ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი
ფოლკლორისტიკის დეპარტამენტი

ელენე გოგიაშვილი

მითოსური და რელიგიური სიმბოლიკის დინამიკა ზღაპრის სტრუქტურაში

გამომცემლობა „უნივერსალი"
თბილისი 2011

წიგნში შესწავლილია მითოსური და რელიგიური სიმბოლოების ურთიერთმიმართება და მათი ცვლილებები ქართულ ხალხურ ჯადოსნურ ზღაპრებში. გაშუქებულია საკითხთა კომპლექსი, რომელიც მოიცავს: მითისა და ზღაპრის ჟანრობრივ სპეციფიკას, მითოსური მოტივების როლს ზღაპრის კომპოზიციაში, მითო-ეპიკური და ზღაპრის გმირების საერთო და განმასხვავებელ ნიშნებს, ზოომორფულ სიმბოლოთა სიუჟეტურ ფუნქციებსა და სხვ. ნაჩვენებია მითოსური ტრადიციებისა და ქრისტიანული მსოფლმხედველობის ერთმანეთის პარალელურად არსებობის კვალი ჯადოსნური ზღაპრის მთლიან სტრუქტურაში.

წიგნი განკუთვნილია ფილოლოგთა და ანთროპოლოგთა ფართო წრისა და ფოლკლორითა და ლიტერატურით დაინტერესებული მკითხველისთვის.

რედაქტორი: ზურაბ კიკნაძე
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი

რეცენზენტები:
რუსუდან ჩოლოყაშვილი
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი

თეიმურაზ ქურდოვანიძე
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი

ქეთევან სიხარულიძე
ფილოლოგიის დოქტორი

გარეკანზე: ბაჩი ჯინჭარაძის კომპოზიცია „დედაბოძი"
დიზაინი: გიორგი შილაკაძე

© ელენე გოგიაშვილი, 2011

გამომცემლობა „უნივერსალი", 2011
თბილისი, 0179, ი. ჭავჭავაძის გამზ. 19, ☎: 2 22 36 09, 5(99) 17 22 30
E-mail: universal@internet.ge

ISBN 978-9941-17-363-9

შინაარსი

რედაქტორისგან 7
ავტორისგან 11
შესავალი 13
I. ზღაპრის მითოსური და რელიგიური ასპექტების კვლევის ისტორიიდან 17
1.1. ზღაპარი და მითოლოგია 17
1.2. ზღაპარი და თეოლოგია 20
1.3. ზღაპარი როგორც რელიგიური სიმბოლო 26
1.4. ზღაპარი და იკონოგრაფია 27
1.5. ქრისტიანული მსოფლმხედველობის ნიშნები ზღაპარში 30
II. ზღაპრის კვლევის მეთოდოლოგიური საფუძვლები 33
2.1. სტრუქტურალისტური მეთოდი 35
2.2. ფუნქციონალისტური მეთოდი 39
2.3. კომბინირებული მეთოდი 44
2.4. ტერმინოლოგიური განმარტებები 52
III. ზღაპრების დათარიღების პრობლემა 54
3.1. ევროცენტრიზმის კრიტიკა 55
3.2. ორი თეორია ზღაპრების დათარიღების შესახებ 56
3.3. ზღაპრების დათარიღების ცდები 61
IV. შერეული ჟანრი: ზღაპრის სტრუქტურაზე აგებული მითოსი და მითოსური მოტივები ზღაპარში 67
4.1. მითოსისა და ზღაპრის ურთიერთმიმართება ზღაპრის სტრუქტურაში 67
4.2. ზღაპრები ზებუნებრივი მეუღლის შესახებ 69
4.2.1 გველი-ცოლი 70
4.2.2 გველეშაპი-ქმარი 71
4.3. ATU 425 ტიპის ზღაპრის უძველესი ლიტერატურული ვერსია 74

4.4. ზღაპრები ტრაგიკული დასასრულით.....77
V. ქართული მითოსურ-ზღაპრული მოტივების პარალელები ძველეგვიპტურ ორი ძმის ზღაპარში 81
5.1. ძველეგვიპტური მითი-ზღაპარი 81
5.2. ძველეგვიპტური „ორი ძმის ზღაპრის" სტრუქტურა და მოტივები 86
5.3. ძველეგვიპტური „ორი ძმის ზღაპრის" ქრისტიანული ინტერპრეტაცია.....90
5.4. ტიპოლოგიური პარალელები: ბიბლიური იოსები, ბათა და ზღაპრის უმცროსი ძმა 92
VI. ზღაპრის გმირის ზოგადი მითო-ეპიკური და ქრისტიანული ნიშნები 98
6.1. ზღაპრის გმირის მითო-ეპიკური ნიშნები.....98
6.2. ქრისტიანული ეთიკის ნიშნები ზღაპრის გმირის ქმედებებში.....102
6.3. არჩევანი.....103
6.4. სახარების რეცეფცია ზღაპრის სტრუქტურაში 109
VII. ღმერთი, ანგელოზები და წმინდანები ქართულ ხალხურ ზღაპრებში 127
7.1. ღვთაებრივი შემწეები ჯადოსნურ ზღაპრებში 128
7.2. ბიბლიური პერსონაჟები ლეგენდებში, საყოფაცხოვრებო ზღაპრებსა და ანეკდოტებში 134
VIII. ცხოველთა ფიგურები ჯადოსნურ ზღაპრებში.....154
8.1. გველეშაპი 155
8.1.1. გველეშაპი კავკასიურ ზღაპრებში.....156
8.1.2. გველეშაპი ქართულ ზღაპრებში 161
8.1.3. გველეშაპის ქრისტიანული სიმბოლიკა 167
8.1.4. გველეშაპის ილუსტრაციები შუა საუკუნეების ქართულ ხელნაწერში 168

8.2. ფასკუნჯი 176
8.2.1. ფასკუნჯი საზღაპრო ეპოსში 176
8.2.2. ფასკუნჯისა და გველის ბრძოლის მითოლოგემა 178
8.3. თევზი 181
8.3.1. თევზის მაგიური ბუნება 181
8.3.2. თევზის ქრისტიანული სიმბოლიკის ფოლკლორული ინტერპრეტაცია 182
8.4. ირემი 186
8.4.1. ირემი როგორც შემწე 187
8.4.2. ირმის მაგიური ძალა 190
8.4.3. ირემი როგორც მსხვერპლი 191
8.4.4. ირმის სიმბოლიკის თავისებურება ქართული ზღაპრის სტრუქტურაში 193
დასკვნა 196
ლიტერატურა და წყაროები 200
შემოკლებანი 216
საძიებლები 217
პირთა 217
მითოლოგიურ და ბიბლიურ სახელთა 220
ზღაპრულ სახელთა 222
საგანთა 225
გეოგრაფიულ ადგილთა 229
ტერმინთა 230
Die Dynamik der mytischen und religiösen Symbole in der Märchenstruktur 240
The Dynamics of Mythical and Religious Symbolism in the Structure of the Magic Tale 253

ელენე გოგიაშვილის ნაშრომში, რომელიც ძირითადად მითოსისა და ზღაპრის ურთიერთმიმართების ზოგად პრობლემას ეძღვნება, დასმული ცალკეული საკითხები გაღრმავებული კვლევის პერსპექტივას გვთავაზობს — მითოსურ და რელიგიურ სიმბოლოთა ურთიერთკავშირისა და ცვლილებების ჩვენებას ქართული ხალხური ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურაში.

ძალზე ბევრი თქმულა ზღაპარში მითოსისა და რელიგიის წილზე. ისტორიულად ჩამოყალიბებული უნივერსალური ჟანრი — ზღაპარი, ბუნებრივია, ვერ ასცდებოდა ცალკე მითოსური ელემენტების, ცალკე რელიგიური რწმენა-წარმოდგენების გავლენას, მათ უსათუოდ უნდა ეპოვათ (და ჰპოვეს კიდეც) ადგილი როგორც ზღაპრის სტრუქტურასა და სიუჟეტში საშენ მასალად, ისე იდეოლოგიაში. თუმცა ზღაპარი, როგორც ჟანრი, ყოველთვის ინარჩუნებდა ავტონომიას და თვითმყოფადობას. ყოველი უცხო ელემენტი მასში გადამუშავებული, საკუთარ მიზანდასახულობას დამორჩილებული სახით არსებობს დღემდე. არ არის საძიებელი ზღაპარში კონკრეტულად იმ ხალხების მითოსურ და რელიგიურ სისტემათა კვალი, რომელთა შორის კურსირებს ზღაპრის ტექსტები. ზღაპარი თავად უნივერსალური რეალობა, მითოსისა და რელიგიის უნივერსალურ ელემენტებს სესხულობს, ან უნივერსალურად გარდაქმნის კერძოს და ლოკალურს.

ერთი რამ უნდა ითქვას იმთავითვე: ზღაპარი არის მკაცრად ჩამოქნილი ჟანრი (როგორც ეს ბრწყინვალედ აჩვენა ვ. პროპმა), რასაც ვერ ვიტყვით მითოსისა და მით უმეტეს, რელიგიის შესახებ. ყოველ შემთხვევაში ჟანრის ცნება მითოსის მიმართ პირობითია. არადა, ხშირად არ არის გამიჯნული ცალკერძ ზღაპარი და მითოსი, ცალკერძ ზღაპარი და რელიგია. ზღაპარიც, რა თქმა უნდა, გარკვეული იდეოლო-

გიით არის განმსჭვალული, ხშირად ის ლატენტურად არის მოცემული მასში, ხოლო მითოსი, მსგავსად რელიგიისა, თავისი ფუნქციით იდეოლოგიური სისტემაა, რომელსაც ფუძემდებლური მენტალურ-სოციალური ფუნქცია აქვს საზოგადოებაში. ხშირად რელიგიური ჭეშმარიტებები მითოსის საბურველშია გამოხვეული და ამ სახით მოწოდებული. ფუნდამენტური განსხვავება კი ამ ორ რაობას შორის ის არის, რომ ზღაპარი ტყუილია, მითოსი კი (მსგავსად რელიგიისა) — სარწმუნო და მათ ერთმანეთისგან განასხვავებს მთელი წყება ნიშნებისა, რომლებიც ე. მელეტინსკიმ გამოავლინა.

ჩვენს ავტორს შეაქვს გარკვეული წვლილი ამ დეფინიციებში. კერძოდ, მნიშვნელოვანია დაშვება, რომ მითოსური გმირისგან განსხვავებით ზღაპრის გმირი შეგნებულად მიდის ფათერაკებით აღსავსე გზაზე, და ეს თავისუფალი არჩევანის შედეგად ხდება. ახალგაზრდა მკვლევარის მსჯელობიდან გამომდინარეობს აზრი, რომ, შესაძლოა, მითოსური გმირისგან ზღაპრის გმირს თავისუფლი ნების ქონა განასხვავებდეს. ეს აზრი ძალზე პერსპექტიულია და, იმედია, მას განვითარება ექნება.

ავტორმა კონკრეტული შემთხვევების მაგალითზე სარწმუნოდ აჩვენა, რომ ზღაპარში მოხვედრილი მითოსური მოტივი კარგავს თავის საკუთრივ ფუნქციას და იქცევა ზღაპრული ნარატივის საშენ მასალად, ანალოგიურად რელიგიური მოტივებისა, რომლებიც პროფანირებულ (დესაკრალიზებულ) სახეს იღებს ზღაპარში მოხვედრისას (კერძოდ, ორივეგან *ხსნა* არის ძლიერი, განმსაზღვრელი მოტივი, მაგრამ, როცა დაისმის კითხვა *რისგან*, რელიგია და ზღაპარი სხვადასხვაგვარად პასუხობენ). ამ ურთიერთობის საკითხი სხვა კუთხითაც დაისმის მონოგრაფიაში. ავტორი აღნიშნავს გარკვეულ შეუთავსებლობას მითოსსა და ზღაპარს შორის: სადაც ერთია, მეორე უკან იხევს, კერძოდ, მისი დაკვირვებით, საქართველოს იმ კუთხეებში, სადაც ჯადოსნური ზღაპრების დიდი ტრადიციაა, მითოსი თითქმის გამქრალია, ხო-

ლო სადაც მითოლოგიური ტრადიციაა აქტუალური, ჯადოსნურ ზღაპრებს პრიმიტიული სახე აქვთ (ფშავში, ხევსურეთში). ეს პრობლემაც საკმაოდ ტევადია და საგანგებო დამუშავებას მოითხოვს.

მითოსისა და ზღაპრის ურთიერთობის კუთხით, საგულისხმოა ძველეგვიპტური ზღაპარი ორი ძმის შესახებ, რომლის გმირი, მართალია, მითოლოგიურ ნიშნებს ატარებს, მაგრამ ირკვევა, რომ ჩვენ წინ არის უძველესი ზღაპარი, რომელიც პროფანირებული მითოსური მასალით არის ნაგები. სავსებით სამართლიანია დასკვნა, რაც მკვლევარს გამოაქვს ამ უძველესი ზღაპრული ნარატივის ანალიზის შედეგად: „ფორმალურად შესაძლებელია ბათა მითოსურ გმირად მივიჩნიოთ, მაგრამ ფუნქციურად ის მაინც ზღაპრის გმირია, რადგან თავად ნარატივი ორი ძმის შესახებ ზღაპარია და არა მითოსი", ანუ ის, მელეტინსკის სქემის მიხედვით, ზღაპრის ნიშნებს ავლენს (არარიტუალურობა, არასაკრალურობა).

ავტორს დამუშავებული და გაანალიზებული აქვს უხვი სამეცნიერო და ფოლკლორული მასალა. ზღაპარ-მითოს-რელიგიის ლაბირინთში გზის გასაკვლევად იგი იმარჯვებს რამდენიმე მეთოდს, რომელთა გამოყენებაც თავ-თავის დროზე წარმატებული იყო და დღესაც არ გასვლიათ ყავლი. ესენია: სტრუქტურალისტური, სტრუქტურულ-ტიპოლოგიური და ფუნქციონალისტური მეთოდები. იმედია, ავტორი ამ მიმართულებით გააგრძელებს კვლევას.

ზურაბ კიკნაძე
16 მაისი, 2011 წ.

ავტორისგან

წინამდებარე ნაშრომი მომზადდა ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის ფოლკლორისტიკის დეპარტამენტში.

1998-2009 წლებში საერთაშორისო ფონდების DAAD, Herzog August Bibliothek, Herzog Ernst Stipendien der Fritz Thyssen Stiftung, Dr. Günther Findel Stiftung, Institut für Europäische Geschichte Mainz ხელშეწყობით საშუალება მომეცა, ევროპელ მეცნიერთა ფართო წრისთვის გამეცნო ჩემი კვლევა ქართული ზღაპრის შესახებ გერმანიის უნივერსიტეტებსა და სამეცნიერო ცენტრებში: ერფურტის უნივერსიტეტში, მაინცის იოჰანეს გუტენბერგის უნივერსიტეტში, მაინცის ევროპის ისტორიის ინსტიტუტში, ვოლფენბიუტელის ჰერცოგ აუგუსტისა და გოთას სამეცნიერო ბიბლიოთეკებში.

სასიამოვნო მოვალეობად მიმაჩნია, უღრმესი მადლობა მოვახსენო ჩემს მასწავლებლებსა და კოლეგებს, რომელთაც განსაკუთრებული წვლილი მიუძღვით წინამდებარე ნაშრომის შექმნაში:

სამეცნიერო ხელმძღვანელს, პროფ. ზურაბ კიკნაძეს, რომელიც კონსულტაციების გარდა უშურველად მთავაზობდა სამეცნიერო ლიტერატურას საკუთარი ბიბლიოთეკიდან;

რეცენზენტებს, პროფ. თეიმურაზ ქურდოვანიძეს, ქეთევან სიხარულიძესა და რუსუდან ჩოლოყაშვილს ჩემს ნაშრომზე გაწეული დახმარებისათვის;

პროფ. ალექსანდრე გვახარიას † 2002 ჩემი სადისერტაციო ნაშრომის პირველ ექსპერტსა და ოპონენტს;

გერმანელ ზღაპარმცოდნეს, პროფ. ჰანს-იორგ უთერს, რომელმაც გზა დამილოცა ქართული ხალხური ზღაპრის საერთაშორისო ასპარეზზე კვლევისათვის;

გერმანელ პროფესორებს ვოლფდიტრიხ ზიგმუნდს, დიც-რუდიგერ მოზერს, ჰაინრიხ დიკერჰოფს, რომელთა პირადმა საუბრებმაც დიდი დახმარება გამიწია მუშაობაში;

ვოლფენბიუტელის ჰერცოგ აუგუსტის ბიბლიოთეკის სამეცნიერო განყოფილების ხელმძღვანელს, დოქტორ ჯილ ბეპლერს, რომლის გულისხმიერებით არაერთხელ მომეცა შესაძლებლობა ბიბლიოთეკაში მუშაობისა და მოხსენების წაკითხვისა;

მაინცის ევროპის ისტორიის ინსტიტუტის დირექტორს, პროფ. ჰაინც დუჰარდტსა და რელიგიის ისტორიის განყოფილების ხელმძღვანელს, პროფ. როლფ დეკოს მათ ინსტიტუტში სტიპენდიატად ყოფნის პატივისთვის;

თომას ბერგმანსა და სემ რივზს, რომელთაც რედაქტირება გაუკეთეს წინამდებარე ნაშრომის გერმანულ და ინგლისურენოვან ნაწილს;

მშობლებს, პროფ. მანანა შილაკაძეს † 2010 და ანზორ გოგიაშვილს, რომელთაც ყოველთვის ჰქონდათ პასუხი ჩემს ყველა კითხვაზე, ბავშვური ცნობისმოყვარეობიდან დაწყებული სამეცნიერო შეკითხვების ჩათვლით.

შესავალი

ქართულ ხალხურ ზღაპრებში მითოსურ სიმბოლიკასთან ერთად ქრისტიანული მსოფლმხედველობის ნიშნებიც ვლინდება. წინამდებარე ნაშრომი მიზნად ისახავს, წარმოადგინოს მითოსური (ქრისტიანობამდელი) და რელიგიური (ქრისტიანული) სიმბოლოების ურთიერთმიმართება და მათი ცვლილებები ქართული ხალხური ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურაში.

კვლევის ობიექტს წარმოადგენს ქართული ხალხური ზღაპრები: ჯადოსნური ზღაპრები, მითოსისა და ეპოსის „გაზღაპრებული" ნიმუშები („შერეული ჟანრები") და ხალხური ნოველები (საყოფაცხოვრებო ზღაპრები). შედარებითი კვლევისათვის მოხმობილია აგრეთვე ნიმუშები კავკასიის, ახლო აღმოსავლეთის, შუა აზიის და ევროპის ხალხთა ზღაპრებიდან.

ზღაპრის კომპოზიციური თავისებურებების შესწავლისას აუცილებელია კულტურულ-გეოგრაფიული არეალის გათვალისწინება. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ერთი კანონზომიერება: საქართველოს იმ კუთხეებში, სადაც ჯადოსნური ზღაპრების დიდი რაოდენობაა შეკრებილი, მითოსი თითქმის გამქრალია (მაგალითად, ქართლში, კახეთში, იმერეთში), ხოლო იქ, სადაც მითოლოგიური გადმოცემების თხრობა კვლავ აქტუალურია, ჯადოსნურ ზღაპრებს პრიმიტიული სახე აქვთ (ფშავი, ხევსურეთი). ამ ფაქტზე ჯერ კიდევ მე-20 საუკუნის 40-იან წლებში გაამახვილა ყურადღება ელენე ვირსალაძემ ქართული ხალხური პროზის შესწავლისას: „მთის რაიონებში ჩაწერილი პროზა მეტად თავისებურია. ზღაპარი აქ ნაკლებ გვხვდება. ძირითადი მარაგი პროზისა აქ ეს არის მითიური ან ისტორიული თქმულებანი, ანდა მოკლე ამბავი — მოთხრობა სხვადასხვა შემთხვევების შესახებ" (ვირსალაძე 1960: 379). 60-90-იანი წლების ფოლკლორული მასალის საარქივო მონაცემებიც იმავე სურათს გვაძ-

ლევს. საველე კვლევა საქართველოს ბარის რეგიონებში მეტად ნაყოფიერი იყო ზღაპრების შეკრების თვალსაზრისით, მთის კუთხეები კი უმდიდრესი იყო ლირიკულ-ეპიკური პოეზიისა და საგმირო ეპოსის ციკლებით.

ბოლო წლების ფოლკლორული ექსპედიციების მუშაობის ამსახველი მასალაც ადასტურებს, რომ აღმოსავლეთ საქართველოს მთის ზეპირსიტყვიერების ძირითად ფონდს შეადგენენ მითოლოგიური გადმოცემები, ისტორიული თქმულებები და მოკლე ამბები სხვადასხვა შემთხვევების შესახებ. მთაში მითოლოგიური გადმოცემა ყველაზე გავრცელებული ფოლკლორული ჟანრია. მთქმელისთვისაც და მსმენელისთვისაც მითოსის სოციალური ფუნქცია მკაფიოდ განსაზღვრულია — ის ნამდვილად მომხდარი ამბავია, ზღაპრისგან სრულიად დაშორებული.

აღმოსავლეთ საქართველოს მაგალითზე მკაფიოდ ვხედავთ განსხვავებას მთისა და ბარის რეგიონებში ჩაწერილ ზღაპრებს შორის. ქართლსა და კახეთში შეკრებილი ზღაპრები ფორმის სრულყოფილებით გამოირჩევა საქართველოს სხვა კუთხეებში ჩაწერილ ზღაპრებთან შედარებით. ბევრ თქმულებასა და გადმოცემასაც გაზღაპრების პროცესი აქვს დაწყებული და ხშირ შემთხვევაში მთლიანად გაზღაპრებულია.

წინამდებარე ნაშრომში სწორედ ის ტექსტებია შესწავლილი, რომლებშიც მითოსური ტრადიციები და ქრისტიანული მსოფლმხედველობის კვალი ერთმანეთის პარალელურად ჩანს როგორც მოტივებისა და პერსონაჟების მონაცვლეობის ფონზე, ისე ზღაპრის მთლიან სტრუქტურაში.

ზღაპრის სტრუქტურაში სიმბოლოთა დინამიკის განსაზღვრა შესაძლებელია მხოლოდ მას შემდეგ, რაც გაშუქდება შემდეგი საკითხები:

1) ურთიერთობა მითოსსა და ჯადოსნურ ზღაპარს შორის. მითოსური მოტივების როლი ზღაპრის კომპოზიციაში;

2) მითოსის, საგმირო ეპოსისა და ზღაპრის გმირების საერთო და განმასხვავებელი ნიშნები;
3) რელიგიური, კერძოდ ქრისტიანული ასპექტები ზღაპრის მითოსური საფუძვლის გათვალისწინებით;
4) ზღაპრის უნივერსალურ სტრუქტურაში გამოხატული იდეისა და ქრისტიანული მსოფლმხედველობის შეხვედრის წერტილები.

ნაშრომში პირველად არის დასმული საკითხი ზღაპრის სტრუქტურაში მითოსურ და ქრისტიანულ სიმბოლოთა დინამიკის შესახებ. აქედან გამომდინარე, ჩვენ წინაშე დგას შემდეგი ამოცანები:

1) ხალხურ თხრობით ჟანრთა ურთიერგავლენისა და მითისა და ზღაპრის ერთმანეთისგან გამიჯვნის საკითხის გაშუქება: გაირკვეს, რა შემთხვევაში ჭარბობს ზღაპარში მითოსური ტრადიცია და რა შემთხვევაში ქრისტიანული.
2) მითო-ეპიკური ზღაპრული გმირების ურთიერთშედარება, მათი საერთო (სასწაულებრივი დაბადება, ზებუნებრივი ძალა, ურჩხულთან ბრძოლა, მეფის ასულის გათავისუფლება) და განმასხვავებელი (ბედთან დამოკიდებულება) თვისებების განსაზღვრა.
3) იმ ზღაპართა ანალიზი, რომლებშიც მითოსური მოტივები მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ და ამავე დროს ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურა აქვთ (ზღაპრები ზებუნებრივი მეუღლის შესახებ, ძველეგვიპტური ზღაპრისა და ბიბლიური მოტივების პარალელები ქართულ ჯადოსნურ ზღაპრებში). ახდენენ თუ არა მითოსური ელემენტები სტრუქტურულ ცვლილებებს ზღაპრის დასასრულზე?
4) ქრისტიანული სიმბოლოების დეფინიცია ქართულ ზღაპრებში: ქრისტიანული სახელები და პერსონაჟთა ფუნქციები ჯადოსნურ ზღაპარსა და ხალხურ ნოველაში.

5) ზღაპრის ძირითადი იდეისა და ქრისტიანული მსოფლმხედველობის საერთო შეხვედრის წერტილების განსაზღვრა: როგორია მითოსური და ქრისტიანული სიმბოლოების (მათ შორის, ზოომორფული სიმბოლოების) დინამიკა ზღაპრის სტრუქტურაში?

ნაშრომის მეთოდოლოგიურ საფუძვლებს შეადგენს ტექსტის ანალიზისათვის საგანგებოდ შემუშავებული კომბინირებული მეთოდი: სტრუქტურალისტური მეთოდი ფუნქციონალისტური და კომპარატივისტული მეთოდების გამოყენებით.

წინამდებარე ნაშრომის წყაროთმცოდნეობით ბაზას წარმოადგენს: სპეციალური ლიტერატურის, ქართული წერილობითი წყაროების, მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული პერიოდიკის მონაცემები; ქართული ხალხური ზღაპრების კრებულები, მსოფლიოს ხალხთა ზღაპრების კრებულთა სერია; ძველეგვიპტური პროზის ნიმუშები; ძველი და ახალი აღთქმის წიგნები; საარქივო მასალები — ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფოლკლორული არქივი, საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის არქივი, შოთა რუსთაველის ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორული არქივი.

ზღაპრის მითოსური და რელიგიური ასპექტების კვლევის ისტორიიდან

> იქნებ საერთაშორისო მეცნიერებაში ამ ქართულმა დოკუმენტებმა რამე შეიტანონ და ბევრი, დღემდე ბუნდოვანი საკითხი გაანათონ. მე ეს მჯერა, და ამ რწმენით ვაღებ ჩვენი ხალხური შემოქმედების დაკეტილ კარებს.
>
> ვახტანგ კოტეტიშვილი

ხალხური ზღაპრის მითოსური საფუძვლის შესწავლას ხანგრძლივი ტრადიცია აქვს ფოლკლორისტიკაში. კვლევის განსაკუთრებულ ობიექტად ზღაპრის გადაქცევა სწორედ მისმა მითოსთან კავშირმა გამოიწვია. ზღაპრის რელიგიური ასპექტების საფუძვლიანად შესწავლა კი მე-20 საუკუნეში დაიწყო.

1.1. ზღაპარი და მითოლოგია. საზღაპრო მოტივებისა და მითოსის ურთიერთმიმართების საკითხი მრავალმხრივ არის გაშუქებული სპეციალურ ლიტერატურაში.

ზღაპრის მეცნიერულად შესწავლის ცდები მე-17 საუკუნიდან დაიწყო დასავლეთ ევროპაში (Коккьара 1960). მე-19 საუკუნემდე კვლევა ზღაპრის წარმომავლობის გარკვევით შემოიფარგლებოდა, სანამ მითოლოგიური თეორიის ფუძემდებლებმა იაკობ გრიმმა (1785-1863) და მაქს მიულერმა (1827-1900) ზღაპარი „მითოსის ნამსხვრევად“ არ გამოაცხადეს. სულ მალე ამ თეორიას მოჰყვა თეოდორ ბენფეის (1809-1881) „ნასესხობის“ თეორია (მისი სხვა სახელწოდებებია „მოხეტიალე სიუჟეტთა თეორია”, „მიგრაციული თეორია”, „ორიენტალისტური თეორია”) და ედვარდ ბ. ტაილორისა (1832-1917) და ენდრიუ ლანგის (1844-1912) ანთროპოლოგიური თეორია — სხვა სახელწოდებებით, „ეთნოლოგიური” და

„თვითჩასახვის" (Mikoletzky 1984: 508-511; Dorson 1977: 586-591). ეს თეორიები საქართველოშიც მალევე გახდა ცნობილი. „ნასესხობის" თეორიასა და შედარებით-ისტორიულ მეთოდებს ეყრდნობა აკაკი წერეთლის პუბლიცისტური წერილები ფოლკლორისტიკის სფეროში (წერეთელი 1990: 112, 147, 178, 217). ანთროპოლოგიური თეორია, კერძოდ კი, ე. ბ. ტაილორის „პირველყოფილი კულტურა" (Tylor 1871; Тэйлор 1939) თეორიულ ფონს ქმნიდა ილია ჭავჭავაძის პუბლიცისტურ წერილებში ხალხური წეს-ჩვეულებებისა და ტრადიციების კვლევის აქტუალობის შესახებ (ჭავჭავაძე 1987: 162-164).

მითოლოგიური თეორია მე-19 საუკუნის ქართველ მეცნიერთა შორის არ იყო ბოლომდე გაზიარებული. ამ თეორიას ხშირად მიმართავდნენ, მაგრამ კრიტიკულადაც უდგებოდნენ. როცა ალექსანდრე ხახანაშვილმა „ქართული სიტყვიერების ნარკვევებში" ქართული ხალხური ზღაპრებიც განიხილა, ისინი სამ ჯგუფად გაანაწილა: მითოსური, საყოფაცხოვრებო და ცხოველთა ზღაპრები. მან მითოსურ ზღაპართა ძირითად ნიშნად ფანტასტიკური ელემენტები დაასახელა, საყოფაცხოვრებო ზღაპრებისთვის — ადამიანის ზნეობრივი ღირსებები, ხოლო ცხოველთა ეპოსისთვის — ტოტემისტური რწმენა-წარმოდგენები. მისი ეს კლასიფიკაცია ეყრდნობოდა იმ ეპოქისთვის აქტუალურ ფოლკლორისტულ კვლევებს. გარდა ამისა, ალ. ხახანაშვილს მოცემული აქვს ცდა ქართული ზღაპრების ისტორიულ-შედარებითი ანალიზისა ინდოევროპელ ხალხთა ზღაპრებთან და გამოთქმული აქვს ვარაუდები როგორც „მოხეტიალე სიუჟეტების", ისე მითოლოგიურ თეორიებზე დაყრდნობით. ქართული ფოლკლორისტიკის ისტორიოგრაფიაში ალ. ხახანაშვილის მდიდარი სამეცნიერო მემკვიდრეობის შესახებ არაერთი ნაშრომი არსებობს (ჯაგოდნიშვილი 2004; ჩიქოვანი 1960). აღსანიშნავია, რომ ქართული ხალხური ზღაპრების კრებულზე, რომელიც ლადო აღნიაშვილმა გამოსცა 1890 წელს, პირველი რეცენზია

ალექსანდრე ხახანაშვილს ეკუთვნის, იმ დროს სრულიად ახალგაზრდა, მაგრამ უკვე ცნობილ მეცნიერს (ხახანაშვილი 1891).

მე-20 საუკუნის პირველ ნახევარში ზღაპრის მითოსური ასპექტების კვლევას მყარი საფუძველი შეუქმნა როგორც ფოლკლორისტების, ისე თეოლოგებისა და ფსიქოლოგების შრომებმა: ანტი აარნეს (Aarne 1985), ფრიდრიხ ფონ დერ ლეიენის (Leyen 1985), ფრიდრიხ პანცერის (Panzer 1985), ჰანს ნაუმანის (Naumann 1922), რუდოლფ ოტოს (Otto 1947), ლეოპოლდ ციგლერის (Ziegler 1949), ჰაინრიხ გიუნტერის (Günter 1949), ვილჰელმ ვუნდტისა (Wundt 1921) სხვ. მე-20 საუკუნეში შეიქმნა აგნოსტიციზმის თეორია (Tenèze 1977: 172-173), ანთროპოსოფიული თეორია (Zinke 1977: 601-609) და სხვა.

ეთნოლოგიურ თეორიაზე ორიენტირებულ მეცნიერთა (მათ შორის საბჭოთა სკოლის წარმომადგენელთა) მიერ ზღაპრის დაკავშირება ინიციაციის რიტუალებთან სწორედ ფსიქოანალიტიკოსებისა და სიღრმის ფსიქოლოგების ინტერპრეტაციებმა განაპირობა. ფროიდის, იუნგისა და ადლერის მიმდევრები ზღაპარს მიიჩნევენ მომწიფების პროცესის ანარეკლად, რომელთა საფეხურებზეც ზოგადადამიანური განვითარების სტადიები აისახება და ეს შეხედულებები ევროპულ წრეებში კვლავაც „ჩაძირულ ცოდნად" მოიაზრება (Winker-Piepho 2005: 25).

ზღაპრის ნებისმიერი ასპექტის შესასწავლად უაღრესად მნიშვნელოვანია ზღაპრის ჟანრული თავისებურებების დადგენა, რასაც განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა მაქს ლიუთის (Lüthi 1960, 1961, 1962, 1969, 1985), ლუტც რერიხის (Röhrich 1964), ვილჰელმ სოლმსის (Solms 1994), ვალტერ შერფის (Scherf 1982), კარლ იუსტუს ობენაუერის (Obenauer 1959), ჰედვიგ ფონ ბაიტის (Beit 1965), ვერნერ შპანერისა (Spanner 1985) და სხვათა ნაშრომებში.

ქართულ ფოლკლორისტიკაში ზღაპრის მითოსური საფუძვლების კვლევა უმთავრესად მე-20 საუკუნის მეორე ნახევარში გაღრმავდა. ზღაპრის მითოლოგიური მოტივების კვლევას მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა ქსენია სიხარულიძის (სიხარულიძე 1938), ელენე ვირსალაძის (ვირსალაძე 1960), მიხეილ ჩიქოვანის (ჩიქოვანი 1947), თეიმურაზ ქურდოვანიძის (ქურდოვანიძე 1983, 2001, 2002), ოთარ ონიანის (ონიანი 2006), რუსუდან ჩოლოყაშვილის (ჩოლოყაშვილი 1998; 2003; 2005; 2009), ბელა მოსიასა (მოსია 2006) და სხვათა ნაშრომებში.

1.2. ზღაპარი და თეოლოგია. ზღაპრისა და მითოსის ურთიერთმიმართების საკითხისგან განსხვავებით ზღაპრის რელიგიური ასპექტების შესწავლა საქართველოში კვლევის ახალი მიმართულებაა. ეს საკითხი ბოლო ოცწლეულში მოექცა მკვლევართა ყურადღების სფეროში.

ხალხური ჯადოსნური ზღაპრის განხილვა რელიგიასთან, კერძოდ ქრისტიანობასთან მიმართებაში კვლევის უაღრესად საინტერესო სფეროა. ერთი შეხედვით, პარადოქსულად გამოიყურება ერთმანეთთან დაკავშირება ქრისტიანული მსოფლმხედველობისა და ფოლკლორის იმ ჟანრისა, რომელიც თავისი სოციალური ფუნქციით შორს დგას რელიგიისგან, მაგრამ ფუნქციონალისტური, სტრუქტურალისტური და კომპარატივისტული მეთოდების გამოყენებით მისი ქრისტიანული კულტურის კონტექსტში განხილვა საგულისხმო შედეგებს იძლევა. საკითხის ამგვარად დასმის საფუძველს გვაძლევს ქრისტიანობამდელი და ქრისტიანული კულტურების ურთიერთმიმართების შესწავლის დიდი ხნის ტრადიციაც.

ქრისტიანობამდელი ტექსტების ალეგორიული განმარტებები ანტიკური ხანიდან არსებობს თეოლოგიურ ლიტერატურაში. ამგვარი განმარტებებით შესაძლებელი გახდა პლატონის, ჰომეროსის, ევრიპიდეს, ვერგილიუსის, ოვიდიუსისა

და სხვა ავტორთა მსოფლმხედველობების ქრისტიანულ მსოფლმხედველობასთან ინტეგრაცია (ზაქარიაძე... 2005: 122-133).

ზღაპრის რელიგიური ასპექტების საფუძვლიანად შესწავლა ფოლკლორისტიკაში ძირითადად მე-20 საუკუნეში დაიწყო, თეოლოგიაში კი მითოსისა და ქრისტიანული რელიგიის ურთიერთმიმართების პრობლემა ბევრად ადრინდელია. ანტიკურ მითოლოგიას მეორე საუკუნიდანვე მიმართავდნენ ფილოსოფიაში იმ მიზნით, რომ მითების და ზღაპრები ნამდვილად მომხდარი ამბებისგან გაემიჯნათ. ბერძენი ისტორიკოსი პლუტარქეც მკაცრად უპირისპირებს ერთმანეთს ზღაპარსა და ისტორიას, როგორც ჭორსა და სინამდვილეს.[1]

მონაგონის, სიცრუის მნიშვნელობიდან მომდინარეობს სხვადასხვა ენაში სიტყვა „ზღაპრის" ნეგატიური აზრით დატვირთვაც. ქართულ ენაშიც „ზღაპარი" სიცრუეს ნიშნავს. მ. ჩიქოვანისა და ე. ვირსალაძის გამოკვლევით, ძველ ქართულ ლიტერატურაში სიტყვა „ზღაპარი" ერთმნიშვნელოვნად არის გამოყენებული „მონაგონის", „სიცრუის" მნიშვნელობით, ასეა ბიბლიის ძველ თარგმანებში (ესაიას წინასწარმეტყველებაში, ბარუქის წიგნში), იოანე საბანისძის „აბო თბილელის წამებაში", „ვეფხისტყაოსანში", სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონში (ვირსალაძე 1960: 366-369; ჩიქოვანი 1946: 284).

---

[1] თეზევსისა და რომულუსის პარალელური ბიოგრაფიების შესავალში პლუტარქე წერს: „ჩემს პარალელურ ცხოვრებათა აღწერილობაში, უტყუარი ამბებისა და ისტორიისათვის ხელმისაწვდომი ეპოქის მიმოხილვის შემდეგ, უფრო ადრინდელ ხანაზე სრულიად თამამად შემეძლო მეთქვა, რომ ‚იქ ყველაფერი სასწაულებრივი და ზღაპრულია, პოეტებისა და მითოგრაფების წყაროა და ჭეშმარიტებისა არაფერი გააჩნია' [...] ჩემი სურვილია, ეს მოთხრობა ზღაპრული ამბებისგან განვწმინდო, ჭეშმარიტებას დავუმორჩილო და ისტორიის სახე მივცე" (პლუტარქე 1975: 23).

მითოსის მნიშვნელობით „ზღაპარი“ გვხვდება ეფრემ მცირის თარგმანში „ბასილ დიდის ზღაპრობანი“ (ვირსალაძე 1960: 368).

„ზღაპარი“ სიცრუის სინონიმად გამოყენებულია ბასილი ეზოსმოძღვრის თხზულებაში „ცხოვრება მეფეთ-მეფისა თამარისი“: „და ამისი მოწამე თვით იგი ღმერთი უტყუელი არს, და რათა არა ტყუილი ვისმე ეგონოს და ზღაპარი გიჩნდეს თქმულნი ესე მომავალთა ჟამთა“ (ქართლის ცხოვრება, II: 128).

ზღაპარი ნეგატიური მნიშვნელობით არის გამოყენებული ჟამთააღმწერელის მონათხრობში „ამბავი ჩინგიზ ყაენისა, თუ ვითარ გამოჩნდეს ქუეყანასა აღმოსავლეთისასა“ და ის „საკვირველს“ აღნიშნავს: „...რომელთა გუარისა საქმენი განსაკვირვებელ არიან ვითა ზღაპარნი, და არიანცა ზღაპარ და ცუდ, ამისთვის უჯერო არს აწ თქმა“ (ქართლის ცხოვრება, II: 162, 1-2).

შუა საუკუნეების ევროპაში მითოლოგია მეცნიერულად არ შესწავლილა, მე-16 საუკუნეში კი გაჩნდა სიახლე — თეოლოგებმა მითოლოგიური პარალელები ბიბლიურ ტრადიციაში დაინახეს და მის გამოძახილად მიიჩნიეს წარმართული მითები (Vries 1961: 67).

მე-18-19 საუკუნეების გერმანელი თეოლოგების ნაშრომებში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ქრისტიანული რელიგიის შედარებას პირველყოფილ რელიგიებთან.

კარლ ფილიპ მორიცის (1756-1793) მიერ დადგენილი ერთ-ერთი ძირითადი განმასხვავებელი ნიშანი ქრისტიანულ და წარმართულ რელიგიებს შორის ის არის, რომ მითოლოგია „ღმერთებს ქმნის ადამიანის სახით და არა ადამიანს სახედ და ხატად ღვთისა“ (Moritz 1809: 77). ფერდინანდ ქრისტიან ბაურმა (1792-1860) ერთმანეთს დაუკავშირა ძველი ბერძნული ეპოსის ეთიკური მხარე, ქრისტიანული რელიგია და იუდაიზმის მესიის ცნება (Baur 1825: 269-272).

მე-20 საუკუნის თეოლოგიურ მეცნიერებაში ასევე ფართოდ არის გაშუქებული მითოლოგიური და ქრისტიანული აზროვნების ურთიერთმიმართების საკითხი, კერძოდ ვილჰელმ ვუნდტის (1832-1920), არნოლდ რადემახერის (1873-1939) შრომებში (Rademacher 1935; Wundt 1921), აგრეთვე ვიქტორ ვაიტის მონოგრაფიაში „ღმერთი და არაცნობიერი" (White 1957).

მე-20 საუკუნის 20-იან წლებში გერმანელმა თეოლოგმა ჰერმან გუნკელმა (1862-1932) წამოაყენა კონცეფცია, რომლის მიხედვით, უამრავი ზღაპარი, რასაც ძველ ისრაელში ჰყვებოდნენ, ისტორიულ პირებზე იქნა გადატანილი და იქცა თქმულებად, ან ფსალმუნებში და წინასწარმეტყველებებში პოეტურად ჩაექსოვა. გუნკელის მოსაზრების თანახმად, ზღაპარმა ჩვენამდე მხოლოდ იგავებისა და ალეგორიების ფორმით მოაღწია, ბევრი მოტივი კი უმაღლესი რელიგიის სიმბოლო გახდა (Gunkel 1987: 111-117).

თანამედროვე ეგზეგეტიკოსების ურთიერთშეთანხმებული აზრით, ბიბლიაში ზღაპრები არ გვხვდება, თუმცა არსებობს ზღაპრის მოტივთა მთელი რიგი, რომლის შესახებაც ბევრი გამოკვლევა დაიწერა. დამტკიცდა, რომ აქ საქმე ეხება მხოლოდ და მხოლოდ მოტივებს, რომელთა გამოყენებაც ზღაპარსა და ბიბლიაში სრულიად განსხვავებულია.

1985 წელს გერმანელმა თეოლოგმა ჰანს-იურგენ ჰერმისონმა ვრცელ სტატიაში „ძველი აღთქმა და ზღაპარი" კრიტიკულად გაანალიზა ჰ. გუნკელისა და მისი შემდეგდროინდელი ავტორების შენიშვნები ზღაპარზე ძველ აღთქმაში (Hermisson 1985: 299-322).

ჰ. ი. ჰერმისონი არ თვლის საკამათოდ იმას, რომ ძველ აღთქმაში უამრავი ზღაპრული მოტივია დაწყებული მოლაპარაკე ცხოველებიდან და დამთავრებული მოსეს და აარონის სასწაულებრივი მოღვაწეობით, მაგრამ ეს მოტივები სულ სხვაა, ვიდრე „მაშინდელი ზღაპრის" ნაკვალევი. ჰერმისონი სამართლიანად ვარაუდობს, რომ მოტივები მრავალ-

მნიშვნელოვანია და სულ სხვადასხვა მოთხრობებში შეიძლება შეგვხვდეს. ამგვარ მოტივთა შესახებ უამრავი თეორია შეიძლება დამტკიცდეს ერთმანეთის საწინააღმდეგოდ. ეს მოტივები მაგიურ ან მითოსურ მსოფლგაგებას ირეკლავენ და მათი ფესვები არქაულ დროსა და საზოგადოებაში მოიძებნება. ხოლო საიდან მომდინარეობს ის მოტივები, რომლებიც ძველი აღთქმის მოტივებთან იდენტიფიცირდება, ცალკეულ შემთხვევებზე უნდა იქნას გამოკვლეული. საკმარისი არ არის მხოლოდ იმის თქმა, რომ მსგავსი ან თუნდაც იგივე მოტივი ზღაპარშიც არსებობს.

ჰანს-იურგენ ჰერმისონს ამ საკითხის განსახილველად მოცემული აქვს სამი მიმართულება:

1) შესწავლილ იქნას ზღაპრის ის მოტივები, რომლებსაც ჰერმან გუნკელი ისრაელის „მდიდარ ზღაპრულ კულტურას" აკუთვნებს;

2) დაისვას კითხვა: თუ გვხვდება იქ მოთხრობები ან თხრობითი ელემენტები, რომლებიც ზღაპართან უფრო ახლოს დგანან, ვიდრე სხვა ხალხურ თხრობით ჟანრებთან. ამასთან, გათვალისწინებულ იქნას მომიჯნავე ჟანრები: თქმულება, ლეგენდა, იგავი და ანეკდოტი და მერე დავსვათ კითხვა, ხომ არ არიან ისინი კონტრასტული იმ ტექსტთან, რომელიც ზღაპრის „მონათესავეა"?

3) გამოსაკვლევია, თუ რატომ არ გვხვდება ძველ აღთქმაში ისეთი მოთხრობები, რომლებიც მთლიანად ზღაპრულია და შესაბამისი სახე აქვს (Hermisson 1985: 301).

ჰ. ი. ჰერმისონი ამ საკითხთა გამოკვლევის შედეგად ასკვნის, რომ ტიპური ზღაპრული მოტივი, როგორც ასეთი, ძველ აღთქმაში არ არის, ხოლო იგივე მოტივები სხვა ფოლკლორულ ჟანრებშიც გვხვდება. ერთ-ერთი ყველაზე ხშირად მოხმობილი მაგალითი იმისა, რომ ძველ აღთქმაში ზღაპრებიც გვხვდება, არის მოლაპარაკე ცხოველები. ჰერმისონი ამ შემთხვევაში მეტად კრიტიკულია: „ზღაპარში ცხოველი მაშინ ლაპარაკობს, თუ ამას გარემოება მოითხოვს. ამ უნარს

ზღაპრის გმირი ან ჩვეულებრივ აღიქვამს, ან უჩვეულოდ, მაგრამ ზღაპარში არსად არის უფლის მცდელობა, ცხოველს მეტყველების უნარი მიანიჭოს. [...] აბსოლუტურად სხვადასხვანი არიან ბიბლიური შემწე ცხოველები (ლომი, რომელიც არ ჭამს წინასწარმეტყველის სხეულს; ყვავები, რომლებიც ელიაზე ზრუნავენ; იონა და ვეშაპი) და ზღაპრის შემწეები, რომლებსაც მოქმედების გარკვეული წრე აქვთ — ძირითადად გმირის დაჯილდოება. ბიბლიური ცხოველებისთვის ეს სრულიად უცხოა" (Hermisson 1985: 305).

ჰ. ი. ჰერმისონი უარყოფს იოსების ამბის ზღაპრულობასაც ისევე, როგორც საერთოდ მის ფოლკლორულ წარმოშობას: „იოსების ამბავი მართლაც არ არის თქმულება და თუნდაც მასში წარმოშობის ისტორიის ელემენტებიც იყოს, მაინც მთლიანად გადაფარულია სხვა მსოფლმხედველობითა და შესაბამისი ფორმით. [...] როცა ამგვარ მოთხრობებში ზოგჯერ ზღაპრისთვის დამახასიათებელი ნიშნები გვხვდება, ეს ჯერ კიდევ არ გვაძლევს საფუძველს ისინი ზღაპრებად განვიხილოთ, მით უმეტეს, რომ გასარკვევია, როგორი იყო იმდროინდელი ზღაპარი ისრაელში" (Hermisson 1985: 318).

ჰ. ი. ჰერმისონი სათუოდ მიიჩნევს ევროპული ზღაპრების დაკავშირებას ძველ აღთქმასთან. მისი აზრით, ეს იმ მეთოდს ჰგავს, უცხო ტექსტები რომ ნაცნობ ჰორიზონტზე განვიხილოთ. ასეთ დროს კი არ შეიძლება თამამი დასკვნების გაკეთება. გამორიცხული მართლაც არ არის ადამიანური აფექტების საერთოობა (მაგალითად, სურვილის გაბატონება ფხიზელ გონებაზე) და სამყაროს „მაგიურ" გააზრებაზე, მაგრამ აქაც უკვე დიფერენციაციაა საჭირო — მაგია ყველგან ერთი და იგივე არ არის. არც ის არის გამორიცხული, რომ ისრაელის ფოლკლორიდან უამრავი რამ მოხვდებოდა ძველ აღთქმაში და მათ შორის ალბათ ზღაპარიც, მაგრამ ეს ძველი აღთქმით ვერ საბუთდება. „და სანამ ეს შეუძლებელია, მანამდე უმჯობესი იქნებოდა ცალკეული თხრობითი

ელემენტების დიფერენცირებულად აღწერა და ლამაზი სიტყვა ზღაპარი იმ ლამაზი პროზისთვის დაგვეტოვებინა, რომელსაც ის მართლა შეესაბამება" (Hermisson 1985: 322).

როგორც ჰ. გუნკელის, ისე ჰ. ი. ჰერმისონის სტატიები ზღაპრის ცალკეულ მოტივებს ეხება, რომლებიც სხვა თხრობით ჟანრებშიც გვხვდება. ორივე მეცნიერი თეოლოგიური მეცნიერების პოზიციიდან განიხილავს ხალხურ მოტივებს. ბუნებრივია, მათი კვლევის შედეგები ვერ იქნება სრულყოფილი ფოლკლორისტიკისთვის. ზეპირი ტრადიციების შესწავლა თითოეული ჟანრის თავისებურებების გათვალისწინებით უნდა მოხდეს.

1.3. ზღაპარი როგორც რელიგიური სიმბოლო. ზღაპრისა და რელიგიის ურთიერთმიმართებას საგანგებო სტატია მიუძღვნა გერმანელმა თეოლოგმა გერტ ჰუმელმა (1933-2004). მეცნიერი ეყრდნობა რა კ. იუნგის არქეტიპული სიმბოლოების რელიგიურ გამოცდილებასთან კავშირს, დასაშვებად მიიჩნევს ზღაპრების გააზრებას რელიგიურ სიმბოლოებად. გ. ჰუმელი მნიშვნელოვნად თვლის ზღაპრის მრავალმხრივ შესწავლას (ზღაპრის ხეტიალის გზები და მათი გეოგრაფიული წარმომავლობა, ზღაპარი, როგორც ენობრივი და ლიტერატურული სახე, ზღაპრის ცნებებისა და წარმოდგენების სამყარო და ა. შ.), მაგრამ მის გადამწყვეტ კითხვას წარმოადგენს, თუ რა როლი შეასრულეს ზღაპრებმა ადამიანის რელიგიურ ცხოვრებაში. გ. ჰუმელი თვლის, რომ მხოლოდ საკითხის ამგვარი დასმით აიხსნება ის, თუ რატომ წარმოიშვა ზღაპარი და თაობებს გადაეცა.

კითხვაზე, თუ რომელ არქეტიპულ მოვლენას უკავშირდება ზღაპარი, გ. ჰუმელის პასუხია: „ეს არის ადამიანის ადამიანად გახდომის ისტორია" (Hummel 1987: 80). გ. ჰუმელი ეხება ზღაპრის სიუჟეტის განვითარებას, კონფლიქტის გადაჭრას, დაბრკოლებების გადალახვას და წერს, რომ ზღაპრის ნებისმიერი თემა ადამიანის შინაგანი მე-ს წინააღ-

მდეგობასა და იდეალებს შეესაბამება. ზღაპრები გავლენას ახდენენ ადამიანზე „ადამიანად გახდომის“ პროცესში. ზღაპრებს დაახლოებით ისეთივე ფუნქცია აქვთ, რაც ინიციაციის რიტუალებს კაცობრიობის ძველ რელიგიებში. ზღაპრებს, როგორც სიმბოლოებს, აქვთ ორმხრივი ფუნქცია: ისინი არა მარტო ადამიანის ცხოვრების ფაზების გამოხატულებანი არიან, არამედ ისინი აჩვენებენ კიდეც მიმართულებას ცხოვრების გზაზე, „ზღაპრები ხეტიალის სიმბოლოები არიან“ (Hummel 1987: 82).

სახარებისა და ზღაპრის მორალის ურთიერთმიმართების საკითხს შეეხო ფსიქოლოგი ბრუნო ბეტელჰაიმი წიგნში „ბავშვებს ზღაპრები სჭირდებათ“ (1980): „ზღაპარში ხშირად ჩნდება რელიგიური მომენტი, უამრავი ბიბლიური ამბავი ჰგავს ზღაპარს. ცნობიერი თუ არაცნობიერი ასოციაციები, რასაც ზღაპარი მსმენელში აღვიძებს, მის ზოგად გარემოსა და პირად მისწრაფებებზეა დამოკიდებული. ამის გამო რელიგიური ადამიანი ზღაპარში ბევრ რამეს საგულისხმოდ აღიქვამს“ (Bettelheim 1980: 20-21). ბეტელჰაიმის აზრით, ზღაპრების უმრავლესობა იმ დროს წარმოიშვა, როდესაც რელიგია ცხოვრების მნიშვნელოვან ნაწილს შეადგენდა; ამიტომაც ეხებიან ისინი რელიგიურ თემებს პირდაპირ ან ირიბად. „ათას ერთი ღამის“ ამბები ისლამურ რელიგიასთან კავშირს ავლენენ. ძალიან ბევრ დასავლურ ზღაპარს აქვს რელიგიური შინაარსი, მაგრამ დღესდღეობით ის უმეტესად უკანა პლანზეა გადასული, რადგან ამჟამად ეს რელიგიური თემები ბევრ ადამიანში აღარ იწვევს უნივერსალურ და პირად ასოციაციებს“ (Bettelheim 1980: 20-21).

1.4. **ზღაპარი და იკონოგრაფია.** გერმანელი მეცნიერი ვოლფდიტრიხ ზიგმუნდი ნარკვევში „ხსნა ზღაპრებში და ხატებზე“ ავლენს შინაგან კავშირს ზღაპრებსა და იკონოგრაფიას შორის. მათი უპირველესი საერთო ნიშანი არის რო-

გორც ხატების, ასევე ზღაპრების უნიკალური უნარი — წარმოადგინოს უხილავი, გამოუთქმელი რამ.

ხატწერისა და ზღაპრის თხრობის გარეგნული მსგავსების საჩვენებლად ვ. ზიგმუნდს მოჰყავს ზღაპრები, რომლებშიც წმინდანი ჩამოდის ხატიდან ადამიანების დასახმარებლად. იგი აგრეთვე ამახვილებს ყურადღებას ზღაპრულ მოტივებზე, რომლებიც ხატებზე გვხვდება: ურჩხულთან ბრძოლა, საიქიოს პერსონაჟები, საიქიოში მოგზაურობა, სასწაულის მოხდენა.

რაც შეეხება ხალხური ზღაპრებისა და ქრისტიანული ხატების აზრობრივ კავშირს, ეს მხსნელისა და ხსნის იდეაშია გამოხატული. „ფაქტია, — წერს ვ. ზიგმუნდი, — რომ ღმერთი არცერთ ზღაპარში არ ჩნდება, როგორც ფიგურა. ამ დროს ის აზრობრივ კავშირშია მოთხრობის ტექსტთან, თუმცა დაუსახელებლად, მაგრამ ყოველთვის ‚არმყოფ-აქმყოფად', განსაკუთრებით კი კეთილი ადამიანის პიროვნებაში. მართლმადიდებლობა იყენებს მეტაფორას ‚ნათელი ბნელში'. ხატებზე ასახულია მუქი ლურჯი ნათება, რომელიც გარს ეხვევა წმინდანის სახეს. [...] ზღაპრის მთხრობელი კეთილი ნებით თავს არიდებს ღმერთის, როგორც ფიგურის, ციტირებას, მის გაადამიანებას. სხვათაშორის, ხატმწერიც ასევე იქცევა" (Siegmund 1997: 45).

მხსნელის იდეას ვ. ზიგმუნდი ხედავს ზღაპრებში, რომლებშიც ზებუნებრივი საცოლე ან საქმროა გამოსახსნელი და მაგალითად მოჰყავს ძმები გრიმების „ხელმწიფე-ბაყაყი" (KHM 1), „ერთგული იოჰანესი" (KHM 6) და სხვა. ზიგმუნდის აზრით, სხვადასხვა მიწიერი შემწეების მიღმა უმაღლესი ინსტანცია, ყოვლადძლიერი ღმერთია, როგორც ჭეშმარიტი მხსნელი. ზიგმუნდი პარალელს ავლებს ხატწერასთან — არც ხატებზე ვხედავთ დახატულ ღმერთს, ვხედავთ მხოლოდ ამქვეყნიურ მხსნელებსა და იესო ქრისტეს, რადგან იგი გახდა ხილული, როგორც ადამიანი. „მართლმადიდებელი ქრისტიანი ისედაც ყოველ ადამიანში ცოცხალ ღვთის ხატს

ხედავს, ანუ წარმოუდგენელი და განუცდელი ღვთიური პირველხატის არასაკმარისად მსგავს სურათს. ე. ი. ყოველი ღვთისნიერი ადამიანი, ასევე ზღაპრული მხსნელი, არის ღვთის ხატი. მაშასადამე, მხსნელის ქრისტიანული ცნება თავისუფლად ესადაგება ზღაპარს" (Siegmund 1997: 45).

„ხსნა" უძველეს კულტმსახურებებში ნიშნავს ჯადოს ახსნასა და ამქვეყნიურ ცხოვრებაში დაბრუნებას. ვ. ზიგმუნდი წერს, რომ თუ ქრისტიანობამდელი „ხსნის" ცნების განვითარებას შევადარებთ ხატწერის ისტორიას, დავინახავთ, რომ ხსნის ცნება ხატებზე ისევე თანდათანობით მომზადდა, როგორც ეს ზღაპრებსა და თქმულებებში მოხდა. ზიგმუნდის აზრით, თუ წინაქრისტიანულ საკულტო სურათებს (მუმიების პორტრეტები, იმპერატორების სარიტუალო გამოსახულებები, მითოსურ ღვთაებათა სურათები) ობიექტურად შევხედავთ, დავინახავთ, რომ ისინი უკვე გამოხატავენ ქრისტიანულ წარმოდგენებს კეთილსა და ბოროტზე, სინამდვილესა და გამონაგონზე, უბედურებასა და ხსნაზე. ზიგმუნდის მტკიცებით, „ხსნის" ცნებასთან დაკავშირებული რწმენა-წარმოდგენები არა მხოლოდ სახვით ხელოვნებაში არსებობს, არამედ ზღაპარშიც: „რეფორმაციის პერიოდის ‚მისიონერული ზღაპრები' და ბაროკოს დროის ‚ქადაგება-ზღაპრები' არ იარსებებდნენ, ორმხრივი მსოფლმხედველობითი დამთხვევა რომ არ ყოფილიყო" (Siegmund 1997: 46).

ზღაპრული მოტივების დამთხვევა ხატწერის მოტივებთან მეცნიერს არგუმენტირებული აქვს „ურჩხულთან მებრძოლის ზღაპრით" (ATU 300) და წმინდა გიორგის ხატით. ეს ბრძოლა შედგება ხუთი მოტივისგან: 1) ურჩხული აოხრებს ქვეყანას, ადამიანებისგან მსხვერპლს მოითხოვს (Mot B11); 2) ურჩხულს ოქროს ჯაჭვით ჰყავს დაბმული მეფის ასული (Mot B11.10.1); 3) გმირი ამარცხებს ურჩხულს (Mot B11.11); 4) მეფის ასული გადარჩენილია (Mot R111.1.3); 5) მეფე და დედოფალი თვალს ადევნებენ ბრძოლას და გმირს ცოლად ატანენ ქალიშვილს (Mot T68.1). ზიგმუნდი წერს, რომ ყველა

ამ მოტივის ცნობა შესაძლებელია ხატზე. ოქროს ჯაჭვი ხატზე ურჩხულის საყელოა, რითაც მეფის ასულს ის მშობლებთან მიჰყავს.

ვ. ზიგმუნდის მოსაზრებით, გადარჩენის მოტივი ზღაპარში „ხსნის" ქრისტიანულ ცნებასთან ახლოს დგას: „ხატები და ზღაპრები, თუნდაც სულ სხვადასხვაგვარი ფორმით — ხატები საკრალური, ხოლო ზღაპრები ამქვეყნიური საბურველით — საზოგადოდ ერთსა და იმავე ხსნას გამოხატავენ" (Siegmund 1997: 47). აღმოსავლური ეკლესიის ხატმოძღვრებისთვის, ასევე ზღაპრებისთვისაც ჭეშმარიტი უხილავი შემწე ყველა შემთხვევაში არის ღმერთი. ხატწერა თვალსაჩინოს ხდის, რომ ვარაუდი — ხალხურ ზღაპრებში მხსნელების მიღმა ღმერთი დგას, მხოლოდ ფანტაზია არ არის.

1.5. ქრისტიანული მსოფლმხედველობის ნიშნები ზღაპარში. რუსმა მეცნიერმა ე. ტრუბეცკოიმ ზღაპარში დაინახა მისტიური გამოცხადება, რაც ასახულია მის სტატიაში „სხვა სამეფო და მისი ძიება რუსულ ხალხურ ზღაპრებში": „ქრისტიანული მსოფლგანცდა ზღაპარში ცხადდება იქ, სადაც ერთი შეხედვით არ ჩანს. [...] ზღაპარი შეიცავს მდიდარ მისტიურ გამოცხადებას, მისი ზეაღსვლა ყოფითობიდან სასწაულებრივისკენ, ძიება ‚სხვა სამეფოსი', წარმოადგენს სულიერი ცხოვრების უდიდეს ფასეულობას და აუცილებელ საფეხურს იმ კიბეზე, რომელსაც ხალხური შეგნება წარმართობიდან ქრისტიანობამდე აჰყავს" (ტრუბეცკოი 1991: 66).

ე. ტრუბეცკოის თვალსაზრისი განავითარა ზურაბ კიკნაძემ სტატიაში „ჯადოსნური ზღაპრის ესქატოლოგია": „ზღაპრის საიდუმლო თვით მის დასასრულშია გაცხადებული. [...] ზღაპარი თავისი ბუნებით ესქატოლოგიურია, რაც იმას ნიშნავს, რომ მისი დროჟამი საბოლოო დასასრულისკენ არის მიმართული" (კიკნაძე 1991: 15).

ბოლო ათწლეულში ქართველი ფოლკლორისტები უფრო მეტად შეეხნენ მითოსისა და ზღაპრის ქრისტიანულ რე-

ლიგიასთან ურთიერთმიმართების საკითხს. თ. ქურდოვანიძე სტატიაში „სტადიალური ცვლილებები რიტუალიდან ჰაგიოგრაფიამდე" მიმოიხილავს ცნობილ მითოსურ სიუჟეტს ურჩხულისგან ქალწულის გათავისუფლების შესახებ და აანალიზებს იმ სტადიალურ ცვლილებებს, რაც განიცადა ვეშაპისთვის ქალიშვილის მსხვერპლად შეწირვის რიტუალიდან მომდინარე მითმა, ვიდრე ის ზღაპარსა და აგიოგრაფიულ თხზულებაში აღმოჩნდებოდა. სიუჟეტის განვითარების ბოლო სტადიას თ. ქურდოვანიძე ხედავს აგიოგრაფიულ ნაწარმოებში წმინდა გიორგი კაპადოკიელზე (ქურდოვანიძე 2001: 263).

ეპოსის ქრისტიანიზაციასთან დაკავშირებით, ქ. სიხარულიძეს სტატიაში „ამირანის თქმულების ქრისტიანიზაციის საკითხისათვის" ხაზგასმული აქვს ერთი უმნიშვნელოვანესი მომენტი: „ქრისტიანიზაცია არ ნიშნავს მარტო ღვთაებათა მონაცვლეობას და ტექსტში ქრისტეს სახელის შემოტანას. იგი ქრისტიანული მსოფლშეგრძნებისა და მორალის გამოვლენაა, რომელიც ნაწარმოების შინაარსს მსჭვალავს და მის ფორმაზეც ახდენს გავლენას, ე.ი. წარმართავს შემოქმედებით პროცესს" (სიხარულიძე 2001: 210). ქ სიხარულიძე შენიშნავს რამდენიმე დეტალს, რომლებიც ქრისტიანობის გავლენით გაჩნდა ამირანის თქმულებაში. აქედან — მონათვლა, სიტყვის ძალით შებოჭვა, პალოზე დამჯდარი ჩიტი — მყარი ერთეულებია, რომლებიც სტრუქტურასთან არიან შერწყმული. ხოლო ამირანის ამპარტავნება, მისი ცოდვილად წარმოდგენა, ქრისტეს თავდებობის უარყოფა, ტექსტში წმინდა გიორგის შემოსვლა — მხოლოდ თითო ვარიანტში გვხვდება. „ეს ელემენტები ლაგდებიან ცენტრის (ძირითადი სტრუქტურის) გარშემო, მიემართებიან მთავარ პერსონაჟებს და გამოავლენენ მათ ახალ ამპლუაში" (სიხარულიძე 2001: 213). ამ ეპოსის ქრისტიანიზაცია ვერ განხორციელდა, რისი უმთავრესი მიზეზი ის იყო, რომ ქრისტიანული მსოფლმხედველობის ელემენტებმა ვერ მიაღწიეს სტა-

დიალურ განვითარებას. „ამირანის თქმულებაში ქრისტიანული კონცეპტის შესაბამისი ელემენტები სახეზეა. პერსპექტივაში მათ გაშლა-განვითარებას უნდა მოჰყოლოდა ახალი, ქრისტიანული სემანტიკის მქონე პერსონაჟებისა და ეპიზოდების გაჩენა, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, შინაარსისა და ფორმის ურთიერთზემოქმედება მოგვცემდა ქრისტიანობის შესაბამისად ტრანსფორმირებულ ვერსიას. მაგრამ დაწყებული ტენდენცია ვერ განვითარდა, ამ ელემენტებმა ვერ მიაღწიეს სტადიალურ განვითარებას (ისინი მოტივებადაც ვერ ჩამოყალიბდნენ). ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ ამირანის თქმულების ქრისტიანიზაცია ვერ განხორციელდა" (სიხარულიძე 2001: 213).

თანამედროვე მეცნიერებაში ზღაპრისა და ქრისტიანული რელიგიის ურთიერთმიმართება ერთ-ერთი აქტუალური თემაა. 2003-2004 წლებში ევროპის ზღაპრის საერთაშორისო საზოგადოებამ და ვალტერ კანის ფონდმა გერმანიის ქალაქებში — მიუნხენში, ფოლკახსა და კლოპენბურგში სამი სიმპოზიუმი გამართა თემაზე „ზღაპარი და რელიგია", გამოიცა ამავე სახელწოდების კრებულიც (Märchen und Religion 2002).

რაც შეეხება ზღაპრის მითოსური და ქრისტიანული სიმბოლიკის დინამიკას, ეს საკითხი მონოგრაფიულად არ შესწავლილა, თუმცა მისი ცალკეული ასპექტები გაშუქებულია ჩემს სადისერტაციო ნაშრომსა და სამეცნიერო სტატიებში (გოგიაშვილი 2000; 2002; 2004; 2006; Гогиашвили 2007; Gogiaschwili 2006).

ზღაპრის კვლევის მეთოდოლოგიური საფუძვლები

> მეცნიერული ცნებების, სამეცნიერო ენის ერთიანობა განპირობებულია იმ გარემოებით, რომ მათ ქმნიდნენ ყველა დროისა და ყველა ხალხის უკეთესი მოაზროვნენი.
>
> ალბერტ აინშტაინი

განსხვავება „ზღაპრულ" (ჯადოსნური ზღაპარი, საყოფაცხოვრებო ზღაპარი, ეპოსის გაზღაპრებული ვერსიები და სხვ.) და „არაზღაპრულ" (მითოლოგიური გადმოცემა, თქმულება, ლეგენდა და სხვ.) მონათხრობებს შორის სხვადასხვაგვარი სახით ვლინდება: შინაარსით, სტრუქტურული აგებულებითა და სოციალური ფუნქციით. შესაბამისად, მათი როგორც ჟანრების განსაზღვრა სამი ნიშნის მიხედვით უნდა მოხდეს: შინაარსობრივით, სტრუქტურულითა და ფუნქციონალურით.

ნაშრომის მეთოდოლოგიურ საფუძვლებს სტრუქტურალისტური და ფუნქციონალისტური თეორიები წარმოადგენს.

ტექსტის ანალიზისათვის ნაშრომში შევიმუშავე კომბინირებული მეთოდი, რომელიც სხვადასხვა მეცნიერთა კვლევის შედეგებს ეყრდნობა. ესენია:

1) ვ. პროპისა და ა. დანდესის სტრუქტურალისტური და სტრუქტურულ-ტიპოლოგიური მეთოდები (პროპი 1984; Dundes 1965: 206-215).
2) ე. მელეტინსკის სქემა ზღაპრისა და მითის განმასხვავებელი ოპტიმალური ნიშნების შესახებ (Мелетинский 1970: 132-148);

3) ბ. მალინოვსკისა და ლ. ჰონკოს ფუნქციონალისტური თეორიები (Malinowski 1954; Honko 1987: 560-568; Honko 1991: 113-115);

ფოლკლორისტიკაში ყველა ეპოქაში აქტუალური იყო მასალის ფიქსაცია (საველე მუშაობა, ისტორიული წყაროთმცოდნეობა, აუდიოვიზუალური მასალის შეკრება) და ტექსტის ანალიზი, რომლისთვისაც მკვლევრები სხვადასხვა დროს სხვადასხვა თეორიებს მიმართავდნენ (მითოლოგიური, ანთროპოლოგიური, გეოგრაფიულ-ისტორიული და ა. შ.). დღესდღეობით ზეპირსიტყვიერი ჟანრების შესწავლაში ფოლკლორისტიკის მომიჯნავე დისციპლინების (ლიტერატურათმცოდნეობა, ეთნოლოგია, სოციოლოგია, ფსიქოლოგია, პედაგოგიკა და სხვ.) მეთოდებიც გამოიყენება.

მე-20 საუკუნის დასაწყისში ფოლკლორისტიკა ვიწრო ისტორიულ მეთოდზე და მოტივთა შესწავლაზე იყო ორიენტირებული. 30-იან წლებში ხალხური შემოქმედების შემსწავლელ მეცნიერებებში ყველაზე ავტორიტეტული და პოპულარული გახდა ანტი აარნესა და სტით თომპსონის მოტივთა საძიებელი (Aarne 1910; Aarne 1928; Aarne/Thompson 1961) — ატომურ ნაწილაკებამდე დაყვანილი კვლევა ფოლკლორში და სიუჟეტთა აღნუსხვა. მე-20 საუკუნის 20-იანი წლებიდან კი, როცა ლინგვისტიკაში, ფსიქოლოგიაში, კულტურის ანთროპოლოგიასა და ეთნომუსიკოლოგიაში სტრუქტურული მეთოდის გამოყენება დაიწყო, ფოლკლორისტიკაში ჯერ კიდევ ტექსტების მზადება მიმდინარეობდა შემდგომი კვლევისათვის. გარდატეხა ფოლკლორული მასალის კვლევის მეთოდოლოგიაში მოახდინა 1928 წელს ვ. პროპის „ზღაპრის მორფოლოგიამ“, რომელიც დღემდე აქტუალურ წიგნად რჩება ფოლკლორისტიკასა და ლიტერატურათმცოდნეობაში ტექსტის სტრუქტურული აგებულების შესასწავლად.

მე-20 საუკუნის 30-იანი წლებიდანვე ფოლკლორისტიკაში აქტიურად დამკვიდრდა ე. წ. ფუნქციონალისტური მიმართულება, რომელმაც მეტად გაზარდა სამეცნიერო

თვალსაწიერი. სამეცნიერო ტერმინოლოგიის უმნიშვნელოვანეს იარაღად იქცა „ფუნქცია", სტატიკური აღწერიდან შეიქმნა დინამიკა, პერსონაჟებიდან და მოტივთა ელემენტებიდან ყურადღება მიექცა მათ ურთიერთობებსა და ფუნქციებს.

მიუხედავად იმისა, რომ ფოლკლორისტები დღესდღეობით უპირატესობას ტიპოლოგიასა და კომპარატივისტულ მეთოდებს ანიჭებენ, გვერდს ვერ უვლიან მოტივთა კლასიფიკაციებს და სტრუქტურულ შესწავლას (Röhrich 2001: 525). სტრუქტურალიზმისა და ფუნქციონალიზმის გარეშე შეუძლებელია ფოლკლორისტიკის თანამედროვე მეთოდების გააზრება და სამეცნიერო კვლევები. მეცნიერების განვლილი ეტაპების ანალიზი კი მეტად მნიშვნელოვანია ახალი მეთოდების შემუშავებისა და განვითარებისთვის.

2.1. სტრუქტურალისტური მეთოდი. სტრუქტურალიზმი ე. წ. „არაისტორიულ მეთოდებს" განეკუთვნება. დღევანდელ დღეს სტრუქტურულ კვლევას ბევრი კრიტიკოსი ჰყავს (Uther 2004: 10), რადგან სიუჟეტების შესწავლა მაინც ვერ აღწევს იმ სიზუსტეს, რაც საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებში ბიოლოგიურ დიფერენციაციაზეა დამყარებული. თუმცა სემანტიკურ-სტრუქტურული ანალიზის მიმართ კრიტიკულად განწყობილი მეცნიერები მაინც აღიარებენ, რომ სემანტიკურ-სტრუქტურალისტური დისკურსი მართლაც აუცილებელია ფოლკლორული მასალის დასამუშავებლად.

სტრუქტურალიზმს მეცნიერების ისტორიაში აფასებენ როგორც „მოაზროვნეთა გავლენის ქვეშ მყოფ ინტენსიურ პერიოდს, ნამდვილ რევოლუციას, რომელიც დღემდე განსაზღვრავს ჩვენს მსოფლმხედველობას" (Dosse 1996: 17). მოგვიანებით, სტრუქტურალიზმის მნიშვნელობის დავიწროებამ ლიტერატურათმცოდნეობაში მთელი რიგი სირთულეები გამოიწვია. როცა სტრუქტურალიზმი ლიტერატურული ტექსტის გაგების მექანიკურ გზად მიიჩნიეს, აღმოჩნდა, რომ

„ლიტერატურა არაინდივიდუალური ფენომენია“ (Sturrock 2003: 98). სტრუქტურულ ლინგვისტიკაში, ანთროპოლოგიასა და სემიოტიკაში კი მეცნიერთა კამათი სტრუქტურალიზმის გარშემო დიდად არ გამწვავებულა. ამ მეცნიერებებში მიღებულია სხვადასხვა მეთოდების გამოყენება, ინტერდისციპლინური და ინტერტექსტუალური კვლევები.

ფოლკლორისტიკის მეთოდოლოგიურ სახელმძღვანელოებში (Brednich 2001: 70) სტრუქტურალისტურ მეთოდთან ყოველთვის იხსენიება ვლადიმერ პროპისა და ალან დანდესის გვარები.

