

პ. პრივა

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

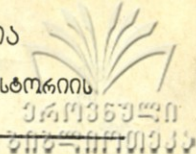
ფლავიუს პროპერტიუსი



«მეცნიერება»

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია

ფოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის
ინსტიტუტი



მ. კ რ თ ვ ი

გლავრის ეორფოლოგია

თარგმნა და წინასიტყვაობა დაურთო
მ ა რ ი ა მ კ ა რ ბ ე ლ ა შ ვ ი ლ მ ა



თბილისი
„მეცნიერება“

1984

8ფ
82
398.2
3 882

89-59

1) ზღაპრები
2) ფოლკლორის ციკლი



უდიდესი საბჭოთა ფოლკლორისტის ვ. ი. პროპის წიგნი „ზღაპრის მორფოლოგია“, რომელიც პირველად 1928 წელს გამოვიდა და მას შემდეგ არაერთხელ ითარგმნა და გამოცა საზღვარგარეთ, ჯადოსნური ზღაპრის სიუჟეტურ-კომპოზიციური სტრუქტურის კლასიკურ გამოკვლევას წარმოადგენს. ამ წიგნისთვის დამახასიათებელია პრინციპული მეთოდოლოგიური სიახლე, რამაც ფოლკლორისტიკის განვითარებაში ახალი გზები დასახა.

წიგნში შეტანილია ვ. ი. პროპის მიერ „ზღაპრის მორფოლოგიის“ იტალიური გამოცემისთვის საგანგებოდ დაწერილი ბოლოსიტყვაობა: „ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურული და ისტორიული შესწავლა“.

წიგნს ერთვის ე. მ. მელეტინსკის სტატია „ხალხური ზღაპრის სტრუქტურულ-ტიპოლოგიური შესწავლა“, რომელიც ზღაპარულ და მითოლოგიურ მოთხრობათა სტრუქტურის შესახებ გამოქვეყნებულ ნაშრომთა მიმოხილვასა და ანალიზს შეიცავს.

„ზღაპრის მორფოლოგიის“ ქართული თარგმანი განკუთვნილია როგორც სპეციალისტ-ფოლკლორისტებისა და სერთოდ ფილოლოგებისათვის, ასევე ფოლკლორის საკითხებით დაინტერესებულ პირთათვის.

რედაქტორი პროფ. ს. ც ა ი შ ვ ი ლ ი

სკვებ-2000
შემოწმებულია

4604000000
3 M 607(06)-84 114-84

© გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1988

ქ. მარტოშვილი
პ. მარტოშვილი
მეცნიერება

ვლადიმერ იაკობის ძე პროპი და მისი
„ზღაპრის მორფოლოგია“



არიან წიგნები, რომელნიც თავის დროს წინ უსწრებენ და მათი ჭეშმარიტი ღირებულების შეცნობასა და აღიარებას წლები — ხშირად ათეული წლები — სჭირდება.

ამ წიგნთა რიცხვს მიეკუთვნება ვლადიმერ იაკობის ძე პროპის „ზღაპრის მორფოლოგია“.

*
* *

ვლადიმერ იაკობის ძე პროპი (1895—1970) საბჭოთა ფოლკლორისტული სკოლის ერთ-ერთი უთვალსაჩინოესი წარმომადგენელია. ფილოლოგიური განათლება მან პეტროგრადის უნივერსიტეტში მიიღო, რომელიც 1918 წელს დაასრულა, მისი მეცნიერული და პედაგოგიური მოღვაწეობაც მთლიანად ლენინგრადის უნივერსიტეტთანაა დაკავშირებული.

მისი ფართო ფოლკლორული ინტერესები ძირითადად პრობლემური საკითხების კვლევისადმი იყო მიმართული და მისმა ნაშრომებმა ფოლკლორის შესწავლაში ახალი ეტაპი შექმნეს. განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს მისი ოთხი მონოგრაფია: „ზღაპრის მორფოლოგია“ (1928), „ჯადოსნური ზღაპრის ისტორიული ფესვები“ (1946), „რუსული საგმირო ეპოსი“ (1955), „რუსული აგრარული დღესასწაულები“ (ისტორიულ-ეთნოგრაფიული თეორიული გამოკვლევის ცდა) (1963); ამ ღრმა და ფართო დიპაზონის თეორიული გამოკვლევების არსებით მსახურს ხალხური შემოქმედებისა და გარემომცველი სინამდვილის მჭიდრო ურთიერთკავშირის დადგენა და გამოვლენა შეადგენს. „ზღაპრების ელემენტთა უმეტესობა დასაბამს იღებს ამა თუ იმ არქაულ, საყოფაცხოვრებო, კულტურული, რელიგიური თუ სხვა სახის სინამდვილიდან, რომელიც უნდა მოვიხმოთ შედარებისა-

თვის“ — წერდა ვ. ი. პროპი, და ეს შედარება მან ხელოვნებად აქცია. ფოლკლორულ მოტივთა თუ სიუჟეტთა ასახსნელად მოხმობილი ეთნოგრაფიული მასალის განმარტებამ მის მეთოდოლოგიაში განსაკუთრებული ადგილი დაიკავა და „ეთნოგრაფიზმი“ სწორედ მის ნაშრომთა წყალობით იქცა ისტორიულ-გენეტიკურ გამოკვლევათა ქვაკუთხედად. ვ. ი. პროპის ნაშრომებში, რა თქმა უნდა, საკამათო დებულებებიც არის, მაგრამ მის მეცნიერულ მემკვიდრეობაში მთვარია ის პრინციპული მეთოდოლოგიური სიახლე, რომელმაც ფოლკლორისტიკას განვითარების ახალი გზები დაუხსახა. აქ კი ფოლკლორმა ბევრად გაუსწრო ზოგად ლიტერატურათმცოდნეობას — სტრუქტურულ-ტიპოლოგიურ და ისტორიულ-გენეტიკურ გამოკვლევათა პრიორიტეტი ფოლკლორის ეკუთვნის და ამ საქმეში ვ. ი. პროპის ღვაწლი დაუფასებელია.

არ შეიძლება საგანგებოდ არ ვთქვათ მკვლევრის წერის მანერაზე, მის ნატიფ და ტევად სტილზე. „ზღაპრის მორფოლოგია“ ურთულეს საკითხებს ეხება, მაგრამ დაწერილია იმ შესანიშნავი სიმარტივით, რომელიც მხოლოდ ნიჭიერ ადამიანებს ხელეწიფებათ. ცნობილ საბჭოთა ფოლკლორისტს ბ. ნ. პუტილოვს, რომელსაც ვ. ი. პროპთან მრავალი წლის მეგობრობა აკავშირებდა, კარგად აქვს შენიშნული: „ზოგი მისი სტატია სათავგადასავლო ან დეტექტიურ მოთხრობას გვაგონებს: ავტორი გამოცანას გვაძლევს, შემდეგ კი მკითხველი ლაბირინთებით მიჰყავს პასუხისაკენ... მაგრამ, როგორც საუკეთესო დეტექტივებში ხდება ხოლმე, უკანასკნელი სიტყვა აქაც ავტორს რჩება“. ასეა დაწერილი „ჯადოსნური ზღაპრის ისტორიული ფესვები“, „რიტუალური სიცილი ფოლკლორში“, „ოიდიპოსი ფოლკლორის შუქზე“... უნივერსალური ერუდიცია, უნაკლო არგუმენტაცია, ლოგიკური მსჯელობის იშვიათი უნარი — ყოველივე ეს ვ. ი. პროპის ნაშრომთა მიუცილებელი თვისებებია.

*

* *

„ზღაპრის მორფოლოგია“ პირველად 1928 წელს გამოვიდა; იგი ხალხური ჯადოსნური ზღაპრის პოეტიკის კვლევასა და მისი შინაგანი აღნაგობის კანონზომიერებათა გამოვლენას ისხავდა მიზნად. ეს კვლევა ფილოლოგიურ მეცნიერებაში მანამდე უცნობი — გარკვეული აზრით კი იმ დროისათვის სრულიად ახალი და ერთგვარად მიუღებელი — მეთოდით იყო შესრულებული. ამ წიგნს ფორმალისტურად

თვლიდნენ და სასტიკად აკრიტიკებდნენ, მაგრამ სწორედ მას ეწერა ბედად თითქმის ოთხი ათეული წლის შემდეგ ფოლკლორისტიკაში (და საერთოდ, ფილოლოგიაში) ახალი მიმართულებისათვის შიესა და საბამი და მისი „ქვა საკიდურ“ გამხდარიყო. ამ წიგნში იყო აღმოჩენა — აღმოჩენა ჯადოსნური ზღაპრის სიუჟეტური წყობის ობიექტური კანონებისა.

