეპოქაში ეს ორგანოები ჯერ არ იყო იმდენად განვითარებული, რომ გაერჩია ლურჯი და მწვანე შავისაგან; შემდეგში, ბიოლოგიური განვითარების პროცესში, მხედველობის ორგანოებმა

დაიწყო ამ ფერთა გარჩევა. ამასთან, გეიგერი ცდილობდა საფუძველი ჩაეყარა ახალი მეცნიერებისათვის – პალეოფიზიოლოგიისათვის, რომელსაც პასუხი უნდა გაეცა, კერძოდ, თუ რატომაა სხვადასხვაგვარი ძველი და თანამედროვე ადამიანების ალქმა.

დადგენილია, რომ გეიგერი ცდებოდა, ჰომეროსიდან ჩვენამდე გავლილი დრო ძალიან ცოტაა იმისათვის, რომ მხედველობის ორგანოში ასეთი მნიშვნელოვანი ცვლილება მომხდარიყო. დადასტურებულია, რომ ფერთა ალქმის ფიზიოლოგიური აპარატი თანამედროვე ადამიანს ისეთივე აქვს, როგორიც ძველ ადამიანს ჰქონდა და, რომ ის ოდნავ განსხვავდება მაიმუნის შესაბამისი აპარატისაგან (Мерпетухов, 1966, გვ. 189).

ფერებთან დაკავშირებით საინტერესო დაკვირვებები ანარმოა ნდემბუს ტომის რიტუალებზე ინგლისელმა ანთროპოლოგმა ვიქტორ უ. ტერნერმა (Тернер, 1972, გვ. 50-80). სამი დასახელება ფერებისა, რომლებიც ნდემბუს ენაში გვხვდება არის: თეთრი, წითელი და შავი. ყველა დანარჩენი ფერი გადმოიცემა ნაწარმოები ტერმინებით ან აღწერილობითი და მეტაფორული გამოთქმებით. არა იშვიათად ის ფერები, რომლებსაც ჩვენ თეთრის, წითლის ან შავისაგან განსხვავებულად ჩავთვლიდით, ნდემბუს ტომში ლინგვისტურად გაიგივებულია მათთან.

ნდემბუელთათვის თეთრი თიხა და სხვა „თეთრი ნივთები“ ნიშნავს „სითეთრეს“, ეს კი სიმბოლოა: სიკეთის, ძალისა და ჯანმრთელობის საწყისის, სინმინდის, სიცოცხლის, ბავშვის დაბადების, ნადირობისას წარმატების, სიკვდილის არ არსებობის.

წითელი ნივთები ორ კატეგორიას ეკუთვნის: მათ ერთდროულად შეუძლიათ როგორც სიკეთის, ასევე ბოროტების მოტანა. წითელი ნივთები არის – სისხლი ან წითელი თიხა.

შავი ნივთები არის – ხის ნახშირი, მდინარის ლამი, ხის შავი წვენი, შავი ნაყოფი. სიშავე ნიშნავს: ბოროტებას, წარუმატებლობას, ტანჯვას, ავადმყოფობას, სიკვდილს.

ტერნერი შეეცადა აეხსნა მიზეზი, თუ რატომ იყო ეს სამი ფერი პირველყოფილი ადამიანისათვის პირველადი. მისი გაგებით, სქესთა დაპირისპირება ემსახურება წყაროდ მრავალ რიტუალსა და სიმბოლურ წარმოდგენას. გარდა ამისა, უმნიშვნელოვანესია ფიზიოლოგიური მოვლენები. ტერნერის დაკვირვებით, ეს სამი ფერი ეკუთვნის უძველეს სიმბოლოთა რიცხვს და ასოცირებულია ადამიანის სხეულის პროდუქტებთან, რომელთა გამოყოფასაც ახლავს ამაღლებული ემოციური დაძაბულობა. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, თავისი განვითარების ადრეულ სტადიაზე კულტურა მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ადამიანის სხეულის ფიზიოლოგიასთან, ძლიერი ფიზიოლოგიური განცდის შეცნობასთან.

არამც და არამც არ შეიძლება ვიქტორ ტერნერის აზრის გაზიარება. შეუძლებელია ფიზიოლოგიური განცდა დასდებოდა საფუძვლად სამი უმთავრესი ფერის გააზრებას და დამკვიდრებას, მითუმეტეს, თუ გავითვალისწინებთ რა სიცოცხლისუნარიანი და მაღალმხატვრული გამოდგა ეს სამი ფერი.

ფსიქოლოგი კონსტანტინე მეგრელიძე ამ სამი ფერის პირველადობას იმ გარემოებით ხსნის, რომ ალქმის განვითარება დამოკიდებულია პრაქტიკულ საქმიანობაზე. ის ფერები აღიქმება, რომელთაც გარკვეული პრაქტიკული მნიშვნელობა აქვს (Мегрелидзе, 1966, გვ. 185). ფერის, როგორც საღებავის არსებობასთანაა დაკავშირებული პირველი ფერების – წითლის, შავის ალქმა. ეს, ალბათ, სისხლისა და ნახშირის ფერები იყო, რომლებსაც ადამიანი სხვა საღებავებზე ადრე იცნობდა. ფოთლის მწვანე ფერი და ცის ლურჯი ფერი კი იქამდე იყო უცნობი, სანამ არ მოხერხდა ასეთი საღებავების დამზადება (Мегрелидзе, 1966, გვ. 190). გიორგი ბაქრაძე, იხილავს რა შემეცნების განვითარების საკითხებს, იზიარებს მეგრელიძის დასკვნას (გ.ბაქრაძე, 1974, გვ.59).

ახლა ყურადღება შევანეროთ ქართულ ხალხურ პოეზიაზე. საერთოდ ქართული ხალხური პოეზია მდიდარია ფერთა სიმბოლიკით, სადაც გამოირჩევა თეთრი, წითელი და შავი ფერები. დროთა განმავლობაში ამ სიმბოლოთა ფუნქცია მრავალფეროვანი გახდა. ისეთ ფოლკლორულ ძეგლებში კი, რომელნიც სათავეს პირველყოფილი საზოგადოებიდან იღებენ, ამ ფერთა მნიშვნელობა მკვეთრად განსაზღვრული და სპეციფიკურია: თეთრი სიცოცხლის, დაბადების, სიხარულის სიმბოლოა. იქ, სადაც შავი ფერია ნახსენები უბედურება გარდაუვალია. წითელი ფერის მნიშვნელობა კი ურთიერთ საპირისპიროა, ერთ შემთხვევაში თუ სიკვდილის სიმბოლოა, მეორე შემთხვევაში ქორწინებასა და ძეობას ნიშნავს. მაგალითად, მითოლოგიურ ლექსებში თეთრი ფერი უტყუარი ნიშანია მთავარი პერსონაჟის იღბლიანობისა და უზენაესი ბედნიერების:

1. ასე მთაში ხეტიალით
დათქმულ თეთრ კლდეს მიაშურე
.....

ოი, გივერგილ მონადირე,
ნადირობა კარგი გქონდა (გივერგილ, 1969, გვ. 27-28).

2. ავიხედე – თეთრი კლდეა,
კლდეზე დალი მშობიარობს (პოეზია, 1972, გვ. 90).

3. ვაჟის მამას მოუხდება,
მზევ, შინ შემოდიო,
თეთრი კაბა ატლასისა,
მზევ, შინ შემოდიო (კოტეტიშვილი, 1961, გვ. 26).

მითოლოგიურ ლექსებში შავი ფერის ხსენება უბედურებისა და სიკვდილის სიმბოლოა:

1. მიადგნენ შავ კლდეს
დალის საბრძანებელს,
.....

ბეთქილ კლდეზე შერჩა,
.....

ბეთქილ გადმოვარდა კლდიდან,

ძირს ტოლებმა აიღეს მისი გვამი (პოეზია, 1972, გვ. 97).

2. შავმა აიღო, ჩაყლაპა,

შავი ზღვისაკენ გასწია.

3. ერთი დალი ზვავს წინ მიუძღვის,

კომკის სიმაღლე ლოდებს ახტება.

ნერა გახდება შავი ნიაღვრის,

მაღე დაიხრჩობა საბრალლო დალი (გივერგილ, გვ. 58).

მაგალითები წითელ ფერზე, როცა ის ქორწინებისა და ძეობის
სიმბოლოა:

1. წითელ კაბას შეგიკერავ,

მზევ, შინ შემოდიო (პოეზია, 1972, გვ. 81).

2. არც მინდა წითელი კაბა,

არც ბერიკაცი ქმრათაო (პოეზია, გვ. 81).

წითელი როგორც სიკვდილის სიმბოლო:

1. წყალსა დაეხრჩო ჭაბუკი,

ჭოროხზე ეგდო, ქანობდა,

წითელი მოვის პერანგი

ზევიდან დაჰფარფარობდა (კოტეტიშვილი, 1961, გვ. 26).

2. ხოგაის მინდი კედებოდა,

მზე წითლდებოდა, ცხრებოდა (იქვე, გვ. 141).

წითლად ჩამავალ მზეს მიცვალებულთა მზეს უწოდებენ. ქართულ
ზღაპრებშიც წითელი სიკვდილისა და განსაცდელის ფერია. ზღაპარში
„ვაშლა“ – „გაუფსო ჭიქა წყლით და უთხრა: სანამ ეს წყალი ჭიქაში ფერს
არ იცვლის, ცოცხალი მიგულეთ, განითლდება და მკვდარი ვარო“
(რაზიკაშვილი, ფშავი, გვ. 21). ზღაპარი „იადონისა და ბულბულისა“:
შავზე რომ შემჯდარიყო კაცი, გაქან-გამოქანდებოდა, ხან იქით ჰკრავ-
და კლდეს და ხან აქეთ და ისე მოჰკლავდა, ის სიკვდილის მოციქული
იყო. წითელზე რომ შემჯდარიყო კაცი, უფრო ქვემოთ წავიდოდა და
თეთრზე რო შემჯდარიყო – ზეცას. ის ნათლის მოციქული იყო (რა-
ზიკაშვილი, კახეთი, გვ. 17).

ჯადოსნურ ზღაპარში ეს სამი ფერი განუყრელად გვხვდება და, რო-
გორც ჩანს, ერთ ძირითად მიზანს ემსახურება. მაგალითად, „ჭერში სამი
ნკებლა იდო: შავი, თეთრი და წითელი. შავმა ნკებლამ სთქვა: - მე რომ
ვინმე ჩამომიღებდეს და მაგ ყელგამოჭრილ ვაჟკაცს დამკრავდეს,
მაშინვე თავი მოეხმისო. თეთრმა სთქვა: - მე რომ ვინმე ჩამომიღებდეს
და იმ ბიჭს დამკრავდეს, მაშინვე სული ჩაედგმისო. წითელმა სთქვა: - მე
რომ ვინმე ჩამომიღებდეს და მაგ ყელგამოჭრილ ვაჟკაცს დამკრავდეს,
მაშინვე ფეხზე დადგებაო“. ნკებლას, როგორც ხის ნაწილს მკვდრის
გაცოცხლება რომ შეეძლოს არ არის გასაკვირი, რადგანაც ყველაფერს
„იქაურს“ – საკრალულს შესწევს ეს ძალა, მაგრამ ნკებლათა სამფე-
როვნება კიდევ უფრო ამტკიცებს ამ უნარს.

თ.ოქროშიძე, რომელმაც ფერთა სიმბოლოების საკითხები შეისწავ-
ლა ჯადოსნურ ზღაპარში, ამ სამ ფერს, სრულიად მართებულად,
სამყაროს სამ განზომილებას უკავშირებს (ოქროშიძე, 1973). მკვლევარი

წერს: თეთრი ზესკნელის ფერია და იგი მზის ან დღის ნათელს განასახიერებს. შუა სკნელს ნითელი ფერი გამოხატავს, ანუ ვეგეტაციის გამომხატველი ფერია; რაც შეეხება შავ ფერს, იგი ქვესკნელის ანუ მარადიული ღამის ფერია. ასეთი გააზრების პირდაპირი დასტურია რუსული ხალხური ზღაპარი მშვენიერ ვასილისაზე, რომელიც განხილული აქვს ე. ტაილორს თავის შრომაში „Первобытная культура“ (Ташир, 1989, გვ. 164). ამ ზღაპარში დედინაცვალი და მისი ორი და ბოროტი განზრახვით გზავნიან მშვენიერ ვასილისას ცეცხლისათვის ჯადოქარ ბაბა-იაგასთან. ამ მოგზაურობის აღწერა, როგორც ე.ტაილორი აღნიშნავს, წარმოადგენს დღის ისტორიას გადმოცემულს ჭეშმარიტად მითოლოგიური ფორმით. მიდის ვასილისა და ტყეში ხეტიალობს. უცებ მის წინ წამოიმართება მხედარი, რომელიც თვითონ თეთრია, თეთრ სამოსში გამოწყობილი, ცხენიც თეთრი ჰყავს, თეთრი აკაზმულობით – დღე შეუდგა მოღვაწეობას. გოგონა აგრძელებს გზას და მის წინ წამოიმართება სხვა მხედარი: თვითონ ნითელი, ნითელ სამოსში, ნითელ ცხენზე – მზემ დაიწყო ამოსვლა. გოგონა მიდის მთელი დღის განმავლობაში და საღამოსთვის უახლოვდება ჯადოქრის სახლს. უცებ გამოვარდა მესამე მხედარი – თვითონ შავი, შავ სამოსში და შავ ცხენზე ამხედრებული. ის მიჯირითდა ჯადოქრის ჭიშკართან და გაქრა, თითქოს მინაში ჩაიკარგაო – დადგა ღამე. ამის შემდეგ ვასილისა ეკითხება ჯადოქარს: „—ვინ იყო თეთრი მხედარი?“ „—ეს ჩემი ნათელი დღეა“, —პასუხობს ის. „—ვინ იყო ნითელი მხედარი?“ „—ეს ჩემი ნითელი მზეა“, „—ვინ არის შავი მხედარი?“ „—ეს ჩემი ბნელი ღამეა, ისინი ყველანი ჩემი ერთგული მეგობრები არიან“. ე.ი. აქ გვაქვს დღისა და ღამის ყოველდღიური დაპირისპირება, ურთიერთმონაცვლეობა, სადაც დღე ყოველდღიურად ჩაინთქმება ღამის მიერ და შემდეგ თავისუფლდება განთიადისას; ისევე როგორც ზაფხული ზამთრის მიერ. „მშვენიერ ვასილისას“ ტიპს მიაკუთვნებს ე.ტაილორი, აგრეთვე, გერმანულ ზღაპარს „ნითელქუდაზე“ (Ташир, 1989, გვ. 163), სადაც კარგ პატარა გოგონას ატლასის ნითელი ქუდით თავის ბებიასთან ერთად მგელი გადაყლაპავს და მასთან ერთად იქიდან ჯანმრთელი და უვნებელი გამოვა, როცა მონადირე გაკვეთს მხეცს. ვისაც, პრინც გალუს მსგავსად, შეუძლია წარმოიდგინოს, რომ კურთხეული მზე არის თბილი მშვენიერი ქალიშვილი, ჩაცმული ცეცხლისფერ თავთაში და ვისაც შეუძლია ის წარმოიდგინოს სკანდინავიური მითოლოგიის მზის შთამთქმელი მგლის – სკელეს მიერ გადაყლაპულად, მზად იქნება, ნითელქუდას ზღაპარი ჩათვალოს მითად მზის ჩასვლაზე და ამოსვლაზე (Ташир, 1989, გვ. 163).

მზის ამოსვლის სამი ფაზა ზღაპარში სამყაროს სამ განზომილებას, ზღაპრულ სამ ქვეყანას შეესატყვისება. „თეთრი, შავი და ნითელი სამ სკნელთა გამომხატველი სიმბოლური ფერები ყოფილა. სამ სკნელს პირველად მ.ჯანაშვილმა მიაქცია ყურადღება და მას სამი ცა უწოდა (შენგელაია, 1972, გვ. 255). მაგალითად, ქალმა ჩასძახა ვაჟს: „მანდ ბაღში სამი თხაა: ნითელი, შავი და თეთრი. თეთრს თუ დაიჭერ და შეჯდები, მაღლა ამოგიყვანსო, ნითელი აქეთ-იქით მიგახეთქებს და

შეზე თუ შეჯდები, მეორე ქვესენელში ჩაგაგდებო (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 96). ზღაპრის გმირმა სამი ფერის ჯარი: თეთრი, წითელი და შავი ნახა გაქვავებული (იქვე, გვ. 152). სწორედ ამ სამი სამყაროს გავლისას: „ნახა თეთრი გაქვავებული ჯარი. ნავიდა კიდევ, იარა, შეხვდა ახლა წითლად ჩაცმული ჯარი, მაგრამ ისიც სულ გაქვავებული იყო. გასცდა ამ ჯარსაც და მერე გაქვავებული შავი ცხენოსანი ჯარი ნახა მერე გაიარა და მიადგა გაქვავებულ ქალაქსა“ (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 219-220). სამი სამყარო, ალბათ, სამ მთადაც გაიზრება. ჯადოსნურ ზღაპარში ხომ გვაქვს შავი მთა, წითელი მთა და თეთრი მთა. სამი ძმის დებიც ცოლებად წაიყვანეს თეთრმა დევმა, წითელმა დევმა და ფასკუნჯმა (ვირსალაძე, 1958, გვ. 23). სამი ფერის წყალიც არსებობს: „გოგომ ასწავლა აქ გამოივლის სამი წყალი: შავი - პირველათ, წითელი - მეორეთ და თეთრი - მესამეთ. შავს თავი არ შეუშვიროვო, არც წითელს, რომ წითელი და შავი ფერი უფრო ღრმათ წაგიყვანსო. თეთრი რომ გაივლის, იმას შეუშვირე და ზეით ამოგიყვანსო“ (აჭარული, 1973, გვ. 122). ჯადოსნური ზღაპრის გმირი სამი რაშის მფლობელია, სწორედ თეთრი, წითელი და შავი ფერებისა და არა მხოლოდ სამი რაშისა, ამ რაშებს მისთვის შესაბამისი ფერების ტანისამოსიც და ყოველგვარი აღკაზმულობაც მოაქვთ. ამ სამოსის ჩაცმით და ამ რაშებზე ამხედრებით ხდება ზღაპრის გმირის გადასვლა სამყაროს სხვადასხვა სფეროში, ე.ი. რაშისა და სამოსის ფერების შეცვლით ხდება მისი მიმოსვლა ამ სფეროთა შორის. ეს უნარი ხომ რაშისთვის უცხო არ არის და ის გმირის მეტამორფოზული სახესხვაობაა. ე.ი. ეს სამი ფერი ჯადოსნურ ზღაპარში განასახიერებს იმ სამ განზომილებას, რომელიც ერთიანობაში მთელი სამყაროს მომცველია.

მოკლენათა ასეთი აღქმა, რა თქმა უნდა, შემთხვევითი არ არის. აზროვნების განვითარების ისტორიაში ყოველივე ამას თავისი ფორმირების დიდი მანძილი აქვს გავლილი.

თეთრი, წითელი და შავი ფერები ხშირად იხსენიება ინფექციურ დაავადებათა მფარველი ღვთაება ბარბოლ-ბარბარისადმი მიძღვნილ საგალობელში. ამ საკითხს საინტერესო გამოკვლევა უძღვნა ელ. ვირსალაძემ (1955). ქართული ხალხური ლირიკის სიმბოლიკის კვლევისას ფერთა სიმბოლიკის საკითხებზე სპეციალურად შეჩერდა ქს.სიხარულიძე (1958).

ქართულ ეთნოგრაფიულ ყოფაშიც ძირითადად მხოლოდ ეს სამი ფერი გვხვდება. მაგალითად: „ბატონებს გარს შემოატარებდნენ „ბატონების მისართმევ ხონჩას“, თეთრ ფულებს, თეთრი ფერის თხას ან ციკანს, რომელსაც შემდეგ წითლად შეღებავდნენ და წითელი ნაჭრებით შეამკობდნენ. ამას გარდა, ავადმყოფს გარს უვლიდნენ სახატონის დედა, „ბატონების ქურუმი“, სახადიანის მახლობელი ნათესავები და მეზობლები. გარშემოვლა ხდებოდა, ერთის მხრივ ცეკვით და გალობით, უეჭველად თეთრებში ან წითლებში შემოსილი, ხშირად გულისპირ-გახსნილი, ზოგჯერ კი სრულიად შიშველი მანდილოსნებისა და, მეორეს მხრივ, დაჩოქილად, დაოთხილად და ფოფხვით, აგრეთვე ან აღნიშნული

ფერის ტანსაცმელით შემოსილი, ან სრულიად შიშველი ქალებისა (ბარდაველიძე, გვ. 129-130).

ბარბოლ-ბარბარ დღეს ჩვენს ეკლესიებში შესანიშნავებს ე.წ. „ქამრებიც“ მიეკუთვნება. ნითელისა და თეთრი ჩითის ქამრებს ხატიონნი წელზე ირტყამდნენ და ლოცვის შემდეგ იქვე ტოვებდნენ (იქვე, გვ. 128). აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელები თავის მიცვალებულს სამი ფერის სკლატით სუდრავდნენ (თეთრი, შავი და ჭრელი).

საინტერესოა, მართლაც, რა უნდა იყოს ამ სამი ფერის პირველადობის მიზეზი. სად უნდა იღებდეს ეს სიმბოლოები სათავეს, რომელთა ფუნქცია დღესაც ძალაშია. ერთი კი ცხადია, ეს სანყისები პირველყოფილი ადამიანის მიერ სამყაროს თავისებურ შეცნობაში უნდა ვეძებოთ. კონსტანტინე მეგრელიძე მართალია, როცა ამბობს, პირველად ადამიანმა ეს სამი ფერი იმიტომ აღიქვა, რომ მათ პრაქტიკული მნიშვნელობა ჰქონდათ. მაგრამ ეს პრაქტიკული მნიშვნელობა ჩვენ საღებავების დამზადებად არ გვესახება. ნაკლები პრაქტიკული მნიშვნელობა ჰქონდა რძეს – საკვებს და სისხლს სიცოცხლის ერთ-ერთ, ზოგჯერ კი ერთადერთ კომპონენტს? ეს პრაქტიკული მნიშვნელობები ხომ გაცილებით ადრე იყო ცნობილი ადამიანისათვის, ვიდრე საღებავები?

საღებავის დამზადება რომ არ იყო გადამწყვეტი ფაქტორი, იქიდანაც ჩანს, რომ ჯერ კიდევ პალეოლითის ეპოქაში ადამიანები სარგებლობდნენ ბუნებრივი საღებავებით (Аврамова, 1972, გვ.10); ამ ეპოქისათვის დამახასიათებელია სხვადასხვა საღებავთა სიუხვე (იქვე, გვ. 13). გვხვდება: ნითელი, ყავისფერი, იისფერი, შავი, ყვითელი და თეთრი ფერის საღებავები (იქვე, გვ. 18).

შტერნბერგი ამბობს – პირველყოფილმა ადამიანმა ყველაზე უკეთ თავისი თავი შეიცნო (ალბათ, იმიტომ, რომ მას ყველაზე მეტად თავისი თავი, თავისი ყოფნა, არ ყოფნა ედარდებოდა – რ.ჩ.) და სამყაროს ახსნისასაც იქიდან გამოდიოდაო (Штернберг, 1936). მართლაც, თავის თავზე დაკვირვებისას გამოჰყო პირველად ადამიანმა თეთრი და ნითელი ფერი, როგორც რძისა და სისხლის ფერი. დ.უზნაძის აზრით, პრიმიტიული აზროვნება საგანს აღიქვამს იმ ნიშნით, რომელიც პირველ რიგში ახდენს მასზე შთაბეჭდილებას. მან ეს ორი ფერი გამოჰყო იმიტომ, რომ გრძნობდა ამ ნივთიერებათა დიდ ცხოველმყოფელ ძალას. ესენი რომ არა, ლაპარაკიც ზედმეტი იქნებოდა მემკვიდრის დაბადებაზე და მის ზრდაზე. ადამიანმა როდესაც შეძლო ამ ამოუცნობ ძალთა გაცნობიერება, ნაყოფიერების ძალად აღიქვა ის. ამის შემდეგ კი დაინახა მისი სითეთრეც და სინითლეც, ე.ი. ყველა თეთრი თუ ნითელი საგანი ითვლებოდა ამ ფარული ძალის შემცველად (შავის შესახებ მოგვიანებით).

რელიგიის ასტრალურ საფეხურზე, როდესაც ადამიანმა მზე და მთვარე ღვთაებებად აქცია, თეთრი და ნითელი ფერი მათ სამსახურში ჩააყენა. ვ.ბარდაველიძე იხილავს რა მზის ღვთაება ბარბარესა და „ბატონების“ კულტებში წარმოდგენილ ფერებს, ამბობს – ნითელი,

ყვითელი, თეთრი უქვეელია გაგებული უნდა ყოფილიყო, როგორც მნათობ ღვთაებათა თვისების გამომჟღავნება. მათი სიმბოლო (ბარდაველიძე, 1953, გვ. 130).

როგორც ვხედავთ, ამ ღვთაებრივ ძალებს ადამიანი თავის ორგანიზმში ხედავდა. სისხლი და რძე ადამიანში ღვთაებრიობის სანყისი იყო და გარკვეულად ამ ღვთაებათა შემცველიც, ამირანიანის სვანური ვერსიით უსუს ბეჭზე გამოსახული აქვს მზის მსგავსი ნიშანი, ბადრს კი მთვარისა (Бардавелиძე, 1957, გვ. 106-107).

ვსარგებლობთ ვ.ბარდაველიძის დაკვირვებით: ასტრალური რწმენის შედარებით მაღალ საფეხურზე გაჩნდა ღმერთისა და სხვა უმაღლეს ასტრალურ ღვთაებათა შვილი და წილი (ნაწილი). ახლა უკვე ყოველ ადამიანს ყავდა „თავისი ღმერთი“. გვხვდება გამონათქვამები „ჩემი ღმერთი“, „ჩემი წილი ღმერთი“, „შენი წილი ღმერთი“. აფხაზებსაც ჰქონდათ ასეთი თქმები. ხევსურული, მთიულური და გუდამაყრული გადმონაშთებით ქართველები მინას „სამზეოს“ ეძახდნენ. ალბათ, გულისხმობდნენ, რომ ის მზის სამეფოს წარმოადგენს. სამზეოში ყოველ ადამიანს ჰქონდა თავისი მზე, ე.ი. მზის ნაწილი. აქედან არის ქართული ფიცის ფორმულა: ჩემმა მზემ, ჩემი ძმის მზემ და სხვ. ამ გააზრებას ისიც ამაგრებდა, რომ ადამიანში მზის ნაწილად სისხლი მოიპოვებოდა. გავიხსენოთ ხალხური ლექსის ერთი ფრაგმენტი:

ალვანს კვდებოდა ფირუზი,
მზე წითლდებოდა, სცხრებოდა.

იქნებ, ერთ დროს ადამიანის გარდაცვალებას, მასში ღვთაებრივი სანყისის გამარჯვებას მიაწერდნენ. დამცხრალ მზეს ხომ „კარგ“, „ბედნიერს“ – უწოდებდნენ ქართველები.

ახლა კი შავი ფერის შესახებ. ფერფლი, ნაცარი, ნახშირი უნდა ედოს ამ ფერის სიმბოლოს სათავედ. ყოველი ორგანიზმში დანვის შედეგად ილუპება, მაგრამ უკვალოდ მაინც არ ქრება – რჩება ფერფლი, ნაცარი, რომელიც იჭერდა იმ ცოცხალი ორგანიზმისა თუ საგნის ადგილს უძველესი ადამიანისათვის, რომლის ნამწვავებსაც ის წარმოადგენდა. არ უნდა იყოს გასაკვირი, რომ პირველყოფილ ადამიანზე დიდი შთაბეჭდილება მოეხდინა ადამიანისავე სხეულის ფერფლს და მონივნით მოპყრობოდა მას. პირველყოფილი ადამიანი ახლა უკვე ნაცარში, დამწვარი ადამიანის ფერფლში ხედავდა იმ დიდ ძალას (იგულისხმება ნაყოფიერების, გამრავლების ძალა, რაც სისხლსა და რძესაც გააჩნდა), რომლითაც ადამიანი იყო დაჯილდოებული.

ადამიანის ფერფლს უნდა მოეხდინა მეტი შთაბეჭდილება და ამდენად ფარული და ამოუცნობი ძალაც მას მეტად მიენერებოდა. რაც შეეხება ხის ნაცარსა და ნახშირს, მისი მნიშვნელობა შემდგომში უნდა გაზრდილიყო. ნაცარს (პირველად კი ფერფლს) რომ, მართლაც, დიდი ნაყოფიერების ძალა მიენერებოდა, ეს ეთნოგრაფიული მასალებიდანაც ჩანს. ეგვიპტელები მსხვერპლად შეწირული ადამიანის ფერფლს მინდვრებზე მიმოფანტავდნენ. ეს მათი გაგებით, პურის მოსავლის გადიდებას უწყობდა ხელს. საინტერესოა, რომ ეს მსხვერპლად

შენიშნული ადამიანი ღვთიური ორიგინალის ასლად ითვლებოდა. ინდოელებსაც ჰქონდათ ასეთი ტრადიცია. ფერფლის მიმოფანტვას ისეთივე გამანაყოფიერებელი ძალა ჰქონდა, როგორც ღვთაებრივ არსებათა სხეულის ნაწილებს. მაგალითად, ოზირისის სხეულის ნაწილები მთელს ეგვიპტეშია მიმოფანტული და დამარხული. შტახენდორფში (ავსტრიის სილეზია) ჩალისაგან, ფიჩხისა და ნაჭრებისაგან დამზადებული სიკვდილის ფიტული მიაქვთ სოფლის ბოლოს და იქ წვავენ. სანამ ის იწვის პროცესის მონაწილეთა შორის თითქმის ჩხუბი იმართება ფიტულის ნაგლეჯისათვის, რომელსაც კოცონიდან შიშველი ხელებით იტაცებენ. ამ ნაგლეჯის მომპოვებელი გამსჭვალულია რწმენით, რომ ეს მოახდენს კეთილ გავლენას მის მოსაველზე (Фрезер, 1928, გვ. 28).

ნაცარს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ქართულ ეთნოგრაფიაში. ვერა ბარდაველიძე, იხილავს რა სვანთა გრაფიკულ ხელოვნებას, წერს, რომ სახატავე მასალად იხმარება ზოგან ნაცარმტუტე და ზოგან პურის ფქვილის ხსნარი. ეს ნაცარმტუტე იყო კერის ჩვეულებრივი ნაცარი ან გუიზის ნაცარი, ე.ი. კერაში დამწვარი საახალწლო შემოსალოცი მრავალკვირტიანი თხილის ტოტების ნაცარი. ტრადიციის მიმდევართა თვალში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო გუიზის ნაცარი, ვინაიდან მრავალკვირტიანი თხილის ტოტები, როგორც ამას სვანური ახალწლის რიტუალი გვიჩვენებს, ნაყოფიერებისა და გამრავლების სიმბოლოს წარმოადგენდა. ხოლო კერის ცეცხლთან ზიარების შემდგომ მიღებული გუიზის ნაცარი ხომ მეტად დიდი ნაყოფიერებისა და გამრავლების ძალის შემცველად უნდა მიეჩნიათ. როგორც ვხედავთ, სვანების ძველ ყოფაში ნაცარსა და ნახშირს, მსგავსად ხორბლის ფქვილისა, რელიგიურ-მაგიური მნიშვნელობაც ჰქონდათ. მხატვარი სახლის უფროსი მანდილოსანი იყო. როგორც ვიცით, ეს ჭრელები ნაყოფიერების ღვთაებას ემსახურებოდა. კიდევ ერთი მაგალითი: ლიფანალის უკანასკნელ დღეს, იმისათვის, რომ წლის კარგი მოსავალი დაეზვევინათ, სვანები ერთმანეთს ნაცარმტუტით წუნავდნენ და ჭვარტლით მურავდნენ. გაზაფხულის ერთ-ერთ ხალხურ დღეობაზე ალბა ლალრალზე, რიტუალის მთავარი შემსრულებელი, ე.წ. საქმისაი სახეს ნახშირით იმურავდა. დღეობა მთლიანად, მასში წარმოდგენილი ყველა მოქმედება, მათ შორის საქმისაის მიერ სახის გამურვაც, მინის მოსავლიანობისათვის იყო გამიზნული (ვ.ბარდაველიძე, 1953, გვ. 8).

როგორც ვხედავთ, ფერფლს, ნაცარსა და ნახშირს ნაყოფიერების მომნიჭებელი ძალა მიეწერება. ეს იმით უნდა იყოს გამოწვეული, რომ ისინი ინარჩუნებენ იმ ცხოველმყოფელ თვისებებს, რომლებიც ამა თუ იმ ორგანიზმს ჰქონდა ფერფლად ქცევამდე. მიუხედავად ამისა, ისიც ბუნებრივია, რომ ნაცარი, ნახშირი და ყველა სხვა შავი საგანი სიცოცხლის დაღუპვის, სიკვდილის ასოციაციას იწვევდეს და დროთა განმავლობაში მისი სიმბოლური გამომხატველი იყოს. ე.ი. უძველესი ადამიანი, რომელიც ყველაზე მეტად თავისი ყოფნა-არყოფნით იყო დაინტერესებული და ყველაზე უკეთ თავის ცხოველმყოფელ ძალას გრძნობდა, პირველად შეიცნობს თეთრ, წითელ და შავ ფერებს. ამ

ფერების ნივთიერებებში – რძე, სისხლი, ფერფლი, ნაცარი – ის ნაყოფიერების ძალას ხედავდა და მათი გაიდევალებაც ამით უნდა აიხსნას.

როგორც ქართულ მითოლოგიურ პოეზიაში, ასევე ჯადოსნურ ზღაპარშიც ამ სამ ფერს მოგვიანებით ოქროსფერი ენაცვლება. მაგალითად, ზღაპრის ამ სამფეროვან გმირებს დროთა განმავლობაში ერთი გმირი სცვლის და ის უკვე ოქროსქოჩრიანი ჭაბუკია. ე.ი. საკარარული დანიშნულების თეთრი, წითელი და შავი ფერები წინ უსწრებდა ოქროსფერს მითოსურ სამყაროსა და ჯადოსნურ ზღაპარში, ისევე როგორც ზღაპრის სამი გმირი უსწრებდა წინ ერთს და მხოლოდ მათი ერთიანობა უდრიდა აბსოლუტურ მთლიანობას კაცობრიობის განვითარების ადრეულ საფეხურზე.

„გერ-დედინაცვლის“ ზღაპარში დედაბრის სახლში გამოცდა გამოვლილი გერი ერთი ფერის მდინარეს გაატარებს, მეორეს გაატარებს და მესამეში – ოქროსფერში ჩაყოფს თავს. თავის ჩაყოფა, შიგ ჩასვლის მსგავსად „იქ“ ნამყოფობაა. მის თვალწინ თუ ორმა ჩაიარა, ორი მდინარე თუ ნახა, ე.ი.მ ორშიც ნამყოფია, მესამედან კი, როგორც საბოლოოდან, უკვე ოქროსფერი ამოდის. გერისგან განსხვავებით, დედინაცვლის ქალი პირველსავე მდინარეში ყოფს თავს, რომელიც ვირისფერია და შერჩება ვირის ბალანივით საშინელი თმა. ის პირველსავეში ყოფს თავს, არა იმიტომ, რომ სულსწრაფია, არამედ იმიტომ, რომ ძალა არ შესწევს, პირველის შემდეგ მეორე და მესამეც დაძლიოს, ე.ი. პირველსავე დაბრკოლებაზე მარცხდება და რჩება ვირის თმით. სამივე დაბრკოლების დამძლევი, სამ ქვეყანაგამოვლილი კი – ოქროს თმით, ე.ი. ღვთაებრივი ნიშნით. გერი ამ სიკეთეს სამი სფეროს მოვლით მოიპოვებს, რომელნიც სამი მდინარის სახით არის წარმოდგენილი. ამას კი თავისთავად მოჰყვება სხვა დანარჩენიც; სადედოფლო სამოსი და ღვთაებრივი ქორწინება ხელმწიფის ვაჟზე. ოქროსფერი ასტრალურ ეპოქაში მზის ღვთაების ატრიბუტია. ეს ფერი ადრინდელ სამივე ფერს: თეთრს, წითელსა და შავს თავისთავშიც მოიცავს და უკვე მხოლოდ ეს ერთი ფერი მიუთითებს მის ღვთაებრივობაზე.

ჯადოსნურ ზღაპარში, მსგავსად მითოლოგიური პოეზიისა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თეთრი, წითელი და შავი ფერები განუყრელად გვხვდება და ისინი სამყაროს სამ განზომილებას უკავშირდებიან: თეთრი – ზესკნელის ფერია, წითელი – შუასი, შავი კი – ქვესკნელის. შესაბამისად ჯადოსნურ ზღაპარში ამ სამი ფერის არსებანიც არსებობენ და ისინი აკავშირებენ ზღაპრის გმირს სამყაროს სამ სფეროსთან. ე.ი. ეს სამი ფერი ჯადოსნურ ზღაპარში განასახიერებს იმ სამ სფეროს, რომელიც ერთიანობაში მთელი სამყაროს მომცველია. ჯადოსნური ზღაპრების ამ სამფეროვან გმირებს მოგვიანებით ერთი გმირი ცვლის და ის უკვე ოქროსქოჩრიანი ჭაბუკია. ე.ი. ზღაპრები, სადაც მისი გმირი სამია და სამი ფერი დომინანტობს, ადრინდელია. მათი ადგილი ერთმა გმირმა და ოქროსფერმა მოგვიანებით დაიჭირა.

თავი მესამე

უძველეს რწმენათა კვალი ნოველისტურ ზღაპრებში

§1. ჯადოსნური და ნოველიტური ზღაპრების გმირთა გენეტიკური კავშირი

ჯადოსნური ზღაპრის მთავარი გმირი გენეტიკურად ღვთაებაა და სწორედ ამ ღვთაებრივობის გამოვლინებაა მისი მიმოსვლა სამყაროს სხვადასხვა სფეროში. ეს მიმოსვლა არ არის იოლი და აუცილებელია მათი მცველების, იმპევენიური ღვთაებების, დამარცხება, რაც საკმაოდ ძნელია, მაგრამ არა შეუძლებელი. ამ ბრძოლაში ილუპებიან დევები, გველეშაპები და სხვა ბოროტი ძალები. იქით, სამყაროს სხვა განზომილებისაკენ მიმავალი ყველა გზა (ცეცხლოვანი ჭის გავლით იქნება ის, ზღვის, მთის, თუ სხვა) რთულია გადასალახად, საკმაოდ დიდ რისკთან დაკავშირებული.

ჯადოსნურ ზღაპარში ყოველთვის არ ჩანს ის სიძნელებები, რომელთა დაძლევა უხდება იმპევენიანს მიმავალ, თუ იქიდან უკან დაბრუნების მსურველ გმირს. ხშირად აქ არც ბრძოლის მოტივია ნაჩვენები იმ სამყაროს მცველებთან. ასეთ შემთხვევაში ზღაპრულ გმირს მტკიცება უხდება იქ ნამყოფობისა, რაც თავისი არაჩვეულებრივი შესაძლებლობების ჩვენებით ხდება. მას სამჯერ სპეციალურ გამოცდას უწყობენ, რთულ დავალებას აძლევენ, ისეთ რთულს, რომელსაც უკვე არა ერთი გამარჯვების მსურველი შესწირვია და წარუმატებლობის შემთხვევაში მისი დაღუპვაც მოჰყვება. მაგრამ ამ დაბრკოლების თავიდან აცილებაზე ფიქრიც არ არის და ვერც იფიქრებს, რადგანაც ის, ერთადერთ სანუკვარ მიზანს გამოდევნებული, უკვე ისეთ კრიტიკულ სიტუაციაშია ჩავარდნილი, რომ უკან დასახევი გზა აღარც აქვს. გამარჯვებას ის იმპევენიად მიღებული ცოდნით ან ნივთით აღწევს. მესამე რთული დავალების შესრულებით უკვე ამტკიცებს ზღაპრის გმირი, რომ იმპევენად სამჯერ არის ნამყოფი და იმ პატივით იმოსება, რაც ეკუთვნის სამ სამყარომოვლილ და იქიდან დაბრუნებულ გმირს. ეს ხომ უბრალო დაბრუნება არ არის, ეს უკვე ძლევა მოსილის, ღვთაებრივ მიზანმიღწეულის დაბრუნებაა, რისი ძალაც ერთადერთს, მხოლოდ ღვთაებრივი წარმომავლობის არსებას შესწევს.

ნოველისტური ზღაპრის გმირი, ერთი შეხედვით, ჯადოსნური ზღაპრის გმირისაგან განსხვავებით, მინიერი არსებაა, ჩვეულებრივი ადამიანური მიზნებითა და საყოფაცხოვრებო ინტერესებით, გამორჩეულ უნარსა და შესაძლებლობებს, ყოველგვარ ღვთაებრივობას

მოკლებული. თითქოს მართლაც, ჩვეულებრივი შესაძლებლობებია საჭირო ისეთი მინიერი და დასაძრახი საქმიანობისათვის, როგორიც ქურდობაა. თითქოს არავითარ განსაკუთრებულ ღირსებაზე არ მიუთითებს ტყუილის თქმის, სანყენზე არგაბრაზების უნარი, რთული შეკითხვაც ისეა მოწოდებული, თითქოს მარტივია. მაგრამ მას შემდეგ, რაც ჩაუუკვირდებით ამ ზღაპრების სიუჟეტებს და გავიზრებით, თუ რა იმალება იმ დაბრკოლებათა უკან, რისი დაძლევაც ზღაპრის გმირს უხდება, მივხვდებით, რომ ასე არ არის საქმე. ნოველისტურ ზღაპრებშიც სწორედ გადასალახავ დაბრკოლებათა სირთულე, რის შესახებაც ზემოთ უკვე გვქონდა საუბარი, განაპირობებს იმ არაჩვეულებრივ სიკეთეს, რასაც ზღაპრის დასასრულს აღწევს გმირი. მაგალითად, „ჩოფანო ხელმწიფე გახდა. თავისი ამხანაგები ვეზირებად დაიყენა, მოიხმო ძმებიც და დაიწყეს ბედნიერი ცხოვრება“ (ცანავა, 1994, გვ. 297). ნოველისტური ზღაპრის გმირი, თითქოს უბრალო საარსებო საშუალებათა მაძიებელი, არაჩვეულებრივ სიმდიდრეს შოულობს: განძს იპოვის, სოფდაგრის, ყაჩაღის უთვალავ ქონებას დაეპატრონება და ა.შ. ეს ყველაფერი ზღაპარში შემთხვევით, საგანგებო მიზანდასახულობისა და მცდელობის გარეშე ხდება. გარდა ამისა, ამ ბედნიერებას აღწევს ყოველგვარ სიკეთეს მოკლებული, თითქოს, საგანგებოდ შერჩეული უვარგისი ტიპი კაცისა. ამ ქვეყანრის ზღაპრის გმირი ხომ სულელია, გიჟი, ბრიყვი ან ზარმაცი, ზღაპრის დასასრულს კი გამოჩნდება, რომ მის, თითქოს და, გაუაზრებელ გულარხეინობასა და სიმშვიდეს ბედნიერება მოაქვს. მანამდის კი არცთუ სასიამოვნოდ მიდის მისი ცხოვრება. მაგალითად, „იყო სამი ძმა, ორი ყოჩაღი, მესამე ჩოფანო, გლახა. უფროსმა ძმებმა ცოლები რომ შეირთეს, ერთად ვერ მოთავსდნენ და ქონება შუაზე გაიყვეს. ჩოფანო ძმა კი უნილოდ დატოვეს. ამ გლახამაც მოითხოვა მამისეული ნილი, მაგრამ ძმებმა უთხრეს: „შენ ქალს არავინ მოგათხოვებს, ქონება რად გინდა, ხან ერთთან იმუშავე, ხან მეორესთან და ჩვენ გიპატრონებთ“ (ლლონტი, II, გვ. 85); ან კიდევ: „ცხოვრობდა ორი ძმა. ივანიკა ჭკვიანი იყო, სიმონიკა სულელი“ (ლლონტი, II, გვ. 51). ჭკვიანმა ცოლის რჩევით უთხრა სულელს: „უნდა გავიყაროთ, სულელი ძმის რჩენა მეტი აღარ შემიძლია, შენცა და შენი ცოლიც ზარმაცები და მცონარები ხართ, მუქთად ჭამთ, საქმეს არ აკეთებთ. -შენ იცი, — უთხრა სიმონიკამ, — ჭკვიანი შენა ხარ და თუ გაყრა სჯობს, გავიყაროთ“ (ლლონტი, II, გვ. 52). სულელს ერთი თხის მეტი არაფერი არგუნეს. „-შენ ჭკვიანი ხარ, უკეთ იცი, რა მეკუთვნის და რა — არა. მშვიდობით იყავით“. სხვა ზღაპარში: „იყო ორი ძმა: ერთი ჭკვიანი, მეორე გიჟი“ (ლლონტი, II, გვ. 73). გიჟმა ნაიყვანა ერთი ძროხა, ასკილს მიაბა. როცა მიაკითხა, შეჭმული დახვდა, გაბრაზდა, მოთხარა ძირიანად ეს ასკილი და ოქროთი სავსე ქილა ამოიღო. ცხვრები რომ იცოხნებოდნენ, გიჟს ეგონა, კევს ლეჭავენ, მე კი არ მაძლევენო. შემდეგ მათ პანტაც სთხოვა, მაგრამ სულ თვითონ შეჭამეს და სიმონიკას არ დაუტოვეს, ისიც გაბრაზდა და ცხვრები დახოცა. „დატოვა მხოლოდ ხუთი თხა. ამ თხებმაც კიკინი დაიწყეს.

გიჟმა იფიქრა, მეცხვარესთან მიჩივლებენო და ისინიც ზედ მიაყოლა“. ბოლოს უნებლიედ ყაჩაღები შეაშინა, იმათი ნაძარცვი იმას და მის ძმას დარჩათ და გამდიდრდნენ. ნოველისტური ზღაპრის გმირი ხშირად უსაზღვროდ ზარმაცია: „ერთი ზარმაცი კაცი აღდა და გზას გაუდგა: - შინ მაინც არ მაყენებენ, მასპინძელი ვინმე გამიჩინდება, სტუმარს ხომ არ გამომაგდებენო“ (ლლონტი, II, გვ. 78); ან: „მაზლი საშინელი ზარმაცი და ზორბა ტანისა იყო. არაფრის გაკეთება არ შეეძლო, სულ ბუხართან იჯდა, ხელში ჩხირი ეჭირა და ნაცარს ქექავდა, ამისთვის ნაცარქექია დაარქვეს“ (ლლონტი, II, გვ. 25). სხვაგან „ქმარი მეტისმეტად ზარმაცი გახლდათ. არაფერს აკეთებდა, მხოლოდ იჯდა, ჭამდა და ხან ერთ გვერდზე გადაბრუნდებოდა, ხან — მეორეზე... ცოლმა უთხრა ზარმაცს: -კაცო, ან სამკალს წადი, ან შინ დარჩი... რძე შედღვიბე, კრუხ-წინილას საკენკი დაუყარე, თვალი დაიჭირე, ფქვილი გაცერ და პური გამოაცხეო. ზარმაცმა შინ დარჩენა არჩია. კრუხ-წინილა რომ არსად წასულიყო, ზარმაცმა აიღო გორგალი, გადააბა ერთმანეთში წინილებიც, კრუხიც და ისე გაუშვა კალოზე. უცებ საიდანლაც გაჩნდა ქორი, დააფრინდა კრუხ-წინილას და გააქანა ერთბაშად ყველა. ზარმაცმა აიკიდა ზურგზე საცერი და ფქვილიანი გუდა, სარძეული და ისე გამოუდგა ქორს: კრუხ-წინილასაც დავაგდებინებ ქორს, ფქვილიც გაიცრება, რძეც შეიდღვიბება და ერთბაშად ყველა საქმეს გავაკეთებო. მაგრამ ვერც კრუხ-წინილა გააგდებინა, ფქვილიც დააბნია. რალა ვუთხრა ცოლსა, — იფიქრა ზარმაცმა... ჩაანყო კვერცხები ბუდეში, ზედ თაყად დაჯდა და მოჰყვა კრუშკრუშს“ (ლლონტი, II, გვ. 161-162). ზღაპრის დასასრულს ეს გმირიც იცვლის სახეს და მშრომელი ხდება.

ყოველივე ამის ახსნა უზარალო შემთხვევითობით შეუძლებელია, მითუმეტეს, რომ მსგავსი ტიპის სიუჟეტები გვხვდება სხვა ხალხთა ნოველისტურ ზღაპრებშიც. მაგალითად, რუსული ნოველისტური ზღაპრის გმირები ცურავენ მინდორში, თესავენ მარილს, წველიან ქათამს, თვითონ ცდილობენ კვერცხიდან გედის ან კვიცის გამოჩეკვას, ძროხას სვამენ ქანდარაზე, ცდილობენ მორის განელვას, ცხრილით სინათლის ან კვამლის ტარებას, ყინულჭრილში ფაფის მოხარშვას, ზარის გაკეთებას ლაფნისაგან, გრდემლის დაღობას წყალში, ავადმყოფის ჯოხით მორჩენას, ხარის სასწავლებლად გაგზავნას (Мелетинский, 1990, გვ. 21). ეს მოვლენა ზღაპარში კანონზომიერია და, როგორც ჩანს, ამ გმირის წარმოშობის მითოსურ წარმოდგენებთან კავშირით უნდა აიხსნას. ჭკუას გადამცდარი კაცის გამდიდრებისა და გაბედნიერების ამბავიც ღვთის ნებით უნდა ხდებოდეს. საინტერესოა, რატომ არის ეს ღვთის რჩეული მაინცდამაინც სულები, გიჟი ან ზარმაცი, რატომ ენიჭება ღვთიური მაღლი გამორჩევი უარესს, როცა იქვე კარგებიც არიან. იქნებ იმიტომ, რომ ეს მდგომარეობა ზღაპრის გმირისა დროებითია, უფრო სწორად, აქ იმ მომენტთან უნდა გვეკონდეს საქმე, რაც ჯადოსნურ ზღაპარშიც გვხვდება: იქ ხომ საუკეთესო ვაჟკაცი ჯაბანი გვეგონია, ზოგჯერ სულებიც (არც აქ სთვლიან მას უფროსი ძმები ცოლის შერთვის ღირსად), ოქროსქოჩრიანი ჭაბუკი — ქაჩალი,

უფლისწული — მელორე (მებატე) და ა.შ. მიცვალებულთა სამყაროში ხომ ყველაფერი გადაბრუნებულად არის და იძულებულია ყოვლისშემძლე აქ უძლური ჩანს, იქ სრულყოფილი და მშვენიერი, აქ — სუსტი და უშნო, ან პირიქით. აქ ჩამოთვლილი დაპირისპირებები ზღაპრული ფერისცვალების სახეობებია და ნოველისტური ზღაპრის გმირიც ასეთივე უნარის მქონე არსებაა, ე.ი. ამ უნარის მქონე გენეტიკურად ღვთაებრივი არსება ჯადოსნური ზღაპრის გმირის მსგავსად. სახესხვაობა გმირისა სამყაროს სხვა სფეროში გადასვლისას ხდება და, როგორც ჩანს, ნოველისტური ზღაპრის გმირსაც შესწევს ძალა ამ სფეროთა შორის მიმოსვლისა. მისი სულელობის შესახებ საინტერესო მოსაზრება აქვს გამოთქმული რუს ფოლკლორისტს ი. იუდინს. ის თვლის, რომ ასეთი მდგომარეობა ნოველისტური ზღაპრის გმირისა დაკავშირებული იყო ინიციაციის რიტუალთან. როგორც კ.ზ. გამსახურდია განსაზღვრავს, ინიციაცია ანუ „ნათლისღება“ გმირისა გულისხმობს ზენა სინამდვილესთან ზიარებას, მის შემეცნებას ცხოვრებისეულ ასპარეზზე აქტიურ ქმედებაში (გამსახურდია კ.ზ., 1995, გვ. 47). ამ ხელახალ დაბადებას წინ უძღოდა მისი სიკვდილი ძველ სტატუსში. ეს კი საკმაოდ მძიმე რიტუალი იყო, რის შემდეგაც, მართლაც, ხშირად დიდი ხნით კარგავდნენ გონებას ახალგაზრდები. ინიციაციის პროცესი კი ზღაპრულ ეპოსში სამყაროს სხვა სფეროში გადასვლით გადმოიცემა.