ვლადიმერ პროპის (1895-1970), საბჭოთა ფოლკლორისტული სკოლის უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენლის „ზღაპრის მორფოლოგია“ მანამდე შეიქმნა, ვიდრე ფილოლოგიურ მეცნიერებებში სტრუქტურული ანალიზის მეთოდები დაინერგებოდა. მე-20 საუკუნის 20-იან წლებში მხატვრული ფორმების, მათ შორის ფოლკლორული ფორმების შესწავლის დიდი ინტერესი არსებობდა, მაგრამ მხოლოდ ვ. პროპმა განსაზღვრა ჯადოსნური ზღაპრის ჟანრული სპეციფიკა მისი სტრუქტურის მეშვეობით.

ვ. პროპმა დაამტკიცა, რომ ხალხური ზღაპრის ფორმათა განხილვა და აღნაგობის კანონზომიერების დადგენა ისეთივე სიზუსტით იყო შესაძლებელი, როგორც ორგანულ წარმონაქმნთა მორფოლოგია — მთელისა და მისი ნაწილების ურთიერთმიმართება. ვ. პროპმა ხალხური ზღაპრის მაგალითზე აჩვენა, რომ მას მტკიცედ განსაზღვრული სტრუქტურა აქვს (პროპი 1984: 33).

წინამდებარე ნაშრომში ტექსტის ანალიზი მთლიანად ეყრდნობა ვ. პროპის დებულებებს ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურის შესახებ:

1) ზღაპრის მუდმივ, მყარ ელემენტებს მოქმედ პირთა ფუნქციები წარმოადგენენ იმის მიუხედავად, თუ ვინ და როგორ ასრულებს მათ. ისინი ზღაპრის ძირითად შემადგენელ ელემენტებს ქმნიან.

2) ჯადოსნური ზღაპრისთვის ცნობილ ფუნქციათა რიცხვი განსაზღვრულია.

3) ფუნქციათა თანამიმდევრობა მუდამ ერთნაირია.

4) ყველა ჯადოსნური ზღაპარი თავისი აღნაგობით ერთი ტიპისაა (პროპი 1984: 66-68).

„ზღაპრის მორფოლოგიის“ ამერიკული გამოცემა ძლიერი ბიძგი იყო ზღაპრის სტრუქტურულ-ტიპოლოგიური შესწავლისათვის ამერიკის შეერთებულ შტატებში, სადაც ნიადაგი უკვე შემზადებული იყო ლინგვისტი სტრუქტურალისტების მოღვაწეობით, აგრეთვე მელვილ ჯეკობსის — ეთნოგრაფიაში კულტურულ მოდელთა სკოლის წარმომადგენლის მიერ (Jacobs 1966).

ამერიკელმა მეცნიერებმა ვ. პროპის მეთოდით სხვადასხვაგვარი ანალიზი სცადეს: ფუნქციურ-სინტაგმური და სტრუქტურულ-სოციოფსიქოლოგიური. ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაშრომი ზღაპრის სტრუქტურული ანალიზის შესახებ არის ალან დანდესის მონოგრაფია „ჩრდილო-ამერიკელ ინდიელთა ხალხური ზღაპრების მორფოლოგია“.

ალან დანდესი (1935-2005), ამერიკელი ეთნოლოგი და ფოლკლორისტი, ამერიკული ფოლკლორისტული სკოლის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფიგურა სტრუქტურალიზმზე ორიენტირებული თაობის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს წარმომადგენლად ითვლება. მან სხვადასხვა მეთოდის კომბინაცია შექმნა: კულტურის ისტორიის, ეთნოლოგიის, ფოლკლორისტიკის, ტექსტოლოგიის და, ყველაზე მეტად, ფსიქოანალიზის მეთოდებისა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი ცალკეული გამოკვლევები აფრიკის, აზიის, ევროპის ხალხთა გადმოცემების შესახებ. ალან დანდესის კვლევის ძირითადი მიმართულებები ფსიქოანალიტიკური განმარტებები და მორფოლოგიური აღწერილობები იყო.

ალან დანდესი ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ მითის თარგმნა სავსებით შესაძლებელია ერთი ენიდან მეორეზე და მისი გამოთქმა არა მარტო სიტყვით, არამედ სხვა ფორმი-

თაც შეიძლება — მაგალითად, ფერწერით, მიმიკით და სხვა. ალან დანდესი წინააღმდეგი იყო სტრუქტურული ლინგვისტიკის მეთოდების მთლიანად გადატანით ფოლკლორისტიკაში და მოდელებით მეტისმეტი გატაცებისა. ალან დანდესი ვლადიმერ პროპის სინტაგმური ანალიზის პირდაპირი გამგრძელებელია. მისმა თანამედროვე ამერიკელმა მეცნიერებმა ის პროპის ეპიგონადაც კი შეაფასეს (მელეტინსკი 1984: 223).

ალან დანდესმა პროპისეული „ფუნქციის" ნაცვლად გამოიყენა ტერმინი „მოტივემა", რომელიც კენეტ პაიკის ნაშრომიდან ისესხა (Dundes 1965: 208).[2] იგი ვ. პროპის კვალდაკვალ „მოტივემათა ბირთვულ რიგად" თვლის წყვილს: „უქონლობა" (lack) და „უქონლობის ლიკვიდაცია" (liquidation of lack). არსებობს ამერიკელ ინდიელთა ზღაპრები, რომლებიც, ევროპულისგან განსხვავებით, ამ მარტივ სტრუქტურაზე დაიყვანებიან, მაგრამ აქაც უქონლობას და მის ლიკვიდაციას შორის ხშირადაა ჩასმული სხვა წყვილი ფუნქციები, კერძოდ, ძნელი დავალება — დავალების შესრულება, აკრძალვა — აკრძალვის დარღვევა. გარდა ამისა, დანდესმა შემოიტანა კიდევ ორი ფუნქცია: აკრძალვის დარღვევის შედეგი და უბედურებისგან გადარჩენა. დანდესმა სათანადო დაჯგუფებათა გზით გამოჰყო და გააანალიზა ფუნქციათა რამდენიმე ტი-

---

[2] კულტურის ანთროპოლოგიაზე ორიენტირებული ფოლკლორისტები, რომელთათვის *ფუნქციის* ცნება ტექსტების სოციალურ და ფსიქოლოგიურ როლს უკავშირდება, საჭიროდ მიიჩნევდნენ პროპისეული *ფუნქციის* სხვა ტერმინით შეცვლას. სწორედ ამიტომ ა. დანდესმა ხალხური მოთხრობის მოვლენათა ძირითადი კლასებისთვის შემოგვთავაზა „მოტივემა" (Dundes 1965: 208). ა. დანდესი მიუთითებს, რომ პროპის ფუნქციები მოქმედების მოტივების კლასებს წარმოადგენს და თავის შემოღებულ ტერმინ „მოტივემასა" და პროპის „მოტივს" შორის განსხვავებას შემდეგი ანალოგიით აჩვენებს: როგორც სტრუქტურულ ფონეტიკაში ბგერა და ფონემა განსხვავდებიან ერთმანეთისგან, ისე განსხვავდებიან „მოტივიც" და „მოტივემაც".

პური რიგი. ამის შემდგომ კი მან თვალსაჩინოდ უჩვენა, რომ ინდიელთა რთული შედგენილობის ზღაპრები თავისთავად უფრო მარტივ რიგთა კომბინაციებს წარმოადგენენ.[3]

უახლესი პერიოდის ფოლკლორისტიკაში ვ. პროპის სტრუქტურულ და ისტორიული შესწავლის მეთოდებს ეფუძნება უამრავი ნაშრომი ზღაპარმცოდნეობის სფეროში, ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია პორტუგალიელი, დანიელი და შვეიცარიელი მეცნიერების კვლევები (Vas da Silva 2002; Holbek 1987; Derungs 1994).

2.2. ფუნქციონალისტური მეთოდი. ფოლკლორისტიკის ისტორიაში ფუნქციონალიზმმა განსაკუთრებული როლი ითამაშა ტრადიციების სოციალურ-ისტორიული კონტექსტის შესწავლისათვის.

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარსა და მე-20 საუკუნის დასაწყისში ფოლკლორული მასალის კვლევაში დომინირებდა შედარებითი დიფუზიონიზმი[4] — ევოლუციონიზმზე და

---

[3] ალან დანდესმა მთლიანად გამოიყენა ვლადიმერ პროპის მეთოდიკა და მივიდა გაცილებით მარტივ სქემებამდე. ეს კი ჩრდილოამერიკელ ინდიელთა ფოლკლორის არქაულობით აიხსნება. დანდესი არ გამოჰყოფს ჯადოსნურ ზღაპარს არც მის ნაირსახეობათაგან და არც მითისგან, რაც ნაწილობრივ კვლავ თვით მასალის თავისებურებას — მის ჟანრობრივ სინკრეტიზმს ასახავს. ამიტომ, ვ. პროპისა და ა. დანდესის სქემათა შეპირისპირება ძალზე სასარგებლოა იმ ამოცანათა გადასაწყვეტად, რომელთაც ისტორიული პოეტიკა აყენებს.

[4] ცნება დიფუზია (diffusion, ლათ. diffundere: გავრცელება), კულტურის ელემენტთა გავრცელება სესხების ან ხეტიალის გზით ერთი რეგიონიდან მეორეში, 1871 წლიდან შემოვიდა სამეცნიერო მიმოქცევაში ე. ტაილორის „პირველყოფილი კულტურიდან" (Тэйлор 1939) და ევოლუციის იდეის ალტერნატივა იყო. ის განმარტების როლს ასრულებდა კულტურული ნიშნების გავრცელებისათვის: მონოგენეზი + დიფუზია პოლიგენეზის საპირისპიროდ + ევოლუცია. ფოლკლორისტიკაში გეოგრაფიულ-ისტორიული მეთოდი თავისი ბუნებით დიფუზიონისტურია. ამ

იზოლირებულ კულტურულ ნიშნებზე დამყარებული თეორია. ფუნქციონალისტური მეთოდის გამოყენებამ აჩვენა, რომ ერთ კულტურულ მოვლენას რამდენიმე ფუნქცია შეიძლება ჰქონდეს, ხოლო კულტურის სხვადასხვა ელემენტებს შეუძლიათ ერთი და იგივე ფუნქცია შეასრულონ.[5]

მეთოდის პიონერად მიჩნეულია კარლ კრონი, ე. წ. „ფინური ანუ გეოგრაფიულ-ისტორიული სკოლის" ფუძემდებელი. ცნება „დიფუზია" ხშირ შემთხვევაში გამოიყენება იმ მნიშვნელობით, რომ კულტურის ელემენტები მოძრაობენ საზოგადოებებსა და კულტურებს შორის (Pentitäinen 1981: 665-670). როცა ლაპარაკია გადმოცემების გავრცელებაზე საზოგადოების შიგნით, ევროპელი ფოლკლორისტები ამჯობინებენ ტერმინს „ტრადიციათა გაცვლა" (traditional exchange), რადგან ეს გამოთქმა პროცესის ურთიერთობითი დინამიკისთვის უფრო შესაფერისია (ანთროპოლოგიაში დიფუზიონიზმის შესახებ იხ. ღუდუშაური 2008: 162-176).

[5] ფუნქციონალიზმმა კულტურის მეცნიერებებში უფრო მოგვიანებით შეაღწია, ვიდრე ფსიქოლოგიაში, ბიოლოგიასა და სახალხო ეკონომიკის მოძღვრებაში, სახელდობრ, მხოლოდ მე-20 საუკუნის 20-იანი წლების დასაწყისში, როცა ბ. მალინოვსკის, ა. რადკლიფ-ბრაუნისა და რ. თურნვალდის სახელმძღვანელოები გამოვიდა. მათ წინამორბედებად განიხილავენ ჩიკაგოს ფუნქციონალური ფსიქოლოგიის სკოლასა და ე. დურკჰაიმთან დაკავშირებული ფრანგული სოციოლოგიურ მიმართულებას (Honko 1987: 562). ე. დურკჰაიმის მიხედვით სოციალური ინსიტიტუციის ფუნქციად ერთ სოციალურ ორგანიზმში გაბატონებული კორელაცია მოიაზრება. ფუნქციისა და საზოგადოების კავშირის ეს განსაზღვრება დომინირებდა სოციოლოგიასა და ეთნოსოციოლოგიაში. ამასთან, მოჰყავდათ ანალოგიები ბიოლოგიიდან და საზოგადოებას ადამიანის სხეულს ადარებდნენ, რომელიც მარტო ორგანოების რაოდენობა კი არ არის, არამედ დასრულებული მთლიანობა, რომელშიც ერთი ნაწილი დამოკიდებულია მეორეზე და საერთო ორგანიზმის მუშაობას მოითხოვს. წეს-ჩვეულებები და ინსტიტუტები ადამიანის ფიზიკური ორგანოების მსგავსად ფუნქციონირებენ, რომლებიც აუცილებელ დავალებებს ასრულებენ და განსხვავებულ მოთხოვნილებებს აკმაყოფილებენ (Radcliffe-Brown 1952). ბ. მალინოვსკი, რომლის „კულტურის თეორიამაც"

ბ. მალინოვსკი 1915-1918 წლებში მელანეზიაში მუშაობდა. მის შრომებში წინა პლანზეა საველე მუშაობაზე დაფუძნებული დაკვირვება და უარყოფილია თეორიები ემპირიული გამოცდილების საფუძვლის გარეშე, რაც, მალინოვსკის აზრით, მხოლოდ კაბინეტური განსწავლულობა იყო და არავითარი ღირებულება არ გააჩნდა. ფოლკლორისტებისთვის ყველაზე საინტერესო მალინოვსკისეული ანალიზია კირივინული მითების, ზღაპრებისა და თქმულებებისა, რომელთა შესწავლისას ძირითადი ჟანრობრივი პრობლემები იკვეთება. ფოლკლორისტებისათვის არანაკლები მნიშვნელობის მქონეა მალინოვსკის მეთოდი გადმოცემის კონტექსტის შესახებ (Malinowski 1954).

ბ. მალინოვსკის მიხედვით კულტურული მოვლენები ყველა სფეროში თავისი ფუნქციებით მანიფესტირდებიან, იმ წვლილით, რომელიც მათ მიუძღვით კულტურაზე დამოკიდებულ სისტემაში და იმ სახით, რომელშიც ისინი ამ სისტემის შიგნით ერთმანეთის გვერდით დგანან. ყოველ ცივილიზაციას, ყოველ ჩვეულებას, ყოველ საგანს, ყოველ რწმენა-წარმოდგენას ერთი ამოცანა აქვთ შესასრულებელი და უცვლელი კომპონენტია მთლიანი სისტემისა. ამის მიხედვით ანთროპოლოგიის ცენტრალური პრობლემებია კულტურის ცალკეული კომპონენტების ანალიზი, რომლებიც ემსახურე-

---

ფოლკლორისტიკაზე დიდი გავლენა მოახდინა, მიუღებლად თვლიდა ამ შედარებას ადამიანის ორგანიზმთან, რადგან ორგანიზმი კულტურის ძირითადი ფაქტორებისა და ინდივიდის მოთხოვნილებებისთვის არასაკმარის ასპარეზს წარმოადგენდა. კულტურის თეორია ეფუძნებოდა სხვადასხვა კულტურულ ინსტიტუტებს, რომელთა დახმარებითაც ადამიანი თავის გარემოს ესადაგება და ეგუება. ინსტიტუტების მეშვეობით ბუნებრივი გარემო თანდათანობით კულტურულ სამყაროდ იცვლება და ბიოლოგიური მოთხოვნილებები გარდაიქმნებიან შესაბამის კულტურულ მოთხოვნილებებად (Honko 1987: 561-562).

ბიან ზოგადად ადამიანურ მისწრაფებებს და მოთხოვნილებებს.[6]

ფოლკლორისტიკაში ფუნქციონალისტური მეთოდის გამოყენებისთვის სამი ძირითადი თეზისი შეჯამებული აქვს ლ. ჰონკოს (Honko 1987: 562):

1) კულტურა ფუნქციონალურად დამოკიდებული ერთეულია;

2) კულტურის ყველა კომპონენტს, წეს-ჩვეულებას, რიტუალს, რწმენა-წარმოდგენას, გადმოცემას, საგანს და ა. შ. — ამოცანები, გამოყენებითი მიზნები და ფუნქციები აქვთ;

3) კულტურის ყოველი კომპონენტი აუცილებელი და შეუცვლელია „მაფუნქციონირებელი" მთლიანობის პოზიციიდან, რომელსაც ის ეკუთვნის.

ნებისმიერი კულტურული თავისებურების კვლევისას ინტერესი ოთხ ასპექტზე უნდა იყოს მიმართული, სახელდობრ, „ფორმაზე", „მნიშვნელობაზე", „გამოყენებასა" და „ფუნქციაზე". უკანასკნელის განმარტება იმ შემთხვევაში გახდება შესაძლებელი, თუ ნაჩვენები იქნება, რომელ ინდივიდუალურ და საზოგადოებრივ მოთხოვნილებებს აკმაყოფილებს კულტურული ნიშანი და რომელი მოქმედების მაგალითს იძლევა.

ლ. ჰონკოსთვის ამოსავალი წერტილია ფუნქციის ნეიტრალური მნიშვნელობა, რომელშიც ჯერ არ ჩანს შორსმიმავალი თეორეტიკული ვარაუდი. მნიშვნელობა ეფუძნება

---

[6] კულტურული და სიტუაციური კონტექსტის ურთიერთდამოკიდებულების მოსაზრებებმა ბ. მალინოვსკის არა მარტო ფუნქციონალიზმის, არამედ ენათმეცნიერული პრაგმატიკის ფუძემდებლის სახელიც მოუტანა. ცნება „ფუნქციამ" უამრავი მნიშვნელობა შეიძინა. სხვადასხვა მეცნიერთა განმარტებით, ეს სიტყვა გამოიყენება: 1) იმის გამოსახატად, რაც მოქმედებაშია („ფუნქციაში ყოფნა"); 2) მინიმუმ ორ საგანს შორის რაიმე შეფარდების ჩვენება („ფუნქციები ... შორის"); 3) იმის ჩვენება, რაც დამოკიდებულია რაიმეზე („რაღაცის ფუნქცია"); 4) რაღაცის ტექსტოლოგიური მოწესრიგება ფიზიკურ მთლიანობაზე დამყარებით („რაღაცის ფუნქცია").

ხალხური გადმოცემის ელემენტების გააქტიურებას, მაგალითად, რწმენა-წარმოდგენისა ან წეს-ჩვეულების ფუნქციონალურ კავშირს ინდივიდისა და საზოგადოების ცხოვრების სხვადასხვა სიტუაციაში. საბოლოოდ თხრობის ელემენტის ფუნქცია გაანალიზებულია როგორც ცვლილება, ახალი ფუნქციის მორგება. განვითარების ისტორიის ფუნქციის ანალიზი მიდის პირველადი და მეორადი ფუნქციების განსხვავებამდე (Honko 1987: 564).[7]

ფოლკლორისტებმა ცნება ფუნქცია სხვადასხვაგვარად გამოიყენეს. მაგალითად, ჩრდილო ევრაზიის სამონადირეო კულტურაში ზღაპარს უძველესი რელიგიური ფუნქცია ჰქონდა. მონადირე ჰყვებოდა ამბებს, თავგადასავლებზე, დევნაზე და ტყის სულებზე, რათა ნადირობაში წარმატება ჰქონოდა. ამიტომ, იმ საზოგადოებაში ზღაპრები კაცების საქმე იყო და ნადირთა რიტუალურ კომუნიკაციას ემსახურებოდა მაშინ, როცა ქალებისა და ბავშვებისათვის ზღაპრის

[7] ზემოთ დახასიათებული ფუნქციის ანალიზს ყველაზე ფართო გამოყენება აქვს ლ. ჰონკოს მონოგრაფიაში სახლის მფარველი სულების საერთო გერმანული გადმოცემების შესახებ (Honko 1991). ჟანრთა წყაროთკრიტიკული ანალიზის მეშვეობით ის შეეცადა ყოველდღიური და რიტუალური სიტუაციები ურთიერთშემხვედრი ზებუნებრივი არსებების მიხედვით აღედგინა. მემორატათა განსაკუთრებულ საფუძველს ქმნის ზებუნებრივი არსების როლის სურათი, სადაც ერთსა და იმავე მფარველ სულს სხვადასხვა როლში გამოსვლა შეუძლია. ეს შეიძლება იმ პროფესიულ როლთან კავშირში განვიხილოთ, რომელ წრეშიც გადმოცემა ცოცხლობდა. როლებთან დაკავშირებული ნორმების დაშლა აქტუალურს ხდის ზებუნებრივ გადმოცემებს იმ პიროვნებათა ცნობიერებაში, რომლებიც სადაო ღირებულებათა სისტემის დამცველებად გამოდიან. ამ კუთხით რწმენა-წარმოდგენები, მემორატები და თქმულებები ყოველდღიური სიტუაციებისა და საქციელის ერთობლიობის კომპონენტებად ნაწილდებიან და მათი ფუნქციონალური მოსაზრებების, კავშირების, შედეგებისა და ალტერნატივების განსაზღვრა სრულიად შესაძლებელია.

მოყოლა ტაბუირებული იყო (Honko 1987: 565). მეცნიერები, რომლებიც ზღაპრის სოციალურ ფუნქციაზე ლაპარაკობენ, მასში ხანდახან ტრადიციის სოციალურ-ისტორიულ კონტექსტს ხედავენ: დისკუსია იმაზეა, რა დონეზე ირეკლავს ზღაპარი, მაგალითად, შუა საუკუნეების კარის მსახიობების და მეზღაპრეების საზოგადოებრივ პოზიციას ანდა, მოგვიანებით, გაძლიერებული ბურჟუაზიის, ურბანისტული ინდუსტრიული მუშათა კლასის თუ ღარიბი, უქონელი გლეხობის სამყაროს სურათს. ზღაპრებში შეიძლება ვიპოვოთ როგორც არსებული რეჟიმის ხოტბა, ისე გაბატონებულ სისტემასთან პროტესტი (Honko 1987: 565-567).

2.3. ნაშრომში გამოყენებული კომბინირებული მეთოდი.

1) ტექსტის სტრუქტურული ანალიზისთვის ამოსავალია ვ. პროპის „ზღაპრის მორფოლოგია“ (პროპი 1984). „ფუნქციის“ ცნების შემოტანა ტექსტის ანალიზში სწორედ მის სახელთან არის დაკავშირებული. ტერმინ „ფუნქციის“ გამოყენება გულისხმობს ხალხურ ზღაპარში პერსონაჟის ფუნქციას როგორც მისი მოქმედებისთვის ჩვეულ ძირითად ეფექტს საერთო ამბავთან კავშირში. ფუნქციის პროპისეული განსაზღვრება შემდგომ სტრუქტურული ანთროპოლოგიის ფუძემდებელმა კლოდ ლევი-სტროსმა გამოიყენა ტექსტის ანალიზისთვისაც კულტურულ-სოციალური ფენომენების ასახსნელადაც. ვ. პროპის „ზღაპრის მორფოლოგიას“ ეფუძნება ალგირდას გრეიმასის „აქტანტების მოდელიც“, რომელიც ლიტერატურულ ტექსტში მოქმედ პირთა (აქტანტების) ექვს კატეგორიას გამოჰყოფს (Greimas 1971).

კ. ლევი-სტროსმა „ფუნქციის“ ცნება საჭიროებისდა მიხედვით შეიტანა თავის კვლევებში მითოსური პერსონაჟების მოქმედების აღწერისას და სამხრეთამერიკული მითოსის განხილვისას. ლევი-სტროსმა „ფუნქციის“ მნიშვნელობათა წრე გააფართოვა. მოქმედებებისა და მოვლენების გარდა

გადმოცემებში ყოფით ელემენტებსა და პირველყოფილ ფენომენებსაც შეიძლება ჰქონდეთ „სემანტიკური ფუნქცია“ (Fisher 1987: 548-549).

ლევი-სტროსის მიხედვით, ზოგადად გადმოცემები და განსაკუთრებით კი მითები ლოგიკურ ოპოზიციებს შეიცავენ (Леви-Стросс 1994), რომელთა ახსნასაც მესამე ტერმინის შემოღება სჭირდება, „საშუამავლო ფუნქციის“ აღმნიშვნელისა. საშუამავლო ტერმინს შეუძლია თავის თავში გააერთიანოს საწინააღმდეგო ტერმინი, ან მონაწილეობა მიიღოს მის ტრანსფორმაციაში. მას ასევე შეუძლია შუამავლის როლში მოგვევლინოს ან სივრცობრივად საწინააღმდეგო პოლუსებს შორის მოთავსდეს. პროპისგან განსხვავებით ლევი-სტროსი აქცენტს აკეთებს მოთხრობის შინაარსის ლოგიკურ სტრუქტურაზე, რომელიც დრამის თანმიმდევრობის სტრუქტურისგან განსხვავებულია.

ლევი-სტროსი ფუნქციას უკავშირებს ტრანსფორმაციის ცნებასაც. ის ტრანსფორმაციას არქმევს როგორც მითების კავშირს ბუნების მოვლენებთან, ასევე მონათესავე ტექსტებს შორის დამოკიდებულებას საზოგადოებაში ან მონათესავე საზოგადოებათა ჯგუფში.[8] პროპთან ფუნქცია უმეტესად ორ პერსონაჟს აკავშირებს, ფუნქციათა თანმიმდევრობა განსაზღვრულ რიგს მიჰყვება. ამის შემდეგ ფუნქცია მდგომარეობს მოქმედებაში ან პერსონაჟთა შორის ურთიერთობაში ან მათ გარემოცვაში. პროპის მიხედვით ამგვარ

[8] კ. ლევი-სტროსი შემდეგნაირად წარმოადგენს ამ ფორმულებს: My = f Mx. აქედან f აღნიშნავს ფუნქციას. ეს ფორმულა ასე იკითხება: მითოსი y არის მითოს x-ის ფუნქცია და ეს ორივე მითი ტრანსფორმაციურ ურთიერთობაში ერთმანეთის ტოლია (Fisher 1987: 549). ლევი-სტროსის სტრუქტურული თეორია უფრო სინქრონულ მნიშვნელობათა სისტემებს გულისხმობს, ვიდრე დიაქრონულ მიზეზ-მოქმედება-ურთიერთობა-თანმიმდევრობას.

ფუნქციათა სერია სხვა ელემენტებთან ერთად ქმნის ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურას.

ამ მეთოდის გამოყენებით შესაძლებელია ცვლილებების განსაზღვრა ზღაპრის სტრუქტურაში. ტექსტის სტრუქტურული ანალიზის მომდევნო ეტაპზე, მას შემდეგ რაც გაირკვევა პერსონაჟთა ფუნქციები, შესაძლებელი იქნება სიმბოლოთა იმ კონცეპტუალური ცვლილებების აღმოჩენა, რომლებიც შინაარსზე მეტად ტექსტის სტრუქტურაზე ახდენენ გავლენას.

2) ტექსტის შინაარსობრივი საკითხების განხილვისას ოპტიმალურია ე. მელეტინსკის მიერ დადგენილი დიფერენციალური ნიშნები ზღაპარსა და მითს შორის:

მითი	ზღაპარი
1. რიტუალურობა	1. არარიტუალურობა
2. საკრალურობა	2. არასაკრალურობა
3. სარწმუნოობა (ნამდვილობა)	3. არასარწმუნოობა (არადამაჯერებლობა)
4. ეთნოგრაფიული კონკრეტულობა	4. პირობითობა და პოეტურობა
5. მითოსური გმირი	5. არამითოსური გმირი
6. მითოსური (წინარეისტორიული) დრო	6. ზღაპრული (ისტორიის გარეთ მდგარი) დრო
7. ეტიოლოგიზმის არსებობა	7. ეტიოლოგიზმის არარსებობა
8. კოლექტიურობა	8. ინდივიდუალობა

ე. მელეტინსკი ყურადღებას ამახვილებს იმაზე, რომ მითოსის თხრობა პირველყოფილ საზოგადოებებში ტაბუირებული იყო გარკვეული პირობებით და აკრძალვებით დროსა და სივრცის, მთხრობელისა და აუდიტორიის მიხედვით.

მითოსის დესაკრალიზაცია ასუსტებდა რწმენას მონათხრობის ნამდვილობაში. ამდენად ზღაპარში გზა ეხსნებოდა თავისუფალ ფანტაზიას.

ე. მელეტინსკის განმარტებით, მითოსისათვის დამახასიათებელია მოქმედების გადატანა მითოსურ ხანაში, ე. წ. „სიზმრების ხანაში“. მითოსური დრო და ეტიოლოგიზმი შეადგენს ერთ განუყოფელ ერთიანობას მითოსის კოსმიურ მასშტაბთან. ტომის კოლექტიური ბედი სუბიექტურად გაიგივებულია მთელ კაცობრიობასთან. მითოსიდან ზღაპარზე გადასვლა კი ავიწროებს მასშტაბს, ინტერესი გადადის გმირის პირად ბედზე. ჯადოსნურ ზღაპარში ცეცხლის მოტაცება კარგავს რა კოსმიურ ხასიათს, სრულდება გმირის მიერ თავისი საკუთარი კერიის გასაჩაღებლად, სამკურნალო წყლის ძიება — გმირის მამის თვალის ასახელად და ა. შ.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ე. მელეტინსკის დაკვირვება, რომ ზღაპრული გმირი კარგავს იმ მაგიურ ძალებს, რომელთაც თავისი საკუთარი ბუნებით ფლობს მითოსური გმირი. მან ეს ძალები უნდა შეიძინოს ინიციაციის შედეგად. ზღაპრის კომპოზიციის განვითარების უფრო მოგვიანო სტადიაზე კი სასწაულმოქმედი ძალები საერთოდ შორდებიან გმირს და მის ნაცვლად მოქმედებენ.

თუ მითოსში ქორწინება მხოლოდ სოციალური „კომუნიკაციისა“ და მაგიური და ეკონომიკური „საკუთრების“ (მადლის) მოპოვების საშუალებაა, ზღაპარში ის არის საბოლოო მიზანი და უმნიშვნელოვანესი ფასეულობა. ქორწინების წყალობით გმირი მოიპოვებს უფრო მაღალ სოციალურ სტატუსს.

პირველყოფილი მითოსისა და პირველყოფილი ზღაპრის ურთიერთშედარებისას ე. მელეტინსკი სტრუქტურულ მსგავსებას ხედავს: რაიმეს დაკარგვა და მოპოვება მითოსურ სიუჟეტშიც გვხვდება და ზღაპრულშიც. მითოსში ამას კოლექტიურ-კოსმიური ხასიათი აქვს, ზღაპარში კი ინდივიდუალური.

ე. მელეტინსკის სქემის გამოყენება წარმატებით შეიძლება ზღაპრისა და მითის დიფერენციაციისთვის. მითს, შესაძლოა, ჰქონდეს ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურა, როგორც, მაგალითად, თეზევსისა და ანდრომედას ამბავს. ასეთ შემთხვევაში ჟანრის განსაზღვრა შინაარსის მიხედვით მოხდება. თეზევსის ამბის მსგავსი ხალხური ზღაპარი რომ ავიღოთ, შესაძლოა ყველა ეპიზოდით დაემთხვეს მას, მაგრამ ზღაპრის გმირს არ ექნება საკუთარი სახელი. ზღაპარში არ იქნება დაკონკრეტებული ადგილისა და პერსონაჟის სახელები.

3) ტექსტის ფუნქციონალური როლი განისაზღვრება იმის მიხედვით, თუ რა ფუნქციას ასრულებს ის კონკრეტულ საზოგადოებაში, ხოლო თავად ტექსტის ჟანრობრივ თავისებურებას განსაზღვრავს მის სიუჟეტში მონაწილე პერსონაჟთა და მოქმედებათა ფუნქციები.

ფოლკლორისტიკაში ფუნქციის ცნება უამრავი მნიშვნელობით გამოიყენება, სხვადასხვა მეცნიერი სხვადასხვაგვარად იყენებს ამ სიტყვას. ფუნქციის განმარტებებში განსხვავებაა „შიდა“ და „გარე“ ფუნქციებს შორის.

ჯ. ფიშერის განმარტებით, „შიდა“ ფუნქცია გულისხმობს ურთიერთობას ერთი ან რამდენიმე მოთხრობის ელემენტთა შორის. მაგალითად, მოთხრობის ერთ პერსონაჟს (გმირს, ანტაგონისტს და სხვა) შეუძლია მოქმედებაში არსებობდეს, რითაც ის საერთო ამბის მონაწილე ხდება (Fisher 1987: 546-549).

„გარე“ ფუნქცია უკავშირდება ტექსტის განსაზღვრულ გავლენას მთხრობელზე და მსმენელებზე. მაგალითად, ერთი მოთხრობის ფუნქცია შეიძლება იყოს არსებული ნორმებით მიუღებელი გრძნობების დაფარული და ამდენად მისაღები ფორმით გამოხატვა. ამ გზით ის აბსტრაქციას მიაღწევს. შეიძლება ფუნქციის მიზანი ღირებული ფასეულობების ეფექ-

ტურად წარმოჩენა იყოს, რისი მეშვეობითაც ის საზოგადოების სტაბილიზაციაზე იმოქმედებს (Fisher 1987: 549-550).

ფოლკლორისტები მომიჯნავე დარგის მკვლევრებთან შედარებით დიდ უპირატესობას ფლობენ შიდა ტექსტური ფუნქციის შესწავლისთვის, რადგან რეკონსტრუქციისადმი ინტერესს და არქეტიპების ძიებას დიდი ხნის ტრადიცია აქვს ფოლკლორული ტექსტის ანალიზში. ხოლო ეთნოლოგებისთვის, პირიქით, გარე ტექსტური ფუნქციის შესწავლა უფრო პრიორიტეტულია, რადგანაც ისინი ხალხურ გადმოცემას კულტურის ერთ-ერთ ფენომენად იაზრებენ და სხვა კულტურულ ასპექტებთან ერთად აანალიზებენ.

თხრობით ჟანრთა განსაზღვრისათვის გამოიყენება ფსიქოლოგიური და სოციალური ფუნქციებიც.[9] ადრინდელ ფოლკლორისტულ კვლევებში ჟანრთა განსაზღვრა მხოლოდ და მხოლოდ შინაარსსა და ფორმაზე იყო დაფუძნებული. მაგალითად, მითებს აღწერდნენ როგორც მოთხრობებს, რომელთა პროტაგონისტებიც ღმერთები იყვნენ. მოგვიანო პერიოდში კი პირიქით, ჟანრის განსაზღვრა მთხრობლისა თუ მსმენელის პოზიციიდანაც მოხდა.

---

[9] სოციალურ მეცნიერებებში ფუნქციის ცნება ბ. მალინოვსკის ნაშრომს უკავშირდება, რომელიც ეთნოლოგიაში ფუნქციონალისტური მიმართულების დამფუძნებლებად ითვლება (Malinowski 1954). ბ. მალინოვსკის ცნობილი ფორმულირებით, მითები საზოგადოებრივი სტრუქტურების წარმოშობის შესახებ გაბატონებული რეჟიმის „ქარტიას“ წარმოადგენენ. მთხრობელისა და მსმენელისთვის თხრობა არა მარტო პირადი სიამოვნებაა, არამედ ჯგუფის შიგნით სოციალური კავშირის შემანარჩუნებელი კოლექტიური განცდა. ამბების მოყოლა და მოსმენა მალინოვსკისთვის უბრალოდ საუბარია, რომლის დროსაც მსმენელი არსებითად არც ახალ ინფორმაციას იღებს და არც უშუალოდ მოქმედებს; ამბის თხრობა მეგობრობის და პიროვნული ურთიერთობების თბილ ატმოსფეროს ქმნის. ზოგ კულტურაში თხრობას სხვადასხვა მაგიური — კარგი ან ცუდი — გავლენა მიეწერება.

ზღაპარი მხატვრული გამონაგონია, მითოსი კი სინამდვილე. ხევსურეთში მითოლოგიურ გადმოცემებს „ამბავს“ უწოდებენ, ზღაპარს კი „ამბავას“ როგორც კნინობით ფორმას ამბისა, ნამდვილად მომხდარი ფაქტისა. ჟანრის განსაზღვრისთვის მნიშვნელოვანია მისი შესრულების ტრადიციის გათვალისწინება და ეთნოლოგიური კვლევების გამოყენება. თანამედროვე ფოლკლორისტიკაში ყოფის ემპირიული კვლევის შედეგად რამდენიმე მიმართულება გაჩნდა: მთხრობლებისა (homo narran) და თხრობის კონტექსტის შესწავლა, შესრულების ტრადიციის კვლევა,[10] ფოლკლორისტიკის როგორც ცნობიერების კვლევა და სხვ.

ეთნოლოგები ზეპირსიტყვიერების კვლევისას უფრო მითებითა და თქმულებებით ინტერესდებიან, ვიდრე ზღაპრებით, რადგან გადმოცემები სერიოზულ ხასიათს ატარებენ და უშუალო ფუნქციონალურ კავშირში არიან მთავარ სოციალურ სტრუქტურასთან. ამერიკელი ეთნოლოგი და ფოლკლორისტი უ. ბესკომი, რომელიც სხვადასხვა კუთხით განიხილავს ზეპირ მოთხრობებს, ოთხ ძირითად ფუნქციას განასხვავებს: 1) გართობა, 2) კულტურული მოვლენა, 3) ყმაწვილთა აღზრდა და 4) სოციალური კონტროლი (Bascom 1965). თითოეული ფუნქცია ჟანრის მიხედვით იცვლება. ამგვარად, მითები პირველ რიგში კულტურას ადასტურებენ, გამოგონილი მოთხრობები კი პირიქით — მათ შეიძლება ნებისმიერი სხვა ფუნქცია ჰქონდეთ.

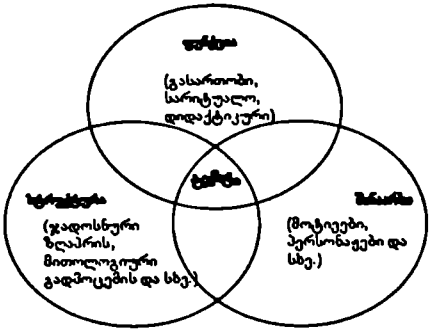
შიდა და გარე ტექსტური ფუნქციების განსაზღვრით შესაძლებელია ჟანრის თავისებურების დადგენა. მათემატიკაში ტერმინი „ფუნქცია“ ორ ან რამდენიმე ცვლად სიდიდეს შორის კოვარიანტული ურთიერთობის დასახასიათებლად იხმარება. ამ ტერმინის გამოყენება ხალხური გადმოცემის

[10] უკანასკნელ წლებში თანამედროვე ნარატიულ ფოლკლორზე საქართველოში ინტენსიურად მუშაობენ ე. დადუნაშვილი და მ. ტურაშვილი (Dadunaschwili 2007; ტურაშვილი 2010).

შესწავლის დროსაც მისაღებია. ფუნქციის ცნება ხშირად მიზნის, მიზეზის ან სასურველი ქმედების შემცვლელ მნიშვნელობას იძენს. იმის მიხედვით, თუ რა დანიშნულება აქვს ამა თუ იმ ტექსტს გარკვეულ კულტურულ გარემოში, განისაზღვრება მისი გარე ფუნქციონალური როლი, ხოლო თავად ტექსტის შიდა ფუნქციები (კერძოდ, მის სიუჟეტში მონაწილე პერსონაჟთა და მოქმედებათა ფუნქციები) განაპირობებს ტექსტის ჟანრობრივ თავისებურებებს. მათ დასაზუსტებლად კი სტრუქტურული ანალიზის აუცილებლობის საკითხი დგება.

ტექსტის შინაარსობრივი, სტრუქტურული და ფუნქციონალური ასპექტების შესწავლით შესაძლებელი გახდება ფოლკლორული მასალის სიღრმისეული ანალიზი, ე. წ. შერეული ჟანრების კლასიფიკაცია, შიდა ტექსტური საკითხების დადგენა და მათი როლის განსაზღვრა ზოგადად კულტურის ისტორიის კონტექსტში.

საკვლევი სფეროები ტექსტის ანალიზში



2.4. ტერმინოლოგიური განმარტებები.

1) *ჯადოსნური ზღაპარი.* „ჯადოსნური ზღაპრის“ ზუსტი განსაზღვრება დღემდე ვლადიმერ პროპის 1928 წელს გამოცემულ „ზღაპრის მორფოლოგიას“ ეფუძნება. ცნება „ჯადოსნურ ზღაპარში“ ერთმნიშვნელოვნად იგულისხმება ვ. პროპის დეფინიცია. ეს არის ხალხური მოთხრობა, რომელიც ზიანის მიყენებით ან უქონლობით იწყება და მთავრდება ქორწილით ან კონფლიქტის გადაწყვეტით (პროპი 1984: 33).

2) *ვერსია, ვარიანტი, მოტივი, ტიპი, ელემენტი.* ზღაპრის ვერსიის, ვარიანტის, მოტივისა და თხრობითი ტიპის შესახებ უახლეს სამეცნიერო ფოლკლორისტულ ლიტერატურაში არსებობს ტერმინოლოგიური შეთანხმებები.

ზღაპრის „ვერსია“ გულისხმობს იმას, რომ ზღაპარი სხვადასხვა გეოგრაფიულ და კულტურულ არეალში გავრცელებისას უცვლელად არ გადადის, არამედ მუდმივად განიცდის გარემოს გავლენას, ეგუება მას, მუშავდება და ადაპტირდება. ზღაპრის „ვარიანტი“ ფილოლოგიური ძიების კონტექსტში გამოიყენება და მიანიშნებს დაკარგული ორიგინალის აღდგენის შესაძლებლობაზე შემდგომდროინდელ ასლებზე დაყრდნობით (Pöge-Alder 2007: 13).

მოტივები მცირე ერთეულებია, რომლებიც მოქმედების განვითარების მრავალფეროვან შესაძლებლობებს იძლევიან და სხვადასხვაგვარი სახით შეიძლება შეგვხვდეს ზღაპარშიც და მის მონათესავე ჟანრებშიც. მოტივებს ეყრდნობა მთელი მონათხრობი (Pöge-Alder 2007: 51).

მოტივთა შეერთება ქმნის კონტამინაციას ანუ თხრობის გარკვეულ ტიპს (Pöge-Alder 2007: 55).

ელემენტი ან მოტივემა აღნიშნავს მოტივის უმცირეს საშენ მასალას. მას განეკუთვნებიან რეკვიზიტები, ჯადოსნური ნივთები და სხვა დეტალები. ისინი ავსებენ ან აკონ-

კრეტებენ ცალკეული მოტივს, პერსონაჟს კი ადვილად ამოსაცნობს ხდიან (Pöge-Alder 2007: 51).

3) *არქეტიპი.* ნებისმიერი ზეპირი ჟანრის არქეტიპის რეკონსტრუქცია ანუ წინარე ფორმის დადგენა არათუ დიდ სირთულესთან არის დაკავშირებული, არამედ „არამეცნიერულადაც" არის კვალიფიცირებული თანამედროვე დასავლეთ ევროპულ ფოლკლორისტიკაში. არსებითად ეს ეხება ფილოლოგიური პრინციპების ზეპირ გადმოცემაზე გადატანას. ფილოლოგიის ტექსტუალური კრიტიკის მეთოდები მიმართულია იმ მიზნისკენ, რომ ხელნაწერისა და ტექსტის ისტორიის კავშირის მეშვეობით უძველესი გადმოცემული შინაარსი დადგინდეს. არქეტიპის აღდგენა ამ შემთხვევაში მხოლოდ სურვილია, რომ ისტორიულად ადრე არსებული ფორმის უპირატესობა დამტკიცდეს. რეკონსტრუქციის გამო გაკრიტიკებულია „ფინური სკოლაც": „პოლიგენეტური წარმოდგენები არ უნდა იყოს ჩართული მოსაზრებებში. ‚წინარე ფორმის' [Urform] რეკონსტუირებით ახალი წერილობითი საბუთი [Schriftlichkeit] იქმნება, რომელსაც არანაირი რეალური კავშირი არა აქვს ზეპირ ტრადიციასთან. ზეპირად გადაცემული ტექსტი ეკუთვნის გადაცემის პროცესს, რომელშიც ჩანაწერები მხოლოდ სადგურებს წარმოადგენენ. ამის საპირისპიროდ ‚წინარე ფორმისა' თუ არქეტიპის რეკონსტრუქცია არაისტორიულია [ahistorisches], რადგან ისტორიული ასპექტი ვარიანტებზე დაკვირვებისას არ გამოიყენება" (Pöge-Alder 2007: 94).

ევროპელი მეცნიერები თითქმის არ ენდობიან არქეტიპს, რადგან ის მყარ საფუძველს ვერ ქმნის შემდგომი ინტერპრეტაციისთვის.

ზღაპრების დათარიღების პრობლემა

> ფოლკლორული ნაწარმოები ყველა თავისი ღირსებით მხოლოდ ბუნებრივ ფორმაში შეგვიძლია განვიცადოთ და დავაფასოთ.
>
> მიხეილ ჩიქოვანი

ზღაპრის წარმოშობის ეპოქის განსაზღვრის საკითხი არ არის იოლად და ერთმნიშვნელოვნად გადასაწყვეტი. ამ კითხვაზე ერთი განზოგადებული პასუხი არ არსებობს, რადგან ხალხური ზღაპარი ჟანრობროვად მრავალფეროვანია და სხვადასხვაგვარ ჟანრულ სტრუქტურაზეა აგებული.

მიუხედავად იმისა, რომ ფოლკლორისტიკის ქართულმა სკოლამ ფასდაუდებელი ნაშრომები შექმნა, ქართველი მეცნიერებისთვის ზღაპრების დათარიღების თემა არ იყო პოპულარული. ყველასთვის ცხადია, რომ ზღაპარი ფოლკლორის ერთ-ერთი უძველესი ჟანრია, მაგრამ კერძოდ, რომელ ეპოქას უკავშირდება მისი წარმოშობა, ამის შესახებ მხოლოდ სპორადულად ვხვდებით ქართველ მეცნიერთა მოსაზრებებს (ღლონტი 1963; ქურდოვანიძე 2001; ჩოლოყაშვილი 2003).

დასავლეთ ევროპის ფოლკლორისტიკასა და ლიტერატურათმცოდნეობაში, განსაკუთრებით მე-20 საუკუნის 70-იანი წლებიდან, მუდმივად ისმებოდა კითხვა ზღაპრის წარმოშობის ეპოქის შესახებ. გამოკვლევები მხოლოდ ლიტერატურული და ფოლკლორული ჟანრების ურთიერთგავლენის საკითხებით არ შემოიფარგლებოდა. მეცნიერებს უფრო ზუსტი და არგუმენტირებული პასუხი სურდათ და ამის გამოძახილი იყო 1989 წელს ევროპული ზღაპრის საზოგადოების (Europäische Märchengesellschaft) მიერ გერმანიის ქალაქ ვილჰელმსბადში ჩატარებული სიმპოზიუმი გამომწვევი სახელწოდებით „რა ხნის არიან ჩვენი ზღაპრები?“

3.1. ევროცენტრიზმის კრიტიკა. საყოველთაოდ აღიარებული ფაქტია და ამას თვითონ დასავლეთ ევროპელი მეცნიერები თვითკრიტიკულად აღიარებენ, რომ ევროპული ფოლკლორისტიკა და ზღაპარმცოდნეობა ორ საუკუნეზე მეტ ხანს დასავლეთ ევროპაზე კონცენტრირდებოდა. აზიის, აფრიკის, ავსტრალიის ხალხთა და ამერიკის ინდიელთა ზღაპრები ხან ევროპული ზღაპრების ანარეკლად იყო მიჩნეული, ხან მის სახესხვაობად. ამას კვლევის არასწორი შედეგები მოჰქონდა. 80-იან წლების მიწურულს შვედმა ფოლკლორისტმა იან-ოვინდ სვანმა ამგვარი ტენდენცია მკაცრად გააკრიტიკა და აღნიშნა, რომ დასავლეთში გავრცელებული ჯადოსნური ზღაპრების განსაკუთრებული ფორმა, რომელსაც სამხრეთ-აღმოსავლეთ აზიასა და ბანტუს ხალხებშიც არსებობს, იმის დასტურია, რომ ეს ზღაპრები პარალელებია ევროპული ზღაპრებისა, რომლებიც ფანტაზიის პროდუქციის საერთო, ზოგადადამიანური საგანძურიდან მომდინარეობენ (Swahn 1990: 39).

.იან-ოვინდ სვანი იმ მეცნიერთა წრეს უერთდება, რომლებიც ევროცენტრიზმს მკაცრად აკრიტიკებენ: „ზღაპარმცოდნეობა უნდა გათავისუფლდეს ‚ევროცენტრიზმისგან' და განდევნოს იგი, რადგან ეს მას აზარალებს, სხვა კულტურათა ზღაპრები უნდა შეაფასოს თანაბარუფლებიანად და არა როგორც ‚ნაკლოვანი' ან ‚გაუგებარი' ასლები ევროპული ფოლკლორისა. არ შეიძლება ‚ჰოხკულტურის' ბეჭედი ჰქონდეს დასმული ევროპულ ზღაპრებს, როგორც ამას ბევრი ჩვენი კოლეგა აკეთებს. სიტყვასიტყვითი, მთხრობლის ენით გადმოცემული ზღაპრის, მაგალითად ურჩხულთან მებრძოლის ზღაპრის ინდონეზიური ვერსია რომ შევადაროთ ევროპული ზღაპრის აუთენტურ ჩანაწერსა და არა მე-19 საუკუნეში გამომცემლის მიერ დამუშავებულ ტექსტს, მაშინ არც ისე ‚პრიმიტიული' აღმოჩნდება ინდონეზიური ზღაპარი. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ პრაქტიკულად ყველა ხალხური ზღაპარი, რომელსაც წიგნში ვკითხულობთ, არის კარგად

დამუშავებული ვერსია, რომელიც ელიტის კულტურას მიესადაგება" (Swahn 1990: 39).

იან-ოვინდ სვანის აზრით, ყველა კულტურაში არსებობს რწმენა ზებუნებრივი და მითოსური არსებების შესახებ და თავისთავად ბუნებრივია, ადამიანს ფანტაზიით შეექმნა ამბავი ზებუნებრივ არსებასთან ურთიერთობაზე. ზღაპრებში ძალიან ხშირია „ტაბუირებული ქორწინების" მოტივი, რომელზედაც დაშენებულია მსოფლიოს ხალხთა ფოლკლორი და მითოლოგია.

ევროცენტრიზმს ყველაზე არგუმენტირებულად ანთროპოლოგიური თეორია უპირისპირდება. საზღაპრო მოტივების წარმოშობა დასაშვებია ერთმანეთისგან სრულიად დამოუკიდებლად სხვადასხვა ადგილას და სხვადასხვა დროს.

3.2. ორი თეორია ზღაპრების დათარიღების შესახებ. ზღაპრის ასაკზე მეცნიერებს განსხვავებული შეხედულებები აქვთ. მეცნიერთა ერთი ნაწილი მიიჩნევს, რომ მოტივების სიძველის მიუხედავად ჯადოსნური ზღაპრის როგორც ჟანრის პრეისტორიული დროით დათარიღება შეუძლებელია (Rölleke 1984: 125-137; Fehling 1984, 79-92; Wienker-Piepho 2005: 20-34), მეორე ნაწილი კი ზღაპრის არქაულობას ასაბუთებს (Gehrts 1990: 71-85; Levin 1994, 2-6; Röth 1994: 6-8; Swahn 1990: 36-50; Swahn 1994: 9-10; ქურდოვანიძე 2001; ჩოლოყაშვილი 2003: 446-451; ჩოლოყაშვილი 2004).

მე-20 საუკუნის 70-იან წლებში ხალხურ საყოფაცხოვრებო ზღაპარს ევროპელ მეცნიერთა უმრავლესობა მე-17 საუკუნეს აკუთვნებდა (Moser 1977: 410) მაშინ, როცა საბჭოთა ფოლკლორისტიკაში ხალხური პროზის ჩასახვას გვაროვნულ წყობილებასთან აკავშირებდნენ (ღლონტი 1963: 33-49).

ე. ვ. პომერანცევა მე-18-20 საუკუნეებში ჩაწერილი რუსული ზღაპრების გამოკვლევისას მივიდა ზოგად დასკვნამდე, რომ ცვლილებები, რომლებიც შეტანილია ზღაპარ-

ში ახალი ეპოქის, სოციალური გარემოს, დროის გავლენის ანდა მეზღაპრის ინდივიდუალური შემოქმედების მიერ, განსაზღვრავენ ამა თუ იმ დროის ახალ ნიშნებს ზღაპარში, „მაგრამ ხალხური ზღაპარი მთელი თავისი ვარიანტულობით არსებითად საკმაოდ სტაბილურია, უცვლელი თავის საფუძველში" (Померанцева 1964: 4-5).

დასავლეთ ევროპელ მეცნიერთა უმრავლესობა, ვინც ევროპული ზღაპრის ისტორიას წერდა და მე-18 საუკუნეზე ადრინდელი პერიოდიდან იწყებდა, უდიდეს სირთულეებს აწყდებოდა. ევროპულ ფოლკლორისტიკაში დღემდე ჰიპოთეტურად არის მიჩნეული მოსაზრება, რომ ზღაპარი დამწერლობამდელ ეპოქაშიც არსებობდა. არც უძველესი დროისა და არც შუა საუკუნეების წყაროებში არ გვხვდება ისეთი ტექსტები, რომლებიც დღევანდელი გაგებით ევროპულ ზღაპარს და ძმებ გრიმების მიერ განსაზღვრულ ჟანრს შეესაბამება.

ევროპაში ზღაპრის წერილობითი დოკუმენტაცია იწყება ჯოვანი ფრანჩესკო სტრაპაროლას „გასართობი ღამეებით" (Giovani Francesco Straparola: Le piacevoli notti, 1550/53), ჯამბატისტა ბაზილეს „ზღაპართა ზღაპრებით" (Giambatista Basile: Lo cunto de li cunti, 1634/36) და შარლ პეროს „ამბებითა და ზღაპრებით მორალითურთ" (Charles Perrault: Histoires ou Contes du temps passé. Avec des Moralitez, 1697) და მისივე „ფერიათა ზღაპრებით" (Les Contes de fées, 1837). ამ კრებულებში სწორედ ისეთი მოთხრობებია თავმოყრილი, რომლებიც ნამდვილად ზღაპრის ჟანრს მიეკუთვნება და მათ ყოველთვის ასახელებენ ხოლმე მკვლევრები პირველი ფიქსირებული ზღაპრების ნიმუშებად ევროპაში (Коккьяра 1960: 54-56; Perrault 1837).

იმ თეზისის მომხრეები, რომ ევროპული ზღაპარი (დღევანდელი გაგებით) ანტიკური ხანის შემდეგდროინდელია, ორ არგუმენტს ასახელებენ. ესენია:

1) ზღაპრის მხოლოდ ფრაგმენტული ნაწილების ამსახველი საბუთები ანტიკურ ხანაში;

2) დოკუმენტების არარსებობა ზღაპრის თხრობის ტრადიციის შესახებ შუა საუკუნეებში.

ორივე არგუმენტი დასაბუთებულია მანფრედ გრეტცის 1988 წელს გამოცემულ მონოგრაფიაში „ზღაპარი გერმანულ განმანათლებლობაში" (Grätz 1988). მ. გრეტცი ეწინააღმდეგება მცდელობებს, რომელთა მიხედვით ზღაპრის გენეზისი უძველეს ხანაში მოიაზრება და ამტკიცებს, რომ არც ევროპულმა და არც აღმოსავლურმა ანტიკურმა ხანამ არცერთი სრულყოფილი ზღაპარი არ შემოინახა: „ეს გარკვეულია, — მკაცრად აღნიშნავს მ. გრეტცი, — მე-18 საუკუნეში არ მოიპოვება KHM-ის მსგავსი ზღაპრის არც ჩანაწერი და არც არსად არის ნახსენები. ეს საყოველთაო კანონზომიერებაა. მე-18 საუკუნეში ‚საკუთრივ ხალხური ზღაპრების' დიდი რაოდენობაა ფრანგულ ფერიათა ზღაპრებისა და აღმოსავლური მოთხრობების კრებულებში, რომლებიც შემდგომ გერმანელი მწერლების თარგმანებსა და ადაპტაციებში გადამუშავდნენ. ყველა მოსაზრება და გამოკვლევა იმაზე მეტყველებს, რომ ზღაპარი იმ სახით, როგორსაც მას დღეს ვიცნობთ, არავითარ შემთხვევაში არ არის დროში განუსაზღვრელი ჟანრი [zeitlose Gattung], რომელიც რომელიღაც ადამიანური ფსიქიკური კონტაქტის საფუძველზე „მუდამ" არსებობდა: გერმანიაში ზღაპარი მხოლოდ მე-18 საუკუნის მეორე ნახევრიდან ყალიბდება ფრანგული გავლენით. მას შემდეგ ეს ჟანრი მუდმივ ისტორიულ ცვლილებას ექვემდებარება, რადგან სწორედ ფსიქიკასთან, რწმენასა და კულტურულად ჩამოყალიბებულ თხრობის ფორმასთანაც არის მჭიდრო კავშირში და რადგანაც ადამიანის დამოკიდებულება სასწაულთან და რეალობასთან მუდმივად იცვლება" (Grätz 1988: 271-272).

იან-ოვინდ სვანი სკეპტიკურად არის განწყობილი ზღაპრების დათარიღების მცდელობების მიმართ, თუმცა აღიარებს, რომ თვალის არიდება რთული საკითხისათვის

არასწორი პოზიციაა. თავისთავად ზღაპრის არა, მაგრამ მისი ქვეჟანრების, ტიპთა ჯგუფებისა თუ ტიპების ცალკეულად დათარიღება შესაძლებელია, თუმცა, სვანის აზრით, „თუ კანონზომიერების აღმოჩენაზე მიდგება საქმე, ყოველთვის გამოჩნდება კოლეგა, რომელიც სკეპტიკურად წამოაყენებს განსხვავებულ არგუმენტს" (Swahn 1990: 42). იმის მიუხედავად, რომ ამ მეცნიერის სადისერტაციო ნაშრომი ამურისა და ფსიქეას ზღაპარს ეხებოდა და მკვლევარი თამამად ათარიღებდა ზღაპრის ამ ტიპს ანტიკური ეპოქით, მოგვიანებით ის მკაცრად მიუდგა დათარიღებისა და განზოგადების ყოველგვარ მცდელობას.

ო. სვანისა და, განსაკუთრებით, მ. გრეტცის მტკიცება, რომ ზღაპარი ახალი ეპოქის პროდუქტია, გადაჭარბებულია, რადგან ზღაპრული მოტივების მსგავსი მოტივების არსებობა ანტიკურ წყაროებში საყოველთაოდ ცნობილი ფაქტია. საზღაპრო მოტივები ანტიკურ ხანაში ბევრგან გვხვდება: ეპოსში, ტრაგედიებში, კომედიებში, ჰეროდოტესთან, ანდაზებში, იგავებში თუ ანეკდოტურ მოთხრობებში. ზღაპრის ტრადიციას ანტიკურ ხანაში ბევრი მეცნიერი იკვლევს.

„შეიძლება ამგვარი მოტივებიდან სრულფასოვანი ზღაპრის არსებობა ვერ დადგინდეს, მაგრამ ვერც საწინააღმდეგო დამტკიცდება, რომ ზღაპარი ანტიკურ ხანაზე ადრე არ არსებობდა", — წერს ალმუტ ბარბარა რენგერი (Renger 2006: 147). ეს მეცნიერი თავის 2006 წელს გამოქვეყნებულ მონოგრაფიაში „ზღაპარსა და მითოსს შუა. ოდისევსის თავგადასავალი და სხვა ამბები ჰომეროსიდან ვალტერ ბენიამინამდე. ჟანრის თეორეტიკული კვლევა" ფოლკლორისა და ლიტერატურის ურთიერთმიმართებას ეხება. ამოსავალი წერტილია ის, რომ ანტიკური წერილობითი კულტურა ზეპირი ტრადიციის ფორმებს იყენებდა და ავითარებდა კიდეც.

ა. რენგერს ბევრი ხელმოსაჭიდი არგუმენტი მოჰყავს, რომლებიც ანტიკურ ხანაში ზღაპრის მსგავსი მოთხრობის არსებობაზე მიუთითებენ. მისი აზრით, „ზღაპარი არსებობ-

და არა როგორც განსაზღვრული ლიტერატურული ჟანრი, არამედ ის თხრობის სპეციფიკური მოდელი იყო, რომელიც ლიტერატურულად მანიფესტირდებოდა“ (Renger 2006: 146).

ალმუტ ბარბარა რენგერის არგუმენტები:

1) ცნობილია, რომ ანტიკურ სამყაროში ზეპირსიტყვიერების კულტურა დიდხანს ვითარდებოდა, სანამ დამწერლობის კულტურად ჩამოყალიბდებოდა და მაშინაც კი ზეპირი ტრადიცია მნიშვნელოვან როლს თამაშობდა. ცნობები მოგზაური მომღერლების, სიმღერისა და ამბების თხრობის შესახებ არა მარტო ოდისეას სტრიქონებშია გადმოცემული. მოგვიანო წყაროებიც იძლევიან ამაზე პასუხს. ზეპირად გადმოცემული სიუჟეტები დასტურდება ლიტერატურაში და რეჩიტატივების ფორმებში. ისინი გამოიხატებიან, იმალებიან, მაგრამ ამბების თხრობის დროს ჩანან. შესაძლოა ამბების შინაარსი დაკარგული იყოს, მაგრამ მათი გამოხატვით მიიღწევა პროდუქციისა და რეცეფციის საფუძვლის მარადიულობა. ისინი ეკუთვნიან მოხუცი ქალების, ძიძებისა და დედების თხრობით რეპერტუარს, რომელთა მეშვეობით „კონსერვაციის საშუალება“ — მეხსიერება უწყვეტად ზეპირად გრძელდებოდა და კულტურულ ცვლილებებსაც ექვემდებარებოდა.

2) მხოლოდ საზღაპრო მოტივებით არ უნდა შემოვიფარგლოთ. ჩვენ უფრო მეტი ვიცით პრაგმატული ურთიერთობების ამბები, რომლებიც რეკონსტრუირდება და თავისი შინაარსითა და სტრუქტურით საზღაპრო მოთხრობას ჰგავს. ისინი ვ. პროპის სქემაში თავსდებიან და ე. მელეტინსკის ოპოზიციებსაც შეესაბამებიან.

3) შემონახულია მოთხრობები, რომლებსაც უეჭველად საზღაპრო ხასიათი აქვთ, მაგრამ უფრო მოზრდილი ლიტერატურული ფორმით: ეპოსი და რომანი. ნაწარმოების შიგნით, რომლის შემადგენელი ნაწილიც ეს სიუჟეტები არიან, როგორც ზეპირად გადმოცემული, აჩვენებენ, რომ ანტიკურ ეპოქაში ზეპირი გადმოცემები არსებობდა. ისინი სალაპარა-

კო ენაზე გადმოცემული და სქემაზე მორგებული ტექსტები იყო, რომლებიც ზღაპრის თხრობის კანონებით ითხზვებოდა.

ეს სამი გარემოება აძლიერებს იმის შესაძლებლობას, რომ ძველ დროში მოთხრობები, რომელთაც დღეს ზღაპრებს ვუწოდებთ, ზეპირად გადაიცემოდა (Renger 2006: 148-149).

3.3. ზღაპრების დათარიღების ცდები. ალმუტ ბარბარა რენგერის გამოკვლევით, ზეპირი მოთხრობის, ტექსტისა და მეტყველების ტრადიცია ანტიკურ ხანაში ნამდვილად არსებობდა. არა მარტო ბერძნულ ლიტერატურაში აისახება მათი განვითარება, ლათინურ ლიტერატურაშიც სხვადასხვა ფორმები შეინიშნება ზეპირი ტრადიციისა. როგორც ბერძნულენოვანში, ისე ლათინურად მოლაპარაკე სამყაროშიც სიტყვის წარმოთქმის კულტურა ზეპირი ტრადიციის მეშვეობით თანდათან გადაიქცა კითხვის კულტურად. მიუხედავად იმისა, რომ გვიანი რესპუბლიკისა და კეისარის ეპოქაში კითხვისა და წერის ტრადიცია უკვე დამკვიდრებულია, ზეპირი მეტყველება ცენტრალურ პოზიციას იკავებს. საგრძნობია არა მარტო გავლენა, რომელიც წინალიტერატურულ დრამატულ ფორმებს ჰქონდა ლიტერატურულ „კომედიებზე ბერძნულ სამოსელში“, საგრძნობია ისიც, რომ ღია საუბარი და დრამა ზეპირი წარმოდგენისთვის მოიაზრებოდა (Renger 2006: 150).

შვედი მეცნიერი ვალდემარ ლიუნგმანი გვთავაზობს პერიოდიზაციას, რომელიც არქეოლოგების სამი პერიოდის სისტემის მიხედვით შეიმუშავა. ვ. ლიუნგმანმა ზღაპრის წარმოშობის ისტორია ხუთ პერიოდად გადაანაწილა: 1) ჰომერულ-მიკენური ეპოქა, 2) არქაულ-კლასიკური ეპოქა, 3) ელინისტურ-რომაული ეპოქა, 4) შუა საუკუნეები, 5) ახალი ეპოქა (მე-16 საუკუნიდან მოყოლებული).

ლიუნგმანის აზრით, ზღაპრების ტიპების მეშვეობით შესაძლოა ზღაპრის მოტივთა სამყარო შესაბამისი ეპოქების მიხედვით დახასიათდეს (Swahn 1990: 41).

ზღაპრების გარკვეულ ტიპთა ძველ ეპოქაში წარმოშობას ვარაუდობენ აგრეთვე აზიელი ზღაპარმცოდნეებიც.

ინდოელი ფოლკლორისტი ინდუ პრაკაშ პანდი წერს, რომ 1952-1955 წლებში მის მიერ ჩრდილოეთ ინდოეთში შეკრებილი ზღაპრების გავრცელების არეალი არა მხოლოდ ავადჰის რეგიონი და ბრაჰმანთა კასტა იყო, არამედ ინდოეთის სხვა მხარეებშიც ჰყვებოდნენ ამ ამბებს, რადგანაც ისინი პურანადან — მითოლოგიური ტექსტებიდან მომდინარეობენ. „ეს საზღაპრო რეპერტუარი საუკეთესო მაგალითს წარმოადგენენ იმ ტრადიციისა, რომელიც თავისი მრავალფეროვნების მიუხედავად მთელ ინდოეთს აერთიანებს" (Meisig 2002: VII).

იაპონელი ფოლკლორისტი ტოშიო ოზავა იაპონური ზღაპრების ერთ ნაწილს უძველეს დროში შექმნილად მიიჩნევს (Ozawa 1990: 113).

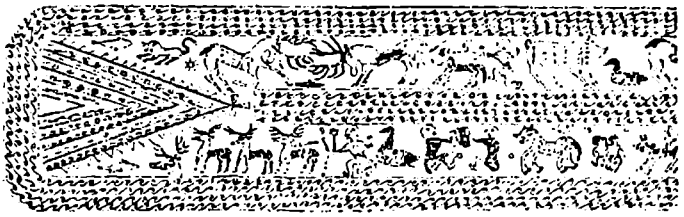
ზღაპარმცოდნეობა მხოლოდ ლიტერატურათმცოდნეობითი მეთოდებით არ სწავლობს მოტივებს, არამედ ეთნოლოგიის მეთოდებსაც აქტიურად იყენებს. ეს შედარებითი ეთნოლოგიის დამსახურებაა. ეთნოლოგიაზე ორიენტირებულმა ზღაპარმცოდნეებმა დაადგინეს, რომ ზღაპრის წარმოშობასა და ჩამოყალიბებას ფანტასტიკურობის გარდა რელიგიური ყოფაც განსაზღვრავდა. ზღაპრულ „რთულ დავალებებსა" და „გამოცდებში" ადვილად შეინიშნება მსგავსება რეალობასთან, იმ წეს-ჩვეულებებთან, რომლებიც სოციალური ცხოვრების მოწყობაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებდნენ. ძნელად შესასრულებელი დავალება თუ დაუძლეველი დაბრკოლება, რომლითაც ზღაპრის მთავარი პერსონაჟები ერთმანეთს უპირისპირდებიან, იმ რიტუალურ გამოცდებს ასახავენ, რომელთა მეშვეობითაც ახალგაზრდა ვაჟები საზოგადოების სრულფასოვანი წევრები ხდებოდნენ. გან-

საცდელი, რომელიც ზღაპრის გმირს შეემთხვევა, მიანიშნებს რეალურ ინიციაციას: ახალგაზრდის მიღებას უფროსების წრეში. ეს დაკვირვება ჯერ პიერ სენტივის რიტუალის თეორიის ცენტრალური თეზა გახდა (Коккьяра 1960: 530-532), შემდეგ კი ვ. პროპმა და მ. ელიადემ განავითარეს. სამივე მეცნიერი ზღაპარში ინიციაციის სქემასა და ინიციაციის რიტუალის ნაკვალევს ხედავს. ვ. პროპი დიაქრონული ანალიზიდან ჯადოსნური ზღაპრის ისტორიულ ფესვებამდე მივიდა. მის 1946 წელს გამოქვეყნებულ ნაშრომში „ჯადოსნური ზღაპრის ისტორიული ფესვები" ცალკეული საზღაპრო ტიპები ინიციაციის რიტუალებამდეა დაყვანილი (Пропп 1946). ვ. პროპისა და ლ. ლევი-სტროსის სამეცნიერო კამათშიც ერთ-ერთი სადაო საკითხი ეს იყო: „თვით პროფ. ლევი-სტროსი თვლის, რომ ზღაპართა ისტორიული განმარტება ფაქტიურად სრულიად შეუძლებელია, რადგან ჩვენ ძალზე ცოტა ვიცით იმ ისტორიამდელ ცივილიზაციათა შესახებ, რომლებშიც ისინი ჩაისახნენ. ის შესადარებელი ტექსტების უქონლობასაც უჩივის. მაგრამ საქმე ტექსტებში კი არ არის (რომლებიც, სხვათაშორის, სრულიად საკმაო რაოდენობის მოგვეპოვება), არამედ იმაში, რომ სიუჟეტები ადამიანთა საზოგადოების განვითარების ადრეულ სტადიაზე ხალხის ყოფა-ცხოვრებამ და მათგან გამომდინარე აზროვნების ფორმებმა წარმოშვა, და რომ ამ სიუჟეტთა წარმოშობა ისტორიული კანონზომიერებაა" (პროპი 1984: 29).

ვ. პროპის აზრით, ქრონოლოგიურად, ზღაპარი მითოსს მოსდევდა. ე. მელეტინსკის გამოკვლევითაც, მითოსი უფრო ძველია, ზღაპარი უფრო ახალგაზრდა, ზღაპარი მითოსიდან და რიტუალიდან განვითარდა. მელეტინსკიც პროპის მსგავსად ზღაპრებს ინიციაციის რიტუალებს უკავშირებდა (Мелетинский 1986).

ზღაპრის მითოსური ძირების კვლევის პოპულარობას მსოფლიოს ფოლკლორისტთა წრეებში და მათ შორის, ქართველ მეცნიერთა ნაშრომებში, არქეოლოგიური და ეთნოგ-

რაფიული მასალა და ზღაპრის სიუჟეტების ისტორიული საბუთები განსაზღვრავს.



ბრინჯაოს სარტყელი სამთავროს სამაროვნიდან
დაახლ. ძვ. წ. მე-9-7 სს.

გილგამეშის ეპოსი (ძვ. წ. 2300 წ.), ბაბილონური ეტანა (ძვ. წ. 1800 წ.), ასირიულ-არამეული აჰიკარი (ძვ. წ. 500), ბერძნული არგონავტების თქმულება (ძვ. წ. 700), ოდისეა და ილიადა (ძვ. წ. 700) — ეს ტექსტებიც ისევე, როგორც ძველი აღთქმა, ადასტურებენ, რომ ევროპულ ზღაპრებს ბევრი მოტივის პარალელი აქვთ, რომელიც ძველ დროშივე მიმოქცევაში უნდა ყოფილიყო. ანტიკურ ლიტერატურაში ცნობილია სხვადასხვა სიუჟეტები, რომლებსაც საერთაშორისო ზღაპრის ტიპთა საძიებელში თავისი ნომერი აქვთ: მეფე მიდასი // ვირის ყურებიანი მეფე (ATU 782), პოლიფემეს ამბავი // ურჩხულის დაბრმავება (ATU 1137), ამურისა და ფსიქეას ამბავი // ზებუნებრივი მეუღლის ტიპის ზღაპრები (ATU 425) და კონკია (ATU 510).

ზღაპრების დათარიღება რომ რთული საკითხია, ამას ყველა მეცნიერი საგანგებოდ შენიშნავს:

ლუტც რერიხი: „სხვადასხვაგვარად დაისმის კითხვა ზღაპრის ასაკის შესახებ. მათზე პასუხის გაცემა კი რთულია, რადგან ზღაპრები თავის ასაკზე არაფერს ამბობენ. ზღაპრებში შემონახული დროის მონაცემებიც უზუსტოა — ეს

იყო ერთხელ, ბევრი, ბევრი წლის წინ, ძველად, როცა სურვილები გვეხმარებოდნენ“ (Röhrich 1990: 51).

ტოშიო ოზავა: „რამდენი წლის არიან იაპონური ზღაპრები? რთული კითხვაა. ყოველ ზღაპარს თავისი ასაკი და წარმოშობა აქვს. იაპონიაში არსებობს ზღაპრები, რომელთაც უძველესი მითოსური ფესვები აქვთ, მაგრამ არსებობს ზღაპრები, რომელთაც შუა საუკუნეების ტექსტებში ეძებნებათ პარალელები და ზღაპრები, რომლებიც მე-17-19 საუკუნეებისაა. ძმები გრიმებისა და ჰანს ქრისტიან ანდერსენის ზღაპრები 1868-1912 წლებში ითარგმნა და დღესაც ჰყვებიან“ (Ozawa 1990: 113).

იან-ოვინდ სვანი: „პასუხის გაცემა კითხვაზე: ‚რამდენი წლისაა ჩვენი ზღაპრები?‘ ნიშნავს საკუთარ თავზე ურთულესი პასუხისმგებლობის აღებას, რადგან დღესდღეობით ჩვენ არ შეგვწევს ძალა, ამას ვუპასუხოთ და ალბათ ვერც ვერასოდეს შევძლებთ“ (Swahn 1990: 36).

ალმუტ ბარბარა რენგერის თანახმად, ცალკეული საზღაპრო მოტივის აღმოჩენა არ არის საკმარისი იმისთვის, რომ ის სრულფასოვანი ზღაპრული მოთხრობის ნაწილად მივიჩნიოთ. ცალკეული მოტივი ბევრად ადრინდელი შეიძლება იყოს: „ანტიკური მოთხრობა, რომელიც ზღაპრულ მოტივებს შეიცავს, არ არის აუცილებელი ზღაპარი იყოს. ის იმაზე მიუთითებს, რომ მოტივები, რომელთაც ჩვენ ზღაპრებში ვპოულობთ, მაშინ უკვე ცნობილი იყო“ (Renger 2006: 147).

ხალხური ზღაპრის კვლევის ორსაუკუნოვანმა ისტორიამ დაადასტურა, რომ ზღაპარი უძველეს მოტივებს ინახავს, მაგრამ ერთია მოტივი და სხვაა ზღაპრის საერთო კომპოზიცია. ჩვენ არ შეგვიძლია დაზუსტებით ვთქვათ, ნივთიერი კულტურის ძეგლებზე გამოსახული სიუჟეტი არსებობდა თუ არა თხრობითი ფორმით. დანამდვილებით მხოლოდ ის ვიცით, რომ მე-20 საუკუნეში ფიქსირებული ზღაპარი ისეთ მითოლოგემას შეიცავს, რომლის გადაცემის სხვა გზა არ არ-

სებობდა, გარდა ზეპირისა. თავისთავად ეს ფაქტი ჯერ კიდევ ასახსნელია. ტრადიციის უწყვეტობისა და ცვლილების ფენომენი მრავალი ასპექტით (ეთნოლოგიის, ფოლკლორისტიკის, ხელოვნებათმცოდნეობის, ფსიქოლოგიის, სოციოლოგიის, რელიგიათმცოდნეობის, თეოლოგიისა და სხვა) შესწავლას მოითხოვს.