ეს იყო მეტად თანამი განზრახვა — წიგნის ცენტრალურ იდეას „მთელი დედამიწის ზურგზე ზღაპრების მსგავსების“ მიზეზთა მიკვლევა შეადგენდა სრულიად ახალი თეორიული პოზიციებიდან, რომელსაც გოეთესეული მორფოლოგია — მცენარის აღნაგობის მოძღვრება — ედო საფუძვლად: „ფოლკლორული ზღაპრის სფეროში ფორმათა განხილვა და აღნაგობის კანონზომიერებათა დადგენა ისეთივე სიზუსტითაა შესაძლებელი, როგორც ორგანულ წარმონაქმნთა მორფოლოგია“ — ეს თეზა გახლდათ ვ. ი. პროპის ამ გამოკვლევის წინამძღვარი.

მაგრამ ფაქტიურად ვ. ი. პროპის მეთოდი ფილოლოგიურ მეცნიერებაში იმ ახალ მიმართულებას აძლევდა დასაბამს, რომელიც დღეს ნიშანთა სისტემის სახელითაა ცნობილი და ლიტერატურულ ნაწარმოებთა კვლევაში მათემატიკურ მეთოდთა გამოყენებას გულისხმობს.

თავიდანვე გარკვევით უნდა ითქვას, რომ ვ. ი. პროპი ამ კვლევას კომპოზიციის დონეზე აწარმოებდა.

*
* *

მაგრამ, რას ნიშნავს ისეთი ჰუმანიტარული დარგის „მათემატიზაცია“, როგორიც მხატვრული შემოქმედებაა?

საყოველთაოდ აღიარებული შეხედულებით, მათემატიკა რიცხვებთანაა დაკავშირებული. ნიშნავს თუ არა ეს, რომ მათემატიკური მეთოდი ფილოლოგიაშიც რიცხვების შეტანის აუცილებლობას განაპირობებს?

მხატვრული შემოქმედების შესწავლაში მათემატიკური მეთოდის გამოყენება გაცილებით უფრო ფართო ცნებაა: ეს იმას ნიშნავს, რომ გარკვეული სფეროს კვლევისას მსჯელობა მათემატიკური ფორმითაა წარმოდგენილი, ფორმით, რომელიც უზრუნველყოფს მსჯელობის გარკვეულობას და გამორიცხავს ყოველგვარ წინააღმდეგობას: „მეცნიერება, რომელიც გარკვეულობისაკენ მიისწრაფვის, ბოლოს და ბოლოს,

იძულებულია მათემატიკური ფორმა მიიღოს¹ — წერს ვ. ბუნგე, თეორიული გეოგრაფიის ერთ-ერთი ფუძემდებელი.

ცნობილი ამერიკელი მეცნიერის მ. რიჩარდსონის აზრით, მათემატიკა, როგორც აბსტრაქტული სისტემა, იმ დებულების დადასტურებაა, რომ ადამიანის მიერ ჭეშმარიტების ძიების ყოველ ელემენტს მათემატიკა უდევს საფუძვლად. ამ გაგებით მათემატიკა მეცნიერების ყველა იმ დარგს მოიცავს, რომელიც ლოგიკურად არის მოწესრიგებული: „რომელიმე სფეროს მათემატიზაცია მხოლოდ იმას კი არ ნიშნავს — წერს რიჩარდსონი — რომ მასში განტოლებანი და ფორმულები შევიტანოთ, არამედ უფრო იმას, რომ იგი ხელახლა იქნას გადაფორმებული და გადადნობილი ერთ მთლიანობად, სადაც გვექნება ზუსტად დადგენილი პოსტულატები და ვარაუდები, უნაკლოდ ფორმულირებული განსაზღვრანი და ზედმიწევნით ზუსტი დასკვნები“² (დაყოფა ჩვენია — ვ. კ.).

მეორე მეცნიერი — ჯონ კემენი, რომელიც ასევე ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა მათემატიზაციის საკითხებს ეხება, ასეთსავე დასკვნებამდე მიდის: „შეუძლია თუ არა ყველა მეცნიერებას მათემატიკის გამოყენება? პასუხი ერთია — დიახ. უფრო მეტიც: ისინი ვალდებული არიან გამოიყენონ მათემატიკა. მაგრამ ჩვენ ხშირად ვხვდებით ისეთ შეხედულებას, თითქოს ზუსტი მეცნიერება თავისი ბუნებით მათემატიკურია, საზოგადოებრივი კი — არა. ამ გაუგებრობის მიზეზი ისაა, რომ ადამიანები მათემატიკას ხშირად რიცხვებთან აიგივებენ. მე დარწმუნებული ვარ, რომ რიცხვი მალე ყველა მეცნიერების ქვაკუთხედი გახდება, მაგრამ ამასთან ერთად ვამტკიცებ გაცილებით მეტსაც: სახელდობრ იმას, რომ ყველა ჭეშმარიტად მეცნიერული თეორია, მიუხედავად იმისა, რიცხვებით იქნება გამოსახული თუ არა, მათემატიკურია. ეს გარემოება თავად მათემატიკის ბუნებიდან გამომდინარეობს, იქიდან, რომ იგი თანამედროვე აბსტრაქტული აზროვნების იდენტურია“³.

თავისი წიგნისადმი ორმოცი წლის მდუმარების შემდეგ ინტერე-

¹ В. Бунге, Теоретическая география, М., 1967, с. 2. მაღლობით უნდა მოვიხსენო, რომ მეცნიერების კანონზომიერებათა თეორიული განზოგადების თვალსაზრისით ამ მეტად საყურადღებო წიგნზე მიმოიხილა გეოგრაფმა ნოდარ ნაჭყებიაშვილმა (1928—1977).

² იქვე, გვ. 25.

³ იქვე, გვ. 25 (დაყოფა ჩვენია — ვ. კ.)

სის გაღვიძებას ვ. ი. პრობი სწორედ ამ მოვლენებით ხსნის: „ზუსტი მეთოდების გამოყენებისადმი მისწრაფება ჰუმანიტარულ დათვებსა და დაედო. გაჩნდა სტრუქტურული და მათემატიკური ლინგვისტიკა. ლინგვისტიკას სხვა დისციპლინებიც მიჰყვნენ. ერთ-ერთი მათგანი თეორიული პოეტიკაა. აქ კი აღმოჩნდა, რომ ხელოვნების გაგება, როგორც ერთგვარი ნიშანთა სისტემისა, ფორმალისაციისა და მოდელირების ხერხი, მათემატიკურ გამოთვლათა გამოყენების შესაძლებლობა ამ წიგნში უკვე წინასწარ იყო განჭვრეტილი, თუმცა იმ დროს, როდესაც იგი იქმნებოდა, ჯერ კიდევ არ იყო ცნებათა ის წრე და ის ტერმინოლოგია, რომლითაც დღეს თანამედროვე მეცნიერებანი სარგებლობენ“.

როგორც თავად მკითხველიც ნახავს, ვ. ი. პრობი თავისი წიგნის იტალიური გამოცემისათვის დართულ ბოლოსიტყვაობაში „ზღაპრის მორფოლოგიის“ „აპროდიქტიკურ სტილსა“ და „თეორემათა სტილზე“ ლაპარაკობს. ეს შემთხვევითი არ არის. „ზღაპრის მორფოლოგია“ მართლაც კლასიკური მათემატიკის ზუსტი პრინციპებით აგებული ნაშრომია, ეს ავტორისათვის მიზნის („მაქსიმალური შინაარსი მინიმალურ მოცულობაში“) მიღწევის საუკეთესო საშუალება იყო. ვ. ი. პრობი წერდა: „ჩვენ გვესაჭიროებოდა ზუსტი დაკვირვებანი, ანალიზები და დასკვნები“, და სწორედ „მათემატიკური ტიპის აბსტრაქტული აზროვნების“ უქონლობამ გამოიწვია ის, რომ გაჩნდა ნაშრომები, „რომელთაც უმეტესწილად არა მკაცრად კვლევითი, არამედ ფილოსოფიურ-დილეტანტური ხასიათი ჰქონდათ“. მეცნიერის შემდგომი მსჯელობა მათემატიზაციის პრინციპებს ეხება: „რაში მდგომარეობდა მიზეზი იმ უძლურებისა, იმ ჩიხისა, რომელშიც ზღაპრის მეცნიერება მოემწყვდა 20-იან წლებში?“

...საქმე შესწავლის მეთოდებში მდგომარეობს.

მასინ, როდესაც ფიზიკა-მათემატიკურ მეცნიერებებს აქვთ მწყობრი კლასიფიკაცია, საგანგებო ყრილობების მიერ მიღებული ერთიანი ტერმინოლოგია, მეთოდისა, რომელიც თანდათანობით სულ უფრო იხვეწება მასწავლებლის მიმართ მოწაფის მემკვიდრეობითობით, ჩვენ მსგავსი არაფერი გავგაჩნია“.