ი. იუდინი ნოველისტური ზღაპრის შესწავლისას ასკვნის, რომ ამ ზღაპრების მოტივები ისტორიამდელი წყაროებით იკვებებიან (Юдин, 1979, გვ. 52). „მოვლენები გვაროვნული, ისტორიამდელი ეპოქისა ასახვას პოულობს არა მხოლოდ სულელებთან დაკავშირებულ ზღაპრებში, არამედ ნოველისტური ზღაპრების ყოველ თემატურ ჯგუფში“ (Юдин, 1979, გვ. 53). სულელისა და მასხარას სახეები რომ ისტორიამდელ ფოლკლორში იშვენ, ამაზე მიუთითებს მ. ბახტინიც (Бахтин, 1975, გვ. 314). უფრო ადრე კი ე. მელეტინსკი სულელებზე ზღაპართან დაკავშირებით თავის შრომაში „Герой волшебной сказки“ წერდა: „ზოგიერთი ანეკდოტი სულელებზე, რომლებიც დაფიქსირებულია სხვადასხვა ხალხებში ასახავენ კრიტიკულად გადააზრებულ მითოლოგიურ, ანიმისტურ, ტოტემისტურ, შამანიტურ წარმოდგენებს“ (Мелетинский, 1958, გვ. 237); ან კიდევ „ანეკდოტები სულელებზე მნიშვნელოვანწილად წარმოდგენენ პირველყოფილი ფოლკლორის მითოლოგიურ წარმოდგენებზე კომიკურ რეაქციას. ისინი დისკრედიტაციას ეწევიან პირველყოფილი იდეოლოგიის გარდასული და დრომოჭმული თვისებებისას, ნანილობრივ კი საკმაოდ მოგვიანო რელიგიური წარმოდგენებისასაც“ (Мелетинский, 1958, გვ. 239). ე. მელეტინსკის ამ მცდარ მოსაზრებას სამართლიანად აკრიტიკებს ი. იუდინი. როგორც ის მიიჩნევს, ზღაპრის სულელი გმირის პირველსახედ იყო ახალგაზრდა, რომელიც ინიციაციის წეს-ჩვეულების დროს უდიდესი ფიზიკური ტანჯვისა და რიტუალური ნამებისას რეალურად თუ მოჩვენებით კარგავდა გონებას და შეშლილ მდგომარეობაში იმყოფებოდა. ვ. პროპი მიიჩნევს, რომ „ამ მომენტში ის ერთის მხრივ წარმოდგენდა და გამოიყურებოდა როგორც შეურაც-

ხადი, შეშლილი, მეორეს მხრივ კი როგორც სულის მიერ შეპყრობილი, მასში ჩასახლებული. ეს დრო მისთვის იყო არა მხოლოდ გონების დაკარგვის პერიოდი, არამედ „სულის ჩასახლების, ე.ი. შესაბამის უნართა შეძენის მომენტი“ (Пронин, 1946, გვ. 76).

ნოველისტურ ზღაპარში მხოლოდ გმირის უკიდევანო სულელობა, სიკიჟე და სიზარმაცე არ მიუთითებს მის არაჩვეულებრივობაზე. წარმომართი მის ღვთაებრივ ბუნებაზე და ჯადოსნური ზღაპრის გმირთან გენეტიკურ კავშირზე მეტყველებს ის არაჩვეულებრივი ცოდნაც, რაც იმ ქვეყნიდან მოაქვს მას; აგრეთვე მისი უნარი დაბრკოლების სამჯერ დაძლევისა. რაც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სამი სამყაროს მოვლას ნიშნავს. ამ ზღაპრის გმირებიც სამჯერ ასრულებენ რთულ დავალებას და მათაც, ჯადოსნური ზღაპრის გმირის მსგავსად, სამჯერ უხდებათ თავიანთი შესაძლებლობების დამტკიცება, მაგალითად, ხელმწიფემ სამი დავალება მისცა მოჯამაგირეს: „გამიგე, რა მანძილია მთვარესა და მზეს შორის, მთხარი ყველაზე დიდი ტყუილი და ამიხსენი — მე რას ვფიქრობ და რაზე ვდარდობ?“ (ლლონტი, II, გვ. 82), ან: „თუ შემოვიდოდა უცხო მის ქვეყანაში, დაიბარებდა, სამ კითხვას მისცემდა და თუ ვერ აუხსნიდა, სამივეს მოჰკვეთდა თავს“ (ლლონტი, III, გვ. 160). „თუ სულ სამივეს გამოიცნობ, მაშინ, აი, ჩემი ოქრო-ვერცხლი და თვალმარგალიტები შენს განკარგულებაშია“ (ლლონტი, III, გვ. 162). სამ ძმას ქოსამატყუარამ რიგრიგობით უთხრა გამოცანა: „—თუ ის გამოიცანი, ერთი აქლემი მყავს, იმას დაგიტვირთავ თვალ-მარგალიტით, ეგ შენი ჯორიც ნაიყვანე, მარილსაც მოგცემ და ნადი, თუ ვერა და შენი ჯორი თავისი თვალ-მარგალიტით მე დამრჩესო“ (ლლონტი, III, გვ. 177). მეთევზე სამ სიტყვაზე ითხოვს პასუხს, ყოფილ მოჯამაგირეს კარგი ბედი რომ შეუნარჩუნოს (ცანავა, 1994, გვ. 284). ქურდებიც სამჯერ იპარავენ (ლლონტი, III, გვ. 150-151) და ა.შ.

ზღაპარში სამი ტყუილი ისეთივე რთული სათქმელია, მისი უთქმელობა კი ისევე სამძიში, როგორც ყველა სხვა რთული დავალება ჯადოსნურ ზღაპარში. სწორედ იმიტომ, რომ მისი ცოდნაც იმქვეყნად ნამყოფობაზე მიუთითებს. „ნამდვილი“ ტყუილი ის არის, რაც აქ დაუჯერებელია, „იქ“ კი ნამდვილად მოხდა. ჯადოსნურ ზღაპარში ხომ ის არის ღირსი ზღაპრული ბედნიერებისა, ხელმწიფის ასულის შერთვისა, ვინც ეს ნამდვილი ან სამი ტყუილი იცის. მისი უცოდინარობა კი სიკვდილით ისჯება. ტყუილი, რომელსაც ჯადოსნურ ზღაპარში ყველა გმირი, ისეა მოწოდებული, თითქოს თვითონ ზღაპრის გმირს გადახდა თავს, საყოფაცხოვრებო ზღაპარში კი — მამამისს. თუ დავაკვირდებით ამ ტყუილებს, მასში პირდაპირ ჩანს, რომ ზღაპრის გმირი იმ ქვეყნად ნანახს ყვება. მაგალითად, „ჩვენს ბაღში ერთი გოგრა მეგულებოდა. ავდექი და მის მოსატანად წავედი. მივედი... იქ აღარ იყო. გავყევი გოგრის კვალს, ოკეანის გაღმა გასულიყო და იქ იდო გოგრა. გავიარე ამ კვალზე, გავედი გაღმა, მოვგლიჯე გოგრა, საჭამადი გავაკეთე და მე და დედაჩემმა კაი ვახშამი გიახელითო“ (ლლონტი, II, გვ. 56). მეორე ტყუილი ასეთია: გუშინ საღამოს ნახირიდან რომ მოვედი,

დედაჩემს მარილი ვერ ეშვნა... ავდექი და გავიქეცი გუმარში, საიდანაც მარილი მოაქეთ. ვნახე, აქ სიბი კლდის მეტი არაფერია, მე არც ჩაქური მქონდა და არც არაფერი, რომ კლდე დამენგრია და მარილი წამომეღო. ხან აქეთ მივარტყი თავი ამ კლდეს, ხან იქით და ერთი კაი მოზრდილი ლოდი მოვაგდებინე" (ლლონტი, II, გვ. 56). კლდესთან ურთიერთობა, როგორც ვიცით, არ არის უბრალო საქმე. მარილის მოსატანად რომ იმქვეყნადაა წასვლა საჭირო, ამას ხომ გამოთქმაც ადასტურებს: „გავიდა გაღმა, მარილზე“, რაც ადამიანის გარდაცვალებას ნიშნავს. მესამე ტყუილად კი მენახირემ: „ერთი ასკოკიანი ქვევრი ჰქონდათ, დაიქირავა მუშები და მიწიდან ამოაღებინა. აგორავა, აგორავა ეს უზარმაზარი ქვევრი და ხელმწიფესთან მიაგორა... - მამაშენს მამაჩემის ეს დიდი ქვევრი ოქრო ემართა და უნდა გადამიხადო" (ლლონტი, II, გვ. 57). ქვევრიც საკრალური დანიშნულების ჭურჭელია, მითუმეტეს მიწიდან ამოთხრილი და მასთან ურთიერთობაც „იქ“ ნამყოფობის ტოლფარდია.

ტყუილების ეს ნიმუშები ჯადოსნური ზღაპრებიდან იყო შერჩეული. ვნახოთ, როგორი ტყუილი გვაქვს ნოველისტურ ზღაპარში: „იყო ერთი საბრალო ობოლი, უქონელი და უყოლელი. ერთხელ ობოლმა ერთი გუდა საფეკავი იშოვა, წაიღო წისქვილში და დაფეკა. ამ დროს წისქვილში ქოსამატყუარამაც თავისი ერთი გუდა მარცვალი მოიტანა და დაფეკა" (წისქვილი რომ საკრალური დანიშნულების ადგილია, სხვა ზღაპრებიდანაც ჩანს). ერთად გამოაცხვეს შოთები. „ქოსამატყუარამ უთხრა: - მოდი, ვინც უკეთესი ტყუილი თქვას, შოთები იმას დარჩესო". ქოსას მერე ობოლი მოყვა: მამაჩემს ფუტკარი ასი თვლიდან „ერთი არ დააკლდა სათვალავში?!... თურმე ფეხი მოსტეხია და დარჩენილა ზღვის გაღმა; მიუსწვრია ვილაც ავაზაკ ხალხს, დაუჭერია, წაუყვანია, შეუბამს გუთანში და ახვენევიტებენ... მოავლო მამაჩემმა ყურზე ხელი და დაეზიდა გადასაყვანად. ამ დროს მოსწყდა კისერი ფუტკარს... ამოიღო მამაჩემმა ჯიბიდან ნიგოზი, მოუსვა კისერზე ფუტკარს და მოაბა თავი. ნანიგვზარზე კი ხე ამოვიდა! გაიზარდა ერთი უშველებელი, დაისხა კაკალი... კაკალს ყვავი შემოეჩვია და სულ გააჩანაგა. ესროლა მამაჩემმა ბელტი და ზედ არ დარჩა?! გაიზარდა ის ბელტი, გადიდდა, გაკეთდა სახნავ-სათიბი მიწები, გავაშენეთ ზედ ვენახი, დავრგეთ ვაზი... დაისხა ყურძენი, დამწიფდა მშვენივრად. ვაზებზე მტევნები სულ წითლად ღვიოდა. ჩვენ ველით, რომ ან ახლა მოგვკრეფთ, ან ახლა. უცებ ერთი მელა-ტურა არ შემოგვეჩვია?! გაგვიოხრა, გაგვიტიალა ერთიან, სულ ხელი აგვადებინა, ერთი სიტყვით, წყალი გადაგვინურა, გამოჭამა ვენახი" (ლლონტი, II, გვ. 175). აქაც, როგორც ვნახეთ, ზღვის გაღმაა საჭირო გასვლა, იქ კი ფუტკარი გუთანშია შებმული („იქ“ ხომ ის არის ბუნებრივი, რაც „აქ“ არაბუნებრივია). ფუტკრის ნანიგვზარ კისერზე კაკლის ხეა ამოსული, იმაზე ყვავი შეჩვეულია. ამ ხეზე გაკეთდა სახნავ-სათესი მიწები ზედ გაშენებული ვენახით, რომელიც მელამ გამოჭამა. ეს პასაჟები პარალელს პოულობს ფერხულში შესასრულებელ სანესჩვეულებო-რიტუალურ სიმღერასთან „ქალო შუშანა“ და ამკარად საკრა-

ლური ხასიათისაა. ყველაფერი კი გვირგვინდება მელიასა და ვენახის რიტუალური ურთიერთობით, რომელთა სახეებიც გენეტიკურად მოკვდავი და მკვდრეთით აღმდგომი ღვთაების მეტამორფოზულ სახესხვაობებს წარმოადგენენ.

როგორც სხვა ბევრი რამის, ტყუილის გასაგებადაც სხვა ქვეყანაშია აუცილებელი წასვლა: „ტყუილს ყველა ამბობდა, მაგრამ ხელმწიფეს ისინი არ მოსწონდა. ნამდვილი ტყუილი არააო. ერთმა გლეხმა თქვა: - მოდი, სხვა სახელმწიფოში წავალ, იქნებ იქ ვისწავლო ნამდვილი ტყუილი... აიკიდა გუდა-ნაბადი და წავიდა სხვა სახელმწიფოში“ (ლონტი, II, გვ. 57).

ზღაპრის გმირს მოეთხოვება, აგრეთვე, შეძლოს საგნისა თუ მოვლენის დაფარულ აზრს ჩასწვდეს და ყველაფერი პირდაპირი მნიშვნელობით არ გაიგოს. ეს უნარი ვისაც აქვს, ყველაფერი არ ენყინება და იოლად არ გაბრაზდება. ეს ახსნა მოეძებნება ერთ საინტერესო მოტივს ნოველისტურ ზღაპარში — გმირს რომ არაფერი უნდა ენყინოს, რაც უნდა შეემთხვეს. ეს მოტივიც გამოცდის სახით ხვდება ზღაპრის გმირს და ვინც მას ვერ უძლებს, წააგებს კიდეც. მაგალითად, „დაგაყენებ მოჯამაგირედ, მხოლოდ ერთი პირობით: იმ დრომდე, სანამ გუგული „გუ-გუს“ დაიძახებდეს სამჯერ, თუ რამე გენყინა ამ ხნის განმავლობაში, გაგისტუმრებ უსასყიდლოდ, თუ მე მენყინა რამე, მაშინ მოგცემ იმდენ ფულს, რაც გეკუთვნის და გაგათავისუფლებო“ (ლონტი, III, გვ. 168). მოჯამაგირემ გაუძლო გამოცდას, ბატონმა — ვერა. „მოჯამაგირემ წაიყვანა ხარები. რომ მივიდნენ ადგილზე, დაკლა ერთი ხარი, რომელიც კარგი იყო, გაშალა სუფრა და მთელი იმ მხარის ხალხი აქეითა... დაკლა ერთი ცხვარი და მიირთვა მშვენივრად“ (ლონტი, III, გვ. 170). პირუტყვის დაკვლით მან წესი შეასრულა, ბატონი კი ამის მნიშვნელობას ვერ მიხვდა, ენყინა და დამარცხდა კიდეც. ე.ი. ზღაპრის გმირმა ის იცის, რაც აუცილებელია. ასეთი ცოდნა კი გამორჩეულს აქვს და მსგავსად ნამდვილი ტყუილის ცოდნისა გმირის იმქვეყნად ნამყოფობაზე მიუთითებს.

განსაკუთრებული ნიჭია საჭირო ქურდობისთვისაც. არის მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც ქურდი მიჩნეულია განძის მფლობელ ღვთაებად (გუბერნატისი). ამ თეორიის მიხედვით, ქურდი არის კეთილი ძალა — ის მტერს ართმევს სიმდიდრეს, ისევე როგორც ღვთაება ინდრა „რიგვედას“ მიხედვით, ამსხვრევს კლდეს და იქიდან გამოაქვს განძი. ალ. ლონტი „ორი ქურდის“ ასეთ ახსნას მიუღებლად თვლის (ლონტი, 1989, გვ. 347), მაგრამ ფაქტია, რომ ქურდობაც, როგორც ყველაფერი ზღაპარში, არაამქვეყნიურ ძალას მოითხოვს, მაგალითად, როცა კაცს შეუძლია ყორანს ისე მოჰპაროს ფრთა, რომ ამ უკანასკნელმა ვერ გაიგოს (ლონტი, III, გვ. 110). ამ ხელობის განსაკუთრებულად შეფასების სისწორეში დავრწმუნდებით, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ღვთაებრივი გმირი, კულტურული გმირი სწორედ ის არის, რომელსაც შესწევს ძალა „იმ“ ქვეყნიდან აქ რაიმე მნიშვნელოვანის გამოპარებისა, აუცილებლის წამოღებისა, რაც სულაც არ არის იოლი. ყველაფერს

იმქვეყნიურს იცავენ ძლიერი არსებანი და საემაოდ საიმედოდაც. ზოგს იქიდან ცეცხლი მოაქვს, ზოგს ქალი მოჰყავს, ზოგს — საიდუმლო ცოდნა, უკვდავების წყალი, ან ნაყოფიერების ვაშლი, ნატვრის თვალი, ან რაიმე არაჩვეულებრივი საგანი — საყოფაცხოვრებო, თუ საბრძოლო მნიშვნელობისა. ე. მელეტინსკი თვლის, რომ ზღაპრები მოხერხებულ ქურდებზე აგრძელებენ ტრადიციას იგავური თუ მითოლოგიური ტრიქსტერებისას და თვით კულტურული გმირებისასაც, რომლებიც იყვნენ კულტურულ თუ ბუნებრივ ობიექტთა გამომტაცებლები მათი პირველი მცველებისაგან (Мелетинский, 1990, გვ. 29). ვ. პროპი კი ამ ტიპის ზღაპრებში სოციალური სამართლიანობის აღდგენას ხედავს (Пропп, 1984, გვ. 264) უქონელის თვალსაზრისით — რომ მოხერხებული ქურდი ეს არის შურისმაძიებელი სოციალური უსამართლობისათვის (იქვე, გვ. 269).

ცნობილია, რომ კულტურული გმირები სხვადასხვა ხალხებისა, არცთუ იშვიათად, ქურდებიც არიან. და საერთოდ, მითოსური წარმოდგენით ითვლება, რომ ყოველგვარი სიკეთე, რაც დღეს ჩვენ აქ მოგვეპოვება, „იქიდან“ არის გამოპარებული. თვით ქურდი იყო და მოხერხების, ეშმაკობის, სიცრუისა და ქურდების მფარველი ღვთაება ჰერმესი, დიდი ზევსისა და მაიას ვაჟი. მან თავის ვაჟიშვილს — ავტოლიკს შეასწავლა ეს ხელობა. ჰერმესს ვერავინ აღემატება ეშმაკობასა და ქურდობაში, მან ზევსს ხუმრობით მოჰპარა ღვთაებრივი სკიპტრა, პოსეიდონს — სამთითი, არესს — მახვილი, აპოლონს — ოქროს ისრები, მშვილდი და თხუთმეტი ძროხა. როგორც ვხედავთ, ეს ხელობა სულაც არ ყოფილა უბრალო და დასაძრახი, წინააღმდეგ შემთხვევაში მას ღვთაება არც იკადრებდა და არც მფარველობას გაუწევდა. საქმე ის გახლავთ, რომ ჰერმესი არის მეკავშირე ორ სამყაროს — სიცოცხლისა და სიკვდილის სამყაროებს შორის, ის ფეხზე ფრთოსანი ოქროს სანდლებითა და ხელში კადეცეუმით, ფიქრზე უსწრაფესად მიმოქრის ქვეყნიერებაზე. მიცვალებულთა სულებს თვით მიუძღვის შადესის პირქუშ სამეფოში.

ნოველისტური ზღაპრის გმირი თვით ხელმწიფესაც კი გამოიტაცებს თავის ცოლთან და მთელ ძვირფასეულობასთან ერთად აღმოსავლეთის ქვეყნიდან დასავლეთისაში: „კეისარმა მეორე დღეს გააკეთებინა ორი დიდი სკივრი, რომლებშიც მასაც და მის ცოლსაც თავისუფლად შეეძლო ჩაჯდომა. მეორე ღამეს კი, რაც რამე ძვირფასი ჰქონდათ, ყველაფერი ამ სკივრში ჩაანყვეს და შემდეგ თვითონ ჩასხდნენ შიგ... (ქურდმა ეს სკივრები — რ.ჩ.) აჰკიდა ცხენს და წაიყვანა თავის სიმამრთან“ (ღლონტი, III, გვ. 116).

საუკეთესო ქურდი, რომელიც არაერთგზის ამტკიცებს თავის ძალას, ყოველგვარი პატივის ღირსია. მაგალითად, ბიძა და ძმისწული ხეზე ავიდნენ. პირველმა ყორანს ფრთა ისე მოჰპარა, რომ ამ უკანასკნელმა ვერ გაიგო, ძმისწულმა კი ბიძას ასევე შეუმჩნევლად გახადა მარვალი; მათ ხელმწიფის ბელელი გაცალეს პურისაგან, ხარის ტყავზე გაშლილი ვერცხლის ფული მოიპარეს გაფისული ქალამნებით

და სხვა (ლლონტი, III, გვ. 110-116). „ამ ბიჭმა გაიამხანაგა დეიდაშვილი და ის სახელმწიფო სულ აიკლეს: სალაროები გაძარცვეს, სავაჭროები გააჩანაგეს, ყაჩაღების გზა-კვალი ვერაფერ იპოვა. ბევრი ეძებეს, მცველებიც მიუჩინეს სალაროებს, მაგრამ ფული იკარგებოდა, ყაჩაღებს ვერ პოულობდნენ“ (ლლონტი, II, გვ. 70). ეს ყოველისშემძლე ქურდი ჯადოსნური ზღაპრის ღვთაებრივი გმირის მსგავსად, ხელმწიფის ასულის ღირსიც აღმოჩნდა: „მაშინ კეისარმა გამოაცხადა: ვინც მე ამოდენა ზარალი მომაყენა და ამდენი შესძლებია, იმას ჩემი სიძეობაც შესძლებიაო. ამისათვის მსურს ჩემი ქალი მივცე ცოლადო. ამ ბიჭმა ჯვარი დაინერა კეისრის ქალიშვილზე და იყვნენ ნეტარებაში“ (ლლონტი, I, გვ. 114).

ზღაპრის გმირის გამოცდის კიდევ ერთი საშუალებაა სამ შეკითხვაზე პასუხის მოთხოვნა. რთულ შეკითხვას, ძირითადად, სხვა ქვეყნიდან მოსულს აძლევენ, მაგრამ თუ გამოსაცდელი იმავე ქვეყნის შვილია, რომლისაც გამომცდელი, მაშინ მოპასუხეს სწორი პასუხის გასაგებად მოგზაურობა უწევს სხვა ქვეყანაში (სოფელში). ისე დაფარული ამბავი ვერ გაიგება. ამ სხვა ქვეყანაში კი მიცვალებულთა სამყარო იგულისხმება ზღაპარში. ე.ი. ჯადოსნური ზღაპრის მსგავსად ნოველისტურ ზღაპარშიც იმქვეყნად ნამყოფობაა აუცილებელი რთული დავალების შესასრულებლად, ერთი შეხედვით, რაც უნდა მარტივი გვეჩვენოს ის. მაგალითად, ერთმა ხელმწიფემ ჰკითხა ვეზირს: „-ლობიოს ქოთანი რომ ჩუხჩუხებს, რას ამბობსო? უნდა ამისხნა, თორემ თავს გაგაგდებინებო. ვეზირი ძალიან შენუხდა... აიღო ჯოხი და გასწია ქვეყანაზე“ (ლლონტი, III, გვ. 165). იმქვეყნად ერთი ღამე მაინც უნდა გაათენო, სასურველ მიზანს რომ მიაღწიო: „იარეს, იარეს და მივიდნენ ვეზირის თანამგზავრის სოფელში. თანამგზავრმა მიიპატიჟა ვეზირი თავის სახლში... ამ ღამეს კარგად უმასპინძლეს და მერე ცალკე ოთახში მოასვენეს“ (ლლონტი, III, გვ. 166). მეორე დღეს მასპინძლის ქალმა აუხსნა სტუმარს რთული შეკითხვა. პასუხი რომ მოისმინა, „მაშინ გაგზავნა ხელმწიფემ ვეზირი და მოაყვანიდა ის ქალი სასახლეში და დედოფლად გახადა“ (ლლონტი, III, გვ. 168). როგორც ვხედავთ, ამ ცოდნის მფლობელიც სამეფო ქორწინების ღირსი აღმოჩნდა. ნოველისტური და ჯადოსნური ზღაპრების გმირთა გენეტიკური კავშირის დასადასტურებლად კიდევ მრავალი მაგალითის მოყვანა შეიძლება, მაგრამ ესეც საკმარისია.

ყოველივე ზემოთ თქმულის საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ, რომ ნოველისტური ზღაპრის გმირი, მიუხედავად იმისა, რომ უკვე საკმაოდ არის დაახლოებული ჩვეულებრივ, მინიერ სახეს კაცისას, მაინც არ არის ყოველდღიური საზრუნავითა და ყოფითი პრობლემებით დაკავებული ადამიანი. ნოველისტური ზღაპრის გმირი, თავისი სისადავისა და უბრალოების მიუხედავად სათავეს მითოსური აზროვნებისან იღებს და გენეტიკურად ჯადოსნური ზღაპრის გმირთან არის დაკავშირებული.

§ 2. კულტმსახურების წესის დაცვა ნოველისტურ ზღაპრებში

ნოველისტური ზღაპრის გმირი, მსგავსად ჯადოსნური ზღაპრის გმირისა, სამი სამყაროს (ქვესკნელის, ზესკნელის, შუა სკნელის) მომვლელია, რაც გენეტიკურად მის ღვთაებრივ წარმომავლობაზე მიუთითებს. მიუხედავად ამისა, მოგვიანო პერიოდის ზღაპრებში ამ გმირს უკვე ჩვეულებრივ მოკვდავთა მსგავსად უხდება კულტმსახურების მთელი რიგი წესების შესრულება. მაგალითად, ზღაპარში „ჭკუა მაქვს და ფული არა“ სამყაროს სამივე სფეროს მოვლის მიზნით მან ჯერ ზღვა მოიარა, შემდეგ მთაზე ავიდა, ბოლოს კი ხელმწიფის სასახლეში შევიდა. ამ უკანასკნელიდან კი უკვე საბოლოოდ გამარჯვებული და აურაცხელ სიმდიდრეს დაუფლებული დაბრუნდა. ზღაპრის მინაარსი ასეთია: ვაჭარმა ფული მისცა და სხვებთან ერთად სავაჭროდ გაუშვა სანყალი კაცი. ზღვაში ის ნავით შევიდა, თვითონაც ჭამდა ქიშმიშს და ზღვაშიც ყრიდა: „-მე თუ ვჭამ, სხვებმაც ჭამონ“. ნავის ირგვლივ შეგროვდნენ თევზები და გემრიელ ქიშმიშს შეექცეოდნენ. ბოლოს თევზებმა თავიანთ მხრივ გადაწყვიტეს: „-რახან ის მინის ნაყოფს გვაჭმევს, მოდი, ჩვენ ზღვის ნაყოფით გავუმასპინძლდეთო, იქნებ გამოადგესო. ჩაყვინთეს თევზებმა სიღრმეში და ცოტა ხანში მარგალიტებით სავსე პირებით დაბრუნდნენ. სანყალი კაცი უფრო მეტ ქიშმიშს ყრიდა ზღვაში, თევზებმა კი თავიანთ მხრივ დაიწყეს ხმელეთზე სულ უფრო მეტი მარგალიტის გამოტანა და ნაპირზე მთელი მთა შეგროვდა“. ასე გადაუხადეს სამაგიერო მათ კეთილ კაცს, მაგრამ ყველაფერი აქ არ დამთავრებულა: სანყალმა კაცმა იფიქრა: ჩემი ამხანაგები ყველაფერს წამართმევენო, ამიტომ იყიდა ძროხის პატივი, მისცა მას ჯამების ფორმა, აავსო მარგალიტებით და ისევ ფუნა დაადო ზევიდან, გაახმო და ყუთებში ჩააწყო. გაახმო ცარიელი პატივიც. სხვა ვაჭრები დიდძალი ნავაჭრით დაბრუნდნენ. მთაში თოვლი დახვდათ. სანყალმა კაცმა ცარიელი ფუნა დაანთო, თვითონაც გათბა და აქლემებიც გაათბო, სხვები კი იყინებოდნენ. მერე სთხოვეს სანყალს — ფუნა გვასესხეო, ხუთმაგად დაგიბრუნებთო. დათანხმდა კაცი, მისცა ორი საპალნე პატივი და ხელწერილი ჩამოართვა: მე რომ მაქვს, ისეთი პატივი მოგეცითო. სახლში დაბრუნებული თავის ბატონთან ერთად სასახლეში მივიდა და მეფესთან უჩივლა ვაჭრებს — მარგალიტებით სავსე ფუნა უნდა დაგვიბრუნონო. მეტი გზა არ იყო, ვაჭრებმა მთელი თავიანთი ქონება სანყალ კაცს მისცეს და თვითონაც მსახურებად დაუდგნენ. ე.ი. ზღვის მარგალიტების გარდა სანყალი კაცი, თევზებისადმი განეული სიკეთისათვის ვაჭართა ქონების პატიონიც გახდა. ეს უკანასკნელი კი, მოუხედავად ამ საქმეში დიდი გამოცდილებისა, მთლად ცარიელი დარჩნენ. ამ ტიპის ზღაპრებში, როცა უკვე დავიწყებულია მისი გმირის ღვთაებრივი ყოვლისშემძლეობა, მას აღარ უხდება იმქვეყნიური მცველის დამარცხება, ან მისგან რაიმეს გამოპარება. მისი გამარჯვება, გამდიდრება და გაბედნიერება უკვე ღვთის წყალობით ხდება. ასე იყო მითოსურ სამონადირეო ეპოსშიც, სადაც პირდაპირ ჩანს, რომ ნადირთა მფარველი

ლვთაების რჩეული მონადირის წარმატებები სწორედ ამ ლვთაების წყალობის შედეგია (Вирсаладзе, გვ. 71). ამ წყალობას ზღაპრის გმირიც სამონადირეო მითის გმირის მსგავსად კულტმსახურებით იმსახურებს. მან ხომ აუცილებელი წესი შეასრულა, რაც ზღვაში ქიშმიშის ჩაყრაში მდგომარეობს.

მართლაც, მდინარეში შესვლა, მასზე გადასვლა, მთელი რიგი ხალხებისათვის, განსაკუთრებული შესანიშნავი გარეშე არ ხდება. ამ ჩვეულებასთან დაკავშირებით საინტერესო მასალას ვხვდებით ჯ. ფრეზერის შრომაში (Фрезер, გვ. 300-302), რომლის მიხედვითაც, აფრიკის მთელი რიგი ტომების რწმენით, მდინარეები დასახლებულია დემონებით, ან ბოროტი სულებით. უცნობ მდინარეზე გადასვლისას აუცილებელია მათი გულების მოგება წყალში მუჭა მარცვლის, ბლუჯა ბალახის, რამდენიმე ყავის მარცვლის, ან სხვა შესანიშნავი ჩაყრით, თუნდაც არ ჰქონოდა მას რაიმე ღირებულება. ყოველივე ამას მიართმევდნენ მდინარის სულს ძღვენის სახით და შესთხოვდნენ მდინარის ფონს მშვიდობით გასვლას. მსგავსი რიტუალი დამოწმებული იყო სამხრეთ ინდოეთშიც. მათ სწამდათ ღმერთი განგა, რომელიც თითქოს იმყოფებოდა ყოველ მდინარეში და ძველ დროში მდინარის გადასვლისას ჰქონდათ ჩვეულება იქ ჩაეგდოთ რუპიის მეოთხედი. მდინარეზე ისე გადასვლა დიდ ცოდვად ითვლებოდა. ამ მოტივთან გვაქვს საქმე სხვა ქართულ ზღაპარშიც. მაგალითად, „მელია და მენისქვილეში“, სადაც ხელმწიფის ქალზე დასაქორწინებლად მიმავალი მელია და მენისქვილე მდინარეზე გადასვლისას ყვავილებით სავსე ტომარას ჩააცლიან მდინარეში.

ზემოთ განხილულ ზღაპარში „ჭკუა მაქვს და ფული არა“ — მის გმირს სხვა ვაჭრების ქონებაც დარჩება, როგორც ჩანს, მათი, რომლებმაც ზემოთ აღნიშნული წესი არ დაიცვეს და წყლის სულს შესანიშნავი არ უბოძეს. ე.ი. ამ ზღაპარში ჩანს, როგორც წყალობის გაცემა წესის დამცველისათვის, ასევე დასჯა მისი დამრღვევისა.

ზღაპარშიც „ივანიკა და სიმონიკა“ სულები სამ დაბრკოლებას გადალახავენ: კლდეს თხის სანაცვლოდ ქილა ოქროს წაართმევს, ხესთან მკედარ ცოლში ერთ საპალნე ოქრო-ვერცხლს იშოვის, კლდიდან „გადაგდებული“ კი ცხვრის ფარას გამოირეკავს. ამ ზღაპარში კიდევ ერთ მოტივში ჩანს უძველესი რწმენის კვალი: სიმონიკამ გადანყვითა მშობლების დანატოვარი ერთადერთი თხის გაყიდვა, „ნაიყვანა თხა ბაზარში. ბევრი იარა თუ ცოტა იარა, დაღამდა. დაინახა დიდი კლდე. მიიყვანა თხა იქ, ერთ ქვაზე მიაბა და დაუბარა: -ამ თხას გიტოვებ, იცოდე, ბაზარში მიმყავს გასაყიდად, სხვა არაფერი გამაჩნია, კარგად მოუარე, ხვალ გამოვივლი და ნავიყვანო. ... მეორე დღეს ისევ მიაღდა კლდეს. დაინახა, მის თხას დახვევიან ტურები და გააქეთ და გამოაქეთ. სიმონიკამ იფიქრა: კლდეს სტუმრები მოუპატიჟნია, ჩემი თხა უყიდა და უმასპინძლდებაო. მიჯდა ისევ ჩირგვებში და მიიძინა... როცა გამოელვოდა, კლდესთან თხის რქები და თოკი დარჩენილიყო, სხვა სულ შეეჭამათ ტურებს“. როცა კლდემ სიმონიკას ფული არ მისცა,

„გამწარებული დიდ ღოდს დასწვდა და მთელი ძალით სთხლიშა კლდეს. კლდე ჩამოინგრა და ოქრო-ვერცხლით სავსე ქილა გადმოვარდა. სიმონიკამ დაავლო ხელი ამ ქილას და სახლისაკენ გამოიქცა. შეიძინა სახნავ-სათესი მამული და ცხოვრობდა ბედნიერად“.

ამ მოტივის ახსნა ქვების მიმართ თაყვანისცემით ხდება შესაძლებელი, რომელიც გავრცელებული იყო მთელ მსოფლიოში (Фрэнк, 1980, გვ. 273-279). განსაკუთრებული ფორმის ქვებს როცა წყალობას შესთხოვდნენ, მას მსხვერპლსაც სწირავდნენ მთელი რიგი ხალხები, რადგანაც მათთვის წარმოდგენა სულზე, რომლებისთვისაც მიჰქონდათ საკვები, თითქმის ყოველთვის დაკავშირებული იყო ქვებთან. ზოგიერთი ამ ქვათაგანი მიძღვნილი იყო ამა თუ იმ სულისადმი უხსოვარი დროიდან და გარკვეულ ტერიტორიაზე ავლენდა თავის კეთილმყოფელ, თუ ბოროტ გავლენას. განსაკუთრებული საშუალება მისადმი თაყვანისცემისა გადაეცემოდა თაობიდან თაობას. მაგრამ ისეც ხდებოდა, რომ ვინმე თვითონ იპოვიდა ქვას, რომელიც თავისი ფორმით დიდ ზემოქმედებას ახდენდა მის წარმოდგენაზე, ან სხვა საგანს, რომელსაც ის ჩათვლიდა განსაკუთრებულად, ე.ი. რომელიმე სულთან დაკავშირებულად. ასეთი საგანი ხდება მისი მნახველი ადამიანისათვის მსხვერპლშენიშვნის ობიექტი, რომელსაც სწირავს შესანიშნავ წყალობის მისაღებად. მეზობლებიც სარგებლობდნენ ამ საგნით. მისი მპოვნელი კი მემკვიდრეობით გადასცემს თავის საიდუმლოს შვილს ან ძმისშვილს.

როგორც ჯ. ფრეზერს აქვს აღნიშნული, არა მარტო ქვა, სხვა საგანიც შეიძლება გამხდარიყო ამა თუ იმ სულის სამყოფელი და ქართულ ფოლკლორში ზემოთ მოყვანილ მოტივში კლდის ნაცვლად ასკილის ბურქიც გვხვდება. უმეტესად კი ამ მოტივში ფიგურირებს კლდე, რომელიც არა მარტო სულის, ღვთაების ადგილსამყოფელადაც ითვლებოდა. წარმოდგენა ქვაზე, როგორც ღმერთის თუ სხვა უმაღლესი ძალების სამყოფელზე, დამახასიათებელი იყო მრავალი ხალხისათვის. ადამიანებს წარმოედგინათ, რომ ღმერთები იმყოფებოდნენ ქვებში და ეს შიშის ჩამსახველი ღვთაების არსებობა ანიჭებდა ქვას სიწმინდეს. მაგალითად, იზრაელში, არაბეთში ძველად თაყვანს სცემდნენ ქვებს; ასევე ყველა ბერძენი ძველად თაყვანს სცემდა უხეშ გაუთლელ ქვას და არა კერპს. იყო ქვები, რომლებიც ღმერთების სახელებს ატარებდნენ. მსოფლიოში არსებობს ბევრი წმინდა კლდე და ქვა, რომლებიც მკვლევართა აღწერილობით, წარმოადგენენ ღვთაებებს, რომლებსაც ხალხი ამა თუ იმ საბაბით ლოცვით მიმართავს. ამიტომ დაუფასდა კიდევ ზღაპრის გმირს და ბედს ენია, როცა თავისი ერთადერთი თხა მსხვერპლად კლდეს შესწირა. მელიაც, რომელიც ზღაპარში „მელია და მენისქვილე“ ხელმწიფის სასახლის გვერდით მდებარე ქვაზე შეხტა, მონივნებას იმსახურებს. წმინდა ქვაზე, რომელიც ღვთის სამყოფელად ითვლებოდა, რასაკვირველია, წარმოშობით ღვთაებრივი არსების გარდა სხვა ვერა-ვინ გაბედავდა ასვლას და ჩვენს მელიასაც მოკრძალებით ხვდებიან: „მობრძანდი, მელიაო“. მეფეშაც პატივით მიიღო და ყველა მისი სურვილი შეასრულა, რაც ზღაპრის გმირის ქორწინებით დამთავრდა.

ე.ი. წყალობა თუ გინდა, ის უნდა დაიმსახურო — ნესი შეასრულო და მწყალობლის გული მოიგო. ასეა ზემოთ განხილულ ზღაპრებში, ასეა სხვაგანაც, მაგალითად, „ვაჟი გზაზე მიდიოდა. დაინახა უცებ, რომ გზაზე ერთი გველი განოლილა და თუ გზიდან არ მოშორდა, ცხენები გაჭყლეტენ. გველი გზიდან არ დაიძრა. ვაჟი მაშინვე ჩამოხტა, აიყვანა გველი ხელში, გადადო გზას იქით და უთხრა: -შე სანყალო, რა გინდა გზაზე რომ წეები, ან ფეხით ვინმე გაგჭყლეტავს, ან კიდევ მოგკლავსო“. თანაც წინ პური და ყველი დაუდო. მეორედაც იგივე გააკეთა. გველმა მადლიერების ნიშნად პირში „ჩაჰბერა ვაჟს და გახდა გულთმისანი მწყემსი. ყველაფრის ლაპარაკსა და ხმას გაიგებდა: ცხვრისას, ძროხისას, კამეჩისას, ბალახისას, წყლისას და სხვა“. სხვაგან ვაჟს გველმა უთხრა: „ენა გამოყავი და ჩემ ენის წვერს დაადეო“; ან: პატარა მცურავმა კუდი ჩაუყო კაცს ყურში. ჯადოსნურ ზღაპარშიც ხერხდება დევის დედის გულის მოღობა, გმირი მას თუ დედაშვილობით მიმართავს.

იმქვეყნიურ არსებასთან ნანახი და გაგონილი აუცილებლად საიდუმლოდ შესანახია, მისი გამჟღავნება სიკედილს იწვევს. გმირიც მუდამ ცდილობს მის დაცვას, მაგრამ როგორც ყველა ზღაპარში, აქაც სასურველი და სავალდებულო რთული შესასრულებელია და ისევე, როგორც ჯადოსნურ ზღაპარში, ნოველისტურშიც ოჯახის წევრი არ ინდობს ზღაპრის გმირს და ამით მის შესაძლებლობებს გამოცდას უწყობს. საბოლოო გამარჯვებაც მხოლოდ მისი დაძლევით მიიღწევა. აქ „ცოლი აუტყდა ქმარს: -უნდა მითხრა, რად გაიცინე, ჩემს კარებზე რომ ცხვარი გამოატარეო? კაცი არ ეუბნებოდა, რადგანაც გველისაგან ჰქონდა ნათქვამი, რომ თუ იტყვი, მოკვდებიო“. ბოლოს დაპირდა — გატყვი და გაემზადა კიდევ სასიკედილოდ. მაგრამ ერთი გამორჩეული ბატკანი ჰყავდა, იმან ცხვრებს უთხრა: -ქმარმა მისი გამმეტებელი ცოლისთვის „უნდა ერთი ხორკლიანი ჯოხი გამოსჭრას, დადოს, იმდენი სცემოს, რომ დაბადების დღეც დააფინყოსო“. ეს ნათქვამი გაიგო მეცხვარემ, ისე გააკეთა, როგორც მოისმინა და ცოლმა „ნაილო თქვენიც და ჩემი ჭირიც“. სხვაგან კაცმა მამლისა და ძაღლის შეგონება გაითვალისწინა და იმით გადარჩა.

გველის მშობლებს შვილის გადამრჩენისათვის ყველაფერი ემეტებათ ენის პირში გამოსმის გარდა. ეს საკითხი რომ დადგა, „გაჯავრდნენ სუ ყველანი, ასავსავებენ ენებს“. „დედა გველმა გამოუტანა თვალმარგალიტები, ბრილიანტები და ნატერისთვალი: -რამდენიც გინდა, გაგატანო!“, მაგრამ ბოლოს მაინც იძულებული შეიქნა, დათმობაზე წასულიყო.

გველის გარდა ცხოველის ენას თევზიც ასწავლის კაცს და ეშმაკიც. ზღაპრულ სამყაროში ეს არსებანი „იმქვეყნის“, ქვესკნელის წარმომადგენლები არიან და ამდენად, ისინიც დაფარული ძალებისა და ცოდნის მფლობელები. მათგან მხოლოდ საიდუმლო ცოდნა არ შეიძლება მიიღო, რომლის წყალობითაც შემდეგ გამდიდრდება გმირი; ისინი ქონებასაც იძლევიან, რასაკვირველია, თუ მათ მიმართ საქციელი არ შეგუძლება, მაგალითად, ღარიბი გლეხი ძროხის რძის გაყიდვით ირჩენდა თავს.

ერთხელაც გაიარა და გველის სორო ნახა. თქვა: „გამიგონია, გველს რძე უყვარსო, მოდი, ამ ერთ დღეს, თუ გინდ ცოლ-შვილი მშიერი დამრჩეს, რძეს გველს ვაჭმევო“. დადო სოროს პირზე სარძევე და თვითონ შორიხლოს დაიმალა. ამოვიდა სოროდან გველი, რძე დალია, სარძევეში ერთი თუმნიანი ჩააგდო და ისევ ჩაძვრა სოროში. აიღო კაცმა სარძევე და წამოვიდა“. სხვაგან: ჩიტმა კაცს თავი დააჭერიანა. იმან „სახლში წაიყვანა, ადგილი მიუჩინა და კარგად უვლიდა. ერთ დღეს გულწითელამ ამ კაცს უთხრა: -თუ გამყიდი, ბევრ ფულს მოგაგებიანბო!“. მართლაც, გაყიდა კაცმა. ჩიტი სალამოს ისევ დაბრუნდა, თან სხვადასხვა ამბებს ყვებოდა. ხალხმა გულწითელას ფული აჩუქა. კაცმა ისევ გაყიდა ჩიტი და ისიც ისევ უკან დაბრუნდა. ეს განმეორდა მესამედაც და ასე გამდიდრდა პატრონი. სხვაგან: ხელმწიფემ სიზმარი ნახა. მის ასახსნელად ხალხი დაიბარა. ერთ გლეხს გველმა ასწავლა, როგორც უნდა აეხსნა სიზმარი, იმ პირობით, რომ ხელმწიფის ნაბოძები მისთვის უნდა გაეყო. გლეხს ხელმწიფემ დიდი წყალობა მისცა, მან კი პირობა არ შეასრულა. მეორედაც დაეხმარა გველი, მაგრამ გლეხმა ისევ გაანბილა და კუდიც წააგლიჯა. მესამე დახმარების შემდეგ კი გლეხმა მთელი ნაბოძები გველს მიართვა. გველმა არაფერი აიღო: -ცუდად რომ იქცეოდი, შენი ბრალი არ იყო, ქვეყანა იყო არეული; ქვეყანა დაწყნარდა და შენც გამოსწორდიო. ამ ზღაპრის ერთ-ერთი ვარიანტიდან ჩანს, რომ წყალობას გველი უმიზეზოდ არ იძლევა: ერთი გლეხი ტყეში შეშასჭრიდა და იმით ცხოვრობდა. ერთხელ მოინდომა გამხმარი კუნელის მოჭრა. „ამ დროს კუნელის ძირიდან გამოძვრა ვეებერთელა გველი და სთხოვა: -ნუ მოსჭრი ამ კუნელს და ბედსა გწევო! ამ კუნელის ძირში ჩემი სოროა და შიგ ჩემი შვილები არიან. შენ რომ ეს კუნელი ამოაგდო, შვილები დამელუპებიან“.

თუ გავითვალისწინებთ, რომ მწყალობლები უბრალონი არ არიან და მათ არაამქვეყნიური ძალა შესწევთ, გასაგები გახდება, რატომ არის მათზე მიღებული სიკეთე ღვთაებრივი ბედნიერების ტოლფასი.

ზღაპრის გმირის გამდიდრებით მთავრდება აგრეთვე, ზღაპარი „შაშვი და მელა“ და მისი მსგავსი სიუჟეტის მქონე ზღაპრებიც და, ამდენად, ისინიც ნოველისტურად მიგვაჩნია. ეს ზღაპარი შაშვისა და მელიას დაპირისპირებით იწყება, გადადის მთელი ორფეხებისა და ოთხფეხების ომში და ბოლოს ზღაპრის გმირის გამდიდრებით მთავრდება. ეს გმირი სვავის დედ-მამისაგან ენევა ბედს იმ სიკეთისათვის, რაც გამოიჩინა დაჭრილი სვავის მიმართ (შინ წაიყვანა, უნამლა, დაუკლა ცხვარი და აჭამა). მაღლიერმა სვავმა კაცს უთხრა: „-მოდი, შემჯე მხრებზე, ჩემ დედ-მამასთან წაგიყვან. ვიცი, ისინი გკითხავენ: -რა მოგცეთ, რომ შვილი მოგვირჩინეო და შენ სხვა არაფერი გამაართვა, ერთი ხელსაფქვაა აქვთ და იმისი უთხარი, ის მომეცით-თქო“. ეს ხელსაფქვაა ჯადოსნური: „წაღმა შემოატრიალებ, ოქროს თვალს დაჰფქვავს, უკულმა — ვერცხლისას“. მისი მომცემი — სვავის დედ-მამაც უბრალო არსებანი არ არიან, მათთან მისასვლელად სვავმა კაცი ფრთებზე შეისვა და იქ ისე გადააფრინა, ე.ი. „იმ“ ქვეყანაში გადაიყვანა.

საერთოდ, ჯადოსნურ ზღაპარშიც ხომ ყველაფერი არაჩვეულებრივი იმ სამყაროდან მოიჩანება. ოქრო-ვერცხლის გარდა კაცმა ამ ხელსაფქვავეთ სხვა ნივთებიც იშოვა: ხმალი, რომელიც ისეთია, რომ ეტყვი: „ამოდი ვერცხლადა, დაენთე ცეცხლადა, წადი, იმ კაცს თავი მოჰჭერ, მოდი და ისევ ჩაეგე!“ მართლაც, ყველაფერს შეასრულებს; აგრეთვე სუფრა, რომელსაც „რასაც ეტყვი სასმელ-საჭმელი იქნება, თუ სახლი და კარი, — ყველაფერს გააკეთებსო“. ეს ზღაპარი ასე თავდება: „სუფრავ, აბა, ერთი მშვენიერი სახლები დამიდგომ! მაშინვე მშვენიერი სახლები წამოეჭიმა. დაიწყო ტკბილად ცხოვრება. ახლაც ცოცხალია და ნუთისოფელს ჰჭამს“.