„შერეული ჟანრი“: ზღაპრის სტრუქტურაზე აგებული მითოსი და მითოსური მოტივები ზღაპარში

ზღაპარში მოთხრობა ყოველთვის დამთავრებულია, იგი გარკვეულ სიუჟეტს შეიცავს. მითებში კი ზღაპართა სანინააღმდეგოდ, როგორც წესი, მოქმედება დაუმთავრებელი, დაუბოლოვებელი რჩება.

ელენე ვირსალაძე

4.1. მითოსისა და ზღაპრის ურთიერთმიმართება. მითოსისა და ზღაპრის ურთიერთობის საკითხი დღემდე მკვლევართა ყურადღების ცენტრში დგას. ფოლკლორისტიკაში ყოველთვის აქტუალურია ჟანრთა განსაზღვრისა და მათი სწორი კლასიფიკაციის საკითხი. ეს ძირითადად იმით არის გამოწვეული, რომ სუფთა სახით თითქმის არცერთი ჟანრი არ არსებობს და მეცნიერები მათი განმარტების დროს გარკვეულ სირთულეებს აწყდებიან (Bausinger 1980: 225-237; Ranke 1965: 291-300; Wundt 1908). ჟანრები თანაარსებობენ რა ერთმანეთის გვერდით, განუწყვეტელ ურთიერთგავლენას განიცდიან. მაგალითად, არსებობს ზღაპრები, რომლებშიც დაკონკრეტებულია მოქმედების ადგილი და ამის გამო ისინი ჟანრობრივად თქმულებას უახლოვდებიან. არსებობს ტექსტები, რომლებშიც სასწაულის შესახებ არის მოთხრობილი და ამიტომ ისინი ლეგენდასა და ზღაპარს შორის მერყეობენ. ზოგ საყოფაცხოვრებო ზღაპარს თავისუფლად შეიძლება ანეკდოტი დაერქვას. ეპოსის ნიმუშებს კი ხშირად ჯადოსნური ზღაპრის ფორმა აქვთ. ზღაპრისა და მითოსის ურთიერთმიმართების საკითხი მ. ჩიქოვანმაც დასვა, როცა „ამირანიანის“ ლექსნარევი ვარიანტების ჯადოსნურ ზღაპართან კავშირი აღნიშნა (ჩიქოვანი 1946: 326).

ზღაპრული ელემენტების სიჭარბე თქმულებებსა და მითოლოგიურ გადმოცემებში და პირიქით, მითოსის გადამწყვეტი როლი ზღაპრის კომპოზიციაში — ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში ხშირი მოვლენაა. მითოსური და ზღაპრული ელემენტები თითქმის ყველა ეპიკურ ნაწარმოებში გვხვდება.

მითოსური ელემენტების ძიება ნებისმიერ ტექსტში და განსაკუთრებით ზღაპარში დიდ სიფრთხილეს მოითხოვს.

როგორც კი რომელიმე მოტივი, პერსონაჟი ან რაიმე ელემენტი ზღაპარში ხვდება, იგი კარგავს ყოფილ ფუნქციას და იძენს ახალს, ხანდახან პირვანდელისგან სრულიად საწინააღმდეგოს. ეს დამოკიდებულია ზღაპრის კომპოზიციაზე, თუ რომელ ფუნქციას განუწესებს იგი მითოსურ პერსონაჟსა ან ელემენტს.[11]

ამავე დროს არსებობს ზღაპრები, რომლებშიც მითოსურ ელემენტებს არა თუ არ დაუკარგავთ თავისი მნიშვნელობა, არამედ სტრუქტურაზეც კი ახდენენ ზემოქმედებას

---

[11] ამის საუკეთესო მაგალითია ჯადოსნური ზღაპრის პერსონაჟი რაში, რომლის მითოსურ წარმოშობას ადასტურებს მისივე შეფერილობა, ატრიბუტები და ზებუნებრივი თვისებები. რაში-პერსონაჟები ერთმანეთის მსგავსია მსოფლიოს უმრავლეს ხალხთა ზღაპრებში, განსაკუთრებით ევროპულსა და მცირე და შუააზიურში. ბევრი ზღაპრის დასაწყისში რაში მიწიდან ამოდის. ცხენი კი, საყოველთაოდ ცნობილია, მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებული რიტუალის ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილი იყო რიგ რელიგიებში. ამას ზღაპარში მნიშვნელობა დაკარგული აქვს. ზღაპარში ცხენი იმიტომ ამოდის საფლავიდან, რომ ის მიცვალებულის საჩუქარია გმირისთვის და არა იმიტომ, რომ მისი მითოსური წარმომავლობა მიწის სტიქიამდე მიდის. რაშის ბუნება მიწის სტიქიასთან ერთად შეიცავს ცეცხლის (ცეცხლისმფრქვეველი რაში), წყლისა (ზღვის რაში) და ჰაერის (ფრთოსანი რაში) სტიქიებს და რაც ყველაზე საინტერესოა, ოთხივე სტიქიას ერთად. ჯადოსნურ ზღაპარში რაშის ბუნებას გამოცლილი აქვს თავისი თავდაპირველი დატვირთვა და იგი ძირითადად შემწის ფუნქციების შემსრულებლად არის გამოყენებული.

— ეს ურთიერთობა ზღაპარსა და მითოსს შორის ყველაზე მკაფიოდ ტექსტის ფინალურ ეპიზოდებში ვლინდება — ზღაპარი ტრაგიკულად მთავრდება, ან დაუსრულებელია. ამგვარ ტექსტებს პირობითად შეიძლება „შერეული ჟანრი“ ვუწოდოთ.

„შერეული ჟანრი“ ქართულ ფოლკლორში მეტად საინტერესო სურათს გვაძლევს როგორც მითოსსა და ზღაპარს შორის მსგავსება-განსხვავების დასადგენად, ასევე მათი ქრონოლოგიისა და მათი თანაარსებობის შესაძლებლობის საკითხის გადასაწყვეტადაც.

4.2. ზღაპრები ზებუნებრივი მეუღლის შესახებ. ზღაპრები, რომელთა სტრუქტურული თავისებურება მითოსთან განსაკუთრებულ სიახლოვეზე მიუთითებს, ქართულ ფოლკლორში მრავლად გვხვდება. მაგალითისთვის განვიხილავთ ტაბუირებული ქორწინების მოტივის შემცველ ზღაპრებს, რომლებშიც მითოსისა და ზღაპრის ურთიერთგავლენა მკაფიოდ ჩანს. ზღაპრები, რომლებშიც ადამიანისა და ზებუნებრივი არსების სიყვარულის ამბავია მოთხრობილი, არა მხოლოდ შინაარსობრივად ამყარებენ მჭიდრო კავშირს მითოლოგიურ გადმოცემებთან, არამედ სტრუქტურული თვალსაზრისითაც.

ქართულ ფოლკლორში ამ ტიპის ზღაპრების სხვადასხვა ვარიანტი და ვერსია არსებობს, მაგალითად, „ორი ობოლი“ (ღლონტი 1948: 153-158), „ხელმწიფის შვილი და ბაყაყი“ (უმიკაშვილი 1964: 102-106), „ცხრა ძმა და ბაყაყი“ (უმიკაშვილი 1964: 67-69). ამ ტიპის ზღაპრის სხვადასხვა ვერსია გავრცელებულია კავკასიის ხალხთა და სლავურ (რუსულ, უკრაინულ, სლოვენიურ, სერბულ, ხორვატულ, პოლონურ) ფოლკლორშიც (უკრაინული... 1974: 105-115; Народные русские... 1982: 384-388). ზღაპართა საერთაშორისო საძიებელში ზღაპრის ეს ტიპი ცნობილია როგორც ATU 400, რომლის მიხედვით უმცროსი ძმა მოჯადოებულ არსებაზე ქორ-

წინდება. მოტივი, რომელშიც გმირი მშვილდს ალალ-ბედზე მოზიდავს და გაისვრის — სადაც დავარდება, ცოლსაც იქიდან წამოვიყვანო, გმირის ხთონურ არსებასთან (ბაყაყთან, თაგვთან, გველთან და სხვ.) ქორწინებით მთავრდება.

ზღაპრები ზებუნებრივ არსებასთან ქორწინების შესახებ ყურადღებას იქცევენ გმირისა და გველეშაპის (ან გველის) ქორწინების მოტივით. გველის სახის მქონე პერსონაჟი შეიძლება შეგვხვდეს როგორც ცოლის, ისე ქმრის როლში.

4.2.1. გველი-ცოლი. ქართული ზღაპრების უმრავლესობას, რომლებშიც ქალი-გველი მონაწილეობს, ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურა იშვიათად აქვს, ძირითადად ნოველისტური ხასიათისაა, ან უბრალოდ გმირის თავგადასავალია მოთხრობილი. ზღაპარში „გველადქცეული მზეთუნახავი" (ჩიქოვანი 1952: 145-148) ერთ ბიჭს ტყეში დანთებული ცეცხლიდან ქალის ხმა შემოესმა, მიშველეთო. ცეცხლიდან წითელი გველი ამოხტა, წელზე შემოეხვია და ანიშნა, თუ რომელ გზაზე უნდა წასულიყვნენ. მიადგნენ ერთ მაღალ კოშკს, გველი შემოეხსნა ბიჭს და მზეთუნახავ ქალად იქცა. ქორწინების შემდეგ ბიჭს მშობლების მონახულება მოუნდა. ცოლმა თან ჯადოსნური ხანჯალი გაატანა, რომელიც გზაში მოტყუებით მოპარეს და მოკლეს, მაგრამ გრძნეულმა ცოლმა ქმრის გაცოცხლება მაინც შეძლო. იგივე თვისებები აქვს სომხური „გველის ზღაპრის" პერსონაჟ ქალს, რომელიც სინამდვილეში გველია, გრძნეულია და იცის განძეულის საიდუმლოებები (სომხური... 1976: 188-194).

ქალი-გველისთვის დამახასიათებელი თვისებაა კონტაქტურობა და უშუალობა გმირთან ურთიერთობაში, პირველი ნაბიჯის გადადგმა მასთან დასამეგობრებლად. „ერთგან ბზე იწვებოდა და შიგ გველი წიოდა. მივიდა ერთი კაცი და უყურებდა. გველმა უთხრა: გამომიყვანე და ბედსა გწევო. რა უნდა გამოგიყვანო, ერთი კარგი მარგილი რომ მეჭიროს, მანდვე სულს გაგანთხევინებდიო, მაგრამ მოგლიჯა ჭიგო და

დაუდო. გამოცურდა თუ არა, იმ წამსვე ყელზე შემოეხვია და უთხრა: აი იმ სახლთან მიდი, სინათლე რომ გამოდისო. მივიდა და შიგ მცხოვრებლებმა უთხრეს: თუ მაგ გველს მოიხსნი, შემოგიშვებთ, თუ არა და არც არაო. უცბად გველი ქალად იქცა და შევიდნენ სახლში. თურმე სამნი დანი ყოფილიყვნენ და უთხრეს: რახან ჩვენი და გადაარჩინე, აჰა, აი, ესენი, და მისცეს ძველი საფულე, ძველი პერანგი და ძველი ხანჯალი და წავიდა" (ჩიქოვანი 1952: 210-212). ამ ჯადოსნური ნივთების საშუალებით გმირმა მართლაც მიაღწია საწადელს.

გველის ყელზე მოხვევა ქართულ ხალხურ პოეზიაში გავრცელებული მხატვრული სახეა, კერძოდ, ცოლის მეტაფორაა. „ყელზე გველი მომეხვია" ცოლის ალერსს ნიშნავს, როგორც ეს ცნობილ ლექსშია „წუხელის სიზმარი ვნახე": „ყელზე გველი მომეხვია, ნეტავ, დედავ, რაო? — შვილო, ის შენი ცოლია..." (კოტეტიშვილი 1961: 285).

ქართულ ზღაპრებში ქალი-გველი რამდენიმე ფუნქციით შეიძლება შეგვხვდეს. ის შეიძლება იყოს 1) ანტაგონისტი, 2) გრძნეული შემწე, 3) მჩუქებელი ან 4) ყველა ერთად.

4.2.2. გველეშაპი-ქმარი. ზღაპრები, რომლებშიც მთავარი პერსონაჟი გველეშაპი (გველი) მამრობითი სქესისაა, ზღაპრის ტიპ ATU 425-ს განეკუთვნებიან.

ATU 425 საერთაშორისო საძიებელში განმარტებულია როგორც ზღაპრის ტიპი, რომელშიც ქმარი ურჩხულია (შესაბამისად, გველეშაპი, გველი ქართულ ზღაპრებში), ღამით კაცია, დღისით ისევ ტყავით იმოსება. ცოლი ტყავს უწვავს, რის შემდეგაც ქმარი ფრინველად (საერთოკავკასიურ ფოლკლორში — მტრედად, მერცხლად) გადაიქცევა და გაფრინდება. ცოლი მის საძებნელად მიდის და პოულობს მას. ზღაპრის ამ ტიპს აქვს უამრავი ვარიაცია, შეიცავს მრავალ მოტივსა და აქვს მრავალფეროვანი კონტამინაციის საშუალება. ეს არის ზღაპრის ტიპი, რომელიც ევროპაში ფართოდ გავრცელებულია „მზეთუნახავი და ურჩხულის" სახელწო-

დებით. გველეშაპი-ქმრის სახე პოპულარულია აღმოსავლეთ ევროპაშიც. ბალკანურ ფოლკლორში, კერძოდ, ჩერნოგორიულ ზღაპარში „ბაშ-ჩელიკი" გმირის ერთ-ერთი სიძეა გველთ მეფე, რომელიც მას იორდანიიდან უკვდავების წყლის მოტანაში ეხმარება (იუგოსლავიური... 1974: 130-149). ჩრდილო-დასავლეთ ევროპის ხალხთა ფოლკლორში პოპულარულია ზღაპრის ტიპი ATU 440, რომელშიც ქმარი მოჯადოებული ბაყაყია — „ბაყაყი მეფე" (KHM 1), „სიძე-გომბეშო" (ფრანგული... 1976: 186-193). გარდა ამისა, გამოკვლევებმა აჩვენა, რომ ზღაპრები ზებუნებრივი მეუღლის შესახებ მთელ მსოფლიოშია გავრცელებული შორეული აღმოსავლეთის ჩათვლით (Swahn 1984: 95-97).

გველეშაპი-ქმრის ზღაპარი საქართველოში მეტად პოპულარულია, რასაც ადასტურებს მისი უამრავი ვარიანტი და ვერსია, მათ შორის, „გველბიჭას ზღაპარი" (თსუფა №4377), „გველკაცა" (დიალექტოლოგია... 1961: 431-432; თსუფა №12732), „გველშვილა და გველჩიტა" (თსუფა №4263), „გველბიჭა" (ლაზური... 1970: 122-128). საილუსტრაციოდ შეიძლება მაგალითის მოყვანა ზღაპრიდან „ზღაპარი ხელმწიფის ცოლისა, გველი რომ გაუჩნდა" (ჩიქოვანი 1952: 40-48): ერთ ხელმწიფეს შვილის ნაცვლად გველი შეეძინა, რომელიც იზრდებოდა და დღეში თითო ბავშვს ჭამდა. ერთხელაც ერთი ობოლი გოგონა გაუგზავნეს. წინა ღამეს, სანამ წაიყვანდნენ, გოგონას დაესიზმრა, რომ თუ გველს ყვითელ ბატკანს მიართმევდა ოქროს სინით, შეჭმას გადაურჩებოდა. გოგონა ასეც მოიქცა. როცა ხელმწიფის მსახურებმა მეორე დღეს ორმოში ჩაიხედეს, ერთმანეთს ჩახვეული ქალვაჟი იხილეს. გველი ვაჟად გადაქცეულიყო. ამ ზღაპრის უფრო ადრინდელი ვერსიაა „მზეჭაბუკი" (უმიკაშვილი 1964: 188).

ATU 425-ს ტიპის საილუსტრაციოდ მოვიყვან „სამი დის" ზღაპარს (ჩიქოვანი 1956: 29-32).

ერთ ღარიბ კაცს, რომელსაც სამი ქალიშვილი ჰყავდა, დიდი მოსავალი მოუვიდა. პურის მოწევის დრო რომ დადგა, უზარმაზარი გველეშაპი მოვიდა და ყანას შემოეხვია. მასთან მოსალაპარაკებლად კაცმა ქალიშვილები გაგზავნა. ორმა უფროსმა დამ გველეშაპისთვის სიტყვის თქმაც ვერ გაბედა, უმცროსმა კი თამამად ჰკითხა მოსვლის მიზეზი. გველეშაპმა მოითხოვა, რომ რომელიმე ქალიშვილი მისთხოვებოდა. უფროსმა დებმა მისი წინადადება შორს დაიჭირეს, უმცროსი — დათანხმდა. სოფელს რომ გასცდნენ, გველეშაპმა ტყავი გაიძრო და კოხტა ვაჟკაცი გამოვიდა. სანამ ოჯახში მიიყვანდა, ქმარმა ცოლი გააფრთხილა: „ჩვენს ქვეყანაში ქაჯურად ლაპარაკობენ, ჩემმა დედამ რო გითხრას, კოკა გატეხეო, უნდა მიუტანოვო".[12] ცოლმა ქმარს ყველაფერი დაუჯერა და მის სახლში დიდი სიყვარულიც დაიმსახურა. როცა ბავშვის გაჩენის დრო მოახლოვდა, ქმარმა მოსალოგინებლად მშობლიურ სოფელში წაიყვანა. დებს მისი ბედნიერება ძალიან შეშურდათ. ერთ-ერთმა დამ, რომელმაც გზაში გამოაცილა, ბავშვი წაართვა და ახალნამშობიარევი ქალი ვაშლის ხეზე დატოვა. ქალი დარჩა ხეზე, იტირა, იტირა და ბოლოს სისხლად და ცრემლად ჩამოიშალა მიწაზე. სადაც მისი სისხლი და ცრემლი მოხვდა, ლერწმის ტყე გაშენდა და ყვავილები და ბალახი ამოვიდა. ამასობაში მისი შვილი გაიზარდა. ერთხელ ძროხას აძოვებდა და სწორედ იმ ხეებთან მივიდა. მოტეხა ლერწამი და სტვირი გამოთალა. სტვირი უკრავდა და თან ამბობდა: „სტვირო, სტვირო, რასა სტირო, მე დედაშენი ვშავდები, შენ კი ჩემი შვილი ბრძანდებიო". სტვირი არ მო-

[12] „ქაჯური" ანუ უკუღმა ლაპარაკი ბასკურ ფოლკლორშიც გვხვდება — ზღაპარში „ფერიას მოახლე" რძალმა პირიქით უნდა გააკეთოს, რასაც ეტყვიან (Baskische... 1980: 23-25).

ეწონა ბავშვის ცრუ დედას და დაუმტვრია. ნამტვრევები ისევ აგრძელებდნენ სიმღერას, ცრუ დედამ თონეში ჩაყარა. ნაცარში ქალის სახე გამოისახა. ნაცარი ბანზე დაყარეს, სადაც ალვის ხე ამოვიდა. ქმარს ისე მოეწონა ალვის ხე, ლოგინი დაიდგა მის ჩრდილქვეშ. ალვის ხე ტოტებს ჩამოუშვებდა და ქმარს ასე ეალერსებოდა. მეორე ცოლმა ეს ხეც მოაჭრევინა. ერთი ნაფოტი ერთი მოხუცი ქალის ეზოში გადავარდა და ცოტა ხანში ისევ ქალად გადაიქცა. ერთ დღეს თავისი ყოფილი ქმარი დაპატიჟა ლხინზე და ყველაფერი ბედნიერად დასრულდა. ქმარმა ცოლი იცნო, ცრუ ცოლი კი დასაჯა.

ეს ზღაპარი საქართველოში ბევრგან გვხვდება. არსებობს საინგილოში ჩაწერილი ვარიანტიც — „გველეშაპის ცოლი" (თსუფა 24319).

ATU 425-ის ტიპის კავკასიურ ზღაპრებში გველკაცი შეიძლება იყოს 1) ანტაგონისტი, 2) გრძნეული შემწე, 3) მჩუქებელი და 4) გმირი. თუმცა ეს უკანასკნელი ფუნქცია ყოველთვის სრულყოფილი არ არის. გმირის მოქმედებათა წრე გულისხმობს ზღაპრის ბოლოს შინ დაბრუნებას, „გველკაცის" ბევრ ვერსიაში კი ქმარი საერთოდ არ ბრუნდება შინ. ამგვარი ფინალი გვაფიქრებინებს, რომ „გველკაცის" ტიპის ზღაპრები სტრუქტურულად არ ესადაგება ჯადოსნური ზღაპრის ჟანრს. ამგვარი ტექსტები თავიანთი „არასრულყოფილების" ანუ ბოლომდე ვერჩამოყალიბებული საზღაპრო სტრუქტურის გამო არქაულობაზე მიუთითებენ. ისინი კიდევ უფრო ძველი ჩანს, ვიდრე ამ ტიპის ზღაპრის პირველი ჩანაწერი (ახ. წ. მე-2 ს.).

4.3. ATU 425 ტიპის ზღაპრის უძველესი ლიტერატურული ვერსია. უძველესი ფიქსირებული ტექსტი, რომელიც ATU 425-ს ტიპს განეკუთვნება, არის აპულეუსის „მეტამორ-

ფოზებში" (დაახლ. ახ. წ. 125 წ.) ჩართული „ამურისა და ფსიქეას" ამბავი (აპულეუსი 1963: 100-142).

ერთ სამეფოში მეფე-დედოფალს სამი ქალიშვილი ჰყავდა. უმცროსი ქალიშვილი ფსიქეა ისეთი მშვენიერი იყო, რომ ხალხმა ქალღმერთად შერაცხა. ამან განარისხა ქალღმერთი ვენერა და თავის ვაჟს დაავალა, ფსიქეასთვის ვინმე უღირსი კაცი შეეყვარებინა. ამურს ფსიქეა თავად შეუყვარდა, თავის სასახლეში წაიყვანა და ცოლად შეირთო. იგი ყოველ ღამით მოფრინავდა თავის ცოლთან და დილით ისევ ტოვებდა. ფსიქეას მისი სახე ჯერ არ ენახა. ქმარმა გააფრთხილა ფსიქეა, არ დაეჯერებინა თავისი დებისთვის, თუ ისინი რჩევას მისცემდნენ, თორემ მეუღლეს სამუდამოდ დაკარგავდა. დებმა ფსიქეა მაინც დაარწმუნეს, რომ მასთან საზარელი შხამიანი ურჩხული წვებოდა. ფსიქეამ დებს დაუჯერა და ღამით, ქმარს რომ ჩაეძინა, წინასწარ მომზადებული ბასრი მახვილი და სანათი აიღო და სარეცელი გაანათა. ფსიქეა ქმრის მიმართ სიყვარულით აივსო, ამ დროს სანათურიდან ზეთი დაეწვეთა ამურის მხარს და დასწვა. მას გამოელვიძა და გაფრინდა. ფსიქეა დაედევნა და ხანგრძლივი და მძიმე თავგადასავლების შემდეგ მივიდა ვენერასთან, რომელმაც ოთხი რთული დავალება მისცა. პირველი დავალება ერთმანეთში არეული სხვადასხვა მარცვლის დახარისხება იყო, მეორე — საძოვრებიდან ოქროს მატყლის მოპოვება, მესამე — კლდიდან შავი წყლის მოტანა, მეოთხე კი ქვესკნელში ჩასვლა და პროზერპინასგან ვენერასთვის სილამაზის წამოღება. სამი დავალების შესრულებაში ფსიქეას ჭიანჭველები, ლერწამი და არწივი დაეხმარნენ, მეოთხეჯერ კი ამურმა იხსნა, რომელმაც ვეღარ გაძლო ცოლის უნახაობით და მასთან დაბრუნდა. ბოლოს ამური და ფსიქეა იუპიტერმა დალოცა —

ფსიქეას უკვდავება მიანიჭა და შეყვარებულები სამუდამოდ შეუღლდნენ. მათი ქორწინების შედეგად დაიბადა ქალღმერთი ვოლუპტასი (განცხრომა).

აპულეუსის „ამურისა და ფსიქეას ამბის" ფოლკლორული წყაროსა და პარალელების შესახებ არაერთი გამოკვლევა არსებობს (Megas 1977: 464-472; Swahn 1955). 1000-ზე მეტი ვარიანტის დაწვრილებითი ანალიზისა და მათი 14 სუბ-ტიპის მიხედვით კლასიფიკაციის მიხედვით ი.-ო. სვანი მივიდა დასკვნამდე, რომ ძირითადი მოტივები მთელ ინდოევროპულ კულტურულ არეალშია გავრცელებული, ხოლო ყველაზე ძველი ფორმით შენარჩუნებულია ხმელთაშუაზღვისპირეთის აღმოსავლეთით, კერძოდ, სამხრეთ იტალიაში, სიცილიაში, საბერძნეთსა და თურქეთში. გ. მეგასი მრავალრიცხოვან ბერძნულ ფოლკლორულ მასალაზე დაყრდნობით ცდილობდა დაემტკიცებინა, რომ ინდოევროპულ კულტურის წრეში ამ ზღაპრის უძველესი ფორმა ბერძნულია და მისი კვალი მიკენურ ეპოქამდე მიდის (Megas 1977: 471-472). მოგვიანებით, 1980-იან წლებში ი.-ო. სვანი კვლავ დაუბრუნდა ATU 425-ს ტიპის გამოკვლევას და განაცხადა, რომ ისტორიულ-შედარებითი მეთოდი ვერ მოიტანს შედეგს, თუ მეცნიერები არ გაითვალისწინებენ არაევროპელ უდამწერლობო ხალხთა ფოლკლორს და მხოლოდ ლიტერატურული წყაროს ძიებაზე იქნებიან ორიენტირებული: „ზღაპარმცოდნეობა, რომელიც ისტორიული კონსტრუქციისას არაევროპულ ტრადიციას მხედველობაში არ იღებს, ცალთვალაა" (Swahn 1984: 97). არაევროპული ფოლკლორული მასალის შესწავლა ცხადყოფს, რომ მისი განსხვავება ევროპულთან არც ისე დიდია. წმინდა ფუნქციონალისტური ასპექტების გვერდით ამ კულტურებს შეუძლიათ თავიანთი გამოცდილება დაგვანახონ, მაგალითად, ის, რომ თხრობითი ტრადიციის არსებობა გარდაუვალი ფაქტია როგორც მწიგნობრულ, ისე უდამწერლობო საზოგადოებებში. ი.-ო. სვანის მართებული შენიშვნით,

ჩვენ შეგვიძლია მხოლოდ ვარაუდები გამოვთქვათ ანტიკური ხანის ზეპირ ტრადიციებზე, მაგრამ თანამედროვე უდამწერლობო ხალხების ზღაპრები, თქმულებები და მითები უტყუარ ფაქტებს წარმოადგენენ, რომელთა მეშვეობით ტრადიციის სტაბილურობას ვხედავთ ისტორიულ ასპექტში (Swahn 1984: 96).

ლიტერატურული ტრადიციების გავლენა ზეპირსიტყვიერ ჟანრებზე საკმაოდ ხშირია, მაგრამ ყოველთვის შეიძლება დადგენა, რომელი ტექსტები მომდინარეობენ ლიტერატურული წყაროდან. მე-17-18 საუკუნეებში ევროპულ ფოლკლორზე დიდი გავლენა იქონია იტალიურმა და ფრანგულმა საზღაპრო კრებულებმა, მაგრამ წიგნიერი გზის პარალელურად თხრობის ტრადიცია ისევ ცოცხალი იყო. თუნდაც მარტო ევროპაში გავრცელებული ზღაპრების მიხედვით ვიმსჯელოთ, ATU 425 ტიპის პირველწყარო მაინც არ არის მხოლოდ ლიტერატურული. სკანდინავიაში, დასავლეთ და აღმოსავლეთ ევროპაში, რუსეთში, კავკასიაში შეკრებილი მრავალრიცხოვანი ტექსტები ადასტურებენ, რომ ისინი ლიტერატურული ტრადიციისგან დამოუკიდებლად არსებობდნენ საზოგადოებაში.

4.4. ზღაპრები ტრაგიკული დასასრულით. თ. ქურდოვანიძის მიერ შედგენილ ქართულ ზღაპართა საძიებელში, რომელიც აარნე-თომპსონის საძიებლის მიხედვით არის დამუშავებული (Курдованидзе 1976: 240-263), „სასწაულებრივი მეუღლის ტიპის", მათ შორის, ATU 425-ის გარშემო საინტერესო სურათს ვხედავთ. ამ ტიპის ზღაპრებს აქვთ სხვადასხვა ვერსია და პერსონაჟის გარდასახვის ფართო სპექტრი. ზოგიერთ ვერსიაზე თ. ქურდოვანიძეს მითითებული აქვს: „დაზიანებული ვარიანტი". ამგვარი მითითება ძირითადად არის საარქივო მასალებზე, რომლებიც არ არის ლიტერატურულად დამუშავებული და გამოცემული. ამ ტექსტებში ზღაპრის სიუჟეტი ბედნიერი ფინალით არ სრულდება. ამ-

გვარი ზღაპრები ტრაგიკული დასასრულით გვხვდება ზოგიერთ გამოცემაშიც.

ზღაპარ „გველვაჟის“ ერთ-ერთი ძველი ვარიანტი გამოქვეყნებულია „ძველი საქართველოს“ I ტომში: ქალი მისდევს მტრედადქცეულ ქმარს და ის არის უნდა დაიჭიროს, რომ მტრედი ისევ მაღლა აფრინდება: „ტრედი ხან თავზე ევლება მზეთუნახავს და ხან ფეხებზე აჯდება, მარამ ყოველივე ცდა მზეთუნახავისა, რომ მეიგდოს ხელში ტრედი — ამაოთ რჩება. დღესაც ასე დაფრინავს რაშით მზეთუნახავი და ტრედიც თავზე ევლება, ხან მხრებზე აჯდება მზეთუნახავს, იმათი ფოფინი და ფორთქინი დოუსრულებელია“ (ძვ. საქ. 1909: 6-10). ამ ზღაპრისვე ზემოიმერული ვარიანტია „გველკაცა“, რომელიც ასევე დაუსრულებელია: „[ქალმა] სთხუა მამამისს რაში და გიეკიდა, მარა ვერ დიეწია. მტრედი მიფრინავდა და ღუღუნობდა, რაში ფრუტუნობდა და მიზდევდა“ (გიგინეიშვილი... 1961: 431-432).

მოჯადოებული ქმარი გველის ტყავის დაწვის შემდეგ ფრინველის სახეს რომ იღებს, ეს მოტივი კავკასიაშიც გვხვდება, მაგალითად, ლაკურ ზღაპარში „გუგურჩი“ (ლაკური... 2006: 25-32). აქ ქმარი მერცხლად იქცევა, თუმცა ქართული „გველკაცასგან“ განსხვავებით ლაკური ზღაპარი ბედნიერად მთავრდება — ცოლი და ქმარი ისევ ხვდებიან ერთმანეთს.

„გველვაჟი“ და „გველკაცა“ ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურაზეა აგებული, მაგრამ ისინი იმით იქცევენ ყურადღებას, რომ ჯადოსნური ზღაპრისთვის არაბუნებრივი დასასრული აქვთ. ეს ზღაპრები არ მთავრდება. ცოლი დაუსრულებლად მისდევს ქმარს და საბოლოოდ ისინი ერთმანეთს ვერ ხვდებიან. ამ ზღაპრების შესწავლისას დგება საკითხი, ხომ არ გვაქვს საქმე მითოსიდან ზღაპარზე გარდამავალ ჟანრთან. აშკარაა, რომ ეს ტექსტები მითოლოგიური გადმოცემისთვის დამახასიათებელ ნიშნებს (ციკლურობა) ისევე ატარებენ, როგორც ზღაპრისას (სტრუქტურა). სხვა სიტყვე-

ბით რომ ვთქვათ, სტრუქტურის მიხედვით ჯადოსნური ზღაპრები არიან, დასასრულის მიხედვით კი მითები.

ამგვარად, ზღაპრები, რომლებშიც გველეშაპი ქმრის როლში გვევლინება, შეიძლება ორ კატეგორიად დავყოთ: ზღაპრები ტრაგიკული ან დაუმთავრებელი (მითოლოგიური გადმოცემებისთვის დამახასიათებელი) დასასრულით და ზღაპრები კეთილი (ჯადოსნური ზღაპრისთვის დამახასიათებელი) დასასრულით.

ზღაპრები ზებუნებრივ არსებასთან ქორწინების შესახებ მსოფლიოს თითქმის ყველა ხალხის ფოლკლორში გვხვდება. ქართულ ზღაპრებში მეუღლის როლში განსაკუთრებულად ხშირია გველეშაპი (გველი). ზებუნებრივი მეუღლის (როგორც ცოლის, ასევე ქმრის) ფუნქციებია 1) ანტაგონისტი, 2) შემწე, 3) მჩუქებელი და 4) გმირი. გმირის ფუნქცია, რომელშიც აუცილებლად მოიაზრება შინ დაბრუნება, ATU 425 ტიპის ბევრ ქართულ ვერსიაში არ ხორციელდება — ქმარი არ ბრუნდება და ზღაპარი ან ტრაგიკულად მთავრდება, ან დაუმთავრებელია. ეს გვაფიქრებინებს, რომ ამგვარი ზღაპარი სტრუქტურულად არ თავსდება ჯადოსნური ზღაპრის სქემაში და არქაულ ნიშნებს ავლენს.

თხრობით ჟანრთა რეპერტუარი კავკასიაში მეტად მრავალფეროვანია და არ არის გასაკვირი საერთაშორისო სიუჟეტების არსებობა, მაგრამ ყურადღებას იქცევს ერთი გარემოება: მე-20 საუკუნეში კომპოზიციურად არქაული ზღაპრები განვითარებული სტრუქტურის მქონე ზღაპრების პარალელურად იყო მიმოქცევაში. იმ საზოგადოებაშიც კი, რომელსაც სტრუქტურული თვალსაზრისით მეტად დახვეწილი საზღაპრო ეპოსი ჰქონდა (კერძოდ, აღმოსავლეთ საქართველოს ბარის რეგიონები), გადმოსცემდნენ „არასრულყოფილ" ზღაპრებს, ანუ ზღაპრებს ტრაგიკული დასასრულით. ეს ფაქტი ისევ და ისევ სხვადასხვა ტრადიციის (არქაულისა და გვიანდელის) თანაარსებობაზე მიუთითებს. ზეპირი თხრობითი ტრადიცია მუდმივად არსებობს საზოგადოებაში

ლიტერატურული ტრადიციის გვერდით და უფრო მეტიც, თავად თხრობით ტრადიციაში აქტუალობას არ კარგავს ისეთი ჟანრი, რომელიც თავისი ფორმით არქაულია.

ქართული მითოსურ-ზღაპრული მოტივების პარალელები ძველეგვიპტურ „ორი ძმის ზღაპარში"

ზღაპრის საიდუმლო არის არა იმ მოტივებში, რომელთაც იყენებს, არამედ იმაში, თუ როგორ იყენებს.
მაქს ლიუთი

5.1. ძველეგვიპტური მითი-ზღაპარი. ძველეგვიპტური ზღაპარი ორი ძმის შესახებ ზღაპრის უძველესი, სრულად შემორჩენილი ჩანაწერია მსოფლიოში. ორი ძმის ზღაპარი 1852 წელს აღმოაჩინეს. იერატიკული ხელნაწერი ეკუთვნის ძველი წელთაღრიცხვის მე-13 საუკუნეს (მე-19 დინასტიის პერიოდი) და მეცნიერთა წრეში Papyrus d' Orbiney-ის სახელწოდებით არის ცნობილი. ამ ზღაპარმა მაშინვე გამოიწვია დაინტერესება ფოლკლორისტიკაში.

ძველეგვიპტური ზღაპარი ორი ძმის შესახებ მითი-ზღაპრის კლასიკური მაგალითია, რომელსაც ქართულ ზღაპრებში პარალელი ეძებნება არაერთი მოტივის სახით. გარდა ამისა, ძველეგვიპტური ტექსტი იმითაც არის საყურადღებო, რომ გარკვეულ მიმართებაშია იმ ზღაპრებთან, რომლებშიც ქრისტიანული რელიგიის გავლენა იგრძნობა.

> იყო ორი ძმა — ანუპუ და ბათა. უფროსი ანუპუ ცოლიანი იყო და უმცროსი ძმა ბათა შვილივით ჰყავდა. ბათა დღისით საქონელს აძოვებდა, საღამოს კი ძმასა და რძალს ვახშამს უმზადებდა. ერთხელ ძმები ყანაში მუშაობდნენ. ანუპუმ ბათა შინ გაგზავნა თესლის მოსატანად. რძალს თვალში მოუვიდა ახალგაზრდა, ლამაზი მაზლი და თავისთან დარჩენა სთხოვა. ბათამ უარი უთხრა, ტვირთი აიღო და ყანაში დაბრუნდა. ღამით ანუპუს ცოლმა ამბავი დაახვედრა, შენმა ძმამ შეურაცხყოფა მომაყენაო. ანუპუმ დანა აიღო და ბოსლის კარის უკან ჩაუსაფრდა ძმას. ბათამ

საქონელი მორეკა. ის იყო ბოსელში უნდა შეჰყოლოდა ჯოგს, რომ ორი ძროხა უკან გამოვიდა და გააფრთხილა, ძმა მოკვლას გიპირებსო. ბათამ ტომარა დააგდო და გაიქცა. ანუპუ დაედევნა.

ბათამ შველა შესთხოვა სიმართლის ღმერთ რახორახტის. რა-ხორახტის ბრძანებით ძმებს შორის ნიანგებით სავსე მდინარე გაჩნდა. ბათა მდინარეზე გადავიდა და ძმას გამოსძახა: „შენ არც მომისმინე, ისე გამომეკიდე მოსაკლავად. ამის მერე შენთან ველარ ვიცხოვრებ, კედრის ველზე წავალ". მერე უამბო, რაც მოხდა სინამდვილეში, ასო მოიკვეთა და წყალში ჩააგდო. ანუპუმ მწარედ ინანა, მაგრამ გვიანღა იყო. ბათამ უთხრა: „წადი, თვითონ მწყემსე ჯოგი. ჩემი თხოვნა მხოლოდ ეს არის, რომ განსაცდელის დროს დამეხმარო. გულს ამოვიჭრი და კედრის ყვავილის კენწეროში შევინახავ. თუ კედარს მოჭრიან და გული გადმოვარდება, მოდი ჩემი გულის საპოვნელად. არ შედრკე, შვიდი წელიც რომ გავიდეს ძებნაში. გულს რომ იპოვი, წყლიან თასში ჩადე. მე გავცოცხლდები და შურს ვიძიებ. ჩემს განსაცდელს მაშინ გაიგებ, როცა ჯამიდან ლუდი გადმოგეღვრება".

ანუპუ შინ დაბრუნდა, ცოლი მოკლა და ძმის გლოვა დაიწყო. ბათა კი კედრის ველზე დარჩა, ამოიჭრა გული და კედრის ხის კენწეროში დადო. თავს ნადირობით ირჩენდა, აიშენა სასახლე და ცოლის შერთვა მოისურვა. რა-ხორახტიმ ღმერთ ხნუმს სთხოვა, ბათასთვის ქალი შეექმნა. ღმერთმა ხნუმმა შექმნა ქალი. ბათა დაქორწინდა.

ერთხელ ბათას ცოლი ზღვის ნაპირზე სეირნობდა. ზღვას ქალი მოეწონა და დასაჭერად სწვდა, მაგრამ ქალი სასახლეში გაიქცა. ზღვამ სთხოვა კედარს, რომ ქალის მოპოვებაში დახმარებოდა.

კედრის ხემ ქალის რამდენიმე ღერი თმა ზღვაზე გაიტაცა. ზღვამ თმა ეგვიპტეში გარიყა. ოქროს თმა ფარაონს მიუტანეს. ფარაონმა თმის პატრონის ცოლად შერთვა მოინდომა და მის მოსატაცებლად ჯარი გაგზავნა. ბათამ ფარაონის გაგზავნილი ხალხი დახოცა. მაშინ ფარაონმა გრძნეულ ქალს მიმართა, რომელმაც მოტყუებით წამოიყვანა ბათას ცოლი.

ბათას ცოლმა ფარაონს ქმრის საიდუმლო გაუმხილა: თუ კედარს მოჭრიდნენ, ბათა მოკვდებოდა. ფარაონმა მაშინვე მოაჭრევინა კედრის ხე, რომლის კენწეროშიც ბათას გული იდო. ბათა მაშინვე მოკვდა. იმ დროს ანუპუ ხელ-პირს იბანდა. როცა ლუდით სავსე ჯამი მიაწოდეს, ლუდი გადმოიღვარა. ანუპუ ძმის საშველად გაეშურა. ბათა უსულოდ ეგდო. ანუპუმ მისი გულის ძებნა დაიწყო. ოთხი წლის შემდეგ იპოვა მუხუდოს მარცვლისოდენად დაპატარავებული. ანუპუმ მარცვალი წყლიან ჯამში ჩადო, გული წყლით გაიჟღინთა და ბათა გაცოცხლდა. ბათამ ძმას უთხრა: „მე ხარად გადავიქცევი. შენ ზურგზე შემაჯექი და მზის ამოსვლამდე მივალთ იქ, სადაც ჩემი ცოლია. შური უნდა ვიძიო".
ბათა იქცა ლამაზ ხარად. ანუპუმ ხარი ფარაონს მიუყვანა. ფარაონმა დიდი მსხვერპლშეწირვა მოაწყო სასახლეში ხარის საპატივსაცემოდ. ხარი სასახლეში დარჩა. ერთხელ ხარი ფარაონის ცოლთან მივიდა და უთხრა: „შემომხედე, ცოცხალი ვარ, შენი ქმარი ბათა". ქალს შეეშინდა და ფარაონს სთხოვა, ხარი დაეკლათ და მისი გულღვიძლი მიერთმიათ. ხარი მართლაც დაკლეს. მისი სისხლის წვეთები ჭიშკართან დაეცა და ორივე მხარეს ლამაზი ხეები ამოვიდა. ფარაონის ცოლი ამ ხეების ჩრდილში ისვენებდა ხოლმე. ერთხელაც ხემ უთხრა: „მე ბათა ვარ და ცოცხალი ვარ". ფარაონის ცოლმა ამ ხეების

მოჭრა უბრძანა მსახურებს. ხე მოჭრეს, მაგრამ ერთი ბურბუშელა ქალს პირში შეუფრინდა. ქალმა გადაყლაპა თუ არა, დაორსულდა. გავიდა ხანი და შობა ვაჟი — ფარაონის მემკვიდრე.

როცა ფარაონი გარდაიცვალა, ტახტზე ბათა ავიდა. მან მოიწვია დიდებულები და ყველას უამბო თავისი თავგადასავალი. მერე მოიყვანა თავისი ძმა ანუპუ და გამოაცხადა თავის მემკვიდრედ. ბათამ ოცდაათ წელს იმეფა, მის მერე ქვეყანას ანუპუ მართავდა (Поэзия и проза Древнего... 1973).

ზღაპრის ტიპთა საერთაშორისო საძიებლის მიხედვით ორი ძმის ზღაპარი შეიცავს ცალკეულ მოტივებსა (K2111, B211, D672, E710, T11.4.1, K2213.4, E761.6.4, E30, E670, E607.2) და მოტივთა კომპლექსებს. მოტივთა მთელი რიგი სხვადასხვა იდენტური ხაზებით მეტნაკლებ შესატყვისებს პოულობენ ხალხურ ზღაპრებში. ეს ეხება განსაკუთრებით ზღაპრის სამ ტიპს: ATU 870 (დედინაცვლისა და გერის რომანი), ATU 302B (გმირის სიცოცხლე დამოკიდებულია რაიმე ნივთზე), ATU 318 (ორგული ცოლი).

მკვლევართა უმრავლესობა ერთმანეთს ეთანხმებოდა იმის შესახებ, რომ ზღაპარი რამდენიმე ხალხური გადმოცემის ლიტერატურული გადამუშავების შედეგი იყო. ადრე მხოლოდ ცალკეულ მოტივებს ექცეოდა ყურადღება, მკაფიო სიუჟეტურ პარალელებზე კი პირველად 1878 წელს მიუთითა ფრანგმა მეცნიერმა ემანუილ კოსკენმა (1841-1919). 1930 წელს კარლ ფონ სიდოვმა (1878-1952) სცადა რამდენიმე ვარიანტის საფუძველზე ორი ძმის ზღაპრის ორი ძირითადი შემადგენელი ნაწილის ინდოევროპული წარმომავლობის დასაბუთება. მართლაც, თვალში მოსახვედრია, რომ ზღაპრის უმთავრესი კომპონენტი თითქმის მთელ ევროპაშია (განსაკუთრებით აღმოსავლეთ ევროპაში) გავრცელებული (Horálek 1979: 938).

ცალკეული მოტივების პარალელების საკითხი საფუძვლიანად არის შესწავლილი ფოლკლორისტულ სამეცნიერო ლიტერატურაში, დაწყებული იოსების ამბიდან და დამთავრებული „პანჩატანტრას“ იგავით, სადაც მაიმუნს თავისი გული ბათას გულივით ხის კენწეროზე აქვს შენახული (Horálek 1979: 926-939).

თანამედროვე ევროპულ ზღაპარმცოდნეობაში დამტკიცებულად ითვლება, რომ ძველეგვიპტური ზღაპარი ჯადოსნურია და წარმოადგენს სამი სხვადასხვა სიუჟეტის ლიტერატურულად გადამუშავების შედეგს. არ გამოირიცხება სხვა ზღაპართა ტიპების გავლენა და მეორადი მითოლოგიზაციაც (Horálek 1979: 926-939).

ვ. მ. ვინკენტიევმა ორიგინალიდან თარგმნილ ტექსტს დაურთო ვრცელი გამოკვლევა, რომელშიც განიხილა ზღაპრის სტილისტიკური და შინაარსობრივი კონსტრუქცია, მთავარი და მეორეხარისხოვანი პერსონაჟები მათი ღვთაებრივი პროტოტიპებით, ზღაპრის უძველესი წარმოშობა და მოგვიანო გავლენები, ფოლკლორულ-მითოლოგიური პარალელები: სამყაროს ხე, სიკვდილის ნიშნები, უკვდავების წყალი, ბედთან დამოკიდებულება და სხვა (Винкентьевъ 1917).

სხვადასხვა გამოკვლევის მიხედვით, ამ ზღაპრის მითოსური საფუძველია ოსირისის მისტერიები, ხოლო გმირების სახელების მიღმა ღვთაებების დეტერმინატივებია (Рубинштейн 1991: 164).

ქართულ ფოლკლორისტიკაში იოსების ბათასთან ტიპოლოგიურ მსგავსებას და ასევე შორეულ ასოციაციებს თამუზთან, ოსირისთან და გილგამეშთან ვრცლად განიხილავს რ. ჩხეიძე მონოგრაფიაში „იოსების ბიბლიური მოთხრობა“ (ჩხეიძე 1993: 61-91).

იმის მიუხედავად, რომ მთავარი პერსონაჟები ყოველგვარი ზღაპრული საბურველის გარეშე წარმოადგენენ ძველეგვიპტურ ღვთაებებს — ბათას და ანუბისს, ტექსტი არ არის მხოლოდ მითოსური. ლიტერატურული ფორმით წარ-

მოდგენა მითოსურ ამბავს დიდად აზარალებს (Malinowski 1954: 101). „ორი ძმა“ უკვე გაზღაპრებულია. ძველეგვიპტური ტექსტი თავისუფლად თავსდება ჯადოსნური ზღაპრის ვ. პროპისეულ შვიდპერსონაჟიან სქემაში.

5.2. ძველეგვიპტური „ორი ძმის ზღაპრის“ სტრუქტურა და მოტივები. ვ. პროპის სქემის მიხედვით ორი ძმის ზღაპარში ყველა პერსონაჟია ცრუგმირის გარდა:

1) გმირი — ბათა. ფუნქციები: სახლიდან წასვლა, მჩუქებლის მოთხოვნაზე რეაქცია და ქორწილი;

2) ანტაგონისტები — რძალი, ძმა, ბათას ცოლი, ფარაონი. ფუნქციები: დევნა, ბრძოლის სხვა ფორმები (ვერაგობა);

3) შემწე — ანუპუ. ფუნქცია: გმირის ტრანსფორმაცია;

4) მჩუქებელი — ძროხა. ფუნქცია: ჯადოსნური საშუალების გადაცემა (რჩევა);

5) გამგზავნი — ანუპუ. ფუნქცია: გაგზავნა (დევნა);

6) მეფის ასული — ბათას ცოლი. ფუნქცია: ქორწილი.

ორი ძმის ზღაპრის მოტივებიდან მსოფლიოს ხალხთა ზღაპრებში, მათ შორის ქართულშიც, ყველაზე ხშირად სამი მოტივი გვხვდება.

1) კონტაქტური მაგია — ძმები დაშორებამდე ნიშანს უტოვებენ ერთმანეთს, რის მიხედვითაც ერთ-ერთმა უნდა შეიტყოს, რა შეემთხვა მეორეს და საშველად გაეშუროს (შდრ. ATU 302B).

ზღაპრებში ამ მოტივს გერმანელი ზღაპარმცოდნე ლეანდერ პეცოლდტი მაგიას უკავშირებს და აერთიანებს დაფარული ძალებისადმი რწმენასთან, რომ ადამიანი და ბუნება არსებითად საფუძველში იდენტურნი არიან და ბუნებაში ყველაფერი ყველაფერს უკავშირდება (Petzoldt 1982: 28). კარლ იუსტუს ობენაუერი ამგვარი ზღაპრებისთვის იყენებს

ტერმინს „სიმბოლური ზღაპარი“ — „Symbolmärchen“ (Obenauer 1959).

ძველეგვიპტურ ზღაპარში ბათას სიცოცხლის სიმბოლო მისი გულია. ქართულ ზღაპრებში გმირის სიცოცხლე სხვა სიმბოლოებით არის გამოხატული.

როდესაც ბათა იღუპება კედრის მოჭრის და გულის დაკარგვის შემდეგ, ანუპუს თასის ნაპირებიდან ლუდი იღვრება და ღვინო იმღვრევა. უფროსი ძმა მიდის უმცროსის მოსაძებნად, პოულობს მის გულს და აცოცხლებს. ქართულ ზღაპრებში იგივე მოტივი — ძმების შეთანხმება ბევრგან გვხვდება.

ძველეგვიპტურ ზღაპარში უმცროსი ძმა ბათა უფროსს ეუბნება: „უბედურება თუ შემემთხვევა, გაიგებ, როცა ლუდს მოგაწვდიან და უცებ თასიდან გადმოიღვრება. მაშინ კი არ დააყოვნო!“ (Поэзия и проза Древнего... 1973: 56).

ქართულ ზღაპრებში კონტაქტური მაგია ძმებს (ძმადნაფიცებს) შორის შემდეგნაირად არის გამოხატული:

- „მე თუ რამე გამიჭირდა, პირს რომ დაიბან, ხელზე სისხლად გექცევა წყალიო“ — „ორი ძმა“ (უმიკაშვილი 1964: 65-66);
- ხეზე დარჭობილ დანას პირი უჟანგდება — „ორი ძმა“ (ხალხ. სიტყვ. V: 210-211);
- ჯაყვის პირი სისხლისფრად იქცევა — „ხრისტაგანი და ბელთაგანი გმირების ზღაპარი“ (დანელია 1991: 69);
- ერთი ძმა ნახავს, რომ რძის სარაგი „სულ სისხლად ქცეულა“ — „ორი ძმა“ (სვანური... 1991: 45);
- „როდესაც ეს ალვის ხე გადაიქცესო, იცოდეთო, რომა მაშინ მოვკვდებიო“ — „დევის სანახევრო“ (უმიკაშვილი 1964: 144);
- „მივიდნენ ერთ ჯვარედინ გზაზე, დადგეს ერთი ჯამი წყლით სამსეი. — მე ამ გზაზე წავალ და შენ ამაზე, სამი დღი შემდეგა მოვნახოთ ეგ წყალი, თუ სისხლით იყვეს სამსე, ერთი ჩვენთაგანი მკვდარი იქნებაო“ — „ორი ობოლი“ (ღლონტი 1948: 154);

- „გამეემშვიდონენ ერთმანეთ, აიღეს და ბეჭდები გაცვალეს. ერთმა თქვა: — თუ შენ გაგიჭირდება, ეს ბეჭედი ისე მამიჭერს, რო სისხლ გამომადენს, თუ მე გამიჭირდება, შენ მაგიჭერს და სისხლ გამოგადენსო“ — „გედარ-გელმაზი“ (ღლონტი 1948: 158);
- „— ეხლა ეს კლდე გადავაბრუნოთ ჩვენაო, ამის ძირს შევინახოთ ჩვენი დანები და თავ-თავის ამხანაგობაზე წავიდეთო. თვის თავზე მოიდეთ და ვნახოთ ჩვენი დანები. ვისაც უჭირდეს საქმე, იმას სისხლი არ გამოუვიდეს ხორციელში, გამოუვიდეს რძე... უხეიროს ამხანაგები მივიდენ მთაზედა, ასწივეს ქვასა და გადააბრუნეს. თავისი დანები ამაიღეს, დაიჭირეს ხელშია, გამეედინა იმ ამხანაგებს რძე სისხლის მაგივრად. მაშინ თქვეს: — ჩვენს ძმად განაფიცს საქმე უჭირსო“ — „უხეირო“ (გიგინეიშვილი 1961: 75-76).
- „როსტომს ამავე დროს ნათქვამი ჰქონდა ტარიელისთვის, თუ გაჭირვებაში ჩავვარდი, დილით მუჭაზე წყალს რო დაისხამ, სისხლად გექცესო, და ამით გავიგებთ ერთმანეთის ავად ყოფნასაო. ტარიელმა დილით რო წყალი დაისხა, ექცა სისხლათ. მიხვდა, რო როსტომის საქმე ცუდად იყო და გაეშურა ქაჯეთისაყენ“ (სფსც არქივი №2516 ზ/8).

ქართული ზღაპრების გარდა ამგვარი მოტივი (ჭერიდან წვეთის ჩამოვარდნა) გვხვდება სერბულ, რუსულ და თურქმენულ ზღაპრებშიც (იუგოსლავიური... 1974: 76, Народные русские... 1982: 179, თურქმენული... 1975: 40). ჩვეულებრივ, ამ მოტივს უკავშირდება ზღაპრის ბოლოს გაცოცხლებული ძმის ეჭვი (ჩემს ცოლთან ხომ არ იწექიო) და მშვენელი ძმის ფიცი, რაც ძველეგვიპტური ზღაპრის თვითკასტრაციის ეპიზოდს მოგვაგონებს: „თუ რამე შენ დედაკაცს შეხებოდეს, ეს ტყვია სწორედ იქ დამეცესო და მომკლასო. შეისროლა ტყვია და ჩამოვარდა და ნეკა თითში დაეცა და მოაწყვიტა“ — „ორი ძმაკაცი“„ (ხალხ. სიტყვ. II: 85).

2) გმირის მეტამორფოზული ციკლი: ადამიანი — ცხოველი — მცენარე — ადამიანი (შდრ. ATU 403, 407, 408)

როგორც წესი, ამგვარი გარდასახვა მდედრობითი სქესის პერსონაჟების თვისებაა ქართულ ზღაპრებში. ქართული მასალის მიხედვით, ეს მეტამორფოზა ძირითადად ქალისთვის არის დამახასიათებელი.

ბათა იქცევა ხარად. ხარს დაკლავენ. სისხლის ორი წვეთიდან ფარაონის სასახლის კარიბჭესთან ამოიზრდება ორი დიდი ხე. ხეებს ჭრიან. ბათას ცოლს პირში ბურბუშელა ჩაუფრინდება, დაფეხმძიმდება და შობს ფარაონის მემკვიდრეს — კვლავ ბათას.

ქართულ ზღაპრებში „ცხრა ძმა და ბაყაყი" (უმიკაშვილი 1964: 67-69), „ხელმწიფის შვილი და ლერწამი" (უმიკაშვილი 1964: 97-102), „საწყალი კაცი და მისი შვილი" (ხალხ. სიტყვ. II: 19-27), „ლერწმის ქალი" (ხალხ. სიტყვ. V: 1-9), „გერისა და დედინაცვლისა" (უმიკაშვილი 1964: 109-115) მზეთუნახავი წყალში ჩაგდებისას თევზად იქცევა, თევზის ფხიდან — ალვის ხედ, ალვის ხის ნაფოტიდან კი ქალად.

ინდურ ზღაპარში „არწივების შვილი" მთავარ გმირ ქალს, სურიას წყალში აგდებენ; იქ ოქროსფერ ყვავილად იშლება, ყვავილს წვავენ და მის ადგილას მანგოს ხე ამოდის. მანგოს ნაყოფი დოქში ვარდება და კვლავ თავის პირვანდელ სახეს უბრუნდება (ინდური... 1974, 136-142).

ბულგარულ ზღაპარში „ვერცხლის ირემი" მთავარ გმირს თევზი გადაყლაპავს და ნაპირზე ამოაგდებს, სადაც ჯერ ხვლიკად იქცევა, მერე — ქურანა ცხენად. ცხენს მოკლავენ, მაგრამ მის წინა კბილს მოახლე მიწაში ჩაფლავს და ამოდის ხე. ხის ნაფოტი ვარდება წყალში, გადაიქცევა ოქროს იხვად და ბოლოს ისევ კაცად (ბულგარული... 1975, 116-122).

ერთ ჩეხურ ზღაპარში წყალში ჩაგდებული ქალი იხვად და მერე ისევ ქალად იქცევა (ჩეხური... 1969: 264-274).

ბათას მეორე სიკვდილის შემდეგ აღდგომა ხელახლა დაბადებით ხორციელდება. იგი ახალშობილად ევლინება ქვეყანას.

ზღაპრის პერსონაჟი ქალი არ იბადება ხელახლა იმიტომ, რომ ის თვითონ ატარებს თავის ბუნებაში ხელახლა წარმოქმნის უნარს. იგი თავად შობს შვილს, რომელიც მას გააცოცხლებს. ეს ისეთივე მსგავსება უნდა იყოს ბათას კვლავ დაბადებასთან, როგორც ზღაპრის მეტამორფოზა (თევზი — ალვის ხე — ქალი) ბათას მეტამორფოზებთან (ხარი — ხე — ბათა).

3) ოქროსთმიანი ქალის მოტაცება (შდრ. ATU 318)

ბათას ცოლის თმის ბულულს ზღვა ეგვიპტეში გარიყავს. ფარაონი გრძნეული ქალის მეშვეობით მოატაცებინებს ბათას ცოლს, ბათა კი მისივე ცოლის მუხთლობით იღუპება — კედარს მოჭრიან და მის გულს გადააგდებენ.

ქართულ ზღაპრებში „უსეინა და ბაირამა“ (უმიკაშვილი 1964: 69-74), „სასწაულმომქმედი პერანგი“ (ხალხ. სიტყვ. V: 62-70), „და-ძმის ამბავი“ (ხალხ. სიტყვ. V: 305-321) უბედურება მოაქვს მზეთუნახავის პერანგს, რომელსაც ჩიტი (ან ყვავი) მოიტაცებს. ქალს იტაცებენ, გმირს კლავენ. მეგრულ ზღაპარში „ხრისტაგანი და ბელთაგანი გმირების ზღაპარი“ (დანელია 1991: 57-93) პერანგის ნაცვლად ოქროს თმის ღერია.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ის ზღაპრები, რომლებშიც ზემოთ განხილული მოტივები გვხვდება, სიუჟეტურად მხოლოდ ეს მოტივები აქვთ საერთო ძველეგვიპტურ ზღაპართან. ორი ძმის ზღაპარი სტრუქტურულად ისევე გამოიყურება, როგორც ყველა ჯადოსნური ზღაპარი.

5.3. ძველეგვიპტური „ორი ძმის ზღაპრის“ ქრისტიანული ინტერპრეტაცია. ხალხურ ჯადოსნურ ზღაპართა უმრავლესობა ქრისტიანობის გავრცელების შემდეგ არის დაფიქ-

სირებული ევროპაში და თანაც არა უადრეს მე-16 საუკუნისა, ბუნებრივია, მათზე ძლიერ მსოფლმხედველობრივ გავლენას იქონიებდა ქრისტიანული რელიგია. ორი ძმის ძველეგვიპტური ზღაპარი უნიკალურია იმ მხრივ, რომ ქრისტიანობაზე ადრინდელია და ამავე დროს ჯადოსნური ზღაპრების გვერდით დგას იმავე სტრუქტურითა და მოტივებით. ყველა ჯადოსნური ზღაპრის მსგავსად იწყება ვნებით და საშუალედო ფუნქციების გავლით მთავრდება გამეფებით.

იმის მიუხედავად, რომ ორი ძმის ზღაპარში ძველეგვიპტური ღვთაებები მონაწილეობენ, მთავარი გმირის სახეში ის ელემენტებიც შეინიშნება, რაც შემდგომ ქრისტიანულ რელიგიაში გაცხადდა.

ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მომენტია მთავარი გმირის დამოკიდებულება ბედთან, სრულიად გააზრებული და გაცნობიერებული, როგორც სახარებისეული „იყავნ ნება შენი“. ბათა არათუ არ უწევს ბედს წინააღმდეგობას, პირიქით, ეხმარება აღსრულებაში სიკვდილის საიდუმლოს ღრმა წვდომით. ვინკენტიევის ინტერპრეტაციით, „ხელმეორე სიკვდილის შემდეგ ის (ბათა — ე. გ.) წარსდგება წმინდა კუროს, ღვთაებრივი ხის, ყრმა უფლისწულის და მიწიერი ღმერთის — ფარაონის სახით, რომელიც ოცდაათწლოვანი ზეობის მერე ცად აღევლინება. ბათამ ეს იცის და თავის ცოლს თავისი გულის საიდუმლოს უმხელს, რომ მან უფრო კარგად უმუხთლოს, ელაპარაკება ხარისა და ორი ხის პირით, რომ მისი ქმარია — იმავე მიზნით, და წინასწარ აფრთხილებს ძმას, რა უნდა გააკეთოს მის გასაცოცხლებლად, როცა მოკვდება“ (Винкентьевъ 1917: 74).

ქართულ ზღაპრებში გვხვდება მოტივი, სადაც გმირი საიდუმლოს გათქვამს და გაქვავდება. ისიც ბათასავით იბარებს, რა სჭირდება გასაცოცხლებლად (ხშირად მზის პირისნაბანი), მაგრამ ჯადოსნური ზღაპრის გმირი იძულებით გათქვამს საიდუმლოს, ბათას მოქმედება კი უფრო ახლოს დგას სახარებასთან:

„მაშინ ჰრქუა მათ იესო: შეწუხებულ არს სული ჩემი ვიდრე სიკუდილმდე; დაადგერით აქა და იღვიძებდით ჩემ თანა. და წარვიდა მცირედ და დავარდა პირსა ზედა თვისსა, ილოცვიდა და იტყოდა: მამაო ჩემო, უკუეთუ შესაძლებელ არს, თანაწარმხედინ ჩემგან სასუმელი ესე; ხოლო არა ვითარ მე მნებავს, არამედ ვითარცა შენ“ (მათე 26: 38-39);

„აჰა, ესერა მოახლებულ არს ჟამი, და ძე კაცისაი მიეცემის ხელთა ცოდვილთასა“ (მათე 25: 45).

სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებობს მინიშნებები ძველეგვიპტური რელიგიის მონოთეისტურ ხასიათზე, მაგალითად, ფარაონ ეხნატონის ჰიმნს 103-ე ფსალმუნს ადარებენ (Eliade 1978: 107).

ორი ძმის ზღაპარი იმდენად ესადაგება ჯადოსნური ზღაპრის ფორმას, რამდენადაც არსებობს კავშირი ქრისტიანობამდელ და ქრისტიანულ სიმბოლიკებს შორის.

5.4. ტიპოლოგიური პარალელები: ბიბლიური იოსები, ბათა და ზღაპრის უმცროსი ძმა. იოსების ამბის ზოგიერთი ეპიზოდის მიმართებას ძველეგვიპტურ „ორი ძმის ზღაპართან“ მაშინვე მიაქციეს ყურადღება მკვლევრებმა, როგორც კი მისი შესწავლა დაიწყო მე-19 საუკუნეში. მსოფლიო ლიტერატურასა და ფოლკლორში ფოტიფარის ცოლის სიუჟეტის უამრავი გადამუშავება არსებობს, ისინი ზოგჯერ ძალიან არიან დაცილებული პირველწყაროს, მაგრამ გენეტიკური ჯაჭვის აღდგენა მაინც ხერხდება.

მ. ჩაჩავა ვარაუდობს, რომ „იუსუფ და ზელიხას“ სიუჟეტის გავლენით არის შექმნილი ქართული ზღაპარი „სიზმარა“ (ჩაჩავა 1980). ბოლო წლების ლიტერატურათმცოდნეობით კვლევებში გვხვდება მტკიცება, რომ პერსონაჟ სიზმარას სახე ბიბლიური იოსებისგან მომდინარეობს (კუჭუხიძე 2002; კუჭუხიძე 2008: 213). არსებობს აგრეთვე განსხვავებული მოსაზრება რ. ჩხეიძისა, რომ „სიზმარას“ არც „იუსუფ და

ზელიხასთან“ და არც ბიბლიურ ქრონიკასთან არაფერი აქვს საერთო გარდა ზოგადი მსგავსებისა და რომ ეს ზღაპარი დამოუკიდებელი წარმოშობისაა (ჩხეიძე 1993).

ქართულ ჯადოსნურ ზღაპრებში გვაქვს ირიბი სიუჟეტური პარალელები ბიბლიურ მოთხრობასთან. ძმებს შორის მსგავსი ურთიერთდამოკიდებულება უამრავ ზღაპარში იჩენს თავს. როგორც წესი, უფროსი ძმების ღალატი უმცროსის მიმართ ყველა სამი ძმის ზღაპარს ახასიათებს. ძმებს შურთ უმცროსის წარმატება. იმისათვის, რომ თვითონ მოიწონონ თავი მამის წინაშე, ითვისებენ მის მონაპოვარს და ულმობლად გაწირავენ.

ჯადოსნურ ზღაპრებში მამის განსაკუთრებული სიყვარული უმცროსი ვაჟის მიმართ არ ფიქსირდება იოსებისგან განსხვავებით, ყოველ შემთხვევაში, ზღაპრის დასაწყისში (ზოგჯერ უმცროსს აბუჩადაც იგდებენ). ძმების შური იმითია გამოწვეული, რომ თვითონ ვერ მოიპოვეს ის, რაც მათმა უმცროსმა ძმამ მოიპოვა იმ გზის ფასად, რომელიც მანვე აირჩია.

ბიბლიური იოსებისა და ზღაპრის გმირის რჩეულობა იმით განსხვავდება ერთმანეთისგან, რომ იოსები თავიდანვე რჩეულია, უმცროსი ძმა კი თავისი საქციელით დაიმსახურებს მამის სიყვარულს და სამეფო ტახტს. ის თვითონ მიაღწევს იმას, რომ რჩეული გახდეს.

განსხვავდება ძმებთან ურთიერთობის მომენტები ფინალურ ეპიზოდებში. ზოგ ზღაპარში გმირი მიუტევებს თავის ძმებს დანაშაულს, ზოგ ზღაპარში კი სჯის. ჯადოსნურ ზღაპრებში ეს მოტივი ცვალებადია. ზოგჯერ უფროს ძმებს მამა-ხელმწიფე გამოუტანს განაჩენს, ზოგჯერ ხალხი ასამართლებს და ქვეყნიდან აძევებს და სხვ. ქართულ ზღაპრებში ისევე, როგორც ევროპულში და აღმოსავლურში, დაახლოებით ერთნაირი ვითარებაა. უფრო ხშირია უფროსი ძმების დასჯა, ვიდრე პატიება.

ყველა ზღაპარში უცვლელი ეპიზოდი, რომელიც ზღაპრის მთავარ გმირს იოსებთან აახლოებს, ძმების მტრობა და წინასწარმეტყველური სიზმარია, მაგრამ ეს ორი მოტივი ერთსა და იმავე ზღაპარში, ჩემი მასალის მიხედვით, არასოდეს გვხვდება. თუნდაც ასე ყოფილიყო, იოსებთან შედარებისთვის საკმარისი მაინც არ იქნებოდა. ზღაპრის გმირის ბიბლიურ იოსებთან დაკავშირება იმ შემთხვევაში შეიძლება, თუ რელიგიურ მომენტს გავითვალისწინებთ.

იოანე ოქროპირი იოსების შესახებ წერს, რომ ის გულმოდგინედ ასრულებს იმ სიბრძნეს, რაც ახალ აღთქმაშია გაცხადებული (Иже во святых...: 695). რაც ქრისტემ უქადაგა მოციქულებს: „გიყუარდეთ მტერნი თქუენნი და აკურთხევდით მწყევართა თქუენთა და ულოცევდით მათ, რომელნი გმძლავრობენ თქუენ და გდევნიდენ თქუენ" (მათე 5: 44) — ეს და ამაზე უფრო მეტიც გააკეთა იოსებმა. მან არა მარტო უდიდესი სიყვარული გამოამჟღავნა მათ მიმართ, ვინც მზად იყო მის მოსაკლავად, არამედ საერთოდაც ცდილობდა დაერწმუნებინა ისინი, რომ მათ არავითარი ცოდვა არ მიუძღოდათ მის მიმართ. „ხოლო აწ ნუ სძრწით, — ეუბნება ძმებს იოსები, — ნუცა ფიცხელ-გიჩს თქუენ, რამეთუ მომყიდეთ მე აქა, რამეთუ ცხორებისა თქუენისათვის მომავლინა მე ღმერთმან წინაშე თქუენსა" — შესაქმისაი XV, 5 (წიგნნი... 1989).

იოსები ქრისტეს გამოხატავს ტიპოლოგიურად. შუა საუკუნეებში, „დაბადების" კომენტარებში იოსების ცხოვრება ხშირად ქრისტეს ცხოვრებაზეა გადატანილი. იოსების ცხოვრების მაგალითზე ნაჩვენები იყო იესოს ამქვეყნიური ცხოვრების არსებითი მოვლენები. ჯვარცმაზე სიკვდილი ეგზეგეზამ ტიპოლოგიურად დაინახა კვართის შემოძარცვაში, რადგან ქრისტე სიკვდილით იხდის ადამიანურ სამოსელს, რომლითაც მისი ღვთაებრივი ბუნება იყო შემოსილი. ღვთაებრიობა არ შეიძლება მოკლულ იქნას ისევე, როგორც არ მოკვდა იოსები, არამედ ჭაში ჩავარდა, რაც ისევ და ისევ

ქრისტეს მიერ ჯოჯოხეთის მოხილვად არის დანახული. დამშრალი ჭა იმაზე მიანიშნებს, რომ უკვდავების წყლის სათავე დამშრალია. როგორც თხა იცლება სისხლისგან, ისეა ქრისტე კაცობრიობისთვის შეწირული ზვარაკად. იოსების გაყიდვა, რაც ტიპოლოგიურად ქრისტეს გაცემას უკავშირდება, გადაინაცვლებს ეგვიპტის მოვლენებში, რომლებიც ქრისტეს მხსნელობაშია მოაზრებული. ფოტიფარის ცოლი იუდაიზმს განასახიერებს, კვართის დაფლეთა მოაზრებულია კვლავ და კვლავ ჯვარცმად, ტყვეობა კი სიკვდილად, რომელსაც დათრგუნავს ქრისტე. იოსების აღზევება, მისი ზრუნვა ეგვიპტეზე და ძმების მიმართ მიმტევებლობა აჩვენებს, როგორ ამაღლდება ქრისტე აღდგომის შემდეგ, როგორ აწყნარებს სულიერ შიმშილს და უნაწილებს მადლს მათ, ვისაც მისი სწამს.[13]

---

[13] ეს საკითხი საფუძვლიანად არის განხილული მანფრედ დერპმანის ნაშრომში „იოსების ისტორიის გააზრება და ასახვა შუა საუკუნეებში" (Derpmann 1974). ეგზეგესამ ქრისტეს განკაცება ტიპოლოგიურად სამოსელში დაინახა, რომელიც იოსებმა მამისგან მიიღო. ქრისტემ კაცობრიობის სამოსელი ღვთაებრიობას შემოავლო („Christus hat mit dem Kleid der Menschlichkeit die Göttlichkeit umkleidet"). როცა ეს მოხდა, სამყარო უკვე ასაკოვანი იყო, ისევე, როგორც იაკობს შეეძინა შვილი მოხუცებულობაში. იაკობის სიყვარულს იოსების მიმართ ადარებენ უფლის სიყვარულს განკაცებული ძის მიმართ. სიყვარულის საპირისპიროდ დგას სიძულვილი, რომელიც შურიდან წარმოიშვა. იოსების ძმები განასახიერებენ იუდეველებს, რომელთა სიძულვილიც ქრისტეზე გადავიდა. მათ არ სურთ დაჯერება, რომ ქრისტეში სრულ იქმნა მესიის ძალა, როგორც ეს იოსების სიზმარში წინასწარ გაცხადდა. ქრისტეს დიდება ხდება ერთი მხრივ მარიამისგან, იოსებისგან და თორმეტი მოციქულისგან, მეორე მხრივ კი წმინდანებისგან, ეკლესიისგან და კაცობრიობისგან. თაყვანს სცემენ აგრეთვე მეფეს, ეკლესიას და ქრისტიანობას. გამონაკლისია იუდაიზმი, რომლის განრისხება პრეფიგურირდება იაკობით, იოსებს რომ სიზმრის გამო კიცხავს. როცა მამა იოსებს ძმების სამეთვალყურეოდ გაგზავნის, ეგზეგესას ეს დავალება ესმის, როგორც ქრისტეს ინკარნაცია, რომელიც თავისი ღვთაებრივი მამისაგან კაცობრიობას მხსნელად

ზღაპრის გმირის ცხოვრება ერთგვარად იოსების თავგადასავალსაც მოგვაგონებს, მაგრამ იოსებისგან განსხვავებით, ზღაპრის უმცროსი ძმა ძმებს სასტიკ განაჩენს გამოუტანს. ეს ზღაპრის კანონზომიერებაა, როცა უსამართლობას ამხილებენ (შდრ. „არა არს დაფარული, რომელი არა გამოჩნდეს და არცა საიდუმლოი, რომელი არა გამოცხადნეს", მათე 10: 26) და ბოროტებას სჯიან (შდრ. „ნუ ჰგონებთ, ვითარმედ მოვედ მე მიფენად მშვიდობისა, არამედ მახვილისა", მათე 10: 34). პარალელის გავლება შეიძლება თეზევსთან და ჰერაკლესთან — „თეზევსი ჰერაკლეს ჰბაძავდა. ჰერაკლე თავის მტერს იმითვე უსწორდებოდა, რა სასჯელსაც მას უმზადებდნენ... თეზევსიც ჰერაკლესავით სჯიდა ბოროტმოქმედთ; როგორც ძალადობასაც იყენებდნენ სხვებზე, ისეთივე ძალადობას იჩენდა მათდამი და ბოროტმოქმედნი თავიანთი უსამართლო საქციელის საზღაურად სამართლიან სასჯელს ღებულობდნენ" (პლუტარქე 1975: 30).