ვ. ი. პრობის ნაშრომში მაქსიმალურად არის რეალიზებული ამგვარი მეთოდოლოგიის პრინციპები: მასში თითქმის გამორიცხულია წინააღმდეგობანი, იგი ამომწურავია და უაღრესად მარტივი. ამ პრინციპთა ფონზე „ზღაპრის მორფოლოგია“ სრულიად ბუნებრივად იგულებს, ვთქვით, ასეთ ფრაზას: „ხალხი არ იძლევა [ზღაპრის ტანსფორმაციის]

მათემატიკურად შესაძლებელ ყველა ფორმას... სწორედ ისევე, როგორც ასტრონომიის ზოგადი კანონების საფუძველზე შეგვიძლია ვთავარაუდოთ ისეთი ვარსკვლავების არსებობა, რომელთაც ვერ ვხედავთ, ასევე შეიძლება ვივარაუდოთ ისეთ ზღაპართა არსებობაც, რომლებიც არაა ჩაწერილი“. მაგრამ ეს სხვათა შორის, ძირითადი კი პროზის ამ ნაშრომში სწორედ ის თეზაა, რომ ფილოლოგიაც თავისი არსით ზუსტი მეცნიერებაა.

ვ. ი. პროზს აღწერილობითი და კლასიფიკაციური ფოლკლორისტიკის ტრადიცია დახვდა, ის კი ფოლკლორული კვლევის იმ ახალ გზებს, იმ ახალ მეთოდებს ეძიებდა, რომელნიც თავისი სიღრმის მეშვეობით ფოლკლორისტიკას ყველაზე განვითარებულ მეცნიერებათა შორის დაუმკვიდრებდა ადგილს. ეს გზა მეტად ძნელი აღმოჩნდა — ტრადიციული ფოლკლორისტიკის ინერცია მძიმე დასაძლევ იყო. ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, თუ რატომ ვერ იქნა ეს წიგნი თავის დროზე სათანადოდ შეფასებული, ისიცაა, რომ აღწერილობითმა ფილოლოგიამ ალღო ვერ აუღო ამ სრულიად ახალი ტიპის აზროვნებას, და ვ. ი. პროზი ფორმალისტად იქნა მიჩნეული. ამასთან, ეს გზა არა მხოლოდ ძნელი, არამედ გრძელიც გამოდგა: თითქმის ოთხი ათეული წლის მანძილზე ვ. ი. პროზს „ფორმალისტის“, ხოლო წიგნს — „ფორმალისტურის“ დამლა არ მოსცილებია⁴.

მაგრამ ეს იყო არა ფორმალიზმი, არამედ უფართოესი ემპირიუ-

⁴ ფოლკლორისტიკაში ეს უკვე განვლილი ეტაპია, მაგრამ მაშინ კი სიუჟეტის აღნაგობის მუდმივ კანონზომიერებათა გამოვლენა ანტიმარქსისტულ მეთოდოლოგიად იქნა მიჩნეული. წიგნში — *Русское народное поэтическое творчество, М.-Л., 1953* — ვკითხულობთ: „უაღრესად ფორმალისტურ ნაშრომებს წარმოადგენენ რ. მ. ვოლკოვის, ვ. ი. პროზის, ა. ი. ნიკიფოროვის გამოკვლევები ზღაპრის შესახებ“ (გვ. 106). ამ სამი სახელის ერთად მოხსენიება საკმაოდ უცნაურია. მკითხველი თავად ნახავს, რომ ამ წიგნში ვ. ი. პროზს საფუძვლიანად აქვს გაკრიტიკებული რ. მ. ვოლკოვის ნაშრომი — მის მეთოდს იგი „ზღაპრის ხელოვნების ფორმალურ ხერხთა გარეგნულ კატალოგად“ თვლის, ხოლო, რაც შეეხება ა. ი. ნიკიფოროვს, იგი ფოლკლორის სერიოზული მკვლევარი იყო, რომელმაც ერთ-ერთმა პირველთაგანმა გაილაშქრა ფოლკლორისტიკაში მიგრაციონიზმის თეორიისა და რეაქციული იდეების წინააღმდეგ (იხ. მისი რეცენზია გერმანელი მეცნიერის ვესელსკის წიგნზე „ზღაპრის თეორიის ცდა“ — 1921), და ზღაპრის პოეტიკის კანონზომიერებისა და სტილის საკითხებს იკვლევდა. ვ. ი. პროზი მის შესახებ წერს: „ა. ი. ნიკიფოროვი... კითხვებს სვამდა, რომელთაც უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა მეთოდოლოგიის ძიების პერიოდში, როდესაც შემდგომი კვლევა-ძიება ტრადიციული მეთოდოლოგიის საფუძველზე უკვე აღარ შეიძლებოდა“ (*Северорусские сказки в записях А. И. Никифорова, Издание подготовил В. Я. Пропп, АН СССР, М.-Л., 1961, с. 15*).

ლი მასალის ღრმა ანალიზი და მის შედეგთა აბსტრაქცია, ანუ პრაქტიკული ლევი-სტროსთან „დეფელში“ თავის თავს „ემპირიკოსის“ უწოდებსა. „მე ემპირიკოსი ვარ“... და იქვე უმატებს: „მაგრამ თუ მთელი რიგი ფაქტებისა და მათი კავშირურთიერთობის აღწერა და შესწავლა ხდება, მაშინ მათი აღწერა მოვლენის, ფენომენის ახსნაში გადაიზრდება, და ამგვარი ფენომენის ახსნა... ფილოსოფიურ ფიქრებსაც გვეკრის“. ამრიგად, ეს იყო სიმრავლიდან — ერთის, კერძოდან — ზოგადის, კონკრეტულიდან — აბსტრაქტულის დადგენის მეთოდი, ერთი სიტყვით, ის, რაც ფილოლოგიაში მათემატიკისათვის იმანენტური ზუსტი აზროვნების აუცილებლობას განაპირობებდა⁵.

ამ მეთოდით ვ. ი. პროპა ფოლკლორულ ჟანრთა თანამედროვე სტრუქტურულ შესწავლას დაუდო დასაბამი.

მასალის განზოგადოებისა და აბსტრაქტირების ეს იდეები ა. ი. ვესელოვსკის ნაშრომებში უკვე არსებობდა.

ჯერ კიდევ 1870 წელს, მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიის შესავალი კურსის ლექციაზე ა. ნ. ვესელოვსკიმ უმნიშვნელოვანესი დებულება წამოაყენა: „ხომ არ არის პოეტური შემოქმედება შემოფარგლული გარკვეული განსაზღვრული ფორმულებით, მყარი მოტივებით, რომელთაც ყოველი მომდევნო თაობა წინა თაობისაგან იღებს, ის კი — უფრო ადრინდელისაგან, რომელთა პირველ სახეებს აუცილებლად შეეხვდებით ეპიკურ სიბველეში, უფრო შორს კი — მითის დონეზე, პირველყოფილი სიტყვის კონკრეტულ განსაზღვრაში? იქნებ ყოვე-

⁵ პუმანიტარულ დარგთა ამგვარ „მათემატიზაციას“ (კლდე ლევი-სტროსის იდეები და სხვა) სკეპსისით შეხვდნენ არა თუ 20-იან, არამედ 50-იან წლების მიწურულშიც კი — მრავალი წამყვანი ფილოლოგის მიერ იგი „ახალი ტიპის ფრიად ბუნდოვან ინტელექტუალურ მოღვაწეობად“ იქნა მიჩნეული. ამ მხრივ საგულისხმოა ცნობილი ფილოლოგის ნორტროპ ფრაის სიტყვები, რომელიც სემანტიკური გამოკვლევების შესახებ შემდეგს წერს: „ჩემთვის, რა თქმა უნდა, ცნობილია..., რომ ახლა ვითარდება ახალი ტიპის ბობოქარი და ფრიად ბუნდოვანი ინტელექტუალური მოღვაწეობა... ამასთან, ურთიერთკავშირში აღმოჩნდნენ ერთმანეთისაგან ისეთი დაცილებული (როგორც სულ ცოტა ხნის წინ გვეგონა) კოდნის დარგები, როგორებიცაა უძველესი ისტორია და მათემატიკა, ლოგიკა და საინჟინრო საქმე, სოციოლოგია და ფიზიკა... ყველა იმ წიგნს, რომელშიც ეს ახალი იდეებია გადმოცემული, დაახლოებით ისე შეეცქერი, როგორც მოსე მის წინ მთაზე მოვლენილ ღმერთს — კრძალული შიშით“ (იხ. Роберт Вейман, История литературы и мифология. М., 1975, с. 330). ნორტროპ ფრაის „კრძალული შიში“ მთლად უსაფუძვლო არ გამოდგა — დასავლურ მეცნიერებაში გაჩნდა სტრუქტურალიზმის ექსტრემისტული მიმართულებანი, სახელთა ჩამოთვლას აქ არ შეეუდგებით. იხ. Теории, школы, концепции (Критические анализы), Художественный образ и структура, М., 1975. Семиотика и художественное творчество, М., 1977.

