

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

სლავური ფილოლოგია

ანა კონდრატენკო

**კონცეპტი «სიკვდილი» რუსი და პოლონელი სიმბოლისტების პოეტიკაში
(დიაქრონიული ანალიზი)**

ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად
წარმოდგენილი დისერტაცია

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: **მარია ფილინა**
ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი,
ივ. ჯავახიშვილის სახ. თსუ ფროფესორი

თბილისი

2019

აბსტრაქტი

ნაშრომი მიმართულია კონცეპტი „სიკვდილის“ გახსნისკენ, თუმცა მოცემული კვლევის საფუძველი არის არა ლინგვოკოგნიტური, არამედ ლიტერატურათმცოდნეური და ლინგვოკულტურული მიდგომა.

ნაშრომში განიხილება კონცეპტი „სიკვდილის“ სხვადასხვა მხარეები, მისი ევოლუცია ზუსტად ლიტერატურათმცოდნეობის ქრილში, ამასთან დავეყრდნობით როგორც ენობრივ ასევე ისტორიულ კონტექსტს.

ჩვენ ასევე განვიხილავთ მოცემულ კონცეპტს კულტუროლოგიური კუთხით.

კონცეპტი „სიკვდილის“ კულტუროლოგიური კუთხით განხილვის აუცილებლობა გამოწვეულია იმით, რომ ჩვენს კვლევაში საკვანძო როლს ასრულებს დიაქრონული ანალიზის კონტექსტი, რომლის მეშვეობითაც ვაპირებთ დავინახოთ კონცეპტი „სიკვდილის“ ცვალებადობა და ევოლუცია, ძველი სლავების წარმართული ეპოქიდან რუსული სიმბოლიზმის აღორძინების პერიოდამდე (XIX საუკუნის ბოლო - XX საუკუნის დასაწყისი).

ამ კვლევის მიზანია დამტკიცდეს, რომ კონცეპტი „სიკვდილის“ («смерть») წყარო რუსი სიმბოლისტი პოეტების ლირიკაში არის სლავური წინაქრისტიანული რწმენების სიკვდილის ღვთაება - მარენა.

ამ კვლევის განსაკუთრებულობა არის ის, რომ ძირითადად არ ხდება ტექსტის ტექსტთან შედარება. ანალიზს ექვემდებარება სვალი და ბალტიის ხალხების ფართო ფოლკლორული მასალა, შემდეგ კი ის ედრება პოეტი სიმბოლისტების შემოქმედებას, რათა გამოაშკარავდეს მსგავსება და შესაძლო გავლენა.

კონცეპტი „სიკვდილის“ არჩევა ჩვენი კვლევის ამოსავალ წერტილად არ არის შემთხვევითი. სიკვდილის გამოსახულება და მოტივი, ლექსემა „სიკვდილი“ და მსგავსი, ჩვენი შეხედულებით არ ასახავს კვლევის საგნის მრავალმხრივობას.

თანამედროვეობაში მიღებული კონცეპტის მნიშვნელობა ძალიან ტევადი, მრავალმხრივი და რაღაც მხრივ ყოვლისმომცველი ხასიათისაა და სწორედ ამით არის განპირობებული ჩვენი არჩევანი.

მოცემული კვლევის მასალა გახდა: ზოგიერთი სლავური (რუსი, უკრაინელი, ბელორუსი, პოლონელი, ჩეხი, სლოვაკი, ბულგარელი და სხვ.) და ბალტიის ხალხის ფოლკლორული და ეთნოგრაფიული მასალა, რუსი სიმბოლისტი პოეტების ლექსები (ვ. ბრიუსოვის, კ. ბალმონტის, ზ. გიპიუსის, ნ. გუმილიოვის, ა. ბლოკის, ა. ბელის, ფ. სოლოგუბის, ი. ერენბურგის, ე. კუზმინა-კარავაევას, ი. ანენსკის და სხვ.) ზოგიერთი სიმბოლისტი მხატვრის ნახატები (იაცეკ მალჩევსკის, ჰიუგო სიმბერგის).

აქედან გამომდინარე, ჩვენი ნაშრომი ინტერდისციპლინარულია თავისი არსითა და ამოცანით. პირველად მსგავს კვლევაში ხდება შედარება სლავური წინაქრისტიანული რწმენის სიკვდილის შესახებ და ამავე კონცეპტის ლიტერატურაში. სწორედ ამ მიდგომით ხდება შესაძლებელია კონცეპტი „სიკვდილის” დანახვა მოულოდნელი მხრიდან, რადგან ამ კვლევაში ყურადღება ექცევა სლავური კულტურის უღრმეს ისტორიულ ფენებს და საშუალებას გვაძლევს ვიპოვოთ მათი ანარეკლი სიმბოლისტი პოეტების შემოქმედებაში, რაც ბევრგან უფრო ნათელს ხდის რიგ საკითხებს სიმბოლიზმში კონცეპტი „სიკვდილის” შესახებ, რომლებიც აქამდე ბურუსით იყო მოცული.

Abstract

The present work is aimed at revealing the concept of "death", however, the basis of this study is not cognitive, and literary, and linguistic and cultural approaches.

The paper discusses various aspects of the concept "death", its evolution in the literary vein, we consider how language and historical context. This concept will also be explored in a cultural way.

The need to address the concept of "death" in a culturological key due to the fact that in our study the key role played by the context of diachronic analysis, through which we intend to monitor the variability and evolution of the concept of "death", since the era of paganism ancient Slavs to the heyday of Russian symbolism (the end of XIX - beginning of XX century).

The aim of this work is the proof that the concept of "death" and its embodiment in the lyrics of Russian poets symbolists goes back to the Slavic pre-Christian beliefs about the deity of death – Marena's.

The peculiarity of this research is the fact that basically is not compared text with text that is customary in most literary works. The analysis is extensive folklore material of the Slavic peoples and the peoples of the Baltic States, and further it relates to the work of poets from the symbolists to identify matches, mates, and potential impact.

The choice of the concept "death" as a starting point of our research is not accidental. The image of death, the motif of death, the token "death", etc. in our opinion do not reflect the multidimensionality of the object of study. The concept of the concept adopted in modern times - capacious, multi-dimensional and in a sense is comprehensive, which makes our conceptual solution.

The material of this study became folklore and ethnographic material, some of the Slavic (Russian, Ukrainian, Belarusian, Polish, Czech, Slovak, Bulgarian etc.) and the Baltic peoples, the poems of Russian poets symbolists (V. Bryusov, K. Balmont, Zinaida Gippius, N. Gumilev, A.

Blok, A. Bely, F. Sologub, I. Ehrenburg, E. Kuzmina-Karavaeva, I. Annensky and some others), paintings of some artists symbolists (Jacek palchevskogo, Hugo Simberg). Thus, our work is interdisciplinary at its core and task.

For the first time in this research is the comparison of the Slavic pre-Christian beliefs about death with literary reflection of the same concept. According to our assertion, that through this approach it becomes possible to disclose the concept of "death" is unexpected, since this study is restricted to the deepest layers of history of Slavic culture and allows you to find their reflection in the works of poets of the symbolists that, in many ways sheds light on a number of issues about the concept of "death" in symbolism, which still was not lit.

სარჩევი

შესავალი	9
სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვა.....	18
კვლევის მეთოდოლოგია	21
თავი 1 სიკვდილის კონცეპტი ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიულ მასალაში (სლავური წინაქრისტიანული რწმენები ღვთაება მორენას შესახებ)	23
1.1 ზოგიერთი სლავი ხალხის მითოლოგიური პერსონაჟები, რომლებიც საწყისს იღებენ მარენასგან	23
1.2 სლავური სიკვდილის ქალღმერთების სახელების ვარიანტულობა	32
1.3 მარენას/მარას მოხსენიება ისტორიულ წყაროებში	36
1.4 ქალღმერთი მარენას ჰიპოსტასი და იერსახე	41
1.5 შავი და თეთრი ფერი მარენას იერსახეში.....	48
1.6 სიკვდილის ქალღმერთის იერსახის დეტალები (წარმოდგენა სახის, თვალების, თმების შესახებ)	52
1.7 ერთი ქალღმერთის ორი საპირისპირო, მაგრამ ტოლფასი ჰიპოსტასი: „მშვენიერი ქალწული სრული მკერდით” - „შემაშინებელი გამხდარი დედაბერი”.....	57
1.8 სიკვდილი პატარძლის სახით. სიკვდილის სამოსის ვარიანტულობა.....	65
1.9 სიკვდილის „ცეკვა”	71
თავი 2 სიკვდილის ატრიბუტიკა	75
2.1 ცელი - სიკვდილის მთავარი იარაღი	75
2.2 ნამგალი, როგორც სიკვდილის ოდინდელი ატრიბუტი	86
2.3 თავშალი - სიკვდილის მაუწყებელი ატრიბუტი	94
2.4 თასი შხამით, როგორც სიკვდილის ატრიბუტი. სიკვდილი-მომწამვლელი	97
2.5. ტოტები/წკეპლები სიკვდილის ხელში	102
2.6 „მუსიკა”, როგორც სიკვდილის ატრიბუტი	106
2.7. გასაღები, როგორც სიკვდილის სამყაროზე ძალაუფლების სიმბოლო	109
2.8. ჯადოქრობა, როგორც სიკვდილის განუყოფელი ატრიბუტი	115

თავი 3. სლავური წინარექრისტიანული წარმოდგენების ასახვა

სიკვდილის ქალღმერთი მარენას შესახებ პოეტი სიმბოლისტების ლირიკაში ...	127
3.1. კონცეპტი „სიკვდილის” აღქმის თავისებურებები სიმბოლიზმში	127
3.2. სიკვდილი - გაზაფხული, პატარძალი სიმბოლისტების ესთეტიკაში	133
3.3. სიკვდილის, ღამისა და ძილის ურთიერთკავშირი სიმბოლისტების ლირიკაში	147
3.4. სიკვდილის ცეკვა როგორც „მიწიერი გზის” დასასრულის ალეგორია პოეტი სიმბოლისტების ლირიკაში	157
3.5. „სიკვდილის ბალი” - სიკვდილი მომკალის, მეზადის სახით	160
3.6. სიკვდილი- ზამთარი	166
3.7. სიკვდილის „ფერად” განსახიერებათა ვარიატულობა	170
3.8. გასაღების სიმბოლიკა პოეტ-სიმბოლისტებთან	176
კვლევის შედეგები	181
დასკვნები და რეკომენდაციები	183
ბიბლიოგრაფია	185
დანართი	200
ნახ. 1 «ტანატოს», 1919 წელ. ავტორი: Jacek Malczewski	200
ნახ. 2 «ტანატოს», 1918 წელ. ავტორი: Jacek Malczewski	201
ნახ. 3 «სიკვდილი», 1917 წელ. ავტორი: Jacek Malczewski	202
ნახ. 4 «ავტოპორტრეტი სიკვდილთან», 1910 წელ. ავტორი: Jacek Malczewski ...	203
ნახ. 5 «ავტოპორტრეტი ტანატოსთან», ავტორი: Jacek Malczewski	204
ნახ. 6 «ავტოპორტრეტი მუზასთან», ავტორი: Jacek Malczewski	205
ნახ. 7 «მადონა», 1910 წელ. ავტორი: Jacek Malczewski	206
ნახ. 8 «მადონა», ავტორი: Jacek Malczewski	207
ნახ. 9 «წმინდა აგნეშკა», ავტორი: Jacek Malczewski	208

ნახ. 10	«ტანატოს III», 1898 წელ. ავტორი: Jacek Malczewski	209
ნახ. 11	«ტანატოს I», 1898 წელ. ავტორი: Jacek Malczewski	210
ნახ. 12	«სიკვდილი-მომკალი», 1910 წელ. ავტორი: Jacek Malczewski	211
ნახ. 13	«ცეკვა სანაპიროზე », 1899 წელ. ავტორი: Hugo Simberg	212
ნახ. 14	«სიკვდილის ბაღი», 1896 წელ. ავტორი: Hugo Simberg.....	213
ნახ. 15	სიკვდილი და მასხარა სიკვდილის დიდი ბაზელური ცეკვიდან. გრაფიურა. 1621	214
ნახ. 16	Михаэль Вольгемут. «სიკვდილის ცეკვა». 1493 წელ.	215

შესავალი

„სიცოცხლე“ და „სიკვდილი“, აპოკალიპტიკა - კაცობრიობის საკვანძო პრობლემებია და, ბუნებრივია, ისინი შეისწავლება უძველესი დროიდან, მეცნიერებისა და ლიტერატურის გაჩენიდან კი - ჰუმანიტარული მეცნიერების ყველა სფეროთი. სიკვდილი, რომელიც ყოფის ერთ-ერთი ძირითადი საფუძველია, იძენს პრინციპულ მნიშვნელობას ენაშიც, ისევე როგორც ლიტერატურასა და კულტურაში, რომლებიც ამა თუ იმ ხალხის მსოფლხედვის მატარებელი და დამცველია.

ფილოსოფია, ფსიქოლოგია, სოციოლოგია, ლიტერატურათმცოდნეობა, ლინგვისტიკა და სხვ. ცოდნის სფერო, სიკვდილის შესწავლისას, ხსნის მას სხვადასხვა მხრიდან, რაც ამ ფენომენის კვლევას ხდის უფრო ფართოს, ჭეშმარიტების ძიება და მისი შეცნობის შეუძლებლობა მკვლევართა და შემოქმედთა ყოველ თაობას აქეზებს, რომ აღმოაჩინონ სიცოცხლისა და სიკვდილის საიდუმლოების ახალი პერსპექტივები.

როგორც წარსულის, ისე თანამედროვეობის ბევრი მოაზროვნე, სიკვდილის ფენომენის შესწავლასა და მისთვის ყოფის ბუნებაში ადგილის მიჩენას ბევრ დროს უთმობდა. ამ პრობლემის საფუძვლიან კვლევებში დიდი წვლილი მიუძღვის წარსულის ფილოსოფოსებს (პლატონი, ავგუსტინე, ს. კერკეგორი, ა. შოპენჰაუერი, ფ. ნიცშე, ო. შპენგლერი, ზ. ფროიდი, მ. ჰაიდეგერი, ს. ბულგაკოვი, ლ. კარსავინი და სხვ.). დიდ ინტერესს იწვევს აგრეთვე თანამედროვე კვლევებიც, რომელიც ანალიზებს სიკვდილს თანამედროვე სოციოკულტურულ სიტუაციაში (უცხოელი თეორეტიკოსების ნაშრომები: ფ. არიესის, ჟ. ბოდიარის, მ. ვოველის, მ.ფუკოს და სხვ.; რუსი ფილოზოფების ნაშრომები: მ. მამარდაშვილი, პ. გურევიჩის, ვ. პოდოროვის და სხვ.).

ნიცშე-შოპენჰაუერის იდეა, რომელიც ამტკიცებს სიკვდილის სიცოცხლეზე უპირატესობას, XX საუკუნის ფილოსოფიური აზროვნების ამოსავალი წერტილია ამ საკითხში. მაგრამ ს. კერკეგორის ფილოსოფიამ ნათლად და პრინციპულად დააფუძნა სიკვდილი, როგორც ადამიანის ყოფის ონტოლოგიური საფუძველი.

კლასიკური ფილოსოფოსი ანეიტრალებს სიკვდილის მოქმედებას წმინდა და უწყვეტი აზროვნების პროცესის სფეროში და ამით ფაქტობრივად „უთმობს“ სიკვდილს

სიცოცხლის ტერიტორიას, სადაც ის იძენს უსაზღვრო უფლებამოსილებას. [Синицына 2001].

სიკვდილის თემა, უდავოდ, ყოფის ძირითადი პრობლემაა. არტურ შეპენჰაუერი თვლიდა, რომ ჩვენი სიცოცხლე მოიცავს ყველა საშინელებასა და ტრაგედიას, სიკვდილი კი ბადებს ფილოსოფიას.

მიწიერი სიცოცხლის დასასრულის არსებობა გვიბიძგებს ვიფიქროთ სიცოცხლის არსზე, ადამიანის დანიშნულებაზე და გვაიძულებს მოვძებნოთ პასუხი კითხვაზე - რა არის სიკვდილი? ნუთუ მართალია, რომ მხოლოდ ის გვაძლევს უმაღლესის შეცნობის საშუალებას, როგორც თვლიდა ბაირონის ლუციფერი. არის თუ არა მართალი, რომ ადამიანი ბევრჯერ მოევლინება დედამიწაზე განსხვავებული სახით? ეს და სხვა კითხვები დღესდღეობით ფართოდ განიხილება დასავლურ ლიტერატურაში და შესაბამისად სიკვდილი, როგორც ადამიანის ყოფის საიდუმლო, ძალიან აქტუალურია [О смерти и бессмертии 1991].

ჩვენი ნაშრომის სამეცნიერო ღირებულება და სიახლე განპირობებულია იმით, რომ პირველად მსგავს კვლევაში ხდება შედარება სლავური წინაქრისტიანული რწმენისა სიკვდილის შესახებ და ამავე კონცეპტის ლიტერატურაში. ჩვენი მტკიცებულების თანახმად, სწორედ ამ მიდგომით ხდება შესაძლებელია კონცეპტი „სიკვდილის“ დანახვა მოულოდნელი მხრიდან, რადგან ამ კვლევაში ყურადღება ექცევა სლავური კულტურის უღრმეს ისტორიულ ფენებს და საშუალებას გვაძლევს ვიპოვოთ მათი ანარეკლი სიმბოლისტი პოეტების შემოქმედებაში, რაც ბევრგან უფრო ნათელს ხდის რიგ საკითხებს სიმბოლიზმში კონცეპტი „სიკვდილის“ შესახებ, რომლებიც აქამდე ბურუსით იყო მოცული.

ამ კვლევის კიდევ ერთ თავისებურებას ის არის, რომ ძირითადად არ ხდება ტექსტის ტექსტთან შედარება. ანალიზს გადის სლავი და ასევე ბალტიისპირეთის ხალხების ფართო ფოლკლორული მასალა და შემდეგ ხდება მისი შედარება სიმბოლისტი პოეტების შემოქმედებასთან მსგავსებისა და შესაძლებელი გავლენის აღმოჩენის მიზნით.

კონცეპტი „სიკვდილის” არჩევა ჩვენი კვლევის ამოსავალ წერტილად არ არის შემთხვევითი. სიკვდილის გამოსახულება და მოტივი, ლექსემა „სიკვდილი” და მსგავსი, ჩვენი შეხედულებით არ ასახავს კვლევის საგნის მრავალმხრივობას. თანამედროვეობაში მიღებული კონცეპტის მნიშვნელობა ძალიან ტევადი, მრავალმხრივი და რაღაც მხრივი ყოვლისმომცველი ხასიათისაა და სწორედ ამით არის განპირობებული ჩვენი არჩევანი. იმისთვის რომ დავრწმუნდეთ ამაში, საკმარისია უფრო დაწვრილებით განვიხილოთ კონცეპტის მნიშვნელობის ბუნება. შეიძლება იმის დამტკიცება რომ დღესდღეობით ცნება „კონცეპტის” ერთიანი დეფინიცია არ არსებობს.

ს. ასკოლდოვი აყალიბებს კითხვას კონცეპტის ენობრივი გამოხატულების შესახებ და ასახელებს „ჩანაცვლების ფუნქციას” მის ყველაზე არსებით მნიშვნელობად. ის მიიჩნევს: „კონცეპტი არის აზრობრივი წარმონაქმნი, რომელი ანაცვლებს ფიქრის პროცესში ერთი და იგივე სახის ობიექტების განუსაზღვრელ რაოდენობას” [Аскольдов 2002]. ასევე ის აკეთებს დასკვნას იმის შესახებ, რომ კონცეპტი წარმოადგენს არა ჩანაცვლებადი სიმრავლის ანარეკლს, არამედ „მის გამომხატველ სიმბოლოს, რომელიც აღმოაჩენს მხოლოდ პოტენციალს შეასრულოს რაიმე”. შედეგად კონცეპტი იხსნება როგორც „აღმნიშვნელი შესაძლებლობა”, წინმსწრები სიმბოლური პროექცია, სიმბოლო, ნიშანი, პოტენციურად და დინამიურად მიმართული სფეროსკენ, რომელსაც ის ცვლის. დინამიურობა და სიმბოლიზმი სხვადასხვა მხრიდან გამოხატავენ კონცეპტის პოტენციურ ბუნებას [Зусман 2003]. ამიტომ, ს. ასკოლდოვის თანახმად, კონცეპტი სიმბოლურია, დინამიური, პოტენციური. შემოქმედით შექმნილი, კონცეპტები იზრდება, ვითარდება, გამეოეყოფა, მახინჯდება აღქმაში.

კონცეპტების შეერთება წარმოშობს მნიშვნელობას, თითოეული ელემენტის უმაღლეს მნიშვნელობას, რომელიც აღებულია ცალ-ცალკე. მიუხედავად იმისა, რომ ს. ასკოლდოვს პირდაპირ არ შემოაქვს სისტემის ცნება, სინამდვილეში ის ფიქრობს სწორედ მის შესახებ. მხატვრული კონცეპტების ჯაჭვები წარმოშობს სიმბოლურ საკომუნიკაციო სისტემებს, რომელიც ხასიათდება ღიაობით, პოტენციალით, დინამიურობით. ენის სივრცეში არსებობისას, ასეთი სისტემა თავისი არსით განსაზღვრავს მსოფლიოს ნაციონალური სურათის ხასიათს. [Зусман 2003].

დღევანდელ დღეს არსებობს მდიდარი ლინგვისტური ლიტერატურა, რომელიც ამჟღავნებს ამა თუ იმ კონცეპტს, რომელიც ეკუთვნის რუსულ კონცეპტოსფეროს. ამასთან დაკავშირებით მნიშვნელოვანია განვსაზღვროთ კონცეპტოსფეროს ცნება.

ჯერ კიდევ აკადემიკოსი დ.ს. ლიხაჩოვი, ს.ა. ასკოლდოვის კონცეპტის გაგების შესახებ დასკვნებზე დაფუძნებით, ამტკიცებდა რომ ნაციონალური ენა - ეს არ არის მხოლოდ საკომუნიკაციო საშუალება, ნიშნობრივი სისტემა შეტყობინების გადასაცემად. „ენის კონცეპტოსფერო - ეს არის რუსული კულტურის კონცეპტოსფერო თავისი არსით, ნაციონალური ენა, კი, არის რუსული კულტურის „მოადგილე“ თავისი პოტენციალით“ [Лихачёв 1993]. რაც უფრო მდიდარია ერის კულტურა - მისი ლიტერატურა, ფოლკლორი, მეცნიერება, სახვითი ხელოვნება (მას ასევე უმალო კავშირი აქვს ენასთან, და შესაბამისად ნაციონალურ კონცეპტოსფეროსთან) ნაციონალური ენის კონცეპტოსფერო მით უფრო მდიდარია. ის უკავშირდება ერის ყველა ისტორიულ გამოცდილებას და განსაკუთრებით რელიგიას. [Лихачёв 1993].

ლ.ა. შესტაკი ამტკიცებს, რომ არსებობს თავდაპირველი კონცეპტები, რომელთაგან შემდეგ ვითარდება ყველა დანარჩენი. „მეტად არსებითი კონცეპტები აყალიბენენ თავად კონცეპტუალურ სივრცეს და მისი დაწვერიანების მთავარ სათაურებად წარმოდგებიან“ . კონცეპტუალური სისტემის მთავარი პარამეტრები არის აღქმის ობიექტი და მისი ნაწილები: ცვლილება (მოძრაობა და ქმედება ობიექტთან), ადგილი (სივრცე), მოძრაობაში ობიექტების დრო და მახასიათებლები [Шестак 2003: 17]. ჩვენ მიდრეკილი ვართ დავამტკიცოთ, რომ კონცეპტი „სიკვდილი“ რუსულ კონცეპტოსფეროში ეკუთვნის საწყის, უპირველეს კონცეპტს და ვცდილობთ დავასაბუთოთ ეს ჩვენს კვლევაში.

ნაშრომში გრძელდება კონცეპტი „სიკვდილის“ გამჟღავნება, თუმცა მოცემული კვლევის საფუძველი არა ლინგვოკოგნიტური, არამედ ლიტერატურათმცოდნეური და ლინგვოკულტურული მიდგომა გახდება. ჩვენ ვაპირებთ განვიხილოთ კონცეპტი სიკვდილის „გახსნა“, მისი ევოლუცია ზუსტად ლიტერატურათმცოდნეობის ჭრილში, ამავდროულად დავეყრდნობით როგორც ენობრივ, ისე კულტურულ სფეროს. ამასთან დაკავშირებით ჩვენი ნაშრომი გახდება ძალიან ტევადი და მრავალმხრივი, რაც გვადლევს საშუალებას განვიხილოთ საკვლევი ობიექტი არა ორი (ლიტერატურათმცოდნეობის და ლინგვისტური), არამედ სამი მხრიდან, რადგან ჩვენ

ვაპირებთ განვიხილოთ ის კულტუროლოგიურ ჭრილშიც. კონცეპტი „სიკვდილის“ განხილვის აუცილებლობა კულტუროლოგიურ ჭრილში აუცილებელი გახდა იმიტომ, რომ ჩვენს კვლევაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებს დიაქრონული ანალიზის კონტექსტი, რისი საშუალებითაც ჩვენ ვაპირებთ ვიპოვოთ კონცეპტი „სიკვდილის“ ვარიანტულობისა და ევოლუციის კვალი ძველი სლავების წარმართული ეპოქიდან რუსული სიმბოლიზმის აღორძინების პერიოდამდე (XIX საუკუნის დასასრული - XX საუკუნის დასაწყისი).

მოცემული კვლევის მასალა გახდა: ზოგიერთი სლავური (რუსი, უკრაინელი, ბელორუსი, პოლონელი, ჩეხი, სლოვაკი, ბულგარელი და სხვ.) და ბალტიის ხალხის ფოლკლორული და ეთნოგრაფიული მასალა, რუსი სიმბოლისტი პოეტების ლექსები (ვ. ბრიუსოვის, კ.ბალმონტის, ზ. გიპიუსის, ნ. გუმილიოვის, ა. ბლოკის, ა. ბელის, ფ. სოლოგუბის, ი. ერენბურგის, ე. კუზმინა-კარავაევას, ი. ანენსკის და სხვ.) ზოგიერთი სიმბოლისტი მხატვრის ნახატები (იაცეკ მალჩევსკის, ჰიუგო სიმბერგის). აქედან გამომდინარე, ჩვენი ნაშრომი ინტერდისციპლინარულა თავისი არსითა და ამოცანით.

ეს კვლევა ჩავატარეთ შემდეგი ჰიპოთეზის დასამტკიცებლად: რუსი სიმბოლისტი პოეტების (ასევე ზოგიერთი სიმბოლისტი მხატვრის) შემოქმედებაში აღმოვაჩინეთ წარმართული რწმენის კვალი, კერძოდ კი, ის ნიშნები და თვისებები, რომელიც არსებობდა სლავური ხალხების წარმართულ რწმენებში ღვთაების შესახებ, იდენტიფიცირებული სიკვდილთან - მარენასთან, მაჟანასთან, მარასთან.

კვლევის მიზანია დავამტკიცოთ რომ კონცეპტი „სიკვდილის“ საწყისებს რუსი სიმბოლისტი პოეტების ლირიკაში წარმოადგენს სლავური წინაქრისტიანული რწმენები სიკვდილის ღვთაების - მარენას შესახებ.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, მნიშვნელოვანია აღვნიშნოთ: დ.ს. ლიხაჩოვმა განსაზღვრა, რომ კონცეპტოსფერო შეესაბამება ერის ყველა ისტორიულ გამოცდილებას და რელიგიას განსაკუთრებით [Лихачёв 1993: 3–9]. ამასთან დაკავშირებით ჩვენს კვლევაში ვაპირებთ თვალყური ვადევნოთ კონცეპტი „სიკვდილის“ ევოლუციას ძველი სლავი ხალხების რწმენის ანალიზის დახმარებით.

მიუხედავად იმისა, რომ სლავი ხალხის ისტორიის აღნიშნულ პერიოდში არ არის საჭირო ერთიანი რელიგიის არსებობაზე საუბარი, რადგან ყველა სლავ ხალხს ჰქონდა წარმართული ღმერთების პანთეონი და ასევე ჰყავდათ მთავარი ღვთაება, ჩვენ ვფიქრობთ, რომ წარმართული რწმენა გარკვეული კუთხით შეიძლება განვიხილოთ როგორც რელიგია მისი გავლენის მნიშვნელობით სლავური კულტურის კონცეპტოსფეროს ჩამოყალიბებაზე, რაც წარმოადგენს დიდ ინტერესს ჰუმანიტარული მეცნიერების სხვადასხვა სფეროსთვის, განსაკუთრებით კი ამ კვლევისთვის.

ბ.ა. რიბაკოვი თავის ნაშრომში „ძველი სლავების წარმართობა“ წარმართულ რწმენას შემდეგ განმარტებას აძლევს: „სიტყვა „წარმართობის“ არასრულყოფილებისა და ბუნდოვნების მიუხედავად, რომელსაც დაკარგული აქვს სამეცნიერო ტერმინოლოგიური მნიშვნელობა, თუმცა არის ფართოდ პოლისემანტური, ვთვლი, რომ სავსებით დასაშვებია მისით იმ სადავო საკითხების აღნიშვნა, რომელიც შედის პირველყოფილი რელიგიის ცნებაში: მაგია, ანიმიზმი, პანდემონიზმი, პრამონტიზმი, დუალიზმი და ა.შ. მრავალგვარი კომპლექსი საკმაოდ შეესაბამება თავისი არსით მრავალფეროვან ტერმინს „წარმართობა“. საჭიროა მხოლოდ უარვყოთ მისი ვიწრო ეკლესიური გაგება და გვახსოვდეს, რომ ის სრულიად პირობითია.

„რა დონეზე არის დაშვებული სლავურ წარმართობაზე საუბარი? მისი გაგება შეიძლება როგორც იმ რელიგიური წარმოდგენების შეჯამება, რომელსაც მოუსწრო ქრისტიანობამ VI – X საუკუნეებში სლავურ მიწებზე, ასევე შეიძლება გავიგოთ როგორც ამ წარმოდგენებში რაღაც განსაკუთრებული, სლავური სპეციფიკის ძიება“ [Рыбаков 1980].

აქ ძველი სლავების მრავლობით და განსხვავებულ წარმოდგენებს შორის ღმერთებისა და სულების შესახებ ჩვენთვის საინტერესოა ისინი, რომლებიც შეესაბამება სიკვდილს ან არიან მისი განსახიერება. ჩვენ ვთვლით, რომ თვისებებისა და ნიშნების გამოკვლევა, რომლებითაც ხასიათდება აღნიშნული ღმერთები და სულები, შესაძლებელია ხელს უწყობდეს კონცეპტი „სიკვდილის“ გამჟღავნებას მოულოდნელი მხრიდან.

დ.ს. ლიხაჩოვი ფიქროვს, რომ „ენის შეგრძნება“ (ჩვენ კი ვიტყვით რუსული ენის კონცეპტოსფერო - ა.კ.) როგორც სულიერი სიმდიდრის, კულტურის მანიშნებელი ჯამში

უმალეს მის გამოვლინებაში იყო დამახასიათებელი რუსული ენის მიმართ ძალიან მგრძობიარე პოეტებისთვის” [Лихачёв 1993]. და მართლაც, პოეზია ყველა დროს წარმოადგენდა ხელოვნების, განსაკუთრებით კი ლიტერატურის ელიტარულ სფეროს, პოეტები კი იყვნენ წინასწარმეტყველები, მათთვის დამახასიათებელი ზემგრძობიარობისა და ყოფის სიღრმისეული აღქმის ხარჯზე, ხანდახან კი იმის გამოც რომ იყვნენ ზღვარს მიღმა. შემთხვევითი არაა, რომ პოეზიაში ერთ-ერთი ყველაზე მისტიური მიმართულება არის სიმბოლიზმი.

საინტერესოა, რომ ამ ლიტერატურული მიმართულებების დაწვრილებითი შესწავლის მიუხედავად კამათი მოდერნიზმისა და სიმბოლიზმის - როგორც მისი ყველაზე წინააღმდეგობრივი განშტოების შესახებ - ახლაც გრძელდება. ჩვენ არ გვაქვს პრეტენზია სიმბოლიური ესთეტიკისა და ფილოსოფიის დეტალური კვლევის, აღვნიშნავთ მხოლოდ ჩვენთვის მნიშვნელოვან მომენტებს. ჩვენი აზრით, ამის მიზეზი გახდა ის, რომ სიმბოლიზმი არის ერთ-ერთი ყველაზე ინდივიდუალისტური მიმართულება ხელოვნებაში, შესაბამისად მისი შეფასება სუბიექტურია. მ. ვოლოშინი ამტკიცებდა: „ინდივიდუალისტური ხელოვნების ყველა ნაწარმოებს ყოველთვის აქვს საფუძველი, რომელიც დევს მსოფლიო ხელოვნების ერთ-ერთ ლეგენდაში. ინდივიდუალიზმი შეიძლება შეიქმნას მხოლოდ ტრადიციის საფუძველზე, იმიტომ რომ ინდივიდუალისტური ხელოვნება შესაძლოა აღმოცენდეს მხოლოდ საკმაოდ განვითარებული სიმბოლიოებისა და გამოსახულებების ენის დროს.

მხატვრის სული უნდა ემორჩილებოდეს კანონს, იმიტომ, რომ კანონის მიღებისას ის უერთდება ხალხურ ხელოვნებას და ხსნის თავისი არაცნობიერის წყაროებს [Волошин 1906]. ზუსტად „არაცნობიერის წყაროების გახსნა” განპირობებულია იმ სიკვდილის უჩვეულო ნიშნებით, რომელთა ანარეკლს ჩვენ ვხვდებით პოეტი სიმბოლიისტების გამოსახულებებში.

სიმბოლიისტების მტკიცებით, ჩვენი მიწიერი სოცოცხლე არის გამოუვალი ტანჯვის უდაბნო, ობობების, ვამპირების და ა.შ. სამეფო. სამყარო შეუცნობელია თავისი არსით, მასში მცხოვრები ხალხი კი იმყოფება სიცრუის საკანში, სადაც ყმუიან, როგორც დატყვევებული ცხოველები. ჭეშმარიტ სიცოცხლეს სიმბოლიისტები ხედავენ ჩვენი ადამიანური სულის სიღრმეში, მის ექსტაზებში.

მაგრამ რადგან ოცნებები და წამი არ იძლეოდა დაკმაყოფილების საშუალებას, რადგან საბოლოო ჯამში მთელი ეს პოეზია იყო უზომოდ წინააღმდეგობრივი ადამიანების სულიერი ბოდიალი, განრიდებული სოცოცხლისა და ხალხისგან, შინაგანად დაცარიელებულების, რომლებიც თავდავიწყებას ილუზიებში ეძებდნენ, ამიტომ კანონზომიერია, რომ ისინი სიკვდილს ადიდებდნენ. რადგან სიკვდილი მათთვის სასურველი სიმშვიდეა, ერთადერთი საშუალება რომ გათავისუფლდნენ რეალობის კომმარისგან და საკუთარი მტანჯველი წინააღმდეგობისგან.

„თვით „სოლიდური“ მერექკოვსკიც, კი, რომელიც არის „მესამე რომის“, წარმართობისა და ქრისტიანობის „ცოცხალი“ შეერთების მქადაგებელი (ტრილოგია „ქრისტე და ანტიქრისტე“ და სხვ.), წერდა: «Смерть, пленяя красотой, обещает отдых упоительный», «Сердце чарует смерть неизреченной сладостью» და ა.შ. [Наумова 2012].

სიკვდილის იმავე გააზრებას როგორც აღდგომას გვაძლევს ზ. გიპიუსიც თავის ლექსში «Электричество», დადებითი და უარყოფითი მუხტების შეერთებას გვიხატავს, რომლებიც:

«Сплетенные

сольются,

И смерть их будет — свет».

ამგვარად ირკვევა სიკვდილის „ნეტარების“ მოტივის კავშირი ბედნიერების „წამიერ“ და ოცნების მოტივთან: ეს სამყაროა, რომელიც ეწინააღმდეგება ყოველდღიურ სინამდვილეს. სამყარო, სადაც სიმბოლისტები ეძებენ გამოსავალს საკუთარი პესიმიზმიდან მიწიერი სიცოცხლის - ციხის მიმართ. ზემოთქმულის შემდეგ არ არის გასაკვირი ფ. სოლოგუბის სიკვდილის ჰიმნი:

«О смерть! Я твой. Повсюду вижу
Одну тебя, - и ненавижу
Очарования земли.
Людские чужды мне восторги,
Сраженья, праздники и торги,
Весь этот шум земной пыли.
Твоей сестры несправедливой.

Ничтожной жизни, робкой,
лживой,
Отринул я издавна власть.
Не мне, обвеянному тайной
Твоей красы необычайной,
Не мне к ногам ее упасть...»

ამგვარად, ნათელია, რომ პოეტი სიმბოლისტების მიერ სიკვდილის აღქმა ძალიან განსხვავდება მისი ტრადიციული აღქმისგან, როგორც საბოლოო ხასიათის,

საშინელი, უკიდურესად ნეგატიური სინამდვილის. ჩვენი აზრით, ზუსტად ამ დისტანციის არარსებობამ, სიკვდილის შიშის დაძლევა მისცა სიმბოლისტებს საშუალება აღექვათ ეს ყოფითი მოვლენა ასეთი ძველი ხედვით, რომელიც ბევრ შემთხვევაში განსხვავდება ტრადიციული აღქმისგან. სიმბოლისტების სიმბოლო გახდა თავის მხრივ გამტარი თანამედროვეობასა და წინაქრისტიანული სლავური ხალხების ეპოქას შორის. ჩვენ აქცენტს ვაკეთებთ წინაქრისტიანულ პერიოდზე იმიტომ რომ, სიკვდილი ქრისტიანული მსოფლხედვის მიხედვით განსხვავდება იმ წარმოდგენებისგან, რომელსაც როგორც ჩვენ გთავაზობთ ჩვენს კვლევაში, ახასიათებდა ძველ სლავ ხალხს. ზოგჯერ რთული, შუამავალი გზით ისინი მყდვენდებოდა სიმბოლისტების, უპირველეს ყოვლისა პოეტების, მაგრამ ასევე მხატვრებისა და მუსიკოსების შემოქმედებაში.

კერძოდ, არსებული წარმოდგენებიდან ჩვენთვის მეტად საინტერესოა წარმოდგენები ღვთაებაზე, რომელიც პირდაპირ განასახიერებდა სიკვდილს.

როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, ჩვენ ვამტკიცებთ, რომ ღვთაების თვისებები, რომელიც არის მარენად (მაჟანად, მარად და ა.შ.) წოდებული წარმოადგენს იმ განსახიერების საწყისებს, რომელიც ვლინდება სიმბოლისტების შემოქმედებაში და ამის მტკიცებულება არის მოცემული კვლევის ძირითადი ნაწილი.

სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვა

რადგან ჩვენი ნაშრომი არის ინტერდისციპლინარული, ჩვენ მოგვიწია შეგვესწავა განსხვავებული მიმართულებების მქონე წყაროების დიდი რაოდენობა.

მათ შორის არის ლინგვისტური სახის წყაროები.

როგორც უკვე ითქვა, კონცეპტების შესწავლა ბოლო წლებში ლინგვისტიკაში ერთ-ერთი აქტუალური მიმართულებაა. ამას მოწმობს ჩვენს მიერ შესწავლილი თვით კონცეპტის ბუნების თეორიული კვლევები: «Развернутые тезисы о концептах» [Никитин 2004], «Концепт в системе гуманитарного знания. Понятие концепт» [Зусман 2003], «Языковой круг: личность, концепты, дискурс» [Карасик 2002], «Концептология: к становлению подхода» [Ляпин 1997], «Методы изучения концептов» [Крючкова 2004], «Межкультурная коммуникация» [Аскольдов 2002], «Методологические основания лингвоконцептологии» [Воркачев 2002], «Концепты. Тонкая пленка цивилизации» [Степанов 2007], «Поэтическая энергия слова. Синергетика языка, сознания и культуры» [Алефиренко 2002], «Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка, их личностная и национальная специфика» [Бабушкин 1997], «Концептосфера русского языка» [Лихачев 1993], «Язык и национальная картина мира» [Попова, Стернин 2007], «Когнитология и когнитивная лингвистика» [Рудакова 2004], «Лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе» [Слышкин 2000] და სხვ.

მოცემული კვლევა ეძღვნება კონცეპტი „სიკვდილის“ გახსნას, რომელიც უკვე აღწერილია ნაშრომებში: «Концепт «Смерть» в русской языковой картине мира» [Осипова 2005], «Культурологический аспект развития семантики идиом поля «смерть» в современном русском языке (по результатам психолингвистического исследования) / Фразеология в контексте культуры» [Юминова 1999], «Концепты жизнь и смерть как фрагменты русской языковой картины мира» [Чернейко, Хо Сон Тэ 2001], «Концепты

жизнь и смерть в русском языке» [Хо Сон Тэ 2001], «Концепты жизнь и смерть в поэзии М.И. Цветаевой» [Дзюба 2001] და სხვ.

ზემოთხსენებული იყო ნაშრომები, რომელიც მეტად მნიშვნელოვანია ჩვენი კვლევისთვის, რომელთა შესწავლამ საშუალება მოგვცა გავცნობოდით ტენდენციებს და დღესდღეობით უკვე არსებულ გადაწყვეტილებებს, რომელიც გვაქვს ლინგვისტური მეცნიერების მხრიდან.

შემაჯამებლად ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ცნება „კონცეპტის“ ბუნებას დღესაც არ აქვს საყოველთაოდ მიღებული განმარტება, რაც საჭიროებს შემდგომ კვლევებს ამ მიმართულებით, კონცეპტი „სიკვდილის“ გახსნა კი, ისევ არ ხდება, რადგან, ჩვენი აზრით, ამ ამოცანის გადასაჭრელად საჭიროა ინტერდისციპლინარული მიდგომა.

კვლევის პროცესში ჩვენ გავეცანით მრავალ ლიტერატურათმცოდნეურ ნაშრომს სიმბოლიზმის შესახებ, რომელსაც აქვს ჩვენი კვლევის მსგავსი თემა, მათ შორის მეტად მნიშვნელოვანია: «Ключевые концепты поэзии И. Анненского» [Бабарыкова 2007], «Категория смерти в поэтическом языке З. Гиппиус» [Хитальский 2007], «Символизм как текст культуры в творческом сознании Анны Ахматовой» [Смирнова 2004], «Культурфилософия русского символизма: Теургия и Откровение» [Жукоцкая 2003], «Формирование представлений о смерти в художественной литературе [Каверина 2005], «Французский символизм в художественной и критической рецепции И.Ф. Анненского [Алехина 2014], «Концептуальная оппозиция «Жизнь – Смерть» в поэтическом дискурсе» [Пономарева 2008], «Ключевые концепты и их вербализация в аспекте регулятивности в поэтических текстах З. Гиппиус» [Яцуга 2006], «Поэзия символистов старшего поколения» [Наумова 2012] და სხვ.

ჩვენ შეგვიძლია დავადასტუროთ, რომ ამ ნაშრომების შესწავლამ საშუალება მოგვცა შეგვექმნა მაქსიმალურად ზუსტი წარმოდგენა იმ მიდგომების შესახებ, რომელიც აქტუალურია დღეს ლიტერატურათმცოდნეობაში კონცეპტი „სიკვდილის“ საკითხის მოგვარების ფარგლებში ამა თუ იმ მწერლისა და პოეტის შემოქმედებაზე დაყრდნობით.

კულტუროლოგიურმა მიდგომამ, რომელიც გადამწყვეტია ჩვენი კვლევისთვის, აუცილებელი გახდა შეგვესწავლა დიდი მოცულობის მასალა (სტატიები, პუბლიკაციები, მონოგრაფები და ა.შ) ფოლკლორში, ეთნოგრაფიასა და კულტუროლოგიაში რუსი, პოლონელი, ჩეხი, ბალტიისპირეთის (და სხვ.) ავტორების, მათ შორის: «Очерки весенней обрядности Полесья» [Агапкина 1995], «Этнографические связи календарных песен. Встреча весны в обрядах и фольклоре восточных славян» [Агапкина 2000], «Черный цвет в картине мира славянских народов» [Белова 2009], «Сон, смерть, судьба (наблюдения над праслав. *mora, *mara)» [Белетич-Лома 2013], «Круг жизни и смерти. Учение о переселении душ в культурах народов мира и славянской традиции» [Богумил 2013], «Фольклор как источник для реконструкции древней славянской духовной культуры» [Виноградова 1989], «Похоронні звичаї й обряди в селі Карлові, Снятинського пов.» [Онищук 1912], «Śmierć i pogrzeb w relacjach polaków mieszkających na Białorusi» [Adamowski 1998], «Mařena» [Bobek 1907], «Mitologia słowiańska i polska» [Bruckner 1985], «Pověry a obyčeje v Čechách a na Moravě» [Grohmann 2010] და ბევრი სხვა.

ზუსტად ამ ნაშრომების შესწავლამ მოგვცა საშუალება მოგვეძებნა მეტად მნიშვნელოვანი ჩვენი კვლევისთვის მტკიცებულება, რომ ბევრ სლავ ხალხში არსებობდა ესა თუ ის წარმოდგენა და რწმენა სიკვდილის ღვთაების შესახებ, რომლის ფესვები ჩადის შორეულ წარსულში, შეგვედგინა მაქსიმალურად სრული წარმოდგენა ამ რწმენების შესახებ და გამოგვევლინა საკვანძო მომენტები ჩვენი კვლევის, რამაც საბოლოო ჯამში ძველი სლავების სიკვდილის ღვთაების წარმოდგენების სისტემატიზების მცდელობის საშუალება მოგვცა.

კვლევის მეთოდოლოგია

რადგან ჩვენი ნაშრომი, როგორც უკვე ითქვა, არის ინტერდისციპლინარული - ანუ მოითხოვს როგორც ტექსტის შესწავლას, ასევე რწმენების, ლეგენდების, არყისხის სიგელიების, სლავი ხალხის წესების ტრადიციების, ასევე ფოლკლორული და ეთნოგრაფიული წყაროების მიმოხილვას, კვლევის მეთოდიკა უნდა იყოს კომპლექსური.

ჩვენ ვეყრდნობით ფილოსოფოსების, ფოლკლორისტების, კულტუროლოგების, ლინგვისტების, ლიტერატურათმცოდნეების შრომებს.

ნაშრომში გამოყენებულია დაკვირვების მეთოდები, კონცეპტი „სიკვდილის“ ტექსტური და ტექსტათორისი აზრობრივი ველების მოდელირება, ასოციაციური კავშირების, მრავლობითი, კონცეპტუალური, სემანტიკურ-სტილისტური, კონტექსტოლოგიური ანალიზი.

მოცემული კვლევის ძირითადი მეთოდი არის ისტორიულ-ლიტერატურული, კულტუროლოგიური და შედარებითი მეთოდები, რომლებიც გამოიყენება როგორც სუფთა სახით, ასევე სინთეტიკურად.

ისტორიულ - გენეტიკური მეთოდი ასევე გამოიყენება ჩვენს კვლევაში და საშუალებას გვაძლევს გამოვამჟღავნოთ ჩვენთვის საინტერესო ლიტერატურული მოვლენების წყაროები .

ასევე, ჩვენ გამოვიყენეთ სინესტეტიზმის პრინციპი - რომელიც საშუალებას გვაძლევს მივხვდეთ და შევძლოთ ლიტერატურული ტექსტის ინტერპრეტირება ხელოვნების სხვადასხვა სახეების ერთიან კონტექსტში. მოცემული მიდგომა ძალიან მნიშვნელოვანია ჩვენს ნაშრომში, რადგან პოეტი სიმბოლისტების პოეტური ტექსტების გარდა, ჩვენ ჩავატარეთ ზოგიერთი სიმბოლისტი მხატვრის ნაშრომის ანალიზი.

ძველი რწმენებისა და სიმბოლისტიკების ტექსტის დასაკავშირებლად ჩვენ ვატარებთ ექსპერიმენტებს, რომელიც საშუალებას გვაძლევს გამოვიტანოთ დასკვნები, რომლებსაც გააჩნია უტყუარობის განსხვავებული ხარისხი.

თავი 1

სიკვდილის კონცეპტი ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიულ მასალაში

(სლავური წინაქრისტიანული რწმენები ღვთაება მორენას შესახებ)

1.1. ზოგიერთი სლავი ხალხის მითოლოგიური პერსონაჟები, რომლებიც საწყისს იღებენ მარენასგან

მოცემულ თავში ვრცელ ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიულ მასალაზე დაყრდნობით ვაანალიზებთ ჩვენამდე მოღწეულ ცოდნას სლავი სიკვდილის ღვთაების შესახებ.

უპირველეს ყოვლისა - წარმოდგენები მისი გარეგნული იერსახის შესახებ, ღვთაებისთვის დამახასიათებელი ატრიბუტების, მარენასთან დაკავშირებული მფარველობის არეების („ფუნქციების“), მისი კულტის შესახებ და უფრო ნაკლებად, მითების შესახებ.

მოზიდულ ცნობებს აქვს განსხვავებული ხარისხი, მოცულობა და დაცულობა - წინაქრისტიანული მითების ნამსხვრევებიდან მარენას მონაწილეობით, სიკვდილის ღვთაების საკმობად შემცირებულ გამოსახულებამდე მითოლოგიური პერსონაჟების, ფრაზეოლოგიზმებში მოხსენიებიდან - დაავადებებსა და მცენარეებში მისი სახელის ანარეკლად. იმის გაგება, თუ როგორ აღიქვამდნენ სლავები მარენას კულტობრივად და „ყოველდღიურად“, შესაძლებელია მხოლოდ იმის მეთოდური კვლევის გზით, თუ როგორ აღწერდნენ ხალხური ტრადიციები სიკვდილის, ქოლერის/ჭირის, ზღაპრული ბაბა იაგას და ათეულობით სხვა მითიური პერსონაჟის პერსონიფიკაციის ფიგურებს, ხშირ შემთხვევაში - საშიშად და თითქმის ყოველთვის - სიკვდილის მომტანად.

ამ წარმოდგენების კორპუსი ჩვენი კვლევისთვის ძალიან საინტერესოა, რადგან შედეგად ჩვენ უნდა შევადაროთ სლავური სიკვდილის ღვთაების ძირითადი მახასიათებლები სიკვდილის იმ თვისებებსა და ნიშნებს, რომელსაც ჩვენ ვპოულობთ სიმბოლისტ პოეტებთან. ასევე საკმაოდ დიდი მოცულობით არის მოყვანილი პარალელები სხვა ტრადიციებიდან (პირველ რიგში - ინდოევროპულ ენათა ოჯახის ხალხების), რომელიც საშუალებას გვაძლევს ვისაუბროთ სხვადასხვა ხალხის მიერ სიკვდილის ღვთაების აღწერებში არქაულ კანონზომიერებებზე.

ჩვენი კვლევის მანძილზე წავაწყდით იმას, რომ მარენასთან იდენტურია ბევრი მითოლოგიური პერსონაჟი, რომლებიც განსხვავებულ საფეხურზე დგანან სიკვდილის ღვთაებათა იერარქიაში, მათ შორის ატარებენ მისი სახელის ვარიანტებს. თუმცა, მათ შორის უფრო მეტია ის, ვინც გადაიღო მარენას ფუნქციები, მისი იერსახე, ატრიბუტები, თუმცა დაკარგეს უშუალოდ ქალღმერთის სახელი. ამ დასკვნისკენ მიიწევდა ბევრი სხვადასხვა მკვლევარი, დაწყებული XIX საუკუნიდან.

ა.ა. პოტებნია თავის ნაშრომში „ზოგიერთი წესისა და თქმულების მითური მნიშვნელობის შესახებ“ ამტკიცებდა „ამგვარად, მასლენიცა წარმოგვიდგება დიდკბილა დედაკაცად, ბავშვებით გარემოცული, რაც მიუთითებს მის მსგავსებაზე იაგასთან. პოლკადნეი ბაბას ჩამარხვას მივყავართ მის მარენასთან მსგავსებამდე, რომელიც ასევე იმარხება“ [Потебня 1865: 110]. „ჩვენ ვუშვებთ, რომ ლურსმანკბილა (ბაბა რუგა, ბაბა კორიზმა, დედოფა ბაბა, პოკლადნია ბაბა და მასლენიცა - საწყისად არის ერთი სახე, გაიგივებული მარენასთან; საჭიროა ასევე მივიღოთ მარენას მითური მსგავსება /.../ იაგასთან“ [Потебня 1865: 111], „ერთ დროს მიტელმარკის (Mittelmark) სლავურ მიწებზე შობის შემდგომი პერიოდის (Zwölfen) დროს Fru-Harke(=ბერხტე, გოლდე) - ს მაგივრად დროდადრო ჩნდება Мирале. რადგან იქაც Мирале ნიშნავს Alpdrücken (მარა, ჩეხ. Myra, გერმ. die Mahr), die Mahr კი არის ბერხტასთან (გოძდასთან) კავშირში, და რადგან ჩეხეთში ზოგჯერ მართლაც ჩნდება მორანა, ამიტომ Мирале - არის იგივე, რაც მორანა, მორა, ბერხტა. მაგრამ ბერტა, დავძენთ, შეესაბამება იაგას; შესაბამისად, იაგა - მორანა“ [Потебня 1865: 120].

ფ. ბარტოში თვლიდა, რომ ჩეხურ გადაცემულ პერსონაჟში „მატიჩკაში“, ასევე ხანდახან წოდებული „სიკვდილად“ და „ღვთისმშობლად“, დაფარულია ქალღმერთი მარენას სახე: «Před sv. Mikulášem, dne 5. prosince večer, na Přerovsku chodila po domech ženská oblečená v bílý háv, tvář majíc zamoučenu, se srpem v ruce, jímž domácí, zvláště děti «stínala». Říkalo se jí Smrt anebo Boží Matka. /.../ Z uvedených příkladů patrno, že se v osobě této «Matičky» tají bohyně Morana našich pohanských předků» [Bartoš: 8-9].

კ. ეპბენი თავის 1883 წლის სტატიის ამბობს, რომ მორანა შეესაბამება ჩეხურ იაგოდე-ბაბას (ეჟიბაბას), და მოყავს მაგალითი, სადაც ბავშვები თხოვენ ახალ კბილს ამოვარდნილი კბილის სანაცვლოდ: ჩეხ. «Jahodo Bábo! Jahodo Bábo! // Tu máš zoubek kostěnej, // Dej mi za něj železnej» [Erben 1883: 115]; იგივე შემთხვევა უკვე იაგას შემთხვევაში: სლოვაკ. «Ježi-bábo, stará bábo, tu máš zub košteny, dej mi žan železný!» [Потення 1865: 91], და სხვა მითიურ პერსონაჟთან სლოვენურიდან: „ტორკას, ისევე როგორც იაგა-ბაბას, მოაქვს ბავშვებისთვის რკინის კბილები. ბავშვები აგდებენ ამოვარდნილ კბილს თავის სოროში და ყვირიან:«Torklja, jaz ti dam koščen zob, daj mi zanj železnega» [Kelemina 1930: 266]. თქმულებათა ჯადოქარს მარია თეთრ გედს მარენასთან [Рыбаков 1994: 401, 402] და მარენას იაგასთან აიგივებდა ბ.ა. რიბაკოვი: „ქალური ღვთაება, რომელიც შთანთქავს მისთვის ბოძებულ ძღვენებს, შესაძლოა ყოფილიყო მაკოში (მოსავლისთვის საფრთხის შექმნის შემთხვევაში), და ჭირისა და ადამიანის სიცოცხლისთვის საფრთხის შექმნის შემთხვევაში შესაძლოა ყოფილიყო მარას, მორენას, («мор», «морить» - დან) მტრულად განწყობილი და ბოროტი ღვთაების განსახიერება, რომელმაც შედეგად მიიღო საზოგადოდ ცნობილი ზღაპრული ბაბა-იაგას სახე. ზღაპრები ხშირად ხაზს უსვამენ ამ არსების სიდიადეს, „ერთს შეიძლება ვადასრუტებდეთ: შუმსკის IX–X საუკუნის დიდი კოცონი ქალის უზარმაზარი ფიგურის მკვეთრი კონტურებით არის საზოგადოებრივი მსხვერპლშეწირვის გადმონაშთი რაღაც გარკვეული ქალური ღვთაებისთვის. უფრო შესაძლებელია, რომ ეს არის არა მაკოში, მოსავლის ქალღმერთი, არამედ სხვა, ქტონიკური ღვთაება, არეკლილი ფოლკლორში მარას, მორენას, ლიხას, ბაბა-იაგას სახელით“ [Рыбаков 1994: 219, 223].

ბოგუმით გასანოვი თავის კვლევაში „მარენა“ ამტკიცებდა, რომ სიკვდილის ქალღმერთის განზოგადოებული იერსახის განვითარებამ გაიარა სამი ძირითადი ეტაპი (მეოთხე ექვქვეშ არის):

1) წარმოდგენების გამოვლინება ქალღმერთი-დემონის მარას/მორეს შესახებ, რომელიც ღამით მეფობდა, იწვევდა მომაკვდინებელ ძილს, სვამდა თავისი მსხვერპლის სისხლს, კლავდა(ახრჩობდა) მათ ძილში.

2) კრისტალიზაცია დემონი მარას იერსახის წარმოდგენების საფუძველზე, წარმოდგენები სიკვდილის ქალღმერთის შესახებ, რომელიც არის ყველანაირი უბედურების მიზეზი, თუმცა ასევე გარკვეული მფარველობის მბოძებელი მათთვის, ვინც მას მოთაფლავს.

3) სიკვდილის ქალღმერთის ერთ დროს მეტ-ნაკლებად ერთიანი სახის ლოკალურ ბოროტ სულებამდე დაშლა (უკრ. სალანძღავი «мара свитова» = როგორი სატანა ხარ! -[Снегирев 1838: 10] და ნახევრადღვთაებრივი არსებების, რომლებიც პასუხს აგებდნენ რაიმე გარკვეული ქმედებებისთვის (დაავადებების გამოწვევა, ცოდვილების დასჯა და ა.შ.) - აქ მარას სახე ბუნდოვანია, უერთდება ხალხური დემონოლოგიის პერსონაჟებს, საბოლოო ჯამში რჩება სახელი (ან წოდება), გარკვეული გარეგნობის ნიშნები და ქალღმერთის ქცევა, თუმცა ეს უკვე ის აღარ არის: „საერთო სლავურ ფონზე წარმოდგენები სიკვდილის შესახებ გამოიხატება საერთოსლავური Morena, Mora, Mara, ამავედროულად მორები და მარები - იმავე ბუნების არსებებია, თუმცა უფრო დაბალი დონის” [Иванов-Топоров 1965: 187];

4) დაშლისა და ინვოლუციის პარალელურად ქალღმერთის სახე, სავარაუდოდ, ინვერსირდება - მარენას ქრისტიანული მითოლოგიის პერსონაჟებთან დაახლოების შემდეგ, რიგ შემთხვევებში აღინიშნება ქალღმერთისთვის იმ თვისებების მიკუთვნება, რომელიც აშკარად მისი „ძირითადი“ ბუნების საწინააღმდეგოა, გამოვლენილი მითოლოგიურ მოთხრობებში მკაფიოდ, როგორც მრისხანე და დამანგრეველი.

ბოლო პუნქტი სადავოა ასევე იმიტომ, რომ „კეთილშობილი შემადგენელი“ მარენას სახის არსებობს დასაწყისიდან, თუმცა უმნიშვნელო როლს ასრულებს. რადგან ის აღმოჩენილია მონათესავე ხალხების მითოლოგიასთან პარალელებში, ამიტომ საუბარია არქაულ მოვლენაზე. უხეშად რომ ვთქვათ, მე-4 პუნქტის ვარიანტში უპირატესობა იქონია წარმართულმა საწყისმა, რომელმაც მკვეთრი ხასიათი მისცა ქრისტიანულ ქალ წმინდანებს, ქრისტიანული საწყისი, კი ეჭიდება მარენას ერთ თვისებას, რითაც აუბრალოებს ქალღმერთის სახეს. ასე რომ, თუ შევძლებთ ინვერსიაზე საუბარს, მხოლოდ იმ შემთხვევაში, სადაც პოზიტივმა სრულიად გამოაძევა სიკვდილის ღვთაების სხვა თვისებები, და მითოლოგიური პერსონაჟი საკმაოდ განსხვავდება მარენასგან. ასეთი მაგალითები, უნდა ითქვას, ბევრი არ არის [Гасанов 2015].

სხვადასხვა იერსახის გათანაბრების იდეა ეყრდნობა რამდენიმე საფუძველს. ბევრი მდებრობითი დემონური მითოლოგიური პერსონაჟი, მათი საქმიანობის სფეროს განსხვავებით, რომელსაც მიაწერს მათ ხალხი, ფლობს აბსოლიტურად ერთნაირ თვისებათა ნაკრებს. ჩვენ დაწვრილებით განვიხილავთ მათ, მარენას იერსახის გარეგნული სურათის გაანალიზებისას. ახლა მხედველობაში უნდა გვქონდეს, პირველ რიგში, მხოლოდ ერთი ფაქტი: ამ თვისებათა შორის, რომელიც არ უნდა იყოს წარმოდგენილი შემდგომში, როგორც ერთი მითიური პერსონაჟის მეორესთან იდენტურობის მტკიცებულება და მათი ერთად - მარენასთან, მათ აერთიანებს სხვა თვისებები, რომელიც მათთან არ არის დასახელებული, პირველ რიგში გარეგნობა და ატრიბუტები. განსხვავებულ, ერთი შეხედვით, მითიურ პერსონაჟებს მინიჭებული აქვს საერთო ფუნქციები, ისინი ფიგურირებენ ერთსა და იმავე ფოლკლორულ სიუჟეტებში, და როგორც შედეგი, თითქმის ყოველთვის მათ მოაქვთ ადამიანისთვის ერთი რამ - სიკვდილი. ყველაფერი ეს ჩანს მარენას სახის განვითარების ნახსენები სამი ეტაპის დონეზე: მარას სული / ქალღმერთი მარენა (იაგა) / კიკიმორა, პოლუდნიცა, პიატნიცა, ქოლერა და სხვ. ისინი პრაქტიკულად იდენტურია, რაც მწვავედ სვამს კითხვას ერთნაირი ფუნქციების, გარეგნულად მსგავსი მითიური პერსონაჟების სიჭარბის შესახებ. პასუხი მასზე ჩვენ მიერ შემოთავაზებულია ვარაუდებში, რომ მათ ყველას აქვთ საერთო პროტოტიპი.

ჩვენ ვეთანხმებით მტკიცებას, რომ მარას სული არის პირველწყარო, და არა სიკვდილი ქალღმერთის შემდგომი განსახიერება. პირველ რიგში, ამ მითიური პერსონაჟის უკიდურესად არქაული ფორმის სახელი ცნობილია არა მხოლოდ სლავებისთვის, არამედ ბერძენი, ირლანდიელი, გერმანელი ხალხებისთვის, ინდურ მითოლოგიაზე ხომ ზედმეტია საუბარი. რაც მოწმობს მარას სახის ჩასახვაზე ჯერ კიდევ ინდოევროპული საზოგადოების ეპოქაში. ტერმინის წყაროები უფრო სიღრმისეულია, როგორც მინიმუმ, ნოსტრატისკულ *mä- «нет» или *muR▼ „წასვლა, დაღუპვა, სიკვდილი” [Долгопольский 2013: § 1353, 1464], თავის მხრივ შემავალი ჰიპოთეტიკურ ბორეულ ენათა მაკროოჯახში. შესაძლოა ვივარაუდოთ, რომ განხილული სახის საფუძველი დევს ერთ-ერთ მეტად იდუმალ ეპოქაში - ისტორიის იმ პერიოდში, როდესაც წარმოშობილმა კაცობრიობამ შეიძინა მეტყველების გააზრების უნარი.

მეორე რიგში, მარას საოცარი ფუნქციური ერთგვარობა სლავებში: ეს არის რაღაც საშინელი, შემაშინებელი, მხრჩობელი (დამწოლი), სისხლის გამომწოვი (როგორც ადამიანებში, ასევე ცხოველებში, მცენარეებში კი - მათი წვენის) არსება, რომელიც თავს ესხმის ღამით (ძილში). და ისევ, მსგავსი პერსონაჟი ცნობილია ევროპის და ასევე მსოფლიოს ხალხების უდაბლესი მითოლოგიისთვის.

მარენას სახე კი ნელ-ნელა ჩნდებოდა მარას/მორას სხვა ტიპის აღწერებიდან: სერბ. «на једноме раскршћу бијела дјвојка стоји у бијелом сва» [Раденкович 1989: 128], კაშუბ. «То луže на фsi муво мара, о blade мара» [Санникова 1990: 164], „ვოლოგოდური გლეხები წარმოიდგენდნენ კიკიმორას ძალიან მახინჯ, მოუწერსიგებლად; იმავე გუბერნიაში ყვებოდნენ, რომ კიკიმორა -არის ქალიშვილი თეთრ პერანგში“ [Власова 2001: 216]; [Иваницкий 1890: 125], ბლр. «спатыкаетца яму наўстречу вялизная жанцизна, ўся белая, с хустачкай ў руце. /.../ Мужик и дагадаўся, што гэта Мара» [Ляцкий 1892: 35]; ლუჟიჩანებში დემონი, რომელიც ახრჩობს ღამით მძინარეებს, კომმარი ატარებს სახელს mórawa, morawa, murawa (khodota, khodojta, khodojca), ხალხს ის ევლინება როგორ „თეთრი და რუხი ქალი, შავი ქალის იერსახით, მსუქანი ქალის კვერთხით”[Černý 1893-1898: 417]. ეს არის სწორედ პერსონიფიკაცია,

შეუცნობლის გასულიერება, მისთვის თვისებების მინიჭება. მორას - სიკვდილის, ძველი უსხეულო და საწყისად ამორფული (როგორც «marevo») პროტო-დემონის ანტროპომორფიზაციის წყარო არის ფრაზეოლოგიზმები, რომელიც აღწერს ადამიანის აღსასრულს. ისინი გულისხმობენ გარკვეულ თვითობას, სიკვდილის, როგორც ცოცხალი ობიექტის არსებობსა (смерть за порогомъ; смерть на носу; смерть на пядень; хвалился монах, когда смерть в головах, Даль), და რაც მნიშვნელოვანია, ქმედების უნარი, გადაადგილების : (и всякъ умереть, какъ смерть его придетъ; не он умер, а смерть его пришла; не он помер: смерть его умерла, и его с собой унесла, Даль). ეს არის რუსული მაგალითები, არსებობს ასევე ანალოგიური ჩანაწერები სხვა სლავურ და ინდოევროპული ოჯახის ენებში.