შუა საუკუნეების ეგზეგეტიკოსების მიერ იოსების გაყიდვა გააზრებულია ქრისტეს გაცემად, კვართის დაფლეთა — ჯვარცმად, ტყვეობა — სიკვდილად, რომელიც დათრგუნა ქრისტემ და იოსების აღზევება — ამაღლებად. ამასვე ემთხვევა ზღაპრის უმცროსი ძმის თავგადასავალი, მისი ამბის თანმიმდევრობა. ზღაპარი ამგვარი ინტერპრეტაციის საშუალებასაც გვაძლევს: უფროსი ძმების მიერ უმცროსის გაწირვა ჯვარცმაა, ქვესკნელის გამოვლა და გველეშაპის დამარცხება — სიკვდილის დათრგუნვა, შინ დაბრუნება — აღდგომა, მამისაგან გვირგვინის დადგმა და გამეფება — ცად ამაღლება. ზღაპრის გმირის ცხოვრების გზა თავისი ყველა ეტა-

---

მოევლინა. იოსების დამყოლი ბუნება სრულ იქმნა ჯვარცმაში. როგორც იოსებმა მოძებნა თავისი ძმები, ასევეა განსაზღვრული ქრისტეს მოღვაწეობა ღვთის ერის მუდმივი ძებნით. როგორც ძმებს სურთ იოსების მოკვლა, ასევე გეგმავენ ებრაელები ქრისტეს სიკვდილით დასჯას.

პით ესადაგება ბიბლიური იოსების, ძველეგვიპტური ზღაპრის გმირის ბათას ცხოვრებას და ასევე ასოცირდება ქრისტეს ჯვარცმა-აღდგომასთან.

ქრისტიანული დატვირთვა ადვილად შეიძლება მიიღოს იმ ტექსტმა, რომელიც ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურაზეა აგებული. ასეთი მითი უფრო „გაზღაპრებული მითია" როგორც ძველეგვიპტური „ორი ძმის ზღაპარი". მითოსური ამბავი, რომელიც ჯადოსნური ზღაპრის სქემას ირგებს, თავის თავში ატარებს უკვე იმ მარცვალს, რაც ქრისტიანულ რელიგიაში პოულობს შესატყვისს.

ყველა ზემოთდამოწმებული ხალხური ტექსტი, რომლებსაც საერთო მოტივები აქვს ძველეგვიპტურ ორი ძმის ზღაპართან, ტიპობრივად ჯადოსნური ზღაპრებია, მათ სტრუქტურაზე მითოსური ელემენტები ცვლილებას ვერ ახდენენ, არ ცვლიან ზღაპრის ტრადიციულ დასასრულს და გმირებიც არა ბედისწერის, არამედ საკუთარი ძალით მოქმედებენ. „ორი ძმის ზღაპრის" გმირი გარდა იმისა, რომ ძველეგვიპტური ღმერთია, თავის სახეში შეიცავს იმ ელემენტებს, რაც ქრისტიანულ რელიგიასთანაც ახლოს დგას. იმის მიუხედავად, რომ ტექსტში დაკონკრეტებულია ისტორიული დრო და ეთნოგრაფიული გარემო, პერსონაჟების სახეები განზოგადებულია, სიუჟეტი კი მოცემულია მხატვრული გამონაგონისთვის დამახასიათებელი პოეტური ფორმით. ფორმალურად შესაძლებელია ბათა მითოსურ გმირად მივიჩნიოთ, მაგრამ ფუნქციურად ის მაინც ზღაპრის გმირია, რადგან თავად ნარატივი ორი ძმის შესახებ ზღაპარია და არა მითოსი — არარიტუალური და არასაკრალური.

ზღაპრის გმირის ზოგადი მითო-ეპიკური და ქრისტიანული ნიშნები

> გმირის პორტრეტის შექმნასა თუ სულიერი სამყაროს დახასიათებისას მეზღაპრენი ერთგვარ სიძუნწეს იჩენენ. ეს სიძუნწე, შეიძლება ითქვას, მოჩვენებითია. ზღაპრული ხერხი გმირის დახასიათებისა თავისებურია. ზღაპრის შინაარსის განვითარებაში მთავარი დინამიკაა, რაც პერსონაჟთა მოქმედებითაა შეპირობებული.
>
> ქსენია სიხარულიძე

ჯადოსნურ ზღაპარს უამრავი ეპოქალური და ჟანრობრივი ცვლილების კვალი ამჩნევია. ზღაპრის გმირში გაერთიანებულია მითოსური გმირისა და საგმირო ეპოსის პერსონაჟის თვისებები, მის საქციელში კი ქრისტიანული ეთიკისთვის დამახასიათებელი მოქმედებები ჩანს. ზღაპარი არც მითია, არც აგიოგრაფიული თხზულება და არც სარაინდო-სამიჯნურო რომანი, მაგრამ ზღაპრის გმირი თავისი თვისებებით ჰგავს მითოსურ გმირსაც, წმინდანსაც და რაინდსაც.

6.1. ზღაპრის გმირის მითო-ეპიკური ნიშნები. მითოსის, ეპოსისა და ზღაპრის გმირებს ბევრი საერთო თვისება აქვთ, მაგრამ, ამასთან, მკვეთრად განსხვავდებიან. მითოსურ გმირზე, როგორც ასეთზე, საუბარი რთულია, რადგან სუფთა სახით ნაკლებადაა წარმოდგენილი ფოლკლორში. უმეტეს შემთხვევაში იგი უკვე გარდაქმნილია ეპიკურ გმირად, რომელსაც გაზღაპრების ტენდენციაც ახასიათებს. ხოლო რაც შეეხება ზღაპრის გმირს, მისი სახის ჩამოყალიბებაში მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვის შუა საუკუნეების სარაინდო რომანს (Мелетинский 1983: 64). თავად სარაინდო რომანს კი ბევრი რამ აქვს გამოყენებული ანტიკური ტრადიციებიდან. ბიზანტიურმა რომანმა გავლენა მოახდინა როგორც

ევროპულ, ისე მცირე აზიურ, კერძოდ სპარსულენოვან ლიტერატურაზე. ე. მელეტინსკის დასკვნით, „აღმოსავლური ზღაპრისა და ქრისტიანული აპოკრიფის ელემენტებით გამდიდრებულმა ბერძნულმა რომანმა ერთგვარი ზემოქმედება მოახდინა ფრანგულ რომანსა და მცირე და შუა აზიის რომანულ ეპოსზე" (Мелетинский 1983: 271).

ბიზანტიური შუა საუკუნეების რომანი, რომელსაც მნიშვნელოვანი როლი მიუძღვის დასავლური და აღმოსავლური შუა საუკუნეების რომანის ფორმირებაში, ფოლკლორული ტრადიციით იყო ნაკვები. ლიტერატურულმა ტრადიციამ კი ხელახლა მოახდინა გავლენა ხალხურ ზღაპარზე. ინტერტექსტუალური თვალსაზრისით, ბუნებრივია იმის დაშვება, რომ ლიტერატურა ფოლკლორით საზრდოობდა და იმავდროულად თავად აქცევდა ფოლკლორს თავისი გავლენის ქვეშ. აქედან გამომდინარე, ზღაპრის გმირს არაერთი მსგავსების ნიშანი აქვს როგორც მითოლოგიურ გმირთან, ისე საგმირო ეპოსისა თუ ლიტერატურულ პერსონაჟთან.

მითო-ეპიკური და ზღაპრის გმირების ურთიერთშედარებისას პირველ რიგში მათი ცხოვრება უნდა გავითვალისწინოთ.

1876 წელს იოჰან გეორგ ფონ ჰანმა (1811-1869) შეადგინა მითო-ეპიკური გმირის ცხოვრების სქემა „მოტივთა კომპლექსი". მან გმირის ცხოვრება დაჰყო სამ ნაწილად: დაბადება, სიჭაბუკე და დაბრუნება ან სიკვდილი. ჰანი ასახელებს ცამეტ მოტივს, რომლებიც მთლიანად ან ნაწილობრივ გვხვდება რომაულ, სპარსულ, ინდურ და გერმანულ ეპოსშიც (Vries 1961: 281).

1936 წელს ლორდ რაგლანი (1885-1964) შეეცადა აღედგინა გმირის არქეტიპი (hero-pattern) და ერთმანეთისგან განასხვავა 22 მოტივი (Raglan 1965: 142-157).

1954 წელს იან დე ფრისმა შექმნა ამდაგვარი მოდელი ზღაპრის გმირის ცხოვრებაზე, 1961 წელს კი მონოგრაფიაში „საგმირო სიმღერა და საგმირო თქმულება" წარმოადგინა

ეპოსისა და მითოსური გმირის ცხოვრების მოდელი ინდოევროპულ მასალაზე დაყრდნობით (Vries 1961). დე ფრისის თვალსაზრისით ეს სქემა ზოგადად ესადაგება მითოსს, საგმირო ეპოსსა და ზღაპარს. იგი გამოყოფს ათ ეპიზოდს: 1) გმირის ჩასახვა, 2) გმირის დაბადება, 3) გმირს ყრმობაში საფრთხე ემუქრება, 4) გმირი დაუმარცხებელია, 5) გმირის ერთ-ერთი ყველაზე დამახასიათებელი ქმედებაა ურჩხულთან ბრძოლა, 6) გმირი მოიპოვებს ქალწულს მას შემდეგ, რაც გადალახავს განსაცდელს, 7) გმირი მოივლის ქვესკნელს, 8) თუ გმირი ბავშვობაში განდევნილია, შემდეგ ბრუნდება, ამარცხებს თავის მოწინააღმდეგეს და იბრუნებს თავის საკუთრებას, 10) გმირის სიკვდილი.

თ. ქურდოვანიძის გამოკვლევით, „ჯადოსნური ზღაპრის პერსონაჟთა ერთი ნაწილი სასწაულებრივადაა დაბადებული, სხვადასხვაა მიზეზი ასფურცელას, დათვიაშვილის, ივანე ცისკრის, შავი თეიმურაზისა და მათი ძმების დაბადებისა, მაგრამ მათ აერთიანებთ არაჩვეულებრივი ძალა, რომლის წყალობითაც აღწევენ მიზანს... სასწაულებრივად დაბადებულ გმირებთან საზღაპრო მოქმედებათა ხასიათით ახლოს დგას ჯადოსნური ზღაპრის ტიპიური გმირი — ხელმწიფის უმცროსი ვაჟი. მასაც საგმირო საქმეებისათვის მიუწევს გული და წარმატებითაც ართმევს თავს წინააღმდეგობებს“ (ქურდოვანიძე 1983: 31).

ყველაზე მნიშვნელოვანი მომენტები რაგლანის სქემიდან — სასწაულებრივი დაბადება, ურჩხულთან შებმა, ქალწულის განთავისუფლება — ძირითადად ყველა გმირს ახასიათებს. ეს მომენტები აისახება როგორც ქართულ ჯადოსნურ ზღაპრებში, ასევე მითოლოგიასა და ეპოსში, თუმცა ღვთისშვილების ანდრეზებში დევებთან ბრძოლა ისე მრავალფეროვნად არ არის წარმოდგენილი, როგორც „ამირანიანში“. ამირანის ეპოსი უფრო მეტად არის ზღაპრული ელემენტებით გადატვირთული, ვიდრე მითოლოგიური გადმოცემები.

მითოსურ გმირს აქვს კიდევ ერთი დამახასიათებელი თვისება — იღბლიანობა. აღმოსავლეთ საქართველოს მთის ზეპირსიტყვიერ ტრადიციაში იღბლიან გმირებს „დავლათიანებს“ უწოდებენ. მათი ღვთაებრივი ძალა სწორედ იღბლიანობის ანუ დავლათიანობის ნიშანია (კიკნაძე 1985: 226). გადმოცემებში ზოგჯერ მოთხრობილია გმირის სასწაულებრივი დაბადების ამბავი ანდა ზებუნებრივი ძალის მიღება ღვთისაგან. იგი ან ღვთაებრივი მშობლისგან მემკვიდრეობით იღებს ამ ძალას და დაბადებისთანავე ახდენს თავისი განსაკუთრებულობის დემონსტრაციას, ანდა შამანური ხელოვნებით, მოწამეობრივად და სხვ. მაგალითად, ამირანს ჰქონდა ქრისტე-ღმერთის მიერ დანათლებული გაქანებული ხის სიჩქარე, გაქანებული ზვავის სიმარდე, თორმეტუღელი ხარ-კამეჩის ღონე, მგლის მუხლი, საცრისოდენა თვალები და ოქროს კბილი. დავლათიანობისთვის ასევე დამახასიათებელია ობლობაში გატარებული ბავშვობა და ბოლოს გაამპარტავნება (მთის ზეპირსიტყვიერებაში — „გაბუდაყება“).

ჯადოსნური ზღაპრის გმირიც „დავლათიანია“. მაშინაც, თუ იგი მჩუქებლის ან შემწის ფუნქციებსაც ითავსებს და მაშინაც, როცა შემდგომ იძენს ამ თვისებას. მითოსური დავლათიანი გმირის მსგავსად მანაც შეიძლება დაკარგოს დავლათი ზუსტად იმ ფორმით, როგორც მითოსურმა გმირმა — ბანაობის დროს. თორღვაც ბანაობისას კარგავს თავის ჯაჭვს და მზის უმცროსი ასულიც თავის სამოსს, ურომლისოდაც ვეღარ გადაიქცევა ფრინველად („მზის სიძე“ — უმიკაშვილი 1964), ქაჩალ-მებაღეს ოქროს ქოჩორს თავის დაბანის დროს შეამჩნევენ („დევის სანახევრო“, „უშვილ-უძეო მონადირე“ — უმიკაშვილი 1964; „მეცხვარე ბრმა დევი და ფეიქრის შვილი“ — ხალხ. სიბრძნე, I). დავლათი ისევე გაწირავს ზღაპრის პერსონაჟს, როგორც მითოსურ გმირს, მაგრამ მისგან განსხვავებით ზღაპრის გმირი მაინც გადარჩება. დავლათიანი მითოსური გმირი გაამპარტავნებით და საკად-

რისი სასჯელით ამთავრებს სიცოცხლეს, ზღაპრის გმირს კი დავლათი არასოდეს „გააბუდაყებს“.

ხშირად მითოსში ადამიანის ცხოვრებას ბედისწერა განსაზღვრავს, რომელსაც ის ვერ გაუწევს წინააღმდეგობას, ანდა თუ გაუწევს, ამაოდ. მითოსში ადამიანს არ გააჩნია ის თავისუფლება, რომელიც აქვს ზღაპრის გმირს საკუთარ ბედთან მიმართებაში. „ეპოსისაგან განსხვავებით ზღაპარი ორიენტირებულია გმირის პირად ბედზე, რომელიც წარმოდგენილია საქორწინო რიტუალთა და საბოლოო ჯამში ინიციაციის რიტუალთა შესაბამის გამოცდათა სერიით. რაინდი, ჩამდენი გმირობისა პირადი დიდების სახელით, ბევრ რამეში ჰგავს გმირს, რომელიც მოიპოვებს მეფის ასულსა და ნახევარ სამეფოს“ (Мелетинский 1983: 273). ამ მხრივ ზღაპრის გმირი მოწამისა და რაინდის გვერდით დგას.

6.2. ქრისტიანული ეთიკის ნიშნები ზღაპრის გმირის მოქმედებებში. გერმანელი თეოლოგი ფერდინანდ ქრისტიან ბაური (1792-1860) ბერძენი გმირის ცნების განხილვისას მთელ ყურადღებას მიმართავს გმირის თავისუფლებაზე. „ბერძენი გმირები ასახავენ ორივე მომენტს — ღვთის შეწევნას და ადამიანის თანაშრომას, რომელთა გარეშეც წარმოუდგენელია ადამიანის ხსნა აღსასრულისგან და ცოდვებისგან. ისინი ღვთაებრიობის ფიზიკური გამოვლინებები არიან, თვით ხორცშესხმული ღვთაებებიც, ისინი არიან საყრდენნი და გადამრჩენელნი, ყველა იმ კეთილი საჩუქრის მომნიჭებელნი, ზემოდან რომ მოდის და საბრალო მოკვდავთ გულს უხარებს, ისინი იცავენ უბედურებისგან, ებრძვიან მუდმივად დამუქრებულ სტიქიას, დარაჯობენ, რომ სიცოცხლე მარად იმარჯვებდეს სიკვდილზე და კაცობრიობა მუდამ ხელახლა ხედავდეს მზეს და სინათლეს. მაგრამ ეს მხოლოდ სულიერი და ეთიკური მხარეა. ეს დიდ ბრძოლას უდრის, სადაც ადამიანი საკუთარი ძალითა და მოქმედებით ღვთაებრიობისკენ ისწრაფვის“ (Baur 1825: 269-270).

ფ. ქ. ბაურის აზრით, ამგვარადვე ასახავს ქრისტიანობა მაცხოვრის წმინდა პიროვნებაში ორივე ზემოთხსენებულ მომენტს. ეს არის მარადიული მამის ხორცშესხმული ძე, რომელიც მკვდრეთით აღდგა, რომელმაც თავის პიროვნებაში მოიცვა სიცოცხლის მარადი გამარჯვება სიკვდილზე და ცოდვებისგან განთავისუფლება. მაგრამ ის ღმერთკაცია, ორი ბუნების მატარებელი, მრავალჭირნახული, უმდაბლესი კაცობრიობის ყველა ცოდვა რომ თავის თავზე აიღო. ეს ეთიკურობა ძირითადი ხასიათია ქრისტიანობისა, ეს ტენდენცია გამოავლინა უეჭველად ეთიკურისკენ ორიენტირებულმა ძველმა ბერძნულმა რელიგიამ. ფ. ქ. ბაურის მიხედვით, ბერძენთა კეთილშობილი გმირების ცნებაში ეთიკური სრულყოფილების ჩანასახი უნდა დავინახოთ, რომელიც თავის აბსოლუტურ ჭეშმარიტებაში ცნობიერდება. ამაში ასევე ჩადებულია აზრი პირველყოფილი რელიგიის ქრისტიანობად ფერისცვალებისა.

ჯადოსნური ზღაპრის გმირს აქვს მითო-ეპიკური გმირისათვის დამახასიათებელი უმნიშვნელოვანესი შტრიხები: სასწაულებრივი დაბადება, ურჩხულთან შებმა, ქალწულის განთავისუფლება. იგი ასევე შეიძლება იყოს „დავლათიანი", მაგრამ არა გაამპარტავნებული. სარაინდო რომანის პერსონაჟთა მსგავსად და მითოსური გმირისგან განსხვავებით ზღაპრის გმირი შეგნებულად მიდის ფათერაკებით აღსავსე გზაზე. ყველა ეს თვისება ზღაპრის გმირში მრავალფეროვნად არის წარმოდგენილი, რომელთაგან განსაკუთრებით მინდა ყურადღება შევაჩერო მის ერთ-ერთ ძირითად უნარზე. ეს არის არჩევანის უფლება. ნების თავისუფლება ეს ის რამაა, რომელიც სრულად ეძლევა ადამიანს ქრისტიანულ რელიგიაში.

6.3. არჩევანი. გადაჭრით არ შეიძლება ითქვას, რომ არჩევანის უფლება მხოლოდ ქრისტიანი ხალხების ზღაპრებში გვხვდება. თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ პროცენტუ-

ლად უფრო მეტი ჯადოსნური ზღაპარი ინდოევროპულ არეალშია მოქცეული, იგი არ ახასიათებს ამერიკის ინდიელთა და უკიდურესი აღმოსავლეთის ხალხთა ფოლკლორს. თავისებური სახე აქვთ აგრეთვე სპარსულ და არაბულ ზღაპრებს, რომლებშიც ძირითადად ფანტასტიკური ამბების თხრობაა. მათში თავგადასავლები უფრო ჭარბობს, ვიდრე ჯადოსნური ზღაპრის პერსონაჟთა ფუნქციების კანონზომიერი თანმიმდევრობა. არაბულ ფოლკლორში თემატიკურად ცხოველთა, სათავგადასავლო, დიდაქტიკურ ზღაპრებსა და ანეკდოტებს ვხვდებით.[14]

არჩევანი შეიძლება შეგვხვდეს მითოსშიც, მაგრამ არა იმ ფორმით, როგორც ჯადოსნურ ზღაპარში. მაგალითად, „განხეთქილების ვაშლის" მითი სწორედ არჩევანზე მოგვითხრობს. ტროას უფლისწულის არჩევანი კი თავისი შედეგით მკვეთრად განსხვავდება ზღაპრის გმირის არჩევანის შედეგისგან. ზღაპრის გმირი მის მიერ არჩეული გზით სამუდამოდ ბედნიერი ხდება და არა დროებით, როგორც პარისი.

უახლეს სამეცნიერო ლიტერატურაში მითი განხეთქილების ვაშლზე ზღაპარ-ფანტაზიადაც არის ინტერპრეტირებული.[15]

---

[14] ჯადოსნური ზღაპრები არაბული თხრობითი ჟანრების მხოლოდ 8 %-ს შეადგენს (Spies 1977: 707). საინტერესოა, რომ ზღაპართა კრებულში „ათას ერთი ღამე" ის ზღაპრები, რომლებიც ჯადოსნურია, ინდური წარმოშობისაა (წერეთელი 1969: 4).

[15] ფრანც ვონესენი სტატიაში „მითოსის ჭეშმარიტების შესახებ" წერს: „პარისი უფლისწული იყო. მას ისევე, როგორც ყველა მისი ასაკის ჭაბუკს, ცხოვრების რამდენიმე გზიდან ერთი უნდა ამოერჩია. მას უნდა გადაეწყვიტა [...] გადაწყვეტილება ცხოვრების ამ გზებს შორის გარდაუვალი იყო, იძულებითიც, რადგან სამივეზე ერთდროულად წასვლა არ შეეძლო. ეს კი ნიშნავდა: თავისი მფარველი უნდა ამოერჩია სამ ქალღმერთს შორის — ჰერა (ბატონობა და ძალაუფლება), ათენა (დიდება) და აფროდიტე (სიყვარული). ეს არის პარისის ხვედრის ჭეშმარიტება, მისი საფუძველია მისი არჩევანი, როგორსაც ბოლოს და ბოლოს ყველა

ზღაპრის გმირი ირჩევს ურთულეს გზას, რომლის საბოლოო შედეგიც ბოროტების დამარცხება და სიკვდილის დათრგუნვაა. ამიტომ დგას ამ შემთხვევაში ზღაპრის გმირი უფრო ახლოს ქრისტიან მარტვილთან, ვიდრე მითოსურ გმირთან.

ქრისტიანი მარტვილისთვის მის მიერ არჩეული გზა სრულიად გაცნობიერებულია და ამ გზის მოთმინებით გავლა სამუდამო ბედნიერებას უკავშირდება. იგი აღსავსეა ქრისტეს მიმართ უაღრესი სიყვარულით. ქრისტესთვის მარტვილობა — ეს არა მხოლოდ ჭეშმარიტების შეცნობა და რწმენაა, არამედ სიცოცხლის დათმობა მისთვის; „მოწამე რადიკალური სიმბოლოა რწმენისა" (Ladner 1992). ადრექრისტიანულ ეპოქაში უმოკლესი გზა წმინდანობასა და ღმერთამდე მარტვილობა იყო, რაც ამავე დროს სიკეთის სიმბოლოდ იქცა. მოწამეობრივი აღსრულება ქრისტესთვის უმაღლესი რწმენის გამოხატულებაა.[16]

ჯადოსნური ზღაპრის გმირი, ხშირად უმცროსი ძმა, თავიდანვე ირჩევს ძნელ გზას და, როგორც წესი, ეს ხდება გზაჯვარედინზე.

ახალგაზრდა გადაეყრება: მოაწყოს თავისი ცხოვრება ძალაუფლებით, მუყაითობითა და ძლიერებით, თუ ეძებოს რისკი, ფათერაკები და თავგადასავლები, თუ უბრალოდ დაიკმაყოფილოს თავისი მოუთმენელი სურვილები? ცხოვრების ამ სამი გზის წინ დგას ყველა. ფანტაზია ამ სიტუაციას უფრო ლამაზად, უფრო არაორდინალურად და უფრო სანახაობრივად ვერ ასახავდა, ვიდრე „განაჩენის მითში" — ანდა უკეთ რომ ვთქვათ: პარისის არჩევანში" (Vonessen 1994: 36).

[16] შდრ. შუშანიკის სიტყვები: „ნუ სტირ ჩემთვის, რამეთუ დასაბამ სიხარულისა იქმნა ჩემდა ღამეი ესე" და „ჭირისა ამის წილ ჩემისა ქრისტემან მომმადლოს მე სიხარული, სატანჯველთა ამათ წილ — განსუენებაი, გუემათა ამათ ჩემთა და თრევათა და შეურაცხებათა — მივემთხვიო მე დიდებასა და პატივსა ცათა შინა დაუსრულებელსა" (იაკობ ცურტაველი 1979: 33, 52).

გზაჯვარედინი უძველესი მითოსური სიმბოლოა და „როგორც კოსმოგონიური საკოორდინაციო ნიშანი, წარმოგვიდგენს ოთხი მიმართულებით გაშლილ სამყაროს ცენტრს“ (სურგულაძე 1986: 64). „გზაჯვარედინის სიმბოლიკა უნივერსალურია. ეს არის ადგილი, სადაც ადამიანი ხვდება თავის ბედისწერას. სწორედ აქ არის შესაძლებელი გარღვევა; აქ შეიძლება გადასვლა ერთი დონიდან მეორეში, რადგან გზათა გადაკვეთის ადგილას ‚ცენტრი’ იქმნება“ (ალავერდაშვილი 2000, 116).

ზღაპრის გმირის არჩევანში დემონსტრირდება მისი ნების თავისუფლება, რაც უმთავრესია მისი პიროვნების გამოვლენისათვის.

წარწერა გზაგასაყარზე ცნობილი მოტივია მსოფლიოს ხალხთა ზღაპრებში, ძირითადად ამით იწყება სამი ძმის ამბავი.

> „ბევრი იარეს თუ ცოტა იარეს, ერთ ჯვარედინა გზაზე გავიდნენ. ერთი დიდი ქვა იყო და იქ დაისვენეს. იმ ქვაზე ეწერა: ამ გზით წავიდეს მგზავრი — ისევ დაბრუნდეს, ამ გზით წავიდეს — ან დაბრუნდეს ან არა და ამ გზით წავიდეს — სულ ველარ დაბრუნდესო. ერთი გზაც თავიანთი სახლის გზა იყო. ეს ქვა ზედ შუაზე იდვა ოთხივე გზებისა და ყოველი წარწერა თავ-თავისკენ ჰქონდა მიქცეული.
>
> — შინ რომ მივიდეთ, რა გავაკეთოთ, — სთქვეს, — მტერი სულ გაანადგურებდა იქაურობასო, და აირჩიეს სხვადასხვა გზით წასვლა. უფროსმა ძმამ აირჩია ის გზა, რომელზედაც ეწერა: წავიდეს, ისევ დაბრუნდესო. საშუალომ აირჩია მეორე — ან დაბრუნდეს ან არაო; უნცროსმა კი მესამე გზა აირჩია — წავიდეს, ველარ მოვიდესო. ბევრი ურჩიეს ძმებმა: ჩვენი გზა აირჩიე, მაქეთ ნუ წახვალო, მარა არ გაიგონა".
>
> „სასწაულმომქმედი პერანგი" (ხალხ. სიტყვ. V: 62).

ეს მოტივი ძალიან ხშირია როგორც ქართულ, ისე ევროპულსა და მცირე და შუაააზიურ ზღაპრებში.

გზაჯვარედინის ეპიზოდს, ჩვეულებრივ, მოსდევს ძმების ბეჭდების დატოვება ქვის ქვეშ, მერე კი უფროსი ძმების ღალატი, რის შედეგადაც უმცროსი ძმა ქვესკნელში ხვდება. ქვესკნელის გამოვლა და შინ დაბრუნება შეიძლება პირდაპირ დავუკავშიროთ მოწამეობრივი სიკვდილის შემდეგ საუკუნო ცხოვრების დამკვიდრებას.

უმცროსი ძმის არჩევანი, ზღაპრის დასაწყისში რომ ერთი შეხედვით მექანიკურად კეთდება, საფუძველში ბევრად ღრმაა. იგი ყველაზე ძნელ გზას ირჩევს, რადგან ეს ის გზაა, რომელიც მიზნისკენ მიდის (შდრ. „შეეედით იწროისაგან ბჭისა, რამეთუ ვრცელ არს ბჭე და ფართო არს გზაი, რომელსა მიჰყავს წარსაწყმედელად, და მრავალნი ვლენან მას ზედა. ვითარ იგი იწრო არს ბჭე და საჭირველ გზაი, რომელი მიიყვანებს ცხოვრებასა, და მცირედნი არიან, რომელნი ჰპოებენ მას" — მათე 7: 13-14).

უმცროსი ძმა სწორედ ამ „მცირედთ" ეკუთვნის. ის ერთია. „მრავალნი" არიან უფროსი ძმები — ორნი, რომლებიც უმცროსის შურით წარწყმდებიან.

ნაბოლარა ძმა მაშინ გამოჩნდება, როცა არავინ ელოდება (შდრ. „ესრეთ იყვნენ წინანი უკანა და უკუანანი წინა, რამეთუ მრავალნი არიან ჩინებულ და მცირედნი რჩეულ" — მათე 20: 16).

უმცროსი ძმა რჩეულია და ის თვითონ აკეთებს არჩევანს. ამიტომაც ბრუნდება სახლში გამარჯვებული, თანაც ძმების ქორწილზე და ზღაპარში ეს მარტო შინ დაბრუნება კი არ არის, არამედ ბოროტების მხილებაც და დასჯაც. მაგალითისთვის მოვიტანთ სამი ძმის ზღაპრის ქართლურ ვარიანტს, რომლის ფინალიც, შეიძლება ითქვას კვინტესენციაა ჯადოსნური ზღაპრისა.

„— მამაჩემო, ერთი სადღეგრძელო უნდა ვთქვაო.

აიღო ჭიქა და თავი თავგადასავალი სუ ყველაფერი თქვა, თუ როგორ უღალატეი ძმებმა, ქვეშკნელ როგორ ჩავარდა, როგორ ამაიყვანა ფაშკუნჯმა (შდრ. „რამეთუ ანგელოზთა მისთადა უბრძანებიეს შენთვის დაცვად შენდა ყოველთა შინა გზათა შენთა. ხელთა მათთა ზედა აღგიპყრან შენ, ნუსადა წარსცე ქვასა ფერხი შენი" — ფსალმ. 90), გველეშაპები როგორ დახოცა, სუ ყველაფერი უთხრა (შდრ. „ასპიტსა და ვასილისკოსსა ზედა ხვიდოდი და დასთრგუნო შენ ლომი და ვეშაპი" — ფსალმ. 90). ხემწიფემ გაიგო თუ არა ეს ამბავი, თავი უფროს და შუათანა შვილს უთხრა: — რახან თქვენ ძმი მოღალატეები ყოფილხართ, ჩემ ქვეყანაში აღარ დაგინახოთო და ერთიანად გამოყარა გარეთ. იმათი საცოლოები სხვა ბიჭებზე გაათხოვა. გადიხადა კაი ქორწილი. ხემწიფობაც თავი ბოლოლა შვილს დაუტოვა და ყველაფერი" („ბოლოლა შვილი" — ღლონტი 1948: 248).

უმცროსი ძმა ისევე უარჰყოფს მამის წინაშე თავის ძმებს, როგორც მათ უარჰყვეს, როცა ქვესკნელში ჩააგდეს და მთელი მისი მონაპოვარი მიითვისეს (შდრ. „ყოველმან, რომელმან აღიაროს ჩემდამო წინაშე კაცთა, მეცა აღვიარო იგი მამისა ჩემისა ზეცათაისა. და რომელმან უარ-მყოს მე წინაშე კაცთა, უარ-ვყო იგი მეცა წინაშე მამისა ჩემისა ზეცათაისა. ნუ ჰგონებთ, ვითარმედ მოვედ მე მიფენად მშვიდობისა ქუეყანასა ზედა; არა მოვედ მე მიფენად მშვიდობისა, არამედ მახვილისა" — მათე 10: 32-34).

ზურაბ კიკნაძე სტატიაში „ჯადოსნური ზღაპრის ესქატოლოგია" ეპიგრაფად იყენებს მაცხოვრის სიტყვებს იოანეს სახარებიდან და მიუთითებს, რომ ეს შეიძლება ზღაპრის გმირის მაგივრადაც წარმოთქვათ: „გამოვედ მამისაგან და მოვედ სოფლად და კუალად დაუტევებ სოფელსა და მივალ მამისა" (იოანე 16: 28). არა მარტო ეს სიტყვები, უამრავი შეხვედრის წერტილი გვხვდება ზღაპრისა სახარებისეულ სიბ-

რძნესთან. ე. ტრუბეცკოის აზრით, „მდგრადობა საზღაპრო ტრადიციისა ადასტურებს, რომ ზღაპარი შეიცავს თავის თავში რაღაც მნიშვნელოვანს და აუცილებელს ყველა ხალხისა და დროისათვის, ამიტომაც დაუვიწყარს" (ტრუბეცკოი 1991: 59). ე. ტრუბეცკოის მხედველობაში ჰქონდა ქრისტიანული ქვეყნების ზღაპრები, რომლებშიც ქრისტიანიზაციის პროცესი მართლაც არ არის ძნელი შესამჩნევი.

მითოსის, ეპოსისა და ზღაპრის გმირების საერთო თვისებები — ნახევრად ღვთიურობა, რჩეულობა, ბოროტ ძალებთან ბრძოლა და სხვა — მარადიული ცნებებია არა მარტო ფოლკლორული შემოქმედების, არამედ რელიგიური სიმბოლიკისთვისაც. ცხადია, ყველა ზღაპარში საგრძნობი იქნება იმ რელიგიის გავლენა, რომელი აღმსარებლობის საზოგადოებაშიც ის არსებობდა. ქართული ზღაპრის გმირები ატარებენ მითო-ეპიკურ ნიშნებს, რომლებშიც შეიძლება ქრისტიანობამდელი რელიგიის ამოცნობა. ისინი არიან მითოსური წარმოშობის, აქვთ ეპიკური გმირისთვის დამახასიათებელი ნიშნები, ხოლო მათი მოქმედება ქრისტიანული ეთიკით არის განმსჭვალული.

6.4. სახარების რეცეფცია ზღაპრის სტრუქტურაში. ჯადოსნური ზღაპრის კომპოზიცია ზოგადად ასეთია: იწყება უბედურებით ან რაიმეს ნაკლებობით და საშუალედო ფუნქციების გავლით მთავრდება გამეფებით ან ქორწილით. წინამდებარე ცხრილში წარმოდგენილია მოქმედ პირთა ფუნქციები ვ. პროპის „ზღაპრის მორფოლოგიის" მიხედვით და მოხმობილია მათი შესაბამისი პარალელები ძველი აღთქმიდან. ეს არის მხოლოდ და მხოლოდ ზოგადი სქემა.

საწყისი ფუნქციები ზღაპრის სტრუქტურაში	ძველი აღთქმა
ოჯახის ერთ-ერთი წევრი მიდის ოჯახიდან და გმირს მი-	„და ამცნო უფალმან ღმერთმან ადამს, მეტყუელმან:

მართავს აკრძალვით.	ყოვლისაგან ხისა სამოთხისა ჭამით სჭამო. ხოლო ხისაგან ცნობადისა კეთილისა და ბოროტისა არა სჭამოთ მისგან, რამეთუ რომელსა დღესა სჭამოთ მისგან, სიკუდილით მოჰკუდეთ“ (დაბ. 2: 16-17).
ზღაპრის დასაწყისში აკრძალვა ყოველთვის ირღვევა გმირის მიერ. ამ დროს შემოდის ახალი პერსონაჟი, რომლის როლია გმირისთვის ზიანის მიყენება.	„ხოლო გუელი იყო უცნობილეს ყოველთა მხეცთა ქუეყანასა ზედა, რომელნი ქმნნა უფალმან ღმერთმან“ (დაბ. 3: 1).
ანტაგონისტს ეძლევა ცნობები მისი მსხვერპლის შესახებ	„და ჰრქუა დედაკაცმან გუელსა: ყოვლისაგან ნაყოფისა ხისა სამოთხისა ვჭამოთ, ხოლო ნაყოფისაგან ხისა, რომელ არს შუა სამოთხისა, თქუა ღმერთმან: არა სჭამოთ მისგანი, არცა შეეხნეთ მას, რაითა არა მოჰკუდეთ“ (დაბ. 3: 2-3).
ანტაგონისტი ცდილობს მოატყუოს თავისი მსხვერპლი, რომ ის ან მისი ქონება იგდოს ხელთ	„და ჰრქუა გუელმან დედაკაცსა: არა სიკუდილით მოჰკუდეთ, რამეთუ უწყოდა ღმერთმან, ვითარმედ რომელსა დღესა სჭამოთ მისგან, განგეხუნენ თქუენ თუალნი და იყვნეთ, ვითარცა ღმერთნი, მეცნიერ კეთილისა და ბოროტისა“ (დაბ. 3: 4-5).
მსხვერპლი ტყუვდება და ამით უნებლიედ ეხმარება მტერს	„და იხილა დედაკაცმან, რამეთუ კეთილ არს ხე ჭამად და სათნო თუალთათვის ხილვად და სუენიერ განცდად. და

	მიმღებელმან დედაკაცმან ნაყოფისაგან ჭამა და მისცა ქმარსაცა მისსა მის თანა და ჭამეს“ (დაბ. 3: 6).

ვ. პროპის სქემის თანახმად, ფუნქცია, რომლითაც ანტაგონისტი ოჯახის ერთ-ერთ წევრს აყენებს ვნებას ან ზიანს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, რადგან სწორედ მისი საშუალებით იქმნება ზღაპრის დინამიკა. წასვლა, აკრძალვის დარღვევა, გათქმა, მოტყუება — ამზადებენ ამ ფუნქციას, უქმნიან პირობას ან უბრალოდ აადვილებენ. „ამიტომაც პირველი შვიდი ფუნქცია შეიძლება განხილულ იქნას, როგორც ზღაპრის მოსამზადებელი ნაწილი, მაშინ როდესაც ვნებით იწყება კვანძის შეკვრა“ (პროპი 1984: 75).

ვ. პროპი შემდეგ სამ ფუნქციას ასახელებს: ოჯახის ერთ-ერთ წევრს რაღაც აკლია, მას სურს ჰქონდეს რაღაც; გმირისთვის უბედურების შეტყობინება და გაგზავნა; მძებნელი თანხმდება ან გადაწყვეტს წინააღმდეგობის გაწევას.

ამის მერე გმირი ტოვებს სახლს. ეს არის მეათე ფუნქცია და აქედან იწყება ყველა დანარჩენი ფუნქცია, რომლებიც ტიპოლოგიურად ახალ აღთქმასთან შეიძლება დავაკავშიროთ.

მივყვეთ ფუნქციათა თანმიმდევრობას. გზად გმირი მჩუქებელს ხვდება, რომელიც გამოცდის მას. გმირი რეაგირებს მჩუქებლის მოთხოვნაზე დადებითად ან უარყოფითად. იმისდა მიხედვით, თუ როგორ მოიქცევა გმირი, შესაბამისად დასაჩუქრდება.

გმირი უძლებს (ან ვერ უძლებს) გამოცდას; გმირი პასუხობს (ან არ პასუხობს) მისალმებაზე და ა. შ.

ეს მოქმედება ზღაპარში ორმხრივ შეიძლება გავიაზროთ. ზღაპრის გმირი იქცევა ისე, როგორც უნდა იქცეოდეს ქრისტიანი. თავისი მოთმინებით გმირი მოიპოვებს ჯადოსნურ საშუალებას, რომელიც საბოლოოდ ბედნიერების მიღ-

წევაში დაეხმარება (შდრ. „მიეცით და მოგეცეს თქუენ; საწყაული კეთილი და შესრილი, და დატენილი, და ზედაგარდათხეული მოგცენ წიაღთა თქუენთა; მითვე საწყაულითა, რომლითა მიუწყოთ, კუალად მოგეწყოს თქუენ“ — ლუკა 6: 38).

ერთი მხრივ ზღაპრის გმირი იქცევა, როგორც ჭეშმარიტი ქრისტიანი და მეორეს მხრივ მისი ცხოვრების გზა მსგავსია ქრისტეს ცხოვრებისა. ზღაპრის გმირი მჩუქებლისგან გამოიცდება, როგორც ქრისტე გამოიცადა უდაბნოში ეშმაკის მიერ (მათე 4: 1-11; მარკოზ 1: 12-13; ლუკა 4: 1-13).

მას მერე, რაც გმირს საძებარი ობიექტის ადგილზე გადაიყვანენ, იგი იწყებს ანტაგონისტთან ბრძოლას. გმირი იღებს ჭრილობას და მას ნიშანს ადებენ. ანტაგონისტი მარცხდება. საწყისი უბედურება ან უქონლობა ლიკვიდირებულია. გამარჯვების მერე გმირი შინ ბრუნდება. მას მისდევენ, მაგრამ გადაურჩება დევნას — იგი მიქრის ჰაერში ანდა გადაიქცევა ისეთ საგნებად, რომ ვეღარ სცნობენ.

დევნისგან გადარჩენით ძალიან ბევრი ზღაპარი მთავრდება. გმირი ბრუნდება სახლში, თუ საცოლე იშოვა, ირთავს მას. მაგრამ ყოველთვის ასე არ ხდება. ზოგჯერ ზღაპარი გმირს ახალ ხიფათს უქმნის. კვლავ გამოჩნდება მისი მტერი, გმირს მოსტაცებენ ნაშოვნს, თვით მას ჰკლავენ და ა. შ. ერთი სიტყვით, კვლავ მეორდება კვანძის შემკვრელი მავნეობა, ზოგჯერ იმავე ფორმით, რაც დასაწყისშია, ზოგჯერ კი სხვა, ამ ზღაპრისთვის ახალი ფორმით. ამით ეძლევა საწყისი ახალ ამბავს (პროპი 1984: 99).

სანამ გმირი შინ დაბრუნდება, ძმები იტაცებენ მის მონაპოვარს და თვითონ მას ჭაში აგდებენ. შემდეგ ახალი თავგადასავალი იწყება.

უმცროსი ძმა მოხვდება ქვესკნელში და იქ ახალი თავგადასავალია — ისევ იწყებს ძებნას, მოიპოვებს ჯადოსნურ საშუალებას ან შემწეს და კვლავ მიწაზე ამოდის. შინ მისულ გმირს ვერ ცნობენ. ცრუგმირი, რომელმაც ყოველმხრივ გა-

ქურდა გმირი, უსაფუძვლოდ ითვისებს მის უფლებებს და სახელს, როგორც სახარებაში: „მიუგო იესო და ჰრქუა მათ: ეკრძალენით, ნუ ვინმე გაცთუნდეს თქუენ. რამეთუ მრავალნი მოვიდოდიან სახელითა ჩემითა და იტყოდიან, ვითარმედ მე ვარ ქრისტე და მრავალთა აცთუნებდენ“ (მათე 24: 4-5).

მეფე ან მეფის ასული გმირს და ცრუგმირს ძნელ დავალებას აძლევენ, რის შედეგადაც გამოაშკარავდება ნამდვილი გმირი. მას სცნობენ ნიშნით, დაღით ან მისთვის გადაცემული რაიმე საგნით. ცრუ გმირს ამხილებენ და სჯიან — „რამეთუ არა არს დაფარული, რომელი არა გამოცხადნეს, არცა საიდუმლოი, რომელი არა საცნაურ იყოს და ცხადად მოვიდეს“ (ლუკა 8: 17).

უმცროსი ძმის დაბრუნება უმაღლეს სამსჯავროს შეიძლება შეედაროს. უმცროსი ძმა შესაბამისად დასჯის უფროს ძმებს, რომლებმაც ის გაწირეს და ქვესკნელში ჩააგდეს. იგი მეფე-მამის წინაშე ამხელს მათ — „ნუ ჰგონებთ, ვითარმედ მოვედ მე მიფენად მშვიდობისა, არამედ მახვილისა“ (მათე 10: 34).

გმირი ქორწინდება. აქ მთავრდება ზღაპარი და შეიძლება ისევ სახარების გახსენება: „და წარვიდენ ესენი სატანჯველსა საუკუნესა, ხოლო მართალნი ცხოვრებასა საუკუნესა“ (მათე 25: 46).

ასე გამოიყურება ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურა. როგორც ზემოთ აღვნიშნე, საწყისი ფუნქციები მიმართებაშია ძველ აღთქმასთან. თვალში მოსახვედრია ის, რომ გმირი თავისი თავგადასავლის დაწყებამდე არღვევს აკრძალვას და ისჯება იმით, რომ თავიდან უხდება მოსაპოვებელი ის, რაც დაკარგა და მხოლოდ მოთმინებისა და ქველმოქმედების შედეგად დაიბრუნებს თავის ბედნიერებას.

ქრისტიანული რწმენით, პირველი ადამიანის ცოდვიდან დაიწყო კაცობრიობის ისტორია. ადამის გამო ყოველი ადამიანი ცოდვილი იბადება და მხოლოდ ქრისტეს მეოხებით თავისუფლდება ცოდვისგან. „ედემის ბაღიდან, რომელიც

იყო მისი სახლი, ადამის გაგდება წუთისოფელში გასვლის, გარკვეული აზრით, წუთისოფლის შექმნის მითოსია, რადგან ადამის დაცემას მოჰყვა დროჟამი, რომელიც მისი აღდგენით უნდა გაუქმდეს“ (კიკნაძე 2001: 252).

თავისი ფუნქციების მიხედვით ზღაპრის გმირი ჯერ ადამია, მოგვიანებით კი იდეალურ ქრისტიან ადამიანად გარდაიქმნება. წინა საუკუნეების ეგზეგესასა და დოგმატიკაში ადამისა და ქრისტეს ტიპოლოგია საფუძვლიანად არის დამუშავებული.[17]

ზღაპარი რომ მხოლოდ ფუნქციებსა და სტრუქტურაზე დავიყვანოთ, თვით ეს სტრუქტურა წარმოგვიდგენს სურათს, თუ არასრულყოფილი პერსონაჟი თანდათან როგორ

---

[17] თეოლოგი მათიას იოზეფ შეებენი (1835-1888) ადამს მიიჩნევს მთელი შთამომავლობის საწყისად. ადამი მატერიალური ფესვია მთელი კაცობრიობისა, რომლიდანაც ცალკეული ადამიანები როგორც შტოები, ისე გამოდიან. შეებენი ადამის საწყისობას უსვამს ხაზს და ადარებს ქრისტეს, რადგან ქრისტე უკვე თავისი ადამიანურ-ღვთაებრივი კონსტიტუციით უფრო მეტად არის კაცობრიობის თავი და თავი, ვიდრე ადამი. ქრისტიანულმა კაცობრიობამ ღვთის სიტყვასთან გაერთიანებით თვითონაც ამაღლებულ, ღვთაებრივ ღირსებას მიაღწია და ეს ღირსება ყოველი ადამიანიდან გამოსხივდება. რამდენადაც ჩვენ, ადამიანები ერთნი ვართ ქრისტესთან, როგორც კაცობრიობის საწყისთან, ჩვენც ასევე გვაქვს გარკვეული ზებუნებრივი ღირსება, რომელიც გარკვეული უფლებით მადლთან გვშუამდგომლობს. ადამი ჯერ მხოლოდ ბიოლოგიურად არის კაცობრიობის საწყისი, ყველა ინდივიდუმის ადამიანური ბუნების „ფესვის პრინციპი" და ამიტომ შთამომავლობის ბუნებრივი თავი და თავი. ქრისტე პირიქით, თვითონაა ადამის შთამომავალი და ამ დროს გახდა კაცობრიობის საწყისი. ადამი ატარებდა შთამომავლობას თავის თავში მანამდეც, სანამ ინდივიდუმებად დანაწევრდებოდა. ქრისტემ პირიქით უკვე დანაწევრებული კაცობრიობა თავის თავში მოიცვა, რომელიც ამავე დროს ღვთაებრივიც იყო. ამიტომ კაცობრიობა გაცილებით სრული და მაღალი გაგებით ეკუთვნის ქრისტეს, ვიდრე ადამს, რადგან ადამი თავად ქრისტეში ამოდის. ამიტომ ადამიანური ბუნება უფრო ახლოსაა ქრისტესთან, ახალ ადამთან, ვიდრე მიწიერ წინაპართან.

გარდაიქმნება სრულყოფილად. გმირი, რომელიც დასაწყისში სუსტი არსებაა (ზოგჯერ მორალურად, ზოგჯერ ფიზიკურად), ადამიანის იდეალად გადაიქცევა.

ეგზეგესასა და დოგმატიკაში თეორიულად გააზრებული ადამ-ქრისტეს ტიპოლოგია[18] პრაქტიკულად აისახება ზღაპრის გმირის ფუნქციებში. ზღაპრის სტრუქტურა, რომელიც მუდამ უცვლელი რჩება, მთავარი გმირის სახით ქრისტიანის მოდელს წარმოადგენს. „ის [გმირი — ე.გ.] აშკარად იცვლება. შესაძლებელია, თავისდა მოულოდნელადაც. სახლიდან გასულზე ჩვენ თითქმის არაფერი ვიცით. დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ მან სწორედ ამდენივე იცის საკუთარ თავზე. გმირი უნდა აჩენდეს თავს დროჟამის მდინარებაში, აცხადებდეს თავის შინაგან ბუნებას" (კიკნაძე 2001: 252-53).

ზღაპარში დიდი ყურადღება ეთმობა, თუ როგორ იქცევა ზღაპრის გმირი. მისი მოქმედება ქრისტიანული ეთიკის ნიმუშია. მოვიყვან რამდენიმე მაგალითს.

---

[18] „ქრისტე არის კაცობრიობის ‚სრულყოფის პრინციპი' და ‚საბოლოო მიზანი', რომელსაც მთელი კაცობრიობა მიელტვის" (Lengsfeld 1965: 134-137). ქრისტესა და კაცობრიობის ერთიანობა უფრო დიდია, ვიდრე ადამისა და კაცობრიობისა. ქრისტე ადამის არა მხოლოდ მაღალი პარალელია, არამედ მის საწინააღმდეგოდაც აღიქმება. ამგვარად დგას ქრისტე, სუფთა, სულიერი და მთელი არსებით წმინდა ადამიანი ცოდვით დაცემულ ადამთან. ადამი ადამიანის მიწიერ ცხოვრებას წარმოადგენს, ქრისტე — ზემიწიერს. ადამი მხოლოდ პრინციპი იყო კაცობრიობის მატერიალური ერთიანობისა. ქრისტე პირიქით პრინციპია და შეუცვლელი შუამავალი სულიერი, ზებუნებრივი ერთიანობისა. იმის მიუხედავად, რომ ქრისტე ადამის შთამომავალია, დგას ადამის მოდგმის სათავეში, როგორც შემოქმედი და აბსოლუტური მეუფე. ადამიდან მოდის მთელი კაცობრიობა. ქრისტესკენ მიისწრაფვის ყოველი ადამიანი. დაცემული სათავიდან ამოდის ზევით, რათა ზეციურ და სულიერ-ზებუნებრივ სათავეში გაერთიანდეს (Lengsfeld 1965: 151).

1) ხოლო შენ რაჟამს ჰყოფდე ქველის საქმესა, ნუ სცნობნ მარცხენე შენი, რასა იქმოდის მარჯუენე შენი (მათე 6: 3).

ზღაპრის საკმაოდ პოპულარული მოტივია გმირის გაუჩინარება ბრძოლის შემდეგ და გარკვეული ხნით ინკოგნიტოდ ყოფნა. ზღაპარი არ ასაბუთებს გმირის მოქმედებას, თუ რატომ იქცევა იგი ასე თავმდაბლად და მოკრძალებულად.

> „წავიდა მზეთუნახავი მამასთან. მამამ უთხრა: რათ მოხვედი, შვილო, მოვა გველეშაპი და ჩვენ შეგვჭამსო. ერთი ღვთისნიერი კაცი გამოჩნდაო, უთხრა ქალმა მამას, — და იმან მოკლა გველეშაპიო. წაბძანდა თავის ფეხით ხემწიფე და ნახა მკვდარი გველეშაპი. დაიბარა თავის სახემწიფო და გასცა ბძანება: ვინც ის გველეშაპი მოჰკლა, ჩემი ქალიც იმას უნდა მივცე და ჩემი სახემწიფოცო. რამდენიც ხალხი მივიდა, იმდენი ხემწიფემ ჰკითხა: აბა, შვილო, რომელია ის კაცი, ვერ იცნობო? როგორ ვერ ვიცნობო, მაგრამ აქ არ არისო. შეაჯერა თავის სახემწიფო და ვერ იპოვეს. ბძანა ხემწიფემ: აღარავინ არის ჩემ საბძანებელშიო? აღარავინ გახლამსო, — უთხრეს, — მხოლოთ ერთი მათხოვარი არის ერთი ბებრისო. მოიყვანეთო, ბძანა ხემწიფემ. მოიყვანეს..." („ათი ძმა და ერთი და" — უმიკაშვილი 1964: 74).

ერთ ზღაპარში ხელმწიფე ბრძოლის შემდეგ ხელს შეუხვევს თავის სიძეს, რომელიც უცნობი ეგონა:

> „იმ დროს ამ მისმა სიძემ სისხლიანი ხმალი გაისო-გამაისო, ვითომ ხმალსა ვწმენდავო. ამ წმენდაში ხმალს ხელი შააჭრა. ამაიღო ხელმწიფემ თავისი ხელსახოცი და ხელი იმით შეუხვია... ...ხელმწიფემ დაიბარა, თავის სახელმწიფოში თუ ვინმე ჰყვანდა და სულ ყველას ხელს აბანინებდა თითონ თავისი ხელითა. დააბანინა ყველას ხელი და ახლა იმ ქაჩალ მებაღესთან მივიდა და უთ-

ხრა: გამოშალე, ხელი უნდა დაგაბანინოვო. მებაღემ უთხრა: მე რა ღირსი ვარ, რომა შენ ხელი დამაბანინოვო? არ მოეშვა ხელმწიფე. გამოშალა მარცხენა ხელი, მარჯვენას არ აჩვენებდა. გამააშლევინა მარჯვენა ხელი, დახედა და თავისი ხელსახოცი იმის ხელზე იცნო. ააყენა მაშინვე, ჯერ დაჰკოცნა, მერე წაიყვანა და თავის ტახტზე დასვა, — შენ მებაღეობის ღირსი არა ყოფილხარო. მერე უთხრა ამ სიძემ ხელმწიფესა: აბა მე რომ მწუნობდითო და თქვენი სიძეები, ნაზირ-ვეზირები მოგწონდათო, მე ვჯობნივარ თუ ეგენი მჯობნებიანო" („დევის სანახევრო" — უმიკაშვილი 1964: 243)

ზღაპარში „არვიცია" (ხალხ. სიტყვ. V: 9) ბრძოლის იგივე მოტივია, რაც „დევის სანახევროში", მაგრამ აქ გმირი განგებ გაიჭრის მკლავს, რომ ხელმწიფემ შეუხვიოს: „მერე ხმალზე ძალათ დაიჭრა მკლავი, მაშინ მივარდა თავისი სიმამრი, ამოიღო ბაღდადი და შეუხვია მკლავი".

„ხრისტაგანი და ბელთაგანი გმირების ზღაპარში" (მეგრულ... 1991: 83) „ხმლის ჩაგებისას ქოჩორამ მარცხენა ხელის თითი გაიჭრა. ხელმწიფემ საყელოს ბანტი გაიხსნა და იმით თითი შეუხვია".

ლაზურ ზღაპარში „ბატების მწყემსი" ინკოგნიტო გმირმა „გაუსწრო ფადიშაჰსა და მის ლაშქარს, მტერი დაამარცხა და გამობრუნდა. ბრძოლაში თითი გასჭროდა. ფადიშაჰმა უმცროსი ქალიშვილის მიერ მოქარგული ცხვირსახოცით შეუხვია ხელი... ...ფადიშაჰის უმცროსმა ქალიშვილმა ქმარს შეხვეული თითი რომ დაუნახა, თავისი მოქარგული ცხვირსახოცი იცნო. ქმარი კი არაფერს უმხელდა. მაშინ ქალიშვილმა მამას შეუთვალა: შენი ცხვირსახოცი ჩემს ქმარს, ბატების მწყემსს აქვსო. ფადიშაჰს გაეცინა: ვისაც მე თითი შევუხვიე, ის მხედარი შენი ქმარივით ჯორზე კი არ იჯდაო! ბატების მწყემსს გაეცინა ფადიშაჰის სიტყვებზე" (ლაზური... 1970: 105).

„მგელკაცას" ზღაპარში „რომ გათავდა ომი, ქაჩალ მებაღე მობრუნდა უკან და თავის ხმალს რომ აგდებდა ბუდეში, ამ დროს თავისსავე ხმლით ცოტა ხელი გაიჭრა. დაინახა თუ არა ხელმწიფემ, გაქანდა მაშინვე, ამოიღო თავისი ჯიბის ბაღდადი და შეუხვია დაჭრილი ხელი". როცა ხელმწიფეს უმცროსი ქალიშვილი თავის ქმარს შეახსენებს, ხელმწიფე პასუხობს: "შენ ქმარს იქ რა უნდოდა, მე მაგითი ღვთისაგან გამოგზავნილ ანგელოზს შევუხვიე ხელი და შენ, შენ ქმარს იმას აბადლებო?" (ხალხ. სიტყვ. V: 267-268).

როგორც ამ მაგალითებიდან ჩანს, ყველა გმირი რაინდულ თავმდაბლობას იჩენს. ისინი ზღაპრის დასაწყისში არიან „უკუანაისკნელ" და ზღაპრის ბოლოს — „პირველ". ზღაპრის ლოგიკა და ქრისტიანული ზნეობრივი ნორმები ამ შემთხვევაში ერთმანეთს ემთხვევა.

2. უკუეთუ მარჯუენე ხელი გაცთუნებდეს შენ, მოიკუეთე იგი და განაგდე შენგან, რამეთუ უმჯობეს არს შენდა, რაითა წარწყმდეს ერთი ასოთა შენთაგანი, და არა ყოველი გუამი შენი შთავარდეს გეჰენიასა (მათე 5: 30).

ზღაპრებში, რომელთა მთავარი გმირებიც ორი ძმაა, თითქმის ყველგან გვხვდება შემდეგი მოტივი: ერთი ძმა მიდის მეორის საშველად, პოულობს მკვდარს და გააცოცხლებს. შინ დაბრუნებისას, გზაში, გაცოცხლებული ძმა ცილს სწამებს მეორეს, ჩემს ცოლთან ხომ არ იწექიო.

„არა, არაფერს ბოროტს ჩემს გულში არ გაუვლიაო, — უთხრა ძმამ, — აიო, ისარს ავისვრიო და რაზედაც დამეცემა, ის იქნება შენს ცოლთან მიკარებულიო. აისროლა ისარი და დაეცა ფეხის ცერზე და მოსწყვიტა" — „ორი ძმა" (უმიკაშვილი 1964: 67);

ეს ეპიზოდი მოგვაგონებს ძველეგვიპტური ორი ძმის ზღაპრის გმირის, ბათას თვითკასტრაციას. პარადოქსია, მაგრამ შეიძლება ითქვას, რომ ბათა, ისევე როგორც ზემოთ-

მოყვანილი ზღაპრის გმირი, აბსოლუტური სიზუსტით ასრულებს იმას, რაზეც ლაპარაკია სახარებაში.

3. უფროსი ამისა სიყუარული არავის აქუს, რათა სული თვისი დასდუას მეგობართა თვისთა თვის (იოანე 15, 13).

ზღაპარში „ყარაბ-ოღლი და ალექსანდრე" (უმიკაშვილი 1964: 213-230) ყარაბ-ოღლი, რომელმაც სამაგალითო ძმობა და ფასდაუდებელი სამსახური გაუწია ალექსანდრეს, გაქვავდა, როცა საიდუმლო გათქვა. ალექსანდრეს ცოლმა გაქვავებული მაზლი სასახლეში მიატანინა და ყოველდღე წყლითა და ცრემლით ალბობდა.

> „ერთ ღამეს სიზმარში გამაეცხადა ანგელოზი და უთხრა იმ ქალსა: როდამდენ უნდა იტიროვო და შენი სიცოცხლე ეგრე მწუხარებით ატაროვო? თუ გაიმეტებო, შენ ორივე შვილებს ყელები დასჭერიო, იმათი სისხლით ეგ ქვა გაჰბანეო და მაშინ გაცოცხლდებაო. გამაელვიძა ქალსა და მიეცა დიდ სიხარულსა, რადგანაც ეს ჩვენება ნახა. იმ დილით ალექსანდრე თავის სასამართლოში წავიდა. ყმაწვილებს ისევ ეძინათ. ქალი მივიდა, ყმაწვილებს ორივეს ყელები დასჭრა და იმათი სისხლი გამაიტანა. გაჰბანა თუ არა, ყარაბ-ოღლი მაშინათვე გაცოცხლდა".
>
> შინ დაბრუნებულ ალექსანდრეს ცოლი შეეკითხა: რა გერჩივნა, შენი შვილები დახოცილიყვნენ, თუ შენი ძმა გაცოცხლებულიყოო?
>
> „ალექსანდრემ უთხრა: შვილები საყვარლებიაო, მაგრამა ამისი გაცოცხლება მერჩივნაო. მერე ცოლმა შეიყვანა ალექსანდრე და თავისი შვილები უჩვენა, შენი ძმა ამათმა სისხლმა გაგიცოცხლაო. ალექსანდრემა თქვა: რახან ამისი გაცოცხლება მეღირსაო, შვილები მითომც არც კი გამჩენიაო. ღმერთს კიდევაც დიდი მადლობა შასწირა, რადგანაც ჩემი ძმის გაცოცხლება მეღირსაო" (უმიკაშვილი 1964: 229).

ყარაბ-ოღლიმ დახოცილი ბავშვები წყაროს წყლით გააცოცხლა.

„ახლა მეორე სიხარული იმ ყმაწვილების გაცოცხლება გაუხდათ და ღმერთს მადლობა გადაუხადეს, რომა ამ დიდი განსაცდელის შემდეგ ბოლოს სიხარული მიერგოთ" (უმიკაშვილი 1964: 230).

4. არა წინააღმდგომად ბოროტისა, არამედ რომელმან გცეს შენ ყურიმალსა შენსა მარჯუენესა, მიუპყარ მას ერთკერძოიცა. და რომელსა უნდეს სასჯელად და მიღებად კუართი შენი, მიუტევე მას სამოსელიცა შენი (მათე 5: 39-40).

გიყუარდედ მტერნი თქუენი, და კეთილსა უყოფდით მოძულეთა თქუენთა; და აკურთხევდით მწყევართა თქუენთა, და ილოცევდით მათ თვის, რომელნი გმძლავრობდენ თქუენ (ლუკა 6: 27-28).

სახარების ეს შეგონებები ძირითადად ხორცშესხმულია გერისა და დედინაცვლის ზღაპრებში:

„ამ დედინაცვალს ღვიძლი ქალი ჰყავდა, კარგა ინახავდა, გერი კი არ უყვარდა: ფურს გააყოლებდა მინდორში, თითისტარსა და ბამბას მისცემდა, — დაართეო, და ერთ პურის კუტს მისცემდა, — ნახევარი შენა სჭამეო, ნახევარი გამვლელ-გამომვლელს აჭამეო და — ისევ მთელი მოიტანეო. მიჰყვანდა ფური ქალს, ბამბას ართამდა და შინ მშიერი მოვიდოდა, კუტი მთელი მოჰქონდა. ამ შეწუხებაში იყო და ტიროდა. ფურმა უთხრა: ერთ ყურში ერბო მაქვს და ერთ ყურში თაფლიო; როცა გინდოდეს, ერბო სჭამე, როცა გინდოდეს, თაფლიო. ეს ქალი ასე რჩებოდა" („გერისა და დედინაცვლისა" — უმიკაშვილი 1964: 109);

„კონკიაჟლარუნას ეძახის დედინაცვალი გერსა. ერთი ძროხა ყამთ. კონკიაჟლარუნამ უნდა წაიყვანოს მინდორში, გაატანენ კუტ პურებს და ეტ-

ყვიან: ჭამე, სხვასაც აჭამე და შინაც მთელი მაიტანეო.
ძროხა გულთმისანია, ეტყვის კონკიაჟღარუნას: კუტები ყურში შემიდე და შოთის პურებს გამოიღებო..." („კონკიაჟღარუნა" — გიგინეიშვილი... 1961: 169).

კეთილი გერი თავისი მოთმინებითა და სიმშვიდით მოხუცი დედაბრის საჩუქარს — სილამაზესა და ამის შედეგად, დედოფლობას დაიმსახურებს. სამეფო გვირგვინის დადგმა ზღაპარში ხომ უმაღლესი ჯილდოა ღირსეულად გავლილი გზისთვის, სამუდამო ბედნიერებაა. გერი გოგონა ამ ჯილდოს თავისი მძიმე ცხოვრების უდრტვინველად ატანისათვის მოიპოვებს (შდრ. „მოვედით ჩემდა ყველნი დამაშვრალნი და ტვირთ-მძიმენი, და მე განგისუენო თქუენ. აღიღეთ უღელი ჩემი თქუენ ზედა, და ისწავეთ ჩემგან: რამეთუ მშვიდ ვარ და მდაბალ გულითა; და ჰპოვოთ განსუენებაი სულთა თქუენთა. რამეთუ უღელი ჩემი ტკბილ არს, და ტვირთი ჩემი სუბუქ არს" — მათე 11: 28-30).

.კონკია არც გაჭირვებულს ტოვებს უყურადღებოდ, მოხუც დედაბერს ეხმარება ყველაფერში, რასაც ის სთხოვს:

„დედაბერმა უთხრა: დედაშვილობას, ერთი თავი მამიხილეო. დაუჯდა ქალი და მოუხილა, ასეთი აქვს თავი დედაბერს, რომ სულ წილითა და მკბენარით სავსე. ქალმა მოთმინებით მოუხილა და არ იზიზღა. მერე უთხრა დედაბერმა: მოდი, სარდაფში წნილისა და ყველის ქილებს გაჩვენებო, როგორ მოგეწონებაო, ჩაჰყვა ქალი, ახადა დედაბერმა ქილებსა და სულ გველ-ბაყაყით სავსეა. როგორ მოგწონსო? — ჰკითხა, და ქალმა გული არ გაუტეხა: იფ, იფ, რა კარგიაო, — მოუწონა. დედაბერმა უთხრა: რადგანაც აგეთი ქალი ყოფილხარ, ბედსა გწევო. გზაზე სამი წყარო დაგხვდება, ერთი თეთრი, ერთი შავი და ერთი ყვითელიო" (უმიკაშვილი 1964: 109).

დედაბერი კონკიას მზეთუნახავად გადააქცევს, დედინაცვლის ქალიშვილს კი, პირიქით, მისი გულგრილობის გამო სიმახინჯით სჯის — ის ვერ გახდება დედოფალი, ანუ ვეღარ დაიმკვიდრებს სამუდამო ბედნიერებას.

5. ხოლო მრავალნი იყვნენ პირველნი უკუანაისკნელ და უკუანაისკნელნი პირველ (მარკოზ 10: 31).

„წინანი უკანა და უკანანი წინა“ — ჯადოსნური ზღაპრის ერთ-ერთი უმთავრესი პრინციპია. ამის უშუალო მაგალითი, ჩვეულებრივ, სამი ძმის მოტივია. უფროს ძმებს უმცროსი ძმა აბუჩად ჰყავთ აგდებული, არ უჯერებენ, როცა ის სთხოვს, რომ მამის ანდერძი აასრულონ და ღამით მის საფლავს უდარაჯონ. ძმები არ მიდიან სასაფლაოზე, თვითონ კი მიდის და სამ ღამეს სამ მხედარს ებრძვის, იმარჯვებს და მათი ტანსაცმელი და ცხენები რჩება. უმცროსი ძმის მოწინებული დამოკიდებულება გარდაცვლილი მამისადმი არ არის მხოლოდ „პატივი ეც მამასა შენსა და დედასა შენსა“ (მათე 19: 19), მისი სიყვარული ბევრად უფრო ღრმაა. ის ყველაზე საყვარელი შვილი ხდება, რასაც ადასტურებს მისი ჯილდო — რაშები და შემდგომი წარმატებები. უფროსი ძმები არათუ არ ასრულებენ მამის თხოვნას, უმცროს ძმასაც კი არაფრად აგდებენ და დასცინიან. ამიტომ ისინი ვერ ხდებიან ღირსეული მემკვიდრეები.

„რამეთუ მამასა უყუარს ძე, და ყოველსავე უჩუენებს მას, რაოდენსაცა იგი იქმს; და უფროსიცა ამისა უჩუენოს მას საქმე, რათა თქუენ გიკვირდეს“ (იოანე 5: 20) — ეს სიტყვები შეიძლება უმცროს ძმაზეც ვთქვათ.

> „გამოაცხადა ამ ხემწიფემ: ვინც გადაახტუნებს ცხენს იმ კოშკში და ამოიყვანს მზეთუნახავს, იმისი იყვესო. მიდის მრავალი ხალხი, ხემწიფის უფროსი შვილებიც, ვარდებიან ვალში, ყიდულობენ ცხენებს და მიდიან. უმცროსმა ძმამ სთხოვა, მეც წამიყვანეთო, მაგრამ ძმებმა უთხრეს: შენმა სიცოცხლემ, შენისთანები არიან

იქა რომ ვერ იტაცებენო. წავიდნენ ეს ძმები. შეჯდა უმცროსი ძმა თეთრ რაშზე. შეიკაზმა თეთრად. მივიდა თუ არა, გადაახტუნა რაში ციხეში და ამოიტაცა მზეთუნახავი, მოიყვანა შინ და დასვა ოთახში. მოვიდნენ ძმები, ჩაჰკრეს უმცროსს თავში: შენმა სიცოცხლემ შენისთანა იყო, რომ მოიტაცა დღეს მზეთუნახავიო..." („ხემწიფის შვილი და ქოსა მეჩონგურე" — უმიკაშვილი 1964: 43).

ამავე ეპიზოდთან შეიძლება გავიხსენოთ:

„ეკრძალენით ქველის საქმესა თქუენსა, რაითა არა ჰყოთ წინაშე კაცთა სახილველად მათა; უკუეთუ არა, სასყიდელი არა გაქუს მამისა თქუენისაგან ზეცათაისა. ხოლო რაჟამს ჰყოფდე ქველის საქმესა, ნუ ჰქადაგებ წინაშე შენსა, ვითარცა-იგი ორგულთა ყვიან შესაკრებელთა მათთა და უბანთა ზედა, რაითა იდიდნენ კაცთაგან" (მათე 6: 1-2)

ზღაპარში „ათი ძმა და ერთი და" უმცროსი ძმა მათხოვრად მიდის ძმების ქორწილში:

„წამოვიდა ეს ყმაწვილი. ბევრი იარა და მოვიდა ისევ ძმებთან. ძმებს თურმე ქორწილი აქვთ და ეს ყმაწვილი მათხოვრათ მივიდა. შეიყვანეს სახლში. სკამზე დაჯდა და უყურებს ხალხს. ხედავს, მისი მშვილდ-ისარი გდია ამ სახლში და მიათრ-მოათრევენ. ამის პატრონი ძალიან ღონიერი კაცი არ იქნებოდაო, — ამბობს ხალხი. ეს ყმაწვილი ყურს უგდებს. მერე უთხრა: ეგ რაღაც არის, მეც მაჩვენეთო. ხან ერთმა წაჰკრა თავში, ხან მეორემ, — მასხარათ იგდებენ. ყმაწვილი მაინც იმდენი ეხვეწა, რომ შეაცდინა ხალხი და საცა თითონ ზის, იქამდინ მიატანინა შვილდ-ისარი. აიღო ხელში და მოსწია" (უმიკაშვილი 1964: 79).

ზღაპარში „ყმის ცოლი და ბატონი" უმცროს ძმას ცოლად ბაყაყი ერგება. უფროსი ძმები თაკილობენ ბაყაყის რძლობას და უმცროსს ეყრებიან. ბაყაყი კი მზეთუნახავი ქალი აღმოჩნდება (უმიკაშვილი 1964: 115).

სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთგზის არის აქცენტირებული მაიორატისა და მინორატის ანარეკლი ზღაპარში, მაგრამ მხოლოდ სოციალური თვალსაზრისით. „წინანი უკანა და უკუანანი წინა“ ლუტც რერიხის ინტერპრეტაციით ასეთია: „ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კვანძი სოციალურ სფეროშია: ღარიბი გმირი მდიდარზე ქორწინდება; გაუნათლებელი კონკია გმირ ქალად ყალიბდება, საწყალი ბიჭი პრინცად იქცევა. უკანასკნელნი პირველნი ხდებიან და უმცროსი, უმემკვიდრეოდ დარჩენილი ვაჟი ბოლოს დიდი ქონების პატრონი ხდება. მდიდარი ღარიბდება და ღარიბი მდიდრდება. ამაში მდგომარეობს ხშირად ზღაპრის სოციალური სამართლიანობა“ (Röhrich 1964: 236). ჩემი მხრივ დავამატებ, რომ ზღაპრის ამ ეპიზოდებში არა მხოლოდ სოციალური სამართლიანობა ჩანს, არამედ ქრისტიანული რელიგიის პრინციპებიც.

6. მაშინ ჰრქუას მეუფემან მარცხენითთა მათცა: წარვედით ჩემგან, წყეულნო, ცეცხლსა შინა მას საუკუნესა, რომელი განმზადებულ არს ეშმაკისათვის და ანგელოზთა მისთა. რამეთუ მშიოდა, და არ მეცით მე ჭამადი; მწყუროდა და არა მასუთ მე; უცხო ვიყავ, და არა შემიწყნარეთ მე; შიშუელ ვიყავ, და არა შემმოსეთ მე; უძლურ ვიყავ და, საპყრობილესა, და არა მოხუედით ჩემდა. მაშინ მიუგონ მათცა და ჰრქუან: უფალო, ოდეს გიხილეთ შენ მშიერი ანუ წყურიელი. ანუ უცხოსებასა ანუ შიშლოებასა ანუ უძლურებასა ანუ საპყრობილესა, და არა გმსახურეთ შენ? მაშინ მიუგოს მან და ჰრქუას მათ: ამინ გეტყვი თქუენ, რავდენი არა უყავთ ერთსა ამას მცირეთაგანსა, მე არა მიყავთ. და წარვიდენ ესენი სატანჯველსა საუკუნესა, ხოლო მართალნი — ცხოვრებასა საუკუნესა (მათე 25: 41-46).