ლი ახალი პოეტური ეპოქა ძველთაგანვე ნაანდერძევ სახეებს ამუშავებს, ბრუნავს მათ საზღვრებში, საკუთარ თავს კი მხოლოდ ძველთა ახალი კომბინაციების უფლებას აძლევს და ავსებს მათ ცხოვრების იმ ახალი აღქმით, რაც სწორედ მისი პროგრესის არსს წარმოადგენს ძველთან შედარებით? ⁶.

შემდგომში ა. ნ. ვესელოვსკიმ სიუჟეტთა პოეტიკის თვალსაზრისით კიდევ უფრო გააღრმავა და დააზუსტა ეს დებულება: „განა დასაშვებია კია, რომ ამ სფეროში დაისვას საკითხი ტიპიური სქემების შესახებ... სქემებისა, რომელნიც თაობიდან თაობას გადაეცემოდა, როგორც მზა ფორმულები, რომელთაც შესწევთ უნარი გაცოცხლდნენ ახალი განწყობილებით, გამოიწვიონ ახალი წარმონაქმნები? თანამედროვე თხრობითი ლიტერატურა მისი რთული სიუჟეტურობითა და სინამდვილის ფოტოგრაფიული ასახვით, როგორც ჩანს, თავისთავად ხსნის ასეთი კითხვის დასმის შესაძლებლობასაც კი; მაგრამ, როდესაც მომავალ თაობათათვის იგი ისეთსავე შორეულ პერსპექტივაში აღმოჩნდება, როგორც ჩვენთვის უძველესი დროა — წინარეისტორიულიდან დაწყებული ვიდრე შუა საუკუნეებამდე, როდესაც დროის — ამ უღიადესი გამამარტივებლის — სინთეზი მოვლენათა სირთულეებზე გადავლისას შეამცირებს მათ სიღრმეებში მიმავალ წერტილთა ოდენობამდე, ეს ხაზები შეერწყმიან მათ, რომელთაც ვჭვრეტთ ახლა, როდესაც შორეულ პოეტურ შემოქმედებას გავცქერით, და სქემატიზმისა და განმეორებითობის მოვლენები დაისადგურებენ მთელ მანძილზე“ ⁶. მაგრამ ეს იყო მხოლოდ მინიშნება, ჰიპოთეზა, რომლის კვლევა და დასაბუთება ვესელოვსკის არ მოუცია. ვ. ი. პროპი სამართლიანად წერს: „ეს დებულებები ... ნ ტ უ ი ტ უ რ ა დ ი ყ ო გ ა ნ ჭ ვ რ ე ტ ი ლ ი ... ვესელოვსკის მიერ“ (ხაზი ჩვენია — ც. კ.).

უფართოესი მასალის შესწავლამ ვ. ი. პროპი იმ უმნიშვნელოვანეს დასკვნამდე მიიყვანა, რომ „ისტორიულ განმარტებას პირველ რიგში საჭიროებენ არა ცალკეული სიუჟეტები, არამედ თავად ის კომპოზიციური სისტემა, რომელსაც ისინი განეკუთვნებიან“.

ვ. ი. პროპი ერთგან ამბობს, რომ ყოველი მეცნიერების გვირგვინი — მის კანონზომიერებათა გამოვლენა და დადგენაა. ზღაპრის კანონზომიერებათა გამოვლენისათვის ნიმუშს მისთვის დიდი გოეთეს საბუნებისმეტყველო ნაშრომები წარმოადგენდნენ.

⁶ А. Н. Веселовский, Историческая поэтика, Л., 1940, с. 51, 494.

აქ ბუნებრივად ისმის კითხვა: შეიძლება თუ არა მეცნიერების ასეთ განსხვავებულ დარგთა დაკავშირება? ერთი შეხედვით ეს კითხვა კოს გაუმართლებელი ჩანს, მაგრამ ფაქტები მოწმობენ, რომ საბოლოო ჯამში ყველა მეცნიერება ფარულ თუ ცხად ურთიერთკავშირში იმყოფება და ცოდნის ერთიან, მთლიან სისტემას ქმნის. მეცნიერების ერთ დარგში მოპოვებული მიღწევანი — ემპირიული მასალის დრმა ანალიზის შედეგად მიღებული თეორიები და ამოცნობილი კანონზომიერებანი — შეიძლება წარმატებით იქნეს გამოყენებული მეცნიერების სხვა დარგში, რადგან იგი უკვე არსებულის ასპექტში იქნება გააზრებული⁷.

ვ. ი. პროპმა თავისი „ზღაპრის მორფოლოგია“ ორგანულ არსებათა მორფოლოგიის ანალოგიით შექმნა — მისი შთამაგონებელი აქ გოეთეს იდეები იყო.

გოეთეს მორფოლოგიურ-ტრანსფორმაციული მოძღვრების ძირითადი დებულებები, რომელნიც ვ. ი. პროპის გამოკვლევის თეორიულ საფუძვლებს შეადგენენ, მან თავისი წიგნის ცალკეულ თავებს ეპიგრაფთა სახით წარუმძღვარა:

„მორფოლოგიამ უნდა მოიპოვოს დამოუკიდებლობა...

„მოძღვრება ფორმათა შესახებ არის მოძღვრება გარდაქმნათა შესახებ...

„ტრანსფორმაციებზე დამყარებული საერთო ტიპი არსებობს ყველა ორგანულ არსებაში...

„პირველმცენარე უსაოცრესი არსება იქნება მთელს დედამიწაზე“...

გოეთეს ეს დებულებები პროპის ნაშრომის ერთგვარ მეტაფორად იქცა.

მაგრამ ზღაპრის წყობის მორფოლოგიურ ძიებათათვის აუცილე-

⁷ სხვათა შორის, ანალოგიისთვის მეცნიერებათა სხვა დარგებს, განსაკუთრებით კი საბუნებისმეტყველო ნაშრომებს, სხვა ფილოლოგებიც მიმართავენ. მაგალითად, მ. მ. ბახტინი საკარნავალო ფორმების მორფოლოგიურ კვლევაში ეყრდნობა გოეთეს სტატიას — „რომაული კარნავალი“, რომელსაც თვით გოეთე „მცენარეთა მეტამორფოზასთან“ ანალოგიურად, აკად. დ. ს. ლიხაჩოვი თავის ფუნდამენტურ გამოკვლევაში „ტექსტოლოგია“ ხელნაწერთა ფორმალური და ისტორიული კლასიფიკაციის დასადგენად ბიოლოგიურ სისტემატიკას იმეფებს და წერს: „ამ მეცნიერებაში კლასიფიკაციის საკითხები უკეთაა დამუშავებული, ვიდრე ფილოლოგიაში, და გარკვეული აზრით უფრო მარტივიცაა, ამიტომ მისი გამოცდილების გათვალისწინება სასარგებლოა“. Д. С. Лихачев, Текстология. На материале русской литературы X—XVII вв. М.—Л., 1962, с. 216—220.

ბელი იყო მისი მუდმივი ელემენტის პოვნა. ა. ნ. ვეგლოვსკის პოეტის თანახმად უმარტივეს, დაუყოფად თხრობით-ერთეულად მოტივი ითვლებოდა; ვ. ი. პრობმა დაამტკიცა, რომ მოტივი ერთწევრი არ არის, და ამდენად ცვლად სიდიდეს წარმოადგენს.

ჯადოსნური ზღაპრის მუდმივი — სტრუქტურული — ელემენტის აღმოჩენა მთლიანად ვ. ი. პრობის დამსახურებაა. ამ მიზნით მან უფართოესი ემპირიული მასალის ანალიზით ზღაპრის მუდმივი და ცვლადი ელემენტები გამოყო:

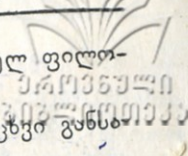
„ზღაპრის შესასწავლად — წერს ვ. ი. პრობი — მნიშვნელოვანია საკითხი: რას აკეთებენ ზღაპრული პერსონაჟები, ხოლო საკითხები — ვინ აკეთებს და როგორ აკეთებს — შესწავლისათვის უკვე მეორეხარისხოვანია“. მაშასადამე, მთავარია თავად მოქმედება. ზღაპრული პერსონაჟის ქცევას, მოქმედებას ვ. ი. პრობმა ფუნქციად უწოდა: „ფუნქციაში იგულისხმება მოქმედი პირის ქცევა, რომელიც მოქმედების მსვლელობისათვის მისი მნიშვნელობის თვალსაზრისით განისაზღვრება“, ჯადოსნური ზღაპრის მორფოლოგია ანუ კომპოზიცია ამ ფუნქციათა თანმიმდევრობაზეა აგებული.