აქ უკვე იწყება სტრუქტურის წარმომქმნელი თვისებებს გამოკვეთა, სიკვდილის მეტად თვალსაჩინო მაჩვენებლები, რომელიც იქცევა აზრობრივ ნიშნებად: კანის გვამური ფერი, დამკვძალავი ტანსაცმელი, ძვლები და თავის ქალა - არის ის საფუძველი, რომლისგან გამომდინარეობს დალუპვის/სიკვდილის/ტკივილის ქალწულის საზოგადოდ მიღებული იერსახე. შედეგები გამოწვეულია პირველმიზეზით, და პირიქით - ის ჰგავს საკუთარ ქმნილებას. ამასთან ერთად, სიკვდილის ქალწულის სახეში ინახება წარმოდგენები დაკავშირებული დემონ მარასთან. მარას ერთ-ერთი სახასიათო გამოვლინება არის მძინარეთა დახრჩობა, რომელსაც ხშირად ახლავს მსხვერპლთა სისხლის სმა (ორივე ქმედება იწვევს სიკვდილს): лужиц. mórawa tłoci (давит) [Černý 1893-1898: 411], словац. tlačí ho mora, mora chodí cíciat', dusi/tlačí/leží na ňom mora, чеш. duši ho mora, dáví ho mŕra, chodí naň mŕra, пол. między mnie jak zmora, словен. mora ga tlačí, серб. притиснуо ме као мора [Валенцова 2013а: 206], кашуб. bladi jakbë go mora dëšëła «бледный, будто бы его мора душила» [Ермола 2011: 68], болг. мората ме натиска, мора го натискала [Георгиева 1993: 209], а также: «морава побила его камнями!» [Straus 1898: 201]. По представлениям поляков, «если больной посинеет, то говорят, что это «моровица» (morrowica). მისგან არ არის წამალი, რადგან ის არის მომაკვდინებელი. «Моровица как приходит – неизвестно откуда, стискивает внутренности». მისი დანახვა არ შეიძლება, რადგან ეს არის „ასეთი დაავადება“. «Если кто после смерти посинеет, это моровица его

задушила» [Lecznictwo ludowe 1894: 354]. აქვე ბერძნული τον έπιασε η Μόρα «ego схватила Мора», τον πλάκωσε η Μόρα «на него навалилась Мора» - „ის იბრჩობა“ მნიშვნელობით [Климова: 91], რადგან ნავარაუდებია სლავური ნასესხობა ბერძნულ დემონოლოგიაში. ასეთივე სისხლის მწოვად და მხრჩობელად წარმოგვიდგება მარენა-სიკვდილი მითიურ პერსონაჟებთან, ჩვენი აზრით, მასთან დაკავშირებული :«И рече Аника Воин: // – Что ты за баба, // Что ты за пьяница?» [Киреевский 1862: 136]; [Афанасьев: 47]; ჩეხური სიმღერების თანახმად, სიკვდილი ახრჩობს ადამიანებს ისე, რომ გამოდის სისხლი: «A takhle ho stiskala, // Ež krev z něho vyšla» [Máchal 1891: 86]; [Navrátilová 2004: 172]; კურსკულ ზღაპარში სიკვდილის როლს ასრულებს ალქაჯის შვილი, რომელიც დადის სახლებში - ფანჯრის მინის გამოღებისას, ის ყოფდა ხელს ქობის შიგნით და აპრუკებდა შხამს „ხალხი იბრჩობა, კვდება“ პარასკევა და ბარბარე ახრჩობენ თითქმის სიკვდილამდე მათ, ვინც არღვევს შრომის აკრძალვას სანუკვარ დღეებში [Милорадович 1991: 381]. ბაბა იაგა ინახავს მორას-სისხლისმწოვის თვისებებს - ახრჩობს და სვამს მისი მსხვერპლის სისხლს. ვოლოგოდურ ზღაპარში ის ელოდება, სანამ გმირი, რომელიც მასთან რჩება ღამით, დაიღლება, «только стал засыпать, вдруг слышит, кто-то его за горло давит» [Тенишев 5/3, 2007: 575], укр. «а це був упир великий» – პირდაპირ ამბობს მის შესახებ მეზღაპრე [Зинчук 1, 2003 № 10], «стара Інджі-баба. Вона жила недалеко в хаці і приходила ночами до принцеси ссати з неї кров» [ТСГ 1974: 73], блр. «унадзілася к ей баба (Баба-Юга, – А.К.). /.../ яна дудку прыправіла к сэрцу да давай кроў ссаць» [ЧК 1, 1978: № 52].

სისხლისმსმელებად აღწერილია ერლანდიური მორიგანი და ინდური კალი: «Сама же она отправится к Скетнеи сокрушит Индеха, сына Де Домнан, иссушив кровь в его сердце и отняв почки доблести» [Предания и мифы средневековой Ирландии 1991: 41].

მარენას სახის არქაული თვისება, რომელიც არის დემონი - მორას მემკვიდრეობა, ავტორის აზრით, არის შიში, რომელსაც ქალღმერთი სიკვდილი შთააგონებს მისი შესახედაობითა და იარაღით, არა იმით, რა მოყვება მის ვიზიტს, არამედ მხოლოდ მისი სახელით (მოხსენიებით). შესადარებლად ირლანდიური ომის

ქალღმერთის მორიგანის სახელი „ძლიერი საშინელება“ [Похищение быка из Куальнге 1985: 81], ან კალის სახელები „საშინელი“, „საშიში“. [ДБП. XII.6.122]. ეს არის ირაციონალური შიში, პირველყოფილი საშინელება, რომელიც ცხოვრობს ჩვენი ცნობიერების ბნელ მხარეს. არაცნობიერი პანიკა, დაკავშირებული ხილვებთან, ხშირად აბსტრაქტულთან, უფორმოსთან, მაგრამ ამასთან ერთად მეტად კომმარულთან. ძილის სამეფო = საიქიო სამყარო და იქ მბრძანებლობს მარენა, ამიტომ კომმარული სიზმრები - მისი ნახელავია. ის აგზავნის მათ, მოევიწიება მათში/მათი დახმარებით, ან მსგავსი მდგომარეობა ჩნდება როდესაც მარა/მარენა ახრჩობს მძინარეს.

1.2. სლავური სიკვდილის ქალღმერთების სახელების ვარიანტულობა

სლავური სიკვდილის ქალღმერთის სახელები დამოწმებულია ბევრი დამოუკიდებელი წყაროს მიერ: ეს არის ავთენტიკური ჩანაწერები (არყისხის სიგელები), ფოლკლორული და ეთნოგრაფიული მასალები. შევჩერდეთ უფრო დაწვრილებით სიკვდილის ქალღმერთის სახელების ვარიაციებზე იმ მოხსენიებებში მის შესახებ, რომელიც ხელმისაწვდომია ჩვენთვის დღევანდელ დღეს.

ცნობილია, რომ მარენა (მორენა), მარა სლავების მითოლოგიაში - სიკვდილის ქალღმერთია. მისი სახელი ენათესავება შემდეგ სიტყვებს «мор», «марев», «морок», «мрак», «морочить», «смерть» და ა.შ.

მაჟანა (Marzyana) - ეს არის დასავლურსლავური მითოლოგიური ღვთაება, რომელსაც XV საუკუნის პოლონელი ქრონიკოსი ი. დლუგომი უკავშირებს რომაელ ცერერას (მიწისა და ნაყოფიერების ქალღმერთს).

მორანა (ძველჩეხ. Morana), დაკავშირებული სიტყვის განმარტება „Mater verborum” - დან გეკატასთან («Ecate, trivium vel noctivaga, Proserpina») ახლოს არის ეტიმოლოგიაც (მორა - ბინდი, გეკატა - დაისი), და ცხოველები (გველ-გორინიჩი და კერბერი). „ჩეხური რიტუალები, დაკავშირებული არსებასთან სახელად Mařena (სლოვაკ. Morena, Muriena, Mamuriena და ა.შ.) და დამოწმებული მონაცემებით დაწყებული XIV საუკუნიდან, ადასტურებენ ამ მტკიცებულებათა სანდოობას და გარკვეულწილად გეკატასთან გაიგივების მართლზომიერებას [Иванов-Топоров 1965: 58]. სამგვაროვნება, როგორც დავინახავთ შემდეგში, მართლაც ჩანს სლავური მარენას სახეში და საერთო ჯამში დამახასიათებელია სიკვდილის ქალღმერთისთვის.

მ. ფრენცელს (Dissertationes historicae tres de idolis Slavorum. 1691 წ.) ლუჟიცკურ ღვთაებათა ჩამონათვალში მოჰყავს Marzana (რაც ჩვენი მითოგრაფებით დიდი ხანი ალბათ ითვლებოდა როგორც მარცანა) როგორც სიკვდილის ქალღმერთის სახელი [Mikhailov 2001: 21], ასახავს აშკარას - ქალღმერთის ძირითად ფუნქციას. რასაც იმეორებს შემდგომში ა. ფრენცელი (1694), სახელის ოდნავი ცვლილებით «29. De

Marzava, Dea Morte, feu Mortis» [Михайлов 1998: 394]. ლუჟიჩანებში სიკვდილის სახელის პერსონიფიკაციის მსგავსი ფორმა საკმაოდ ცნობილია: murava, morova, mórava, myrava [Máchal 1891: 175],[Černý 1893-1898: 411]. მაგრამ ეს, სავარაუდოდ, არის არა საკუთარი სახელი, არამედ აპელატივი, წარმოებული ზედსართავიდან ჭირის მნიშვნელობით „ჭირი, ადამიანების ან პირუტყვის ეპიდემიური დაავადება“. მითიური პერსონაჟი, სამყაროს გაჩენაზე პასუხისმგებელი, ძირითადად ასე არის სახელწოდებული: პოლ. mornica, morowica [Санникова 1990: 31], morowa dziewica [Biegeleisen 1930: 289], ჩეხ. morová panna [Зайцева 1975: 244], ბლრ. моровая панна [Богданович 2009: 144]. Ср. также пол. (pani) murawska „სიკვდილის განსახიერება“, ამ შემთხვევაში ტერმინი აგებულია გვარის მსგავსად [Санникова 1990: 89].

მარა სლავურ უდაბლეს მითოლოგიაში - მოჩვენება, ხილვა; სული ქალის იერში, სიკვდილი. უკრაინელების მარა - მოჩვენება, მოლანდება, ბოროტი სული.

სერბების მორა - სახლის სული; პოლონელების «mora», «zmora» - კომმარი, «mara» - ჩრდილი, ხილვა, მოჩვენება.

მსგავს სახელწოდებებს აქვს ამავე სახის არსებებს სხვა ინდოევროპულ ხალხებთან.

Morena, Muriena, Ma(r)muriena სლოვაკ. (აღმოსავლეთ - სვალურ ტრადიციებში მარენა - ჩალის საფრთხობელაა, რუს. მარინკა თქმულებებიდან და სხვ. პერსონაჟები მსგავსი ფონეტიკური სახელებით).

მარა არის ერთ-ერთი უძველესი, იდუმალი და „ბუნდოვანი“ არსებებიდან რუსი გლეხების თქმულებების მიხედვით, რომლებშიც ის წარმოადგენს სულს მაღალი ქალის ან ნაცრისფერთვალება დედაბერის სახით, მაგრამ გრძელი გაშლილი თმით. ზოგჯერ ის შეიძლება მოევიწყოს თეთრში ჩაცმული ლამაზი ქალიშვილის სახით, ზოგჯერ კი - შავ ძონძეებში გამოწყობილი ქალის სახით.

მარას სახე რუსულ თქმულებებში არის მოჩვენებითი. შემორჩენილია მხოლოდ ნაწყვეტები გარკვეული განსახიერებებიდან. ეს არის ნისლი და ბინდური ხილვა,

ადამიანების ბედზე გავლენა, მხოლოდ გარკვეულ დროს გამოჩენა - დღის ან წლის შუადღეს, დღის ან წლის შუალამეს.

მარჟანა ამავე ტიპის სხვა მითიურ არსებებთან ერთად - ჟივოს, ჟელეს, კუპალასთან (კუპალნიცასთან ჰიპოსტატი) - უკავშირდება ძალიან ძველ ენობრივ წარმოდგენებს, დ. ფრეზერის წიგნში „ოქროს ტოტი“ დამუშავებულს. თვით ქალღმერთი - არის უძველესი დიადი დედის ჰიპოსტატი, რომელიც არის სიცოცხლისა და სიკვდილის დიასახლისი.

შემდეგი სახელები ასევე მიეწერება მარენას: მარა, მორე, მორ, მარია, მარუხა, მორა, მორენა, მორანა, მარანა, მარჟანა, მარჟენა, მორიგანი, მორიგუ, მორგანა და ა.შ. დაკავშირებული საწყის ეტიმოლოგიურ მსგავსებასთან ან მეორადი ბგერათა მსგავსებით.

ექვები იმის შესახებ, რომ საფრთხობელა დაკავშირებულია ღვთაების სახელთან, არ ჩნდება: „სახელი მარჟენა წარმოშობილია ძველი სლავური ქალღმერთის მორანას ან მორჟენას სახელიდან, რომელიც ასახიერებს ჩვენს წინაპრებში ზამთარს“ [Bobek 1907: 289]. როგორც შედეგი, მკვლევარები ხშირად სწორედ ასე წერენ, თვლიან ამას საზოგადოდ ცნობილად: Mamuriena, Mamurienda – „სიკვდილის ქალღმერთის სახელი“; Marena, Marmariena, Marmoriena, Marmuriena – „სიკვდილის ქალღმერთის საფრთხობელა“; Mařena – „სიკვდილის ქალღმერთის სახელი“, „სიკვდილი“, „სიკვდილის ქალღმერთის საფრთხობელა რელიგიურ წესებში“ [Зайцева 1975: 241]. სიტყვის ფორმა საერთო ჯამში ჩანს - მარენა/მორენა(ან მარა), ფუძიდან *mar- / mor- .

ვ. მახევი ამ სახელის ეტიმოლოგიის შესახებ წერდა: „წარმოქმნა ბუნდოვანია. სავარაუდოდ mer - «умереть» (მოკვდომა)-სგან, მაგრამ სუფიქსი უჩვეულოა [Machek 1954: 373]. ეს მეტად ლოგიკური ვარაუდია, დადასტურებული, როგორც ცნობილი მოსაზრებით იმის შესახებ რომ მარენა - სიკვდილის ქალღმერთია, ასევე წესური ზამთრის საფრთხობელას სხვა სახელებით დაკავშირებული *smrt ფუძესთან: ჩებ. და სლოვაკ. Smrt, Smrt', Smrtka, Smrtisko, მორავ. Smrtnice, Smrtonoška, პოლ. Smiercicha, Smierteczka» [СД 3: 180], ჩებ. Smrtholka, Smrtnička, Smrtelnička, Smrtolnka, Smrtelnožka

[Václavík 1959: 201], სილეზიაში Smrtnica [Vyhlídal 1903: 36]. ვ.ნ. ტოპოროვის მიერ ნავარაუდები ვედური და ლათინური პარალელები ამ მხრივ ძალიან ლოგიკურია. სიკვდილის ქალღმერთის „სიკვდილად“ წოდება მეტად დროული და ბუნებრივია, სახელი „მარენა“ («Марена») კი უნდა გავიგოთ, როგორც მისი ძირითადი ფუნქციის აღწერა - „სიკვდილის მომტანი“, „მომაკვდინებელი“ («Умерщвляющая», «Морящая/Моровая»).

უკიდურესად მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ ტერმინი «mara/mora» (და მისგან წარმოქმნილი) გავრცელებულია მთელ სლავურ სამყაროში (და უფრო ფართოდ), როგორც ქალური დემონური ღვთაების სახელწოდება, ხალხის მავნებელი ღამით, სისხლის მსმელი და ცოცხალი არსებების მკვლელი: ბულგ. мѹра, სერბ. мора, ჩეხ. mŕa, ლუჟიცკ. móra, პოლ. mara, zmora [Erben 1883: 114], [Потебня 1989: 300]; „წინარესლავ. *mora განუყოფელია გერმ. mara-სგან, ახალგერმ. -ში Mahr „ღამის დახრჩობა, კოშმარი, მოჩვენება“ და ძველირლანდიული რთული სიტყვა mor-rigain (regain „დედოფალი“) - ს პირველი ნაწილისგან, რომელიც აღნიშნავს მდედრობითი სქესის დემონურ არსებას, დაკავშირებულს კლასიკურ ლაიმასთან, რომელიც ლამაზმანად გარდასახული აცდუნებს მამაკაცებს და სვამს მათ სისხლს. საუბარია, შესაბამისად, კელტურ-გერმანულ-სლავურ მითოლოგიურ სახელწოდებაზე“ [Белетич 2013: 159]. ჩვენს წინაშეა, შეიძლება ითქვას, სიკვდილის ქალღმერთის შესახებ წარმოდგენების საწყისი - ყველა დახასიათება ემთხვევა, იმის გამოკლებით, რომ მარა (Mara) - წარმართული პანთეონის ღვთაებაა, მარა (mara) - კი უდაბლესი მითოლოგიის პერსონაჟი.

1.3. მარენას/მარას მოხსენიება ისტორიულ წყაროებში

სიკვდილზე ძალაუფლება არის მარას მხოლოდ ერთ-ერთი თვისება. ჩვენ განგებ ვახსენებთ იან დლუგოში, XV საუკუნის პოლონელი ქრონიკოსი, რადგან ის უკავშირებს მარენას (მისი სახელი მას მოჰყავს „მარჟანა“-ს ფორმით) რომაელ ცერერას. ცერერა კი, არის მიწისა და ნაყოფიერების ქალღმერთი.

აქ საინტერესოა პარალელები, რომელიც შეგვიძლია გავავლოთ მარენას სახელის დაკავშირებით ნაყოფიერების. ლუჟიცის სერბების თქმულებათა მიხედვით „შუადღეს კი გაივლის (Kotmarssog`y- ზე) ვიღაც მარა, უვლის, რომ ყველაფერი კარგად იზრდებოდეს, განსაკუთრებით ბალახი: ის დაინახეს მწყემსებმა და მსხვერპლი შეწირეს, თხოვდნენ დახმარებოდათ მათ ფარას: ანთებდნენ ცეცხლს და აწუწებდნენ მიწას რძეს, ადუღებულს ბალახებთან” [Сербо-лужицкия народные поверия (из бумаг И.И. Срезневского) 1890]. იან დლუგოში („პოლონეთის ისტორია“ 1455): «Diana lingua eorum Dzewana, et Ceres Marzyana vocatae» - „დიანას მათ ენაზე ეწოდებოდა დზევანა (Dzewana), ცერერას კი - მარჟანა”. შაველევა ნ.ი. აღნიშნავს, რომ დლუგოშის ცნობებში პოლონელი ღმერთების შესახებ „არის ავთენტური მტკიცებულება საერთოსლავურ ღმერთებზე, რომელთა სახელები დაფიქსირებულია ჩეხურ ლეგენდებში, ძველ რუსულ ზღაპრებსა და სიმღერებში, გერმანულ ქრონიკებში”, ამავდროულად მარანას „აქვს აშკარა მსგავსება სიკვდილის განმასახიერებელ და ბოროტ ძალა მორასთან (კიკიმორასთან), მარასთან, მორენასთან, რუსულ თქმულებებში მარია მორევენასთან, რომელიც ნადგურდება გაზაფხულის მოსვლისას” [Шавелева 1995: 85]. სხვა ადგილას დლუგოშს კიდევ ერთხელ მოჰყავს ქალღმერთის სახელი, მაგრამ ამჯერად წესური საფრთხობელას განადგურებასთან დაკავშირებით.

დლუგოშის მაგალითებს მოგვიანებით იმეორებენ მათე მეხოვსკი („პოლონეთის ქრონიკა“ 1521), მარტინ ბელსკი („პოლონეთის ქრონიკა“ 1551/1564 წ.) „ერქვა მას საფრთხობელა მარჟანა, მე ვიტყვოდი, რომ ეს იყო ღმერთი მარსი” კრომერი(1555): „სლავი ხალხი ადიდებდა ცერერას, უწოდებდნენ მას მაჟანას (Marzana)” და მათე სტრიკოვსკი (1582): „სარმატები ცერერას, მიწის ქალღმერთს, აღმონაცენტა

მფარველს, ეძახდნენ მაჟანას” [Marzanki 1869: 93]. პოლონური გამოთქმის გათვალისწინებით, სახელი უნდა ჟღერდეს როგორც „მაჟანა”.

მითოლოგიურ ლექსიკონში მოცემულია ასეთი აღწერა: „მარენა, მარანა, მორენა, მაჟანა, მარჟენა სლავურ მითოლოგიაში ქალღმერთია, დაკავშირებული (...) სიკვდილის განსახიერებასთან (მარა), სეზონური რიტუალებით ბუნების მოკვდომა და აღდგომა, და ასევე რიტუალებით წვიმის გამოწვევა” [Мелетинский 1990].

მნიშვნელოვან როლს ზაფხულის მზედგომის წესებში ასრულებს მარენას გამოსახულების განადგურება; ეთნოგრაფიული მონაცემების მიხედვით, ამ გამოსახულების ნაწილები მონაწილეებს შეეძლოთ წაეღოთ თავიანთ ბოსტანში - ნაყოფიერებისთვის.

ცნობილია ასევე, რომ ნოვგოროდულ XII საუკუნის არყისხის სიგელებში ნომრებით: 794(1), 798(2), 849(3) და 955(4), ნახსენებია ვიღაც მარენა.

სიგელში №794 ვიღაც პეტრი (ნავარაუდებია, რომ საუბარია ნოვგოროდის ბოიარინზე პეტრე მიხაილოვიჩზე) თხოვს მარენას გავლენა იქონიოს თავადზე, როდესაც ის დაიწყებს ვაჭრებისთვის რაღაცის მინიჭებას (როგორ და რითი გაურკვეველია... საერთოდ, სიგელი შემორჩენილია ფრაგმენტულად), თანაც ამ კავშირში ახსენებს ჭირს, მოსულს ზამთარში.

სიგელში №798 ვიღაც ზავიდი ითხოვს უცნობი ადრესატისგან, რომ მან უბრძანოს მის შვილთაგან იმას, რომელსაც აქვს მარცვალი, მისცეს ხარკი მარენას.

სიგელში №849 პეტრი (შესაძლებელია ზუსტად ის, რომელიც პირველ სიგელში) უბრძანებს ვიღაც დემშს მისცეს ექვსი გრივნი მიკულა კიშკას, მაგრამ „მარენას თანდასწრებით” და არანაირად სხვაგვარად, და აი იარკოს გრივნები არ მისცეს არავითარ შემთხვევაში, როგორც არ უნდა თხოვოს მან.

ყველაზე მეტად საინტერესოა მეოთხე სიგელი, რომელთანაც დაკავშირებულია რიგი სახალისო გაურკვეველობები. საერთო არსი არის ის, რომ ქალი სახელად მიკულა, მარენას მიმართვისას, ამბობს, რომ კოსა დიდი (სავარაუდოდ მილუმას შვილი)

„დაქორწინებულიყოს სნოვიდზე“. ქვემოთ ისევ დაწერილია მარენას სახელი მოფერებითი სუფიქსებით და მოკაზმული, თითქოს დიდი ასოთი მატრიანეში. შემდეგ წერია «пей пизда и секыль». შეიძლება ვიფიქროთ, რომ მილუმა „აგინებს წერილის ადრესატს“ მაგრამ როდესაც ჩნდება კითხვა: რის გამო ასეთ შემთხვევაში ასე პატივისცემით არის მორთული მარენას სახელი? პასუხი ჩნდება მოულოდნელი მხრიდან: რუსულ ეროტიულ ფოლკლორში არსებობს მსგავსი შეძახილი - «пей + люное обозначение вульвы» (სვი + ვულვას ნებისმიერი მნიშვნელობა). ეს არის ძალიან არქაული იერსახე, დაკავშირებული ფუნდამენტურ ინდოევროპულ მითთან მიწის განაყოფიერების შესახებ, დედა-ნედლი-მიწის, დემეტრას აქტიურ საწყისთან: დეუმთან, ზევსთან, იუპიტერთან და სხვ. მიწა სვამს წვიმას, ჩამოსულს ციდან და იძლევა ნაყოფს. თანამედროვე - «дождь напоил землю»(წვიმამ დააღვინა მიწას) - დაკავშირებულია ამავე იერსახესთან. შემთხვევით არ არის, რომ ზევსი ანაყოფიერებს დანაიას ორქოს წვიმაში. არსებობს ნიკიტა ილიას ძე ტოლსტოის ნაშრომი ბელორუსიის ფოლკლორის შესახებ, სადაც არის გამოთქმა: «пьян, как мать» (მთვრალი, როგორც დედა) და «пьян, как земля» (მთვრალი, როგორც მიწა) (იგულისხმება დედა-ნედლი-მიწის წყლიანობა). ის კი ვულგარულ მთვრალს «пьяный» აკავშირებს გაჟღენთასთან.

ამგვარად, შეძახილი: «пей, мать» (სვი,დედა), «пей, земля» (სვი, მიწავ) და ასევე «пей, п....» - უნდა გავიგოთ, როგორც საკრალურ ძველ, ღრმად პოეტურ მნიშვნელობასთან: «да наполнится, да будет напоено оплодотворяющим началом рождающее лоно!». მილუმის მიერ ეს ციტატა „ურცხვი სიმღერიდან“, რომელიც გაიჟღერებს ქორწილში, და შესაძლოა, მას ამით უნდა თქვას: «Маренка, да пусть же свадьба состоится!». („მარეკნა, შედგეს ქორწილი!“).

მოცემული სიგელებიდან ჩვენ ვხედავთ, რომ ნოვგოროდის ბოიარინისგან განსხვავებით, მარენას აქვს ისეთი ძალაუფლება, რომ შეუძლია გავლენა იქონიოს თავადზე. მარენა არის ფულთან დაკავშირებული გარიგების სანდო მოწმე - გარანტი. მარენას უხდიან ხარკს მარცვლით. მარენაზეა დამოკიდებული, შედგება ორი თავისუფალი ნოვგოროდელის ქორწილი თუ არა.

სხვათა შორის, გაქრისტიანებული რუსეთში წარმართობის გამოვლინებას აკავშირებენ მიცვალებულისთვის კუბოში მარცვლის ჩაყრასთან - ეს „მარენას ხარკის“ შესახებ, რომლის გადახდა უნდა მომხდარიყო მარცვლეულის გადახდით №798 სიგელში. ეს წესი, როგორც აღნიშნავენ არქეოლოგები, განსაკუთრებით გავრცელებული იყო ნოვგოროდში. აქ თითქოს ერთიანდება ნაყოფიერებისა და სიკვდილის თემები. როგორც ცნობილია, ახალდაქორწინებულებს ქორწილში ასევე აყრიან მარცვალს [Иванов 2010].

ჩვენი აზრით, ზემოთმოყვანილი ცნობები საკმაოდ თვალსაჩინოა და განაპირობებენ ჩვენს ინტერესს ამ ღვთაების მიმართ მისი მრავალფუნქციანობის გამო. ჩვენ გვაქვს შესაძლებლობა ვისაუბროთ მარენასთან ნაყოფიერების ფუნქციების არსებობაზე, და ასევე, სიკვდილის ღვთაებისთვის დამახასიათებელ ბევრ არატრადიციულ ფუნქციაზე (ქორწილების მომწყობი, ფულით გარიგების გარანტი და სხვ.)

აქ ასევე, აუცილებელია ვახსენოთ, რომ მარენა არის იმ ქალღმერთების და, როგორცაა ჟივა (ჟივანა, დზევანა) და ლელა(ლელი) (სიცოცხლისა და სიყვარული-ზაფხულის ქალღმერთები, შესაბამისად), რომელთან მოაქვთ ნაყოფიერება და კეთილდღეობა.

ზემოთქმულის შეჯამებით: მარას/მარენას სახელი ცნობილია ხალხში დღევანდელ დღესაც (წესური თოჯინა დასავლეთ სლავებთან) და დამტკიცებულია დოკუმენტურად (ყოველ შემთხვევაში, XV საუკუნიდან).

ეს აქრობს ნებისმიერ კითხვას იმასთან დაკავშირებით, ჰყავდა თუ არა სლავებს ასეთი ქალღმერთი. სახელის ფუძის დგინდება მარტივად, მისი ინდოევროპული არქაიკა და ფართო გავრცელება საშუალებას გვაძლევს ვისაუბროთ იმის შესახებ, რომ მსგავს სახელს სიკვდილის ქალღმერთი ატარებდა ჯერ კიდევ ძველ დროში ბევრ, თუ არა ყველა ინდოევროპული ენობრივი ოჯახის ხალხებში.

ეს დასტურდება მითოლოგიური პარალელებით. მარას/მარენას შეესაბამება: ლატვიური *Māra, Māršaviņa* [Иванов-Топоров 1974: 200], პრუსიულ-ლიტვიური

სახელი ლაუმე (და საფრთხოვებლა, რომელიც იწვევა ზაფხულის მზედგომისას) - *Mōrē, Mōryne* [Разаускас 2002: 348], ბერძ. - ჰომეროსი *Μόρος* „ღამემ შობა საშინელი მორი შავი კერით“ [Климова 2013: 92], სკრ. კალის სახელი-დურგი – *მახამარი* „დიადი ჭირი“ (DM 2009: 12.38), [ДБП. XII.6.128], *მარი* «ჭირი» [Сомадева 1967: 274], ტოქ. A *Mārñkāt (Mār-ñäkte)* „ღმერთი მარა“, ძვ.-ინდ *Māra* „მკვლელი“ – დემონი, რომელიც აცდუნებდა ბუდას [Мелетинский 1990: 337], ირლ. მორიგანი, მახა – ირლანდიური ომის ქალღმერთები. ყველა ეს ფორმა არის ერთი, გამოთქმით განსხვავებული, მაგრამ ერთი არსის მქონე. და როდესაც სახელი ქრებოდა, ან არ იყო საკმარისი, შესაძლებელი იყო მარტივი და ყველასთვის გასაგები სახელით - სიკვდილით დაჯერება, რომელიც დედამიწის ყოველი ხალხისთვის ცნობილია.

1.4. ქალღმერთი მარენას ჰიპოსტასი და იერსახე

ჩვენი კვლევისთვის ქალღმერთი მარენას მეტად საინტერესო ჰიპოსტასთა სისტემატიზირების მცდელობისას, შეიძლება ვისაუბროთ იმაზე, რომ მათგან მეტად გამოკვეთილია:

- სიკვდილი - გაზაფხული, პატარძალი (შავი პატარძალი ან თეთრი პატარძალი), მაჭანკალი და თანმხლები წესური ატრიბუტიკის გამოვლინება, კერძოდ: ვუალი, ფატა, ყვავილობა, ყვავილები, ყვავილობისა და ჭკნობის პერიოდები, რომელთაც არ აქვს საზღვრები, არ არის ერთიდან მეორეზე გადასვლა;

- სიკვდილი - ნაყოფიერების ქალღმერთი, კეთილი დედა;

- სიკვდილი - ღამე, ხშირად ეს არის არა უზრალოდ სიკვდილის ქალღმერთის „მეფობის“ პერიოდი, არამედ თვით სიკვდილი და ღამე განუყოფელია. ნახევარმთვარე, როგორც ნამგალის სიმბოლო მკის დროისთვის;

- სიკვდილი - ზამთარი. აქ, როგორც წინა პუნქტში, ჩვენ ვხედავთ სიკვდილის პირდაპირ კავშირს ზამთართან, სიცხესთან, გაყინვასთან, ჭკნობასთან და ბუნების მიძინებასთან;

- სიკვდილი - ძილი. წინა პუნქტში ჩვენ მივუთითეთ სიკვდილისა და ჭკნობის მოვწევის კავშირზე და ბუნების „შემდგომ“ მიძინებაზე, ბუნების „დროებით“ სეზონურ სიკვდილზე, ახალი დაბადებისთვის, აქედან, ანალოგიით, მოდის სიკვდილის პირდაპირი კავშირი ძილთან. სიკვდილი, რაღაც მხრივ არის ძილი, - ჭკნობა ახალი დაბადებისთვის, მსგავსი რწმენები არ არის ახალი და ადგილი აქვს მსოფლიოს ხალხთა ბევრ რელიგიაში და სულიერ ცრურწმენებში. რეინკარნაცია - ბუდიზმში, ინდუიზმსა და რამდენიმე სხვა აღმოსავლურ რელიგიაში: რწმენა იმის, რომ სხეულის სიკვდილის შემდეგ სული გადადის ან იბადება თავიდან ახალ სხეულში. სულის განსახიერება ახალ სხეულში არსებული სხეულის ფიზიკური სიკვდილის შემდეგ [Реинкарнация Толковый словарь Кузнецова].

ამ კავშირში საინტერესოა რამდენიმე სიტყვის ეტიმოლოგია, რომელსაც აქვს ძილისა და სიკვდილის ცნების გადახმა. მაგალითად, «усопший», «успение» დან - (საეკ.) სიკვდილის (საწყის. მოქმედება ზმნა «успнуть» - დან - «уснуть», «умереть» [Успение по словарю Ушакова]. აქედან არის «усыпальница» - აკლდამა.

«Почивший» ზმნიდან «почивать», «почить» - სამხ. დას. მიძინება, დაძინება, ძილს მიცემა; დასვენება; განსვენება, სიმშვიდეში ყოფნა, უძრობაში, უმოქმედებაში; მოკვდომა, მიცვალება და საფლავში წოლა, სხეულით საუკუნოვანი განსვენება. აქ ასევე დროულია გავიხსენოთ საძილე ოთახის სახელწოდება - «опочивальня» [Почивать по словарю Даля].

ასევე, საინტერესოა, რომ ძილის წინ მიღებულია - «Спокойной ночи» (მშვიდი ღამე) («Покойной ночи» მოძვ.) სურვება, იმავდროულად, როდესაც სიტყვა მკვდარის ერთ-ერთი სინონიმი არის «покойник» (მიცვალებული), «упокойник», «покойный», ზმნიდან «упокоиться», «успокоиться» - მოკვდომა [Успокоиться по словарю Ефремовой];

ცნობილი გამონათქვამის თანახმად: „ძილი - ეს არის პატარა სიკვდილი”.

«Маленькая смерть, раскутавши плечики,
Ходит целует грустных мужчин.»
[Антология Русской поэзии Серебряный век: 575];

- სიკვდილის ცეკვა. სიცოცხლე, როგორც ცეკვა სიკვდილთან და გრძელდება ის ზუსტად იმდენ ხანს, რომდენსაც გრძელდება ცეკვა. ცეკვა, რომელსაც აქვს საზღვარი. შესაძლოა სიმბოლურია თვითონ მოცეკვავე სიკვდილის იერსახე. მსგავს მოტივს, ჩვენ ვხვდებით საკმაოდ ხშირად როგორც პოეტურ, ასევე მხატვრულ ტრადიციებში;

- სიკვდილის ბალი, სიკვდილი, როგორც ნაყოფიერი ქალწული, მოსავლის ამღების იერსახე, მკა, მოსავლის აღება, ბალახისა და ყვავილების მოკრეფა. ნაყოფიერებისა და ჭკნობის მოტივი ერთიანია;

- სიკვდილი - მეზრძოლი, სკანდინავიური ვალკირიების მსგავსი, სლავური სიკვდილის ქალღმერთი მფარველობს მეომრებს.

- სიკვდილი - სამყაროს მბრძანებელი, დედოფალი;
- სიკვდილი - ალქაჯი, ჯადოქარი;
- სიკვდილი - ცისკარი;
- სიკვდილი - ღვთისმშობელი, წმ. პარასკევა.

სანამ შევჩერდებით უფრო დაწვრილებით გამოყოფილ ფენათაგან თითოეულზე, მნიშვნელოვანია ქალღმერთი მარენას გარეგნული სახის გაანალიზება. ამგვარად, აშკარა გახდება, მარენას რა გარეგნული თვისებებით ჩვენ შევძლებთ აპელირებას შემდგომში იერსახეთა განხილვისას, რომელიც გამოვლენილია პოეტი სიმბოლისტების შემოქმედებაში.

სიკვდილის ქალღმერთის გარეგნული იერსახე, რომელსაც აქვს ანარეკლი ბევრ წყაროში, თავად არის დამატებითი ცნობა მარენას შესახებ. ნარატივების შეერთებითა და ცალცალკე შესწავლისას, ახლიდან ხდება ამა თუ იმ დახასიათების გაგება, ხდება გასაგები სიმბოლური ქვეტექსტი, რომელიც იღება ქალღმერთის ნიშნების აღწერისას. არანაირი დეტალი არ ჩანს საბოლოო ჯამში შემთხვევითი, ყველაფერი პოულობს თავის ადგილს და აქვს მიზეზი. მარენას იერსახე იკითხება საღებავების მონასმებში, რომელიც დატანილი აქვს ხალხს წარმოსახვით მოთხრობათა ტილოზე ღამის მფლობელის მოვლენის შესახებ. ქალღმერთის გარეგნობის დამახასიათებელი ნიშნები საშუალებას გვაძლევს ვაწარმოთ ასევე უკუქმედება: კი არ შევკრიბოთ მისი იერსახე ერთში, არამედ ვიცნოთ მათ მიხედვით ის მითიური პერსონაჟები, რომელზეც დროთა განმავლობაში ვრცელდებოდა ეს იერსახე. უდაბლესი მითოლოგიის პერსონაჟებმა, გარკვეული მიზეზების გამო, თითოეულმა მიიღეს თავისი გარკვეული ვიწრო სპეციფიკაცია, რომელიც დევს სიკვდილის ქალღმერთის საერთო ქმედებათა კალაპოტში: ომი, ავადმყოფობები, ბოროტი წინასწარმეტყველებები, ბედის ძაფების რთვა, ცოდვილთა დასჯა, ინიციაციების გაგზავნა, ჯადოქრობა... ორი- სამი თვისება და ქალური მითიური პერსონაჟის საქმიანობის მითითება ხშირად საკმარისია, რომ აღმოვაჩინოთ მისი გენეტიკური

კავშირი მარენასთან, როგორც ლოკალურად, დანაწევრებულ ვარიანტად - პროტოტიპთან.

შეგვირდეთ უფრო დაწვრილებით იმ ნიშნებზე, რომელიც ქმნის სიკვდილის ქალღმერთი მარენას იერსახეს.

მარენას აქვს უპირატესად გარეგნული იერსახის ორი ტიპი - მშვენიერი და საშინელი, ლამაზი ახალგაზრდა ქალწულის (ან გოგონასიც კი) ან საშინელი მახინჯი დედაბერის. არის მესამე იერსახეც - შიშველი ჩონჩხი: „ სიკვდილი მოდის კარებიდან. ხალხი (ჩეხეთში) წარმოიდგენს მას როგორც ჩონჩხს ძვლით ხელში” [Kořák 1899: 194].

მკვლევარები თვლიან, რომ სიკვდილის წარმოდგენა გვამის ან ცელიანი ჩონჩხის სახით არ არის დამახასიათებელი სლავებისთვის და ჩნდება შუა საუკუნეებში საეკლესიო ხატებათა ზეგავლენით: „ყველა სლავისთვის ცნობილია სიკვდილის, როგორც ქალური არსების შესახებ წარმოდგენა, გახვეულის თეთრ სამოსსა ან ქსოვილში, რომელსაც შეესაბამებოდა სიკვდილის სახელწოდება მდედრობით სქესში (Smrtka, kmotricka Smrt) ამის შესახებ, სავარაუდოდ მეტად ძველი წარმოდგენის შესახებ, შუა საუკუნეებიდან ემატებოდა სხვა, რომელიც ჩვენს მიწაზე ფართოვდებოდა ქრისტიანული ხატწერის ზეგავლენით. სიკვდილი მასში გამოჩნდა როგორც ჩონჩხი, როგორც აპოკალიტიკური მხედარი, როგორც მსროლელი- მონარიდე. სიკვდილის ჩონჩხად გამოსახვა დაკავშირებულია ხმალთან, ცელთან ან ქვიშის საათთან, საკმაოდ გავცრელდა ბაროკოს ეპოქაში და ხალხშიც გავრცელდა, გარდა ამისა, სადახლო გამოცემების, სოფლის თეატრალური თამაშების გავლენით ღვთაებრივი სიუჟეტით და სახალხო თეატრით. ჩონჩხი მორწმუნეებისთვის იყო გარყვნილი სხეულის ნათელი გაფრთხილება, რადგან ხალხური წარმოდგენა სიკვდილის, როგორც თეთრებში შემოსილი ქალის შესახებ, იყო ნაკლებად შემაშინებელი, სიმშვიდითა და წონასწორობით სავსე” [Navrátilová 2004: 172].

ხალხი გარკვევით იაზრებს იმის იერსახეთა პირობითობას, რომელსაც არ აქვს გარეგნობა, და ის, რომ სიკვდილს მარტივად შეუძლია ამ ნიღბების შეცვლა. ეს აისახა მემორატებში: „იმისთვის, რომ დედამიწიდან საიქიოში მოსვლა მართალი

ხალხისთვის არ იყოს შემაშინებელი, სიკვდილი ეჩვენებათ მათ ლამაზად („კარგად“, ამბობენ) /.../ ცოდვილებს სიკვდილი ესახებათ საშინელი(მახინჯი) ქალის სახით” [Власова 2013: 587], სლოვენ. „ღმერთმა მას უბრძანა, რომ იმ ხალხისთვის, ვინც იყო ღვთისწიერი, ჩვენებოდა როგორც ანგელოზი /.../ და ბოროტმოქმედებს, როგორც საზიზღარი და საშინელი” [Valjavec 1866: 152], უკრ. «Єк вже зачне конати грішник, то каже: «О, вже генде, ади єка жинка сухоребра з косов, о, єк си закрадає» «Побожному показует ци смерть файнов, молодов дівченков» [Шекерик-Доникив 1912: 260, 261], «Кикимора – это ницыста сила. Ана старой старухой может быть, а может и молодой, это кому как привидицца» [Балова 1999: 77-78], „ჭირი სერბეთში ევლინება როგორც დედაბერი ან ახალგაზრდა ქალი, ჩაცმული თეთრებში და გახვეული თეთრ თავშალში” [Зечевић 1981: 95]. ეს ხსნის იმას, თუ რატომ გახდა საერთოდ შესაძლებელი ბევრი სლავი ხალხისთვის სიკვდილის, როგორც მშვენიერი ქალწულის, წარმოდგენა, რადგან, მოცემული წარმოდგენის მიხედვით, თუ იცხოვრებ ღვთისწიერად, სიკვდილი არ იქნება განრისხებული, რაც ნიშნავს, რომ საშიში არაფერია, ის გახდება სიზმარი, მშვენიერი გადასვლა უკეთეს სამყაროში. სიკვდილის ასეთი აღქმა, როგორც სამართლიანი მბრძანებელის, საკმაოდ დასაბუთებულია.

და ასე, ჩვენ განვმარტეთ, რომ ძლევით სლავებისთვის სიკვდილი წარმოადგენდა ქალურ არსებას, და ასევე განვსაზღვრეთ მისი მრავალგვარობა: საშინელი დედაბერის სახე, მშვენიერი ქალწულის სახე (ზოგჯერ გოგონასი) და ჩონჩხის სახე, შუასაუკუნოვან ქრისტიანულ წარმოდგენებზე დაფუძნებული, ბოლო კი, ჩვენი აზრით, შეუძლებელია გაჩენილიყო არაფრისგან, რის გამოც, ჩვენ შესაძლოა ვივარაუდოთ, რომ სიკვდილი-ჩონჩხის სახესაც აქვს არანაკლებ ძველი საფუძველი, რაც მყარდება ფოლკლორული მასალით.

ასე: ჩეხ. Kostnice [Čelakovský 1852: 586], პოლ. Gola, Suha, Chuda, Biała, Jasnokoścista [Санникова 1990: 20, 88], Kościa [Mleczko 1902: 49], Kosta, Kostka, Kostyra, Kostucha, Kostusia, Kasia [Biegeleisen 1930: 2], [Blagoeva-Neumanová 1976: 135], [Żak-Bucholc 1882] = «Kostusia go nawiedziła», ანუ „მოკვდომა” [Karłowicz 1906: 443], „სიკვდილს ეძახიან „ძვლიანას” (kostusia), რადგან იმ შედგება ძვლებისგან”.

აღსანიშნავია ასევე სიმაღლე, რომლითაც ხალხური თქმულებები ახასიათებენ მითიურ პერსონაჟებს, დაკავშირებულს მარენასთან. ის არის ადამიანისაზე ოდნავ უფრო მაღალი, რაშიც სიმბოლურად წარმოდგენილია შეხსენება მისი ძალაუფლების ადამიანებზე, უმაღლესი არსება ქალღმერთის დომინირება მოკვდავთა ბედზე. მაგრამ ტრადიციის ამავე მიმდევართათვის გასაგებია, რომ ქალღმერთისთვის, რომელიც აღწევს ყველგან, ასეთი პირობითობა, როგორც სიმაღლე, უმნიშვნელოა. ის მარტივად ცვლის მას, თუ ამის აუცილებლობა ჩნდება: სლოვინცების წარმოდგენით სიკვდილი „შეიძლება წამში გახდეს იმდენად დიდი, რომ მიწვდეს თავით ცას, და იმდენად მცირე, როგორც ყველაზე პატარა ბავშვი ან ბატკანი” [Valjavec 1866: 152]. უკრაინულ ზღაპარში სიკვდილი ეუბნება ადამიანს იმის შესახებ, თუ როგორ მოხვდა მის სახლში: «Я ввійшла через діру, де ключ у замок кладуть» [Зинчук 2006: № 65]; ხორვატიული ლეგენდების მიხედვით, ღამის დემონ-ვამპირი mora (morina) „შესაძლოა გადაიქცეს ბუზად, და შეიძლება, თუ დასჭირდება, იყოს ხარზე ძლიერი, აქლემზე დიდი. მას შეუძლია ასევე შემოვიდეს კარის კლიტულიდან” [Jardas 1957: 105]. სელეზური ბესკიდების მცხოვრებლებს სიკვდილი ესახებოდა, როგორც „ქალი თეთრ თავშალში, მაგრამ ერთ წუთში (ის) იწყებდა სწრაფად ზრდას, და მისი თავი მაღლდებოდა ფიჭვებზე” [Kowalska-Lewicka 1986: 26].

ძალიან საინტერესო დეტალია, როგორც სიმაღლე, პერსონაჟებში, რომელიც საშუალებას იძლევა ვისაუბროთ მარენას ისეთი განსახიერების არსებობაზე, როგორც არის ზამთრის ქალღმერთი: «Зима – це стара велика й груба баба» [Килимник 1994: 255]. და სრულიად უნიკალური არის პერსონიფიცირებული მასლენიცას გარეგნობის აღწერა, რომელიც რუსი ხალხისთვის ცნობილია როგორც მარენა-მარჟანა-მაჟენა: «Уж ты, гостья наша, Масленица... Тоненька, высоконька» [Зернова 1932: 19], «сука-масленица, тонка, висока, поджара, на катушку прибежала» [Подюков 2004: 39]. აღწერა ტიპურია, ქალღმერთის თხელი ტანის წარმოდგენების შენარჩუნებით.

თავისი პროტოტიპის არსებულ თვისებას ინარჩუნებენ სხვა „მარენას ტიპის” მითიური პერსონაჟებიც. დემონი-მორა, რომელსაც შენარჩუნებული აქვს

ქალღმერთის არქაული სახელი-წინარესახე, იშვიათად აღწერილია ადამიანური (და საერთოდ რამე) სახით, მაგრამ მასშიც ჩვენ ვხედავთ თვისებას, რომელსაც ვეძებთ: «Спатыкаетца яму наўстречу вялізная жаншцизна, ўся белая, с хустачкай ў руцэ. /.../ Мужик и дагадаўся, што гэта Мара» [Ляцкiй 1892: 35]. პოლონური მონაცემების მიხედვით, ადამიანების მხრჩობელ *zmora*- ს აქვს ჩვეული სახის ნიშნები: «Wygląda ona chuda, blada, wysoka» [Kolberg 1894: 68]. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მითიური არსებების აქ კარგ აღნაგობაზე (*składne*) მითითება, სიმალისა და სიგამხდრის მიუხედავად. დემონი-სტრიგა - «to jest kobieta wysokiego wzrostu, chuda, wybladła, oczy wpadnięte» [Gołębowski 1830: 156].

მარენას სახეების ვარიანტები არ ეწინააღმდეგება ერთმანეთს, ისინი ერწყმის ერთმანეთს იმის მიხედვით, თუ ვის ევლინება. ჩვენ შეგვიძლია მხოლოდ დავეთანხმოთ იმას, რომ ხალხისთვის მისი ნებისმიერი სახე ექვივალენტური იყო, მათგან ერთ-ერთისთვის პრიორიტეტის მინიჭების გარეშე. სიკვდილის სამი სახიდან ყოველი ძალიან სიმბოლური და მისტიურობით განპირობებულია. ის, თუ როგორი სახით მოგვევლინება, მეტყველებს ბევრ რამეზე.

სიკვდილის ღვთაების გარეგნობის დეტალური გარჩევისას სლავური წყაროების მიხედვით (პარალელების გავლებით), აუცილებელია მხედველობაში ვიქონიოთ ერთი მნიშვნელოვანი გარემოება. არცერთი, მარენას სახის აქ აღწერილი თვისებებიდან, არ არის არც ძირითადი, არც დომინანტი (იმ თვისებებზე ხომ ზედმეტია საუბარი, რომელიც ერთეულ შემთხვევებში გვხვდება). მისი იერსახის და შემოსვის ყველა გასარჩევი თავისებურება დამახასიათებელია ღვთაების მხოლოდ განცალკევებული ფორმებისთვის, მისი ის ასპექტები, რომელიც აღიქმება მარენას ქმედებისა და მფარველობის სფეროებით, (ამავე ასპექტებით იხსნება მისი თვისებები). ისინი საკმაოდ არის სიკვდილის ქალღმერთის ზოგ გამოვლინებაში, და ზოგში კი შესაძლოა საერთოდ არ იყოს. ღვთაების ჰიპოსტასიდან ყოველს აქვს თვისებათა კანონიკური ნაკრები, მაგრამ არ არის ერთიანი წესი, გამოყენებული მარენასთვის, როგორც ასეთი.

1.5. შავი და თეთრი ფერი მარენას იერსახეში

შავი ქალბატონის ან ქალის თეთრებში სახეები ევროპულ ტრადიციაში, დასავლეთ სლავების ჩათვლით (ჩეხ. bílá a černá paní), არის სიკვდილის მაუწყებელი და ამ თვისებას იღებენ სიკვდილის ქალღმერთისგან. მათ არ აქვთ ცელი, მაგრამ უნარჩუნდებით მომაკვდინებელი სიფითრე, სიგამხდრე, სიმაღლე და დამამახსოვრებელი მონოტონური სამოსელი - თეთრი ან შავი. ანუ ყველაფერი ის, რაც დამახასიათებელია სიკვდილის გარეგნული სახისთვის.

რუსულ თქმულებებში „თეთრი ქალი თეთრ სუდარაში ევლინება იმას ოჯახიდან, ვინც მალე მოკვდება“ [Власова 2001: 36], პოლონური ისტორიის თანახმად, „რამდენიმე ადამიანი მიენკოვა-ოვინსკთან ბანაობდნენ ვარსში. უცებ ერთ-ერთ კაცს მოევიწყა ქალი, ჩაცმული თეთრებში (niewiasta biało ubrana), მასზე თავის დაქნევით. შემინებული, ის წამოხტა წყლიდან და მოუყვა ხილვის შესახებ ამხანაგებს. მალე ეს ადამიანი მოკვდა, და მისი სიკვდილი მიაწერეს თეთრ ფიგურას“ [Knoop 1894: 731], „პრადის მოხუცთა თავშესაფარში ჩნდება თეთრი პანი შავ ხელთათმანებში (bílá paní v černých rukavicích) ყოველთვის, როდესაც ვინმე უნდა მოკვდეს. ამიტომ ადამიანს, ლოგინად ჩაწოლილს მძიმე დაავადებით, ეშინია საკუთარი სახლის დატოვება, რომ არ შეხვდეს თეთრ პანის“ [Grohmann 2010: № 28].

მოცემული მითური პერსონაჟის შესახებ ცნობების გაანალიზებისას მ. ვლასოვა ასკვნის : „ მაღალი თეთრი ქალის სახე, როგორც ჩანს, სიკვდილისა და ბედისწერის პერსონიფიკაციებს აერთიანებს თეთრი მერყევი ფიგურის სახით, რომელიც არის სასიკვდილო სამოსში გამოწყობილი მიცვალებულის მსგავსი“ [Власова 2001: 37].

ი.ვ. გრომანი თავის მტკიცებულებებში უფრო შორს წავიდა: „ჩეხეთში საზოგადო არის თქმულება სიკვდილის შესახებ. ევლინება ის თეთრებში ჩაცმული, შავი თათმანებით, ზოგჯერ შავი ქუდით თეთრი ბუმბულით. ეს არის ძველი წარმართული სიკვდილის ქალღმერთი. /.../ ჩეხებმა მას უწოდეს მორანა“ [Grohmann 2009: 53].

ხალხურ თქმულებებში საკმაოდ ხშირია მითითებები ქალღმერთის უჩვეულო კანის ფერის შესახებ. გაურკვეველია, როგორ შევავასოთ ტექსტები, სადაც მასზე არ არის საუბარი - როგორც მითითება იმის შესახებ, რომ მას შეუძლია მოველინოს ადამიანის მსგავსი სახით, ან უნდა ჩავთვალოთ ეს ტექსტის დეფექტად (ტრადიციის დარღვევად)? ბნელი ქალღმერთი, როგორც სხვა სამყაროსეული არსება, იდეაში, უნდა განსხვავდებოდეს ადამიანისგან რაიმე დეტალით მაინც, რომლითაც შესაძლებელია მისი იდენტიფიცირება - მაგალითად, ტანის ფერით. ღია ნაწილები - თავი და კისერი, საშუალებას გვაძლევს დავინახოთ სტუმრის ეს განსხვავება და დავასკვნათ მოვლინების იმპლემენტური წარმოშობის შესახებ. და შემდგომ შევშინდეთ ან აღვფრთოვანდეთ.

ძალიან ხშირად ქალღმერთის გარეგნობის აღწერაში ფიგურირებს ორი კონტრასტული ფერი - შავი და თეთრი, რაც შეეხება ასევე მის სამოსს. ორი პოლარული ფერი, ერთმანეთის საწინააღმდეგო, სიკვდილის სახეში აღმოჩნდება სინონიმური, ერთისა და იმავესთვის ხაზის გამავლებელი. ღვთაების ამბივალენტური ბუნება არ იძლევა მათთვის განსხვავებას, რაც ვრცელდება მისი მფარველობის სფეროებზეც, ასევე, ხანდახან, კონტრასტულზე.

შავ ფერთან მარჩიელობა არ გვჭირდება: სიკვდილის მბრძანებელს მოაქვს ბოროტება და ავადმყოფობები, და აქ შავი ფერის სიმბოლიკა საკმაოდ გამჭვირვალეა. და აი ქალღმერთის თეთრი ფერით განათებული კანი შეიძლება განიმარტოს ორნაირად: ეს შეიძლება შეფასდეს, როგორც ღვთაებრივი ფერი, იმპლემენტური სიწმინდის ფერი, რაც ზუსტად შეესაბამება მარენას საკრალურ სტატუსს. თეთრ სამოსთან ერთად თეთრი სახე და ხელები ქმნიან სტუმრის არაამპლემენტური დიდებულების ერთიან სურათს. მაგრამ არსებობს მეორე მხარეც: მისი კანის თეთრი ფერი - არის გვამური სიფითრე, რადგან ის არის მკვდრების არსი, სიკვდილის ცოცხალი განსახიერება. იერსახე შეიძლება მკვეთრად იჩრდილებოდეს ქალღმერთის სამოსით, რომელსაც მისი კანის ფერის საწინააღმდეგო ფერი გააჩნია.

იმპლემენტური სტუმრის უჩვეულო ფერი გამოკვეთილია შემდეგი შედარებით: „სანდომირულ ბერიკებს სწამდათ, რომ სიკვდილი თეთრია, როგორც თოვლი, და

დადის ჩაცმული, როგორც ნემისმიერი სხვა ქალი” [Máchal 1891: 85]; სიურეალისტური სიკვდილი (*kobiéta bardzo wysoka*), სამრეკლოდან ჩამოსული, „ჰქონდა ხელები ძალიან გრძელი და თეთრი, როგორც თოვლი” (Mátyás 1894: 111). თოვლთან შედარებას აქვს თავისებური, თუმცა ლოგიკური გაგრძელება ზამთრის ქალღმერთის სახეში: უკრ. «Зима – це стара велика й груба баба. В неї кров біла, як маслянка, хоч на обличчі вона й рум'яна» [Килимник 1994: 255]. ჩეხურ სიმღერებში, რომელის სრულდება სოფლიდან მარენა-სიკვდილის საფრთხობელას გამოტანისას, ქალღმერთის თეთრი კანი როგორც წესი აღინიშნება არაპირდაპირ - პირის დაბანით, რომლითაც ის არის დაკავებული და, შესაძლოა, ერთ შემთხვევაში პირდაპირი ხსენებით: «Smertičko bílá, // kdes tak dlouho byla? // U studánky, u dudánky // nohy, ruce myla, // abych byla bílá» [Heroldová 1971: 227]. სლოვენებისთვის ცნობილია არსება Beva „თეთრი” – ქალი „მახინჯი თეთრი სახით”; შესაძლოა, ეს არის ევფემიზმი, რომელიც აღნიშნავს სიკვდილს, რომლის შესახებ მიცვალებულთან ორჭოფად ამბობენ «K bo přšla ta béva, bo pa vse zdévano» – „რომ მოსულიყო „თეთრი”, საქმე დასრულდებოდა”, [Cvetek 2005: 188].

სახის თეთრი ფერი საკმაოდ ხშირად ფასდება როგორც სიფითრე. ქ. კუპიანსკის მიდამოებში გამოჩენილი წმ. პარასკევა გამოიყურებოდა როგორც „ ქალიშვილი გამხდარი, ფერმკრთალი და გახეულებში” [Иванов 1907: 16]. პოლონური მონაცემების მიხედვით, ადამიანების მხრჩობელი ზამორა (*zmora*) არის გამხდარი, მაღალი და ფერმკრთალი [Kolberg 1874: 68]; სტრიგა - «to jest kobieta wysokiego wzrostu, chuda, wybladła» [Gołębowski 1830: 156]. ქოლერას აღწერენ როგორც „ვიღაც ფერმკრთალ, გამხდარ, გაწეწილ გომბიოს” [Podberski 1880: 27]. ჭირი გამოჩნდა «w postaci bladój, wychudłój kobiety» [Kolberg 1876: 135].

სიკვდილის ქალღმერთის ასეთი იერსახე მოხვდა ფრაზეოლოგიზმებში და ჯამში გახდა მაგალითი, რომელსაც ადარებენ: უკრ. «Блідний, як смерть» [Плавюк 1994: 311], «Білий як смерть», «Побілів як смерть» [Гузій 2007: 141], ჩეხ. «(je) bledý jako smrt» [Filipec 2001: 389]. ადარებენ ასევე გამოთქმას ფერმკრთალი ადამიანის შესახებ: პოლ. *blady jak zmora* [Kolberg 1874: 74], კაშუბ. *To luže na fši muvo mara, o blado mara*

[Санникова 1990: 164]. ასევე საინტერესოა აღვნიშნოთ პოლონური ფრაზეოლოგიზმი: «Wygląda jak czarna niedziela», მიმართვა ადამიანს, ან სახის მუქი ფერით ან... მომაკვდინებლად ფერმკრთალს [Kolberg 1882: 11]. საუბარია „თეთრ კვირაზე” – შუამარხვის კვირაზე, რომელიც სხვაგვარად წოდებულია როგორც „შავი” და „მომაკვდინებელი”, რადგან ამ დღეს ანადგურებენ სიკვდილი-მარჯანას საფრთხობელას.

1.6. სიკვდილის ქალღმერთის იერსახის დეტალები (წარმოდგენა სახის, თვალების, თმების შესახებ)

ჩვენი კვლევისთვის უკიდურესად საინტერესოა სიკვდილის ღვთაების დაფარული სახის შესახებ ხშირი აღნიშვნები, რაც ძალიან მნიშვნელოვანი დეტალია, დამახასიათებელი მისი არსისთვის. ის არ აძლევს საშუალებას მოკვდავებს ნახონ მისი სახე, არ აძლევს საშუალებას „იცნონ“ ის, მისცეს საბაზი შეადარონ ის რამე ნაცნობს და ამით ქალღმერთი გახდეს მეტად გასაგები და ნაკლებად შემამინებელი.

მარენა-სიკვდილს აქვს „ვუალის“ ქვეში დასამალი: სახე-ქალა, მძვინვარე გამოხედვა, საშინელი გაღვარდლული სახე. ან, როგორც ვხედავთ ბევრ მაგალითში, აუხსნელად ლამაზი, თვალისმომჭრელი თავისი არამიწიერი სითეთრით სახე. ის რჩება ერთადერთი, შეუცნობელი. მისი სახე, დაფარული საბურავით - არის არა მხოლოდ სიმბოლო, რომელსაც გლოვის ქალღმერთი მუდამ ატარებს: „მართლმადიდებლებს მტირალი (მიცლალეზულის გამო) ქალი როგორც წესი იხვევს სახესა და თავს თავშალში“ [Тенишев 2008: Т. 5/ Ч. 4: 100], და არსიც ცალსახა მინიშნებაა დაფარული სიმბოლიკით - სიბნელის, ღამის, ტყუილის (საბურავი=ნიღაბი). პოლონურ თქმულებაში ხალხი ხედავს სამრეკლოდან ჩამოსულ სიკვდილს – მაღალ ქალს პერანგში, ამავდროულად „მისი სახის დანახვა არ შეიძლება იმიტომ რომ ის დაფარულია თმებით“ [Mátyás 1894: 111], სიკვდილი „იღებს ქალის იერსახეს /.../ ამავდროულად, ხშირად აქვს დაფარული სახე“ [Lehr 1982: 130]. უკრაინულ ზღაპარში კაცი, რომელიც მიდის ნათლიას მოსაძებნად ახალშობილი შვილისთვის, შეხვდეს Смерть-жінку: უკრ. «Айбо жінці лице завите» [Калин 1955: 167], «а обличчя її не було видно» [Зинчук 2011: № 247]; «Я два раза бачив холеру. /.../ аж сидить у рові пані гарна, повновидна, але сива, в чорній сукні і лице завішане, одягнена, як черниця» [Щербаківський 1991: 542]. ქალღმერთის მეტად დაფარული სახე ძალიან დაწვრილებით არის აღწერილი ტექსტებში, რომელიც მიძღვნილი გადაცემულებისთვის - გადაცემულებს ასეთი მასკარადი უხდებოდა, საშუალებას აძლევდა მინიმალური ძალისხმევით გარდასახულიყვნენ სიკვდილად: „რატაიებში

ბეხინთან ახლოს ბარბარეები თავზე იკრავდნენ თეთრ თავშალს, სახეს კი იფარავდნენ ვუალით”[Богатырев 2007: 106], „ბერნატრიცებში/.../ „ბარბორკებად” დადიოდა ორი ან სამი გოგონა 10-15 წლის. მათ ეცვათ თეთრი სამოსი, და სახეზე ჰქონდათ ვუალი./.../ შემოვა 3 ან 4, ან 6 ბარბორკა. ეს არიან ზრდასრული ქალიშვილები თეთრ სამოსში. /.../ სახის წინ დავარცხნილი თმები, რომ ვერავინ ვერ იცნოს” [Zibrt 1893: 444-445, 446], „მილეტიცებში ველვარებთან ახლოს პირველი პეტრუხა /.../ სახეს ფარავს გამჭვირვალე ნაჭრით”[Rozum 1910: 386], სლოვაკეთში (ცერების) ლუციას აღნიშნავდა „ქალი, რომელსაც სახეზე ჰქონდა საცერი, თვითონ კი მთლიანად იყო შეხვეული ზეწარში”[Hont 1988: 510], „თავზე ლუციას ჰქონდა წაკრული თეთრი თავშალი, გადმოწეული სახეზე, რომ ვერ ეცნოთ ის” [Horvátová 1986: 45], ჩეხური „ მატჩკა. შენიღბული თეთრში ქალის ფიგურა ადვენტური მსვლელებიდან დაფარული ან ფქვილწასმული სახით. დადიოდა წმ. მიკულაშის დღის წინა დღეს, ნამგალით ხელში, როგორც ღვთისმშობელი ან სიკვდილი” [Lidová kultura 2007: 544]. ასეთ დეტალს აქვს უძველესი ტრადიცია ხატწერაში. ქტონიკური დემეტრა-დედაკაცის ოლბიურ გამოსახულებებზე ქალღმერთის სახე დაფარულია ლაბადის ქვეშ [Русяева 1979: 61].

სიკვდილის ქალღმერთის თვალები, უეჭველად - მისი სახის ყველაზე მკვეთრი ნაქვითია. ხანდახან მხოლოდ ისინი არის მის სახეზე. სლოვენები სიკვდილის შესახებ ამბობდნენ: „ გამხდარია იმდენად, რომ სახეზე მხოლოდ კბილები და თვალებია, დანარჩენი კი - მხოლოდ ცარიელი ძვალი და ტყავი” [Valjavec 1930: 152]. დრეჟნიცა-კობარიდზე (სლოვენია) სახლებში დადიან გამოწყობილი, რომელთა შორის „სიკვდილი”, „ჩაცმული ყველაფერ თეთრში. სახეზე მოყრილია ფქვილი, მხოლოდ თვალებია გამოკვეთილი შავად. ხელში ცელი” [Kuret 1970: 56, 67].

ბევრ ტექსტში ჩვენ ვპოულობთ ქალღმერთის თვალების შედარებას ნახშირის ბჟუტვასთან, ბრჭყვინვასთან, ნაპერწკლებთან ან თვით ცეცხლთან. ასეთია უშუალოდ სიკვდილის თვალები: „სამხრეთ ლომკოვშინის მაცხოვრებლების თანახმად, სიკვდილი /.../ ანთებული თვალებით, რომელიც ანათებს მის «білій тварі», როგორც «яри углики» (სლოვაკეთი)” [Гузий 2007: 137]. მითიური პერსონაჟი, რომელსაც

მოაქვს სამყაროში ავადმყოფობები: პოლონეთში „ ხალხი წარმოიდგენს ქოლერას, როგორც ძალიან გამხდარ ქალს მიცვალებულის ქალით, ანთებული თვალებითა და ბასრი კბილებით [Federowski 1889: 301-302].