ზღაპრებში, რომლებშიც გმირი მჩუქებელსა და შემწეს ხვდება, მათთან დამოკიდებულებით განისაზღვრება გმირის მომავალი ბედი:

„— გამარჯობათ ყმაწვილებოო.
— გაგიმარჯოს, მგელოო.
მგელმა უთხრა: სად მიბრძანდებითო. უთხრეს ბიჭებმა თავიანთი ამბავი. მგელმა უთხრა: ერთი ლუკმა მომიგდეთ და მე გასწავლით იმის გზასაო. ბიჭებმა უთხრეს: ლუკმას კი არა, შავ ჭირს მოგიგდებთო. დასწყევლა მგელმა ისინი და იქცნენ ქვებად" („ზღაპარი სპილენძის მგლისა" — ხალხ. სიტყვ. V: 203).
იმავე ზღაპარში უმცროსი ძმა ღირსეულად ექცევა ბრძენ ცხოველს:
„— გამარჯობა, მგელო!
— გაგიმარჯოს ყმაწვილო, — მიუგო მგელმა.
— სად მიდიხარო, ჰკითხა მგელმა. ბიჭმა უთხრა: ძმების საძებნელადაო და ქალის მოსაყვანადაო. ერთი ლუკმა მომიგდე და გეტყვი იმის ამბავსაო. ბიჭმა იყიდა ცხვარი და შეაჭამა.
მგელმა უთხრა: დამკალი და ამომაცალე თვალი; ზღვაში გადააგდე და დაშრება და ისე გადი. რო წამოიყვან იმ ქალს, ქვა, კლდე, ღრე ყვირილს დაიწყებს: წაიყვანეს ქალი, იადონი და ბულბული, და არ შეგეშინდესო. მერე რო გამოიარო, ისევ აიღე თვალი და ჩამირჭეო და გავცოცხლდებიო" (იქვე: 203).[19]

ზღაპარს რომ მთლიანად გამოვაცალოთ შინაარსობრივი საფუძველი და მისგან მხოლოდ სტრუქტურა დავტოვოთ,

[19] ზღაპარში „მონადირის შვილი" (უმიკაშვილი 1964: 34) დედა არიგებს ვაჟს შინიდან წასვლისას, რომ გზაში ყველა გაჭირვებულს დაეხმაროს. „წავიდა ბიჭი. ნახა, ერთ ადგილას ბიჭები ქორს აწვალებდნენ. მივიდა, მისცა გროშები ბიჭებს და ქორი გააშვებინა. მობრუნდა ქორი და უთხრა: ეს ფთა წაიღე, იქნებ ერთს გაჭირვებაში მეც გამოგადგეო" (უმიკაშვილი 1964: 35-36). ასე გაათავისუფლებს მონადირის შვილი თევზს, ირემს და მელას. ოთხივენი მერე მზეთუნახავის დავალების შესრულებაში დაეხმარებიან.

კომპოზიციური სვლები და მოქმედ პირთა ფუნქციებიც კი იმგვარად არიან განლაგებული, მათში ქრისტიანის ცხოვრების მოდელს დავინახავთ:

შინიდან წასვლა და შინ დაბრუნება — „გამოვედ მამისაგან, და მოვედ სოფლად, და კუალად დაუტევობ სოფელსა და მივალ მამისა“ (იოანე 16: 28);

გზაში მჩუქებელთან შეხვედრა და დახმარება — „რავდენი უყავთ ერთსა ამას მცირედთაგანსა ძმასა ჩემსა, იგი მე მიყავთ“ (მათე 25: 40);

ბედის ყველა გამოცდის მოთმინებით გაძლება — „არა წინააღმდგომად ბოროტისა, არამედ რომელმან გცეს შენ ყურიმალსა შენსა მარჯუენესა, მიუპყარ მას ერთკერძოიცა“ (მათე 5: 39);

გამეფება, როგორც ზღაპრის გმირის საბოლოო მიზანი, რისთვისაც „უღელი ტკბილ არს და ტვირთი სუბუქ“ — „სასუფეველი ცათა იძულების, და რომელნი აიძულებდნენ მათ, მიიტაცონ იგი“ (მათე 11: 12).

სიკეთისა და ბოროტების დაპირისპირება და მათი ბრძოლის დასრულება სიკეთის გამარჯვებით ხალხური ზღაპრის კვინტესენციაა. ეს არის ყოველი ჯადოსნური ზღაპრის პრინციპი, რაც საფუძვლად უდევს ზღაპრის სტრუქტურას.

ღმერთი, ანგელოზები და წმინდანები ქართულ ხალხურ ზღაპრებში

> დარწმუნებული ვართ, რომ ზღაპრები ადრევაც გექნებოდათ გაგონილი, მაგრამ მაგარი ის არის, რომ გაგონება და შეგონება სულ სხვა-და-სხვა ზმნაა.
>
> აკაკი წერეთელი

ხალხურ ზღაპარში მითოსურ და რელიგიურ სიმბოლოთა დინამიკის კვლევისას აუცილებელია, დაისვას საკითხი: გვხვდებიან თუ არა პერსონაჟების სახით ღმერთი და წმინდანები ზღაპარში, როგორი სახით არიან წარმოდგენილი და რა ადგილი უჭირავთ სიუჟეტის განვითარებაში.

ქართულ ზღაპრებში წმინდანების რაოდენობა შეზღუდულია. ეს ეხება არა მარტო ჯადოსნურ, არამედ საყოფაცხოვრებო ზღაპრებსა და ლეგენდებსაც. უმრავლეს შემთხვევაში, ქართულ ზღაპრებში პერსონაჟების სახით მონაწილეობენ არა წმინდანები, არამედ იესო ქრისტე, მამა-ღმერთი და ანგელოზები. ისეთი პოპულარული წმინდანიც კი, როგორიცაა საქართველოში წმინდა გიორგი, ჯადოსნურ ზღაპრებში ნაკლებად გვხვდება. მით უმეტეს არ გვხვდებიან ჯადოსნურ ზღაპრებში სხვა წმინდანები (განსხვავებით ევროპის ხალხთა ზღაპრებისგან, რომლებშიც ღმერთისა და ანგელოზების გარდა ხშირად მონაწილეობენ ღვთისმშობელი და წმინდა პეტრე).

ქართულ ჯადოსნურ ზღაპრებში ქრისტიანობის გავლენით დამკვიდრებული პერსონაჟები შემწისა და მჩუქებლის ფუნქციას ასრულებენ, ფოლკლორის სხვა თხრობით ჟანრებში კი მათი ფუნქციები მრავალმხრივია. ისინი არა მეორეხარისხოვანი, არამედ მთავარი გმირები არიან. თუ ჯადოსნური ზღაპრისთვის დამახასიათებელია ძირითადად მამა-ღმერთის, იესო ქრისტესა და ანგელოზების გამოჩენა, სა-

ყოფაცხოვრებო ზღაპრებში, ლეგენდებსა და ანეკდოტებში მათ გარდა ხშირად მონაწილეობენ წმინდა გიორგი და ბიბლიური სოლომონი.

7.1. ღვთაებრივი შემწეები ჯადოსნურ ზღაპრებში. ქართულ ჯადოსნურ ზღაპრებში იესო ქრისტე, მამა-ღმერთი და ანგელოზები გვევლინებიან, როგორც გმირის უზენაესი მფარველები, შემწეები ან მწყალობლები და შესაბამისად სიუჟეტის განვითარებაში შემწისა და მჩუქებლის ფუნქციას ასრულებენ.

ჯადოსნურ ზღაპრებში ღმერთსა და ადამიანს შორის პირდაპირი კონტაქტი არსებობს. ეს არის არა სიზმარი ან გამოცხადება, არამედ გმირის უშუალო საუბარი ღმერთთან. როგორც წესი, ღმერთი მფარველობს უდანაშაულოდ დევნილ და დაჩაგრულ გმირებს, განსაკუთრებით ჩვილბავშვიან დედებს.

ზღაპარში „ოქროს ქოჩრიანი შვილი" (ღლონტი 1948: 236-240) ღმერთი ეხმარება უხელო ქალს, რომელსაც ცილი დასწამეს, ხელები მოკვეთეს და სახლიდან გამოაგდეს. ხიდზე გადასვლისას ქალს ზურგზე აკიდებული ბავშვი მდინარეში ჩაუვარდა. „ხალხო, მიშველეთ, შვილი დამეღუპა, — იყვირა, — მაგრამ იქ არავინ არი. ეს ამბავი მარტო ღმერთს ესმის. — ჩაყავ, ქალო, ხელები და ამაიყვანე ბავშვი, — დაუძახა ღმერთმა; ჩაყო ქალმა ხელები და ამაიყვანა ეს ბავშვი" (ღლონტი 1948: 240).

იგივე მოტივი გვხვდება რაჭულ ზღაპარში „მეფე ცოლქმარი" (დიალ. I: 509-514), სადაც ხელებმოკვეთილი ბავშვიანი ქალი წყალს მიადგება და წყურვილისგან გათანგული ამბობს: „ღმერთო, რაზე დამტანჯეო, მე რო ხელები მქონდეს, ხო დავლემდიო! გამოება ი ქალს ხელები" (დიალ. I: 512).

ზღაპრის ეს ტიპი (ATU 705, ATU 930) ფართოდ გავრცელებულია მსოფლიოს ხალხთა ფოლკლორში. ქრისტიან ხალხთა ზღაპრებში მთავარი გმირი თავისი ღვთისმოსავო-

ბის გამო ყოველთვის დაცულია ღმერთისგან. ღმერთი მას გაჭირვების ჟამს ანგელოზს უგზავნის (შდრ. გრიმების „უხელო გოგონა", KHM 31).

ქართულ ზღაპრებში ხშირი შემთხვევაა, როცა ღმერთი ანგელოზს ან მტრედს აგზავნის დედამიწაზე ამბის გასაგებად. ჯადოსნურ ზღაპარში „თავიგლეჯია" (უმიკაშვილი 1964: 136, შდრ. ATU 313, ATU 315), რომელშიც ღმერთი გაიგებს თუ არა, რომ მთავარი გმირი დაიღუპა, გააცოცხლებს მას.

უზენაესი შემწის სახით შემოდის იესო ქრისტეც ჯადოსნურ ზღაპრებში, მაგრამ ამავე დროს იგი შეიძლება უძლეველი მოწინააღმდეგეც იყოს. ზღაპარ „უხეიროს" მთიულურ ვერსიაში ასეთი რამ ხდება: თავისი მადით სახელგანთქმულ უხეიროს ხელმწიფე მწყემსად აგზავნის, რომ თავიდან მოიშოროს. „გაგზავნეს მაღალ მთაზედა და დაუყენეს ცხორსა. იქ არის ერთი ყანა, თუმც დეეძინება, მაშინ იმას მძინარას მოჰკლავს იესო ქრისტე" (დიალ. I: 74). მაგრამ ქრისტე უხეიროს კი არ მოკლავს, არამედ დალოცავს: „რასაც ხელმწიფე შაჭამს, იმაზე მეტი არ მოგინდეს შენაო შაჭმელი!" (დიალ. I: 74, შდრ. ATU 1561).

ხალხური ზღაპარი სიტყვაძუნწად გადმოსცემს ამბავს — ჩვენ არავითარი ინფორმაცია არ გაგვაჩნია „იესო ქრისტეს ყანის" შესახებ. უხეიროს მწყემსად გაგზავნა იესო ქრისტეს ყანაში ერთ-ერთი ძნელი დავალებაა ისევე, როგორც წინა ორი დავალება, როცა შეშის მოსატანად გაგზავნეს ჯერ დევების, მერე კი ველური ღორის ტყეში. უხერომ შეიძლება სხვა ყველაფერი შეძლოს, ქრისტეს კი ვეღარ გადაურჩება, — ამას იმედოვნებს ხელმწიფე, მაგრამ ქრისტე უსამართლოდ არავის ექცევა. უხეიროს არათუ არაფერს ავნებს, დალოცავს კიდეც. ზღაპარში ქრისტე ისევე, როგორც მამა-ღმერთი, მოწყალე და უსამართლოდ დაჩაგრული გმირების მფარველია.

ზღაპარში „ათი ძმა და ერთი და" ქრისტე შემწედ ევლინება ქალს, რომლის ათი შვილიც დევმა იმსხვერპლა:

„ამათი დედა გამოსულა ბანზედ და სტირის. გამოიარა ქრისტე ღმერთმა და ჰკითხა: დედა, რა გატირებსო? როგორ რა მატირებს, ათი შვილი მყამდა, ცხრა ვაჟი და ერთი ქალი, და ყველა დევმა გადამიყლაპაო. ქრისტემ უთხრა: ჩემი ჯორის ნაფეხურში რომ წყალი ჩადგეს, დალიე და გეშველებაო. დალია დედაკაცმა და დაორსულდა. მოვიდა დრო და მიეცა ვაჟი" (უმიკაშვილი 1964: 76, შდრ. ATU 312, ATU 550).

ამავე ზღაპრის გავრცელებული ვერსიაა „ასფურცელა", რომელშიც მტირალ დედას უცნობი კაცი შველის: „კაცმა ამოიღო ერთი ვაშლი, მისცა დედაკაცს და უთხრა: ეს ვაშლი ას ნაწილად გამიჭერიო. დღეში თითო შეჭამეო. დედაკაცმა დაჭრა ვაშლი ას ნაწილად. დაუწყო სათითაოდ ჭამა. გაათავა თუ არა ვაშლი, გაუჩნდა ერთი ვაჟი, დაუძახეს ასფურცელა" (ჩიქოვანი 1952: 258).

მამა-ღმერთისა და ქრისტეს ჯადოსნურ ზღაპრებში პერსონაჟების სახით გამოჩენა, როგორც დავინახეთ, უმწეო და უსამართლოდ განწირული გმირების შემწეობას უკავშირდება. ისინი ძირითადად მაშინ ჩნდებიან ზღაპარში, როცა გმირი უკიდურეს გასაჭირშია. საინტერესოა ის ფაქტი, რომ ისინი ამქვეყნიურ ცხოვრებაში ხვდებიან გმირს და ეს არის არა გმირის წარმოსახვა ან ხილვა, არამედ უშუალო კონტაქტი.

სხვა ვითარებაა, როცა ანგელოზები არიან ზღაპარში შემწისა და მჩუქებლის ფუნქციის მატარებლები. ისინი გმირს ესიზმრებიან.

ზღაპარში „ყარაბ-ოღლი და ალექსანდრე" (უმიკაშვილი 1964: 213-230, შდრ. ATU 318) მწუხარებაში მყოფ ქალს ანგელოზი ესიზმრება:

„ერთ ღამეს სიზმარში გამაეცხადა ანგელოზი და უთხრა იმ ქალსა: როდამდენ უნდა იტიროვო და შენი სიცოცხლე ეგრე მწუხარებით ატაროვო" (უმიკაშვილი 1964: 228). სიზ-

მარში ნანახი ანგელოზისგან ქალი იგებს საიდუმლოს, როგორ გააცოცხლოს დაღუპული გმირი.

საინტერესო შემთხვევა გვაქვს ზღაპარში „მეფიჩხის არაკი" (ხალხ. სიტყვ. II: 126-133, შდრ. ATU 404), რომლის სიუჟეტის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ეპიზოდი ღვთისმოშიში ქალის მშობიარობაა. ამ დროს მას სამი ქალი დაეხმარა: კვირაძალი, ოთხშაბათის ძალი და პარასკევის ძალი. მათ ახალშობილს ზებუნებრივი თვისებები დაანათლეს. ასეთი საჩუქარი მთავარმა გმირმა თავისი ღვთისმოსავობით დაიმსახურა:

> „მეფიჩხის ცოლი ღვთის მოყვარული ქალი იყო, ინახავდა კვირა ძალს, ოთხშაბათსაც და პარასკევსაც. იმდენად წმინდანი იყო, როგორი გაჭირვებაც არ ენახა, არ საყვედურობდა, ყოველგვარ მდგომარეობას ეგუებოდა. ქმარი რომ მეორე დასთან გაისტუმრა ქარქვეტას წნილისათვის, მუცელი ასტკივდა. მარტო იყო, ძალიან რომ ასტკივდა მუცელი, როგორც გამოუცდელი, იტირა და კარზე გამოვიდა. დაინახა შორიდან მომავალი სამი ქალი, სამივე მიუახლოვდნენ და კითხეს: რად სტირი, დედიჯან? ქალმა უთხრა: ძალიან ავად ვარ, მუცელი მტკივა, გამოუცდელი ვარ, ქმარიც შინ არა მყავს, დაიგვიანა. ბავშვივით ამატირა ტკივილმაო. ნუ გეშინია, შვილო, ჩვენ გიშველით, — ალერსიანათ უთხრა უფროსმა ქალმა. მუცელ-მტკივანი ქალი დააწყნარა, შევიდნენ მის მოფიცრულ ფულეროში, დააწვინეს ქალი და მოამშობიარეს. დაებადა ქალიშვილი. როდესაც დაღალულმა მშობიარემ დაიძინა, ქალებმა ბავშვი მიაძინეს, შეახვიეს, დედის გვერდით დააწვინეს. ოთხშაბათის ძალმა სთხოვა კვირა ძალს: ამ საწყალს რომ ვაჟი გასჩენოდა, კარგი იქნებოდა, რადგანაც ქალი ეყოლა, თუ შეიძლება, თითო რამე ვაჩუქოთო. კვირა ძალს გაეხარდა ასეთი წინადადება და თქვა:

სხვა თუ წლით გაიზარდოს, ეს დღით, საათითა და წუთით გაიზარდოს, აღმოსავლეთ მეფის შვილმა ცოლათ შეირთოსო. პარასკევის ძალმა თქვა: მე მიჩუქებია თბილი წყლით დაიბანოს — ოქროთ გაეყინოს, ცივი წყლით დაიბანოს — ვერცხლად გაეყინოს. ოთხშაბათ ძალმა თქვა: მე მიჩუქებია: იტიროს — თვალთაგან თვალ-მარგალიტი გადმოდინდეს, იცინოს — პირიდან იაგარდი გადმოდინდეს. გადაწერეს პირჯვარი და წავიდნენ" (ჩიქოვანი 1952: 128-129).

„მეფიჩხის არაკი" მ. ჩიქოვანს ქართული ზღაპრების კრებულში აქვს შეტანილი. ტექსტის პასპორტიდან ვიგებთ, რომ „მეფიჩხის არაკის" ჩაწერილია როზა თავდიდიშვილის მიერ ეკატერინე ანტონოვისგან. ეს სახელები ხშირად ფიგურირებს საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის არქივის რვეულებში, რომლებსაც „ებრაული ფოლკლორი" აწერია. როზა თავდიდიშვილისვე ჩაწერილია „დედინაცვლის დარუში" (მთქმელი: ხაკა ხანანაშვილი), რომელიც ფოლკლორის ცენტრის არქივში ინახება ნომრით 2396. ამ ზღაპარს „მეფიჩხის ცოლის" მსგავსი სიუჟეტი აქვს, მთავარი გმირიც ასევე ღვთისმოშიშია.[20]

ამ ზღაპრის ქართულ ვერსიაში „ხელმწიფის ცოლი და მოღალატე ძალუა", რომელიც პეტრე უმიკაშვილის „ხალხურ

---

[20] „იყო მეტის მეტი ღვთის მოყვარული და ღარიბის შემბრალებელი ქალი, უკანასკნელს ღარიბს აჩუქებდა, შინ რომ არა დარჩენოდა რა, უარით არ გაისტუმრებდა. ყოველ პარასკევ დილით, ქმრის მოტანილ შაბათის ულუფას შუაზე გაყოფდა — ღარიბებს დაურიგებდა. ქმარიც არ უსაყვედურებდა, თვითონაც ებრალებოდა ღარიბი და გაჭირვებული. [...] ერთხელ, როდესაც ქალმა დაიძინა, ხუთშაბათი ღამე იყო, ნაღვლიანი დაწვა, ხვალ პარასკევია, შაბათის ულუფა, ჩვენი ოჯახის სამყოფი ძლივს მაქვს და გაჭირვებულ ღარიბებს რაღა დავურიგოვო. მას დაესიზმრა ელიაი ანაბი, რომელმაც აჩუქა ისეთი ცხვირსახოცი, რამდენსაც გაშლის, იმდენი 100 მანეთი გაჩნდება ცხვირსახოცზე" (სფსც 2396).

სიტყვიერებაშია" გამოქვეყნებული (უმიკაშვილი 1964: 48-50) ღვთაებრივ შემწეებად ბედისმწერლები გვევლინებიან:

> „იყო ერთი ღარიბი ცოლ-ქმარი. არ ჰყამდათ შვილი და ძალიან გვიან მიეცათ ერთი ქალი. დასწერეს ბედისმწერლებმა, რაც ამ ქალს თავს გადახდებოდა. ერთმა ბედისმწერალმა თქვა: რამდენჯერ ამ ქალმა პირი დაიბანოს, იმდენი თავის ხელ-პირის ნაბანი ოქროთა და ვერცხლათ ექცესო. მეორემ სთქვა: ხელმწიფემ შეირთოს და ძალუამ უღალატოსო. მესამემ თქვა: ერთი უკვდავების კრიალოსანი გაუჩნდეს ხელში და ბოლოს ისევ იმან უშველოს და ისევ ხელმწიფის ცოლათ დარჩესო" (უმიკაშვილი 1964: 48).

ყველა ეს ზღაპარი (ებრაული „დედინაცვლის დარუში", ქართული „მეფიჩხის არაკი" და „ხელმწიფის ცოლი და მოღალატე ძალუა") განეკუთვნება ჯადოსნური ზღაპრის ტიპს ATU 404 — დაბრმავებული საპატარძლო. ე. დადუნაშვილის „ქართული ზღაპრის ტიპოლოგიაში" აღნიშნულია, რომ ზღაპრის ეს ტიპი ყველაზე ხშირად კონტამინირებულია ATU 412-თან — მარგალიტის ცრემლები (Dadunaschwili 2007: 84). ამ ტიპის ზღაპრებს საერთო აქვთ ნათლობის ეპიზოდი. თ. ქურდოვანიძე „ქართული ხალხური ზღაპრის სიუჟეტთა საძიებელში" ამ ტიპთან 404-საც აერთიანებს (Kurdovanidze 2000: 40).

„დედინაცვლის დარუშისა" და „მეფიჩხის არაკის" სიუჟეტური მსგავსება და მთქმელისა და ჩამწერის იგივეობა საფუძველს გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ ეს ერთი და იგივე ზღაპარია, რომელსაც მთხრობელი სხვადასხვა ინტერპრეტაციით ჰყვებოდა. როგორც ცნობილია, აღმოსავლეთ ევროპის ხალხთა ზღაპრებში ნათლობის თემის პოპულარობას ხელს უწყობს ის გარემოება, რომ მართლმადიდებლურ სამხრეთ-აღმოსავლეთ ევროპაში ნათელ-მირონობა დღემდე მნიშვნელოვანი ინსტიტუტია (Gobrecht 2001: 614). ქართული ზღაპარი სრულ საფუძველს გვაძლევს იმისთვის, რომ ის ქრისტია-

ნული რელიგიის თვალსაზრისით განვიხილოთ, ებრაული ზღაპარი კი შესაბამისად ებრაული ტრადიციის ამსახველია.

ე. პომერანცევას გამოკვლევით, ხალხურ ზღაპრებში „ახალი სინამდვილე ზღაპარში აისახება არა ძირითად მომენტებზე, არამედ დეტალებზე" (Померанцева 1964: 22). ჩვენ ეს უკვე დავინახეთ ზემოთგანხილულ ზღაპრებში, სადაც ქრისტიანული ყოფითი რეალიები ზღაპრის სიუჟეტის დეტალებს შეადგენენ.

შეიძლება თუ არა ქრისტიანიზებულად ჩავთვალოთ ზემოთგანხილული ზღაპრები, რომლებშიც გვხვდებიან ღმერთი, წმინდანები და ანგელოზები?

ზღაპრებს ეტყობა ქრისტიანობის გავლენა, მაგრამ ქრისტიანული სახელების ჩანაცვლება კი არ არის ამის განმსაზღვრელი ფაქტორი, არამედ ღმერთის სახელის წარმოთქმა. ეს ხდება მაშინ, როცა გმირის ძალა არ არის საკმარისი მის გადასარჩენად. ქრისტიანისთვის ყველაზე დიდი ნეტარება — ღმერთთან სიახლოვე — ამ ზღაპრებში ეს ხორცშესხმულია არა იმქვეყნიურ, არამედ ამქვეყნიურ სინამდვილეში.

განხილული ზღაპრებიდან შეიძლება ისინი ჩავთვალოთ რელიგიურად, რომლებშიც მთავარი გმირი ღვთისმოსავი ან დაჩაგრულია და მას ღმერთი და ანგელოზები (მათ შორის „კვირაძალი", „ოთხშაბათის ძალი" და „პარასკევის ძალიც") ეხმარებიან.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ის ჯადოსნური ზღაპრები, რომლებიც ქრისტიანიზებულად ჩავთვალეთ, საკმაოდ ძველ მოტივებს შეიცავენ. ისინი ითავისებენ ახალ რელიგიას და ახდენენ მის პოპულარიზაციას, სწორედ ძველი პერსონაჟები უმზადებენ ადგილს ქრისტიანულს.

7.2. ბიბლიური პერსონაჟები ლეგენდებში, საყოფაცხოვრებო ზღაპრებსა და ანეკდოტებში. ხალხური ნოველები, რომლებიც ღმერთზე, წმინდანებზე ან ბიბლიურ პერსონა-

ებზე მოგვითხრობენ, მრავალფეროვანია. მათი ერთი ნაწილი ქრისტიანული მორალით არის განმსჭვალული, ნაწილი კი, პერსონაჟების წმინდანობის მიუხედავად, ძალიან შორს დგას ქრისტიანული მსოფლმხედველობისგან, რამაც გამოიწვია ამ ტექსტების „ანტირელიგიურ ციკლად" განხილვა (ღლონტი 1948: 268; შამანაძე 1973: 3-16). გვხვდება მოტივები, რომლებშიც ადვილი შესამჩნევია, რომ ქრისტიანობისგან დამოუკიდებლად უნდა არსებულიყვნენ და ქრისტიანობის გავლენით მთავარი პერსონაჟების სახელებმა განიცადეს ცვლილება; გვხვდება უშუალოდ ქრისტიანულ გარემოში შექმნილი ხალხური მოთხრობები, რომლებსაც ლეგენდის, თქმულების ან ანეკდოტის სახე აქვთ. ამასთან, არ არის გამორიცხული ამ ჟანრთა სინთეზი, რაც მათი კლასიფიკაციის დროს სირთულეს ქმნის.

ქრისტიანიზებულ ხალხურ ნოველებად, უპირველეს ყოვლისა, უნდა ჩავთვალოთ ის ტექსტები, რომლებშიც გადმოცემულია ამბები ღმერთის სამართლიანობასა და სასწაულებზე ან ნაჩვენებია ქრისტიანული მორალის მაგალითი. როგორც წესი, ესენია ლეგენდები. „ჟუჟუნა მეფე" (ძვ. საქ. I: 41-43, შდრ. ATU 808) მოგვითხრობს გულქვა მეფეზე, რომელსაც მეტისმეტი ლხინით „ეს ქვეყანა სამოთხედ ჰქონდა გადაქცეული" და როცა მოკვდა, სულთამხუთავებმა სული ჩანგლით ამოაცალეს და მაცხოვართან მიიყვანეს.

> „— რა და რა საქმე ჩაგიდენიაო, — კითხა უფალმა.
> — მე ვიყავი ჟუჟუნა მეფე..... ჩემი სიცოცხლე დროს ტარებაში და ლხინში გავატარე... დეიწყო ჟუჟუნა მეფემ და ძიმის მარცვლებივით ჩამოუთვალა ყოლიფერი, რისი მოქმედიც იყო.
> უბძანა მაშინ მაცხოვარმა ანგელოზებს, რომ ჟუჟუნა მეფის სული სასწორზე შეედვათ.
> შედვეს სასწორზე ჟუჟუნა მეფე. მეორე მხრით ეშმაკებმა მისი ცოდვების ავგაროზი შედვეს. ცოდვებმა სძლიეს ჟუჟუნა მეფის სული და სას-

წორიდან უკუგდებული მეფის სული წევიდა კვიწიალ-კვიწიალით ჯოჯოხეთისკენ. იქ ჩეცა ადუღებულ კუპრში და უსახო სახით იტანჯება" (ძვ. საქ. I: 43).

ლეგენდა „უცნაური ძილი" (ძვ. საქ. I: 39-41, შდრ. ATU 808) ჟანრობრივად თქმულებისკენაც იხრება. ერთ გლეხს ესიზმრება, როგორ მოკვდა და მოხვდა საიქიოს. „ანგელოზებმა ამიტატეს და წამიყვანეს. მარამ, როცა ბეწვის ხიდთან მივედი, დაგვხვთენ წინ ეშმაკები და გადაგველობენ. ‚ეგ ჩვენიაო'! და გადმოშალეს ჩემი ცოდვის ავგაროზები. შეიქნა ეშმაკებსა და ანგელოზებ შუა ანგარიშები ჩემ შესახებ" (ძვ. საქ. I: 39-41).

სუბიექტური განცდა თქმულების განმსაზღვრელი ერთ-ერთი ნიშანია. თქმულება შეიძლება შეიქმნას რაიმე მოვლენის სუბიექტური აღქმის საფუძველზე, თავად ობიექტური მოვლენიდან ან რაიმეს ახსნის ცდისგან (Bausinger 1980: 187).

ხალხურ ტრადიციაში ლეგენდებს ბევრი თავისებურება ახასიათებთ, თავისი ფორმით ზღაპარსაც უახლოვდებიან და თქმულებასაც. თქმულებასთან ლეგენდას საერთო აქვს კონკრეტულობა, ზღაპართან კი მრავალეპიზოდიანობა და გადმოცემის მრავალფეროვნება (Bausinger 1980: 204-205). მაგალითად, „ძველი საქართველოს" IV ტომში დაბეჭდილი ტექსტები „ყაჩაღის სინანული" და „სამი ძმა" ლეგენდა-ზღაპრებად შეიძლება მივიჩნიოთ.

„ყაჩაღის სინანულში" (ATU 756) მოთხრობილია მონანიე ყაჩაღის შესახებ, რომელმაც ღვთისმშობლის ხატთან მუხლმოდრეკილმა დალია სული.

ერთმა ყაჩაღმა სიბერეში თავისი ცოდვების მონანიება განიზრახა, სმენოდა, რომ „ყოველგვარ დამნაშავისთვის სინანული აქვს ქრისტიანულ სარწმუნოებასო". მღვდელმა ურჩია, ტაძრის აშენებაში შეწეოდა. „მე რომ ამისთანა სამადლო

საქმე ჩევიდინო, არამც თუ ერთი და ორი კაცი უნდა გავცარცვო, მთელი სოფლები და ქალაქები უნდა გავაოხროვო. ნაავაზაკარით გაკეთებული კეთილი საქმე ბოროტებისგან შორს არ არისო", — უპასუხა ყაჩაღმა და წამოვიდა. გზაზე ერთი ბერიკაცი შემოხვდა და როცა ყაჩაღის სადარდებელი შეიტყო, უთხრა: „სინანულს, შვილო, უსისხლო მსხვერპლი უნდა. სინანული ადვილია, თუ მონდომება გაქ, და თუ არა, სინანული ვერასფერი შეწირულობით ვერ მეიპოებაო. გადი იმ მაღალ სერზე, იქ რომ მოჩანს, ამ ტყის გაღმა; იქ ერთი დიდი მუხა დგას, იმ მუხაში მღვთიშობლის ხატია. ეს ადგილი საჯვარეა. მიდი იქ ახლავე, მეიყარე მუხლები და თვალ-გოუტეხრად მიაჩერდი იმ მღვთიშობლის ხატს და თუ რამე დანაშაული ჩაგიდენია, სულ ყველა წარმეიდგინე, გაიხსენე. არ დაქრჩეს არც ერთი გოუხსენებელი. [...] ამ დროს ხატი შეიშმუშნება, შეიმძვრევა და ცოცხლათ მოგეჩვენება. გულის ყური არაფერმა წაგართვას, თუ არა სინანული დაგეკარქება. გათენებამდი ყოველისფერს გეიგეფ — თუ გაცოცხლდა მღვთიშობელი — ისაა, რომ ცხონდი." ყაჩაღი მართლაც მივიდა ხატთან, მოიყარა მუხლი და დაიწყო მხურვალე ლოცვა ისე, რომ ცრემლებიც წამოუვიდა. ეს რომ ეშმაკმა დაინახა, მის წაწყმედას შეეცადა. ერთხელ მოაჩვენა, თითქოს მისი სახლი იწვოდა, მეორედ — თითქოს შვილები მოუკლეს, მაგრამ ყოველმა ცდამ ამაოდ ჩაიარა. „ყაჩაღი ისევ ისე ლოცვილობდა კრავივით მშვიდი და ბავშვივით მტირალი. მაშინ ინათა კიდეც. მზის შუქი უხვათ მიენათა რავარც ხატს, ისე ყაჩაღს და აკი სასწაულიც მოხთა: თვალ ცრემლიან ყაჩაღს მეეჩვენა, რომ ხატი შეიშმუშნა, შეინძრა, გაცოცხლდა! გაცინებულმა ყაჩაღმა ნეტარებაში დალია სული.“ (ძვ. საქ. IV: 16).

„სამ ძმაში" (ATU 750D) მაცხოვარი წყალობას ურიგებს ძმებს. ორი უფროსი ძმა ბარაქასა და დოვლათს სთხოვს, უმცროსი კი ღვთისნიერ ცოლს:

„ისეთი მეულღე, ისეთი ოჯახის დედა მიბოძე, რომ ღვთის სიყვარული ქონდეს და საწყლის პატივის-ცემა, ლუკმის მიწოდება არ ეზარებოდესო". მაცხოვარი ასწავლის უმცროს ძმას, თუ როგორ მოიქცეს: „მაგისთანა ქალწული ერთი იყო და ისიც ახლა ჯვარს იწერსო. მარამ ნუ გეშინია. წადი და ამა და ამ გზით იარე და იარეო. სოფელში რომ შეხვალ, გეიგონეფ ერთი სახლიდან ჟღრიამულს. იქ ქორწილი იქნება გაჩაღებული. გზაში ნახამ ხმელ ჟინჟღილს, ეიღე ის ჟინჟღილი და შედი ჯიქურ მექორწილეებთან. სახში შუა ცეცხლზე იდგმება იქ დიდი ქვაბი ადუღებული წყლით. მიდი, ჩაარჭვე ის ჟინჟღილი მდუღარეში წვეროთი და დეიძახე: ღმერთო და ჩემო გამჩენო! თუ ჩემი ბედი იყოს ეს დედოფალი, გამხმარო ჟინჟღილო, ამ მდუღარეში გეიდგი ფესოები, გეიხარე, ამწვანდი და ვაშლები მეიბიო. სხვა მერე ყველაფერი თავისთავად აგისრულდებაო". უმცროსმა ძმამ მართლაც შეირთო ის ქალი ცოლად. გავიდა ხანი და მაცხოვარმა ინება ძმების გამოცდა. გლახაკის სახით გამოეცხადა უფროს ძმებს. პირველს, რომელიც მეცხვარე იყო, ბატკნის დაკვლა სთხოვა, მეორეს — ცხელი პური. ორივე ძმამ უარი უთხრა, ესეც არ აკმარა და შეურაცხყოფა მიაყენა. მაცხოვარმა ორივეს წაართვა ადრე ბოძებული ბარაქა. უმცროსი ძმა ღარიბი იყო, მაგრამ გლახაკი რომ დაინახა, სიხარულით მიიპატიჟა თავის ქოხში და ერთადერთი ძროხა დაუკლა. პური არ ჰქონდათ, მაგრამ მაცხოვარმა სასწაულის ძალით გააჩინა. ამასობაში ღვინის მოსატანად გასული

ბავშვები ქვევრში დაიხრჩვნენ და დიასახლისმა სტუმრის პატივისცემით არ გაამხილა. მაცხოვარმა ესეც იცოდა, რა თქმა უნდა, და ბავშვები გააცოცხლა. ასევე გააცოცხლა მარჩენალი ძროხა და დალოცა ცოლ-ქმარი. „მუხლ-მოდრეკით ცეს თაყვანი ცოლ-ქმარმა და პატარა ბოვშებმა მაცხოვარს, და მაცხოვარი უჩინარ იქნა" (ძვ. საქ. IV : 33, შდრ. ATU 750).

ამავე ზღაპრის ერთ-ერთ ვარიანტში (1900 წ., ლიტ. ინსტ., ID 13847, ფაა00164) მჩუქებლის ფუნქციას იესო ქრისტე და იოანე ნათლისმცემელი ასრულებენ:

„იყო სამი ამხანაგი, რომელნიც თავიანთი სისაწყლის გამო წავიდნენ სამუშაოს საშოვნელად. იარეს, იარეს და წამოეწიათ იესო ქრისტე და იოანე ნათლისმცემელი. სამმა ამხანაგმა, რასაკვირველია, ვერ იცნეს. იესო ქრისტემ გამოჰკითხა, სად მიდიხართო? ამათაც უთხრეს თუ საწყლები ვართ და საზრდოს საშოვნელად მივდივართო. იარეს ხუთივემ ერთად და მიატანეს ერთ რიყეს. სამ ამხანაგში უფროსი რომელიც იყო, იმან ინატრა: „ნეტა ეს რიყე ცხვრის ჯოგად მიქცია, კარგ სასახლეში გადამჭიმა და მე მათი პატრონი გამხადაო". იესო ქრისტემ გადასწერა ჯვარი რიყეს და აღუსრულა ნატვრა. გაიარეს რამოდენიმე გზა, მიატანეს ერთ ჭალას და ახლა შუათანა ამხანაგმა ინატრა: „ნეტა ეს ჭალა ბაღად მიქცია, შიგ მებაღე ჩამიყენა და მე მათი პატრონი მქნაო". ქრისტემ გადასწერა ჯვარი და აუსრულა ნატვრა ამასაც. იარეს, იარეს უმცროსმა ამხანაგმა, ქრისტემ და ნათლისმცემელმა. ქრისტემ უბრძანა უნცროს ამხანაგს: „შვილო, ინატრე რამე შენც და აღგისრულდებაო". ყმაწვილმა მიუგო: „შენი ჭირიმე, მე გამოუცდელი ვარ, არა გამეგება რა, და ცოტა ვადა მომეცი, წავიდე,

ვკითხო ვინმესო". უმცროსი ამხანაგი ბრძენს ეკითხება რჩევას, რომელიც ეუბნება: „შენ, ჩემო შვილო, ვინც შენ გამოგაგზავნა აქ, ის ქრისტე ბრძანდება; წადი და სთხოვე, რომ კარგი საცოლოს იღბალი მოგცეს; კარგი ცოლი თუ შეგხვდა, მაშინ სიმდიდრეც გექნება და სიმხიარულეცაო. ყმაწვილმა თავი დაუკრა, გამობრუნდა და მივიდა ქრისტესთან." ქრისტეს შემწეობით ყმაწვილი ირთავს სასურველ ცოლს. „გავიდა დრო და ქრისტემ უბრძანა იოანე ნათლისმცემელს: მოდი, ივანე, წავიდეთ, ვნახოთ, ჩვენი გამდიდრებული და გაბედნიერებული სამი მგზავრიო". სამი ამხანაგი სტუმართმოყვარეობაში გამოიცდება. მხოლოდ უმცროსი მათგანი დაიმსახურებს ქრისტეს წყალობას.

ATU 750 ტიპის ზღაპრის კიდევ ერთ იმერულ ვერსიაში (1961 წ., ლიტ. ინსტ., ID 2293, ფაი80) მოთხრობილი სასწაულები იოანე ნათლისმცემელს უკავშირდება, ტექსტი მთლიანად ქრისტიანული შინაარსითაა დატვირთული, პერსონაჟების ლექსიკაშიც დომინირებს ღვთის სახელი.

ლეგენდის სხვა ჟანრებისგან გასამიჯნად ამოსავალი წერტილი უნდა იყოს ერთმნიშვნელოვნად ნაჩვენები ქრისტიანული რწმენა და მორალი.

ცნება „ლეგენდა" უშუალოდ დაკავშირებულია ქრისტიანულ რელიგიასთან, კერძოდ, წმინდანებთან და სასწაულებთან[21]. დასავლეთ ევროპაში ხალხური ლეგენდა აგიოგრაფი-

[21] მე-20 საუკუნემდე ევროპაში თეოლოგების დამოკიდებულება ლეგენდისადმი ისეთივე იყო, როგორც ზღაპრისადმი. მას სიცრუედ მიიჩნევდნენ. არსებობდა მეორე ტენდენციაც ლეგენდის გააზრებისა — ლეგენდად ქცევა საკრალიზაციას ნიშნავდა. სწორედ ამ ორი უკიდურესობიდან გამოჰყავს ჰერმან ბაუზინგერს ლეგენდის ნამდვილი შინაარსი: „ლეგენდა ზოგადად შესაქმის საოცრებიდან კი არ მომდინარეობს, არამედ საოცარიდან — სპეციფიკური გაგებით. ალბათ უფრო ფრთხილად უნდა გვეთქვა:

ული ტრადიციიდან და ღვთისმსახურებიდან მომდინარეობს. ლეგენდები ეწოდებოდა საკითხავებს წმინდანთა ცხოვრებასა და მარტვილობებზე. ეს ლეგენდები შუა საუკუნეებში საისტორიო მწერლობის ნაწილი იყო, მოგვიანებით კი დამოუკიდებელი კრებულების სახით წარმოჩნდა, (Legenda aurea... 1986). კათოლიკური ეკლესია აგიოგრაფების ყოველგვარი თვითნებობის წინააღმდეგი იყო, რაც წმინდანის სასწაულის გაზვიადებას შეეხებოდა (Schreiner 1966: 131-169). შუა საუკუნეების თეოლოგიურ თხზულებებში ხშირად ვხვდებით იმის შეხსენებას, რომ სასწაული წმინდანობის არსი კი არა, მისი გამოხატულებაა — „Miracula vero non sunt de sanctitatis substantia, sed quaedam sanctitatis indicia" (Bausinger 1980: 198).

ევროპული ხალხური ლეგენდისა და აგიოგრაფიული მოთხრობის სიუჟეტებს შორის არ არის ისეთი დიდი განსხვავება, როგორც ქართულ ლეგენდებსა და აგიოგრაფიას შორის. უფრო მეტიც, ევროპულ ფოლკლორში საგრძნობია ლიტერატურული ტრადიციისა და ეკლესიის ძლიერი გავლენა. მაგალითად, უშუალოდ ქრისტიანულ გარემოში შექმნილია „მარიამის შვილობილი" (KHM 3, შდრ. ATU 710, ATU 712) გრიმების „საბავშვო და საოჯახო ზღაპრების" კრებულიდან.

ღვთისმშობელმა ერთი ღარიბი შეშის მჭრელის ბავშვი იშვილა და თავისთან წაიყვანა ცაში. გო-

---

გამონაკლისიდან, რადგან სასწაული მხოლოდ ერთი პოლუსია ლეგენდისა. მეორე პოლუსია სიკეთის ქმნა. ლეგენდა მოთხრობაა წმინდანის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაზე. მისი წმინდანობა, ღმერთთან სიახლოვე გამოიხატება უმაღლესი ქველმოქმედებიდან და უშუალოდ საბუთდება სასწაულებრივ ქმედებებში; მაგრამ ეს წინადადება პირიქითაც იკითხება: სიკეთისადმი სწრაფვიდან ადამიანი წმინდანი ხდება, ღმერთს უახლოვდება და სასწაულის ქმნის ძალას იძენს" (Bausinger 1980: 196-197).

გონა თოთხმეტი წლის რომ შესრულდა, მარიამმა უთხრა: — მე სამოგზაუროდ მივდივარ და შენ ცამეტი კარის გასაღებს გიტოვებ, თორმეტი კარი შეგიძლია გააღო, ხოლო მეცამეტეს თუ გააღებ, უბედურება დაგატყდებაო.

გოგონამ მორჩილება აღუთქვა. მართლაც დაათვალიერა თორმეტი ოთახი. თითოეულში თითო მოციქული იჯდა, ბრწყინვალე სამოსელში გახვეული. გოგონას სულმა წასძლია და მეცამეტე კარიც გააღო, სადაც ცეცხლითა და ბრწყინვალებით მოსილი წმინდა სამება დაინახა. გოგონამ ბრწყინვალებას შეეხო თუ არა თითით, ოქროდ ექცა. შეეშინდა და თითი შეიხვია, მაგრამ ღვთისმშობელი რომ დაბრუნდა, ყველაფერს მიხვდა. სამჯერ ჰკითხა გოგონას, მეცამეტე კარი ხომ არ გააღეო. გოგონამ სამჯერვე უარჰყო. მაშინ ღვთისმშობელმა დასაჯა — დაამუნჯა და დედამიწაზე გააძევა. გოგონა ტყეში ერთ ხეზე ცხოვრობდა, სანამ ერთხელ მონადირე მეფემ არ იპოვა და ცოლად არ შეირთო.

ერთი წლის თავზე დედოფალს ვაჟი ეყოლა. ერთ ღამეს ღვთისმშობელი გამოეცხადა: — თუ მეტყვი სიმართლეს, რომ მაშინ მეცამეტე კარი გააღე, მეტყველების უნარს დაგიბრუნებ, თუ არა და შენს შვილს წავიყვანო.

დედოფალმა უარჰყო, არ გამიღიაო.

ქალწულმა მარიამმა აიყვანა ახალშობილი და გაქრა. მეორე დღეს სასახლეში ბავშვი რომ ვეღარ იპოვეს, დედოფალს კაციჭამიობა დასწამეს, მაგრამ მეფეს თავისი ცოლი ძალიან უყვარდა და არავის დაუჯერა. ერთი წლის შემდეგ დედოფალმა კიდევ ერთი ვაჟი გააჩინა. ისევ გამოეცხადა ქალწული მარიამი და შეახსენა, სიმართლე ეთქვა, მაგრამ დედოფალმა კვლავ უარჰყო თავისი საქციელი. ღვთისმშობელმა ის ბავშვიც წაიყვანა. ასე განმეორდა მომდევნო წელსაც,

როცა დედოფალს ქალიშვილი შეეძინა. დაიკარგა მესამე ბავშვიც. დედოფალს კოცონზე დაწვა მიუსაჯეს. როცა ბოძზე მიაკრეს და ცეცხლი დაანთეს, მაშინ კი დედოფალი სინანულმა მოიცვა. „ნეტა შემეძლოს სიკვდილის წინ ჩემი დანაშაული ვაღიაროს!“ — გაიფიქრა და უცებ ხმა დაუბრუნდა. მე გავაღეო, — დაიძახა ხმამაღლა და ანაზდად წვიმა წამოვიდა. ცეცხლი ჩაქრა, ირგვლივ ყველაფერი განათდა და გამოჩნდა ქალწული მარიამი ბავშვებთან ერთად. — ვინც ცოდვას მოინანიებს და აღიარებს, მიეტევება, — უთხრა მან დედოფალს და შვილები დაუბრუნა.

ამ ზღაპარში არის ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურისათვის დამახასიათებელი ზოგიერთი დეტალი, რომელთა გამოც ხშირად „მარიამის შვილობილს“ ზღაპრად თვლიან. მაგალითად, ფსიქოლოგ ბრუნო ბეტელჰაიმს სწორედ ეს ზღაპარი მოჰყავს საილუსტრაციოდ, როცა ზღაპრის რელიგიურ ასპექტებზე მიანიშნებს წიგნში „ბავშვებს ზღაპრები სჭირდებათ“: „ზღაპრის მორალი ასეთია: ხმა, რომლითაც ვცრუობთ, ცოდვაში გვაგდებს; უმჯობესია, თუ ის წაგვერთმევა — როგორც ზღაპრის გმირს. მეორე ხმა კი, რომლითაც დანაშაულს ვინანიებთ და სიმართლეს ვაღიარებთ, გვიხსნის ჩვენ“ (Bettelheim 1980: 20-21).

ლეგენდა ატარებს არა მხოლოდ ჯადოსნური ზღაპრისა და თქმულების ნიშნებს, ასევე საყოფაცხოვრებო ზღაპრის და ანეკდოტისაც, ხოლო თავად საყოფაცხოვრებო ზღაპრებსა და ანეკდოტებს რაც შეეხება, ბევრი მათგანი, რომელიც ქრისტიანული ცნებებით უხვადაა დატვირთული, იდეურად არავითარ კავშირში არ არის ქრისტიანულ რელიგიასთან.

საყოფაცხოვრებო ზღაპარში „ღმერთი და ეშმაკი“ (ძვ. საქ. IV, 109-112, შდრ. ATU 812, 1168) ღმერთისა და ეშმაკის უშუალო დიალოგი გვხვდება, რისი მიზანიც სიტყვაში მოგე-

ბაა და რომელშიც, ცხადია, ღმერთი იმარჯვებს. ამავე ზღაპრის ვარიანტია „ბახალას ზღაპარი" (დიალ. I: 187-189), რომელშიც ეშმაკის ნაცვლად დევია წარმოდგენილი. ბერიკაცისა და დევის დიალოგი ასე იწყება: „— ბერიკაცოო! — არ გააგონა. — ერთიო, — მდევმა დაუძახა. — მე ვარ ღმერთი და წმინდა გიორგიო! — მათხოვარმა დაუძახა" (დიალ. I: 188). კამათის მოგების შემდეგ ბერიკაცი სიტყვის ძალით კუნძად გადააქცევს დევს. „ბერიკაცმა დაუძახა: — ცოტახან ეზოში შამოდიო, მდეოო, შენამც ქცეულხარ ჩალაის კუნძათო, შიგ დეგერჭოს ალმასის ცულიო, ბერიკაცი გამოვიდესო, თითო ნაჩეხი შეშა ჩაგაგდებინოსო და შვიდ წელიწადს შეშათ ეყოსო" (დიალ. I: 189).

თუ რამდენად ჩანს ამ ტექსტში ქრისტიანული მსოფლმხედველობა, სადაოა, ისევე როგორც ზღაპარში „სამი ძმა და მაცხოვარი" (ძვ. საქ. I: 49-51), რომელშიც მაცხოვარი ამინდის შესახებ ეკითხება ძმებს და ჯორად გადააქცევს, როცა ისინი წინასწარმეტყველებას ცდილობენ. მარტო უმცროს ძმას შეინდობს, რადგან ეს უკანასკნელი პასუხობს, რომ შეუძლებელია ამინდის გამოცნობა და ეს მხოლოდ უფლის განგებაა.

საყოფაცხოვრებო ზღაპრებში „ბრმა მოსამართლე" (ღლონტი 1948: 8-7), „სამი ამოცანა" (დიალ. I: 457-459) და „სოლომან ბრძენი" (დიალ. I: 471-473) ქრისტეს სახელი მართლმსაჯულებასთან არის დაკავშირებული.

> „ერთ ქვეყანაში ბრმა კაცი ამოირჩიეს მოსამართლეთ. ისრე არჩევდა საქმეს, რო მოწამე არა სჭირდებოდა. გაიგო იესო ქრიიტემა და წავიდა იმაითან გამოსაცთელად. ქრიიტე ჯორცხენათი მიდიოდა. სოფელში ერთი პატარა ხბო დეედევნა ჯორსა. გამოუდგა ქვრივი ქალი, პატრონი:
> — ხბო ჩემიაო.

— არა, ხბო ჩემიაო, — უთხრა იესო ქრიიტემა (უნდა გამოსცადოს ის ბრმა კაცი, თუ როგორ სამართალს აჩენს!).
მივიდნენ იწორეთ სასამართლოს კარებზედა. ქალმა შეიჩივლა მოსამართლეს:
— ხბოს აღარ მანებებს ჩემსაო.
— ეს ხბო ჩემია, გთხოვთ გაარჩიოთ ეს საქმეო, — უთხრა ქრიიტემ. ბრმა-კაცმა თქვა:
— მე არა მცალიან თქვენთვინ, დაბარებული ვარ, ორაგულები გამოსულან, ყანა მოუძოვიათ და იქ მივდივარო. ვინ ორაგული და ვინ ყანაო, — გაუკვირდა ქრიიტეს.
მაშინ მოსამართლემ უპასუხა:
— ვინ ჯორი და ვინ ხბოო.
ქრიიტემ უთხრა: — ისემც აგეხილება თვალებიო და კიდეც აეხილა. იგი ღირსი არ იყო სიბრმავისა, როგორც სიმართლის მთქმელი!.."

ამ ნოველის ვარიანტებია ზემოიმერული „სამი ამოცანა" (დიალ. I: 457-459) და ქვემოიმერული „სოლომან მეფის შვილი" (დიალ. I: 471-473). ბიბლიური სოლომონის სახელი მართლმსაჯულებასთან ერთად სიბრძნესთან და ყოვლისმცოდნეობასთან არის დაკავშირებული ხალხურ ნოველებში. ქართლურ ზღაპრებში „სოლომან ბრძენის მოჯამაგირე" (ღლონტი 1948: 169-172) და „საწყალი კაცი" (დიალ. I: 291-294) მთავარი გმირი გასამრჯელოს ნაცვლად სამი სიბრძნის სწავლას ირჩევს სოლომონ ბრძენისგან — 1) რაც არ უნდა ცუდი რამ ნახო, შეაქე; 2) რასაც ვერ შესწვდები, არ წაეპოტინო; 3) რასაც საკუთარი თვალით არ ნახავ, არ დაიჯერო. სამი ბრძნული რჩევა გავრცელებული საზღაპრო მოტივი ზღაპრის ტიპში ATU 910B, ATU 910C.

გუდამაყრულ გადმოცემაში „სოლომონ ბრძენი" (დიალ. I: 90-91) სოლომონ ბრძენი ქარაგმებით საუბრობს; ქართლურ ზღაპარში „საწყალი კაცი" (დიალ. I: 303-308) სოლო-

მონი რჩევას აძლევს მთავარ გმირს, შენი გუნების ცოლი ითხოვეო.

სოლომონი ყოვლისმცოდნედ არის წარმოდგენილი ხალხურ გადმოცემებში, მან ცხოველებისა და ფრინველების ენაც იცის (შდრ. ATU 670).

იყო სოლომან ბრძენი. ძალიან კარგი კაცი იყო, ყველა ენა იცოდა. მერე ჩააცივდა ერთი კაცი, მასწავლეო შენი ენაო.

— არ გინდაო, — სოლომან ბრძენმა უთხრა, — ნეტა მეც არ ვიცოდეო.

— არაო, — ჩააცივდა, — გინდა თუ არა, უნდა მასწავლოო.

რო ჩააცივდა, უთხრა:

— გასწავლიო, ხოლოთაო, რაც ეხლა თქვა, ჩემი იყვესო, რაც მერე თქვა, შენი იყვესო.

მერე ასწავლა. ასწავლა, წავიდა ეს კაცი და მერე ამ კაცმა, ისადილეს და ნასუფრალი გადაუყარა ძაღლსა და კატასა. კატამ დაასწრო და ავიდა ხეზე. ძაღლი გამოუდგა და შეიღრინა. მერე კატამ შემოსძახა:

— რას მიღრინამო? ჩვენ პატრონსაო ძროხა უკვდებაო, დაჯექი და ჭამეო.

ძროხა გაყიდა. „გავყიდიო და რაღა მამიკვდებაო". გაყიდა და ფულათ აქცია.

მერე კიდე ისადილეს. გამეორდა ის ამბავი. კიდე გადაუყარეს ნასუფრალი. კიდევ კატამ დაასწრო და გამოუდგა ძაღლი, შეუღრინა.

— რას მიღრინამო, ჩვენ პატრონსა ცხენი უკვდება, დაჯექი და ჭამეო.

„ცხენსაც გავყიდი და რაღა მამიკვდებაო", — ცხენიც გაყიდა.

გავიდა ცოტა დროი, კიდე ისადილეს და კიდე გადაუყარეს ნასუფრალი. კიდე კატამ დაასწრო და შეჭამა. ძაღლი გამოუდგა და ხეზე აასწრო კატამა.

— რას მილრინამო? ჩვენი პატრონი კვდებაო, დაჯექი და წლისთავამდის ჭამეო.
ესეც გაიგო პატრონმა — ხო ეყურებოდა იმათი ენაი. წავიდა სოლომან ბრძენთანა.
— ესე ესეა ჩემი საქმე და როგორ მოვიქცეო?
— მე ხო გითხარიო, რო არ გინდა ეს ენაიო, ნუ ისწავლიო, ეხლა რაღა გიშველოო. ძროხა გაყიდე, ფულათ აქციე, ცხენი გაყიდე, ფულათ აქციე, ეხლა შენ თავსაც ხო არ გაყიდიო? შენ რო ეგ ენა არა გცოდნოდაო, ეგ ზარალი ძროხაზე გადივლიდაო. ღმერთსა შენთვის ზარალი უნდოდა და ძროხაზე გადაივლიდაო. ცხენიც კარგად გეყოლებოდა და შენც კარგად იქნებოდიო. ეხლა ჩქარა წადი სახში, გზაში არ მოკვდეო, მე ვეღარაფერს გიშველიო.

ტექსტი ჩაწერილია ჩემ მიერ ქართლში, სოფ. გუჯაბაურში (ცხინვალის რ-ნი), 1989 წელს. მთქმელი ელენე ალექსის ას. კობალაძე, 74 წლის.

არსებობს ტექსტები, რომლებშიც ბედისმწერლები და ქრისტე ერთდროულად გვხვდებიან, მაგალითად, 1961 წელს ჩაწერილ ქართლურ ზღაპარში (მთქმელი: ს. გიგუაშვილი, ჩამწერი: ჟ. ნაჭყებია, გორის რ-ნი, სოფ. ტყვიავი, 22.07.1961. ლიტ. ინსტ., ID 2734, ფაქ57 გვ160):

„იყო და არა იყო რა, იყო ერთი სოვდაგარი. წითლად აქვს შეღებილი იატაკი. მივიდა ქრისტე-ღმერთი და უთხრა: ამაღამ მისტუმრეო. — როგორო, ეტყვის ეს კაცი, - სუფთა იატაკს გამიჭუჭყიანებსო. გააგდებს. ამ სოვდაგრის დედა ცალკე ცხოვრობს. იმასთან მივა ქრისტე და ეტყვის: - დედა, კარები გამიღე!
— წელი მტკივაო.
— აბა წამოიწიეო!
წამოიწევა და აღარ ეტკინება წელი. ადგება და კარს გაუღებს.

ეტყვის, ქათამი დამიკალიო. — კარგიო. გააკეთებს და ეტყვის: მოდი, შვილო, პური ვჭამოთო.
— არა, დედი, თქვენ მიირთვითო.
პური რომ შეჭამეს, დაიძინეს.
შუაღამეს ქრისტე ღმერთთან მოვა სამი ბედის მწერალი. ქრისტე ღმერთს დაუძახებენ: ამაღამ სამი ბავშვი დაიბადა და რა დავაწეროთო? ერთს დააწერე, რო ოცი წლის რო გახდება, მოკვდესო, მეორეს — 180 წლის გახდეს და სულ უბედური იყოსო, მესამეს კი სოვდაგრის ქონება დააწერეთო.
დილა რომ გათენდა, წავიდა ქრისტე ღმერთი. ეს დედაბერი მივა შვილთან და ეტყვის: ჩვენთან გუშინ ქრისტე ღმერთი ყოფილა და რატომ არ დააყენეო? თანაც ასე თქვა, რომ მესამე ბავშვი, რომელიც წუხელი დაიბადა, შენ ქონებას აკუთვნებსო.
სოვდაგარმა უთხრა: ნუ გეშინია, მე იმ ბავშვს მოვკლავ და ჩემი ქონებაც მე დამრჩებაო.
წამოვა ეს სოვდაგარი ამ ბავშვის საპოვნელად. იპოვნის და იყიდის. აიღებს და გზად ხევში ჩააგდებს.
გამოიარა ერთმა მეცხვარემ, გაიგო ბავშვის ტირილი და აიყვანა. გაიზარდა ეს ყმაწვილი. გაიგო ამ სოვდაგარმა, რომ ეს ბავშვი ცოცხალია, წამოიყვანა სახლში, დასჭრა და გადააგდო წყალში. დაიჭირა მეწისქვილემ. როგორც იქნა, მოარჩინეს ექიმებმა. გაიზარდა ეს ბავშვი ძალიან კარგი. გაიგო ამ სოვდაგარმა, რომ მეწისქვილეს ჰყავს ეს ბავშვი, მივა და სთხოვს, რაც გინდა, მთხოვე, ოღონდ ეგ ბავშვი მომეციო, ვილაცეებმა მომიტაცეს და კინაღამ მომიკლესო.
ადგა და მისცა ამ მეწისქვილემაცა. ადგება ეს სოვდაგარი და ამხანაგს გაატანს ამ ბიჭს და დაუბარებს: ცოლს უთხარი, რომ თონე გაახუროს და ეს ბავშვი შიგ ჩააგდოსო.

მიდის ეს ბიჭი, მიყვება ამ კაცს და წინ გამოეცხადება ქრისტე ღმერთი. ეტყვის ამ ბიჭს: ეს ქალაldი შეუცვალე ამ კაცსაო. მართლაც შეცვლის, ამ მეორე წერილს კი დახევს. ამ სოვდაგრის ცოლს მოეწონება ეს ბიჭი სიძეთ თავის ქალისთვის. თანაც ქმარიც ამას უბარებს წერილში (რა იცის, რომ ბიჭმა შეცვალა).

გაიგო ამ სოვდაგარმა, რომ ეს ბიჭი ცოცხალია. ადგება ეს სოვდაგარი და წამოვა სახლში, რომ მოკლას.

გამოეცხადება ქრისტე ღმერთი ამ ბიჭს და ეტყვის: შენი სიმამრი მოვა შენ მოსაკლავადო. ჯერ წყალზე წავა და ნავი შენ გამოუტანეო. როცა ჩაჯდება ნავში, მე ნავს გადავაბრუნებო. ის წყალში ჩავარდება და შენ ცოცხალი დარჩებიო. მართლაც ასე მოხდა და იმ სოვდაგრის ქონება ამ ბიჭს დარჩა."

იმის მიუხედავად, რომ ხალხური ნოველის თემატიკა რეალობის ასახვაა და ახლოს დგას ყოველდღიურ სინამდვილესთან, ზოგიერთ ნიმუშში შენარჩუნებულია ბევრი ისეთი მითოსური მომენტი, რაც საყოფაცხოვრებო ზღაპრებსა და ანეკდოტებში უფრო იშვიათად, ჯადოსნურ ზღაპრებში კი ძალიან ხშირად გვხვდება.

ზღაპარი „ორი ძმა-კაცი" (ძვ. საქ. I: 34-36), რომელიც ვარიანტია ზღაპრისა „ბედის მაძებარი კაცი" (ღლონტი 1991: 395-397, ATU 460A), ასე იწყება: „წევიდა სამართლის საძებნელად ღმერთთან", მაგრამ სინამდვილეში პერსონაჟი მზის დედასთან მიდის. ჩვენთვის ძნელი სათქმელია, თუ რომელ ღვთაებას გულისხმობდა ამბის დასაწყისში მთქმელი, მაგრამ ფაქტია, რომ ამ ტექსტში „მზის დედა" და „ღმერთი" სინონიმებად გვხვდება.

როდესაც ღმერთის ან წმინდანების სახე ხალხურ ნოველაში არა შემწის ან მწყალობლის, არამედ სხვა ფუნქციით

გვხვდება, ასეთ შემთხვევაში სავარაუდოა პერსონაჟთა ჩანაცვლება ანდა თავად ქრისტიანული წარმოშობის სიუჟეტის პროფანაცია. ტექსტს, რომელიც ასე იწყება: „ქრიიტე და ღმერთი ძალიან დიდი ძმობილები იყვნენ“ (ღლონტი 1948: 6) და ღმერთი „სიებს სინჯავს“, სად როდის გაავდარდება, ქრისტიანობასთან მხოლოდ ქრისტეს სახელი აქვს საერთო. იმავეს თქმა შეიძლება ტექსტზე „ელია, ქრისტე და წმინდა გიორგი“, რომელიც ივ. ჯავახიშვილს აქვს მოხმობილი ქართულ ღვთაებათა იერარქიის საკითხის შესასწავლად (ჯავახიშვილი 1960: 41-48). მითოსური და რელიგიური სახეები პროფანირებულია, რაც გამოწვეულია საკრალური სიუჟეტების საყოფაცხოვრებო ზღაპარსა და ანეკდოტში გადასვლით. ის ფაქტი, რომ ღმერთი და წმინდანები რიგითი პერსონაჟები არიან ანეკდოტში, რელიგიურ შინაარსს აცლის ამბავს. ზემოთ დავინახეთ, რომ ტექსტებში, რომლებიც ჟანრობრივად ანეკდოტისკენ იხრებიან („ღმერთი და ეშმაკი“, „ბახალას ზღაპარი“), არ იგრძნობა ქრისტიანული მსოფლმხედველობა, თუნდაც მათში ქრისტიანული ცნებები ძირითად დეტალებს შეადგენდნენ.

ამ თავში მე განვიხილე ხალხური პროზის (ჯადოსნური და არაჯადოსნური ზღაპრების) ის ნიმუშები, რომლებშიც თვალნათლივ ჩანს, რომ ისინი ქრისტიანული აღმსარებლობის საზოგადოებაში ტრიალებდნენ. ამის უშუალო მანიშნებელია მთავარ პერსონაჟთა სახელები და ქრისტიანული ტერმინოლოგია: ცოდვა-მადლი, ჯოჯოხეთი, სინანული, ღვთის სიყვარული, პირჯვრის გადაწერა და სხვა. მაგრამ როცა რელიგიური ცნებები და რელიგიური შინაარსი ერთმანეთს შეესაბამება, ასეთი რამ მხოლოდ ლეგენდებშია (იშვიათად ჯადოსნურ ზღაპარშიც). ლეგენდებში სრულიად ბუნებრივია ქრისტიანული მორალის მაგალითების დანახვა, რადგან ლეგენდის ჟანრი უშუალოდ არის დაკავშირებული ქრისტიანულ კულტურასთან. საყოფაცხოვრებო ზღაპრებსა და

ანეკდოტებში კი ქრისტიანულ ტერმინოლოგიას არავითარი რელიგიური დატვირთვა არა აქვს.

ქრისტიანული იდეები ხალხურ ტრადიციაში გამოიხატება ლეგენდებსა და იმ საყოფაცხოვრებო და ჯადოსნურ ზღაპრებში, სადაც ღმერთი გმირის შემწეა. გარდა ამისა, მოთხრობის ქრისტიანიზაციას განაპირობებს გმირის საქციელი, რაც არა მხოლოდ ჯადოსნურ ზღაპრებში შეიძლება გავიაზროთ ქრისტიანულად, არამედ ზოგიერთ საყოფაცხოვრებო ზღაპარშიც. ამქვეყნიური მატერიალური ღირებულებების არაფრად ჩაგდება და უარყოფა ზღაპრულ სიგიჟესა და ქრისტიანულ წმინდანობას ერთმანეთთან აახლოებს.[22]

ქართლურ ზღაპარში „საწყალი კაცი" (დიალ. I: 303-308) მთავარმა პერსონაჟმა მთელი ქონება დაკარგა თავისი სისუელითა და მოუხერხებლობით, მაგრამ ერთ სოვდაგარს სანაძლეო დაუდო, რომ ცოლი მაინც არ უსაყვედურებდა. შინდაბრუნებულმა ცოლს უამბო, როგორ დაეფანტა საქონელი და როგორ დარჩა ერთი ძროხის ამარა, რომელიც მერე

---

[22] ე. ტრუბეცკოი შენიშნავს: „განსაკუთრებით ადვილად და უბრალოდ გარდაიქმნება ‚ნეტარად' ან ღვთისსულელად ზღაპრული ‚ბრიყვი'. ეს გარდაქმნა ბევრი ქრისტიანი ხალხისთვის არის ცნობილი... რუსულ ზღაპარში ეს გარდაქმნა გაადვილებულია თავად მსგავსებით სულელსა და ნეტარს შორის. საერთო ნიშანი ერთისაც და მეორისაც არის გრძნეული სიგიჟე. არარსებობა ადამიანური ‚საღი აზრისა', ჭკუისა და ამავე დროს ქონა სხვა სასწაულებრივი სიბრძნისა. სულელთან ეს სიბრძნე ჯადოსნურია, ღვთისსულელთან კი ‚ქრისტეს ჭკუა', მაგრამ ზღაპარში ადვილად იშლება ზღვარი; ამ დროს ერთსა და იმავე პიროვნებაში არის შერწყმული ბრიყვისა და ღვთისსულელის თვისებები. ეს ძალიან მარტივად ხდება — სულელის ჩვეულებრივი სიტყვები და ქცევები, რომლებიც ეწინააღმდეგება საყოფაცხოვრებო სალ აზრს, რელიგიურად უნდა იქნას განმარტებული. მთელი ქონების გაცემას კატისა და ძაღლისათვის ბედნიერებისკენ მიჰყავს იგი; რელიგიური განმარტება ამ საქციელს გამჭრიახობის ელფერს აძლევს. ჩვეულებრივი თვისება ბრიყვისა — სიძულვილი ფულისადმი ამავე ინტერპრეტაციის ძალით გადაიქცევა უვერცხლოების სათნოებად" (ტრუბეცკოი 1991: 64).

ცხვარში გაცვალა, ცხვარი — მამალში, მამალი — ნემსებში, ნემსები კი წყალში ჩაუცვივდა. ცოლი მხოლოდ ამას პასუხობდა: „შენ ჭკუა-გონებას ვენაცვალეო", ბოლოს კი: „ოი, დამიდგეს თვალები, დასველდებოდი შენაო, — და დეეტაკა და ფეხს ხდის: — არ გაცივდეო". და გმირმა სანაძლეო მოიგო.

მოსიყვარულე ცოლის წყალობით სანაძლეოს მოგება (შდრ. ATU 901, ATU 1370) — ეს სიუჟეტი ხშირია როგორც ფოლკლორულ, ისე ლიტერატურულ ტექსტებშიც, მაგალითად, ანდერსენის ზღაპარში „რაც არ უნდა გააკეთოს ქმარმა, ყველაფერი კარგია" (Андерсен 1985: 270-275) და შექსპირის კომედიაში „ჭირვეულის მორჯულება" (შექსპირი 1983: 297-346). ქართულ ზღაპარში ამ სიუჟეტის ორგანული ნაწილია ქონების ბრიყვულად გაცვლის მოტივი (ATU 1415) და საერთო ჯამში, ზღაპარი მთლიანობაში ისეთ სიღრმემდეც კი მიდის, როგორიცაა „ქალური სიბრძნისა და ენერგიის გამოვლენა ხალხურ ზღაპარში" (Мильдон 2001: 132-148).

პერსონაჟთა ქრისტიანული სახელები მხოლოდ ფორმალურ კავშირშია ქრისტიანობასთან. ამის მაგალითებს მრავლად ვხვდებით ხალხურ ნოველებსა და ანეკდოტებში, იმ ტექსტებში, რომლებსაც არ აქვთ ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურა. ქრისტიანული რელიგიის გავლენა ფოლკლორში საძიებელია იქ, სადაც ყველაზე ნაკლებად არის მოსალოდნელი, სადაც ქრისტიანული (და საერთოდ, რელიგიური) ტერმინოლოგია არ გვხვდება — ჯადოსნურ ზღაპარში.

ჯადოსნური ზღაპრის ცენტრალური ფიგურა არის ადამიანი. ყოველგვარი მოვლენა და დანარჩენ გმირთა მოქმედება მის ირგვლივ არის განლაგებული. ზღაპრის მთავარ გმირს აქვს შესაძლებლობა, თავად წარმართოს თავისი ცხოვრება, ეცადოს, არასრულყოფილი არსებიდან გადაიქცეს სრულყოფილად და ზღაპრის ბოლოს კიდეც მიაღწიოს ამას. თუკი ზღაპრის დასაწყისში გმირი აკრძალვას არღვევს ისე, როგორც ადამი და კარგავს რაიმე მნიშვნელოვანს, იგი

ამით საბოლოოდ განწირული კი არ არის, არამედ ხსნა თვით მასზეა დამოკიდებული. შეიძლება ითქვას, ფოლკლორის არცერთ თხრობით ჟანრში არ არის ადამიანის სულიერი სიძლიერე ისე ხაზგასმული, როგორც ჯადოსნურ ზღაპარში. თქმულებისა და ლეგენდის ობიექტი ძირითადად ისტორიული ფაქტია, ხალხური ნოველისა და ანეკდოტის — სახუმარო ამბავი, რომელშიც ადამიანი ხშირად უდიდესი სარკაზმის მსხვერპლია. ჯადოსნური ზღაპარი კი მთლიანად ადამიანის გარშემო ტრიალებს და მას საუკეთესო მხრიდან წარმოაჩენს. ზღაპრის გმირი შეიძლება იყოს დაცინვის საგანი, მაგრამ მხოლოდ პერსონაჟებისგან. ზღაპარი აბუჩად აგდებულ და დამცირებულ გმირს შეაძლებინებს სწორედ იმის მიღწევას, რაც დანარჩენებს არ ძალუძთ. ის, რაც მითოსში მხოლოდ ღმერთებსა და ნახევრად ღმერთებს შეეძლოთ, ზღაპარში ადამიანი აკეთებს. თუნდაც სასწაულებრივ თვისებებს ფლობდეს, ის მოკვდავი ადამიანის შვილია. მითოსში, როგორც წესი, გმირის ერთ-ერთი მშობელი მაინც ღმერთი უნდა იყოს, მხოლოდ ამით ენიჭება ღვთაებრივი ძალა. ზღაპრის გმირი კი ჩვეულებრივი ადამიანია, ზუსტად ისეთი, როგორისთვისაც შეიქმნა ქრისტიანული რელიგია. ზღაპრის გმირის ხსნა მისივე ხელშია, მის საქციელსა და მოქმედებაში.

ცხოველთა ფიგურები ჯადოსნურ ზღაპრებში

> მითი და ზღაპარი ერთმანეთისგან განსხვავდებიან არა თავისი ფორმით, არამედ თავისი სოციალური ფუნქციით.
>
> ვლადიმერ პროპი

ადამიანის ურთიერთობა ცხოველთა სამყაროსთან ფოლკლორში მრავალფეროვნად არის წარმოდგენილი.[23] არსებითი განსხვავებაა ცხოველთა ეპოსის პერსონაჟებსა და ჯადოსნური ზღაპრის პერსონაჟ ცხოველებს შორის. ჯადოსნურ ზღაპარში ცხოველები არ არიან მთავარი პერსონაჟები, როგორც ცხოველთა ეპოსში. ჯადოსნურ ზღაპარში ისინი გმირის შემწეებად გვევლინებიან. ჯადოსნურ ზღაპარში ცენტრალური ფიგურა არის ადამიანი, ცხოველები კი მისი მეგობრები არიან. სხვადასხვა ხალხთა მითოლოგიურ სისტემებში მათი იერარქიული განლაგება სამყაროში, როგორც წესი, ამგვარია:

ცა (ზესკნელი): ფრინველები.

დედამიწა (შუასკნელი): ბალახისმჭამელები, მტაცებლები.

---

[23] ზეპირსიტყვიერ ჟანრებს შორის ერთ-ერთ ყველაზე ადრინდელად ითვლება ცხოველთა ეპოსი, რომლის მონაწილე პერსონაჟები მხოლოდ ცხოველები (და მცენარეები) არიან. ზ. კიკნაძის შენიშვნით, „ცხოველთა ეპოსის ცხოველები ძალზე დაშორებული არიან ბუნებაში რეალურად არსებულ ცხოველებს. მგელი და დათვი სულაც არ არიან ისეთი ბრიყვები, როგორც ეპოსში არიან გამოყვანილნი. მგლისა თუ დათვის შესახებ ამგვარი ‚ცოდნით' აღჭურვილი მონადირისა თუ ვინმე გლეხის ნაბიჯები ტყეში მარცხიანი იქნება. უკანასკნელ ას წელს განვითარებული ნატურალისტური მეცნიერება და პრაქტიკა არ ადასტურებს ‚ზღაპრულ' და რეალურ ცხოველთა შესატყვისობას" (კიკნაძე 2006: 45).

მიწისქვეშა (ხთონური) სამყარო (ქვესკნელი): ქვეწარმავლები, მღრღნელები, მელია.