სხვა ზღაპარში გლეხმა გაუშვა მახეში გაბმული შაშვი, რომელმაც სთხოვა: „-ხელს ნუ მახლებ და ბედსა გწევო!... თუ რამე დაგჭირდეს, ამა და ამ ადგილას სამჭედლოა, იქ მიკითხო“. ეს ის ჩიტია, რომელიც გლეხის დათესილ და მოყვანილ ღომის მარცვალს შეეძქეოდა. აქ, ისე როგორც „მელია და მენისქვილეში“, მცენარეული კულტის (პურის, მჭადის ნატეხი, ყურძენი), თუ ქათმის შეჭმის შემდეგ ის პირდება გლეხს — ბედსა გწევო და უსრულებს კიდევ დანაპირებს. იქ თუ მენისქვილეა ზღაპრის გმირი — ნისქვილში მარცვლეულის სულის მკვლეელი, აქ გლეხია — მარცვლეულის დამთესი და მომკელი. გლეხს მჭედლებმა ასწავლეს — შაშვს პატარა კარდალა სთხოვეო, „ღომს გაეკეთებ... და ვჭამო“. როგორც ვიცით, არც მჭედლობაა უბრალო ხელობა (ალბათ, არც დურგლობა) ზღაპარში და მასაც საკრალური მნიშვნელობა აქვს. მჭედელი ხომ „იმ“ სამყაროდან მოტანილი რკინის დამუშავებას ეწევა, კარდა ამისა, მისი ამუშავების ნესიც „იქიდან“ აქვს წამოღებული. ის სხვა საიდუმლო ცოდნასაც ფლობს და გლეხს ასწავლის მას. ასევე ღვთაებრივ სამყაროსთან წილნაყარია მეცხვარეც. ეს კარდალა ისეთია, კარგ პურმარილსა შლის. ეტყვი: -კარდალავ, შენსა მზესა, ვინც გამოგცა, მისსა მზესაო, რაც რომ ჩემ სტუმრებს ენებება, ეხასიათება, ისეთი პურ-მარილი მოგვიმზადეო“. ნაართვა ხელმწიფემ ეს კარდალა გლეხს. შემდეგ შაშვმა ჯორი (ცხენი) უწყალობა. ისეთია ეს ჯორი, „მოიჩანეს მჭედლებმა პურის ბზე, აუნიეს კუდი, ამოუდეს კუდ-ქვეშ ცოტა ბზე, ცოტა პირშიც ჩაუდევს. დაიფურთხულა ჯორმა, წინ და უკან ოქრო და ვერცხლი გაყარა“. „ისე გამდიდრდა გლეხი, რომ ხელმწიფესაც შეშურდა“. ეს ჯორიც ნაართვა ხელმწიფემ. მესამედ გლეხმა შვილობილს თხილის ჯოხი (კომბალი, ტაკეცი, გოგრა — რომელიც ცეცხლს აჩენდა) სთხოვა, ისევ მჭედლების რჩევით. ისეთია ეს ჯოხი, ყველას ცემა შეუძლია და ამით დაიბრუნა გლეხმა ხელმწიფისაგან ჯადოსნური კარდალა და ჯორი. ე.ი. გაჩნდა ქონება და საჭირო გახდა მის დასაცავად ჯოხი და ხმალი.

ჯადოსნურ ზღაპარში თუ გმირი ცოლს კარგავს და შემდეგ მის დაბრუნებას ცდილობს, აქ „იქიდან“ წამოღებული ნივთი ეკარგება, მაგრამ ამ ტიპის ზღაპრების ბოლოც კეთილია და დაკარგულ ნივთებსა და ბედნიერებას მესამე ცდაზე საბოლოოდ იბრუნებს გმირი.

ზღაპარში „მგელი, დათვი და ტურა“ მისი გმირები ძმები ან ძმობი-

ლები არიან, ძალიან ღარიბები და საშოვარზე გასულნი. ღალატი აქაც, ისევე როგორც ჯადოსნურ ზღაპარში, გზაში ხდება. მაგალითად, ერთ-ერთი მათგანი მეორეს გზაში პურს არ აჭმევს, მოტყუებით თვალს დაათხრევენ და ტყეში მარტოკას დატოვებს. დაღამებისას ღვთის იმედზე დარჩენილი მოახერხებს ნისქილს შეაფაროს თავი, ან ხეზე ავიდეს და დაიმალოს. იქ ღამე მოვლენ ცხოველები: დათვი, მელია და მგელი, ზოგი ვარიანტის მიხედვით — დევები, ჭინკები, ეშმაკები, ან წყეული ქაჯები. ნისქილში თავშეფარებული ხეიმირაში (ამბარში) შენახულ პურს ცხოველებს შეუჭმელს დაახვედრებს და მათგან საიდუმლო ცოდნას გაიგებს, რისი წყალობითაც გამდიდრდება, ზოგჯერ სიმდიდრესთან ერთად ხელმწიფის ქალსაც ირთავს და ხელმწიფის ტახტსაც ისაკუთრებს. ამასობაში კი მოღალატე ძმა გასაცოდავებულია, მიაგნებს ბედში ჩავარდნილს და სთხოვს — ასწავლოს გამდიდრების საშუალება. ეს უკანასკნელი კი წყენას ივინყებს და ყველაფერს უყვება რაც თავს გადახდა. ბოროტიც იმავეს მოიმოქმედებს, მაგრამ მისი საქმე ცუდად წავა: ხეიმირაში ჩასული პურს მაშინვე შეჭამს, ეს გახდება მიზეზი, გაუგებენ ცხოველები იქ ყოფნას და შუაზე გაგლეჯენ.

ამ ზღაპრის ერთი ვარიანტის ფინალი განსხვავებულია და სიუჟეტიც ოდნავ სხვაგვარად ვითარდება. ძმები აქაც ძალიან ღარიბები არიან და საშოვარზე რიგრიგობით მიდიან. ჯერ უფროსი ძმა შევიდა ნისქილში, „ალატში სამი პური იპოვა, სამივე იქვე შეჭამა, შემდეგ ალატში ჩაძვრა და ტკბილად დაიძინა. დაღამდა თუ არა, ნისქილს დათვი, მგელი და მელია ესტუმრნენ. -ვახშამი მოგიტანეო! — უთხრა დათვმა მელიას. მელია ალატში ჩახტა, პური ეძება, ეძება, მაგრამ ვერაფერი რომ ვერ იპოვა, დათვს ამოსძახა: -კვარი აანთე, მგონი აქ კაცსა სძინავსო.

მართლაც, კვარი აანთეს და ალატში მძინარე კაცი ნახეს, სამივენი ეცნენ და თვალის დახამხამებაში გადასანსლეს“. შუათანაც ისევე მოიქცა და იგივე ბედი ეწია. უმცროსი კი არ შეცდა: „ალატში სამი პური იპოვა, შიგ ჩაძვრა, პურები ზემოდან დაილაგა და დაიძინა. საღამოს... ჩახტა მელია ალატში, ამოიღო პურები და დათვს ახარა: -ჩვენი წილი დღეს არავის შეუჭამიაო!“.

უმცროსმა ძმამ ამ თავშეკავებული საქციელით ნისქილში დასაცავი წესი სწორად შეასრულა. შემდეგ იქ დაფარულ ცოდნასაც ეზიარა და ბედსაც ეწია — უთვალავი ქონების პატრონი გახდა: „დაიწყო მგელმა: -... მე ერთ სოფელს შევეჩვიე. იმ სოფელს წყალი არა აქვს, ვინც წყალს მისცემს, სოფელი მთელ თავის სიმდიდრეს შუაზე გაუყოფს, მაგრამ არავინ იცის რომ იქ ერთი ბებერი იფნის ხე დგას, ის ხე უნდა ძირფესვიანად ამოგადონ და იმის ნაძირკვალში ანკარა წყარო ამოჩუხჩუხდებო... ახლა დათვმა დაიწყო: -ერთი ბრმა მეცხვარე შევიგულე, სულ ნარჩევ ცხვარსა ვპარავ, ვინც იმ მეცხვარეს თვალს აუხელს, თავის ჯოგის ნახევარს უბოძებს, მაგრამ არავინ იცის, რომ მეცხვარეს ერთი რქებგადაგრეხილი ვერძი ჰყავს, ის უნდა დაკლან და მეცხვარე იმის თბილ ტყავში გაახვიონ, მეორე დღეს თვალი აეხილებო. მელიამ თქვა: -... აგერ, კარს უკან, ერთი თავუნა ცხოვრობს, ფული სულ

ტომრებით ულაგია. მზიან ამინდში ამოიტანს და ამზეურებს ხოლმე. როცა მინდა, თავში თათს ჩავეკრავ და მთელი იმისი ფული მე დამრჩებაო. უმცროსმა ძმამ ყველაფერი მოისმინა“, შემდეგ, რაც გაიგონა, ისე გააკეთა, დიდძალი ქონება იშოვა და ცხოველებს ძმებიც გააცოცხლებინა. ძმებმა „მერე მთელი სიმდიდრე შინ წაიღეს და სიბერემდე ბედნიერად ცხოვრობდნენ“.

„იქიდან“, როგორც წესი, სამი ცოდნა მოაქვს გმირს, ე.ი. ზღაპრული ეპოსისათვის დამახასიათებელი სამმაგობის პრინციპი დაცულია და ჯადოსნური ზღაპრისათვის დამახასიათებელი დაბრკოლების სამჯერ გადალახვის ასოციაციას იწვევს.

საიდუმლო ცოდნას ზღაპრის გმირი ნისქეილში იძენს. ნისქეილი ზღაპარში იმ დროისაა, როცა მარცვლეული კულტურის დამუშავება განვითარდა ქვეყანაზე. ნისქეილში მოხვედრა, იმქვეყნად გადასვლას ნიშნავს. ნისქეილი გმირის იქ მისვლამდე უმოქმედო იყო: „მივიდა ერთ ძველ ნისქეილთან. ნისქეილი დამტვრეულ-დამსხვრეული იყო, ასი წლის ჭადუფქველი“. კაცის იქ მისვლის შემდეგ კი აურაცხელი ბარაქის გამცემი გახდა და ბედსა სწია ზღაპრის გმირი. თუ ნისქეილში არა, ყოველივე დაფარულთან ზიარება ხეზე ასვლისას ხდება, ხეზე, რომელიც წყალთან დგას. ე.ი. საიდუმლო — საკრალურ ცოდნას წყალთან მდგარ ხესთან, ნისქეილში იგებს რწმენის ერთგული, ორგული კი იქ იღუპება. ეს ხეც, ნისქეილის მსგავსად, არ არის უბრალო, ის სამყაროს ხეა. ზღაპრის კეთილი გმირი თუ ხეზეა ნამყოფი, ბოროტიც იქ ადის: „იმ ღამესაც შეგროვდნენ ჭინკები: -ჩვენ რომ აქ ვიყავით, ხეზე ყოფილა ვიღაც კაცი და რაც ვილაპარაკეთ, ყველაფერი გაუგონია და დღეს ის კაცი მეფედ არის რომდენიმე სამეფოისაო... შეიძლება ეხლაც იყოს ეინმე ამ ხეზეო, ავიდეთ და ვნახოთო! მართლაც, ავიდნენ ხეზე და ნახეს ეს ორი ძმა, დაესიენ და დაგლიჯეს“. ეს ვარიანტი ზღაპრისა შეგონებით თავდება: „აი, ამ ზომამდე მძლავრია ღვთაებისადმი რწმენა და მის ცნებაზე ცხოვრება!“. აქ ხომ პირდაპირ ჩანს, რომ ძმების დაპირისპირება რწმენისადმი ერთგულებას ეხება: „ამბობენ უფროსი ძმები დაჟინებით: -ეშმაკის სამართალი კარგი არისო!

-არა! — ამბობს უმცროსი ძმა, — ღვთის სამართალი ჯობიაო!“ და ბედსაც ეწია.

ზღაპარში არაჩვეულებრივ სიკეთეს ისეთი ღვთაებრივი არსებანი გასცემენ, როგორებიც არიან: ფრინველები, გველი, თევზი, დევი, ქაჯი, ჭინკა, ეშმაკი. ამათ გარდა ცხოველებიც: მელია, დათვი და მგელი. მელიაზე ჩვენ ზემოთ უკვე ვისაუბრეთ და მისი სახე გენეტიკურად მოკედავ და მკედრეთით აღმდგომ ღვთაებას დავეუკავშირეთ. ასევე არიან დათვი და მგელიც — რომლებიც პურის სულს განასახიერებდნენ. მათთან წილნაყარი ნოველისტური ზღაპრის გმირიც, ისევე, როგორც ჯადოსნური ზღაპრისა, გენეტიკურად ღვთაებრივი არსებაა. ისიც „იმქვეყანაშია“ ნამყოფი და იქიდან უკან დაბრუნებული. გარდა ამისა, ის არის სამმაგი დაბრკოლებების გადამლახავი გმირი, რაც, აგრეთვე, ღვთაებრივი სრულყოფილების სანინდარია. როგორც ჯადოსნურ

ზღაპარში, აქაც საიქიოდან სააქაოში დაბრუნების ძალა მხოლოდ ღვთაებას აქვს. გარდა ამისა, სამი დაბრკოლების გადალახვა ზღაპრულ ეპოსში სამი ქვეყნის: ზესკნელის, ქვესკნელის და შუასკნელის — ე.ი. მთელი სამყაროს მოვლის ტოლფასია, რისი ძალაც, აგრეთვე, ჩვეულებრივ მოკვდავთათვის მიუწვდომელია და ღვთაებას ძალუძს მხოლოდ. ყოველივე ეს ზღაპართა ცალკეული ნიმუშების განხილვისას ნათელია. მაგალითად, ზღაპარში „ჭკუა მაქვს და ფული არა“ გმირი სამ სხვადასხვა განზომილებას მოივლის: შევა ზღვაში, ავა მთაზე და მივა სასახლეში. ბოლოს ღვთაებრივი სიმდიდრის მფლობელი ხდება. არც ის არის შემთხვევითი, რომ ჯადოსნური თვისებები აქვს ხელსაფქვავს, მასში ხომ წისქვილის მსგავსად, ხდებოდა მარცვლეულის დაფქვა, ე.ი. მარცვლეულის სულის მოკვდინება და ბუნებრივია, ისიც ღვთაებრივი ძალის მატარებელი და მომნიჭებული იყოს. მოგვიანებით უკვე „იქიდან“ მიღებული სიკეთე ოქრო-ვერცხლით განისაზღვრებოდა და ამ ტიპის ზღაპრებიც ნოველისტური ხასიათისანი არიან. დროთა განმავლობაში ბედნიერებისათვის მარტო ოქროული არც იყო საკმარისი და კარგი სასმელ-საჭმელიც ულევად „იქიდან“ არაჩვეულებრივი სუფრის საშუალებით მოდიოდა. მიიღო რა „იქაურმა“ სიკეთემ რეალისტური და მინიერი ხასიათი, მისი დაცვის საშუალებებიც რეალისტური გახდა და არაჩვეულებრივი ხმალი, კომბალი, თუ ჯოხიც იქიდან წამოღებული გაჩნდა.

ნოველისტურ ზღაპარში ერთი თუ სასურველ და ღვთაებრივ გამარჯვებას აღწევს, მეორე — მისი მიმბაძველი, ილუპება. ამის მიზეზი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, რაღაცა მთავრის, აუცილებლის, რომელიღაც დაფარული წესის შეუსრულებლობაა. მისი დამრღვევი კი არავის ენანება. ასე ხდებოდა უძველესი ხალხის ყოფაშიც (Фадеев, 1980, გვ. 276). მაგალითად, ბუროგას შემოგარენში, ცენტრალურ აფრიკაში, როდესაც ბელადები და ჩვეულებრივი მოსახლეობა ემზადებოდა მტრედების დასაჭერად რამდენიმე კვირით ბარდებში ნასასვლელად, წინასწარ ქვებთან მიჰქონდათ შესანიშნავი: მოხარშული თევზისა და ტაროს ფესვების სახით. აგრეთვე წარმოსთქვამდნენ ლოცვებს კეთილ-სასურველი, მშრალი ამინდის მოსაპოვებლად. ვინც უარს ამბობდა მსხვერპლშენიშვნაში მონაწილეობის მიღებაზე, თანატომელთა უკმაყოფილებას იწვევდა. ამასთან, თუ წვიმაც წამოვიდოდა, მაშინ ასეთი ადამიანი საყოველთაო გაკიცხვისა და სასჯელის ობიექტი ხდებოდა, როგორც დამნაშავე სეზონის ნადირობის ჩაშლისა და კარგი ამინდის ღვთაების რისხვის გამომწვევი. ე.ი. ვინც აუცილებელი წესის შეუსრულებლობით ზიანს აყენებს ხალხის მეურნეობას, ისჯება.

აქ განხილული რწმენები სწამდა ხალხს და ისინი ზღაპარშიც აისახა. როგორც ალ. ლლონტი მიიჩნევს: „ქართული ხალხური ნოველა, როგორც პროზაული ზეპირსიტყვიერების ჟანრი უნდა ჩასახულიყო პირველყოფილ-თემური წყობილების საშოში“ (ლლონტი, 1989, გვ. 42).

ნოველისტურ ზღაპრებს, ისევე როგორც ზღაპრულ ეპოსს საერთოდ, მითოსი უდევს საფუძვლად. მითოსური აზროვნების ნაყოფია მისი

ცალკეული მოტივები, მაგრამ გაცილებით მეტად გადამუშავებული და დამორებული, ვიდრე ის ჯადოსნურ ზღაპარში გვხვდება. ამ უკანასკნელში თუ მთელი რიგი სახეები და პასაჟები ემთხვევა მითოსს და მათი ამოცნობა იოლია, ნოველისტურ ზღაპარში ეს კავშირი უკვე რთული დასაჭერია. თითქოს არაფერია არაჩვეულებრივი იმაში, რომ ქურდი გამდიდრდეს, მინის მოთხრისას კაცმა იპოვოს ოქროთი სავსე ქილა, სულელმა ოჯახის ქონება გაანიავოს, ცოლმა ქმარს უღალატოს და ა.შ. მაგრამ თუ ჩავუღრმავდებით ამ ტიპის ზღაპრებს, დავინახავთ, რომ მათი გმირები ღვთაებრივ ძალებს არიან ნაზიარებნი. ამ ზღაპრებში რთული დავალებების შესრულება ხომ უფრო იოლი ჩანს, ვიდრე ჯადოსნურში, მაგრამ ყოველი მათგანის დაძლევა მხოლოდ იმქვეყნად ნამყოფს შეუძლია. ამდენად, ისინიც შესაბამისი სირთულისანი არიან. ამ დავალებების დაძლევის უნარი მხოლოდ გამორჩეულის ხვედრია, რომლის გამოვლენასაც ემსახურება ეს დავალებები. სამჯერ დაძლევა რთული გამოცდისა მისი შემსრულებლის სამმაგ სიძლიერეზე, მის სრულყოფილებაზე მიუთითებს და რაც უნდა პროზაულად გამოიყურებოდეს ამ ამოცანების შემსრულებელი, ის უბრალო მოკვდავი, ჩვეულებრივი ცხოვრებიდან აღებული გმირი არ არის. ზღაპრული დაბრკოლების დაძლევა თუ მართლაც შეუძლებელია სხვა სამყაროში მოხვედრის გარეშე, ის დასტურია გმირის იმქვეყნად ნამყოფობისა. სამი რთული დავალების შესრულება კი უკვე გმირის მიერ სამი სამყაროს მოვლაზე მიუთითებს, რაც მისი ღვთაებრივი წარმოშობის საბუთიც გამოდის. ე.ი. ნოველისტური ზღაპრის, ერთი შეხედვით, საკმაოდ მინიერი გმირიც წარმოშობით მითოსურ ძირებთან და ღვთაებრივ სამყაროსთან არის დაკავშირებული ჯადოსნური ზღაპრის გმირის მსგავსად. მისი ღვთაებრივი წარმოშობა ამ ტიპის ზღაპრის მთელ სიუჟეტს უკვე სხვა პლანში წარმოაჩენს.

ნოველისტური ზღაპრის გმირი თავიდან მეტისმეტად ღარიბია, ბოლოს კი დიდძალ ქონებას შეიძენს. მისი მიზანიც ეს იყო. სასურველი, მოგვიანებით, უკვე წყალობის სახით მიიღება. მწყალობელი არსებანი კი, რომელნიც უღევი სიმდიდრით ავსებენ ზღაპრის გმირს, ყოველთვის იმქვეყნიურნი არიან — წყლის, ცის, მინის არსებანი: თევზი, ფრინველი, გველი და სხვა. მათ უკვე აღარ უნდა წაართვა, ან მოჰპარო სასურველი, მითუმეტეს არ არის საჭირო ქვესკნელის მცველის მოკვლა ჯადოსნური ზღაპრისგან განსხვავებით. აქ მწყალობელი თავად მოგართმევს ძღვენს, ან თვითონ გადაგიყვანს თავის სამფლობელოში მის მისაღებად, გირჩევს „იქიდან“ რისი წამოღება ჯობს და დაგარიგებს კიდევ — როგორ უნდა მოიხმარო ესა თუ ის ნივთი და რა წესია საჭირო, ის რომ არ დაკარგო და თავიც არ წააგო. ის ღვთაებრივი სიკეთე, რომელსაც მწყალობლისაგან იღებს ზღაპრის გმირი, შემთხვევითი არ არის. როგორც ზღაპრიდანვე ჩანს, მან ყოველივე ეს დაიმსახურა: სიკვდილს გადაარჩინა გენეტიკურად ღვთაებრივი არსება, ან მისი შვილი, რომელზეც სისტემატურად ზრუნავდა და სხვა. ე.ი. ყველაფერი, რაც ამ ტიპის ზღაპრებში ხდება, ღვთის ნებით არის განპირობებული და მისადმი რწმენის განმტკიცებას ემსახურება.

§ 3. გარდამავალი ტიპის ზღაპრები

ზღაპრის ქვეჟანრებს შორის მკაცრი საზღვრის გავლება ძნელია. არის გარკვეული ტიპი ზღაპრებისა, რომელთა მიკუთვნებაც ზღაპრის ამა თუ იმ ჯგუფისათვის ჭირს. უფრო სწორად, ისინი ერთდროულად რამდენიმე ქვეჯგუფისათვის დამახასიათებელ ნიშნებს ატარებენ. ამიტომაც გვაქვს შემთხვევები, როცა მკვლევრები ზღაპართა კრებულებში ზოგიერთ მათგანს სხვადასხვა ქვეჯგუფებში ათავსებენ.

ასეთ ზღაპართა რიგს მიეკუთვნება მაგალითად, „მელია და მენისქვილე“. ამ ზღაპრის შინაარსი ასეთია: ერთი წუნკი მელია შეეჩვია მენისქვილეს და ვაზის მტევნებს, ქათმებს ან გადანახულ პურს ჰპარავდა. ერთხელაც მას მიუსწრო მენისქვილემ, დაიჭირა და მოკვლას უპირებდა, მაგრამ მელიამ სთხოვა: ცოცხალი გამიშვი და ბედსა გნეე — ხელმწიფის ქალს შეგრთავ ცოლადო. მართლაც, მელია ჩვეული მოხერხებულობით ასრულებს თავის დანაპირებს. დევების მდიდრულად მორთულ სასახლესაც მენისქვილეს არგუნებს და იწყებენ ტკბილ ცხოვრებას. ყოველივე ამის შემდეგ კი, ყოფილმა მენისქვილემ მელიისთვის მიცემული პირობის გატეხა და მისი თავიდან მოშორება მოინდინა, მაგრამ მელიამ მაინც მიაღწია საწადელს და ხელმწიფის სიძეს თავი საქათმეში დაამარხვინა.

ეს ზღაპარი სიუჟეტთა საძიებლებში ჯადოსნურ ზღაპრებთან გვხვდება (Сравнительный, 1979, გვ. 154, სიუჟეტი № 545). ელ. ვირსალაძეს ის ცხოველთა ზღაპრის სიუჟეტთა საძიებელში (ვირსალაძე, 1961, გვ. 336-363) არ შეუტანია. ზოგიერთ კრებულსა და გამოკვლევაში კი ცხოველთა ზღაპრებთან არის მოთავსებული (ზანდუკელი, 1977, გვ. 93). ამ ზღაპრის ორივე ქვეჯგუფისადმი მიკუთვნებას აქვს თავისი გამართლება. მაგალითად, „მელია და მენისქვილე“ ჯადოსნურ ზღაპარს ნააგავს იმდენად, რამდენადაც მელია ქომაგი ცხოველის როლში გამოდის. მან მეგობრობაც იცის, რაც ცხოველთა ზღაპრის მელიისთვის საკმაოდ უცხოა. ასეთი ქომაგი ცხოველებით კი, როგორც ვიცით, მდიდარია ჯადოსნური ზღაპარი. ამ ზღაპრის ყველა ვარიანტში მელიასა და მენისქვილეს, როგორც წესი, ზღვა (მდინარე ან უბრალოდ წყალი) აქვთ გადასალახი, რასაც დიდი, სასიკეთო გარდატეხა მოსდევს გმირის ცხოვრებაში. მაგალითად: „მიაღგენ ერთ ადიდებულ მდინარეს. ზედ ხიდი არ არის, არც ფონი ჩანს... გაღმა ნაპირზე მეფის სასახლე იდგა“ (ძიძიგური, 1959, გვ. 266). როგორც ვიცით, ჯადოსნურ ზღაპარში ზღვის, ქვესკნელის გავლას არსებითი მნიშვნელობა აქვს სიუჟეტის შემდგომი განვითარებისას. აქვე გვხვდება ჯადოსნური ზღაპრისთვის ტიპური პერსონაჟი — დევი, რომლის სახლკარსაც ეპატრონება ზღაპრის გმირი. უნდა აღინიშნოს, რომ დევი და წყლის გადალახვა დაბრკოლების სახით ამ ტიპის ზღაპრის აუცილებელი მოტივებია. ასევეა ზღაპარ „ნაცარქექიაშიც“. რაც შეეხება ზღაპრის დასასრულს, ქორწინებას ხელმწიფის ასულზე, ის თითქოს ბეჭედსაც კი ასვამს მის ჯადოსნურობას.

„მელია და მენიქვილე“ ცხოველთა ზღაპრებს წააგავს იმით, რომ მელია ზღაპრის სიუჟეტს თავიდან ბოლომდე გასდევს; ამასთანავე, ეს მელია გაცილებით უფრო აქტიურია, ვიდრე ჯადოსნური ზღაპრისთვის დამახასიათებელი ქომაგი ცხოველი. გარდა ამისა, ეს ზღაპარი ტიპური ჯადოსნური ზღაპრისგან მთელი რიგი სხვა დეტალებითაც განსხვავდება.

ზღაპრის მთავარი გმირი მენისქვილეა, მელიის აქტიურობის მიუხედავად. ამ ზღაპრის ზოგიერთ ვარიანტს სათაურად მისი სახელი ჰქვია: „სამმტევან ჭაბუკიშვილი“, „გერგ სალტვან“, ან „ჩახჩახ მეფე“. ეს მთავარი გმირი ოჯახის მემკვიდრე არ არის — ეს კი ჯადოსნური ზღაპრისათვის უჩვეულოა. ის ზომიერ მეტად პასიური, შეიძლება ითქვას, უმწეოც კია, რაც ასევე უცხოა ჯადოსნური ზღაპრისთვის. მაგალითად, მენისქვილეს უთხრა მელამ: „-ახლა მე ვიცი, შენ უკან მომყევი და, რაც გიბრძნო, აასრულო!... ნაცუნცულდა მელია, მენისქვილე უკან გაჰყვა“ (იქვე, გვ. 265), ან კიდევ: „მელასაც ეს უნდოდა! შეატოკა ჭოკი და გერგ ნაცარქექიამ შიგ შუა მდინარეში მოადინა ტყაპანი. მიაქვს გერგ ნაცარქექია მდინარეს და მისდევს მელია. როცა შეიტყო, ნაცარქექია წყალმა ერთი კარგად გარეცხა და ტანზე შემოხვეული ჭუჭყიანი ჯვალოც წააძრო, ჩახტა მდინარეში, წყლიდან ამოიყვანა, ქვაზე დასვა და უთხრა: -შენ აქედან ფეხი არ მოიცვალო, მე ახლავე გავიქცევი და კეისარს ისეთ ტანსაცმელს გამოვართმევ, შენს მონონებულსაო“ (სევანური, 1975, გვ. 30). სასახლეში მისვლისას კი ჭკუას არიგებს მენისქვილეს, რომლისგანაც ყველაფერია მოსალოდნელი: „კარგად მოიქეცი, თვალები არ დააფეთო, არ გაბეცდე, თორემ გვერდებს დაგირიბილებ იმდენს გცემო!“ (ძიძიგური, 1959, გვ. 267).

საერთოდ ამ ზღაპარში არ გვხვდება ის მოტივები, ქორწინების გარდა, რომლებიც ვ. პროპმა, როგორც ჯადოსნური ზღაპრისთვის ტიპურნი, გამოჰყო ფუნქციათა სახელწოდებით (Пропп, 1928).

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ეს ზღაპარი მთელი რიგი თავისებურებებით ხასიათდება. მას, ჩამოთვლილ ნიშანთა გარდა, ახასიათებს სხვა თვისებებიც, რითაც ზღაპრის ნოველისტურ ტიპსაც ემსგავსება: 1. ზღაპრის მთავარი გმირი მენისქვილეა, ე.ი. განსაზღვრული ხელობის მქონე; 2. ზღაპრის გმირი ძალიან ღარიბია: „სალტვანს ერთი ბებერი ქათმის მეტი ქვეყნად არაფერი ბადია, არც საჭმელი აქვს, არც სასმელი, ტანზე ჯვალოს ნაგლეჯი შემოუხვევია“ (სევანური, გვ. 29); 3. ზოგიერთ ვარიანტში გმირს საკუთარი სახელი აქვს, მაგალითად, სამმტევან ჭაბუკიშვილი, გერგ სალტვან; ხშირად ის მეტსახელითაც იწოდება — რახრახ ხელმწიფე (ფ. არქ. კახეთი, 21, გვ. 204), თოზ ბეგი (ფ. არქ. 13907), გერგ ნაცარქექია; 4. გმირი უმწეობამდე პასიურია; 5. მელიას მეშვეობით დევების განუზომელ სიმდიდრეს ისაკუთრებს და იქვე რჩება საცხოვრებლად. მაგალითად, „ამასობაში შეშას ცეცხლი მოეკიდა და დევი დაინვა. დევის სახლ-კარი და ქონება კი მელიას დარჩა“ (სევანური, გვ. 33). ჯადოსნური ზღაპრისათვის უცხოა, აგრეთვე, ზღაპრის გმირი მელიას უდიერად რომ ექცევა, მიუხედავად დიდი

ამაგისა და ზრუნვისა. ეს ცხოველი მენისქვილეს თითქოსდა შემთხვევით ჰყავდეს გაცნობილი, მის მიმართ არავეითარი მოვალეობის გრძნობა არ აქვს. მელიისათვის მიცემულ პირობასაც კი ტეხს და მის თავიდან მოშორებას ცდილობს. მელიაც წინასწარვე გრძნობს მენისქვილის ორგულობას, ორჯერ გამოცდის და მხოლოდ მესამედ, ისიც დამუქრებით — შენს ვინაობას გაავამხელო — აღწევს მიზანს.

რაც შეეხება დევის არსებობას ზღაპარში და წყლის გადალახვასაც — ესენი ვერ გამოდგება მისი ჯადოსნურობის საბუთად. ეს მოტივები ხომ „ნაცარქექიაშიც“ გვხვდება, მისი ნოველისტურობა კი უკვე ეჭვს არ იწვევს (ჩიქოვანი, 1952, გვ. 497; ჩიქოვანი, 1979, გვ. 22-56). საქმე ის არის, რომ ამ მოტივთა ფუნქციები აქ შესუსტებულია და მათ გააზრებაში უკვე შესწორებაა შეტანილი. ამ ტიპის ზღაპრებში, საერთოდ, დევებთან ბრძოლა აღარც არის საჭირო, მხოლოდ მოხერხებული სიტყვითაც შეიძლება მათი შეშინება: მერე კი თივაში დამალულების დანვა ადვილია. ე.ი. აქ დევი უკვე, ჯადოსნური ზღაპრისგან განსხვავებით, საკმაოდ რეალისტურად მარცხდება. მისი სიკვდილი აუცილებლობას აღარც შეადგენს. სრულიად საკმარისია მისი გაქცევა, მთავარი ხომ ის არის, რომ მისი ქონება დარჩეს ჩვენს ღარიბ გმირს, ნოველისტური ზღაპრისთვის დამახასიათებელი ბუნება ყველაზე მეტად ნაწარმოების ფინალში უნდა ჩანდეს. კერძოდ — ქორწინების შემდეგ პერსონაჟს ტახტის დაუფლება აზრადაც არ გაუვლია და მხოლოდ დიდძალ ქონებას სჯერდება. ამ ზღაპრის კონკრეტული მიზანია ღარიბი კაცის გამდიდრება, საიმედო, უზრუნველი და უდარდელი ცხოვრების მოწყობა. ეს კი ნოველისტური ზღაპრისათვის არის დამახასიათებელი. აჭარულ ვარიანტში პირდაპირ ეუბნება მელა ღარიბ კაცს: „...იმფერ საქმეს გაგიკეთებ, რომ გამდიდრდებოი“ (აჭარული, გვ. 36).

სხვა ვარიანტის ბოლოს კი ჩანს, რომ მენისქვილეს დარჩა დევების „გამართული დიდებული სასახლეები, მეფის სასახლე მათთან არაფრად გამოჩნდებოდა“ (ძიძიგური, გვ. 268). ან კიდევ: „შევიდნენ, რომ რას შეხვალ და რას ნახამ: ერთ გვერდზე ჰყრია ნატვრის თვალი, მეორე გვერდზე — ხორცი და სხვა საჭმელები“ (ფ. არქ. 13907). ჯადოსნური ზღაპრის პერსონაჟი თუ დევის თვალ-მარგალიტს ხელს არ ახლებს და იქიდან მხოლოდ მზეთუნახავი მოჰყავს, ჩვენი ზღაპრის გმირი ამ თვალ-მარგალიტთან რჩება.

შედარებისთვის მოვიყვანთ „ნაცარქექიას“ ერთ-ერთი ვარიანტის ფინალსაც: „მოიყვანა რამდენი აქლემი: აკიდა ოქრო-ვერცხლი, თვალ-მარგალიტი, რამდენი სხვა რამა და წამოვიდა... შეიტანა ცხოვრება. გაკეთდა, გამდიდრდა. იმისთანა იქ აღარავინ იყო და ცხოვრობდნენ“. ნაცარქექია უმეტესად უკან — თავის სახლში ბრუნდება: მენისქვილისთვის კი არავეითარ უხერხულობას არ წარმოადგენს დევის სახლში ცხოვრება. მას შემდეგ, რაც ადამიანი უკვე მყარად გრძნობდა თავს ბუნებასთან მიმართებაში, ზოგადი ოცნების ტყვეობიდან გამოვიდა. მას უკვე კონკრეტული, ხელშესახები, წარმატების მოპოვება ურჩევნია ყველაფერს და სჯერა კიდევ ხვალინდელი უკეთესი, უფრო ადვილად

გასატანნი, ბედნიერი დღისა. ის ცხოვრებისეულ საკითხებს უკვე რეალისტურად უყურებს.

ზღაპარში „მელია და მენისქვილე“ ქონება და შეძლება დიდ ღირსებად ითვლება. მაგალითად, ხელმწიფეს ასე უხასიათებს მელია სასიძოს: „ისეთი მდიდარი კაცია, რომ ხუთი, ექვსი ფარა ცხვარი და სამი-ოთხი ჯოგიც ნახირი ჰყამს და აუარებელი ოქრო-ვერცხლი აქვსო“ (ფ. არქ. 13907). ამის გარდა, მელია სასიძოს წარმოსაჩენად წინასწარ შეიპირებს მეცხვარეებს, მწყემსებს, მენახირეებს — ეგრე უთხარით ხალხს, რომ ეს ცხვრის ფარა, ცხენების ჯოგი და ძროხის ნახირი თოზბეგისააო. ხალხსაც უკვირს — ეს რამოდენა საქონელი ჰქონია თოზბეგსაო (იქვე). ერთგან მელამ ხელმწიფისაგან სასწორი ითხოვა, როცა დაუბრუნა, შიგ ოქროს მონეტა ჩააგდო — ვითომ, იმდენი ოქრო გაექვს, რომ ეწონითო და სხვა.

უნდა აღინიშნოს, რომ ზღაპრები „მელია და მენისქვილე“ და „ნაცარქექია“ ბევრი ნიშნით ჰგვანან ერთმანეთს: პირველ რიგში კი თავიანთი დედაზრით, მისწრაფებით. ამ ნაწარმოებთა პერსონაჟების ინტერესები საერთოა. ისინი ერთად უნდა მიეკუთვნებოდნენ ჯადოსნური ზღაპრიდან ნოველისტურისაკენ გარდამავალ პერიოდს. იმ განსხვავებით, რომ „მელია და მენისქვილე“ უფრო ადრეული პერიოდისა უნდა იყოს, ვიდრე „ნაცარქექია“, რადგანაც პირველი უფრო მეტ სიახლოვეს იჩენს ჯადოსნურ ზღაპართან (ხელმწიფის ქალზე ქორწინება, თან ორჯერ; ქომაგი ცხოველის არსებობა, რომელიც მთავარ გმირს ეხმარება გასაჭირში და ბედსა სწევს), მეორე კი — ნოველისტურთან. ამ ზღაპართა მსგავსებაზე „მელია და მენისქვილეს“ სვანური ვერსიის პერსონაჟის მეტსახელიც მიუთითებს — გერგ ნაცარქექია. არც ნაცრით გატენილი გუდაა ამ ზღაპრისათვის უცხო: „მელიამ და გერგ ნაცარქექიამ დაინახეს თუ არა კეისრის ეზოში შეკრებილი ხალხი, გუდებს პირი მოხსნეს და ნაცრის კორიანტელი დააყენეს. კეისარმა ეს რომ დაინახა, თქვა, ახლა კი ნამდვილად მოვიდა სიძე თავისი მაყრიონითო“ (სვანური, გვ. 30).

საერთო გადანყვეტისა და სხვა მრავალი ნიშნის მიხედვით „მელია და მენისქვილესთან“ ახლოს დგას ზღაპარი „მელია და ხელმწიფის შვილი“ (აღნიაშვილი, 1979, გვ. 109-115). მისი შინაარსი ასეთია: ხელმწიფის შვილი სასახლეში ყველას აბუჩად ჰყავდა აგდებული, ისიც გადაიკარგა თავისი მამის სახლიდან. ერთ დაბურულ ტყეში გაიკეთა პატარა მიწური ქოხი და იქ დასახლდა. ყოველდღე სანადიროდ დადიოდა და ნანადირევი ბევრი რჩებოდა. ეს შენიშნა ერთმა მელიამ და შეეჩვია ამ ნარჩენებს. ყმანვილმა როცა შენიშნა, მოკვლა მოუწოდომა, მაგრამ მელიამ სთხოვა — ნუ მომკლავ და ბედსა გწევო! ცხოვრობდნენ ერთად: მელია ცეცხლს უნთებდა, სახლს ულაგებდა, ცხენს უვლიდა და ყველაფერში ემსახურებოდა. მელამ მერე მგელი, დათვი და არწივიც მოიყვანა. ყველა თავის საქმეზე ჰყავდა განპირობებული. ბოლოს გადანყვეტეს ცხოველებმა — ჩვენს ბატონს კარგი სახლი აეშენოთო. მართლაც, ორ კვირამი მშენებნივრად განყობილი სახლი მოამზადეს.

ბატონიც მადლიერი იყო თავისი მელიისა. მეორე ორ კვირაში მზეთუ-ნახავი საცოლე მოუყვანეს ბატონს. კიდევ ორი კვირა დასჭირდათ გატაცებული მზეთუნახავის უკან დასაბრუნებლად და სიმამრის ჯარის დასამარცხებლად. მერე კი მეფე შეურიგდა სიძეს და დაიწყეს ტკბილი ცხოვრება.

ბოლოს მელამ ბატონს სთხოვა — როცა მოკვდები, საქათმეში დამმარხეო და მოიმკვდარუნა თავი, ყმანვილმა კი გადააგდო. მელამ უთხრა: „ასე იცით თქვენში სიკეთის დახსომებო?!" და ყველა დანყველა. მართლაც, მოკვდა მელა და სხვებიც განყდნენ. „დარჩათ ბურთი და მოედანი მგელსა, დათვსა და არნივსა" (აღნიშვნილი, 1979, გვ. 115).

ეს ზღაპარი არსებითად „მელა და მენისქვილის" ტიპისაა: ყმანვილს ცხოველებმა მოჰგვარეს მზეთუნახავი ცოლად, აუგეს სასახლე, რომელიც „გამოვიდა ისეთი, ისეთი, რომ ხელმწიფის შვილს სიზმარშიაც არ მოელანდებოდა" (იქვე, გვ. 111), „ისე მოაწყვეს იქაურობა, რომ ვინც შესულიყო, გამოსვლა აღარ მოუნდებოდა" (იქვე, გვ. 112) და დაიწყეს ტკბილად ცხოვრება.

კეთილი ფინალი აქვს ამ ზღაპრის აჭარულ ვარიანტს — „ლარიბი მონადირე და მხეცები" (აჭარული, № 24). სათაურიდანაც ჩანს, რომ ზღაპრის გმირს აქვს ხელობა — ის მონადირეა. როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, ეს დეტალი ნოველისტური ზღაპრისთვის არის დამახასიათებელი. აქვე ხაზგასმული სილარიბეც იმავე ტიპის ზღაპრებისათვის არის ჩვეულებრივი. აღსანიშნავია ისიც, რომ ლარიბი მონადირე მდიდრის სახლ-კარს ეპატრონება და მდიდრისავე ქალს ირთავს ცოლად. მთავარი გმირის უკიდურესი უმოქმედობაც ნოველისტურ ზღაპრებს ახასიათებს. ამ ტიპის ზღაპრებში მხეცები ერთი აზრით, შესმატპბილებულად მოქმედებენ საერთო მიზნის მისაღწევად. ასეთი ურთიერთობა ცხოველთა შორის ეპოსისათვის, როგორც ვიცით, უცხოა, მათი მოქმედება ამ უკანასკნელში კონფლიქტურ ხასიათს ატარებს.

ასევე ნოველისტურია ზღაპარი „ორი ძმა". ამ ზღაპრის მთავარ გმირზე ხაზგასმით არის ნათქვამი, რომ ლარიბია, მსგავსად მენისქვილისა. მას მერე, რაც ის ძუნძ ძმას გაეყრება, დაბურულ ტყეში ერთ ნისქვილს შეაფარებს თავს. ნისქვილში მოისმენს მელიის, დათვისა და მგლის ლაპარაკს (ეს ცხოველები უბრალო არსებანი რომ არ არიან, ამის შესახებ ზემოთ გვქონდა საუბარი. თვით ნისქვილიც საკრალური დანიშნულებისაა). რასაც იქ გაიგებს, ყველაფერს გააკეთებს და ბედს ენევა — ხელმწიფის ქალსაც შეირთავს და გამდიდრდება კიდევ. ხელმწიფის სიძეს არც აქ რჩება ტახტი. ქალი თავისთან მიჰყავს და იოლად მოპოვებული ქონებით იწყებს ბედნიერ ცხოვრებას. იმისი შურიანი ძმაც მოინდომებს გამდიდრებას, მაგრამ ცხოველები ლუკმა-ლუკმა დაგლეჯენ. არა მარტო ხელმწიფის ტახტი, არამედ მის ქალზე ქორწინებაც არ არის აუცილებელი ბედნიერების მისაღწევად. მათში მთავარია ქონება იშოვოს გმირმა საკმარისი. მაგალითად, ზღაპარში „შაშვი და მელია" (ღლონტი, 1974, გვ. 376-378; რაზიკაშვილი, 1951, გვ.

283). მისი შინაარსი ასეთია: შაშვს ბარტყები ჰყავდა. მელამ ისინი მოსთხოვა, რის გამოც საშინელი ომი გაიმართა მთელს ოთხფეხებსა და ორფეხებს შორის. გადარჩა ერთი კაცი, იმან ნახა დაჭრილი სვაეი და მოაჩინა. კაცმა სვაეის მშობლებისგან ხელსაფეკვაეი მიიღო საჩუქრად, გადარჩენილი სვაეის რჩევით. ეს ხელსაფეკვაეი ოქრო-ვერცხლს ფეკვავდა. გზაში კაცმა ის ჯადოსნურ ხმალსა და სუფრაზე გადაცვალა, მერე კი გადამცვლელებს თავები დააჭრა, ყველაფერი თავისთვის წამოიღო და დაიწყო ტკბილი ცხოვრება.

ამ ზღაპარს, ზემოთ დასახელებულთა მსგავსად, ზოგი ცხოველთა ზღაპრებს (ვირსალაძე, 1961, გვ. 356; ზანდუკელი, 1977, გვ. 242) მიაკუთვნებს, ზოგი კი — ჯადოსნურს (ცანავა, 1970, გვ. 58). ჩვენი აზრით, ესეც საბოლოო მისწრაფებით და ფინალში გამჟღავნებული მიზნით, ნოველისტურია. ეს ზღაპარი ასე თავდება: „წამოიღო კაცმა ეს ხელსაფეკვაეი, ხმალი, სუფრა და წამოვიდა სიხარულით. მივიდა შინ. სუფრას უთხრა:

-სუფრავ, აბა, ერთი კარგი სახლი დამიდგო!

მაშინვე მშვენიერი სახლი წამოიჭიმა. დაიწყო ტკბილი ცხოვრება. ახლაც ცოცხალია და ნუთისოფელს ჭამს“.

ამ ზღაპრის მეგრულ ვარიანტში მადლიერი ყვავი გადამრჩენს ნატერის ქისით ასაჩუქრებს (ხუბუა, 1937, გვ. 242).

ე.ი. ზღაპრის სახესხვაობას მხოლოდ მისი პერსონაჟები ან ჯადოსნური ნივთები არ განსაზღვრავს. მთავარი აქ ის არის, რის მიღწევას, მოპოვებას ცდილობს გმირი, რა აქვს მიზნად დასახული.

თავი მეოთხე

ზღაპრული ეპოსის მთავარი გმირის გენეტიკა

ჯადოსნური ზღაპრის შესწავლისას (თავი II, § 1 და 2) უკვე გაირკვა, რომ მისი მთავარი პერსონაჟი მითოსური წარმოშობისაა და გენეტიკურად უკავშირდება მოკვდავ და მკვდრეთით აღმდგომ ღვთაებას. ჯადოსნური ზღაპრის გმირი ხომ მკვდრეთით აღმდგომი ღვთაების მსგავსად პერიოდულად კარგავს თავის მეუღლეს, პოულობს მიცვალებულთა სამყაროში, უკან აბრუნებს და ხელახლა ქორწინდება მასზე. ეს ქორწინება კი მთელი სამყაროს აყვავებასა და განახლებას იწვევს, რაც საყოველთაო ბედნიერების საწინდარია.

ზღაპრული ეპოსის სხვა ქვეყანრებზე ჩატარებული დაკვირვებების შედეგად ირკვევა, რომ მსოფლიო მითოლოგიაში ფართოდ გავრცელებული მოკვდავი და მკვდრეთით აღმდგომი ღვთაების სახე ხშირ შემთხვევაში გენეტიკური საფუძველია როგორც ცხოველთა შესახებ ზღაპრების, ასევე ნოველისტური ზღაპრებისა და ამა თუ იმ ქვეყანრებს შორის გარდამავალი ტიპის ზღაპრების მთავარი გმირებისაც. ჯადოსნურ ზღაპრებს ამ თვალსაზრისით აღარ შეეხებათ, სხვა ტიპის ზღაპრებზე კი აქ გვექნება საუბარი.

§ 1. აგრარულ მოტივთან დაკავშირებული ცხოველთა ზღაპრების მთავარი გმირი

ცხოველთა შესახებ ზღაპრებში მეტად საინტერესოა მინათმოქმედებისადმი მიძღვნილი სიუჟეტები, რომლებიც ცალკე ტიპს ქმნიან. მაგალითად, ზღაპარში „თხა და მელია“ (ფ.არქ. 21113) ეს ცხოველები ძმობილები იყვნენ და ქერი ედგათ საზიარო. „როცა სამკალად მოვიდა ქერი, თხა წავიდა ქერის მოსამკელად და მელა კი წავიდა ტყეში სასეირნოდ და შვინდის საჭმელად. რამდენიმე დღეს მკო თხამ ეს ქერი“. მოსავლის გაყოფისას კი მელას არ არგუნა. ეს უკანასკნელი მგელთან გაიქცა საშუაეცოდ. თხა კი ძაღლებთან წავიდა. სანამ ძაღლები მოვიდოდნენ, მგლებმა თხა შეჭამეს, ძაღლებმა კი — მელა.

ამ ზღაპარს და მის მთავარ პერსონაჟ მელიას უკვე ბევრი აღარაფერი აქვს საერთო ცხოველთა ზღაპრების სხვა ტიპებთან. ის აღარ არის ტრიქსტერი და უკვე სულ სხვა სახეს ქმნის. განსახილველი ზღაპრის მელიის ყოველი ცდა — დამოუკიდებლად მიაღწიოს მიზანს, უშედეგოდ მთავრდება. ამ ტიპის ზღაპრებში მელიას სულ არ ანუხებს სინდისი, როცა ცდილობს, ძმობილს, რომელიც რამდენჯერმე დააღალატა, დანაპირები არც ერთხელ არ შეუსრულა და მასთან ერთად არ

იმრომა, ნაჯაფი მოსთხოვოს. საკვების იოლად შოვნის მსურველს აქ წინააღმდეგობა ხვდება. თუ ადრე მელია ენერგიასა და მოხერხებას არ იმჟღავნებდა მის სამოქმედოდ, ახლა უზრუნველად ცდილობს მიზნის მიღწევას, მაგრამ წინააღმდეგობას აწყდება. ერთი შეხედვით სუსტი თხა თუ კრავი თავს არავის აჩაგვრინებს, მელია ველარ ახერხებს მოწინააღმდეგის დამარცხებას და სასურველი მარცვლეულის დასაკუთრებას (ალსანიშნავია, რომ ამ ტიპის ზღაპრებში მელიას ცილობა ყოველთვის მარცვლეულზე მოსდის). მაგრამ ის გამოსავალს მაინც პოულობს და მშველელად უხმობს „ბიძამის“ მგელს. თხა არც ახლა დრკება და ბოლომდე შეუპოვრად იბრძვის — დამხმარედ იმას ძაღლები მოჰყავს...