შესაძლოა, მარენას სახემ, აალებულმა, აღმდგარმა თვით ხვატიდან, გახვეულმა იმვეყენიური ცეცხლის ნაპერწკლების ქარბუქში, გავლენა იქონია სერბულ სიმღერებში ისეთი პერსონაჟის გაჩენაზე, როგორც არის ცეცხლოვანი მარია, რომელსაც გააჩნია გამოკვეთილი დამსჯელობითი ფუნქცია. მკობის სიმღერაში ის, სხვა მითიურ პერსონაჟებთან ერთად, უნდა სჯიდეს სანუკვარ დღეებში მინდორში მომუშავე ადამიანებს: «Над н(ь)има се три облака вију. // Један облак – Громовит Илија, // Други облак – Огн(ь)ена Марија, // Трећи облак – свети Пантелија. // Проговора свети Пантелија: // «Удри громом, Громовит Илија, // Удри огн(ь)ем, Огн(ь)ена Марија» [Афанасьев 1865-1869: 480]. ჩეხურ თქმულებაში სიკვდილს აქვს დიდი შავი თვალები: «V okně uviděl smrt: bílá ústa, veliké, černé oči» [L-K 1930: 30]. ასევე, ჩეხურ ეზინკას (იაგას), მშვენიერი ქალიშვილის სახის მქონეს, «očí jako trunky» – ანუ აქვს იმდენად მკვეთრი მზერა, როგორც ეკალი [Erben 1865: 28]

ქალღმერთის მზერა შეიძლება იყოს არა მხოლოდ ბოროტი - როგორც ზემოთ ითქვა, ზოგიერთი ღირსი ხდება ნახოს მარენა მისი მშვენიერი სახით, რაც ნიშნავს, ხედავენ ისინი ქალღმერთის სულ სხვა თვალებს, რომელიც ევლინება ქალწულის სახით. ასე, მომაკვდავი ქალი იყო აღფრთოვანებული სტუმრის სილამაზით, წამოძახილით: «jakie tyz piekne uocka más» [Udziela 1892: 2]. ინდური სიკვდილის ქალღმერთის სახელი კალი: «თვალებით-თითქოს-ლოტუსი», «ის-ვისი-თვალები-ლურჯი-ლოტუსის-მსგავსია» [ДБП. XII.6.13, 6.19].

ადამიანის თმები, და პირველ რიგში ქალის, ასახავენ სტატუსს. სიკვდილის ქალღმერთის თმები - მისი მდგომარეობის ანარეკლია, მისი არსებობა სტატუსების შესახებ წარმოდგენებს მიღმა. დაუვარცხნელი, მოუწესრიგებელი თმები, თავისუფლად გაშლილი მხრებზე - სოციუმის საზოგადოებრივი უგულებელყოფის ნიშანია, ანტისაქციელი, საკუთარი თავის მისგან გარიცხვა, დაბრუნების ან დროებითი ზიარების (ქმედების ფარგლებში) ველურ ბუნებასთან: „ეჩვენო ვინმეს

თმადაუვარცხნელად ან გაწეწილად /.../ ითვლება ძალიან სამარცხვინოდ” [Тенишев 2004: Т. 1, 487].

ასე, უწმინდური ძალის მიმგვანებულად (ქალთევზების, სამოვილების), იქცეოდნენ ალქაჯები, თავიანთი რიტუალების შესრულებით: «ходила доить коров. Косы распустить, шоб не угадали, и ў белой рубашки иде», «Ведьма в ночи косы распустить, гола ходить по улици, зла делаеть», «Бегала ведьма селом ў белой рубашке, волосы распущены», «еде баба, распятляна, на кочерзе» [НДП 2010: 58, 79, 131, 153].

აღსანიშვანია, რომ - ინდური ქალღმერთი კალის თაყვანისმცემელი მისტები: „ის, ვინც სასაფლაოზე შიშველი და თმაგაშლილი გჭკრეტს შენ და შენს მანტრას, და ყოველი მისი წარმოთქმით მოაქვს შენთვის აკანდას ათასი ყვავილი მარცვალით, მახალაკის შესახებ, უეჭველად გახდება დედამიწის მფლობელი” [Карпурадистотра: 15].

გარდა ამისა, გაშლილი თმები - გლოვის ნიშანია (და შესაბამისად, სიკვდილის) სლავურ კულტურაში: „ბულგარელი ქალები უკვე მომაკვდავის აგონიის დროს იშლიდნენ თმას და ასე დადიოდნენ 40 დღე. /.../ იშლიდნენ თმას დაკრძალვაზე უკრაინელი ქალიშვილები და დონის კაზაკი ქალები. ასეთივე სახით დადიოდა /.../ რუსულ ჩრდილოეთში გასათხოვარი ქალიშვილი, რომელიც გლოვობდა მამას” [СД: Т. 4, 423]. ლაპარაკიც ზედმეტია, რომ სიკვდილის ქალღმერთისთვის სამგლოვიაროდ გაშლილი თმები მეტად მართებულია.

სწორედ ასე ის წარდგება ბევრ აღწერაში, რომელიც უშაულოდ მარენას/სიკვდილს უკავშირდება, ასევე მითიურ პერსონაჟებს, მასთან დაკავშირებულს. გრძელი დაუვარცხნელი (რომელსაც ივარცხნის) თმები - დამის კომშარების სულის სახასიათო დეტალია, მარენას პირველსახის: „ტულის გუბერნიის და ოლონეცკის მხარის ცრურწმენითი თქმულებების მიხედვით მარა /.../ თმიანია” [Власова 2001: 333] «Кикимора – это ницыста сила. /.../ Ана уж больно лахмата. Вить паэтому баба кака ницосана идёт, иё кикимора завут» [Балова 1999: 77-78], „კიკიმორას შეიძლება ჰქონდეს გრძელწაწნავიანი შიშველი ქალიშვილის სახე (ციმბ.ში) [Власова 2001: 216], კიკიმორა/ჭაობა: «люди бают, што космата она, страшна, в

болоте живет» [Балова 1999: 26], სლოვენური ტოტომარა გამოიყურება, როგორც „ბებერი გაწეწილი ქალი“ [Kelemina 1930: 113]. გრძელი, გადახლართული თმები არის ქალთევზას საკმაოდ ხშირად მოხსენიებული ნიშანი: ისინი «растрепы и нечесы» [Максимов 1994: 86], „თმები ძალიან გრძელი“, „აღნიშნული კალუგის გუბერნიაში გამონათქვამი „გაიწეწა თმები, როგორც ქალთევზამ“ ფართოდ გავრცელებულია დიდი რუსეთის გუბერნიებში. კოსტრომის გუბერნიაში ქალთევზა გამოდის ნაპირზე გაწეწილი თმებით, ამიტომ დაუვარცხნელ ან შიშველ გომბიოს ან ქალს ეძახიან „ქალთევზას“. მცენური ქალთევზა „გაწეწილი“, ანუ გაშლილი თმით. და ბელორუსი ქალთევზები „დადიან ულამაზოები“, და იქ არის გამონათქვამი «як русаўка разпусьцила валасы» [Зеленин 1995: 177, 184]

გრძელი მოუწესრიგებელი თმები უკეთდება საფრთხობელას, რომელიც განასახიერებს მარენას: „ატარებდნენ ციგაზე მასლენიცას - ქალის ხის გამოსახულებას გაშლილი თმებით და ფერადი ტანსაცმლით“ [Терещенко 1999: Т. 7, 298].

1.7. ერთი ქალღმერთის ორი საპირისპირო, მაგრამ ტოლფასი ჰიპოსტასი: „მშვენიერი ქალწული სრული მკერდით“ - „შემაშინებელი გამხდარი დედაბერი“

სიკვდილს შეუძლია მიიღოს ერთმანეთის საწინააღმდეგო იერსახეები. ის - ხან მშვენიერი ქალწულია სავსე მკერდით, ხან შემაშინებელი გამხდარი დედაბერი. ინდური დევი ზოგ ჰიპოსტასში გამოსახულია როგორც მიმზიდველი ქალი, სქესის გამოკვეთილი ნიშნებით, ეროტიულ ან ცხადად სექსუალურში. ისევ ის, თუმცა სხვა ჰიპოსტასებში - დამაბუნებელი ბებერი გიჟი, რომელიც თითქმის არ განსხვავდება დემონებისგან (და იაგას უკიდურესად მსგავსი). ორი განსხვავებული ჰიპოსტასი, თუმცა იგივე ქალღმერთი. მწყალობელი და დაუნდობელი, დამაჯილდოვებელი და გამანადგურებელი. აღწერილ იაგაში ჩვენ გვაქვს ამ ორი უკიდურესობის აღრევა. მას ხომ შეუძლია იყოს ახალგაზრდა ლამაზმანი: «Вошел Иван-дурак в эту избушку: сидит баба-яга костяная нога. /.../ Старуха брякнулась о землю, сделалась красавицей. Тотчас же собрала на стол, накормила-напоила Ивана-дурака» [Соколовы 1999: № 55].

სიკვდილის ქალღმერთი, განსხვავებული ფორმების მიღებისას, მის მიხედვით „იცვლის“ სხეულსაც. მას შეუძლია მოველინოს ლამაზ და ახალგაზრდა სხეულში, როგორც ჭირის ქალწული ან ქალი თეთრებში, ან მახინჯ და დაბერებულში, როგორც იაგა ან ზამთარი, არაპროპორციულად გრძელ და გამხდარ სხეულში ან მკვრივსა და მძიმეში, სხეულში შესამჩნევი ფიზიკური ანომალიებით.

ამ დეტალებიდან თითოეული საინტერესოა მარენას ხატწერის გამოკვეთისას, რომელიც ჩამოყალიბდა ხალხურ ცნობიერებაში, რადგან არის მისი ზოგიერთი თვისების თვალსაჩინო გამოხატულება. იმ ხშირად უფორმო სამოსის გამო, რომელშიც გახვეული იყო ქალღმერთის სხეული, თვითმხილველებს ყოველთვის არ შეეძლოთ მასზე სწორი წარმოდგენის შექმნა, ჯერდებოდნენ ხილული ნაწილების აღწერას - ხელები, ფეხები, სახე. თუმცა, ბევრ ტექსტს მოჰყავს სიკვდილის ღვთაების სხეულის ისეთი თავისებურებების აღწერა, რომელსაც ვერ დაფარავს ვერანაირი მოფარდაგება.

რიგ მითიურ პერსონაჟებს, მარენას მსგავსს, აქვს გრძელი მკერდი, იმდენად დიდი, რომ საჭიროა მათი გადაგდება ზურგზე : ხორვატიული კუგა (ჭირი) «има велике дојке које носи преко рамена» – „აქვს დიდი მკერდი, რომელიც ზურგზე აქვს გადაგდებული” [СМР 1970: 308], უკრაინულ პარასკევას, რომელიც სჯის მრთველ ქალებს, აქვს «цици такі, же аж си виверла на плечі» [Зубрицький 1900: 34]. ეს უნარი მეტად დამახასიათებელია იაგასთვის, უზარმაზარი მკერდი.

დიდი მკერდის გაკეთებას ცდილობდნენ ყველიერის საფრთხობელასთვის: «Сиськи сделают толстыи, штобы глядеть получше на нее было», „დიდხანს წვალობდნენ დიდი ძუძუების მიმაგრებას ფანტელების მრგვალი გუნდებისგან გაკეთებულს” [Шереметева 1936: 106, 108]. ასეთი გარეგნულ თავისებურებას აწერენ ქალთევზებს, ბევრის მხრივ პოლუდნიცების მსგავსს: «Дак у их жаноцкое ўсё, толькі цыцкі большія-большія, аж страшно, да воласы довгія» [Романов 1885-1912: Вып. 4, 139].

ამავდროულად, ინდური ქალღმერთი კალის მშვენიერი იერსახის აღწერისას, ტექსტები არ იშურებენ მისი მშვენიერი მკერდის ქებას: „მაღალი და სრული მკერდით, [სილამაზით] ჩრდილავენ ლოტუსის კოკორს” [ДБП III.3.42], „ლომზე ამხედრებულ კალიკას, შავებში, სრული და მაღალი ძუძუებით” [КлП 2009: 8.9], და სხვა მისი სახელი: „ლამაზი-მკერდით” [ДБП. XII.6.151], ქალღმერთის მკერდი ხშირად გაშიშვლებულია (როგორც თვითონ ის).

იშვიათია სიკვდილის ქალღმერთის მძიმე სხეულის აღწერა, რაც არ საუბროს მსგავსი ხატურის რაიმე განსაკუთრებულობაზე. მასალების მცირე რაოდენობის მიზეზი, რომლებიც ქალღმერთის ზუსტად ამ ტიპის აღწერას იძლევა, არის ტრადიციის დავიწყება და დანგრევა ისტორიული გარემოებების გამო. ამ აღწერებს, ჩვენი აზრით, მივყავართ ქალღმერთის ნაყოფიერების თემასთან, კერძოდ ნაყოფიერების, მოსავლიანობის მთლიანობაში, რაზეც მიუთითებს სრულმკერდა ქალღმერთები, რისი დამოწმებაც ზევით არის განხილული.

ცნობილია, რომ გადაცმულები, იაგას განსახიერებისას, იმაგრებდნენ ბალიშს მუცელზე: «Баба как быдта пузатая!» [НТКП 2002: Т. 1, 46].

დემონური ძაგის მრთველი, რომელიც ეხმარება ზღაპრის გმირს, აღწერილია როგორც მსუქანი: «Маточка була широка, як лавиця, губи в неї, як із постола, зуби в неї широкі, як долота», რასაც ის განმარტავს: «То все від прядіння: губами слиню нитку, зубами витягаю із клоччя паздір'я, а товста я від сидіння» [КК 1989: 237, 238]. მსგავსი აღწერა მატერიალიზდა ყველიერის საფრთხოხობელაში. ბავშვები, ღუმელიდან შემცქერი, თუ როგორ აწყობენ მას, ამბობენ: „მსუქანი გამოდგა მასლიანიცა! ბლინებით ჩასკდა!“ [Шереметева 1936: 108].

მეტად ჩვეულია სიკვდილის წარმოდგენა, როგორც გამხდარი, სასიკვდილოდ დაძაბუნებული ქალის. ზუსტად ასეთად, გამოფიტულად, გამხდრად, „ძვალსა და ტყავად“. აღწერილია უშუალოდ სიკვდილი:

უკრაინა: «Стара жонка, суха, бѣла, уся в чорном», «Смэрт – цэ ж вона с косою така сухэнька, нэма ничого на нэи, [одни] косьти» [ПОС 2008: 339], «Смерть представляють собі в виді високої, худої жінки з косою, граблями і віником» [Кисілевська 1912: 299], «Та жінка якась дивна: висока, як трепета, худа – кістки у ній гримлять, чорна, очі запалі до голови» [Линтур 1984: № 83].

რუსეთი: „მან გაიხედა და დაინახა, რომ მისგან ახლოს დგას მაღალი ქალი, გამხდარი, სულ თეთრებში და მხოლოდ თავმალი აქვს შავი. /.../ ერთ კვირაში ბეზიას გარდაეცვალა ახალგაზრდა შვილი“ [ББК 2009: № 755], „მოთხოვრებში სიცოცხლისა და სიკვდილის კამათის შესახებ“ ის საუბრობს საკუთარ თავზე: „მე მოვედი შენთან გამხდარი და ცუდი“ [Дмитриева 1964: 187].

ბელორუსი: «Сьмерць – баба худая, велика, з великими зубами» (Federowski 1, № 362), «Особа такая страшная худая, бледная, тая смэртъ» (ПОС, С. 338), «Смерть – это дзеўка ў белым платти, бела женщчына, длинна, худая, пальцы халодны, длинны», «Смерть ў биллом платъи, висока, худая, скачет по хати», «Длинная, тоненька-тоненька такая и в усем белому» [Виноградова 2001: 15].

ჩეხეთი: smrtnice, smrtholka „ეჩვენებოდა, როგორც ძალიან გამხდარი ქალი, გახვეული თეთრ საბურავში, გრძელი კიდურებით“ [Blagoeva-Neumanová 1976: 136].

სლოვაკეთი: „მაღალი ძვლიანი ქალი, დიდი კბილებით” [Blagoeva-Neumanová 1976: 133], ზამთრის წესების დროს სიკვდილს (Smrtka) ასახიერებდა „მაღალი გამხდარი ყმაწვილი თეთრ საბურავში, სახეწასმული, ბასრკბილა ძვლით” [Швед 2010: 58].

სლოვენია: „სიკვდილი - დიდი, გამხდარი, მაღალი, ხანდახან სამი-ოთხი საჟენის სიგრძის და იმდენად თხელი, რომ ადამიანი შეძლებდა მის დაჩეხვას ცალი ხელით. /.../ გამხდარი იმდენად, რომ სახეზე მხოლოდ კბილები და თვალებია, დანარჩენი კი ცარიელი ძვალი და ტყავია”, „სიკვდილი - მაღალი, თხელი, აქვს თეთრი სამოსი, და ასევე გამხდარი, რომ თუ ადამიანი მას დღისით დაინახავდა, შეეშინდებოდა, ღამით დანახვაზე ხომ ლაპარაკი ზედმეტია” [Valjavec 1868: 152, 153], „სლოვენიურ წარმოდგენებში სიკვდილი /.../ ეჩვენება, როგორც დიდი გამხდარი ქალი” [Kropej 2008: 298].

პოლონეთი: «Wysoka, chuda, straszna, w białym takim ubraniu», «Jakaś taka: chuda, straszna, czarna» [Adamowski 1998: 259], «Śmierć, estto kobieta chuda, bardzo wysoka i w białem odzieniu» [Udziela 1886: 39], ბრუკოვსკის მიდამოებში მცხოვრებთა წარმოდგენით, სიკვდილი წარდგება «w postaci kobiety chudej a smukłej (გამხდრად და თხლად)» [Biegeleisen 1930: 2], სიკვდილის შესახებ ფიქრობენ, როგორც «istocie odrębnej, niby jakiejś wysokiej, chudej postaci niewieściej w białej płachcie» [Jaworczak 1936: 95-96].

სერბეთი: «У путу га спете крупна, сува (худая) жена, која га упита што је тако потиштен», «Ова мршава (тошца) жена била је смрт» [Петровић 2000: 85].

ხორვატია: მჭედელი გზად შეხვდა «suvu ženu (გამხდარ ქალს) – Smrt» [Rožić 1908: 99], მამაკაცს, რომელმაც გადაწყვიტა სიცოცხლე თვითმკვლელობით დაესრულებინა, ხვდება სიკვდილი: «jedna strašna žuderina, odugačka a suha kao bakalar» – „ერთი საშინელი გოლიათი ქალი, გრძელი და მშრალი, როგორც ვირთევზა”

და ბოლოს, გამხდრად აღწერილია რუსული მასლენიცაც, მარენას/მარჟანას შესაბამისი: «Уж ты, гостья наша, Масленица... Тоненька, высоконька» [Обрядовая поэзия 1997: № 1732].

ჩვენ ასევე შეგვიძლია გავავლოთ ბევრი პარალელი ინდურ სიკვდილის ქალღმერთთან. ასე, კალის სახელები აღწერენ მის სიგამხდრეს გადააზრებული სახით: „თხელი“, „[ის-ვის]-წელს-შეიძლება-შემოავლო-ხელის გული“, „ტანწერწეტა“ [ДБП. XII. 6.71, 6.125].

სიკვდილის უფრო რადიკალური იერსახეა - ადამიანის ჩონჩხი მოსაცმელით ან მის გარეში. ეს ისეთივე სიგამხდრეა, მაგრამ უკიდურესობამდე მიყვანილი, და ეს იგივე გვამია, მაგრამ გახრწნის ბოლო სტადიაში. თუმცა, რადგან ამ მდგომარეობებს შორის არის განსხვავება, ჩვენ გავარჩევთ ამ აღწერებს.

სიკვდილი მკვდარია, ამიტომ ის უნდა გამოიყურებოდეს, როგორც მიცვალებული. ღვთაების მიღებული იერსახე გაცოცხლებული ძვლების გროვის მრავლისმეტყველია ამ მხრივ. „აპოკალიფსის“ (XV ს.) ხატზე უსპენის მოსკოვის კრემლის ტაძრიდან სიკვდილი - „თეთრი მიცვალებული ან ჩონჩხი, დაფარული ტყავით“ [Майзульс 2012: 156].

ძირითადად სიკვდილის ტანს არ ეძახიან პირდაპირ ჩონჩხს, აღწერითი დასახელებებით დაკმარებული: ბელ. «Смерць с касою, страшна, без цела, тыл(к)о косьци» [Federowski 1897-1902: T. 1, № 365], «Така сухэнька Смэртъ, нэма на нэи тела, одни косьти» [Виноградова 2016: 4], „სიკვდილი „შედგება“ მხოლოდ ძვლებისგან, სხეულის გარეშე“ [Романов 1911: 50], «Śmierć wyobrażają sobie w postaci kobiety o kościach i skórze tylko» [Schneider 1907: 204], სიკვდილს წარმოიდგენენ «баби з косоў, мітлоў, з граблямі і лопатоў – без мньіса, лиш кости» სახით [Михайлецький 1912: 302].

გამხდარი, გამოწეული ნეკნებით სიკვდილი-ჩონჩხი, - როგორც შემდგომ დავინახავთ, არ არის ქალღმერთის ხალხში ყველაზე გავრცელებული სახე, ის, ვინც სიცოცხლეს ართმევს, მაგრამ უეჭველად ერთ-ერთი ყველაზე მკვეთრი, დასამახსოვრებელი და საშინელი. მისი დანახვა მეტად შესაძლებელია ლაფანზე,

წიგნის მინიატურებში, კათოლიკური ტაძრების ქვის კვეთულზე, - წარმართობისა და ქრისტიანობის სიმბიოზით ქმნილებებში. ეკლესიამ გადმოიღო მარენას სახე ხალხისგან და მისი თავისეული ადაპტირება მოახდინა, მაგრამ პროცესს ჰქონდა საწინააღმდეგო მიმართულება. ხალხი, სიკვდილის ასეთი აღწერის შეხვედრისას, იქმნიდა თვალსაჩინო წარმოდგენას ქალღმერთის სახის ხატწერითი თავისებურებების შესახებ, ამავდროულად რწმუნდებოდა ზეპირსიტყვაობის სიზუსტეში.

სილამაზე/სიმახინჯე არის ორი დიამეტრულად განსხვავებული კატეგორია, რომელშიც შეიძლება იყოს აღწერილი სიკვდილის სახე, ასახავს, საერთო ჯამში, მისი, როგორც არსების შესახებ წარმოდგენას, ფორმებს მიღმა არსებულს, რომელიც მარტივად იცვლის მათ. ასე, ნენცების თქმულებების მიხედვით, სი-ნგა (ცინგა) არის მძინარე „ როგორც ლამაზი ახალგაზრდა ქალი(კაცებს) /.../ და ბოლოს - როგორც მახინჯი დედაბერი, სამთითა, დაუხურავი პირით” [Головнев 1995: 421]. ოპოზიციები, რომელთაგანაც დაკავშირებულია სიკვდილის სახე - სილამაზე / სიმახინჯე, ახალგაზრდობა / სიბერე, პროპორციული / არაპროპორციული სხეული, ადამიანის სხეული / ჩონჩხი, - აჩვენებს არა სახეების ვარიანტულობას, არამედ ადამიანების დამოკიდებულებას სტუმრის მიმართ. ის შეიძლება იყოს არასასურველი, დაუპატიჟებელი და მაშინ მისგან უბედურებასა და მწუხარებას ელიან, მაგრამ მას ასევე შეიძლება ეპატიჟებოდნენ, ელოდონ, როგორც ტანჯვისგან გათავისუფლება და ამ შემთხვევაში ხალხი არ იშურებს მოფერებით მიმართვებს.

გარეგნულ მხარეში ორი საპირისპიროს შეერთება დამახასიათებელია ინდური კალისტვის: „რას ედრება შენი ძლევა მოსილება? და სად [შეიძლება ვიპოვოთ] კიდევ ერთი ასეთი სილამაზე, მომხიბვლელი და მტრებში თრთოლვის გამომწვევი?”, „თვით მშვენიერი და ყველაზე მრისხანე [ერთდროულად] ჩვენ ქედს ვიხრით” [DM, 4.22, 5.13], „[სამყაროს] შექმნისას ის იღებს კეთილდღეობის სახეს, ნგრევის დროს კი-მრისხანების სახეს” [ДБП. XI.1.84], „ხმლით, სამკბილათი, დისკიანი კომბლით შეიარაღებული, ნიჟარის მტარებელი, შეიარაღებული მშვილდით, ისრებით,

კვერთხითა და შურდულით, (შენ) მრისხანე. //(და ამავე დროს) ნაზი, უფრო ნაზი, ვიდრე ყველა მყიფე ნივთი, და მშვენიერი უმაღლესი დონის” [ДМ. 1. 80-81].

როგორც ვარიანტი, სიკვდილის სილამაზე წარსულშია, და ასე თანმიმდევრულად აერთიანებს საკუთარ თავში სიკვდილის ქალღმერთის სახის ბინარულ ოპოზიციას: „ უძველეს დროს ადამიანებს არ ეშინოდათ სიკვდილის. ის ძალიან ლამაზი ქალიშვილი იყო /.../ ყველაფერში არიდია დამნაშავე”, ძალით გააჩერა ის კუბოში ასი წლის განმავლობაში [Андроников 1912: 54].

მარენასთან შესაბამებულ სხვა მითიურ პერსონაჟებს ასევე აქვთ გასაოცარი თვისებები. ასეთად შესაძლოა წარმოგვედგინოს ნედოლია ბელორუსებთან: «голая девка, пригожая-пригожая» [Романов 1885-1912: Т. 4, 47], „ხალხი წარმოიდგენს პოლუნდინცას თეთრებში ჩაცმული მაღალი, ლამაზი ქალიშვილის სახით” [Балов 1901: 87], „იაროსლავშინაზე მარას წარმოიდგენდნენ თეთრებში ჩაცმულ ლამაზ ქალიშვილად” [Власова 2001: 333]. სიკვდილის ქალღმერთის სახის კიდევ ერთი გადმონაშთი - ვიღაც იდულამი ქალწული „ლამაზმა ქალწულმა ნებისმიერ დროს ტყეში შეიძლება შეგიტყუოს” [Балова 1999: 32].

სიკვდილი ლამაზი ქალის სახით ეჩვენება, მათ შორის, ტყეშიც: „ განიერი პანამ ნახა ტყეში. წავიდა ის კენკრისთვის და დაინახა: მოდის ქალი შავ ქუდში. შალს გარდამავალი ფერის ფოჩოჩები აქვს. არასდროს ასეთი ლამაზი შალი არ უნახავს. თვითონ ქალი ძალიან ლამაზია... და შემდეგ მათ ოჯახში ვიღაც გარდაიცვალა” [Зиновьев 1987: № 421]. ავსტრიელების წარმოდგენებით, ლუცია - „ლამაზი ქალია გრძელი თმებით, თეთრი ტანსაცმლით” [КООЗ 1973: 167].

საერთო ჯამში, აშკარაა რომ ახალგაზრდობა და სილამაზე ეთავსება ერთმანეთს, ასე რომ შესაბამისად უნდა ველოდოთ საწინააღმდეგოს - სიბერისა და სიმახინჯის შეხამებას.

ქალღმერთის ასაკი ასევე ცვალებადია. მარენას შეუძლია ნებისმიერი სახის მიღება, ამიტომ უფრო შესაფერისია შემოვიფარგლოთ მისთვის საყვარელ ასაკთა მაგალითების აღწერით: „დღისით გოგონა, შუადღეს ქალიშვილი, საღამოს

დედაბერი, [ასეთი სახით] ბრძენები ხედავენ ბზაგავატის” [ДБП. XII.5.4], „ვინც აისზე საყვარელი გოგონაა, შუადღისას - ქალიშვილი, /საღამოს კი - შავსახა დედაბერი, მის წინ ვიდრეც მუხლს” [ДБП. XII.9.20]. ან, მაგალითად, კალის სახელები: „სიბერე”, „ახალგაზრდა-ქალწული” , „მუდამ ახალგაზრდა”, „ქალწულის-სახის- [წარმოჩენილი]” [ДБП. XII. 6.57, 6.109, 6.11, 6.72], „ყმაწვილქალი”, „ქალწული” [Чондимонгол 1980: 150].

ცნობილია ბევრი შემთხვევა, როდესაც სიკვდილი მოდის ახალგაზრდა ქალის ან ქალიშვილის სახით: ბლრ: «Смерть – это дзеўка ў белым платти, бела женщчына, длинна, худая, пальцы халодны, длинны» [Виноградова 2001: 15], «ўперадзі дзевушка ідзець у шляпе, красівая такая» [ПЭЗ 2011: № 240], «Вроде бы жэньшчына, нэ старая, в молодом вроде бы видэ» [ПОС 2008: 338], «яна у белым плацы, высокая, худая, маладая яшчэ, з касой» [Казначэеў 2013: 199]. მარენას საფრთხობელას ჩეხური სახელწოდებები აშკარად მიუთითებს მის ახალგაზრდობაზე: Smrtholka, Smrtolka, Smrtolinka, მორავ. Smrtulka, არის შესაბამისად smrt + holka - დან „ქალწული-სიკვდილი”.

პარასკევა, ხატების მიუხედავად, სადაც მას გამოსახვენ როგორც ასაკოვან ქალს, ხალხის მიერ აღწერილია, როგორც ახალგაზრდა გოგო: „ ქალიშვილი გამხდარი, ფერმკრთალი, ჭრილობებში: დაჩხვლეტილი, დაჭრილი, დანაკუწებული - იყო წმინდა პარასკევა” [Иванов 1907: 16], უკრ. «Ишла дивка, шо в пич лазыла проты пятныци, на досвиткы и перестрила незнакому дивку; косы у ней роспущени, наперед лежать сюды» [Милорадович 1991: 381], «Ишов чоловик степом, колы иде полунычка: дивка распатлана, у глыни, у кострыци, подряпана, и кров на ий бижыть. /.../ Вона каже: «Я полунычка, пятныця»» [Милорадович 1991: 378].

1.8. სიკვდილი პატარძლის სახით. სიკვდილის სამოსის ვარიანტულობა

სიკვდილის პატარძალ-გაზაფხულად აღწერის მაგალითების რაოდენობა ნაკლებია ქალღმერთის დედაბერად აღწერის მაგალითებზე, თუმცა ის საკმარისია რიგი დასკვნების გამოსატანად. ერთ-ერთი ეხება სიკვდილის პატარძლის სახით მოხსენიებას (განსაზღვრებით- ახალგაზრდა ქალიშვილის).

პატარძალი როგორც საქორწილო მისტერიის პერსონაჟი - ფიგურა, რომელიც არის ზღვარზე: ის სიმბოლურად კვდება წესის აღსრულებისას, ამიტომ საქორწილო თეთრი კაბა, რომელშიც სიკვდილი იჩენს თავს, არის სუდარის მნიშვნელობის. ქალი-თეთრებში, როგორადაც არ უნდა წარმოჩნდეს მისი კაბა თვითმხილველთათვის, არსი არის მიცვალებული, მოსული იმქვეყნიური სამყაროდან. სიკვდილი წარმოჩნდებოდა «თეთრ, ხანდახან შავ საქორწილო /.../ კაბაში» [СД 1995-2012: Т. 5, 63], ბლр. «коло двэрэй стояла молодуха ў билом-биллом и ў вэнки. /.../ И на други дэнь хозяйка помэрла – то была йеи сьмэртъ», «Выйшла во двор. Коло двэрэй стойала молодуха. Вс'а убрана на молодуху. В б'элом платйе с вэнком. /.../ И на другэй дэн хоз'айка тайа помэрла (в чьем дворе это происходило). То смэрт' була» [ПОС 2008: 340], [Виноградова 2001: 15]. პატარძლის სახეს აძლევენ საფრთხობელას, რომელიც მარენას განასახიერებს: „აცმევდნენ მას, როგორც ახალგაზრდა პატარძალს (mladá ňvesta)“ [Krupa 1998: 139].

თუ გავიაზრებთ სიკვდილი-პატარძლის სახეს თქმულებების გათვალისწინებით ხალხის შესახებ, რომელთაც მასთან ჰქონდა ქორწილი [Афанасьев 1957: Т. 3, 57-58], მაშინ, როგორც მინიმუმ კაცებთან მიმართებაში, სიკვდილი შეიძლება სრულდებოდეს როგორც ქორწილი მშვენიერ უცნობთან. ამას არ ეწინააღმდეგება არც ფოლკლორული ტრადიცია. ასე, მომაკვდავი კაზაკი თხოვს ცხენს დამალოს მისი სიკვდილი, და აცნობოს მის ახლობლებს მოვლენების სხვა ვერსია: «Не кажи, сивый конь, што я битый ляжу, // А кажи, сивый конь, што жанатый хаджу» [Смирнов 1981: № 22], ასევე აღწერს თავის აღსასრულს ვასილი ბუსლაევიჩი თქმულებებიდან, რომელმაც მთვრალი თავი ქვა ალატირზე გაიტეხა: „უთხარით ძმებო, დედას, // რომ

დაინიშნა ვასილი ფავორ-გორაზე // და დაქორწინდა ვასილი თეთრ-მწარე ქვაზე“ [НвБ 1978: № 2].

რაც შეეხება სიკვდილის ქალღმერთის სამოსს, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ სიკვდილი არ არის მაინცდამაინც წუნიანი ტანსაცმლის მხრივ (აღარ ვსაუბრობთ იმის შესახებ, რომ მას შეუძლია მათ გარეშეც წარმოჩნდეს), და საერთო ჯამში, მისი სამოსის ნაკრები საკმაოდ შეზღუდულია - როგორც ფერთა გამით, ასევე შეკერილობით. ტანსაცმლის სიმბოლიკა ხანდახან ნათელია, როგორც სუდარისა და მისი ვარიაციების შემთხვევაში: სლოვენების წარმოდგენებით, სიკვდილი - მაღალი ქალია, გახვეული «do hustého závoja» - „სქელ საბურველში“ [Blagoeva-Neumanová 1976: 136]; пол. «Patrzy z dala, że coś idzie; patrzy znowu – to niewiasta! Cała płachtą owiniona, na wysokich nogach chodzi. /.../ «Znasz Powietrze? Ja to jestem!»» [Wójcicki 1837: 51-52].

ხანდახან მიხვედრა შეიძლება, თუ საუბარია პატარძლის სამოსელზე: ბლრ. «коло двэрэй стояла молодуха ў билом-биллом и ў вэнки. /.../ И на други дэнь хозяйка помэрла – то была йеи сьмэртъ», «Выйшла во двор. Коло двэрэй стойала молодуха. Вс'а убрана на молодуху. В б'элом платье с вэнком. /.../ И на другэй дэн хоз'айка тайа помэрла (в чьем дворе это происходило). То смэрт' була» [ПОС 2008: 340].

ან მისქევმ პერანგი (ნორმების მიღმა ყოფნის დემონსტრირება - „უქამრობა“): «У Грубешівському й Літинському повітах холеру уявляють в образі простоволосої жінки, яка блукає селами й містами в самій сорочці» [Булашев 1992: 217], „ციებ-ცხელება შეიძლება იყოს ქალი თეთრებში, თავსაბურავისა და ქამრის გარეშე“ [Власова 2001: 308], იაგა „თმადაუვარცხნელია და პერანგში ქალრის გარეშე: ერთიც და მეორეც - უწესობის ზღვარა“ (Даль), სიკვდილი ასევე დადის «розхристана» (კარპატ.) [СД 1995-2012: Т. 5, 63] ანალოგიურად გამოიყურება გეკატა: „ქამრის გარეშე, ცხოველური ღრიალით, დასანახად მიუწვდომელი“ [Античные гимны 1988: 181].

მნიშვნელობა აქვს ასევე მისი ტანსაცმლის ფერს: „ლაიმა /.../ ეჩვენება ხალხს სამი ფერის სამოსში. თუ იქნება მოსავალი - ის მწვანეშია, თუ ომი იქნება - ალისფერში, შიმშილისა და ჭირის შემთხვევაში - შავებში. ბოლო შემთხვევაში

ლიტველები ეძახდნენ მას ჭირის ქალწულს (Morową Dziewicą)» [Jucewicz 1846: 21]; „ქალი-თეთრებში”, რომელიც ეჩვენება ცვლილებების წინ და წინასარმეტყველებს მომავალს, აკეთებს ამას არა მხოლოდ ჟესტების საშუალებით, ასევე ფერთა ენით: „უცნობ ქალს შესაძლოა გაუჩნდეს სხვადასხვა ფერის თავშალი: შავი - ომის მაუწყებელია, ყვითელი - მოსავლის, წითელი - სისხლის” (Балашова). შევადართო ჩეხური წესჩვეულება - ივანიაში, (ბრნო) მიდამოებში სმრტოლკის თოჯინას ახვევდნენ ფერად ლენტებს, რომელიც ყოველ წელს იყო განსხვავებული ფერის” [Václavík 1959: 198].

ფერთა მსგავსი სიგნალიზება ცნობილია ინდური ტრადიციისთვის კალის შემთხვევაში: „მოძულეს მოკვლისას, სიკვდილის ქალღმერთს აქვს შავი ფერი, მაშველის როლში - თეთრი, ადამიანების მბრძანებლის როლში - წითელი ДМ 2009: 106]. როგორც ვხედავთ, სიკვდილი მარტივად იცვლის ჩაცმულობას, რადგაც მისი სახე - პირობითი სიდიდეა ლოკალური ტრადიციების მხრიდანაც კი: ს. ში ჩერნოგოლოვი ველიკობერეზნანსკის რნ-ის(უკრაინა) თვლიდნენ, რომ მიცვალებულებს ახალგაზრდა წლებში სიკვდილი შეიძლება წვეოდათ თეთრ სამოსში, ასაკოვნებს კი - შავში. [Гузий 2007: 140], ბლრ. «Бильшэ говорят, шо жэнщина, висока такая жэнщина. Те кажут, што у биэлом, те кажут, шо у чорному. Можэ, она перэодеваеца» [ПОС 2008: 336], ვოლოგოდელი გლეხები კიკიმორაზე ამბობდნენ ასევე „სული, რომელსაც აქვს პერანგში ჩაცმული გოგონას სახე ან ევლინება შავ სამოსში სართავისთვის “[Тенишев 2007: Т. 5 Ч. 1, 497].

სლავებისა და ევროპის ხალხთა ტრადიციებში სიკვდილის სამოსის თეთრი ფერი არის ხშირად ხსენებული, მისი ძირითადი ფერი. ქალღმერთის მომაკვდინებლად-ფერმკრთალ ფერთან შეხამებით იქმნება საკმაოდ საშინელი სახე კუბოდან აღმდგარი მიცვალებული ქალის, რომელიც ეძებს ცოცხლებს.

რუსეთი: „სიკვდილი შეიძლება დავინახოთ, თუ როგორ მიდის ის გრძელ თეთრ სამოსში რომელიმე სახლში მსხვერპლისთვის” [Ушаков 1896: 203], „სმერტოცკა - ზმანება სულ თეთრი, როგორც ბულული. თავს მალლა - თეთრი ლენტი” [Седакова 2004: 64], „სიკვდილი - თეთრში. სიკვდილი სულ თეთრი. ასე ხომ ამბობენ ჩვენთან:

„რად ხარ სიკვდილივით თეთრი?“ [Ивлева 2004: 115], ნოვგოროდულ თქმულებაში სიკვდილი ყვირის, მოასწავებს დალუპვას: „დგას ქალი, სულ თეთრით გადაფარებული და მთელი ხმით კითხულობს“ [Власова 2013: 310].

უკრაინა: «прийшла якась жінка, в білому зібрана /.../ То як би то Смерть» [Галайчук 2008: 119]. Смерть идет в гости: «одягла білу сорочку і покандибала до приятеля» [ЧГ 1971: 102]. ლემკებს ჩაწერილი ჰქონდათ თქმულებები სიკვდილის შესახებ ამავე სახით „დროდადრო ეს დედაბერი, ჩაცმული თეთრ თავსაბურავში /.../ ეკლესიასთან გავლისას, მათ დაინახეს თეთრი ფიგურა, რომელიც იყო, მარტივად მისახვედრია, სიკვდილი [Wosiek 2000: 33].

ბელორუსია: «Смерть местный народ представляет себе как рапнэ w bieli ubrana, держашую в руке косу» [Federowski 1889: 364], «Жёнка ў белом, но може и на мышь, и на жабу перетворица, кажуць, шо з косой», «Наша баба померла. (А до этого) к ней ходила жоночына у белом-белом уся» [ПОС 2008: 336]. «И пришла дивка во всим билым /.../ на голове у тэй дивки була намытка» [ПОС 2008: 340].

სლოვენია: «Smrt je visoka, tenka, belu opravu ima» – „სიკვდილი – მაღალი, თხელი, აქვს თეთრი სამოსი“ [Valjavec 1868: 153], ი. კელემენას სიტყვების თანახმად, სლოვენები სიკვდილს უწოდებენ «Bela žena» [Cvetek 2005: 188].

სლოვაკეთი: ზღაპარში ღარიბი კაცი, რომელიც წავა თავისი ახალშობილის ნათლიას საძებნად, ხვდება უცნაურ ფიგურას – «stvara vysoká, vyziabla, bielou plachtou zastretá» – „არსება მაღალი, გაყინული, თეთრ საბურავში გახვეული“ [Dobšinský 1881: 67], «Smrt – vysoká, kostnaná žena celá zahalená do bielej plachty» – „სიკვდილი - მაღალი ძვლებამდე გამხდარი ქალი, სრულად გახვეული თეთრ საბურავში“ [Blagoeva-Neumanová 1976: 133].

ჩეხეთი: „ხალხი წარმოიდგენს სიკვდილს, როგორც ჩონჩხს, გახვეულს თეთრი, გამჭვირვალე ქსოვილით, რომელსაც მარჯვენა ხელში აქვს ცელი“ [Žipek 1895: 533], «Smrt si představuje lid co kostlivce ženského /.../ Často prý již smrt, objevivši se co bílá postava ženská, v husté závoje zahalená, aby kostlivce viděti nebylo» – „სიკვდილს ხალხი

წარმოიდგენს ქალის ჩონჩხად/.../ ხშირად ამასთან ერთად სიკვდილი ჩნდება, როგორც ქალის თეთრი ფიგურა, გახვეული სქელ საბურველში, რომ ჩონჩხი არ ჩანდეს” [Houška 1855: 56].

ლუჟიჩანები: დედაბერი „Смертница” (smjertnica, smjerc) – „თეთრი საბურველით დადის ის სოფელში, და თუ დაინახავენ რომ მიაუხლოვდა ის რომელიმე სახლს, იქ უეჭველად იქნება მიცვალებული” [Срезневский 1890: 59], «blěda, přistojna a w běžu drastu woblečena žónska» – „ფერმკრთალი, მაღალი და თეთრ ტანსაცმელში გამოწყობილი ქალი”, რომელიც ჩნდება სახლის წინ ან იმ სახლში, სადაც ვინმე სამი დღის განმავლობაში მოკვდება [Černý 1893-1898: 209], [Smoler 1848: 221], უკიდურესად მიმდობელ ადამიანზე ლუჟიჩანები ამბობენ «Tón wěri /.../ zo je smjerc čorna!» – „არ სჯერა /.../ რომ სიკვდილი შავია” [Černý 1893-1898: 209].

პოლონეთი: სიკვდილი „იღებს ქალის იერსახეს, ზოგიერთი ინფორმატორი აღწერს მას, როგორც «wielkiej baby, suchej w łoktusie (платке) białej»» [Lehr 1982: 130], «Śmierć wyobrażają sobie jako wysoką kobietę w bieli» [Sarna 1898: 89], «Śmierć, esto kobieta chuda, bardzo wysoka i w białym odzieniu» [Udziela 1886: 39], «Pry konających widują u nóg, u głowy lib przy drzwiach kobietę w bieli, którą mieniają być śmiercią» [Janota 1878: 110]. ნოვოტარულ (ზაბრეჟულ) თქმულებაში აღწერენ მას როგორც: «Śmierć podobną jest do baby, ubraną jest biało i má kosę i młotek» – „სიკვდილი ჰგავს დედაკაცს, ჩაცმულს თეთრებში და აქვს ნაწნავი და ჩაქუჩი “ [Mátyás 1894: 98].

ჩეხურ სიმღერებში, რომელიც ახლავს მარჟენს/სმერტკას საფრთხობელას გამოტანას, მას უწოდებენ: smrtko bílá, smrt’o bílá, smrtolenko bílá, к ней обращаются: Smrtonoško smrtelná, te seš celá bílá [Večerková 2015: 99]. აქ, როგორც შესაძლოა დავუშვათ, გაერთიანდა რამდენიმე მიზეზი: ქალღმერთის კანის ფერი, თეთრი სამოსელი და სიკვდილის ჩონჩხად აღწერა.

თეთრი ფერი სლავურ ტრადიციებში გამოკვეთილად შეესაბამება სიკვდილის იდეას, ასე რომ მარენა დადის „თავის ფერში”. მაჟანას-მასლენიცას საფრთხობელმას ტანსაცმელთან დაკავშირებით ი. პოსპეხი აღნიშნავს: „მუდმივი ელემენტი იყო

თეთრი პერანგი, შეიძლება, სლავური თეთრი დაკრძალვის სარიტუალო ტილოს კვალი” [Pośpiech 1987: 162].

ასეთივე არის გლოვის ფერიც სლავებში: სერბეთში „მგლოვიარე ქალები მიყვებიან კუბოს თეთრი საბურველით” [Černý 1883-1898: 210], სლოვაკი ქალები „გლოვისას ატარებენ თეთრ კაბებს” [Богатырев 2007: 220], ბალკანოსლავურ ტრადიციაში თეთრი ხშირად გამოიყენება, როგორც გლოვის ფერი, განსაკუთრებით ახალგაზრდების დაკრძალვისას. შავი ფერის საპირისპიროდ თეთრი ფერი აღნიშნავს მიცვალებულის ზუსტად ამ სოციალურ-ასაკობრივ კატეგორიას. მაგალითად, თეთრ კაბაში აწყობენ გადრაცვლილ ქალიშვილს, ან „ახალგაზრდა მიცვალებული კაცის კარზე კიდებენ თეთრ ქსოვილს” [Микитенко 2013: 200], „თავიდან თეთრი ფერი ეკუთვდონა დაკრძალვის წესს და იყო სიკვდილის სიმბოლო, რასაც მოწმობს თეთრი დაკრძალვისა და გლოვის სამოსი, თეთრი ყვავილები საფლავზე” (ტარაკანოვა), „თეთრი ფერი ჭარბობდა აღმოსავლეთ სლავების სამოსში”

ზემოთქმულის შემაჯამებლად: თეთრი ფერი - სიწმინდის, ღვთაებრიობის სიმბოლოა, და ეს, ლოგიკურია, მიემართება სიკვდილს, რადგან ის - ქალღმერთია; ეს არის სიწმინდის სიმბოლო, და სიკვდილს უბრალოდ არ აღწერენ ფოცხით ხელში - მას მოაქვს ამ სამყაროში საბოლოო სისუფთავე, უფრო დაზუსტებით, ის გაწმენდს სამყაროს ბოლო ჟამს. ბოლოს, ის არის ზამთრის ქალღმერთი, და ამიტომ სამოსის ფერს აქვს თანასახობრივი შედარება გერმანელი ქოლდას სამოსის ფერთან, რომელიც უშუალოდ უკავშირდება წარმოდგენას თოვლის შესახებ: „ცისფერ კაბაში და თეთრ საბურავში ის გამოიქცა მწყემსებთან და მათ ფარებთან /.../ ტყეებში ხედავენ მას დედაბერად ნაცრისფერ კაბაში [Потебня 1865: 88].

1.9. სიკვდილის „ცეკვა“

სიკვდილის ქალღმერთისთვის, „ადამიანის სისხლდალეულისთვის“, დამახასიათებელია სიხარულის გამოხატვა ცეკვის საშუალებით. სიკვდილი, ცეკვისას აგრძელებს ღუპვის გავრცელებას.

ცეკვა კუბოსა ან ძვლებზე - ერთი-ერთია მისი თვითგამოხატვის უძველესი საშუალებებიდან, არეკლილი განსხვავებულ ტრადიციებში.

ვოლოგოდელმა ქალიშვილმა წაიკითხა გარდაცვლილი დედის სხეულზე: *«Ты не радуйся, Троица! Не скачи, Богородица, // Не трубу полотна везу. // А везу родимую матушку»* [Тенишев 2008: Т. 5, Ч. 4, 45]. სთხოვო, რომ სიკვდილის გამო არ იცეკვოს, შეიძლება მხოლოდ მარენას, და ქალწული მარიამ აქ ძალიან ცხადად პოულობს თავის არსს.

სატირულ სიმღერაში «Горюшко и Улав молодец» იხატება უბედურება-დაღუპვის ცეკვა: *«Стало Горюшко по кабаку поскакивати, // Поскакивает, а поплясывает»* [Горе 1984: 49].

ბელორუსიულ ზაფხულის მზედგომის სადღესასწაულო სიმღერაში სიკვდილს უძვებენ სხვა სამყაროში, ამავდროულად მის წასვლას თან ახლავს მისივე ცეკვა: *«Смерти, Смерти, йди на лесы, // Йди на безвесть, йди за море! // И ты, Морозе, великий а лысый, // Не приходи до нас из своей коморы! // Смерть з Морозом танцювала, // Танцювала и спивала, // И за море десь погнала»* [Бессонов 1871: 53]. ტექსტი გასაოცრად ახლოა გამოსახულებასთან ცნობილ ლაფანზე, სადაც კუზიანი იაგა მიეცა ცეკვას: *«яга баба с мужикомъ с плешивымъ старикомъ скачють и пляшуть в волинку играютъ а ладу не знаютъ»*. ასევე ის არის ზამთრის წყვილი ბელორუსიულ გადმოცემებში, ასევე აშკარად დომინირებს: *«Калі часамі зіма не ўгодзіць марозу, так што ён абазлуе да й не схочэ хадзіць да зімы ў госці, та яна плачэ, аж халодныя слёзы цякуць»* [Сержпутовский 1911: № 127]. ყინვას, დიდებულს, და ამავდროულად თავმოტვლეპილს (лысый (не Велес ли?)), აქვს ყველაზე უშუალო კავშირი

სიკვდილთან: დაწყებული ყურით გასაგები ფუძიდან *mor - და ყინვის (მოროზის) ზღაპრებში მონაწილეობით იაგას მაგივრად, სადაც ის ასევე, როგორც იაგა, აჯილდოვებს ერთ გოგოს და კლავს მეორეს, და ასრულებს მისკენ მიმართვით, როდესაც ფანჯარაზე დებდნენ კოვზ ფაფას: სმოლ. «*Мороз, мороз! На тебе каши, да не бей наши яечки, картошки, просо! А убей бабу старую, какая жизнь ня хочет!*» [Пашина 1998: 187]. .

უკრაინულ ზღაპარში ცეკვა წმინდა ქალღმერთთან და მისი შეგულიანებით არის სიკვდილის მიზეზი: დაუდევარ ქალიშვილს ცხენის თავი(=იაგა) სთავაზობს მოქაჩოს თავშალს, მისი ყურიდან გამოშვერილს: «*Вона потягнула, а відтам повискакували чортик, взяли її в танець і розбринзили* (разорвали)» [Зинчук 2012: № 141].

ქალღმერთის ცეკვათა გამოსახვას ცდილობდნენ მატერიალურადაც: „*ბ.ლიხვინსკის სოფ. ზელენოში ორ ჩალის თოჯინას (ახალგაზრდა ქალსა და კაცს) ამაგრებენ ქობის სახურავზე; მათ ისეთ პოზაში ათავსებენ, თითქოს ცეკვავენ, გაშლილ ხელებში აძლევენ თავსაბურავს*” [Шереметева 1936: 106]. მარტო ასეთ შემთხვევებში ხვდები, რატომ ჭირდება სიკვდილის მისთვის შესაბამისი დრო, ამგვარი *ježibabel* или *Mařák, Smrt'ák...* და ხომ არ არის ის განთქმული ყინვა(Мороз) - რადგან ყველიერის დროს ყინვებისას ხანდახან ატარებს სახელს „მოხუცი კაცი” [НП 1997: № 329], *Dedo, Dedko* [Václavík 1959: 185]?

ლატვიურ „დაინებში” არის მკვდართა დედის გააფთრებული ცეკვის მაგალითები: «*Veļa mate priecājās, // Kapu virus dancodama: // Dan dēliņu arājiņu, // Gan meitiņu malējiņu*» – «*Мать усопших радовалась, // Пляша поверх могилы: // Довольно (у нее) сынков-пахорьков, // Довольно дочек-мукомолочек!*» [Топоров 1986: 57], а также: «*Lietņš lij, saule spīd: // Veļa māte kāzas dzēra. // Veļu bērni dancodami // Dzelzes kupres porlēsuši*» – «*Дождик идет, солнце светит: // Мать усопших играет свадьбу. // Дети усопших душ, танцуют, // Железные башмаки истрепали*» [Невская 1989: 73], იმავდროულად, რომ ხალხში ამბობენ „ბრმა წვიმა” («слепой дождь»), ის ასოციირდება ჩვენი თემისთვის მეტად დამახასიათებელ პერსონაჟებთან: ბლრ. *Божая*

маці плача, матушка Боская через слезы смяецца, ლტშ. *Dievs žēlo mūsu katro brīd*, რუს. *царевна плачет, ведьма плачет*, პოლ. *królowa płacze*, ლიტ. *jei saulei šviečiant lyja, dangaus aniolai verkia* [Невская 1989: 78].

შაკტიტური ტექსტები ამ ცეკვას თვლიან ქალღმერთის დახასიათების განუყოფელ ნაწილად, ადიდებენ მას: „გახარებული, ცეკვავდა ბხარდაკალი სიკვდილით დასჯის ადგილას” (Чондимонгол 2.273), „მოცეკვავე, კისკისა და გახარებულად მომღერალი” [ДБП. XI.20.38], „დიადი ტანდავას [ცეკვით] მტკობელი” [ДБП. X.12.40].

მაღალი წრის, შუასაუკუნოვანი ევროპის რელიგიურ და ხალხურ კულტურებში „სიკვდილის ცეკვის” სიუჟეტი იკავებდა საკმაოდ დიდ ადგილს, ტაძრების ფასადებზე, ფერწერულ ტილოებსა და წიგნის გვერდებზე მოხვედრით უბრალო ხალხისთვის (იხ. ნახ. 15,16).

სიკვდილი გარდაუვლად რთავს თავის გაშმაგებულ და უსასრულო ფერხულში ყველა ადამიანს, მათი სქესის, ასაკის, წარმოშობის მიუხედავად - ყოველთვის და ისევ სამართლიანად გათანაბრებით.

ადამიანები, სიცოცხლის დროს ცრულ გაყოფილი ერთმანეთისგან მოგონილი წესებით ჯიშის მიხედვით, სიკვდილში თავისუფლდებიან პირობითობის საბურავისგან, ერთიანდებიან ექსტაზურ, უგუნურ ცეკვაში.

სიუჟეტის სათავეებია - ასევე ნადიმში ჭირის დროს, ჟამთა სიავის დროს, როდესაც ვერაფერში ვერ იპოვიდი საყრდენს, როდესაც არ იყო ხვალინდელი დღის დადგომის რწმენა. ერთადერთი, რაც რჩებოდა ადამიანს, იყო მშვიდად გართობა, ნადიმსა და ცეკვაში სიცოცხლის დარჩენილი მომენტების გაფლანგვით.

ასეთ ბნელ ჟამს ხალხის მასაში აღმდგარი იყო წინარე მისტერიების უმფოთველი ექსტაზი, სიცოცხლის საკარნავალო სახე, როდესაც არის მხოლოდ „აქ” და „ახლა”, და არანაირ „მერე”-ზე არავინ არ ფიქრობს. ხალხი იხსენებდა, თუ როგორ შეწყვიტო ყოფნა, დღესასწაულის უსაზღვრო ოკეანესთან შერწყმულს, მისით შთანთქმულს.

„ღვთისმხარურება“ (სასულიერო ქმედება) ისევ გახდა უეცრად აალებული „მისტიციზმის მასებისთვის“ მამოძრავებელი ძალა. ხალხი განიცდიდა განმწმენდ მომენტებს სოციალური არსებიდან რაღაც უფრო დაუბრკოლებელ, თავისუფალში გარდასახვით, რომელიც არ იყო შეზღუდული. ხალხი სვამდა, მღეროდა, იწვოდა ექსტაზში, რადგან სიცოცხლემ დაკარგა მნიშვნელობა. დარჩა მხოლოდ ის, ვინც ართმევს სიცოცხლეს, თან მიჰყავს, აგრძელებს გართობას უკვე ზღურბლს მიღმა. და ხალხი ცეკვავდა: ყველგან, წაქცევამდე, სიცვდილამდე, და სიკვდილი ცეკვავდა მათთან ერთად, უხილავი, მაგრამ ის, ვისი შეგრძნობაც შესაძლებელია.

თავი 2

სიკვდილის ატრიბუტიკა

2.1 ცელი - სიკვდილის მთავარი იარაღი

სიკვდილის ატრიბუტიკის ანალიზი ჩვენი კვლევისთვის ძალიან მნიშვნელოვანია, რადგან ის შეიძლება შევუსაბამოთ სიკვდილის ძირითად ნიშნებს, რომლის დახმარებით მარტივია მისი იდენტიფიცირება იმ შემთხვევაშიც კი, როდესაც ის (სიკვდილი) პირდაპირ არ არის დასახელებული, რაც შედეგად არაერთხელ შეგვხვდება სიკვდილის იმ სახეთა ანალიზისას, რომელსაც ჩვენ ვხვდებით პოეტი სიმბოლისტების ტექსტებში.

მოცემულ თავში ჩვენ ვაპირებთ დაწვრილებით გავარჩიოთ მნიშვნელოვანი ჩვენი კვლევისთვის სიკვდილის ატრიბუტები, რომელთაგანაც პარალელებს გავავლებთ პოეტი სიმბოლისტების ტექსტის გაანალიზებისას.

სიკვდილის ატრიბუტიკა შეიძლება დავყოთ რამდენიმე პირობით ჯგუფად ქვეჯგუფებით, მისი გამოყენების შესაბამისად. ამავდროულად იგულისხმება, რომ სხვადასხვა ტექსტში ერთი და იგივე ატრიბუტი ქალღმერთმა შესაძლოა გამოიყენოს სხვადასხვაგვარად, და მისი შეფასება მოგვიწევდა როგორც, მაგალითად, სიკვდილის იარაღი, ან როგორც საწამებელი მოწყობილობა.

სიკვდილის ნებისმიერი იარაღი შესაძლოა ამავდროულად ჩავთვალოთ ნივთიად, რომელსაც აქვს სიმბოლური მნიშვნელობა. და ბოლოს, საწამებელი იარაღი მარტივად ხდება სიკვდილის იარაღი, და პირიქით, და შესაბამისად, საზღვარი მათ შორის ბუნდოვანია.

აბსტრაქტულად არის აღწერილი „ნირიტი-სიკვდილის“ იარაღების ერთობლიობა, საიდანაც ნათელი ხდება, რომ ის ბევრია, და განსხვავებული: *«Ступай*

же в мои чертоги и изучай, о бхарата, любое оружие – (оружие) Ваю, Агни /.../ Вишну и Ниррити» (სიტყვასიტყვით: წადი ჩემს სასახლეში და შეისწავლე, ო ბხარატა, ნებისმიერი იარაღი - (იარაღი) ვაიუ, აგნი /.../ვიშნუ და ნირიტი» [Махабхарата: III.164.28-30]. მთელი ამ არსენალით სიკვდილი „სჯის განსხვავებულად ადამიანის ნგრევიდან დამოკიდებულად” [Дмитриева 1964: 172].

სიკვდილის იარაღი: მეომრის აღჭურვილობა (ხმალი(ქარქაში), მშვილდი და ისარი (თოფი,შუბი), ყოფითი ნივთები (მახათი, ნემსი, დანა, ცელი, ნამგალი, ურო, ფიწალი, თოხი, ქვა, პალო (შუბი, ოროლა), შხამი (სითხე და „სპორები“), მაგიური მოწყობილობები (თავშალი, ხელჯობი).

საწამებელი იარაღები (დასჯის): მარწუხი, „ხვრინვა“, „ხვრინვა“, ნაღველი, თითისტარი, ბურავი, მაკრატელი, წკეპლა.

საყასაბო ხელსაწყოები (ან სიკვდილი ანაწევრებს ტანს): ხერხი, ნამგალი, დანა, სამართებელი.

დამკრძალავი ხელსაწყოები: ყველაფერი ის, რითაც შეიძლება საფლავის გამოთხრა და შემდეგ მისი მოწესრიგება (ნიჩაბი, თოხი, ფოცხი, ცოცხი),არშინი.

ნივთები, რომელთაც აქვს სიმბოლური მნიშვნელობა: საათი, წკეპლა, ბედის წიგნი, სანთლები, ცოცხი, მკვდარი თავი, თვალეები, გასაღები, კვანძები ძვლებით, კეტი, ჯაჭვები.

დამხმარე ნივთები: ძელაკი, ხელჯობი, ფილთაქვა, ქარცახი, ჩამჩა, პურის ნიჩაბი.

თავის საკმაოდ დიდსა და წონით მძიმე ხარახურაა(თუმცა მთელი არა) იმ შემთხვევაში, როდესაც საქმე არ ეხება მხოლოდ ცელს, სიკვდილს მოაქვს ერთბაშად, ჩაწყობილი ერთ სათავსოში.

სიკვდილის ატრიბუტიკის ანალიზს ჩვენ ვიწყებთ მეტად მნიშვნელოვანი, ჩვენი აზრით, სიკვდილის ქალღმერთის ატრიბუტდან - ცელიდან.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სიკვდილის განუყოფელი იარაღი, ჩვენი აზრით, არის ცელი - მოწყობილობა, რომელიც ერთი შეხედვით მხოლოდ ბალახის მოთიბვისთვის არის აუცილებელი, მაგრამ, როგორც ვხედავთ, ის ემსახურება ქალღმერთს სულ სხვა მიზნებისთვის.

სიმბოლიზმი აშკარაა: სიკვდილი - მთიბველი ველზე, მისთვის ჩვენ ყველა ვართ ყანა ან ბალახი, მოთიბული და კვლავ გაზრდილი, ბალახი, რომელიც თავის დროზე უნდა მოშორდეს, მიწის გასათავისუფლებლად: უკრ. *«Так йак сьи розлощу, то так буду косов косила людий, йак косар сьіно косит»* [Гнатюк 1902: Т. 2, № 234], სასულიერო ხასიათის ლექსში ჟღერს: *«О нещастна смерте! Що ти наробила? // Що єсть пожала тай покосила // Квіточок білий, єще недозрілий»* [Гузій 2007: 139], „მოთხრობებში სიცოცხლისა და სიკვდილის კამათის შესახებ” სიკვდილის ანტოგონისტი თხოვს რომ მას თავი გაანებონ: *«И ты, злий и страшный косец, коси твой плод, а от мене отврати твой гнев»* [Дмитриева 1964: 143], როდესაც არის ჭირი, „სიკვდილს /.../უხარია მდიდარი მკა” [Wosiek 2000: 33], ძველ ჩეხურ ხელნაწერში უცნობ ავტორს მოჰყავს იგივე ანალოგია, და პასუხობს კითხვას: *«Proč smrt maluju s kosou? Poněvadž všecko telo lidské jest jako tráva»* – „რატომ გამოსახვენ სიკვდილს ცელით, იმიტომ რომ ადამიანის ტანი არის როგორც ბალახი” [Zíbrt 1899: 139]. შევადართო ჩეხური ანდაზა: *«Smrt' všecky v jeden сноpek váže»* – „სიკვდილი ყველას ერთ კონაში კრავს” [Čelakovský 1852: 311] და სიზმრების განმარტება: ბლრ. *«Траву скошаную, у пакосах бачыць – на смерць»* [Василевич 1996: № 2578], პოლ. *«A koszenie to też mówimy, że coś oznacza z powodu śmierci»* [Niebrzegowska 2000: 174].

ცელით შეიარაღებული სიკვდილი არის სახე, ცნობილი მთელი სლავური სამყაროსთვის: *«Смерть – така баба стара, сама как скелет, и с косою такой»* (სიტყვასიტყვით: სიკვდილი - ისეთი ბებერი ქალია, თვითონ როგორც ჩონჩხი, და ასეთი ცელით”) [Виноградова 2001: 16], სასულიერო ხასიათის ლექსებში: *«Восстань, восстань, в себя приди, // Смотри – Смерть с косою стоит позади»* (ТКМК, С. 357), უკრ. *«Бо смерть на тя притече // З косою, з косою»* [Гузій 2007: 138], *«Ото, – каже, – як прийшла вже ми година вмирати, то смерть и стала с косою в мене в ногах»* [Кулиш

1853: T. 1, 305], ხალხი აღუწერს სიკვდილს მამაც დევგმირს: «з косою й боса» [Зинчук 2006: № 93].

უკრაინულ თოჯინების თეატრში სიკვდილი, რომელიც ემუქრება იროდს, ამბობს: «Не такі герої були як ти, а смерть своєю гострою косою усім раду дала» [Сорокина 2011: 16], ლემკები «powidaly, że smert z kosom», „სიკვდილი მოდის მიცლავებულთან ადამიანის ჩონჩხის სახით, ცელით ხელში, რომლითაც აკვდინებს” [Чубинский 1877: T. 1, 219], ზღრ. «Смерць с касою, страшна, без цела, тыло косци» [Federowski 1897: T. 1, № 365], «Мужык конаў и бачыць: «Вут вуна и прыйшла и стоить с косою»» [Седакова 1983: 260].

ხალხურ სიზმრების აღწერაში : «Смерць з касой – небяспека» [Василевич 1996: № 1620], ლუჟიჩანები წარმოიდგენდნენ სიკვდილს, როგორც ყველაფერს შემდეგი სახით: «koscowca z kosu» [Černý 1893-1898: 212], ჩეხ. «Smrt' má kosu, a ne sekeru» [Čelakovský 1852: 312], ხორვატიულ სამგლოვიარო სიმღერაში ჟღერს: «Smrt, koja je po svem svitu, ona nosi kosu britku» – „სიკვდილი, რომელიც (დადის) მთელს დედამიწაზე, დააქვს ბასრი ცელი” [Lukić 1924: 344], პრეკმურიის სლოვენების თქმით, სიკვდილს „აქვს დიდი ქალის სახე, ჩაცმულის თეთრებში. ხანდახან მას დააქვს ცელი მხარზე” [Kelemina 1930: 260], კაშუმბის ანდაზა ამბობს: «Časem sóm χori čěje, jak směrc kosą klepě» – „ხანდახან ავადმყოფს ესმის, როგორ აკაკუნებს სიკვდილი ცელით” [Sychta 1967-1976: T. 5, 110].