ქართული ჯადოსნური ზღაპრების პერსონაჟი ცხოველები მითოლოგიური და ქრისტიანული სიმბოლიკის ნიშნებს თანაბრად ატარებენ.

8.1. გველეშაპი

ქართულ ზღაპრებში გველეშაპთან ბრძოლის მოტივში გაერთიანებულია ქრისტიანობამდელი და ქრისტიანული სიმბოლოებისთვის დამახასიათებელი ნიშნები.

გველეშაპის მიერ წყლის დაპატრონების მოტივი არსებით ელემენტს შეადგენს იმ ჯადოსნური ზღაპრებისა, რომლებშიც გმირის ქვესკნელში მოგზაურობაა აღწერილი.

ქვესკნელის გველეშაპებს წყალი უჭირავთ და ყოველდღიურად მსხვერპლს ითხოვენ. ეს მოტივი ხშირად გვხვდება ქართულ, კავკასიურ და ბალკანეთის ხალხთა ფოლკლორში, მაგალითად, ქართულ ზღაპრებში „უმცროსი ძმა" (ხალხ. სიტყვ. II: 286-289), „ბროწეულას ზღაპარი" (ხალხ. სიტყვ. II: 290-296), „ბოლოლა შვილი" (ღლონტი 1948: 248-255), „ათი ძმა და ერთი და" (უმიკაშვილი 1964: 74-79), „ყარაბ-ოღლი და ალექსანდრე" (უმიკაშვილი 1964: 213-230), „უმცროსი ძმა" (ლაზური... 1970: 42-51); ინგუშურ ზღაპრებში „ოქროს ფოთლები" (Мальсагов 1983: 23-28) და „ჩაიტონგი — დათვის შვილი" (Мальсагов 1983: 33-38); ოსურ ზღაპარში „ზღაპარი შვიდთავიან უაიგსა და ზალიაგ-გველზე" (Осетинские... 1960: 26-32); სომხურ ზღაპარში „უკვდავების ვაშლი" (სომხური... 1976: 270-283); აზერბაიჯანულ ზღაპარში „მტვირთავი აჰმედი" (Азербайджанские... 1954: 332-343); ასურულ ზღაპარში „მირზა-მამედი" (ასურული... 1975: 59-69); ბოსნიურ ზღაპარში „ქონდარა" (იუგოსლავიური... 1974: 149-165), ბერძნულ ზღაპარში „ხელმწიფის ვაშლის ხე" (Griechische... 1992: 24-39) და სხვა.

მსხვერპლი შეიძლება იყოს ყოველდღე თითო ლამაზი ქალი, ბავშვი ან წყვილი ქალ-ვაჟი. ზღაპრის სიუჟეტური კანონზომიერებით, როცა გმირი გამოჩნდება, ჯერი ხელმწიფის ასულზეა მიმდგარი.

8.1.1. გველეშაპი კავკასიურ ზღაპრებში. კავკასიურ ფოლკლორში გავრცელებულია წარმოდგენა სამყაროს სამი სკნელის შესახებ. ზღაპრის და ეპოსის გმირები ხვდებიან ქვესკნელში და იქ აგრძელებენ საგმირო საქმეების ჩადენას. ქვესკნელში გმირი ხვდება სამ დას, რომლებიც მოტაცებული ჰყავს ბოროტ არსებას; ასრულებს მათ დავალებას და უბედურებისგან იხსნის. ჩეჩნურ და ინგუშურ ფოლკლორში ავი ურჩხულის როლს ასრულებს გველი („სარმაკი"), ხოლო გმირის შემწისას — არწივი („ერზი"). მკვლევარი ა. ო. მალსაგოვი გმირის ქვესკნელში მოგზაურობის შესახებ წერს: „ამაში ვლინდება ძირითადთაგან ერთ-ერთი მითოლოგიურ-ზღაპრული ოპოზიციები: გველი ქვესკნელის სიმბოლო — ფრინველი ზესკნელის სიმბოლო და მათი მუდმივი ანტაგონიზმი. გმირი მოგზაურობისას ხვდება მესამე სამყაროში" (Мальсагов 1983: 327). სარმაკი — ხშირ შემთხვევაში მრავალთავიანი გველი, ჩვეულებრივ, მდინარესთან ან წყაროსთან წევს და ხალხს წყლის აღების ნებას იმ შემთხვევაში რთავს, თუ ისინი მსხვერპლად ქალიშვილს შესწირავენ. გამოჩნდება უსახელო გმირი და ამარცხებს დრაკონს ძლიერებითა და მამაცობით, ხანდახან ეშმაკობითაც. ა. მალსაგოვის გამოკვლევით, სარმაკი „ანალოგიურია ადიღური ბლიაგოსა და სომხური ვიშაპისა" (Мальсагов 1983: 327).

გარდა სარმაკისა, ვაინახური ზღაპრებისთვის დამახასიათებელია „ეშაპის" — ურჩხულის გამოჩენა. ეშაპი ბოროტი არსებაა, ანთროპომორფულია და ქალის ან მამაკაცის სახით ჩნდება. მისი სქესი განისაზღვრება ზღაპრის კონტექსტიდან. ნართების გადმოცემებში ეშაპი უსქესო არსებაა, რომელსაც კავშირი აქვს საიქიოსთან და ორი სამყაროს საზ-

ღვარზე დგას. ა. მალსაგოვი იმოწმებს ა. გრენს, რომ სიტყვა „ვიშაპის" თავდაპირველი მნიშვნელობა არის დრაკონი, მფრინავი გველი, აგრეთვე ი. დახკილგოვს, რომელიც ეშაპს ხთონურ პერსონაჟად მიიჩნევდა და ქართველთა გველ-ვეშაპებს ადარებდა. მალსაგოვის აზრით, ეშაპი შეესაბამება სომხურ ფოლკლორში — ვიშაპს და აფხაზურ ფოლკლორში — აგულშაპს (Мальсагов 1983: 327-328; Грен 1897).

ოსურ ფოლკლორში „ზალიაგ-კალმი, ზალიაგ-გველი — დრაკონია, რომელიც შეესაბამება რუსულ ფოლკლორში გველ-გორინიჩს" (Осетинские... 1960: 30).

ს. ზუხბას გამოკვლევით, აფხაზურ ნართულ ეპოსში და აფხაზურ ზღაპრებში აგულშაპი იმავე როლს ასრულებს, რასაც გველეშაპი ქართულ ზღაპრებში და გველი რუსულ საზღაპრო და ბილინურ ეპოსში (Зухба 1970: 182). აგულშაპი გმირის ისეთი მტერია, რომელიც არასოდეს იქცევა მის შემწედ. მეტად იშვიათ შემთხვევებში აგულშაპი მხოლოდ მას შემდეგ ხდება გმირის შემწე, როცა გმირი მას დაამარცხებს (Зухба 1970: 183).

აფხაზური მასალის მიხედვით, ბოროტი გველის, გმირის შთანმთქავი გველის ქმედებები ერთგვაროვანია, ხოლო კეთილი გველის, მწყალობელი გველის ქმედებები — საკმაოდ განსხვავებულნი (Зухба 1970: 184).

ს. ზუხბა ეთანხმება ვ. პროპის თვალსაზრისს, რომ ფოლკლორში არსებობს არა ორი სხვადასხვა გველი, არამედ „მათი განვითარების ორი საფეხური. თავდაპირველად კეთილი გველი მოგვიანებით თავის საპირისპიროდ გადაიქცევა" (Зухба 1970: 184).

„აფხაზურ ფოლკლორსა და მითოლოგიაში, კერძოდ, საზღაპრო ეპოსში, მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს გველის სახეს. ზოგჯერ გველის ფუნქციები ეპოსსა და ზღაპარში მიეწერება დრაკონს (აგულშაპს) ანდა გოლიათს (ადაუს). ეს სახეები ურთიერთმონაცვლეობენ" (Аншба 1982: 146).

აფხაზი მკვლევრები მითის ისტორიულ-შედარებითი ანალიზის დროს ვ. პროპის მიმდევრები არიან. გველეშაპის სახე და გველთმებრძოლობა ფოლკლორში ინიციაციებს უკავშირდება: „ჩვენი შეხედულებით, ამ მოსაზრების უბრალოდ უარყოფა შეუძლებელია, რამდენადაც ის შემაგრებულია მრავალრიცხოვანი თვალსაჩინო მაგალითით მითოლოგიიდან და ზღაპრებიდან. უნდა ითქვას, რომ აფხაზური მასალაც ადვილად თავსდება პროპის თეორეტიკულ სქემაში არა მის საწინააღმდეგოდ, არამედ პირიქით, ადასტურებს და ავსებს მას" (Аншба 1982: 146).

ვ. პროპმა „ჯადოსნური ზღაპრის ისტორიულ ფესვებში" აღნიშნა, რომ რუსულ ზღაპრებში გველი წყლის დამჭერი არ არის და მასთან ბრძოლა წყლის გამო არ ხდება, მაგრამ სხვა ხალხთა ზღაპრებში ეს უძველესი მოტივაცია მკაფიოდ არის შემორჩენილი (Пропп 1986: 258). ქართული ზღაპრები უმდიდრეს მასალას იძლევა ამ მხრივ. გარდა ამისა, გველეშაპის წყლის სტიქიასთან და ამინდთან კავშირს ადასტურებს საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებში მოპოვებული ეთნოგრაფიული და არქეოლოგიური მასალებიც.

ეთნოლოგ მ. მაკალათიას გამოკვლევით, „ქართულ რწმენებში შემორჩენილი გადმონაშთები მჭიდრო კავშირს ამჟღავნებენ მეზობელი ხალხების რწმენა-წარმოდგენებსა და გადმოცემებთან" (მაკალათია 1990: 204). ამის მიუხედავად „საქართველოში გველეშაპის კულტთან დაკავშირებით არ შემოგვრჩა კულტმსახურების რაიმე ნაშთი" (მაკალათია 1990: 201). ეს სრულიად ბუნებრივია, რადგან წყალთან კავშირი გველეშაპის სიმბოლიკის უძველესი საფეხურია, რომელმაც შემდგომ მრავალჯერ იცვალა სახე, ვიდრე დღევანდელ მნიშვნელობას მიიღებდა.

კავკასიაში გველთმებრძოლობის არქეტიპული სიუჟეტის კვლევისას ქ. სიხარულიძე შენიშნავს, რომ გველეშაპს ტრადიციულისაგან განსხვავებული შინაარსი აქვს მითოლოგიაში — ის მხოლოდ ბოროტი არ არის, „იგი არა მარტო

ფორმალურად, არამედ სემანტიკურადაც სინკრეტული არსებაა, რაც მისი მრავალფუნქციურობითაა გამოწვეული... გველეშაპისა და გველის სიმბოლიკაში საპირისპირო თვისებების არსებობა (იგი კეთილიცაა და მავნეც) ამ სახის სტადიალური ჩამოყალიბების შედეგია, რომელშიც უფრო ძველი და მნიშვნელოვანია წყალთან მისი დაკავშირება" (სიხარულიძე 2002: 151).

ეთნოგრაფიული მასალის გარდა ხალხურ ზღაპრებს წყლის დამჭერი გველეშაპის შესახებ საფუძველს უქმნის მეგალითური კულტურაც საქართველოში.

მეგალითური კულტურის ძეგლების ერთი კატეგორია — მონოლითები (აღმართული ქვები) საკულტო ობიექტებად არის კლასიფიცირებული. თევზის გამოსახულებიანი მონოლითები, რომლებსაც ნ. მარმა პირობითად „ვეშაპები" და „ვეშაპოიდები" უწოდა, აღმოჩენილია საქართველოში, სომხეთში, ჩრდილო კავკასიაში, ჩრდილო მონღოლეთში და ირანში. მეგალითური კულტურის მკვლევარი ლ. მელიქსეთ-ბეგი ფრიად მიზანშეწონილად თვლიდა ამ მონოლითების „ვეშაპად" სახელდებას, რადგან „თქმულებები ვეშაპთა შესახებ, საერთოდ, ძალიანაა გავრცელებული სომხურ ფოლკლორში, ისევე, როგორც გველაშაპთა შესახებ ქართულში, რის გამოც შესაძლებელი ხდება ამ ორი ცნების (ვეშაპისა და გველაშაპის — ე. გ.) გათანასწორება (მელიქსეთ-ბეგი 1938: 93). „ვეშაპოიდებზე" გამოსახული ატრიბუტები მეცნიერებს ასტრალურ კულტთან კავშირსაც აფიქრებინებდა (Меликсет-Бек 1943: 152). გარდა ასტრალურ და წყლის კულტთან კავშირისა ეს მონოლითები „ვეშაპთმებრძოლთა" პროტოტიპებადაც კი იქნენ აღიარებულნი სხვადასხვა მეცნიერთა შრომებში: წმ. გიორგისა საქართველოში და წმ. სარგისისა სომხეთში (მელიქსეთ-ბეგი 1938: 94). მაგრამ ვეშაპთმებრძოლობის მონოლითებთან მიმართება საფუძველს მოკლებულია. ვეშაპთმებრძოლობა უფრო მოგვიანო მოვლენაა, ვიდრე ტოტემიზმი. მ. ჩიქოვანი ამირანის ეპოსის კვლევისას აღნიშნავს:

„ამირანი ვეშაპთმებრძოლია. ამის გამო იგი არ შეიძლება იმდროინდელი იყოს, როცა თევზის კულტი ყალიბდებოდა და მტკიცდებოდა" (ჩიქოვანი 1959: 147). ყოველ შემთხვევაში, ეს მონოლითები ერთდროულად ტოტემიც და ვეშაპთმებრძოლის პროტოტიპი ვერ იქნებოდნენ.[24]

ვეშაპ-ვეშაპოიდები „დაკავშირებული იყვნენ მთის საირიგაციო სისტემასთან; ისინი სწორედ იმ ადგილებში არიან აღმართულნი, საიდანაც წყალი მაღალი მთებიდან დაბლობში მიემართება არხების საშუალებით" (ამირანაშვილი 1971: 24).

რამდენადაც ხალხური ჯადოსნური ზღაპარი მყარად ინახავს უძველეს მითოსურ მოტივებსა და ელემენტებს, ასევე მოსალოდნელია მასში ისტორული ეპოქების ყოველგვარი ნიშნების დაფიქსირება. ის, რომ ზღაპრებში გველეშაპი წყალს ეპატრონება, მართლაც ნაკვალევი უნდა იყოს სარწყავ სისტემასთან და ამინდთან დაკავშირებული რწმენა-წარმოდგენებისა, მათ შორის, მსხვერპლშეწირვის რიტუალისაც. გველეშაპთან ბრძოლის ეპიზოდი რამდენიმე სხვადასხვა მოტივს შეიცავს, რომელთა სახეცვლილებები უკვე დადგენილია ფოლკლორისტების მიერ.

გველთმებრძოლობის მოტივი, ვ. პროპის გამოკვლევით, მანამდე არსებული სხვა მოტივებიდან განვითარდა, კერძოდ, გველეშაპის მიერ გმირის ჩანთქმის მოტივიდან, რაც თავის მხრივ ინიციაციის რიტუალს წარმოადგენდა (Пропп 1986: 242). საყურადღებოა ის, რომ გმირის გველეშაპის მუცელში ყოფნა არ არის ჯადოსნური ზღაპრისთვის დამახასიათებელი მოტივი (ჯადოსნური ზღაპარი დესაკრალი-

[24] „ვეშაპებად" წოდებულ მონოლითებს მკვლევრები სხვადასხვაგვარად ათარიღებენ: ნ. მარი ძვ. წ. I ათასწლეულით ან ძვ. წ. V ათასწლეულიდან I ათასწლეულის შუა პერიოდით, ბ. პიოტროვსკი ძვ. წ. I ათასწლეულის შუა ხანებით, ა. სიხარულიძე ძვ. წ. III და II ათასწლეულების მიჯნით (ჩხაიძე 1997: 21-24).

ზირებულია). ქართულ ფოლკლორში ამგვარი რამ მხოლოდ არაზღაპრულ ეპოსში შეიძლება შეგვხვდეს. ამის საუკეთესო მაგალითია ამირანის თქმულება. ჯადოსნურ ზღაპარში კი გველეშაპის მუცლის მაგივრად არის ქვესკნელი. გმირი ჩადის ქვესკნელში და იქ ებრძვის ურჩხულს. მათ ორთაბრძოლას უფრო ადამიანისა და ნადირის შერკინების სახე აქვს და რეალობასთან არის დაახლოებული.

„გველთმებრძოლობა განვითარებული სახით გვხვდება ყველა უძველეს სახელმწიფო რელიგიაში: ეგვიპტეში, ბაბილონში, ანტიკურ ხანაში, ინდოეთში, ჩინეთში. ის გადავიდა ქრისტიანობაში და წინააღმდეგობის გარეშე დაკანონდა კათოლიკური ეკლესიის მიერ. გველთმებრძოლობა არა აქვთ იმ ხალხებს, რომელთაც ჯერ არ ჩამოუყალიბებიათ სახელმწიფო. აქედან პირდაპირ შეგვიძლია გამოვიტანოთ დასკვნა, რომ გველთან ბრძოლის მოტივი სახელმწიფოებრიობასთან ერთად წარმოიშვება" (Пропп 1986: 224-225).

გველთმებრძოლობის მოტივი თავისთავად ძალიან ძველია. მას გავლილი აქვს რამდენიმე საფეხური საკულტო წარმოშობიდან ვიდრე დესაკრალიზაციამდე, როცა ის საზღაპრო მოტივად იქცა. ვეშაპისთვის ქალიშვილის მსხვერპლად შეწირვის მითის სტადიალური ცვლილებების განხილვისას თ. ქურდოვანიძე ასკვნის, რომ „მითსა და ზღაპარში გმირობად გაგებული ვეშაპის მოკვლა ჰაგიოგრაფიაში სასწაულადაა კვალიფიცირებული" (ქურდოვანიძე 2001: 263). ასე რომ, გველეშაპის დამარცხების მოტივს ქრისტიანობამდე უკვე ჰქონდა ის შინაარსი, რაც შემდგომ ქრისტიანულმა სიმბოლიკამ გამოიყენა.

8.1.2. გველეშაპი ქართულ ზღაპრებში. ფოლკლორში გველეშაპის დამარცხება მხოლოდ მეტაფორა არ არის. ჯადოსნურ ზღაპრებში გმირისა და გველეშაპის ნამდვილი ბრძოლაა აღწერილი, რომელსაც არა მეტაფორული, არამედ პირდაპირი მნიშვნელობით იგებს მსმენელი მთქმელისგან.

ზღაპრის სიუჟეტთა საერთაშორისო საძიებელში გამოყოფილია ჯადოსნური ზღაპრების შვიდი თემატური ჯგუფი: 1) ზებუნებრივი მოწინააღმდეგე, 2) ზებუნებრივი მეუღლე ან სხვა ნათესავები, 3) სასწაულებრივი დავალება, 4) ზებუნებრივი შემწე, 5) ჯადოსნური საგნები, 6) ზებუნებრივი ძალა ან ცოდნა, 7) სხვადასხვა ზღაპრები სასწაულებრივზე. თ. ქურდოვანიძის საფუძვლიანი გამოკვლევით ჯადოსნური ზღაპრების ყველაზე პოპულარული ტიპი საქართველოში (ისევე, როგორც მთელს მსოფლიოში) არის ზღაპრები გმირის ბრძოლის შესახებ ზებუნებრივ მოწინააღმდეგესთან (ქურდოვანიძე 2002: 54). ეს მოწინააღმდეგე ქართულ ზღაპრებში წარმოდგენილია დევის, გველეშაპისა და სხვა ავსულების სახით. უმეტეს შემთხვევაში გველეშაპთან ბრძოლას ქალწულის გათავისუფლება მოსდევს.

თ. ქურდოვანიძე მეფის ასულის გათავისუფლების მოტივის ორ ნაირსახეობას გამოჰყოფს: „ერთის მიხედვით, გმირი ქვესკნელში გაიგებს გველეშაპის მიერ, წყლის სანაცვლოდ, ქალის მოთხოვნის ამბავს. გველეშაპის შესაჭმელად განწირული ხელმწიფის ასულის განთავისუფლების შემდეგ გმირი ჯილდოდ თხოულობს არა მის ხელს (მოტივაცია: უკვე ჰყავს საცოლე), არამედ ქვესკნელიდან შუასკნელში აყვანას, რაც ფასკუნჯის საშუალებით ხორციელდება. ამავე სიუჟეტის მეორე ნაირსახეობაში მოქმედება დედამიწაზე ხდება, გმირი ხელმწიფის ასულს ათავისუფლებს დევისაგან“ (ქურდოვანიძე 2001: 261).

ეს არის ძალზე საყურადღებო ფაქტი: ქართულ ზღაპრებში გველეშაპი ქვესკნელის ბინადარია დევისაგან განსხვავებით. რა თქმა უნდა, არსებობს ზღაპრები, სადაც გველეშაპი ქვესკნელის ზემოთაც ჩნდება და მაშინ მას ბევრად უფრო მრავალფეროვანი ფუნქციები აქვს, ვიდრე ქვესკნელში. ქვესკნელის გველეშაპი, როგორც წესი, წყალს არის დაპატრონებული.

ქვესკნელის ზემოთ გველეშაპი შეიძლება იყოს:

- ციდამტკაველა კაცი, რომელიც დროდადრო ვეშაპად იქცევა (ქართულ ზღაპრებში);
- კაცის სახის მქონე, რომელიც სულ იტყუება (რუსულ ზღაპრებში);
- მანამდე დაუმარცხებელი, სანამ ვინმე ქვესკნელის გველეშაპს არ მოკლავს, რადგან სწორედ იმ სხვა გველეშაპის მუცელშია მისი სული (მაკედონიურ ზღაპრებში).
- მაცდური, რომელიც გმირს ცოლს წაართმევს (რუსულ ზღაპრებში).

ქვესკნელის ზემოთ გველეშაპი შეიძლება ცხოვრობდეს:

- ხევში (ქართულ ზღაპრებში);
- გამოქვაბულში (უზბეკურ ზღაპრებში);
- მთიან ადგილას ღრმა მღვიმეებში და არ იცოდეს ცურვა (ბულგარულ ზღაპრებში);
- ზღვაში (ქართულ ზღაპრებში);
- ტბაში (ჩერნოგორიულ ზღაპრებში).
- ქვესკნელის ზემოთაც შეიძლება გველეშაპს წყალი ეჭიროს (ქართულ, მაკედონიურ, სერბულ, იუგოსლავიურ ზღაპრებში). ის აგრეთვე შეიძლება დარაჯობდეს ჭიშკარს ან კოშკს (ქართულ, დასავლეთ ევროპულ ზღაპრებში).

ყველა აქ ჩამოთვლილი გველეშაპი ანტაგონისტია, რომელსაც სასტიკი ბრძოლის შემდეგ ამარცხებს გმირი.

ქვესკნელის გველეშაპის გარეგნობა. გველეშაპის გარეგნობის წარმოდგენა ქართულ ფოლკლორული მასალის წყალობით ძნელი არ არის. სხვა ხალხთა ზღაპრებში ქვესკნელის გველეშაპის გარეგნობა უფრო მწირადაა აღწერილი. მხოლოდ მისი თავების რაოდენობა შეიძლება იყოს მითითებული. ვ. პროპმაც აღნიშნა თავის ნაშრომში, რომ „გველი

ზღაპარში, ნამდვილ რუსულ ზღაპარში არასოდეს არის აღწერილი" (Пропп 1986: 216). ქართული ზღაპრების გველეშაპი თვალებიდან და ცხვირის ნესტოებიდან ცეცხლს აფრქვევს და მიწაზე სიარული შეუძლია (ხალხ. სიტყვ. II: 288), დადის ჭექა-ქუხილით და გნიასით (ხალხ. სიტყვ. II: 295), უზარმაზარია, მისი აკუწული ლეში რამდენიმე საჟენზეა დახვავებული (მეგრული... 1991: 103). სავარაუდოდ გველეშაპი შავი ფერისაა, რასაც გვაფიქრებინებს ხალხური ლექსის გავრცელებული მეტაფორა — შავი წარბების შედარება გველეშაპთან: „იქით და აქეთ წარბებო, ზღვაში გველეშაპისებრო" (კოტეტიშვილი 1961: 55).

იმ ზღაპრებშიც, სადაც გმირი ქვესკნელის გველეშაპს ამარცხებს და დედამიწაზე გამარჯვებული ამოდის, სხვა ტიპის ზღაპრებზე მეტად ჩანს ქრისტიანული აზროვნების ნიშნები.

ხალხური ზღაპრების გველთმებრძოლობის მოტივში ერთმნიშვნელოვნად არის გამოხატული ბოროტების დამარცხების იდეა. გველეშაპის მითოლოგიურ სახის შესახებ მხოლოდ ეთნოგრაფიული და არქეოლოგიური მასალის მოშველიებით შეიძლება მსჯელობა. იმ ტიპის ზღაპრებში, სადაც გველეშაპს ებრძვიან, გველეშაპს არცერთი დადებითი თვისება არ გააჩნია. ვ. პროპის ფუნდამენტური ნაშრომი „ჯადოსნური ზღაპრის ისტორიული ფესვები" მთლიანად ზღაპრის უძველეს ძირებამდე ჩაღრმავებას ეძღვნება, მაგრამ ავტორი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ „ზღაპარს და მითს ერთ სიუჟეტზე ერთდროულად თანაარსებობა არ შეუძლიათ" (Пропп 1986: 263). ზღაპარში მთავარია ის, თუ რა ფუნქციას ასრულებს პერსონაჟი და არა ის, თუ ვინ არის ის წარმოშობით. „ზღაპრის მუდმივ, მყარ ელემენტებს მოქმედ პირთა ფუნქციები წარმოადგენენ იმის მიუხედავად, თუ ვინ და როგორ ასრულებს მათ. ისინი ზღაპრის ძირითად შემადგენელ ელემენტებს ქმნიან" (პროპი 1984: 66).

ახლა კი, რაც თვალი გადავავლეთ ზღაპრული გველეშაპის წარმომავლობის საკითხს, გადავიდეთ უშუალოდ მის უმთავრეს ფუნქციაზე ჯადოსნურ ზღაპარში. ეს არის გმირთან ბრძოლა.

როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ქვესკნელის გველეშაპის გამოჩენა დამახასიათებელია სამი ძმის ზღაპართა ტიპისათვის. სანამ გმირი ქვესკნელში აღმოჩნდება, მას ასეთი თავგადასავალი აქვს გადატანილი: უფროს ძმებთან ერთად მიდის მამის დავალების შესასრულებლად, გზაჯვარედინზე სამი წარწერა ხვდებათ, რომელთაგან ერთ-ერთი სახიფათო გზას მიანიშნებს. უმცროსი ძმა თავისი სურვილით ირჩევს ყველაზე ძნელ გზას. ძმები დათქმულ დროზე ისევ ამ ადგილას უნდა შეხვდნენ ერთმანეთს. უმცროსი ძმა მოპოვებული საუნჯით და საცოლესთან ერთად ბრუნდება. ძმები შურით ჭაში აგდებენ მას და მის მონაპოვარს ითვისებენ. ჭაში სამი სხვადასხვა ფერის თხა (ცხვარი, რაში) გამოივლის, რომელთაგან თეთრს გმირის ზემოთ ამოყვანა შეუძლია, შავს კი ქვესკნელში ჩაგდება და უმცროსი ძმა შემთხვევით შავზე ჯდება. ქვესკნელში ის ერთი დედაბრის სახლში დაბინავდება, რომლისგანაც იგებს, რომ ამ ქვეყანაში წყალი გველეშაპს უჭირავს.

გველეშაპთან ბრძოლის სრული სურათისთვის ციტირებას ვახდენ ქართლური ტექსტიდან, რომელიც ყველა სამი ძმის ზღაპრის მაგალითად გამოდგება:

> „ჩვენი წყალი ერთ გველაშაპ უჭირამ, დღეში ერთხელა თუ მსხვერპლ არ მოუყვანთ, წყალ არ დაგვანებებსო. ამ ბიჭმა უთხრა:
> — მამეცი, გექნება რამე ჭურჭელიო. აიღო და ბებერმა პატარა ჭურჭელი მისცა. ეგ რათ მინდა, დიდი ჭურჭელი გექნებათო. აიღო და ორი დიდი ღვინი ქვევრები მიცა. გაიქცა ამ ბიჭმა. მივიდა წყალზე, ხედამს, ერთი მზეთუნახამი ქალი ზის და ტირის.
> — რა გატირებსო? — ბიჭმა უთხრა.

— მე ხემწიფი ქალი ვარ, მსხვერპლათა მოყვანილიო, საცაა მოვა გველაშაპი და შამჭამსო. ბიჭმა უთხრა:

— მოდი, მე შენ მუხლზე დავიძინებ და გველაშაპი რო მოიდეს, გამაღვიძეო. დაწვა ბიჭი და დაიძინა. დაინახა ქალმა, რო მოდის გველაშაპი. ბიჭი შეეცოდა და ვერ აღვიძებ. ისევისე ტირილი დაიწყო. ერთი ცრემლი დაეცა ლოყაზე და ხელათ გაეღვიძა ბიჭსა. წამოხტა ზეზე და „რა ამბავიაო" — იკითხა.

— აგერა, მოდის გველაშაპიო. დაუჭირა ამ ბიჭმა შვილდისარი და ეს გველეშაპი შუაზე გააპო. მიჩეხ-მოჩეხა გველაშაპი და დაყარა. მივიდა, აავსო ქვევრები და უნდა წამოიდეს. ქალმა იფიქრა:

— ეს წავა და აბა მე როგორ უნდა ვიცნოო! დაისველა ხელები გველაშაპი სისხლში და დაარტყა ბეჭებზე ბიჭსა ნიშნათ. გაიქცა ქალი და მივიდა სახში. გაუჯავრდა მამაჲ:

— სად მოდიხარ, ახლა გველაშაპი წყალ აღარ მოგვცემსო.

— ის გველაშაპი ერთმა ბიჭმა მოკლაო, — ქალი ეუბნევა" (ღლონტი, 1948, 252-253).

საქართველოს ტერიტორიაზე ჩაწერილ ყველა ზღაპარში გველეშაპის წინააღმდეგ ბრძოლაში გამოყენებული იარაღია მშვილდ-ისარი და ხმალი (მახვილი), სომხურ ზღაპრებშია ხმალი, ბოსნიურში — კომბალი და ხმალი, სხვა ხალხთა ზღაპრებში კი იარაღის შესახებ ნაკლები ინფორმაცია გვაქვს. თუმცა აშკარაა, რომ გველეშაპის შიშველი ხელით დამარცხება შეუძლებელია. სადაც გველეშაპს ამარცხებენ, იქ საომარი იარაღებიც აქვთ. ვ. პროპი წერდა, რომ რაც უფრო მაღალია ხალხის კულტურა, მით უფრო ახლოსაა ბრძოლის ფორმები თანამედროვე ზღაპარში ასახულ ბრძოლის ფორმებთან (Пропп 1986: 258).

8.1.3. გველეშაპის ქრისტიანული სიმბოლიკა. ქრისტიანულ ლიტერატურაში გველი მეტაფორული სახეა. მაგრამ სანამ თეოლოგიაში გველეშაპის დამარცხება ბოროტებასთან (ცოდვებთან) ბრძოლის სიმბოლურ დატვირთვას მიიღებდა, მანამდე ეს ბრძოლა პირდაპირი მნიშვნელობით უნდა ყოფილიყო გაგებული. ამას ადასტურებს წმინდა გიორგის სახე იკონოგრაფიაში, ასევე გველის (ვეშაპის) რეალურად განადგურების ფაქტები ქართულ აგიოგრაფიაში: წმ. დავით გარეჯელის ცხოვრებაში გველეშაპის დაწვის ეპიზოდი და წმ. გრიგოლ ხანძთელის მოწაფის მიერ ორი „საშინელი" ვეშაპის ლოცვით მოკვდინება (ძველი ქართული ლიტერატურის... 1963, 1968, 1971). წმ. დავით გარეჯელის ცხოვრებაში აღწერილი ეს სასწაული ზუსტად არის ასახული აგრეთვე უდაბნოს მონასტრის მთავარი ეკლესიის კედლის მხატვრობაში (აბრამიშვილი 1972).



გველეშაპის დაწვის სცენა.
გარეჯის მონასტრის კედლის მხატვრობა

ქრისტიანული დრაკოლოგია ძირითადად ეფუძნება ცეცხლისმფრქვეველი და შხამიანი ურჩხულის იობის წიგნისეულ აღწერას, შემდგომ კი იმ სიმბოლურ მნიშვნელობას, რაც დრაკონმა აპოკალიფსში მიიღო (Röhrich 1981: 794). გველეშაპი (გველი, ვეშაპი, ურჩხული) ბიბლიაში გვხვდება: იობის წიგნში (26, 13), ესაია წინასწარმეტყველთან (ესაია 27, 1; 51, 9), იონა წინასწარმეტყველთან (იონა 2, 1), დანიელ წინასწარმეტყველთან (დანიელი 14, 22-28), ფსალმუნებში (73, 13-14; 90, 13). გველეშაპი ყველგან ბოროტებას განასახიერებს.

ვეშაპისა და ეშმაკის გაიგივების შედეგად ქრისტიანულ ხელოვნებაში არსებობს დრაკონის მრავალი სხვადასხვა სახე. უმაღლესი სამსჯავროს სცენაში ჯოჯოხეთის კარიბჭე ურჩხულის ხახის ფორმით არის წარმოდგენილი. ქრისტე, რომელიც თრგუნავს სიკვდილსა და ჯოჯოხეთს, თავადაც გველეშაპის დამმარცხებელია (Röhrich 1981: 811).

ქრისტიანულ ლეგენდებში გველთმებრძოლები სიმბოლურად განასახიერებენ ბრძოლას ბოროტების წინააღმდეგ. კათოლიკური ეკლესია საერთო ჯამში ურჩხულთან მებრძოლ სამოც სხვადასხვა წმინდანს იცნობს (Röhrich 1981: 795). გველთმებრძოლობის ქრისტიანული მოტივი შუა საუკუნეების ევროპული საგმირო პოეზიის პოპულარულ თემად იქცა. ასევე შემდგომ ჯვაროსნული ლაშქრობების მეშვეობით გავრცელებულმა აღმოსავლურმა გადმოცემებმა დიდი გავლენა იქონია შუა საუკუნეების საერო რომანის გმირის იდეალზეც (Röhrich 1981: 796).

8.1.4. გველეშაპის ილუსტრაციები შუა საუკუნეების ქართულ ხელნაწერში. გველეშაპის მითოლოგიური და ქრისტიანული სიმბოლიკის შესწავლის თვალსაზრისით მნიშვნელოვანი ძეგლია წმ. იოანე სინელის „კლემაქსი“ (სრული სათაური: „კიბე სათნოებათა ცათ აღმყვანებელი თქმული დანიილ მონოზონისა რაითელისა, წიგნისა ამისთვის სულთა განმანათლებელისა, რომელსა ეწოდების კლემაქსი, რომელ

არს კიბე"). მე-12 საუკუნის ქართული ხელნაწერი დაცულია ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში (№ H-1669). ასკეტიკის დარგის თხზულება, რომელიც ხუთჯერ არის ქართულად ნათარგმნი (კეკელიძე 1960: 199, 287, 332, 381), გადაწერილია წმ. დავით გარეჯის მონასტერში 1160 წლის ახლო ხანებში ცნობილ კალიგრაფ ნიკოლოზ ნიკრაის მიერ.[25] ხელნაწერი იმით არის განსაკუთრებული, რომ არშიებზე გადამწერის ნახატებია, რომლებიც არ არის არც საერო და არც რელიგიური შინაარსის მინიატურები, არამედ შავი და წითელი მელნით შესრულებული ფიგურები ტექსტის გარეთ გამოტანილი მინაწერებითურთ. ამ ნახატების მნიშვნელობა პირველად ვახტანგ ბერიძემ აღნიშნა და მათ „ხალხური შემოქმედების ნიმუშები" უწოდა: „ამ უცნაური წიგნის ფურცლებზე თითქოს ხალხური ზღაპრების ფანტაზია და ხალხური იუმორიც კია შემოჭრილი" (ბერიძე: 1967, 194). გადამწერის ნახატები ამ ხელნაწერის არშიებზე მართლაც შეიძლება დახასიათდეს, როგორც ქართული ზღაპრის პერსონაჟების ილუსტრაციის იშვიათი ნიმუშები.

ხელნაწერის არშიები ფართოა და ბევრი წვრილად ნაწერი სქოლიო გვხვდება. უმეტესად ეს სქოლიოები კონტურებშია მოქცეული, რომელთაც სხვადასხვა ფორმა აქვთ. ხელნაწერის კიდეებზე დახატულია ცხოველთა და შერეულ არსებათა გამოსახულებები: თევზები (187v, 196r), კირჩხიბი (174r), ირემი (200r), თხისრქებიანი კაცი — „ვაც-კაცი" (159r), ფრინველები (158v, 164v, 175v) და გველეშაპები (49v, 137r, 145r). ყველა ნახატი შინაარსობრივად დაკავშირებულია ტექსტთან. გადამწერმა თავისი ნამუშევარი ილუსტრაციებითაც

[25] ნიკოლოზ ნიკრაის შესახებ საკმაოდ მწირი ინფორმაცია მოგვეპოვება. Ven.4-ისა და H-1669-ის გადამწერის იგივეობა და გადაწერის ადგილი — გარეჯი საბოლოოდ დაადგინა ისტორიკოსმა თ. ჯოჯუამ ამ ხელნაწერთა შედარებისა და დაწვრილებითი შესწავლის საფუძველზე. მანვე დაასაბუთა, რომ „ნიკრაი" გადამწერის ნართაული ზედწოდებაა (ჯოჯუა 2002: 516).

დაამშვენა, მაგრამ ეს არ არის ტრადიციული მინიატურა ხელნაწერებისა. მათი განხილვა არც საზედაო ასოებისა და კამარების მოხატულობებთან ერთად შეიძლება. ისინი მართლაც „ხალხურია" არა მარტო შესრულების ტექნიკით[26], არამედ ფოლკლორული წარმოშობითაც.

რა კავშირი აქვს მე-12 საუკუნეში გადაწერილ ასკეტიკური დარგის ნაწარმოებს ფოლკლორთან? ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად თანმიმდევრობით მივყვეთ საკითხებს.

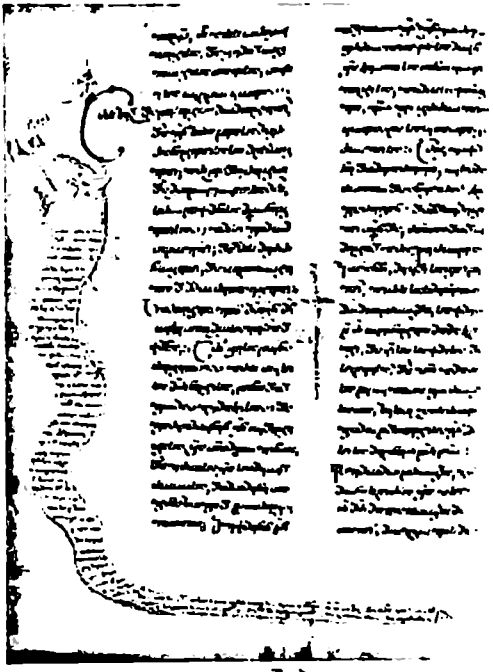
წმ. იოანე სინელის თხზულებაში „გველი" და „ვეშაპი" სინონიმებია ისევე, როგორც საერთოდ ძველ ქართულში (იხ. სულხან-საბას ლექსიკონი). გველიც და ვეშაპიც ცოდვას აღნიშნავენ (4, XIII; 4, XLVIII; 4, LXV; 8, XL; 9, XVI, 15, CIV; 15, CV). არშიებზე მოხაზულ გველეშაპის კონტურებშიც სხვადასხვა ცოდვების შესახებ წერია.

„კლემაქსის" ტექსტის მიხედვით გველი გესლიანია, თავის თავში შეიცავს სასიკვდილო შხამს, მაგალითად: „დაყუდებული ძვირის-მოხსენე ასპიტი არს დამალული და გესლი მისი სასიკვდინე თავსა შორის თვისსა უტვირთავს" (9, XVI). ვინც დამალავს თავის ცოდვას, საკუთარ თავს მოკლავს: „რომელი ყოველსავე გველსა რომელ არიან ვნებანი განაქიქებდეს აღსარებითა, მას მოუგიეს სარწმუნოება ჯეროვანი, ხოლო რომელმან დაჰფაროს იგი უგზოთა შინა შეცთომილ

---

[26] ხელოვნებათმცოდნეები „ხალხურ მიმართულებას", „ხალხურ ხელოვნებას" უწოდებენ არაპროფესიონალი მხატვრის ნამუშევრებს, რომლებიც ძირითადად გრაფიკულია ან ძალზე სადა ფერებით არის შესრულებული, არ გააჩნია სივრცობრივი ასახვა. ტერმინი „ხალხური ხელოვნება" ფაქტიურად გამოყენებულია პროფესიული მხატვრობისგან არაპროფესიულის გასამიჯნად (ბერიძე 1967: 36, 74, 96, 130). გრაფიკულსა და ფერწერულ მორთულობებს ვ. ბერიძე ერთმანეთისგან ისევე განასხვავებს, როგორც „პროფესიულსა" და „ხალხურს". ხალხურ მხატვრობას ახასიათებს სისადავე: „მიამიტობა, თავისებური სიწრფელე — როგორც ხალხური ხელოვნების მახასიათებლები, ამართლებენ ამ გამორჩეული მოვლენის ‚ხალხურად' სახელდებას" (ხუსკივაძე 2003: 13-14).

არს, და თავსა თვისსა მოიკლავს" (4, LXV). გველის (ვეშაპის) სახით განსახიერებულია ცოდვა: „რაჟამს მოგიხდეს გულის სიტყვა განკითხვად მოძღვრისა, ვითარცა სიძვისაგან ილტვოდე მისგან, და ნუ სცემ ყოვლადვე ადგილსა გველსა ამას. არამედ მიუგე ვეშაპსა მას და არქვ: ჰოი, მაცთურო არათუ მე მთავრისა მის, არამედ იგი ჩემდა არს მსაჯული, რამეთუ არათუ მე მისი, არამედ მას ჩემი ტვირთი უტვირთავს" (4, XIII). ტექსტში ორ ადგილას მრავალთავიანი ვეშაპი და მრავალთავიანი გველიც არის ნახსენები (16, I; 17, XVIII).



გველეშაპი
ნიკოლოზ ნიკრაის ნახატი „კლემაქსის" არშიაზე (მე-12 ს.).
ხელნაწერი H-1669

აქვე უნდა აღვნიშნოთ ცნებები „მატლი" და „ჭია", რომლებიც ვეშაპთან და გველთან ერთად ერთ სემანტიკურ კატეგორიას ქმნის (აბაკელია 1997: 5). როგორც ქართულ ქრისტიანულ ლიტერატურაში, ასევე ფოლკლორში, ჭია და გველეშაპი ერთი კატეგორიის არსებებია.

„კლემაქსის" მიხედვით, როგორც მატლი გაიზრდება და ფრთებს გამოისხამს, ისე ერთი ცოდვა შობს მეორეს: არს რომელიმე მატლი, რომელი აღიზარდის რაი, გამოისხნის ფრთენი და აღფრინდის სიმაღლედ; და ცუდად-მზვაობა სრულ იქმნის რაი, შვის ამპარტავნება, დასაბამი იგი და სრულ მყოფელი ყოველთა ბოროტთა" (12, LVI); დამალული ცოდვა ჭიასავით რჩება ხორცში, ის ისევ აღზევდება და თუ თავიდანვე არ მოისპო, გველად იქცევა (15, CIV).[27]

„კლემაქსში" ცოდვის აღიარება გველის დამორჩილებასთან არის შედარებული (4, XLVIII). სიტყვა „ვეშაპი" გამოყენებულია ეშმაკის მნიშვნელობითაც (15, III).

შუა საუკუნეებში ევროპაშიც მსგავსი გაიგივება არსებობდა ეშმაკისა და გველისა (დრაკონის). გავრცელებული ევროპული ლიტერატურული და ხალხური გადმოცემების მოტივების თანახმად სხეულში დაბუდებულ გველს მოთმინება ამარცხებს ანდა დრაკონის ხილვა ადამიანს ჭეშმარიტი

---

[27] შდრ. ამირანის თქმულების ერთი ეპიზოდი, როცა ამირანი დევს დაამარცხებს და დევი სთხოვს, ჩემი მოჭრილი თავიდან ამოსულ სამ ჭიას ნუღარ მოკლავო. ძმების გაფრთხილების მიუხედავად ამირანი მართლაც არ კლავს სამ ჭიას — „დევმა რა მიყო, ჭიები რას მიზამენო" (ჩიქოვანი 1947: 315). გადის ხანი და ტრიალ მინდორზე ამირანს სამი გველეშაპი დახვდება — ის სამი ჭია, რომელიც მან არაფრად ჩააგდო. ამირანი დახმარებას სთხოვს ძმებს მათთან ბრძოლაში, მაგრამ ამაოდ. თავის შეცდომაზე მხოლოდ თვითონ აგებს პასუხს — იმ „უმნიშვნელო" ჭიამ ამირანი გადაყლაპა. ამირანის თქმულების ქრისტიანიზაციის ძირითად და უმნიშვნელოვანეს ელემენტად ქ. სიხარულიძე ჰიუბრისის მოტივს მიიჩნევს (სიხარულიძე 2001: 210-214). ვფიქრობ, აქვე უნდა განიხილებოდეს ზემოთმოყვანილი ეპიზოდიც, როგორც ქრისტიანული აზროვნების შესაბამისი ელემენტი.

სარწმუნოებისკენ აბრუნებს (Röhrich 1981: 795). კათოლიკურ საეკლესიო ტრადიციაში ერეტიკოსებიც კი ურჩხულის სახით იყვნენ წარმოდგენილი (Röhrich 1981: 809). „კლემაქსის" მიხედვით გველი შეიძლება განდევნილ იქნას სიმშვიდით (8, X; 15, CV). ცოდვასთან ბრძოლის იარაღი თავმდაბლობაა (25, LXXXIV).

ამ ხელნაწერის ილუსტრაციების დათვალიერების შემდეგ ძალიან ადვილია იმის დაშვება, რომ მე-12 საუკუნის ქართული ხალხური ზღაპრები დიდად არ განსხვავდებოდა მე-19 საუკუნეში ჩაწერილი ზღაპრებისგან. თავისთავად მე-12 საუკუნის ხელნაწერში ზღაპრული პერსონაჟების გამოსახვა ძალიან მნიშვნელოვანია, მით უმეტეს, რომ არ მოგვეპოვება მე-17 საუკუნეზე უფრო ადრინდელი ჩანაწერი ქართული ზღაპრებისა[28]. ნიკრაის ნახატების მიხედვით შეგვიძლია თქმა, რომ ამ დროისათვის ხალხური ზღაპრების გარკვეული კატეგორია ქრისტიანიზებული იყო.

ქრისტიანიზებულ ზღაპრებად შეიძლება ჩაითვალოს ის ზღაპრები, რომლებშიც გარდა ქრისტიანული სიმბოლიკისა, ქრისტიანული მორალის არსებობაც ნათელია. ზღაპრის ასეთი ტიპია სწორედ სამი ძმის ზღაპრები, რომლებშიც ყველაზე თვალსაჩინოდ არის წარმოდგენილი ზღაპრის გმირის ნების თავისუფლება. არჩევანის უნარით ზღაპრის გმირი შუა საუკუნეების საგმირო ეპოსის გმირსა და ქრისტიან მართველს ემსგავსება[29]. იგი თვითონ ირჩევს განსაცდელით აღ-

---

[28] პირველი, 1679 წლის ახლო ხანების ჩანაწერები ქართული ხალხური ზღაპრებისა დაცულია იტალიელი კათოლიკე მისიონერის პატრი ბერნარდე ნეაპოლელის არქივში, რომელიც ინახება კაპუჩინთა ძველ მონასტერ ტორე დელ გრეკოში [Torre del Greco] (ჩიქოვანი 1960: 97).

[29] ფოლკლორისტი ბეჟან აბაშიძე მსგავსებას აღნიშნავდა აგრეთვე მითოსურ გმირსა და ქრისტიანულ წმინდანს შორის: „ქართველი ხალხის წარმოსახვით მითიური გმირი (ჭაბუკი) ზეადამიანურია, როგორც ძალით, ისე მოხერხებით; ადამიანების დახმარების

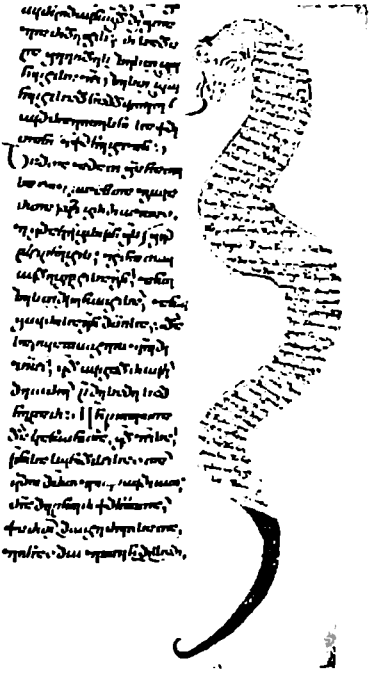
სავსე გზას, რომელსაც ის საბოლოოდ სამუდამო ბედნიერებასთან მიჰყავს. ის ჩადის ქვესკნელში, ამარცხებს გველეშაპს, შინ ბრუნდება და მამისაგან გვირგვინს იმსახურებს. ზღაპრის გმირის ცხოვრების გზა ყოველმხრივ შეესაბამება ქრისტიანული ეთიკის ნორმებს და არაერთგზის დამოწმება შეიძლება სახარებისა, მაგრამ რადგან ამ ნაშრომის ძირითადი წყარო „კლემაქსია", მოვიყვან შესაბამის ციტატას:

„ვითარცა მხედარი რომლისა პირი მოწყლულ არნ ბრძოლასა შინა, არა უგულებელს ყვის მეფემან, არამედ მისცის ნიჭი და პატივი, ეგრეთვე მონოზონი, რომელსა ფრიადნი ჭირნი და განსაცდელნი თავს ესხმიან ბრძოლასა შინა ეშმაკთასა, გვირგვინოსან ყოს იგი მეუფემან საუკუნემან ქრისტესმან გვირგვინითა მით სიხარულისათა" (27, LXIII).

როგორც ვხედავთ, გველეშაპის დამარცხების სიმბოლიკას ერთი და იმავე ინტერპრეტაცია ეძლევა ასკეტიკური ჟანრის ნაწარმოებსა და ხალხურ ზღაპარში. ის, რომ სამი ძმის ტიპის ზღაპრებში გველეშაპი აბსოლუტურ ბოროტებას განასახიერებს, სწორედ ქრისტიანობის გავლენა უნდა იყოს. მით უმეტეს, რომ ამ ტიპის ზღაპრების ქრისტიანიზაცია სხვა მხრივაც ხელშესახებია. ხალხურ ზღაპარშიც და ქრისტიანულ ხელოვნებაშიც გველეშაპი დათრგუნვადია. მისი ფუნქცია ზღაპრის კომპოზიციაში იმაში მდგომარეობს, რომ ის უნდა დაამარცხონ. ფოლკლორში და ლიტერატურაში მთქმელს და ავტორს გველის ხსენების არ ეშინიათ განსხვავებით მითოსური აზროვნებისგან, როცა არსებობდა ტაბუ ამ ცხოველის სახელზე. გველი აქ თითქოს ძალაგამოცლილია, გაუვნებელყოფილია. ნიკრაის დახატული გველეშაპები სწორედ ასე გამოიყურებიან — ისეთი უდრტვინველი გამომეტყველება აქვთ, თითქოს კბენაც არ შეუძლიათ.

სურვილითა და გონიერებით კი უახლოვდება ქრისტიანულ წმინდანებს, რომლის ჩამოყალიბების წინა სახედ ქართული მითური ამირანი (იგივე ჭაბუკი) მიგვაჩნია" (აბაშიძე 1984: 43).

ქართული ხალხური ზღაპრის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფიგურა — გველეშაპი ყველა ტიპის ზღაპარში ერთნაირ ფუნქციას არ ატარებს. ჩვენი ხელნაწერის ნახატების წყალობით კი აშკარად გამოიკვეთა ის, რომ ქრისტიანულ სიმბოლიკაში გველეშაპი ერთმნიშვნელოვნად ბოროტი არსებაა და იმ ზღაპრებში, სადაც გველეშაპთან ბრძოლაა აღწერილი, ძლიერია ქრისტიანობის გავლენა.



გველეშაპი
ნიკოლოზ ნიკრაის ნახატი „კლემაქსის" არშიაზე (მე-12 ს.).
ხელნაწერი H-1669

ნიკოლოზ ნიკრაის ნახატებიდან ყურადღებას იქცევს ფრინველების გამოსახულებებიც. ვ. ბერიძე მათ „არწივისა და მამლის მოხაზულობებს" უწოდებს (ბერიძე 1967: 194). არ

იქნება შეცდომა, თუ ამ ფრინველებს ფასკუნჯს ვუწოდებთ. მათ ფანტასტიკური არსების იერი დაკრავთ და ძნელია ერთმნიშვნელოვნად ითქვას, რომ ისინი რომელიმე კონკრეტული სახეობის ფრინველებს წარმოადგენენ. გარდა ამისა, ფასკუნჯისა და გველეშაპის ერთ სივრცეში არსებობას მტკიცე ფოლკლორული საფუძველი აქვს. შემთხვევითი არ უნდა იყოს რომ ამ ხელნაწერში იმდენივე ფასკუნჯი ხატია, რამდენიც გველი (სამ-სამი), რაც ისევ და ისევ ზღაპრის ასოციაციას იწვევს.

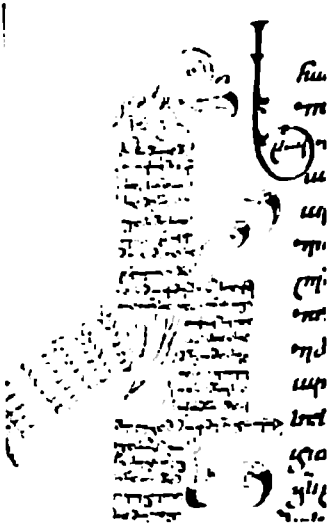
8.2. ფასკუნჯი

8.2.1. ფასკუნჯი საზღაპრო ეპოსში. ფასკუნჯი (ქართულ დიალექტებში აგრეთვე „ფასკუნძი", „ფაშგუნდი") მნიშვნელოვანი პერსონაჟია საერთოკავკასიურ ზეპირ თხრობით ჟანრებში. იგი ფანტასტიკური ფრინველია, სხვადასხვა ხალხში სხვადასხვა სახელწოდებით ცნობილი: ვაინახების ზღაპრებში მას ერზი (არწივი) ჰქვია (Мальсагов 1983: 327), ოსურში — არწივი (ოსური... 1974: 296), აფხაზურში — აშჲაუარდინი (Зухба 1970: 178), სომხურში — ზურმუხტმტრედი (სომხური 1976: 270-283), აზერბაიჯანულში — ზუმრუდი ან სიმურგი (Азербайджанские... 1954: 457), ასურულში — სიმურყოში (ასურული... 1975: 235) და სხვა.

ფასკუნჯი არის ქართული სახელწოდება მტაცებელი ფრინველისა **neophron percnopterus persnopterus**, რომელიც საქართველოში გადაშენების საფრთხის წინაშე დგას. მას „აქვს წვრილი, გრძელი ნისკარტი და სოლისებური კუდი. ზრდასრულს შიშველი, მოყვითალო სახე და ნისკარტი აქვს, ხოლო სხეული თითქმის მთლიანად თეთრია [...]. მისი ძირითადი ადგილსამყოფელო კლდოვანი ადგილები და ხრამებია. ფართოდ არის გავრცელებული სამხრეთ ევროპაში, ჩრდილოეთ აფრიკაში, დასავლეთ და სამხრეთ აზიაში" (ქიქოძე 2008: 40).

ზღაპრული ფასკუნჯი ქვესკნელში ცხოვრობს, იმავე სახელმწიფოში, რომელიც გველეშაპისგან არის შეწუხებული და ხელმწიფეს ემორჩილება. საზოგადოდ, ზღაპრის კომპოზიციაში ფასკუნჯი შემწის ფუნქციას ასრულებს — გმირი ქვესკნელიდან დედამიწაზე აჰყავს. მას სხვადასხვა უფლებები აქვს სხვადასხვა ტერიტორიაზე. ქვესკნელის ზემოთ მისი ძალაუფლება შეზღუდულია. ერთ ზღაპარში ის ამბობს: „რომ მცოდნოდა, ესეთი გემრიელი ხორცი გქონდა, შეგჭამდიო, მაგრამ ეხლა კი უკვე ზევით ვართო და აღარ შეიძლებაო" (ხალხ. სიტყვ. II: 289). ამ სიტყვებით დაემშვიდობა ფასკუნჯი გმირს, როცა გაიგო, რომ საგზლის უკანასკნელი ლუკმა გმირისავე ხორცის ნაჭერი იყო.

ფასკუნჯი და გველეშაპი ის წყვილია, რომელიც აუცილებლად შეგვხვდება იმ ზღაპრებში, სადაც უმცროსი ძმის ქვესკნელში მომხდარი თავგადასავალია მოთხრობილი.



ფასკუნჯი

ნიკოლოზ ნიკრაის ნახატი „კლემაქსის" არშიაზე (მე-12 ს.). ხელნაწერი H-1669

8.2.2. ფასკუნჯისა და გველის ბრძოლის მითოლოგემა. ქართულ ზღაპრებში ერთმანეთთან დაპირისპირებული გველეშაპისა და ფასკუნჯის შეხვედრის ადგილი ხეა, სადაც ფასკუნჯს ბუდე აქვს. ეს მოტივი კოსმიური ხის უძველეს მითოსს ინახავს. მსოფლიოს ხალხთა მითოლოგიურ სისტემებში სამყაროს სტრუქტურული საფუძველი არის ხე. როგორც, მაგალითად, სკანდინავიურ მითოლოგიაში იგდრასილი, რომლის ფესვებში გველი ცხოვრობს, ტოტებში — არწივი, მის ფოთლებს კი თხა წიწკნის (Мелетинский 1991: 478).

ქართული მითოლოგიური გადმოცემების მიხედვით სამყაროს შუაგულში დგას მირონმდინარე ალვის ხე (კიკნაძე 1985: 40), უძველეს ქართულ ორნამენტებშიც მრავლადაა სამყაროს ხის მოტივი, რომელშიც ცხოველებია გამოსახული (ჩიტაია 1941: 309; სურგულაძე 1986: 162).

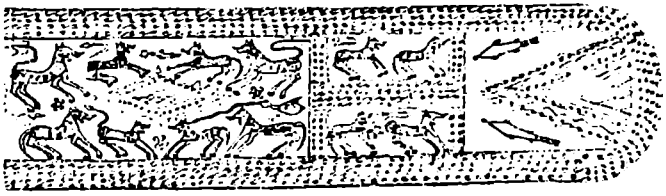
შუმერულ თქმულებებში სამყაროს ხის მოდელია ხალუბის ხე (კიკნაძე 1976: 136), რომელიც ინანამ გადარგო ურუქში, თავის წმინდა ბაღში: „ხე იგი აღორძინდა, გარნა ქერქი არ მოეცალა, მის ფესვებში მოუნუსხველმა გველმა დაიბუდა, მის რტოებში ფრთოსანმა იმდუგუდმა ბარტყები დასხა, მის შუაგულში ქალწულმა ლილითმა სახლი აიშენა" (კიკნაძე 1969: 17).

აქადური თქმულების მიხედვით სამყაროს ხეა ცარბათუ, რომელსაც შეკედლებულნი არიან დაძმობილებული გველი და არწივი, „ორი სხვადასხვა, ერთმანეთს დაპირისპირებული სკნელის არსება — და თავიანთი ბუნების შესატყვისად აქვთ ამორჩეული ადგილსამყოფელი ხის ვერტიკალზე: გველი, როგორც ხთონური არსება, იკალათებს ცარბათუს ფესვებში, ხოლო არწივი, ცის ბინადარი, — მის კენწეროზე იკეთებს ბუდეს" (კიკნაძე 1984: 57).

ეტანას მითში გველისა და არწივის მტრობა შვილების ჭამას უკავშირდება. ქართულ ზღაპრებში გველი უჭამს შვილებს ფასკუნჯს, აქადურ ეპოსში — პირიქით, არწივი ამ-

ბობს: „ხოლო მე შევჭამ გველის წიწილებს, ავფრინდები და ზეცად ავალ, იქ დავიმკვიდრებ სამყოფელს ჩემსას, ვინღა იქნება მპოვნელი ჩემი? გული გველისა ვერას მიხვდება“ (კიკნაძე 1969: 108).

სამყაროს ხის ვერტიკალში ფრინველები და ხთონური არსებები ბუდობენ. შემდგომ გარეგნობა შეიცვალა გველმაც და ფრინველმაც. უძველეს ნივთიერ ძეგლებზე ორივე ბუნებრივთან მიახლოებული სახით გამოისახებოდა, რასაც, მაგალითად, სამთავროს ბრინჯაოს სარტყელზე ვხედავთ (იხ. მ. ხიდაშელის წიგნი „ცენტრალური ამიერკავკასიის გრაფიკული ხელოვნება ადრეულ რკინის ხანაში“, 1982).

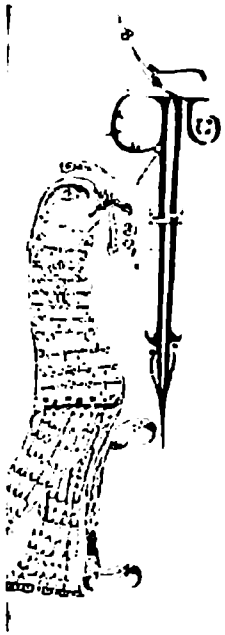


ბრინჯაოს სარტყელი სამთავროს სამაროვნიდან, დაახლ. ძვ. წ. მე-12-9 სს.

მოგვიანებით, გველი და ფასკუნჯი ერთ მთლიან არსებად ჩამოყალიბდა. ვ. პროპის გამოკვლევით, „ფრთიანი გველის სახე მოგვიანო მოვლენაა. ის ჩვენს თვალწინ ჩამოყალიბდა და მისი შექმნის პროცესის თვალის გადევნება შესაძლებელია“ (Пропп 1986: 222).

გერმანულ სამეცნიერო ტერმინოლოგიაში ფანტასტიკური არსებების (მათ შორის გველეშაპსა და ფასკუნჯის) აღსანიშნად გამოყენებულია ცნება „შერეული არსება“ (Mischwesen), რაც ზუსტად გამოხატავს მათ არსს. დრაკონში, რომელიც ფრთოსან გველს წარმოადგენს, თევზის ფარფლით არის დაფარული და სხვადასხვა ფრინველის თავი აქვს, იგულისხმება ურჩხული. მას ღმერთები და გმირები ებრძვიან. საერთოდ კი ევროპის ხალხთა ფოლკლორში გავ-

რცელებული სიტყვა „დრაკონი" და მისი სახესხვაობები (მაგ.: გერმ. Drache, ინგლ. Dragon) ლათინური სიტყვიდან draco მომდინარეობს, რაც „გველს" ნიშნავს (Mode 1983: 122).



ფასკუნჯი
ნიკოლოზ ნიკრაის ნახატი „კლემაქსის" არშიაზე (მე-12 ს.).
ხელნაწერი H-1669

ჩემი აზრით, როცა გველი და ფრინველი საზღაპრო ეპოსში მოხვდნენ, ორივე მათგანს უკვე ამბივალენტური ბუნება უნდა ჰქონოდა — ფასკუნჯი ქვესკნელში ბინადრობს, გველს კი ნებისმიერი სახით გადაადგილება (სიარული და ფრენა) შეუძლია. ქართული მასალის მიხედვით, სამი ძმის

ზღაპრებში, როგორც წესი, იშვიათია ფრთიანი გველეშაპი ქვესკნელში. ქართული ზღაპრის გველეშაპს, რომელსაც უმცროსი ძმა ამარცხებს, ფრთები არ გააჩნია. ქართულ ზღაპრებში ფრინველი და გველი არ წარმოადგენენ ერთ არსებას. ისინი გვერდიგვერდ ცხოვრობენ, მაგრამ სხვადასხვანი არიან.

8.3. თევზი

ქართულ ზღაპრებში თევზი სხვადასხვა კონტექსტში შეიძლება გამოჩნდეს. მისი სიუჟეტური ფუნქციები მრავალფეროვანია. განსაკუთრებით საინტერესო მასალას ვხვდებით იმ ტექსტებში, რომლებშიც მითოსური მოტივები ქრისტიანული ეთიკის ნორმებშია მოქცეული.

8.3.1. თევზის მაგიური ბუნება.

1) პერსონაჟის გადაქცევა თევზად. ქართულ ხალხურ ზღაპრებში ერთ-ერთი გავრცელებული მოტივია ^ქალის თევზად და ალვის ხედ გადაქცევა. გარდასახვათა თანმიმდევრობა ყველა ქართულ ზღაპარში უცვლელია:

ქალი — თევზი — თევზის ფხა — ალვის ხე — ნაფოტი — ქალი.

ეს მეტამორფოზული ციკლი დამახასიათებელია იმ ტიპის ზღაპრებისთვის, სადაც მოწინააღმდეგის ვერაგობით წყალში გადაგდებული მზეთუნახავი იქცევა ოქროს თევზად, თევზის ფხიდან — ალვის ხედ, ალვის ხის ნაფოტიდან კი ისევ თავის სახეს იბრუნებს (ხალხ. სიტყვ. V: 1-9; უმიკაშვილი, 1964: 97-102).

2) თევზქალი. ზოგიერთ ზღაპარში ჩნდება ნახევრად ქალი — ნახევრად თევზი, რომელიც უკვდავების წყალში ცხოვრობს და გმირს რჩევით ეხმარება. „მიფრინდა უკვდავების წყაროსთან და მიაწოდა თევზქალს ჩარექა წყლის ამოსა-

ღებად. ის ქალი უკვდავების წყალში იყო. წელსზევით ქალის იყო და წელქვევით თევზი" (ხალხ. სიტყვ. V: 154).

ზოგ შემთხვევაში თევზქალი ქალის სახითაც ჩნდება და თევზის სახითაც (ხალხ. სიტყვ. II: 163-165).

3) თევზის სამკურნალო თვისება. თევზი შეიძლება იყოს სიბრმავის წამალი (ხალხ. სიტყვ. II: 163-165), ასევე უშვილობისაც. ზღაპრებში ხშირია მოტივი, როცა თევზის ჭამას ორსულობა მოჰყვება. ეს უძველესი რწმენა-წარმოდგენის გადმონაშთია, რომელიც ზღაპარმა შემოინახა. ფოლკლორული მასალის გარდა ქართულ და კავკასიურ ეთნოგრაფიულ სინამდვილეშიც არის დადასტურებული თევზის, როგორც ნაყოფიერების მომნიჭებელი ძალის დამადასტურებელი ფაქტები (ჩიტაია 2000: 228).

4. თევზის სიბრძნე. ფოლკლორში გავრცელებული მოტივია, როცა გველი ფრინველთა და ცხოველთა ენის მცოდნეა და თავის სიბრძნეს ადამიანს უზიარებს. ზოგიერთ შემთხვევაში გველის ნაცვლად თევზი გვხვდება (უმიკაშვილი 1964: 253-256; იქვე: 132-135; ხალხ. სიტყვ. V: 159-161).

8.3.2. თევზის ქრისტიანული სიმბოლიკის ფოლკლორული ინტერპრეტაცია. ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში თევზი ერთ-ერთ მნიშვნელოვან გამოსახულებას წარმოადგენს — თევზთან დაკავშირებული სასწაულებისა და თავად თევზის, როგორც ქრისტეს სიმბოლოს გამო. თევზის სიმბოლიკა საფუძვლიანად არის შესწავლილი როგორც ქრისტიანულ, ისე მითოლოგიურ ასპექტში (ჩიტაია 2000; ნადირაძე 2001; Schenda 1984 და სხვა).

თევზის მიერ მადლიერების გამოხატვა და გმირისთვის დახმარების აღმოჩენა ცნობილი საზღაპრო მოტივია. მადლიერი ცხოველი ზღაპრის ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული პერსონაჟია. მსოფლიო საზღაპრო ეპოსში პოპულა-

რულ მოტივთა კომპლექსს წარმოადგენს სიუჟეტის ამგვარი განვითარება: გმირი სიბრალულს იჩენს გაჭირვებაში ჩავარდნილი ცხოველების მიმართ, იხსნის მათ და შემდგომ ეს ცხოველები ეხმარებიან მას ურჩხულის დამარცხებაში ან რთული დავალების შესრულებაში.

ზღაპარში „მებადურის შვილი" (ხალხ. სიტყვ. V: 122-124) გმირი ათავისუფლებს თევზს, ირემს, წეროს და მელიას. მადლობის ნიშნად თევზი თავის ფხას აძლევს, ირემი — ბალანს, წერო — ფრთას, მელია — ბეწვს, რომ გაჭირვების შემთხვევაში მათი დაძახება შეძლოს. ამ ზღაპარში[30] ნათლად შეინიშნება ქრისტიანული ელემენტი — გულისხმიერების გამოჩენა დაჩაგრულთა მიმართ. ზღაპარ „მებადურის შვილის" ზოგიერთი ვარიანტი უფრო მეტადაც არის ქრისტიანიზებული — გმირის მიერ გათავისუფლებული თევზი შემდგომ ადამიანის სახით ევლინება თავის მშველელს და მეგობრობას უწევს მას.

> მენახირეს შეეცოდება მეთევზის დაჭერილი წითელი თევზი და სთხოვს, ოღონდ გაუშვი და ჩემს ძროხას მოგცემო. თავისი ერთადერთი ძროხა მენახირემ მეთევზეს თევზში გაუცვალა და თევზი წყალში გაუშვა, რისთვისაც ცოლმა სახლიდან გააგდო. ამის მერე მენახირე სხვა ქვეყანაში მიდის, გზად ერთ კაცს შეუამხანაგდება და მისი დახმარებით ხელმწიფის ასულზე ქორწინდება. ეს კაცია სწორედ ის წითელი თევზი. მას არა მარტო მეგობრობა შეუძლია, არამედ ავი სულების განდევნის ძალაც შესწევს — მენახირის საცოლეს პირიდან სამი ქაჯი წამოაგდებინა და მხოლოდ ამის შემდეგ გაამხილა თავისი საიდუმლო: „ქალი მომიცია შენთვინა, ჩემთვინ კი არ მინდოდაო. ახლა გაიწმინდა და სუფთად დარჩა, აი, მე ვარ ის თევზი, ძროხა რო მიეცი მებადურ-

---

30 ამ ზღაპრის მეგრული ვარიანტი ინახება თსუ ფოლკლორულ არქივში, 1979 წლის ჩანაწერი, №12186.

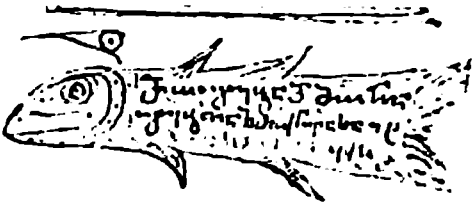
სა და დამიხსენიო, ეხლა ამ ზღვი ნეფე ვარო, — უთხრა პატარა შავმა კაცმა მენახირესა. ამოიღო და მი ცა ფხაი: — რა დროსაც გაგიჭირდეს, ახსენე ჩემი სახელი და იქ დავიბადებიო" (1937 წლის ჩანაწერი, ღლონტი, 1948: 104-110).

არსებობს ისეთი ზღაპრებიც, სადაც თევზი უშუალოდ, ყოველგვარი გარდასახვის გარეშე ეხმარება გმირს (თსუფა №12112, 1972 წლის ჩანაწერი).

ზღაპრის ეს ტიპი გავრცელებულია როგორც აღმოსავლეთ, ისე დასავლეთ საქართველოში. განსაკუთრებით საყურადღებოა მეგრული ზღაპარი „ლამაზი თევზი" („სქვამი ჩხომი"), რომელიც მე-20 საუკუნის პირველ წლებშია ჩაწერილი (მეგრული... 1991: 264-265). ამ ზღაპრის კლასიფიკაცია ლეგენდადაც შეიძლებოდა, მაგრამ სტრუქტურა ჯადოსნური ზღაპრისა აქვს.

ერთმა მეთევზემ ისეთი ლამაზი თევზი დაიჭირა, რომ შეეცოდა და ისევ წყალში გაუშვა, რისთვისაც მამამ სახლიდან გამოაგდო. მეთევზე გზაში ერთ ხარაზსა და ერთ ექიმს დაუმეგობრდა. მათ ერთმანეთს სიტყვა მისცეს, რასაც იშოვიდნენ, ძმურად გაეყოთ. ექიმი ხელმწიფის ქალიშვილის გასაკურნად წავიდა. „მეწამლემ ალესა ხმალი, ავადმყოფს თავზე დაადგა, ხელში ხმალი რომ ეჭირა, ისე და თქვა: გველეშაპო, მე გიბრძანებ, ავადმყოფს მოეშვა, თორემ თავს მოგკვეთ. გველეშაპი ამოვიდა ავადმყოფის მუცლიდან და გავიდა გარეთ". მეფემ ქალიშვილი ექიმს გააყოლა, ექიმმა კი მეთევზეს მიუყვანა და მადლიერებით უთხრა, ის თევზი, შენ რომ შეგეცოდა და წყალში გაუშვი, მე ვიყავიო. ეს თქვა და გაუჩინარდა.

შემთხვევითი არ არის, რომ ამ ზღაპარში გველეშაპი და თევზი ერთმანეთს უპირისპირდებიან: გველეშაპი როგორც ცოდვისა და ბოროტების, თევზი კი როგორც სიწმინდის ქრისტიანული სიმბოლო.



თევზი
ნიკოლოზ ნიკრაის ნახატი „კლემაქსის" არშიაზე (მე-12 ს.).
ხელნაწერი H-1669

ქართულ ზღაპრებში თევზს სხვადასხვა ფუნქცია აკისრია: ზღაპრის ზოგ ტიპში ის პერსონაჟის მეტამორფოზის შემადგენელი ნაწილია, ზოგან სამკურნალო საშუალებაა, ზოგან სიბრძნეს განასახიერებს, ზოგან კი გმირის მადლიერი შემწეა. აქედან იმ ზღაპრებს, სადაც თევზი დახმარებას უწევს თავის მშველელს, ქრისტიანული მორალის ნიშნები ახლავს. ზოგიერთი ზღაპარი კი, რომელშიც თევზს გველეშაპის ლოცვის ძალით განდევნა შეუძლია, მკვეთრად ქრისტიანიზებულია.

ყველა ზემოთჩამოთვლილი ტიპის ზღაპარი ფართოდ არის გავრცელებული საქართველოში. თევზის მითოსური სიმბოლიკის პარალელურად ქართულ ფოლკლორში ადვილად მისაგნებია თევზის ქრისტიანიზებული სახე. ჩემი გამოკვლევით, ყველა იმ ზღაპარში, რომლებშიც თევზი შემწის ფუნქციას არ ასრულებს, მითოსური მოტივები ჭარბობს. მათი ქრისტიანიზაციის საკითხი არც დადგება. საინტერესოა ის გარემოება, რომ ქართულ სინამდვილეში ეს ზღაპრები ერთმანეთის პარალელურად არიან მიმოქცევაში და დაბეჯითებით არ შეიძლება იმის თქმა, თუ რომელი ტიპის ზღაპრებია უფრო პოპულარული — მითოსური თუ ქრისტიანიზებული.