ზღაპრის ეს ვარიანტი, სადაც ორივე იღუპება, გამონაკლისია. სხვაგან კრავი და მელია წინასწარი შეთანხმებით იყოფენ მოსავალს („კრავი და მელია“ — სვანური, გვ. 14-17). კრავს მარცვალი შეხვდება, მელიას კი ბზე, მაგრამ ეს უკანასკნელი ხელცარიელი მაინც არ რჩება, ის სასურველ რამდენიმე მარცვალს პოულობს. სწორედ ეს რამდენიმე მარცვალი ბედსა სწევს მელიას ზღაპრის მომდევნო ნაწილში, რომელიც კონტამინაციის წესით ებმის ამ სოუფეტს. ეს სწორედ ის მარცვლებია, შემდეგ მამალზე რომ გადაცემა მელიამ, ეს მამალი — ცხვარზე... და ბოლოს პატარძალიც მოიპოვა. ამ ზღაპრის ერთ-ერთ ვარიანტში ეს კონტამინაცია შემთხვევითი არც არის და მელიას, მართლაც ეკუთვნის გარკვეული წილი, ან კუთვნილი საზღაური მაინც, რომელიც შემდგომში ასე გამოადგება. მელიამ თითქოს იცის, რომ ხელცარიელი არ უნდა დარჩეს, ქექვას იწყებს ბზეში და აკი იმედოდ არც უცრუდება. ამ ზღაპარში მისი მიზანი სხვა არც ყოფილა და ამგვარად, სანადელი მიღწეულია.

როგორც ვიცით, ცხოველთა ექოსის პერსონაჟებისათვის, საერთოდ, დამახასიათებელია ადამიანური თვისებები და მოქმედებანი, მაგრამ ამ მხრივ ზღაპრები: „კრავი და მელია“, „თხა და მელია“ მაინც გამორჩეულია. აქ ისინი მინათმოქმედებას მისდევენ და მის ყველა პროცესს ასრულებენ. მაგალითად, კრავი ხნავს: „კრავმა მოიბა ხარები და ორი დღის სახნავი ერთ დღეში მოხნა“, თესავს, ფარცხავს, მკის, ძნას კრავს, ლენავს — „კრავმა ხარები კევრში შეაბა, თვითონ ზედ შედგა და საღამომდე სამი პირი კალო გალენა. ლენვას რომ მორჩა, მელიას ეუბნება:

— ყველა ანიავებს, ჩვენც გავეანიავოთ“.

განიავების შემდეგ მარცვალს არჩევს: „ბზე ერთ მხარეს მიხვეტა, მარცვალი — მეორე მხარეს“.

როგორც ვხედავთ, ეს ზღაპარი მარცვლეული კულტურის წარმოების პროცესს მთელი სიზუსტით აგვიწერს და განვითარებული მინათმოქმედების პერიოდში უნდა იყოს შექმნილი.

ამ ზღაპრის წაკითხვისას უნებლიედ გვახსენდება ცნობილი ხალხური ლექსი „საბრალო დედაბრისასა“ (პოეზია, 1974, გვ. 34-35), სადაც ყანის სამსახურში დგას ყველა — ფრინველი თუ ცხოველი. ისინი ხორბალს იღებენ, ამუშავენ, პურს აცხობენ და ბოლოს წვეულებასაც

იხდიან. მოსავლის ალების ამ ზეიმზე ყველას იწვევენ. აი, ისიც:

„საბრალო დედაბრისასა
თაგვნი ყანასა მკიანო,
ლომნი უგრეხენ ულოსა
და ვეფხვნი შეუკვრიანო;
დევნი ურემსა უბიან,
ირემნი ძნასა ყრიანო,
შველნი კევრებში შებმულან,
კალოს გარს დარბენიანო;
ზედ ანგელოზნი უსხედან,
ნერილ ხმაზედ დასძახიანო,
ჭინკები მარდად უქცევენ,
ყანასა გაჰფოცხვიანო;
ტახნი მისდევენ კალოსა,
მელეები კუდით ჰგვიანო,
ნერონი ანიავებენ
და ბატნი დაჰკაზმიანო;
დათვებს ჰკიდიანო ტომრები,
ორმოში პურსა ჰყრიანო,
მგლები წისქვილში გაგზავნეს,
პურს მალე დაუფქვიანო;
შაშვი ფქვილს მტკიცავს, გნოლი — ზელს,
კაჭკაჭნი ამოჰქნიანო,
მტრედნი ჩააკვრენ ლავაშსა
და გვრიტნი ამოჰყრიანო;
ვარიები ამზადებენ,
იხვნი სუფრასა შლიანო,
ზეცას ტოროლა გაგზავნეს,
სტუმრები მოჰკრიბიანო;
შენს მადლსა, ჩხიკენი ნუ გვინდა,
სუფრასა აგვიშლიანო;
სილამაზითა ხოხობი
შუაში ჩაისვინო,
ბულბული გალობისათვის
სულ თავსა დაისვინო,
სანყალი ბერი ქედანი
ბოლოში მოიგდიანო,
ერთად სმენ, სჭამენ, ლხინობენ,
„ჰარალეს“ დასძახიანო“.

ეს ლექსი ნამდვილი საგალობელია მარცვლეული კულტურის, საერთოდ მიწათმოქმედებისა.

თუ გავითვალისწინებთ, რომ ყოველი ზღაპარი შესაბამისი ეპოქის

რწმენა-წარმოდგენების ამსახველია, გამოვა, რომ ჩვენს მიერ განსახილველ ზღაპრებში, რომლებშიც მიწათმოქმედების მთელი პროცესია ასახული, გარკვეული მიმართება იქნება აგრარული პერიოდის კულტთან, მასთან დაკავშირებულ რწმენა-წარმოდგენებთან. ამ პერიოდისათვის კი დამახასიათებელი იყო მოკვდავი და მკვდრეთით აღმდგომი ღვთაებისადმი თაყვანისცემა. მთელ მსოფლიოში თესვისა და მკის პროცესები დაკავშირებული იყო ამ ღვთაებისადმი საგანგებო რიტუალის შესრულებასთან. ეს ღვთაება სხვადასხვა ქვეყანაში იწოდებოდა როგორც: თამუზი, მარდუკი, ადონისი, ატისი, ოსირისი, დიონისე და სხვ. როგორც ეთნოგრაფიული ნაშრომებიდან ირკვევა, საქართველოში ამ ღვთაების სახელი იყო ბერი (ბასილა, კერია, მეკელე, მეფე, ნეფე), მისადმი მიძღვნილი რიტუალი კი ბერიკაობად იწოდებოდა (ონიანი, 1969, 222-225; Берадзе, 1982, გვ. 199, 200, 222). ვ. ბარდაველიძე და ჯ. რუხაძეც აგრარული დღესასწაულის მთავარ პერსონაჟ ბერა (ბარდაველიძე, გვ. 118-127), ბერიკას (რუხაძე, 1957, გვ. 176-177) საქონლის, ადამიანთა გამრავლებისა და მოსავლიანობისათვის განკუთვნილ მთავარ ითიფალურ პერსონაჟად თვლიან. მათ სახელზე არსებული კვერების: კერია-ბერია//კერია-ბერა, კერია და ბასილის კვერის მიწაში ჩამარხვის წესი მთელი წლის მანძილზე ბევრი მოსავლის მიღებას უწყობდა ხელს (რუხაძე, 1976, გვ. 166).

მოკვდავი და მკვდრეთით აღმდგომი ღვთაება მარცვლეული კულტურის, მაგ., პურის, ქერის და სხვათა სული იყო, რომლის მოკვდინებაც ხდებოდა მკის დროს მომკელის ხელით. ძველები მოკვდავი და მკვდრეთით აღმდგომი ღვთაების სიკვდილსა და გაცოცხლებას უკავშირებდნენ მკასა და ნათესის ამოსვლას (Фрезер, 1980, გვ. 376). სახელ ოსირისის მნიშვნელობაც არის „თესვა“ და „მკა“ (იქვე, გვ. 421). ადონისის სიკვდილი კი სიმბოლიზირებულია არა მცენარეულის ჭკნობით, არამედ ადამიანის ხელით მის მოკვლასთან, რომელიც მას მკის მინდორში, თელავს კალოზე და სრესს ნისქვილში (Фрезер, 1980, გვ. 373). „მე ვარ ოსირისი... მე ვცოცხლობ როგორც მარცვალი, მე ვიზრდები როგორც მარცვალი“; „შენ ხარ ყვითელი მოჭრილი თავთავი“ — ასე მიმართავდნენ ატისს. „შენ ხარ ხე, ნაადრევად მოჭრილი“ — უმღეროდნენ თამუზს (ბოლო სამი მაგალითი მოტანილია ნაშრომიდან: გიორგაძე, 1982, გვ. 83).

როგორც ჯ. ფრეზერი მიუთითებს, როცა მამაკაცები ღვთაებას კლავდნენ, ქალები შინ მსხდომნი, ნიანგის ცრემლებს აფრქევდნენ, რათა დაეშოშმინებინათ მისი სრულიად გასაგები რისხვა (Фрезер, 1980, გვ. 377). თიბვის პროცესში საქართველოს მთაში ხომ ძალიან ხშირად მღერიან ხმით ნატირალ ტექსტებს (გოგოჭური, 1974, გვ. 242). თიბვის დროს ნატირლების გვრინში შესრულებას გ. ჩიტაია თელის წინაპრის კულტის გამოხატულებად, კერძოდ, მიცვალებულთა მოგონების ერთ-ერთ სახედ (გ. ჩიტაია, 1940, გვ. XIII). თ. ოჩიაურიც ხმით ნატირლებს მიცვალებულთა კულტთან აკავშირებს (თ. ოჩიაური, 1951, გვ. 427-428). თ. ოქროშიძე, სრულიად სამართლიანად თვლის, რომ მთიბლური

პოეზია მომდინარეობს მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეში ცნობილი სამკალი ლექს-სიმღერებიდან, რომელიც მოკვდავ და მკვდრებით აღმდგომ ღვთაებას უკავშირდება (თ. ოქროშიძე, 1963, გვ. 100).¹ ჩემი აზრით, მკისა და თიბვის დროს დასტიროდნენ არა მხოლოდ იმ ნუთას მოკლულ მკვდრებით აღმდგომ ღვთაებას, არამედ ადრინდელ გარდაცვლილებსაც, რომლებიც ღვთაების მსგავსად ხორბლისა და ბალახის სახით იყვნენ ამოსულნი. ეს დატირება კი აუცილებელი იყო, რათა არ განერისხებინათ ღვთაებისა და ახლად გარდაცვლილი ახლობლის სულები, რომელთაც ასე უღვთოდ ექცეოდნენ და შემდგომშიც იმედი რომ ჰქონოდათ მათი გულუხვობისა, რაც მომავალ დიდ მოსავლიანობაში უნდა გამოჰქაფებოდა. მიცვალებულის როლი დიდი რომ იყო კარგი მოსავლიანობისათვის და საერთოდ ოჯახის შემდგომი კეთილი მომავლისათვის, ამაზე მეტყველებს მიცვალებულთა კულტისადმი მიძღვნილი სპეციალური რიტუალებიც (ლიფანალი, ხალარჯობა, სულთაობა). მაგალითად, თუშეთში მიცვალებულთა მოხსენიების დღეს — ხალარჯობას საფლავზე ხორბალს აბნევდნენ და ამბობდნენ: „ჯეჯილთამც ამოგივალს, მწვანილმთაც გვეჩვენებისთა, ბარაქა მოგვეც, ნახანანათესი გაგვიმრავლე“ (სურგულაძე, 1978, გვ. 78). ყოველივე ზემოთ თქმულიდან ნათელია, რომ ნ. ბრეგაძე სრულიად სამართლიანად მიიჩნევს დასაშვებად კავშირს პურეული მარცვლოვანების ღვთაებისადმი მიძღვნილი დატირების რიტუალსა და მკის პროცესს შორის. მითუმეტეს, რომ საქართველოში იყო ტრადიცია მკისა და თიბვის დროს მიცვალებულთა მოხსენიებისა და ნატირლების შესრულებისა (Бережидзе, 1982, გვ. 191-192). ამავე მოსაზრებას იზიარებს მ. გიორგაძეც (გიორგაძე, 1982, გვ. 129).

რა კავშირი შეიძლება ჰქონდეს მოკვდავ და მკვდრებით აღმდგომ ღვთაებას ჩვენს მიერ განსახილველ ზღაპრებთან, რომლის პერსონაჟებიც არიან: თხა, კრავი, ღორი, კატა, მელია, დათვი, მოგვიანებით განხილულ ზღაპრებში კი ცხვარი, ხარი, ცხენიც? საქმე ის გახლავთ, რომ აღნიშნული ღვთაება, როგორც წესი, მეტამორფოზის უნარის მქონეა, ე.ი. განიცდის სახესხვაობას, რაც მხოლოდ მცენარის სახით არ ხდება, არამედ ცხოველის სახითაც. კერძოდ, ევროპელ ხალხთა ეთნოგრაფიაში და არა მარტო ევროპელ ხალხთა ყოფაში, მაგ., ეგვიპტეშიც დადასტურებულია, რომ პურის სული ხშირად იღებს სხვადასხვა ცხოველის სახეს, მაგალითად, მელიის, თხის, ღორის, კატის, დათვის, მგლის, მამლის, კურდღლის, ირმის, ცხვრის, ვირის, თაგვის და სხვა. მაგალითად, როდესაც ღმერთები ტიფონის რისხვისგან ეგვიპტეში გარბოდნენ, დიონისე იქცა თხად. ამიტომ ცოცხალი თხის ნაფლეთებად დაგლეჯისას და მისი ხორცის უმად მიღებისას კულტის მონაწილეებს უნდა განეცადათ გრძნობა, რომ იღებენ ღვთის სისხლსა და ხორცს

¹ ქართული მთიბლური პოეზიის შესწავლას ჩვენს ფოლკლორისტიკასა და ეთნოგრაფიაში არაერთი სერიოზული გამოკვლევა მიეძღვნა, რომელთა შესახებაც ჩვენ აქ ვერ შევჩერდებით.

(Фрезер, 1980, გვ. 433). ზევსამა ის აქცია თიქნად (იქვე). დიონისეს ერთ-ერთი იპოსტასი არის მელიაც (MHM, II, გვ. 57) და სხვა.

განსახილველ ზღაპრებში თხა, კრავი, ღორი, დათვი და ა.შ. იმიტომ მისდევენ მაინცდამაინც მარცვლეული კულტურის მოყვანას, რომ ყველაზე უკეთ ამ მოსავლის თესვისა და აღების პროცესი ნათელყოფს მოკვდავი და მკვდრებით აღმდგომი ღვთაების გარდაცვალებასა და ხელახლა მოსვლას. ე.ი. განსახიერებენ რა პურის სულს, აგრარული ღვთაების — მოკვდავი და მკვდრებით აღმდგომი ღვთაების მეტამორფოზული სახესხვაობანი ყოფილან ჩვენი ზღაპრების პერსონაჟებიც: თხა, მელია, ღორი, დათვი, კატა, მამალი, ცხვარი, ხარი, ცხენი. კი, მაგრამ ერთ ზღაპარში ერთდარიგვე ღვთაება რამდენიმე მეტამორფოზული სახით რატომ უნდა გვხვდებოდეს? საქმე ის არის, რომ ასევეა აგრარული ღვთაებისადმი მიძღვნილ ქართულ რიტუალში — ბერიკაობა, როდესაც ამ რიტუალურ მასკარადში მონაწილეობას იღებენ „იმ ცხოველების ნიღბები, რომლებიც დაკავშირებული იყო ზოდიაქალურ სისტემასთან და შესაბამისად მზის კულტთან. ასეთებია ხარი (თანაეარსკვლავედი — კურო) ცხვარი (ვერძი), თხა (თხის რქა)“, რასაც ნ. ბრეგაძე კანონზომიერად თვლის, რადგანაც აგრარული კალენდრის საფუძვლად ძვეს მზის ბრუნვის ზოდიაქალური სისტემა (Брегадзе, 1982, გვ. 205). ნ. ბრეგაძე დასაშვებად მიიჩნევს ბერიკაობის მთავარი პერსონაჟის — თხის გვერდით გადმონაშთების სახით წინამორბედი ზოდიაქალური ეპოსის ნიღბების — ხარის, ცხვრის, იშვიათად ლომის არსებობასაც (Брегадзе, 1980, გვ. 209). ასევე იქნება ზღაპარშიც.

ერთი ღვთაების სხვადასხვა სახით გამოვლინებასთან უნდა გვეკონ-დეს საქმე პოპულარულ ზღაპარშიც „თხა და ვენახი“, რომელიც წარმო-შობით მევენახეობა-მელვინეობის ღვთაების სადიდებელ ჰიმნთა ჯგუფს უნდა ეკუთვნოდეს (ზანდუკელი, 1975, გვ. 98). გავიხსენოთ ლექსად თქმული ეს ზღაპარი:

„მოდი, ვნახოთ ვენახი,
რამ შეჭამა ვენახი?
მიველ, ვნახე ვენახი,
თხამ შეჭამა ვენახი.
მოდი, ვნახოთ თხა,
რამ შეჭამა თხა?
მიველ, ვნახე თხა,
მგელმა ჭამა თხა“ და ა.შ.

ბოლოს კი შეჯამებულია: „კატამ თაგვი, თაგვმა მინა,
მინამ ჟანგი, ჟანგმა თოფი,
თოფმა მგელი, მგელმა თხა,
თხამ ვენახი შეჭამა“.

ეს ზღაპარი დ. შენგელაიამ შეადარა თხის საგალობელს, რომელსაც ებრაელები პასექის (აღდგომის) პირველ და მეორე დღეს ამბობდნენ ხოლმე. ამ საგალობელში მოთხრობილი ყოფილა ამბავი, თუ როგორ

იყიდეს თხა, როგორ შეჭამა თხის ხორცი კატამ, როგორ მოხვდა კატას ჯოხი, როგორ დანვა ცეცხლმა ჯოხი, როგორ ჩააქრო ცეცხლი წყალმა და ა.შ. ბოლოს დ. შენგელაია დაასკვნის: „განა საგალობელი ჩვენებური „მოდი, ვნახოთ თხა“ არ არის? გამოდის, რომ ეს საგალობელიც დიონისეს ჰიმნი, ანუ დითირამბი ყოფილა (შენგელაია, 1972, გვ. 312).

აქ მოყვანილი ცოცხალი არსებანი: კატა, თაგვი, მგელი, თხა, როგორც ზემოთ დავინახეთ, სხვადასხვა დროს და სხვადასხვა ხალხში მოკვდავი და მკვდრებით აღმდგომი ღვთაების მეტამორფოზულ სახესხვაობებად ითვლებოდნენ. ღვთაება დიონისე პირდაპირ იწოდებოდა როგორც „თხა“ და „თხისა“. ასევე მისი ეპითეტი იყო „ვაზი“ და „ვაზისა“ (Веселовский, 1989, გვ. 238; МНМ, I, გვ. 380). ის „ვენახადაც“ იწოდებოდა: „დიონისე, შენ ხარ ვენახი“ — ასე უგალობდნენ მას (გიორგაძე, 1982, გვ. 83). ზღაპარში თოფი, ჟანგი და იქნებ მინაც გვიან უნდა იყოს ჩართული. ე.ი. ვენახი, თხა, მგელი, თაგვი და კატა მოკვდავი და მკვდრებით აღმდგომი ღვთაების მეტამორფოზული სახესხვაობებია. ეს ვარაუდი თუ სწორია და ისინი ერთსა და იმავე ღვთაებას განასახიერებენ, რატომღა ჭამენ ერთმანეთს? ღვთაება რომ თავისავე თავის მეტამორფოზულ ნაირსახეობას შეექცეოდეს, რაც მისი განახლებისათვის და ცხოველმყოფელი ძალების აღდგენისათვის არის აუცილებელი, მითოსური აზროვნებისათვის არ არის უცხო და ზღაპრულ ეპოსშიც ამის მრავალი მაგალითი გვაქვს. ყოფამიც, რთველის — ყურძნის მოსავლის აღების შემდეგ ლხინში თხა იკვლებოდა სამეგრელოში (თოფურია, 1953, გვ. 137). ასევე იყო მთელ საქართველოში: ტრადიციისამებრ, რთველის მონაწილეთათვის შავი თხა იკვლებოდა (ლეკიაშვილი, 1972, გვ. 100). ზღაპარი „მოდი, ვნახოთ ვენახი“ რომ არ არის უბრალო და მისი გმირები რომ ჩვეულებრივი არსებანი არ არიან, ამაზე ამ ზღაპრის მეორე ვარიანტი კიდევ უკეთ მეტყველებს. ეს ტექსტი, სამწუხაროდ, დღემდე უცნობი იყო სპეციალისტთათვის და ზღაპართა კრებულებშიც არ მოხვედრილა, თუმცა 1895 წელს უკვე იყო დასტამბული ცალკე წიგნად ცნობილი მწიგნობრის ივანე როსტომაშვილის მიერ. ამ ვარიანტში მას შემდეგ, რაც ვენახს თხა შეჭამს, მას — მგელი, მგელს — თოფი და ამ უკანასკნელს კი — ჟანგი, გვაქვს ცნობილება: ჟანგი უკვე ცეცხლმა შეჭამა, ცეცხლი — წყალმა, წყალი — მზემ, მზე — ღამემ და ღამე ისევ მზემ. ცეცხლი და წყალი ხომ ოდითგანვე სამყაროს შემქმნელ ელემენტადაც ითვლებოდა. რაც შეეხება მზესა და ღამეს, მათ ურთიერთ დაპირისპირებას, ურთიერთ-მონაცვლეობასა და რიგრიგობით ერთმანეთის გადასანაცვლას რომ მითოსური გააზრება უდევს საფუძვლად, საკამათო არ არის. არსებობს ამ ზღაპრის მესამე — მესხური ვარიანტიც, სადაც გვხვდება: წყალი, ცეცხლი, ხმალი, ლომი, ვიგრი, ვეფხვი, ძაღლი, მელა, კატა, თაგვი, მინა, ჟანგი, თოფი, დათვი, მგელი, თხა და ისევ ვენახი (ძველი საქართველო, II, გვ. 119). არა მარტო თხა, ვაზს ცხვარიც შეექცევა ქართულ სიტყვიერებაში. მაგალითად, რაჭაში ჩანერილ ფერხულში შესასრულებელ სანესჩეულებო ლექსში:

„გოგიასა, გოგიასა,
 ბიჭოვ და.
 გოგიასა, გოგიასა,
 გოგიასა, გოგიასა,
 ჭავეჭავეადის გოგიასა,
 ერთი ბრუდე ვაზი ჰქონდა,
 ბიჭოვ და.
 ერთი ბრუდე ვაზი ჰქონდა,
 ერთი ბრუდე ვაზი ჰქონდა,
 ბიჭოვ და.
 მეკერჩხალზე აგებული,
 ისიც ცხვარმა შეუჭამა,
 ისიც ცხვარმა შეუჭამა,
 დარჩა ის წყალნაღებული“.

(არქ., რაჭა, №274, გვ. 132)

ასევე ერთმანეთს შეექცევიან ცხოველები ზღაპარში „ცხოველთა ნადი“ (ვირსალაძე, 1949, გვ. 64), სადაც რიგრიგობით სტუმრად საჩუქრით მისული ცხოველები ერთმანეთს გადასანსლავენ. სტუმარი და ისიც ძღვენით მისული რომ ღვთაებაა, ამის შესახებაც ქვემოთ გვექნება საუბარი. ამ ზღაპარშიც ურთიერთ დაუნდობელი დამოკიდებულება ცხოველებს შორის ისევე უნდა აიხსნას, როგორც „თხა და ვენახში“. ამ ზღაპრის შინაარსი ასეთია: იყო ღარიბი ჯაჯია, ლუკმაპური ენატრებოდა. ერთხელ მოიწვია ნადი. თავის უთხრა: „—ნადი მაქვს, მომეხმარე და ერთი ჯამი ფეტვი შემომანიო“. კატა, მელია, მგელი და დათვიც დაპატიჟა ცალ-ცალკე და ღომი, სიმინდი, ხორცი სთხოვა — მომიტანეთო. თან დაპირდა: — კარგ საუზმეს დაგახვედრებთო. სტუმრად მოსულ თავის ჯაჯიამ ცეცხლის პირას მიუჩინა ბინა, კატაც იქ შეუშვა. ისიც „სწედა თავს და გემრიელად ჩაახრამუნა, თვითონ კი მის ადგილას წამოცუცქდა“. ასე გადასანსლეს ახლად მოსულმა სტუმრებმა დამხედურები. სხვა ვარიანტის მიხედვით (ლლონტი, 1937, გვ. 274), სტუმრებმა ქალიშვილის ქორწილში კაცს მოართვეს: მამალი, ფქვილი, ყველი, ხარი, ღორი. კაცმა ნაქეზებით სტუმრებს ერთმანეთი დააჭმევინა, ბოლოს მოკლა გამარჯვებული დათვიც და თვითონ „ერთ თვეს ჰარი-ალაღე იძახა“.

არ არის აუცილებელი ერთი ღვთაება ყოველთვის სხვადასხვა სახით მოგვევლინოს, თურმე შეიძლება, ის ერთსახოვანიც იყოს, მაგრამ სხვადასხვა ასაკისა. მაგალითად, ქართულ ეთნოგრაფიულ ყოფაში ცნობილია ძველი წლის ბებერი მამლის ახლით შეცვლის ფაქტი და ამ დღესასწაულში ახალგაზრდა მამლის — ყვინჩილას მონაწილეობა. ამ ფაქტთან დაკავშირებით ჯ. რუხაძე გამოთქვამს მართებულ ვარაუდს: „ხომ არ არის აქ ნაყოფიერების მომნიჭებელი ძალის დაბერებისა და ამის გამო მისი ინკარნაციის პროცესი მოცემული? გურიში მამლის გამოცვლას ნელინადის გამოცვლას უკავშირებენ. ასე რომ, შესაძლ-

ლებელია ვიფიქროთ, ზემოაღნიშნული გარემოება არის რელიგიის ისტორიაში ცნობილი ფაქტი, რომლის მიხედვითაც, ნაყოფიერების ღვთაება მისი უნარის გარე სამყაროსათვის გადასაცემად ახალგაზრდა უნდა ყოფილიყო. ეს კი საჭირო იყო დედამიწის განახლება-აყვავებისა და მარცვლეულის აღმოცენებაზე ზემოქმედების მოხდენისათვის" (რუხაძე, 1976, გვ. 163).

განვიხილოთ კიდევ ერთი ტიპი ზღაპრისა, სადაც მარცვლეული კულტურის მოყვანა-განაწილებაზეა საუბარი. ზღაპარში „ლორი, დათვი და მელა“ ეს ცხოველები იყვნენ ძმობილები. ლორმა მოხნა, დათვმა ჯირეკები დაგლიჯა. მელას სიმიინდი უნდა მოეტანა, მაგრამ „—მე ვერ ვზიდავ, ნამყე და გამოვიტანო“. დათესეს, მოვიდა სიმიინდი, მაგრამ დამნიფება არ აცალეს, ლორი და დათვი ისე შეექცნენ. მელა მოუნეველს ვერ ჭამდა და საჩივლელად წავიდა კატასთან — ფალაბუხლისთან. უთხრა: თავგები ვიცი ბევრი და გაჩვენებო. ეს უკანასკნელი თავის ძებნისას უნებლიედ აძინებს ღორს და დათვს. ესენი კი დაფეთებულნი თავიანთ მხრივ კატას შეაშინებენ, გადაიკარგებიან და მთელი მოსავალი დარჩება მელიას. ამ ზღაპრის მეორე ვარიანტში: თესვის დრო რომ მოვიდა, დამშობილებული დათვი, ლორი და მელია „წვეიდენ ყანაში და შეაბეს ხარები. დათვს ბალახი მოჭონდა, ლორი ჯილღას იკავს. ხარებზე გაძლოლა კი მელას დაავალეს. —მე ხარებს ვერ გაუძღვებიო! — უთხრა მელამ. —აბაო, ხაზირს ვერ გაჭუმთო!.. —არ მინდა თქვენი ზიაროო!“. წავიდა მელია, დაუამხანაგდა კატას. შემოდგომას კი წამოიყვანა ეს კატა და მივიდა ყანაში. „ამ დროს ლორი და დათვი მოსავალს იღებენ“. დაინახეს კატა. არ იციან რა არის და შეეშინდათ, დაიმაღლნენ. კატამ თავისდაუნებურად ისევ შეაშინა ისინი. ლორი გავარდა, დათვი ჩამოვარდა ხიდან და მოკვდა. „დარჩათ კატას და მელას მთელი ყანა, მთელი ნამუშავი“.

ამ ზღაპრის პერსონაჟები ლორი (ტახი) და დათვიც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ევროპელ ხალხთა აგრარულ რიტუალებში დასტურდება როგორც მარცვლეული კულტურის სულები. ე.ი. ესენიც სხვათა მსგავსად გენეტიკურად უკავშირდებიან ნაყოფიერების, ბუნების მარადიული განახლების მოკვდავ და მკვდრეთით აღმდგომ ღვთაებას. სწორედ ამიტომ უნდა გვხვდებოდნენ ისინი მიწათმოქმედების მოტივთან დაკავშირებულ ცხოველთა ზღაპრებში. ბერიკაობის რიტუალშიც გვხვდება მათი ნილებები. საგაზაფხულო რიტუალში დათვის გამორჩეულ როლზე გაამახვილა ყურადღება თავის ნაშრომში მ. გიორგაძემ (გიორგაძე, 1982, გვ. 78-79), რომელიც აღნიშნავს, რომ ქართულ ფერ-ხულში შესასრულებელი სიმღერების სტრიქონები:

„დათვო, დათვო, ჩვენო დათვო, ჩვენო დათუნიაო!

დათვი ხეზე როგორ გავა, ჰარი ალაღეო.

ტოტს მოიწევს, ისე ავა, ჰარი ალაღეო“ (სონლულაშვილი, 1955, გვ. 96; ოქროშიძე, 1963, გვ. 87), დატვირთული უნდა იყოს იმ გააზრებით, რითაც ხეთური რიტუალის ტექსტებშია დათვის როლი. იქ დათვი მითიური განაყოფიერების როლში გამოდის და ფორმულაში: „დათვი შემოგასტა“

(„Медведь же на вас вскачил“) ჩანს დათვის, როგორც ხეთა გამანაყოფიერებლის ფუნქცია (Гамкрелидзе, Иванов, 1984, ტ. 2, გვ. 498). რაც შეეხება ხეს, ის ცნობილია, რომ ქალური ბუნებისაა: ჯადოსნურ ზღაპრებში ქალი ხიდან გამოდის, ხედ იქცევა, ან პირიქით, ხის ნაფოტი იქცევა ქალად და სხვა. საერთოდ, „ქალი იგულისხმება დედამინის სიმბოლოდ, რომლის სახეში შერწყმულია ორი სანყისი: მცენარეული და მინიერი“ (ჯავახიშვილი გ., 1984, გვ. 24). დათვი კი გამანაყოფიერებელი ძალის სიმბოლოდ ბევრ ხალხში იყო ცნობილი (Фолехитов, 1982, გვ. 188). ქართულ ჯადოსნურ ზღაპარში გვხვდება შესაბამისი მოტივი: ხეზე ასულ ქალიშვილთან დათვი ავიდა, „შეეჩვივნენ ერთი მეორეს და ქალი დაორსულდა და ეყოლა ვაჟი. დაარქვა სახელად დათვიაშვილი... ერთი დღისა ერთი წლის გეგონებოდა“ (მ. ჩიქ., 1938, გვ. 88). ჩვენს ზღაპრებშიც ხომ დათვი მუდამ პირდაპირ ხეზე ადის, ან მას შეახტება. მაგალითად, შეშინებულმა „დათვმა თქვა: —მე, ეგერ, დიდი სოჭის ხე რომაა, იქ ევალო... დათვმა ევდა ხეზე“ (აჭარული, გვ. 18). სხვაგან კი: „დათვმა რომ ქლიაზე კატა დეინახა, გეექანა ამ კატისკენ და შეახტა ამ ქლიაზე“ (აჭარული, 1973, გვ. 39). შემდეგ კი ვარდება იქიდან და კვდება: „ხის ნევროდან წუხტა დათვმა, გედეაჭრა ხიებში, ჯირეკებზე გადაეფნა და მოკტა“. თუ დათვი ხეზე, მართლაც, მის გასანაყოფიერებლად იყო, შემდეგ იქიდან რომ გადმოვარდეს და მოკვდეს, სულაც აღარ არის დიდი უბედურება. პირიქით, ეს მოვლენა კანონზომიერადაც უნდა ჩაითვალოს.

ლორიც არ არის უბრალო ცხოველი ზღაპარში. მისი სახის წარმოშობაც გენეტიკურად ნაყოფიერების ღვთაებას უკავშირდება. ქართულ ეთნოგრაფიულ ტრადიციაში ღორის (ტახის) სიმბოლოს ხომ ახალი წლისა და საგაზაფხულო ციკლის დღეობებში ერთ-ერთი მთავარი ადგილი უკავია (ნ. აბაკელია, 1997, გვ. 79-107). ვ. კოტეტიშვილიც აღნიშნავს, რომ „ღორი ანსახიერებს საგაზაფხულო ბუნების შემოქმედ ძალას. ყოველ შემთხვევაში, ღორი დაკავშირებულია სამეურნეო წლის ბრუნვასთან და მასთან დაკავშირებულ სხვადასხვა საკულტო ცერემონიალთან“ (კოტეტიშვილი, 1961, გვ. 340). ქართულ კალანდობას, ახალწლინად დღეს ოჯახის უფროსნი ღორის თავს „აგუნას“ ძახილით სანახელობზე არახუნებდნენ (შენგელაია, 1972, გვ. 314). აღსანიშნავია ბერიკაობის მონაწილე ტახ-ბერიკას პერსონაჟიც (გ. ნერეთელი, 1893; მ. აბრამიშვილი, 1925; ჯ. რუხაძე, 1966; Берадзе, 1982). ნ. აბაკელიას დამონებული აქვს თ. გამყრელიძე-ვ. ივანოვის ნაშრომი, სადაც აღნიშნულია, რომ განსაკუთრებული ნაყოფიერება ღორისა შეიძლება ყოფილიყო ის ნიშანი, რომლის მიხედვითაც მას სახელი ჰქონდა მიცემული ინდო-ევროპულში: *sა შეიძლება დაკავშირდეს *saw/sa ფუძესთან, რაც შექმნას, შობას ნიშნავს. როგორც ნ. აბაკელიას მოტანილი მასალიდან ირკვევა, ამ სიმბოლოს ნამყვანი მნიშვნელობა არის ნაყოფიერება: აგუნას რიტუალი გურიაში, კაპუნობა და სხვა. ძველ რომაულ ტრადიციაში მცენარეების ნაყოფიერების ქალღვთაებას შესწირავდნენ მაკე ღორს; სხვა რიტუალებში მაკე ღორი მსხვერპლად ეწირებოდა

მინის ქალღვთაებას (Dumezil, 1966, გვ. 240). ღორი როგორც ერთ-ერთი ავხორცი ცხოველი საკრალურია ვენერასათვის. ამ მიზეზის გამო პითაგორული დოქტრინის მიხედვით, ავხორცი კაცები იქცევიან ღორებად (მაგალითად, კირკეს ისტორია არგონავტიკის მითში).

როგორც უკვე ვნახეთ, მელია ამ ზღაპარში („ღორი, დათვი და მელია“) არ იღებს ყანის საერთო საქმეში მონაწილეობას, თუმცა თავიდან ჰპირდებოდა ძმობილებს. კუთვნილ წილს კი კატეგორიულად მოითხოვს. როდესაც უარს ეუბნებიან, ძალიან ნაწყენი რჩება. ეს კატეგორიული ტონი მელიისა მხოლოდ კომიზმის გასაძლიერებლად არ უნდა იყოს საჭირო. მას თავისი წილი, მართლაც, უნდა ეკუთვნოდეს. ერთგან, როდესაც თხამ „უთხრა მელას: -ქერს მარტო მე ვმკიო, შენ კი სასეირნოდ დადიხარ, ნაშობი, მიშველე, თორემ ქერს მოვმკი, გავლენავ და შენ აღარაფერს მოგცემო“. მელამ აუხსნა თხას საქმისთვის თავის არიდების მიზეზი: „-შეე სულელო, შენ რომ ქერსა მკი, იმ ქერთან ერთი მთა რო არის, მე რო ქერის მკას არა გშველი, ის მთა მიჭერია, თორე გადმოიქცეოდა, შენც დაგიტანდა და იმ ქერსაცაო“. ამ ფრაგმენტიდან ჩანს, რომ მელას სჯერა და უნდა თხაც დაარწმუნოს, რომ მარცვლეულის აღების პროცესში მონაწილეობის მიუღებლობით ის მეტს აკეთებს, ვიდრე ხელებდაკაპინებული შრომით გააკეთებდა. „თხასაც მეტი ღონე აღარა ქონდა. მარტო მომკო ქერი, გალენა და მოიტანა“.

არადა მთის გადმოქცევა, მართლაც, არ არის უბრალო საქმე. მაგალითად, კუმულაციურ ზღაპარში „ორი მეცხვარე“ გადმოიქცა მთა და თან მოიყოლა ერთი მეცხვარე; მეორეს კი მთელი რიტუალის შესრულება დასჭირდა მის დასახსნელად. სხვა მწყალობელთა შორის მას თვით ღმერთთანაც მოუხდა მისვლა დახმარების სათხოვნელად და ბოლოს მისთვის სანთლის დანთებაც მოუწია. ისე რომ არ არის გამორიცხული, მელია, მართლაც, გარკვეულ წესს იცავდეს, უბედურება რომ აიცილოს თავიდან და ზღაპრის ფინალიც, სადაც მელია გამარჯვებული გამოდის, კანონზომიერი ჩანს.

უთუოდ გარკვეულმა აუცილებლობამ განაპირობა, ყანა მელას რომ დარჩა. თითქოს ის რაღაც საიდუმლო წესს იცავს, სახნავ-სათესზე მოსიარულე ძმობილებს მელამ ხომ ერთხელაც არ ნაუკრა სასიკეთოდ ხელი. არადა ჰპირდებოდა: „-შენ მოხანი, მე კი დავთესავო. შენ დათესე, მე დავფარცხავო“ და ა.შ. ეს მელას მხოლოდ სიზარმაცით არ უნდა მოსყალიბდა. ასე რომ ყოფილიყო, მელა მშვენივრად მოახერხებდა, მისულიყო ყანაში, არაფერი გაეკეთებინა და მიხმარების ილუზია კი შეექმნა ძმობილისათვის. ამით თავისი წილის საკითხს სათუოს აღარ გახდიდა. მართალია, ზღაპრის პერსონაჟებს აღარ ახსოვთ, რაშია მელას დამსახურება, მაგრამ თვით ზღაპარმა ტრადიციის ძალით იცის მელიას ფასი და არა მარტო წილს არგუნებს მას, არამედ მთელ მოსავალსაც აკუთვნებს. სხვებს კი, ვისაც მელიას ამაგი დავინყნიათ, ხახამშრალს ტოვებს, ზოგჯერ ლუპავს კიდევ. როგორც ჩანს, მელიაა ის მეტამორფოზული სახე, რომლითაც ბოლოს გამოდიოდა გენეტიკურად აგრარული ღვთაება ზღაპარში და ამიტომ აღწევდა გამარჯვებას მის წინამორბედ სახეებთან დაპირისპირებისას.

§ 2. სტუმრად მოსიარულე ზღაპრის გმირის წარმომავლობა

ცალკე უნდა გამოვყოთ რამდენიმე ზღაპარი, რომლებიც ქვეყანარის მიხედვით უკვე აღარ ეკუთვნიან ცხოველთა ზღაპრებს, მაგრამ ჯერ ჯადოსნურ ზღაპრადაც არ ჩამოყალიბებულან [მაგალითად, „მელიას ეშმაკობა“ (ხალხური სიბრძნე, I, გვ. 35-36), „ნაბოლოვარა წინილა“ (ფ. არქ. №31639)], აგრეთვე „მელია და მენისქვილე“ (რაზიკაშვილი, 1951, გვ. 64-67), რომელიც ჯადოსნურიდან ნოველისტური ზღაპრისაკენ გარდამავალი ტიპისაა. ამ ზღაპრების მთავარი გმირები ჯერ კიდევ ცხოველები არიან: მელია, თუ ნაბოლოვარა წინილა, მაგრამ საკმაოდ დაშორებულნი ცხოველთა ზღაპრის პერსონაჟისაგან და მეტ სიახლოვეს ამჟღავნებენ ჯადოსნური ზღაპრის ქომაგ პერსონაჟებთან. ამ ზღაპრებში უკვე აღარ არის აღწერილი მოსავლის მოყვანის მთელი რთული პროცესი, მაგრამ ისინი სათავეს მაინც მარცვლეულის კულტურისადმი მიძღვნილი რიტუალებიდან იღებენ.

პირველ რიგში განვიხილათ მელიასა და ნაბოლოვარა წინილას სახეებს ზღაპრებიდან „მელიას ეშმაკობა“ და „ნაბოლოვარა წინილა“, რომლებიც აგრარული ღვთაებისათვის დამახასიათებელი ნიშნების მატარებელნი არიან. ამ ზღაპრებში კარგად ჩანს მარცვლის გამორჩეული მნიშვნელობა: „მელიამ ნაფეტვარზე გაიარა, ნახა, რომ ბევრი თავთავი ეყარა ტყუილად. იფიქრა, ამ თავთავებით ბევრ ზიანს ვიზამო! დაჯდა და დაიწყო თავთავების კრეფა. აკრიფა ერთი კონა, ამოიღო ილიის ძირში და გაუდგა გზას. გზაზედ დაულამდა“. დადგა სტუმრად. იქ კარგად გაუმასპინძლდნენ. ღამე თავისი თავთავები მელიამ ქათმებს დაუყატა, თვითონ კი ისევ დაიძინა. მეორე დღეს ერთი ამბავი ატეხა — თავთავები შემიჭამესო. —ოღონდ დანყნარდი და კარგ მამალს მოგცემთო. გახარებულმა მელიამ სანაცვლოდ წამოიყვანა მამალი. მეორე დღეს სხვა მასპინძელს მიადგა. იქაც კარგად მიიღეს, მოასვენეს, მამალი ჩაიბარეს. შუალამისას ისევ ადგა მელია, მამალი ცხვრებთან შეაგდო და ძილი გააგრძელა. დილას ისევ იყვირა — მამალი მომიკლესო და სანაცვლოდ ცხვარი (ვერძი) მიიღო. შემდეგ ამ უკანასკნელში — ხარი (საუკეთესო ქურანი), ბოლოს კი — პატარძალი (მასპინძლის უმცროსი ქალი, კეისრის მზეთუნახავი ასული). ნავიდა გახარებული მელია, თან მიიმღეროდა. გლეხებმა, რომლებიც ყანასა მკიდნენ, მიიპატიჟეს, მერე საცერი მისცეს და წყლისმოსატანად გაგზავნეს. ვიდრე მელია საცრით წყლის აღებას ცდილობდა, გლეხებმა კეისრის ქალი ამოუშვეს ხალთიდან და შიგ ერთი ძუკნა ძალლი ჩააგდეს. მელიამ მოიკიდა ზურგზე და ახლა ეს ატარა. როცა გახსნა, ამოხტა იქიდან ძალლი და მელია გაგლიჯა და გამოგლიჯა. სხვაგან ბზეში ნაპოვნი სამი მარცვლით დაიწყო დიდი მსვლელობა. ამ ტიპის ზღაპრის მესამე ვარიანტში კი სტუმრად მიმავალმა მელიამ „პური — ხორბალი წელზე, ზურგზე შამაიკრა“ (სიხარულიძე, 1938, გვ. 238). ზღაპარში „ნაბოლოვარა წინილა“ წინილას თონიდან ახლად ამოღებული სამი ლავაში მიაქვს, ან „ერთი კაი წითელი პური“ (რაზიკაშვილი, 1952, გვ.

79), „დაინახა, რომ მწყემსები რძეში მინას იყრიან... -დაიცა, პური მაქვს და ჩავიყაროთო! მივიდა და დაჯდა და ჭამეს“. მეორე დღეს წინილას ისტუმრებდნენ, წინილას მოაგონდა თავისი ლავაში და არ მიდიოდა... ან ლავაში მომეცით, ან სამი ცხვარიო. მისცეს მწყემსებმა სამი ცხვარი (ერკემალი, შავტუჩა ცხვარი) და გაისტუმრეს. მოდის წინილა, დაინახა, ქორწილში ვირს (ძალს) კლავენ. -ცხვრები მყავს, ისინი დავკლათო! დაკლეს... იქეიფეს. მეორე დღეს წინილა არ მიდიოდა... -ან ჩემი ცხვრები მომეცით, ან პატარძალი და გარმონიო! რას იზამდნენ, გაატანეს. მიდის ნაბოლოვარა წინილა და მიჰყავს პატარძალი. დასხდნენ ერთი თხილის ქვეშ და გარმონს უკრავენ და დაუბერა ქარმა. ჩამოვარდა თხილი, დაეცა წინილას თავში და მოკლა. პატარძალი ისევ გზას გაუდგა და მივიდა სახლში (ფ. არქ. 31639). სხვა ვარიანტის მიხედვით, ნახევარწინილამ პატარძალი სტეირში, ჩონგურში ან თარში გადაცვალა. ზღაპარში „რწყილი და ჭიანჭველა“ თუ ხელცარიელად მოსიარულე მთხოვნელს ყველა უარით ისტუმრებს: ესა და ეს არ მოგიტანიაო, არ გაგიკეთებიაო, ამ ზღაპრებში ხელდამშვენებულ მელიასა თუ ნახევარწინილას უარს არაფერზე ეუბნებიან და თვითონვე ასაჩუქრებენ. იმას, რასაც ატანენ, საუკეთესოა, საგანგებოდ ამ შემთხვევისთვის შერჩეული.

ხორბალი, რომელიც მელიას მიაქვს სტუმრად, ან პური, რომელსაც ნახევარწინილა აძლევს მეცხვარეებს არ არის უბრალო, მათ საკრარული მნიშვნელობა აქვს. ეს ხორბალი ახლად აღებული მოსავლისაა. მისგანვე იქნება გამომცხვარი თონიდან ახლად ამოღებული ლავაში თუ პურიც. არა მარტო ახალი მოსავლისა, ის ბოლოს მოჭრილი ძნის ხორბალი იქნება. სწორედ ამ ბოლოს მოჭრილ ძნაში იყო ხოლმე ჩამალული პურის სული (Фрээр, 1980, გვ. 533), რომლის მოჭრითაც კვდებოდა ის და რიტუალური კვერებიც სწორედ ამ ძნის ხორბლისაგან ცხვებოდა, რომელიც იმავე ძალისა იყო, რისაც თვით პურის სული და რაც ყველას უნდა მიეღო. ბოლო ძნის მარცვალი უნდა აეკენკათ ქათმებსაც, რათა მათშიც გადასულიყო მოკვდავი და მკვდრეთით აღმდგომი ღვთაების ცხოველმყოფელი ძალა. სწორედ ამიტომ უნდა შეეტანათ ხორბლის ბოლოს მოჭრილი ძნა ოჯახში, რომელსაც ხშირად მამლის, ან რომელიმე ცხოველის ფორმას აძლევდნენ, იმ ცხოველისას, რომელიც ითვლებოდა ამა თუ იმ შემთხვევაში პურის სულად (იქვე, გვ. 499). სწორედ ამიტომ უნდა მიეღო ყველას ამ ხორბლის ფქვილისაგან გამომცხვარი პურები. განსახილველ ზღაპარში ნახევარწინილა სთავაზობს მეცხვარეებს: „-დაიცა, პური მაქვს და ჩავიყაროთო!“, ან მელიას სტუმრად მიაქვს მარცვალი. ღამე კი „ადგა მელია, აიღო თავთავები და ერთ დიდ წითელ მამალს დაუყარა წინ“, ან საქათმის წინ მოაბნია. ამ ბოლო მოტივთან დაკავშირებით საინტერესო უნდა იყოს საქართველოს ბევრ კუთხეში გავრცელებული „ქათმის ფერხვის“ რიტუალი, რომელიც ახალი წლის ციკლში ბარბარობას სრულდებოდა. სანესჩვეულებო პოეზიის განხილვისას ამ რიტუალზე ყურადღება გაამახვილა მ.

გიორგაძემ (გიორგაძე, 1982, გვ. 73-75).¹ ბარბარობა დღეს გურიაში „აუცილებლად კლავდნენ მამალს „იმავე ღამით ოჯახის ერთ წევრს უშვებენ სხვაგან დასაძინებლად და დილით სახლში მოსული სამჯერ მოისვრიის სიმინდის მარცვლებს მუჭით და ამბობს: „ასი დედალი, ასი მამალი, ასი მისი მომყოლი“.

ამას იმეორებენ სამჯერ. საინტერესოა, რომ ჩვენს ზღაპარშიც ქათმების წინ მარცვლეულის მობნევამდე მელია ღამეს სტუმრად ათენებს. მაგალითად, „მიდის და ერთ ოჯახში დაუღამდა. დაუღამდა და დაუძახა: -ოჯახიანო, სტუმარი არ გინდათ?

-როგორ არა, მელა, მობრძანდი, სტუმარი ღვთისა არიო!

შეიყვანეს სახლში, მიართვეს საჭმელი, რაც უნდოდა და დააძინეს. ყველამ რომ დაიძინეს იმ ღამეს, ადგა მელა, გამოვიდა გარედ, გაიპარა და საქათმეში შეიტანა ის პური (ხორბალი), გაშალა ქათმებ ქვეშ“ (ფ. არქ. 9126). ან კიდევ: „გათენებისას ეზოში მამალმა დაიყვილა. მელა სასწრაფოდ წამოდგა, ეზოში გადაიხედა და მამალს ფეტვის მარცვალი გადაუგდო. მამალი სასწრაფოდ ეცა და ფეტვის მარცვალი გადაჰლავა“ (ფ. არქ. კახეთი, 45, გვ.76).

საერთოდ ბარბარობა დღეს დაკლავდნენ ხოლმე რამდენიმე ქათამს, ამოაცლიდნენ კუჭს, ფილტვებს, ფეხებს, მოხარშავდნენ, მერე გამევიდოდნენ გარეთ, გაალებდნენ კარებს და ვიტყოდით:

„აი, ღმერთო, ასი დედალი.

ასი მამალი და

ასი მისი მოსაყოლი,

მოგვეც მასზე ასჯერ მეტი“.

საქართველოში გავრცელებული იყო აგრეთვე კერიაში „მუგუზლის ჩუჩხური“ შელოცვით: „ამდენი ქათამი, ამდენი ძროხა, ამდენი ცხვარი და ა.შ. (Mamaliaძე, 1893, განკ. 2). ნაპერწკლისა და მობნეული მარცვლის სიმრავლეს კი მაგიური მნიშვნელობა ჰქონდა და ფრინველის ან პირუტყვის სიმრავლე და ნაყოფიერება უნდა გამოენვია (გიორგაძე, 1982, გვ. 75). ე.ი. საკრალური მარცვლის მიღება პირუტყვისა და ფრინველის ნაყოფიერებისა და გამრავლების ზრდას უწყობდა ხელს. „ქათმის ფერხვა“ შეერთებული იყო სახლის, ოჯახის, საქონლის ფერხვასთან საერთოდ: „-გააღე კარი!