ვ. ი. პრობის ამ „თეორემების სტილით“ შესრულებულ ნაშრომში მკითხველი მხოლოდ ორ რიცხვს შეხვდება — ოცდათერთმეტსა და შვიდს (სხვათა შორის, ვ. ი. პრობი მათ ყოველთვის სიტყვიერად წერს): ოცდათერთმეტი — ზღაპრისათვის ცნობილი ფუნქციათა რაოდენობაა, შვიდი — ზღაპრის პერსონაჟებისა.

ზღაპრისათვის ცნობილი ეს ოცდათერთმეტი ფუნქცია მის შვიდ პერსონაჟს შორის ნაწილდება (სხვადასხვა ვარიაციით — სწორედ ამით აიხსნება „ზღაპრის მრავალფეროვნება, სიჭრელე და ელვარება“).

ფუნქციათა გამოსაყოფად ვ. ი. პრობმა ზღაპრები უმცირეს თხრობით სინტაგმებად დაყო. მაგ., — „ანტაგონისტი ოჯახის ერთ-ერთ წევრს ვნებას ან ზიანს აყენებს“, „გმირი მიდის სახლიდან“ და სხვ.) ყოველი სინტაგმა შინაარსისათვის არსებითი სიტყვით განსაზღვრა (მაგ., „გმირი მიდის სახლიდან“ — „წასვლა“), ხოლო ეს განსაზღვრება პირობითი ნიშნით აღნიშნა (უმეტესწილად განმსაზღვრავი სიტყვის პირველი ასო), ასე წარმოდგა პრობისეული ნიშანთა სისტემა;

ფუნქცია ერთგვარი გვაროვნული ერთეულია, რომელშიც მოქმედების სხვადასხვა სახეობა შედის (ავტორი მათ ნიმუშების სახით ჩამოთვლის).



ამ წიგნში არის სამი დებულება, რომელნიც დღევანდელ ფილოლოგიურ მეცნიერებაში ურყევადაა მიჩნეული:

1. ჯადოსნური ზღაპრისათვის ცნობილ ფუნქციათა რიცხვი განსაზღვრულია.
2. ფუნქციათა თანამიმდევრობა ყოველთვის ერთნაირია.
3. ყველა ჯადოსნური ზღაპარი თავისი წყობით ერთი ტიპისაა. ეს დებულებები ფილოლოგიურ მეცნიერებაში „პროპის პოსტულატების“ სახელითაა ცნობილი, ისინი ჯადოსნური ზღაპრის სიუჟეტური წყობის უნივერსალურ კანონზომიერებებს ასახავენ — დასკვნები კი ვ. ი. პროპმა მათემატიკური ლოგიკის კანონებით შედგენილი შემდეგი ფორმულის სახით გამოხატა:

$$ABC \uparrow D \uparrow ZR \left\{ \begin{matrix} B & P \\ 3 & P \end{matrix} \right. \downarrow \Pi \downarrow \Pi p - C n X \Phi Y O T H C *$$

სტაბილურ ელემენტთა ამ რიგს მეცნიერმა „შემაჯამებელი“ სქემა უწოდა — აქ ყველა ფუნქცია ზღაპრული დროის ასპექტში ერთ თანამიმდევრულ მოთხრობად ლაგდება; ეს ხაზოვანი სინტაგმური რიგი ზღაპრის სინქრონია, მისი სტრუქტურის „განივი კრილია“, ხოლო თვით ფორმულა ჯადოსნური ზღაპრის კომპოზიციის ინვარიანტს წარმოადგენს. „ზღაპართა აღნაგობის სრული ერთსახოვნება“, როგორც ვ. ი. პროპი წერს, „მოულოდნელი იყო თვით ამ ნაშრომის ავტორისთვისაც“. აქ, რა თქმა უნდა, უნებლიედ ისმის კითხვა ყველა ზღაპრის „საერთო წყაროს“ შესახებ, მაგრამ ვ. ი. პროპი აქვე უარყოფს ამ საკითხის როგორც „ვიწრო გეოგრაფიულ“ (მიგრაციონიზმი), ასევე „ზოგადდესიქოლოგიურ“ (ანთროპოლოგიური სკოლა) გადაწყვეტას.

ზღაპრის სტრუქტურულმა კვლევამ ახლებურად დააყენა კომპოზიციისა და სიუჟეტის საკითხიც. ვ. ი. პროპი წერს: „ყველა შემთხვევაში ზღაპრის კომპოზიციას იძლევა, ყველა ქვემდებარე, დამატება და ფრაზის სხვა ნაწილი განსაზღვრავს სიუჟეტს; სხვა სიტყვებით: ერთი და იგივე კომპოზიცია შეიძლება საფუძვლად ედოს სხვადასხვა სიუჟეტს“.

2. „ზღაპრის მორფოლოგიაში“ ზღაპრის წყობის ორი სტრუქტურული მოდელია გამოვლენილი — ფუნქციათა დონეზე და პერსონაჟთა დონეზე; ამათგან ძირითადი სიმძიმე ფუნქციათა კვლევაზეა გადატანილი. ამ ორი დონის შესაბამისად მკვლევარი ჯადოსნურ ზღაპარს ორ განმარტებას აძლევს: პირველს — ფუნქციათა მიხედვით: „ჯადოსნური ზღაპარი არის მოთხრობა, რომელიც ჩამოთვლილ ფუნქციათა სხვა-

დასხვაგვარ სწორ მონაცვლეობაზეა აგებული; ამასთან, ზოგიერთ ფუნქცია შესაძლებელია სრულიად არ იყოს, ხოლო ზოგიერთი კი შეიძლება მეორედბოდეს“; და მეორეს — პერსონაჟთა მიხედვით: „ჯადოსნურ ზღაპრებს შეიძლება ვუწოდოთ ზღაპრები, რომლებიც შეიძლება პერსონაჟიან სქემას ექვემდებარებიან“. აქ აუცილებლად უნდა გვახსოვდეს, რომ, ვ. ი. პროპის დასკვნით, მოქმედ პირთა ნომენკლატურა და ატრიბუტები ცვლად სიდიდეებს წარმოადგენენ.

ანალიზის ახალმა მეთოდოლოგიამ სიუჟეტთა და ვარიანტთა ურთიერთმიმართების საკითხიც ახლებურად დააყენა კომპოზიციური მოდელის მიმართ სიუჟეტები გარკვეული იერარქიით განლაგდნენ. ვ. ი. პროპის იდეათაგან განსაკუთრებით საყურადღებოა დებულება ჯადოსნური ზღაპრის ვარიანტთა პრაფორმის ანუ სიუჟეტის ინვარიანტის შესახებ, რომელიც მეცნიერმა ზღაპრის ძირითად ფორმათა გამოყოფის შედეგად დაადგინა: „...ამ მიმართულებით ჩვენ მიერ წარმოებულმა ძიებებმა მიგვიყვანა იმ ზღაპრებთან, სადაც გველი იტაცებს მეფის ასულს“. ამ თვალსაზრისით ვ. ი. პროპი განსაკუთრებულ ხაზს უსვამს ტრანსფორმაციათა შესწავლის აუცილებლობას: „ჩვენ რომ ტრანსფორმაციათა სრული სურათის გადაშლა შეგვძლებოდა — წერს იგი — დავრწმუნდებოდით, რომ მორფოლოგიურად ყველა მოცემული ზღაპარი შეიძლება მივიღოთ გველის მიერ მეფის ასულის მოტაცების ზღაპრიდან, იმ სახეობიდან, რომელსაც ჩვენ ძირეულად ვთვლით“. ეს „პრაფორმა“ ის ზღაპარია, რომლის მიმართაც ყველა ჯადოსნურ ზღაპარს ვ. ი. პროპი ვარიანტად თვლის⁹.

⁸ В. Я. Пропп, Фольклор и действительность, М., 1976, с. 153—173.