გადაცმულებს შეყავდათ თავიანთ დადგმებში სიკვდილის ეს ცნობადი ატრიბუტი, რომლის აღმოჩენისას, ყველაზე მოუსაზრებელი მონაწილეც კი უნდა მიხვედრილიყო, ვინ ესტუმრა მათ ქოხში. გადაცმულები ან იყენებენ ნამდვილ ცელს, ან, უსაფრთხოებისთვის, მის იმიტაციას, მაკეტს.

სლოვენიაში (კნეჟი, გრებინიე) ნიკოლოზობას სხვა გადაცმულთა შორის დადიოდა სიკვდილიც: „სიკვდილს სულ თეთრებში, უჭირავს მარცხენა ხელში დიდი ხის ცელი, რომელზეც დაკიდებულია ხის დაფა ციფრებით, რომელიც წარმოადგენს სიცოცხლის ვადას” [Möderndorfer 1948: 28-29], ჩეხეთშიც ანალოგიურად: «Mimo to provázela jej smrt, s kosou v bíle oblečená» [Bartoš 1883: T. 1, 111], «Antropomorfní maskou

byla «smrt» nebo «smrtička», která obvykle nosila dřevěnou kosu» [Tomeš 1968: 166], „ლედისკაში სამხრეთ ვალაშკაში სიკვდილი დადის /.../ ხის „მოხდენილად“ მოვერცხლილი ძვლით” [Buzek 1974: 161], როვნენსკის ოლქ.: «Смэртъ в белому и с косою. Коса дэрэвянна. Як побэжыть за дэтьми, оны ўси падають», «Ў их смэртъ була в билому с косою», «Смэртъ с косою, червоный крэстик на шапке» [Ивлева 2004: 88, 90, 91].

ლემკებთან სიკვდილი დადიოდა გადაცმულებთან ერთად: «*kosu mała, na biło ubrana, chłop na biło ubrany y z kosom*», «*Nosyt różni, i kosu i toto, i sokyru nosyt. Ale perelažno z kosom smert, [...] tom kosom zaberat żytia*» [Graban-Butryn] და ასეთივე გადაცმული სიკვდილი ლემკებთან მოდიოდა სახლში, სადაც იწვა მიცვალებული: «*Do chałupy w której leżał zmarły przychodziło dwóch chłopców przebranych za śmierć, jeden z kosą i sierpem, drugi z grabiami*» [Graban-Butryn].

პოლონეთში ზამთრის დღესასწაულებზე (როგორც წესი „სამ მეფეზე“ იდგმებოდა პატარა დადგმა მეფე ჰეროდის (Heród) შესახებ, რომელსაც ბოლოს და ბოლოს დასჯის სიკვდილი. გამოსახავდნენ მას ტრადიციულად: «*odziana białą płachtą, trzymająca kosę z drzewa*» [Dónaj 1925: 88], „შობა-ახალ წელის უკრაინელების წესებში-თეატრალურ მოქმედებებში (ვერტეპებში) თეთრად გადაცმული ძალიან გამხდარი და დიდკბილა სიკვდილის განუყოფელი ატრიბუტი არის ბუტაფორიული ცელი “ [Гузий 2007: 139].

სიკვდილის პირდაპირი სახელით წოდების ასარიდებლად (აქ შესაძლოა ბრჭყალები), სვალეზმა გამოიყენეს ევფემიზმი, რომელიც მიუთითებდა საზოგადოებრივ ფაქტზე - მას ყოველთვის დააქვს ერთი და იგივე ატრიბუტი:კაშუბ. *ta z ty kosy* [Sychta 1967-1976: T. 7, 129], პოლ. *ta z kosą* «та, с косою» [Profantová 1998: 112], ჩეხ. *kosatá* „ცელით“ [Navrátilová 2004: 172], *ta s kosou (nepotkala ste tó s kosó?)* „ის,ცელით (ხომ არ შეგხვედრია ის,ცელით?)“ [Navrátilová 2004: 178], *zubatá s kosou* [Zíbrt 1914: 141], უკრ. *прийде то та с косоу* [Пискач 2009: 84], სლოვაკ. *ta s kosou*, болг. *оная с косата* [СД 1995-2012: T. 5, 63]. В «მოთხრობებში სიცოცხლისა და სიკვდილის კამათის შესახებ» სიკვდილის ანტოგონისტი უწოდებს მას : «*ты смерть – кривая коса*»

(სიტყვასიტყვით: „შენ სიკვდილო - მოღუნულო ცელო“) [Дмитриева 1964: 187]. მოახლოებულ აღსასრულს აღწერდნენ ასევე ხატოვნად, სიკვდილის იარაღების სხვადასხვაგვარად აღწერით: «*Же страшная смерть на мя косу закладает*» [Варенцов 1860: 206], კაშუბ. «*Na mé ju sněrc kosą klepé*» [Sychta 1967-1976: Т. 1, 316].

ცელით, რაც საკმაოდ საინტერესოა, აღჭურვილია იაგა: «*А у ней в руках коса кривая, и хочет ею взять богатыря за шею и срезать ему голову*» [Афанасьев 1957: № 310]. ამ უჩვეულო ხერხს, ჩვენ დავინახავთ შემდგომ, როგორც წესი იყენებს სიკვდილი, ნამგალით მუშაობისას - იარაღის მოხრილი ფორმა საშუალებას იძლევა მისით, როგორც კაუჭით მოქმედების.

უკრაინულ ზღაპარში იაგას ადგილას ჩნდება «*жінка з косов, з граблями, з серпом, з віником*», რომელიც თხოვს ქალიშვილს დაბანოს მას თავი [Ракова 1912: 347] – თხოვნის შემსრულებელ ქალიშვილს ის აჯილდოვებს, არადამჯერს კი ღუპავს. პოლუდნიცა-ოპალიხა, ნათესებში მობინადრე, აღწერილია როგორც „*ალქაჯი /.../ გრძელი ცელით, თუჯის ტაფით*” [ПЛУ 1991: 272].

ცელი არის ერთ-ერთი იმ მცირე რაოდენობის ატრიბუტთაგან, რომელიც იმსახურებს რაიმე ეპითეტს, მათი ხარისხისა და გარეგნული სახის აღმწერელს. ერთადერთხელ აღნიშნულია მასალა, რომლიდანაც დამზადებულია ცელის პირი - დადგმაში ჰეროდთან სიკვდილი შესძახებს: პოლ. «*Jam śmierć jasnokoscista, tam kosę stalową (აქვს ფოლადის ცელი), którą tu już trzumam nad twoją głową*» [Oczykowski 1893: 523]. სიკვდილს მოაქვს «*ცელი ლამაზი და ბასრი*» [Гринченко 1901: 415].

„სიტყვაში წმინდა აბრაამის შესახებ” „უნგვარის ხელნაწერიდან” (XVIII ს.) სიკვდილი აღჭურვილია „*მოგრეხილი, ბასრი ცელით*” [Гузий 2007: 135], სიკვდილი რაინდს თავის არსენალს უთვლის: «*а в мене есть на тебе моя зброя: кривая коса, острый меч...*» [Гнатюк 2000: 195].

სიკვდილთან მეზობლი მოყმე, საკუთარ თავში დარწმუნებით, აუწყებს მას და სასულიერო ხასიათის ლექსის მსმენელებს «*Аз я тебя не боюсь, // И кривыя твоя косы // И оружия твоего // Не страшусь*» [Киреевский 1862: 136], მას ეკითხებიან: «*Что есть*

სია *снасть криваа, юже ты влечиши по росе?*» [Дмитриева 1964: 141], უკრაინული ანდაზის თანახმად: «*Смерть мае остро косу*» [Михайлецький 1912: 303], ანუ ამ იარაღისგან დაცვა არ არსებობს, ის ღუპავს ყველაფერს, რაზეც იწევა.

იმისთვის, რომ ცელი იყოს მუდამ საბრძოლო სამზადისში, სიკვდილი ლესავს მას თვალისმომჭრელ ბრწყინვამდე და უკიდურეს სიბასრემდე: პოლონურ თქმულებაში სიკვდილი „*იყო გახვეული ბინძურ საბურავში, ხელში კი ეჭირა გაღესილი ცელი, ისეთი რომ ბრწყინავდეს*» [Mátyás 1894: 98]. ეს მომენტი თამაშდება გადაცმულების მიერ: ჩეხური „ლუცკა“ „*მანიპულირებდა იმ ნივთებით, რომელიც მოჰქონდა: /.../ თლიდა ნამგალს ან ცელს და ამით /.../ აშინებდა ბავშვებს, რომ მოკვეთდა მათ თავს*» [LK 2007: 516].

პოლონელი ხალხის მეფე ჰეროდის შესახებ სახალხო თეატრის ამავე სცენაში, გადაცმული-სიკვდილი დადგმის ბოლოს ახსენებს მაყურებლებს, რომ მსახიობები უნდა დაჯილდოვდნენ, და ამოტივრებს იმით, რომ მისი ცელი გაუღესავია 200 წელი. პოლ: «*Prosze państwa o kopijke na osetke, bo moja kosa już dwadzieścia lot nie brzuszone*» [Ziembra 1888: 334].

სიკვდილი ცელს იყენებს ძირითადად რამდენიმე ტიპურ სიტუაციაში: ის უბრალოდ „ცელავს“ ადამიანის სიცოცხლეს, და მისი საქმე აქ არის მოცელვა სუფთა სახით: უკრ. «*(я всех) заровне косою своею кошу*» [Гринченко 1901: 420], «*коса моя по всем ходит. Где бог велит, ту и возму и покошу всех*» [Дмитриева 1964: 188].

სასულიერო ხასიათის ლექსში სიკვდილი პირდაპირ ეუბნება ამას ანიკს: «*Где кого застану, искошаю: // В пути, в дороге застану – искошаю, // В избе, на подворье застану – искошаю. // Хочу и тебя, Аника, искосити*» [Киреевский 1862: 121], «*Ци уж пожала, ци покосила*», ეუბნებიან მას უკრაინულ სასულიერო ხასიათის ლექსში [Гузий 2007: 139], პოლუდნიცას შესახებ ამბობდნენ, რომ «*она как человек, с косою ходила и всех, кто стоит, косила /.../ кто стоит, того насмерть закосит, засекает*» (სიტყვასიტყვით: ის როგორც ადამიანი, ცელით დადიოდა და ყველსა, ვინც დგას, მას სასიკვდილოდ ცელავს) [Черепанова 1996: № 230]. და უფრო ექსპრესულად: ბლრ.

«Гдзе ж я прабываю, // Ва ўсякай стране // Усе цары і князі // Пад уласцю маёй, // Я **вырублю косою своёй!**» [НарТ 2004: 301].

ან, მისი ყველა სხვა ინსტრუმენტის წინ გამოყენებით, მოცელავს ფეხებს, რისგანაც ადამიანი ვარდება ადგილზე არც ცოცხალი და არც მკვდარი, ან მომაკვდავი გრძნობს, რომ მას წაერთვა ქვედა კიდურები: «*Она же, смерть, приступив к нему, подсече ему ноги косою*» («Прение животу с смертию»), უკრ. «*Косою ти підотну ноги*», აუწყებს სიკვდილი რაინდს მისი შემდგომი ქმედების თანმიმდევრულობის შესახებ მათი საუბრის ბოლოს [Гнатюк 2000: 195], [Гузий 2007: 135], «*Невидимо к нему // Смерть подкралася, // Косой ноги ему подкосила*» [Киреевский 1862: 117], «*Вот идет Смерть и с косой. Ножки подкосит тебе, там тебе подкосит, головку подкосит*», «*С косой Смерть бывает. Косит, что ля? Наверно, косит, что отымаются жа, обмертвляют и руки и ноги*» [Арсланова 2010: 159], ტიხვენსკის მაზრის გლეხთა მონათხრობის მიხედვით სიკვდილი ცელით „*ცელავს დანიშნული მსხვერპლის ფეხებს*” [Тенишев: Т. 7, Ч. 4, 270], «*И приступи смерть с кривою своею косою и подкоси его*» [Дмитриева 1964: 191].

ან, ბოლოს, კვეთს მას თავს: «*а потом косой голову снесет*» [Виноградов 2009: 81], უკრ. «*А косов дальій і тобі голову зітну*» [Гнатюк 1902: Т. 2, № 234], სასულიერო ხასიათის ლექსებში იმის შესახებ, რომ: «*Смерть не зрит маво прощенья, хочет голову срубить*» [ТКМК 2008: 356], რუსინები წარმოიდგენენ სიკვდილს დედაბერად, რომელსაც გამხდარ ხელებში უჭირავს «*kosę (do ścinania głowy)*» [Biegeleisen 1930: 3].

ნადრაბის მხარის მაცხოვრებლები ამბობენ, რომ სიკვდილი კვეთს ცელით ადამიანების სიცოცხლეს, შესაბამისად: „*კვეთს ადამიანს თავს*” [Świątek 1893: 452], „*ეს არის შეშველი ჩონჩხი, თეთრი, მარტო ძვლები, ხელში უჭირავს ცელი, რომლითაც იღებს როგორ ბატონების ასევე ყმის თავებს*” [Kolberg 1884: 90].

დადგმაში მეფე ჰეროდის შესახებ, რომელიც სრულდება პოლონელებთან კოლიადაზე, სიკვდილი ეუბნება მას: «*Ostatnie słowo powiadam, // I na szyje kosu zakładam*» [Lubelszczyzna 1986: 225].

ბულგარელების წარმოდგენებით, ჭირს „დაჰქონდა ცელი, რომლითაც კვეთდა თავებს“ [Зечевић 1981: 98].

ნორვეგიული თქმულებების თანახმად, მნიშვნელობა ჰქონდა იმასაც, თუ როგორ მუშაობს ჭირი ცელით: თუ ის ცელავდა, კვდებოდა ყველა, თუ კვეთდა დარტყმით ზევიდან - ზოგი გადარჩებოდა [Heide 1971: 141].

სიკვდილის დამლუპველ ცელს მოაქვს თავისი საშინელი პირით: სიკვდილი „სიკვდილი მოდის ავადმყოფთან ჩვეულებრივ ცელით, რომლიც წვერზე ყოველთვის კიდია სიკვდილის წვეთი. მოსული ავადმყოფთან, ის დგება მის თავზე, და როდესაც ავადმყოფი ალებს პირს, მასში ეცემა ცელიდან სიკვდილის წვეთი, რომლისგანაც ის კვდება“ [Булгаковский 1890: 190]

ხალხურ თხზულებათაგან ერთ-ერთში ადამიანის დალუპვას იწვევს არათუ ცელი, არამედ მასთან მხოლოდ წამიერი კონტაქტი: *«увидели на мосту стоит кто-то: ростом метра два, в одежде черной /.../ а говорят, что ещё и косу видели. Завизжали девки, побежали, а одна-то под самой косой пробежала. Прибежали в свою деревню, по утра рассказали, что с ними случилось, а бабушка той девушки, что под косой пробежала, сказала, что это за ней смертушка пришла. И померла через несколько ден»* (სიტყვასიტყვით: დაინახეს, ხიდზე დგას ვიღაც ორმეტრიანი, შავ ტანსაცმელში. ამბობენ, რომ ცელიც დაინახეს. აკივლდნენ გომბიოები, გაიქცნენ, ერთმა კი ცელის ქვეში გაირბინა. გაიქცნენ თავის სოფელში, დილით მოყვნენ რა გადახდათ თავს. იმ გოგოს ბებიამ კი, ვინც ცელის ქვეში გაირბინა, თქვა, რომ მასთან სიკვდილი მოვიდა. და გარდაიცვალა რამდენიმე დღეში” [Чухина 2008].

ცელის დარტყმა - მარტივი სიკვდილი, რომელსაც სიკვდილის მფლობელი ჩუქნის ამის დამსახურებულს. სწრაფი და შეუმჩნეველი გადასხვა სამყაროდან სამყაროში - არ არის ყველას პრეროგატივა. ამავედროულად, ბევრს თავისი იარაღიდან მარენა იყენებს იმისთვის, რომ გახადოს სიკვდილი რაც შეიძლება მტანჯველი, რითაც საშუალებას აძლევს ცოდვილებს გაიაზრონ სიცოცხლის ზღურბლზე, რა ელოდებათ შემდგომში: უკრ. *«Як чоловік легко вмирає, то від коси, як твердо, то від пили»* [Зубрицький 1912: 212].

ასევე: ზღრ. «*Перед смертью хворому заўжды бывае лягчэй. Гэта значыцца, смерць пашла па касу, каб латвей даканаць чалавека*» [Сержпутовский 1911: № 2066].

სიკვდილს აქვს ასევე თავისებური ზღაპრისთავი რომელიც თან ახლავს ფატალურ დარტყმას.

სახალხო თეატრის სცენაზე სიკვდილი ეუბნება მეფე მაქსიმილიანს: «*А вот тебе моя вострая коса*» (სიტყვასიტყვით : *აი შენ ჩემი ბასრი ცელი*), რის შემდეგაც არტყამს მას მის კისერზე [НТ 1991: 150].

ძალიან საინტერესო და იშვიათი დეტალია - სიკვდილისთვის განსხვავებული ცელების არსებობა, რომელსაც ის იყენებს მომაკვდავის სოციალური მდგომარეობის მიხედვით: „*ვალახურ ზღაპრებში /.../ მოდის ღარიბებთან რკინის, მდიდრებთან კი ვერცხლის, მეფეებთან კი - ოქროს ცელით*” [Navrátilová 2004: 173].

გარდა ამისა, სიკვდილს შეუძლია გამოიყენოს ცელი როგორც თავისებური ხელჯობი: «*Вдруг повстречалась с ним старуха, такая это худая да страшная, несет полную котомочку ножей да пил, да разных топориков, а косою подпирается*» [РСК 1947: № 33].

სიკვდილი ეუბნება თავის მსხვერპლს (მაგრამ ეს არის რეპლიკა მკითხველს) იმის შესახებ, რომ მისი მთავარი იარაღი ყოველთვის არის საბრძოლო მზადყოფნაში: «*Держу косу мою наострену /.../ и всегда готову ношу*» [Дмитриева 1964: 199].

ბევრი მკვლევარი მიიჩნევს, რომ სიკვდილის, როგორც ჩონჩხის შესახებ წარმოდგენები ჩამოყალიბდა გვიან, ქრისტიანული რელიგიური ლიტერატურის გავლენით (Гузий 2007: 133), რაც საკმაოდ საეჭვოა. ჩონჩხის შესახებ ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ, დაგვრჩა ცელის ხსენება. ის, როგორც ქტონიკური ღვთაების ატრიბუტი, ცნობილი იყო ანტიკური ლიტერატურისთვის - გმირული კრონოსი და რომაელი სატურნი გამოსახული იყო შეიარაღებული ცელით ან ნამგლით.

ცელი მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციის გამო, რომელიც აკავშირებს მას სიკვდილთან, აღიქმება სიკვდილის სიმბოლოდ, ცალკეც რომ იყოს გამოსახული,

დაახლოებით ისე, როგორც ქალა და ძვლები. ამის გარდა ის, როგორც სხვა იარაღის პირები ქალღმერთის არსენალიდან, აღნიშნავს მარენა-სიკვდილის სამ უმნიშვნელოვანეს მისტიურ ასპექტს:

- ყველა დაბრკოლების ნგრევა, რადგან მრისხანე ფორმაში მას შეუძლია გაანადგუროს ნებისმიერი რამ, გარემომცველი რეალობის ჩათვლით;

- ილუზიებისა და ცდუნებისგან თავის დაღწევა (ცივმა რკინამ უნდა გაფანტოს ჭირი, როგორც ნისლი);

- ცრუ მე-ს განადგურება (გამოსახულია მოკვეთილი თავის სახით).

2.2. ნამგალი, როგორც სიკვდილის ოდინდელი ატრიბუტი

ისტორიული სტანდარტებით, ცელმა შეაღწია სიკვდილის ატრიბუტიკაში არც ისე დიდი ხნის წინ - კარასუკულ კულტურაში (II ათასწლეული ჩ.წ.) უკვე გამოიყენებოდა სპილენძის ცელი. მაგრამ ნამგალი ბევრად უფრო ძველია - კაჟის ნამგალები, რქის და ხის ნამგალები კაჟის ჩადგმებით გაჩნდა ჯერ კიდევ ნეოლითულ ხანაში.

ექვგარეშეა, რომ ნამგალი სიკვდილის აღჭურვილობათა შორის არის დასაწყისიდან და ცელი არის არქაული იარაღის გაგრძელება, თუმცა, ალბათ, უშუალოდ ნამგალს ის არ უკავშირდება.

ასე, სათანადოდ, სიკვდილი: ბლრ. *«Вона ўся ў красном, с сэрпом. Кагутъ, што жэншчына»* [ПОС 2008: 339], „სელეზიაში მოხუცები ყვებოდნენ, რომ სიკვდილი ჩნდება როგორც „თეთრი დედაკაცი“ (*bjola baba*) ცელით ან ნამგალით, იზრდებოდა ცამდე და წუთში ქრებოდა“ [Navrátilová 2004: 172], ჩეხეთში გადაცმულთა ერთ-ერთი ზამთრის ნიღაბი იყო ზუსტად სიკვდილი: „ხელით მოაქვს ცელი ან ნამგალი“ [Frolec 1988: 32].

ნამგალით დადიან სხვა მითიური პერსონაჟებიც, რომლებიც ასე თუ ისე უკავშირდება მარენას სახეს.

ხორვატიული ჭირი (Чума) ატარებს ხელში ნამგალს: *«Kuga je crna strašna ženetina, nosi srp u ruci»* [Ivanišević 1905: 268].

ნამგალს თან ატარებს უკრაინული ზღაპრის მითიური პერსონაჟი, სიუჟეტურად გაჩენილი იაგას ადგილას და რომელიც ყველა თვისებით არის სიკვდილი: *«прийшла жінка з косов, з граблями, з серпом, з віником»* [Ракова 1912: 347].

ბელორუსიულ თქმულებაში ნამგალით ხელში წარმოჩნდება მითიური პერსონაჟი, რომელიც აერთიანებს საკუთარ თავში პოლუდნიცას პერსონიფიცირებული ავადმყოფობისა და სულის თვისებებს: მკის დროს მინდორში

«*выйшла з лесу нейкая дзяўчына ўся ў белым і сама белая, як малако, ды прытым такі дужа прыгожая*», თან ჰქონდა **ნამგალი**, და მან დაიწყო უსიტყვოდ მკა; როდესაც ის წავიდა (საკმაოდ ნამუშევარი), ქოლერა შემცირდა. [ЛИП 2005: № 241].

ლუჟიჩანებისთვის პოლუდნიცა ცნობილია *Serpownica, Serp, Serpolnica, Serponica, Serpyšyja* [Bulat 1932: 23], *Serpowina, Serpja baba* სახელით [Гура 1989: 116]: „*მას ეცვა გრძელი თეთრი კაბა /.../ ხელში ჰქონდა დიდი ბასრი ნამგალი*” რომლითაც კვეთდა მათ, ვინც ყოვნდებოდა მინდორში [Černý 1893-1898: 441], „*დგას მის გვერდით პოლუდნიცა /.../ და ზურგს უკან უჭირავს ნამგალი*, რომ ქალიშვილს თავი მოკვეთოს” [Лужичане 1962: 109], ლუჟიც. «*Zubata Anna se póra, ta ma běly šant, serp*» – „*ეს არის დიდკბილა ანას დრი, მას აქვს თეთრი თავშალი, ნამგალი*” [Černý 1893-1898: 442], „*სხვადასხვა ლუჟიცურ მითიურ პერსონაჟებს აქვს ზოგი ქალთევზასთან საერთო ატრიბუტი: ნამგალი ხელში, იღლიაში, კალათაში ან მხარზე გადაგდებული გრძელი ჯოხი, მიკრული თავზე*» – სერპოვნიცას, პოლუდნიცას (და თეთრ ქალს) [Гура 1989: 120]. სერპოვნიცა - პოლუდნიცას შეესაბამება ჩეხური *Kosiřka* – ქალის ფიგურა თეთრში ცელით ხელში [Bulat 1932: 23].

გადაცმაში მოცემული იარაღი ასახულია ცელზე ნაკლებად: «*Наряжалася и смерть. Да, картошку в зубы, рубаху белую. Ай, бабы, бывало, рубашку наденут, и идет смерть с серпом. Серп в руке, босиком, ноги белые. В избу входить. Вот и ходить с серпом. Он косит так страшно!*»; «*Ну, смерть. Подходит смерть. Тоже в белом. Два сярпа у няво /.../ Два сярпа. Подходить и обнимает девок. А они боятся... Два сярпа, представляете /.../ Не в белом, ну вроде, простыни, застигнувши, простыни... Да, мушшина, ну, с етым, с сярпами. Ну, видишь, подходит – девушка-то боится... Он яе сярпами... он яе серпами тихонечко обнимет, обнимает*» [Лурье 1995: 37], «*Смерть ходила. Лампу потушить, а зубы тучка с картошки сделают – и глаза, и зубы. И тада с сярпом ходят, свечечку поставят в бумажку. А мы хуваемся, а иные сярпом вот так – через народ, – дескать, Смерть пришла*» [СМЭС 2003: 609].

კარპატულ (ლემკები) თამაშებში მიცვალებულის დროს სახლს, სადაც განისვენებს სხეული, სტუმრობდნენ გადაცმულები: *«Пришла баба із косов і серпом зо двору – то смерть была»* [Вархол 2002: 86].

როგორც მუდმივი ატრიბუტი, ნამგალი აღენიშნება ჩებ „მატიჩკას“ (Matička, mikuláška, mikulášova matička): *„მატიჩკა. შენიღბულია თეთრში ქალის ფიგურა ადვენტურ მსვლელოთაგან დაფარული ან ფქვილში ამოსმული სახით. დადიოდა წმ. მიკულაშის ხსენების დღის წინ, ნამგალით ხელში, როგორც ღვთისმშობელი ან სიკვდილი* [LK 2007: 544], მორავიაში წმ. მიკულაშის დღეს (6.XII.) სახლებში დადიოდა გადაცმული ფიგურა, რომელსაც ეძახდნენ *Smrt'* ან *Boží Matka* „ღვთისმშობელი“: *„თეთრში ჩაცმული, სახე ჰქონდა დაფარული ფქვილით, ნამგალით ხელში (se srpem v ruce), რომლითაც ამინებდა სახლის მაცხოვრებლებს, განსაკუთრებით ბავშვებს, რომ მოჰკვეთს მათ თავს (stínala)* [Bartoš 1883-1885: 8-9], *„ერთ ხელში უჭირავს არყისხის წვეკლა /.../ მეორეში მოაქვს კალათა საჩუქრებით. სხვა მიწებზე მატიჩკას ხელში ეჭირა ნამგალი* (ლიტოველსკში მას ასე ეძახდნენ *matička s serpem*). *ზოგიერთ მხარეს მას ჰქონდა სიკვდილის სახე ნამგალით ხელში”* [Frolec 1988: 34], *«Na Přerovsku nosila maska srp, na slováckém Podluží kopist»* [Tomeš 1968: 166].

ნამგალი - სიკვდილის ისეთივე ჩვეული ატრიბუტია, როგორც ცელი, რომელიც მის პირველად ფუნქციას შეესაბამება (მოიძკა ყანა = მოაკვდინო ხალხი), და ამ ინსტრუმენტებს შორის ხსენებული, საერთო სიიდან პირველ ადგილზეა და ცელის გვერდით.

ამის ტიპიური მაგალითის დანახვა შეიძლება „ბასილი ახალის ცხოვრებაში“ (XI-XII სს.): *«Оружиа всякаа нося и мечя, серпы, и пилы, и секиры, рожны и теслы, и ины многи пристроа, имже казнить различными образы на единого кождо смерть на всех».*

მარენასთან მყარი კავშირის დახმარებით, ნამგალი ხდება სიკვდილის მაუწყებელი ან სიკვდილის სიმბოლო, ისეთივე, როგორც თავის ქალა და ძვლები: *„ბოლო ზოლის მოძობის შემდეგ, როდესაც ოჯახი ემზადება უკვე სახლში*

წასასვლელად, მაშინ აგდებენ თავზე ნამგლებს, და ვისი ნამგალიც ჩაერჭობა მიწაში, ის მოკვდება, ვერ მოესწრება შემდეგ მკას» [Шустиков 1895: 124-125].

ბელორუსიაში იყო დადასტურებული საქელებო წესი, როდესაც მიცვალებული ქალებისთვის გარკვეული სახის ძეგლს დგამდნენ - „ნაწყობა“, ბილიკი ჭაობიან ადგილზე, თხრილსა ან ნაკადულზე. იდეა იყო ის, რომ ხალხი, რომელიც გადასასვლელს გამოიყენებდა, მიცვალებულის მადლობელი ყოფილიყო, ვის სახელზეც ის არის აღმართული, და ამით მოეხსენიებინათ ის. იმისთვის რომ ზუსტად მივუთითოთ ძეგლი-„ნაწყობის“ ხასიათზე, მას აღნიშნავდნენ: „ხეს (უმეტესად ფიჭვს) აგდებენ ტყეში, თლიან და მოაქვთ ურმით დანიშნულ ადგილას, აღნიშნავენ მასზე სიკვდილის დროს, თლიან ნამგალს ან - თუ მიცვალებული იყო ახალშობილი - ჩექმებს” [Крачковский 1874: 159].

ნამგალის გაღუნული ფორმა ტრადიციულად იხატება ფოლკლორულ ტექსტებში (გამოცანებად) როგორც თავისებური სხეულის ნაკლი - კუზიანობა, გაღუნულობა (რაც ახასიათებს ცელს) «*Криве, горбате, по ныви побигло, весь хлиб повалило*» [Иванов 1889: 64], «*Сутуленькой, горбатинькой, зубастой все поле избежал*» [Ефименко 1864: 26], «*Маленькой горбатенькой по полю бежит, все поле дрожит*» (Петропавловский, священник. Этнографические сведения о Янгозерском погосте, Повенецкого уезда. Архив РГО, фонд Олонецкой губернии, р. 25, оп. 1. № 34, л. 19), პოლ. «*Krzywy dziadek látáý popod z...*» [Udziela 1886: 64], «*Garbaty dziadek, całe pole obleciał*» [Gloger 1883: 137]. შევადართო ანალოგიური გამოცანა ცელის შესახებ უკრ. (გუცულ.) «*Маленька, кривенька, тай у все поле і шукурдала*» [Кайндль 2000: 134].

ასე ნამგალი ნახსენებია ტექსტებში, რომელიც ეძღვნება სიკვდილს, უკრ. «*а в мене єсть на тебе моя зброя: кривая коса /.../ кривий серп*» [Гнатюк 2000: 195]. ვერ ვიტყვით, რამდენად შესაძლებელია, რომ მეპატრონეს სახელი აისახოს იარაღის დასახელებაში, თუნდაც გამოცანის პრიზმიდან, მაგრამ გვაქვს შემდეგი ფაქტი - აბსტრაქტული სახელწოდება გამოცანებში სიკვდილის ძირითადი ინსტრუმენტის შეიცავს ფუმეს *mor-: ნამგალი - «*Птица Мамыра, ни хвоста, ни рыла*» [Митрофанова

1968: № 2107], ცელი (ცელავენ) – «Шука Мамыра все луга помыла» [Садовников 1995: № 1205].

მინიატურა „აპოკალიფსიდან“ (XVII ს.) აჩვენებს ნამგალს დიდკბილას და უზარმაზარს, რომელიც გვაგონებს მთვარის ნამგალს. მსგავს გიგანტიზმს მიზნად ჰქონდა ზეგავლენა მოეხდინა მკითხველის გრძნობებზე, შეეშინებინა ის გარდაუვალი შეხვედრით ამ იარაღთან, „თუ ადამიანი არ იტყვის უარს ცოდვილ ცხოვრებაზე“. უზარმაზარ ცელთან დაწყვილებისას, ასეთი ნამგალი გამოიყურებოდა, პრინციპში, შეზღუდულად, რადგან იყო სიკვდილის ხელის ტოლი, ვისი უშველებელი სიმაღლეც უკვე აღვწერეთ.

სიკვდილის იარაღის ნამგალა მთვარესთან მსგავსება შემთხვევითი არაა: სწერედ მისი სიმბოლოა მარენას მოღუნული ნამგალი, რაც აღნიშნავს ქალღმერთის კავშირს ღამის მნათობთან და დღე-ღამის ბნელი დრო, როდესაც ტარდება წესები მისთვის მიძღვნილი, ტარდება შავი ჯადოქრობა.

მედეა - ქურუმი ან გეკატას ქალიშვილიც კი, აღავლენს ზუსტად ასეთ ბნელ ჯადოქრობას - მთვარის დროს და ნამგალით ხელში.

თვით გეკატას განსაზღვრულად აკავშირებს მთვარესთან: *«Вижу Тривии (Тройной Гекаты, – А.К.) здесь проворных коней, // Не тех, что она, кругла и ясна, // Догоняет всю ночь, но тех, на каких, Опечалив лик, натянув повода, // На мучительный зов фессалийских чар // Приближалась к земле»* (სიტყვასიტყვით: *ვხედავ ტრივიებს(გეკატას სამმაგს- ა.კ.) აქ არის სწრაფი ცხენი//არა მათი, რომ ის მრგვალი და ცხადია//ეწევა მთელი ღამე, მაგრამი მათი, რომელზეც სახედამწუხრებულია, აბას სადავეს,//ფესალიის ჯადოქრობის მტანჯველ მოხმობაზე//უახლოვდებოდა მიწას*)(Сенека. «Медей». 787-792). „პირველი ვატიკანური მითოგრაფის“ ავტორი (II.11.7-9) უწოდებს პროზერპინას დიანად და წერს: „*მას ხომ ეძახიან ტრივიას, რადგან ის ისახება სამი სახით; მასზე ვერგილი ამბობს „სამი სახე აქვს ქალწულ დიანას“ იმიტომ რომ მას უწოდებენ მთვარეს, და დიანას, და პროზერპინას./.../ზერძნულად მისი სახელია - გეკატა*”

ნამგალა მთვარე არის კალის ხატწერაშიც - მას აჩვენებენ ქალღმერთის თმებში, როგორც არის დამახასიათებელი შივას გამოსახულებებისთვის. „კარპურადი-სტოტორა“ უწოდებს მას: „ის ვინ ატარებს ნამგალა მთვარეს“ (თარგმანის ვარ. „მთვარის თავზე მტარებელი“), კალის სხვა სახელი: „ქალღმერთი-ნახევარმთვარი-თ-გვირგვინში“ [Чондимонгол 2004: Т. 2., 257].

მკისტვის განკუთვნილი, ნამგალი გამოიყენება მარენას მიერ ამ სფეროში: უკრ. *«(я всех) заровне косою своею кошу и /.../ серпом пожинаю»* [Гринченко 1901: 420]. ცელისგან განსხვავებით, ის გამოიყენება არა თავის მისაკვეთად, მაგრამ კისრის გასაჭრელად: უკრ. *«серпом переріжу ти горло»* [Гнатюк 2000: 195], [Гузій 2007: 135].

მაგრამ შეიძლება გამოყენებული იყოს მარენას მიერ ასევე თავისებურად - როგორც კაუჭი, რომლითაც შეიძლება წაავლო მსხვერპლს კისერში: *«Смерть же, приступив к нему, подсече ему ноги косою, и вся серп, и захвати его за шею, и взя малый оскордец, и нача отсекаати нози ме, и потом руце мои»* [Дмитриева 1964: 167], *«подсече ему (Смерть) ноги косою, и возьм серп – и захвати его за шию»* [Афанасьев 1865-1869: Т. 3, С. 47].

იარაღი, რომელიც სწრაფად ბლაგვდება, სიკვდილმა უნდა პერიოდულად განაახლოს, რაც აისახება გადაცემულთა ქმედებებში, რომლებიც განასახიერებენ მის გადსვლას მიწაზე: *ჩებ. ლუცკა „ხელში უჭირავს /.../ ნამგალი ან ცელი და ძელაკი (კიიოვსკო) /.../ (ის) მანიპულირებდა საგნებით, რომელიც მოჰქონდა: /.../ ლესავდა ნამგალსა და ცელს და ამით (ისევე, როგორც კალათით ჩენჩოთი და მაკრატლით) აშინებდა ბავშვებს, რომ მოკვეთდა მათ თავს“* [LK 2007: 516].

თავისებური ნამგლისებრი ხმლით არის შეიარაღებული კალი. მძვინვარე ქალღმერთი მკის მით თავისი მტრის თავებს ბრძოლის ველზე. საკუთრივ, თავიდან ეს იყო ნამგალი, დროთა განმავლობაში საბრძოლო იარაღად გადაქცეული, და, მოგვიანებით, რიტუალურად. დღესაც მსგავს იარაღს შეიძლება უწოდონ „ბრინჯის ხმალი“.

საკმაოდ საინტერესოა აღინიშნოს ნამგალის ხსენება, როგორც ჯადოსნური იარაღის ზღაპრიდან ქალიშვილის შესახებ, რომელიც „დაწყველილია“, ანუ დაწყველილია საკუთარი მშობლების მიერ. იმის შემდეგ რაც ის „დასაჯეს“ და დააბრუნეს ადამიანების სამყაროში, ის აჩვენებს ყველასგან ფარულად ჯადოქრულ უნარებს, კერძოდ, იყენებს ნამგალს, როგორც მაგიურ კვერთხს, რომელიც მართავს დამხმარე სულებს: „*«Махнула она серпом во все четыре стороны. «Слуги мои верные, работайте мне так, как тятке да мамке работаете»»* (სიტყვასიტყვით: *დაიქნია მან ნამგალით ოთხივე მხარეს. „ჩემო ერთგულო მსახურებო, მემსახურეთ მე ისე, როგორ მამას და დედას ემსახურებით“*) [Чернышев 2004: № 10]. შესაძლოა, სიკვდილმაც გამოიყენა ის მსგავსი სახით, მაგრამ, სამწუხაროდ, მონაცემები, რომელიც საუბრობს ამის შესახებ, არ არის ნაპოვნი.

სიკვდილის ნამგლის პარალელები გვხვდება და აღსანიშნავიცაა. ბერძნულ „რებეტიკებში“ - ხალხურ ფოლკლორულ სიმღერებში, რომელიც გაჩნდა XX ს. 20-იან წლებში - ანარეკლი ჰპოვა ქარონი-ემშაკის სინკრეტიკულმა სახემ, რომელიც კავშირშია ადამიანის სიკვდილთან. სწორედ ის ღუპავს ხალხს თავისი ქმედებით „ჩახურება, დაჭერა, მოძებნა, კარზე კაკუნის, ალება, დალოდება. დამახასიათებელია ატრიბუტებიც, რომლითაც „რებეტიკა“ აიარალებს მას - მათი უმეტესობა არის ცივი იარაღი: „ნამგალი, ხანჯალი, ხმალი, სატევარი, კაუჭი, ასევე მარყუქი და შურდული [Яламас 1999: 87].

ნამგალი ან მოღუნული ნამგალისებრი დანა (Арнобий. Против язычников. VI.12.2), და არა ცელი, – ქტონიკური კრონოსის ამოსავალი იარაღი: „: „*მან (იანუსი, – ა.კ.) უბრძანა ასევე, რომ სატურნი ედიდებინათ დიდებული ღვთისმსახურებით, როგორც უკეთესი სიცოცხლის შემქმნელი. მტკიცებულება [ამის] არის მისი გამოსახულება, რომელსაც იანუსმა შეუერთა ნამგალი - მკის ნიშანი*” (Макробий. Сатурналии. I.7.24), „*აქედან ამბობენ არის თქმულება, კრონოსმა ჩააგდო ზღვაში ეს ნამგალი, რომლითაც მან დაასახიჩრა მისი მამა ურანი; ამიტომ ეს კონცეპი გახდა დრეპანად (ნამგლად) წოდებული*” (Павсаний. Описание Эллады. VII.23.4), სხვა თქმულების მიხედვით, ის ინახება გამოქვაბულში ბერძნულ კოლონია ზანკილაში

(სიკულიურიდან „ზანკლ“ - „ნამგალი“) სიცილიაზე: „როდესაც კედლებით შემოსაზღვრული კომპები, // დამფუძნებლებლა აღმართეს კრონიონის ნამგლის გარშემო“ (Каллимах. Аития. ფრ. 43, 68-69), „თქმულებებიც ხომ ამტკიცებენ, რომ [სატურნის] ნამგალი ჩავარდა სიცილიაში **იმიტომ რომ ეს მიწა არის, ალბათ მეტად ნაყოფიერი**“ (Макробий. Сатурналии. I.8.12).

მედეა, შვილი ან/და გეკატას ქურუმი, შეიარაღებულია ნამგლით, როდესაც ადავლენს მის ბნელ რიტუალებს ქალღმერთის გამომახების ან მისთვის მზადებისას: *«А в ларцах сокровенных хранятся пучки // Ею срезанных трав. // Их она с причитанием громким в [ночи], // Обнаженная, **медным ссекала серпом**»* (სიტყვასიტყვით: *სანუკვარ ზარდახმ (Софокл. Собиратели кореньев. ფრ. 489)* (, *«Сто призывает богов и трижды клич повторяет, // Хаос зовет и Эреб с трехликой Дианой-Гекатой, /.../ Травы берет, что **медным серпом** при луне на полянах // Срезала в полном цвету, ядовитым налитые соком»* (სიტყვასიტყვით: *ას ღმერთს ეძახის და სამჯერ იმეორებს, // ქაოსი ეძახის ერიბს სამთავა დიანა-გეკატასთან ერთად, /.../ ბალახს იღებს, რომლსაც ჭრიდა სპილენძის ნამგლით მთვარისას // მოჭრა აყვავებული, შხამიანი წვენიით სავსე»* (Вергилий. Энеида. IV.510-514).

შესაძლებელია, რომ წარმართულ დროს მარენას კულტის ფარგლებში დიდი დათვის თანავარსკვლავედი შეესაბამებოდა ქალღმერთის ციურ სიმბოლოთა რიგს?

კითხვა გაჩენილია შესაბამისი ასტრონომების მიერ, რომელიც დაფიქრისებულია არხანგელსკიკ ოლქში. *Серп, Серпик* [Рут 2010: 62, 63]. მარას მშვენიერი იარაღი შესაძლოა მოხვედრილიყო ცაზე თანავარსკვლავედი სახით, ყოველ ღამე შემახსენებლად მასთან შეხვედრის გარდაუვალობის შესახებ

2.3 თავშალი - სიკვდილის მაუწყებელი ატრიბუტი

სიკვდილის ქალღმერთის თავშალი (საბურავი, ვუალი, ფატა) უკვე ვახსენეთ, როგორც მისი სამოსის ნაწილი, თუმცა მოცემულ თავში ჩვენ ვაპირებთ განვიხილოთ ის უშუალოდ როგორც სიკვდილის ატრიბუტი.

თავშალის ფერს აქვს პრინციპული მნიშვნელობა ეს არის მეტად გამოკვეთილი ტრადიციულ კულტურაში ტონები, რომელიც სხვებთან ერთად აღიარებულია კავშირი „სიკვდილის“, „დაღუპვის“, „უბედურების“ ცნებასთან. ახსენებენ ძირითადად ან შავ [Ляцкий 1892: 34], [Богданович 2009: 144], ან წითელ [Siemieński 1845: № 132], [Biegelejsen 1930: 291], [Sulisz 1906: 76] ფერებს. შედ. სიზმარი: ბლრ. *«Махаць чорнай хусткаю – ліст (письмо) пра смерць»* [Василевич 1996: № 1814], პოლ. *«Chustka: też jest upadek jakiś, śmierć»*, შავი თავშალი – *«To już śmierć»* [Niebrzegowska 2000: 153].

სიკვდილის თავშალის წითელი ფერის ფერის ნამდვილი ბუნება არ არის საიდუმლო უბრალო ხალხისთვის: *„ქოლერა, მომაკვდინებელი დაავადებები თავისით არ ჩნდება. ეს არის მომაკვდილებელი ქალწულის შედეგი, რომელიც დადის ცეცხლოვანი გვირგვინით თავზე, სისხლიანი თავსაბურავით ხელში. ის აღწევს ყველგან, და სადაც ჩნდება, იქ ათასობით ადამიანი კვდება»* [ЖП 1882: 352], *„ჭირს ადამიანი წარმოიდგენს თეთრსაბურავიანი ქალის სახით, რომელიც ღამე დაფრინავს ქარში გასისხლიანებული თავსაბურავით ხელში, და სადაც გაჩნდება, იქ მოაქვს სიკვდილი და დაღუპვა»* [Błahut 1935: 103].

ეს ატრიბუტი იმდენად მყარია მარენას ხატწერაში, რომ მხოლოდ თავშალით შეიძლება მიხვედრა, რომ სწორედ ის არის სიკვდილის ქალღმერთი: ბლრ. *«спатыкаецца яму наўстречу вялізная жаншызна, ўся белая, с хустачкай ў руце. /.../ Мужик и дагадаўся, што гэта Мара»* [Ляцкий 1892: 35], *„მოდლობოჟივის მიდამოებში, იანოვსკში, ხალხში არსებობს შემდეგი თქმულება: ქოლერას ეპიდემიის წინ ჩნდება ვიღაც pani i powiewa chusteczka»* [N 1902: 439], *„ჭირსა (myr) და ქოლერას ხალხი*

ბოსნია და ჰერცეგოვინაში წარმოიდგენს ქალის სახით თეთრ საბურველში, ის მიფრინავს ღამე ჭირში სისხლიანი თავშალით ხელში, და სადაც გაჩნდება, იქ მოაქვს სიკვდილი და დაღუპვა” [Biegelejsen 1930: 291].

მარენას მიერ ავადმყოფობების გავრცელების მცდელობა გამოიყურება მარტივად - ის აფრიალებს თავშალს, ფანტავს უხილავ მომაკვდინებელ სპორებს, ერთდროულად წინასწარ ემშვიდობება სამუდამოდ მათ, ვინ მისი ხელს ემსხვერპლება.

ის ხელს უქნევს მათ ან უშუალოდ განწირულ სახლში, ან მანძილზე, რითაც ფარავს დიდ მოედანს ერთბაშად: უკრ. «*Де чума **махне хусткою**, там усе паде неживе, без духа*» [Гнатюк 1912: № 37]), „ქოლურას წარმოიდგენენ ბელორუსები /.../ ცივ ლამაზმანად, რომელიც უქნევს სასაფლაოდან სოფელს **წითელ ან შავ პატარა** თავშალს, რისგანაც ხალხი იღუპება, როგორც ბუზები” [Ляцкий 1892: 34], „ბელორუსიული გადმოცემის თანახმად, ჭირის დადგომამდე, ხანდახან ჩნდება ჭირის პანა, რომელიც, ჰაერში ფრენისას, აქნევს შავ თავშალს. და რომელ სოფელზეც დააქნევს თავის მომაკვდინებელ თავშალს, იქ გაჩნდება ჭირი” [Богданович 2009: 144], „ჭირის ქალწული /.../ აქნევს **სიხლისფერი თავშალით, და სადაც დააფრიალებს, იქ ხალხი მოკვდება**” [Biegelejsen 1930: 290], „უკრაინაში, როდესაც ავადმყოფობამ უნდა „მოცელოს” ადამიანები, ჭირის ქალწული დგება საფლაოზე, „**დააქნევს გასისხლიანებული თავშალით სამჯერ სოფელზე სხვადასხვა მხარეს და დაუბერავს ჭირით, რაც გამოდის როგორც ბოლი მხრებიდან წამოსული**”” [Biegelejsen 1930: 291].

აღწერილის სრულ მსგავსებას წარმოადგენს კალუჟური ყველიერი კვირის წესი: „კალუჟის რნ-ის სოფელ რომოდანოვში ბევრ სახლში ქალები და ქალიშვილები რთავდნენ ორ ძნას „ახალგაზრდა ქალის” და „ახალგაზრდა კაცის” სახით („მასლენიცა” და „მასლიანიკი”) და დგამდნენ მათ წყვილს ქობის სახურავზე; იდგნენ ეს საფრთხობელები იქ მთელი კვირა, **აქნევდნენ პატარა თავშასს, ხილს./.../ სოფელ ზელენინოში ბ. ლიხვინსკის ორ ჩალის თოჯინას (მოლოდკას და მოლოდოის) ამაგრებენ ქობების სახურავებზე, მათ ისეთ პოზაში ათავსებენ, თითქოს ცეკვავენ, გამლილ ხელებში აძლევენ თავსაბურავს**” [Шереметева 1936: 106].

შევადართ ასევე: „*მომზადებულ ტახტზე სვამენ „პატიოსან მასლენიცას“ ანუ მის საფრთხობელას, თან ერთ ხელში აძლევენ ცოცხს, მეორეში თავშალს ან ფერად ნაკუწს*” [Городцов 1997: 245]. თუ მოვწყდებით იმას, რომ საფრთხობელას აღიქვამენ „მოლოდკად“ და აძლევენ მას წყვილს, მაშინ ჩვენს წინაშე წარმოჩნდება მატერიალიზება ჭირის ქალწულის შესახებ, რომელიმე სახურავიდან სასიკვდილო ავადმყოფობის მფანტველი თავისი თავშალით. თუმცა, ის, რომ ის ცეკვავს სახურავზე - ასევე არის ტრადიციული ელემენტი, მითოლოგემა.

სიკვდილი, რომელიც წვეულობს ყველა სახლს ცალ-ცალკე, აქნევს თავშალით შენობაში: ა. მიცკევიჩის თანახმად, „*უბრალო ხალხი ლიტვაში წარმოიდგენს ჭირს ქალიშვილის სახით, რომლის გამოჩენაც არის საშინელი დაავადებების მაუწყებელი. ის როგორც წესი კარებიდან ან ფანჯრიდან ყოფს ხელს და აქნევს წითელ თავშალს, ავრცელებს სიკვდილს სახლებში*” [Biegelejsen 1930: 291], [Siemieński 1845: № 132], „*როდესაც იყო ჭირი ხალხს შორის, დადიოდა სიკვდილი თეთრ თავშალში და ცელით იღლიაში, დგებოდა ყველა სახლის წინ, აქნევდა წითელ თავშალს და ამბობდა: «Хозяева, хозяева, зимняя роса, // Будут люди умирать; // Если пили деготь и бедренец, // не будет им ничего».* ვისაც ამ დროს ესმოდა ეს და სვამდა კუპრსა და გვერდელას, მას არაფერი არ ემართებოდა, სხვები კი ბუზებივით ეცემოდნენ, ასე დაცარიელდა ქოხები. [Sulisz 1906: 76], „*ზოგჯერ ის აქნევს თავშალს რომელიმე სახლის ფანჯარაში ხელშეყოფილი, და მაშინ ამ სახლში ხალხი დაიწყებს კვდომას. ეს არის ჭირის პანა, უეჭველად, მომაკვდინებელი ავადმყოფობის განსახიერება*” [Богданович 2009: 144].

მატერია, რომელიც არის თავშალი, ჩვენი აზრით უნდა გავიგოთ როგორც წარმავალი სამყაროს სიმბოლო, შემდგარი ათასი ურთიერთგადაბმული ძაფისგან. როდესაც მარენა მას დააქნევს - სამყაროში მოხდება კატაკლიზმები.

2.4 თასი შხამით, როგორც სიკვდილის ატრიბუტი. სიკვდილი - მომწამვლელი

სიკვდილი - მომწამვლელი ცნობილია ხალხური ტრადიციისთვის - «Да я ведь холера. Приду в деревню, пушу яд во все колодцы» (სიტყვასიტყვით: მე ხომ ქოლერა ვარ, მოვალ სოფელში, ჩავუშვებ შხამს ყველა ჭაში) [Попов 1903: 305].

ამასთან დაკავშირებით მოკვდინების ისეთი ევზოტიკური საშუალების გამოყენება, როგორც არის შხამი, გასაკვირი არ უნდა იყოს: „სიკვდილი /.../ მოდის ავადმყოფთან ჩვეულებრივ ცელით, რომლიც წვერზე ყოველთვის კიდია სიკვდილის წვეთი. მოსული ავადმყოფთან, ის დგება მის თავზე, და როდესაც ავადმყოფი ალებს პირს, მასში ეცემა ცელიდან სიკვდილის წვეთი, რომლისგანაც ის კვდება” [Булгаковский 1890: 190], «После всего смерть сделала **раствор в чаше** и, приподнеся его к моим устам, напоила меня. И столь горек был раствор тот, что душа моя, не имея сил стерпеть горечи, содрогнулась и вышла из тела, как бы насильно оторванная от него» («Мытарства Феодоры»).

მოლდოველების წარმოდგენით, „სიკვდილი /.../ აძლევდა ადამიანს ჭიქას მწარე სასმელით, რომლისგანაც ის კვდებოდა” [Зеленчук 1959: 59], და ასევე ირლ. *deog tonpaid* „სიკვდილის სასმელი” [Николаева 2002: 48], მისი დალევა– ნიშნავს „მოკვდომას”.

რიგ ტექსტებში ნახსენებია მხოლოდ თავი ან მხოლოდ სასმელი, კონკრეტიზების გარეშე: „ავადმყოფთან მოსვლისას მოაქვს ხელში „რაც თასი და აძლევს რაც დასალევს” [Lehr 1982: 130], «Смерть – голый остов, за плечами крошмя с разными пилами, на картинках помоложе – сверх того в руках чаша» [Киреевский 1862: CXI].

სხვა მაგალითებში ჩვენ ვხედავთ, რომ შხამის მაგივრად სიკვდილის ფიალაში ათავსებენ ნაღველს, და ასე სმა იქცევა მომავდინებელი პროცესიდან ცოდვილთა წამების პროცესად სიკვდილის წინ, წამებულის შემდგომ სიკვდილთან: „სიკვდილი, ხალხური თქმულების თანახმად, დადის სახლიდან სახლში. ხელში მას აქვს ფიალა

ნაღველით” (Ушаков, С. 203), „სიკვდილი გრძელი სამოსით ატარებს ფიალას ნაღველით, რომელსაც მთარმევს მომაკვდავს, ამის გამო ყველა ადამიანი სიკვდილის წინ იმანჭება” [НБ 2004: № 317], «Вот подойдет она, говорят, к грешнику, которому пора умирать, и даст ему **чашу желчи**, а за муки, что он кому чинил» (სიტყვასიტყვით: „მიუახლოვდება ის, ამბობენ, ცოდვილთან, რომლის სიკვდილის დრო დადგა, და მისცემს ნაღველით სავსე თასს, და იმ ტანჯვისთვის, რომელშიც ჩააგდო ვიღაც”) [Власова 2013: 585], «И по сих налия **чашу** и даст ми испити, и бысть горка, яко желчь» [Дмитриева 1964: 170].

ფიალაში არის ან სასმელი, რომელიც ართმევს აღქმას და წყვეტს სულისა და სხეულის კავშირს: «она наливает **чашу самова горькова питья** и подносит больному, и когда он выпьет ее, то душа от горести выходит из ево, и он совсем умрет» (სიტყვასიტყვით: ის ასხამს თასში ყველაზე მწარე სასმელს და მიაქვს ავადმყოფთან, და როდესაც ის სვამს, სული სიმწრისგან გამოდის მისგან, და ის სულ კვდება) [Тенишев 2007: Т. 5, Ч. 2, 238]. რუსული ჟამთააღმწერის მინიატურებში ჩვენ შეგვიძლია დავინახოთ ეს ჭურჭელი ქალღმერთის ხელში.

ხალხური ქრისტიანული ტრადიციისთვის დამახასიათებელია ამ ფიალის იმ ჭურჭელთან გაიგივება, რომლიდანაც ასმევდნენ ქრისტიანობის დამფუძნებელს: «Эта чара знаешь какая? Это жиды желчим кабининым Христа поили. И вот попил чару тую Исус Христос и все. Таперича чару горькую будем пить, кто будет умирать. Смерть будет давать тую чару» [Арсланова 2010: 160].

ძალიან საინტერესოა ამ ატრიბუტის გამოჩენა ბულგარულ-პომაკსურ „სლავების ვედაში” – ან უცნაურ შრომატევად ნაკეთობად, ან ერთდერთ ფიქსაციად გაქრობის პირას მდგომი წარმართული ტრადიციების «Стоела ми Мора Юда, // Я си е никой ни виде, // Та си зела златна чеше, // Сипала си руйну вину // Руйну вину тригодишну, // Фафъ вину-ту тровна билька, // Тровна билька болничева, // Подаде си златна чеше» – «Тут стояла Мора Юда, // И никто ее не видел, // Да взяла **златую чашу**, // Налила красного вина, // Красного вина трехлетнего, // **А в вино – ядовитой травы**, // Ядовитой травы хворой, // Подала златую чашу» [Веркович 1881: Т. 2, 12.419-428]. მკითხველის

წინ იმლება მკვეთრი სურათი იმისა, თუ როგორ კრეფს(ცელავს, ალბათ) წინასწარ მორა-სიკვდილი ზოგიერთ შხამიან ბალახს როდესაც აპირებს ადამიანის მოკვლას და მათი დახმარებით ამზადებს მომწამლავ ნახარშს ღვინის საფუძველზე.

*«Я му слези фафъ сарае // Та гу служи тровна билька, // Да си пие тровна билька // Боленъ ми да легне // Да ми легне на потстеле, // Да ми лежи малу млогу // Малу млогу три години, // Дуръ да му кости прогниеть, // Дуръ да му коса искапе, // Та му сечешъ руса глава // Да ни ми е на земе-та» – «И к нему спустилась во дворец, // Угостить его ядовитой травой, // **Чтобы выпил он траву ядовитую**, // Захворал бы и слег, // Чтобы слег он на постель, // Чтоб лежал ни много ни мало, // Ни много ни мало, три года, // Пока его кости не сгниют, // Пока его волосы не выпадут, // И (тогда) ему отсечь русую голову, // Чтобы не было его на земле» [Веркович 1881: Т. 2, 12. 388-398].*

ატრიბუტის ეს ორად გაყოფა, რადგან მარა აგროვებს და ატარებს ბალახებს როგორც რაიმე მნიშვნელოვანს: *«Мора Юда са налютила, // Налютила разедила, // Та си слела фафъ бахче-ту, // Набрала си тровна билька, // Тровна билька болничева» – «Мора Юда разгневалась, // Разгневалась, рассердилась, // И слетела в сад, // **Собрала ядовитой травы**, // Ядовитой травы хворой» [Веркович 1881: Т. 2, 12.410-414].*

სიკვდილის ატრიბუტი ბალახის სახით (ან მისი ნაყენის) ასევე აღმოჩენილია სამხრეთ სლავების ტრადიციებში. სერბულ ზღაპარში გმირს უპირისპირდება დედაბერი(=იაგა), რომელსაც *„ერთ ხელში ჯოხი უჭირავს, მეორეში - უცნობი ბალახის კონა“* [Караджич 1987: 358].

არის ასევე რუსული პარალელი - სიკვდილად იქ გამოყვანილია ალქაჯის ქალიშვილი, რომელსაც დედამ ჯადოქრობა ასწავლა: *«Дочь стала морить людей. Брала обмолоченные колоски, в пучок связывала, ручку делала. Приходит, вынимает стекло, брызгает в дом ядом. Люди задыхаются, умирают» [СЦР 2013: № 147], «В самую полночь открылось окно; у окна показалась ведьма – вся в белом, **взяла кропило**, просунула руку в избу и /.../ хотела кропить» [Афанасьев 1957: № 365].* პერსონაჟმა განიცადა ტრანსფორმირება – დემონის მაგივრად ვნებს ალქაჯი, ხელში მას უკვე აქვს არა შხამიანი ბალახები, არამედ აიაზმის სასხურებელი. ზღაპრებში მოცემული

სიკვდილის ატრიბუტის დახმარებით იაგა ცდილობს დაღუპოს გმირი: *«Яга-баба тебе подарочек направила – первую чашу с ядом изготовила»* [Карнаухова 2006: № 141].

პარალელები მონათესავე ტრადიციებში მოცემული ატრიბუტის დამატებით თვისებებს იძლევა. მომწამლავად წარდგება ანტიკური გეკატა (და მასთან დაკავშირებული მედეა): *„პერსს ჰყავდა შვილი გეკატა /.../ გართული მომაკვდინებელი ნახარშის მომზადებით, მან გამოიგონა ე.წ. აკონიტი, და ცდიდა ყველა ნახარშის ძალას მისი უცხო მიწის ხალხთა საჭმელში დამატებით»* (Диодор Сицилийский. Историческая библиотека. IV.45.2). თასი თავის ქალისგან (kapāla-, kamaṃdalū) – ხშირი ატრიბუტია, რომელიც ხელში უჭირავს კალის [Сахаров 1991: 51]. მკვდარი თავი კარგად შეეხამება შხამს, როგორც შემადრწუნებელი ჭურჭელი - იმქვეყნიური სასმისით.

ნახსენებია ამ თასის სხვა ფორმაც: *„სიმდიდრეთა მზოდებელმა (კუბერი) - (უბოძა მას,-ა.კ) ოქროს ჭურჭელი დასალევად, полный суры* [ДБП. V.9.19], *«Творец со склоненной [в поклоне] головой поднес священный сосуд для воды /.../ В одиночестве сотворил Повелитель якшей пуджу [Чанди], и получила [она чашу] с напитком бессмертия»* (სიტყვასიტყვით: შემქმნელმა დახრილი თავით მიუტანა წმინდა ჭურჭელი წყლისთვის /.../ მარტოობაში შექმნა იაჯუმების მზოდანებელმა პუდჟა [ჩანდი], და მიიღო [მან თასი] უკვდავების სასმელით)(Чондимонгол 2.256), *«руками, которыми она держит – // В правой внизу – палицу, а в левой – сосуд для питья, // Наполненный вином, с гирляндой из человеческих черепов и змеей на шее»* (სიტყვასიტყვით: ხელებით, რომლითაც უჭირავს - // მარჯვენაში ქვევით - კომბალი, მარცხენაში - სასმისი, // ავსებული ღვინით, ყვავილწნულით ადამიანების ქალებისგან და გველებით კისერზე” [КлП 2009: 60.119-120].

რიგ შემთხვევებში მარენას ხელში აღწერილია ჭურჭლის სხვა ტიპი. დასავლეთსლავური ლუციას სინის გარდა, რომელზეც დევს ამოთხრილი თვალები, შეიძლება მოვიყვანოთ კიდევ ორი საკმაოდ ფართოდ ცნობილი მაგალითი. წესურ სიმღერაში, რომელიც აუწყებს სიკვდილს: *«Идет смерть по улице, // Несет блин на блюде»*, შელოცვითი ტექსტი: *«Встань, мать Пресвятая Богородица /.../ с золотым*

блюдом, с золотыми ножницами /.../ отстригай, отбрасывай от своего рби уроки, переполохи /.../ с ретивого сердца, с черной печени /.../ Клади на золотые блюда и уноси на западную сторону, и бросай на черные грязи» [РКОФ 1997: № 196, 569].

უკრაინულ ხალხურ სიმღერაში ნახსენებია მელანკას/მალანკას ხელში დაჭერილი ჭურჭელი, რომლის მარენასთან შესაძლო კავშირზე შემდგომ ვისაუბრებთ: *«Меланка маленька // По церкві ходила // Василька будила: // – Василечку татку, // Пусти мене в хатку, // А я жито не жала, // Чесний хрест держала, // Золоту кадільницю, // Срібну тарілочку»* (Демиденко, С. 70). აღნიშნულია ასევე თასი ღვთისმშობელთან – გათვალვის საწინააღმდეგო შელოცვაში: *«Сама Пресвятая Богородица. Носит Она в руках золотую чашу, святую воду»* [Филимонов 1892: 411].

ჩვენი აზრით, ეს ყველაფერი არის იმ ჭურჭლის წარსულის გამოძახილი, რომლიდანაც სიკვდილი ასმევს მომაკვდავებს.

2.5. ტოტები/წკეპლები სიკვდილის ხელში

ეს ატრიბუტი შიგადაშიგ საკმაოდ გაურკვეველი და ბუნდოვანია. მაგრამ ის უკიდურესად საინტერესოა ჩვენი კვლევისთვის: მოსვლისას, სიკვდილს შეუძლია ხელში დაიკავოს ტოტი, წკეპლა, წკეპლების ან ღეროების კონა, მათი ჩამანაცვლებელი.

მარენას ამბივალენტური ხასიათი, როგორი პაროდოქსულიც არ უნდა იყოს, თავს იჩენს ნაყოფიერების მომგვრელ და სიცოცხლის ქალღმერთის თვისებებში სიკვდილის ქალღმერთის სახით, რაც აღმოჩენილია მის ატრიბუტებშიც: „*კალაშკურ ზღაპრებში ღვთისნიერ ადამიანებთან მოდის სიკვდილი ზეითუნის ტოტით ხელში, უღვთოებთან კი - აყვავებული ლენცოფათი*” [Navrátilová 2004: 173], სლოვენურ გადმოცემებში მას „*ერთ ხელში დააქვს ცელი /.../ მეორეში - ვაშლის ხის ტოტი, ტოტზე კი სამი ვაშლია*” - მას სიკვდილი აჩვენებს ბავშვებს, რომლის წასაყვანად მოდის, რომ მათ მისი არ ემინოდეთ [Valjavec 1868: 152].

ფაქტობრივად – ასე ის აჩვენებს მომაკვდავს (და მათ, ვისაც შეუძლია დაინახოს სიკვდილი ამ მომენტში) მის „სიკვდილშემდგომ სტატუსს”. მაგრამ სიმბოლური ქვეტექსტი სახეზეა: საუბარია აყვავებული ან ნაყოფისმომცემი, ანუ ცოცხალ ტოტების შესახებ სიკვდილის ხელში. ის აუწყებს ახალი სიცოცხლის შესახებ - იმქვეყნიურის ან შემდგომის. იმავე ატრიბუტს (მოცემულ შემთხვევაში „ლამაზ წითელ ვარდს”) ჩვენ ვხედავთ ჩეხურ ზღაპარში სამი იაგიშნიდან ერთ-ერთთან: «*Za chvíli přišla jiná, ještě krásnější panenka, měla v ruce pěknou červenou růži*» [Erben 1865: 28].

რადაც იდუმალ კვერთხს იყენებენ იაგიშნები კარების გასაღებად: «*Вот, взявши, ударила она жезлом по двери, и дверь отворилась*» [Афанасьев 1957: № 310], ასევე მას ვხედავთ ჩეხულ თქმულებაში - ბებია-სიკვდილმა თან წაიყოლა ნათლია, მინდორში სოფლის მიღმა „*დაარტყა წკეპლით მიწზე (šlahla prótkem do země)*”, რითაც გააღო შესასვლელი თავის ქვესკნელში [Přikryl 1892: 194].