-რა მოგაქვს?

-მომაქვს ყოლიფერი. ოქრო,

ვერცხლი, პური, ქონება, ცხონება“...

მოსავლის აღების შემდეგ ღვთაებასთან ზიარება არა მხოლოდ ახლად აღებული მარცვლეულის მიღების გზით ხდება რიტუალური კვერების, პურის და მისთანას სახით, არამედ ცხოველის სახით განსახიერებული ღვთაებაც უნდა მიეღო საკვების სახით ხალხს, ხშირად მას გლეჯდნენ და უმადვე შეექცეოდნენ. ამიტომ უნდა მიჰქონდეს მელიას

¹ ამ რიტუალთან დაკავშირებით შესაბამისი მასალა მ. გიორგაძის ნაშრომიდან მოგვაქვს.

ოჯახში მამალი, ცხვარი, თუ ხარი; ამიტომ უნდა ეუბნებოდეს ნახევარწინილა მექორწინებებს: „-ცხვრები მყავს, ისინი დაკალითო“, ვირისა და ძაღლის ნაცვლად. ე.ი. ნესი შეასრულებ, უნესოს ნუ აკეთებთო. აღსანიშნავია, რომ ხშირად ბოლო ძნას, რომელიც ოჯახში მიჰქონდათ, მამლის ფორმას აძლევდნენ, ზოგჯერ თხისას, ცხვრისას, მელიისას და ა.შ. იმის მიხედვით, თუ რომელი არსება ითვლებოდა ამა თუ იმ ქვეყანასა თუ პერიოდში მკვდრებით აღმდგომი ღვთაების მეტამორფოზულ განსახიერებად. საინტერესოა, რომ კახეთის ზოგიერთ სოფელში, მაგალითად, შილდა, საბუე, გრემი, ენისელი, ჭიკანო, გავაზი და ახალსოფელი, წესად ჰქონდათ, რომ როცა მკა დამთავრდებოდა, მომკელი მუშები აწყობდნენ საერთო ტრაპეზს, სადაც თითოეული მონაწილე მიდიოდა — ქათმით. გადმოცემით, ქათამი უთუოდ მამალი უნდა ყოფილიყო, რომელსაც მომკელი ოჯახის დიასახლისისაგან მაშინ ღებულობდა, როცა მკიდან დაბრუნებისას ყანის ჯვარს გადასცემდა. ამ ქათამს „ჯვრის მამალი“ ერქვა, ხოლო მამლის ხორციტ მოწყობილ საერთო სუფრას — „ჯვარმამლობა“ (გ. ჯალაბაძე, 1986, გვ. 261). ზღაპარშიც ხომ ოჯახში ხორბლის მიმტანს მამალი მიაქვს იქიდან. მთხრობელი 1959 წ. აღნიშნავდა: „ჯვარი-მამლობა“ ახლაც იციან. კოლმეურნეობა როცა პურის მოსაყავს აიღებს, მომკელებს აძლევს სასმელსა და საკლავს, სახლიდან კი მიაქვთ პური, თითო ქათამი და ქეიფობენ (გ. ჯალაბაძე, 1986, გვ. 262).

რიტუალურ პურთან დაკავშირებით ისიც უნდა ითქვას, რომ ის ჩვეულებრივ ცეცხლზე არ არის გამომცხვარი. ეკალი, რომელიც თონეში ჩაინვა, არ იყო უბრალო, ის ნახევარწინილას ფეხიდან იყო გამოძრობილი: „ნაბოლოვარა წინილა მიდიოდა გზაზე, შეერჭო ფეხში ეკალი. დაინახა ერთი დედაკაცი პურს აცხობდა. დაუძახა: -ძალო, მოდი, ეკალი გამომიღეო! მივიდა, გამოუღო ეკალი და თონეში ჩააგდო. უიმისოდ „ბებერი დედაკაცი თონეში ცეცხლს ანთებდა, მაგრამ ფიჩხს ცეცხლი არ ეკიდებოდა“ (ფ. არქ. კ. 150, გვ. 110). საერთოდ ცეცხლის გაჩაღება, კოცონი აგარარული დღესასწაულისადმი მიძღვნილი რიტუალის აუცილებელი შემადგენელი ნაწილი იყო.

მნიშვნელოვანი ჩანს, ამ ზღაპრის დასასრულს მელიას თუ ნახევარწინილას ოჯახიდან პატარძალი რომ მიჰყავს. იქ, სადაც პატარძალია, ნეფეც უნდა იყოს და ჩვენს ზღაპრებში ეს ნეფე თვითონ მელიაა, თუ ნახევარწინილა, ნაბოლოვარა წინილა და ა.შ., როცა ის ქორწილში გვერდით მიუჯდება პატარძალს, შემდეგ კი თან წაიყვანს მას. მაგალითად, „მოდის და ერთ ოჯახში ქორწილია, დაინახეს მელა და: -მობრძანდი მელა, მობრძანდი! მივიდა. დასვეს პატარძლის გვერდზე“ (ე.ი. ნეფის ადგილას), შემდეგ კი „ჩასვა გუდაში პატარძალი და წამოიყვანა“ (ფ. არქ. 9126); „ამ ცხვარს მოგცემთ და ეს დაკალით და პატარძალთან დამსვითო!“. დასვეს პატარძლის გვერდზე, ნეფის ადგილას ფეხმოტეხილი წინილა და პატარძალი თან წამოიყვანა (ფ. არქ. 3612, გვ. 40). გასათვალისწინებელია ის გარემოებაც, რომ ნეფე და დედოფალი საგაზაფხულო მასკარადის — ბერიკაობის მნიშვნელოვანი

ფიგურებიც არიან.

კარი-კარ, სტუმრად მოსიარულე მელიასა და ნახევარწინილას ერთ მიტანილში სანაცვლო მოაქვთ. საინტერესოა, რა არის ამის მიზეზი. ფაქტი კი ერთია, ასე ხდება როგორც ქართულ, ასევე სხვა ხალხთა სხვადასხვა ტიპის ზღაპრებში. გავეცნოთ ჩვენგან საკმაოდ დაშორებული სამყაროს ხალხურ შემოქმედებას. მაგალითად, აფრიკული ზღაპარი „სუდიკა მბამბი“ (Сказки, 1976, გვ. 261-269), გარკვეულად „მელიას ემშაკობასა“ და „ნაბოლოვარა წინილას“ მსგავს მოტივებს შეიცავს. ამ ზღაპრის გმირი არაჩვეულებრივი მონაცემების მქონე ჭაბუკია, რომელსაც მეგობრებმა უღალატეს და ორმოში ჩააგდეს. სუდიკა მბამბიმ იქ იპოვა გზა, აიღო ნითელი წინაკის ჭურჭელი და სიბრძნის ქოთანნი“ და მივიდა კალუნგა-ნგომბესთან (ქვესკნელის ღვთაებასთან). ...შევიდა სტუმრებისათვის განკუთვნილ სახლში, მისთვის გაშალეს ჭილოფი და მიესალმნენ. მან თქვა: -მოვედი, რომ დაექორწინდე კალუნგა-ნგომბეს ქალიშვილზე!“. დაჰპირდნენ კიდევ, თუ ექნებოდა ნითელი წინაკა და სიბრძნე. „მათ მოხარშეს სუდიკა მბამბისთვის ვახშამი. როცა მან სახურავი ახადა და ჩაიხედა, დაინახა მამალი და კალათა ფაფით. აიღო მამალი და დანწული საწოლის ქვეშ დამალა. მერე საკუთარი სხეულიდან მოიჭრა ხორცი და ფაფასთან ერთად ის შეჭამა. და აი, შუალამისას სოფელში გაიგო ხმა: -ვინ მოკლა მამალი, კალუნგა-ნგომბეს მამალი? მამალმა კი საწოლის ქვეშიდან დაიძახა: -ყიყლიყო!“.

დილას ისევ მოითხოვა ქალიშვილი, რომელიც კინიოკას მოეტაცნა. სუდიკა მბამბიმ დიდი ბრძოლით მოკლა მრავალთავიანი კინიოკა და კალუნგა-ნგომბეს დაუბრუნა ქალიშვილი, მაგრამ ახალი დავალება მიიღო: უნდა მოეკლა დიდი თევზი ურჩხული — ნიანგი. მასთან საბრძოლველად უკვე გოჭით წავიდა, მაგრამ დიდმა თევზმა ის გადაყლაპა. სუდიკა მბამბის უმცროსმა ძმამ გაიგო ეს ამბავი. კალუნგა-ნგომბეს გოჭისა და ხალხის დახმარებით გამოათრია ეს თევზი, გაუჭრა მუცელი და გააცოცხლა თავისი ძმა. ამის შემდეგ სუდიკა-მბამბიმ მიიღო საოცნებო ქალიშვილი.

როგორც ამ აფრიკულ ზღაპარში ვხედავთ, რომელიც ჯადოსნური ზღაპრის წინა საფეხურს წარმოადგენს, უკვე სასიამოვნო სახლში მისულ სასიძოს უხდება დიდი სირთულეების გადალახვა საცოლის მოსაპოვებლად. ქართულ ზღაპარშიც იმავე მიზნით უნდა ხდებოდეს მისი გმირის ხელდამშვენებული მიმოსვლა ოჯახში.

სტუმრად მამლის მიტანის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჩანს აფხაზურ ზღაპარშიც „სტუმარი და ადათი“ (აფხაზური, 1966, გვ. 127-128): „ერთ დიდ დღესასწაულზე მოხუცებულმა გლეხმა გადანყვიტა, თავისი გაზრდილი მოენახულებინა. ხელცარიელი წასვლა არ უნდოდა. მამალი დაიჭირა, თოკი მოაბა, ჯოხი აიღო და გზას გაუდგა. ის აუჩქარებლად მიდიოდა და თან ჯოხით მიერეკებოდა მამალს. ასეთი უცნაური სანახაობით გაოცებული ხალხი ილიმებოდა და მხრებს იჩეჩავდა“. სტუმრად მისულს კარგად გაუმასპინძლდნენ და „როდესაც შინ წასვლა დააპირა, მსახურმა თავლიდან შავი ცხენი გამოუყვანა და

უთხრა: „-ბატონმა ცხენი გიბოძა და მადლობა მოგახსება, რომ არ ივინყებო“.

საერთოდ ზღაპრისათვის უცხო არ არის და მეტად საინტარესო მოტივია, სტუმრად მისული მასპინძელს ერთ მიტანილში მეორეს რომ ართმევს, უმეტესად, შარის მოდებით. ის ნოველისტურ ზღაპრებშიც გვხვდება, რომელიც, ზემოთ განხილულთა მსგავსად, ცოლის მოპოვებით მთავრდება. მაგალითად, კომბლეს დაუნვეს სახლი. იმან „გაანელა ცეცხლი, აიღო ერთი საცალო ნახშირი, დაახურდავა სამი მანეთი და გადააშალა... მივიდა ხაზინასთან და უთხრა კომბლემ ხაზინის ყარაულს: -ამალა აქ დამაყენეთ და ეს საცალოც შემინახეთო. „—დადექიო, - ის ლამე იქ იყო“. მეორე დილას შარი მოსდო: „მე საცალო ფულით სავსე მქონდა და თქვენ ნახშირი ჩაგიყრიათ... წავალ ხელმწიფესთან, გიჩივლებთო. —ოღონდ ნუ გვიჩივლებ ხელმწიფესთან, აგივსებთ ფულით და გაგატანთო. აუვსეს ფულით და გაატანეს“. მერე შურიანმა კაცებმა ცოლი მოუკლეს. კომბლემ წამოიღო თავისი მკვდარი ცოლი და მივიდა ერთ კაცთან, რომელსაც სამი ძალიან კარგი ქალი ჰყავდა. იმ ღამეს იქ დადგა, მეორე დღეს იმის მოკვლა მასპინძელს დააბრალა, სამ ქალში უკეთესი შეარჩია და სახლში წამოიყვანა (აფხაზური, 1966, გვ. 353). უნდა აღინიშნოს, რომ კომბლე არ არის უბრალო პერსონაჟი, მისი იარაღი კომბალი კი საკულტო ინსტრუმენტად გაიზარება მითრას მოტივებში, რომლითაც ღვთაება კლავს ხარს (გამსახურდია, კ.ზ., 1995, გვ.43).

ამ ტიპის ზღაპრებში ოჯახში ბარაქის შემტანი, რაც თავისთავად ცხადია, წარმოშობით ღვთაებაა, მის მიმართ სავალდებულო წესის აღსრულებას ითხოვს. მოსავლის აღების შემდეგ გასაღები უნდა გაიღო, სამი ღავაში იქნება ეს, სამი ცხვარი, ხარი, თუ ცხენი. ისე მთლად ხელცარიელები არც მასპინძლები ხვდებიან მელიას, თუ ნახევარ-წინილას, მაგრამ ის უნდა შესრულდეს, რაც სავალდებულოა და არა ის, რაც მოხვდა. დასაკლავს თუ მასპინძელი არ დაკლავს, ამ საქმეს თვით მელია აღასრულებს. მაგალითად, ჯერ იყო და მარცვალი შეაჭამა მამალს, მამალი ერკემალს რქებზე წამოაცვა, ან „მამალს ჩუმად მოაჭრა თავი და ერკემალთან გადააგდო“ (ინსტ. ფ. არქ. კ. 43, გვ. 76), მერე ამ ერკემალს მოაჭრა თავი და ხარებში გადააგდო (იქვე), შემდეგ კი ხარს „მოაჭრა თავი და სისხლიანი დანა თავისი მასპინძლის გოგოს ჯიბეში ჩაუდო“ (ხალხური სიბრძნე, I, გვ. 36; ხალხ. სიტყვ., 1972, გვ. 130) და ბოლოს ეს გოგო წამოიყვანა.

არა მარტო ზღაპარში, ყოფაშიც სასურველია დღემდე, რომ ოჯახში სტუმრად მისული არ იყოს ხელცარიელი, ტკბილეული ან ყვავილები მაინც ეჭიროს ხელში. ხელის დამშვენების გარდა, ოჯახში შესვლისას ის ილოცება კიდევ, განსაკუთრებით თუ პირველად შეაღებს სახლის კარს: -აქა მშვიდობაო; კეთილი იყოს ჩემი ფეხიო. მასპინძელი კი თავის მხრივ ყოველთვის ცდილობს, სათანადოდ გაუმასპინძლდეს სტუმარს. ოჯახში პირველად შესულის სუფრასთან მიუწვევლად გაშვება ხომ დღესაც წარმოუდგენელია ქართველისათვის. მასპინძელი თუ მოსულის გამასპინძლებას არ აპირებს, ჭიშკარში შეუყვანლად ახერხებს გაისტუმროს

ის. ხშირად სტუმარსაც არ უნდა შეაწუხოთ მასპინძელი და ეუბნება: - არა, შიგნით არ შემოვალო. რასაკვირველია, უძველესი გააზრება სტუმარმასპინძლობის წესისა აღარავის ახსოვს, მაგრამ დაუნერეულ წესად კი დღემდეა შემორჩენილი სტუმრის სუფრასთან მიწვევის აუცილებლობა.

როგორც ირკვევა, ამ ზღაპრებში საქმე გვაქვს სტუმართმასპინძლობის უძველეს და ურთულეს ტრადიციასთან, რომელიც რიტუალთა მთელ კომპლექსს შეიცავდა თავის თავში და რაც მთელი რიგი აუცილებლობით იყო გამოწვეული, რამეთუ სტუმარი „გარე“ სამყაროდან „შიდაში“ შემოსულ არსებად ითვლებოდა, რაც მთელ რიგ პრობლემებს წარმოშობდა. „გარე“ და „შიდა“ სამყაროთა ურთიერთმიმართების საკითხებზე ქართულ ეთნოგრაფიაში არსებობს ირ. სურგულაძის გამოკვლევა (სურგულაძე, 1987, გვ. 133-158).

ზღაპარში სტუმრად მისულ მელიას კარგად უმასპინძლებიან: სუფრასთან მიიწვევენ და ბოლოს პატარძალსაც ატანენ, ან ნახევარწინილას სუფრასთან პატარძლის გვერდით სვამენ. მაგალითად, გზაზე მიმავალ მელიას „ერთ ოჯახში დაულამდა. დაულამდა და დაუძახა: - ოჯახიანო, სტუმარი არ გინდათო? - როგორ არა, მელია, მობრძანდი, მობრძანდი, სტუმარი ხეთისა არიო! შეიყვანეს სახლში, მიართვეს საჭმელი, რაც უნდოდა და დააძინეს (სიხარულიძე, 1938, გვ. 43). ცალგვერდა მამალიც წაიყვანეს და „პატარძლის გვერდში დასვეს“ (ფ. არქ. კ. 150, გვ. 110). „წამოიყვანა ქალი მელიამ, ჩაისვა გუდაში, მაიკრა ზურგზედ. მოდის და იმღერის (ხალხური სიბრძნე, I, გვ. 35). მელია მოდის და ერთ ოჯახში ქორწილია. დაინახეს მელა და: - მობრძანდი მელა, მობრძანდი! მივიდა. დასვეს პატარძლის გვერდზე. იქიფეს იმ ლამეს“. მერე პატარძლის დანით ხარი დაკლა მელიამ, „ჩაისვა გუდაში პატარძალი და წამოიყვანა“ (სიხარულიძე, 1938, გვ. 43).

აქ ყველაფერი უძველესი ტრადიციის მიხედვით ხდება. საქმე ის გახლავთ, რომ სტუმარი — „უცხო“, „გარედან“ მოსული იყო და მასთან ურთიერთობა შეიძლებოდა მხოლოდ ხელოვნური დანათესავების შემდეგ. მოსულთან ურთიერთობაში განსაკუთრებული ადგილი ეჭირა მის საოჯახო სუფრასთან დასმას — დაპურებას. ეს წესიც ეკზოგამიური ერთეულის ბუნებიდან მომდინარეობს, რამდენადაც ერთად პურობა სისხლით ნათესავთა, ერთად მცხოვრებთა პრეროგატივას შეადგენდა. უცხო პირისათვის სუფრის გაზიარება მასთან ხელოვნურ დანათესავებას ნიშნავდა. ეს პროცესი ადამიანთა დაახლოების ძალზე ეფექტურ საშუალებად ითვლებოდა. ასე იყო იგი შეფასებული მსოფლიოს მრავალ ხალხში“ (სურგულაძე, 1987, გვ. 156-157). არა მარტო სუფრასთან მიწვევა, უცხო პირის სოციალურ ჯგუფში შეყვანისთვის დანათესავების საშუალებად ითვლებოდა ქალთან სქესობრივი ურთიერთობაც (სურგულაძე, 1987, გვ. 156). პეროდოტეს მიერ ბაბილონში აღწერილი ჩვეულებით ადგილობრივი ქალები უცხოელებთან პროსტიტუციას ეწეოდნენ (პეროდოტე, I, გვ. 199). „სწორფრობაც“ — სქესობრივი ურთიერთობის სიმულაცია — ხელოვნურ ნათესაობას ამყარებდა

სტუმართან, გარედან მოსულთან, არაეკზოგამიური ჯგუფის წევრთან (სურგულაძე, 1987, გვ. 155). ამ ურთიერთობებს განსაკუთრებული მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა არქაულ ხანაში, როცა გვაროვნული საზოგადოების წევრის თვალსაზრისით, ჯველა „უცხო“ პოტენციური მტერი იყო (იქვე, გვ. 158). ე.ი. „გარედან“ მოსულის — სტუმრის მისაღებად საგანგებო რიტუალების ჩატარება თავის დროზე სავალდებულო იყო მათი გაუვნებელყოფისათვის და სამომავლოდ კეთილი განწყობის მოსაპოვებლად.

„გარე“ — ნადირთა მბრძანებლის საუფლო, სრულ დამთხვევას ამჟღავნებს სულეთთან როგორც სივრცითი კოორდინატებით, ისე სემანტიკური ასპექტებით (სურგულაძე, 1987, გვ. 144). თუ გავითვალისწინებთ, რომ ჩვენი ზღაპრების გმირი — მელია სტუმარია, ე.ი. „გარედან“ მოსული, გამოდის, რომ ის სულეთის, ნადირთა სამყაროს წარმომადგენელია და არა მხოლოდ წარმომადგენელი, ის როგორც პურის სულის ღვთაებაც, ასევეა მიცვალებულთა სულიც, ყოველივე ზემოთ თქმულის გათვალისწინებით, ის ნადირთა მფარველია, მარცვლეული კულტურისა და მიცვალებულთა სული, საბოლოო ჯამში კი მოკვდავი და მკვდრებით აღმდგომი ღვთაება ზოომორფული სახით წარმოდგენილი. მიცვალებულთა სულის მობრძანებას ხომ სამეგრელოში და სვანეთში სუფრის გაშლით ეგებებოდნენ. მაგალითად, „გალენიში ორთასადმი“ (გალენიში — გარე, ველური) მიძღვნილი რიტუალი საიდუმლოდ ტარდებოდა. ლოცვა მიმდინარეობდა საქონლის სადგომში გაშლილი სუფრის წინ, რომელზედაც იდო შემწვარი თხა, რძითა და ფქვილით დამზადებული პროდუქტები, ღვინო. ლოცვას ატარებდა მუხლზე მდგომი, ქუდმოხდილი ოჯახის უფროსი, რომელსაც მოჰქონდა წყალი და ხელს აბანინებდა უხილავ სტუმრებს, მიცვალებულთა სულებს, თან სუფრასთან იწვევდა, დაჩოქილი უსხამდა ღვინოს და ამბობდა: „გალენიში ორთა, დიდებულო, სახელოვანო, ჩემს საქონელზე მოწყალეა გაიღე და გამიმრავლე, მოუხარშავ-შეუმწვარის მჭამელს კბილები შეუკარი“. „გალინიში ორთა“ ამ მასალის დამაფიქსირებელი ი. ქობალაის (Кобалия, 1903, გვ. 112-113) და ამ მასალაზე დაყრდნობით ივ. ჯავახიშვილს (ჯავახიშვილი, 1979, გვ. 136) ნადირთა მფარველად, ნადირთ ბატონად მიაჩნიათ. მ. მაკალათიას მიერ დამოწმებული საინტერესო მასალის მიხედვით, „გალენიშს“ უმართავდნენ როგორც მელოგინე ქალებს (მშობიარობიდან ერთი თვის თავზე) და ავადმყოფ ბავშვებს, ასევე ახლად ხბომოგებულ ძროხასაც. საქონელზე მიცვალებულის სულების ზემოქმედების ფაქტები მას ხევესურეთშიც აქვს დამოწმებული. მ. მაკალათიამ ველზე მუშაობისას საგანგებოდ დააზუსტა მიცვალებულთა სულებისა და ნადირთმფარველის ფუნქციების დაახლოება. გაირკვა, რომ „გალენიში“ მიცვალებულს ეწოდება და ამდენად, მას შეუძლია ნადირისაგან დაიცვას საქონელი. იგი ასკვნის: „მიცვალებულთა სულები (გალენიში) თითქმის ადამიანისა და საქონლის მფარველი ღვთაების დონემდე არიან აყვანილნი... ხალხში გავრცელებული რწმენით, მიცვალებულებს შესწევთ ძალა დაიცვან

საქონელი გარეული ნადირისაგან და ისინი ყოვლისშემძლენი ჩანან (მაკალათია, 1979, გვ. 74-75). იგივე ვითარება დამონმებული აქვს ნ. აბაკელიას, რომელიც ასკენის, რომ „გალენიში ორთას“ ლოცულობენ: 1. საქონლის დაბადებიდან ერთი კვირის შემდეგ, ან მაშინ, როცა იცოდნენ საქონლის ლოცვა; 2. ადამიანის ავადმყოფობის დროს; 3. ხატზე გადაცემული ოჯახის ამონყვეტისას, რათა წყევლა მას არ მიჰბრუნებოდა; 4. მიცვალებულისათვის. „გალენ შური“ მიცვალებულის სულია, რაც თანახმად ხალხის წარმოდგენებისა, გარე სამყაროში ბინადრობს; 5. „გალენიში“ ოჯახიდან გასული, გარეთ დასახლებული შვილების სალოცავია; 6. „გალენიში ტაბაკის“ დადგმა იცოდნენ იმ ოჯახში, სადაც მიცვალებული იყო და იმ დროს ბავშვი დაიბადებოდა (აბაკელია, 1983, გვ. 148). აღსანიშნავია, რომ მიცვალებულთა საგანგებო დღესასწაული, სვანური ლიფანალი, თითქმის ზუსტად იმეორებს „გალენიში ორთას“ რიტუალურ სუფრასა და წესებს (ბარდაველიძე, 1953, გვ. 49-64). აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მეგრული ზეპირსიტყვიერების თანახმად, „გარე“ სამყარო, ისევე როგორც აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, დასახლებულია ზებუნებრივი არსებებით, რის გამოც მისი სემანტიკური ნიშნები სავსებით ემთხვევა საქართველოს სხვა კუთხეების ანალოგიურ მონაცემებს.

საინტერესოა ის ფაქტიც, რომ ეგვიპტელები აგრარულ ღვთაება ოსირისს, რომელიც მიცვალებულთა მეუფედაც ითვლებოდა, ლიბიის უკაცრიელ უდაბნოში მცხოვრებს ეძახდნენ. ეს რწმენა კი ძლიერ არქაული წარმომავლობისა უნდა იყოს, რადგან მიცვალებულთა სამყაროს პორიზონტალურ სივრცეში მდებარედ მიიჩნევდნენ ახლო აღმოსავლეთის ძველი ხალხები, ასევე გვაროვნული წყობილების დონეზე მდგარი ხალხები ავსტრალიის, აფრიკის, ამერიკის კონტინენტზე (სურგულაძე, 1987, გვ. 144-145). სამყაროს ვერტიკალური ღერძის ბოლოზე „სულეთის ქვეყანამ“ შედარებით გვიან გადაინაცვლა (Бахтин, 1965, გვ. 26; Гуревич, 1972 გვ. 38-88).

ტყვიდან, „გარედან“ „შიგნი“ — სტუმრად მოსული ღვთაება თუ საქონლის მფარველიც არის, გასაგები ხდება ჩვენს ზღაპრებში ოჯახში (სასახლეში) მოსული მელიის (ნახევარქათამას) დამოკიდებულება საქათმესთან, საბატესთან, ბაგასთან, სადაც მათი ბინადარი მსხვერპლად ეწოდებიან ღვთაების მობრძანებას. ნახევარწინილა პერიოდულად გადასანსლავს ქათმებს, ბატებს, ცხვრებს. სტუმრად მოსიარულე მელიაც ზღაპარში „მელიას ეშმაკობა“ ხან საქათმეში შეყოფს თავს და ჯერ მარცვალს დაუყრის ქათმებს, შემდეგ კი მამალს ყელს გამოსჭრის, ხან ბაგაში აღმოჩნდება და იქ ცხვარს გამოსჭრის ყელს, შემდეგ — ხარს, ან ცხენს. ისე რომ მარცვლით თუ ახლად გამომცხვარი პურიტ მოსული აგრარული ღვთაება, რომელიც ამავე დროს მიცვალებულის სულიც არის, ამ ზღაპრებში საქონლის მფარველი ღვთაების ფუნქციითაც გვხვდება. ამ ტიპის ზღაპრები ნ. აბაკელიას მიერ დამონმებული ტენდენციის დადასტურებადაც გამოდგება, რომლის მიხედვითაც ერთ სივრცობრივ სარტყელთან დაკავშირებული რწმენები ამჟღავნებენ

უფრო ფართო მოცულობის, მთლიან კულტად ფორმირების მიდრეკილებას. ოსირისში ხომ ხედავდნენ არა მხოლოდ მცენარეულ ღვთაებას, არამედ ცხოველებისეული ენერგიის ღვთაებას საერთოდ, რადგანაც ადამიანები განვითარების ამ სტადიაზე ჯერ ვერ განასხვავებდნენ ცხოველთა კვლავწარმოქმნის უნარსა და მცენარეთა კვლავწარმოქმნის უნარს ერთმანეთისაგან. ისე რომ, როცა მელიას სიხარულით ინვევენ ოჯახში: „-მობრძანდი, მობრძანდი, სტუმარი ხვთისა არიო!“ (სიხარულიძე, 1938, გვ. 43), ან კიდევ: „-მობრძანდი, მელიავ, სტუმარი ღვთის გაჩენილიაო!“ (ფ. არქ. კახეთი, 43, გვ. 76) ეს სიტყვები არ ყოფილა ლიტონი სიტყვები, ასე თავდაპირველად, მართლაც ღვთაებას მიმართავდნენ. გავიხსენოთ თუნდაც მეკვლესთან შეხვედრა ახალი წლის რიტუალში, ან კარი-კარ მოსიარულე მთხოვნელებთან შეხვედრა საგაზაფხულო რიტუალის დროს, და ბოლოს, სტუმრად მთხოვრის სახით მისული მაცხოვარი. დიახ, სავალდებულო წესი უნდა შესრულდეს, მისი შეუსრულებლობა კი დიდ რისკთან არის დაკავშირებული. მაგალითად, ერთგან მელია ოჯახში ამბობს მამალზე: „-თუ ამას მამცემთ, თუ არა და აქედან აგყრიოთ! აილეს და მისცეს ის მამალი“ (სიხარულიძე, 1938, გვ. 43). ყველა ზღაპარში ჩანს, რომ მასპინძელი დიდ რიდსა და სიფრთხილეს იჩენს თავისი სტუმრის მიმართ და უმეტესად თავისი სურვილის საწინააღმდეგოდ კი იქცევა, მაგრამ სტუმარს უარს ვერაფერზე ეუბნება. როგორც ჩანს, მან იცის, რომ სტუმარს ძალა შესწევს, მას ზიანი მიაყენოს.

მელიის თუ ნახევარწინილას სტუმრად სიარული ქორწილით, პატარძლის წამოყვანით თავდება და ეს ბუნებრივიც არის, აგრარულმა ღვთაებამ ბოლოს პატარძალი უნდა მოიპოვოს, მაგრამ აქ, განსხვავებით ჯადოსნური ზღაპრისაგან, მას ბოლომდე ვერ ინარჩუნებს და გზაში კარგავს: მეგუთნეებმა, ან მხვნელებმა თვითონ მიიწვიეს პურის საჭმელად გზაზე მიმავალი მელია, რომელსაც გუდით პატარძალი მიჰყავდა. მერე კი საცერი მისცეს და წყაროზე (მდინარეზე, წყალზე) გაგზავნეს. ის როცა წყალზე იყო, პატარძალი გუდიდან ამოუსვებს და შიგ ერთი დიდი შავი ძალლი ჩასვებს (იქვე). ნაბოლოვარა წინილამ კი ის ვაჟს გაუცვალა სტვირში (თარში, ჩონგურში).

საკმაოდ საინტერესო მოტივი ჩანს წყლისთვის მელიის საცრით გაშვების მოტივი. მაგალითად, „მხვნელებმა დაუძახეს: -დაისვენე, მე-ლიავ, პური ჭამეო!

მისცეს ერთი ცხრილი და უთხრეს: -ნადი, სანამ ჩვენ სამხარს მოვამზადებთ, წყალი ამოგვიტანეო!“. ეს მოტივი ამ ზღაპრის ყველა ვარიანტში გვხვდება და ყველგან მაინცდამაინც საცერი ფიგურირებს წყლის მოსატან საშუალებად. ჩვეულებრივი წყლისთვის საცერი ნამდვილად გამოუსადეგარი ჭურჭელია, მამ, რა წყალზე უნდა იყოს აქ საუბარი? ამ მოტივის ამოსავალი უნდა იყოს საცრის (ცხრილის, ცხავის) როგორც წვიმის სიმბოლოს გააზრება. ბ. კილანავა მიუთითებს, რომ ცხავის ასეთი სიმბოლური გააზრება დასტურდება ლაზარობის ტექსტებში (კილანავა, 1981, გვ. 154), სადაც ხშირად გვხვდება სტროფი:

„ცხავი აცხავებული, წვიმა აჩქარებული“. მხენელებსა და მეგუთნეებს, მართლაც, რა წყალი უნდა უნდოდეთ, თუ არა წვიმა, მითუმეტეს მელიისაგან და თანაც ამ ზღაპარში, სადაც ყველაფრიდან ჩანს, რომ მისი მთავარი გმირი პურის სულის განსახიერებას წარმოადგენს; თვით ზღაპარი კი მარცვლეული კულტურისადმი მიძღვნილი საგაზაფხულო რიტუალის ანაბეჭდს ატარებს. ამ რიტუალთა კომპლექსის აუცილებელ შემადგენელ ნაწილად კი მუდამ იყო ცის მეუფისაგან წვიმის გამოთხოვის რიტუალის შესრულება. ბ. კილანავას საინტერესო მოსაზრებას ჩვენს მიერ განხილულ ზღაპარში საცრის დანიშნულებაც ადასტურებს. დიახ, ცხავი, როგორც წვიმის სიმბოლო, გვხვდება სანესჩვეულებო ზეიმის — ბერიკაობის დროს კარდაკარ მოსიარულეთა მიერ გამოთხოვილ საკვებსა და საგნებს შორისაც. ის გვხვდება აქ, როგორც საკრალური, ამ რიტუალისათვის აუცილებელი ნივთი. ე.ი. როდესაც მხენელები, მეგუთნეები ეუბნებიან მელიას: საცრით წყალი მოგვიტანეო, წვიმა სურთ, დიდი, ძლიერი წვიმა, რომელსაც ვერაფერი დაიჭერს, როგორც ვერ იჭერს წყალს საცერი და მთელი მოსავალი მოიწვევება. მიწათმოქმედთა უძველეს წარმოდგენებში კულტის საგანს ხომ უშუალოდ წვიმა წარმოადგენდა (გიორგაძე, 1982, გვ. 38). „ცხავი აცხავებულა, წვიმა აჩქარებულა“ არ არის შემთხვევითი ნათქვამი და მათ შორის პირდაპირპროპორციული დამოკიდებულებაა. ეს ნივთი საკრალური დანიშნულებისაა, მითუმეტეს, რომ მისი თავდაპირველი დანიშნულებაა ფქვილის, მარცვლეული კულტურის პროდუქტის გაცრა. და საერთოდ, შეგროვილ საოჯახო ნივთებში ცხავის, საცრის, გობის მოხსენიება იმითაც არის გამოწვეული, რომ მათ ფქვილთანაც აქვთ კავშირი. წვიმა, რომელიც საცერთან არის დაკავშირებული არ არის ჩვეულებრივი, რიგითი წვიმა, ის გაზაფხულის, მაისი წვიმა იქნება, რომელზეც ქართველები ამბობენ: „მაისის წვიმა ოქროაო“ (გიორგაძე, 1982, გვ. 45), რადგანაც განსაკუთრებულად დადებითი მნიშვნელობისაა ახალნათესი მარცვლეულისათვის.

საცრით წყლის მოტანა ისეთივე რიტუალური დანიშნულებისა უნდა იყოს, როგორიც გუთნით წყლის მოხვნაა გვალვის დროს. რაც ძირითადად ბარისა და ზეგანის სოფლებისათვის იყო დამახასიათებელი. ამ წესის შემსრულებლებად ქალები გამოდიოდნენ, გუთანს უღელს აუბამდნენ, უღლებში გაებმებოდნენ და მდინარეში გაათრევდნენ. ამასთან დაკავშირებით ლექსიც არსობს:

„მარაულთ დედაკაცები
გუთნითა ხნავენ წყალშია,
მსხვილ-მსხვილებ წამოერჩიათ
შეება გუთნის თავშია“

(ჯალაბაძე, 1986, გვ. 262).

რაც შეეხება გზაში პატარძლის დაკარგვის მოტივს, თუ გავიხსენებთ ჯადოსნურ ზღაპარს, იქაც გზაში იკარგება პატარძალი. მაგა-

ლითად, როცა თავისთან მოჰყავდა, ხელმწიფის შვილმა ის ხეზე შესვა, მალე დავბრუნდებითო, ხელცარიელი კი დარჩა. სხვაგან ხელმწიფის შვილს ცოლი თავისი ოქროსქოჩრიანი შვილით და ცოლის დით სიმამრის სახლიდან თავის სასახლეში მოჰყავდა. ხელმწიფის შვილი წინ წაიდა, ბოროტმა დამ კი უფლისწულის ცოლი ვაშლის ხეზე შესვა და იქ დატოვა, მის სანაცვლოდ კი თვითონ მივიდა სასახლეში. ჯადოსნურ ზღაპარში თუ აქ იწყება მთელი ფათერაკები და დაკარგული პატარძლის ძიება, ჩვენს მიერ განხილულ ზღაპრებში ყველაფერი აქ თავდება. აღსანიშნავია, რომ მელიისა და ნახევარწინილას მისვლამდე პატარძალი უკვე იყო სხვისი პატარძალი, მათ ის ქორწილიდან წამოიყვანეს, ე.ი. როგორც ჯადოსნურ ზღაპარშია, პატარძალი მათ სხვას წაართვეს. თუმცა ბოლომდე ვერც თვითონ შეინარჩუნეს. ისინი არა მარტო კარგავენ გზაში პატარძალს, არამედ თვითონაც იღუპებიან. მაგალითად, „ამოფრინდა გუდიდან ძაღლი, გაიგდო მელია და გააძრო ქურქი“ (თსუ არქ. 2003, გვ. I); ან „გაგლიჯა და გამოგლიჯა“ (სიხარულიძე, 1938, გვ. 43); „ჩამოვარდა თხილი და ჩონგური გატყდა და წინილა მოკვდა“ (ფ. არქ. 3622, გვ. 40). ზღაპრის მთავარი პერსონაჟის დაღუპვაც ნაცნობია ჯადოსნური ზღაპრისათვის, მაგრამ მისგან განსხვავებით, აქ აღარ ხდება ზღაპრის გმირის გაცოცხლება და პატარძლის დაბრუნება. ე.ი. განხილულ ზღაპრებში ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურისაგან განსხვავებით, პატარძლის მოპოვება ერთხელ ხდება. ზღაპრის დაღუპული გმირის აღდგომა მხოლოდ ჯადოსნურ ზღაპარშია შესაძლებელი და სწორედ ის გამოხატავს სამყაროს მარადიულობის პიმნს. ჩვენს მიერ განხილულ ზღაპარში კი, როგორც ჩანს, ჯადოსნური ზღაპრის ჩამოყალიბებას უსწრებდა წინ, მისი გმირი მხოლოდ ერთხელ აღწევს გამარჯვებას და მას ჯერ არ შესწევს ძალა, იყოს საყოველთაო განახლებისა და ბედნიერების განსახიერება, ჯადოსნური ზღაპრის გმირისაგან განსხვავებით.

მელია კიდევ ერთი ტიპის ზღაპარში გვხვდება, ეს არის „მელია და მენისქვილე“, რომელიც ასევე ადასტურებს ამ პერსონაჟისადმი სხვა ზღაპრების მიხედვით გამოთქმულ მოსაზრებას. მელია, რომელიც ამ ზღაპარში მენისქვილეს ესტუმრება ხოლმე და მათ საკვებს ითხოვს, არ არის უბრალო და ყურძნის სამ მტევანს, სამ პურს, ან მჭადის ნატეხს, რომლებსაც სიამოვნებით შეეცქევა, მისთვის საკრალური მნიშვნელობა აქვს. მართალია, ის იმავე სიტუაციაში, იშვიათად ქათამსაც მიირთმევს, მაგრამ ამასაც საკრალული დანიშნულება უფრო აქვს, ვიდრე ჩვეულებრივი საკვებისა.

რაც შეეხება თვით მელიას, ის ამ ზღაპრის გმირის ქომაგი ცხოველია, როგორც მაგალითად, ჯადოსნურ ზღაპარში რაში, ფასკუნჯი და სხვა. ის დაპირებისამებრ ღვთაებრივ ბედნიერებას სწევს გმირს. ე.ი. მელია მენისქვილის მეტამორფოზულ სახესხვაობას წარმოადგენს, რომელსაც ნისქვილის გვერდით ვაზი უდგას და სტუმრად მოსულ მელიას პურით, მჭადით, მტევნით, თუ ქათმით უმასპინძლდება. მაგალითად, „ეს მენისქვილე ადგებოდა და ყოველ დილით თითო

ცეცხლაკვერას გამოაცხობდა. ნახევარს შესჭამდა, ნახევარსაც წისქვილში სარკმელში შეინახავდა... ერთხელ ამ შენახულ პურს მელა შეეჩვია. როცა შეინახა, მელამ შეჭამა" (ფ. არქ. 13907). სხვა ზღაპარში „იყო ერთი ღარიბი კაცი... სიმინდს გობზე ნაყავდა და ჭადს ისე აცხობდა. გამომცხვარ ჭადს ყოველ დღე ვინცა პარავდა. ერთ დღეს დუღდარაჯა ამ კაცმა, რომ რას ხედავს. მელიე გადაძვრა მის ფაცხაში, გამოათრია გამომცხვარი ჭადი და ტყისკენ მუუსვა" (აჭარული, გვ. 36). „ერთხელ გერგ ნაცარქექიას მელია ესტუმრა და უთხრა: -შენი ქათამი დამიკალი და სანაქებო ქალზე დაგაქორწინებო" (სევანური, 1975, გვ. 29).

პურისა და ქათმის არაჩვეულებრივობა ზღაპარში თუ არა ჩანს, მტევნებზე ნათქვამია, რომ მენისქვილეს „სახლის გვერდზე ერთი პატარა ვენახი ჰქონდა, შიგ სამი ვაზი ედგა, სამი მტევანი ება ამ ვაზებს. ჩამოუვლიდა მენისქვილე ვაზებს: -თქვენ უნდა დამაქორწინოთ, სამი მტევნიდან სამი კოკა ღვინო გამომივაო!.. ძალიან უფროთხილდებოდა, ბუზს არ აკარებდა ახლოს" (რაზიკაშვილი, 1952, გვ. 132). სხვაგან კი მენისქვილეს „ედგა ერთი ვაზი წისქვილის ახლოს და ზედ სამი მტევანი ყურძენი ება. დადგა ეს რახრახ მენისქვილე და სამსაპაღნიან ქვეერს დაუნყო რეცხვა" (ხალხური სიბრძნე, გვ. 61).

თუ გავითვალისწინებთ, რომ გენეტიკურად ღვთაებრივი გმირი ზღაპარში თავისთავად თავის მეტამორფოზულ სახესხვაობას შეექცევა, მსგავსად გველეშაპისა, როცა ის მზეჭაბუკს ყლაპავს (Προπον, 1946), გამოვა, რომ ის წარმოშობით პურის, სიმინდის, ყურძნის და ქათმის ღვთაებაც ყოფილა, ყოველივე ეს კი აგრარულ ღვთაებას ხელეწიფება. სწორედ ის არის მცენარეული კულტურის ღვთაება, მსგავსად ოსირისისა.

მელია რომ წარმოშობით აგრარული ღვთაებაა, ეს მთელი მისი შესაძლებლობებიდან ჩანს. მაგალითად, ზღაპარში „სამმტევან ჭაბუკიშვილი" (ლონგტი, I, გვ. 32-34) ხელმწიფემ მოინდომა სასიძოს გამოცდა და უთხრა მელიას: „-სამ რამეს დავავალე ჩემ სასიძოს და თუ შემისრულა, მივცემ ქალს, თუ არადა, არ მივცემო... თუ შეუძლია ჩემ სასიძოს, ჩემი სახლიდან თავის სახლამდის სულ ხალიჩა-ფარდაგი დააფინოს გზაზე, რომ სულ ველის ყვავილივითა ყვაოდესო?... თუ შეუძლია, ამ გზის იქითა და აქეთ ისეთი ხეხილი დარგოს: რიგი მწიფდეს, რიგი ახლა ყვაოდეს და რიგიც ჩამოდიოდესო?... შეუძლია ჩემ სასიძოს, მავან და მავან ადგილას ააშენოს ვენახი ყველა თავისი საჭირო მონყობილობითო?".

„გაიქცა ხელად მელია, ყველა სანაგვეზე მიირბინ-მოირბინა, გაავსო ტომარა, ძველი თუ რამე მოხვდა გადაგდებული: ეს წინდისა იყო, თუ ტომრის ნაგლეჯები, ფარდაგის ნაგლეჯები, თუ ისე ძველმანი შეხვდა რამე. აავსო ტომარა, მოვარდა მენისქვილესთან, მისცა ხელში და უთხრა: -ნადი, იმ ხელმწიფის კარზე დადექი და დაიწყე სულ უკუღმა გადაყრა და სანამ შენ კარზე არ მიხვიდე, უკან არ მოიხედო.

მართლაც, ნავიდა ჩვენი რახრახ მენისქვილე. დაიწყო ხელმწიფის კარიდან და სანამ თავის სახლთან არ მივიდა, უკან არ მოუხედავს. მოვიდა თავის სახლთან, მიიხედა უკან და რასა ხედავს?! მთელი გზა

ველის ყვავილებითა ყვაოდა — ისეთი ხალიჩა-ფარდაგი იყო დაფენილი... (მეორედაც მელიამ) გამოართვა ტომარა და გაიქცა. მიაშტვრ-მოამტვრია ყველა ხის კენწერო, აავსო ტომარა და დაბრუნდა მენისქვილესთან. მისცა ტომარა და უთხრა: -ნადი, ხელმწიფის კარიდან დაიწყე გადაყრა და, სანამ შენ სახლთან არ მოხვიდე, უკან არ მიიხედო. მართლა დაიწყო ხელუკულმა გადაყრა და რომ მოვიდა თავის სახლთან, გაიხედა და, მართლაც, მშვენიერი სანახავი იყო: შუა გზაზე დაფენილი ხალიჩა-ფარდაგი და გზის იქით და აქეთ სხვადასხვა ხეხილი იყო ჩამწკრივებული: რიგი მწიფდა, რიგი ყვაოდა და რიგი ჩამოდიოდა". მელიამ მესამედ „ნაილო ვაზის რქები დანიშნულ ადგილზე. მივიდა, ოთხივე კუთხეში დაურჭო ვაზის რქები, ნაფოტებისაგან გააკეთა მარნები, მეზვრეებისათვის გააკეთა სახლები, ჯოხის კაცები და ჯოხისავე თოფებით დააყენა მწკრივებს შორის, გადასწერა ჯვარი და მთელი ეს ცარიელი ადგილი გადაიქცა მშვენიერ ზვარად. ზვარს შემოტყეპული პქონდა მშვენიერი გალავანი. შიგნით გადაჭიმული იყო მარნები, მეზვრეებისათვის სახლები და მეზვრეები კი თოფით ხელში უვლიდნენ ზვარს... მოვიდა მელია ხელმწიფესთან და უთხრა: -აბა, დაინახე, შენს სასიძოს რა შესძლებიაო!". სამივე მშვენიერი სანახავი იყო.

ხოლო ზღაპარში „ობოლი და ქოსამატყუარა“ (ღლონტი, II, გვ. 175) ასე მთავრდება ტყუილი, რომელსაც ზღაპრის გმირი ყვება: „გავაშენეთ ვენახი, დავრგეთ ვაზი... დაისხა ყურძენი, დამწიფდა მშვენივრად. ვაზებზე მტევნები სულ წითლად ღვიოდა. ჩვენ ვიცით, რომ ან ახლა მოვკრეფთ, ან ახლა. უცებ ერთი მელა-ტურა არ შემოგვეჩვია?! გაგვიოხრა, დაგვიტიალა ერთიან, სულ ხელი აგვადებინა, ერთი სიტყვით, წყალი გადაგვინურა, გამოჭამა ვენახი“. ე.ი. მელია არა მარტო გააშენებს ვენახს, არამედ თვითონვე გამოჭამს კიდევ.

ზღაპრის გმირი, რომელსაც მელია ქომავგოს, მენისქვილეს, კაცი, რომელიც მარცვლეული კულტურის მოყვანის შემდგომ დამუშავებას ეწევა და წისქვილში კლავს პურის სულს. ის წარმოშობით არის, ამავე დროს, ვაზისა და ღვინის ღვთაებაც მსგავსად დიონისესი. სწორედ ამიტომ იწოდება ზღაპრის მთავარი გმირი სამმეტევანჭაბუკიშვილად და აგრეთვე, ის არის მესაქონლეობის მფარველი ღვთაებაც, როცა ქათამსაც შეექცევა. ისე რომ, ჩვენი ზღაპრის გმირი მელია, იგივე მენისქვილე, თუ სამმეტევანჭაბუკაშვილი, იგივე რახრახ ხელმწიფე, საბოლოო ჯამში, გენეტიკურად მოკვდავი და მკვდრეთით აღმდგომი ღვთაებაა. სწორედ ამიტომ შესწევს ძალა იქორწინოს მდინარის იქით მყოფი ხელმწიფის ქალზე და იცხოვროს დევების სასახლეში ღვთაებრივ სიმდიდრეს დაუფლებულმა. სწორედ ამიტომ იმარხება ზღაპრის დასასრულს მელია საქათმეში და არა სიხარბის გამო. ამიტომვე გადარჩება ის, როცა ცამდე აწვდილ კოცონზე დაწვავენ. კოცონი ხომ აგრარული დღესასწაულის აუცილებელი შემადგენელი ნაწილი იყო.

ვაზს ქართულ ზღაპრებში ცხოველთაგან მხოლოდ მელია არ შეექცევა, მას თხაც მიირთმევს. მაგალითად, ზღაპარში „თხა და ვენახი“, რომელზეც ზემოთ უკვე გვქონდა საუბარი. საინტერესოა, რომ

ვაზის აღსანიშნავად ვენახი არის ნახმარი დაბადების ქართულ თარგმანში (ჯავახიშვილი ი., 1935, გვ. 290). თხა, ისევე როგორც ვენახი, დიონისეს მეტამორფოზული სახესხვაობანი არიან. ვენახის ღვთაებრივობაზე ისიც მეტყველებს, რომ არა მარტო დიონისე, ან რომელიმე სხვა აგრარული ღვთაება, თვით ქრისტეც ვენახად იწოდება. ქრისტე თავის შესახებ ამბობს: "მე ვარ ვენახი, ჭეშმარიტი, და მამა ჩემი მოქმედი არს ... მე ვარ ვენახი, და თქვენ რტონი, რომელი დაადგრეს ჩემ თანა, და მე მის თანა ..." (იოანე, გვ. 356, 357). ქრისტეს ეპითეტია ცხვარიც (გიგინეიშვილი, 1979, გვ. 60), რომელიც თხისა და მელისის მსგავსად შეექცევა ვაზს.

რადგანაც ღვთაებას, თუ გენეტიკურად ღვთაებრივ არსებას აქვს უნარი პერიოდულად თავისავე თავის მეტამორფოზული სახესხვაობის გადასანსვლისა, აქ გადმოცემული მოტივი – თხის მიერ ვენახის შეჭმა, თუ მგლის მიერ თხის შეჭმა და ა.შ. მსგავსად მელისის მიერ ქათმის, ყურძნისა, თუ პურის შეჭმისა, საკარარული მნიშვნელობისაა.