⁹ ამ თვალსაზრისით ქართული ჯადოსნური ზღაპრები განსაკუთრებით მდიდარ მასალას იძლევიან; საგმარისია ითქვას, რომ მხოლოდ ქართულ ზღაპრებშია შემონახული ისეთი უნიკალური ტერმინი - მეტაფორა, როგორცაა „მზეთუნახავი“ — ჯადოსნურ ზღაპართა „ხელმწიფის ქალი“ ანუ „მეფის ასული“. ქართული ეთნოგრაფიული გადანაშთი მასალის თანახმად მზეთუნახავი მზის და მზის ქალღვთაებთა კულტის საფუძველზე აღმოცენებული ზღაპრული სახეა, რომელიც მზის სემანტიკით („ნაწილიანი“) არის აღბეჭდილი და ნაყოფიერების ქალღვთაების ფოლკლორულ ორეულს წარმოადგენს. ზღაპრის პროპისეულ ინვარიანტს — „გველი იტაცებს მეფის ასულს“ — ქართული მასალების მიხედვით მითოლოგიურ დონეზე შეესაბამება მითოლოგმა „გველი იტაცებს მზეს“. ჩანს, ფოლკლორული „მეფის ასული“ ადრეულ საზოგადოებრივ ფორმაციათა ასპექტში თავისი განვითარების ყველა ეტაპზე ტიპოლოგიურად ნაყოფიერების ღვთაების მითოლოგიურ სემანტიკას შეიცავს (ბიო-გენეტიკური კანონის თანახმად, ყველა ეს სახეობა — წყალი, მცენარე, ცხოველი, ფრინველი და სხვა — შენეითულია მის სახეში), ხოლო საბოლოო გაფორმებას კი სოლარული მითოლოგიის საფუძველზე იღებს. ამის მიხედვით უნდა ვივარაუდოთ, რომ ჯადოსნური ზღაპრის კომპოზიციის პირველ-

მაგრამ ვ. ი. პროპს მისი სტრუქტურული კვლევის მეთოდის სულაც არ მიაჩნდა უნივერსალურად და თვლიდა, რომ მის „გამოყენებას“ „თავისი საზღვრები აქვს“. ამ მეთოდის აუცილებელ პირობას ფართო საკვლევ მასალაში „დიდი მასშტაბის განმეორებითობა“ წარმოადგენს (გავიხსენოთ ა. ნ. ვესელოვსკის „დროის, ამ დიადი გამამარტივებლის, სინთეზი“ და „სქემატიზმისა და განმეორებითობის მოვლენები“...), რამდენადაც ნიშანთა სისტემის გამოვლენა მხოლოდ დიდი რაოდენობის ისეთ ერთგვაროვან მასალაშია შესაძლებელი, როგორებიცაა, მაგალითად, ენა ან ფოლკლორი (პროპი: „ასობით და ათასობით მაგალითთა შეპირისპირება, შედარება და ლოგიკური განსაზღვრა“... „მე ვახდენ მასალის აბსტრაქციას“... „მასალის აბსტრაქცია განმარტავს მასალას“, „ჩემი მოდელი შეესატყვისება იმას, რის მოდელირებაც შეიძლება“...). ჯადოსნური ზღაპრის კომპოზიციური მოდელის ისტორიული გრადაციის ასპექტში იგი მხოლოდ მითსა და სარაინდო რომანს ასახელებს; „ზოგიერთი მითი ამ წყობას საოცრად ხალასი სახით იძლევა. ეს, ჩანს, ის სფეროა, საიდანაც მოდის ზღაპარი. მეორე მხრივ, იგივე აღნაგობას ამჟღავნებს, მაგალითად, ზოგიერთი სარაინდო რომანი. ეს კი, ალბათ, ის სფეროა, რომელიც თვითონ მოდის ზღაპრიდან“.

ანტიკური ლიტერატურის ქართველ სპეციალისტთათვის არ შეიძლება მრავალმხრივ საგულისხმო არ იყოს ვ. ი. პროპის აზრი, რომ ზოგიერთი ელინური მითი ზედმიწევნით იმეორებს ჯადოსნური ზღაპრის კომპოზიციურ სტრუქტურას, მით უმეტეს, რომ ამ მითთა შორის იგი ასახელებს არგონავტების თქმულებასაც — საქართველოსთან, კოლხეთთან დაკავშირებულ ერთ-ერთ უძველეს ბერძნულ მითს, რომელიც არაერთი ავტორის მიერაა დამუშავებული ანტიკურსავე პერიოდში და ქართველ ტომთა შესახებ უძვირფასეს მასალას შეიცავს. მკვლევარი წერს: „არის მითები, რომელნიც იმავე მორფოლოგიურ ანუ კომპოზიციურ სისტემაზეა აგებული, როგორც ზღაპარი. ანტიკური სამყაროდან ამათ განეკუთვნება, მაგალითად, არგონავტების, პერსევსისა და ანდრომედას, თეზევსის და ზოგიერთი სხვა მითი. ისინი ზოგჯერ დეტალურად შეესატყვისებიან იმ კომპოზიციურ სისტემას, რომელიც „ზღაპრის მორფოლოგიაშია“ შესწავლილი“. მაშასადამე, კომპოზიციური „მემკვიდრეობითობის“ თვალსაზრისით ვიღებთ რიგს:

საფუძველი კალენდარული მითია და ზღაპრის ფორმულა ამ საწვევრიანი მოდელის („ლაქარგვა — ძებნა — პოვნა“) შემდგომი განვითარებაა ფუნქციითა დონეზე.

მითი > ზღაპარი > სარაინდო რომანი. ამ მიმართულებით კვლევა მომავლის საქმეა¹⁰.

მაგრამ ვ. ი. პრობისთვის ჯადოსნური ზღაპრის სინქრონიის შესწავლა თვითმიზანს კი არ წარმოადგენდა, არამედ სტაბილურ საყრდენს ზღაპრის დიაქრონიის შესასწავლად — ამ სტრუქტურულ-ტიპოლოგიურ სქემას ისტორიული ინტერპრეტაცია ესაჭიროებოდა: „ზღაპრის ყველა სახეობათა სტრუქტურული შესწავლა — წერდა მკვლევარი — ზღაპრის ისტორიული შესწავლის აუცილებელ წინაპირობას წარმოადგენს“.

ჯადოსნური ზღაპრის ისტორიულ-გენეტიკურ გამოკვლევას ვ. ი. პრობმა თავისი ფუნდამენტური ნაშრომი — „ჯადოსნური ზღაპრის ისტორიული ფესვები“ (1946) უძღვნა. მის მიზანს იმ ისტორიული ბაზისის მიკვლევა შეადგენდა, რომელმაც ჯადოსნური ზღაპარი წარმოშვა. ასე გაერთიანდა სტრუქტურულ-ტიპოლოგიური და ისტორიულ-გენეტიკური ძიებანი, რომელმაც ფოლკლორულ (და არა მხოლოდ ფოლკლორულ) მეცნიერებაში არაერთ სიახლეს დაუდო სათავე. ამრიგად, „ზღაპრის მორფოლოგია“ და „ჯადოსნური ზღაპრის ისტორიული ფესვები“ ფაქტიურად ერთი მთლიანი გამოკვლევაა და სასურველია ამ წიგნის გამოცემაც ქართულ ენაზე.

არ შეეგებებოდა იმ მრავალ საკითხს, რომელთაც „ზღაპრის მორფოლოგია“ აღძრავს და ახლებურად წყვეტს; მათგან მხოლოდ ერთზე შეეჩერდებით. „ზღაპრის მორფოლოგიის“ დიდი მნიშვნელობა იმაშიც მდგომარეობდა, რომ მან მიგრაციულობის თეორიას იდეური საფუძვლი გამოაცალა. ვ. ი. პრობის ერთ-ერთ მთავარ ამოცანას, როგორც ზემოთაც ითქვა, ზღაპართა საყოველთაო მსგავსების პრობლემის გადაწყვეტა წარმოადგენდა. ეს მიზანი ასე იყო ფორმულირებული: „ზღაპრის შესწავლის ყველა საკითხმა უნდა მიგვიყვანოს უმნიშვნე-

¹⁰ საკითხი განხილვის თვალსაზრისით საინტერესოა: А. Д. Михайлов—Французский рыцарский роман, М., 1976, с. 157—160. ავტორი თვლის, რომ ფრანგული სარაინდო რომანი „ზღაპრის მორფოლოგიის“ მეთოდების გამოყენების საშუალებას არ იძლევა. ჩვენის მხრივ, ვფიქრობთ, რომ ეს პიპოთეზა ფრიად საყურადღებოა და „ამირან-დარეჯანის“ კომპოზიციის გამოკვლევა ამ ასპექტით მეტად ნაყოფიერ შედეგს გამოიღებს არა მხოლოდ ქართული, არამედ ზოგადი ლიტერატურათმცოდნეობისათვისაც. ამავე საკითხთან დაკავშირებით მეტად საყურადღებოა ა. ალექსიძის ნაშრომი (Мир греческого рыцарского романа XIII—XIV вв., Тбилиси, 1979 с. 63—82).