მეტად მართებულია ჩვეული გამოცდილების კუთხით ტოტის ან ჯოხის სხვა ვარიანტი მის ხელში - სიკვდილის უკიდურესად უბრალო კვერთხი: სერბებს სწამდათ, რომ ჭირს „თან დააქვს წკეპლა. ვისაც შეეხება ამ წკეპლით, ის დაავადდება ჭირით“ [Зечевић 1981: 95].

მშვენიერ პარალელს ავლებს ბრეტონული ტრადიცია - ავადმყოფობა წარდგება როგორც „ქალი თეთრებში, კვერთხით ხელში, და ვისაც ის ეხება, ის კვდება“ [Biegeleisen 1930: 291]. ზღაპრებში ეს წკეპლა გამოიყენება არასასურველთა პირუტყვად გადასაქცევად: «*в сие самое время Баба-Яга ударила королеву прутиком своим волшебным и сказала: «Была ты Алёна Прекрасная, а теперь будь рысь молода!»*» [Погудка 2003: № 12], და ქვაში: უკრ. «*Подививсь, а на дубі баба сидить. «Злізь та й грійся», – каже хлопець. «Я твоїх собак боюся, – каже баба. – На тобі прутик, удар їх, та вони не будуть такі злі»* [ЧС 1964: 77].

ტექსტთაგან ერთ-ერთში იაგა, რომელსაც სახელით არ ახსენებენ, ჩუქნის თავის მშვენიერ ატრიბუტს გმირს, თუმცა შემდგომ ის არ არის გამოყენებული: «*Теперь я дам тебе вицу, ты ету вицу никому не отдавай, а все в карман пихай. Будет беда, – говорит, – тебе, так ты махни етой вицей на праву руку, а пока беды нет, держи в кармане, ей не шевель»* [Балашов 1970: № 7].

ამგვარად, კვერთხი არის ჯადოსნური იარაღი, რომელიც საშუალებას აძლევს სიკვდილს შეასრულოს მისი სამუშაო თავების მტვრევისა და სისხლისგვრის გარეშე.

ინდურ ტრადიციაში, იამას, სიკვდილის ღმერთის ატრიბუტთა შორის - კანონის კვერთხი, რომელიც ასახულია მის სახელთა შორის ერთ-ერთში: *დანდადხარა „კანონის კვერთხის დამჭერი“*. მის იარაღს იღებს კალი სხვა აღჭურვილობას შორის: *„იამამ აჩუქა კვერთხი, [გაჩენილი] მისი სიკვდილის კვერთხიდან“* [DM 2009: 2.23]. ეპოსში ასეთი კვერთხი აქვს მრიტიუ-სიკვდილს: *„ის მზადაა შეერკინოს შუა ბრძოლისას თვით სიკვდილსაც კი, მის კვერთხაწეულს“* [Махабхарата: VII.34.15-22].

მესამე შემთხვევა: ზამთრის სტუმრის მიერ ტოტების კონის ან ღეროების ტარება, რომლის დანიშნულება ერთია - რაც შეიძლება მეტი უცნაური, შემაშინებელი

ხმაურის შექმნა. ეს, ერთი მხრივ, სასიგნალო ფუნქციაა - ასეთი ხმაურით სტუმარი აუწყებს თავისი მოსვლის შესახებ, მეორე მხრივ - შემაშინებელი საშუალება, რადგან უსიამოვნო და უწყვეტ შრიალში, რომელსაც გამოსცემს წვეპლები იმ დროს, სანამ პერხტას განმასახიერებელი გადაცემული არის სახლში, აიძულებდა დამსწრეებს ენერვიულათ: კორომშკემში (სლოვენია) „*პერხტა ატარებს ხელში მშრალი ტოტების კონას და ამრიალებს მათ*” [Möderndorfer 1948: 155], კნეჟში, გრებინიეში ნიკოლოზობას „*მიკლუმს თან ახლავს ხუთი-ექვსი ანგელოზი, მარიეტა, ანუ პეტრა-ბაბა, რომელიც გამოსცემს ხმას ტოტების კონის საშუალებით*” [Möderndorfer 1948: 28-29], ჩეხურ მატჩკას „*ერთ ხელში უჭირავს არყისხის წვეპლები, რომლითაც აკაკუნებს ფანჯარაში, ზოგჯერ ზარი; მეორე ხელში მოაქვს კალათა საჩუქრებით*” [Frolec 1988: 34], ჩეხ. «*Valašské obměny masky jsou velmi blízké slezským občůzkám, při nichž «maticka» nosila březové pruty*» [Tomeš 1968: 166].

დაბოლოს, მეოთხე: მოტანილი გროვის გამოყენება იმ დამნაშავეთა სიმბოლური დასჯისთვის, ვინც არ იცავს განკუთვნილ მარხვას. ჩეხურ პერხტებს სულაც არ მოჰქონდათ თან საჩუქრები: „*ხვალინაში პერხტას ერთ ხელში მოქვს ერბოქვა, მეორეში დიდი დანა; მეორეს მარცხენა ხელში როფი, მარჯვენაში კი ბარდის ჩალის კონა. /.../ სტრაშკოვში დადიოდა მხოლოდ ერთი მერუხტა შავ წვეტიან ქუდში, ერთ ხელში ეჭირა როფი ბარდის ჩალით, მეორეში ხის ხმალი*” [Rozum 1910: 386]. რისთვის იყო ეს ყველაფერი შეტანილი სახლში, გაირკვა ძალიან სწრაფად: „*ლეპეჩკა ყრუ ხმით, გაურკვევლით, მარტო მიადგება ხის დანით მსახურებს ან ბავშვებს და ასახიერებს მუცლის ჭრას; სხვა „პერუტკით” (ფრთით, kosinkou), რომელიც უჭირავს ხელში, თითქოს ფხეკს მუცლის შიგნეულობას. ამის შემდეგ პირველი იწყებს ბარდის ღეროთი ავსებას, მეორე კი სწრაფი მოძრაობით შეკერვას და ცოცხალი „პერუტკით” მუცლის გატენვას*” [Rozum 1910: 384].

ვიზოვსკის კოშკის რაიონში შპერეხტა (Šperachta) დადიოდა სახლებში მალანკას დროს (ახალი წლის წინა საღამო) დასაკვირვებლად, მარხულობს თუ არა ხალხი: „*თან დაჰქონდა ბეწვი ჩენჩოთი და მათ, ვინც არ მარხულობდა, ყველაფერს უღებდა კუჭიდან ყალიონის საწმენდი მავთულით (šparákem) და ტენიდა მას ჩენჩოთი*”

[Tomeš 1968: 168], ან ხვრეტდა მუცელს თითისტარით და ტენიდა მას ბარდის ჩალით;სამხრეთ ჩეხეთში („ბუდეოვიცები“) უწოდებენ მას ბერხტას (Berchta), და მუცელს ის „ხვრეტს ბურლით (*nebozezem*), რომელიც თან დააქვს“; სხვა რეგიონებში მას ჰქვია პარიხტა (Parychta), სლანემში –პარახტა (Parachta), პერუხტას შესახებ ბზენეცკში ყვებიან, რომ გარღვეულ მუცელს ის ტენის ჩალით [Zíbrt 1893: 82].

თავისი არსით, მითიური პერსონაჟის მიერ ცოდვილის მუცლის გამოტენვა (ან თავის, პარასკევას შემთხვევაში) სხვადასხვა ნაგვით იყო რიგი დაავადებების ერთ-ერთი მიზეზი, და სავარაუდოდ, მისგან სიკვდილის. რადგან ეს ასეა, განხილული ატრიბუტის მნიშვნელობა მეტად ჩვეულია ჩვენს შემთხვევაში - ტანჯვის მოგვრა აღსასრულის დროს. ხალხი კი არ ტენის მარენას საფრთხობელას ჩალით, თვით ის გამოდის ტაქსიდერმისტის როლში, რომელიც ხელს იწაფავს მუმიფიცირების შემზარავ ხელოვნებაში.

აღნიშნულია აგრეთვე შემთხვევა, როდესაც ზამთრის ბოლოს გასანადგურებელ სიკვდილის ქალღმერთის ფიგურას ამარაგებდნენ წკეპლებით, როგორც მისი დამცველობითი ფუნქციის ნიშანს: „ზავოდსკში (*სილიზია*) მაჟანას ხელში ეჭირა როზგი /.../ მას (ის,- ა.კ.) გაეგდო ყველანაირი ბოროტება სოფლიდან“ [Pošpiech 1987: 162].

ბნელ ქალღმერთს, ჯადოქრობის მფარველს, მიმართავდნენ თხოვნით დაეცვათ ისინი ბოროტებისგან, ასე რომ მსგავსი ატრიბუტი, რომელის შესაბამისი, შესაძლოა, იქნებოდა ცოცხი, სრულად შეშვენის მას. რადგან სიტუაცია უკავშირდება მარენას (მასლენიცას) გაცილების რიტუალს, ბოროტების განდევნა დაკავშირებულია მოკვდომის იდეასთან: როგორც კვდება და მიდის ის, ასევე უნდა დატოვოს ადამიანების სივრცე ამ აბსტრაქტულმა ბოროტებამაც.

ასე, ხალხურ მაგიაში მიცვალებულთან ერთად ცდილობენ გადაიტანონ იმქვეყნიურ სამყაროში სხვადასხვა დაავადება: ეპილეფსიის დროს „შეტვის დროს ავადმყოფს ჭრიან პერანგის ნაჭერს, და როგორც კი ვინმე გარდაიცვლება, დებენ ამ ნაჭერს მის კუბოში. ეს კეთდება 12-ჯერ და ავადმყოფობა მიდის“ [Попов 1903: 384].

2.6. „მუსიკა“, როგორც სიკვდილის ატრიბუტი

სიკვდილი აუწყებს თავისი მოსვლის შესახებ არა მხოლოდ ფანჯარაში კაკუნით, ტოტების კონის ხმაურით, მაგრამ თავისებური მუსიკალური თანხლებითაც. ასე, ბულგარელების წარმოდგენით, ჭირი *«ходила с даул и зурна»* – „დადიოდა „დაულით“ (დოლის სახეობა, – ა.კ.) და სალამურიით” [Троева-Григорова 2003: 176].

ლუჟიცკური თქმულებების თანახმად, ჭირის ქალწულს აქვს საყვირი - იმ კაცის საზიდავზე, რომელიც თანხმდება ის მიიყვანოს, ჭირი დადის სოფელში და გაჰყვირის, და ნახირი, რომელსაც ეს ესმის, კვდება [Černý 1893-1898: 196].

ხშირად მის გაჩენას აუწყებს ზანზალაკის რეკვის ხმა - ეს არის ერთდროულად ნიშანი ადამიანს, რომ მისი ჟამი აღსრულდა: ილუსტრაციაში სინოდიკიდან 1690 წლების პოლტავის „ჯვართამაღლების“ მონასტერში სიკვდილი გამოსახულია ჩონჩხის სახით ცელით მარჯვენა ხელში და ზანზალაკით - მარცხენაში [Майзульс 2012: 178]. მინიატურზე XIX ს. სევეროდვინსკის ხელნაწერიდან ზანზალაკი გამოსახულია ქვევიდან მიმაგრებულად ნაჯაზე სიკვდილის ხელში (Пигин, вклейка V.) დასავლეთსლავური გადაცემულები ზამთრის სტუმრის სხვა ატრიბუტთა შორის ატარებდნენ თან ზანზალაკებსაც: ჩეხურ მათიჩკას „ერთ ხელში უჭირავს არყისხის წვეპლები, რომლითაც აკაკუნებს ფანჯარაში, ხანდახან ზანზალაკი“ [Frolec 1988: 34], *«V ruce nosila košík, prut a zvoněk»* [Tomeš 1968: 166], ბარბორკებს შორის ერთ-ერთი „ატარებს ხელში მცირე ზომის ზანზალაკს“ [Zíbrt 1893: 445], პერიხტა რედხომტში ატარებდა ჯაჭვს ან ზანზალაკებს (*«řetěz neb zvonky»*) [Zíbrt 1893: 85], სლოვენურ ლუციას „ხელში მოაქვს ზანზალაკი და კალათა ნუგბარით, რომელსაც ურიგებს ბავშვებს“ [Попов 2002: 91]. ასეთივე ზარი აქვს მასლენიცას ვლადიმერის გუბერნიაში: „ქალაქის გასწვრის მიაქვთ საძაგელ ცხენზე საფრთხობელა, რომელსაც უჭირავს ხელით კონა ზანზალაკებით დახუნძლოლი, დაირით და ყვავილწნულით“ [ТКГК 2004: Т. 1, 44].

ინდური კალი ასევე ატარებს ნივთებს, რომელიც გამოსცემს ხმას: ნიჟარას (śaṅkha-), ზარს (ghaṅṭa-), ზანზალაკს (kalakala-), ტამბურინს (ḍamaru-), დოლს (ḍhakka-), წინწილას (paṇava) [Сахаров 1991: 51]. დურგას ჰიპოსტასი: „*მოველინა ვანი, რომელსაც ეჭირა ნიჟარა, მორთული ყვავილწნულით თავის ქალებისგან*” [Чондимонгол 1980-2004: 1.257].

ქალღმერთის სახელები «*Бьющая-в-[барабан]-диндим*» (ის-ვინც-არტყამს-დოლს-დინდიმს) «*Устрашающе-звнящая-колокольчико*» (შემამინებლად-ზანზალაკებით-მაწკრიალებელი), «*Звнящая-в-колокольчик*» (ზანზალაკებით-მაწკრიალებელი) [Чондимонгол 1980-2004: 2.286] აქვე გვაქვს ზანზალაკის ფუნქციის განმარტება - ილუზიების მოგვრა, მტრის ჰიპნოტიზირება ხმოვანი ტალღებით ან პანიკის დაჭირხნა: «*Тогда Богиня трезубцем, палицей и потоком копий, // Мечом и прочим [оружием] стала умерщвлять сотни великих асуров, // Бросать наземь других, которые были очарованы звучанием ее колокольчика, // И тащить по земле третьих, поймав их арканом*» (სიტყვასიტყვით: *მაშინ ქალღმერთმა სამკბილათი, კომბლითა და მახვილების ნაკადით, // ხმლით და ზოგადად [იარაღით] დაიწყო ასობით დიდებული ასურის მოკვდინება, // მიწაზე სხვათა დაგდება, რომლებიც იყვნენ შეპყრობილი მისი ზანზალაკის ხმით, // და ათრევდა მიწაზე მესამეს, არკანით დაჭერილს*»), [ДМ 2009: 2.55-56], «*Видя, что он приближается, благая Деви Бхагавати // Стала издавать изумительные звуки, [трубя] в раковину, [звня] тетивой и колокольчиком. // Этим звуком были напуганы все недруги богов*» (სიტყვასიტყვით: „*იმის დანახვისას, რომ ის უახლოვდება, კეთილმა ქალწულმა ბხაგავატიმ // დაიწყო საოცარი ხმების გამოცემა, ნიჟარაში [დაყვირებით], ლამბისა და ზანზალაკების [რეკვით] // ამ ხმით იყო შეშინებული ღმერთების ყველა მტერი*” [ДБП: V.14.8-9]. ეს არის ერთ-ერთი იმ საჩუქრებიდან, რომელიც ღმერთებმა უბოძეს კალის: „*таვისი ვაჯრიდან მრისხანე ვარჯის წარმოქმნისას, მისცა ინდრამ, // და ზანზაკალი, რომელიც გამოსცემდა მელოდიურ ხმას და ძალიან ნატიფი*” [ДБП: V.9.15], „*აირავატამ მისცა გონგი*” [Чондимонгол 1980-2004: 2.256].

სიკვდილი ერთდროულად არის ჯალათი, მეკუბოე, მესაფლავე და დამტირებელი. ზანზალაკი, რომელსაც ის რეკავს, შეუასაუკუნოვანი ქრისტიანი გლეხისთვის იყო დამკრძალავი ზარის რეკვის აღწარმოება მისი შესრულებით.

2.7. გასაღები, როგორც სიკვდილის სამყაროზე ძალაუფლების სიმბოლო

გასაღები, როგორც ნიშნიერი ატრიბუტი გვხვდება მხოლოდ იაგასთან, ჯადოქარ მარინკასთან და მარენა-სიკვდილთან, და როგორც დროებითი ატრიბუტი, მათ მიერ დაკარგული (მარენკასთან - გოლიათის გამო, რომელმაც ის დაამარცხა, მარენასთან - ზამთრის პერიოდის ბოლოს). ასევე, ცის მანათობლების გასაღები ინახება ბაბა იაგასთან „ქობის წინა კუთხის ქვეშ“, ზღაპრის გმირი მათ იქიდან იღებს: *«пошел сам Запечный Искр, поднял угол избушку и взял ключи от солнца, от месяца»* [Смирнов 2003: № 304], გველის ნაკბენის საწინააღმდეგო შელოცვაში ასევე არის გარდამავალი სიმბოლო: *«Яга змея бура шерстью застелет, хоботом замок замкнет, богородице ключ отдаст»* [Черепанова 1983: 107].

ჩეხეთსა და სლოვაკეთში მარჟენას საფრთხობელას გამოტანის დროს მღეროდნენ სიმღერას, სადაც ნახსენებია გასაღები როგორც ნიშნიერი ელემენტი - ზამთრის ქალღმერთი მას აძლევს გაზაფხულის მფარველს, იარილას, იურის(ირჟის) სახელში დაფარულს. მოდის სეზონთა შეცვლა, და გასაღები, რომელიც მთელი ზამთარი მარენასთან ინახება, სჭირდება გაზაფხულის ღმერთს იმისთვის, რომ დაუბრუნოს მიწას დროებით დაკარგული ნაყოფიერება, დააღვეინოს მას ციური სინოტივე, „გახსნას“ კლიტეები, რომლითაც მიწა ჩაკეტა ზამთარმა: *«Моя милая Маржена, куда ты ключи дела, // Чтобы ими поля отмыкать (co bys nimi pola odmykala)? // Дала их, дала, святому Яну, // Чтобы нам открыл небесные врата»* (სიტყვასიტყვით: *ჩემო მარჟენა, სად წაიღე გასაღები, // რომ მათი დახმარებით გახსნა მდელოები (co bys nimi pola odmykala)? // მივეცი ის, მივეცი, წმინდა იანს, // რომ ჩვენ გაგვიღოს ციური კარიბჭე*) [Václavík 1959: 177], [Bartoš 1885: T. 2, 33], [Horvátová 1986: 170], ჩეხ. *«aby nám otevřel od ráje dveří»* [Pernica 1938: 47], [Zíbrt 1893: 218], [Dvořák 1911: 305], *«Má milá Mařeno, // Komu's dala klíče? // Dala jsem jich dala // Svatému Jiřímu, // Aby nám otevřel // Zelenú trávinu»* [Kulda 1856: 107]; [Zíbrt 1893: 221].

იმის შემდეგ, რაც ზამთრის საფრთხობელას გაანადგურებდნენ, შეეძლოთ მიემართათ სიმღერაში უშუალოდ ახალი სეზონური ღვთაებისთვის: *«Svatý Jiří vstává,*

// zem odemykává // aby tráva rostla, // travička zelená [Zíbrt 1893: 210-211]. რუსულ და ბელორუსიულ სიმღერებში, რომელსაც იურის დღეს ასრულებდნენ, ნახსენებია ზუსტად ეს გასაღები, რომელსაც აქვს „საგაზაფხულო ძალა“: *«Принесла весна золоты ключи /.../ Ты замкни, весна, зиму лютую»*, ბლრ. *«А скинь, Божа, ключы, вясну адмыкаці, зіму адмыкаці»* [Агапкина 2000: 75, 92], ტოროლა – *«Ты замкни зиму, // Зиму холодную, // Отопри лето, // Лето теплоё»*, *«Ты возьми ключи весенние, // Замкни зиму, отомкни лето»* [ОП 1997: Т. 1, № 1536, 1537], ფუტკარი – *«Ты вынеси ключики, // Ключики золотые. // Ты замкни зимоньку, // Зимоньку студеную! // Отомкни летечко, // Летечко теплое»* [ПКП 1970: № 422]. აქ საუბარია უკვე გაზაფხულის ღმერთის მიერ გასაღების გადაცემაზე „ზაფხულის წარმომადგენლისთვის“.

უკრაინული ვარიანტი, ჩაწერილი 1965 წ. ვოლონიაზე, შეიცავს უნიკალურ წვრილმანს - ღვთაების სახელს *«Ой ти соловейку ти ранній пташку, // Ой чого так рано із Вир'ячка вийшов? // – Не сам же я вийшов, // Дажбог мене вислав, // З правої рученьки і ключики видав: // З правої рученьки – Літо відмикати, // З лівої рученьки – Зиму замикати»* [Ошуркевич 1970: 31]. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ეს გასაღები უნდა ფიგურირებდეს შემდგომ წლიურ ბრუნვაში, კერძოდ, მიწის შემოდგომაზე ჩაკეტვისას.

სავარაუდოდ, ქალღმერთის სახის გამოძახილი, რომელიც კეტავს და აღებს ციური გასაღებით ბუნებას, შემონახულია მზედგომას მიძღვნილ სიმღერებში პსკოვის ოლქიდან: *«Иван Марю кличет: // «Ходи, Марья, домой /.../ Неси, Марья, ключи! /.../ Замкнем ведьме зубы»* [ПКП 1970: № 640], *«Подай, Марья, ключи, ключи золотые, ключи нутряные. // Землю отмикати, росу доставати»* [НТКП 2002: Т. 2, 531].

მარინკა თქმულებებიდან ასევე ფლობს გასაღებს, რომელიც მისგან გადადის დობრინიასთან - ჯადოქარდამარცხებული, გოლიათი უშვებს მარინკას სარდაფიდან(=იმქვეყნიური სამყაროდან) იქ ტანჯულ ადამიანებს: *«А берет-ты он ключи, да он, Добрынюшка, // Отворят ворота он да залезные, // А други ворота да цюгунные, // Выходили ведь цари да царици»* [Былины 16: № 63]. შევადაროთ იმქვეყნიურ სამყაროში შესასვლელის აღწერა: უკრ. *«Приходить він до пекла, а там*

двери железні» [Туркивщина 2002: 138], ბაბა იაგას საცხოვრებელი: *«Подъезжают они к терему, железным тыном обнесен и железные ворота; на всякой тычинке голова надета, на одной только не было»* [КВСО: Т. 1, № 36], ტიბეტურ-მონღოლურ თხზულებაში მსგავსებას აღწერს ერლიკის მაცხოვრებელი, მკვდართა სამყაროს მბრძანებელი, სადაც ის ასრულებს თავის სასამართლოს: *«В железном городе, [виднеющимся] за тем мостом, Эрлик Номун-хан с помощниками распознают грехи и добрые деяния» (სიტყვასიტყვით „ რკინის ქალაქში [ხილულში] იმ ხიდის მიღმა, ერლიკ ნომუნ-ხანმა დამხმარებელთან ერთად არჩევს ცოდვებსა და კეთილ საქმეებს”)* [Чойджид 1990: 194]. გასაღები შეიძლება აღმოჩნდეს მთელი ასხმა: *«Пошел Добрыня по терему // Искать ключиков, замочиков. // Нашел Добрыня ключиков целую дюжину», «А нашол ключев целу вязаноцьку»* [Былины 16: № 67, 68].

სხვათა შორის, გასაღების შეკვრას აძლევს თავის ნათლულს/მსახურს ღვთისმშობელი/სიკვდილი: უკრ. *«Матір Бжа показала дівчині всі свої кімнати і дала від них ключі, але в одну не можна було заходити»* [Зинчук 2009: № 80]. ეს გასაღები - მისი ძალაუფლების სიმბოლოა, რომლის დაკარგვისას, მარინკა თვითონ ტყვევდება. ის დაამხეს(სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით), მან დაუთმო ძალას.

სიტუაცია საკმაოდ შეესაბამება ყველიერი კვირის სიმღერებს, რომელიც აღწერს გასაღების გადასვლას მარენასგან იურისთან. თქმულებისთვის დობრინიასა და მარენკას შესახებ ეს სიუჟეტი დამახასიათებელი არ არის, სიტუაცია გადმოტანილია სხვა თქმულებიდან „ილია მურომცის სამი მოგზაურობა”. მაგრამ საქმე ისაა, რომ რუსული ეპოსის ჰერაკლს არ სჭირდება არანაირი გასაღები იმისთვის, რომ შეაღწიოს ბოროტი „დედოფლის” სარდაფში. უმეტეს შემთხვევაში თქმულებები გვერდს უვლის დუმილით ამ მომენტს, რითაც იგულისხმება, რომ ყველაფერი გადაწყდა გოლიათის მხრის დარტყმით ხის წირთხლზე: *«Нашёл дверь, отомкнул, зашёл»* [Былины 5: № 314], *«Он отфорил у погреба двери железныя»* [Былины 6: № 33], *«Отворяет погреба глубокия»* [ИМ: № 40], მაგრამ ხანდახან ამის შესახებ საუბრობენ პირდაპირი ტექსტით: *«Подводили его к погребам глубокиим, // А не надобно ему*

ключей ко две... у дверей, // Она замки-те руками да прочь отдергивал [Былины 1: № 114].

ამგვარად, გასაღები ჩნდება მხოლოდ იმ ვერსიაში, სადაც არის მარინკა, რასაც აქვს აზრი აქ მოყვანილი დასაბუთების გათვალისწინებით. გასაღები იშვიათად გვხვდება თეთრ ქალბატონთან (თეთრ პანისთან) - მის შემთხვევაში გათავისუფლების სიმბოლო (რაც შეიძლება გავიგოთ ძალიან ფართოდ, ესქატოლოგიური და რეინკარნაციული ვარიანტების ჩათვლით): „*თეთრი, მისი პირიდან ამოდიოდა ცეცხლი, კბილებში კი ეკავა გასაღები*” [Přikryl 1891: 28]. და ღვთისმშობლის: «*Матушка Присвятая Богородица, жона мироносица, заложаша, замыкаша **ЗОЛОТЫ КЛЮЦИ***», რომლითაც შეიძლება ავადმყოფობის ჩაკეტვა [Мансикка 1926: № 124], ბლრ. «*И найсвеншая Марья /.../ дзяржиць ина свое **КЛЮЧИКИ ЗОЛОТЭЯ** при столи, чаровнику и злой хвороби замыкая губы и зубы*», «*Ишла святая прачистая /.../ нясла золотыя замки, **сяребраныя ключи**, замыкала рабы божия животы до поры*», «*Ишла пресвятая Бугуродзица тераз мора и несла **тридзевяць ключов** у приполи, и замкнула супостатов у притвори*» [Романов 1885-1912: Т. 5, 6, 63, 129] ან რომ მშობიარეს რბე ჩაუდგეს: «*Приходила сама госпожа Богородица приносила **тридевяць ключей***» [ТРМ 1993: № 591]. მათი საწყისი მნიშვნელობა ბევრად უფრო დიდებულია - მათი დახმარებით, ღვთისმშობელი, ამკარად, „*კეტავს სამოთხესა და გოგოხეთს*” [Проценко 2010: № 101].

ლატვიელების მითოლოგიაში *Veļu māte* - „*გარდაცვლილთა მბრძანებელი, რეკონსტრუქციაში -თვით სიკვდილი*”, რომლის შესახებ ვ.ნ. ტოპოროვი ამჩნევს შემდეგს: „*საფლავის მოტივი, მისი გასაღების მუდმივია *Veļu māte* -სთან კავშირში*” [Топоров 1986: 53]. ეს შეიძლება ითქვას, უთითებს იმაზე, რომ გასაღები შეიძლება იყოს აღქმული როგორც სიკვდილის სიმბოლოც (რომელიც კეტავს სიცოცხლეს).

ამ კავშირში საინტერესოა რუსული ზღაპრის ვარიანტი, სადაც კოშეის სიკვდილი იმალება უჩვეულო ნემსში: «*вот это яйцо возьмешь – и там будет **КЛЮЧ евоный** – смерть евоная*» [СЦР 2013: № 83]

ბერძნულ ტრადიციაში გასაღები არის გეკატას ერთ-ერთი ატრიბუტი, რისი დანახვაც შეიძლება სამთავიანი ქალღმერთის ქანდაკებებში და მისთვის მიძღვნილ ტექსტებში: «*О Тавропола, о ты, что ключами от целого мира // Мощно владеешь*» [АГ 1988: 181]; თარგმნის ვარიანტი: «*Вселенной Ключница*» („სამყაროს მეკუჭნავე“). გეკატას ერთ-ერთი სახელი - კლიდოფორა „მეკუჭნავე“. შესაძლოა, ამ გასაღებს შეესაბამება გეკატას სხვა ატრიბუტი, რომელსაც ის კალის მსგავსად იღებს: «*Ты держишь в руках золотой скипетр, // Врученный тебе Кроносом, // С тем, чтобы все вещи оставались неизменными. // На скипетре Кронос сам сделал надпись, идущую по кругу: // «Превосходящая и побеждающая»*» (სიტყვასიტყვით: *შენ გიჭირავს ხელში ოქროს კვერთხი, // კრონოსის მიერ ბოძებული, // იმისთვის, რომ ყველა ნივთი დარჩეს უცვლელი. // კვერთხზე თვით კრონოსმა გააკეთა წარწერა, რომელიც წრეზეა: // „უმაღლესი და გამმარჯვებადი“*) [PGM 1929: IV.2785-2870].

ოქროს გასაღებს, რომელსაც მონაცვლეობით ფლობს მარენა და იარილა, აქვს დიადი ძალა, ბუნებასთან გამკლავებით, სეზონების ცვლის დარეგულირებით, რაც აღნიშნულია ჯერ კიდევ ა. პოტებნიას მიერ: „*ამიტომაც მარენას მიერ დაკარგულ გასაღებს ვიგებთ როგორ ბუნებაზე ძალაუფლების დაკარგვას*” [Потенбя 1989: 104]. სამართლიანი იქნება ვისაუბროთ მის, როგორც სამყაროზე ძალაუფლების სიმბოლოს შესახებ, რადგან მას, ციური კარიბჭის კლიტის ჩაკეტვისას, მოჰყავს ზამთარი და სიკვდილი (ბუნება კვდება), და კარიბჭის გახსნით, აძლევს გაზაფხულს (ზაფხულს) და სიცოცხლეს (ბუნება ცოცხლდება) მოსვლის საშუალებას. ზუსტად ასევე ზამთრის მოსვლა მითოლოგიურ რაკურსში აღიქმება, როგორც რაღაც გასაღების გადაცემა ერთი სეზონის/ბუნების მმართველიდან მეორესთან. უკრ. «*Св. Петро і Павло тримають ключі від світа; они передають їх Дмитрієви; той замикає тепло, а як уже утворитися на землі груда, кличе св. Димитрій до св. Миколи: «Брате, пусти зиму». Той знов, сивобородий, перебравши ключі, починає сіяти зимою (снігом), а коли вже не має чим сіяти, то передає ключі Юрієви, котрий тратит зиму*» [Шухевич 1908: Т. 4, 1].

ასევე გასაღები არის ორი იდეის სიმბოლო, რომელიც მნიშვნელოვანია მარენას სახეში. გასაღები კეტავს და აღებს, რაც მიუთითებს ერთ შემთხვევაში რაღაც

სანუკვარზე, საიდუმლოზე, მეორეში - რაღაცაზე, პირიქით, გახსნადზე, წარმოთქმადზე, რაღაც საწყისზე. საიდუმლო - ხელიმისაწვდომია, გეკატას თაყვანისცემისა და გამოძახების წესი, რომელიც სრულდება შუადამისას, სულაც არ იყო საზოგადოდ მიღებული და ჩვეული. ქალწული-კალის თაყვანისცემა, რომლის სახელთაგან ერთ-ერთი მოყვანილია როგორც „იდუმალი“ [ДБП: XII.6.42], ანალოგიურად შეიძლება გამომდინარე ყოფილიყო (და ალაგ-ალაგ ასეთიც იყო) როგორც საიდუმლო, დაფარული კულტი, მას მიძღვნილი ტექსტები კი ითვლებოდა ნებადართულად მხოლოს გამორჩეული მკითხველებისთვის.

სიკვდილი - თავისთავად საიდუმლოა ცოცხალთათვის, ეს არის აკრძალული კარი, რომლის გასაღები აქვს მარენას („ვალე მატესთან” ეს „საფლავის გასაღებია”). და გასაღები ალებს კარს. ეს არის „მარენას გამოცხადება სიკვდილის საიდუმლოების შესახებ”, ის, რასაც გვასწავლის სიცოცხლის ბოლოს. და ერთდროულად ეს გასაღები - გასაღებია ახალი ცხოვრების, იმქვეყნიური და/ან ახალი დაბადებით, ამ საწყისზე ის მიუთითებს. გადასვლა შესაძლებელია მხოლოდ მეკუჭნავეს დახმარებით.

2.8. ჯადოქრობა, როგორც სიკვდილის განუყოფელი ატრიბუტი

ჯადოქრობა შეიძლება ჩაითვალოს მარენას ყველაზე მჭერმეტყველ ატრიბუტად, რადგან ის არის განსახიერებული სიკვდილი და, შავი ალქაჯი, რომელიც ჰვკრის სიკვდილს მაგიური მანიპულაციების დახმარებით. მარენასთან დაკავშირებულ მითიურ პერსონაჟებში ჯადოქრობის კომპონენტი წარმოდგენილია საკმაოდ მკვეთრად და გვხვდება ხშირად, ასე რომ, საუბარია ქალღმერთის პირდაპირ კავშირზე შავ ჯადოქრობასთან. მავნე ჯადოქრობა კარგად შეეხამება ზოგად წარმოდგენებს ბნელი მატერიის შესახებ, მისი გარეგნული სახით, „ჩვევებით“, ატრიბუტებითა და სიმბოლიკით.

სახეზეა ზღაპრულ ტექსტებში იაგას დედაბერი-ალქაჯით ჩვეულებრივი ჩანაცვლება, რაც, ამცირებს ისტორიის მითოლოგიურ კონტექსტს, მაგრამ ერთდროულად ქმნის მაქსიმალურად შესამჩნევს მრისხანე დედაბერის ამ ფუნქციას, რომელიც ყოველთვის არ არის შესაძლებელი აღმოვაჩინოთ ტექსტებში იაგას მონაწილეობით. ბულგარულ ზღაპრებში სიუჟეტში იაგას მაგივრად შეჰყავთ სხვა დემონური პერსონაჟი - - «*самодива*» ან «*колдунья-магьосница*» [БФП 1994: 170]. ზამაგურიეში *jindžibabi* - ალქაჯები, ჯადოქრები (იგივე რაც *bosorki, strigi*) [Blagoeva-Neumanová 1976: 137]. რუსულ ზღაპრებში იაგას წარმატებით ანაცვლებს „ჯადოქარი“ («*колдунья*») [Потявин 1960: № 7]. კოშეი უყვება ცოლს, სად იშოვა თავისი ჯადოსნური ცხენი: «*За степной рекой, у бабы-яги пас кобылиц мой конь*» და მის გზას იმეორებს ზღაპრის გმირი: «*Вот Иван пошел дальше, приходит к ведьме*» [Комовская 1956: № 15], უკრაინულ ზღაპარში იგივე სიუჟეტში იაგა გადარქმულია: «*На краю нашої держави живе баба-відьма. Наймися ти до неї служити*» [ТЗС 1968: 115]. გოგონას აგზავნიან იაგასთან, დედინაცვლის ნათესავთან, რაღაც ხელნაკეთისთვის [НМЭ 2011: 202] –უკრაინული ვერსია აქაც ახსენებს ალქაჯს, სასაფლაოსთან ახლოს მცხოვრებს: «*Біля цвинтаря побачила хатину, в якій жила босорканя – сестра мачухи*» [КБКВ 1968: 210, 211]. პოლოსიეში ზაფხულის მზედგომის ალქაჯის საფრთხობელა, რომელსაც შემდგომ ანადგურებენ, შეიძლება იყოს წოდებული „იაგად“: «*Бабу-ягу*

робили [на палке], коб дити утекали да к огню не йшли. Постаўлять два колки да хуску завяжутъ, зроблять би пужанало якие, да стоить баба-яга коло того ведра [в котором жгли солому]» [Левкиевская 2002: 96].

ასეთი ჩანაცვლების მშვენიერი მაგალითია სიუჟეტი, სადაც დემონი, ვითომ გაყინული და დაღლილი ხეზე ჯდომისგან, სთხოვს გმირს მიუშვას ის გასათბობად კოცონთან და მალევე გადააქცევს მამაკაცის ქვად . ერთი ტექსტი უწოდებს მას იაგას, მეორე -ჯადოქარს, მესამეში მოყვანილია ორივე სახელწოდება *«на верхушке (дуба, – А.К.) сидела баба-яга, костяная нога, волшебница»* [Василенко, № 7]. თვით იაგა აჩვენებს საკუთარ თავს მხოლოდ როგორც ჯადოქარი - ის პასებით ჰგვრის გმირს მიღს: უკრ. *«Али прийшла до вогню і зачала руки затерати – оджеж тоо зноў сон змориў»* (Роздольский, № 44), მაგრამ იგივე შედეგი მოაქვს ასევე მისი მუშტის დარტყმას გმირის ზურგზე (Чернышев 2004, № 71). შემდგომ იწყება მაგიური კვერთხის (მათრახის) გამოყენება, რომლის დარტყმა აქცევს ადამიანს ქვად, მეორე დარტყმას კი შეუძლია ისევ ადამიანად აქციოს. (Wollman 2, № 375), *«Она уже много народа превратила в камень так»* [Василенко 1955: № 7]. საკმაოდ აღსანიშნავია, რომ დემონის დაძლევა შესაძლებელია ასევე მაგიის დახმარებით: ბლრ. *«А ў Ваньки было кольцо такое, що злые духи боялися яго. Ён ето кольцо з руки показав етой бабе. Яна прут упусьтила»* [Романов: Т. 6, № 6].

იაგას ჯადოქრული სტატური მრავალჯერ დადასტურებულია წყაროების მიერ. ასე მისი წოდება შეუძლია თავად მთხრობელს: იაგა *«Гасападыня ўсiх ведзьмоў: яна страшна, чорна, старая, разкудлана»* [Federowski: Т. 1, № 234], *«Баба-Яга, пребольшая валшебница»* [Добровольский: Т. 1, С. 488], *«злая колдунья»* [Городцов 2000: Т. 2, 422], *«колдунья Ибиха»* [Заонежье 1985: № 27], *«И вот услышала Баба-яга, волшебница, что Марфа Прекрасна собирается в дорогу к царю»* [Пинеж 1975: № 45], *«Баба-яга, волшебница»* [ПС 1975: № 45], *«баба-яга, старуха-волшебница»* [Худяков 2001: № 108], *«Яга-баба – всем ведьмам наибольшая»* [РДС 1995: 31]. აქვე შეიძლება მივაწეროთ უკრაინული თქმულება: *«В лесной местности некогда жила колдунья, называемая Язя (Jazia)»* (სიტყვასიტყვით: ტყეში ცხოვრობდა ჯადოქარი, იაზიად (Jazia)

წოდებული) [Gustawich: № 6]. როგორც ვარიანტი - იაგასა და ვილაც „მცოდნეს“ შეხამება: *«Да тут у нас в лесу волшебница живет с бобой Ягой, всех убивают»* [Ончуков 1998: № 152]. ვოლოგოდის მხარეში ჩაწერილია ბებია შურას (ა.ნ. ბარანოვას) და სამნახევარი წლის, სოფელში პირველად ჩამოსული გოგონა ნასტიას დიალოგი: *«Настя: А ведьма что делает? А.Н.: А ведьма? А ведьма – эта жо – шчо Баба-Яга, шчо и ведьма. Одна. Настя (тихо, с замиранием в голосе): Скажите. А.Н.: Ак я сказала про Бабу-Ягу – эта жо и ведьма. Ведьма – самая-самая плохая. Самая плохая – ведьма. Она уж до того вредна. Она всем толькё... – она и названа-то ведьмой – она всем толькё делает плохое, хорошего ницё ни делает»* [СПС: 29]. პირველი რუსული მითოლოგებისთვის ეს ყველაფერი აშკარა იყო: „*იაგა ბაბა. ეს არის ბოროტი და ძლიერი აღქაჯი ან ჯადოქარი, შემაშინებელი შესახედაობით*“ [Глинка 1804: 116].

ასეთივე ნეგატიურ შესაფებას იძლევა იაგას მოწინააღმდეგე გმირი აჩერებს მისი გინების ნაკადს სიტყვებით: *«Не реви, старая колдовка!»* [Городцов 2000: Т. 2, 160]. ტრიკსტერი, რომელიც შეიტყუებს იაგას ღუმელში თავის მაგივრად, კი არ წვავს მას იქ, არამედ უშვებს ჯილდოს სანაცვლოდ: *«Я тебе дам масла и денег, и всего, чего захочешь; дам дом и жену, и кобылу, только выпусти!»* – *«Отпущу, старая кочерга, киевская ведьма, только тогда, когда обещанное все сейчас же отдашь»* [Ончуков 1998: № 73] მოცემულ ზღაპრულ მაგალითთან ახლოს არის შელოცვის ტექსტი, რომელიც ასევე მეტყველებს იაგას კავშირზე ჯადოქრობის ცოდნასთან: *«В лесу, стоящем на юру, в зеленом во сыром бору, в том месте на опушке стоит ветхая избушка; она ни строена, ни шита, ничем не покрыта, а в избушке живет злая ведьма киевская. Пойду я в лес стоячий, во сырой бор дремучий. Взойду-ль я в избушку, к злой ведьме киевской. «Ты, баба яга злая, колдунья киевская лютая, вели мне слово сказать...»»* [Вашкинский: № 53]. მაგრამ შელოცვის წარმომავლობა უცნობია - მხატვრული ხერხები ამძიმებს ტექსტს.

მის ჯადოქრულ ცოდნაზე მიუთითებს ჯადოსნური ნივთები, რომელიც ინახება იაგასთან: *«чарівна скрипка»* [КП: 23], *«самапітны жбан»*, *«самадуды»* [ЧК: Т. 1, № 57], ჯადოსნური სასტვენნი, რომელიც ყველას აიძულებს ცეკვას [Афанасьев 1957: №

199], ნივთები, რომელიც აჩვენებს გზას: *«клубок-самокат»* („თვითგორია-გორგალი“) [Комовская 1951: № 92], *«дам яйцё, ты его на дорожку спусти, куды оно покатится, туды и ты иди»* [Балашов: № 7], *«дала железную тросточку: «пока тросточка подпирается – ту с ней иди, как в землю упрётся – так тебе не вырвать»* [Соколовы: № 66] და ა.შ. გმირს ის ჩუქნის ჯადოსნურ პირსახოცს (მოქარგულ პირსახოცს „რუმნიკს“): *«Будет у тебя на пути большая река – перейти нельзя; ты возьми это полотенце да махни одним концом – тотчас явится мост; а когда перейдешь на ту сторону, махни другим концом – и мост пропадет»* [Афанасьев 1957: № 204], ნივთები, რომელიც ურთულებს გზას გაქცეულთა წარმომადგენელს: *«Вот я дарю тебе кремь, возьми с собой. Если что будет, его достанешь»* (Балашов, № 33; огнивец – Балашов, № 59; гребень, платочек – Поморье, № 35), მშვენიერი მოსაჯადოვებელი თვლიანი ბეჭედი სიტყვებით: *«Поди в город, и какая девушка поглянется, только покажи ей этот перстень, она с тобой сейчас и заговорит»* [Ончуков 1998: № 73], ძვლები, რომელთა გამოყენება იძახებს კრიზისულ სიტუაციებში გმირის გადამრჩენელ ცხოველთა სამეფოს ძლიერ წარმომადგენელს: *«бросил воронену косточку. Подхватил его черный ворон и унес его в дыбучее болото», «Бросил щучью косточку, и проглотила его быстра щучка всего /.../ И ушла в сине море»* [Никифоров 1961: № 89].

იაგას ქმედება არის ჯადოქრობა და შესაბამისად ფასდება მთხრობელთა მიერ:

-გათვალვის საშუალებით ასახიჩრებს ადამიანებს. იაგა სთხოვს ყმაწვილს ნავში, რომ მიიყვანოს ის და ემუქრება გათვალვით ან ნავზე მაგიურად ზეგავლენის მოხდენით, თუ ყმაწვილი არ შეასრულებს თხოვნას: *«Глухоту напущу!»*, *«Не возьмешь – слепоту напущу! Не увидишь куда ехать»*, *«Если не возьмешь, то вверх кренем поверну, не доедешь»* [Поморье: № 20]. მუქარით საქმე არ სრულდება - გაწეული დახმარების მიუხედავად, იაგა აყრუებს ყმაწვილს, მის დას კი, გარდა ამისა, აბრმავეს.

-ჯადოქრული მანიპულაციებით კლავს ნახირს და ადამიანებს. იაგა (ალქაჯი) რომელიც სახელით არ არის წოდებული, კლავს ცნობილი ჯადოქრული მოწყობილობის («рука славы») დახმარებით იმ ქალის შვილებს, რომელიც მან ჩიტად

აქცია: *«тотчас обвела их мертвой рукой – и они померли»* [Афанасьев 1957: № 265]. გმირი მისდევს იაგას, მაგრამ ის სთხოვს, რომ მან არ მოკლას და სთავაზობს სანაცვლოდ თავის ჯადოქრულ მომსახურებას: *«Иван-царевич, друг любезный, не губи меня, я твоему коню глаза вплету, он еще будет храбрее и быстрее»*, *«Иван-царевич, друг любезный, не губи меня, я тебя не обману, желаешь так я тебе глаз вплету и ты будешь сильнее и храбрее»* [Гура 1965: № 17]. მაგრამ, ჯადოქრობს ის სხვა რაღაცისთვის, და ყოველ ჯერზე ატყუებს გმირს: პირველ ჯერზე მისი ჯადოქრობისგან კვდება გმირის ცხენი, მეორეჯერ კი - თვითონ გმირი.

- აქცევს ადამიანებს ცხოველებად: *«яженя утащила сынков в чистополье и превратила в кошечек»* [Поморье: № 11], უკრ. *«Тоді Баба Яга зачаровала їх на сім років. Вони мали голубками літати»* [Зинчук 19: № 77], *«То палац оцієї принцеси, яку Баба Яга зробила своїм зайчиком»* [Зинчук 38: № 285]; მისი შვილის მეფეზე გათხოვების მცდელობისას, იაგა აქცევს მის ცოლს პირუტყვად, თავის შვილს კი აძლევს მეფის ცოლის გარეგნობას: *«Мачеха обворотила ее гусынею, а свою большую дочь срядила Ивану-царевичу в жены»* [Афанасьев 1957: № 101], *«она Марфу овернула шчукой и бросила в море»* [Пинеж 1975: № 45]; თავის შვილებს იაგა, როდესაც ეს საჭიროა, აქცევს ხრდალებად. [Зинчук 5: № 54]; სტრიგა, რომელიც ვერ შეძლებს მისი ცოლი-ჯადოქრის მიერ იხვეზად გადაქცეულ გაქცეულთა დაჭერას, აჯადოებს მათ: სლოვაკ. *«Tak ich zakliala, žeby on ostal tri roky vtáčkom a ona sedem rokov kríčkom»* [Wollman 3: № 529]; ისევ ის, როგორც ჩანს, დამნაშავეა ზღაპრის გმირის მეუღლის, ფინისტის ჩიტად გადაქცევაში: *«В меня влюблена одна волшебница-красавица, и она не хочет меня выпустить из своих рук, чтобы я на ней женился, и она меня превратила в Сокола на три года»* [Ковалев: № 13]; ქალს, რომელმაც ინცესტის შედეგად გააჩინა შვილი-ბატკანი, იაგა სჯის: *«Согрешила – пострадай, превратись сама в овечку и найдешь сына-барашка»*. Кинула на нее одну соплю, а Марьюшка тотчас же и превратилась в овцу» [Тенишев 2/1: 77]. თუმცა, აქ იაგა მოქმედებს სწორედ როგორც ღვთაება. მარინკა თქმულებებიდან აქცევს დობრინიას ჯიხვად= პამირულ ზღაპარში დემონური ალქაჯი (რუსული იაგას ანალოგი) იქცევა ასევე: *«волшебница повела*

носом – и *Малик-Хасан превратился в газель!*» (სიტყვასიტყვით: ჯადოქარმა სუნთ მიუვიდა - და მალიკ-ხასანი გადაიქცა გაზელად)[Памир: № 9].

- აქცევს ადამიანებს უსულო ობიექტებად: სლოვაკ.*«tá bosorka, hnusoba, tá premenila svoje tri dievky na jabloň, na studňu a na šíp»* – „ამ ბოსორკამ, დამპალმა, გადააქცია მისი სამი ქალიშვილი ვაშლის ხედ , ჭად და ასკილად ”, იმისთვის, რომ მათ დაღუპონ გმირი. [Wollman 1: № 107].

-ქვად აქცევს ნებისმიერ რამეს: უკრ. *«Тут, недалеко нашего царства, є Баба Яга, котра вже **закаменувала** чотири царства», «Є Баба Яга, котра **зачарувала** чотири царства»* [Зинчук 3: № 3].

- ზეგავლენას ახდენს ადამიანების გრძნობებზე (ასულებებს): აკეთებს ისე, რომ ქალიშვილის ძმებს ის მათი და ეგონოთ [Поморье: № 59], უკრ. *«Баба Яга /.../ зробила вона так, що цїсарева дочка дуже захотїла тої пташки»* [Зинчук 1: № 10], *«Баба Яга **нашле** на тебе дрїмоту»* [Зинчук 38: № 285]; იაგა იღებს სხვის გარეგნობას: უკრ. *«А то Баба Яга **перекинулася** на ворону», «на пораненого зайчика»,* и даже в отца и мать героини [Зинчук 1: № 10]; მან მოაჯადოვა ბავშვების მშობლები, რომ მათ ისინი დაკარგონ ტყეში: უკრ. *«коли чоловік з жінкою пішли колись у ліс із дівчинкою, Баба Яга й собі пішла в ліс і **замарила** (зачаровала) тата й маму, і дівчинка загубилася від них»*;და როდესაც ის ებრძვის გოლიათს, მანძილიდან იარაღის გარეშე ტოვებს: *«Баба як пустила на булаву ріку води, Іванова булава впала до землі»* [Зинчук 1: № 1].

- მართავს ამინდს: უკრ *«Лягай спати, – каже стара, а завтра вранці як устанешь, то вже можна буде овець пасти» – «Як можна овець пасти, коли навколо все завалене снігом?» – пита Іванко. – «Завтра, як устанешь, снігу вже не буде» – «Та такого бути не може, щоб за одну ніч і сніг розтав, і трава виросла» /.../ коли прокинувся, то дійсно, надворі трава виросла, дерева зелені, пташки співають»* [Зинчук 38: № 285]; მაგითი ქმნის უამინდობას [Азадовский: № 14].

- მკითხაობს და იძახებს დემონებს: უკრაინულ ლეგენდაში «Спаський камінь» თურქი სულთანნი მიმართავს მას დახმარებისთვის, რომ გაიგოს, თუ სად დაიმაღლნენ

გაქცეულები: «Тоді султан пішов до Баби Яги, би поворожила, де вони суть /.../ А Баба Яга викликала диявола, злого духа, він повів султанови: «Нога твого вояка там не стане...»» [Белова 2014: 144]; თქმულების სრული ტექსტი, ციტირებული ფრაგმენტის პუბლიკაციაში, თავაზიანად არის მოწოდებული სტატიის ავტორის მიერ); ვოლოგოდის მხარეში, შობის შემდგომი პერიოდის დროს იცმევდნენ ეგიბობად - გადაცმული ფიგურა დადიოდა სახლის ფანჯრების ქვეშ, აკაკუნებდა კედლებზე ყავარჯნით, ხუმრობით(?) შეეძლო მომავლის წინასწარმეტყველება: „ის აკაკუნებდა – მას ეკითხებოდნენ ნეფის ან პატარძლის შესახებ” [Синица 2014: 58].

საინტერესოა, რომ ზოგიერთ შემთხვევაში ჯადოქრობის თემა ნახსენებია გაზაფხულზე მარა-მასლენიცას საფრთხობელას განადგურებასთან დაკავშირებით. ერმენტაუსკის მხარის (ყაზახეთი) რუსებში, მაგალითად, საფრთხობელას „სვამდნენ მახვილზე, მხიარულობდნენ, და წვავდნენ. ყველა ყვიროდა «Пойдем **ведьму сжигать!**» („წავიდეთ ალქაჯის დასაწვავად”)» [Власова 2011: 12]. სლოვაკები, მარენას საფრთხობელას დახრჩობისას, ლანძღავდნენ მას: «*Bež, hdze patriš, ty **bosórka jedna!***» – „გაიქეცი სადაც თვალები იყურება, შენ, ალქაჯო!” [Václavík 1959: 186]. მოცემულ შემთხვევაში „ბოსორკა”, რომელიც ხშირად ანაცვლებს იაგა-ეჟიბაბას სლოვაკურ ზღაპრებში - სწორედ „ალქაჯი, ჯადოქარი”. ეს გამომდინარეობს სიმღერის ტექსტიდან, რომელიც სრულდება ველჩნა-ორავზე, სადაც ჯადოქრობა ნახსენებია, როგორც მარა-მარენას ქმედება: «*Mara, naša Mara, // Kdes tu vodu brala? // Ved' som t'a já videl, // Ked's'ju **čarovala***» [Václavík 1959, 185]. ამავდროულად, მარენას ჩეხურ ლოკალურ სახელებში გვხვდება ფუძე „ჩარ”: *Čaramura* [Václavík 1959: 186], *Čarabaňa* [Zíbrt: 219]. შევ. აგრეთვე ისეთი სიმღერის ტექსტში ჯადოქრებს, დანადვლიანებულებს, ალბათ, მათი ქალბატონის დროებითი მარცხით: ჩეხ. «*Vyněsemy Mařenku ze vsí, přiněsemy letoroš' do vsí. O letoroš' všeckym pannám na radoát, a **panicům čarovnicům na zloš'***» – „გამოიტანეს მარჟენკა სოფლიდან, მოიყვანეს ზაფხული სოფელში. ო, ზაფხულო, ყველა ქალიშვილის მახრობელო, დედაკაცი-ჯადოქრების განმრისხებელო” [Zíbrt 1893: 468]. საფრთხობელას, რომელიც ზაფხულის მზედგომას ნადგურდება, ალქაჯის სახით ასეთი აღქმა დამახასიათებელია პოლოსკის ლოკალური ტრადიციისთვის.

ფასდება როგორც ჯადოქრობა (ან ჩანს ასეთად) ჭირის ქალწულის ქმედებები: „ბელორუსიული გადმოცემების თანახმად, ჭირის დადგომამდე ხანდახან ჩნდება „ჭირის პანა“, რომელიც, ჰაერში მფრენი, აქნევს შავ თავშალს. და რომელ სოფელზეც დააქნევს თავისი სიკვდილის მომგვრელი თავშალით, იმ სოფელში გაჩნდება ჭირი” [Богданович: 144], „ქოლერას წარმოიდგენენ ბელორუსები /.../ ცივ ლამაზმანად, რომელიც აქვენს სასაფლაოდან სოფელზე წითელი ან შავი თავშალით, რისგანაც კვდება ხალხი, როგორც ბუზები” [Ляцкий: 34]. რა უფრო მოქმედია - მაგიური პასები ან ჯადოსნური თავშალი - არ არის პრინციპული მომენტი.

უბრალო ხალხის აზრით, შხამის გამოყენება ასევე არის ჯადოქრობა. აქვე მარინკას თქმულებებიდან ტყუილად არ ლანძღავდნენ „მებანგესთან” («зельница») ერთად „მომწამვლელადაც” («отрафщица») [Миллер: № 23], მარინკას შესახებ ისტორიის კაზაკურ ვარიანტში ის ეხმარება თათრებს კიევის ელჩების მოწამლვაში: «В один котел с пловом /.../ яду смертоносного влили, что Маринка злокозненная приготовила» [Железнов: 261]. „ვედა სლოვენაში” მორა იუდა შხამის საშუალებით კლავს მეფეს: «Налила красного вина, // Красного вина трехлетнего, // А в вино – ядовитой травы, // Ядовитой травы хворой» [Веркович: 2. 12.424-427]. ქოლერა „დაფრინავს ჰაერში, ყრის რაღაც შხამიან თესლებს, ეს თესლები ეცემა ჭებში, მდინარეებში და ბოსტნებში და ა.შ. ყოველი, ვინც ბოსტნეულს შეჭამს ასეთი ბოსტნებიდან, ასეთი მდინარეებიდან, ჭებიდან და წყაროებიდან დალევს წყალს, იმ წამსვე ავადდება ქოლერით” [Тенишев: 2/2, 175], დედაბერი-ქოლერა ჩნდება: «Приду в деревню, пушу яд во все колодцы» [Попов: 305]; შევ.: [Боцяновский: 500]. ბელორუსიული იაგას შესახებ (Ягіне) ა. შამაკი წერს, რომ ის «сядзіць увесь час у лесе, гатуе там сабе розную атруту і варожыць» [Шамак: 120], თუმცა რამდენად არის სარწმუნო მისი მონაცემები - კითხის ქვეშაა. ჩვენ შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ იაგას სახელების ერთ ტიპს, დაფიქსირებულს ჩეხურ ენაში, შეიძლება ჰქონდეს კავშირი ჯადოქრული ცოდნის იდეასთან (მომწამლავი ნახარშის მომზადება): *jedu-baba* [Máchal: 66], *Jedibaba* [Зайцева: 231] – ჩეხ. *jed*, ძვ. ჩეხ. *jěd* „საწამლავი”, *zjedoviti* „მოწამლვა”, თუმცა, ამ დიალექტში გვხვდება: *jedovatyj* «разгневанный» (განრისხებულ), *jedovati se* „злиться» (გაბრაზება), *jed*

«злость»(სიბრაზე), *jedit'* «злить»(გაბრაზება) [Machek: 219]. სიტყვა *jed* -ის მეორე მნიშვნელობას აქვს ყველა შანსი აღმოჩნდეს სახელი *eżibaby* -ის ისეთი ტრანსფორმირების წყარო თანახმიერობის პრინციპით. შესაძლოა, ქალღმერთის სახე აისახა უკრაინული შელოცვის ტექსტში, სადაც მავნებელი პერსონაჟი, შხამებთან დაკავშირებული, ფლობს მსგავსი ჟანრისთვის მეტად მაღალ სტატუსს: ჭეშმარიტები მსოფლიოს გარშემო აჭენებენ შეიარაღებულები «*ведьмицю-царицю* *искати* /.../ *посечут* *її*, *порубают* /.../ *Шоб* *ведьмица-царица* *по* *свету* *не* *летала*, *яду* *гадского* *не* *брала*» [Шкарбан: 214-215].

ჯადოქრობის ქალღმერთის როლი შეითვისა ქალწულმა მარიამმა, რაც სრულიად ეწინააღმდეგება ოფიციალურ ეკლესიურ იდეოლოგიას. ღვთისმშობელი აღმოჩნდება ჭეშმარიტი ერინია, რადგან მას შეიძლება სთხოვო შავი შურისძიება. პოდლიასში „*თუ რომელიმე ბატონი განრისხდება სხვაზე, უნთებს სანთელს ღვთისმშობელს (daje na świecę do Matki Boskiej), რომ ის, ვისზეც არის განრისხებული, დადნეს (skapiat), როგორც დნება სანთელი*” [Miłkowski: 466]. ჩვენი აზრით, უცნაურია, რომ ჯადოქრად თვლიდნენ მარენას სახის ისეთ შორეულ მსგავსებასაც კი, როგორც „პოლუდნიცა“: „*შეიძლება საკვამლედან გამოფრენილი, მიფრინავს ველში, იქ გაშლილი თმით ის აღასრულებს შუაღამისას ეშმაკებთან და სხვა უწმინდურობასთან ერთად თავის საქმეებს*” [Померанцева: 148]. აქ მეტად შეიძლება ვიცნოთ ბაბა იაგა.

ჯადოქრობის ქალღმერთი არის ინდური კალი-დურგა თავის მარავალრიცხოვან ჰიპოსტასთაგან ერთ-ერთში. გარდა იმისა, რომ ის გამოიყურება, როგორც ბებერი შემაშინებელი ალქაჯი, ქალღმერთი ნამდვილად ჯადოქრობს სიკვდილისთვის: „*უამრავი გაკვეთილი [მეომარი] დამალა დედაბერმა. ჯადოქრობის საშუალებით მოაკვდინა მეფის ბიძა*” [Чондимонгол: 2.278]. ის მარტივად ცვლის თავის იერსახეს, თანაც წყაროების მიერ ეს მოწოდებულია არა როგორც კალის ღვთაებრივი ბუნების გამოხატვა, არამედ როგორც მისი ჯადოქრული უნარი: „*მოისმინა ჩანდიმ მსგავსი მეტყველება. და ჯადოქრობის დახმარებით მიიღო კხულონას დედის იერსახე. ჩაცმული იყო [მასზე] ბინძური სამოსი, ბევრ ადგილას გახეული. ბელელის კაკლის გარეშე გამოშრა შიშის განმდევნის ტუჩები. კარაქის*

გარეშე აეწეწა თმები თავზე” [Чондимонгол: 2.68], „აღიარა დედამ ნარადას რჩევა სამართლიანად. და აქვე გადაიქცა ბებერ „ბრახმანკად“. დაჭალარავდა მისი წარბები, მოერყა კბილები. დაიწყო მოჩვენებით ხველა, თვალების ტრიალი. მოიხარა წელში - წავიდა დედა, ვეხწამოკვრიით და მერყევად” [Чондимонгол: 2.258]. შედ. რუსულ ზღაპარში: «А Яга-ягишна хитрая была. /.../ обежала стороной, обличье изменила и опять навстречу идет» [РНСУ: 217].

ალქაჯი (რასკაში) პუტანას ჰიპოსტასში კალი იპარება ჩვილ კრიშნასთან, იმის მსგავსად, როგორც ალქაჯი-იაგა - ლუტონუმკასთან, მაგრამ თუ რუსული ზღაპრის მითიურ პერსონაჟს უწევს ხმის შეცვლა, პუტანა ცვლის იერსახეს: „Итак, в ночь, когда Нанда гостил в Матхуре, та самая Пута́на, которая благодаря **колдовскому искусству** могла принимать любое обличие и перелетать с одного места на другое, явилась в Гокулу и обернулась красавицею, приветливою и юною» (სიტყვასიტყვით: ღამით, როდესაც ნონდა სტუმრობდა მატრუხაში, სწორედ ის პუტანა, რომელიც **ჯადოქრული უნარების დახმარებით** იღებდა ნებისმიერ სახეს და შეეძლო გადაფრენა ერთი ადგილიდან მეორეში, მოველინა გოკულს და გადაიქცა ლამაზმანად, ალერსიანად და ახალგაზრდად)[ШрБх: 10.4], «Ведьма страшная, Пута́на, **образ изменив**, // Появилась в Шри Гокуле, всех обворожив», «Ведьмой страшною Пута́на в жизни сей была, // Страшный образ мыслей, действий, страшные дела». როდესაც კრიშნა კლავს დემონს, მისი ჯადოქრობა, საკუთარ თავზე დადებული, ქრება: «Вдруг все крики прекратились; ведьма, как стрела // Вылетев из дома, стала страшной – как была» (სიტყვასიტყვით : უცებ ყვირილი შეწყდა; ალქაჯი, როგორც ისარი // გამოფრინდა სახლიდან ისეთი საშინელი - როგორიც იყო”) (იქვე).

საკუთრივ, კალის ჯადოქრობა – არის ილუზიების, სიბნელის მოგვრა. ტექსტები, რომელიც ადიდებს ქალღმერთს, ხაზს უსვამს ამას მატერიალურის ილუზორების იდეისკენ რბილად გადასვლით: «Поклон Высшей Шакти /.../ природа которой – иллюзия (майя)», «Я славлю Шакти /.../ Великая иллюзия – одна из ее форм» [Шри Сиддханга-шикхамანი: 31, 38]. მახამაია – დიადი ილუზია, – აი მისი სახელი, თანაც, რომ ვედური *māyā*, უკავშირდება ზმნა *mī-* „შეცვლა“, აღნიშნავს არა მხოლოდ

„ცვლილებას“, არამედ, კონტექსტიდან გამომდინარე, – „ღვთაებრივი მაგიური ძალა“, „ბოროტი მაგიური ძალა“, „მტრული ჯადოქრული გრძნება“ [Сахаров 1991: 49]. კალის მიმართავენ სხვა ადამიანებზე ზეგავლენის მოხდენის მიზნით: *«И тогда он (Гхата), знавший заклятие, пожалованное Чанди, с помощью которого можно зачаровать человека и ввести в заблуждение...»* (სიტყვასიტყვით: *და მაშინ მან (გხატა), შელოცვის მცოდნემ, რომელიც უბოძა ჩანდის, რომლის დახმარებით შეიძლება მოაჯადოვო ადამიანი და შეცდომაში შეიყვანო*) [Сомадева 2: 462]. შეცდომა, ილუზია. შესახსენებლად, *«ум людской забвеньем мрачила»* (ადამიანთა გონებას თავდავიწყებით ჩრდილავდა) გეკატა-პერსეფონეა, ბელორუსიელ მარას შეუძლია აიძულოს ადამიანს გზა აეზნას: *«Зморочишься, и нешто водить тобэ. /.../ Булка была в мэнэ в кармане. Я кинула тую булку: «На, Мара, тоби булкы». Да и выйшла, куда надо»* [Ивлева 2004: 86].