არა მარტო მელისას შეუძლია სხვისი გადასანსვლა, თვით მასაც იოლად მიირთმევენ, მსგავსად თხისა ("თხამ შეჭამა ვენახი ... მგელმა ჭამა თხა"). ამას საკმაოდ იოლად ახერხებს ნახევარქათამა. მაგალითად, ზღაპარში "ნახევარქათამას ამბავი" (ჩიქოვანი, 1938, გვ. 66). მან ერთმანეთის მიყოლებით გადაყლაპა მელია, მგელი, დათვი, მთელი ზღვა და ისე მიაღმა უსამართლო ხელმწიფეს, რომელსაც შეურაცხყოფელი შეძახილებით გული შეუნუხა. შემდეგ ზღაპარში მოთხრობილია, თუ როგორ დააჭერინა ვეზირებს ფრინველი მისგან გაბრაზებულმა ხელმწიფემ და როგორ შეადგებინა საქათმეში. ნახევარქათამამ იქ მუცლიდან ამოუშვა მელია და მთელი ქათმები დააჭმევინა. მერე ეს ნახევარქათამა საბატეში შეადგეს. აქ უკვე მგელი ამოუშვა. ბოლოს ბაგაში დათვს ცხვრებიც გაანყვითინა. გამწარებულმა ხელმწიფემ დააკვლევინა ფრინველი და შეჭამა, მაგრამ მან არც ახლა მოისვენა – დაიწყო იქ ხტუნაობა და სიმღერა. ახლა უკვე მუცლიდან გამოუშვა ხელმწიფემ ნახევარქათამა და ნაზირ-ვეზირები დაადევნა — მოკალითო. მაგრამ „ამოუშვა ნახევარქათამამ ზღვა და ჩაახრჩო ხელმწიფე და მისი ნაზირ-ვეზირები“.

როგორც ჩანს, არც ამ ზღაპრის მთავარი გმირია უბრალო. არსებას, რომელსაც შეუძლია სხვა არსების გადაყლაპვა და, რაც მთავარია, მისი უკან გამოწვევა, ზებუნებრივ ძალას მოკლებული არ არის. მითუმეტეს, რომ ეს გადაყლაპული არსებანი პურის სულელები არიან. ე.ი. ნახევარქათამა წარმომავლობით აგრარულ ღვთაებას ითავისებს. იგივე ხდება მარცვლის გადაყლაპვის შემთხვევაშიც. ღვთაებრივი ძალის შესაძენად, მასთან საზიარებლად აუცილებელი არ არის ღვთაებამ გადაყლაპოს (როგორც მაგალითად ამირანი ჩაყლაპა ზღვამ, გველეშაპმა). იგივე მოხდება, თუ ამ ღვთაებას მიიღებ შენში. ნახევარქათამაც ხომ გადაყლაპავს პურის სულს, ზღვას. მათი გადაყლაპვით გმირი უკვე ამტკიცებს, რომ თვითონაც ღვთაებაა გენეტიკურად. ნახევარქათამა საქათმეში თავისი ორგანიზმიდან ამოუშვებს მელისა, ე.ი. მელისის სახით

ხდება მისი მეტამორფოზა და ნთქავს ქათმებს, შეაგდებენ საბატეში, მიიღებს მგლის სახეს და გაანყობს ბატებს, ბაგაში კი დათვის სახით – ცხვრებს. ნახევარქათამას ღვთაებრივ ნარმომავლობაზე ისიც მეტყველებს, რომ შეუძლია განუსაზღვრელად ბევრი შეჭამოს, მითოსური ამირანისა და სხვა ზღაპრული გმირების მსგავსად.

ამ ტიპის ზღაპართა გმირი ნაკლოვანი პერსონაჟია, ნახევარქათამა იქნება ის, ნახევარწიწილა, ფეხმოტეხილი წიწილა, ცალგვერდა მამალი, თუ სხვა. მაგალითად, “ამ მამალსა ცალი ფრთა, ცალი ნისკარტი, ცალი ფეხი და ცალი გვერდი ჰქონდა”. ეს დროებითი მოვლენაა მის ხელახლა შობამდე. შემდეგ კი აუცილებლად, მეტამორფოზის გზით, ღვთაებრივ სრულყოფილებას მიაღწევს. იმავე შემთხვევასთან გვაქვს საქმე ჯადოსნურ ზღაპარში, როდესაც მისი გმირი უსუსურია და ყოვლად უმაქნისი, მოგვიანებით კი ოქროსქოჩრიანი აღმოჩნდება და ყოველგვარი უმძიმესი დაბრკოლების დამძლევი საცოლის მოსაპოვებლად გავლილ ურთულეს გზაზე. იგივე ითქმის ნოველისტური ზღაპრის ჭკუასუსტ გმირზეც, რომელიც მიუხედავად მთელი რიგი კურიოზული ფათერაკებისა, საბოლოო მიზანს მაინც მიაღწევს და არაჩვეულებრივ სიმდიდრეს მოიპოვებს. აქ განსახილველი ზღაპრის დასასრულს ნახევარწიწილა, მართლაც, მეორედ იბადება. იბადება ის ხელმწიფისაგან, რომელმაც ნახევარწიწილას აუტანელი ონებით გაბეზრებულმა ბრძანა “მისი დაკვლა, მოახრაკვინა და შეჭამა”. მაგრამ მუცელში გაცოცხლდა ნახევარწიწილა, დაიწყო ხტუნაობა და სიმღერა. ყვირის იქიდან:

“ცოცხლად ვიყავ, დამკლეს,
გამპუტეს და შემწვეს.
ნათელში ვიყავ
და ბნელში ვარო”.

სხვა ზღაპარშიც შენუხდა ხელმწიფე და უბრძანა მსახურებს: - მიყარაულეთ და როცა გამოვა, მოკალითო! “უცებ გამოვარდა სკვინჩა. ვეზირებმა სწრაფად მოუქნიეს ხმლები, მოახვედრეს მეფეს და მთელი უკანა ტანი ჩამოაჭრეს” (ხალხური სიბრძნე, II, გვ. 175). მეფე ემსხვერპლა სკვინჩას დაბადებას და ეს ბუნებრივიც არის, ორივე ერთდროულად ვერ იარსებებდა. ისევე როგორც ჯადოსნურ ზღაპარში ორი დაპირისპირებული გმირიდან მხოლოდ ერთს შეუძლია არსებობა, მეორე კი ამ დროს მკვდარი იქნება.

საბოლოო გამარჯვებამდე ნახევარწიწილა რიგრიგობით მოხვდება საქათმეში, საბატესა და ბაგაში, სადაც მისით გამწარებული ხელმწიფე შეაგდებს. იმედი აქვს – იქ ქათმები, ბატები, თუ ცხვრები გათელავენ: “ეგებ ერკემალმა გაჭყლიტოსო”. სანინალმდეგო კი მოხდა: ნახევარწიწილამ თვითონ გადასანსლა იქ დამხვედური ქათმები, ბატები, თუ ცხვრები. ეს მოტივი ჯადოსნური ზღაპრის რთულ დავალებებს გვაგონებს, რომელთა მიზანიც ერთია – გმირმა ისინი ვერ შეასრულოს და დაიღუპოს. შედეგი აქაც საპირისპიროა. როგორც ჩანს, ჯადოსნური

ზღაპრის გმირის მსგავსად, ამ დაბრკოლებათა წარმატებით გადალახვით ამტკიცებს მის უძლეველობას და შესაბამისად თავის ღვთაებრივ წარმომავლობას, მითუმეტეს, რომ ის ამ დავალებებს სხვადასხვა ადგილას ასრულებს: ის ხომ ჯერ საქათმეში შეაგდეს, შემდეგ საბატეში, მერე კი ბაგაში. თითქოს ამით ნაჩვენებია, რომ ნახევარწინილა, ჯადოსნური ზღაპრის გმირის მსგავსად, ყოველი დავალების შესასრულებლად სხვადასხვა სამყაროში გადადის, საიდანაც გამარჯვებული ბრუნდება. აქაც ხომ სამი რთული დავალებაა შესასრულებელი. ხელმწიფემ ნახევარწინილა სამჯერ გაიმეტა – მოკვდება და მოვისვენებო, მაგრამ სამჯერვე ნახევარწინილა თვითონ გადარჩა, სხვები კი განყვითა, ე.ი. დაპირისპირება ვინ-ვის, მის სასარგებლოდ გადაწყდა.

ნაკლოვან ფრინველთა გამორჩეული როლი ქართულ ზღაპარში გამონაკლისი არ არის. მაგალითად, ის გვხვდება ბრაზილიურ ზღაპარშიც "ჭრელი ვარია". თურმე, არც ის არის შემთხვევითი, რომ ასეთი არაჩვეულებრივი შესაძლებლობები სწორედ ნახევარქათამას მიენერება. როგორც ჩანს, ისიც მემკვიდრეობით არის მიღებული, ჭრელა ვარიას მსგავსად. ამასთანავე მას წესისამებრ მოექცნენ, რასაც არ იეინყებს. მოვუსმინოთ ბრაზილიურ ზღაპარს: ერთ დედაბერს "ჰყავდა ორი ქალიშვილი და ერთადერთი ჭრელა ვარია. დედაბერმა სიკვდილის წინ სწორედ ეს ჭრელა ვარია დაუტოვა შვილებს სანახევროდ. ერთ დღეს უფროსმა დამ უმცროსს უთხრა: - მოდი, დაეკლათ ქათამი და შეეჭამოთ უფროსმა დამ მაშინვე დაიჭირა ჭრელი ვარია, შუაზე გახლიჩა და ერთი ნაწილი უმცროსს მისცა. უმცროსმა მაშინვე შეჭამა თავისი წილი, უფროსმა კი - ტყავის პატარა ნაჭერი მიაკერა და გაუშვა. ჭრელა ვარია გადარჩა, დაკერებული ადგილები ბუმბულით დაეფარა, გაიზარდა, გასუქდა და ისეთი ლამაზი შეიქნა, მისი ცქერით მნახველი ველარ ძლებოდა. სულ მალე კვერცხის დებაც დაიწყო. დღეში ერთს კი არა, სამ კვერცხს დებდა". ე.ი. ეს პერსონაჟიც ჯადოსნური ზღაპრის გმირის მსგავსად ფერისცვალებას განიცდის. შემდეგ ჭრელა სასახლეს შეეჩვია და იქ თავს ისე გრძნობდა, როგორც სასახლის ბატონ-პატრონი. შეფრინდებოდა შიგ და ყველაფერს აფორიაქებდა. ხელმწიფემ ჯერ მისი ხელში ჩაგდება სცადა, მერე ყიდვა, მაგრამ არაფერი გამოუვიდა. ბოლოს, როგორც იქნა, დაიჭირეს, მოხარშეს და "ხელმწიფემ ვარია ბუმბულიანად გადაყლაპა", მაგრამ ვერც ამან იხსნა: ახლა მუცლის ბერვა იგრძნო. ის ეზრდებოდა და ეზრდებოდა. ამას ჭრელა ვარიას სიმღერა მოჰყვა:

"სულ ყველაფერი ჩაივლის კარგად,
თუ კი ჩემს პატრონს შეირთავ ცოლად".

ხელმწიფეს არ უნდოდა, მაგრამ ფიქრის დრო აღარ იყო და გოგონაზე ჯვარი დაიწერა. ასე გადაუხადა სამაგიერო ჭრელა ვარიამ თავის კეთილ პატრონს.

ამ ტიპის ზღაპართა კიდევ ერთ მოტივზე გვსურს ყურადღების

გამახვილება: როცა ხელმწიფეს შემწვარი სკვინჩა მიართვეს სუფრაზე, "ერთი გასაოცარი ამბავი მოხდა ამ დროს: შემწვარმა ჩიტმა ჩვეულებრივ დაიწყო ძახილი:

მეფეს სუფრას დაუშვენებ,

მაგრამ კი არ მოუსვენებ" („მეფე და სკვინჩა").

ეს არაჩვეულებრივი ამბავი – შემწვარი არსების ალაპარაკება – არ არის უცხო საერთოდ ზღაპრული ეპოსისათვის; ის სხვა სიუჟეტებშიც გვხვდება. მაგალითად, როდესაც ჯადოსნური ზღაპრის გმირს სურს, დაამტკიცოს თავისი სიმართლე, ამბობს: თუ ჩემი სიტყვა მართალია, ეს შემწვარი ფრინველი (თევზი) გაცოცხლდესო და, მართლაც, ხდება სასწაული, სუფრაზე შესაჭმელად მორთმეული ფრინველი ცოცხლდება. არადა, ისეთი დაუჯერებელი ამბის დასადასტურებლად არის ნათქვამი ეს პირობა, რომ არავის სჯერა ამ სასწაულის მოხდენისა. ზღაპარში ამ უცნაურ მოვლენას უნდა ინვევდეს მართალი სიტყვის ძალა, რომელსაც ფლობს დაფარული საიდუმლოს მცოდნე და რომელიც მხოლოდ სხვა ქვეყნიდან — მიცვალებულთა სამყაროდან შეიძლება იყოს მოტანილი. ე.ი. მართალ — იმქვეყნიდან მოტანილ სიტყვასაც, საგნების მსგავსად, აქვს მკედრის, თუნდაც შემწერის გაცოცხლების უნარი. არა მარტო მკედარს, ის დასაბამიდან უსულო საგნებსაც (ფარდას, ქოთანს) ადგმევენებს ენას.

ჩვენი ზღაპრის გმირს ცეცხლოვან თონეშიც აგდებენ: "გაახურეთ თონე და შიგ ჩააგდეთო! გაახურეს თონე და ჩააგდეს". ეს ის ცეცხლოვანი თონეა, რომლის მსგავსიც გვხვდება ჯადოსნურ ზღაპარში ცეცხლოვანი ჭის სახით. მასში ისეთი სიმზურვალე იყო, რომ უფროსი ძმები ვერ ჩავიდნენ: — ვინვი, ვინვი, ამნიეთო, - ყვიროდნენ. უმცროსსაც გაუჭირდა იქ ჩასვლა, ისიც ყვიროდა, მაგრამ ნინასწარ ჰქონდა ნათქვამი: - რომც დავიყვირო, ბოლომდე ჩამიშვითო. და, მართლაც გაუძლო ამ განსაცდელს. ე.ი. ნაკლოვანი ფრინველიც ჯადოსნური ზღაპრის გმირის მსგავსად უძლებს ამ გამოცდას. ეს თონე იმ ცეცხლოვან მთასაც გვაგონებს ჯადოსნურ ზღაპარში, რომლიდანაც ცეცხლის ალი ამოდიოდა, შიგ კი დევი ბინადრობდა. ჯადოსნური ზღაპრის გმირი კი იქაც ახერხებს ჩასვლას. ამ ცეცხლოვან თონეს ჯადოსნურ ზღაპარში ცეცხლზე შემდგარი ადულებულ ნულიანი ქვაბიც შეესატყვისება, რომელშიც გადის გამოცდას არაჩვეულებრივი საცოლე; ხელმწიფე კი შიგ ჩაიხარშება. ნახევარწინილა თუ ცალგვერდა მამალი ამ მძიმე გამოცდით კიდევ ერთხელ ამტკიცებენ ჯადოსნური ზღაპრის გმირის ბუნებას — თავიანთ არაჩვეულებრივობასა და გენეტიკურად ღვთაებრივობას.

§ 3. ნოველისტური ზღაპრის გმირის ფესვები

ნოველისტური ზღაპრის გმირიც სამმაგი დაბრკოლებების დამძლევი და წარმოშობის თვალსაზრისით სხვა ქვეყნარების ზღაპართა პერსონაჟებს უკავშირდება. მაგალითად, ერთხელ მან "ჩააწყო

კვერცხები ბუდეში, ზედ თავად დაჯდა და მოჰყვა კრუმ-კრუმს ამოიყვანა ბუდიდან ცოლმა ზარმაცი ქმარი, დასვა კერაზე" (ლლონტი, 1992, II, გვ. 161-164). სხვა დროს ღორის ბარკალი მოინდომა: "—მოვეკვდები, თუ არ გამომიჩინეო ... ადგა მცონარა, დანვა ტახტზე, დახუჭა თვალები, განაბა სული და მოიმკვდარუნა თავი. ცოლმა ... გააკეთებინა კუბო, ჩადეს შიგ და ნაილეს საყდარში". კარს უკან ცოლმა დაიძახა: "მკედარნო, ... ადექით, ცაში საყდარი შენდება, ვინც ახალი მკედრები ხართ, ორას-ორასი აგური უნდა აიტანოთო. ნამოხტა და გაადინა ფხაჭა ეკლესიიდან. ის დღე იყო და ის დღე, აღარ მომკედარა, აღარც ბარკალი მოუკითხავს და აღარც გვერდზე უგორავია. მუდამ შრომობდა და იყენენ ტბილად და მდიდრად". აქ ზარმაცის ქათმის საბუდარში ჩაჯდომა, კუბოში ჩანოლა და ეკლესიაში დასვენება უნდა გავიაზროთ როგორც სამჯერ "იმ" ქვეყანაში გადასვლა. თუმცა სიმბოლური მინიშნებანი აქ უკვე მეტისმეტად სქემატურია და ჩვეულებრივ ყოფით გარემოს დაახლოებული. ისე რომ ნოველისტური ზღაპრის გმირიც საბოლოო გარდასახვას სამჯერ "იმ" ქვეყანას ყოფნის შემდეგ განიცდის. ამ დაბრკოლებათა გადამლახველი კი, ისევე როგორც ჯადოსნური ზღაპრის გმირი, ბუნებრივია, ფერმეცველილი იქნება.

ამ ზღაპრის ზარმაცი, რომელიც ცოლმა ყანას ვერაფრით გააკარა, მელიას გვაგონებს ზღაპარ "კრავი და მელიადან". ისიც ხომ მინის სამუშაოებში არასგზით არ იღებს მონაწილეობას. მაგალითად, "ცოლმა სთხოვა მეზობლებს და მოახვეწვინა, მერმე თესლი ჩამოითხოვა, დათესა ... შემოვიდა ყანა. ცოლმა უთხრა ქმარს: - კაცო, ადექ, ნადი, იქნება მანუღზე არაფერი არ მოვიდა და ჩვენ კი ტყუილად იმედი გვაქვსო! ადგა, როგორც იყო, ზარმაცი, ნავიდა მამულის სანახავად. ნახევარი გზაც არ გაუვლია, დაბრუნდა ისევ უკან და ცოლი მოატყუა" — არაფერი მოსულაო. "როდესაც სამკალი გახდა ყანა, ცოლმა უთხრა ზარმაცს: - კაცო, ან სამკალს ნადი, ან შინ დარჩი" და ოჯახს მიხედეო. სახლში დარჩენით გამწარებული ნავიდა ყანაში. "მთელი დღე ორი-სამი ძნა ვერ მოჭრა, სულ ეგდო და ეძინა, სამი ქათამი კი შეჭამა. ასე გავიდა სამი-ოთხი დღე. ყანა მამულში ჩაინვა". მხოლოდ მას შემდეგ მომკა, რაც სიკვდილით დაემუქრნენ.

მელიასთან დაკავშირებით, რომელიც ყანის საქმეში მონაწილეობას არ იღებს, ჩვენ სპეციალური გამოკვლევა უკვე გვაქვს ჩატარებული, სადაც ის მოკვდავი და მკვდრეთით აღმდგომი ღვთაების მეტამორფოზულ სახესხავობად გაიაზრება. ასევე იქნება აქ განხილული ზღაპრის ზარმაცი გმირიც.

ნოველისტურ ზღაპრებში კიდევ ერთ საინტერესო მოტივს ვხვდებით: ოჯახში სტუმრად მოსული კაცი დიასახლისს შეატყობს "ჭკუამხიარულობას" და ეუბნება: ჯანდაბელი ვარ, იქ შენი ძმები სახლს აშენებენ, ფული შემოაკლდათ და ოქრო-ვერცხლს გთხოვენ, გამოგვიგზავნეო. "ოღონდ იმათ ნურაფერი გაუჭირდებათ და რაცა გვაქვს, ყველაფერს გაგატანო, - თქვა ქალბატონმა, შევარდა შინ, მოუსვა ხელი რაც ფული და თვალ-მარგალიტი ჰქონდათ, გატენა ერთი დიდი ტომარა

და კაცს გამოუტანა ... - კარგი, გადავცემო, - უთხრა კაცმა, წამოიკიდა ოქრო-თვალ-მარგალიტით გატენილი ტომარა და უკან მოუხედავად მოკურცხლა" (ქეთულაური, 1977, გვ. 277-278). მეცნიერებაში უკვე დადგენილია, რომ სტუმარი "იმ" ქვეყნიდან არის მოსული, ამიტომ "იქაური" ამბავიც რომ იცოდეს, არ არის გასაკვირი. აკი სჯერა კიდევ ახლად დაქვრივებულ ქალს ზღაპარში, როცა ეუბნება როსტომელა: "—მე საიქიოდან გამოგზავნილი ვარ. ივანემ — ეს იყო იმისი ქმრის სახელი — დამაბარა: ჩემ სალომეს უთხარი, რომ აქედან თავს ვიხსნი, ოღონდ ფულები მჭირდება და რამდენიც მოახერხო, გამომიგზავნეო ... სალომეს ეს ამბავი ძალიან გაუხარდა. დაალო ზანდუკი და, რაც რომ ძვირფასი ნივთები ჰქონდა, ფულებთან ერთად როსტომელას თან გაატანა" (ლლონტი, II, გვ. 7).

—იმქვეყნიდან მოვდივარ, შენი ჭირიმე, საიქიოს გახლდი, ვერ გავუძელი გაჭირვებას და ამ ქვეყანას ჩამოვიარე, ხვალ ისევ უკან უნდა გავბრუნდე ...

ქალი დატრიალდა, სადილი გააკეთა, ორი ქათამი დაკლა, სავსე ქვევრს მოხადა, გლეხს კარგად გაუმასპინძლდა. სამი ოქროს თუმნინიც აჩუქა.

—კეთილო კაცო, მამაჩემი არ გინახავს? დიდი სოფდაგარია ... აი, ეს ერთი თვეა, რაც ამ ქვეყანას გამოეთხოვა...

—როგორ არა, შენი ჭირიმე ... სანყალს ძალიან უჭირს, არც პური აქვს, არც პურის ფული, ის კარგი შავი წვერი გაუთეთრდა, ის შავი ჩოხა-ახალუხი ტანზე ჩამოაცვდა, - უთხრა ეშმაკმა გლეხმა ...

ქალმა მაშინვე გამოიყვანა ულელი ხარი. შეაბა დიდ ურემში. დატვირთა სასმელ-საჭმელებით: ცხრა ტომარა ხორბლით, ცხრა ტომარა ბრინჯით, ცხრა ტომარა ფქვილით, ცხრა ფუთი ერბოთი, ცხრა ფუთი ყველით, ცხრა ფუთი თაფლით, ცხრა კოკა ღვინით, გაატანა თან ცხრა წყვილი ახალი ტანსაცმელი, ერთიც თბილი ქუდი, ცხრაასი თუმანი ოქრო და გაისტუმრა, გლეხმა გარეკა ხარები და შინისაკენ გასნია ..." (ლლონტი, II, 65-66).

გაბრიყვებული ქალის ქმარმა ეს რომ გაიგო, "გამოიყვანა თავისი საუკეთესო ლურჯა ცხენი, შეკაზმა ოქროს უნაგირით, შეჯდა ზედ და გამოუდგა" (ლლონტი, II, გვ.66). გლეხმა მდევარი რომ დაინახა, ახალი ოინისათვის მოემზადა და გამოუვიდა კიდევ. ახლა გლეხს მოტყუებული ქალის ქმარმა მისცა წინასწარ ათი თუმანი ოქრო, შესვა ოქროს უნაგირიან ცხენზე და გაუშვა" (ლლონტი, II, გვ.67) ვითომდაც წართმეულის დასაბრუნებლად, სინამდვილეში კი ზარალს ზარალი მიუმატა.

სხვა ზღაპრებშიც უბრალო ნივთების საყიდლად ქალმა "მოხვეტა თუ კი რამ ებადა სახლში, გამოუტანა ვაჭარს" და მისცა. ამ ხელობის კაცი საერთოდ ხშირად ფიგურირებს ნოველისტურ ზღაპრებში. ეს ხომ ის კაცია, რომელიც სავაჭროდ სხვა ქვეყანაშია წამყოფი და იქიდან — უკან დაბრუნებული. ისიც, როგორც ჩანს, სტუმრის — ოჯახის კარმიდამოზე შემოსული კაცის მსგავსად ღვთის გამოგზავნილად, "იქიდან" მოსულად გაიაზრება ზღაპარში და არც მისი გაშვება შეიძ-

ლება ხელცარიელად. სტუმარ-მასპინძლობის ამ უძველეს წესზე ზემოთ უკვე გვეყონდა საუბარი.

ჩვენი ზღაპრებიდან მოყვანილი მაგალითების მსგავსად გულუხვად მასპინძლობს ხალხი კალენდარული დღესასწაულების დღეებში კარ-დაკარ მოსიარულეებსაც, რომელთაც ვ.კ.სოკოლოვა წინაპართა სულე-ბად მიიჩნევს. მათი დასაჩუქრება კი იგივეა, რაც წინაპართა სულების დაპურება მათი კეთილგანწყობის მოპოვების მიზნით (Сокोलова, 1983, გვ. 227). რწმენა ბუნების აღორძინებასთან ერთად მიცვალებულთა სულების აღდგომის შესახებ მთელს მსოფლიოში იყო გავრცელებული, რასაც წინაპართა და აგრარული კულტების საერთო საფუძველი განაპირობებდა. მიცვალებულთა სული ხომ ხელს უწყობდა ცოცხალთა შემდგომ კეთილდღეობას და ამიტომ კალენდარული დღესასწაულის მონაწილეებს ყველა სიხარულით ელოდა. მათ ოჯახის უფროსი მუხლმოყრილი შეეგებებოდა, თავის გაჭირვებას ეტყოდა და შეელას სთხოვდა (რუხაძე, 1986, გვ. 7).

მათხოვარიც იმავე ფუნქციისაა, რისაც მიცვალებულთა სული – აგრარული ღვთაება გენეტიკურად და, ამიტომ მასაც უხვად უმასპინძლდებოდა ხალხი ზღაპარშიც. “ერთ დღეს ჭკვიანი ძმა შინ არ იყო, მათხოვარი მოვიდა და პური ითხოვა. გიჟმა პური ვერ იპოვა და ქილა (ოქროებით სავსე – რ.ჩ.) გაუტანა. მათხოვარმა დალოცა” (ლლონტი, II, 1992, გვ. 73).

მართალია, სტუმრის, მათხოვრის უხვად დამსაჩუქრებელი ზღაპარ-ში სულელად არის გამოყვანილი, მაგრამ სულელი რომ ზღაპარულ ეპოსში ფერისცვალების უნარის მქონე გმირია, ეს ჯადოსნური ზღაპრებიდანაც არის ცნობილი. გავიხსენოთ თუნდაც რუსული ზღაპრის გმირი “ივანუშკა დურაჩოკი”. მართალია, ზღაპარი სხვანაირად გვიხსნის აქ აღწერილ ამბავს: “როსტომელამ საჩქაროდ შინისაკენ მოკურ-ცხლა და გზაში მალ-მალ უკან იხედებოდა, ხომ არავინ დამედევნა?” (ლლონტი, II, გვ. 7). მაგრამ ასეთი ახსნა სიუჟეტისა მისი ადრინდელი მნიშვნელობის დავიწყებით არის გამონეული.

გარედან მოსული, სტუმარი რომ მოკვდავი და მკვდრეთით აღმ-დგომი ღვთაებაა წარმოშობით, ამას ისიც ადასტურებს, რომ ზღაპარში “სტუმარი” მისი გმირი ზუსტად მელიას ფუნქციას ასრულებს ზღაპრიდან “მელიას ემბაკობა”. ეს უკანასკნელი ზღაპარი ზემოთ უკვე გვაქვს განხილული. ზღაპარ “სტუმრის” გმირიც მელიას მსგავსად ოჯახში ქერით მიდის. იმაში მამალს მიიღებს, ამ უკანასკნელში ხბოს და ბოლოს პატარძალს. აქ განსხვავებაა მხოლოდ ზღაპრის ფინალში, სადაც ბოლო ოჯახიდან ნაყვანილ ასულს სტუმრად მოსიარულე კაცი ცოლად ინარჩუნებს, შეეძინება ცხრა ვაჟი და იწყებს ბედნიერ ცხოვრებას. რაც მთავარია, გმირი, რომელიც ზარმაცი იყო, სახლში დაბრუნების შემდეგ საუკეთესო მშრომელი დადგება. ე.ი. ზღაპრის დასასრულს ხდება სასურველი გარდაქმნა პერსონაჟისა. ამ ზღაპარში ჩვენთვის საინტერესო რამდენიმე დეტალს ვხვდებით. მაგალითად, აქ კარგად ჩანს, რომ სტუმრად მოსიარულე გმირი ყოველთვის სხვა

სოფელში ითხოვს ღამის გათენებას: "ერთი სოფლის ბოლოს კვლავ დაულამდა" (ღლონტი, II, გვ. 78). გარდა ამისა, ამ ზღაპრის გმირს თავისი სახლიდან აგდებენ, "ერთი ზარმაცი კაცი ადგა და გზას გაუდგა: — შინ მაინც არ მაყენებენო". ნაცარქექიასაც ასევე აგდებენ შინიდან: "რძალი ეუბნებოდა: — კაცო, აქეთ მოდექ, იქით მიდექ, იმუშავე და ოჯახში რამე შემოიტანე, თორემ მე შენი რჩენის თავი არა მაქვსო! რძალმა მაინც ვერაფერი გააწყაო. მაზლი სულ ბუხართან იჯდა და კარში ვერასგზით ვერ გაიტყუა. აღდგომა დღეს ნაცარქექია ძლივს წავიდა ნირვაზე და ნირვის შემდეგ რომ დაბრუნდა, რძალმა კარები მაგრად ჩაუკეტა და შინ აღარ შეუშვა" (ღლონტი, II, გვ. 26).

საქმე ის გახლავთ, რომ ძველი ხალხები ოჯახიდან, ქალაქიდან, თურმე, მართლაც აგდებდნენ ადამიანს პერიოდულად, რომელსაც დიდ მისიას აკისრებდნენ. ამ საკითხთან დაკავშირებით არაერთი მაგალითი აქვს მოტანილი ჯ.ფრეზერს თავის შრომაში (Фрезер, 1980, გვ. 643-647): თურმე, ძველი ბერძნები მიმართავდნენ ადამიანის გამოყენებას განტევების ვაცად. პლუტარქეს მშობლიურ ქალაქში — ხერონში, არხონტი (თანამდებობაა) ასრულებდა ამგვარ ფუნქციას, ყოველი ოჯახის უფროსი კი — შესაბამისად თავის სახლში. ეს ჩვეულება იწოდებოდა "შიმშილის გაგდებად". მონას ურტყამდნენ ნეკელას და აგდებდნენ შინიდან სიტყვებით: "წაილე შორს შიმშილი, მოიტანე ჯანმრთელობა და სიმდიდრე". როცა მარსელში იფეთებდა შავი ჭირის ეპიდემია, ვინმე დაბალი ფენის წარმომადგენელი მსხვერპლად მისატანად იმეტებდა თავს სხვათა ცოდვების გამოსასყიდად. ასეთ ადამიანს მთელი წლის მანძილზე ინახავდნენ სახელმწიფოს ხარჯზე და აჭმევდნენ საუკეთესო საჭმელს. ამ დროის გასვლის შემდეგ მას შემოსავდნენ წმინდა სამოსით, რთავდნენ წმინდა ტოტებით და შემოატარებდნენ ქალაქს ლოცვით, რომ მთელი სიმძიმე ხალხის უბედურებისა მას დასტყდომოდა თავს. შემდეგ ამ ადამიანს აძევებდნენ ქალაქიდან, ან სასიკვდილოდ ჰქოლავდნენ ქალაქგარეთ. ათენელებსაც ასეთივე ჩვეულება ჰქონდათ, მხოლოდ ისინი ორ ადამიანს სწირავდნენ, ერთს — კაცებისათვის, მეორეს — ქალებისათვის. ამგვარი მსხვერპლშენიერვა საყოველთაო უბედურების დროსაც ხდებოდა. ძირითადად კი მაისში ტარგელიის ზეიმის დროს, ათენიდან გაჰყავდათ და ქოლავდნენ ორ მსხვერპლს. ფრაკიის ქალაქი აბდერი ნელინადში ერთხელ განიწმინდებოდა, რის დროსაც მისი მოქალაქეები ცოდვების გამოსასყიდად სასიკვდილოდ ქოლავდნენ ამ მიზნისთვის შერჩეულ თანაქალაქელს. საბერძნეთის სხვა რაიონებში იყო ჩვეულება ყოველწლიურად ახალგაზრდა კაცის ზღვაში გადაგდებისა, ამასთანავე იმეორებდნენ ლოცვას: "იყავი ჩვენი განმწმენდი". მთელ რიგ ნოველისტურ ზღაპრებშიც სწორედ ამ მიზნით უნდა ხდებოდეს, მთიდან ზღვაში, მდინარეში თანასოფელელის, ძმის გადაგდება, რომელიც შემდეგ დიდი დოვლათით დახუნძლული ბრუნდება უკან. მაგალითად, ივანიკა მოუვარდა თავის ძმა სიმონიკას, გამაათრია გარეთ, შეუკრა ხელ-ფეხი, ჩასვა ტომარაში, აიკიდა ზურგზე და მიაქვს, კლდიდან უნდა გადააგდოს გააქანა და ზედ კლდეზე გადააგდო.

მეორე დღეს ჩამოუარა სიმონიკას ეზოს. დაინახა, მისი სულელი ძმა მხარეთმოზე წამოწოლილა და მეცხვარეებს ესაუბრება ... – ნამდვილად სიმონიკა ხარ? ... შენ ხომ კლდეზე გადაგჩეხე?! – მერე რა, შეხედე, იქიდან რამდენი ცხვარი ამოვრეკე! ნეტავ კიდევ უფრო ღრმა უფსკრულში გადაგეგდე. იქ მეტი იყო ცხვარი!" (რაზიკაშვილი, 1952, გვ. 54-55).

იმავე ჩვეულებამ აი როგორი ფორმა მიიღო მცირე აზიაში მცხოვრებ ბერძნებთან VI საუკუნეში ჩვენს ერამდე: როდესაც ქალაქი იტანჯებოდა შავი ჭირისაგან, შიმშილისაგან, ან სხვა გასაჭირისაგან, ქალაქელთა შორის პოულობდნენ მახინჯს და ხეიბარს, რათა მას თავის თავზე აეღო საზოგადოებას თავსდატეხილი მთელი უბედურება. ასეთი კაცი მიჰყავდათ შესაფერის ადგილას, ხელში აძლევდნენ გამხმარ ლელვს, ქერის პურს და ცოტა ყველს. ამის შემდეგ მას სწევადნენ სამ-გლოვიარო კოცონზე, ფერფლს კი ყრიდნენ ზღვაში. ჩვენს ნაცარქექიასაც ხომ ხელცარიელს არ უშვებენ ოჯახიდან და ატანენ ცოტაოდენ ყველს, ნაცარსა და სადგისს, რომლებიც გამოადგება დევთან დაპირისპირებისას: "ნაცარქექიამ გუდას სადგისი უჩხელიტა, გახვრიტა და რომ გაიარ-გამოიარა, დიდი მტვერი დადგა. დევი გაოცდა, შეშინდა კიდეც, ქვა აიღო და უთხრა: —აბა, ამ ქვას წყალი გამოადინეო! ნაცარქექიამ უცბად ახალი ყველი ამოიღო, მაგრად მოუჭირა ხელი, წყალი თქრიალით გამოადინა ... დევი მაშინვე გამოვიდა, ნაცარქექია მხარზე შეისვა ..." (რაზიკაშვილი, 1952, გვ. 157). ტარგელიის მკის ზეიმის დროს, როგორც ჩანს, ყოველწლიურად მართავდნენ ანალოგიურ რიტუალს აზიის ბერძნები. ყოველივე ამის შესახებ ჯ.ფრეზერი ასკვნის: იმდენად, რამდენადაც ტარგელი იყო ადრეული მისისი ზეიმი მკისა, მსხვერპლშენი რულ ადამიანში არ შეიძლება არ შეიცნო მეცნარეული სამყაროს შემოქმედი და გამანაყოფიერებელი ღვთაება. ის ყოველ წელს მსხვერპლად მიჰქონდათ იმიტომ, რომ არ მიეცათ საშუალება ბებრულ დაძაბუნებას გამოეჭამა მისი წმინდა სიცოცხლე. იმავე აზრის მსვლელობას შეუძლია მიგვიყვანოს ანალოგიურ დამოკიდებულებამდე განტევეების ვაცის მიმართაც საგანგებო შემთხვევებში, მაგალითად, შიმშილის ან გვალვისას. თუ მოსავალი მიწათმოქმედის იმედს არ ამართლებს, წარუმატებლობა შეიძლება მიენეროს ღვთაების მწარმოებლური შესაძლებლობების დაცემას, რომელიც პასუხისმგებელი იყო მის ზრდაზე. შესაძლებელი იყო შექმნილიყო შთაბეჭდილება, რომ ის მოხვდა ჯადოქრობის გავლენის ქვეშ, ან დაბერდა და დაჩაჩანაკდა. ამიტომ ღვთაებას მისი წარმომადგენლის სახით მთელი სათანადო ზარ-ზეიმით გადასცემდნენ სიკვდილს, რათა კელავ განახლებულს შესძლებოდა სასიკეთო ზემოქმედება მოეხდინა ბუნებაზე თავისი ახალგაზრდული ენერგიით. ჩვენს ნოველისტურ ზღაპრებშიც ხომ აგდებენ ნაცარქექიას მიცვალებულთა სამყაროში – მდინარის იქით, დევების საუფლოში, საიდანაც მთელი იქაური სიკეთით დახუნძლული ბრუნდება: "ნაცარქექიამ დევების სარჩო და სიმდიდრე, რაც რამ ჰქონდათ, სულ მთლად აქლემებს აჰკიდა და თავის რძალთან წაიღო. რძალი

გამდიდრა და ისევ დაიწყეს ტკბილი ცხოვრება" (ლონტი, II, გვ. 28). მართლაც, ნაცარქექიას როგორც კი ნაცარს ჩამოვბერტყავთ, ჩვენს წინ ნამდვილი გმირი აღმოჩნდება (ბარნოვი, 1989, გვ. 65).

ყოველივე ზემოთ თქმულის გათვალისწინებით, ნოველისტური ზღაპრის მეტად პოპულარული გმირი ნაცარქექია ჯადოსნური ზღაპრის მთავარი გმირის მსგავსად, მოკვდავი და მკვდრეთით აღმდგომი ღვთაების მითოსური სახიდან იღებს სათავეს, და გენეტიკურად მის ერთ-ერთ სახესხვაობას ქმნის.

ნოველისტური ზღაპრის მთავარი გმირი თუ შეიძლება გავიაზროთ წარმოშობით მოკვდავ და მკვდრეთით აღმდგომ ღვთაებასთან დაკავშირებულ სახედ. მაშინ არც ის უნდა გაგვიკვირდეს, მისი ცოლი რომ არ არის ერთგული მეუღლე და მის სახლში სხვა მამაკაცებიც დაიარებიან. ჯადოსნურ ზღაპარშიც ქალი ხომ ხან ჭაბუკის ცოლია, ხან გველემპისა (დევისა), მერე კი ისევ ჭაბუკისა. ამ მოტივმა ნოველისტურ ზღაპარში, ასე ვთქვათ, მოღალატე ცოლის მოტივის სახელი მიიღო და ერთ-ერთი ტიპურია ზღაპართა ამ ქვეჟანრში. მაგალითად, "ქალმა პატივი ვერ შეიშენია და სოფლის მამასახლისი შეიყვარა. ქმარზე და ოჯახზე გული აიცრუა ... ქმარი და მამამთილი სულ ხმელა პურზე გადაჰყავდა და მათს მონაგარს მამასახლისს აჭმევდა" (ქეთელაური, გვ. 295). სხვაგან: "დასახლდა ბიჭი ოქრომჭედლის გვერდით და დასახლების დღიდანვე შეუდგა გვირაბის გაყვანას. თხარა, თხარა, თხარა და ერთ მშვენიერ დღეს ოქრომჭედლის ცოლის ოთახში კი ამოჰყო თავი. ქალს ჯერ შეეშინდა და ყვირილი დააპირა, მაგრამ ახალგაზრდა თვალტანად ბიჭს რომ შეხედა, კრინტიც აღარ დაძრა. ბიჭმა თავის გულისნადები გაუმჟღავნა, ქალიც თანახმა გაუხდა და ერთმანეთს სიყვარულის პირობა შეჰფიცეს" (ქეთელაური, 1977, გვ. 295). სხვაგან: "ბებერ მღვდელს ძალიან ლამაზი ცოლი ჰყავდა. ახალგაზრდა ქალს ცხრაკლიტულში ამყოფებდა, გარეთ არ უშვებდა. იმ სოფელში ერთი კარგი ბიჭი იყო. ძალიან მოსწონდა მღვდლის ლამაზი ფოფოლია" (ლონტი, II, გვ. 138-140). გადანყვიტა, მღვდლის ცოლზე ჯვარს მღვდელთანვე დავინერო გაათხრევიანა ხერელი მათ სახლებს შორის. შეძერა იქ და ქალიც დაითანხმა. მღვდელმა ბიჭის საცოლუში თავისი ცოლი შეიცნო და სამჯერ მიბრუნდა სახლში, რომ დარწმუნებულიყო, ჩემი ცოლი შინ არისო. ბიჭმაც სამჯერ მიაბრუნა ქალი სახლში და სამჯერვე გამოაპარა ხელახლა. ბოლოს მღვდელმა დასწერა ჯვარი წყვილს, მერე ქორწილში გამოთვრა და დაიძინა. ბიჭებმა კი გაკრიჭეს მღვდელი, "საღდათის" ტანსაცმელი ჩააცვეს და ჟანგიანი თოფიც მისცეს ხელში. მეორე დღეს ასეთ ყოფაში რომ ნახა თავი, სახლში მიბრუნდა. აქ ახლად ჯვარდანიერილები დახედნენ. ამან დაარწმუნა - "საღდათი" ვყოფილვარო და გაიქცა თავისი ჯარის ნაწილის მოსაძებნად.

როგორც ვხედავთ, ქალის ბებერი ქმრისა და მისი ახალგაზრდა მეტოქის დაპირისპირებისას ზღაპარი ახალგაზრდის მხარეზეა და ბებრის დამარცხების ამბავს ღიმოლის მომგვრელად გვიამბობს.

ამ ზღაპრებშიც დაცულია საერთოდ ზღაპრული ეპოსისათვის დამახასიათებელი სამმაგობის პრინციპი და აქაც მხოლოდ მესამე ცდის

მერე მიიღწევა გმირის საბოლოო გამარჯვება და ბედნიერება. ამ ტიპის ზღაპრებში თუ სამ ცდასთან არა გვაქვს საქმე, მაშინ ერთის ნაცვლად სამი მეტოქე ჰყავს ქალის ქმარს. მაგალითად, „ერთხელ მღვდელი სხვა სოფელში წავიდა. ცოლმა კი საყვარლები გაიჩინა, ისინიც მღვდლები. ერთი დაიბარა საღამოს რვა საათზე, მეორე – ცხრაზე და მესამე – ათზე. ქმარი კი თერთმეტ საათზე უნდა მოსულიყო“.

ამ ზღაპრებშიც ჯადოსნური ზღაპრებისათვის დამახასიათებელ მოვლენებთან გვაქვს საქმე — მეუღლე პერიოდულად უნდა იცვლებოდეს, წინააღმდეგ შემთხვევაში სამყაროს განახლებას საფრთხე ელის. მაგალითად: ჯადოსნურ ზღაპარში „ძმები რომ სანადიროდ დადიან, უფროსმა რძლებმა დევები გაიჩინეს გასართობად. წავლენ თუ არა ქმრები სანადიროდ, მოუვლენ დევები, ერთი ამბავი და დროების ტარება აქეთ“ (ვირსალაძე, 1958, გვ. 48). ნოველისტური ზღაპრების გმირიც რომ გენეტიკურად მოკვდავი და მკვდრეთით აღმდგომი ღვთაებაა, ე.წ. მოლაღატე ცოლის მოტივიც ადასტურებს. ე.ი. ერთი შეხედვით ამორალური ყოფა ცოლისა ამ ქვეყანარის ზღაპრებში პირდაპირი მნიშვნელობით არ უნდა გავიგოთ. ამ სახესაც ფესვები მითოსში აქვს გადგმული და უკავშირდება ქალღვთაების უნარს იყოს ხან იქაური ღვთაების ცოლი, ხან აქაურისა. თუ გავიხსენებთ ჯადოსნურ ზღაპრებს, ვნახავთ, რომ ყოველ ზღაპარში ქალი იცვლის ქმარს: ის ჯერ ვაჟის ცოლია, რომლის მოკვლის შემდეგაც ხან დევი მოიტაცებს, ხან გველეშაპი ან სხვა ქვეყნის ხელმწიფე. ბოლოს კი დევის მოკვლის შემდეგ ისევ ვაჟი იბრუნებს, რაც არავითარ უხერხულობას არ იწვევს. ნოველისტურ ზღაპრებშიც ილუპებიან ქალთან მოსიარულე მღვდლები. მაგალითად, დილით ცოლმა ქმარი რომ გაისტუმრა, ახლა ქვევრს და ნახა, რომ სამივე მღვდელი დამხრჩვალყო. ზღაპრის დასასრულს კი ქმარიც კვდება: „ამას ჩემი ქმარიც მოუკლავსო! — რაღას იზამდა“ (ლონტი, 1992, II, გვ. 150). რუსულ ნოველისტურ ზღაპრებშიც აქვს ე. მელეტინსკის დაფიქსირებული ეს მოტივი, როდესაც ცოლი მზად არის შესცოდოს მეუღლის საფლავზე, რომელიც ეს-ეს არის მოკვდა („მატრონა ეფესელი“), ან ცოლად გაჰყვეს იმას, ვინც პირველი შეატყობინებს ქმრის სიკვდილს. ზღაპრებში ძლივს ნაპოვნი ერთგული ცოლიც კი, რომელსაც შეუძლია, თავისი რძით მოარჩინოს ავადმყოფი, განკურნებისთანავე ლალატობს ქმარს (1257^{xx}. Мелетинский, 1990, გვ. 26). ამ მოტივთან დაკავშირებით უნებურად გახსენდება ქართული საგაზაფხულო სანესჩგეულებო პოეზიის ნიმუშები, რომლებშიც თავისი ქმრის გარდაცვალებას ქალი ისეთი დაუფარავი სიხარულით ხვდება, რომ, ალბათ, ესეც ახალი შეუღლების მოლოდინით არის გამონეული, მაგალითად ლექსში „მალლიდან გადმომდგარიყო“:

„მალლიდან გადმომდგარიყო თვალჟუჟუნ თეთრი ქალიო,
ჟუჟუნა, ჟუჟუნა და ჟუჟუნა.
ხელს გვიქნევდა, გვიძახოდა, შინ არა ჩემი ქმარიო,
ჟუჟუნა, ჟუჟუნა და ჟუჟუნა.

ციხის საშალსა წასულა, თავს დასცემია ქვანიო,
ჟუჟუნა, ჟუჟუნა და ჟუჟუნა,
მახარობელი მოვიდა, ქალო, მოგიკვდა ქმარიო,
ჟუჟუნა, ჟუჟუნა და ჟუჟუნა.
სამახარობლო გავიღე რქათეთრი ნიშა ხარიო”

(ფ. არქ. I, 94).

ლექსის შინაარსის გარდა — ყოველი სტრიქონის მისამღერიც: „ჟუჟუნა, ჟუჟუნა და ჟუჟუნა“ მის საგაზაფხულო რიტუალთან კავშირზე მიუთითებს და ფერხულში სრულდებოდა. თავაშვებული ქმედებანი კი, როგორც ვიცით, საგაზაფხულო რიტუალის აუცილებელი შემადგენელი კომპონენტი იყო. ზღაპრულ ეპოსს და სანესჩვეულებო პოეზიას შორის საერთოდ შეიმჩნევა მჭიდრო გენეტიკური კავშირი, რისი სპეციალური შესწავლაც შემდგომში აუცილებელია.

ნოველისტური ზღაპრის გმირიც იმქვეყნის მოვლის შემდეგ აღწევს სასურველ ფერისცვალებას და წარმატებას, მიუხედავად იმისა, რომ მისი სახე არაფრით არის გამორჩეული. პირიქით, ის ჩვეულებრივი სულელია, ზარმაცი, თუ რამე ნიშნით ნაკლოვანი. აქ არც ე.წ. ზღაპრულ, ან ჯადოსნურ დაბრკოლებებთან გვაქვს საქმე. ამ ტიპის ზღაპრის გმირი, რომელიც სტუმარია, ვაჭარი, თუ მათხოვარი, სხვა სოფლიდან, სხვა ქვეყნიდან არის მოსული, რომელშიც მიცვალებულთა სამყარო იგულისხმება. სხვა შემთხვევაში კი, როცა ის ოჯახის წევრია, თავის თავზე იღებს ოჯახის განწმენდის ფუნქციას (ნაცარქექია), მოგვიანებით რომ განახლებული და გაძლიერებული დაბრუნდეს.

ნოველისტური ზღაპრების გმირთა უნარსა და თვისებებს თუ შევადარებთ ზღაპრული ეპოსის სხვა ქვეყანათა ზღაპრების პერსონაჟებს, დავინახავთ მათ შორის მთელ რიგ პარალელებსა და მსგავს ნიშნებს, რაც საბოლოო ჯამში მათთან გენეტიკურ კავშირზე მიუთითებს. ე.ი. ნოველისტური ზღაპრის გმირის წარმოშობა მათ მსგავსად მოკვდავი და მკვდრეთით აღმდგომი ღვთაების ანთროპომორფულ სახესთან არის დაკავშირებული.