ლოვანესი, მაგრამ აქამდე გადაუჭრელი პრობლემის გადაჭრასთან: მთელი დედამიწის ზურგზე ზღაპრების მსგავსების პრობლემაა¹¹. ეს სიტყვები მაშინ იწერებოდა, როდესაც კომპარატივიზმი და მასზე დამყარებული მიგრაციონიზმის თეორია ერთპიროვნულად ბატონობდა ლიტერატურათმცოდნეობაში. ზღაპართა მიგრაციის თეორია თავისი ყველაზე რეაქციული უკიდურესობით ქადაგებდა, რომ ზღაპარი მხოლოდ და მხოლოდ მითის დაშლის შედეგს წარმოადგენს, ევროპაში აღმოსავლეთიდან შევიდა წმინდა ლიტერატურული გზით და ხალხმა კი არ შექმნა, არამედ თავად ზღაპარი „დაეშვა“ ხალხის დონემდე¹². „ჯადოსნური ზღაპრის ისტორიულ ფესვებში“ ვ. ი. პროპი წერდა: „არც მიგრაციის თეორია, არც ადამიანური ფსიქიკის ერთიანობის თეორია... ამ საკითხს არ წყვეტს“. ვ. ი. პროპის გამოკვლევათა ახალმა მეთოდოლოგიამ ცხადყო კომპარატივიზმის არსებითი მცდარობა და სრულიად ახალი შუქი მოჰფინა ზღაპართა მსგავსების საიდუმლოებას. მან ამ მსგავსების მიზეზები სიუჟეტთა მიგრაციასა და ერთი ხალხის მიერ სხვა ხალხთა სიუჟეტების შეთვისებაში კი არა, არამედ საზღაპრო შემოქმედების ისტორიულად განპირობებულ ზოგად კანონზომიერებებსა და საერთო ისტორიულ ფესვებში დაინახა. თვით ამ კონცეფციამ „ზღაპრების (ასევე სიუჟეტების! — ც. კ.) მსგავსების პრობლემა“ სულ სხვა — ახალი და პროგრესული — ასპექტით წარმოაჩინა.

¹¹ იგივე საკითხი, ოღონდ მითების მიმართ, თითქმის ოცდაათი წლის შემდეგ დასვა ცნობილმა ფრანგმა ეთნოლოგმა კლოდ ლევი-სტროსმა: „თუ კი მითების შინაარსი სრულიად შემთხვევითია, მაშინ როგორ ავხსნათ ის ფაქტი, რომ მთელი დედამიწის ზურგზე მითები ასე გვანან ერთმანეთს?“ (Клод Леви-Стросс, Структура мифов, «Вопросы философии», 1970, № 7, с. 153). ლევი-სტროსის ინტერესთა სფეროს პირველყოფილთა აზროვნება წარმოადგენს, რომელიც მითებშია ასახული: მის მიერ აღგებრული სიმბოლოებით შედგენილი ფორმულა მითის სტრუქტურას გამოხატავს. უნდა ითქვას, რომ ი. მ. ფრეიდენბერგი და ი. ფრანკ-კამენცკი 20—30-იან წლებში შექმნილი თავისი გამოკვლევებით მითოლოგიური სემანტიკის ანალიზის სფეროში ლევი-სტროსის წინამორბედნი არიან. არსებითი განსხვავება არსებობს ვ. ი. პროპისა და ლევი-სტროსის იდეათა შორის, ამის შესახებ მკითხველი ბევრ საგულისხმოს იპოვის ვ. ი. პროპის მიერ „ზღაპრის მორფოლოგია“ იტალიური გამოცემისათვის დართულ ბოლოსიტყვაობაში. ამ ორი მეცნიერის მეთოდისა და თვალსაზრისის ნათელსაყოფად საინტერესოა მათ მიერ ერთი და იგივე მასალის — ოდიპოსის მითის — ანალიზი და ინტერპრეტაცია (იხ. ლევი-სტროსის ზემოთ დასახელებული ნაშრომი და პროპის Эдип в свете фольклора, В. Я. Пропп — фольклор и действительность, М., 1976, с. 258—300).

¹² A. Wesselsky, Versuch einer Theorie des Märchens, 1931.

2. ვ. პროპი



*
* *

„ზღაპრის მორფოლოგია“ რთული წიგნია, — იგი სათარგმნადაც რთულია; ეს სირთულე, პირველ ყოვლისა, ტერმინოლოგიის დადგენაში მდგომარეობს. ქართველ ფოლკლორისტთა ნაშრომებში ტერმინოლოგიური სიჭრელე შეიმჩნევა, რაც სავსებით ბუნებრივად უნდა ჩაითვალოს, რადგან „ერთიანი ტერმინოლოგია“, როგორც ვ. ი. პროპი იტყობდა, ჯერჯერობით შემუშავებული არ არის.

ჩვენ მხოლოდ ზოგიერთზე შევჩერდებით. ტერმინ «даритель»-ის შესატყვისად ნაშრომებში გვხვდება „მწყალობელი“ და „დამსახურებელი“ მისი ქართული ექვივალენტის დასადგენად უნდა გავითვალისწინოთ ყოველივე ის, რაც ვ. ი. პროპს აქვს ნათქვამი მის შესახებ: იგი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ «даритель», ე. ი. ის პერსონაჟი, რომლისგანაც გმირი რაღაც ჯადოსნურ საშუალებას იღებს, შეიძლება გმირის მიმართ არა მხოლოდ კეთილად, არამედ მტრულადაც იყოს განწყობილი. ინგლისელმა მთარგმნელმა ეს სიტყვა «допом»-ით თარგმნა. „რაც ძალიან უდგება ზღაპარს—წერს პროპი—იქნებ უკეთესადაც, ვიდრე «даритель», რადგან საჩუქარს ყოველთვის ნებით არ აძლევენ ხოლმე“. ამავე მიზეზით მან დაიწუნა ამ სიტყვის ლევი-სტროსისეული ფრანგული შესატყვისი «bienfaiteur» (მწყალობელი, გამკითხავი), რადგან ამ სიტყვის განსაკუთრებული აზრი მოცემულ ცნებას არ უდგება და „ტერმინს იმდენად ზოგად და აბსტრაქტულ აზრს სძენს, რომ იგი კარგაგს თავის მნიშვნელობას“ (ანალოგიისთვის გავიხსენოთ ქართულ ზღაპართა თავი ფორმულა: „იყო შაშვი მგალობელი, დმერთი ჩვენი მწყალობელი“...) ამრიგად, ქართული ტერმინის შერჩევისას ეს მომენტი აუცილებლად უნდა იქნას გათვალისწინებული. «даритель»-ის ქართული შესატყვისებიდან (მჩუქებელი, მბოძებელი, მწყალობელი, მიმნიჭებელი, მიმმადლებელი) შედარებით ყველაზე ნეიტრალური „მჩუქებელი“ ვარჩიეთ.

ტერმინ «помощник»-ისთვისაც ქართულ სპეციალურ ლიტერატურაში ორი შესატყვისი გვხვდება — „დამხმარე“ და „ქომაგი“. ტერმინის სპეციფიკური ხასიათის გამო, რასაც უძველეს რელიგიურ რწმენებთან მის უქვეველ კავშირში ვხედავთ, ამ ტერმინის დადგენაში ამოსავლად ეთნოგრაფიულ მასალაში დამოწმებული ფუძე „მწე“ მივიჩნით. ცნობილი ქართველი ეთნოგრაფი ვერა ბარდაველიძე წერს: „ხეცსურებს სწამთ, რომ მწევარი იგასქირში ჩავარდნილი ადამიანის დაძახილს მაშინ-

ვე ეხმაურებოდნენ, თვალის დახამხამების უმაღლეს მასთან გაჩნდებოდნენ და გარშემო მყოფთათვის უჩინრად ეხმარებოდნენ¹³. ამის მიხედვით «ИМОЩНИК»-ის შესატყვისად „შემწე“ ვარჩიეთ (ანალოგიისთვის: „ფრიდონს ვუთხარ: „ჩემი შ ე მ წ ე შენგან კიდე არავინ-ა“, „ვეფხისტყაოსანი“ (626).

„ვეფხისტყაოსნის“ ლექსიკა «искатель»-ის ექვივალენტის მოძებნაშიც დაგვეხმარა. ქართულ სპეციალურ ლიტერატურაში მის შესატყვისად გვხვდება ტერმინი „მაძიებელი გმირი“; ჩვენ იგი „მაძებელი“-თ ვთარგმნეთ (ვეფხისტყაოსანი: „მონასა ჰკითხა: „მიამბე, ვინ არის ჩემი მ ძ ე ბ ნ ე ლ ი?“ (1268).

ასევე „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსიკიდან ავიღეთ ტერმინების «вредитель» და «вредительство»-ს ქართული შესაბამისობანი: „მაენე“ და „ენება“ („ყოველთა კაცთა მ ა ვ ნ ე ბ ნ ი, თვითონ არვისგან ვ ნ ე ბ უ ლ ნ ი“ (1235).