რაღაც მხრივ, კალის ჯადოქრობაზე შეიძლება მიუთითებდეს მისი სახელები (გთხოვთ მაპატიოთ სიტყვათა თამაში): *«Желания-исполняющая»* (ოცნებათა-აღმასრულებელი), *«Недуги-исцеляющая»* (დაავადებათა-მკურნებელი) (ДБП. XII.6.19, XII.6.137). ის, ვინც მას დღე და ღამე ადიდებს, იძენს ჯადოსნურ უნარებს: *«О Кали, кто в понедельник в полночь произносит Твою мантру, предлагая подношения на кладбище, тот, имея преданность к Тебе хоть на волосок собственной шакти, станет великим поэтом, владыкой земли разъезжающим на слоне», «Эта великая стотра, о Мать, является источником, из которого исходит Твоя мантра, являющаяся Твоей внутренней Сущностью, предназначенная для почитания Твоих лотосных стоп. Тот, кто читает ее в полночь или во время почитания, у того даже обыденная речь становится нектаром поэзии»* [Карпурадистотра: 16, 21]. მაგრამ ეს – ისევ ქალღმერთის მიერ შექმნილი ილუზიაა. კალის დახმარებით ჯივადატა ცდილობს გააცოცხლოს მეფის შვილი, უხმობს: *«Ты, с хохотом и грохотом, // Вся в ожерельях из костей, // Увешанная черепами, // Спеши скорей на помощь мне, // Чамунда безобразная!»* [Сомадева 2: 288]. ეს ჯადოქრული რიტუალია – მაგრამ შედეგი არ მოაქვს, კალი ხომ – ილუზიების დედაა ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, ტყუილის დედა: *„მისი დახმარებით სამყარო შეცდომაში შედის, მისით მობილი“* [ДМ: 12.37]. გავიხსენოთ,

როგორ ატყუებს რუსული ზღაპრების გმირებს ბაბა იაგა, თანაც არაერთხელ: მაგიური დახმარების დაპირებისას, ის ჯადოქრობით კლავს გმირს [Гура 1965: № 17], ცოცხალი წყლით სავსე ჭის მაგივრად იაგას ჯერ მიჰყავს გოლიათები ჭასთან, რომელშიც არის თვით მკვდარი მატერიის მომაკვდილებელი წყალი [Афанасьев 1957: № 198].

ალქაჯი, რომელიც მოხმობილია ღამით საშიშ, ბნელ ადგილებში უფრო ბნელი საქმეებისთვის. ჯადოქრობის, როგორც ხელოვნების მფარველი, სურვილების აღმსრულებელი, რომელიც მაგიური ოპერაციების დროს არის გამოთქმული. ეს ყველაფერი, როგორც ვხედავთ - არის მარენა, შუადამის ქალღმერთი.

თავი 3

სლაგური წინარექრისტიანული წარმოდგენების ასახვა სიკვდილის ქალღმერთი მარენას შესახებ პოეტი სიმბოლისტების ლირიკაში

3.1. კონცეპტი „სიკვდილის“ აღქმის თავისებურებები სიმბოლიზმში

კამათი მოდერნიზმისა და სიმბოლიზმის, როგორც ერთ-ერთ ყველაზე გამორჩეულ განშტოების შესახებ, ამ ლიტერატურული მიმდინარეობის საკმაოდ კარგი შესწავლით, გრძელდება დღევანდელ დღესაც. ჩვენი აზრით, ეს დაკავშირებულია იმასთან, რომ სიმბოლიზმი არის ერთ-ერთი ყველაზე ინდივიდუალისტური მიმართულება, როგორც ლიტერატურაში, ასევე სრულად ხელოვნებაში.

ჩვენი აზრით, მნიშვნელოვანია აღვნიშნოთ საკვლევი მიმდინარეობის დროის ჩარჩო. მაშ ასე: როგორც ცნობილია, რუსულ პოეზიაში XIX საუკუნის ბოლოს - XX საუკუნის დასაწყისის პერიოდს ეწოდება „ვერცხლის ხანა“. ასეთი სახელწოდება მიცემულია „ოქროს ხანის“ (XIX საუკუნის პირველი მესამედი) ანალოგიით. ტერმინის ავტორობაზე პრეტენზია ჰქონდა ფილოსოფოს ნიკოლაი ბერდიაევს, მწერლებს ნიკოლაი ოცუპს, სერგეი მაკოვსკის. „ვერცხლის ხანა“ მიმდინარეობდა 1890 წლიდან 1930 წლამდე. მოცემული პერიოდისთვის დამახასიათებელია პოეტების დიდი რაოდენობის გაჩენა, ასევე ისეთი პოეტური მიმდინარეობების, რომელიც ქადაგებდა ახალ, ძველი იდეალებისგან განსხვავებულ ესთეტიკას [Серебряный век русской поэзии].

ამ მოვლენის ქრონოლოგიური ჩარჩოს საკითხი სადავო რჩება. „ვერცხლის ხანის“ დასაწყისის განსაზღვრაში მკვლევარები ერთ აზრზე არიან - ეს არის XIX საუკუნის 80-იანი - 90-იანი წლების მოვლენა, ამ პერიოდის დასასრული კი - იწვევს დავას. ის შეიძლება შეესაბამებოდეს როგორც 1917 წელს, ასევე 1921 წელს.

ზოგიერთი მკვლევარი ამტკიცებს პირველი ვარიანტის მართებულობას, და მიიჩნევს, რომ 1917 წლის შემდეგ სამოქალაქო ომის დაწყებასთან ერთად „ვერცხლის ხანა“ შეწყვიტა არსებობა, თუმცა 1920-იან წლებში ჯერ კიდევ ცოცხალია ის, ვინც შექმნა ეს მოვლენა თავის შემოქმედებაში. სხვები მიიჩნევენ, რომ რუსული ვერცხლის ხანა შეწყდა ალექსანდრე ბლოკის სიკვდილის და ნიკოლაი გუმილიოვი დახვრეტის ან ვლადიმერ მაიაკოვსკის თვითმკვლელობის წელს, ამ პერიოდის დროის ჩარჩო მოიცავს დაახლოებით 30 წელს [Серебряный век русской поэзии].

„ვერცხლის ხანა“ არის პოეტური მიმდინარეობებით მდიდარი პერიოდი, რომელთა შორის არის: სიმბოლიზმი, აკმეიზმი, ფუტურიზმი, კუბოფუტურიზმი, ეკოფუტურიზმი, ახალგლეხური პოეზია და იმაჯინიზმი.

ჩვენი კვლევისთვის ყველაზე საინტერესოა სიმბოლიზმი, რადგან ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობა - სიმბოლიზმი - გაჩნდა მძიმე კრიზისის შედეგად, რომელმაც მოიცვა ევროპული კულტურა XIX საუკუნის ბოლოს. კრიზისი გაჩნდა პროგრესული საზოგადო იდეების ნეგატიურად შეფასებაში, მორალური ღირებულებების გადააზრებაში, სამეცნიერო ქვეცნობიერის ძალის რწმენის დაკარგვაში, იდეალისტური ფილოსოფიის გაზრდაში. რუსული სიმბოლიზმი ჩაისახა ხალხოსნობის მსხვერვის და პესიმისტური განწყობის ფართო გავრცელების წლებში. ამ ყველაფერმა განაპირობა ის ფაქტი, რომ „ვერცხლის ხანის“ ლიტერატურა აყენებს არა საჭირბოროტო სოციალურ საკითხებს, არამედ გლობალურ ფილოსოფიურს [Серебряный век русской поэзии].

მაგრამ რუსულ სიმბოლიზმში, ფრანგულისგან განსხვავებით, არ იყო კონცეპციის ერთიანობა, არ არსებობდა არც ერთიანი სკოლა, და არც სტილი; საფრანგეთში ორიგინალებით მდიდარ სიმბოლიზმშიც კი ვერ შევხვდებით ასეთ მრავალფეროვნებასა და ერთმანეთისგან ასეთ განსხვავებულ მაგალითებს. ფორმასა და თემატიკაში ახალი ლიტერატურული პერსპექტივების ძიების გარდა, შესაძლოა, ერთადერთი, რაც აერთიანებდა რუსულ სიმბოლისტებს - ეს არის ჩვეულებრივი სიტყვის უნდობლობა, ალეგორიებითა და სიმბოლოებით გამოხატვისკენ სწრაფვა, სიმბოლო კი, თავისი კრებითი არსით ძალაინ ახლოსაა ცნება „კონცეპტთან“.

ს. ასკოლდოვი აყალიბებს საკითხს კონცეპტის ენობრივი გამოხატულების შესახებ და უწოდებს „მონაცვლეობის ფუნქციას“ მის ყველაზე არსებით ნიშნად. ის ამტკიცებს: „კონცეპტი არის აზრობრივი წარმონაქმნი, რომელიც ანაცვლებს აზროვნების პროცესში ერთი და იგივე სახის საგნების განუსაზღვრელ სიმრავლეს“ [Аскольдов 2002].

რუსული სიმბოლიზმის ფილოსოფიური საფუძველი გახდა სოლოვიევის ნაშრომები, რომელმაც ბევრ რამეში იქონია ზეგავლენა რიგი პოეტების ცნობიერებაზე, ასე ვიაჩ. ივანოვი სწერდა ა. ბლოკს:

«...Затем, что оба Соловьевым	Затем, что обручением новым
Таинственно мы крещены;	С Единою обручены...»

სიმბოლიზმის თეორიული საფუძვლები მოგვცა დ.ს. მერეჟკოვსკიმ: „მისტიური შინაარსი, სიმბოლოები, მხატვრული შთამბეჭდაობის გაფართოება“.

სიმბოლიზმის ესთეტიკის საფუძველი ხდება: მტკიცე რწმენა იმის, რომ უხეში და მოსაწყენი ყოველდღიურობის მიღმა იმალება იდეალური სამყარო, რომელიც შეიძლება გაიხსნას მხოლოდ სიმბოლო-ქარაგმების საშუალებით; რაც არის პოეზიის ამოცანა - გამოხატოს მთელი ცხოვრება ამ სიმბოლოების საშუალებით განსაკუთრებული ენით, მდიდრული პოეტური ინტონაციებით; რომ მხოლოდ ხელოვნებას აქვს საშუალება შეაღწიოს ყოფის არსში, რადგან მას შეუძლია შეიცნოს სამყარო ყოვლისშემძლე ინტუიციით.

სიმბოლიზმის ძირითადი მახასიათებლებია: სამყაროს გაორება- რეალური მიწიერიდან წასვლა და იდეალური ოცნებისა და მისტიკის სამყაროს შექმნა [Символизм в русской литературе].

ჩვენი აზრით, ყოფის არსში სწორედ „მისტიური შეღწევის“ საშუალებით სიმბოლისტებმა შეძლეს ამა თუ იმ მოვლენების ღრმა ფენათა შეცნობა, სიმბოლოს საშუალებით საგნების ძირეული ბუნების გახსნა. ჩვენ შეგნებულად აღვნიშნეთ ის გარემოება, რომ სიმბოლისტებისთვის სოციალური პრობლემები გახდა მეორეხარისხოვანი, მთელი ყურადღება გამახვილებული იყო ფილოსოფიურ

საკითხებზე. და აქ, ჩვენ განსაკუთრებით გვინტერესებს ის, რომ სიკვდილმა სიმბოლისტიკისთვის მიიღო მაცდური სახე, ის გაპოეტიზირებულია მათ მიერ, გაღმერთებულია. სიმბოლისტიკის მტკიცებით, ჩვენი მიწიერი ცხოვრება არის ტანჯვის გამოუვალი უდაბნო, ობობების, ვამპირების და ა.შ. სამეფო. სამყარო შეუცნობელია თავისი არსით, და ადამიანები, რომლებითაც ის არის დასახლებული, იმყოფებიან ტყუილის გალიაში, სადაც ყმუიან, როგორც დატყვევებული ცხოველები. ჭეშმარიტ სიცოცხლეს სიმბოლისტიკები ხედავენ ჩვენი ადამიანური სულის სიღრმეში, მის ექსტაზებში.

მაგრამ რადგან ოცნებები და წამი არ იძლეოდა დაკმაყოფილების საშუალებას, რადგან საბოლოო ჯამში მთელი ეს პოეზია იყო უზომოდ წინაღმდეგობრივი ადამიანების სულიერი ბოდიალი, განრიდებული სოცოცხლისა და ხალხისგან, შინაგანად დაცარიელებულების, რომლებიც თავდავიწყებას ილუზიებში ეძებდნენ, ამიტომ კანონზომიერია, რომ ისინი სიკვდილს ადიდებდნენ. რადგან სიკვდილი მათთვის სასურველი სიმშვიდეა, ერთადერთი საშუალება რომ გათავისუფლდნენ რეალობის კოშმარისგან და საკუთარი მტანჯველი წინააღმდეგობისგან.

„თვით „სოლიდური“ მერეჟკოვსკიც, კი, რომელიც არის „მესამე რომის“, წარმართობისა და ქრისტიანობის „ცოცხალი“ შეერთების მქადაგებელი (ტრილოგია „ქრისტე და ანტიქრისტე“ და სხვ.), წერდა: «Смерть, пленяя красотой, обещает отдых упоительный», «Сердце чарует смерть неизреченной сладостью» და ა.შ. [Наумова 2012].

კ. ბალმონტთან ვკითხულობთ: «И смерть встречай как лучшей жизни весть». სიკვდილის მსგავსი ხედვა ოდნავ განსხვავდება იმ ხედვისგან, რომელიც ჰქონდათ ძველ სლავებს მათი წარმართული მსოფლხედვის გამო. ამ დასკვნის გამოტანა შეიძლება დღევანდელ დღეს არსებულ ცნობებზე დაყრდნობით და პოეტი-სიმბოლისტიკის შემოქმედებაში ჩვენ ვპოულობთ სწორედ იმ თვისებებზე მითითებას, რომლებსაც ფლობდა სლავური სიკვდილის ქალღმერთი მარენა მსგავსი გამოვლენის შესაძლებლობა, ჩვენი აზრით, განპირობებულია იმით, რომ შეცნობის „იარაღად“ პოეტმა-სიმბოლისტიკებმა აირჩიეს სიმბოლო, მრავალმხრივი, ყოვლისმომცველი და, უდავოდ, რომელსაც აქვს კულტურული გამოცდილებისა და

ყველაზე შორეული ისტორიული ეპოქის, ჩვენს შემთხვევაში, სლავი ხალხის ისტორიის ცოდნის გავლენა.

და მართლაც, მოცემული პერიოდის პოეტების სტატიებში ხშირად ვხედავთ ჩვენი კვლევისთვის საინტერესო სახეებს. კერძოდ, სიკვდილის კონცეპტის საინტერესო შემოხრუნებას. ჩვენ გვხვდება მოცემული კონცეპტის ბევრი განსხვავებული შრე, რომელთა სისტემატიზების მცდელობა მოყვანილი იყო წინა თავში. შეგახსენებთ, რომ ჩვენი აზრით, მეტად გამოკვეთილია მათ შორის:

- სიკვდილი გაზაფხულის, პატარძლის (შავი პატარძლის ან თეთრი პატარძლის) სახით და თანმხლები წესური ატრიბუტიკის გამოვლენა, კერძოდ, ვუალი, ფატა, ყვავილობა, ყვავილები, აყვავებისა და ჭკნობის პერიოდს არ არვს საზღვრები, არ არის გადასვლა ერთიდან მეორესკენ;

- სიკვდილი ღამის სახით, ხშირად ეს არის არა მხოლოდ სიკვდილის ქალღმერთის „მეფობის“ დრო, არამედ თვით სიკვდილი და ღამე განუყოფელია. ნამგალა მთვარე, როგორც ნამგალისა და მკის სიმბოლო.

- სიკვდილი - ზამთარი. აქ, როგორც წინა პუნქტებში, ვხედავთ სიკვდილის გაიგივებას ზამთართან, სიცივესთან, გაყინვასთან, ბუნების ჭკნობასა და მიძინებასთან.

- სიკვდილი, როგორც ძილი. წინა პუნქტებში ჩვენ მივუთითეთ სიკვდილის კავშირზე ჭკნობისა და ბუნების შემდგომი „მიძინების“ მოვლენასთან, ბუნების „დროებით“ სეზონურ სიკვდილთან, ახალი დაბადებისთვის, აქედან, ანალოგიურად, მოდის სიკვდილის პირდაპირი კავშირი ძილთან. სიკვდილი, რაღაც მხრივ არის ძილი.

ცნობილი გამოთქმის თანახმად: «Сон – это маленькая смерть»(სიტყვასიტყვით: ძილი - ეს არის პატარა სიკვდილი).

**«Маленькая смерть, раскутавши плечики,
Ходит целует грустных мужчин.»**

- სიკვდილის ცეკვა. სიცოცხლე, როგორც ცეკვა სიკვდილთან გრძელდება ზუსტად იმდენ ხანს, რომდენსაც გრძელდება ცეკვა. ცეკვა, რომელსაც აქვს საზღვარი. შესაძლოა, სიმბოლურია თვით მოცეკვავე სიკვდილის სახე. მსგავს მოტივს ჩვენ ვხვდებით საკმაოდ ხშირად როგორც პოეტურ, ისე მხავტრულ ტრადიციებში.

- სიკვდილის ბაღი. სიკვდილი, როგორც ნაყოფიერი ქალწული, მომკალის სახე, მკა, მოსავლის აღება, ყვავილების და ბალახის მოკრეფა. ნაყოფიერებისა და ჭკნობის მოტივი ერთია.

დაწვრილებით განვიხილოთ ყოველი გამოკვეთილი შრე.

3.2. სიკვდილი - გაზაფხული, პატარძალი სიმბოლისტიკის ესთეტიკაში

როგორც ზემოთ ითქვა, პოეტი სიმბოლისტიკის ლექსებში ხშირად გვხვდება სიკვდილის საკმაოდ მოულოდნელი სახე - პატარძალი, გაზაფხული, თანმხლები წესური ატრიბუტიკით, ისეთით, როგორცაა: ვუალი, ფატა, ყვავილწული (გვირგვინი) და ა.შ. მოვიყვანოთ ამის მეტად შთამბეჭდავი მაგალითები.

«Возьми и понеси меня по земле, в каждую деревню и город, и будешь жив, равно как и твоя семья, будешь могущественным, и всем богато обеспеченным, ибо я всемогущая Смерть (wszechwładna Śmierć), и я могу тебя спасти». (სიტყვასიტყვით: ამიყვანე და მატარე დედამიწაზე, ყოველ სოფელსა და ქალაქში, და იქნები ცოცხალი, როგორც შენი ოჯახი, იქნები ყოვლისშემძლე, და ყველა სიმდიდრით უზრუნველყოფილი, რადგან მე ვარ ყოვლისშემძლე სიკვდილი (wszechwładna Śmierć), და შემიძლია გადაგარჩინო“). როდესაც შეშინებულმა გლეხმა თქვა: «Приказывай», მაშინვე წარსდგა მის წინაშე «postać w biegi», და «Była to Niewiasta» [Kolberg 1882: 10].

ამგვარად, რუსული სიმბოლიზმისთვის ნიშნობრივი ფიგურის, ფ. სოლოგუბის სიკვდილის ჰიმნში ჩვენ ვხედავთ:

«Твоей сестры несправедливой.
Ничтожной жизни, робкой, лживой,
Отринул я издавна власть.

Не мне, обвешанному **тайной**
Твоей красы необычайной,
Не мне к ногам ее упасть...»

ამ სტრიქონებში პოეტი უწოდებს სიცოცხლეს სიკვდილის დას და ხედავს მას ლამაზ ქალწულად, შესაძლოა პატარძლადაც კი, რომლის წინაშეც მუხლს იხრის, როგორც სატრფოს წინაშე. იმ დროს, როდესაც სიკვდილი, როგორც შეიძლება ვივარაუდოთ, ძველი სლავების ცნობიერებაში შესაძლოა მოვწინააღმდეგებოდა ქალიშვილის ან თუნდაც პატარძლის სახით. ამის ძალიან ბევრი მაგალითს ვხედავთ ჯვრისწერისთვის მნიშვნელოვან ატრიბუტებში, როგორცაა ფატა, ვუალი, გვირგვინი. ასე, ი. ანენსკის ლექსის სტრიქონებში «Светлый нимф» („ნათელი შარავანდედი“)

კვითხულობთ:

«И так были безумны мечты
В чадном море молений и слез,
На развившемся нимбе волос
И в дыму ее черной фаты.

...
Отчего ж я **фату** навсегда,
Светлый, нимб навсегда полюбил?»

ბორის პოპლავსკიოსთან ვხვდებით მსგავს სახეს:

«Но высоко почти в облаках
Смерть лежала черной фатой.»

ი. ანენსკის ლექსში «Другой голос» („სხვა ხმა“):

«**В небрачной одежде,**
...**Там ночи туманной**
Там в тяжком бреду
Томительный призрак

Свой черный вуаль,
Вуаль донны Анны,
К его изголовью
Склоняя, смеется...»

საინტერესოა, რომ სლავები მიმართავდნენ სიკვდილის ქალღმერთს (მარენას) მფარველობის თხოვნით ქორწილების მოწყობის საქმეში (ჩვენ ვხედავთ ამას ნოვგოროდის არყისხის სიგელების მიმართვების მაგალითზე) . ჟივა– სიცოცხლისა და გაზაფხულის ქალღმერთი, ლელია – სიყვარულის ქალღმერთი და მარა - სიკვდილის ქალღმერთი - სამი დაა და ზოგიერთი მკვლევარის აზრით, შესაძლოა ერთი ქალღმერთის სამი სახე. აქ არ შეიძლება არ ვახსენოთ ი.ანენსკის ლექსი «Чёрная весна» („შავი გაზაფხული“):

«...И только изморозь, мутна,
На тление лилась,
Да тупо **черная весна**
Глядела в студенъ глаз —

...О люди! Тяжек жизни след
По рытвинам путей,
Но ничего печальней нет,
Как встреча двух смертей.»

ჩვენ ვხედავთ, რომ გაზაფხულის სახე ერწყმის სიკვდილის სახეს, გაზაფხული ხდება შავი, სამგლოვიარო. «Чёрная весна» („შავი გაზაფხული“) თუკი არ არის თვით სიკვდილი, აუცილებლად არის სიკვდილის მსგავსი. «Встреча двух смертей» („ორი სიკვდილის შეხვედრა“) - გაზაფხულის და სიკვდილის, სიკვდილი-

გაზაფხული და სიკვდილი-სიკვდილი, პოეტის აზრით, არ არის არაფერი მეტად სამწუხარო, ვიდრე ამ ორი სიკვდილის შეხვედრა.

მსგავსი იერსახე არაერთხელ გვხვდება ი. ანენსკისთან. მაგალითად, ლექსში «Снег» („თოვლი“) ჩვენ ისევ ვხედავთ:

**«Точно стада в тумане
Непорочные сны —**

**На сомнительной грани
Всесожженья весны.»**

ეს სტრიქონები მეტად საინტერესოა, რადგან ისინი ეხება რამდენიმე შრეს ერთდროულად: ნაყოფიერებას და ველს - „ნახირს“, ღამეს, სიზმარს - «непорочные сны» („უბიწო სიზმრები“) და ასევე, საფრთხობელას დაწვას, რაც აშკარად უკავშირდება მარენას საფრთხობელას დაწვის ყველიერის წესს - «всесожженья весны» . «Сомнительная грань» („საეჭვო ზღვარი“) ასევე გვაკავშირებს გადასვლასთან, საზღვარზე მყოფ მდგომარეობასთან, სეზონთაშორისთან, ზღვარს მიღმა მყოფთან.

ა.	ბლოკი	ამგვარად	ადებს	შრეებს:
	«Бродит призрак бледноликий На полях моей страны, ... Лишь порой, слышав бога, Дочь блаженной стороны		Из родимого чертога Гонит призрачные сны, И в полях мелькает много Чистых девственниц весны.»	

ფერმკრთალი მოჩვენება დაძრწის ღამით მინდვრებში და თან მოჰყავს, «дочь блаженной стороны» („ნეტარი მხარის ქალიშვილი“) - ისევ ჩვენ ვხედავთ გარკვეულ ტრანსცედენტურობას, სხვა სამყაროს, საიდანაც მოდის ჩვენს სამყაროში სტუმარი... ამავე უცხო სამყაროდან მას «гонит призрачные сны» („მოჰყავს მოჩვენებითი სიზმრები“), ანუ მას აქვს ძალაუფლება ძილზე, სიზმრების სამეფოზე. შემდგომ ჩვენ ისევ ვხედავთ მდელოებსა და «чистых девственниц весны» („გაზაფხულის წმინდა ქალწულებს“) - საკმაოდ ბუნდოვანი იერსახე, მაგრამ უკიდურესი მაჩვენებელი, რადგან ის შლის ჩვენს წინაშე გაზაფხულის და ქალწულების, სიწმინდის შეხამებას, რაც პირდაპირ უკავშირდება გაზაფხულის სახეს.

იერსახეთა მსგავს მინიჭებას ჩვენ ვხედავთ უკვე მოგვიანებით ა. ბლოკის ლექსში «Незнакомка» („უცნობი ქალი“):

«По вечерам над ресторанами
Горячий воздух дик и глух,

И правит окриками пьяными
Весенний и тлетворный дух.»

გაზაფხულის მხრწნელი სული მოცემული ლექსის დასაწყისში ახლებურად განაწყობს მკითხველს გაბუქებით და შემდეგ ჩვენ ვხედავთ:

«И каждый вечер, в час назначенный
(Иль это только снится мне?),
Девичий стан, шелками схваченный,
В туманном движется окне.
И медленно, пройдя меж пьяными,
Всегда без спутников, одна
Дыша духами и туманами,
Она садится у окна.
И веют древними поверьями
Ее упругие шелка,
И шляпа с траурными перьями,

И в кольцах узкая рука.
И странной близостью закованный,
Смотрю за темную вуаль,
И вижу берег очарованный
И очарованную даль.
...
И перья страуса склоненные
В моем качаются мозгу,
И очи синие бездонные
Цветут на дальнем берегу.»

და ისევ, ჩვენ ვხედავთ მუქ ვუალს, რომელიც ფარავს სახეს, როგორც შავი ფატა ფარავს ი. ანენსკის ლექსის გმირს.

სამგლოვიარო ბუმბული საშულებას გვაძლევს შევიგრძნოთ არა მხოლოდ ფერი, უდავოდ შავი, მაგრამ ასევე შლის მთელს დაბინდულ ბუნებას, ეპითეტი «траурные» („სამგლოვიარო“) შემთხვევითი არაა, ის პირდაპირ მიუთითებს შავი ბუმბულის მფლობელის ხასიათზე.

აბრეშუმში, რომელთაგან მოდის ძველი თქმულებები, არის მითითება გმირის უკვდავებაზე, მის მისტიურ ბუნებაზე, რომელიც სავსეა გადმოცემებითა და საიდუმლოებით.

ამასთან ერთად, ჩვენ ისევ ვხედავთ, რომ ქალმერთის სახე დამატყვევებელია, «Дыша духами и туманами», «И очи синие бездонные / Цветут на дальнем берегу», - ჩვენ ისევ ვხედავთ ფერადს, რაც გვაკავშირებს გაზაფხულის სახესთან, ასევე არ არის შემთხვევითი ლურჯი ფერი - ბევრი სლავი ხალხისთვის იყო მწუხარებისა და ნალველის ფერი, ასოციირდებოდა დემონურ სამყაროსთან. ძველ ხალხურ თქმულებებში ნახსენებია ლურჯი და შავი ჭინკები. საინტერესოა, რომ ი. ანენსკის

ზემოთ აღნიშნულ ლექსში შემდგომში შავი ფატის შესახებ სტროფის შემდეგ ოთხსტროფიან ლექსში ჩვენ ასევე ვხედავთ ლურჯ ფერს:

«Что в ответ замерцал огонек
В аметистах тяжелых серег,
Синий сон благовонных кадил
Разошелся тогда ж без следа...».

ზემოთქმულთან დაკავშირებით შესაძლებელი ხდება სხვაგვარად შევხედოთ ა. ბლოკის ლექსს «Мы встречались с тобой на закате» („ჩვენ შევხვდით მზის ჩასვლისას“):

«Мы встречались с тобой на закате.
Ты веслом рассекала залив.
Я любил **твоё белое платье,**
Утончённость мечты разлюбив.
...
Загорались вечерние свечи.

Кто-то думал о **бледной красе.**
...
Ни тоски, ни любви, ни обиды,
Всё померкло, прошло, отошло..
Белый стан, голоса панихиды
И твоё золотое весло.»

აქ უნდა აღვნიშნოთ, ნავის, ანძის, ნიჩბის და მსგავსი ატრიბუტიკის სახე საკმაოდ ხშირად გვხვდება სიკვდილთან შეხამებაში («**Смерть махала на мачте белой. / На корме был прекрасный флаг**» Б. Поплавский; «**Тихий берег умиранья / Захлестнувшая волна.**» И. Анненский; «Прозрачные, неведомые тени / **К Тебе плывут, и с ними Ты плывёшь**» А. Блок; «Где жила ты и, **бледная, шла, / Под ресницами сумрак тая, / За тобою — живая ладья, /** Словно белая лебедь, плыла, / **За ладьёй — огневые струи**» А. Блок), რაც, სავარაუდოდ, დაკავშირებულია უფრო გვიანდელ წარმოდგენებთან, აღებულთან ბერძნული მითოლოგიიდან მიცვალებულის სულის მიერ მდინარის ერთი ნაპირიდან მეორეზე იმქვეყნიურ სამყაროში გადასვლის შესახებ. მსგავსი შეხამება საკმაოდ მნიშვნელოვანია და არ აჩენს ეჭვს, რომ მოცემულ კონტექსტში საუბარია სწორედ სიკვდილთან პაემანის შესახებ და პერსონაჟი თეთრ კაბაში არის სწორედ სიკვდილი.

ვიაჩ. ივანოვთან გვხვდება შემდეგი სახით:

«И **Смерть** ты лобызал,
и рвал цветущий Тлен!
С улыбкой страстною

Весна сходила в доли:
Желаний вечность – взор,
уста - истомный плен...»

აქ ჩვენ ვხედავთ, თუ როგორ უწოდებს ავტორი სიკვდილს პირდაპირ გაზაფხულს. გარდა ამისა, ლირიკული გმირის დამოკიდებულება სიკვდილის მიმართ აღწევს ვნების პიკს, ის მისთვის მშვენიერი, დამატყვევებელი ქალწულია.

მასთანვე (ვიაჩ. ივანოვთან) ვკითხულობთ:

**«Смерть — повитуха; в земле — новая нам колыбель.
Тайна нежна: мир от вечности — брак, и творенье — невеста;
Свадебный света чертог — Божья всезвездная Ночь.»**

და კიდევ:

«...как **Ночь, Невеста вечная** Отца
...
Всех **воскресений колыбель!**
И всех **рождений ложесна!**
Мы спим, как плод, зачатый в ней, —

И лоно **Матери** со дна **Горит** **мириадами**
огней!.. Вы — **родились.** И **свет иной**
Вы криком встретили давно.
Но к нам склонились, в **мир ночной,**
Затем **что вы и Мать — одно».**

აქ ჩვენ ვხედავთ პატარძლის, ბებიაქალის, დედის სახეს- თითქოს ბავშვის სამუდამო ძილისთვის მომგვრელს. სიკვდილი-ღამე-პატარძალი ერთი უმაღლესი დამაკავშირებელი ჯვრისდამწერი ქალური ღვთაებრივი საწყისია.

კ. ბალმონტთან გვხვდება შემდეგი სტრიქონები:

«С тем вступит **Смерть в союз любви живой,**
И от ее внимательного взгляда
К страдальцу сон нисходит **гробовой.»**

ისევ საქორწინო კავშირის, სიყვარულისა და ძილის თემა ერწყმის სიკვდილის სახეს.

მსგავს შერწყმას ჩვენ ვხედავთ ნ. გუმილიოვის ლექსში «Баллада» („ბალადა“):

«Там, на **высях сознания — безумье и**
снег,
Но коней я ударил свистящим
бичем,
Я на **выси сознания** направил их бег
И увидел там **деву с печальным**
лицом.
В тихом **голосе** слышались **звоны**
струны,

В **странном взоре** сливался с ответом
вопрос,
И я отдал кольцо этой деве луны
За неверный оттенок разбросанных
кос.
И, смеясь надо мной, презирая меня,
Люцифер **распахнул мне ворота во**
тьму».

აქ, სიკვდილთან საქორწინო კავშირის მოტივის გარდა, ჩვენ ვპოულობთ სიცივის მოტივს, რომელიც ძირითადად თან ახლავს სიკვდილს და უკავშირდება ზამთრის ქალღმერთის ჰიპოსტასს: - «Там, на **высях сознания – безумье и снег**». უდავოა, რომ საუბარია სიკვდილზე, რადგან «девой луны» („ქალწულ მთვარესთან“), «девой с печальным лицом» („ქალწულთან მოწყენილი სახით“) და მასთან საქორწინო კავშირის დამყარებით - «И я отдал кольцо этой деве луны», ლირიკული გმირი კვდება - «Люцифер **распахнул мне ворота во тьму**».

მსგავს	სიმბოლოებს	ვხვდებით	ვ.	მერკურიევის	ლექსში:
«Но нет, не катафалками				И белыми фиалками	
Печали мара встречена				Вуали тьма расцвечена»	
Стихов и снов качалками				[Гаспаров 2001: 50].	
Причалена, размечена.					

ისევ, ჩვენს წინაშეა მუქი ვუალი, თეთრი ყვავილებით მორთული. ჩვენი დაკვირვებით, როდესაც ვხვდებით სიკვდილის თემატიკას, შავისა და თეთრის შეხამება ხდება საკმაოდ ხშირად. მითოლოგიური ენციკლოპედიის თანახმად, „ია ანტიკური დროიდან განასახიერებს გაზაფხულს, ბუნების გაღვიძებას და სიკვდილს“ [Мифологическая энциклопедия].

„ანტიკურ ხალხთა რელიგიაში სიკვდილის სიმბოლიკამ, შთაგონებული პოპულარული მითებით პერსეფონას შესახებ, რეალური განსახიერება ჰპოვა დაკრძალვის კულტში: ბერძნები იებს მოჰყენდნენ უდროოდ მომკვდარ უმანკო ქალიშვილების სარეცელს, რომაელები კი რთავდნენ ამ ყვავილებით ნათესავების საფლავებს ხსენების დღეს. მხიარული ბარბაროსები არ ეთანხმებოდნენ ბერძნებისა და რომაელების ხედვას: მათთვის ია იყო გაზაფხულის მხიარული ემბლემა, სილამაზის სიმბოლო, პატარძლის უმანკოებისა და თავმდაბლობის, ამიტომ მშვენიერი ყვავილები ამშვენებდა ახალდაქორწინებულთა მოკაზმულობას და მხიარულ საგაზაფხულო ზეიმებს“ [Мифологическая энциклопедия].

„ია არის მოკრძალების სიმბოლო, რადგან იზრდება უფრო მაღალი მცენარეების ჩრდილში. ყვავილების ენაზე ია არის უმანკოების სიმბოლო, არსებობს თქმულება, რომ ის იზრდება ქალწულების საფლავებზე“ [Мифологическая энциклопедия].

ამგვარად, ჩვენ ვხედავთ, რომ სიკვდილისა და გაზაფხულის ატრიბუტიკის შეთავსება საქორწილოსთან არის არა შემთხვევითი, არამედ კანონზომიერი ხასიათის და მოცემული შეხამების ახსნას ჩვენ ვპოულობთ განსხვავებულ ხალხთა ძველ მითებსა და წარმოდგენებში.

უკიდურესად თვალსაჩინოა ამ თვალსაზრისით, ჩვენი აზრით, პოლონელი მხატვარი იაცეკ მალჩევსკის ტილოები, რომელიც ხატავს სიკვდილს ნაყოფიერ, ძლიერ, მიმზიდველ ქალად თეთრ, ღია ფერის ან ხასხასა ტანსაცმელში, მომღიმარს, მორთულს ყვავილებითა და ლენტებით, რაც ასევე გვაკავშირებს პატარძლის, გაზაფხულის სახესთან (იხ. „დანართი“, ნახ: 1, 2, 3, 4, 5, 6).

განსაკუთრებულ ინტერესს აჩენს შემდეგი სტრიქონები:

«Но нет, не катафалками
Печали **мара** встречена».

მაშასადამე, მარა - სიბნელე, ხათაბალა, ცდუნება, მიმზიდველობა; ზმანება, ოცნება, მოჩვენება, გრძნობათა მცდარობა და თვით მოჩვენება [Толковый словарь Даля].

ასევე ვხვდებით შემდეგ მნიშვნელობას:

„მარა“ „призрак; грезы; наваждение“
(„მოჩვენება; ოცნებები; ცდუნება“), დიალ. «домовой» „სახლის სული“, უკრ. მარა «призрак, привидение» („მოჩნებება“) რუს. საეკლესიოსლავური „მარა“ «потеря сознания» („გონების დაკარგვა“), სლოვენ. marān «ничтожный, тщетный» („არარაობა, ამაო“), ჩეხ. mariti «губить, тратить, расстраивать, разбивать (надежды)» („დაღუპვა, დახარჯვა, დაღონება, დამსხვრევა (იმედების)“), პოლ. mara «сновидение, призрак» („ძილი, მოჩვენება“), marny «бренный, напрасный» („წარმავალი, ფუჭი“)[Этимологический словарь русского языка Макса Фасмера].

ევროპის ხალხთა უდაბლეს მითოლოგიაში ბოროტი სული, რომელიც არის ღამის კოშმარის განსახიერება (აქიდან ფრანგული: cauchemar, „კოშმარი“, ანგლ.: nightmare). ჯდება ღამით მძინარეს მკერდზე და ამით ახრჩობს მას.

ასევე ითვლებოდა, რომ კომმარებს აგზავნიდნენ ალქაჯები ან ემმაკები. მარას სახეს აქვს ინდოევროპული საწყისები შევ. სლავური მარა და ა.შ. [Энциклопедия мифологии].

საინტერესოა აგრეთვე, რომ პოეტის აღქმაში მარა გამოყვანილია მდედრობითი სქესის: «...мара встречена», ანუ, აქ ჩვენ ვხვდებით არა გართულ მოჩვენებას, არამედ პოეტის მიერ ჩაფიქრებული „ბოროტების“, „სულის“ „არსის“ ქალურ ბუნებას.

ელიზავეტა კუზმინა -კარავაევასთან ჩვენ ვხვდებით შემდეგ სტრიქონებს:

«Мы близки нетленной Невесте,

...

Пусть, приняв божественные вести,

Будет ныне наша смерть чиста»

[Антология Русской поэзии Серебряный век: 555]

აქ ჩვენ ისევ ვხედავთ სიკვდილისა და ქორწილის თემატიკის გადაკვეთას. «Невеста» („პატარძალი“) აღნიშნულია პოეტის მიერ დიდი ასოთი, რაც მიუთითებს მის ღვთაებრივ საწყისზე. შესაძლოა ვივარაუდოთ, რომ საუბარია ქრისტიანულ ღვთისმშობელზე, თუმცა, ჩვენი აზრით, მსგავსი ეპითეტი, ასეთ შემთხვევაში, იქნებოდა უადგილო, რადგან ქრისტიანული ღვთისმშობელი, ქრისტიანული თქმულებების მიხედვით, ერთდროულად იყო მიწიერი და ციური ქალი (жена), და ყველა ქრისტიანის ძირითადი ლოცვის „მამაო ჩვენოს“ ტექსტშიც „ ვკითხულობთ: «Да, благословенна ты в женах», ანუ სხვა ქალთა შორის, მაგრამ არა როგორც პატარძალთა შორის. გარდა ამისა, ღვთისმშობელი არის დედა, პატარძალი კი ვერ იქნება დედა, ყოველ შემთხვევაში საკრალური და არა ყოფითი მნიშვნელობით. თუმცა სიკვდილისა და ღვთისმშობლის, წმინდა პარასკევასა და სხვა ქრისტიანული წმინდა ქალწულების სახესთან შერწყმა არაერთხელ შეგვხვედრია ჩვენი კვლევის მიმდინარეობისას, როგორც ფოლკლორული მასალაში, ასევე ზოგიერთი მხატვარი სიმბოლისტის ტილოებზე (იხ. ნახ. 7,8,9). ჩვენ შეიძლება ვისაუბროთ ქრისტიანული წარმოდგენების კავშირზე ქალური ღვთაების შესახებ - წმინდა ღვთისმშობლის წარმართულ წარმოდგენებთან ვინმე ქალურ უმაღლეს ღვთაებაზე იმ კავშირში,

რომელმაც ქრისტიანობის მიერ წარმართობის გამოდევნის შემდეგ „აილო“ საკუთარ თავზე ამა თუ იმ ღვთაების ფუნქცია, ასე, ცნობილია, რომ „პირუტყვთა ღმერთის ველესის სახე სრულად შეცვალა წმინდა ნიკოლოზმა (ხანდახან წმინდა ვასილიმ). პერუნის ფუნქცია, კი შეითვისა ილია წინასწარმეტყველმა [Иванов, Топоров 1974: 45]. ჩვენ შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ჩანაცვლების მსგავსმა პროცესმა არ აუარა გვერდი სიკვდილის ქალურ ღვთაებას.

მოცემულ კონტექსტს (სიკვდილისა და ქორწილის თემატიკის გადახმაში) შეესაბამება ვსვ. როჟდესტვენსკის სტრიქონები მისი ლექსიდან «Баллада» („ბალადა“).

«О, скорее! Не опоздать бы...

Я кричу, я глотаю ветер,

Это ночь нашей черной свадьбы

С той, которой сейчас не спиться»

[Антология Русской поэзии Серебряный век: 626].

შავი ვუალი, შავი გაზაფხული და შავი ქორწილი. მოცემულ სტროფებში ჩვენ ვერ ვპოულობთ პირდაპირ მითითებას ან მიმართვას სიკვდილზე, როგორც ღვთაებაზე, მაგრამ აქ საინტერესოა თვითონ ეპითეტი «черная свадьба» („შავი ქორწილი“). შავ ქორწილს უწოდებდნენ პატარძლის დაკრძალვის წეს-ჩვეულებას. სლავებთან საქორწილო რიტუალი იყოფოდა ორ ნაწილად. იმას, რომელიც ახლოა ქორწილის შესახებ თანამედროვე წარმოდგენასთან, როგორც შეუჩერებელ მხიარულებასთან და ორი ახალგაზრდა ადამიანის ბედნიერების აპოგეასთან, ეწოდებოდა «Красный стол» („წითელი სუფრა“) და რიგით იყო მეორე. პირველს ეწოდებოდა «Черный стол» („შავი სუფრა“). დღევანდელ დღეს ის პრაქტიკულად ბოლომდეა დავიწყებული.

„შავი სუფრის“ წესების თანახმად, პატარძალი უნდა წავიდეს ეკლესიაში არა სადღესასწაულო კაზაში, როგორც ამას ხშირად აჩვენებენ ფილმებში, არამედ სამგლოვიარო სამოსში, თითქოს დაკრძალვაზე. სწორედ ეს იყო მისი სარიტუალო დაკრძალვა, ნიშნობის თანმხლებთა თვალში კი ის იყო რაღაც უცხო, როგორც ცოცხალი მიცვალებული. ამ წარმოდგენათა რუდიმენტებს შესაძლოა შევხვედროდით რუსულ სოფლებში XX საუკუნის დასაწყისში.

ტრადიციულად, საშინაო ნიშნობის შემდეგ, პატარძლები იმწამსვე იცმევდნენ სამგლოვიაროს: ზოგ ოლქში თეთრ პერანგს ან სარაფანს (თეთრი ფერი - თოვლისა და სიკვდილის ფერი სლავებთან), ზოგში კი - შავს. არხანგელსკის გუბერნიაში პატარძლის თავს ფარავდნენ „კუნკულით“ («куколь»), რომელშიც, როგორც წესი, მარხავდნენ. ამის შემდეგ ქალიშვილისთვის დგებოდა მისი ბედის დატირების წეს-ჩვეულების დრო.

ბევრი საუკუნის მანძილზე მიღებული გახდა ჩათვლილიყო, რომ ასე პატარძალი ემშვიდობებდა მშობლიურ სახლს. მაგრამ რეალურად დასამშვიდობებელი სიმღერების ტექსტიდან აშკარაა, რომ საუბარია სიკვდილზე: «за три леса, три горы и три реки», ანუ უწმინდური ძალის სავანეში. ყოველ შემთხვევაში, ასე ხდის შესაძლებელს გაშიფროს ეს ფორმულა ვლადიმირ პროპმა თავის წიგნში «Исторические корни волшебной сказки» [Пропп].

პატარძალი დაიტირებდა საკუთარ თავს, როგორც მიცვალებულს: ნოვგოროდჩინაში, მაგალითად, დღესაც მღერიან სუდარის შესახებ, რომელიც მას უნდა, რომ მიიღოს საჩუქრად. ხშირად ქალიშვილი დამწუხრებული ემშვიდობებოდა გუგულს თხოვნით გადაეცა ამბავი მშობლებისთვის. ესეც არ არის შემთხვევითი: გუგული ითვლებოდა ჩიტად, რომელიც დაბრკოლების გარეშე დაფრინავდა ორ სამყაროს შორის.

ბევრ ქვეყანაში პატარძლებისთვის აკრძალული იყო ლაპარაკი, სიცილი, ქუჩაში გამოსვლა, ხანდახან საერთო სუფრასთან დაჯდომაც კი. ისინი არიან მკვდრები, მათთვის არ შეიძლება არაფრის კეთება, მზითვების მოწესრიგების გარდა, და ისიც იმიტომ, რომ თქმულებების მიხედვით ქალების სულებისთვის საიქიო სამყაროში აკრძალულია კერვა და რთვა. არსებობს აზრი, რომ თვითონ სიტყვა «невеста» („პატარძალი“) ნიშნავს «неизвестная» („უცნობი“) («не ведать»-დან), ანუ გაუპიროვნებული, როგორც ყველა მიცვალებული.

ზოგიერთი წეს-ჩვეულება ინახავს შიშის ხსოვნას, რომელსაც ოდესღაც განიცდიდნენ მშობლები მათი „მომკვდარი“ ქალიშვილების წინაშე. ზუსტად ეს იყო პატარძლების საკუჭნაოში ჩაკეტვის ტრადიციის საფუძველი. XIX საუკუნეში ეს

ჩვეულება ჯერ კიდევ იყო აქტიური, რა თქმა უნდა, მხოლოდ სიმბოლურად, რიაზანისა და პსკოვის გუბერნიის სოფლებში. პატარძლებისთვის ასევე კერავდნენ პერანგებს თათმანებით მტევნების ქვეში, რომ ისინი არ შეხებოდნენ ადამიანებსა და ნივთებს - მკვდრის შეხება შესაძლო ყოფილიყო დამღუპველი.

დაბოლოს, ტრადიციული გადასაფარებელიც, რომელიც შემდგომ ფატად ტრანსფორმირდება, თავდაპირველად იყო პატარძლის მზერის დასაფარი საშუალება, რომელიც ადრე აღიქმებოდა, როგორც ალქაჯის მზერა. რიაზანში პატარძლებს დღემდე უწოდებენ „სირინოზებს“. ახლა ეს მეტაფორაა, ადრე კი - არა: რუსულ დემონოლოგიაში სირინოზები იყვნენ „უწმინდური“ მიცვალებულები, ანუ ისინი, ვინც მოკვდა დროზე ადრე: მოკლული არა ომში, დამხრჩვალეები ან ისინი, ვინც თავი მოიკლა. ისინი იქცეოდნენ ცოცხალ მკვდრებად, ორ სამყაროს შორის მოხეტიალედ და ცოცხლებისთვის ბოროტების მომტანად, სანამ არ ამოიწურება მათი დრო და არ წავლენ მიცვალებულებთან ერთად სამუდამოდ. ასეთები იყვნენ პატარძლებიც.

ამ კონტექსტში გასაგები ხდება პატარძლისთვის ქორწილის წინა დღეს აბანოს მოწყობის წეს-ჩვეულების საწყისი არსი. ეს არის განზანცა დაკრძალვის წინ. კარელიის სოფლებში ახალდაქორწინებულს ამის შემდეგ ასევე აწვენდნენ, როგორც მიცვალებულს, წითელ კუთხეში ხატების ქვეშ [Давно забытые русские обряды: Мертвая невеста 2013].

დამკრძალავი თამაში შესაძლოა დაწყებულიყო ქორწილშიც. როდესაც ნეფე მოდიოდა სახლში პატარძალთან და ეძებდა მას, მას არ უშვებდნენ იმ საბაბით, რომ სახლში წევს მიცვალებული. ამასთან ერთან პატარძალს დაიტირებენ როგორც მიცვალებულს. წესი «пряжения покойника» („მიცვალებულის გადაცმა“) მთავრდება სახუმარო ანდერძის აგებით. ქორწილი მოიცავდა საქელებო წირვასაც. ჯვრისწერის შემდეგ ახალდაქორწინებულები მიდიან სასაფლაოზე (ან სხვა ღირსსახსოვარ ადგილას), სადაც დამარხულია მათი ნათესაობა, რომ დაუმოწმონ მიცვალებულებს მათი პატივისცემა და გაუზიარონ სიხარული, რადგან წინაპართა მონაწილეობა დღესასწაულში აუცილებელი იყო შთამომავლობის გასაგრძელებლად.

ქორწილის შემდეგ პატარძალი ბრუნდებოდა სახლში, სადაც ცხოვრობდა გარკვეული დროის განმავლობაში. სახლში დაბრუნების წეს-ჩვეულება არის დაბრუნების აკრძალვის სახეცვლილი ფორმა. შვილი თითქოს იმყოფება სახლში და მას ვერ ცნობენ: მას აქვს ახალი სახე - «стара стала» („ძველი გახდა“). წასვლის შემდეგ ქალი უკვე ეკუთვნის სხვა სამყაროს. მისი ნათესაობრივი კოლექტივისთვის მას მოაქვს საფრთხე. ამიტომ გზები (стежки- дорожки) მშობლიურ სახლში დაკეტილია (позарастали) [Тюгашев 2006].

ზემოთ აღწერილი წეს-ჩვეულების ნიშნებს ვხვდებით ა. ბელის ლექსში «Преследование» („დევნა“):

«Опять над нею залучился
Сияньем свадебный венец.
За нею в дрогах я тащился,
Неуспокоенный мертвец.
Сияла грешным метеором
Ее святая красота.
Из впадин ей зияла взором
Моя немая пустота.
Ее венчальные вуали
Проколебались мне в ответ.
Ее глаза запеленали
Воспоминанья прежних лет.
На череп шляпу я надвинул.
На костяные плечи — плед.
Жених бледнел и брови сдвинул,

Как в дом за ними шел я вслед.
И понял он, что обвенчалась
Она не с ним, а с мертвецом.
И молча ярость занималась
Над бледно бешеным лицом.
Над ней склоняюсь с прежней
лаской;
И ей опять видны, слышны:
Кровавый саван, полумаска,
Роптанья страстные струны,
Когда из шелестящих складок
Над ней клонюсь я, прежний друг.
И ей невыразимо гадок
С ней **почивающий** супруг».

აქ ლირიკული გმირი პირდაპირ უწოდებს საკუთარ თავს დაუკრძალავ მიცვალებულს, თუმცა ნათელია, რომ საუბარია ცოცხალ ადამიანზე, რომელიც თან ახლავს ნეფეს საქორწილო წესის დროს. «На череп шляпу я надвинул» (სიტყვასიტყვით: ქალაზე ქუდი აღმართა) - ქალაზე, და არა „თავზე“ იხურავს გმირი ქუდს და ახვევს პლედში «костяные» („გამღვიანებულ“) «плечи» („მხრებს“), ეს ყველაფერი მხოლოდ ამბავრებს მკვდრის სახეს, რომელიც მკვიდრდება მკითხველის ცნობიერებაში და ხდება ხილული. და ისევ, ჩვენ ვხედავთ პატარძლის „საჯვრისწერო ვუალს“. ლექსი სრულდება სტროფებით: «И ей невыразимо гадок / С ней почивающий супруг». ჩვენი აზრით, ეპითეტი «почивающий» („მოსვენებული“)

არ არის შემთხვევითი. ზემოთ ჩვენ გავარჩიეთ სიტყვია «почивший» („მოსვენებული“) -ის ეტიმოლოგია. ჩვენი აზრით, ავტორი შეგნებულად იყენებს ამ ეპითეტს, რომ გაამაგროს მკვდრის სახე, რომელიც ასე ცოცხლად არის შემოყვანილი ლექსში.

ასე, ჩვენ ვხედავთ, რომ სიკვდილის, გაზაფხულისა და ქორწილის (პატარძლის) სიმბოლოები ისე მჭიდროდ არის დაკავშირებული ერთმანეთთან, რომ რთულია გავარჩიოთ ურთიერთგადასვლა მათ შორის, რაც მხოლოდ ადასტურებს ჩვენს ვარაუდს სიკვდილის მრავალმხრიობისა და მრავალსახოვნების შესახებ, როგორც მოვლენის და როგორც ღვთაების ძველ სლავებში, რომელსაც აქვს უფრო ძველი ფესვები, დაკავშირებული ინდურ და ანტიკურ მითოლოგიასთან

3.3. სიკვდილის, ღამისა და ძილის ურთიერთკავშირი სიმბოლისტების ლირიკაში

შემდეგი ჩამოყალიბებული შრე არის ღამის გაიგივება სიკვდილთან, რომელიც ხშირად გვხვდება. ჩვენ გვაქვს ამის ბევრი მაგალითი. ფ. სოლოგუბთან ჩვენ ვკითხულობთ

«От зноя не стремится в тень (душа –
А.К.)
И **вечной ночи** не торопит, -

შემდეგ

Настанет неизбежный день
И будет кубок жизни допит»
[Гаспаров: 64].

სტრიქონებს:

სიკვდილი წარდგება ჩვენს წინაშე მუდმივი ღამის სახით. ლირიკული გმირის სული, მისივე სიტყვების მიხედვით, არ აჩქარებს სამუდამო ღამის მოსვლას, რადგან ამ მოახლოების შედეგად «... будет кубок жизни допит» (სიტყვასიტყვით: „თითქოს ბოლომდე არის დალეული სიკვდილის ფიალა“), ანუ სამუდამო ღამის მოახლოება მიიყვანს მიწიერი სიცოცხლის აღსასრულთან, ამასთან, გმირი აღნიშნავს, რომ ეს მომენტი გარდაუვალია «Настанет неизбежный день» (სიტყვასიტყვით: „დადგება გარდაუვალი დღე“), რაც, თავის მხრივ, მიუთითებს არა აბსტრაქტულ დაღუპვაზე, არამედ აბსოლიტურად რეალურ სიკვდილზე, რომელიც გარდაუვალია ყველა ცოცხალისთვის.

საინტერესოა, აგრეთვე ის გარემოებაც, რომ საკმაოდ ხშირად ვხვდებით ღამის პერსონიფიცირების მაგალითებს.

«А **холодная ночь** одежды
Уронила на мокрый песок»

[Антология Русской поэзии Серебряный век: 560]

ვ. შილეიკოს მოცემულ სტროფებში საშკარაა ანტროპომორფიზმის ნიშნები. აქ ღამე წარმოგვიდგება დატყვევებული ქალის სახით, და როგორ გამჭვირვალედაც არ უნდა გვეჩვენებოდეს, სწორედ «одеждам», („სამოსის“) დახმარებით, რომელიც ღამემ გახადა, - «поняет» („უვარდება“), და ხდება ხილული მოცემული სახე – ღამე – ქალის.

ამასთან ერთად, აღსანიშნავია, რომ ღამე, ქალის სახის მიღებით, არ კარგავს თავის მისტიურ, ღვთაებრივ ძალას. მისი სიცივე - «холодная ночь» („ცივი ღამე“), მმიუთითებს იმაზე, რომ საუბარია არა ადამიანზე, არამედ რაღაც მისტიურ არსებაზე,

თანაც, რადგან სიცივე და სიბნელე ასოციირდება ადამიანების უმეტესობისთვის ნიგატიური შინაარსის მოვლენასთან, - არსების, უდავოდ, «темной» („ბნელი“) ბუნების . თუკი ვისაუბრებთ ღვთაებებზე, მაშინ ღამე, ეჭვგარეშე, მიეკუთვნება ბნელ, ბოროტ ღმერთებს.

«... Дрогнули тела, повалились рядами,
Сокрушенные зорким огнем.

...

К ночи пришли **влюбленные девы**
Грудью прильнули к **вспаханному**
полю,
К полю сытому от цельного хлеба
И от соли.

(Нежные губы жжет

Смертный пот!

А в деревне выла собака,

Вспоминая жилье,

Выла, что что-то было,

И что иссякло

Все.»

(И. Эренбург)

[Антология Русской поэзии

Серебряный век: 549]

მოცემულ ლექსში ჩვენ ისევ ვხვდებით ღამისა და სიკვდილის თემას, რომელიც გადახლართულია ასევე ნაყოფიერების თემასთან. მოცემულ ლექსში, ჩვენ ჯერ ვხედავთ ჯარისკაცების დაღუპვას, შემდეგ ვხედავთ შეყვარებულ ქალიშვილებს, რომლებიც მოვიდნენ «плакаться» („ეწუწუნონ“) ღამეს და მივარდნენ მოხნულ მდელოს, სიცოცხლით სავსეს. ძაღლის ყმუილი, ცნობილი სიმბოლოა, მას მოაქვს სიკვდილი, უბედურება და ა.შ.

ბ. გუმბილიოვი ლექსში «Заклинание» („შელოცვა“) ქმნის ვიღაც მისტიური არსების მკვეთრ სახეს, ღამის წესის აღწერით, რომლის აღსრულების შედეგი არის «царицы беззаконий» („უკანონო დედოფლის“) გამოძახება. პოეტი პირდაპირ არ მიუთითებს, მაგრამ ბევრი თვისების მიხედვით, აღწერილ გმირში მარტივად შეიძლება სიკვდილის ამოცნობა. ასე, ჩვენ ვკითხულობთ:

«Юный маг в пурпуровом хитоне
Говорил нездешние слова,
Перед ней, **царицей беззаконий,**
Расточал рубины волшебства.
Аромат сжигаемых растений
Открывал пространства без границ,
Где носились сумрачные тени,
То на рыб похожи, то на птиц.
Плакали невидимые струны,
Огненные плавали столбы,
Гордые военные трибуны

Опускали взоры, как рабы.
А царица, тайное тревожа,
Мировой играла крутизной,
И ее атласистая кожа
Опьяняла снежной белизной.
Отданный во власть ее причуде,
Юный маг забыл про всё вокруг,
Он смотрел на **маленькие груди,**
На браслеты вытянутых рук.
Юный маг в пурпуровом хитоне
Говорил, **как мертвый,** не дыша,

**Отдал всё царице беззаконий,
Чем была жива его душа.
А когда на изумрудах Нила**

**Месяц закачался и поблек,
Бледная царица уронила
Для него алеющий цветок.»**

პოეტი უწოდებს მისი შემოქმედების გმირს «царицей беззаконий» („უკანონობის დედოფალს“) და ის ევლინება «юного мага» („ახალგაზრდა ჯადოქრის“) რაღაც მისტიკური მოქმედების საშუალებით. ამ ყველაფრიდან ჩანს, რომ აღევლინება წესი: «аромат сжигаемых растений» ხსნის «пространства» („სივრცეს“), რომელშიც ჩვენ ვხედავთ «сумрачные тени» („დაბინდულ ჩრდილებს“) განსხვავებული სახით და «огненные столбы» („ცეცხლის სვეტი“). ამასთან ერთად გმირს აქვს უშველებელი ძალაუფლება: «гордые военные трибуны, / опускали взоры как рабы», «а царица, тайное тревожа, / мировой играла крутизной». ამასთან ერთად, ჩვენ ისევ ვპოულობთ ანტროპომორფიზმის თვისებებს: «и ее атласистая кожа / опьяняла снежной белизной», «маленькие груди» („პატარა მკერდი“) თითქოს არ არის განკუთვნილი დედობისთვის, «браслеты вытянутых рук», «бледная царица» („ფერმკრთალი დედოფალი“) - ეს თვისებები ანათესავებს ქალღმერთს სიკვდილის სახესთან. ამის მტკიცებულებას ვპოულობთ ლექსი «Бледная царица уронила / Для него алеющий цветок» („ფერმკრთალმა დედოფალმა დააგდო/ მისთვის ალისფერი ყვავილი“)- ის ბოლო სტროფებში .სიკვდილი, როგორც დავრწმუნდით სხვადასხვა მაგალითების საშუალებით, ყოველთვის გარემოცულია ყვავილებით, აღმასვლით, ბნელი მკით, გაზაფხულით, ქორწილით, როგორც გარდამავალი წესით, ინიციაციებით, მიწის ნაყოფიერებით, მაგრამ არა დედობით. ყვავილის ალისფერი ფერი გვაკავშირებს სისხლთან, სიკვდილთან. რადგან «юный маг» („ახალგაზრდა ჯადოქარი“) «отдал все царице беззаконий, чем была жива его душа», ანუ , როგორც ვფიქრობთ , გამოემშვიდობა სიცოცხლეს, «царица» („დედოფალმა“) კი პატივი აგო მის წასვლას ყვავილებით.(იხ. თავი 2 (2.5)

სიკვდილის, როგორც სამყაროს, საიქიოს მბრძანებლის, მშვენიერი დედოფლის, ჩვენ გვხვდება ასევე ზოგიერთი მხატვარი სიმბოლისტის ტილოებზე (იხ. ნახ.10,11).

ი. ანენსკი თავის ლექსთანაგ ერთ-ერთში ქმნის ღამის შემდეგ სახეს:

«...Там в дымных топазах запястий
Так тихо мне Ночь говорит;
Нездешней мучительной страсти
Огнем она черным горит...

Но я... безучастен пред нею
И нем, и недвижим лежу...

.....

На сердце ее я, бледнея,
За розовой раной слежу,

За розовой раной тумана,
И пьяный от призраков взор
Читает там дерзость обмана
И сдавшейся мысли позор».

მეტად გამოკვეთილია ნაწყვეტი - ღამის პერსონოფოცირება აშკარაა. ღამის წარდგენა დამატყვევებელი ქალწულის სახით, რომელიც პირდაპირი გაგებით ბრიალებს არაადამიანური ვნებით «Нездешней мучительной страсти/ Огнем она черным горит...» თუმცა ლირიკული გმირი უცნაურად რჩება გულგრილი მის მიმართ. ჩვენ ვხედავთ, რომ ის «И нем, и недвижим лежу...» (სიტყვასიტყვით: „მუნჯად და უმოძრაოდ ვარ ვწევარ“) - ამ სტრიქონს უკვე მიჰყავს მკითხველი აზრამდე სასიკვდილო სარეცელის შესახებ, ბოლო სტრიქონები, კი - ადასტურებს ამას- «И сдавшейся мысли позор», - აზრი «сдалась» („დანებდა“), ანუ გმირი აღარ აზროვნებს, არ არსებობს.

ღამე- ჯადოქარი, ალქაჯი - ეს სახე არ არის შემთხვევითი, ის ეყრდონა იმ მითიური გმირის ღვთაებრივი ბუნების საწყისს, რომელიც იმალება ამ ყველა შრის მიღმა, რომელიც არის აქვს მინიჭებული ძალები, ღვთაებრივი ბუნება და ძალაუფლება. თავში 2 (2.8) ჩვენ მოვიყვანეთ ჯადოქრობის გამოყენების მაგალითები ქალღმერთი მარენას მიერ ერთ-ერთი ატრიბუტის სახით. ჩვენ გვაქვს ამის მტკიცებულება ი. ანენსკის სტრიქონებში:

«То луга ли, скажи, облака ли, вода
ль
Околдована желтой луною:
Серебристая гладь, серебристая даль
Надо мной, предо мною, за мною...

Ни о чем не жалеть... Ничего не
желать...
Только б маска колдуньи светилась
Да клубком ее сказка катилась
В серебристую даль, на сребристую
гладь».

ყვითელმა მთვარემ მოაჯადოვა ყველაფერი ირგვლივ, შეაერთა მიწა («то луга ли»), ცა («облака ли») და წყალი, მან თითქოს დააჰიპნოზა ლირიკული გმირი («ни о чем не жалеть... ничего не жалеть») და აწი მას აღარ უნდა არაფერი, გარდა იმისა, რომ რაც შეიძლება დიდხანს იყოს მის მიერ მოჯადოვებული და თვალყური ადევნოს

პირდაპირი გაგებით მის წინ «разворачивающейся» („მიმდინარე“) ზღაპარს («да клубком ее сказка катилась»). საინტერესოა ასევე თვით მთვარის სახე – ის არის მხოლოდ მანათობელი ნილაბი ვიღაც ჯადოქრის სახეზე

ჯადოქრის სახეს ჩვენ ვხვდებით ი. ანენსკის შემდეგ სტრიქონებში:

«Там полон **старый сад** луной и небылицей,
Там клен бумажные заморозил листы,

Там в очертаниях тревожной пустоты,
Упившись чарами луны зеленолицей...»

«Зеленолицей» („მწვანესახიანი“), «зеленокожей» („მწვანეკანიანი“) (там же: «Но, **изумрудами запястий залитая**») - ზოგიერთი თქმულების მიხედვით, შეიძლება იყოს მხოლოდ ალქაჯი. ისევ, ჩვენს წინაშე ჩნდება მთვარის სახე, რომელიც აჯადოვებს ყველაფერს გარშემო.

«Но в поле колдунья ему
Последние цепи сварила

И тихо в немую тюрьму
Ворота за ним затворила».

ისევ ი. ანენსკისთან ვხვდებით ჯადოქრის ამავე სახეს, რომელიც ბორკავს ლირიკულ გმირს, «последними цепями» („უკანასკნელი ჯაჭვებით“) და ატყვევებს სამუდამოდ რაღაც немую тюрьму („მუნჯ ციხეში“) - პირდაპირი მითითება სიკვდილის შესახებ, სიცოცხლის აღსასრულის, სხვა სამყაროში გადასვლის, საიდანაც ვერ გამოხვალ და ვერ გააგონებს ხმას.

ღამის სახეს საკმაოდ ხშირად ებმის ძილის თემას, თვით ღამეს მოაქვს სიზმარი, ის კი ხშირად უკავშირდება სიკვდილს. ძილი - ეს არის გადასვლა, ამიტომ მასში იმალება საფრთხე. მაგალითად, ი. ანენსკისთან ვხვდებით შემდეგ სტრიქონებს:

«Эх, заснуть бы спозаранья,
Да страшат набеги сна,
Как безумного желанья

**Тихий берег умиранья
Захлестнувшая волна.
Свечка гаснет. Ночь душна.»**

ისევ მასთან:

«Эта ночь бесконечна была,
Я не смел, я боялся уснуть:

**Два мучительно-черных крыла
Тяжело мне ложились на грудь.**

...

И не знал я, придет ли рассвет

Или это уж полный конец...»

აქ შესაძლებელი ხდება პარალელის გავლება თქმულებებთან უდაბლესი მითოლოგიის არსება „მარას“ შესახებ, რომელზეც დაწვრილებით ვსაუბრობთ ჩვენ კვლევის პირველ თავში (იხ. თავი 1 (1.1)).

ასევე ჩვენ ვხედავთ მას ვ. ბრიუსოვის ლექსში:

**«Демон сумрачной болезни
Сел на грудь мою и жмет.
Все бесплодней, бесполезней
Дней бесцветных долгий счет.
Ночью сумрак мучит думы,
Утром светы множат грусть,**

За окном все гулы, шумы
Знаю, помню наизусть.
То, что прежде так страшило,
Стало близким и простым:
**Скоро новая могила
Встанет — с именем моим».**

„მარა“ ჯდება მძინარეს მკერდზე და ამით ახრჩობს მას, რასაც ჩვენ ვხედავთ შემდეგ სტრიქონებში: «два мучительно черных крыла / тяжело мне ложились на грудь».