ბოლოს, ამ თავის შეჯამებისას შეიძლება ითქვას, რომ ზღაპრული ეპოსის სამივე ქვეყანარს შესწავლამ გვიჩვენა: მსგავსად ჯადოსნური ზღაპრისა, ნოველისტური ზღაპრის პერსონაჟსაც და ცხოველთა ზღაპრების მთელი რიგი ნიმუშების გმირებსაც მოკვდავი და მკვდრეთით აღმდგომი ღვთაების მითოსური სახე უდევს საფუძვლად. ცხოველთა ზღაპრების მინათმოქმედების მოტივისადმი მიძღვნილ სიუჟეტებში, სადაც ამ მეურნეობის მთელი რთული პროცესია გადმოცემული, მოქმედებენ ცხოველები, რომელთა სახეებიც მსოფლიო მითოსურ სამყაროში ცნობილი არიან როგორც მოკვდავი და მკვდრეთით აღმდგომი ღვთაების მეტამორფოზული ნაირსახეობანი, მაგალითად, თხა, დათვი, ღორი, მამალი და სხვა. აქ ჩამოთვლილი არსებანი ქართულ ეთნოგრაფიულ ყოფაშიც დასტურდებიან როგორც აგრარული ღვთაების სახესხვაობანი.

ამ როლში ქართულ ზღაპრულ ეპოსში განსაკუთრებით გამოკვე-

თილია მელიის ტიპი, რომელიც გვხვდება როგორც ცხოველთა ზღაპრებში, ასევე ჯადოსნურ და ნოველისტურ ზღაპრებში. ნოველისტური ზღაპრის მითოსური წარმოშობის პერსონაჟი, მელია იქნება ის, თუ ადამიანი, ოჯახში შედის როგორც სტუმარი და ბარაქის შემტანი საკრალური დანიშნულების ხორბლით, მამლით, ცხვრით, თუ ხარით ხელდამშვენებული. ის როგორც გენეტიკურად პურის სულის ღვთაება, მიცვალებულთა სულიც არის და ამიტომ თვითონვე ამბობს ზღაპარში: საიქიოდან, იმქვეყნიდან ვარ მოსული, ჯანდაბელი ვარო. როგორც სულების, „გარე“ სამყაროს წარმომადგენელი ის წარმომავლობით ნადირთა მფარველი ღვთაებაც არის და თავისუფლად აღმოჩნდება ბაგაში, საქათმეში, საბატეში, სადაც გადასანსლავს მის ბინადრებს: ქათმებს, ბატებს, ცხვრებს, გამოსჭრის ყელს ხარს, თუ ქურანს. ნახევარწინილა თვით პურის სულის სახესხვაობებს — მელიას, მგელსა და დათვს გადაყლაპავს; მელია კი მცენარეული წარმოშობის: პურს, ჭადსა და ყურძენს შეექცევა. მელია, როგორც გენეტიკურად აგრარული ღვთაება, საცრით წვიმის მომყვანია. წვიმისა, რომელსაც მინათ-მოქმედი ხალხისათვის დიდად სასიკეთო მნიშვნელობა ჰქონდა.

უცხოსთან, სტუმართან ურთიერთობა უძველეს პერიოდში განსაკუთრებული წესების დაცვით ხდებოდა მათი გაუგებელყოფისა და გულის მოგების მიზნით, რომელთა კვალი ზღაპრულმა ეპოსმაც შემოინახა: როგორიც არის მისი სუფრასთან, თუ ქალთან მიწვევა და უხვად დასაჩუქრება. ამიტომვე მასპინძლობს ზღაპარში დიასახლისი გულუხვად ვაჭარსაც, ის ხომ სხვა ქვეყნიდან არის მოსული.

აქ განხილულ ზღაპართა პერსონაჟების ღვთაებრივ წარმომავლობაზე მეტყველებს, აგრეთვე, მათი უზომოდ ბევრის ჭამის უნარი, თუ ნაკლოვანება. ეს უკანასკნელი დროებითი მოვლენაა და სამჯერ იმ ქვეყნად მოხვედრის შემდეგ — ზღაპრის დასასრულს განიცდის გმირი მეტამორფოზულ ფერიცვალებას, აღწევს რა ღვთაებრივ სრულყოფილებას.

ნოველისტური ზღაპრის გმირს — ნაცარქექიას სახლიდან აგდებენ და ისიც იძულებულია მდინარის იქით, დევების საუფლოში, ე.ი. მიცვალებულთა სამყაროში ამოჰყოს თავი. ძველ ხალხებს, მართლაც, ჰქონდათ ტრადიცია ოჯახიდან, ქალაქიდან ადამიანის პერიოდულად გაგდებისა. ეს ადამიანი მათ წარმოსახვაში განასახიერებდა მცენარეული სამყაროს შემოქმედი და გამანაყოფიერებელი ღვთაების სახესხვაობას და ყოველწლიურად უნდა მოეკლათ, რომ არ მიეცათ მისთვის დაბერების, დაძაბუნების საშუალება და შესძლებოდა სამყაროს შემდგომი განახლება. ე.ი. ნაცარქექიაც, ზღაპრული ეპოსის სხვა პერსონაჟთა მსგავსად, გენეტიკურად უკავშირდება მოკვდავ და მკვდრეთით აღმდგომ ღვთაებას.

დასკვნა

ზღაპრული ეპოსი უძველეს დროშია შექმნილი და გაუღენთილია იმ კოლექტივის ცხოვრების წესით, რწმენა-წარმოდგენებით, აზროვნების თავისებურებებით, რომლის წიაღშიც წარმოიშვა და ჩამოყალიბდა იგი. ეს ცხოვრების წესი უძველეს ეპოქაში გამსჭვალული იყო მითოსური აზროვნებით და ზღაპრულ-მითოსურ წარმოდგენათა მხატვრული გადამუშავების შედეგია, ამიტომ ზღაპრული ეპოსის პერსონაჟების, ცალკეული მოტივებისა და სიუჟეტების დაფარული არსის, თუ მთლიანად წანარმოების დედააზრის სწორად გასაგებად აუცილებელია უძველესი აზროვნების რწმენათა კვალის დანახვა, რის გარეშეც ხშირად ზღაპარი ალოგიკური ჩანს.

სამყაროს აღქმისას, საუკუნეთა მანძილზე აზროვნების მთელი რიგი თავისებურება იჩენს თავს, რაც აირეკლება კიდეც ხალხის სიტყვიერ შემოქმედებაში. რამდენადაც უფრო ძველია სიტყვიერი ხელოვნების ნიმუში, იმდენადვე ბურუსით არის მოცული მისი ცალკეული დეტალები და, შესაბამისად, მეტი ინტერესის აღმძვრელია. რაც უფრო ძველია ჟანრი, ეპოქალური ცვლილებანი, მით მეტ კვალს ტოვებს მასზე და ისიც მეტ ფერადოვნებას იძენს. ყოველივე ეს ამ ჟანრის მოტივთა და სიუჟეტთა სიუხვეში ვლინდება. ზღაპრული ეპოსი საუკეთესო ნიმუშია ამ მოსაზრებაში დასაწმენებლად. სიუჟეტთა და მოტივთა სიუხვე ზღაპრულ ეპოსში განპირობებულია იმ დიდი ტრადიციით, რომელიც ზღაპარმა უხსოვარი დროიდან დღემდე შემოინახა. რწმენა-წარმოდგენების, წეს-ჩვეულებების განახლებასთან ერთად განახლდებოდა თვით ზღაპარიც.

ამ ჟანრის შესასწავლად არსებითი მნიშვნელობა აქვს, პირველ რიგში, მის დაყოფას ქვეჟანრებად. მთელი რიგი ზღაპრების მიკუთვნება ამა თუ იმ ქვეჟანრისათვის საკმაოდ იოლია, მაგრამ ამ სფეროში სერიოზულ პრობლემებსაც ვხვდებით — არის გარკვეული ტიპი ზღაპრებისა, რომელთა მოთავსებაც ამ ჯგუფში ჭირს, რადგანაც ისინი ერთდროულად რამდენიმე ქვეჟანრისათვის დამახასიათებელ ნიმუშებს ატარებენ და საერთოდ, ზღაპრის ქვეჟანრებს შორის მკაცრი საზღვრის გავლება ძნელია.

ამა თუ იმ ზღაპრის რომელსამე ჯგუფში ჩასასმელად მხოლოდ მათი პერსონაჟებისა და ჯადოსნური ნივთების მიხედვით ვერ ვიმსჯელებთ. ამ საქმეში კრიტერიუმად ზღაპრის გმირის მიზანდასახულობა უნდა ავიღოთ, თუ რის მიღწევას, მოპოვებას ცდილობს ის. როგორც ზღაპრული ეპოსის ანალიზმა გვიჩვენა, ცხოველთა ზღაპრის პერსონაჟი საკვების საშოვნელად იბრძვის, ჯადოსნური ზღაპრისა — საცოლის მოსაპოვებლად, ნოველისტური ზღაპრის გმირის მისწრაფება კი დიდძალი ქონების შოვნაა. ე.ი. ზღაპრული ეპოსის წანარმოებები სამ

ძირითად ქვეჯგუფად არის დაყოფილი, ესენია: ცხოველთა ზღაპრები, ჯადოსნური ზღაპრები და ნოველისტური ზღაპრები.

ცხოველთა ზღაპრის პერსონაჟი — ტრიქსტერია, ანტიპოდი და კომიკური დუბლიორი იმ მითოლოგიური კულტურული გმირისა, რომელიც თვითონაც ტრიქსტერის მსგავსად ცხოველად იწოდებოდა და ადამიანთათვის მოიპოვებდა სხვადასხვა კულტურულ საგნებსა თუ ცოდნას. ცხოველთა ზღაპრის პერსონაჟი ორსახოვანი ბუნებისაა და სახელი და სახე ცხოველისა აქვს, თვისებანი და შესაძლებლობანი კი, უმეტესად, ადამიანის. ეს სახე პირველყოფილი აზროვნების ნაყოფია. იმ უძველეს პერიოდში მთელი ტომები და ცალკეული ადამიანები თავიანთი ტოტემების — პირველწინაპრების სახელებით იწოდებოდნენ, ყოველი ტომის სახელწოდება აღნიშნავდა კაცს და ასევე ტოტემს. ცხოველთა ზღაპრის პერსონაჟიც გენეტიკურად უკავშირდება კულტურულ გმირს, ტოტემს, პირველწინაპარს, რომელიც მთელი თავისი ხალხის სახელით მოქმედებდა.

მართალია, ცხოველთა ზღაპრის, და საერთოდ ზღაპრის, შექმნა აზროვნების განვითარების იმ ეტაპს ეკუთვნის, როცა ადამიანს უკვე აქვს გავლებული საზღვარი თავის თავსა და დანარჩენ სამყაროს შორის, როცა კარგად აქვს გაცნობიერებული, რომ ის ცხოველისაგან განსხვავებით, ადამიანია, მაგრამ იყენებს ასეთი გაგებით შექმნილ სახეს თავისი ნაწარმოების გმირად. ცხოველთა ზღაპრის პერსონაჟში ამა თუ იმ ტოტემური არსების დანახვა მთლიანად ნაწარმოებსაც ახლებურ გააზრებას სძენს. აქ ჩანს, რომ ტრიქსტერის თვისებების (მოხერხება, ცბიერება, დაუნდობლობა) მქონე ტოტემური არსება, რომელიც ჯერ კიდევ არ არის მთლიანად გამოცალკევებული კულტურული გმირისაგან, იბრძვის თავისი ტომის ინტერესთა დასაცავად და იმარჯვებს კიდევ. თავის ტოტემს მინდობილი ხალხი კი ზღაპარში მოპოვებული გამარჯვებით იმტკიცებს რწმენას ცხოვრებაში შემდგომი გამარჯვებების მოსაპოვებლად.

ჯადოსნურ ზღაპარში არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება ხის ფუნქციას, რომელიც აქ ძირითადი ღერძის როლს ასრულებს. ხე ზღაპარში მითოსური სამყაროს (კოსმიური) ხეა და თავისი ტოტემის, ტანისა და ფესვების მეშვეობით სამყაროს სამ განზომილებას (ზესკენელს, ქვესკენელსა და შუასკენელს) აერთიანებს. ხის ფუნქციას ზღაპარში ასრულებს მთა და კლდეც (მოგვიანებით კი სასახლე, კოშკი, ეკლესია). ეს გაერთიანება აბსოლუტურია, რამეთუ მას შესწევს ძალა ტოტემის, მისი ტანისა და ფესვების არსებათა, თუ საგანთა გაერთიანებისა. ჯადოსნური ზღაპრის გმირიც, რომელიც პერიოდულად სხვადასხვა არსების სახით გვევლინება, სწორედ სამყაროს ხის ცხოველებად, თუ ფრინველებად განიცდის მაქციობას. ეს მეტამორფოზა გმირისა მუდამ სხვადასხვა სფეროს არსებებად ხდება, რაც მის სხვადასხვა განზომილებაში გადასვლას, გარდაცვალებას ნიშნავს. ჯადოსნური ზღაპრის გმირი სამჯერ იცვლის სახეს, ვაჟი სამ სხვადასხვა არსებაზე ამხედრდება (რაც იგივე მაქციობაა — ვ. პროპი). ქალი პერსონაჟისადმი მიძღვნილი

ჯადოსნური ზღაპრები მეტი არქაიკის შემცველია, რადგანაც ისინი გაცილებით ადრეულია, ვიდრე ვაჟი პერსონაჟისადმი მიძღვნილი. ე.ი. ზღაპრის გმირი სამ სამყაროს მოივლის — სამჯერ გადავა მიცვალებულთა სამყაროში და სამჯერვე დაბრუნდება უკან. ამის უნარი კი ერთადერთს, მხოლოდ ღვთაებას აქვს. ეს სამმაგი ბუნება ზღაპრის გმირისა, ძალა სამი რთული დავალების შესრულებისა, რაც ზღაპრული სამი სამყაროს მოვლასთან არის დაკავშირებული, ადასტურებს მის ღვთაებრიობას. სამყაროს ხის სამი სფერო, ღვთაების სამსახოვანი ბუნება განაპირობებს სამმაგობის პრინციპის განუხრელ დაცვას ზღაპრულ ეპოსში.

იმ ზღაპრებში, სადაც ქალი განიცდის მეტამორფოზას, რაც თავისი დაკარგული მეუღლის მოსაძებნად სჭირდება და ამ ძიებისას მოივლის სამყაროს სამ სკნელს, ქალი გენეტიკურად მზეა. მზის ღვთაების ფუნქციით ვაჟი გვევლინება შედარებით გვიანდელ ნაწარმოებებში, როცა ის მზეჭაბუკია — მთავარი გმირი ზღაპრისა და ახლა უკვე ის ეძებს და მოიპოვებს კიდეც თავის დაკარგულ მეუღლეს. ამ, შედარებით გვიანდელ ზღაპრებში ქალი „მზეთუნახავია“. ეს სახელწოდება ღამის მანათობელი ქალისა ჩვენ გვესმის, როგორც მზე — მზეჭაბუკის უნახავი, რომელიც ასევე მზისგანაც უნახავია.

როდესაც ჩვენ ვსაუბრობთ ამა თუ იმ ღვთაებისა და რწმენის კვალზე ზღაპარში, რასაკვირველია, აქ იგულისხმება, როგორც ე. მელეტინსკი იტყოდა, დესაკრალიზაციისა და დერიტუალიზაციის შემდგომი პერიოდი ამა თუ იმ რწმენისა. ზღაპარი ამა თუ იმ მითოსურ სახეს მას შემდეგ იყენებს მხატვრულ საშუალებად, რაც იკარგება ამ რწმენის ძალა. ასე იქმნება ყველა მხატვრული სახე ზღაპარში.

კოსმიური ხის სამი სამყაროს არსებათა ნიშნებს თავის თავში, ზღაპრის მთავარი გმირის გარდა, აერთიანებს ზღაპრული ბუნების მქონე გველეშაპი (გველის სხეულს, ფრინველთა ფრთებს და კლანჭებს, ჩლიქოსანთა სახეს, ზოგჯერ რქებსაც). ეს ფანტასტიური ჰიბრიდული არსება სამი სკნელის მთლიანობას განასახიერებს ხისა და მთის მსგავსად. ხის განტოტვილობასთან პოულობს საერთოს გველეშაპის მრავალთავიანობაც, ისევე როგორც მისი მრავალკუდიანობა (მსოფლიო მითოლოგიაში) უკავშირდება ხის ფესვებს. როგორც ძლიერია განტოტვილი ხე, ასევე ძლიერია მრავალთავიანი გველეშაპი და დევი (მისი ანთროპომორფული სახე). ჯადოსნურ ზღაპარში რამდენიმე დევიც გვხვდება და მათი ჯგუფად მოქმედება იგივეა, რაც მათი მრავალთავიანობა. გველეშაპი და დევი თავიანთ არსებაში აერთიანებენ ზეციურ, მიწიერ და მიწისქვეშეთის ძალებს. ე.ი. ისინი არიან ძლიერნი, რამეთუ ფლობენ მთელი სამყაროს ძალას, მდიდარნი, რამეთუ ფლობენ მთელი სამყაროს განძს. მათშივეა განსახიერებული მთელი სამყაროს სიკეთისა და ბოროტების სათავეც. გველეშაპი იმ ნიშნითაც ემსგავსება სამყაროს ხესა და მთას, რომ მის სხეულში ნამყოფი და იქიდან გამოსული გმირი ეს უკვე არაჩვეულებრივი არსებაა — ღვთაებრიობას ნაზიარები და მისი ძლევამოსილების მატარებელი.

გველეშაპის ორგანიზმიდან მისი მოკელის გარეშე არ გამოისვლება. ე.ი. გველეშაპის ორგანიზმში ნამყოფი, იქიდან თავდალენული მკვლე-ლია გველეშაპისა. გველეშაპის მკვლელი გველეშაპისგანევა შობილი და ამდენად, გველეშაპისავე ძალისა და ბუნების მატარებელი. გველე-შაპისგან შობილი მზის ღვთაებაა და სწორედ ეს მზის ღვთაებაა არის მისი მკვლელი. გველეშაპის მოკვლით ხდება მისი მეტამორფოზა მზედ და მზის ჩაყლაპვით, მისი მეტამორფოზა გველეშაპად. მოგვიანებით გველეშაპის დასამარცხებლად მის ორგანიზმში შესვლა აღარ არის აუცილებელი და მისი გარედან დამარცხებაც ხერხდება. გველეშაპის გარედან დამარცხებელიც ითვლება მის ღვთაებრივ ძალასთან ნაზიარებად. ე.ი. გველეშაპის მკვლელი, სულერთია ის შიგნიდან ამარ-ცხევებს ურჩხულს, თუ გარედან, გველეშაპის ორგანიზმში ნამყოფად, მისგან დაბადებულად, მის ღვთაებრივ ძალაგამოყოლილად ითვლება. ეს ღვთაებრივი, გველეშაპისაგან გამოყოლილი ძალა, თუ მზის ძალაა, გამოდის, რომ გველეშაპიც, ამ ძალის მომნიჭებული, თვითონ არის მზე. გველეშაპი მიცვალებულთა სამეფოს მზეა, მზეჭაბუკი კი — ცოცხალთა სამეფოსი. იმ ქვეყანაში მოხვედრისას კვდება ამქვეყნიური მზეჭაბუკი და იმქვეყნიდანვე იბადება ის — განახლებული და გამარჯვებული, ხელახლა აღმდგარი. მისი სახე გენეტიკურად უკავშირდება მოკვდავ და მკვდრეთით აღმდგომ ღვთაებას, როგორიც არის თამუზი, მარდუკი და სხვა. მზეჭაბუკის მეტამორფოზა ქვესკნელში თუ გველეშაპად, გველად ხდება, მისი მეტამორფოზული სახესხვაობანი ზესკნელში არიან: ფასკუნჯი, არნივი, მფრინავი რაში. ე.ი. ჯადოსნური ზღაპრის ვაჟი გმირის მეტამორფოზაც სამსახოვანია, ქალის მსგავსად (ჩიტი, თევზი, ხე) და მისი მეტამორფოზული ნაირსახეობაც ქალის მსგავსად სამყაროს ხის სამივე სფეროს არსებანი არიან (არნივი, ცხენი, გველი). მიცვალე-ბულთა სამეფოში მისული, მთაში მისულის მსგავსად, იქ ნახავს ყველაფერს, თანაც არაჩვეულებრივსა და ულევს. მაგრამ „იქიდან“ რამის წამოღება შეუძლებელია გველეშაპის მოკელის გარეშე. ე.ი. ყველაფერ „იქაურის“ მცველია გველეშაპი. გმირმა ქალიც „იქიდან“ უნდა წამოიყვანოს. ღვთაებას ქალიც ღვთაებრივი ეკუთვნის, ასეთის მოპოვება კი მხოლოდ მიცვალებულთა სამყაროში შეიძლება. მზეჭაბუ-კის გამუდმებული ბრძოლა გველეშაპთან, ძირითადად, მზეთუნახავის გასათავისუფლებლად ხდება, რომელიც თვითონ უნდა შეირთოს ცო-ლად. ჭაბუკი გველეშაპს თავისი საცოლისთვის ებრძვის, გველეშაპის ცოლი თავისთვის უნდა, ასე ვთქვათ, ახლა მისი ჯერია იყოს მზე-თუნახავის ქმარი. მზეჭაბუკი და გველეშაპი თუ ერთი და იმავე ღვთა-ებრივი არსების ორი მეტამორფოზული სახესხვაობაა, ადვილი გასა-გები გახდება, რატომ არის ბუნებრივი, რომ ზღაპარში მზეთუნახავი ხან ერთის ცოლი იყოს, ხან მეორისა. ქალღვთაება რომ ხან ამქვეყნად იყოს, ხან იმქვეყნად, ეს სრულიად ბუნებრივი მოვლენაა მითოსურ სამყაროში.

გველეშაპისა და მზეჭაბუკის გენეტიკურ კავშირზე ისიც მიუთი-თებს, რომ ზღაპრებში, სადაც მთავარ გმირს გველეშაპი და დევი არ უპირისპირდებიან, ამ ფუნქციას ასრულებენ გმირის უფროსი ძმები.

ისინი სასიკვდილოდ იმეტებენ გმირს და საცოლესაც ართმევენ. ერთ-ერთი მასზე ჯვარსაც იწერს. მხოლოდ უფროსი ძმის მოკვლის შემდეგ, გველეშაპის მოკვლის მსგავსად, ახერხებს ვაჟი თავისი ცოლის დაბრუნებას. გველეშაპისა და მზეჭაბუკის დაპირისპირება ამქვეყნიურ და იმქვეყნიურ ძალთა დაპირისპირებაა, სადაც საბოლოო გამარჯვება ამქვეყნიურ მზეს რჩება, რაც ზღაპრის დასასრულს ქალ-ვაჟის ხელახალი ქორწინებით გამოიხატება და ამქვეყნიური სიკეთის გამარჯვების გარანტიას წარმოადგენს.

ზღაპრის დასასრულს ხელმწიფე თავის დაქორწინებულ ვაჟიშვილს, ან სიძეს უბოძებს ნახევარ სამეფოს. ქორწინებისა და გამეფების შემდეგ ჭაბუკი ნახევარი სახელმწიფოს გამგებელი ხდება, მხოლოდ ამქვეყნიური სამყაროსი, მთლიანი სამყაროს ნახევრის გამგებელი.

დაკარგული მეუღლის დაბრუნებამდე და ხელმწიფის ტახტის მოპოვებამდე დიდი და რთული გზაა გასავლელი, რისთვისაც მთელი სამყაროს მოვლაა აუცილებელი. ამ მთელ სამყაროში კი იგულისხმება როგორც ცოცხალთა სამეფო, ასევე მიცვალებულთა სამყოფელი. ე.ი. სამყაროს სამივე განზომილება. ამ რთულ ამოცანას ზღაპრის გმირი ხან საკუთარი ნებით ეჭიდება, ხან ბოროტი ძალების იძულებით. ჯადოსნურ ზღაპარში ყოველი გამოცდა, თუ რთული დავალება ხომ იმ ქვეყნის მოვლასთან არის დაკავშირებული. ამის საშუალებანი კი ნაირგვარია, რაც ეპოქათა ცვლასთან ერთად რწმენა-წარმოდგენების გადააზრებასაც ახლდა თან. ზღვაში, ტყეში შესვლა, მთაზე, კლდეზე, ხეზე ასვლა, თონეში, ჭაში ჩასვლა, ნისქვილში მისვლა, აგრეთვე, ამა თუ იმ არსებების (თევზის, ქათმის, მგლის, ცხენის) ორგანიზმში აღმოჩენა სხვა სამყაროში — მიცვალებულთა ქვეყანაში მოხვედრას ნიშნავს.

ზღაპრულ სამყაროთა შორის მიმოსვლის უძველესი და უმთავრესი საშუალება არის სამყაროს ხის ამა თუ იმ არსებად მეტამორფოზა. სხვადასხვა არსებებად განიცდიან მაქცნიობას ზღაპრის ქალი, თუ ვაჟი გმირები, განსხვავებაა იმაშიც — ზესკნელში ინაცვლებენ ისინი, შუა სკნელში, თუ ქვესკნელში. მოგვიანებით მეტამორფოზის თავისებური გამოვლინებაა გმირის ამხედრება ხის სამივე სფეროს არსებებზე (ე.პროპი).

ყოველი ჯადოსნური ზღაპრის გმირი „იმ“ ქვეყანას სამგზის არის ნამყოფი. ის სამჯერ გადადის იქ და სამჯერ ბრუნდება უკან. გმირის ეს მიმოსვლა მთელი ზღაპრის სიუჟეტის მომცველია და, ამდენად, არსებითი მნიშვნელობის მქონე. ზღაპრისათვის, მთელ რიგ შემთხვევებში, ეს გადასვლა უკვე ისეთი ჩვეულებრივი ყოფითი სახით ხდება, რომ ჭირს კიდევ მათში დაინახო სხვადასხვა სკნელთა შორის მიმოსვლა გმირისა. ე.ი. სხვა ქვეყანაში უკვე მეტამორფოზის გარეშეც შეიძლება მოხვედრა, მაგრამ ამისთვისაც აუცილებელი ხდება სამყაროს ღერძის, მისი ხის ძალაგამოყოლილი საგნების ხმარება. მაგალითად, უკვე საჭიროა ხის მასალისაგან დამზადებული ნივთები, ან ხის არსებებთან დაკავშირებული საგნები, რომელთაც ამ კავშირის ძალით ჯადოსნური უნარი მიენერებათ: თმა, რქა, მათრახი, ნკეპლა; ხესთან დაკავშირებული

ცხოველების მატყლისაგან დამზადებული ხალიჩა, უჩინმაჩინის ქუდი, აგრეთვე, სამყაროს ხის ფესვებთან დაკავშირებული ქვესკნელიდან წამოღებული ოქროს, ვერცხლის, რკინის საგნები. გარდა ამისა, გმირის სხვა სამყაროში გადასვლას იწვევს: მისი თვალების, პირადი ნივთების: სამოსის, სამკაულის, იარაღის დაკარგვა და პოვნა; იმქვეყნიური საიდუმლოს გამჟღავნება, იქიდანვე მოტანილი უკვდავების წყალი და მზის პირის ნაბანი; მაგიური სიტყვა — ნყევლა; ბოლოს უკვე — სანამლავი, სპირტიანი სასმელი და საბრძოლო იარაღი.

ჯადოსნური ზღაპრისათვის დამახასიათებელი სამმაგობის პრინციპი ფერთა სიმბოლიკაშიც იჩენს თავს. თეთრი, წითელი და შავი ფერების სიმბოლიკა მითოლოგიასა და ზღაპრულ ეპოსში მკვეთრად განსაზღვრულია და სპეციფიკური. მითოლოგიურ პოეზიაში თეთრი სიცოცხლის, დაბადების, სიხარულის სიმბოლოა. იქ, სადაც შავია ნახსენები, უბედურება გარდუვალია. წითელი ფერის მნიშვნელობა კი ურთიერთსაპირისპიროა: ერთ შემთხვევაში თუ სიკვდილის სიმბოლოა, მეორეგან ქორწინებასა და ძეობას ნიშნავს. ჯადოსნურ ზღაპარში ეს ფერები სამყაროს სივრცობრივ სამ განზომილებას უკავშირდება: თეთრი ზესკნელის ფერია და დღის ნათელს განასახიერებს, შუა სკნელს წითელი გამოხატავს, შავი ფერი კი ქვესკნელის, ღამის ფერია (ოქროშიც). ეს სამი ფერი ჯადოსნურ ზღაპარში ეფარდება იმ სამ განზომილებას, რომელიც ერთიანობაში მთელი სამყაროს მომცველია.

ამ სამი ფერის პირველადობის და ყოვლისმომცველობის მიზეზიც პირველყოფილი ადამიანის მიერ სამყაროს თავისებურ შეცნობაშია საძიებელი. სწორედ თეთრი, წითელი და შავი იყო მისთვის დიდი მნიშვნელობის მატარებელი ფერები, როგორც ადამიანის ყოფნა-არყოფნის გამომხატველი სიმბოლოები, ხედავდა რა ამ ფერის ნივთიერებებს (რძე, სისხლი) თავის თავში. ცოცხალი ორგანიზმი ფერფლად, ნაცრად ქცევისას იღებდა შავ ფერს. ყოველი დამწვარი ორგანიზმი დანვის შემდეგ ილუპება, მაგრამ უკვალოდ არ ქრება, რამეთუ ნაცარში, ფერფლში გადადის ის ცხოველმყოფელი ძალა — ნაყოფიერების ძალა, რაც სისხლსა და რძესაც ჰქონდა, რომლითაც ადამიანი იყო დაჯილდოებული. მიუხედავად ამისა, ისიც ბუნებრივია, რომ ნაცარი, ფერფლი და ყველა სხვა შავი საგანი სიკვდილის ასოციაციასაც იწვევდა.

როგორც მითოლოგიაში, ასევე ჯადოსნურ ზღაპარში ამ სამ ფერს მოგვიანებით ოქროსფერი შეენაცვლა. მაგალითად, ჯადოსნური ზღაპრის სამფეროვან გმირს დროთა განმავლობაში ერთი ცვლის და ის უკვე ოქროსქორწიანი ჭაბუკია. ე.ი. საკარული დანიშნულების თეთრი, წითელი და შავი ფერები წინ უსწრებდა ოქროსფერს მითოლოგიასა და ჯადოსნურ ზღაპარში, ისევე როგორც ზღაპრის სამი გმირი უსწრებდა წინ ერთს.

ჯადოსნურ ზღაპარში ხელმწიფის ოჯახის, მისი მემკვიდრის გაბედნიერების შესახებ არის მოთხრობილი. მისი გმირი ხომ ხელმწიფის შვილია (ქალი, თუ ვაჟი). ზღაპრის გმირი ხელმწიფის შვილი რომ არც იყოს, ის ხელმწიფის შვილზე იქორწინებს და მაინც გახდება ტახტის

მფლობელი. ხელმწიფე მუდამ ღვთაებრივი წარმოშობის არსებად ითვლებოდა და მისი ოჯახის შემდგომ ბედნიერებაზე იყო დამოკიდებული მისი ხალხის მომავალი კეთილდღეობა. ხელმწიფე მუდამ ულევით მამაკაცური ენერგიით უნდა ყოფილიყო აღვსილი და ამიტომ აუცილებელი იყო მისი პერიოდულად განახლება — ახალგაზრდა მემკვიდრით შეცვლა. ე.ი. ზღაპრის დასასრულს ხელმწიფის შვილის ქორწინება და გამეფება საკრალური მნიშვნელობისაა და იწვევს სამყაროს შემდგომ აყვავებასა და განახლებას მოკვდავი და მკვდრებით აღმდგომი ღვთაების მსგავსად. ზოგადად კი ეს ფინალი ხალხისათვის უკეთესი მომავლის გარანტიის მიმცემია. ზღაპარიც იმიტომ არის ოპტიმიზმით გამსჭვალული, რომ ცხოვრება მარადიულია და ხელმწიფის გამოცვლით შეიძლება სამყაროს განახლება.

ხალხისათვის უსაყვარლესი გმირი უმცროსია ძმათა შორის, უმცროსი და, უმცროსი სიძე, გერი. ამის მიზეზი ის არის, რომ ეპოქალური რღვევების დროს ოჯახის სწორედ ეს წევრები განსაკუთრებულ პირობებში ვარდებოდნენ, რაც ზრდიდა მათ როლს სანუკუარი ადათისა და რწმენის დაცვაში. სწორედ ესენი ჩანან გამორჩევით ერთგულნი ძველის, უკვე მრავალგზის გამოცდილისა და მიღებულისა. უძველეს ხალხთა ცხოვრების ანარეკლი ზღაპარშიც ხომ ისევე იქნებოდა გაუღენთილი კულტმსახურებით, როგორც მათი ცხოვრება. ცხოვრების ახალი წესის დამკვიდრება კანონზომიერი და გარდაუვალი იყო, მაგრამ მას ხალხი ტყივილით ხვდებოდა, მით უმეტეს, რომ ადათის დაკარგვა რწმენის სიძლიერესაც უქმნიდა საფრთხეს. ასეთ კრიტიკულ პერიოდებში სწორედ უმცროსნი გამოდიოდნენ ტრადიციული წესისა და რწმენის დამცველთა როლში.

ზღაპრის ტონი მშვიდაა და აუღელვებელი იმიტომ, რომ იცის ძველი ადათის დამცველს დაიფარავს მადლიერი წინაპრის სული. უჭირს მას, ვინც ადათს არ იცავს, ის კი დანაშაულის ღირსი არ არის.

სულ სხვა შემთხვევასთან გვაქვს საქმე ზღაპარ „წიქარაში“. მართალია, მისი გმირის სახეც უძველესი ინიციატივის რიტუალიდან იღებს სათავეს, რადგანაც მის ნაცვლად იწირება კურატი, მაგრამ მას ჯადოსნური ზღაპრის ბუნებისათვის ნიშანდობლივი რამდენიმე თვისება არ გააჩნია. მაგალითად: ჯადოსნური ზღაპრისათვის დაუშვებელია გმირის სიკვდილი მის ქომაგ ცხოველთან ერთად, რადგანაც მათი ყოფნა-არყოფნა ერთმანეთს უნდა ენაცვლებოდეს; გარდა ამისა, ჯადოსნური ზღაპრის დასრულება მისი გმირის სიკვდილით წარმოუდგენელია. ამ ზღაპრის სტრუქტურაც უცხოა ჯადოსნური ზღაპრისათვის და წყდება იქ, სადაც უნდა იწყებოდეს ინიციატივის რიტუალგამოვლილი გმირის ქმედება. ამ არსებითი ხასიათის განსხვავებების გამო ზღაპარ „წიქარას“ ფინალი ხელოვნურად მიგვაჩნია, მითუმეტეს, რომ მას რამდენადმე ფასეული ვარიანტი არც გააჩნია.

ჯადოსნური ზღაპრის გმირი ღვთაებრივი წარმოშობისაა და სწორედ ამ ღვთაებრიობის გამოვლინებაა მისი მიმოსვლა სამყაროს სხვადასხვა სფეროთა შორის. აქ ყოველთვის არ ჩანს ის სიძნელეები,

რომელთა დაძლევა უხდება იმ ქვეყნად მიმავალ, თუ იქიდან უკან დაბრუნების მსურველ გმირს. ასეთ დროს მას მტკიცება უხდება სხვა სამყაროში ნამყოფობისა, რაც თავისი არაჩვეულებრივი შესაძლებლობების ჩვენებით ხდება. წარმატებას გმირი იმქვეყნად მიღებული ცოდნით, ან იქიდან ნამოღებული ნივით აღწევს. მესამე რთული დავალების შესრულებით უკვე ამტკიცებს, რომ იმ ქვეყნად სამჯერ არის ნამყოფი და იმ პატივით იმოსება, რაც ეკუთვნის სამ სამყარო მოვლილ და იქიდან დაბრუნებულ გმირს. ეს უკვე ღვთაებრივ მიზანმიღწეულის დაბრუნებაა.

ნოველისტური ზღაპრის გმირიც, თავისი სისადავისა და უბრალოების მიუხედავად, სათავეს მითოსური აზროვნებიდან იღებს და გენეტიკურად ჯადოსნური ზღაპრის გმირთან არის დაკავშირებული. მის არაჩვეულებრივობაზე, მის ღვთაებრივ წარმომავლობაზე მეტყველებს მისი უნარი დაბრკოლებათა სამჯერ დაძლევისა, სამი დავალების შესრულებისა, რაც სამი სამყაროს მოვლას ნიშნავს. სამი ტყუილი ისევე რთული სათქმელია, მისი უთქმელობა კი ისევე საშიში, როგორც ყველა სხვა რთული დავალების შესრულება ჯადოსნურ ზღაპარში, იმიტომ, რომ მათი ცოდნაც იმ ქვეყნად ნამყოფობაზე მიუთითებს. „ნამდვილი“ ტყუილი ის არის, რაც აქ დაუჯერებელია, „იქ“ კი ნამდვილად მოხდა. ნოველისტურ ზღაპარში მოყოლილ ტყუილს თუ დავაკვირდებით, მასში პირდაპირ ჩანს, რომ ზღაპრის გმირი იმქვეყნად ნანახს ყვება: აქ საუბარია, როგორ გავიდა გმირი ზღვის გაღმა, სადაც ფუტკარი გუთანში იყო შებმული. ფუტკრის კისერზე ხე იყო ამოსული, ზედ ვენახი იყო გაშენებული და სხვა. მიცვალებულთა სამყაროში ხომ ის არის ბუნებრივი, რაც აქ არაბუნებრივია. ვისაც დაფარულის ცოდნა აქვს, ის მიხედება, რა არის საწყენი და რა — არა. რა არის წესი და რა — არა. ქურდობაც, როგორც ყველაფერი ზღაპარში, არაამქვეყნიურ ძალას საჭიროებს. მითოსური გმირი, კულტურული გმირი ხომ ის არის, რომელსაც შესწევს ძალა იმ ქვეყნიდან აქ რაიმე მნიშვნელოვანის გამოპარებისა, აუცილებლის ნამოღებისა. რთულ შეკითხვაზე პასუხის გასაგებადაც სხვა ქვეყანაში მიდის გმირი. ამ სხვა ქვეყანაში კი მიცვალებულთა სამყარო იგულისხმება. ე.ი. ნოველისტური ზღაპრის გმირიც იმქვეყნად ნამყოფია, იქიდან დაბრუნებული — ღვთაებრივ გზა გამოვლილი, რაც უნდა მინიერი გვეჩვენებოდეს ის.

ე.ი. ნოველისტური ზღაპრის გმირსაც ჯადოსნური ზღაპრის გმირის მსგავსად სამი სამყარო აქვს მოვლილი, მაგალითად, შევიდა ზღვაში, ავიდა მთაზე და მივიდა სასახლეში („ჭკუა მაქვს და ფული არა“), ყოველივე ეს, მითოსური წარმოდგენით, სამი ქვეყნის მოვლას ნიშნავს, ეს კი ამ გმირის ღვთაებრივ ბუნებაზე მეტყველებს. მიუხედავად ამისა, მთელ რიგ ზღაპრებში მას უკვე, ჩვეულებრივ მოკვდავთა მსგავსად, კულტმსახურების მთელი რიგი წესების შესრულება უხდება. ამ ტიპის ზღაპრებში უკვე დავინიჭებულა მისი გმირის ღვთაებრივი ყოვლისშემძლეობა, მას აღარ უხდება არც იმქვეყნიური მცველების დამარცხება, არც მათგან რაიმეს გამოპარება და მისი გამარჯვება, გამდიდ-

რება უკვე ღვთის წყალობით ხდება. ეს წყალობა კი კულტმსახურების მთელი რიგი წესების დაცვით მოიპოვება. მაგალითად, მდინარეში შესვლა მისი სულისადმი განსაკუთრებული შესანიშნავი გარეშე არ შეიძლება. ამ ადამიანის დამცველს მდინარის სული თევზების სახით დაასაჩუქრებს. ეს ძღვენი არა მარტო ზღვის განძია, არამედ სხვა ვაჭართა ქონებაც, რომლებმაც წესი არ დაიცვეს. ე.ი. აქ ჩანს როგორც წყალობის გაცემა წესის დამცველისადმი, ასევე დასჯა მისი დამრღვევისა. ქვა და კლდეც სულის, ღვთის სამყოფელად ითვლებოდა მთელი რიგი ხალხების წარმოდგენების მიხედვით და ზღაპარშიც ჩანს, როგორ საჩუქრდება მისთვის სამგზის მსხვერპლის შემწირავი (სულელმა კლდისთვის მიბარებული თხის სანაცვლოდ ოქრო წამოიღო). სხვაგან წესის დამცველ ზღაპრის გმირს გველი აზიარებს დაფარულ ცოდნას და ა.შ. ე.ი. სასურველი მოგვიანებით უკვე წყალობის სახით მიიღება, რაც უნდა დაიმსახურო — წესი შეასრულო და მწყალობლის გული მოიგო. ეს მწყალობელნი ყოველთვის იმქვეყნიურნი არიან — წყლის, ცის, მიწის არსებანი: თევზი, ფრინველი, გველი, ეშმაკი, დევი. მათგან მიღებული სიკეთე გმირს ყოველთვის დამსახურებულ ჯილდოდ ეძლევა. ე.ი. ყველაფერი, რაც ამ ტიპის ზღაპრებში ხდება ღვთის ნებით არის გამოწვეული და მისადმი რწმენის განმტკიცებას ემსახურება.

ზღაპრულ ეპოსში მოგვიანებით უკვე „იქიდან“ მიღებული სიკეთე ოქრო-ვერცხლით განისაზღვრება და ამ ტიპის ზღაპრებიც ნოველისტურნი არიან. ნოველისტური ზღაპრის გმირი საშინლად ღარიბია, ბოლოს კი დიდძალ ქონებას შეიძენს. მისი მიზანიც ეს იყო. დროთა განმავლობაში ბედნიერებისათვის მარტო ოქროსა და ვერცხლს იყრდნობდა და კარგი სასმელ-საჭმელიც უღევად იქიდან მოდიოდა. მიიღო რა რეალისტური და მინიერი ხასიათი „იქაურმა“ სიკეთემ, მისი დაცვის საშუალებებიც რეალისტური გახდა და არაჩვეულებრივი ხმალი, კომბალი, თუ ჯოხიც იქიდან იქნა წამოღებული.

ჯადოსნური ზღაპრის მითოსური წარმოშობის პერსონაჟი გენეტიკურად მოკვდავი და მკვდრებით აღმდგომი ღვთაებაა. ის ხომ ამ ღვთაების მსგავსად პერიოდულად კარგავს მეუღლეს, პოულობს მიცვალებულთა სამყაროში, უკან იბრუნებს და ხელახლა ქორწინდება მასზე. ეს ქორწინება უკვე მთელი სამყაროს აყვავებასა და განახლებას იწვევს, რაც საყოველთაო ბედნიერების სანინდარია.

ზღაპრული ეპოსის სხვა ქვეყანებზე ჩატარებული დაკვირვებების შედეგად ირკვევა, რომ მსოფლიო მითოლოგიაში ფართოდ გავრცელებული მოკვდავი და მკვდრებით აღმდგომი ღვთაების სახე ხშირ შემთხვევაში გენეტიკური საფუძველია როგორც ცხოველთა ზღაპრების (მინათმოქმედების მოტივთან დაკავშირებულის), ასევე ნოველისტური ზღაპრის მთავარი გმირისაც.

მინათმოქმედების მოტივის შემცველ ცხოველთა ზღაპრებს და მათ მთავარ პერსონაჟ მელიას უკვე ბევრი აღარაფერი აქვს საერთო ცხოველთა ეპოსის სხვა ტიპის ზღაპრებთან. ის აღარ არის ტრიქსტერი და უკვე სულ სხვა სახეს ქმნის. ამ ტიპის ზღაპარი მარცვლეული

კულტურის წარმოების რთულ პროცესს მთელი სიზუსტით ასახავს და განვითარებული მიწათმოქმედების პერიოდს უკავშირდება, რომლისთვისაც დამახასიათებელი იყო მოკვდავი და მკვდრებით აღმდგომი ღვთაებისადმი თაყვანისცემა. მთელ მსოფლიოში თესვისა და მკის პროცესები ხომ ამ ღვთაებისადმი რიტუალის შესრულებასთან იყო დაკავშირებული და მათში ეს ღვთაება მეტამორფოზული მრავალსახეობით გვხვდებოდა. მისი სახესხვაობა მხოლოდ მცენარის (მარცვლეულის, ხის) სახით არ ხდებოდა; ის ცხოველის სახესაც იღებდა. მიწათმოქმედების მოტივის შემცველი ქართული ცხოველთა ზღაპრების პერსონაჟები: თხა, კრავი, ღორი, დათვი, მელია და სხვა სწორედ ამის გამოვლინებაა.

ამ ტიპის ზღაპრებში მელიას ცილობა მარცვლეულზე მოსდის და სხვა ცხოველებთან დაპირისპირებისას მუდამ გამარჯვებულია, მიუხედავად იმისა, რომ ყანის საქმიანობაში მონაწილეობას არ იღებს. მართალია, ამ ტიპის ზღაპრების პერსონაჟებს აღარ ახსოვთ, რაშია მელიას დამსახურება და უჭირთ მისთვის კუთვნილი პატივის მიგება, მაგრამ თვით ზღაპარმა ტრადიციის ძალით იცის მელიას ფასი და არა თუ წილს არგუნებს მას, არამედ მთელ მოსავალსაც მიაკუთვნებს. სხვებს კი, ვისაც მელიას ამაგი დავინყებიათ, ხახამშრალს ტოვებს, ზოგჯერ ღუპავს კიდევ. როგორცა ჩანს, მელია უკავშირდება ღვთაების იმ მეტამორფოზულ სახეს ზღაპარში, რომლითაც ბოლოს გამოდის აგრარული ღვთაება და ამიტომ აღწევს ის გამარჯვებას თავის წინამორბედ სახეებთან დაპირისპირებისას.

გენეტიკურად ერთი ღვთაების სხვადასხვა სახით გამოვლინებასთან უნდა გვეკონდეს საქმე ლექსად თქმულ ზღაპარშიც — „თხა და ვენახი“, რომლის პერსონაჟებიც ერთმანეთს შეექცევიან. ღვთაება თავისავე თავის მეტამორფოზულ სახესხვაობას ჭამდეს, ეს მითოსური აზროვნებისათვის არ არის უცხო ჯადოსნურ ზღაპარში. გველეშაპისა და მზეჭაბუკის ურთიერთმიმართებამ დაგვანახა, რომ ეს პროცესი ღვთაების განახლებისათვის, მისი ცხოველმყოფელი ძალების აღდგენისათვის არის აუცილებელი.

მელია სტუმრად მოსიარულე გმირია და ოჯახში ძღვენით შედის. ის, რაც ოჯახში შეაქვს საკრალული დანიშნულების მქონეა: მარცვალი, მამალი, ცხვარი, ხარი — მითოსური გააზრებით მოკვდავი და მკვდრებით აღმდგომი ღვთაების მეტამორფოზული სახესხვაობანია. ამიტომ ისინი ყველამ უნდა იგემოს, რათა მათშიც გადავიდეს ამ ღვთაების ცხოველმყოფელი ძალა. ამიტომ მელია თვითონვე კლავს მათ. მელიასტუმარი თვითონ არის ოჯახში ბარაქის შემტანი ღვთაებრივი გმირი გენეტიკურად და საგანგებო წესების დაცვითაც ხვდებიან მას — სუფრასთან იწვევენ და პატარძალთან სვამენ. სტუმარი „გარე“ სამყაროდან ითვლებოდა მოსულად და მასთან ურთიერთობისას მთელი რიგი წესების დაცვა აუცილებლობით იყო განპირობებული (ი. სურგულაძე). ამ წესებში შედიოდა მისი საოჯახო სუფრასთან მიწვევა და ქალის შეთავაზებაც. ეს „გარე“ სამყარო, საიდანაც არის მობრძანებული

მელია, ნადირთა მბრძანებლის საუფლოა, სულეთის შესატყვისია. იქიდან მოსული მიცვალებულის — მარცვლეული კულტურის სულად, ნადირთა მფარველად, მოკვდავ და მკვდრებით აღმდგომ ღვთაებად ითვლებოდა. ე.ი. სტუმრად მოსული მელია ზღაპარში წარმოშობით ღვთაებაა ზოომორფული სახით გამოვლენილი.

საინტერესოა, რომ სტუმრის ზუსტად ამ ტიპს ვხვდებით ნოველისტურ ზღაპარშიც კაცის სახით წარმოდგენილს. განსხვავება მხოლოდ ამ ზღაპრების ფინალებშია: როდესაც კაცი ოჯახიდან წამოყვანილ ასულს ინარჩუნებს, შეეძინება ცხრა ვაჟი და ბედნიერად ცხოვრობს. ე.ი. ამ ორ ზღაპარში და მათ პერსონაჟებში ერთმანეთის პირდაპირი გენეტიკური ხაზი ვითარდება. მთელ რიგ ნოველისტურ ზღაპრებში არის მინიშნება, ზოგან კი მითითება, რომ სტუმრად მოსიარულე გმირი იმ ქვეყნიდან, საიქიოდან არის მოსული, ჯანდაბელია და თუ რამეს გაატანენ, საიქიომი წაუღებს კიდევ ოჯახის გარდაცვლილ წევრს. ამ ზღაპრის დიასახლისიც გულუხვად მასპინძლობს ასეთ სტუმარს, კალენდარული დღესასწაულის დროს კარდაკარ მოსიარულეთა გამასპინძლების მსგავსად. ამ დღესასწაულის მონაწილენი კი წინაპართა სულებად ითვლებოდნენ (ვ. სოკოლოვა), რასაც აგრარულ კულტთან ჰქონდა საერთო საფუძველი. იგივე დატვირთვისაა ზღაპარში მათხოვრის გამასპინძლებაც. მართალია, სტუმრის, მათხოვრის დამსაჩუქრებელი ზღაპარში სულელად არის გამოყვანილი, მაგრამ სულელი გმირი ხომ ზღაპრული ფერისცვალების ძალით ამტკიცებს, რომ დადებითია. სულელი გმირი და მისი სახეცვლილება არც ჯადოსნური ზღაპრისათვის არის უცხო.

ნოველისტური ზღაპრის პერსონაჟი თავისი უსაზღვრო სიზარმაცითაც არის ამოზრდილი ცხოველთა ზღაპრის მელიის სახიდან. ზარმაცი, სულელი და ოჯახისათვის გამოუსადეგარი ტიპი კაცისა ხომ დამახასიათებელია ნოველისტური ზღაპრისათვის. ამ ტიპის მელიასთან დაკავშირებით, რომელიც ყანის მოყვანა-დამუშავების საქმეში არ იღებს მონაწილეობას, ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ წარმოშობით აგრარულ ღვთაებას უკავშირდება. ასევე იქნება ნოველისტური ზღაპრის გმირის შემთხვევაშიც. მითუმეტეს, რომ ნოველისტური ზღაპრის ზარმაცი სახლიდან არის გაგდებული. ამ ნიშნით ეს პერსონაჟი მოკვდავ და მკვდრებით აღმდგომ ღვთაებასთან ამყარებს გენეტიკურ კავშირს. ზღაპარში ოჯახის წევრის გაგდების მოტივსაც („ნაცარქექია“) ცხოვრებისეული საფუძველი ჰქონია. ძველ დროში სახლიდან გაგდებულს შიმშილის ნაცვლად ჯანმრთელობა და სიმდიდრე უნდა მოეტანა. მას სასიკვდილოდაც იმეტებდნენ — ქოლავდნენ, ზღვაში აგდებდნენ. ამგვარ მსხვერპლშენიშნებას გაზაფხულზე განწმენდის მიზნით მართლაც ჰქონია ადგილი მთელ რიგ ხალხებში და ეს მოვლენა მოკვდავი და მკვდრებით აღმდგომი ღვთაების განახლებას უკავშირდებოდა (ფრეზერი). ე.ი. ნაცარქექიას სახეც, ნოველისტური ზღაპრის სხვა პერსონაჟების მსგავსად, მოკვდავი და მკვდრებით აღმდგომი ღვთაებისგან იღებს სათავეს.