თევზზე არსებული თითქმის ყველა ხალხური გადმოცემის სტრუქტურა უძველეს ხანაშივეა მოცემული — ანტი-

კური მწერლობისა და ძველი და ახალი აღთქმის წიგნების ჩათვლით (Schenda 1984: 1205-1206). სამეცნიერო ლიტერატურაში ფოლკლორული მასალის ორგვარი შეფასება არსებობს. ფოლკლორს ან პრიმიტიული წინაცივილიზაციიდან მომდინარედ განიხილავენ, ან „ჩაძირულ ცოდნად" ანუ ელიტიდან დაბალ ფენაში გადასულსა და პაგანიზებულს (Bausinger 1987: 1214). ეს ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო მოსაზრება საბოლოოდ მაინც ერთმანეთს თანხვდება იმაში, რომ ფოლკლორს ძირითადი ტიპების რეგენერაციის ისტორიული შესაძლებლობა აქვს (Röhrich 1976: 301).

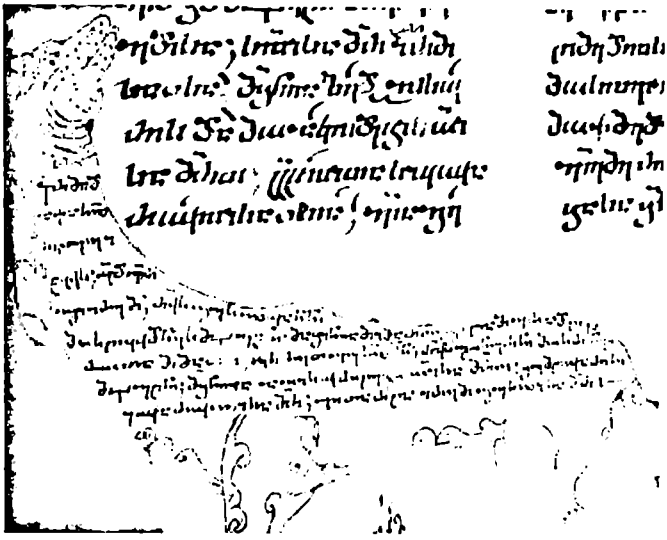
ხალხური ზღაპრებში არსებულ ქრისტიანულ ტრადიციას, რომელიც თევზის სიმბოლიკის მაგალითზე დავინახეთ, ვერ მივაკუთვნებთ ერთმნიშვნელოვნად წიგნიერი გზით დამკვიდრებულს. ფოლკლორი გულისხმობს სხვადასხვა წარმოშობის სიუჟეტების სხვადასხვა მიზეზით მუდმივ განმეორებას, თაობიდან თაობაზე გადაცემას და უწყვეტობას საკმაოდ ხანგრძლივ პერიოდში.

8.4. ირემი

ირემს ზღაპრის სხვადასხვა ტიპში სხვადასხვა ფუნქცია აქვს: 1) ირემი როგორც გმირის შემწე (მადლიერი ირემი, ბავშვის გამზრდელი ირემი, ცისა და მიწის დამაკავშირებელი ირემი), 2) მაგიური ძალის მქონე ირემი (ირემი-ჯადოქარი, ირემი-მზეთუნახავი) და 3) ირემი როგორც მსხვერპლი.

ირმის ფუნქციის განსაზღვრისას განსაკუთრებით საინტერესოა ზღაპრები, რომლებშიც მითოსური მოტივები ქრისტიანული ეთიკის ნორმებშია მოქცეული.

შუა საუკუნეების ბიბლიის კომენტარებში ირემი ადამიანის სულიერი შიმშილის სიმბოლოა, რაც მომდინარეობს 41-ე ფსალმუნის ცნობილი სიტყვებიდან: „ვითარცა სახედ სურინ ირემსა წყაროთა მიმართა წყალთასა, ეგრე სურის სულსა ჩემსა შენდამი, ღმერთო" (ფს. 41: 2).



ირემი

ნიკოლოზ ნიკრაის ნახატი „კლემაქსის" არშიაზე (მე-12 ს.). ხელნაწერი H-1669

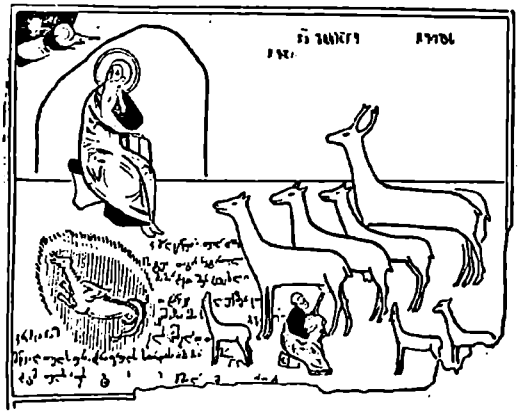
8.4.1. ირემი როგორც შემწე. ქართულ ზღაპრებში ისევე, როგორც ხალხურ ლირიკაში (კერძოდ, ლექსები ერეკლე მეფისა და ლაშა-გიორგის შესახებ), გვხვდება ჩვილი ბავშვის ირმის რძით გაზრდის მოტივი. ირმის ძუძუნაწოვი ბავშვი განსაკუთრებული ფიზიკური ძალის მქონეა. ეს მოტივი ცნობილია საქართველოს ყველა კუთხის საზღაპრო ეპოსისათვის.

ზღაპარში „ირმისა" (ხალხ. სიტყვ. V: 247-255)[31] რძეგამშრალი დედა ჩვილ ბავშვს მიაბარებს კოჭლ ირემს, რადგან შვილის გაზრდა არ შეუძლია. ზღაპარში „ირმიშვილი" ერთ

[31] „ირმისას" მეგრული ვარიანტი ინახება თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფოლკლორულ არქივში, №14446, 1973 წ.

ქალს ხიდზე გადასვლისას ხევში უვარდება ჩვილი, „იმ ხევზე ერთმა ფურ-ირემმა გამაიარა, შვილ ეძებდა. ეს ბავშვი რო დაინახა, შაებრალა“ (ღლონტი 1948: 58-63). აფხაზურ ზღაპარში „ირმის შვილი“ მოხუცი მონადირე ხვდება ტყეში ირემს, რომელიც თავის ბიჟინებთან ერთად ჩვილ ბავშვსაც აწოვებს ძუძუს (აფხაზური... 1969: 33-40).

ქრისტიანულ ლიტერატურაში ფართოდ გავრცელებული მოტივია ირმების რძით საზრდოობა. წმ. დავით გარეჯელის ცხოვრებაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ეპიზოდია უდაბნოში ირმების გამოჩენა. ირმების თემა ფართოდ არის გაშლილი აგიოგრაფიაშიც და კედლის მხატვრობაშიც. წმ. დავით გარეჯელთან და მის მოწაფე ლუკიანესთან სამი ირემი მოვიდა და თავისი ნებით გაჩერდა მოსაწველად, სწორედ მაშინ, როცა უდაბნოში საკვების ყოველგვარი მარაგი ამოწურული იყო. „და მიერითგან მივიდიან ირემნი ყოველთა დღეთა, თჳნიერ ოთხშაბათისა და პარასკევისა და თანაჰყვიან მათ ნუკრნი მათნი და ესერეთ იშუებდეს ჴორცითა და იხარებდეს სულითა“ (ძველი ქართული აგიოგრაფ... I.: 231).



ირმების მოწველის სცენა.
გარეჯის მონასტრის კედლის მხატვრობა

ცნობილია, რომ მე-3 საუკუნის კესარიელი წმინდანი მამაი გაიზარდა ბუნების წიაღში და ირმებმა რძით გამოკვებეს (ამირანაშვილი 1971: 152). მე-7-12 საუკუნეების ირლანდიური აგიოგრაფიისთვის ცნობილია რამდენიმე წმინდანი (St. Albeus, St. Berach, St. Brendan, St. Cainnech, St. Coemgen), რომლებიც ირმის რძით იკვებებიან (Bray1992: 90). ასევე უდაბნოში ღმერთი ფურირემს უგზავნის წმინდა ეგიდიუსს (Vogelsang 1993: 38).

ქრისტიანულ ხელოვნებასა და ლიტერატურაში ირმის რძით საზრდოობის მოტივის ხალხურ ტრადიციასთან კავშირი აშკარაა. იმდენად, რომ წმ. მამაის გამოსახულების მხატვრულ-ისტორიული ანალიზის შედეგად შალვა ამირანაშვილი მას გაქრისტიანებულ ღვთაებად მიიჩნევს და მის წინა სახედ ატის-ადონისს ვარაუდობს, „რომლის კულტი ასე დიდად პოპულარული იყო სირიაში, მცირე აზიის ქვეყნებსა და რომში" (ამირანაშვილი 1971: 153).

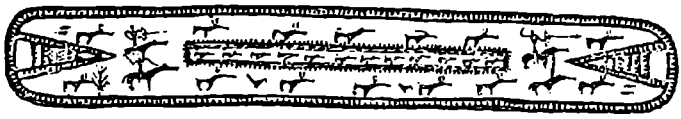
არსებობს ისეთი ტიპის ზღაპრები, სადაც ირემი შემწის მხოლოდ ერთ ფუნქციას[32] ასრულებს — გმირის სივრცობრივ გადაადგილებას. ეს არის ტრიალ მინდორში მდგარი ირემი, რომელსაც თავისი რქების საშუალებით მზესთან აჰყავს გმირი.

ზღაპრებში, სადაც ირემი ცასა და მიწას შორის მედიუმს წარმოადგენს, ირმის დამახასიათებელი თვისებებია ადამიანის ენით ლაპარაკი და ზოგჯერ გულთმისნობაც. ამ ტიპის ზღაპართა უმრავლესობის მიხედვით ირმისთვის სასჯელია ამგვარი მდგომარეობა, მუდმივად ერთ ადგილას დგომა. ზღაპრის ბოლოს ის თავისუფლდება და ამით ბედნიერია. მაგალითებად შეიძლება დავასახელოთ ზღაპრები

[32] ვ. პროპის მიხედვით შემწის მოქმედებათა წრე ხუთ შესაძლებელ ფუნქციას მოიცავს: 1) გმირის სივრცობრივი გადაადგილება, 2) უბედურების ან უქონლობის ლიკვიდაცია, 3) დევნისგან გადარჩენა, 4) რთული დავალების შესრულება და 5) გმირის ტრანსფორმაცია (პროპი 1984: 120).

პეტრე უმიკაშვილის კრებულიდან: „მზის პირისნაბანი“ (უმიკაშვილი 1964: 183-188), ზღაპარში „მზეჭაბუკის ამბავი“ (იქვე: 191-194), „მღვდლის ქალიშვილი“ (იქვე: 233-235).

რქების საშუალებით ცაში ასვლის მოტივი ძალიან ძველია. ეს მოტივი ასახულია ყაზბეგის განძის (ძვ. წ. მე-4 ს.) ერთ ნივთში — ადამიანი დგას ერთმანეთზე შედგმულ ჯიხვის რქებზე, რაც ფორმით ჰგავს ხეს. ფოლკლორული და არქეოლოგიური მასალის ეს მნიშვნელოვანი დამთხვევა განხილული აქვს ი. სურგულაძეს ნაშრომში „ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა“ (სურგულაძე 1986: 107-108). მასვე საფუძვლიანად აქვს შესწავლილი ირმის ზოომორფული სიმბოლიკა არქეოლოგიურ, ეთნოგრაფიულ და ფოლკლორულ მასალათა შუქზე (სურგულაძე 2003: 21-35). ყველა დროის ქართულ ხელოვნებაში ირემი ძალზე პოპულარული ფიგურაა. ასეა ქართულ მითოლოგიურ გადმოცემებში (რუხაძე 1989; კიკნაძე 2002: 214-221). ქართულ ხალხურ ზღაპრებშიც ირმის ფუნქციები მეტად მრავალფეროვანია.



ბრინჯაოს სარტყელი სამთავროს სამაროვნიდან, დაახლ. ძვ. წ. მე-9-7 სს.

8.4.2. ირმის მაგიური ძალა. ჩემ მიერ შესწავლილი მასალის მიხედვით, ზღაპრები, სადაც ირემი არ განასახიერებს კეთილ არსებას, არ მიეკუთვნებიან ჯადოსნურ ზღაპართა რიგს ვ. პროპის შვიდპერსონაჟიანი სქემის მიხედვით. ისინი კომპოზიციურად არ არიან ჯადოსნური ზღაპრები, მაგრამ მათში სწორედ ჯადოქრობაზეა მოთხრობილი.[33]

[33] საინტერესო შემთხვევა გვხვდება ბულგარულ ზღაპარში „ვერცხლის ირემი“ (ბულგარული... 1975: 116-122), სადაც ირემი

ქართულ ზღაპრებში ერთ-ერთი გავრცელებული მეტამორფოზაა: კაცი — ქალი — ცხენი — ძაღლი — კაცი. უმრავლეს შემთხვევაში ეს მეტამორფოზა მოკლულ ირემზე გადაბიჯების შედეგად ხორციელდება. მაგალითებად შეიძლება დავასახელოთ ზღაპრები „მონადირე" (ხალხ. სიტყვ. V: 172-175), „ქურციკი-ჯეირანი" (ღლონტი 1948: 180-193), „შავკაცა" (სვანური...1991: 33-36). მოკლული ირმის გაცოცხლების მოტივსაც ხშირად ვხვდებით ქართულ ფოლკლორში — „გარეღოჯის ზღაპარი" (1961 წ., ლიტ. ინსტ., ID 8097, ფაკ 14, გვ. 294), „ცურმოჭრილი ფურირემი" (იყო და არა იყო რა... 1977: 493-501).

ამ ზღაპრების სტრუქტურა არ არის ჯადოსნური ზღაპრისათვის დამახასიათებელი. ჯადოქრობა ჯადოსნური ზღაპრისათვის აუცილებელი ელემენტი არ არის. ჯადოსნური ზღაპარი არის ხალხური მოთხრობა, რომელიც უბედურებით იწყება და მთავრდება გამეფებით ან ქორწილით (ან ორივე ერთად). აქ ტერმინოლოგიის სფეროში ვაწყდებით სირთულეს: ეს ზღაპრები თავისი სტრუქტურის გამო არ შეგვყავს ჯადოსნურ ზღაპართა ტიპში, რადგან ისინი არ თავსდებიან შვიდპერსონაჟიან სქემაში. შინაარსის მიხედვით ეს ზღაპრები ჯადოსნურია და მეტამორფოზების სიუხვით ჰგავს აღმოსავლურ, კერძოდ, „ათას ერთი ღამის" ზღაპრებს. რომლებიც განსხვავებულ სტრუქტურაზე არიან აგებული და ამიტომ კომპოზიციურად ჯადოსნურ ზღაპართა ტიპში არ შედიან.

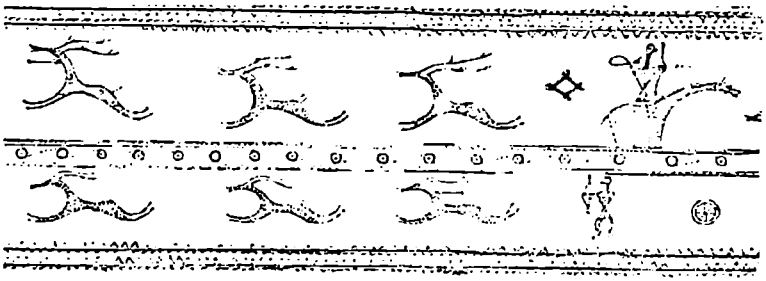
8.4.3. ირემი როგორც მსხვერპლი. ქართულ ფოლკლორში ირემი-მსხვერპლი გვხვდება როგორც ზღაპრებში,

---

გმირის შემწეა. ირემს თვითონ შეუძლია ცხენად და თევზად გადაიქცეს და უბედურების დროს იხსნას გმირი. გარდა ამისა, ირემი ბიჭს აძლევს ჯადოსნურ სამფურცელა ყვავილს, რომელიც გმირს სხვადასხვაგვარად უცვლის სახეს.

ისე მითოლოგიურ გადმოცემებში, მაგრამ განსხვავებულ კონტექსტში.

ქართულ მითოლოგიურ გადმოცემებში, ზ. კიკნაძის გამოკვლევით, ირმის ნებაყოფლობითი მსხვერპლი მფარველ ღვთაებას უკავშირდება და საქართველოს თითქმის ყველა კუთხეშია გავრცელებული. ჩვეულებრივ, მსხვერპლად იწირება შინაური ცხოველი, გარეული ცხოველი კი ნადირობისთვის არის განკუთვნილი. გადმოცემებში, რომლებშიც ირმის მსხვერპლად შეწირვის ამბავია მოთხრობილი (გადმოცემები ოქუმის წმინდა გიორგის, ილორის წმინდა გიორგის ეკლესიების შესახებ და სხვა), „ჯერ კიდევ არ არსებობს გამიჯვნა შინაურსა (სამსხვერპლო) და გარეულ (სანადირო) პირუტყვს შორის, ირემი ნანადირევიც არის და არის მსხვერპლიც": „ირემს საკუთარი თავი მიაქვს მსხვერპლად წმ. გიორგის სალოცავში. გარეულ პირუტყვთა შორის, რომელიც მისი სამწყსოა, წმ. გიორგი ყველაზე წმიდა ცხოველს უგზავნის ადამიანებს. გარე სამყაროს საუკეთესო წარმომადგენელი — ირემი მონაწილეობს ადამიანთა საზოგადოების ცხოვრებაში, ამ ცხოვრების უმაღლეს გამოხატულებაში — საკულტო რიტუალში" (კიკნაძე 2002: 219).



ბრინჯაოს სარტყელი სამთავროს სამაროვნიდან, დაახლ. ძვ. წ. მე-9-7 სს.

ჯადოსნურ ზღაპრებში მსხვერპლ-ირემს მხოლოდ სიუჟეტური ფუნქცია აქვს, რომელიც არ უკავშირდება რაიმე

რიტუალს და არც საკრალური დატვირთვა გააჩნია. ქართულ ზღაპრებში მსხვერპლად იქცევა ადამიანი, რომელიც მოჯადოების შედეგად ირმის სახეს მიიღებს. პერსონაჟის ირმად გადაქცევის მოტივი დამახასიათებელია და-ძმის ზღაპართა ტიპისათვის (ATU 451). სხვადასხვა ხალხთა ზღაპრებში მთავარი გმირის ძმები სხვადასხვა ცხოველად ან ფრინველად შეიძლება გადაიქცნენ — ირმად, ყორნად, გედად და სხვ. (დასავლეთ და აღმოსავლეთ ევროპულ და ახლო აღმოსავლეთის ხალხთა ზღაპრებში). ერთ ქართულ ზღაპარში ცხრა ძმა ირმად გადაიქცევა, მათი და კი ბაყაყად (უმიკაშვილი 1964: 67-69). ამ ტიპის ზღაპრებში ცხოველად გადაქცეული ადამიანის ტრანსფორმაცია ზღაპრის ფინალურ ეპიზოდში ხდება.

8.4.4. ირმის სიმბოლიკის თავისებურება ქართული ზღაპრის სტრუქტურაში. ქართული ფოლკლორისთვის არ არის დამახასიათებელი ირმის გამოჩენა ქრისტიანულ კონტექსტში, რაც ხშირია დასავლეთ ევროპულ ხალხურ ლეგენდებში. გარდა იმისა, რომ ირემი მნიშვნელოვანი ფიგურაა შუა საუკუნეების კათოლიკურ წმინდანთა ცხოვრებაში, დასავლეთ ევროპულ ტრადიციაში სამი ირმის სახით ზოგჯერ წარმოდგენილია წმინდა სამება, კერძოდ, გოარის ლეგენდაში (Bluhm 1999: 1069). ზოგჯერ ირმის ოქროს რქებს შორის ქრისტეს ჯვარცმაა გამოსახული, რაც წმინდა ევსტახიუსმა იხილა (Vogelsang 1993: 101). ერთ გერმანულ ხალხურ კანონიკურ საგალობელში (მე-17 ს.) ამგვარი ფრაზაა: „Thut wie ein Hirsch zum Brunnen laufen, auff einen Tag vil hundert tauffen" (Moser 1981: 186) — როგორც ირემი მიირბენს ჭასთან, ისე მოინათლება ერთ დღეს ათასობით ადამიანი.

ქართულ ზღაპრებში, როგორც ზემოთ დავინახეთ, ირემს მრავალმხრივი ფუნქციები აქვს, მაგრამ ვერცერთი

მათგანის მიხედვით რაიმე ქრისტიანულ ნიშანზე ვერ ვილაპარაკებთ.

ირმის გამოსახულებები სხვადასხვა სიმბოლური დატვირთვით ენეოლითის ხანიდან გვხვდება ქართული მატერიალური კულტურის ძეგლებზე. ბრინჯაოს სარტყლების მხატვრული დეკორის ყველაზე პოპულარულ სახეს წარმოადგენს ირემი და მასზე ნადირობის სცენები (იხ. ტაბულები მ. ხიდაშელის წიგნიდან „ცენტრალური ამიერკავკასიის გრაფიკული ხელოვნება ადრეულ რკინის ხანაში", 1982).

ჩემი მიზანი იყო, შემესწავლა რა ტიპის ზღაპრებში ჩნდება ირემი, როგორც პერსონაჟი და შეინიშნება თუ არა ქართულ ფოლკლორში ირმის მეტაფორული სახის ისეთივე გააზრება, როგორც ეს ქრისტიანულ ხელოვნებაშია — ირემი, როგორც სულიერების სიმბოლო. ქართული ზღაპრებიდან მოხმობილმა მასალამ აჩვენა, რომ არანაირი მსგავსება ირმის ქრისტიანულ სიმბოლიკასა და ქართული ჯადოსნური ზღაპრის ირემს შორის არ დასტურდება.

გარდა იმისა, რომ ქრისტიანული სიმბოლიკით დატვირთული ირმის სახე და ქართული ზღაპრების ირემი სრულიად სხვადასხვანი არიან (ირემს რომ ცაში აჰყავს გმირი, ეს არასაკმარისი არგუმენტია იმისათვის, რომ ირემი სულიერების სიმბოლოდ მივიჩნიოთ). ტიპობრივად ეს ზღაპრები არ არიან ჯადოსნური ზღაპრები. თავიანთი არასრულყოფილი კომპოზიციითა და მოულოდნელი ან დაუსრულებელი ფინალით ისინი მით-ზღაპრების რიგში დგანან. ქართული ჯადოსნურ ზღაპრებში, შეიძლება ითქვას, ირემს „ქრისტიანიზაცია" არ შეხებია. ქრისტიანიზაციას ადვილად განიცდის ის ზღაპარი, რომელიც ვ. პროპის შვიდპერსონაჟიან სქემაში თავსდება. ზღაპრის ეს სტრუქტურა კი, ცნობილია, უფრო გვიანდელია, ვიდრე მარტივი სტრუქტურის მქონე ზღაპრებისა.

ზღაპრები, რომლებშიც ირემი ცასა და მიწას შორის მედიუმს წარმოადგენს, მითოსური ცნობიერების კვალს ატა-

რებს, რამდენადაც მათში ირემი სამყაროს ღერძის ადგილს იკავებს. ზღაპრები, რომლებიც პერსონაჟის მეტამორფოზებზე მოგვითხრობენ, შედარებით გვიანდელი უნდა იყოს, აღმოსავლური წარმოშობის სიუჟეტური მოტივებით გამდიდრებული. იმ ზღაპრებში კი, რომლებშიც ირემი სხვა ცხოველებთან ერთად ეპიზოდური მშველელია გმირისა, ქრისტიანული მორალი მხოლოდ უმწეოთა დახმარებაში ჩანს. ამ ტიპის ზღაპრებში ირემი იმავე როლს ასრულებს, როგორსაც მელია, არწივი და თევზი (საერთო ჯამში, ამ ზღაპრებშიც სამყაროს ვერტიკალური სისტემაა სახეზე სხვადასხვა სკნელების წარმომადგენელთა სახით: თევზი და მელია — ხთონური, ირემი — შუასკნელი, არწივი — ცა).

სავარაუდოდ შეიძლება ზემოთ განხილული ზღაპრების (სადაც ირემი მონაწილეობს) მიახლოებითი დათარიღებაც — ისინი წინ უსწრებენ ჯადოსნურ ზღაპრებს. ყველაზე ძველი ამ მოტივებიდან ირმის რქების საშუალებით ცაში ასვლის მოტივია, რომელიც თითქმის ყოველთვის იმ ზღაპრებში გვხვდება, სადაც გმირი ცაში მიდის მზის პირისნაბანის ჩამოსატანად. ფრიად საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ამ მოტივის შემცველი ზღაპრები მრავლად შემორჩა მე-20 საუკუნემდე და ქრისტიანიზებული ზღაპრების პარალელურად არსებობს.



დასკვნა

ფოლკლორულ თხრობით ჟანრებს შორის არცერთი არ იყო ისეთი სიახლის შემომტანი კოლექტიურ ცნობიერებაში, როგორც ჯადოსნური ზღაპარი. გმირის თავისუფალ ნებაზე ორიენტირებით ზღაპარი დაუპირისპირდა მითოლოგიურ გადმოცემებს, რომლებშიც ადამიანი ვერ ცვლიდა ბედისწერას.

ჯადოსნური ზღაპრის გმირს მითო-ეპიკურ გმირთან ბევრი რამ აქვს საერთო (სასწაულებრივი დაბადება, ურჩხულთან შებმა, ქალწულის განთავისუფლება, ზებუნებრივი ძალა), მაგრამ უფრო მნიშვნელოვანია მათ შორის განსხვავება. ზღაპრის გმირი მითოსური გმირისგან განსხვავდება იმით, რომ:

1) ზებუნებრივი ძალა მითოსური გმირისთვის შეიძლება ამპარტავნების მიზეზად იქცეს, ზღაპრის გმირი კი ამ მიზეზით არავითარ შემთხვევაში არ გაამპარტავანდება;

2) მითოსური გმირი ვერ (ან ამაოდ) უწევს წინააღმდეგობას ბედისწერას, ზღაპრის გმირს კი არჩევანის თავისუფლება აქვს და ამით თვითონვე განსაზღვრავს თავის ბედს.

ზღაპრის გმირის ნების თავისუფლება ყველაზე თვალსაჩინოდ ზღაპართა იმ ტიპში არის წარმოდგენილი, რომლის მთავარი მოტივებია: სამი ძმის გაყრა გზაჯვარედინზე, უმცროსი ძმის მიმართ უფროსი ძმების ღალატი, უმცროსი ძმის მიერ ქვესკნელის გველეშაპის დამარცხება და შინ გამარჯვებით დაბრუნება.

არჩევანის უნარით ზღაპრის გმირი საგმირო ეპოსის გმირსა და აგიოგრაფიული ნაწარმოების გმირს ემსგავსება. იგი თვითონ ირჩევს ხიფათითა და განსაცდელით აღსავსე გზას, რომელიც საბოლოოდ სამუდამო ბედნიერებასთან მისვლას უკავშირდება.

ზღაპრის გმირში გაერთიანებულია მითოსური გმირისა და საგმირო ეპოსის პერსონაჟის თვისებები და აგრეთვე ქრისტიანული რელიგიისათვის დამახასიათებელი ეთიკურობა.

ხალხურ ზღაპრებში მონაწილეობენ პერსონაჟები, რომლებიც ქრისტიანულ სახელებს ატარებენ — უფალი, მამა-ღმერთი, ქრისტე-ღმერთი, ანგელოზები. მათი ფუნქციების შესწავლისას გამოვლინდა რიგი თავისებურებებისა, რომელსაც კანონზომიერი სახე აქვს ფოლკლორის თხრობით ჟანრებში:

1) ჯადოსნურ ზღაპრებში „ქრისტიანული" პერსონაჟები გვევლინებიან, როგორც გმირის უზენაესი მფარველები, შემწეები ან მწყალობლები და შესაბამისად ზღაპრის კომპოზიციაში შემწისა და მჩუქებლის ფუნქციას ასრულებენ. ისინი არასოდეს არიან მთავარი პერსონაჟები;

2) ჯადოსნურ ზღაპრებში ღმერთსა და ადამიანს შორის უშუალო კონტაქტი არსებობს (დიალოგი), ანგელოზებსა და ადამიანებს შორის კი არაპირდაპირი (გამოცხადება ან სიზმარი);

3) ფოლკლორის ყველა სხვა დანარჩენ თხრობით ჟანრში ღმერთი და ანგელოზები გვხვდებიან როგორც შემწეებად და მჩუქებლებად, ასევე მთავარ გმირებადაც;

4) ტექსტმა მხოლოდ მაშინ შეიძლება მიიღოს რელიგიური დატვირთვა, თუ ქრისტიანული პერსონაჟები შემწისა და მწყალობლის ფუნქციით შემოდიან. თუ ისინი საყოფაცხოვრებო ზღაპრებისა და ანეკდოტების მთავარ პერსონაჟებს წარმოადგენენ, მაშინ სახეზე გვაქვს პროფანაცია. როცა რელიგიური ცნებები და რელიგიური შინაარსი ერთმანეთს შეესაბამება, ასეთი რამ მხოლოდ იმ ლეგენდებში ან ზღაპრებშია, რომლებიც ქრისტიანულ ტრადიციათა პროდუქტს წარმოადგენენ.

ხალხურ ნოველასა და ანეკდოტში გადასვლით პაგანიზაციას განიცდიან არა მხოლოდ ქრისტიანული, არამედ მი-

თოსური სახეებიც. მათში ისევე შეუძლებელია მითოსური აზროვნების ამოცნობა, როგორც ქრისტიანულისა. უკვე ის ფაქტი, რომ ღმერთი და წმინდანები რიგითი პერსონაჟები არიან ანეკდოტში, რელიგიურ შინაარსს აცლის ამბავს. თვით იმ ტექსტებში, რომლებიც ქრისტიანული ტერმინოლოგიით უხვად არიან დატვირთულნი, მაგრამ ჟანრობრივად ანეკდოტისკენ იხრებიან, არ იგრძნობა ქრისტიანული მსოფლმხედველობა.

ქრისტიანული ცნებების სიმრავლე და პერსონაჟთა სახელები მხოლოდ ფორმალურ კავშირშია ქრისტიანიზაციასთან. მთავარია არა ის, თუ რა ჰქვია გმირს, არამედ ის, თუ როგორ მოქმედებს.

ჯადოსნური ზღაპრის გმირი ფოლკლორის სხვა ჟანრების გმირებთან შედარებით ყველაზე მეტად არის იმ იდეალთან ახლოს, რომელშიც ქრისტიანულ მოძღვრებას შეეძლო ქრისტიანის სახე დაენახა.

მითოსური და ქრისტიანული სიმბოლოები ზღაპრის სტრუქტურაში არ არის ერთმანეთისგან განცალკევებული და ურთიერთგამომრიცხავი. ზოომორფულ სიმბოლოთა შესწავლამ აჩვენა, რომ ერთსა და იმავე ზღაპარში არსებობს მითოსური ტრადიციაც და შემდეგდროინდელი რელიგიური მსოფლმხედველობაც.

მიუხედავად მითოსური ძირებისა და ქრისტიანული სიმბოლიკით დატვირთვისა, პერსონაჟი ცხოველები ზღაპრის სტრუქტურაში თავისი ფუნქციით არსებობენ. ქართული ფოლკლორის ჟანრულ რეპერტუარში ადამიანისა და გარესამყაროს ურთიერთობა მრავალფეროვნად არის წარმოდგენილი. ჯადოსნური ზღაპარი, რომლის ცენტრშიც ადამიანი დგას, ამ ურთიერდამოკიდებულების იდეალურ მოდელს გვთავაზობს — ურთიერთდახმარებისა და პასუხისმგებლობისა. მითოლოგიურ გადმოცემებში ადამიანს მოწიწება აქვს ბუნების ძალთა მიმართ, რადგან ეშინია მათი, ჯადოსნურ ზღაპარში კი ადამიანი მეგობრად აღიქვამს ბუნებას და უყ-

ვარს იგი. მხოლოდ ამგვარი ურთიერთობით არის მიღწეული ზღაპრის კეთილი დასასრული.

ქართულ ფოლკლორულ მასალაზე დაკვირვება ქრისტიანული და ქრისტიანობამდელი მოტივების ურთიერთმიმართების სხვადასხვა შემთხვევას ავლენს: 1) როცა ზღაპარი მხოლოდ მითოსურია; 2) როცა მითოსურთან ერთად ქრისტიანული ნიშნებიც ახლავს, მაგრამ არ არის ბოლომდე „ქრისტიანიზებული"; 3) როცა მითოსური მოტივები ქრისტიანული შინაარსით არის დატვირთული.

ხალხურ ზღაპრებში არსებულ ქრისტიანიზმებს ვერ მივიჩნევთ ერთმნიშვნელოვნად მწიგნობრული გზით დამკვიდრებულად. სხვადასხვა წარმოშობის სიუჟეტები და ცალკეული სიმბოლოები მუდმივად მეორდება და ახასიათებს უწყვეტობა საკმაოდ ხანგრძლივ პერიოდში. „ქრისტიანიზებული" ზღაპრები საკვირაო ქადაგებების გავლენით ჩანს შექმნილი, მაგრამ ისე, რომ არახალხური წარმოშობის სიუჟეტებმა არ დაარღვიეს ხალხური ზღაპრის მყარი სტრუქტურა.

ქართული ფოლკლორის საზღაპრო რეპერტუარი თავისი მრავალფეროვნებით შესაძლებლობას იძლევა, პასუხი გაეცეს თანამედროვე ფოლკლორისტიკის ბევრ აქტუალურ კითხვას.

ლიტერატურა და წყაროები

1. აბაკელია, ნ., სიმბოლო და რიტუალი ქართულ კულტურაში, თბილისი 1997.
2. აბაშიძე, ბ., მითოლოგიის ზოგიერთი საკითხი ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში. თბილისი: „განათლება", 1984.
3. აბრამიშვილი, გ.: დავით გარეჯელის ციკლი ქართულ კედლის მხატვრობაში, თბილისი: „ხელოვნება", 1972.
4. ალავერდაშვილი ქ.: გზაჯვარედინთან დაკავშირებული სიმბოლიკა ქართულ რწმენა-წარმოდგენებში, - ქრისტიანობა საქართველოში (ისტორიულ-ეთნოგრაფიული გამოკვლევები). თბილისი: „მატიანე", 2000. გვ. 116-121.
5. ამირანაშვილი, შ.: ქართული ხელოვნების ისტორია, თბილისი: „ხელოვნება", 1971.
6. არჯევანიძე ე.: ანოტირებული ბიბლიოგრაფია „СМОМПК"-ში გამოქვეყნებული ქართული ხალხური სიტყვიერების მასალისა. თბილისი: „მეცნიერება", 1971.
7. ასურული ზღაპრები. შეადგინა, ასურულიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და შენიშვნები დაურთო კონსტანტინე წერეთელმა. თბილისი: „ნაკადული", 1975.
8. აფხაზური ზღაპრები. შეადგინა, წინასიტყვაობა და შენიშვნები დაურთო მიხეილ ჩიქოვანმა. თბილისი: „ნაკადული", 1969.
9. ბულგარული ზღაპრები. რედ. მ. ზუბადალაშვილი. თბილისი: „ნაკადული", 1975.
10. გიგინეიშვილი ი., თოფურია ვ., ქავთარაძე ი.: ქართული დიალექტოლოგია, I. თბილისი: „თსუ გამომცემლობა", 1961.
11. გოგიაშვილი, ე.: ბიბლიური იოსები და ზღაპრის უმცროსი ძმა, - თსუ ფილოლოგიის ფაკულტეტის ახალგაზრდა მეცნიერთა შრომები. VIII. თბილისი: „თსუ გამომცემლობა", 2004. გვ. 193-199.
12. გოგიაშვილი, ე.: ირმის სიმბოლიკა წმ. იოანე სინელის „კლემაქსის" გარეჯული ნუსხისა (H-1669) და ქართული ზღაპრების მიხედვით, - ქართველური მემკვიდრეობა X, ქუთაისი: „ქუთაისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა", 2006. გვ. 52-58.
13. გოგიაშვილი, ე.: ზღაპრის ერთი ქრისტიანული ასპექტი (არჩევანი), - „რელიგია", 2000, №4-5-6. გვ. 61-65.
14. გოგიაშვილი, ე.: ჯადოსნური ზღაპრის მითოსური და რელიგიური ასპექტები. დისერტაცია. თბილისი 2002.

15. ვირსალაძე ე.: ზღაპარი, - ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება, I. თბილისი: „საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა", 1960. გვ. 366-411.
16. ზაქარიაძე, ა., ჯალაღონია, დ., ბრაჭული, ი.: დისკურსი და ადამიანი. თბილისი: „ლეგა", 2005.
17. თურქმენული ზღაპრები. თარგმანი მანანა ზუბადალაშვილისა. თბილისი: „ნაკადული", 1975.
18. იაკობ ცურტაველი: შუშანიკის წამება. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო", 1979.
19. ინდური ზღაპრები. რედ. კონსტანტინე ლორთქიფანიძე. თბილისი: „ნაკადული", 1974.
20. იუგოსლავიური ზღაპრები. რედ. მ. ზუბადალაშვილი. თბილისი: „ნაკადული", 1974.
21. იყო და არა იყო რა. ქართული ხალხური ზღაპრები. შეადგინა და დაამუშავა ს. ქეთელაურმა. თბილისი: „ნაკადული", 1977.
22. კიკნაძე, ზ.: ბედი გმირისა, - ავთანდილის ანდერძი. თბილისი: „მერანი", 2001. გვ. 252-253.
23. კიკნაძე, ზ.: ქართულ მითოლოგიურ გადმოცემათა სისტემა. თბილისი: „თსუ გამომცემლობა", 1985.
24. კიკნაძე, ზ.: შუამდინარული მითოლოგია. თბილისი: „მეცნიერება", 1976.
25. კიკნაძე, ზ., შუამდინარული მითოლოგიის ლექსიკონი. თბილისი: „მეცნიერება", 1984.
26. კიკნაძე, ზ., „ხანში ირემი მოვიდა", - ოჩხარი. ჯულიეტა რუხაძისადმი მიძღვნილი ეთნოლოგიური, ისტორიული და ფილოლოგიური ძიებანი. თბილისი: „მემატიანე", 2002, გვ. 214-221.
27. კიკნაძე, ზ.: ჯადოსნური ზღაპრის ესქატოლოგია, - სკოლა და ცხოვრება. №1 , 1991, გვ. 13-18.
28. კოტეტიშვილი, ვ.: ხალხური პოეზია. თბილისი: „საბჭოთა მწერალი", 1961.
29. კუჭუხიძე, გ.: ბიბლიური იოსები და „სიზმარას" ზღაპარი, - „რელიგია", № 1-2-3, თბილისი 2002.
30. კუჭუხიძე, გ.: გამოგონილი პერსონაჟის გენეზისისათვის, - ლიტერატურული ძიებანი XXIX, თბილისი 2008.
31. ლაზური ზღაპრები. შეადგინა, გამოსაცემად მოამზადა, წინასიტყვაობა და შენიშვნები დაურთო ზურაბ თანდილავამ. თბილისი: „ნაკადული", 1970.
32. ლაკური ფოლკლორი. შემდგენელი ლ. ჩლაიძე. თბილისი: „კავკასიური სახლი", 2006.

33. მაკალათია, მ., წყლის კულტის გადმონაშთები ლეჩხუმში, - ლეჩხუმი (მასალები ლეჩხუმის ეთნოგრაფიული შესწავლისათვის), „მეცნიერება", თბილისი 1985, გვ. 125-149.
34. მაკალათია, მ., წყლის კულტის გადმონაშთები ქვემო ქართლში, - ქვემო ქართლი (ეთნოგრაფიული გამოკვლევა), „მეცნიერება", თბილისი 1990, გვ. 185-204.
35. მეგრული ტექსტები II. ქართული ხალხური სიტყვიერება. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს, შესავალი, შენიშვნები და გამოკვლევები დაურთეს კორნელი დანელიამ და აპოლონ ცანავამ. თბილისი: „თსუ გამომცემლობა", 1991.
36. მელეტინსკი, ელეაზარ: ზღაპრის სტრუქტურულ-ტიპოლოგიური შესწავლა, - პროპი, ვლადიმერ: ზღაპრის მორფოლოგია. თარგმნა და წინასიტყვაობა დაურთო მარიამ კარბელაშვილმა. თბილისი: „მეცნიერება", 1984. გვ. 202-236.
37. მელიქსეთ-ბეგი, ლ., მეგალითური კულტურა საქართველოში, მასალები არქიკული მონუმენტალური ხელოვნების ისტორიისათვის, თბილისი: „ფედერაცია", 1938.
38. მცხეთური ხელნაწერი (ტობის, ივდითის, ესთერის, იობის წიგნები, ფსალმუნი, იგავთა წიგნები). ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო ელ. დოჩანაშვილმა. თბილისი: „მეცნიერება", 1983.
39. ონიანი, ო.: კულტურული გმირის პრობლემა ქართულ ფოლკლორში (სვანური მასალების მიხედვით). თბილისი: „უნივერსალი", 2006.
40. ოქროშიძე, თ.: ქართული ფანტასტიკური ზღაპრის პერსონაჟები (ხარი), - ქართული ფოლკლორი, III. თბილისი: „მეცნიერება", 1969. გვ. 131-157.
41. პლუტარქე: რჩეული ბიოგრაფიები. ძველბერძნულიდან თარგმნა, შესავალი წერილები და შენიშვნები დაურთო აკ. ურუშაძემ. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო", 1975.
42. პროპი, ვლადიმერ: ზღაპრის მორფოლოგია. თარგმნა და წინასიტყვაობა დაურთო მარიამ კარბელაშვილმა. თბილისი, მეცნიერება, 1984.
43. რუხაძე, ჯულიეტა: ხანი იმერეთის ხევსურეთია. ნარკვევები. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო", 1989.
44. სვანური ზღაპრები. შეადგინა, გამოსაცემად მოამზადა და შენიშვნები დაურთო უჩა ცინდელიანმა. თბილისი: „ნაკადული", 1991.
45. სიხარულიძე, ქ.: ამირანის თქმულების ქრისტიანიზაციის საკითხისათვის, - ქართველური მემკვიდრეობა V. ქუთაისი: „ქუთაისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი", 2001, გვ. 210-214.

46. სიხარულიძე, ქ., გველთმებრძოლობის არქეტიპული სიუჟეტი კავკასიურ ფოლკლორში, - ქართველური მემკვიდრეობა, VI, „ქუთაისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი", ქუთაისი 2002, გვ. 149-154.
47. სიხარულიძე ქს.: ხალხური ზღაპრები, თბილისი: „საქართველოს ა.ლ.კ.კ. ცენტრალური კომიტეტი საბავშვო და ახალგაზრდობის ლიტგამომცემლობა", 1938.
48. სომხური ზღაპრები. შეადგინა, წინასიტყვაობა და შენიშვნები დაურთო ზაზა ალექსიძემ. თბილისი: „ნაკადული", 1976.
49. სპარსული ზღაპრები. შეადგინა, წინასიტყვაობა და შენიშვნები დაურთო ჯემშიდ გიუნაშვილმა. თბილისი: „ნაკადული", 1971.
50. სურგულაძე, ი., მითოსი, კულტი, რიტუალი საქართველოში. „თსუ გამომცემლობა". 2003.
51. სურგულაძე ი.: ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა. თბილისი: „მეცნიერება", 1986.
52. ტრუბეცკოი ე., „სხვა სამეფო" და მისი ძიება რუსულ ხალხურ ზღაპრებში, - „სკოლა და ცხოვრება". 1991, №8. გვ. 57-66.
53. ტურაშვილი, მ.: თანამედროვე ქართული ნარატიული ფოლკლორი (ზეპირი ისტორიების მიხედვით). თბილისი: შოთა რუსთაველის ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.
54. უზბეკური ზღაპრები. შეადგინა, უზბეკურიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და შენიშვნები დაურთო აიგულ ცალქალამანიძემ. თბილისი: „ნაკადული", 1973.
55. უკრაინული ზღაპრები. შეადგინა, წინასიტყვაობა და შენიშვნები დაურთო ქსენია სიხარულიძემ. თბილისი: „ნაკადული", 1974.
56. უმიკაშვილი პ.: ხალხური სიტყვიერება, III. თბილისი: „ლიტერატურა და ხელოვნება", 1964.
57. ფრანგული ზღაპრები. თარგმნა ჯენეტო ჭანტურაიამ. თბილისი: „ნაკადული", 1976.
58. ქართლის ცხოვრება. II. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო", 1959.
59. ქართული ზღაპრები. ე. ვირსალაძის რედ., თბილისი: „ნაკადული", 1984.
60. ქართული ოთხთავის ორი ბოლო რედაქცია. ი. იმნაიშვილის რედ. თბილისი: "თსუ გამომცემლობა", 1979.
61. ქართული ხალხური ზღაპრები. ა. ღლონტის რედაქციით. თბილისი: „მერანი", 1991.

62. ქართული ხალხური ზღაპრები, შეკრებილი თ. რაზიკაშვილის მიერ. თბილისი: „სახელგამი", 1951.
63. ქიქოძე, არჩილ: რისკის ზონა (ფასკუნჯი), - ჟურნალი „მშვენიერი საქართველო", 2008, №2(8). გვ. 36-43.
64. ქურდოვანიძე, თ.: სტადიალური ცვლილებები რიტუალიდან ჰაგიოგრაფიამდე, - ქართველური მემკვიდრეობა V. ქუთაისი: „ქუთაისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა", 2001. გვ. 258-264.
65. ქურდოვანიძე თ.: ქართული ზღაპარი. თბილისი: „მერანი", 2002.
66. ქურდოვანიძე თ.: ქართული ხალხური ჯადოსნური ზღაპარი. თბილისი: „თსუ უნივერსიტეტის გამომცემლობა", 1983.
67. ღირსისა მამისა ჩვენისა იოანე სინა-მთის მამა-სახლისისა კლემაქსი რომელ-არს კიბე, — საქართველოს ეკლესიის კალენდარი, თბილისი 1986, გვ. 200-482.
68. ღლონტი ა.: ქართლური ზღაპრები და ლეგენდები. თბილისი: „საბჭოთა მწერალი", 1948.
69. ღლონტი, ა. (რედ.): ქართული ხალხური ზღაპრები. თბილისი: „მერანი", 1991.
70. ღუდუშაური, თინათინ: კულტურის სივრცობრივი გავრცელების თეორია ანთროპოლოგიაში, - ანთროპოლოგია — მომავლის მეცნიერება?! სამეცნიერო კონფერენციის მოხსენებათა კრებული. თბილისი: „უნივერსალი", 2008, გვ. 162-176.
71. შამანაძე, ნ.: ქართული ხალხური ლეგენდები. თბილისი: „მეცნიერება", 1973.
72. შექსპირი, უ.: ჭირვეულის მორჯულება, შექსპირი, უ.: თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად, I. ნიკო ყიასაშვილის რედ. თბილისი: „ხელოვნება". 1983. გვ. 297-346.
73. ჩაჩავა, მ.: „იუსუფ და ზელიხას" ქართული ხალხური ვერსია, - ფოლკლორი და ლიტერატურა (ქართული ფოლკლორი, X). თბილისი: „მეცნიერება", 1980.
74. ჩეხური ზღაპრები. თარგმნა ლია ერისთავმა. თბილისი: „ნაკადული", 1969.
75. ჩიტაია, გ., სიცოცხლის ხის მოტივი ლაზურ ორნამენტში, _ ენიმკის მოამბე, X, 1941.
76. ჩიტაია, გ., შრომები, ტ. II (ქართველი ხალხის ეთნოგენეზი და კულტურულ-ისტორიული პრობლემები). ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და ტომი შეადგინა, წინასიტყვაობა, შენიშვნები, ლექსიკონი, საძიებლები დაურთო თ. ცაგარეიშვილმა. თბილისი: „მეცნიერება", 2000.
77. ჩიქოვანი, მ.: მე-17 საუკუნეში ჩაწერილი ზღაპრები, - ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება, I. თბილისი: „საქარ-

თველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა", 1960. გვ. 96-98.
78. ჩიქოვანი, მ.: მიჯაჭვული ამირანი. თბილისი: „თსუ გამომცემლობა", 1947.
79. ჩიქოვანი, მ., ქართული ეპოსი, I, „საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა", თბილისი 1959.
80. ჩოლოყაშვილი, რ.: ზღაპარი და სინამდვილე. თბილისი: „ნეკერი", 2009.
81. ჩოლოყაშვილი, რ.: უძველეს რწმენა-წარმოდგენათა კვალი ქართულ ხალხურ ზღაპრულ ეპოსში. სადოქტორო დისერტაცია. თბილისი 1998.
82. ჩოლოყაშვილი, რ.: ცხოველთა ეპოსი. თბილისი: „ნეკერი", 2005.
83. ჩოლოყაშვილი, რ.: ჯადოსნური და ნოველისტური ზღაპრების გმირთა გენეტიკური კავშირი, - ლიტერატურული ძიებანი, XXIV, თბილისი 2003, გვ. 446-451.
84. ჩხაიძე, მ., საქართველოს მეგალითური კულტურა და ქვა-კაცი ზეიანის მიწებიდან. დისერტაცია, თბილისი 1997.
85. ჩხეიძე, რ.: იოსების ბიბლიური მოთხრობა. თბილისი: „მეცნიერება", 1993.
86. ძველი საქართველო. საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების კრებული. ტომი I. ე. თაყაიშვილის რედ. ტფილისი: „ძმობა", 1909.
87. ძველი საქართველო. საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების კრებული. ტომი IV. ე. თაყაიშვილის რედ. ტფილისი: „ძმობა", 1914-1915.
88. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, I (კიმენური რედაქციები), ილ. აბულაძის რედ., თბილისი: „საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა", 1963.
89. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, III, ილ. აბულაძის რედ., თბილისი: „საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა", 1971.
90. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, IV, ილ. აბულაძის რედ., თბილისი: „საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა", 1968.
91. ძიძიგური, შ.: ქართული დიალექტოლოგიის მასალები, თბილისი: „განათლება", 1974.
92. წერეთელი, ა.: რჩეული ნაწარმოებები ხუთ ტომად. ტ. V (პუბლიცისტური და კრიტიკული წერილები). თბილისი: „საქართველო", 1990.

93. წერეთელი, გ.: „ათას ერთი ღამის“ გამო, - ათას ერთი ღამე, I. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1969. გვ. 3-14.
94. წიგნნი ძუელისა აღთქუმისანი (შესამნისაი. გამოსლვათაი). ბ. გიგინეიშვილისა და ც. კიკვიძის რედ. I. თბილისი: „მეცნიერება“, 1989.
95. ჭავჭავაძე, ი.: რჩეული ნაწარმოებები ხუთ ტომად. ტ. IV (პუბლიცისტური წერილები). თბილისი, „საბჭოთა საქართველო“, 1987. გვ. 162-164.
96. ხალხური სიბრძნე. I. თბილისი: „ნაკადული“, 1964.
97. ხალხური სიბრძნე. III. თბილისი: „ნაკადული“, 1964.
98. ხალხური სიტყვიერება. II. მ. ჩიქოვანის რედ. თბილისი: „საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა“, 1952.
99. ხალხური სიტყვიერება. V. მ. ჩიქოვანის რედ. თბილისი: „საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა“, 1956.
100. ხახანაშვილი ალ.: „ხალხური ზღაპრები, შეკრებილი აღნიაშვილის მიერ, წიგნი I“. ივერია, 1891, №27.
101. ხიდაშელი, მ., სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში. თბილისი: „ნეკერი“, 2001.
102. ხიდაშელი, მ., ცენტრალური ამიერკავკასიის გრაფიკული ხელოვნება ადრეულ რკინის ხანაში (ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლები). თბილისი: „მეცნიერება“, 1982.
103. ხუსკივაძე, ი., ქართულ ეკლესიათა გვიანი შუა საუკუნეების „ხალხური“ მოხატულობანი, თბილისი: „საარი“, 2003.
104. ჯაგოდნიშვილი, თ: ქართული ფოლკლორისტიკის ისტორია. თბილისი: „თსუ გამომცემლობა“, 2004.
105. ჯავახიშვილი, ი.: ქართველი ერის ისტორია. თბილისი: „თსუ გამომცემლობა“, 1960.
106. ჯანელიძე, დ.: ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, თბილისი: „სახელგამი“, 1948.
107. ჯოჯუა, თ.: წმინდა მღვდელმოწამე გრიგოლ ფერაძე და 1160 წელს გარეჯში გადაწერილი ერთი უცნობი ხელნაწერი, - ისტორიულ-ეთნოგრაფიული შტუდიები V, თბილისი 2002, გვ. 91-147.
108. ჯოჯუა, თ.: XII საუკუნის გარეჯულ კრებულში (Ven.4-ში) დაცული ერთი დოგმატიკურ-პოლემიკური ტრაქტატის შესახებ (წვალებისა წინამძღუართა შეჩუენებაი), - ისტორიულ ეთნოგრაფიული შტუდიები VII, თბილისი 2003, გვ. 54-113.
109. Азербайджанские сказки. Составитель Ахлиман Ахундов, редактор Олег Эрберг. Баку: «Издательство академии наук Азербайджанской ССР» 1954.

110. Андерсен Х. К. Сказки. Тбилиси: «Сабчота сакартвело» 1985.
111. Аншба, Артур Артемович: Абхазский фольклор и действительность. Тбилиси: «Мецниереба», 1982.
112. Винкентьевъ, В. М.: Древне-египетская повесть о двухъ братьяхъ. Москва 1917.
113. Гогиашвили, Е.: Христианская и дохристианская символика дракона [гвелешапи] в грузинских народных сказках [дракон-антагонист и дракон-супруг//супруга]. - Сборник статей Второй международной конференции в рамках конвенции ЮЕСКО „Об охране нематериального культурного наследия". Нематериальная культура: Традиционное устное наследие. „Знание и символ, поверье и обычай. Ереван „НШАНАК" 2007. Стр. 58-69.
114. Грен, А.: Чеченские тексты. Сказки и легенды чеченцев в русском пересказе. В «СМОМПК», Вып. 22, 1897.
115. Зухба, С. Л.: Абхазская народная сказка. Тбилиси: «Мецниереба», 1970.
116. Иже во святых отца нашего Иоанна Златоустого архиепископа Константинопольского. Избранные творения. Беседы на книгу Бытия. Том II. Издательский отдел Московского Патриархата. 1993.
117. Коккьяра, Дж.: История фольклористики в Европе. Москва: «Иностранная литература» 1960.
118. Курдованидзе Т. Д.: Сюжеты и мотивы грузинских волшебных сказок (Систематический указатель по Аарне-Томпсону), – Литературные взаимоотношения, VI, Тбилиси, 1976, стр. 240-263.
119. Леви-Стросс, Клод: Первобытное мышление. Москва: «Республика», 1994.
120. Лосев, А. Ф.: Прометей. В: Мифы народов мира. II. Москва «Советская Энциклопедия» 1992.
121. Лосев, А. Ф.: Философия. Мифология. Культура. Москва «Политиздат» 1991.
122. Мальсагов, А. О. (Сост.): Сказки и легенды ингушей и чеченцев. Составитель, перевод, предисловие, примечания и типологический анализ сюжетов А. О. Мальсагова. Москва «Наука» 1983.
123. Мелетинский, Э. М.: Введение в историческую поэтику эпоса и романа. Москва «Наука» 1986.
124. Мелетинский, Э. М.: Игтдрасиль. В книге: Мифы народов мира. I. Москва «Советская Энциклопедия» 1991, стр. 478-479.

125. Мелетинский, Э. М.: Культурный герой. В: Мифы народов мира. II. Москва «Советская Энциклопедия», 1992, стр.
126. Мелетинский, Э. М.: Миф и сказка. В «Фолькор и этнография», Москва 1970, стр. 132-148.
127. Мелетинский, Э. М.: Палеоазиатский мифологический эрос. Москва «Наука» 1979.
128. Мелетинский, Э. М.: Поетика мифа. Москва «Наука» 1986.
129. Мелетинский, Э. М.: Средневековый роман. Москва «Наука» 1983.
130. Меликсет-Бек, Л., Мегалитическая культура в Грузии и ее пережитки в эпоху Руставели, – ა. ს. პუშკინის სახ. თბილისის სახელმწ. სამასწავლებლო ინსტ. შრომები, III, 1943, გვ. 149-163.
131. Мильдон В. И.: Сказка-ложь... (Вечно женственое на русской земле). В: Вопросы философии, 2001, 5. Стр. 132-148.
132. Мифы народов мира. I-II. Москва «Советская Энциклопедия» 1991-1992.
133. Народные русские сказки. Из сборника А. Н. Афанасьева. Москва «Правда» 1982.
134. Осетинские народные сказки. Составитель А. Х. Бязыров. Редактор И. Я. Битюгова. Сталинир «Государственное издательство Юго-Осетии» , 1960.
135. Померанцева Э. В.: Судьбы русской сказки в XVIII-XX вв. Автореферат. Москва 1964. Институт этнографии им. Н. М. Миклухо-Маклая.
136. Поэзия и проза Древнего Востока. Москва «Художественная литература» 1973.
137. Пропп, Владимир Яковлевич: Исторические корни волшебной сказки. Ленинград, «ЛТУ издательство», 1986.
138. Рубинштейн Р. И.: Бата. В книге: Мифы народов мира. I. Москва 1991.
139. Салакая, Ш. Х.: Абхазский народный героический эпос. Тбилиси 1966.
140. Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. 1900. №27, отд. 2.
141. Тэйлор, Эдуард: Первобытная культура. Перевод с английского. Под редакцией, с предисловием и примечаниями В. Н. Никольского. Москва: «Государственное социально-экономическое издательство» 1939.
142. Aarne, A.: *Verzeichnis der Märchentypen*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1910.

143. Aarne, A.: *The Types of the Folk-Tale.* Translated and Enlarged by Stith Thompson, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1928.
144. Aarne, Anti; Thompson, Stith: *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography.* Second Reviyion, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1961
145. Aarne, Antti: „Ursprung des Märchens". In: *Wege der Märchenforschung.* Hrsg. von Felix Karlinger, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985.
146. Bascom, William R.: „Four Function of Folklore". In: *The Study of Folklore.* Ed. by A. Dundes. Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, N. J. 1965, p. 279-298.
147. *Baskische Märchen.* Übersetzt und herausgegeben von Felix Karlinger und Erentrudis Laserer. Düsseldorf/Köln: Diederichs, 1980.
148. Baur, Ferdinand Christian: *Symbolik und Mythologie oder die Natürreligion des Altertums.* II Teil, Stuttgart: Metzler, 1825.
149. Bausinger, Hermann: „Gesunkenes Kulturgut". In: *Enzyklopädie des Märchens.* Bd. 5. Berlin/New York, Walter de Gruyter, 1987. S. 1214-1217.
150. Bausinger, Hermann: *Formen der ‚Volkspoesie'.* Berlin: Schmidt, 1980.
151. Beit, Hedwig von: *Das Märchen. Sein Ort in der geistigen Entwicklung.* Bern und München: Francke. 1965.
152. Bettelheim, Bruno: *Kinder brauchen Märchen.* München: DTV, 1980.
153. *Die Bibel.* Freiburg/Basel/Wien: Evangelische Haupt-Bibelgesellschaft, 1980.
154. Bluhm, L.: „Hirsch, Hirschkuh". In: *Enzyklopädie des Märchens.* Bd. 6. Berlin/New York: Walter de Gryuter, 1990. S. 1067-1072.
155. Brednich, Rolf Wilhelm: „Methoden der Erzählforschung". In: *Methoden der Volkskunde. Positionen, Quellen, Arbeitsweisen der Europäischen Ethnologie.* Herausgegeben von Silke Göttsch und Albrecht Lehmann. Berlin, Dietrich Reimer, 2001. S. 57-77.
156. Bray, Dorothy Ann: *A List of Motifs in the Lives of the Early Irish Saints.* (FF Communications N 252). Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1992.
157. Dadunaschwili, Elguja: *Typologie des georgischen Zaubermärchens.* Schneider Verlag Hohengehren Gmbh, 2007.
158. Derpmann, Manfred: *Die Josephgeschichte. Auffassung und Darstellung im Mittelalter.* Ratingen. Kastellaun. Düsseldorf: Henn, 1974.

159. Derungs, Kurt: *Struktur des Zaubermärchens. II. Transformation und narrative Formen.* Hildesheim/Zürich/New York: Olms-Weidmann, 1994
160. Dorson, Richard M.: „Anthropologische Theorie". In: *Enzyklopädie des Märchens*, Bd. 1977. Berlin/NewYork: Walter de Gryuter, 1999. S. 586-591.
161. Dosse, Francois: *Geschichte des Strukturalismus.* Bd. 1: Das Feld des Zeichens, 1945-1966. Aus dem Französischen con Stefan Bergmann. Hamburg: Junius, 1996.
162. Dundes, Alan: *Morphology of North Amercan Indian Folktales.* Folklore Fellows Communications 195. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1964.
163. Dundes, Alan: „Structural Typology in North American Indian Folktales" In: *The Study of Folklore.* Ed. by A. Dundes. Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, N.J. 1965, p. 206-215.
164. Eliade, Mircea: *Geschichte der religiösen Ideen.* I. Freiburg/Basel/Wien: Herder, 1978.
165. Fehling, Detlev: „Die alten Literaturen als Quelle der neuzeitlichen Märchen". In: *Antiker Mythos in unseren Märchen.* Herausgegeben von Wolfdietrich Siegmund. Kassel: Erich Röth-Verlag, 1984. S. 79-92.
166. Fisher, John L.: „Funktion". In: *Enzyklopädie des Märchens.* Bd. 5. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1987. S. 543-560.
167. Gehrts, Heino: „Betrachtungen zum Batamärchen und zur Medeasage". In: *Wie alt sind unsere Märchen.* Herausgegeben von Charlotte Oberfeld. Regensburg: Erich Röth-Verlag, 1990. S. 71-85.
168. Gobrecht, Barbara: „Pate, Patin". In: *Enzyklopädie des Märchens.* Bd. 10. Berlin/New York: Walter de Gruyter Verlag, 2001. S. 612-620.
169. Gogiaschwili, Elene: „Märchen und orthodoxe Tradition, untersucht am Beispiel der Zaubermärchen Georgiens". In: *Märchenspiegel.* Zeitschrift für internationale Märchenforschung und Märchenpflege. 1/2004. S. 9-13.
170. Gogiaschwili, Elene: „Die christliche Symbolik von Tierfiguren im georgischen Volksmärchen dargestellt an einer Handschrift aus dem 12. Jahrhundert". In: *Fabula.* Zeitschrift für Erzählforschung. Volume 47, Issue 1 part 2, 2006. S. 65-78.
171. Grätz, Manfred: *Das Märchen in der deutschen Aufklärung. Vom Feenmärchen zum Volksmärchen.* Stuttgart 1988.

172. Greimas, Algirdas Julien: *Strukturale Semantik: Methodologische Untersuchungen.* Übers. aus dem Franz. von Jens Ihwe. Braunschweig: Vieweg, 1971.
173. Grimm, Brüder: *Kinder- und Hausmärchen.* München: Diederichs, 1996.
174. Günter, Heinrich: *Psychologie der Legende.* Freiburg: Herder, 1949.
175. Hermisson, Hans-Jürgen: „Altes Testament und Märchen". In: *Evangelische Theologie.* Zweimonatschrift. 1985, 4. S. 299-322.
176. Holbek, Bengt: *Interpretation of Fairy Tales. Danish Folklore in a European Perspective.* Helsinki: Academia Scientarum Fennica, 1987.
177. Honko, Lauri: „Funktionalismus". In: *Enzyklopädie des Märchens.* Bd. 5. Berlin/New York, Walter de Gruyter, 1987. S. 560-568.
178. Honko, Lauri: *Geisterglaube in Ingermanland.* 1. Teil. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1991.
179. Horálek, Karel: „Brüdermärchen. Das ägyptische Brüdermärchen". In: *Enzyklopädie des Märchens,* Bd. 2. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1979. S. 925-940.
180. Hummel, Gert.: „Religion und Märchen". In: *Märchen und Mythen.* Berlin 1987.
181. Jacobs, Melville (ed.): *The Anthropologist Looks at Myth.* Compiled by M. Jacobs. Austin-London, University of Texas Press, 1966.
182. Kurdovanidze, Teimuraz: *The index of Georgian folktale plot types: systematic directory, according to the system of Aarne-Thompson.* Tbilisi: Merani, 2000.
183. Ladner, Gerhart B.: *Handbuch der frühchristlichen Symbolik. Gott. Kosmos. Mensch.* Stuttgart/Zürich: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992.
184. *Legenda aurea. Das Leben der Heiligen.* Übers. E. Weidinger. Aschaffenburg 1986.
185. Lengsfeld, Peter: *Adam und Christus. Die Adam-Christus Typologie im Neuen Testament und ihre dogmatische Verwendung bei M. J. Scheeben und K. Barth.* Essen: Ludgerus-Verl. Wingen, 1965.
186. Levin, Isidor: „Über eines der ältesten Märchen der Welt". In: *Märchenspiegel. Zeitschrift für internationale Märchenforschung und Märchenkunde.* 1994, Heft 4. S. 2-6.
187. Leyen, Friedrich von der: „Zur Entstehung des Märchens". In: *Wege der Märchenforschung.* Hrsg. von Felix Karlinger, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985.

188. Lüthi, Max: *Aspekte des Volksmärchens und der Volkssage, in: Wege der Märchenforschung*. Hrsg. von Felix Karlinger, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985.
189. Lüthi, Max: *Das europäische Volksmärchen*. Form und Wesen. Bern und München: Francke, 1960.
190. Lüthi, Max: Es war einmal. Vom Wesen des Volksmärchens, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1962.
191. Lüthi, Max: *So leben sie noch heute. Betrachtung zum Volksmärchen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1969.
192. Lüthi, Max: *Volksmärchen und Volkssage*. Bern und München: Francke, 1961.
193. Malinowski, Bronislaw: Magic, *Science and Religion and other Essays*. New York: Garden City, 1954.
194. *Märchen und Religion*. Märchen-Stiftung Walter Kahn. München 2002.
195. Megas, Georgios A.: „Amor und Psyche". In: *Enzyklopädie des Märchens*. Bd. 1. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1977, pp. 464-472.
196. Meisig, Konrad (Herausgeber): *Die Pockengöttin. Fastenmärchen der Frauen von Awadh*. Gesammelt von Indu Prakash Pandey. Wiesbaden: Harrassowitz Verladg, 2002.
197. Mikoletzky, Nikolaus: „Ethnologische Theorie". In: *Enzyklopädie des Märchens*, Bd. 4. Berlin/NewYork: Walter de Gruyter, 1984. S. 508-511.
198. Mode, Heinz: *Fabeltiere und Dämonen. Die phantastische Welt der Mischwesen*. „Edition Leipzig", Leipzig 1983.
199. Moritz, Karl Philipp: *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*. Wien: Pichler, 1809.
200. Moser, Dietz-Rüdiger: „Altersbestimmung des Märchens". In: *Enzyklopädie des Märchens*. B. 1. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1977. S. 407-419.
201. Moser, Dietz-Rüdiger: *Verkündigung durch Volksgesang. Studien zur Liedpropaganda und -katechese der Gegenreformation*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1981.
202. Naumann, Hans: *Grundzüge der deutschen Volkskunde*. Leipzig: Quelle & Meyer, 1922.
203. Obenauer, Karl Justus: *Das Märchen*. Frankfurt/M: Klostermann,1959.
204. Otto, Rudolf: *Das Heilige*. München: Biederstein, 1947.
205. Ozawa, Toshio: „Alte Märchenmotive in der oralen und literalen Tradition Japans" In: *Wie alt sind unsere Märchen*. Herausgegeben

von Charlotte Oberfeld. Regensburg: Erich Röth Verlag, 1990. S. 113-122.
206. Panzer, Friedrich: „Märchen". In: *Wege der Märchenforschung.* Hrsg. von Felix Karlinger. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985.
207. Pentikäinen, Juha: „Diffusion". In: *Enzyklopädie des Märchens.* Bd. 3, Berlin/NewYork: Walter de Gruyter, 1981, S. 665-670.
208. Perrault, Charles: *Les Contes de fées.* Paris 1837.
209. Petzoldt, Leander: „Märchen und Magie". In: *Jahrbuch für Volksliedforschung.* Berlin 1982.
210. Pöge-Alder, Kathrin: *Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen.* Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2007.
211. Radcliffe-Brown, Alfred Reginald: *Structure and Function in Primitive Society.* Glencoe, Ill: Free Pr.1952.
212. Rademacher, Arnold: *Religion und Bildung.* Bonn: Hanstein, 1935.
213. Raglan, Lord: „The Hero of Tradition" In: *The Study of Folklore.* Ed. by A. Dundes. Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, N. J. 1965. P. 142-157.
214. Ranke, Kurt: „Grenzsituationen des volkstümlichen Erzählgutes". In: *Europa et Hungaria.* Budapest 1965. S. 291-300.
215. Renger, Almut-Barbara: *Zwischen Märchen und Mythos. Die Abenteuer des Odysseus und andere Geschichten von Homer bis Walter Benjamin. Eine Gattungstheoretische Studie.* Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2006.
216. Röhrich, Lütz: „Drache, Drachenkampf, Drachentöter". In: *Enzyklopädie des Märchens.* Bd. 3. Berlin / NewYork, Walter de Gruyter, 1981, S. 787-820.
217. Röhrich, Lütz: „Erzählforschung". In: *Grundriß der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie.* Herausgegeben von Rolf Wilhelm Brednich. Berlin, Dietrich Reimer, 2001. S. 515-542.
218. Röhrich, Lütz: *Sage und Märchen. Erzählforschung heute.* Freiburg/Basel/Wien, Herder, 1976.
219. Röhrich, Lütz: *Märchen und Wirklichkeit.* Wiesbaden: Steiner, 1964.
220. Röhrich, Lutz: „Wechselwirkungen zwischen oraler und literaler Tradierung" In: *Wie alt sind unsere Märchen.* Herausgegeben von Charlotte Oberfeld. Regensburg: Erich Röth Verlag, 1990. S. 51-70.
221. Röth, Diether: „Zur Altersbestimmung von Märchen". In: *Märchenspiegel.* Zeitschrift für internationale Märchenforschung und Märchenkunde. 1994, Heft 4. S. 6-8.

222. Rölleke, Heinz: „Die Stellung des Dornröschenmärchens zum Mythos und zur Heldensage". In: *Antiker Mythos in unseren Märchen*. Herausgegeben von Wolfdietrich Siegmund. Kassel: Erich Röth-Verlag, 1984. S. 125-137.
223. Schenda, Rudolf: „Fisch, Fischen, Fischer". In: *Enzyklopädie des Märchens*. B. 4. Berlin/New York, Walter de Gryuter, 1984. 1196-1211.
224. Scherf, Walter: *Lexikon der Zaubermärchen*. Stuttgart: Kröner, 1982.
225. Schreiner, Klaus: „Zum Wahrheitsverständnis im Heiligen- und Reliquienwesen des Mittelalters". In: *Saeculum* XVII, 1966, S. 131-169.
226. Siegmund, Wolfdietrich.: „Erlösung in Volksmärchen und auf Ikonen". In: *Märchenspiegel*. Zeitschrift für internationale Märchenforschung und Märchenpflege. Heft 2/1997. S. 45-50.
227. Solms, Wilhelm: „Einfach Phantastisch (Von der Wundererzählung zur Phantastischen Literatur)". In: *Phantastische Welten. Märchen, Mythen, Fantazy*. Regensburg: Röth, 1994.
228. Spanner, Werner: „Das Märchen als Gattung", In: *Wege der Märchenforschung*. Hrsg. von Felix Karlinger. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985.
229. Spies, Otto: „Arabisch-islamische Erzählstoffe". In: *Enzyklopädie des Märchens*, Bd. 1977. Berlin/NewYork: Walter de Gruyter, 1977. S. 685-718.
230. Sturrock, John: *Structuralism*. Second Edition. With a new introduction by Jean-Michel Rabaté. London, Blachwell, 2003.
231. Swahn, Jan-Öjvind: „Psychemythos und Psychemärchen". In: *Antiker Mythos in unseren Märchen*. Herausgegeben von Wolfdietrich Siegmund.Kassel: Erich Röth, 1984, pp. 92-102.
232. Swahn, Jan-Öjvind: *The Tale of Cupid and Psyche (AaTh 425+428)*. Lund: Gleerup, 1955.
233. Swahn, Jan-Öjvind: „Methoden zur Feststellung des Alters der Märchen". In: *Märchenspiegel*. Zeitschrift für internationale Märchenforschung und Märchenkunde. 1994, Heft 4. S. 9-10.
234. Swahn, Jan-Öjvind: „Tradierungsikonstanten". In: *Wie alt sind unsere Märchen*. Herausgegeben von Charlotte Oberfeld. Regensburg: Erich Röth-Verlag, 1990. S. 36-50.
235. Tenèze, Marie-Louise: „Agnostische Theorie". In: *Enzyklopädie des Märchens*, Bd. 1977. Berlin/NewYork: Walter de Gruyter, 1999. S. 172-175.

236. Thompson, Stith: *Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fablioaux, jest-books and local legends.* Bloomington: Indiana University Press, 1966.
237. Tylor, Edward B.: *Primitive culture: researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art, and custom.* Vol. 1, 2. London: Murray, 1871.
238. Vaz da Silva, Francisco: *Metamorphosis: The Dynamics of Symbolism in European Fairy Tales.* New York / Washington, D. C./ Baltimore / Bern / Frankfurt am Main / Berlin / Brussels / Vienna / Oxford: Peter Lang, 2002.
239. Vogelsang, R.: *Helfer und Heilige. Die vierzehn Nothelfer in Legenden und Märchen.* Freiburg / Basel / Wien: Herder, 1993.
240. Vonessen, Franz: „Phantasie als Wahrnehmungskraft (Über die Wahrheit des Mythos)". In: *Phantastische Welten. Märchen, Mythen, Fantazy.* Regensburg: Röth, 1994.
241. Vries, Jan de: *Forschungsgeschichte der Mythologie.* Freiburg / München: Alber, 1961.
242. Vries, Jan de: *Heldenlied und Heldensage.* Bern/München: Francke, 1961.
243. *Wege der Märchenforschung.* Hrsg. von Felix Karlinger, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985.
244. White, Victor: *Gott und das Unbewusste.* Zürich: Rascher, 1957.
245. Wienker-Piepho, Sabine: „Noch einmal: Wie alt sind unsere Märchen wirklich?" In: *Märchenspiegel.* Zeitschrift für internationale Märchenforschung und Märchenpflege. 2005, Heft 4. S. 20-34.
246. Wundt, Wilhelm: *Probleme der Völkerpsychologie.* Stuttgart: Kröner, 1921.
247. Ziegler, Leopold: *Überlieferung.* München: Kösel, 1949.
248. Zinke, Barbara: „Anthroposophische Theorie". In: *Enzyklopädie des Märchens.* 1. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1977, S. 601-609.

თსუფა — ივანე ჯავახიშვილის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფოლკლორული არქივი.

ლიტ. ინსტ. — შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის არქივის მონაცემთა კომპიუტერული ბაზა:

http://titus.fkidg1.uni-frankfurt.de/database/folkarch/query.htm#inpform

არმაზი. კავკასიური ენებისა და კულტურების ელექტრონული დოკუმენტირების საფუძვლები.