ა. ბლოკთან ვხვდებით შემდეგნაირად:

**«Прозрачные, неведомые тени
К Тебе плывут, и с ними Ты
плывёшь,
У него же:**

В объятия лазурных сновидений,
Невнятных нам, — Себя Ты
отдаёшь.»

**«Ты — другая, немая, безлика,
Притаилась, колдуешь в тиши».**

სიკვდილის ბევრი იერსახე, მისი ჰიპოსტასი, იმდენად ვიწროდ არის გადაბმული ზოგიერთ სტრიქონში, რომ უბრალოდ შეუძლებელია მათი დანაწევრება. სწორედ ეს მეტყველებს იმაზე, რომ აღწერილი მითიური პერსონაჟი მრავალგვარია და შეუძლია დარჩეს ის რაც არის, დაფუძნებული მის ღვთაებრივ არსზე, ასევე შეუძლია გამოავლინოს თავი ერთდროულად როგორც ერთ, ისევე ბევრ ჰიპოსტასში. მაგალითად

ა.

ბლოკთან

ვხედავთ:

**«Травы спят красивые,
Полные росы.
В небе — тайно лживые
Лунные красы.**

**Этих трав дыхания
Нам обманный сон.
Я в твои мечтания
Страстно погружён.**

Верится и чудится:
Мы — в согласном сне.
Всё, что хочешь, сбудется.
Наклонись ко мне.

Обними — и встретимся,
Спрячемся в траве,
А потом засветимся
В лунной синеве».

აქ ჩვენ ვხედავთ, თუ როგორ ერწყმის ღამის სახე სიზმრის სახეს, ასევე მკაფიოდ ავლენს თავს ბალი-სიკვდილის სახე. „*«Тайно-лживая»* („იდუმალად-მატყუარა“) მთვარის სილამაზე, *«травы спят»* („ბალახებს სძინავს“) თითქოს ცოცხალს, ამინებენ მათი სუნთქვით ლირიკულ გმირებს, სიზმრების ქვეყანაში იმხრობენ. (*«этих трав дыхания / нам обманный сон»*), თითქოს თვითონ არიან ყველა მიწიერი უბედურებისგან ხსნა (*«спрячемся в траве»*). ბოლო სტრიქონები ამბობენ, რომ ლირიკული გმირების დაძინების შემდეგ, რომლებიც აღმოჩნდებიან ბალახით დაფარულ, ისინი გაბრწყინდებიან, სავარაუდოდ გადაიქცევიან ვარსკვლავებად, „*в лунной синеве»* („მთვარის სილურჯე“- ში, ანუ აღმოჩნდებიან ღამის ცაზე. აქ ეჭვგარეშეა, რომ საუბარია სიკვდილზე, რადგან არსებობს თქმულებები, რომელთა თანახმად მიცვალებულები ჰპოვებენ სამუდამო თავშესაფარს ცაში და ანათებენ იქიდან ვარსკვლავების სახით. აღსანიშნავია ისიც, რომ მოცემულ ლექსში წამყვანი არის სიყავრულის თემა, ლირიკული გმირები, უეჭველად, არიან შეყვარებულები ერთმანეთზე.

ღამის გაღმერთებას ჩვენ ვხვდებით ა. ბლოკის შემდეგ სტრიქონებში:

«Безысходно туманная — ты
Предо мной затеваешь игру.
Я люблю эту ложь, этот блеск,
Твой манящий девичий наряд.
Вечный гомон и уличный треск,
Фонарей убегающий ряд.

Я люблю, и люблюсь, и жду
Переливчатых красок и слов.
Подойду и опять отойду
В глубины протекающих снов.
Как ты лжива и как ты бела!
Мне же по сердцу белая ложь...»

ჩვენს წინაშეა მაცდური, ნისლში გახვეული ქალწულის სახე. «*Фонарей убегающих ряд»* გვაკავშირებს დღე-ღამის ბნელ დროსთან, გარეთ ღამეა, ლირიკული გმირი არის ვიღაც ქალწულის მოლოდინში, რომელიც არის «*лжива»* („მატყუარა“) და «*бела»* („თეთრი“), სულ «*уходя»* („მიდის“) «*глубины протекающих снов»* („მიმდინარე

სიზმრების სიღრმეში”). «Туман» („ნისლი“), «сон» („სიზმარი“), «белая» („თეთრი“) მიმზიდველი ქალწულია, ვისი მისტიკური არსიც გაპოეტიზირებულია მოცემული ლექსის ფარგლებში. მსგავს სახეს არაერთხელ ვხვდებით ამავე ავტორთან:

«Тебя скрывали туманы,
И самый голос был слаб.
Я помню эти обманы,
Я помню, покорный раб.

Тебя венчала корона
Ещё рассветных причуд.
Я помню ступени трона
И первый твой строгий суд.

Какие бледные платья!
Какая странная тишь!

И лилий полны объятья,
И ты без мысли глядишь.

Кто знает, где это было?
Куда упала Звезда?
Какие слова говорила,
Говорила ли ты тогда?

Но разве мог не узнать я
Белый речной цветок,
И эти бледные платья,
И странный, белый намёк?»

აქ საინტერესოდ ხსნის მითიური გმირის სტატუსს - «Тебя венчала корона», «Я помню ступени трона / и первый твой строгий суд». ჩვენს წინაშეა მბრძანებელი ქალის სახე, რომელიც განაგებს ბედს. რომელ სამსჯავროზეა საუბარი? ჩვენ შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ საუბარია იმქვეყნიურ სამსჯავროზე, როდესაც მიწიერი საქმეების მიხედვით წყდებოდა ადამიანის სულის შემდგომი ბედი იმქვეყნიურ სამყაროში.

ღამის აღქაჯთან დაბრუნებისას ვერ ავუვლით გვერდს სახეს, შექმნილს ვიაჩესლავ ივანოვის მიერ შემდეგ ლექსში:

«Снова в небе тихий серп Колдуньи
Чертит «Здравствуй»,— выкованный
уже Звонкого серпа, что режет золото.
На небе серебро — на ниве золото.
Уняло безвременье и стужи, Нам
царя вернуло Новолунье. Долгий
день ласкало Землю Солнце; В озеро
вечернее реками Вылило
расплавленное золото. Греб веслом

гребец — и черпал золото. Персики
зардели огоньками, Отразили
зеркальцами Солнце. **Но пока звала**
Колдунья стужи, Стал ленивей
лучезарный владарь: Тучное
раскидывает золото, Не считая: только
жжется золото. Рано в терем сходит...
Виноградарь **Скоро, знать, заплещет**
в красной луже».

მთვარის ნამგალი - ნახევარმთვარე, ხდება ნამგალი ღამის ჯადოქრის ხელში, რაც აკავშირებს ღამისა და მომკალის სახეს. «На небе серебро – на ниве золото» - პირდაპირ მიუთითებს ნამგალზე, რომლითაც კრეფენ დამწიფებულ «золотой» („ოქროსფერ“)მოსავალს მდელოში. აქ საინტერესოა ის, რომ ჯადოქარი არ ფლობს მხოლოდ ნამგალს, მას ასევე აქვს ძალაუფლება ყინვაზე, სიცივეზე: «Но пока звала Колдунья стужи», რაც საშუალებას გვაძლევს გავავლოთ პარალელი ქალღმერთ მარენასთან, რომელიც თავის ერთ-ერთ ჰიპოსტასში არის ზამთრის ქალღმერთი. ჩვენ შეიძლება ამოვიცნოთ აღწერილ გმირში სიკვდილი იმით, თუ როგორი არის ლექსის დასასრული: «Рано в терем входит виноградарь, / Скоро, знать, запляшет в красной луже». «Красная лужа» - სისხლის გუბე, ჩვენი აზრით ავტორმა შექმნა შემაშინებელი სურათი წითელი ანგარიშსწორების, რომელიც უნდა შეემთხვას ლექსის გმირს. «Зажплешет в красной луже» („აცეკვდება წითელ გუბეში“) - აქ არ შეიძლება არ გავავლოთ პარალელი «пляской смерти» („სიკვდილთან ცეკვასთან“), რომელიც, როგორც ცნობილია, არის ჩვენი მიწიერი სიცოცხლის დასასრული.

ჩვენ შეიძლება ვისაუბროთ იმის შესახებ, რომ ღამისა და მკის კავშირი, მთვარის სახის საშუალებით ნახევარმთვარე - ნამგალი მკისთვის არის დამკვიდრებული და უდავო. ამავე ავტორთან ვხვდებით:

**«Купалася луна в широком нежный серп, повисли ль гроздья
водном ложе; Катилась в ночь волна ночи Дух молит небо: «Стань!» — и
— и вновь жила луной. Внесен ли Миг: «Не умирай!..»**

კ. ბალმონტთან ჩვენ გვხვდება შემდეგი სახე, რომელშიც ანტროპომორფული მთვარე («с лицом опрокинутым»), ერწყმის «полночным сном» („შუალამის შუქს“), იმავე დროს ერწყმის რაღაც «пропастью властной» („ძალაუფლების უფსკრულს“). თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ ლექსში შემდგომ საუბარია შეყვარებულ დამხრჩვალეებზე, აშკარა ხდება, რომ საუბარია ღამისა და იმქვეყნიური სამყაროს შერწყმაზე:

«Над омутом, жутко-немым, глянцевитым,
Ущербная светит Луна,
С лицом опрокинутым, странно неслитым
С покоем полночного сна.
Но слитная страшно с той пропастью властной».

ამგვარად, ჩვენი აზრით, გარჩეული მაგალითები საშუალებას იძლევა გავავლოთ პარალელი სიკვდილსა და ღამეს შორის, რომელიც აუცილებელია მათი მსგავსების დასადასტურებლად.

3.4. სიკვდილის ცეკვა როგორც „მიწიერი გზის“ დასასრულის ალეგორია პოეტი სიმბოლისტების ლირიკაში

„სიკვდილის ცეკვა“ ან „ცეკვა სიკვდილთან“ როგორც „მიწიერი გზის“ დასასრულის ალეგორია საკმაოდ ხშირად გვხვდება რუსი პოეტი სიმბოლისტების ლირიკაში და ჩვენი მტკიცებით უკავშირდება ზოგიერთი სლავი ხალხის ძველი წარმართული წარმოდგენების დროს (იხ. თავი 1 (1.9).

«Будет ветер сосать их ржанье,

Панихидный справляя пляс.

Скоро, скоро часы деревянные

Прохрипят мой двенадцатый час!»

(С. Есенин)

[Антология Русской поэзии Серебряный век: 639]

ლხინი დაკრძალვაზე (ცეკვა არის ამის ერთ-ერთი ფორმა) ისევე, როგორც ინსცენირებული თამაში, ასრულებს მნიშვნელოვან როლს. სიცილს მიეწერებოდა განსაკუთრებული მაგიური ძალა, რომელსაც ხელი უნდა შეეწყო ბუნების მწარმოებლური ძალების ამაღლებისთვის, გაძლიერებისთვის და ახლებურად აელორძინებინა წარსული, სიცოცხლეში ახალი დაბრუნება, უზრუნველყო ნებისმიერი ახალი ფორმის განსახიერება [Лебедева 2007].

ამ ჭრილში სხვაგვარად იკითხება გიორგი ივანოვის ლექსი:

«Всё образует в жизни круг –

Слиянье уст, пожатье рук.

Закату вслед встаёт восход,

Роняет осень зрелый плод.

Танцуем лёгкий танец мы,

При свете ламп - не видим тьмы.

Равно - лужайка иль паркет –

Танцуй, монах, танцуй, поэт.

А ты, амур, стрелами рань –

Везде сердца - куда ни глянь.

И пастухи и колдуны

Стремленью сладкому верны.

Весь мир - влюблённые одни,

Гасите медленно огни...

Пусть образует тайный круг –

Слиянье уст, пожатье рук!..»

პოეტის აზრით ყველაფერი ურთიერთკავშირშია, ყველაფერი მეორდება. ცეკვა, თითქოს თვით სოცოცხლე, სანამ გრძელდება ცეკვა, ადამიანი არის ცოცხალი.

ვიაჩესლავ ივანოვთან ვხვდებით შემდეგ სტრიქონებს:

«Рано в терем сходит... Виноградарь

Скоро, знать, запляшет в красной луже»

აქ განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს სტრიქონი: «Зпляшет в красной луже» („აცეკვდება წითელ გუბეში“) - «красная лужа» („წითელი გუბე“) ქმნის მკითხველის ცნობიერებაში დაღვრილი სისხლის სახეს, რომლის გუბეშიც უკანასკნელად უნდა აცეკვდეს ლირიკული გმირი. «Сплясать» („იცეკვო“) «красной луже» („წითელ გუბეში“) - მოკვდე გასისხლიანებული. თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ ლექსში, რომელსაც ეკუთვის ეს სტროფები, საუბარია ვინმე ალქაჯზე («колдунье») («Снова в небе тихий **серп Колдуньи** / Чертит «Здравствуй»,— выкованный уже / Звонкого серпа, что **режет** золото. / На небе серебро — на ниве золото»), «вооруженной» („შეიარაღებულს“) ნამგლით, ნათელი ხდება, რომელ სისხლიან სასჯელზე შეიძლება იყოს საუბარი, ასევე ეჭვგარეშეა, რომ „ცეკვაში“ („пляской“) იგულისხმება ლირიკული გმირის სიკვდილი.

სიკვდილის ცეკვა, რომელსაც ასევე უწოდებდნენ „«пляска смерти» („სიკვდილის ცეკვა“) - არის ყოვლისმპყრობელი სიკვდილის შუასაუკუნოვანი ალეგორიული კონცეპცია, რომლის წინაშეც ყველა თანასწორია. ეს ცეკვა (პერსონიფიცირებულ სიკვდილს მიჰყავს საფლავთან საზოგადოების ყველა ფენის მოცეკვავე წარმომადგენელი) შეიძლება შეგვხვდეს დასავლეთ ევროპის დრამაში, პოეზიაში, მუსიკასა და სახვით ხელოვნებაში, უმეტესად, შუა საუკუნეების ბოლოს.

სიკვდილის ცეკვის ერთ-ერთი ყველაზე ადრეული ცნობილი მაგალითია ნახატთა სერია (1424-1425), რომელიც ადრე იყო განთავსებული „უმანკოთა სასაფლაოზე“ პარიზში. ნახატთა ამ სერიაში გამოსახულია ეკლესიისა და სახელმწიფოს მთელი იერარქია, რომლისგანაც ფორმირებულია მოცეკვავე პროცესია, სადაც ცოცხლები ენაცვლებიან ჩონჩხებსა და გვამებს, რომლებიც სიკვდილს მიჰყავს უკანასკნელ თავშესაფარში. ეს ნაშრომები არის უხეში შეხსენება სიკვდილის გარდაუვალობის და მოწოდება სინანულისკენ. პარიზული სიკვდილის ცეკვის სურათები განადგურდა 1699 წელს.

კონცეპცია სიკვდილის ცეკვა თანდათან გაქრა აღორძინების ეპოქაში, მაგრამ მოცემულმა თემამ ჰპოვა ახალი სივრცე XIX-XX საუკუნეების ფრანგულ რომანტიკულ ლიტერატურასა და მუსიკაში [Танец смерти 2015]. ალბათ ამის დახმარებით ჩვენ ვხვდებით ამ მოტივს სიმბოლისტების შემოქმედებაში.

აქ ვერ ავუვლით გვერდს სურათს „ცეკვა სანაპიროზე“, რომელიც ეკუთვნის ფინელ მხატვარ-სიმბოლისტს ჰიუგო სიმბერგს (Hugo Simberg) (იხ. ნახ. 13). მის სურათებზე სივრცე დადის სიკვდილის გვერდით, სიკეთე წინ უდგება ბოროტებას, ანგელოზები კი ებრძვიან დემონებს, რითაც ახსენებენ მაყურებელს, რომ ყველაფერი ამ სამყაროში გაწონასწორებული და დროებითია...[Противоречивый символизм 2016].

მაგალითები, აღმოჩენილი ზემოთ ხსენებული სიმბოლისტი პოეტებისა და მხატვრების შემოქმედებაში, საშუალებას გვაძლევს ვისაუბროთ იმაზე, რომ „სიკვდილის ცეკვა“ არის სიკვდილის ალეგორია და გაიგივებულია მასთან თავისი აზრობრივი შემადგენლით.

3.5. „სიკვდილის ბაღი” - სიკვდილი მომკალის, მებაღის სახით

პირველ თავში (იხ. თავი 1 (1.3) ჩვენ დაწვრილებით განვიხილეთ თვისებები და მახასიათებლები, რომელსაც სლავები მიაწერდნენ სიკვდილის ქალღმერთ მარენას, მათ შორის ჩვენ მეტად დაგვაინტერესა კავშირმა სიკვდილის ქალღმერთსა და მკას შორის. ამ თავში ჩვენ ვაპირებთ დაწვრილებით განვიხილოთ მიწის ნაყოფიერების, აღმონაცენის „მოვლის” და ა.შ. თემები სიკვდილის მიერ გამოვლენილი, სიკვდილის ბაღის სიმბოლიკა და აგრარული სამუშაოების, რომელთაც ის სწყალობს.

პირველ თავში ჩვენ მოვიყვანეთ სლავური ქალღმერთი მარენასა და ცერერას, ძველრომაული მოსავლისა და ნაყოფიერების ქალღმერთის, მსგავსების მტკიცებულება. ვიანჩ. ივანოვთან ჩვენ ვხვდებით შემდეგ სტრიქონებს:

«Как Церера, в ризе алой, Ты
сбираешь васильки; С их душою
одичалой Говоришь душой усталой,
Вяжешь детские венки.

...
И над щедрою могилой Не Церерою
унылой Ты о дочери грустишь»

მოცემული სტრიქონები იწვევს ინტერესს, რადგან მათში ერთმანეთს ედრება ვინმე ლირიკული გმირი ცერერას და გაჟღერებულია მსგავსი თვისებები: «Как Церера» („როგორც ცერერა“) «сбираешь васильки» („კრეფ ნარცეცხლას“) (ნარცეცხლები – ყველაზე უბრალო ყვავილებია, რომელიც იზრდება ნაყოფიერ, მაგალითად, ხორბლის მდელოზე). ნარცეცხლების ხსენება ისევ მიუთითებს მოსავლის თემაზე. «С их душою одичалой / говоришь душой усталой» - ჩვენ მიერ პირველ თავში მოყვანილი მტკიცებულებების თანახმად, მარენას (მარას) აქვს თვისება დადიოდეს მდელოებსა და ყანებში და შეულოცოს, დააძინოს ბალახები და ყვავილები, სწორედ ამას ხომ არ ვხედავთ მოცემულ სტრიქონებში? პოეტი პირდაპირ ამბობს, რომ საუბარია მხოლოდ ცერერასთან («Как Церера», „როგორც ცერერა“) შედარებაზე, ამასთან ერთად ლირიკული გმირი წარმოგვიდგება ალისფერ სამოსელში (в «ризе алой») რაც უდავოდ საუბრობს მის წმინდა, მისტიკურ ბუნებაზე. ბოლო სტრიქონებში პოეტი პირდაპირ მიუთითებს იმაზე, რომ მოთხრობის გმირი არ არის ცერერა («Не Церерою унылой») და მართლაც, რაში სჭირდება ცერერას,

რომელიც არის მოსავლისა და ნაყოფიერების ქალღმერთი წარმოიშვას „გულუხვი საფლავის“ («щедрою могилой») წინ და იდარდოს («грустить») მიცვალებულის გამო. საინტერესოა ეპითეტი „გულუხვი საფლავი“ («щедрая могила»). ჩვენი ნაშრომის პირველ თავში ჩვენ აღვწერთ მიცვალებულისთვის კუბოში მარცვლის ჩაყრის წეს-ჩვეულებას, რომლითაც მარენას ხარკს უხდიდნენ, პატივს აგებდნენ.

მკა გვანტერესებს იმიტომ რომ აღნიშნავს მოსავლის კრეფას, აგრარული სამუშაოების დასრულების ციკლს. არა მხოლოდ პოეზიაში, არამედ ხელოვნების ბევრ განსხვავებულ მიმართულებაში ვხვდებით მკის გაიგივებას ადამიანის სიცოცხლის დასრულებასთან და შეგვიძლია ვისაუბროთ იმაზე, რომ სიკვდილი-მომკალის სახე არის საკმაოდ დამკვიდრებული (იხ. ნახ. 12)

«О, Господь благой, **КОЛОСЬЕВ МНОГО**
Кончи жатвою кровавый год»
(Е. Кузьмина-Караваева)
[Антология Русской поэзии Серебряный век: 555]

აქ აღსანიშნავია, რომ მკის იარაღი არის ნამგალი, იმ დროს, როდესაც ნამგალს უწოდებენ ნახევარმთვარესაც. ღამე, სიბნელე, სიცივე, შიში, ნახევარმთვარე, რომელიც ფორმით გვაგონებს ნამგალს - ეს ყველაფერი საკმარისია იმისთვის, რომ ღამე ბნელ ღვთაებად შეიქმას და მისი სახე დაუკავშირდეს სიკვდილისას.

«**Коромыслом серп двурогий**
Плавно по небу скользит»
(С. Есенин)
[Антология Русской поэзии Серебряный век: 632]

ს. ესენინის ამ სტრიქონებში ჩვენ ვხედავთ სიკვდილს, როგორც ნამგალს, მკას, რომელიც სრიალებს ცაზე, თითქოს ნავი წყალში, როგორც ვიცით მითების მიხედვით იმქვეყნიურ სამყაროში, შეზღუდულად ასოცირდება ნაყოფიერებასთან ორქიანობა- ასოცირდება ნახირთან, უღელი - ის, რისი საშუალებითაც სახლში იქნება გადატანილი მძიმე ტვირთი, ბარაქასთან. ამ ყველაფერს ასრულებს ღამე, რადგან მთვარე უმეტეს შემთხვევაში მკაფიოდ შეიძლება გავარჩიოთ მხოლოდ ღამით. მსგავსი ურთიერთგადასვლები ამდენად განსხვავებული მოვლენების იწვევს განსაკუთრებულ ინტერესს.

„სიკვდილის ბაღი”(იხ. ნახ. 14) – მხატვარი-სიმბოლისტი ჰიუგო სიმბერგის (Hugo Simberg) შთამბეჭდავი ნამუშევარია, რომელშიც მთავარი გმირი – სამი ჩონჩხია შავ სამოსში, რომლებიც განსაწმენდელში ახარისხებენ სულებს, მცენარეების სახით, რომელთაც სჭირდებათ მუდმივი მოვლა. ამგვარად მხატვარი ცდილობდა ეჩვენებინა, რომ სიკვდილსაც კი შეუძლია გრძნობების განცდა, ისეთი ნაზი ყვავილების მოვლით, რომელიც განასახიერებს ადამიანების სულებს. განსხვავებული აზრების, კამათისა და განსჯის მიუხედავად ჰიუგო სიმბერგი რჩება ერთ-ერთი წინისწინა და წინა საუკუნეების ყველაზე ლეგენდარული მხატვარ-სიმბოლისტად, რომელმაც შეძლო შეექმნა წინააღმდეგობრივი, დახვეწილი ირონიისა და სიგიჟის ზღვარზე მყოფი სურათების სერია, რომლის შემყურე უნებლიედ იწყებ ყოფის არსზე ფიქრს, რადგან მათ ყველას მოაქვს ენერჯის დაუსრულებელი ნაკადი და აქვს ღრმა მნიშვნელობა... [Противоречивый символизм].

მოცემული ნამუშევარი ძალიან საინტერესოა ჩვენი კვლევისთვის, რადგან არის უკიდურესად სიმბოლური. ჩვენი აზრით, ის განუყრელად არის დაკავშირებული მიწის ნაყოფიერების თემასთან, ყოფის ციკლურობასთან, რომელიც გამოხატულია ჭკნობისა და თავიდან დაბადების პროცესებით (იხ. თავი 2 (2.5)).

**«Зеленою кровью дубов и могильной травы
Когда-нибудь станет любовников томная кровь...»**
(Г. Иванов)
[Антология Русской поэзии Серебряный век: 610]

ამ სტრიქონებში პოეტი საუბრობს მიცვალებულთა იმქვეყნიურ გარდასახვაზე ბალახებსა და ხეებად, რაც დაწვრილებით განვიხილეთ 2 (2.5) თავში.

**«О, девушки, какая сила
В изломе вялых лепестков!
Я так же белый плащ носила,
Не знала пламенных оков.
Но чары нет неотразимей
Мерцаний яда в том саду,**

**Куда зашла тропой незримой,
Где я была... куда иду...»**
(А. Редат)
[Антология Русской поэзии
Серебряный век: 627]

პოეტის სიტყვების თანახმად, «излом вялых лепестков» („დამჭკნარი ფოთლების კლაკნილი“) წარმოადგენს არაჩვეულებრივ ძალას, კლაკნილი და სიმჭკნარე, სხვა

სიტყვებით ყვავილის სიკვდილი - არის არაჩვეულებრივი ძალა. შემდეგ ჩვენ ვხედავთ რაღაც ბაღს, რომელშიც ვპოულობთ თასს შხამით, ამასთან ერთად პოეტი ახასიათებს მას როგორც: «но чары нет неотразимей». ჩვენ ვხედავთ, რომ ჭკნობა, თასი შხამით და რაღაც ბაღი, რომელშიც ლირიკული გმირი უკვე ოდესღაც იყო, და სადაც მიდის უხილავი ბილიკით. უხილავი ბილიკი, როგორც ცხოვრების გზა, ბაღი, რომელშიც ჩვენ უკვე ვიყავით, და თასი შხამით, როგორც გადასვლა ამ ბაღში. თავიდან სიკვდილის სახე და ჭკნობა დამატყვევებელია, რადგან არის ციკლური, შესაბამისად სიკვდილი არის უკვდავება. ამასთან ერთად ჩვენ ისევ ვხედავთ თეთრ ფერს, რომელიც ასე ხშირად გვხვდება სიკვდილის თემატიკასთან დაკავშირებულ ლექსებში.

2. (2.4) თავში ჩვენ დაწვრილებით გავაანალიზებთ სიკვდილი-მომწამვლელის სახე, რომლის მთავარი ატრიბუტი არის თავი შხამით, რასაც ვხედავთ ამ სტრიქონებში: «Но чары нет неотразимей/ Мерцаний яда в том саду»,

ბ. პოპლავსკისთან გვხვდება შემდეგნაირად:

«Смерть играет в саду на трубе,

Звон сиреней несется с аллей.

Пожалей, его пожалей!

Помоги ему умереть.»

ისევ წარმოგვიდგება ბაღი, სადაც ჩვენ ვხედავთ სიკვდილს, რომელიც უკრავს მუსიკალურ საკრავზე. ის თითქოს კლავს ვიდაცას თავისი დაკვრით. აქვე ჩნდება იასამნის ყვავილები, რომელიც ზოგიერთ ქვეყანაში ითვლება მწუხარებისა და უბედურების სიმბოლოდ. იასამნის ყვავილებს ხშირად ურთავენ სამგლოვიარო კომპოზიციებს გლოვისა და მწუხარების ნიშნად. შესაძლოა, ეს უკავშირდება ყვავილების ლილისფერ ფერს, ბევრ კულტურაში სიკვდილთან ასოცირებულს. აღსანიშნავია, რომ იასამნის ყვავილები სიკვდილთან ერთად გვხვდება მხატვარი-სიმბოლისტების ზოგიერთ ტილოზე (იხ. ნახ. 10) «Пожалей, его пожалей!», «Помоги ему умереть» - ამ სტრიქონებში ჩვენ ვხედავთ პირდაპირ მიმართვას სიკვდილს, რაც გვიხატავს მის განსხვავებულ სახეს: გულკეთილის, განმათავისუბლისა და დამამშვიდებელის.

2 (2.6) თავში ჩვენ განვიხილეთ სიკვდილის ისეთი ატრიბუტი, როგორცაა მუსიკა და ჩამოვთვალეთ ინსტრუმენტები, რომელსაც ის იყენებს, მათ შორის საყვირი, რომელსაც ვხედავთ მოცემულ ლექსში: «Смерть играет в саду на трубе» („სიკვდილი უკრავს ბაღში საყვირზე“):

ზოგიერთი ყვავილის სამგლოვიარო სიმბოლიკის თემის გაგრძელებისას გვერდს ვერ ავუვლით ი. ანენსკის ქრიზანტემას მიძღვნილი ლექსის ხსენებას, რომელიც, როგორც ცნობილია, ითვლება გლოვის ყვავილად, არის ღრმა მწუხარებისა და სიკვდილის სიმბოლო.

«Тихо траурные кони
Подвигают яркий гнет,
Что-то чуткое в короне
То померкнет, то блеснет...
...Это было поздним летом
Меж раakit и на песке,
Перед бледно-желтым цветом
В увядающем венке,

И казалось мне, что нежной
Хризантема головой
Припадает безнадежно
К яркой крышке гробовой...
И что два ее свитые
Лепестка на сходнях дрог —
Это кольца золотые
Ею сброшенных серег».

ამგვარად, ჩვენ ისევ ვხედავთ სიკვდილში მომკალს. სიკვდილი - მომკალი, მებაღე, ღამე, ზამთარი (სიცხვე) - ეს სახეები იმდენად განუყოფელია, როგორც სლავური სიკვდილის ქალღმერთი მარენას სხვადასხვა ჰიპოსტასები.

ღამისა და ბაღის თემის გადაკვეთას ჩვენ ვხვდებით ვიარ. ივანოვის შემდეგ სტრიქონები:

«А над парчою похоронной
Так облик смерти ясно-тих.
...

И месяц белый расцветает
На тверди призрачной —
так чист!...»

ჩვენ ვხედავთ, რომ ნახევარმთვარე, ასე ხშირად გამოყენებული „ღამის ჯადოქრის“ მიერ, როგორც მრისხანე ნამგალი, სიკვდილის, მკის იარაღი, აქ აყვავებულია როგორც მშვენიერი თეთრი ყვავილი. საინტერესოა, რომ სწორედ ნახევარმთვარეს მოუწია „გახდეს ყვავილი“, აყვავდეს, იმ დროს როდესაც მთვარე, ჩვენი აზრით, მისი სისრულისა და მეტად შესაფერისი მრგვალი ფორმის გამო, უკეთესად შეასრულებდა ამ გამოხატულებას. ჩვენი აზრით პოეტი შეგნებულად იყენებს ეპითეტს „ნახევარმთვარე“ («месяц»). ასე, ღამის მრისხანე ჯადოქრის სახე, რომელსაც აქვს ხელში ნამგალი, იცვლება მშვიდი, დამაძინებელი: «облик смерти

ясно-тих» და ნახევარმთვარე მრისხანე ნამგლიდან იქცევა თეთრ, ნაზ ყვავილად. ჩვენი აზრით, პოეტი შეგნებულად ხდის ჩანაცვლებას ასე აშკარას, რომ დაამკვიდროს მკითხველში ცვლილების, გადასვლის განწყობა.

ჩვენი აზრით, ამ თავში მოყვანილი მაგალითები საკმაოდ მჭერმეტყველია და საშუალებას იძლევა შეიქმნას მეტად სრული წარმოდგენა სიკვდილის გამოვლენაზე, რომელსაც ვხვდებით, როდესაც საუბარია აგრარულ ატრიბუტიკაზე, მოსავლის აღებაზე, ნაყოფიერების თემაზე, სიკვდილის ბაღზე, მცენარეების მოვლაზე და ასევე „სიკვდილის ცეკვაზე“. ამასთან ერთად, თვალსაჩინოა ურთიერთგადასვლაც სიკვდილი-ღამე-ნამგალი-მკა-ძილი-პატარძალი-დედოფალი-ჯადოქარი, რომელიც მეტად რთულია დავანაწევროთ, რადგან ისინი არის ერთი მისტიკური არსების - სიკვდილის ღვთაების, სლავური ქალღმერთი მარენას განსხვავებული გამოვლენა.

3.6. სიკვდილი - ზამთარი

პირველ თავში, სიკვდილის ქალღმერთი მარენას ზამთრის მოვლენასთან გაიგივების კვლევისას, ჩვენ დაწვრილებით განვიხილეთ მარენას საფრთხობელას დაწვის წესი, რომლის მიზანი იყო ზამთრის რიტუალური სიკვდილი, მისი გაცილება, რამაც საშუალება მოგვცა დავრწმუნებოდით მსგავსი გაიგივების სამართლიანობაში. ეს წეს-ჩვეულება, ჩვენი აზრით, არის ამის ყველაზე თვალსაჩინო მაგალითი. და მართლაც, ჩვენ ვხედავთ სიკვდილის ზამთართან, სიცივესთან გაიგივების ბევრ მაგალითს, რის ჩვენებასაც ვაპირებთ მოცემულ თავში.

ი. ანენსკის შემდეგ ლექსში ჩვენ გვხვდება ამ მხრივ საინტერესო სახე:

«Дыханье дав моим устам,
Она на факел свой дохнула,
И целый мир на Здесь и Там
В тот миг безумья разомкнула,
Ушла, — и холодом пахнуло
По древожизненным листам.

С тех пор **Незримая**, года
Мои сжигая без следа,
Желанье жить всё жарче будит,
Но нас никто и никогда
Не примирит и не рассудит,
И верю: вновь за мной **когда**
Она придет — меня не будет»

არ არის საჭირო მოცემული ლექსის ღრმა ანალიზი, რომ ნათელი გახდეს-საუბარია სიკვდილზე: «...вновь за мной когда / Она придет – меня не будет», «С тех пор Незримая, года / мои сжигая без следа». აქ მეტად საინტერესოა სტრიქონი – «Ушла – и холодом пахнуло» - სიცივე ხომ როგორც სიკვდილის, ისე ზამთრის განუყოფელი „ატრიბუტია“.

ასევე მასთან ლექსში «Трактир жизни» („ცხოვრების დუქანი“):

«Ночь давно снега одела».

მეტად საინტერესო სახეა. წინა თავებში ჩვენ შევნიშნეთ ღამის სიკვდილთან კავშირი, მოცემული სახის მაგალითში კი - შეიძლება ვივარაუდოთ სიკვდილისა და ზამთრის შემდგომი კავშირი: სიკვდილი-ღამე-ზამთარი.

სიკვდილთან დაკავშირებული განსხვავებულ სახეთა, მათ შორის სიკვდილი-
ზამთრის, ნამდვილი სკივრი არის ა. ბლოკის ლექსი:

«И, влажный знак, она к нему всходила, Она в себе хранила тайный след. И в смерть ушла, желая и тоскуя. Никто из вас не видел здешний прах... Вдруг расцвела, в лазури торжествуя,	В иной дали и в неземных горах. И ныне вся овеяна снегами. Кто белый храм, безумцы, посетил? Она цвела за дальними горами, Она течёт в ряду иных светил.»
--	--

«И ныне вся овеяна снегами» რაღაც „თეთრ ტაძარში“(«белом храме»), სადაც ის – სიკვდილი, «ушла желая и тоскуя» და „აყვავდა“(«расцвела») „არამიწიერ“(«неземной») („სიმორეზე“) «дали» და ახლა «течет в ряду иных светил». «Влажный знак» („ნამიანი მარცვლეული“), რომელთანაც «всходила» („ადიოდა“) ლირიკული გმირი, იწვევს პირდაპირ ასოციაციას მოსავლის, ნერგების მოვლის, თემას, რომელიც დამახასიათებელია მარენასთვის და შემდგომ ჩვენ ვხედავთ სიკვდილის წასვლას, მის გადასახლებას „თეთრ“(«белый») ტაძარში, რაც თავის მხრივ იწვევს ასოციაციას ყინულთან, რადგან გმირი აწი «вся овеяна снегами» („სულ დაფარულია თოვლით“) და ახლა «течет в ряду иных светил» -ჩვენი აზრით, მოცემული სახე არის დამაკავშირებელი რგოლი ზამთარსა და ღამეს შორის. «Иные светила» (სხვა მანათობლები) - იწვევს მკითხველის ცნობიერებაში ღამის ცის, ღამის სახეს. სიკვდილის არსი ღვთაებრივია, რადგან ის ეკუთვნის არამიწიერ სივრცეებს.

ჯადოქრის სახე არაერთხელ შეგვხვდა პოეტი სიმბოლისტების ლექსების ანალიზში. ა. ბლოკთან ვხვდებით მსგავს სახეს, მაგრამ უკვე დაკავშირებულს სიკვდილთან-ზამთართან:

«Разбился лёд, последний камень Упал, — и сердце занялось.	Ты в белой вьюге, в снежном стоне Опять волшебницей всплыла»
--	---

ჩვენ ისევ ვხედავთ ვინმე ჯადოქარს, მაგრამ ახლა უკვე თოვლითა და ქარბუქით გარემოცულს.

მეტად მნიშვნელოვანია ამ მხრივ იგივე ავტორის შემდეგი ლექსი:

«Ночью вьюга снежная Заметала след. Розовое, нежное Утро будит свет. Встали зори красные, Озаряя снег.	Яркое и страстное Всколыхнуло брег. Вслед за льдиной синею В полдень я всплыву. Деву в снежном инее Встречу наяву».
---	---

ერთი შეხედვით, ლექსი საკმაოდ ორაზროვანია. თუმცა, თუკი უფრო დეტალურად განვიხილავთ, ნათელი ხდება ის «действие», („ქმედება“) რომელიც შექმნა პოეტმა ამ ნაწარმოებში. «Вьюга снежная» („თოვლის ქარბუქი“) ღამის საფარის ქვეში ფარავს კვალს. ჯერ კიდევ პირველი სტრიქონების წაკითხვისას ჩნდება შეგრძნება, რომ „ქარბუქი“ («Вьюга») („ფარავს კვალს“) «заметает следы» ისე, თითქოს ჩაიდინა რაღაც დანაშაული - ღამით. „წითელი“ («красные») აისი, ეცემა თოვლზე - მკითხველის ცნობიერებაში ჩნდება წითელი თოვლი, თითქოს ანიშნებს ღამით დაღვრილ სისხლზე. რაღაც „მკვეთრი“ («яркое») და „წითელი“ («красное») სწრაფი შერწყმით, ჩანს დინამიურობა, გადააქვს ლირიკული გმირის მზერა რაღაც „ნაპირისკენ“ «берег» -ნაპირი. შემდეგ «вслед за льдиной синею / в полдень я всплыву» - აშკარა ხდება, რომ ლირიკულმა გმირმა თავი დაიხრჩო, გაყინული წყალი, ყინული, ლურჯი ცივი ფერი. «Деву в снежном инее / Встречу наяву» - სინამდვილეში? ნუთუ ეს ნიშნავს, რომ ჩვენი ცხოვრება მხოლოდ სიზმარია და ნამდვილი „სიცხადე“, ჭეშმარიტი რეალობა ხელმისაწვდომია ჩვენთვის მხოლოდ სიკვდილის შემდეგ ან საკუთარი თავის დახრჩობა, ლირიკულ გმირს მხოლოდ დაესიზმრა საკუთარი სიკვდილი, მაგრამ მას იმედი აქვს რომ შეხვდება ვინმე «Девой в снежном инее» („ქალწულს ახალ თრთვილი“). ერთი რამ აშკარაა - საუბარია ლირიკული გმირის სიკვდილის შესახებ, რომელშიც «снежная дева» („თოვლის ქალწული“) ასრულებს მთავარ როლს.

მსგავსი სახე პრაქტიკულად მეორდება ვიაჩესლავ ივანოვის ლექსში:

<p>«Но пока звала Колдунья стужи, Стал ленивей лучезарный владарь: Тучное раскидывает золото, Не считая: только</p>	<p>жжется золото. Рано в терем сходит... Виноградарь Скоро, знать, заплывет в красной луче».</p>
--	---

ღამე: ჯადოქარი იძახებს ყინვას დანაშაულის ჩასადენად- მკვლელობისთვის, რომლის შესახებ არის საუბარი მოცემული ნაწყვეტის ბოლო სტრიქონში. შესაძლოა, მოცემულ ლექსში ყინვები, ა. ბლოკის ლექსში ქარბუქის მსგავსად, სჭირდება ჯადოქარს, რომ დაფაროვ მისი დანაშაულის კვალს და სანამ აგროვებს მის დამხმარეებს «владарь» („ბატონი“) „ზარმაცდება“ («облениваться»), მაგრამ ეს არ იხსნის

მას უბედურებისგან – ჩვენ ვხედავთ სისხლის გუბეს, „წითელ“ («красную») გუბეს, რომელშიც მას უწერია უკანასკნელი „ცეკვის“ შესრულება.

**«Но Владычицей вселенной,
Красотой неизреченной,
Я, случайный, бедный, тленный,
Может быть, любим.
Дни свиданий, дни раздумий
Стерегут в тиши...**

**Ждать ли пламенных безумий
Молодой души?
Иль, застывши в снежном храме
Не открыв лица,
Встретить брачными дарами
Вестников конца?»**

როგორც ჩანს, მოცემულ ლექსში ა. ბლოკი აღწერს იმავე ქალწულს, რომელმაც დაიმკვიდრა „სამყაროს მბრძანებლის“ სტატუსი. საინტერესოა, რომ ისევ ჩვენ წინაშეა „თოვლის ტაძარი“ «снежный храм». «Храм» - ტაძარი პირდაპირ მიუთითებს მისი მფლობელის დვთაებრივ ბუნებაზე. ლირიკული გმირი სვამს შეკითხვას, თუ რას ელოდოს მისი შეყვარებული „სამყაროს მბრძანებლისგან“ - «пламенных безумий» („ცეცხლოვან სიგიჟეს“) ან დროა შეხვდეს «брачными дарами» („საქორწილო ძღვენით“) აღსასრულის შიკრიკებს, რომლებიც გააგზავნა მასთან შესახვედრად. სიკვდილთან ჯვრისწერის მოტივი დაწვრილებით განვიხილეთ თავში სიკვდილი-პატარძლის შესახებ. აქ ვხვდებით, ჩვენი აზრით, მოცემული მოტივის კანონზომიერ განმეორებას.

3.7. სიკვდილის „ფერად“ განსახიერებათა ვარიანტულობა

წინა თავებში ჩვენ ვრცლად განვიხილეთ იმ იერებისა და განსახიერებების ვარიანტულობა ფერთან მიმართებით, რომლებშიც სიკვდილს შეუძლია მოველინოს. მათ შორის ის ყველაზე ხშირად ვლინდება თეთრსა და შავ ფერებში (იხ. თავი 1(1.5), რომლებიც რეალიზდება ხან სიკვდილის სამოსში, ხან კი თავად მის იერში. (სასიკვდილო ფერმკრთალობა - დემონური სიშავე). ჩვენს მიერ იყო მოყვანილი სხვა ფერების მაგალითებიც, რომელიც სიკვდილს თან ახლავს - სამეფო წითელი მის სამოსში, ნისლისებრი ლურჯი - განსაკუთრებით, მაშინ, როცა თავს ავლენს ზამთრის ჰიპოსტასში. საციებ-ცხელებო ყვითელი და ასევე ავადმყოფური მწვანე („მწვანესახა მთვარე“).

ჩვენი თვალთახედვით, ერთი და იგივე მისტიური არსების (მოცემულ შემთხვევაში - სიკვდილის ღვთაების) ასეთი ფართო ფერების სპექტრი, კიდევ ერთხელ ხაზს უსვამს მისი ბუნების მრავალსახოვნებას, რის დასადასტურებლადაც მოცემულ ნაშრომში მრავალი მაგალითი იყო მოყვანილი.

ამ მხრივ უკიდურესად საგულისხმოა კონსტანტინე ბალმონტის ლექსი, მჭერმეტყველი დასახელებით „შეთქმულება სიკვდილის წინააღმდეგ“, რომელსაც მისი განსაკუთრებული მნიშვნელოვნების გამო ვთვლით საჭიროდ მოვიყვანოთ სრული სახით:

«Начертивши ножом
Круговую черту,
Углем ее обведя,
И зажженной лучиной как глазом
змеиным глядя.
В полночасьи ночном,
И зажженной лучиной, сосновой,
отрезанный круг свой свята,
Озаря свою круговую черту,
Я в молчаньи узоры заклатья, узоры
проклятья плету
**Смерть закликаю, — не белую,
— черную,**

Желтую, серую, красную,
Смерть я зову, отвергаю,
Зарок налагаю
На рабыню подвластную,
Смерть, уходи,
В сказку мою, в сказку жизни
узорную,
Смерть, не гляди,
Смерть закликаю я красную,
От убийства, бесчасную,
Смерть закликаю я
черную,
От бесчестья, позорную,

Смерть заклиная я желтую,
 Смерть пожелтевшую,
 С жизнью живущую, с жизнью от
 лет ослабевшую,
 Смерть заклиная ползучую,
 серую,
 Мутною тучей встающую,
 Чтоб закрыть, заслонить Красоту с
 жизнелюбящей верою,
 Серо-гнетущую,
 Самую тяжкую, самую в жизнях
 обычную,
 Соки в расцветностях пьющую,
 Тяжесть кошмарных
 повторностей, тускло растущую,
 С силой дневной, ежедневной,
 недельной, годичною,
 В плоскости все забывающей,
 краски стирающей,

Счета не знающей,
 Счета не знающей,
 Незнакомой с какой бы то ни было
 мерою,
 Смерть заклиная я серую,
 Чтоб в сад мой, в расцветной
 различности дней,
 Когда я прослушаю песнь
 полнозвонности,
 Когда охватю все пределы я, —
 В своей непреклонности,
 В освежительной силе своей,
 Пришла ко мне, белая, белая,
 Та, в нагорной одежде, что
 Смертью зовется, равно, меж
 людей,
 Но кого я Свободой, и Новою
 Жизнью зову
 в многострунностях песни моей».

მოცემულ ლექსში პოეტი კალმის ერთი მოსმით აღწერს ყველა იმ ფერს, რომელიც სიკვდილს ახასიათებს, ამასთან თითოეულ მათგანს სათანადო მახასიათებლებს აძლევს. რას ვხედავთ მოცემულ ლექსში? მისი დასახელებაა - «Заговор против смерти» („შეთქმულება სიკვდილის წინააღმდეგ“), თუმცა ლექსის ბოლოს პოეტი მაინც საუბრობს საკუთარი ცხოვრების დასასრულზე. «Когда охватю все пределы я», ანუ, საუბარი მაინც სიკვდილზე მიდის, რომელსაც პოეტი არც კი იმედოვნებს თავი დააღწიოს, არამედ პირიქით, მოუწოდებს მას, თუმცა მის «милостивом», („მოწყალე“), «прекрасном» („შვენიერ“) განსახიერებაში - «В освежительной силе, / Пришла ко мне, белая, белая»- პოეტი პირდაპირ ეძახის ამ «белую» („თეთრ“) სიკვდილს - Свободой и Новою Жизнью» („თავისუფლებასა და ახალ სიცოცხლეს“).

ჩვენი კვლევის პირველ თავში, ჩვენ მიერ იყო მოყვანილი წარმოდგენების მაგალითები, სადაც სიკვდილი წარდგება ადამიანების წინაშე სრულიად განსხვავებული სახეებით. ვიღაცას ის ლამაზ ქალწულად ევლინება, ვიღაცას კი უმწოდებად, ასევე იცვლება მისი სიმაღლეც, ასაკი, ის მრავალსახიანი და მრავალმხრივია. ჩვენ მიერ, ასევე იყო მოყვანილი მაგალითები წარმოდგენების, იმის

შესახებ, რომ სიკვდილის იერი ასე ცვალებადია ვინაიდან, ღვთისნიერებს იგი ევლინება მშვენიერ არსებად, ცოდვილებს კი პირიქით, მრისხანედ და საშიშად - აქ შეიძლება შეგვხვდეს უფრო გვიანდელი, ქრისტიანული წარმოდგენების დაშრევა, სიკვდილის შემდეგ საშინელ სამსჯავროზე.

მოცემულ ლექსში ჩვენ ვხედავთ, რომ ლირიკული გმირი განიზრახავს ერთგვარი რიტუალის შესრულებს, რომელმაც უნდა დაიცვას ის ყოველი დანარჩენისგან გარდა თეთრი სიკვდილის «Смерть заклинаю, — не белую» სიკვდილის განსახიერებების: «черную, желтую, серую, красную».

ასევე ფრიად საინტერესოა ის მახასიათებლებიც, რომლებითაც ის თითოეულ მათგანს აღწერს.

პოეტი იწყებს თავის შელოცვას წითელი სიკვდილის შელოცვით - წითელი ფერი გვახსენებს დაღვრილ სისხლს. ასეც არის, პოეტი ხომ პირდაპირ ამბობს, რომ თავის თავს შელოცავს სიკვდილისგან, რომლიც გამოვლინებასაც ხედავს წითელ სიკვდილში.

ღირსების დაკარგვა, სირცხვილში დაღუპვა პოეტისთვის შავ ფერს ისხამს.

შემდგომ ჩვენ ვხედავთ ყვითელი სიკვდილის შელოცვას, რომელიც «с жизнью живущей» („ცოცხალ სიცოცხლესთან ერთად“) პოეტის წარმოდგენაში, როგორც ვხედავთ, არის ნელი სიკვდილი, ავადმყოფობისგან ან სიბერისგან.

ყველაზე საშინლად პოეტისთვის ვლინდება ნაცრისფერი სიკვდილი, ამაზე შეგვიძლია ვიმსჯელოთ იმით, რომ მისი აღწერა ლექსის თითქმის მეოთხედს იკავებს. ამ აღწერაში იკითხება ლირიკული გმირის შიში ნაცრისფერი სიკვდილის წინაშე, თავად აღწერა კი ღრმა დეპრესიაზე გვაფიქრებს, სულის და არა სხეულის ტანჯვის შესახებ, რომელიც «съедают» („ჭამს“) სიცოცხლის ყოველგვარ ფერს, გვაცლის ნაყოფიერების ძალას, გვძირავს ცხადლივ საშინელებაში და აერთებს მას საშინელ სიზმრებთან, რაც ნელა მაგრამ უეჭველად კლავს ადამიანს.

თეთრი სიკვდილი ასეთი მიმზიდველია პოეტისთვის, სწორად იმიტომ, რომ მოაქვს თავის თავში გარდაქმნა და ჭეშმარიტი თავისუფლება, შემდგომში საკუთარი

სულის განვითარება, ასევე ნაყოფიერი მიწიერი სიცოცხლის შემდეგ: «Чтоб в сад мой, в расцветной различности дней, / Когда я прослушаю песнь полнозвонности, / Когда охватчу все пределы я». როგორც ცნობილია, ბაღს მოაქვს ნაყოფი - პოეტი საუბრობს, რომ სურს თავის თავში დღის ყველა ფერის შეკრება, შეიგრძნოს სიცოცხლე მისი «полнозвонности» („სრული ჟღერადობით“), შეეცნობა იმ ყველაფრის, რისი შეცნობაც კი შესაძლებელია ამ განსახიერებაში და ამის შემდგომ, საკუთარ ბაღში, ნაყოფებით სავსეში, მიღება «белую» („თეთრი“) სტუმრისა, რომელიც დააგვირგვინებს მის გადასვლას ჭეშმარიტი თავისუფლებით.

ჩვენი თვალთახედვით, მხატვრული სახეები, რომლებსაც კ. ბალმონტი ქმნის მოცემულ ლექსში, პირდაპირ იდენტურია სიკვდილის ქალღმერთის ფერთა აღქმის წარმოდგენების თავისებურებებისა, რომლის სათავეებს, როგორც უკვე იყო ჩვენ მიერ ნათქვამი, ვხვდებით წინაქრისტიანული დროის სლავური ხალხებთან.

3.8. გასაღების სიმბოლიკა პოეტ-სიმბოლისტებთან

მეორე თავში (2.7) გასაღები იყო განხილული ჩვენს მიერ, როგორც სიმბოლო სიკვდილის უზენაესობისა სამყაროზე, როგორც ერთ-ერთი მისი მნიშვნელოვანი ატრიბუტი.

პოეტ სიმბოლისტებთან გასაღების სიმბოლიკას ასევე დიდი მნიშვნელობა აქვს. ვალერი ბრიუსოვის მიერ იყო დაწერილი სიმბოლიზმის მანიფესტი, რომელმაც მიიღო სახელწოდება „საიდუმლოს გასაღები“ - რაც, ჩვენი თვალსაზრისით, უკვე ამბობს თავის სათქმელს.

ნახსენებ მანიფესტში პოეტი საუბრობს ხელოვნების დანიშნულებაზე და გამორიცხავს მისგან „სარგებელს“, მაგრამ აცხადებს: „ხელოვნება, შესაძლოა, ის უდიდესი ძალაა, რაც კაცობრიობას გააჩნია. იმ დროს, როდესაც მეცნიერების ყველა ძალაყინს, საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა დაბრკოლებას არ შეუძლია დაამსხვრიოს კარები და კედლები, რომლებშიც ჩვენ ვართ ჩამწყვდეულნი, - ხელოვნება თავის თავში მალავს საშიშ დინამიტს, რომელიც დაამარცხებს ამ კედლებს, უფრო მეტიც - ეს არის ის სეზამი, რომელიც ამ კარებს თვითონ გააქრობს. დაე, გაცნობიერებულად გამოჰყდონ თანამედროვე ხელოვნებმა თავიანთი ქმნილებები საიდუმლოს გასაღებების, მისტიური გასაღებების სახით, რომლებიც კაცობრიობას გაუხსნის კარებს მის „ცისფერ საბყრობილედან“ მარადიულ თავისუფლებაში“ [ბრიუსოვი 1904].

ჩვენი თვალსაზრისით, განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს კონსტანტინე ბალმონტის ლექსი «Ключ»: („გასაღები“)

**«Волшебница дала мне ключ
блестящий,
От замка, в чьем саду нее сны Земли
Бессмертными цветами расцвели.
Он был окутан благовонной чашей, -
Он был украшен птицею летящей,
Зарей, разлившей алый блеск вдали,
Как будто духи сок рубинов жгли.**

**И подходил к разгадке настоящей.
Пред замком мост. Под ним течет река.
В воде светилась бездна голубая.
Вдруг, быстрым кругом птицу огибая.
Другая птица пала свысока.

Я видел кровь. Разжалась вмиг рука.
И ключ упал, чуть всхлипнув, утопая».**

ჩვენ უკვე მრავალი მაგალითი მოვიყვანეთ, სადაც სიკვდილი ვლინდებოდა ჯადოქარი ქალის სახით. ამ ლექსშიც, ჩვენ მსგავს გამოსახვას ვაწყდებით. აქ ჯადოქარი ლირიკულ გმირს აძლევს გარკვეული ბოქლომის გასაღებს. შემდგომ ჩვენ ვხედავთ ბაღს, სადაც ყვავილები ყვავილობენ უკვდავი ფერებით - ჩვენ ვხედავთ «сада» („ბაღისა“) და «сна» („სიზმრის“) მოტივების გადაფლეთას. «Алый блеск» („ალისფერი ბზინვარება“) ფართოვდება მკითხველის წინაშე, დრამატული წითელი ფერის შემოტანით, რომელიც ისე ხშირად თან ახლავს სიკვდილს, რაც არაერთხელ გვხვდებოდა ჩვენს მიერ აღნიშნულ სხვა მაგალითებშიც.

საინტერესოა ისიც, რომ ციხესიმაგრის წინ ჩვენ ვხედავთ ხიდს, მის ქვეშ კი გარკვეულ მდინარეს, რაც მოცემულ კონტექსტში მიგვითითებს „მკვდართა“ მდინარეზე, რომელიც უნდა გადავლახოთ, იმისთვის, რომ საიქიოში მოვხდეთ.

«Я видел кровь. Разжалась вмиг рука. / И ключ упал, чуть всхлипнув, утопая» - ეს სტროფები იწვევს ყველაზე მეტ ინტერესს. მეორე თავში 2 (2.7) ჩვენ განვიხილეთ მაგალითები, სადაც მარენა ამა თუ იმ გმირს გადასცემს გასაღებს, ასევე მოყვანილია მოწმობა გასაღების დაკარგვის მოტივისა, როგორც ბუნების სეზონურ მოვლენებზე ძალაუფლების დაკარგვის - სითბოს დაკეცვა და გაღება, როგორც სეზონების ცვლილება.

მისსავე, (კ.ბოლმონტს) ლექს «Ключи» („გასაღებში“) მეორდება გასაღების დაკარგვის მოტივი:

«Солнце встало, с ним — лучи,
Держит Бог в руках ключи,
Бог ключи роняет вниз,
Только Солнцу помолись
Не по книгам доходить,
Чтоб цветную выткать нить,

Ты на радугу смотри,
На жемчужности зари.
Ты смотри в глаза того,
Сердце чувствует кого,
Ты смотри и ты колдуй,
И целуешь, так целуй».

«Только Солнцу помолись» - მზის თაყვანისცემის დროსთან პირდაპირი კავშირი, წარმართულ რწმენებთან. მზე - ღმერთი. როგორც ცნობილია, მზის ღმერთის გაზაფხულის განსახიერება არის ღმერთი იარილო, რომელსაც, 2.(2.7) თავში მოყვანილი მაგალითების თანახმად მარენა აძლევს თავის გასაღებს.

საინტერესოა ისიც, რომ ჩვენ კვლავ ვხედავთ ჯადოქრობის მოტივს – «Ты смотри и ты колдуй», („შენ უყურე და იჯადოქრე“), რომელიც დაკავშირებულია ერთგვარ ლირიკულ გმირთან, როგორც შემდგომ დავინახავთ. («И целуешь, так целуй»). („და თუ კოცნი, მაშ აკოცე“)

ყველაფერ ზემოთქმულთან დაკავშირებით, სხვაგვარ ელფერს იღებს ა.ბლოკის სტროფები, მის ცნობილ ლექსში «Незнакомка»: („უცნობი ქალი“).

«Глухие тайны мне поручены,
Мне чье-то солнце вручено,
И все души моей излучины
Пронзило терпкое вино.
И перья страуса склоненные
В моем качаются мозгу,

И очи синие бездонные
Цветут на дальнем берегу.
В моей душе лежит сокровище,
И ключ поручен только мне!
Ты право, пьяное чудовище!
Я знаю: истина в вине».

უცნობი ქალის სამგლოვიარო ბუმბულისა და ლურჯი ჩახატული თვალების სიმბოლიკა ჩვენ მაღლა უკვე გავაანალიზეთ. აქ ჩვენ მხოლოდ გასაღები გვინტერესებს, რომელიც ნაბოძებია მხოლოდ ლექსის ლირიკული გმირისთვის. გასაღები, რომელიც «глухие тайны» („დახშულ საიდუმლოებებს“) ხსნის? აქ, პატარა გადახვევის სახით, ვფიქრობთ, არ იქნება უადგილო შემდეგი სტროფების მოყვანა ნ. გუმილიოვის ლექსიდან «Ужас» („საშინელება“).

«Я долго шел по коридорам,
Кругом, как враг, таилась тишь.
На пришлеца враждебным взором
Смотрели статуи из ниш.
В угрюмом сне застыли вещи,
Был **странен серый полумрак**,
И точно маятник зловещий,
Звучал мой одинокий шаг.
И там, **где глубже сумрак хмурый**,
Мой взор горящий был смущен
Едва заметною фигурой
В тени столпившихся колонн.

Я подошел, и вот мгновенный,
Как зверь, в меня вцепился страх:
Я встретил голову гиены
На стройных девичьих плечах.
На острой морде кровь налипла,
Глаза зияли пустотой,
И мерзко крался шепот хриплый:
Ты сам пришел сюда, ты мой!
Мгновенья страшные бежали,
И наплывала полумгла,
И бледный ужас повторяли
Бесчисленные зеркала».

ჩვენ ვპოულობთ მათში სიზმრის, მოჩვენების ფიგურისა და ერთგვარი ქალისებრი ურჩხულის მოტივს, რაც ეხმაურება მრავალრიცხოვან დემონებს, რომლებიც გაიგივებულნი არიან სიკვდილთან.

ასეთნაირად, ჩვენ ვთვლით, რომ ჩვენს მიერ ზემოთ მოყვანილი მაგალითები შესაძლებლობას გვაძლევს ვისაუბროთ პარალელის არსებობაზე პოეტ სიმბოლისტიკაში გასაღების სიმბოლიკასა და წარმართულთა სიკვდილის ღვთაების ატრიბუტს შორის.

კვლევის შედეგები

მოცემული კვლევა მოყვანილი იყო ჩვენ მიერ იმ მიზნით, რათა დაგვემტკიცებინა, რომ კონცეპტი „სიკვდილის“ საწყისები რუსი პოეტი სიმბოლისტების ლირიკაში უკავშირდება სლავ წინაქრისტიანულ რწმენებს სიკვდილის ღვთაების- მარენას შესახებ.

ჩვენ შევისწავლეთ ზოგიერთი სლავური (რუსი, უკრაინელი, ბელორუსი, პოლონელი, ჩეხი, სლოვაკი, ბულგარელი და სხვ.) და ბალტიის ხალხის ფოლკლორული და ეთნოგრაფიული მასალა, რუსი სიმბოლისტი პოეტების ლექსები (ვ. ბრიუსოვის, კ.ბალმონტის, ზ. გიპიუსის, ნ. გუმილიოვის, ა. ბლოკის, ა. ბელის, ფ. სოლოგუბის, ი. ერენბურგის, ე. კუზმინა-კარავაევას, ი. ანენსკის და სხვ.) ზოგიერთი სიმბოლისტი მხატვრის ნახატები (იაცეკ მალჩევსკის, ჰიუგო სიმბერგის). აქედან

ჩვენ მიერ ჩატარებული კვლევის შედეგად:

- აღმოვაჩინეთ და გავანალიზეთ განსხვავებული ხასიათის სლავური წარმოდგენების მტკიცებულებები ქალღმერთი მარენას (მაჟანას, მარას) სიკვდილის ღვთაებასთან გაიგივების შესახებ;
- განხორციელდა მოცემული წარმოდგენების შრეების გარკვეული სისტემატიზება (გარეგნული ატრიბუტიკით, ფერთა სპექტრით, ჰიპოსტასთა მრავალფეროვნებით და ა.შ.);
- გამოიქვანდა კონცეპტი „სიკვდილის“ აღქმის თავისებურებები რუსი პოეტი სიმბოლისტების (და ასევე ზოგიერთი მხატვარი სიმბოლისტის) მიერ;
- განხორციელდა მოცემულ თავისებურებათა და კონცეპტი „სიკვდილის“ თვისებების სისტემატიზება პოეტი სიმბოლისტების ლირიკაში;
- სლავური სიკვდილის ღვთაების შესახებ წარმოდგენათა შრეები, გაიგივებული ქალღმერთ მარენასთან, შედარებულია კონცეპტი „სიკვდილის“ აღქმის თავისებურებებთან და ნიშნებთან პოეტი სიმბოლისტების ლირიკაში;

- დადგენილია პარალელები, რომელიც საშუალებას იძლევა პოეტი სიმბოლისტების ლირიკაში აღქმის თავისებურებებისა და კონცეპტი „სიკვდილის“ თვისებების დაკავშირებას სლავურ წინაქრისტიანულ წარმოდგენებთან სიკვდილის ღვთაების - ქალღმერთი მარენას შესახებ ჩვენ მიერ გამოკვეთილი ორივე შრის სისტემატიზების სისტემატიური დამთხვევით.

ამასთან დაკავშირებით ჩვენ მივიჩნევთ წარდგენილ ჰიპოთეზას დადასტურებულად.

კონცეპტი „სიკვდილი“ რუსი პოეტი სიმბოლისტების შემოქმედებისა და სლავური კულტურის უძველესი შრეების ანალიზის დახმარებით წარმოგვიდგება ახლებურად, რაც ხდის აღმოჩენას სრულფასოვანს.

დასკვები და რეკომენდაციები

არსებული კვლევის შედეგად ჩვენ მივიღეთ გარკვეული შედეგები.

მოცემული ნაშრომი არის ინტერდისციპლინარული და შესაძლოა აღმოჩნდეს გამოსადეგი სამეცნიერო კვლევებისთვის განსხვავებული ცოდნის სფეროთათვის, მათ შორის: ლინგვისტიკისთვის, ლიტერატურათმცოდნეობისთვის, კულტუროლოგიისთვის, ფოლკლორისტიკისთვის, ეთნოგრაფიისთვის.

მოცემული კვლევის შედეგებზე დაყრდნობით ჩვენ შეიძლება ვისაუბროთ იმაზე, რომ კონცეპტი „სიკვდილის“ ფუძე რუსი პოეტი სიმბოლისტების ლირიკაში, ასევე ზოგიერთი მხატვარი სიმბოლისტის შემოქმედებაში უკავშირდება უძველეს დროს- ძველი სლავების წარმართობის პერიოდს.

მოცემული კონცეპტი შევადარეთ ძველი სლავი ხალხების წარმოდგენებს სიკვდილის ღვთაების შესახებ. მსგავსი შედარება გახდა ნიშნობრივი, რადგან მისი მსვლელობისას აღმოვაჩინეთ მოცემული კონცეპტის ახალი ფენები, რომელიც დღემდე პრაქტიკულად არ იყო გამოვლენილი, რამაც, თავის მხრივ, გააღრმავა მისი ბუნება და კიდევ ერთხელ დაადასტურა მტკიცება იმის შესახებ, რომ კონცეპტი „სიკვდილი“ შეესბამება „ძირფესვიან“, ე.წ. „საწყის“ კონცეპტებს სლავურ კონცეპტოსფეროში.

კონცეპტის ბუნების მოცულობამ და მრავალმხრივობამ საშუალება მოგვცა ახლებურად შეგვეხედა სიკვდილის აღქმისთვის სიმბოლიზმში, გაგვევლო მოულოდნელი პარალელები სლავი ხალხების უძველეს კულტურულ შრეებთან, რამაც თავის მხრივ, საშუალება მოგვცა გვეპოვა პასუხები ბევრ კითხვაზე პოეტების (და ზოგიერთი მხატვარი სიმბოლისტის) სიკვდილის უჩვეულო აღქმის შესახებ.

ჩვენ რეკომენდაციას ვუწევთ ნაშრომში მუშაობის დროს დადგენილი პარალელების კვლევის გაგრძელებას, რადგან ისინი ფართომასშტაბური კვლევის ჩატარების საშუალებას. კერძოდ, განვითარდეს და გაღრმავდეს ჩვენ მიერ გამოყოფილ კონცეპტებზე „ზამთარი“, „პატარძალი“, „ძილი“, „ღამე“, „ცეკვა“

მუშაობის საშუალებით, რომელთა გახსნის შესახებ ნაშრომს ვთვლით მეტად პერსპექტიულს.