ამგვარად, ზღაპრული ეპოსი, ძირითადად, სამ ქვეყანად არის დაჯგუფებული და მისი შესწავლა დღემდე ცალ-ცალკე მიმდინარეობდა, რასაც თავის დადებითთან ერთად ნაკლიც აქვს. ჩვენი აზრით, ამ ჟანრის ნაწარმოებთა მთლიანობაში გააზრების გარეშე ჭირს, მათ შორის გენეტიკური კავშირისა და ზღაპრული ეპოსისათვის დამახასიათებელი სხვა საერთო ხაზების დაჭერა. წინამდებარე ნაშრომში ზღაპრული ეპოსის უძველესი ფესვების ძიება ამ ნაკლის გამოსწორებაში დაგვეხმარება. ცალკეული მოტივებისა და სიუჟეტების, თუ ზღაპრული ეპოსის, სამივე ქვეყანის დიდძალი მასალის შესწავლა უძველეს რწმენათა ფონზე საინტერესო გამოდგა როგორც თითოეული მათგანის სწორად აღსაქმელად, ასევე მათ შორის საერთო ძირების აღმოსაჩენად და მთლიანობაში ამ ჟანრის ახლებურად გასააზრებლად. ჩატარებული კვლევის შედეგად აღმოჩნდა, რომ ზღაპრული ეპოსის სამივე ქვეყანის (ცხოველთა ზღაპრები, ჯადოსნური ზღაპრები და ნოველისტური ზღაპრები) ნაწარმოებთა გმირებს შორის არსებობს საერთო გენეტიკური ხაზი. მათში გვაქვს ზღაპრები, რომელთა გმირიც გენეტიკურად უკავშირდება მოკვდავ და მკვდრეთით აღმდგომ ღვთაებას. ცხოველთა ზღაპრებში პერსონაჟი თუ მხოლოდ თავისი უპირატესობის დამტკიცებას ახერხებს, ჯადოსნურ ზღაპრებში იგი აღწევს განახლებულ და ღვთაებრივ ქორწინებას, რომელიც საკმაოდ რთული მოსაპოვებელია. ეს სირთულე კარგად ჩანს იმ ზღაპრებში, რომელნიც ცხოველთა ზღაპრებიდან ჯადოსნურისაკენ გარდამავალი ტიპისანი არიან, აქ ზღაპრის გმირი უკვე შერთულ ცოლს ვერ იწარჩუნებს და კარგავს. რაც შეეხება ნოველისტური ზღაპრების გმირს, ის საბოლოო ფერისცვალებამდე სულელისა და ზარმაცის სახით გვხვდება და თავის თავზე იღებს საკუთარი ოჯახისა და ხალხის განწმენდის ფუნქციას, რასაც შედეგად მოსდევს მისი გარდასახვა და გამარჯვება. სულ ადრეული პერიოდის ცხოველთა ზღაპრების გმირიც, რომელიც ტრიქსტერია, კულტურული გმირის, თავისი ხალხის კეთილდღეობისათვის მზრუნველის, ორეულია.

ყოველივე ეს ზღაპრული ეპოსის სამივე ქვეყანაში საერთო სქემით გადმოიცემა. ძირითადად საერთოა მათი ქარგა, მიუხედავად მათ შორის არსებული განსხვავებებისა: ზღაპრის გმირი მიდის საოცნებო საგნის, არსების მოსაპოვებლად, დაძლევის სამჯერად დაბრკოლებას, მოიპოვებს სასურველს და უკან ბრუნდება გამარჯვებული. თუმცა მათ შორის მცირეოდენი განსხვავებაც არის: ცხოველთა ზღაპარში უკან დაბრუნება არ ჩანს, ჯადოსნური ზღაპარი კი აქ არ თავდება და გაგრძელებაც აქვს.

ძირითადად საერთო სქემით შექმნილ ნაწარმოებთა შორის არსებული თავისებურებანი გამოწვეულია კონკრეტული მიზნით, თუ რის მოპოვებას ცდილობს გმირი (საქვების, საცოლის, ქონების) და იმ განსხვავებული რწმენა-წარმოდგენებით, რომლებიც ახასიათებდა განსხვავებულ ეპოქას. ეპოქათა ცვლასთან ერთად ხდებოდა მათი შევსება და დახვეწა, რაც, აგრეთვე, კვალს ამჩნევდა ამ ნაწარმოებს. ერთი და

იმავე რწმენის შემთხვევაშიც მნიშვნელობა ჰქონდა მისი განვითარების ეტაპებს.

ზღაპრული ეპოსის სამივე ქვეუანრს იდეაც საერთო აქვს. მისი ძირითადი იდეაა სანუკვარი რწმენის ძლევამოსილების განმტკიცება ხალხში, რაც მისი მატარებელი გმირის საბოლოო გამარჯვებაში მჟღავნდება. ეს გამარჯვება ზოგჯერ მეტოქესთან დაპირისპირებული ტოტემური წინაპრის უძლეველობით გამოიხატება, ზოგჯერ გენეტიკურად ღვთაებრივ გმირთა განახლებული ქორწინებით, ზოგჯერ კი სუსტი და დაძაბუნებული გმირის ღვთაებრივი ფერისცვალებით. საბოლოო ჯამში ყოველი მათგანი ხვალისდელი გამარჯვებისა და სამყაროს მარადიულობის რწმენით მსჭვალავს მისსავე შემქმნელ ხალხს.

S U M M A R Y

The fairytale epos comes from time immemorial and is saturated with beliefs, ideas, peculiarities of thinking of those people in depths of which it is originated and developed. Therefore, if one wants to understand rightly the ulterior essence of characters, motives and plots of works of this genre, or their basic idea, it is necessary to perceive traces of ancient beliefs in them, or else a tale frequently seems not logical.

The older a genre the more traces are left by epochal changes in it and it becomes more colourful. They become apparent in abundance of motives and plots of this genre.

The fairytale epos is divided into three main subgroups: animal tales, fairy-tales and novelistic tales. A character of an animal tale fights to get some food; a character of a fairy-tale fights to find a fiancée; and a character of a novelistic tale strives for a tremendous property.

A character of an animal tale is a trickster; he is an antipode and a comic substitute of the mythological cultural hero who, like the trickster, was called by an animal name and was obtaining for people various cultural props or knowledge. The animal tale's character has bifacial nature; he has an animal's name and face, and a man's features and potentialities. This image is the product of primitive thinking. In ancient times the whole tribes and separate persons were called by names of their totems - forefathers; each tribe's name signified both the man and the totem. The animal tale's character is genetically connected with the cultural hero, the totem, the forefather, who acted on behalf of his people.

Creation of an animal tale and a tale in general has to do with that stage of thinking development when a man has already drawn the boundary-line between himself and the rest of the world, when he has well comprehended that he is a man in contrast to an animal, but he still uses such image of a hero in his work. The whole work assumes a new meaning when we can see a totem being in a character of an animal tale. It is obvious that a totem being with properties of a trickster (dexterous, cunning, merciless) fights to defend interests of his tribe and wins.

People relying upon their totem with the help of the victory gained in a tale obtain self-reliance to score further successes in life.

In a fairy-tale the function of a tree has an essential meaning; it is mythological (cosmic) world's tree and by means of its branches, trunk and roots it unites three dimensions of the world (heaven, nether world, middle world). In a tale a mountain and a rock (later on: a palace, a tower, a church) also perform the tree's function. This union is absolute because it has a power to unite creatures of its trunk, branches and roots. The hero of a fairy-tale changes into animals or birds of the world's tree. The hero

always changes into beings from different spheres, which means that he crosses different dimensions, passes away. In a fairy-tale the hero changes his appearance three times, the masculine hero mounts three different beings (which is equivalent to metamorphosis – V. Prop). Those fairy-tales where a woman is the main hero, contain more archaism because they are much more older than those tales where a man is the main hero. So the hero of a tale travels in three worlds – he visits the world of the deceased three times and returns back thrice. The only one who is able to do this is the deity. Such triple essence of the hero, his ability to fulfill three complicated tasks (which is connected with his travel in three fairytale worlds) confirm his genetic connection with the deity. Three spheres of the world's tree, triple essence of the divine origin hero, condition steadfast safeguarding of the triplicity principle in the fairytale epos.

In those tales where a woman undergoes metamorphosis, which she needs in order to find her disappeared husband and for this purpose she travels in three worlds, the woman is genetically the sun. A man becomes associated with the deity of the sun later on, when he is 'mzechabuki' (the sun-youth) – the main hero of a tale; now he looks for and finds his disappeared wife. In these tales a woman is 'mzetunakhavi' (not seen by the sun). This name of the woman, who illuminates night, tells us that she has not seen the sun or 'mzechabuki', and at the same time the sun has not seen her.

When we talk about traces of one or another deity and belief in a tale, of course we mean, as E. Meletinski said, the subsequent period of desacralization and deritualization of one or another belief. As we know a tale uses one or another mythological image as artistic means only after the belief loses its power. All artistic images are created so in a tale.

Besides the main hero of a tale, a fairytale dragon unites in itself properties of beings of the cosmic tree's three worlds (a serpent's body, wings of birds, appearance of ungulates, sometimes even horns). This fantastic hybrid creature personifies unity of three worlds, like a tree and a mountain. The dragon's multiheadness is connected with a tree's branching, as well as its multitailness (in the world mythology) is connected with roots of a tree.

The multiheaded dragon and 'devi' (a giant) are strong like a branchy tree. Sometimes there are several giants in fairy-tales, and their group acting is the same as their multiheadness. The dragon and the giant unite in themselves heavenly, earthly and subterranean forces; i.e. they are strong because they possess the strength of the whole world, they are rich because they possess the whole world's treasure. They personify also the source of the whole world's good and evil. The dragon bears resemblance to the world's tree and mountain in that as well that the hero, who was in

its body and then came out, is unusual being, he is already accustomed to divine and bears its invincibility.

Without killing the dragon it is impossible to come out its body. The dragon gave birth to its killer and thus he has the dragon's strength and nature. This hero of a tale is genetically deity of the sun and exactly this deity is its killer. By killing the dragon he turns into the sun and by swallowing the sun he turns into the dragon. Later on it is not necessary to go into the dragon's body in order to conquer it. The hero who conquers the dragon from outside is also accustomed to its divine strength, i.e. the dragon's killer is considered as the one who was in the dragon's body, was born by it, has the dragon's divine strength despite the fact where he defeated the dragon – inside or from outside. If the divine strength, which the hero took away, is the sun's strength, then it turns out that the dragon, who gave this strength, is the sun itself. The dragon is the sun of the world of the deceased and 'mzechabuki' – of the world of the alives. When 'mzechabuki' finds himself in 'that' world he dies and there he is born again renovated and victorious, raised from the dead. His image is genetically connected with the mortal and raised from the dead deity, such as Tamus, Marduk, etc. In the nether world 'mzechabuki' turns into a dragon, a snake, and in heaven he turns into a Firebird, an eagle, a flying horse, i.e. the masculine hero's, as well as the female hero's (a bird, a fish, a tree) metamorphous consists of three images. The masculine hero's metamorphosis varieties are beings of all three spheres of the world's tree (an eagle, a horse, a snake) just like the female hero. In the world of the deceased the hero will see everything (as in the case of a mountain visitor), moreover unusual and inexhaustible. But it is impossible for the hero to take anything with him without killing the dragon, i.e. the dragon guards everything 'there'. The hero should take a woman with him too. The deity is to have a woman with divine origin and such woman can be found only in the world of the deceased. The aim of 'mzechabuki's constant fight against the dragon mainly is to liberate his fiancée and to marry her; now it is his turn to be the husband of 'mzetunakhavi'. If 'mzechabuki' and the dragon are two metamorphous varieties of one and the same divine being, then it is easy to understand why it is natural that 'mzetunakhavi' now is the dragon's wife, now is 'mzechabuki's wife in a tale. In mythological world it is quite natural that a woman deity now is in the beyond world, now is in this world.

One more indication of genetic connection between the dragon and 'mzechabuki' is that fact, that in those tales where the dragon and the 'devi' do not oppose the main hero, his elder brothers perform this function. They try to kill the hero and take away his fiancée. One of the brothers even marries her. Only after killing the elder brother, just like killing a dragon, the hero manages to get his wife back. The opposition between the dragon and 'mzechabuki' is the opposition between the forces

of the beyond world and this world. Finally the sun of this world wins, which is expressed by repeated wedding at the end of the tale, and which is the guarantee of the good's victory in this world.

At the end of a tale the king grants his son or his son-in-law half of the kingdom. After marriage and accession to the throne the hero rules half of the kingdom, half of the whole world, only this world.

In a fairytale each test or each complicated task is connected with the travel in 'that' world. Means for this are various and they change when with the change of epochs beliefs and ideas are comprehended. To put to sea, to go through the forest, to climb a mountain, a rock or a tree, to go down a draw-well, to visit a mill, as well as to find oneself inside various creatures (a fish, a hen, a horse, a wolf) – everything this means to find oneself in the other world – the world of the deceased.

The oldest and the main method of plying between the fairytale worlds is the metamorphosis of the characters of a tale into creatures of the world's tree. Female and male heroes of a tale turn into diverse creatures; differs even where they go – heaven, nether world or middle world.

The hero already can find himself in the other world without metamorphosis, but it is necessary to use things which have the strength of the world's axis – of its tree. For example, things made of wood are needed, or things connected with creatures of the tree (a hair, a horn, a twig, a whip) to which magic capacities are ascribed due to this connection, or the carpet which is made of hair of those animals which are connected with the tree, or Fortunatus's cap, or golden, silver and iron things taken from the nether world and associated with roots of the world's tree; besides, the hero's transition to other world can be caused by the following: losing or finding of the hero's eyes or his private thing (clothes, adornments, arms), divulgence of secrets of the beyond world, water of life brought from the beyond world, magic word – curse, and at last – poison, alcoholic drinks and arms.

The principle of triplicity which is typical for a fairytale, is manifested in symbolics of colours too. In mythology and fairytale epos symbolics of white, red and black colours is defined and specific. In mythological poetry white colour is the symbol of life, birth, joy. If black colour is mentioned misfortune is unavoidable. As for red colour, it has a contrary meaning: in one case it is the symbol of death, in another case it means marriage and birth of a child. In a fairy-tale these colours are connected with spatial three dimensions of the world.

The reason of primacy and universability of these three colours should be searched in peculiar cognition of the world by a primitive man. White, red and black colours, as symbols of a man's being or not being, had great importance for him; he saw in himself substances of these colours (milk, blood). A living organism received black colour when was reduced to ashes. Each organism perishes after burning, but does not disappear

without leaving a trace, because the vivifying strength, that force of fertility which had a man (blood or milk too) passes to ashes. In spite of this it is yet natural that ashes and all other black things were associated with death as well.

In a fairy-tale, as well as in mythology, these three colours afterwards were replaced by golden colour. For example, three-coloured hero of a fairy-tale is eventually replaced by a golden-haired hero: i.e. sacral colours (white, red and black) preceded golden colour, like three heroes of a tale preceded one hero.

In a fairy-tale we read about wedding of a king's heir (a daughter or a son). Even if the hero of a tale is not the king's heir, he will inherit the throne because he will marry the king's daughter. The king was always considered a person of divine origin, and future well-being of his people depended on the happiness of his family. The king should have inexhaustible masculine energy and that's why it is necessary his periodical renewal – his substitution for a young heir; it means, that marriage of the king's son and his accession to the throne has sacral meaning and it causes further renewal and prosperity of the world like mortal and raised from the dead deity. In general, such finale is the guarantee of people's better future. The tale is optimistic because the life is everlasting and the world can be renewed by alteration of the king.

People's favourite hero is the youngest member of a family – the youngest among brothers, sisters, sons-in-law, etc. This is because during epochal changes exactly these members of the family were in special conditions, which were increasing their role in protecting sacred beliefs and customs; exactly they seem to have special adherence to everything old, many times experienced and adopted. In a tale the reflection of the oldest people's life would be saturated with worship just like their life.

Inculcation of a new mode of life was natural and inevitable, but people met it with pain, especially as the loss of customs exposed to danger the strength of faith. In such critical periods the youngest members played the roles of defenders of traditional faith and rule.

In a fairy-tale it is inadmissible for the hero to die together with his protector animal because their being and not being should alternate; besides, it is inconceivable to end a fairy-tale with the death of the hero.

The tone of a tale is calm and easy because it is doubtless that the protector of old customs is protected by a grateful ancestor's soul. Those, who do not keep customs, get into trouble but they do not inspire people's pity. In a tale we observe rewarding of a customs keeper, as well as punishment of a customs infringer.

The hero of a fairy-tale has a divine origin and his travel between various spheres of the world is the manifestation of this divinity. We do not always observe those difficulties which the hero has to overcome when he goes to that world or wants to return. He has to prove that he had visited

the other world and he does this by showing his unusual abilities. The hero succeeds by help of the knowledge received in "that" world, or by a magic thing taken from "that" world.

By fulfilling third, complicated task the hero proves that he has visited that world three times and he enjoys esteem deservedly. This is the return of the hero who achieved the divine aim.

The hero of a novelistic tale, despite his simplicity, originates from mythological thinking and is genetically connected with the hero of a fairy-tale. His ability to overcome obstacles three times, to fulfill three tasks (which means to visit three worlds) indicates at his unusualness, his divine origin. To tell a lie three times is difficult and not to tell a lie is dangerous just like the fulfillment of all other complicated tasks in a fairy-tale, because such knowledge indicates that the hero has visited 'that' world. The 'real' lie is that which is unbelievable 'here', but really happened 'there'.

A lie told in a novelistic tale shows directly that the hero speaks about what he has seen in 'that' world. What is unnatural 'here', is natural in the world of the deceased. As everything in a tale, stealing too requires unusual strength. Mythological, cultural hero is the one who is able to carry past 'that' world something significant, necessary. In order to find the answer of a complicated question the hero goes to 'other' world, which means the world of the deceased; i.e. the hero of a novelistic tale has also visited 'that' world and returned, he has covered the divine way in spite of his earthly appearance. Despite this, in many tales he has to fulfill rules of cult service just like usual mortals. In such tales the divine omnipotence of the hero is already forgotten; he has not to defeat guards of 'that' world any more, nor to steal anything, and the hero's victory or enrichment is already due to God's grace; i.e. the desired is now received as grace, and in order to deserve this it is necessary to fulfill a rule and to win a benefactor's favour. These benefactors are always from 'that' world – creatures of water, sky and earth: a fish, a bird, a snake, a devil, 'devi'. Everything received from them is always a well-deserved reward of the hero; i.e. everything that happens in such tales is God's will and serves strengthening of faith in Him.

A fairy-tale's hero with mythological origin is genetically mortal deity who can raise from the dead. Just like the deity he periodically loses his wife, then finds her in the world of the deceased, returns her and marries her over again. This marriage causes the renewal and prosperity of the whole world which is pledge of universal happiness.

Other subgenres of the fairytale epos show that the image of the mortal and raised from the dead deity, which is widespread in world mythology, is often the genetic basis of the hero of animal tales (connected with agricultural motif), as well as of the hero of novelistic tales. That's why we often see in tales the hero who goes on a visit and who is considered to be

a new-comer from 'that' world. When in a tale a beggar is fed or a merchant appears the function is the same. Foolish and lazy heroes of novelistic tales have ability of transformation. The motif of turning a member of a family out of the house is also connected with agrarian deity.

We think that we deal with various manifestations of genetically one deity in the tale expressed in verse 'The Goat and the Vineyard', characters of which eat each other. It is not alien to mythological thinking that the deity eats metamorphic variety of himself. This process is necessary for the renewal of the deity, for the restoration of his life-giving strength.

There is a common genetic line between heroes of all three subgenres (animal tales, fairy-tales and novelistic tales) of the fairytale epos. The hero of these tales is genetically connected with the mortal and raised from the dead deity. Before final transformation the hero of novelistic tales appears before us as foolish and lazy, and he takes into his own hands the function of his family's and people's purification, which is followed by his transformation and victory.

Everything above said has a common scheme in all three subgenres of the fairytale epos. In spite of the differences between these subgenres on the whole they have the common plot: the hero goes to get a marvellous thing, overcomes obstacles three times, gets the desired thing and returns as a winner. Though there is a slight difference between them: in animal tales we do not see that the hero returns back, but a fairy-tale does not end here and it has some continuation.

Existed peculiarities of tales, which on the whole have a common scheme, are caused by the concrete aim: what the hero is trying to get (food, fiancée, property) and by those different beliefs which were characteristic of different epochs. They were supplemented and refined together with epoch changes. Even in the case of one and the same belief stages of its development were of particular importance.

All three subgenres of the fairytale epos have the common idea too. The main idea is the strengthening of the idea of invincibility of the cherished belief in people, which is expressed in final victory of the hero. This victory is sometimes expressed by the invincibility of the opposed to a rival totem ancestor, sometimes by the renewed marriage of genetically divine heroes, sometimes by divine transformation of a weak hero. In the end each of them makes people, who created them, to believe in future victory and the eternity of the world.

ფოლკლორული კრებულებისა და არქივების შემოკლებათა სია

1. აფხაზური, 1966 — ირმის შვილი, აფხაზური ზღაპრები, თქმულება, იგავები, თბ., 1966.
2. აღნიაშვილი, 1979 — ქართული ხალხური ზღაპრები, შემდგ. ლ. აღნიაშვილი, თბ., 1979.
3. აჭარული, 1973 — ქართული (აჭარული) ზღაპრები, ბათ., 1973.
4. გივერგილ, 1969 — გივერგილ, სვანური ეპოსი, თბ., 1969.
5. თსუ ფ. არქ. — ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფოლკლორისტიკის კათედრის არქივი.
6. კოტეტიშვილი, 1961 — ხალხური პოეზია, შემდგ. ვ. კოტეტიშვილი, თბ., 1961.
7. პოეზია, I, 1972 — ქართული ხალხური პოეზია, I, თბ., 1972.
8. პოეზია, X, 1983 — ქართული ხალხური პოეზია, X, თბ., 1983.
9. პოეზია, 1974 — ქართული ხალხური პოეზია, შემდგ. ელ.ვირსალაძე, თბ., 1974.
10. რაზიკაშვილი, 1951 — ქართული ხალხური ზღაპრები, შემდგ. თ. რაზიკაშვილი, I, თბ., 1951.
11. რაზიკაშვილი, 1952 — ქართული ხალხური ზღაპრები, შემდგ. თ. რაზიკაშვილი, II, თბ., 1952.
12. სვანური, 1975 — სვანური ზღაპრები, შემდგ. უ. ცინდელიანი, თბ., 1975.
13. სიხარულიძე, 1938 — ქართული საბავშვო ფოლკლორი, შემდგ. ქს. სიხარულიძე, თბ., 1938.
14. სონღულაშვილი, 1955 — ხალხური სიტყვიერების მასალები, შემდგ. ჯ. სონღულაშვილი, თბ., 1955.
15. ფ. არქ. — შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილების არქივი.
16. ქეთელაური, 1977 — იყო და არა იყო რა, ქართული ხალხური ზღაპრები, შემდგ. ს. ქეთელაური, თბ., 1977.
17. ლლონტი, 1956 — ქართული ხალხური ნოველა, შემდგ. ალ. ლლონტი, სტალინირი, 1956.
18. ლლონტი, 1974 — ქართული ზღაპრები, შემდგ. ალ. ლლონტი, თბ., 1974.
19. ლლონტი, 1986 — ქართული ხალხური ზღაპრები, შემდგ. ალ. ლლონტი, თბ., 1986.
20. ლლონტი, I, II, III, 1992 — ხალხური ზღაპრები, შემდგ. ალ. ლლონტი, I, II, III, თბ., 1992.
21. შუმერული, 1969 — თამუზის სიზმარი, ძველი შუმერული პოეზია, თბ., 1969.
22. ჩიქოვანი, 1938 — ქართული ხალხური ზღაპრები, შემდგ. მ. ჩიქოვანი, I, თბ., 1938.
23. ცანავა, 1994 — მინა თავისას მოითხოვს, ქართული ხალხური ზღაპრები, შემდგ. ა. ცანავა, თბ., 1994.
24. ძიძიგური, 1959 — ქართული ხალხური ზღაპრები, თბ., 1959.
25. МНМ, I, II — Мифы народов мира, I, М., 1980; II, М., 1982

ლიტერატურის სია

1. აბაკელია ნ., თხის სიმბოლო ქართულ მითო-რიტუალურ სისტემაში, ლიტერატურა და ხელოვნება, 1993, 3-6.
2. აბაკელია ნ., სიმბოლო და რიტუალი ქართულ კულტურაში, თბ., 1997.
3. აბაკელია ნ., ცის თაყვანისცემა დასავლეთ საქართველოში, მაცნე, ისტორიის სერია, 1983, № 2.
4. აბრამიშვილი მ., ქართული თეატრი, თბ., 1925.
5. ბარდაველიძე ვ., ქართული (სვანური) სანესო გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშები, თბ., 1953.
6. ბარნოვი გ., წერილები, თბ., 1989.
7. ბაქრაძე გ., როგორ ვითარდებოდა შემეცნება, თბ., 1974.
8. ბრაზილიური ზღაპრები, მსოფლიო ხალხთა ზღაპრები, თბ., 1971.
9. ბრეგაძე ნ., ზღაპარი და რწმენა-წარმოდგენები, აია, კრებული ეძღვნება გ. ჩიტაიას დაბადების მე-100 წლისთავს, თბ., 1991.
10. ბრეგაძე ნ., მთის მინათმოქმედება დასავლეთ საქართველოში, თბ., 1969.
11. გამსახურდია ზ., „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება, თბ., 1991.
12. გამსახურდია კ., დანტე ალიგიერი, რჩეული თხზულებანი, ტ. VI, თბ., 1963.
13. გამსახურდია კ. ზ., ადრექრისტიანული ქართლის კულტურული მოზაიკა, თბ., 1995.
14. გიგინეიშვილი ბ., ცხერის აღმნიშვნელი უძველესი ქართული სიტყვა, საენათმეცნიერო კრებული გ. მაჭავარიანის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილი, თბ., 1979.
15. გივერგილ, სვანური ეპოსი, თბ., 1969.
16. გიორგაძე მ., ქართული საწესჩვეულებო პოეზია, თბ., 1982.
17. გოგებაშვილი ი., თხზულებანი, ტ. 4, თბ., 1955.
18. გოგოჭური დ., მელექსეობა ხევსურეთში, თბ., 1974.
19. გურული ფოლკლორი, შემდგენელი ალ. ლლონტი, I, თბ., 1937.
20. დედა ენა, შემდგენელი ი. გოგებაშვილი, ტფ., 1876.
21. ვირსალაძე ე., ბარბოლ-ბარბარი ქართულ ფოლკლორში, საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, ტ. XVI, № 2, 1955.
22. ვირსალაძე ელ., ზღაპართა სიუჟეტური საძიებელი, ზღაპრები ცხოველების შესახებ, ლიტერატურული ძიებანი, XIII, თბ., 1961.
23. ვირსალაძე ელ., ზღაპარი, ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება, I, თბ., 1960.
24. ვირსალაძე ელ., ქართული სამონადირეო ეპოსი, თბ., 1964.
25. ვირსალაძე ელ., შესავალი წერილი, რჩეული ქართული ხალხური ზღაპრები, თბ., 1949.
26. ზანდუკელი ფ., მოდი, ენახოთ ვენახი, ქართული ფოლკლორის ლექსიკონი, II, ქართული ფოლკლორი, V, თბ., 1975.
27. ზანდუკელი ფ., ქართული საბავშვო ფოლკლორის საკითხები, თბ., 1977.
28. თამუზის სიზმარი, ძველი შუმერული პოეზია, თბ., 1969.
29. თვარაძე რ., გადასახედი, თბ., 1997.

30. თოფურია ნ., მასალები ვაზის კულტის ისტორიისათვის საქართველოში, მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, VI, თბ., 1953.
31. ინდური ზღაპრები, მსოფლიო ხალხთა ზღაპრები, თბ., 1970.
32. იოანე, I5, DE, ქართული ოთხთავის 2 ძველი რედაქცია.
33. ირმის შვილი, აფხაზური ზღაპრები, თქმულებები, იგავები, შეკრებილი და გადამუშავებული ხ. ბლაჟბას მიერ, თბ., 1966.
34. იყო და არა იყო რა, ქართული ხალხური ზღაპრები, შემდგენელი ს. ქეთელაური, თბ., 1977.
35. კარბელაშვილი მ., „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის ინვარიანტის საკითხისათვის, საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის მოამბე, 99, № 3, 1980.
36. კარბელაშვილი მ., „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის მითოლოგიური ინტერპრეტაციისათვის, ლიტერატურული ძიებანი, მიძღვნილი ალ. ბარამიძის 80 წლისთავის საიუბილეოდ, თბ., 1983.
37. კარბელაშვილი მ., ტერმინ „მზეთუნახავის“ სემანტიკისათვის, ფოლკლორისტთა რესპუბლიკური სამეცნიერო კონფერენცია, XX, თბ., 1981.
38. კიკნაძე ზ., ქართულ მითოლოგიურ გადმოცემათა სისტემა, თბ., 1985.
39. კიკნაძე ზ., შუამდინარული მითოლოგია, თბ., 1976.
40. კილანავა ბ., ღვთაება ვობი, ცისკარი, 1981, № 6.
41. კოსვენი მ., პირველყოფილი კულტურის ისტორიის ნარკვევი, თბ., 1971.
42. კოტეტიშვილი ვ., ესქურსები, ხალხური პოეზია, თბ., 1961.
43. „კუტკალია და ჭიანჭველა“, ჟურნალი „ნაკადული“, 1991, № 11-12.
44. ლაზური ზღაპრები, შემდგენელი ალ. ლლონტი, თბ., 1970.
45. ლეკიაშვილი ა., შენ ხარ ვენახი, თბ., 1972.
46. მაკალათია ს., მესაქონლეობასთან დაკავშირებული რწმენა-წარმოდგენები სამეგრელოში, კრებული: „სამეგრელო“, თბ., 1979.
47. მაცაბერიძე ვ., რწყილი და ჭიანჭველა, ქართული ფოლკლორი, V, ლესიკონი II, თბ., 1975.
48. მიწა თავისას მოითხოვს, ქართული ხალხური ზღაპრები, შემდგენელი ა. ცანავა, თბ., 1994.
49. მოდი, ვნახოთ ვენახი, ივ. როსტომაშვილის გამოცემა, ტფ. 1895.
50. ნოზაძე ვ., განკითხუანი „ვეფხისტყაოსნისა“, „ვეფხისტყაოსნის“ ფერთა სიმბოლიკა, ბუენოს აირესი, 1953.
51. ონიანი ო., ხე-მცენარეთა პერსონიფიკაციის საკითხი სვანურ ჯადოსნურ ზღაპარში, ქართული ფოლკლორი, III, თბ., 1969.
52. ონიანი ჯ., ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან (სვანური მურყვამობა — კვირიაობა, საკანდიდატო დისერტაცია, თბ., 1969).
53. ოქროშიძე თ., რაში ქართული ზღაპრისა, მნათობი, 1968, № 12.
54. ოქროშიძე თ., უმცროსი ძმის მხატვრული სახე ქართულ ზღაპრულ ეპოსში, ფოლკლორისტთა XX სამეცნიერო სესიის თეზისები, თბ., 1960.
55. ოქროშიძე თ., ფერთა სიმბოლიკა ქართულ ჯადოსნურ ზღაპარში, ცისკარი, 1973. № 1.
56. ოქროშიძე თ., ქართული ფანტასტიკური ზღაპრის მხატვრული სახეები (დედაბერი), ქართული ფოლკლორი, I-II, თბ., 1964.

57. ოქროშიძე თ., ქართული ფანტასტიკური ზღაპრის პერსონაჟი (ხარი), ქართული ფოლკლორი, III, თბ., 1969.
58. ოქროშიძე თ., ქართული ხალხური შრომის პოეზია, თბ., 1963.
59. ოჩიაური თ., ხევსურული მთიბლური სიმღერა — გვრინი, მიმომხილველი, 1951, ტ. II.
60. პლუტარქე, ისიდა და ოსირისი, საუნჯე, № 5, 1984.
61. რუხაძე ჯ., ძველი ქართული აგრარული დღესასწაულის მთავარი პერსონაჟი ბერი-ბერა, მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, ტ. IX, თბ., 1957.
62. რუხაძე ჯ., ქართული საწესვეულებო ნიღბები, სოფლის მეურნეობასთან დაკავშირებულნი, მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, VII, 1955.
63. რუხაძე ჯ., ქართული ხალხური დღესასწაული, თბ., 1966.
64. რუხაძე ჯ., ხალხური აგრიკულტურა დასავლეთ საქართველოში, თბ., 1976.
65. რუხაძე ჯ., ხალხური დღესასწაული და თანამედროვეობა, თბ., 1986.
66. რჩეული ქართული ხალხური ზღაპრები, შემდგენელი ელ. ვირსალაძე, I, თბ., 1949.
67. რჩეული ქართული ხალხური ზღაპრები, შემდგენელი ელ. ვირსალაძე, II, თბ., 1958.
68. სევანური ზღაპრები, შემდგენელი უ. ცინდელიანი, თბ., 1975.
69. სიხარულიძე ქს., ნარკვევები, თბ., 1958.
70. სპარსიაშვილი ა., ი. გოგებაშვილი და ხალხური შემოქმედება, თბ., 1980.
71. სურგულაძე ი., სივრცობრივი ასპექტები ქართველთა რელიგიურ და მითოსურ წარმოდგენებში, მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, XXIII, თბ., 1987.
72. სურგულაძე ი., ქართველთა აგრარული რწმენა-წარმოდგენების ისტორიიდან (მოკედავი და აღმდგომი ღვთაებანი), მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, XIX, თბ., 1978.
73. სურგულაძე ი., ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, თბ., 1986.
74. უმიკაშვილი პ., ხალხური სიტყვიერება, მ. ჩიქოვანის რედაქციით, III, თბ., 1964.
75. ფერაძე გ., წმინდა გიორგი ქართველი ერის შემოქმედებაში, ჯვარი ვაზისა, პარიზი, 1932.
76. ფოიერბახი ლ., ქრისტიანობის არსება, თბ., 1956.
77. ქართული (აჭარული) ზღაპრები, რედაქტორები: ალ. მსხალაძე, ნ. ნოლაიძელი, ბათ., 1973.
78. ქართული ზღაპრები, შემდგენელი ალ. ლლონტი, თბ., 1974.
79. ქართული საბავშვო ფოლკლორი, შემდგენელი ქს. სიხარულიძე, თბ., 1938.
80. ქართული ხალხური ზღაპრები, შემდგენელი ლ. აღნიაშვილი, თბ., 1979.
81. ქართული ხალხური ზღაპრები, შემდგენელი თ. რაზიკაშვილი, I, თბ., 1951.
82. ქართული ხალხური ზღაპრები, შემდგენელი თ. რაზიკაშვილი, II, თბ., 1952.
83. ქართული ხალხური ზღაპრები, შემდგენელი ალ. ლლონტი, თბ., 1986.
84. ქართული ხალხური ზღაპრები, შემდგენელი შ. ძიძიგური, თბ., 1959.

85. ქართული ხალხური ზღაპრები, შემდგენელი მ. ჩიქოვანი, I, თბ., 1938.
86. ქართული ხალხური ნოველა, შემდგენელი, გამოკვლევა და შენიშვნები ალ. ლლონტის, სტალინირი, 1956.
87. ქართული ხალხური პოეზია, შემდგ. ელ.ვირსალაძე, თბ., 1974.
88. ქართული ხალხური პოეზია, ტ. 1, მითოლოგიური ლექსები, შემდგენლები: მ. ჩიქოვანი, ნ. შამანაძე, I, თბ., 1972.
89. ქართული ხალხური პოეზია, ტ. 10, შრომის პოეზია, შემდგენლები: თ. ოქროშიძე, ფ. ზანდუკელი, თბ., 1983.
90. ქურდოვანიძე თ., ქართული კუმულაციური ზღაპარი, მაცნე, ენისა და ლიტერატურის სერია, თბ., 1980, №2.
91. ქურდოვანიძე თ., ქართული ხალხურის ჯადოსნური ზღაპრები, თბ., 1983.
92. ღვინიაშვილი ა., ნარკვევები ქართული საბავშვო ლიტერატურის ისტორიიდან, თბ., 1962.
93. ლლონტი ალ., კეთილი დედაბრის სახე ქართულ ზღაპრულ ეპოსში, სტალინირის პედაგოგიური ინსტიტუტის შრომები, VII, 1959.
94. ლლონტი ალ., ნაცარქექია, თბ., 1987.
95. ლლონტი ალ., ქართული ხალხური ნოველა, თბ., 1966.
96. ლლონტი ალ., ქართული ხალხური ნოველის საკითხები, თბ., 1989.
97. შენგელაია დ., თხზულებანი, ტ. IV, თბ., 1970.
98. ჩაჩავა მ., გარდაქმნები (მაქციობა) ქართულ ჯადოსნურ ზღაპარში, ქართული ფოლკლორი, X, თბ., 1981.
99. ჩაჩავა მ., ქართულ-სპარსული ფოლკლორული ურთიერთობიდან (დევი), ლიტერატურული ძიებანი, II, თბ., 1969.
100. ჩაჩავა მ., ქართულ-სპარსული ფოლკლორული ურთიერთობიდან (ეშმაკი), თბილისის უნივერსიტეტის შრომები, აღმოსავლეთმცოდნეობა, ტ. 250, 1985.
101. ჩაჩავა მ., ფასკუნჯი ქართულ ზღაპრულ ეპოსში, ქართული ფოლკლორი, III, თბ., 1969.
102. ჩიტაია გ., შესავალი წერილი კრებულისა: მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, III, თბ., 1940.
103. ჩიქოვანი მ., „ბალავარიანი“ და ფოლკლორული ტრადიცია, ბერძნული და ქართული მითოლოგიის საკითხები, თბ., 1971.
104. ჩიქოვანი მ., გოგებაშვილი და ზეპირსიტყვიერება, პუშკინის სახელობის პედაგოგიური ინსტიტუტის შრომები, ტ. 8, 1950.
105. ჩიქოვანი მ., ზღაპრის სტრუქტურული ანალიზი, ფოლკლორის თეორია და ისტორია, თბ., 1979.
106. ჩიქოვანი მ., ქართული ეპოსი, ამირანი, I, თბ., 1959.
107. ჩიქოვანი მ., ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, თბ., 1952.
108. ჩიქოვანი მ., ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, თბ., 1956.
109. ჩოლოყაშვილი რ., თეთრი, წითელი და შავი ფერის გენეზისისათვის ქართულ ხალხურ პოეზიაში; ახალგაზრდა მეცნიერთა II კონფერენციის თეზისები, თბ., 1977.
110. ჩოლოყაშვილი რ., მზეთუნახავის, მზეჭაბუკისა და გველეშაპის გაგებისათვის, ფოლკლორისათა რესპუბლიკური სამეცნიერო კონ-

ფერენციის თეზისები, თბ., 1990.

111. ჩოლოყაშვილი რ., სამმაგობა სამი დის ციკლის ზღაპრებში, ფოლკლორისტთა 27-ე რესპუბლიკური კონფერენციის თეზისები, თბ., 1988.
112. ჩხეიძე რ., ამირანის თქმულება, თბ., 1991.
113. ცანავა ა., ქართული ზეპირსიტყვიერების საკითხები, თბ., 1970.
114. ცანავა ა., ქართული ფოლკლორის საკითხები, თბ., 1990.
115. ძველი საქართველო, საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების კრებული, რედაქტორი ექ. თაყაიშვილი. II.
116. ძველი საქართველო, IV.
117. ძმები გრიშები, და-ძმა, თბ., 1983.
118. ნერედიანი დ., ჯადოსნური ზღაპრის ჟანრული თავისებურებანი, ქართული ფოლკლორი, X, თბ., 1981.
119. ნერეთელი გ., ბერიკაობა, კვალი, 1893, №5.
120. ხალხური ზღაპრები, შემდგენელი ალ. ლლონტი, I, II, III, თბ., 1992.
121. ხალხური პოეზია, შემდგენელი ვ. კოტეტიშვილი, თბ., 1961.
122. ხალხური სიბრძნე, შემდგენელი მ. ჩიქოვანი, I, თბ., 1963.
123. ხალხური სიბრძნე, შემდგენელი ალ. ლლონტი, II, თბ., 1964.
124. ხალხური სიტყვიერება, შემდგენელი მ. ჩიქოვანი, V, თბ., 1956.
125. ხალხური სიტყვიერების მასალები, შემდგენელი ჯ. სონღულაშვილი, თბ., 1955.
126. ხარაძე რ., დიდი ოჯახის გადმონაშთები სვანეთში, თბ., 1939.
127. ხარაძე რ., საოჯახო თემის გადმონაშთები თუშეთში, მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, ტ. 10, 1959.
128. ხუბუა მ., მეგრული ტექსტები, ტფ., 1937.
129. ჯაგოდნიშვილი თ., ბერი კაცი ვარ, ნუ მომკლავ, თბ., 1990.
130. ჯავახიშვილი გ., ანთროპომორფული პლასტიკა წარმართული ხანის საქართველოში, თბ., 1984.
131. ჯავახიშვილი ივ. საქართველოს ეკონომიური გეოგრაფია, II, თბ., 1935.
132. ჯავახიშვილი ივ., ქართველი ერის ისტორია, I, თბ., 1979.
133. ჯალაბაძე გ., მემინდვრეობის კულტურა აღმოსავლეთ საქართველოში, თბ., 1986.
134. ჰეროდოტე, ისტორია, I, თბ., 1975.
135. Абакелия Н. К., Миф и ритуал в Западной Грузии, Тб., 1991.
136. Абрамова З. А., Древнейшие формы изобразительного творчества, Археологический анализ палеологического искусства в кн.: Ранние формы искусства, М., 1972.
137. Антонова Е. В., Очерки культуры древних земледельцев передней и средней Азии, 1984.
138. Бардавелидзе В. В., Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен, Тб., 1957.
139. Бахтин М. М., Формы времени и хронотона в романе, Очерки по исторической поэтике, в кн.: Бахтин М. М., Вопросы литературы и эстетики, М., 1975.
140. Бахтин М. М., Франсуа Рабле и народная культура ренессанса, М., 1965.

141. Бебур Б., Грузинские народные сказки. С.-П., 1884.
142. Брегадзе Н. В., Очерки по агроэтнографии Грузии, Тб., 1982.
143. Веселовский А. Н., Историческая поэтика, Л., 1940//1989.
144. Веселовский А. Н., Собрание сочинений, т. XVI, М.-Л., 1938.
145. Виноградов В. Б., Тайны минувших времен, 1966.
146. Вирсаладзе Е. Б., Грузинский охотничий миф и поэзия, М., 1976.
147. Волков Р. М., Сказки, разыскания по сюжетосложению народной сказки, т. I, Госиздат Украины, 1924.
148. Вундт В., Миф и религия, 1910.
149. Гамкрелидзе Т. В., Иванов В. В., Индоевропейский язык и индоевропейцы, т. 2., Тб., 1984.
150. Гуревич А. Я., Категории средневековой культуры, М., 1972.
151. Джагоднишвили Т. И., Грузино-русские фольклористические взаимоотношения в XIX веке, Тб., 1989.
152. Жирмунский В. М., К вопросу о международных сказочных сюжетах - Историческо-филологические исследования, Сборник статей "К 75-летию акад. Н.И. Конрада", М., 1967.
153. Золотарев А. М., Родовой строй и первобытная мифология, М., 1964.
154. Липперт Ю., История культуры, Л., 1925.
155. Клима И., Общество и культура древнего двуречья, Прага, 1967.
156. Кобаля И., Из мифической колхиды, СМОМПК, Тифлис, 1903, №32.
157. Мамаладзе Т., Народные обычаи и поверья гурийцев, СМОМПК, Тифлис, 1893, № 17.
158. Мегрелидзе К., Основные проблемы социологии мышления, Тб., 1973.
159. Мелетинский Е. М., Герой волшебной сказки, М., 1958.
160. Мелетинский Е. М., Историческая поэтика новеллы, М., 1990.
161. Мелетинский Е. М., Культурный герой, Мифы народов мира, II, М., 1982.
162. Мелетинский Е. М., Миф и историческая поэтика фольклора, М., 1977.
163. Мелетинский Е. М., Поэтика мифа, М., 1976.
164. Мелетинский Е. М., Средневековый роман, М., 1983.
165. Мифы народов мира, I, М., 1980.
166. Мифы народов мира, II, М., 1982.
167. Никифоров А. И., К вопросу о морфологическом изучении народной сказки, Сборник отд. русского языка и словесности, т. I, № 8, 1928.
168. Новиков Н. В., Образы восточнославянской волшебной сказки, Л., 1974.
169. Осетинские тексты, собранные Д. Чонкадзе и В. Цораевым, Сп., 1868.
170. Померанцева Э. В., Русская народная сказка, М., 1963.
171. Пропп В. Я., Исторические корни волшебной сказки, Л., 1946.
172. Пропп В. Я., Морфология сказки, 1928.
173. Пропп В. Я., Русская сказка, Л., 1984.
174. Сказки народов Африки, Составители Жуков А.А. и Котляр К. С., предисловие Котляр К. С., М., 1976.
175. Соколова В. К., Особенности календарных обрядовых песен восточных и южных славян, в кн.: История, культура, этнография и фольклор сла-

- вянских народов, М., 1983.
176. Сравнительный указатель сюжетов - Восточнославянская сказка, Ответств. редактор К. И. Чистов, Л., 1979.
 177. Таилор Э. Б., Первобытная культура, М., 1989.
 178. Тернер И., Проблема цветовой классификации в примитивных культурах (на материале ритуала Ндембу), в кн.: Семантика и искусствоведение (Современные зарубежные исследования), М., 1972.
 179. Тихая-Церетели М. Г., Женский образ *mzetupaqav*-и грузинских сказок, в сб.: Тристан и Исоolda. От героини любви феодальной Европы до богини матриархальной Афревразии, М.-Л., 1932.
 180. Токарев С. Л., Религия в истории народов мира, М., 1976.
 181. Фольклор и этнография, М., 1982.
 182. Франк-Каменешкий И., Грузинская параллель к древне-египетской поэмы "О двух братьях", Яфетический Сборник, IV, 1926.
 183. Фрейденберг О. М., Миф и литература древности, М., 1978.
 184. Фрейденберг, Поэтика сюжета и жанра периода античной литературы, Л., 1936.
 185. Фрезер Дж., Золотая ветвь, М., 1980//Вып. I -1928//Вып IV -1931.
 186. Фрезер Дж., Фольклор в ветхом завете, М., 1989.
 187. Чурсин Г. Ф., Народные обычаи и верования Кахетии, Тифлис, 1905.
 188. Штернберг Л. Я., Первобытная религия в свете этнографии, Л., 1936.
 189. Юдин Ю. И., Типология героев бытовой сказки, Русский фольклор, XIX, Л., 1979.
 190. Bettelheim Bruno, The enchantment of fairy tales, New York, 1973.
 191. Brelich A., Symbol of a symbol, In: Eliade M., Myths and Symbols, Chicago-London, 1969.
 192. Dumezil G., La religion romane archaïque, Paris, 1966.
 193. Eliade M., A history of religious ideas, vol. 1, Chicago, 1978.
 194. Geiger L., Vortäge zur Entwicklungsgeschichte der Menschheit, Stuttgart, 1871.
 195. Douglas Mary, Purity and danger an analysis of the Concepts of pollution and taboo, London and New-York, 1988.
 196. Levi Strauss C., La pensee sanvage, 1993.
 197. Levi Strauss C., The structural study of myth, journal of American Folklore, vol. 68, № 270, X-XII.
 198. Levi Strauss C., Totemism, Boston, 1972.
 199. Spiess K., Das Deutsche Volksmärcheu, Leipzig-Berlin, 1917.

ს ა რ ჩ ე ვ ი

შესავალი	3
თავი პირველი	
უქველესი რწმენის კვალი ცხოველთა ეაოსში	9
§ 1. ეტიოლოგიური გადმოცემები	9
§ 2. ცხოველთა ზღაპრები	10
§ 3. კუმულაციური ზღაპრები	19
თავი მეორე	
უქველეს რწმენა-წარმოდგენათა	
კვალი ჯადოსნურ ზღაპარებში	26
§ 1. სამი დის მოტივი და უძველესი	
რწმენა-წარმოდგენები ჯადოსნურ ზღაპრებში	26
§ 2. მზეთუნახავის, მზეჭაბუკისა და	
გველეშაპის ფუნქცია ჯადოსნურ ზღაპარში	49
§ 3. სამყაროს სიერცობრივ სამ განზომილებას	
შორის მიმოსვლის საშუალებები	
ქართულ ჯადოსნურ ზღაპარში	62
§ 4. ჯადოსნური ზღაპრის მთავარი	
გმირის ფუნქცია	87
§ 5. ზღაპარი „ნიქარა“ და მისი	
გენეტიკური საფუძველი	94
§ 6. ფერთა სიმბოლიკისათვის ქართულ	
მითოლოგიასა და ჯადოსნურ ზღაპარში	97
თავი მესამე	
უქველეს რწმენათა კვალი	
ნოველისტურ ზღაპარებში	107
§ 1. ჯადოსნური და ნოველისტური ზღაპრების	
გმირთა გენეტიკური კავშირი	107
§ 2. კულტმსახურების წესის დაცვა	
ნოველისტურ ზღაპრებში	116
§ 3. გარდამავალი ტიპის ზღაპრები	126
თავი მეოთხე	
ზღაპრული ეაოსის მთავარი გმირის განეტიკა	132
§ 1. აგრარულ მოტივებთან დაკავშირებული	
ცხოველთა ზღაპრების მთავარი გმირი	132
§ 2. სტუმრად მოსიარულე ზღაპრის გმირის წარმომავლობა	
§ 3. ნოველისტური ზღაპრის გმირის ფესვები	143
160	
დასკვნა	170
SUMMARY	183
ფოლკლორული კრებულებისა და არქივების შემოკლებათა სია...	190
დამონებული ლიტერატურის სია	191