სფსც — საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის არქივი.

ATU – Uther, Hans-Jörg: The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson. Part 1. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 2004.

KHM – Grimm, Brüder: Kinder und Hausmärchen. München: Winkler, 1996.

Mot – Thompson, Stith: Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends. Bloomington: Indiana University Press, 1966.

აარნე, ანტი 19, 34, 77
აბაშიძე, ბეჟან 173
ადლერი, ალფრედ 19
ამირანაშვილი, შალვა 189
ანდერსენი, ჰანს ქრისტიან 65
აპულეუსი 74
აღნიაშვილი, ლადო 18

ბაიტი, ჰედვიგ ფონ 19
ბაზილე, ჯამბატისტა 57
ბასილი ეზოსმოძღვარი 22
ბაუზინგერი, ჰერმან 140
ბაური, ფერდინანდ ქრისტიან 22
ბერიძე, ვახტანგ 169, 175
ბერნარდე ნეაპოლელი 173
ბესკომი, უილიამ 50
ბეტელჰაიმი, ბრუნო 27, 143

გიორგი კაპადოკიელი 31
გიუნტერი, ჰაინრიხ 19
გრენი, ალექსეი 157
გრეტცი, მანფრედ 58, 59
გრიგოლ ხანძთელი 165, 167
გრიმი, იაკობ 17
გრიმები, ძმები 28, 57, 65, 129, 141
გუნკელი, ჰერმან 23, 24, 26

დადუნაშვილი, ელგუჯა 50, 133
დავით გარეჯელი 167, 188
დანდესი, ალან 33, 36, 37, 38
დანიელ წინასწარმეტყველი 168
დახკილგოვი, იბრაჰიმ 157
დერპმანი, მანფრედ 95

ევრიპიდე 20
ელიადე, მირჩა 63
ერეკლე II 187
ესაია წინასწარმეტყველი 21, 168

ეფრემ მცირე 22
ეხნატონი 92

ვაიტი, ვიქტორ 23
ვერგილიუსი 20
ვინკენტიევი, ვ. მ. 85, 91
ვირსალაძე, ელენე 13, 20, 21, 67
ვონესენი, ფრანც 104
ვუნდტი, ვილჰელმ 19, 23

ზიგმუნდი, ვოლფდიტრიხ 12, 27, 28, 29, 30
ზუხბა, სერგეი 157

თომპსონი, სტით 34, 77

იოანე ოქროპირი 94
იოანე საბანისძე 21
იოანე სინელი 168, 170
იონა წინასწარმეტყველი 168
იუნგი, გუსტავ 19, 26

კანი, ვალტერ 32
კიკნაძე, ზურაბ 9, 11, 30, 108, 192
კოსკენი, ემანუილ 84

ლანგი, ენდრიუ 17
ლაშა-გიორგი 187
ლევი-სტროსი, კლოდ 44, 45, 63
ლეიენი, ფრიდრიხ 19
ლიუთი, მაქს 19, 81
ლიუნგმანი, ვალდემარ 61, 62

მაკალათია, მზია 158
მალინოვსკი, ბრონისლავ 34, 40, 41, 42, 49
მალსაგოვი, ახმეტ 156, 157
მარი, ნიკო 159
მელეტინსკი, ელეაზარ 8, 9, 33, 46, 47, 48, 60, 63, 99, 239
მელიქსეთ-ბეგი, ლეონ 159
მიულერი, მაქს 19
მორიცი, კარლ ფილიპ 22
მოსია, ბელა 20

ნიკოლოზ ნიკრაი 169, 171, 173, 174, 175, 177, 180, 185, 187

ობენაუერი, კარლ იუსტუს 19, 86
ოვიდიუსი 20
ოზავა, ტოშიო 62, 65
ონიანი, ოთარ 20
ორბელიანი, სულხან-საბა 21
ოტო, რუდოლფ 19

პანდი, ინდუ პრაკაშ 62
პანცერი, ფრიდრიხ 19
პერო, შარლ 57
პეცოლდტი, ლეანდერ 86
პლატონი 20
პლუტარქე 21
პომერანცევა, ერნა 56, 134
პროპი, ვლადიმერ 7, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 44, 45, 52, 60, 63, 86, 109, 111, 154, 157, 158, 160, 164, 166, 179, 189, 190, 194, 235, 236, 245

ჟამთააღმწერელი 22

რაგლანი, ლორდ 99, 100
რადემახერი, არნოლდ 23
რენგერი, ალმუტ-ბარბარა 59, 60, 61, 65
რერიხი, ლუტც 19, 64, 124

სენტივი, პიერ 63
სვანი, იან-ოვინდ 55, 56, 58, 59, 65, 76
სიდოვი, კარლ ფონ 84
სიხარულიძე, ქეთევან 11, 31, 158, 172
სიხარულიძე, ქსენია 20, 98
სურგულაძე, ირაკლი 190
სოლმსი, ვილჰელმ 19
სტრაპაროლა, ჯოვანი ფრანჩესკო 57

ტაილორი, ედვარდ ბ. 17, 18
ტრუბეცკოი, ევგენი 30, 109, 151
ტურაშვილი, მარინე 50

უმიკაშვილი, პეტრე 132, 190

ფიშერი, ჯონ 48

ფრისი, იან დე 99, 100
ფროიდი, ზიგმუნდ 19

ქურდოვანიძე, თეიმურაზ 11, 20, 31, 54, 77, 100, 133,161, 162

შეებენი, მათიას იოზეფ 114
შერფი, ვალტერ 19
შექსპირი, უილიამ 152
შპანერი, ვერნერ 19

ჩაჩავა, მზია 92
ჩიქოვანი, მიხეილ 20, 21, 54, 67, 132, 159
ჩოლოყაშვილი, რუსუდან 11, 20
ჩხეიძე, როსტომ 85, 92

წერეთელი, აკაკი 18, 127

ჭავჭავაძე, ილია 18

ხახანაშვილი, ალექსანდრე 18, 19

ჯავახიშვილი, ივანე 16, 150

ჰანი, იოჰან გეორგ ფონ 99
ჰერმისონი, ჰანს-იურგენ 23, 24, 25, 26
ჰეროდოტე 59
ჰომეროსი 20, 59
ჰონკო, ლაური 34, 42, 43
ჰუმელი გერტ 26

მითოლოგიურ და ბიბლიურ სახელთა

აარონი 23
ადონისი 189
ათენა 104
ამირანი 31, 32, 67, 100, 101, 159, 160, 161, 172
ამური 59, 64, 75, 76
ანუპუ 81, 82, 83, 84, 86, 87
არგონავტები 64
ატისი 189

აფროდიტე 104
აჰიკარი 64

ბარუქი 21
ბათა 9, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 89, 90, 91, 118

გილგამეში 64, 85
გოარი 193

ელია 25, 150
ელიაი ანაბი 132
ევსტახიუსი 193
ესაია 21, 168
ეტანა 64, 178
ეშმაკი 112, 124, 135, 136, 137, 143, 144, 150, 168, 172, 174

ვენერა 75
ვოლუპტასი 76

თამუზი 85
თეზევსი 21, 48, 96

იაკობი 95
იგდრასილი 178
ინანა 178
იოანე ნათლისმცემელი 139, 140
იონა 25
იოსები 25, 85, 92, 93, 94, 95, 96, 97
იუპიტერი 75

ლილითი 178

მაცხოვარი 135, 138, 139, 144
მიდასი 64
მოსე 23

ოსირისი 85

პარისი 104, 105
პეტრე 127
პოლიფემე 64
პროზერპინა 75

რა-ხორახტი 82
რომულუსი 21

სოლომონი (სოლომანი) 128, 144, 145, 146, 147

ფოტიფარი 92, 95
ფსიქეა 59, 64, 75, 76

ქაჯეთი 88
ქვესკნელი 75, 96, 100, 107, 108, 112-115, 156, 161, 163, 164, 165, 174, 177, 180, 181, 196
ქრისტე 28, 31, 94-97, 101, 105, 112, 113, 115, 127-130, 139, 140, 144, 147-150, 168, 174, 182, 193, 197.

ღვთისმშობელი 127, 136, 141, 142

ცარბათუ 178

ხალუბის ხე 178
ხნუმი 82

ჰერაკლე 96

ზღაპრულ სახელთა

აგულშაპი 157
ადაუ 157
ალექსანდრე 119, 130, 155
ასფურცელა 100, 130
აშიაუარდინი 176

ბედის მაძებარი კაცი 149
ბედისმწერალი 133, 147, 148
ბელთაგანი 87, 90, 117
ბერიკაცი 137, 144
ბეწვის ხიდი 136
ბლიაგო 156

გველბიჭა 72

გველეშაპი 70-74, 96, 108, 116, 155-179, 181, 184, 185, 196
გველვაჟი 78
გველი გორინიჩი 157
გველკაცა 72
გველშვილა 72
გველჩიტა 72
გუგურჩი 78

დათვიაშვილი 100
დედაბერი 121, 122, 148
დედინაცვალი 84, 89, 120, 122, 132, 133
დევი 87, 100, 117, 129, 144, 162, 172

ერზი 156
ეშაპი 156, 157
ვიშაპი 156, 157

ზალიაგ-კალმი 155, 156
ზუმრუდი 176
ზურმუხტ-მტრედი 176

თავიგლეჯია 129

ივანე ცისკარი 100
ირმისა 187
კვირაძალი 131, 134

კონკია 64, 121, 122, 124
კონკიაყლარუნა 120

ლერწმის ქალი 89

მეჩონგურე 123
მზეთუნახავი 70, 71, 78, 89, 90, 116, 122, 123, 181, 186
მზეჭაბუკი 72, 190
მზის დედა 149
მზის პირისნაბანი 91, 190, 195, 245
მზის სიძე 101
მირზა-მამედი 155

ოთხშაბათის ძალი 131, 132, 134

პარასკევის ძალი 131, 132, 134

ჟუჟუნა მეფე 135

რაში 68, 122, 123
როსტომი 88

სარმაკი 156
სიზმარა 92
სიმურგი 176
სიმურყოში 176
სოვდაგარი 147, 148, 149, 151
სურია 89

ტარიელი 88

უაიგი 155
უკვდავების კრიალოსანი 133
უკვდავების წყალი 85, 181, 182
უმცროსი ქალიშვილი 73, 75, 101, 117, 118
უმცროსი ძმა 69, 81, 92, 93, 96, 105, 107, 108, 112, 113, 122, 123, 125, 138, 144, 155, 165, 177, 181, 196
უხეირო 88, 129

ფადიშაჰი 117
ფასკუნჯი 108, 162, 176-180

ქაჩალ-მებაღე 101
ქაჯი 73, 183
ქოსა 123
ქურციკი-ჯეირანი 191

ყარაბ-ოღლი 199, 120, 130, 155

შავი თეიმურაზი 100

ჩაიტონგი 155

ხელმწიფის შვილი 69, 89
ხრისტაგანი 87, 90, 117

საგანთა

ადამიანი 18, 22, 25-29, 40, 41, 56, 69, 86, 94, 102, 103, 106, 113, 114, 115, 128, 152, 153, 154, 161, 172, 182, 183, 186, 189, 190, 192, 193, 196, 197, 198
ავგაროზი 135, 136
ალვა 74, 87, 89, 90, 178, 181
ანგელოზი 108, 118, 119, 124, 127-131, 134-136, 197
არსება 56, 69, 70, 79, 156, 159, 169, 175, 178, 179, 181, 190
არწივი 75, 89, 156, 175, 176, 178, 195

ბალახი 73, 154
ბარაქა 138
ბატკანი 72
ბაყაყი 28, 69, 70, 72, 89, 121, 123, 193
ბახალა 144, 150
ბედისწერა 97, 102, 106, 196
ბეჭედი 55, 88
ბულბული 125

გამოცდა 62, 102, 111, 126, 138
გველი 70, 71, 72, 74, 78, 79, 121, 155, 156, 157, 159, 161, 167, 170, 171, 172, 173, 174, 178
გომბეშო 72
გული 82, 83, 85, 87, 91, 118, 121, 179

დანა 81, 87
დედოფალი 29, 75, 121, 122, 138, 142, 143
დრაკონი 156, 157, 168, 172, 179, 180

ვარდი 132
ვაც-კაცი 169
ვაშლი 73, 104, 130, 138, 155
ვერცხლი 89, 132, 133, 151, 190

ვეშაპი 25, 31, 108, 157, 159, 160, 161, 163, 167, 168, 170, 171, 172

ზარალი 147
ზღვა 68, 82, 90, 125, 163, 164, 184

თასი 87
თევზი 89, 90, 159, 160, 179, 181, 183, 184, 185, 191, 195

თევზქალი 181, 182
თმა 83, 90
თხა 95

ია 132
იადონი 125
იარაღი 35, 166, 173
ირემი 89, 125, 169, 183, 186-195
იღბალი 101, 140
იხვი 89

კატა 146, 151
კედარი 82, 83, 90
კვართი 94, 95, 96
კლდე 75, 88, 125

ლერწამი 73, 75, 89
ლომი 25, 108
ლუდი 82, 83, 87

მადლი 47, 95, 114, 150
მამალი 152, 175
მატლი 172
მატყლი 75
მახვილი 75, 96, 108, 113, 166
მელა, მელია 125, 155, 183, 195
მერცხალი 71, 78
მესია 22, 95
მეფე 22, 29, 30, 64, 72, 95, 113, 128, 135, 142, 174, 184
მეფის ასული 15, 29, 30, 86, 102, 113, 162
მზე 83, 91, 101, 102, 149, 190, 195
მონადირე 43, 101, 125, 154, 188, 191
მტრედი 71, 78, 176
მუმია 29
მუხა 137
მღვდელი 136, 190
მშვილდ-ისარი 123, 166

ნაფოტი 74, 89, 181
ნაცარი 74
ნეკი 88
ნემსი 152

ნიშანი 22, 27, 42, 86, 99, 101, 106, 112, 136, 151, 194

ოქრო 29, 30, 72, 75, 83, 89, 90, 101, 128, 132, 133, 134, 142, 155, 181, 193

პალო 31
პური 73, 120, 121, 138, 148

რაინდი 98, 102
რქა 169, 189, 190, 193, 195
რძე 87, 88

საიქიო 28, 136, 156
სამოთხე 110, 135
სამყარო 25, 26, 41, 44, 60, 61, 62, 85, 95, 98, 106, 154, 155, 156, 178, 179, 192, 195
სასახლე 75, 82, 83, 89, 119, 139, 142
სასწაული 28, 58, 67, 135, 137, 138, 140, 141, 161, 167, 182
სასწორი 135
სიზმარი 47, 71, 94, 95, 119, 128, 130, 131, 136, 197
სიკვდილი 85, 90, 91, 94, 95, 96, 99, 100-107, 143, 168, 170
სისხლი 73, 83, 87, 88, 95, 116, 119, 137, 166
სიცოცხლე 84, 87, 102, 103, 105, 119, 122, 123, 130, 135
სიცრუე 21, 22, 140
სტვირი 73
სურათი 13, 29, 44, 69, 77, 114, 165

ტახტი 84, 93, 117
ტყავი 71, 73, 78
ტყე 43, 70, 73, 129, 137, 142, 154, 188

ურჩხული 15, 28, 29, 30, 31, 55, 64, 71, 75, 100, 103, 156, 161, 168, 173, 179, 183, 196

ფანტაზია 30, 47, 55, 56, 104, 105, 169
ფარაონი 83, 84, 86, 90, 91, 92
ფერია 57, 58, 73
ფრთა 179, 181, 183
ფრინველი 71, 78, 101, 146, 154, 156, 169, 175, 179-182, 193
ფხა 181, 183, 184

ქალღმერთი 75, 76, 104

ქალწული 31, 100, 103, 138, 142, 162, 178, 196
ქვა 88, 106, 125, 107
ქორწინება 47, 56, 69, 70, 76, 79

ღვინო 87, 138, 165
ღმერთი 22, 23, 28, 30, 82, 91, 94, 97, 101, 103, 105, 109, 110, 119, 120, 127-130, 133, 135, 138, 141, 143, 144, 147-151, 153, 179, 186, 189, 197

ყაჩაღი 136, 137
ყვავი 25, 90
ყვავილი 73, 82, 89, 191

ჩიტი 90

ცოდვა 94, 102, 103, 113, 115, 135, 136, 143, 150, 167, 170-173, 184
ცრემლი 73, 119, 133, 137, 166
ცხენი 68, 89, 122, 146, 147, 191
ცხოველი 18, 23-25, 89, 104, 125, 154, 169, 174, 178, 182, 183, 192, 193, 195, 198

ძალა 15, 65, 100, 101, 134, 153, 162, 182, 183, 190, 196, 186, 187
ძაღლი 146, 151
ძმა 69, 81-93, 106, 107, 112, 113, 116, 118, 119, 122, 123, 130, 136, 138, 144, 155, 165, 193
ძმადნაფიცი 87
ძროხა 73, 82, 86, 120, 121, 138, 139, 146, 147, 151, 183

წმინდანი 28, 95, 98, 105, 127, 131, 134, 135, 140, 141, 149, 150, 168, 189, 193, 198
წყალი 82, 85, 87, 88, 89, 128, 148, 149, 152, 155, 156, 158, 159, 160, 162, 163, 165, 167, 181, 182, 183, 184, 186
წყარო 120, 121

ჭა 94, 112, 165
ჭია 172
ჭიანჭველა 75
ხანჯალი 70, 71
ხარი 83, 89, 90, 91
ხატი 22, 27-30, 48, 136, 137
ხე 82, 85, 89, 91, 101, 110, 178, 181

ხელმწიფე 28, 69, 72, 89, 93, 100, 116, 117, 118, 129, 132, 133, 155, 156, 162, 183
ხმალი 116, 117, 118, 166, 184

ჯადოსნური 7, 8, 9, 13-15, 20, 30, 33, 36, 37, 46-48, 52, 55, 56, 63, 67, 70, 108, 109, 111-113, 122, 126, 127, 128,-130, 133, 134, 143, 149-155, 160, 161, 162, 164, 184, 190, 191, 192, 194, 196, 197, 198
ჯამი 82, 83, 87, 92, 102, 114, 115
ჯაჭვი 29, 30, 101
ჯვარი 139
ჯიხვი 190
ჯორი 117, 130, 144, 145
ჯოჯოხეთი 95, 136, 150, 168

გეოგრაფიულ ადგილთა

ავადჰი 62
აზია 55, 68, 99, 176, 189, 107
ავსტრალია 55
ამერიკა 37, 55, 104
აფრიკა 37, 55, 176
ახლო აღმოსავლეთი 13, 193

ბაბილონი 161
ბალკანეთი 155

გერმანია 11, 32, 54, 58
გოთა 11

ეგვიპტე 83, 90, 95, 161
ევროპა 11, 12, 13, 17, 22, 32, 37, 54, 55, 57, 71, 72, 77, 84, 91, 133, 140, 172,176, 127, 179
ერფურტი 11

ვოლფენბიუტელი 11

თბილისი 11, 16
თურქეთი 76

იაპონია 65

იმერეთი 13
ინდოეთი 62, 161
იორდანია 72
ისრაელი 23, 24, 25
იტალია 76

კავკასია 13, 69, 77, 78, 79, 158, 159
კახეთი 13, 14
კლოპენბურგი 32

მაინცი 11
მიუნხენი 32

რუსეთი 77

საბერძნეთი 76
საინგილო 74
საქართველო 8, 13, 14, 16, 18, 20, 72, 74, 78, 79, 79, 101, 127, 132, 136, 158, 159, 162, 166, 176, 184, 187, 192
სიცილია 76
სკანდინავია 77

ტროა 104

ფოლკახი 32
ფშავი 9, 13

ქართლი 13, 14, 22, 147

ჩინეთი 161

ხევსურეთი 50

ტერმინთა

აგიოგრაფიული 31, 98, 141, 196
აგნოსტიციზმი 19
აზროვნება 23, 63, 164, 174, 198, 172
ალეგორია 23
ალეგორიული 20

ანთროპოლოგია 17, 18, 34, 36, 41, 44, 56
ანთროპოსოფია 19
ამბავი 13, 14, 22, 25, 27, 44, 48, 50, 56,64, 69, 75, 81, 86, 90, 97, 101, 106, 108
ანალიზი 9, 15, 16, 18, 25, 31, 33-38, 41, 43, 44, 46, 49, 51, 63, 76, 158, 189
ანდაზა 59
ანეკდოტი 24, 59, 67, 104, 128,134, 135, 143, 149-153, 197, 198
ანთროპომორფული 156
ანტაგონისტი 48, 71, 74, 79, 86, 110, 112, 163
ანტიკური 20, 21, 57-61, 64, 77, 98, 161, 185, 186
აპოკრიფი 99
არაცნობიერი 23, 47
არქეოლოგიური 63, 158, 164, 190
არქეტიპი 26, 49, 53, 99, 158
არქივი 16, 88, 132, 216, 173, 183, 187
არჩევანი 8, 103, 104, 106, 107, 173, 196, 105
ასკეტიკა 169, 170, 174
ასოციაცია 27, 85, 176
ასპექტი 15, 17, 19, 20, 21, 32, 42, 49, 51, 53, 66, 76, 143, 182
აუთენტური 55
აფექტი 25
აღდგომა 90, 95, 96, 97
ახალი აღთქმა 16, 94, 111, 186

ბიბლიური 15, 22, 25, 27, 85, 92, 93, 94, 97,127, 134, 145
ბილინური ეპოსი 157

გაბუდაყება 101
გადმოცემა 13, 14, 33, 37, 41-45, 49, 50, 53, 60, 68, 69, 79, 84, 100, 101, 136, 145, 146, 156, 158, 168, 172, 178, 185, 190, 192, 196, 198
გაზღაპრებული 13, 14, 33, 86, 97, 98
გამგზავნი 86
გამოსახულება 29, 159, 169, 175, 182, 194
გვაროვნული 57
გველთმებრძოლობა 158, 160, 161, 164, 168
გზაჯვარედინი 105, 106, 107, 165, 196
გმირი 9, 15, 25, 29, 46, 47, 48, 63, 70, 71, 72, 74, 79, 84-87, 89, 164, 165, 168, 173, 174, 177, 179, 182, 183, 184, 189, 193-198

დაბადება 15, 90, 94, 99-103, 196
დავლათი 101, 102, 103

დამწერლობა 57, 70
დარუში 132, 133
დასასრული 15, 30, 77-79, 199
დესაკრალიზაცია 8, 47, 160, 161
დეტალი 31, 52, 134, 143, 150
დინამიკა 14, 15, 16, 32, 35, 40, 98, 111, 127
დიფერენციაცია 25, 26, 35, 46, 48
დრაკოლოგია 168

ეგზეგესა 94, 95, 111, 115
ეგზეგეტიკოსები 23, 96
ევროცენტრიზმი 55, 56
ეზოთერული 19
ეთიკა 98, 102, 109, 115, 174, 181, 197
ეთიკური 22, 102, 103
ეთნოლოგიური 17, 19, 34, 37, 49, 50, 62
ეთნოგრაფიული 63, 37, 46, 97, 158, 159, 164, 182, 190
ეთნომუსიკოლოგია 34
ელიტა 56
ელემენტი 7, 15, 18, 24, 25, 26, 31, 32, 36, 40, 43, 45, 46, 48, 52, 68, 91, 97, 99, 100, 155, 160, 164, 183, 191, 172
ეპიზოდი 32, 48, 69, 88, 92, 93, 94, 100, 107, 118, 123, 124, 131, 133, 136, 160, 167, 172, 188, 193, 195
ეპიკური 14, 15, 68, 98, 99, 103, 196
ეპოსი 13, 14, 15, 18, 22, 31, 33, 59, 60, 64, 67, 79, 98, 99, 100, 102, 154, 156, 157, 159, 161, 173, 176, 178, 180, 182, 187, 196, 197
ესქატოლოგია 30, 108
ექსპედიცია 14

ვარიანტი 31, 52, 53, 57, 67, 69, 72, 74, 76-78, 84, 107, 139, 144, 145, 149, 183, 187
ვერსია 32, 33, 52, 55, 56, 69, 72, 74, 77, 79, 129, 130, 132, 140
ვეშაპოიდი 159, 160

ზებუნებრივი 15, 28, 43, 56, 64, 68-70, 72, 79, 101, 114, 115, 131, 162, 196
ზეპირი 26, 50, 53, 59, 60, 61, 66, 67, 176
ზეპირსიტყვიერება 14, 34, 50, 60, 68, 77, 79, 101, 154
ზესკნელი 154, 156
ზნეობრივი 18, 118
ზოომორფული 16, 190, 198

ზღაპარი ჯადოსნური 14, 15, 33,37, 39, 47, 52, 67, 68, 98, 90, 104, 129, 150, 152-154, 160, 161, 190, 191, 196, 198
ზღაპარი ნოველისტური 70
ზღაპარი საყოფაცხოვრებო 13, 18, 33, 56, 67, 127, 128, 134, 143, 144, 149, 150, 151, 197
ზღაპარი ცხოველთა 18, 104, 154
ზღაპარმცოდნეობა 39, 55, 62, 76, 85, 86
ზღაპრული 8, 9, 15, 21, 23, 24, 25, 28, 29, 33, 46, 47, 59, 62, 65, 68, 81, 85, 98, 100, 151,154, 156, 165, 173, 177

თავისებურება 13, 19, 26, 42, 48, 50, 51, 69, 136, 193,197
თეოლოგია 20, 21, 66, 167
თეოლოგები 19, 22, 23, 102, 114, 140
თეოლოგიური 20, 23, 26, 141
თეორია 17, 18, 19, 24, 33, 34, 40, 41, 45, 56, 63
„თვითჩასახვის" თეორია 18
თქმულება 13, 14, 23, 25, 29, 31, 32, 33, 41, 43, 50, 64, 67, 68, 77, 99, 135, 136, 143, 153, 159,172, 178
თხრობა 13, 28, 43, 46, 50, 52, 58, 60, 61, 77, 104
თხრობითი 15, 24, 26, 49, 52, 76, 79, 80, 127, 153, 176, 196, 197

იგავი 23, 24, 59, 85
იდეა 15, 16, 28, 39, 164
იდეალი 27, 114, 115, 168, 198
იდეური 143
იკონოგრაფია 27, 167, 182
ინდივიდუალური 36, 42, 47, 57
ინიციაცია 19, 27, 47, 63, 102, 158, 160
ინტერპრეტაცია 19, 53, 90, 91, 104, 124, 133, 174, 182
ისლამური 27
ისტორია 11, 12, 17, 21, 25, 26, 29, 35, 37, 39, 43, 46, 53, 57, 61, 65, 113
ისტორიული 13,18, 23, 34, 35, 39, 44, 46, 51, 53, 56, 58, 63, 64, 76, 77, 97, 153, 158, 164, 186, 189
იუდაიზმი 22, 95

კლასიფიკაცია 18, 35, 51, 67, 76, 135, 184
კომედია 59, 61, 152
კომპარატივისტული 16, 20, 35
კომპოზიცია 13, 14, 47, 65, 68, 79, 109,126, 174, 177, 190, 191, 194, 197
კონფლიქტი 26, 52

კონცეფცია 23
კულტმსახურება 29, 158
კულტურა 18, 20, 24, 34, 37, 41-43, 49, 51, 55, 56, 59, 60, 61, 65, 76, 150, 159, 166, 194
კულტურული 13, 37, 40, 41, 42, 44, 49, 50, 51, 52, 58, 60, 76

ლეგენდა 24, 33, 67, 127, 128, 134, 135,136, 140, 141, 143, 150, 151, 153, 168, 184, 193, 197
ლინგვისტიკა 34, 36, 38
ლიტერატურა 16, 17, 20, 21, 36, 52, 59, 60, 61, 64, 85, 99, 141, 152, 167, 172, 174, 188, 189
ლიტერატურათმცოდნეობა 34, 35, 54, 62, 92
ლიტერატურული 26, 35, 44, 60, 61, 74, 76, 77, 80, 84, 85, 99, 141, 152,172, 182

მაგია 24, 25, 47, 86, 87, 181, 186, 190
მაიორატი 124
მართლმადიდებლობა 28, 133
მეგალითური კულტურა 159
მეთოდი 9, 16, 18, 20, 25, 33-46, 53, 62, 76
მეტამორფოზა 74, 89, 90, 181, 191, 195
მეტაფორა 28, 71, 161, 164, 167, 194
მთხრობელი 28, 46, 48, 49, 50, 55, 133
მითი 15, 33, 37, 46, 48, 81, 97, 98, 104, 154, 158, 161
მითო-ეპიკური 15, 98, 99, 103, 109, 196
მითოლოგემა 65, 178
მითოლოგია 17, 21, 22, 56, 100, 157, 158, 178
მითოლოგიზაცია 85
მითოლოგიური 9, 13, 14, 17, 18, 20, 22, 23, 33, 34, 50, 62, 68, 69, 78, 79, 85, 99, 100, 154, 155, 156, 164, 168, 178, 182, 190, 192, 196, 198
მინორატი 124
მისტიური 30
მოთხრობა 24, 25, 28, 33, 45, 48-50, 52, 57-61, 65, 67, 85, 93, 135, 141, 151, 191
მონაგონი 21
მონოლითი 159, 160
მორალი 27, 31, 57, 115, 135, 140, 143, 150, 173, 185, 195
მორფოლოგია 34, 36, 37, 44, 52, 109
მოტივი 8, 14, 15, 17, 20, 23,24, 26, 28-35, 52-71, 76, 78, 81, 84-91, 93, 94, 97, 99, 106, 107, 116, 118, 122, 128, 134, 135, 145, 152, 155, 160-162, 164, 168, 172, 178, 181, 182, 183, 186-191, 193, 195-199
„მოხეტიალე სიუჟეტთა" თეორია 17, 18

მსოფლგანცდა 30
მსოფლიო 16, 56, 63, 68, 72, 79, 81, 86, 92, 106, 128, 162, 178, 182
მსოფლმხედველობა 13-16, 20, 21, 25, 29, 30, 31, 35, 91, 135, 144, 150, 198
მსოფლშეგრძნება 31
მსხვერპლი 29, 31, 110, 137, 153, 155, 160, 161, 165, 166, 186, 191, 192, 193, 198
მჩუქებელი 71, 74, 79, 86, 111, 124, 126
მხსნელი 28, 29, 30, 95

„ნასესხობის" თეორია 17, 18
ნოველა 13, 15, 134, 135, 145, 149, 152, 153, 197

პაგანიზაცია 197
პანჩატანტრა 85
პარადოქსული 20, 118
პერიოდიკა 16
პერსონაჟი 14, 15, 28, 31, 32, 35, 44, 45, 46, 48, 51, 53, 62, 68, 70, 77, 85, 90, 92, 97-104, 110, 114, 127, 130, 134, 135, 138, 149-155, 157, 164, 169, 173, 176, 181, 185, 190, 191, 193, 195, 197, 198
პოეზია 14, 71, 168
პოეტური 23, 46, 97
პრიმიტიული 9, 13, 55, 186
პროზა 13, 16, 26, 56, 150
პროფანაცია 8, 9, 150, 197
პროცესი 14, 19, 27, 31, 49, 53, 109, 179

ჟანრი 7, 13, 14, 15, 20-23, 26, 27, 31, 32, 43, 62, 77-81, 91, 92, 94, 97, 98, 104, 127, 135, 140, 150, 153, 154, 174, 176, 196, 197, 198
ჟანრობრივი 67, 136
ჟანრული 19, 36, 54, 198

რეგენერაცია 186
რელიგია 7, 8, 9, 12, 13, 15, 17, 20-23, 26, 27, 31, 32, 43, 62, 81, 91, 92, 97, 103, 109, 124, 127, 134, 135, 140, 143, 144, 150-153, 161, 169, 197, 198
რელიგიათმცოდნეობა 66
რეპერტუარი 69, 62, 79, 198, 199
რიტუალი 19, 27, 29, 31, 42, 43, 46, 62, 63, 68, 97, 102, 160, 192, 193
რომანი 60, 84, 98, 99, 103, 168
რწმენა 17, 47, 56, 58, 86, 105, 113, 140, 158
რწმენა-წარმოდგენები 7, 18, 29, 41, 42, 43, 158, 160, 182

საველე კვლევა 13, 14, 41
საზოგადოება 8, 24, 32, 40, 43-46, 48, 49, 54, 62, 63, 76, 77, 79, 109, 150, 192
საზღაპრო 17, 56, 59, 60, 62, 63, 65, 74, 77, 79, 100, 109, 145, 157, 161, 176, 180, 182, 187, 199
საკრალური 30, 46, 97, 150, 193
საკულტო 29, 159, 161, 192
სამოთხე 110, 135
სამყარო 25, 26, 41, 44, 60, 61, 62, 85, 95, 98, 106,154, 155, 156, 178, 179, 192, 195, 198
სასწაულებრივი 15, 21, 30, 77, 100, 103, 141, 151, 153, 162, 196
სახარება 27, 91, 108, 109,113, 119, 174
სახე 9, 13, 22, 24, 26, 28, 72, 74, 78, 89, 91, 92, 97, 104, 135, 1149, 157, 158, 161, 167, 168, 176, 181, 185, 186, 189, 193, 194, 197, 198
სახვითი ხელოვნება 29
სემანტიკა 32, 35, 45, 159, 172
სიმბოლიკა 13, 32, 92, 106, 109, 155, 158, 159, 161, 167, 168, 173, 174, 175, 182,185, 186, 190, 194, 198
სიმბოლო 7, 13, 14, 15, 16, 23, 16, 27, 87, 105, 106, 127, 155, 182, 184, 194, 198, 199
სიმღერა 74, 99
სიუჟეტი 7, 17, 18, 26, 31, 34, 57, 48, 51, 60, 63, 64, 65, 67, 77, 79, 85, 92, 97, 127, 128, 131-134, 141, 150, 152, 162, 164, 183, 186, 199
სიუჟეტური 84, 90, 93, 133, 156, 158, 181, 192, 195
სიცრუე 21, 22, 140
სოციალური 8, 14, 20, 33, 39, 44, 47, 49, 50, 57, 62, 124, 38, 40
სოციოლოგია 34, 66, 40
სტაბილური 57, 77
სტადიალური 31, 32, 159, 161
სტრუქტურა 7, 13-16, 31, 36, 46, 48, 50, 60, 67, 70, 74, 78, 79, 86, 91, 97, 109, 113-115, 125, 126, 143, 152, 184, 191, 193, 194, 198, 199
სტრუქტურალიზმი 35, 36, 37
სტრუქტურალისტური 9, 16, 20, 33, 35, 36
სქემა 9, 3, 39, 48, 60, 61, 63, 79, 86, 97, 99, 100, 109, 111, 158, 190, 191, 194

ტაბუ 174
ტაბუირებული 44, 46, 56, 69
ტენდენცია 32, 55, 98, 103, 140
ტექსტი 7, 14, 16, 20, 24, 25, 28, 31, 33-36, 44, 45, 46, 48, 49, 51-53, 57, 61-65, 67-69, 74, 77, 78, 81, 85, 97, 132, 135, 136, 140, 144, 149, 150, 152, 165, 169, 170, 171, 197, 198

ტიპოლოგიური 9, 33, 37, 85, 92, 95, 111
ტოტემი 18, 159, 160
ტრაგედია 59
ტრაგიკული 69, 75, 78, 79
ტრადიცია 8, 9, 14, 15, 17, 18, 20, 22, 26, 39, 40, 44, 49, 50, 53, 58, 59, 60, 61, 62, 66, 67, 76, 77, 79, 80, 97, 99, 101, 109, 134, 136, 141, 151, 158, 170, 173, 186, 189, 193, 197, 198
ტრანსფორმაცია 45, 86, 189, 193
ტრანსფორმირებული 32

უდამწერლობო 76, 77
უნივერსალური 7, 15, 27, 106
ურთიერთგავლენა 54, 67, 199
უწყვეტობა 66, 186, 199

ფანტასტიკური 18, 62, 104, 176, 179
ფიგურა 28, 37, 152, 154, 169, 175, 190, 193
ფინალი 74, 77, 107, 194
ფოლკლორი 25, 34, 39, 55, 56, 59, 69, 71, 72, 77, 79, 92, 98, 99, 104, 127, 128, 132, 141, 153-159, 161, 170, 174, 179, 182, 186, 191, 193, 194, 197, 198, 195
ფოლკლორისტიკა 11, 17, 18, 20, 31, 26, 34-19, 42, 48, 50, 53, 54, 55, 57, 66, 67, 81, 85, 199
ფოლკლორისტული 18, 36, 49, 52, 85
ფოლკლორული 9, 13, 14, 16, 24, 25, 34, 35, 49, 51, 54, 76, 85, 99, 109, 152, 163, 170, 182, 186, 190, 196, 199
ფორმა 14, 23, 25, 30, 31, 32, 36, 42, 48, 49, 50, 53, 54, 55, 58, 59, 60, 61, 63, 65, 67, 76, 80, 85, 86, 92, 97, 101, 104, 112, 136, 154, 166, 168, 169, 190
ფსალმუნი 23, 92, 168, 186
ფსიქიკა 58
ფსიქოლოგია 34, 37, 38, 40, 49, 66
ფუნქცია 8, 14, 15, 20, 27, 33, 35-38, 40, 42-46, 48, 68, 71, 74, 79, 86, 101, 104, 109, 111, 113-115, 126-128, 130, 139, 149, 154, 157, 162, 164, 174, 175, 177, 181, 185, 186, 189, 190, 192, 193, 197, 198
ფუნქციონალისტური 9, 16, 20, 33, 34, 39, 40, 42, 76
ფუნქციონალური 42, 48, 51
ფუნქციონალიზმი 35, 39, 40, 42

ქვესკნელი 75, 96, 100, 107, 108, 112, 113, 155, 156, 161-163, 165, 174, 177, 180, 181, 196
ქვეჟანრი 59

ქრისტიანული 13-16, 20-23, 28-32, 81, 90-92, 97-99, 102, 103, 105, 109, 113, 115, 118, 124, 134, 135, 140, 141, 143, 144, 150-153, 161, 163, 167, 168, 172-175, 181, 182-186, 188, 189, 193-199
ქრისტიანი 28, 103, 105, 111, 112, 115, 126, 134
ქრისტიანიზაცია 31, 32,109, 134, 135, 151, 173, 174, 183, 185, 194, 195, 198, 199
ქრისტიანობა 20, 30, 31, 32, 90, 91, 103, 127, 134, 135, 150, 152,161, 174, 175
ქრისტიანობამდელი 13, 20, 29, 92, 109, 155, 199
ღვთიური 29, 109

შემწე 25, 28, 30, 71, 79, 86, 101, 112, 124, 127-130, 133, 140, 149, 151, 154, 156, 157, 162, 177, 185, 186, 187, 189, 197
შერეული არსება 169, 179
„შერეული ჟანრები" 13, 51, 67, 69
შინაარსი 27, 31, 32, 33, 45, 46, 48, 49, 51, 53, 60, 69, 85, 98, 125, 140
შუასკნელი 154, 162, 195
„ჩაძირული ცოდნა" 19, 186

ცენტრი 11, 16, 31, 67, 106, 132, 169, 198
ციკლური 14, 78, 89, 135, 181
ცნობიერება 43, 50, 194, 196
ცოდვა 94, 102, 103, 113, 115, 135, 136, 143, 150, 167, 170-173, 184
ცრუგმირი 86, 112, 113

ძველი აღთქმა 16, 23, 24, 25, 113, 186

წარმართობა 30
წარმართული 22
წეს-ჩვეულება 18, 40, 42, 43, 62
წინაქრისტიანული 29
წინასწარმეტყველება 21, 23, 144
წმინდანი 28, 95, 98, 105, 127,131, 134, 135, 140, 141, 149, 150, 151, 168, 173, 174, 189, 193, 198

ჭეშმარიტება 8, 21, 103, 104, 105

ხალხური 13, 15-18, 20, 24, 26, 28, 30, 34, 36, 37, 43, 44, 48, 49, 50, 52, 54-58, 65, 71, 84, 90, 97, 99, 126-129, 132-136, 140, 141, 145, 149, 150-153, 159, 160, 164, 169, 170, 172, 173, 174, 175, 181, 185-187, 189, 190, 193, 197, 199
ხატწერა 28, 29, 30

ხელოვნებათმცოდნეობა 66
ხსნა 8, 27, 28, 29, 30, 102, 153

ჯადოსნური 74, 78, 79, 85, 86, 90, 91, 92, 93, 97, 100, 103, 104, 105, 107-109, 111-113, 122, 126-130, 133, 134, 143, 149, 150, 151-155, 158, 160-162, 164, 165, 184, 190-192, 194, 196, 197, 198
ჯგუფი 18, 45, 59, 162, 49
ჯვარცმა 94, 95, 96, 97, 193

ჰაგიოგრაფია 31, 161
ჰოხკულტურა 55

Elene Gogiaschwili

Die Dynamik der mythischen und religiösen Symbole in der Märchenstruktur

Zusammenfassung

Die zwei Aspekte der georgischen Zaubermärchen, der mythische und der religiöse, sind nicht getrennt und schließen einander nicht aus. In einem und demselben Märchen existieren eine vorchristliche Tradition und auch eine spätere religiöse Weltanschauung.

Die Beziehungen zwischen dem Christentum und der vorchristlichen Traditionen spiegeln sich in den Gattungen der Volksdichtung. Einige Erscheinungen, die den Prozess der Christianisierung begleiten, sind oft nur in Volksüberlieferungen erhalten, weil die schriftliche Tradition an dem christlichen Weltbild festhält und stets versucht, die vorchristlichen Religionen zu verwischen.

Der Untersuchungsgegenstand der Monographie ist die Wechselwirkung zwischen vorchristlichen und christlichen Aspekten des georgischen Volksmärchens. Außer der mythischen Grundlage zeigen sich im Zaubermärchen auch allgemeine Kennzeichen der christlichen Denkweise.

Das Ziel meiner Arbeit ist, religiöse Aspekte des Zaubermärchens unter Berücksichtigung seiner mythischen Grundlagen darzustellen:

1) Der Zusammenhang der Märchenstruktur mit dem Christentum

2) Die Berührungspunkte zwischen christlicher Weltanschauung und Ideengehalt der Volksmärchen.

Aus der Zielsetzung ergeben sich die folgenden Aufgaben:

- Was für eine Beziehung gibt es zwischen Mythos und Zaubermärchen? Spielen die mythischen Elemente und Motive eine entscheidende Rolle in der Entwicklung der Handlung des Märchens?
- Welche gemeinsamen und unterschiedlichen Merkmale haben die mythischen-, epischen- und Märchenhelden?

• Was ist bestimmend für die Christianisierung des Märchens: die christlichen Namen der Personen oder die Handlungsweise des Helden?

• Das Märchen als Ganzes in Zusammenhang mit der christlichen Religion zu untersuchen.

Zur Bearbeitung der o. g. Fragen benutze ich vorwiegend die komparatistische Methode. Als Ausgangspunkt zur Bestimmung der Funktionen der Personen diente das Buch *Morphologie des Märchens* von Wladimir Propp. Für die Feststellung des Berührungspunktes der Ideen des Märchens mit der christlichen Lehre habe ich die georgischen Märchenmotive mit entsprechenden Passagen aus dem Alten und Neuen Testament verglichen.

Die Mischgattung: Der Mythos mit Märchenstruktur und mythische Motive im Märchen

Die georgischen Volksmärchen sind durch die Vielfältigkeit ihres Repertoires gekennzeichnet. Die „christianisierten" und „nicht christianisierten" Märchen sind in Märchensammlungen in gleicher Zahl vertreten. Man kann nicht genau sagen, welcher Typus am populärsten ist. Ein und dieselbe Gestalt enthält in manchen Märchen eine christliche Symbolik, in anderen kann sie aber ganz andere Funktionen übernehmen.

Die Märchen, in welchen der Drache als Gatte vorkommt (ATU 425), haben eine andere Komposition als die Märchen, in welchen der Drache der Gegner ist. Drachen treten hier als Protagonisten auf und sind keine bösen Wesen. In manchen georgischen Märchen verwandeln sie sich letztlich in Menschen, in anderen bleiben sie in ihrer schuppigen Haut. Überdies haben diese Märchentypen in der georgischen Volksdichtung nicht immer ein glückliches Ende. Die verschiedenen Varianten des georgischen Märchens *Gwelkaza* (Schlangenmann) haben folgendes Ende: Die Frau folgt ihrem Mann nach, der sich nach dem Verbrennen seiner Schlangenhaut in eine Taube verwandelt und wegfliegt. Wenn die Frau sich dem Vogel nähert und ihn fast mit der Hand berühren kann, fliegt er höher. Dann

nähert sich die Taube wieder der Frau als ob er sie liebkosen will. Wenn die Frau den Vogel anzufassen versucht, fliegt er jedoch fort.

In Abgrenzung zu „christianisierten" Märchen könnte dieses als „Mythenmärchen" bezeichnet werden, das sich gerade dadurch auszeichnet, dass es keine christlichen Elemente enthält.

Die Parallelen der georgischen mythischen- und Märchenmotiven im altägyptischen Zweibrüdermärchen

Das klassische Beispiel des Mythenmärchens ist das altägyptische Zweibrüdermärchen, das mehrere Motivparallelen in georgischen Volksmärchen hat. Außerdem hängt dieses Märchen teilweise mit den Märchen zusammen, in denen der Einfluss der christlichen Religion zu spüren ist.

Von den Motiven des Zweibrüdermärchens kommen in der Weltliteratur, auch in der georgischen Volksdichtung, am häufigsten drei Motive vor:

1. Vor dem Abschied verabreden die Brüder ein Zeichen untereinander, damit einer von ihnen weiß, was mit dem anderen passiert, um ihn gegebenenfalls zu retten.

2. Der Zyklus der Metamorphose des Helden besteht in: Mensch - Tier - Pflanze - Mensch (im Gegensatz zum altägyptischen Märchen ist diese Metamorphose in georgischen Märchen kennzeichnend für die weiblichen Personen: Frau - Fisch - Baum - Frau).

3. Das goldene Haar oder Kleid einer Frau erscheint in einem fremden Land. Der König dieses Landes will die Frau heiraten. Die Hexe stiehlt die Frau für den König.

Die Struktur des Zweibrüdermärchens sieht genauso aus, wie die aller Zaubermärchen. Nach einem Schema von Wladimir Propp gibt es dort die folgenden sechs Personen: Der Held, die Gegenspieler, der Helfer, der Schenker, der Absender und die Prinzessin. Ähnlich wie andere Zaubermärchen fängt das Zweibrüdermärchen mit einer Schädigung an und endet über entsprechende Zwischenfunktionen mit der Krönung.

Obwohl im Zweibrüdermärchen altägyptische Gottheiten vorkommen, zeigt der Hauptheld Verhaltensweisen, die einer christlichen Lebensweise entsprechen. Eine der auffälligsten Verhaltensweisen drückt sich im Verhältnis des Haupthelden zu seinem Schicksal aus. Er nimmt sein Schicksal gemäß der christlichen Einstellung an, alles in Gottes Hand zu legen („*Dein Wille geschehe*" - Matthäus 6: 10).

Das altägyptische Zweibrüdermärchen entspricht insofern der Form des Zaubermärchens, weil die vorchristlichen und christlichen Symboliken in Zusammenhang miteinander stehen.

Die mythische Geschichte, die dem Schema des Zaubermärchens folgt, hatte bereits einen Kern, der in der christlichen Religion seine Entsprechung findet, wie z.B. das erwähnte Zweibrüdermärchen.

Alle georgischen Märchen, die gemeinsame Motive mit dem altägyptischen Zweibrüdermärchen haben, sind typische Zaubermärchen. Die mythischen Elemente können ihre Struktur nicht beeinflussen, sie ändern nicht das typische Ende des Märchens. Zwar ist der Hauptheld des Zweibrüdermärchens ein altägyptischer Gott, aber seine Gestalt enthält auch die Bestandteile, die der christlichen Religion nicht fremd sind. Auch wenn dieser Text als Zaubermärchen betrachtet wird, wird der Hauptheld Bata trotzdem ein mythischer Held bleiben, aber seine Funktionen entsprechen auch den Funktionen des Märchenhelden.

Wenn man die Frage nach den christlichen Aspekten des Märchens stellt, ist es wichtig, den biblischen Joseph mit dem jüngsten Bruder im Märchen zu vergleichen, dessen Abenteuer teilweise ähnlich ist. Das Motiv, nach dem die älteren Brüder den Jüngsten ausrauben und in den Abgrund stoßen, erscheint in vielen Märchen. Fast in allen Märchen, in denen es drei Brüder gibt, sind die älteren Brüder neidisch auf ihren jüngsten Bruder. Der biblische Joseph und der jüngste Bruder sind beide Lieblingssöhne des Vaters: Joseph von Anfang an, der jüngste Bruder aber infolge seines Benehmens. Der jüngste Bruder erreicht also aus eigenem Vermögen die Liebe seines Vaters. Er ist am treuesten, er allein erfüllt die Wünsche des Vaters.

In der mittelalterliche Exegese wurde das Leben Josephs auf das Leben Christi übertragen. Der Verkauf Josephs ist typologisch

auf den Verrat Christi bezogen. Das Fortreißen des Kleides deutet auf den Kreuzestod. Das Gefängnis ist das Reich der Toten, in das Christus hinabsteigt. Die Erhöhung Josephs deutet auf die Auferstehung Christi. Die Geschichte des Märchenhelden könnte man also als Parallele zur Joseph-Christus-Typologie interpretieren. Die älteren Brüder verurteilen den jüngsten Bruder zum Tod. Dem entspricht: Verrat und Kreuzestod Christi. Der Held steigt unter die Erde und besiegt den Drachen. Dem entspricht: Christus hat mit dem Tod den Tod besiegt. Die Heimkehr des Helden deutet auf die Auferstehung Christi, die Thronbesteigung aber auf die Erhöhung.

Die Erzählung kann leicht einen christlichen Inhalt annehmen, wenn sie die Struktur des Zaubermärchens hat. Am wichtigsten in dieser Struktur ist aber der Weg des Helden.

Allgemeine mythische, epische und christliche Kennzeichen des Märchenheldens

Die gemeinsamen Züge des Märchen- und des mythischen Helden sind: Wunderbare Geburt, Kampf gegen den Drachen, Errettung einer Jungfrau. Er besitzt sogar übernatürliche Kräfte.

Die Unterschiede zwischen Märchen- und mythischen Helden sind:

1. Die übernatürliche Kraft kann beim mythischen Helden bis zur Hybris führen, der Märchenheld aber wird sie nie missbrauchen.

2. Ein mythischer Held kann gegen das Schicksal nicht (oder nur vergeblich) kämpfen. Ein Märchenheld aber hat Entscheidungsfreiheit und kann damit sein Schicksal selbst bestimmen.

Ähnlich wie Personen der Ritterromane und im Gegensatz zu mythischen Helden begibt sich der Märchenheld bewusst auf einen gefährlichen Weg. Eines der wichtigsten charakteristischen Kennzeichen des Märchenhelden ist die Wahlmöglichkeit, entsprechend dem freien Willen in der christlichen Lehre.

Der freie Wille des Märchenhelden manifestiert sich in Märchentypen, deren Hauptmotive sind: Drei Brüder trennen sich am Scheideweg; die älteren Brüder verraten den jüngsten; der jüngste

Bruder besiegt den unterirdischen Drachen und kehrt nach Hause zurück.

Mit seiner Fähigkeit, eine Entscheidung zu treffen, rückt der Märchenheld dem Helden des Ritterepos und dem hagiographischen Märtyrer nahe. Er entscheidet selbst, sich auf einen gefährlichen Weg zu begeben, der ewiges Glück verspricht. Nach christlichem Glaube entscheidet der Mensch sein Schicksal selbst. Die islamische Religion dagegen ist fatalistisch, z. B., in iranischen Märchen, wenn zwei Brüder an den Scheideweg gelangen und sie beide so gezwungen sind, eine Entscheidung zu treffen, weil sie sich nur dadurch retten und ihr Glück finden können.

Die Motive des Dreibrüdermärchens sind: Die Brüder am Scheideweg lassen ihre Ringe unter einem Stein zurück; die älteren Brüder verraten den jüngsten; der jüngste Bruder wird in die Unterwelt gestürzt. Die Fahrt des Helden unter die Erde und die Heimkehr finden ihre typologische Entsprechung im Märtyrertod, nach dem das ewige Leben folgt.

Die Entscheidung des jüngsten Bruders, die am Anfang leichthin getan wird, ist aber nach christlicher Lehre die einzig richtige („*Tretet ein durch die enge Pforte. Denn weit ist die Pforte und breit der Weg, der ins Verderben führt, und viele sind es, die auf ihm hineingehen. Doch eng ist die Pforte und schmal der Weg, der ins Leben führt, und wenige sind es, die ihn finden*" - Matthäus 7: 13-14).

Nach E. Meletinski, hat der durch orientalische Märchen und christliche Apokryphen beeinflusste griechische Roman teilweise auf den französischen Roman und klein- und mittelasiatischen romanartigen Epen eingewirkt. Das mittelalterliche Märchen ist aber von Ritterromanen stark beeinflusst. Aus diesem Grunde sind die Eigenschaften des mythischen Helden und des Ritters und sogar die für die christliche Religion charakteristische Ethik in Märchenhelden zusammengeführt.

Selbstverständlich ist in jedem Märchen der Einfluss jener Religion zu spüren, die aktuell für die Gesellschaft war, in der das jeweilige Märchen entstanden. Die georgischen Märchenhelden besitzen mythische und epische Eigenschaften, in denen christliche Elemente zu erkennen sind. Gleichzeitig entsprechen ihre Handlungen weitgehend den Anforderungen christlicher Ethik.

In georgischen Volksmärchen ist die Zahl der Heiligen sehr begrenzt. Das gilt nicht nur für Zaubermärchen, sondern auch für Schwänke und Legenden. Gewöhnlich treten in georgischen Märchen keine Heiligen auf. Häufig treten allerdings Jesus Christus, Gottvater und die Engel auf. Erstaunlich ist zudem, dass selbst ein so zentraler Heiliger, wie der heilige Georg in Georgien, in Zaubermärchen kaum vorkommt. Im Vergleich dazu trifft man in westeuropäischen Märchen Gott, die Jungfrau Maria, Engel und den heiligen Petrus an.

In Volksmärchen kommen die Personen vor, die christliche Namen haben: Herr, Gottvater, Christus, Engel. In Zaubermärchen begegnen wir den christlichen Gestalten als Schenker oder Helfer, d.h. sie sind Nebenfiguren. Aber in anderen Gattungen der Volksdichtung (Legende, Sage, Schwank, Anekdote) haben sie eine andere Funktion: Sie sind nicht Neben-, sondern Hauptpersonen. In Zaubermärchen erscheinen häufig Gottvater, Jesus und die Engel, in Schwänken und Anekdoten auch der heilige Georg und der biblische Salomon. Ihre Funktionen kehren in der Volksdichtung immer wieder.

1. In Zaubermärchen erscheinen die „christlichen" Personen als übernatürliche Beschützer, Helfer oder Schenker, beziehungsweise haben die Funktionen eines Helfers oder Schenkers innerhalb der Handlung. Sie kommen nie als Hauptfiguren vor.

2. In Zaubermärchen gibt es einen direkten Kontakt zwischen Gott und den Menschen (Dialog), die Engel aber agieren indirekt (durch eine Vision oder im Traum).

3. In anderen Gattungen der Volksdichtung begegnen wir Gott und Engel sowohl als Helfer und Schenker als auch als Hauptpersonen.

4. Religiöse Inhalte haben nur diejenigen Texte, die über die Gerechtigkeit Gottes und Wunder berichten, oder aber ein Beispiel christlicher Moral zeigen. Wenn die Gestalten Gottes oder Heiliger in volkstümlichen Novellen nicht als Helfer und Schenker, sondern mit anderen Funktionen auftreten, werden diese Texte ins Profane

umgedeutet. Nur in jenen Legenden oder Märchen entsprechen die religiösen Begriffe dem religiösen Inhalt, die der christlicher Tradition entstammen.

Die Christianisierung findet nicht durch den Austausch der heidnischen Figuren mit den christlichen statt, sondern äußert sich durch den Kontext, in dem der Name Gottes ausgesprochen wird. Der Held bittet Gott, wenn er wirklich kraftlos ist und ihm kein Mensch mehr helfen kann. Die größte Freude für einen gläubigen Christen ist es, in der Nähe Gottes zu sein. Dieses Verlangen des Menschen wird in den Volksmärchen dargestellt und verwirklicht sich nicht erst im Jenseits, sondern direkt in der irdischen Wirklichkeit.

Von o. g. Märchen sind diejenigen christianisiert, in denen der Held fromm oder ein untergedrücktes Wesen ist und Gott und Engel ihn schützen. Es fällt auf, dass gerade die christlich interpretierten Zaubermärchen sehr alte Märchen- und mythische Motive enthalten, die sie sich trotzdem aneignen. Somit sind uralte heidnische Märchengestalten Wegbereiter für die christlichen.

Es gibt verschiedenartige georgische volkstümliche Erzählungen, die über Gott und Heilige berichten. Teilweise herrschen christliche Elemente vor, teilweise sind sie aber von christlicher Denkart weit entfernt, obwohl in diesen Erzählungen christliche Hauptfiguren vorkommen. Es gibt Motive, in denen leicht festzustellen ist, dass lediglich die Namen der heidnischen Hauptpersonen in christliche verändert wurden. Es gibt auch aus christlichem Umkreis entstandene Volkserzählungen, die in Form von Legende, Sage oder Anekdote existieren. Nicht selten sind diese Gattungen auch mit einander gemischt.

Christianisierte Volkserzählungen sind vor allem die volkstümlichen Geschichten, die über die Gerechtigkeit Gottes und Wunder berichten oder aber ein Beispiel der christlichen Moral zeigen. In der Regel sind es Legenden.

Nicht nur christliche sondern auch mythische Gestalten werden profaniert, wenn sie in Schwänken und Anekdoten auftauchen. Die vorchristlichen mythischen Motive, deren heidnische Gestalten sich in christliche verändern, sind auch profaniert. In ihnen ist es genauso unmöglich, das mythische wie das christliche Denken zu erkennen. In dem Moment, wo Schwänke und Anekdoten ein

sakrales Element benutzen, wird dieses immer ins Profane umgedeutet. Selbst wenn in einigen christliche Elemente angedeutet werden, haben sie keinen wirklich christlichen Inhalt. Gott, Christus und Heilige handeln nicht christlich sondern profan. Schon manche christianisierte Märchen, die sich dem Schwank oder der Anekdote annähern, entbehren somit jeglicher christlicher Anschauung.

Die große Anzahl christlicher Begriffe und die christlichen Namen der Personen bedeuten noch keine Christianisierung der Gattung der Volksdichtung. Wichtig ist nicht der Name, sondern die Handlungsweise des Helden. Der Held des Zaubermärchens steht dem Ideal, in dem die christliche Lehre die Gestalt eines Christen sieht, sehr nahe. Für den Märchenhelden existieren alle Werte, die auch für andere Religionen bedeutend sind, z. B. die Begriffe von Güte und Gerechtigkeit. Aber abgesehen von diesen Begriffen gibt es in Märchen christlicher Völker noch andere Berührungspunkte mit der christlichen Religion. In georgischen Märchen ist die christliche Ethik genauso unteilbar, wie die mythischen Wurzeln.

Die Reihenfolge der Märchenfunktionen entspricht der christlichen Interpretation der Lebensabschnitte des Menschen. Was Exegese und Dogmatik über die Adam-Christus- und Joseph-Christus-Typologie aussagen, ist im Volksmärchen, in der Heldengestalt vollends konzentriert. Der Märchenheld verletzt das Verbot und wird damit bestraft, dass er sich darum bemühen muss, wieder zu finden, was er verloren hat. Der christliche Glaube behauptet, dass durch die Tat eines Menschen am Anfang der Geschichte *alle* Menschen nach ihm und seinetwegen in eine Unheilssituation hineingeboren werden, aus der sie nicht anders als durch die Erlösungstat Gottes in Christus befreit werden können. Genauso ist es im Märchen: Nachdem der Märchenheld vom Schenker geprüft wird und die bösen Kräfte besiegt, nähert er sich dem Ideal des christlichen Menschen. Das sieht man an seinen Handlungen (Altruismus, Demut, Duldsamkeit u. a.). Die universale Form des Märchens entspricht der christlichen Religion sowohl durch die Handlungweise des Helden als auch in einzelnen Bestandteilen und Motiven („*Viele aber, die jetzt die Ersten sind, werden dann die Letzten sein, und die Letzten werden die Ersten sein*" - Markus 10: 31); „*Leistet dem, der euch etwas Böses antut, keinen Widerstand, sondern wenn dich einer auf die rechte Wange*

schlägt, dann halt ihm auch die andere hin"- Matthäus 5: 39); *Liebt eure Feinde"* - Lukas 6: 27; *„Es gibt keine größere Liebe, als wenn einer sein Leben für seine Freunde hingibt"*- Johannes 15: 13); *Wenn du Almosen gibst, soll deine linke Hand nicht wissen, was deine rechte tut"* - Matthäus 6: 27).

Christianisierung in Märchen entsteht nicht durch christliche Namen, sondern durch die christlich motivierte Handlungsweise des Hauptheldens. Durch die Analyse seines Lebensweges werde ich die Affinität zur christlichen Religion zeigen.

Jede Erzählung, die im Zaubermärchenschema eingesetzt wird, kann christlich interpretiert werden. Die Struktur des Zaubermärchens beinhaltet bereits den Keim der Ideen der christlichen Religion.

Die Tierfiguren in Zaubermärchen

Der Drache, der Fisch und der Hirsch sind die charakteristischen Figuren des georgischen Volksmärchens, die mit verschiedenartigen Funktionen im Sujet auftreten. Die gleichen Gestalten haben in der christlichen Religion bestimmte symbolische Bedeutungen, die sich auch in Märchen wiederfinden lassen. Anhand der Abbildungen in einer georgischen Handschrift aus dem 12. Jahrhundert, die mehrere Fabelwesen darstellt, kann festgestellt werden, in welchem funktionellen Zusammenhang die christliche Symbolik des Drachen, des Fisches und des Hirsches mit den gleichen Figuren des Volksmärchens steht.

Der Drache

Das Aussehen von Drachen in den Handschriftenillustrationen entspricht der Charakterisierung dieser Figuren in den georgischen Volksmärchen. Auf der Grundlage der georgischen Volksmärchen kann man sich das Aussehen des Drachen leicht vorstellen: Er speit Feuer aus Augen und Nasenlöchern, läuft auf der Erde umgeben von Blitz und Donner und hat einen riesigen schwarzen fischartigen Körper mit Borsten.

Das georgische Wort für Drache lautet „Gwel-veschapi", was in wörtlicher Übersetzung „Schlangen-Walfisch" bedeutet. Schlange,

Wurm und Walfisch bilden mythologisch eine gemeinsame semantische Kategorie. Mit diesem georgischen Wort wird ausgedrückt, dass der Drache ein Mischwesen ist.

Die Funktionen des Drachen sind in Drachenkampfmärchen und in der christlichen Literatur und Kunst gleichartig. In der Bibel und allgemein in den theologischen Schriften, etwa in der Hagiographie, ist der Drache bzw. die Schlange ein Sinnbild der Sünde, die zu bekämpfen ist. Dass der Drache in den Dreibrüdermärchen das absolute Böse verkörpert, hängt unmittelbar mit dem Einfluss des Christentums zusammen, was sich nicht zuletzt im Aufbau und der Struktur des Märchens zeigt. Ähnlich wie Personen in Ritterromanen und im Gegensatz zu mythischen Helden begibt sich der Märchenheld bewusst auf einen gefährlichen Weg. Eines der wichtigsten Charakteristika des Märchenhelden ist die Wahlmöglichkeit, die dem freien Willen des Menschen in der christlichen Lehre entspricht.

Aufgrund der mündlichen georgischen Überlieferungen lässt sich behaupten, dass der Typus des Märchens mit dem Drachenkampfmotiv stark christianisiert ist. Nicht nur das Drachenkampfmotiv, sondern auch die ganze Struktur dieser Märchen ist vor christlichem Hintergrund zu betrachten. Entscheidend ist die Funktion des Drachen. Jene Geschichten, die Drachen nicht als Antagonisten darstellen, tragen keine christliche Kennzeichen.

Meine Aufgabe war, die Märchentype, in welcher die Drachenfiguren vorkommen, den Funktionen des Drachen zuzuordnen. Diese Klassifizierung hat gezeigt, dass die Märchen mit einem Drachen als Ehemann/Ehefrau frei von religiöser Bedeutung sind, während die feindliche Gestalt des Drachen vom Christentum geprägt wurde.

Der Fisch

Die Fischgestalten haben in Märchen verschiedene Rollen: 1) Sie dienen als dankbare Helfer des Helden; 2) Sie bilden einen Bestandteil von Metamorphosen (Frau – Fisch – Gräte – Baum – Span – Frau); 3) Sie sind Heilmittel; 4) Sie sind weise. Märchen, in denen der Fisch nicht Helfer ist, enthalten keine christlichen Einflüsse.

Der Hirsch

In georgischen Märchen hat der Hirsch unterschiedliche Funktionen, die folgendermaßen klassifiziert werden können: 1) Der Hirsch als Zauberer; 2) Der Hirsch als Opfer; 3) Der Hirsch als hilfreiches Tier. Die Märchen, die über magische Kräfte des Hirschen und seine Fähigkeit zur Metamorphose berichten, sind in der Regel nach anderer Struktur aufgebaut als Zaubermärchen nach dem Schema von W. Propp, d. h. von christlichen Aspekten dieser Märchen kann keine Rede sein. Auch jene Märchen, in welchen der Hirsch als hilfreiches Tier erscheint, sind frei von religiösen Bedeutungen. Eher zeigen diese Märchen mythische Merkmale.

Der Hirsch Als hilfreiches Tier hat der Hirsch folgende Positionen: 1) Der Hirsch als dankbares Tier in ATU 554; 2) Die Hirschkuh als Nährmutter; 3) Der Hirsch als Bindeglied zwischen Himmel und Erde. Diese letzte Funktion des Hirschen tritt am häufigsten in jenen georgischen Märchen hervor, in denen keine christlichen Sinnbilder vorkommen. Im Märchen *Msis pirisnabani* (Das Sonnenwasser) ist der Held auf der Suche nach seinem verlorenen Bruder. Er trifft auf einer Wiese einen Hirsch. Das Geweih des Hirschen ist himmelhoch und er kann sich nicht bewegen. Der Held steigt hoch in Himmel und trifft die Sonne und ihre Mutter. Die Sonne sagt ihm, was mit seinem Bruder geschehen ist und außerdem gibt sie ihm Wasser, mit dem sie ihr Gesicht wäscht.

Dieses Motiv – durch das Geweih des Hirschen in den Himmel zu steigen – ist in Georgien sehr alt. Auf einem archäologischen Gegenstand aus dem 4. Jahrhundert vor Christus ist genau dieses Motiv dargestellt: Die Figur eines Menschen steht auf dem Geweih. Hirschfiguren kommen massenhaft in archäologischen Funden Georgiens vor. Besonderes Interesse der Forscher erregen die Bronzeskulpturen (aus dem 11.-12. Jh. v. Chr.) und die Bronzegürtel (aus dem 7.-11. Jh. v. Chr.). Die auf den Kunstgegenständen vorgefundenen Motive zeigen Parallelen zu den Glaubensvorstellungen, Riten, Sagen, Epen und Märchen Georgiens. Es ist beeindruckend, dass alle Angaben der archäologischen, ethnologischen und historischen Quellen in den Volksmärchen ihre Entsprechung finden. Merkwürdig ist, dass die Fischfiguren genauso

häufig in vorchristlicher Kunst erscheinen, aber später eine christliche Symbolik angenommen haben, und dies sogar in Volksmärchen.

Zu Drachen-, Fisch- und Hirschgestalten in georgischen Volksmärchen lässt sich feststellen: Die Drachen- und Fischfiguren in der georgischen Volksdichtung weisen sowohl die christliche wie auch die mythische Symbolik auf, aber es gibt keine Ähnlichkeit der christlichen Hirschmetapher mit volkstümlichen georgischen Hirschgestalten.

Nach der ausführlichen Durchsicht der georgischen Volksmärchen, in denen Drache, Fisch und Hirsch auftauchen, ist festzustellen, dass nur jene Märchen christliche Elemente beinhalten, die die Drachen als Gegenspieler des Helden, Fische und Hirsche, aber als seine Helfer darstellen. Die zahlreichen Märchen mit „guten" Drachen sind älter als „christianisierte" Drachenkampfmärchen ebenso wie die Märchen, in denen Fische und Hirsche nicht als hilfreiche Tiere vorkommen. Besonders die Hirschgestalten zeigen archaische Kennzeichen. Im Gegensatz zu Fischen sind sie wenig vom Christentum beeinflusst.

In der Volksdichtung der christlichen Völker ist der Einfluss der christlichen Religion offensichtlich. Trotzdem wurden nicht alle Gattungen religiös beeinflusst. Die Untersuchung der georgischen Volksmärchen zeigt, dass im allgemeinen der christlich-orthodoxe Glaube eine große Rolle in der Volkstradition gespielt hat, aber einige Märchentypen frei von christlichen Sinnbilder sind.

Elene Gogiashvili

The Dynamics of Mythical and Religious Symbolism in the Structure of the Magic Tale

Summary

The dynamics of symbolism in the structure of the magic tale represents the interaction between mythical and religious aspect of the folk tales. On top of their mythical foundations, many characteristics common to Christian thought structures appear in magic fairytales. Because fairytales often include elements of the nature-based religions of the ancients, it stands to reason, that Christian religion is also reflected in them.

The object of the investigation is Georgian traditional prose, specifically the magic folktale, based upon rich mythological foundations; myths and epics that have been transformed into magic tales (a sort of mixed species); and farces, anecdotes, and legends in which Christian forms occur.

The goal of this book is to demonstrate the religious (Christian) aspects of magic fairytales, while considering their mythical foundations. This includes:

1) The correlation between the fairytale structure and Christianity;

2) Points of connection between the Christian worldview and the perspective within the fairytale.

With this goal in mind, the following questions must be answered:

- What is the relationship between myths and magic fairytales? Do mythical elements and motives play a decisive role in the development of fairytale plots?
- What features do the mythic, epic, and fairytale characters hold in common, and where do they differ?
- What factor is determinant for the Christianization of fairytales, the Christian names of people or the conduct of the heroes?
- Finally, the fairy tale, as a whole, must be investigated in connection with the Christian religion.

In Georgian folk literature there exist numerous examples which demonstrate that the plot of the magic tale is based upon myth, but the myth has not been transformed into a magic tale. The majority – of these examples come from the mountain regions of Georgia, suggesting that mythological thought was more prevalent in these regions than in the plains.

The Egyptian Tale of the Two Brothers (13th Century BC) is a classical example of the mixed genre of myth and magic tale. It includes some motifs which are common in the Georgian magic tales too. On the other hand the Egyptian tale is remarkable because it shows some paradigmatic characteristics of folk tales which are strongly influenced of the Christian religion.

According to the Types of the Folktale by Antti Aarne and Stith Thompson, the Egyptian Tale of the Two Brothers includes several motifs. The essential similarities between the Egyptian Two Brother's motifs and the motifs of folk tales are demonstrated in the following types:

1. ATU 870 – Stepmother falls in love with her Stepson;

2. ATU 302 B – Hero with life dependent of his sword. A neighboring king covets the hero's wife and sends an old woman to secure her for him. The emissary steals the sword, burns it, and escapes with the wife. The hero's friend discovers what has happened, recovers the sword, restores it to its original condition, resuscitates the hero, and rescues the wife.

3. ATU 318 – The faithless wife. The hero marries the princess but she falls in love with another man. She deceives her husband into giving up his magic weapons and plots against his life.

Each Georgian folktale that contains the motifs of the Egyptian Tale of the Two Brothers is usual magic tale. In researching the religious Christian aspects of Georgian folk tales, it is very important to compare the Egyptian tale of Two Brothers with Biblical Joseph and the Youngest Brother of the Georgian magic tales. Their adventures are somewhat similar. In Georgian folk tales there is not an absolute identical character with the Biblical Joseph. However there are some coincidences. Many tales use Three Brothers' motif. Elder brothers rob the hero and throw him into a well. Almost in all Three Brother' tales the elder brothers are

treacherous to the youngest one because they could not reach those goods he received.

Both Joseph and the Youngest Brother are favorite sons of their fathers: Joseph primarily but the Youngest Brother as a result of his behavior. The Youngest Brother is the most truthful.

In exegesis of the Middle Ages, Joseph's life was interpreted as Christ's life. Accordingly, the adventure of the Youngest Brother parallels with Joseph-Christ-Typology: The elder brothers, like Joseph's brothers, throw their youngest brother into a well. This conforms to Crucifixion. The Youngest Brother defeats a Dragon in the underground as Christ defeats the death with the death. The hero's homecoming conforms to Resurrection. The coronation of the Youngest Brother parallels with Ascension.

A story might easily take up Christian content even though it has the structure of a magic. Most important in such a structure is the character of the heroes. By observing them, the reasons for the Christianization of the fairytales become clear.

Characteristics common to both magic tale and epic heroes are an amazing birth and the possession of some supernatural power. However there is an important difference between magic tale and epic heroes. Characteristics common to both heroes are an amazing birth, a battle with a dragon, the rescue of a maid, and the possession of some supernatural power.

The differences between heroes in magic tales and mythological tales are:

1. The supernatural power of the mythological hero can lead to hubris, while the hero of the magic tale would never falls into this trap.

2. A mythological hero cannot fight against fate (or can only fight in vain), but a fairytale hero has the freedom of decision and with it, he can determine his own fate. At the same time, his behavior completely meets the demands of the Christian ethic.

Various types of Georgian folk tales include God and saints. Sometimes the Christian elements dictate the stories, other times the stories include very little Christian thought patterns, although their chief characters are Christian. There are motifs in which clearly the name of a heathen character has been merely changed into that of a Christian.

The large numbers of Christian ideas and Christian names by no means indicate a Christianization of this sort of folk literature. The names are not important in this regard, rather the behavior of the heroes. The hero of the magic fairytale approaches the ideal, when he attains a close similarity with the form of a Christian as outlined in Christian teaching.

The motif of the grateful animals is one of the most popular motifs in the magic tales: A hero earns the thanks of several animals (deer, fish, bird, snake etc.) and with their help solves all difficulties in his life. There are some fairy tales in the Georgian folklore which present the animals not just as grateful minor characters of the plot but as trustworthy friends of the hero.

In the genres of the Georgian folklore, different relationships between a human being and the environment are presented. The mythic hero respects the natural world because he is afraid of it. Conversely the fairy tale hero feels responsible for the natural world and loves it because he regards it as similar and equal friend.

The symbols, the mythical and the religious in Georgian magic tales, cannot be divided from one another, nor do they exclude one another. The same magic tales will commonly include mythical (pre-Christian) traditions, as well as a later religious (Christian) worldviews. It is also possible to determine the modes of thought of a society, through the magic tales told in that society. There are various examples of this in Georgian folk literature: 1) When the fairytale is only mythical; 2) When the Christian features in the magic tale are present along with the mythical, but the entire magic tale in not yet fully Christianized; 3) When the mythological motifs have a Christian content.

Each story that follows the structure of the magic tale, can be interpreted from the perspective of the Christian religion, although the structure itself comes from a pre-Christian period. This fact suggests that the ideas revealed in the Christian religion exist as germ within the structure of the magic tale.

გამომცემლობა „უნივერსალი"
თბილისი, 0179, ი. ჭავჭავაძის გამზ. 1, ☎: 2 22 36 09, 5(99) 17 22 30
E-mail: universal@internet.ge