1. Adamowski J., Doda J., Mickiewicz H. (1998). *Śmierć i pogrzeb w relacjach polaków mieszkających na Białorusi* // Etnolingwistyka. 9-10. – Lublin.
2. Ardalić V. (1908). *Narodne pripovijetke iz Bukovice u Dalmaciji* // ZNŽO. Knj. 13.
3. Bartoš 1-2 (1883, 1885). Bartoš F. *Lid a národ*. I-II. – Velki Meziříčí.
4. Bartoš F. (1889). *Národní písně moravské, v nově nasbírané*. – Brno.
5. Bartoš F. (1892). *Moravský lid*. – Telč.
6. Biegeleisen H. (1930). *Śmierć w obrzędach, zwyczajach i wierzeniach ludu polskiego*. – Warszawa-Lwów.
7. Blagoeva-Neumanová (1976). T. *Ludová démonológia na Zamagurí v kontexte a koreláciách s démonologickými predstavami východných, južných a západných slovanov. Rigorózná práca*. – Bratislava. (Univerzita J.A.Komenského v Bratislave).
8. Błahut E. *Zarys medycyny ludowej i wierzeń leczniczych Śląska Cieszyńskiego* // Zaranie Śląskie. 1935, R. XI, Zs. 2.
9. Bobek F. (1907). *Mařena* // Časopis Moravského Musea Zemského. R. VII. – Brno.
10. Bulat P. (1932). *Pogled u slovensku botaničku mitologiju*. – Zagreb.
11. Buzek L. (1974). *Kulturně historické pozadí Mikulášských obchůzek na Moravském Valašsku* // Moravsko-slovenské vztahy v lidové kultuře. – Ostrava.
12. Čelakovský F.L. (1852). *Mudrosloví národu slovanského ve příslovích*. – Praha.
13. Černý (1893-1898). *Mythiske bytosće lužiskich serbow. Napisał A. Černý*. Zw. 1-2. – Budyšin.
14. Cvetek M. (2005). *Bajeslovno izročilo v bohinjsem folklornem pripovedništvu*. – Ljubljana.
15. Dobšinský P. (1881). *Prostonárodní slovenské povesti*. Sošit 5. – Turč.
16. Dónaj H. (1925). *Kolędy górnośląskie*. – Bytom.
17. Dvořák Š. (1911). *Velikonoční obrázky jihočeské z okolí Milevska* // Český lid. R. XX.
18. Erben K.J. (1865). *Sto prostonárodních pohádek a pověstí slo-vanských v nářečích původních*. – Praha.
19. Erben K.J. (1883). *Vybrané báje a pověsti národní jíných větví slovanských*. – Praha.
20. Federowski M. (1889) *Lud okolic Żarek, Siewierza i Pilicy*. T. 2. – Warszawa.
21. Federowski M. (1897-1902). *Lud białoruski na Rusi Litewskiej*. T. I-II. – Krakow.
22. Filipец J., Daneš F., Machač J., Mejstřík V. (2001). *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. – Praha.
23. Frolec V. (1988). *Vánoce v české kultuře*. – Praha.
24. Gloger Z. (1883). *Zagadki ludowe z nad Narwi i Buga na pograniczu Mazowsza z Podlasiem* // ZWAK, T. VII.
25. Gołębowski L. (1830). *Lud polski, jego zwyczaje, zabobony*. – Warszawa.
26. Graban-Butryn M. *Wyobrażenia śmierci w tradycyjnych wierzeniach Łemków. Wygląd i atrybuty* // <http://www.beskid-niski.pl/index.php?pos=/lemkowie/kultura/smierc>
27. Grohmann J. V. (2009). *Pověsti z Čech*. – Praha.

28. Grohmann J. V. (2010). *Pověry a obyčeje v Čechách a na Moravě*. – Praha.
29. Heide. E. (1971). *Huldra og annen trollskap: folketro før i tida*. – Oslo,.
30. Heroldová I. (1971). *Godišni običaji daruvarskih čeha* // Narodna umjetnost. Hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku. Zagreb, № 8.
31. Hont (1988) *Tradicie ľudovej kultúry*. Zost. J. Botík. – Banská Bystrica.
32. Horvátová E. (1986). *Rok vo zvykoch nášho ľudu*. – Bratislava.
33. Houška J.V. (1855). *Třetí sbírka národních pověr v Čechách* // Časopis Musea Království Českého. R. 29. – Praha.
34. Ivanišević F. (1905). *Pojica. Narodni život i običaji* // ZNŽO, Knj. 10, sv. 2.
35. Janota E. (1878). *Lud i ego zwyczaj* // Przewodnik naukowy i literacki., № 6, cz. 4.
36. Jardas I. (1957). *Kastavština* // ZNŽO. Knj. 39. – Zagreb.
37. Jaworczak A. (1936). *Wieś Dąbrówski, powiat Łańcut*. – Lwów.
38. Jucewicz L. (1846). *Litwa pod względem starożytnych zabytków*. – Wilno.
39. Karłowicz J. (1906). *Słownik gwar polskich*. T. 4 (P). – Kraków.
40. Kelemina (1930). *Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva. Z mitološkim uvodom uredil Jakob Kelemina*. – Celje.
41. Knoop O. (1894). *Podania i opowiadania z W. Ks. Poznańskiego* // Wisła, T. VIII, Sz. 4.
42. Kolberg O. (1874). *Dzieła wszystkie. T. VII. Krakowskie*. Cz. III. – Kraków.
43. Kolberg O. (1876). *Dzieła wszystkie. T. X. Poznańskie*. Cz. II. – Kraków.
44. Kolberg O. (1882). *Dzieła wszystkie. T. XV. Poznańskie*. Cz. VII. – Kraków.
45. Kolberg O. (1884). *Dzieła wszystkie. T. XVII. Lubelskie*. Cz. II. – Kraków.
46. Košák F. (1899). *Nemoc, smrt a pohřeb v pověrach, v pověstech a obyčejích lidu na Rokycansku* // Český lid. R. VIII.
47. Kowalska-Lewicka A. (1986). *Ludowe wyobrażenia śmierci* // Polska Sztuka Ludowa, № 1-2.
48. Kropiej M. (2008). *Od ajda do zlatoroga. Slovencka bajeslovna bitja*. – Celovec.
49. Krupa O. (1998). *Kalendárne obyčaje* T. III. – Békéská Čaba.
50. Kulda 1856 – Kulda B.M. *Der Aberglauben und die Volksgebräuche in der Mährischen Walachei* // Schriften der Historisch-Statistischen Section der K.K. Mährisch-Schlesischen Gesellschaft des Ackerbaues, der Natur- und Landes-Kunde. T. IX. – Brunn, 1856.
51. Kuret N. (1965, 1970). *Praznično leto slovencev*. D. 1; D. 3, 4. – Celje.
52. L.K. (1930). *Ta zubatá...* // *Záhorská kronika*, R. XIII, Č. 1.
53. Lehr U. (1982). *Wierzenia demonologiczne ze wsi Obidza (region Sądecki) w świetle badań empirycznych* // *Lud*, T. 66.
54. Lidová kultura. (2007). *Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. – Praha.
55. LL (1894). *Lecznictwo ludowe* // Wisła, R. VIII.
56. Lubelszczyzna – Kolędowanie na Lubelszczyźnie – Wrocław, 1986.
57. Lukić L. Varoš. *Narodni životi običaji* // ZNŽO, 1924, Knj. 25, sv. 2.
58. Máchal H. (1891). *Nákres slovanského bájesloví*. – Praha.
59. Marzanki (1869) // *Zwiastun górnozłaski*, R. I, № 12. – Niemeckie Piekary.
60. Mátyás K. (1894). *Śmierć w wyobrazi i ustach gminu. Przyczynek do studjum etnograficznego* // Wisła, VIII.

61. Mikhailov N. (2001). *Traktat o slovanskih bogovih iz XVII. stol.: M. Fren(t)zel, Dissertationes historicae tres de idolis Slavorum* // SMS, IV.
62. Miłkowski – Miłkowski S. Klechdy z Podlaskiego // Biblioteka Warszawska. T. I. 1858.
63. Mleczko T. (1902). *Świat zmarłych. Zwyczaje i zapatrywania ludu polskiego w Galicyi zachodniej* // Lud, T. VIII.
64. Möderndorfer V. (1948). *Verovanja, uvere in običaji Slovencev*. T. 2. Prazniki. – Celje.
65. N – (1902). *Jak sobie lud wyobraża istoty świata nadprzyrodzonego* // Wisła, № 4, Zs. 3.
66. Navrátilová A. (2004). *Narození a smrt v české lidové kultuře*. – Praha.
67. Niebrzegowska S. (2000). *Przestrach od przestachu. Rośliny w ludowych przekazach ustnych* – Lublin.
68. Oczykowski R. (1893). Szopka w Łowiczu // Wisła, T. VII, Sz. 3.
69. Pernica B. (1938). *Rok na moravském Horácku. Zvykoslovná poesie pořadem církevního poku*. – Brno.
70. PGM – (1929). *Preisendanz K. Papyri Graecae Magicae*. Bd. I. – Leipzig.
71. Podberski A. (1880). *Materyjały do demonologii ludu ukraińskiego* // ZWAK, T. IV.
72. Pośpiech J. (1987). *Zwyczaje i obrzędy doroczne na Śląsku*. – Opole.
73. Příkryl (1892) – Pohádky a pověsti ze Záhohří. Sbirá F. Příkryl // ZK, R. I, Č. 5, 6.
74. Profantová Z. (1998). *Językowy obraz śmierci na Słowacji* // Etnolingwistyka. 9-10. – Lublin.
75. Rožić V. (1908). *Prigorje. Narodni život i običaji* // ZNŽO. Knj. 13.
76. Rozum K. (1910). *Peruchty a brůny v Podřipsku* // Český lid. R. XIX.
77. Sarna W. (1898). *Opis powiatu Krośnieńskiego pod względem geo-graficzno-historycznym*. – Przemyśl.
78. Schnaider J. (1907). *Lud peczenizyński. Szkis etnograficzny* // Lud. T. XIII.
79. Siemieński L. (1845). *Podania i legendy polskie, ruskie i litewskie*. – Poznań.
80. Smoler J.E. (1848). *Powostanki ze starodawneho nabóžnistwa w serbskich Lužicach* // Časopis Towarstwa Maćicy Serbskjeje. Zš. IV. – Budyšin.
81. Strausz A. (1898). *Die Bulgaren: Ethnographische Studien*. – Leipzig.
82. Sulisz J. (1906). *Zapiski etnograficzne z Ropczyc* // Lud. № 12.
83. Świętek J. (1893). *Lud nadrabski od Gdowa po Bochnię. Obraz etnograficzny*. – Kraków.
84. Sychta B. (1967-1976). *Słownik gwar kaszubskich*. T. 1-7. – Wrocław.
85. Tomeš J. (1968). *Vánoční obyčeje na Valašsku* // Národopisné aktuality, č. 3-4.
86. Udziela S. (1886). *Materyjały etnograficzne z miasta Ropczyc i okolicy*. – Kraków.
87. Udziela S. (1892). *Lud polski w powiecie Ropczyckim w Galicyi*. Cz. III // ZWAK, T. XVI, – Kraków.
88. Václavík A. (1930). *Luhačovské Zálesí. Příspěvky k národopisné hranici Valašska, Slovenska a Hané*. – Luhačovice.
89. Václavík A. (1959). *Výroční obyčeje a lidové umění*. – Praha.
90. Valjavec M. (1868). *Národne stvarí: priče, navade, stare vere. XVI: Smrt, smrtec, mrtvec, sprevod* // Slovenski glasnik. Zv. XIV. – Celovec.
91. Valjvec M. (1866). *Národne stvarí: priče, navade, stare vere* // Slovenski glasnik. Zv. XII, Celovec.
92. Večerková E. (2015). *Obyčeje a slavnosti v české lidové culture*. – Praha.

93. Vyhlídal J. (1903). *Naše Slezsko*. – Praha.
94. Wójcicki K.W. (1837). *Klechdy. Starožitne podania i powieści ludu polskiego i Rusi*. – Warszawa.
95. Wollman 1-3 – Slovenské ľudové rozprávky. Zv. 1-3. Výber zápisov z rokov 1928-1947. Zapisali poslucháči slovanského seminára Univerzity Komenského v Bratislave pod vedením Franka Wollmana. – Bratislava, 2001-2004.
96. Wosiek M. (2000). *Zwyczajy i wierzenia łemków związane ze śmiercią* // Magury. Rocznik krajoznawczy, poświęcony Beskidowi Nieskemu. – Warszawa.
97. Żak-Bucholc J. (1882). *Śmierć w polskiej kulturze ludowej* // <http://www.racjonalista.pl/kk.php/s>
98. Zíbrt Č. (1889). *Staročeské výroční obyčeje, pověry, slavnosti a zábavy prstonárodní*. – Praha.
99. Zíbrt Č. (1893). *Vynášení «smrti» a jeho výklady, starší i novější* // Český lid. R. II.
100. Zíbrt Č. (1914) *Předzvěsti smrti* // Český lid. R. XXIII.
101. Ziembra J.S. (1888). *Niektóre zwyczajy Bożego Narodzenia w okolicy Dąbrowy-Górnicej* // Wisła, T. II, Zs. 2.
102. Žipek J. (1895). *Pověry, obyčeje o nemoci, smrti a pohřbu na Strakonicku* // Český lid. R. IV
103. Азадовский 1914 – Азадовский М. Заговоры амурских казаков // ЖС, Вып. 3-4, 1914.
104. Алефиренко Н. Ф. (2002). <https://cyberleninka.ru/article/n/alefirenko-n-f-poeticheskaya-energiya-slova-sinergetika-yazyka-soznaniya-i-kultury-m-academia-2002>
105. Алёхина Н. М. (2014). https://new-disser.ru/product_info.php?products_id=1118917
106. Андроников А.А. (1912). *Народные песни, сказания и легенды Михайловской волости, Юрьевецкого уезда, Костромской губернии* // Костромская старина. Вып. VII. – Кострома.
107. Античные гимны. (1988). – М.
108. Антология Русской поэзии Серебрянный век (2006). Сост., предисл., биограф. Заметки С. Дмитриенко. – М.: Эксмо.
109. Арсланова Е. Обряды жизненного цикла старообрядцев-липован Астраханской области (родильно-крестильные и похоронно-поминальные). – Астрахань, 2010
110. Аскольдов С. А. (2002). цит. по изд.: Межкультурная коммуникация. Практикум. Ч. I. Нижний Новгород.
111. Афанасьев А.Н. (1865-1869). *Поэтические воззрения славян на природу*. В 3 Т. – М.
112. Афанасьев А.Н. (1990). *Народные русские легенды А.Н. Афанасьева*. – Новосибирск.
113. Афанасьев А.Н. (1997). *Народные русские сказки не для печати, заветные пословицы и поговорки, собранные и обработанные А.Н. Афанасьевым*. – М.
114. Бабарыкова Э. В. (2007). <http://cheloveknauka.com/klyuchevye-kontsepty-poezii-i-annenskogo>
115. Бабушкин А. П. (1997). <https://www.twirpx.com/file/1725920/>
116. Балашов (1970). *Сказки Терского берега Белого моря*. Издание подготовил Д.М. Балашов – Л.

117. Балов В.А. (1901). *Очерки Пошехонья* // ЭО, № 4.
118. Балова Е.Ю. (1999). *Демонологическая лексика в говорах правобережья Нижегородской области*. Канд. дисс. – Арзамас.
119. ББВК. (2009). *Былички и бывальщины Воронежского края*. – Воронеж.
120. Белая фиалка Мифологическая энциклопедия
<http://myfhology.info/planta/fialka.html>
121. Белетич М., Лома А. (2013). *Сон, смерть, судьба (наблюдения над праслав. *тога, *тара)* // Slavica Svetlanika. Язык и картина мира: К юбилею С.М. Толстой. – М.
122. Белова 2014 – Белова О.В. Блаженный камень из села Манява // ЖС, № 1, 2014.
123. Бессонов П. Белорусские песни, с подробными объяснениями их творчества и языка, с очерками народного обряда, обычая и всего быта. – М., 1871.
124. Богатырев П.Г. (2007). *Функции национального костюма в Моравской Словакии* // Богатырев П.Г. Народная культура славян. – М.
125. Богданович А.Е. (2009). *Пережитки древнего мирозерцания у белорусов. Этнографический очерк*. – М.
126. Боцяновский – Боцяновский В.Ф. Заговоры против болезней, разные поверья и приметы // ЖС, Вып. 3-4, 1895.
127. Булашев Г.О. (1992). *Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях*. – К.
128. Булгаковский Д.Г. Пинчуки. Этнографический сборник. – СПб., 1890.
129. БФП – Български фолклорни прикази. Каталог. Сост.: Даскалова-Перковска Л. и др. – София, 1994
130. Былины 1-6, 16-17 – Свод русского фольклора. Былины: Т. 1. Печора. – 2001, Т. 2. Печора. – 2002, Т. 3. Мезень. – 2003; Т. 4. Мезень. – 2004; Т. 5. Мезень. – 2006; Т. 6. Кулой. – 2011; Т. 16. Пудога. – 2013; Т. 17. Пудога. – 2014. – СПб., М.
131. Валенцова М.М. (2013). *Мифологический аспект словацкой фразеологии* // Slavica Svetlanika. Язык и картина мира: К юбилею С.М. Толстой. – М.
132. Варнецов В. Сборник русских духовных стихов. СПб., 1860.
133. Вархол Н. Рослини в народних повір'ях русинів-українців Пряшівщини. – Пряшів-Емонтон, 2002
134. Василенко – Сказки, пословицы, загадки. Сборник устного народного творчества Омской области. Сост. В.А. Василенко. – Омск, 1955.
135. Вашкинский А. Заговоры (наговоры, нашептывания, заклинания и пр.). – Владимир, 1902.
136. Веркович 1-2 – Веда Словена. Български народни песни от предисторично и прехристиянско доба. Открил в Тракия и Македония и издал Стефан И. Веркович. Кн. I. – Београд, 1874; Веда славян. Обрядные песни языческого времени, сохранившиеся устным преданием у македонских и фракийских болгар-помаков. Собрал и издал Стефан Ил. Веркович. Т. II. – СПб., 1881.
137. Виноградов Г.С. Смерть и загробная жизнь в воззрениях русского старожилото населения Сибири. // Виноградов Г.С. Этнография детства и русская народная культура в Сибири. – М., 2009.
138. Виноградова Л.А. (2001). *Полесская народная демонология на фоне восточнославянских данных* // Восточнославянский этнолингвистический сборник. – М.

139. Виноградова Л.Н. (2016). *Персонафикация Смерти в фольклорной традиции восточных славян и в древнерусской иконографии* // ЖС, № 2.
140. Власова М. (2001). *Русские суеверия: Энциклопедический словарь*. – СПб.
141. Власова М. (2013). *Мифологические рассказы русских крестьян XIX – XX вв.* – СПб.
142. Волошин М. (1906). <http://maxvoloshin.ru/?page=4d6f3d6a-1f25-4610-bbdd-be3ad40e3f70&item=59a6b79b-8277-4c14-9f95-8d1bd33b2ffb&type=page>
143. Галайчук В. (2008). *З народної демонології Старосамбірщини* // Міфологія і фольклор. № 1.
144. Гасанов Б. (2015). *Марена Образ Богини Смерти в славянської традиції*. – М.
145. Гаспаров М.Л. (2001). *Русский стих начала XX века в комментариях* М.: «Фортуна Лимитед».
146. Георгиева И. (1993). *Българска народна митология*. – София.
147. Глинка – Глинка Г.А. *Древняя религия славян*. – Митава, 1804
148. Гнатюк 1-2 – Гнатюк В. *Галицько-руські народні легенди*. Т. 1, 2. // ЕЗ. Т. 12, 13. – Львів, 1902.
149. Гнатюк 1912 – Гнатюк В. *Знадоби до української демонології*. Т.2. Вип. 1. // ЕЗ. Т. 33. – Львів, 1912.
150. Гнатюк 2000 – Гнатюк В. *Нарис української міфології*. – Львів, 2000.
151. Головнев А.В. (1995). *Говорящие культуры. Традиции самодейцев и угров*. – Екатеринбург.
152. Горе – Повесть о Горе-Злосчастии. – Л., 1984.
153. Городцов 2000 1-2 – Городцов П. *Были и небылицы Тавдинского края*. В 3 т. Т. 1, 2. – Тюмень, 2000.
154. Городцов П. *Праздники и обряды крестьян Тюменского уезда* // Обряды, обычаи, поверья. Сб. статей. – Тюмень, 1997.
155. Гринченко Б. *Из уст народа. Малорусские рассказы, сказки и пр.* – Чернигов, 1901.
156. Гузій Р. (2007). *З народної танатології: карпатознавчі розліди*. – Львів.
157. Гузій Р. *З народної танатології: карпатознавчі розліди*. – Львів, 2007.
158. Гура 1989 – Гура А.В. *Материалы к сравнительной характеристике женских мифологических персонажей (серболужицкие параллели)* // *Материалы к VI Международному Конгрессу по изучению стран Юго-Восточной Европы. Проблемы культуры*. – М., 1989.
159. *Давно забытые русские обряды: Мёртвая невеста* (2013). <http://joy4mind.com/?p=9369>
160. ДБП *Девибхагавата-пурана*. Избранное (Кн. III и VII). – М., 2006; *Сказание о Шанкхачуде и Туласи* (из девятой книги Девибхагавата-пураны). Пер. с санскрита, предисловие и комментарий А.А. Игнатьева. – Калининград, 2009; *Девибхагавата-пурана*. Книга четвертая. Пер. с санскрита, предисловие и комментарий А.А. Игнатьева. – Калининград, 2010; *Девибхагавата-пурана*. Книга двенадцатая. Пер. с санскрита, предисловие и комментарий А.А. Игнатьева. – Калининград, 2011; *Девибхагавата-пурана*. Книга одиннадцатая. Пер. с санскрита, предисловие и комментарий А.А. Игнатьева. – Калининград, 2012; *Девимахатмья. Из Девибхагавата-пураны*. Ч. 1 (Кн. V.1-20), Ч. 2 (Кн. V.21-35). Пер. с

- санскрита, предисловие и комментарий А.А. Игнатъева. – Калининград, 2012, 2013; *Девихагавата-пурана*. Книга десятая. Пер. с санскрита, предисловие и комментарий А.А. Игнатъева. – Калининград, 2014.
161. Дзюба Е. В. (2001) <https://www.dissercat.com/content/kontsepty-zhizn-i-smert-v-poezii-m-i-tsvetaevoi>
162. ДМ. (2009). *Девихагавата. Сказание о величии Богини*. Пер. с санскрита, предисловие и комментарий А.А. Игнатъева. – Калининград.
163. Дмитриева Р.П. (1964). *Повести о споре жизни и смерти*. Исследование и подготовка текстов Р.П. Дмитриевой. – М.-Л.
164. Дмитриева С.И. Слово и обряд в мезенских заговорах // Обряд и обрядовый фольклор. – М., 1982.
165. Долгопольский А. (2013). "Индоевропейский словарь с ностратическими этимологиями. Том I".
166. Ермола В.И. (2011). *Кашубско-русский фразеологический словарь*. – СПб.
167. Железнов – Железнов И.И. Полное собрание сочинений. Т. 2. Уральцы: очерки быта уральских казаков. – СПб.. 1910.
168. ЖР – Живописная Россия. Т. III. Ч. 2. Белорусское Полесье. – СПб.-М., 1882.
169. Жукоцкая З. Р. (2003). https://freereferats.ru/product_info.php?products_id=310090
170. Зайцева Н.И. (1975). *Мифологическая лексика в чешском и словацком языках*. Канд. дисс. – Минск.
171. Закарпатські казки Андрія Калина. Запис текстів П. Лінтура. – Ужгород, 1955.
172. Заонежье – Сказки Заонежья. Сост. Н.Ф. Онегина. – Петрозаводск, 1985.
173. Записки о Южной Руси. Издал П. Кулиш. Т. 1, 2. – СПб., 1853, 1857.
174. Зеленин Д.К. (1995). *Избранные труды. Очерки русской мифологии: умершие неестественною смертью и русалки*. – М.
175. Зеленчук В.С. Очерки молдавской народной обрядности (XIX – начала XX вв.). – Кишинев, 1959.
176. Зернова А.Б. (1932). *Материалы по сельскохозяйственной магии в Дмитровском уезде // СЭ, № 3*.
177. Зечевић С. (1981). *Митска бића српских предања*. – Београд.
178. Зиновьев В.П (1987). *Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири*. Сост. В.П Зиновьев. – Новосибирск.
179. Зинчук (2002). *Казкова скарбница Галичини. Т. I. Казки та легенди Сколівщини*. Зібрав та записав М. Зінчук. – Львів,.
180. Зинчук (2003). *Українські народні казки: Книга 1. Казки Гуцульщини*. Запис. М. Зінчук. – Львів,
181. Зинчук (2009). *Українські народні казки: Книга 19. Казки Закарпаття*. Запис. М. Зінчук. – Чернівці.
182. Зинчук (2010). *Українські народні казки: Книга 38. Казки Полтавщини*. Запис. М. Зінчук. – Чернівці,.
183. Зинчук (2006). *Українські народні казки: Книга 5. Казки Гуцульщини*. Запис. М. Зінчук. – Тернопіль.
184. Зубрицький М. (1900). *Народній календар (звичаї і по-вірки) // МУРЕ. Т. III*. – Львів.

185. Зубрицький М. Похоронні звичаї й обряди в Мшанци і сусідніх селах Старосамбірського і Турчанського повіта // ЕЗ. Т. 31-32, 1912.
186. Зусман В. (2003). *Концепт в системі гуманітарного знання. Поняття концепт*, *Вопросы литературы*. <http://magazines.russ.ru/voplit/2003/2/zys.html>
187. Зямля стаіць пасярод свету: Беларускія народныя прыкметы і павер'і. Кн. 1. Уклад. У. Васілевіч. – Мн., 1996.
188. Иваницкий Н.А. (1890). *Материалы по этнографии Вологодской губернии* // Известия ОЛЕАЭ, т. LXIX. Труды этнографического отдела. Кн. XI, вып. 1. – М.
189. Иванов 1889 – И.П. Народные обычаи, поверья, примеры, пословицы и загадки, относящиеся к маалорусской хате (Материалы для характеристики моросозерцания крестьянского населения Купянского уезда) // Харьковский сборник. Вып. 3. – Харьков, 1889.
190. Иванов Вяч. Вс., Топоров В.Н. (1965). *Славянские языковые семиотические моделирующие системы*. – М.
191. Иванов Вяч. Вс., Топоров В.Н. (1974). *Исследования в области славянских древностей*. – М.
192. Иванов П.В. (1907). *Жизнь и поверья крестьян Купянского уезда Харьковской губернии* (СХИФО. Т. 17). – Харьков.
193. Иванов-Топоров (1965). Иванов Вяч. Вс., Топоров В.Н. *Славянские языковые семиотические моделирующие системы*. – М.
194. Каверина С. Е. (2005). https://new-disser.ru/product_info.php?products_id=769816
195. Казлоўскі Р. (2013). *Беларускі народны эпас Лідчыны ў сучасных запісах* // *Лідскі Летапісец* №2(62). http://rawet.net/library/v_ethnography/Этнаграфія.html
196. Кайндль Р.Ф. Гуцули: їх життя, звичаї та народні перекази / З.Ф. Пенюк (пер.з нім.). – Чернівці, 2000.
197. Караджич – Сербские народные песни и сказки из собрания Вука Стефановича Караджича. – М., 1987.
198. Карнаухова И.В. Сказки и предания Северного края. – СПб., 2006.
199. Карпурадистотра. Перевод Ерченкова О.Н. // <http://www.sanatanadharm.udm.net/shaktastotra.files/Karpuuraadistotr.htm>
200. КБКВ – Казки Буковини. Казки Верховини. Записав та впорядкував М.Г. Івасюк. – Ужгород, 1968.
201. Килимник С. (1994). *Український рік у народніх звичаях в історичному освітленні*. Кн. 2. – К.
202. Киреевский П. В. (1862). *Песни, собранные П.В. Киреевским*. Вып. 4. – М.
203. Кисілевська О. (1912). *Похоронні звичаї й обряди в селі Товмачику, Коломийського повіта* // ЕЗ. Т. 31-32. – Львів.
204. КК. (1989). *Казки Карпат. Українські народні казки*. Упорядкування І.В. Хланти. – Ужгород.
205. Климова К.А. (2008). *О славянских заимствованиях в новогреческой мифологии* // *Славяноведение*, № 5.
206. Климова К.А. (2013). *Народная этимология и календарная обрядность Новой Греции* // *Ethnolinguistica Slavica*. К 90-летию академика Н.И. Толстого. – М.
207. КлП. (2009). *Калика-Пурана. Избранные места из ритуальной части. Пер. с санскрита, предисловие и комментарий А.А. Игнатьева*. – Калининград.

208. Ковалев – Сказки И.Ф. Ковалева. – М., 1941.
209. Комовская – Сказки, рассказы, песни Горьковской области. Записи Н.Д. Комовской. – Горький, 1956.
210. КООЗ (1973). *Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Зимние праздники.* – М.
211. Крачковский Ю.Ф. Быт западно-русского селянина. – М., 1874.
212. Крючкова Н. В. (2004). <https://www.twirpx.com/file/466589/>
213. Лебедева А.П. (2007). *Погребальная обрядность восточных славян и русского народа.* Санкт-Петербург. <http://mirznanii.com/a/319102/pogrebalnaya-obryadnost-vostochnykh-slavyan-i-russkogo-naroda>
214. Левкиевская 2002 – Левкиевская Е.Е. Славянский оберег. Семантика и структура. – М., 2002.
215. Линтур П.В. (1984). *Зачаровані казкою. Українські народні казки в записах П.В. Лінтура.* – Ужгород.
216. ЛИП – Легенды і паданні (Беларуская народная творчасць). – Мн.: Беларуская навука, 2005.
217. Лихачев Д. С. (1997). *Концептосфера русского языка.* <https://www.twirpx.com/file/1635645/>
218. Лужичане – Сказки, пословицы и песни лужицких сербов. – М., 1962.
219. Лурье М.Л. «Страшно, но ничего, потому что шутки» (Персонажи ряженья Торопецкого района) // ЖС, № 2, 1995.
220. Ляцкий Е.А. (1892). Болезнь и смерть по представлениям белорусов // ЭО № 2-3.
221. Майзульс М.Р. (2012). Смерть в древнерусской иконографии: конструирование образа // In Umbra. Демонология как семиотическая система. Вып. 1. – М.
222. Майзульс М.Р. Смерть в древнерусской иконографии: конструирование образа // In Umbra. Демонология как семиотическая система. Вып. 1. – М., 2012. Попов Р. Светцы и демоны на Балканите. Сравнительно этноложко изследване. – София, 2002.
223. Максимов С.В. Нечистая, неведомая и крестная сила. – СПб., 1994.
224. Мансикка 1926 – Мансикка В. Заговоры Пудоожского уезда Олонецкой губернии // Sborník filologický. Vydává III. Třída České akademie věd a umění. Praha: Nákladem České akademie věd a umění, 1926. Sv. VIII. Č. 1.
225. Мара [Толковый словарь Даля](http://translate.academic.ru/мара/be/ru) <http://translate.academic.ru/мара/be/ru>
226. Мара [Энциклопедия мифологии](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_myphology/3071) http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_myphology/3071
227. Мара [Этимологический словарь русского языка Макса Фасмера](http://dic.academic.ru/dic.nsf/vasmer/43069) <http://dic.academic.ru/dic.nsf/vasmer/43069>
228. Махабхарата: III.164.28-30
229. Мелетинский Е.М. (1990). *Мифологический словарь.* Главный ред. Мелетинский. – М.
230. Микитенко О. (2013). *К этнопоэтике фольклорного текста: цвет в украинском и балканославянском погребальном плаче* // Ethnolinguistica Slavica. К 90-летию академика Н.И. Толстого. – М.
231. Милорадович В.П. (1991). *Малорусские народные поверья и рассказы о пятнице* // // *Українці: народні вірування, повір'я, демонологія.* – К.

232. Митрофанова – Загадки. Сост. В.В. Митрофанова. – М., 1968.
233. Мифологические рассказы русских крестьян XIX – XX вв. Сост. М.Н. Власова. – СПб., 2013.
234. Михайлецький О. (1912). *Похоронні звичаї й обряди в селі Тростянці, Снятинського пов.* // ЕЗ, Т.32.
235. Михайлов Н.А. (1998). *Балтийские боги в сербо-лужицком пантеоне А. Френцеля* // БСИ.
236. Народные русские сказки А.Н. Афанасьева. В 3 томах. – М., 1957.
237. НарТ – Народны тэатр (Беларуская народная творчасць). – Мн., 2004.
238. Наумова Т. (2012). *Поэзия символистов старшего поколения.* <http://ruslit.info/silver-century/simvolizm>
239. НБ – «Народная библия»: Восточнославянские этиологические легенды. – М., 2004.
240. НвБ. (1978). *Новгородские былины.* – М.
241. НДП (1-2). *Народная демонология Полесья.* Публикация текстов в записях 80 – 90-х годов XX века. Т. 1, 2. – М., 2010, 2012.
242. Невская Л.Г. Мотив «дождь при солнце» в латышских погребальных песнях // БСИ, 1989.
243. Никитин М. В. (2004). <https://cyberleninka.ru/article/n/razvernutyje-tezisy-o-kontseptah>
244. Никифоров 1961 – Севернорусские сказки в записях А.И. Никифорова. – М.-Л., 1961.
245. Николаева Н.А. *Питье смерти // Представления о смерти и локализация Иного мира у древних кельтов и германцев.* – М., 2002.
246. НМЭ – Неизданные материалы экспедиции на Русский Север 1926-1928 гг. – СПб., 2011.
247. НП 1997 – Новые поступления в фольклорный архив кафедры русской литературы Нижегородского университета. Календарные обряды (1983-1996). Сост. К.Е. Корепова, Ю.М. Шеваренкова. – Н. Новгород, 1997
248. НТ – Народный театр (Б-ка русского фольклора). – М., 1991.
249. НТКП (1-2). (2002). *Народная традиционная культура Псковской области. Обзор экспедиционных материалов из научных фондов Фольклорно-этнографического фонда.* В 2 т. – СПб., Псков.
250. О смерти и бессмертии - М.: Знание, 1991 - 64 с. (Серия "Философия и жизнь", № 4).
251. Обрядовая поэзия. Кн. 1 (Б-ка русского фольклора) – М., 1997.
252. Ончуков – Северные сказки. Сборник Н.Е. Ончукова: В 2 кн. – СПб., 1998.
253. Ошуркевич 1970 – Пісні з Волині. Упор. текстів та примітки Ошуркевича О.Ф. – К., 1970.
254. Павлюк С.П. (ред) (1994) *Українське народознавство.* – Львів.
255. Памирские – Сказки народов Памира. (Сказки и мифы народов востока) – М., 1976.
256. Пашина О.А. Календарно-песенный цикл у восточных славян. – М., 1998.
257. Петровић С. (2000). *Српска митологија.* Књ. 4. Митологија раскршћа. – Ниш.

258. Пинеж – Пинежские сказки. Собраны и записаны Г.Я. Симиной. – Архангельск, 1975.
259. Пискач О. Тема смерті в структурі поховального обряду на Закарпатті // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: зб. наук. пр. Вип. 13. – Ужгород, 2009.
260. ПКП – Поэзия крестьянских праздников. Сост. И.И. Земцовский. – Л., 1970.
261. ПЛУ – Предания и легенды Урала. – Свердловск, 1991.
262. Погудка – Старая погудка на новый лад. Русская сказка в изданиях конца XVIII века. – СПб., 2003.
263. Подюков И.А., Черных А.В. (2004). *Масленица в Прикамье (конец XIX – первая половина XX в.)*. – Пермь.
264. Померанцева – Померанцева Э.В. Межэтническая общность поверий и быличек о полуднице // СБФ, 1978.
265. Поморье – Русские народные сказки Карельского Поморья. Сост. А.П. Разумова, Т.И. Сенькина. – Петрозаводск, 1974.
266. Пономарева Е. Ю. (2008). <http://tmnlib.ru/jirbis/files/upload/abstract/10.02.20/1292.pdf>
267. Попов Г.И. Русская народно-бытовая медицина. По материалам этнографического бюро князя В.Н. Тенишева. – СПб., 1903
268. Попов Р. Светци и демоны на Балканите. Сравнительно етнологко изследване. – София, 2002.
269. Попова З.Д., Стернин И.А. (2007). <https://www.twirpx.com/file/404027/>
270. ПОС (2008). *Представления о смерти в полевых материалах из Полесья и Русского Севера*. Публикация Е.Е. Левкиевской // Категории жизни и смерти в славянской культуре. Сб. статей. – М.
271. Потебня А. (1865). *О мифическом значении некоторых обрядов и поверий. Ч. II. Баба-Яга* // ЧОИДР, Кн. 3. – М.
272. Потебня А.А. (1989). *О доле и сродных с нею существах* // Потебня А.А. Слово и миф. – М.
273. Потявин – Народная поэзия Горьковской области. Вып. первый. Сост. и ред. В. Потявин. – Горький, 1960.
274. Похищение – Похищение быка из Куальнге. – М., 1985.
275. Почивать по словарю Даля <http://tolkslovar.ru/p16297.html>
276. Предания и мифы средневековой Ирландии. – М., 1991.
277. Представления восточных славян о нечистой силе и контактах с ней. Материалы полевой и архивной коллекции Л.М. Ивлевой. – СПб., (2004).
278. Прозоров Л. (2010). *Марена новгородская*. <http://www.perunica.ru/ozar/1958-marena-novgorodskaya.html>
279. Пропп В. *Исторические корни волшебной сказки* <http://www.e-reading.club/book.php?book=46789>
280. [Противоречивый символизм. \(2016\). Легендарный «Раненый ангел» и двойкий «Сад смерти»](http://www.kulturologia.ru/blogs/170816/30900/) <http://www.kulturologia.ru/blogs/170816/30900/>
281. Процено Б.Н. Заговоры, обереги, поверья, приметы. Духовная культура донских казаков. – Ростов н/Д, 2010.

282. ПС – Пинежские сказки. Собраны и записаны Г.Я. Симиной. - Архангельск, 1975.
283. ПЭЗ (2011). *Полацкі этнаграфічны зборнік*. Вып. 2: Народная проза беларусаў Падзвіння. У 2 ч. Ч. 1. – Наваполацк.
284. Раденкович Л. (1989). *Символика цвета в славянских заговорах* // СБФ. – М.
285. Разаускас Д. (2002). *О местном индоевропейском субстрате в некоторых христианских именах собственных* // Балто-славянские исследования. XV. – М.
286. Ракова О. Похоронні звичаї й обряди в селі Раранчу, Черновецького пов. // ЕЗ, Т.32, 1912.
287. РДС – Русский демонологический словарь. Сост. Т.А. Новичкова. – СПб., 1995.
288. РКОФ – Русский календарно-обрядовый фольклор Сибири и Дальнего Востока. – Новосибирск, 1997.
289. Романов Е. Р. (1911). *Материалы по этнографии Гродненской губернии*. Вып. 1. – Вильна.
290. Романов Е.Р. (1885-1912) *Белорусский сборник*. Вып. 1-8. – К.-Вильна.
291. РСК – Русские сказки в Карелии (Старые записи). Подготовка текстов М.К. Азадовского. – Петрозаводск, 1947.
292. Рудакова А.В. (2004). <https://www.twirpx.com/file/404080/>
293. Русяева А.С. (1979). *Земледельческие культы в Ольвии догетского времени*. – К.
294. Рут М.Э. Словарь астронимов. Звездное небо по-русски. – М., 2010.
295. Рыбаков Б.А. (1994). *Язычество древних славян*. – М.
296. Садовников – Загадки русского народа. Сборник загадок, вопросов, притч и задач. Сост. Д. Садовников. – М., 1995.
297. Санникова О.В. (1990). *Польская мифологическая лексика в этнолингвистическом и сравнительно-историческом освещении*. Кандидатская диссертация. – М.
298. Санникова О.В. (1990). *Польская мифологическая лексика в этнолингвистическом и сравнительно-историческом освещении*. Кандидатская диссертация. – М.
299. Сахаров П.Д. Мифологическое повествование в санскритских пуранах. – М., 1991.
300. СД 1-5 (1995-2012). *Славянские древности. Этнолингвистический словарь под редакцией Н.И. Толстого*. Т. 1-5. – М.
301. Седакова О.А. (2004) *Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян*. – М.
302. Седакова О.А. Материалы к описанию полесского погребального обряда // Полесский этнолингвистический сборник. – М., 1983.
303. Сербо-лужицкия народные поверия (из бумаг И.И. Срезневского). (1890). Живая Старина, СПб., вып. 2
304. Серебрянный век русской поэзии <http://www.studfiles.ru/preview/5576691/>
305. Сержпутовский А.К. Сказки и рассказы белоруссов-полешуков: Материалы к изучению творчества белорусов и их говора. – СПб., 1911.
306. Символизм в русской литературе <http://ruslit.info/silver-century/simvolizm>
307. Сеницына О.И. (2001). *Смерть как тайна человеческого бытия*, Великий Новгород <http://www.funeralportal.ru/library/1074/10567.html>

308. Сказания и сказки. Вельского уезда. Сообщ. А. Шустикова // ЖС. Вып. 2, 1895.
309. Слышкин Г.Г. (2000). http://window.edu.ru/resource/886/66886/files/slyshkin_linguokulturnye_koncepty.pdf
310. Смирнов – Великорусские сказки архива Русского Географического Общества. Сборник А.М. Смирнова. В 2 книгах. – СПб., 2003.
311. Смирнов Ю.И. (1981). *Эпика Полесья (по записям 1975 г.)* // СБФ.
312. Смирнова Н. Ю. (2004). https://new-disser.ru/product_info.php?products_id=1121168
313. СМР *Спрски митолошки речник*. Кулишић Ш., Петровић П.Ж., Пантелић Н. – Београд, 1970
314. СМЭС – Смоленский музыкально-этнографический сборник: в 3-х т. Т. 1. Календарные обряды и песни. Т. 2. Похоронный обряд. Плачи и поминальные стихи. – М., 2003.
315. Снегирев И.М. (1838). *Русские простонародные праздники и суеверные обряды*. Вып. III. – М.
316. Соколовы (1999). *Сказки и песни Белозерского края*. Сборник Б. и Ю. Соколовых: В 2 кн. – СПб.
317. Сوماдева (1967). *Повесть о царе Удаяне*. Пять книг из «Океана сказаний». – М.
318. Сорокина С.П. Кукольный вертеп Западной Украины в записи В.И. Шагалы // ЖС, № 3, 2011.
319. Срезневский И.И. (1890) *Сербо-лужицкий народный календарь (из бумаг И.И. Срезневского)* // ЖС, Вып. 2.
320. Степанов Ю. С. (2007). <https://www.twirpx.com/file/235068/>
321. СЦР (2013). *Сказки Центральной России в конце XX – начале XXI веков* в записях Е.А. Самоделовой и друзей-фольклористов: Тексты. Т. 1. – Рязань.
322. Танец смерти (2015). <http://www.4dancing.ru/blogs/130715/2217/>
323. Тенишев *Русские крестьяне. Жизнь. Быт. Нравы*. Материалы Этнографического бюро князя В.Н.Тенишева. – СПб.: Т. 1. *Костромская и Тверская губернии*. 2004; Т. 2. Ч. 1. *Ярославская губерния. Пошехонский уезд*. 2006; Т. 2. Ч. 2. *Ярославская губерния. Даниловский, Любимский, Романово-Борисоглебский, Ростовский и Ярославский уезды*. 2006; Т. 3. *Калужская губерния*. 2005; Т. 5. Ч. 1. *Вологодская губерния. Вельский и Вологодский уезды*, 2007; Т.5. Ч. 2. *Вологодская губерния. Грязовецкий и Кадниковский уезды*, 2007; Т. 5. Ч. 3. *Вологодская губерния. Никольский и Сольвычегодский уезды*, 2007; Т. 5. Ч. 4. *Вологодская губерния. Тотемский, Устьысольский, Устюгский и Яренский уезды*. 2008; Т. 6. *Курская, Московская, Олонецкая, Псковская, Санкт-Петербургская и Тульская губернии*. 2008; Т. 7. Ч. 1. *Новгородская губерния. Белозерский, Боровичский, Демянский, Кирилловский и Новгородский уезды*. 2011; Т. 7. Ч. 2. *Новгородская губерния. Череповецкий уезд*. 2009; Т. 7. Ч. 4. *Новгородская губерния. Тихвинский уезд*. 2011.
324. Терещенко А.В. (1999). *Быт русского народа*. Ч. IV и V; Ч. VI и VII. – М.
325. ТЗС – Три золоті слова. Запис текстів та впорядкування П.В. Лінтура. – Ужгород, 1968.
326. ТКГК 1-2 – Традиционная культура Гороховецкого края. Экспедиционные, архивные, аналитические материалы: в 2-х т. – М., 2004.

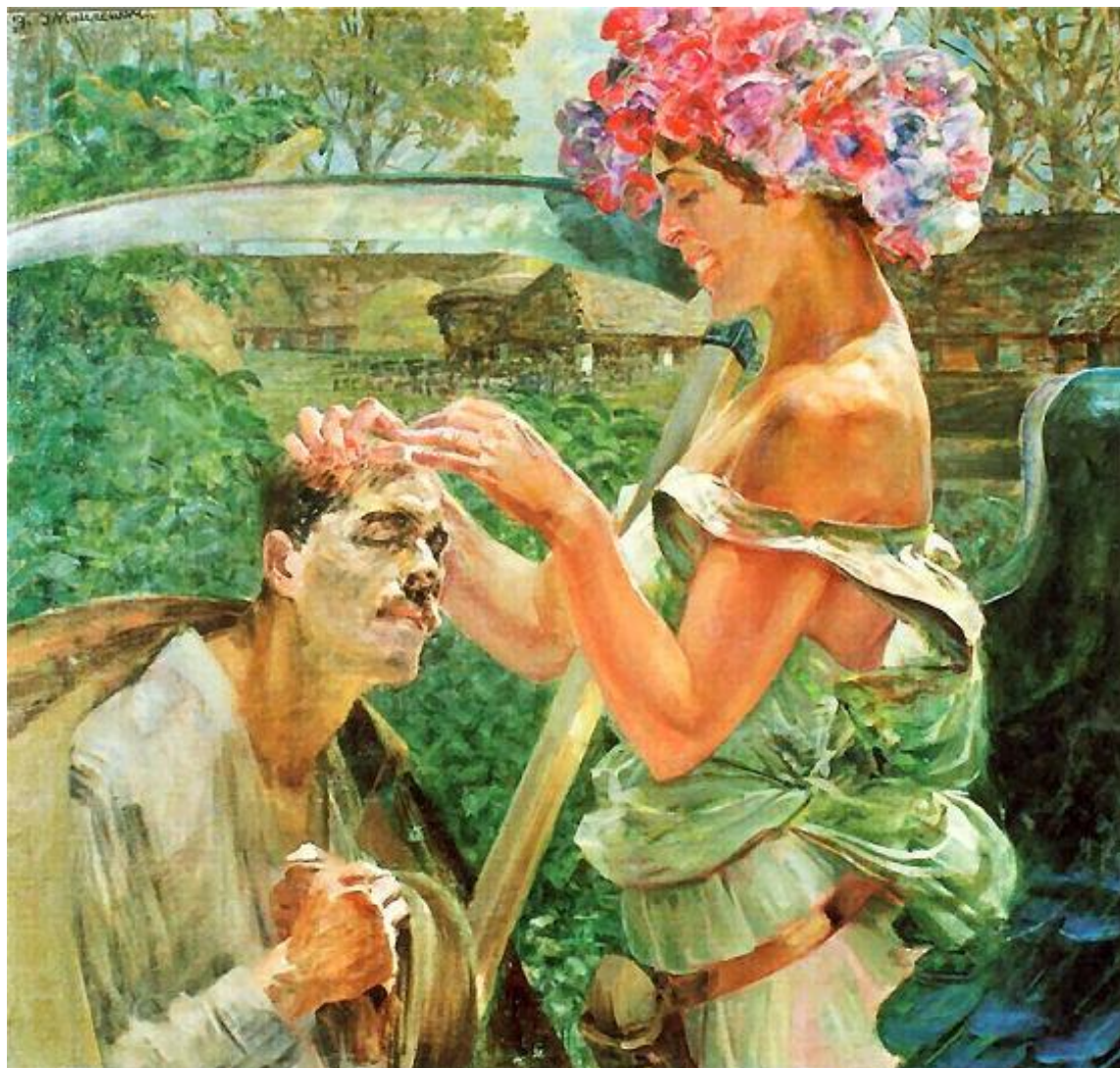
327. ТКМК – Традиционная культура Муромского края. Экспедиционные, архивные, аналитические материалы: в 2-х т. Т. 1. – М., 2008.
328. Топоров В.Н. К реконструкции одного цикла архаических мифопоэтических представлений в свете «Latvju dainas» // БСИ, 1986
329. ТРМ – Традиционная русская магия в записях конца XX века. – СПб., 1993.
330. Троева-Григорова – Троева-Григорова Е. Демони на Родопите. – София, 2003.
331. ТСГ (1974). *Таємниця скляної гори. Закарпатські народні казки*, зібрані М. Фінцицьким. – Ужгород.
332. Туркивщина – Казки та легенди Турківщини. Зібрав та записав Микола Зінчук. – Львів, 2002.
333. [Тюгашев Е.А.. \(2006\). Семьеведение: Учебное пособие. - Новосибирск: СибУПК. http://scicenter.online/pedagogika/svadba-pohoronyi.html](http://scicenter.online/pedagogika/svadba-pohoronyi.html)
334. Українські народні казки (2006). Книга 4. Казки Гуцульщини. Запис. М. Зінчук. – Тернопіль.
335. Українські народні казки (2011). Книга 35. *Казки Наддніпрянщини*. Запис. М. Зінчук. – Чернівці,.
336. Українські народні казки: Книга 16. Казки Бойківщини. Запис. М. Зінчук. – Чернівці, 2012.
337. Українські народні казки: Книга 26. Казки Волині. Запис. М. Зінчук. – Чернівці, 2009.
338. Успение по словарю Ушакова <http://tolkslovar.ru/u2925.html>
339. Успокоиться по словарю Ефремовой <http://tolkslovar.ru/u2954.html>
340. Ушаков Д. (1896). *Материалы по народным верованиям великоруссов* // ЭО, № 2-3.
341. Филимонов К. (1892). *Присловья, приметы, обычаи, заговоры и верования простого народа в Вытегорском уезде. (Воспоминания из поездки на родину)* // Олонецкие губернские ведомости. № 39.
342. Хитальский О. В. (2007). <http://cheloveknauka.com/kategoriya-smerti-v-poeticheskom-yazyke-z-gippius>
343. Хо Сон Те. (2001). <http://www.dslib.net/russkij-jazyk/koncepty-zhizn-i-smert-v-russkom-jazyke.html>
344. Худяков – Худяков И.А. Великорусские сказки. Великорусские загадки. – СПб., 2001.
345. ЧГ (1971). *Чарівне горнятко. Казки*. Запис текстів С. Делавурака, М. Івасюка, В. Бандурака та С. Пушика. – Ужгород.
346. Черепанова О.А. (1983) *Мифологическая лексика Русского Севера*. – Л.
347. Черепанова О.А. (1996) *Мифологические рассказы и легенды Русского Севера*. – СПб.
348. [Чернейко Л.О., Хо Сон Тэ \(2001\). https://istina.msu.ru/publications/article/23310875/](https://istina.msu.ru/publications/article/23310875/)
349. ЧК (1-2) – *Чарадзейныя казкі*: У 2 ч. (БНТ). Ч. 1. – Мн., 2003; Ч. 2. – Мн., 1978.
350. Чойджид – История Чойджид-дагини. – М., 1990
351. Чондимонгол (1-2) – *Мукундорам Чокроборти Кобиконкон. Песнь о благодарении Чанди* (Чондимонгол). *Сказание об охотнике* (Акхети Упакхан). –

- М., 1980; *Мукундорам Чокроборти Кобиконкон. Песнь о благодарении Чанди* (Чондимонгол): *Сказание о Дхонопоти* (Дхонопоти упакхан). – М., 2004.
352. ЧС – Чарівне серце. Закарпатські казки зібрані та літературно опрацьовані Л. Дем'яном. – Ужгород, 1964.
353. Чубинский П.П. *Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край*. – СПб., Т. 1, 1877; Т. 2, 1878; Т. 3, 1872; Т. 4, 1877.
354. Чухина А.А. (2008). *Похоронно-поминальный обряд у русского населения Архангельского Севера в конце XIX-начале XX вв. // Народные культуры Европейского Севера. Республиканская научная конференция*. – Архангельск.
355. Шамак – Шамак А. Міфалогія беларусаў. – Мн., 2013
356. Швед І. (2010). *Персонажі словацької народної демонології: «жіночі» антропоморфні істоти // Міфологія і фольклор*, № 3-4.
357. Шекерик-Доників П. (1912). *Похоронні звичаї й обряди в селі Головах, Косівського повіта // ЕЗ*, Т.32.
358. Шереметева М.Е. (1936). *Масляница в Калужском крае // Советская этнография*. № 2. – М.-Л.
359. Шестак Л. А. (2003). *Русская языковая личность : коды образной вербализации тезауруса*: Монография / – Волгоград : Перемена.
360. Шкарбан – Шкарбан А. Матеріали з народної медицини житомирського Полісся // Полісся України: матеріали історико-етнографічного долідження. Вип. 2. Овруччина. 1995. – Львів, 1999.
361. ШрБх – Шримад бхагаватам. Неизреченная песнь безусловной красоты. Книга десятая, часть первая. Пер. А. Драгилев. – М., 2012.
362. Шри Сиддханта-шикхамани – Шри Сиддханта-шикхамани, записанная Шри Шивайогином Шивачарьей. – М., 2013.
363. Шухевич 4-5 – Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 4, 5. – Львів, 1904, 1908.
364. Щавелева Н.И. (1995). *Реликты языческих верований в «Истории» Яна Длугоша // Восточная Европа в древности и средневековье*. Тезисы докладов. – М.
365. Щербаківський Д.М. (1991). *Сторинка з української демонології (вірування про холеру) // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія*. – К.
366. Юминова А.Б. (1999). *Культурологический аспект развития семантики идиом поля «смерть» в современном русском языке (по результатам психолингвистического исследования) / Фразеология в контексте культуры*. – М.: Языки русской культуры.
367. Яламас Д.А.(1999). *Образ Харона и загробного мира в мифологии греческих песен «ребетика» // Балканские чтения – 5. В поисках «балканского» на Балканах*. Тезисы и материалы симпозиума. – М.
368. Яцуга Т. Е. (2006). <http://netess.ru/3jazykoznanie/21353-1-klyuchevie-koncepti-verbalizaciya-aspekte-regulyativnosti-poeticheskikh-tekstah-gippius.php>

ճանարտ

ՆսՖ. 1

«Танатос», 1919 год. Автор: Jacek Malczewski



бсб. 2

«Танатос», 1918 год. Автор: Jacek Malczewski



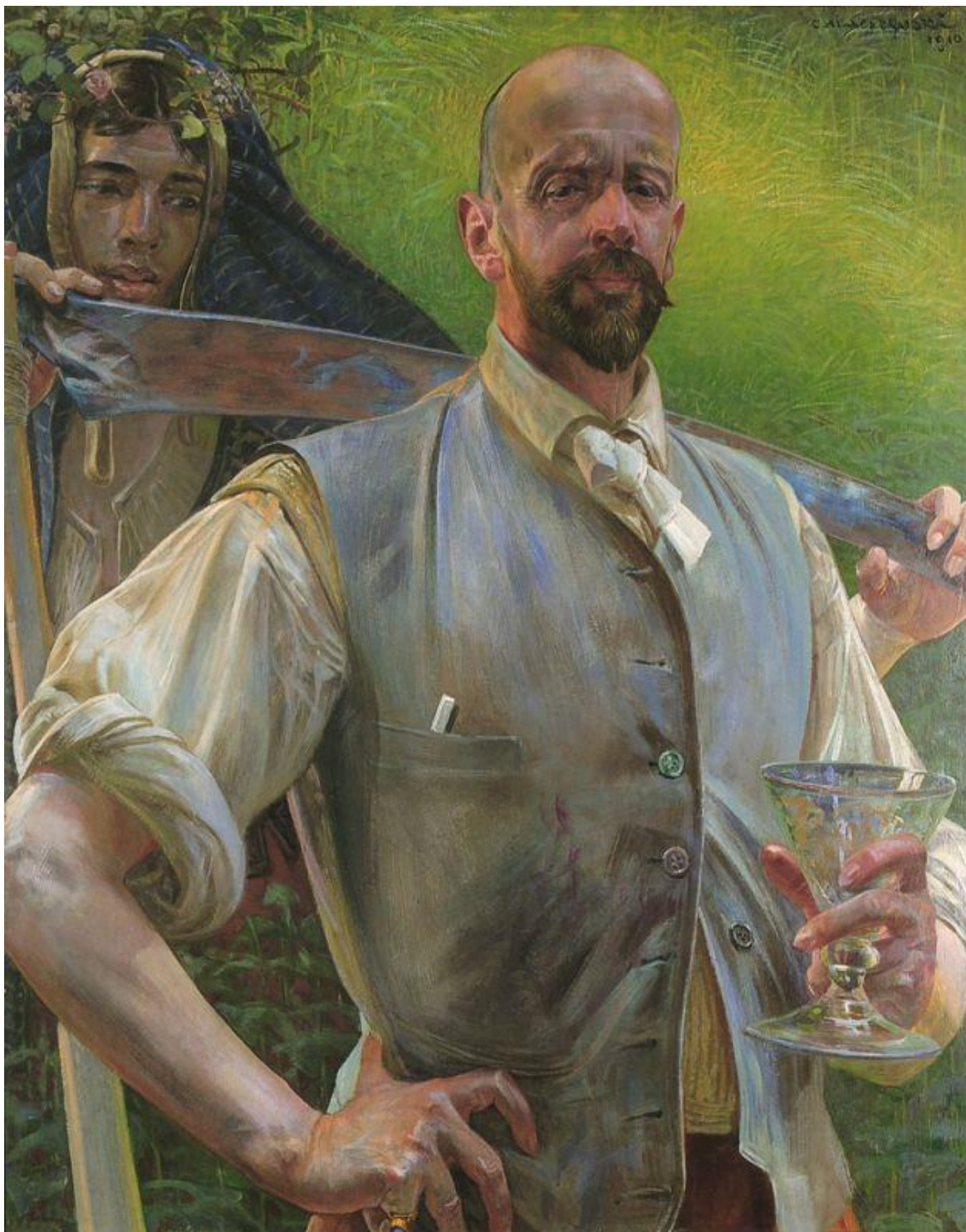
бсб. 3

«Смерть», 1917 год. Автор: Jacek Malczewski



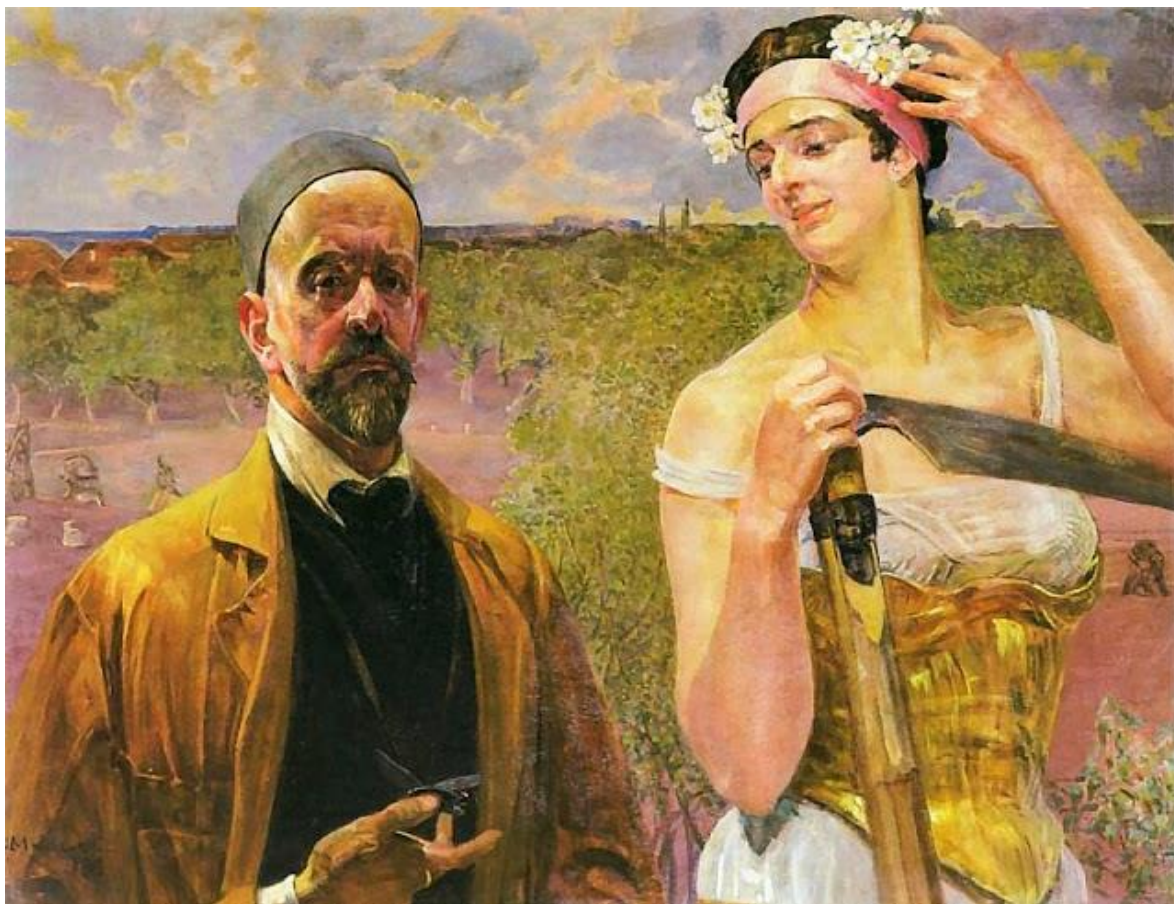
бсб. 4

Автопортрет со смертью, 1910 год. Автор: Jacek Malczewski



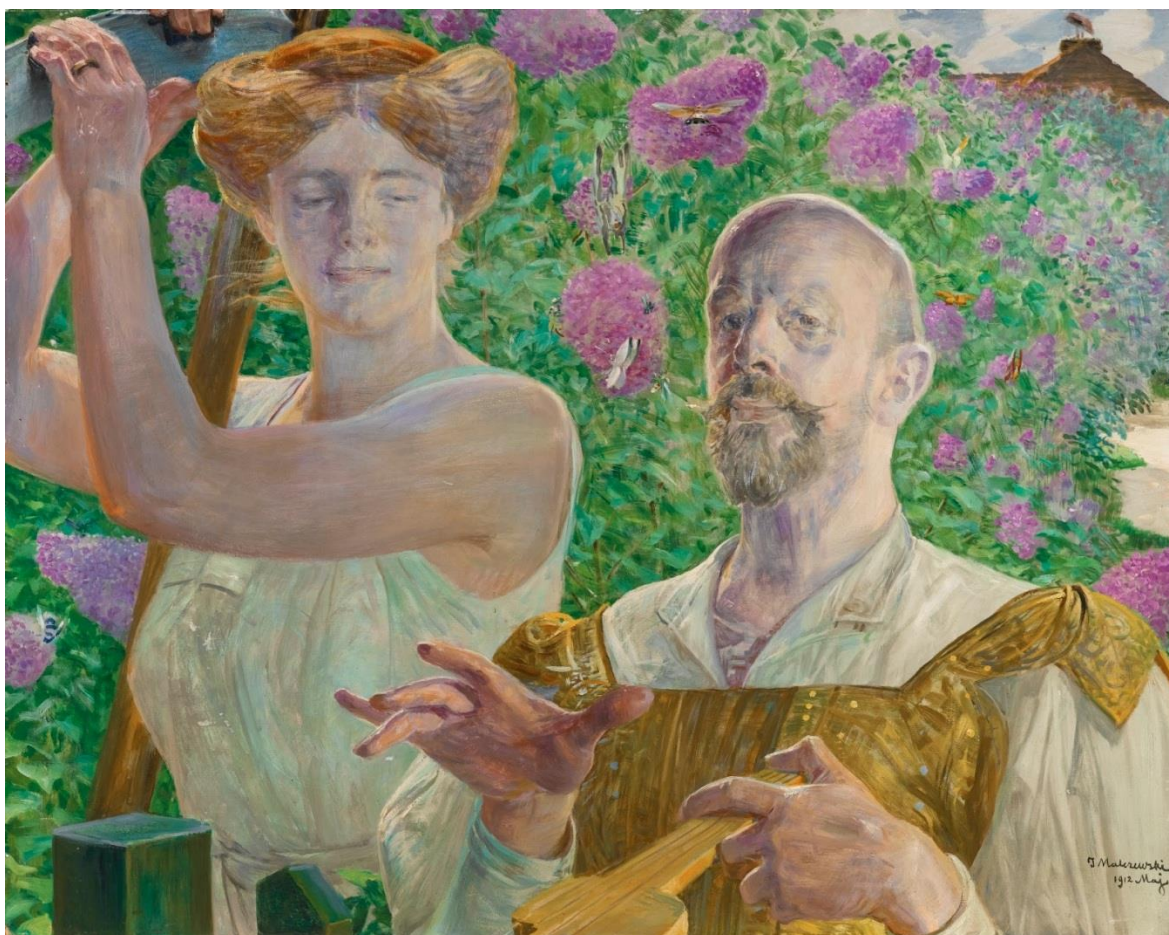
бсб. 5

Автопортрет с Танатос, Автор: Jacek Malczewski



б.б. 6

«Автопортрет с музой», Автор: Jacek Malczewski



бсб. 7

«Мадонна», 1910 год. Автор: Jacek Malczewski



бсб. 8

«Мадонна», Автор: Jacek Malczewski



б.сб. 9

«Святая Агнешка», Автор: Jacek Malczewski



б.б. 10

«Танатос III», 1898 год. Автор: Jacek Malczewski



б.б. 11

«Танатос I», 1898 год. Автор: Jacek Malczewski



б.б. 12

«Смерть-жнец», 1910 год. Автор: Jacek Malczewski



б.б. 13

«Танцы на набережной», 1899 год. Автор: Hugo Simberg.



бсб. 14

«Сад смерти», 1896 год. Автор: Hugo Simberg.



«Смерть и шут» из Большой базельской пляски Смерти. Гравюра. 1621.



бш. 16

«Пляска смерти». 1493 г. Автор: Михаэль Вольгему