საერთოდ, ტერმინოლოგიის დასახვეწად ლიტერატურული ძეგლებისთვის ანგარიშის გაწვევაც სასარგებლოა. „ნატვრის სუფრა“, „ჯორხაზინა“, „სახსუბარი ხელკეტი“ აკაკი წერეთლის შესანიშნავ ზღაპარში — „ნაცარქექიაში“ გვხვდება.

საგანგებოდ ღირს შეჩერება «беда»-ს ქართულ შესატყვისზე. მისი ყველაზე შესაფერისი თარგმანი, ალბათ, „ჭირი“ იქნებოდა, რადგან ქართული ზღაპრის ფორმულა „ჭირი იქა — ღხინი აქა“ იშვიათი სიზუსტითა და ლაკონიურობით ასახავს ჯადოსნური ზღაპრის მოდელს მისი თავი და ბოლო სიტუაციის ამ ანტინომიით. მაგრამ სხვადასხვა მოსაზრებათა გამო «беда»-ს შესატყვისად „უბედურება“ დავტოვეთ, რადგან ეს უკანასკნელი უფრო კონკრეტულ შესატყვისად გვეჩვენება.

იმედი უნდა ვიქონოთ, რომ თანდათანობით გამოინახება ისეთი ტერმინოლოგია — ე. წ. terminus technicus, რომელიც ყველასათვის მისაღები იქნება.



„ზღაპრის მორფოლოგიისადმი“ ჩემი ინტერესი, რა პარადოქსულიც არ უნდა ჩანდეს, ჩემმა რუსთველოლოგიურმა ინტერესებმა გან-

¹³ В. В. Бардавелидзе, Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен, АН ГССР, Тбилиси, 1957, с. 49.

საზღვრა. „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის სტრუქტურის შესწავლამ თავის-თავად დააყენა კომპოზიციის შესწავლის საკითხი, რისთვისაც საქართვე-იქნა პოეტიკის რიგ თეორიულ ნაშრომთა გაცნობა — მათგან განსაკუთრე-ბით საყურადღებო ვ. ი. პროპის ეს ნაშრომი აღმოჩნდა. მუშაობის პრო-ცესში ჩემთვის სრულიად უეჭველი გახდა, რომ რუსთაველის პოემის სიუ-ჟეტს ჯაღონური ზღაპრის ინვარიანტი უდევს საფუძვლად, ხოლო „ვე-ფხისტყაოსნის“ კომპოზიცია, მისი „მზილი კონსტრუქცია“ — ჯაღონურ-ი ზღაპრის კომპოზიციის მოდიფიკაციაა გენიალური შემოქმედის იდეურ-მხატვრული ჩანაფიქრის შესაბამისად (საქ. სსრ მეცნ. აკად. მოამბე. 97, №3, მარტი, 1980, გვ. 741—744; 99, № 3, სექტემბერი, 1980, გვ. 745—748; 105, №3, მარტი, 1982, გვ. 649—652), მაგრამ ამის შესახებ სხვაგან და სხვა დროს, ახლაკი იმას დავუმატებ, რომ „ზღაპრის მორფოლოგიას“ თეორიული აზრის სიღრმითა და ნოვატორობით ზოგადი პოეტიკისთვისაც დიდი მნიშვნელობა აქვს. ვ. ი. პროპის დასკვნით, ჯაღონური ზღა-პარი ზღაპართა საერთო ფონდიდან გამოიყოფა არა ჯაღონურობის, მის-ნურობის ელემენტის პრიმატით, არამედ თავის მწყობრი და მყარი კომპო-ზიციით, სტრუქტურული ნიშნებით, თავისებური სინტაქსით. მოვიყვან-ერთ საყურადღებო მეცნიერულ დაკვირვებას; დღევანდელ ფილოლოგიაში მიღებულა აზრი, რომ ეპიკურ ნაწარმოებთა ძირითად სემანტიკურ კატე-გორიებს მიზეზ-შედეგობრივი წესით დაკავშირებული დ ი ნ ა მ ი კ უ რ ი ელემენტები წარმოადგენენ. ე პ ი კ ი ს ს ა ე რ თ ო ს ი ს ტ ე მ ა შ ი ჯ ა დ ო ს ნ უ რ ი ზ ღ ა პ ა რ ი ე რ თ-ე რ თ ყ ვ ე ლ ა ზ ე მ ო წ ე ს რ ი გ ე ბ უ ლ ქ ვ ე ს ი ს ტ ე მ ა ს წ ა რ მ ო ა დ გ ე ნ ს. თუ სიმბოლური ლოგიკის ტერმინოლოგიის თანახმად პერსონაჟს ტ ე რ მ ა დ მივი-ჩნევთ, ხოლო ფ უ ნ ქ ც ი ა ს — პრედიკატად, მაშინ ვ. ი. პროპისეული დასკვნებიდან შეიძლება ერთგვარი განზოგადების მოხდენა საერთოდ ეპი-კურ ტექსტთა დინამიკური წყობის შესახებ. ამ თვალსაზრისით ტექსტთა ოთხი სახეობა გამოიყოფა: 1. ტ ე რ მ თ ა მაქსიმალური ს ი მ ა რ ტ ი ვ ე და პ რ ე დ ი კ ა ტ თ ა მაქსიმალური მ ო წ ე ს რ ი გ ე ბ უ ლ ო ბ ა (ჯაღონური ზღაპარი, თანამედროვე დეტექტივი), 2. ტ ე რ მ თ ა მაქსიმალური ა რ ა ს ი მ ა რ ტ ი ვ ე (სიმრავლე) და პ რ ე დ ი კ ა ტ თ ა დიდი მ ო წ ე ს რ ი გ ე ბ უ ლ ო ბ ა (პომეროსის ეპოსის ტიპის ტექსტები), 3. ტ ე რ მ თ ა მაქსიმალური ა რ ა ს ი მ ა რ ტ ი ვ ე და პ რ ე დ ი კ ა ტ თ ა მაქსიმალური მ ო უ წ ე ს რ ი გ ე ბ ლ ო ბ ა (ჟო-

ისის „ულისე“). 4. ტერმთა მაქსიმალური სიმართიე და პრედიკატთა ნაკლებ მოწესრიგებულობა (ზოგიერთი რელიგიურ-მისტიკური ტექსტი) (იხ. И. И. Ревзин, К общесемiotическому истолкованию трех постулатов Проппа Фигенши «Типологические исследования по фольклору, М., 1975, გვ. 78—91). ამგვარად, „ზღაპრის მორფოლოგია“ არა მხოლოდ ფოლკლორულ, არამედ ლიტერატურულ ნაწარმოებთა კვლევაშიც ახალ უვალ გზებს და უცნობ ჰორიზონტებს შლის.

ციალა კარბელაშვილი



ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურული და ისტორიული შესწავლა

წიგნი „ზღაპრის მორფოლოგია“ რუსულ ენაზე 1928 წელს გამოვიდა¹. თავის დროზე მან ორგვარი გამომხატურება გამოიწვია. ერთის მხრივ, მას კეთილმოსურნედ შეხვდა ზოგიერთი ფოლკლორისტი, ეთნოგრაფი და ლიტერატურათმცოდნე, მეორე მხრივ კი ავტორს ბრალად სდებდნენ ფორმალიზმს, და ამგვარი ბრალდებანი დღემდე გრძელდება. ეს წიგნი, ისევე როგორც ბევრი სხვა, ალბათ, დავიწყებას მიეცემოდა, და მას ზოგჯერ მხოლოდ სპეციალისტები თუ გაიხსენებდნენ ხოლმე, მაგრამ, აი, ომის დამთავრებიდან რამდენიმე წლის შემდეგ იგი უეცრად კვლავ მოაგონდათ. იგი ასხენეს კონგრესებზე და პრესაში, გადათარგმნეს ინგლისურ ენაზე². რა მოხდა და რითი შეიძლება აიხსნას ინტერესის ეს გამოცოცხლება? ზუსტ მეცნიერებათა დარგში მოხდა უზარმაზარი, გასაოცარი აღმოჩენები. ეს აღმოჩენები შესაძლებელი გახდა გამოკვლევისა და გამოთვლის ახალი ზუსტი და უზუსტესი მეთოდების გამოყენების წყალობით. ზუსტი მეთოდების გამოყენებისადმი სწრაფვა ჰუმანიტარულ დარგებსაც გადაედო. გაჩნდა სტრუქტურული და მათემატიკური ლინგვისტიკა. ლინგვისტიკას სხვა დისციპლინებიც მიჰყვნენ. ერთ-ერთი მათგანი თეორიული პოეტიკაა. აი, სწორედ აქ აღმოჩნდა, რომ ხელოვნების გაგება, როგორც ერთგვარ ნიშანთა სისტემისა, აგრეთვე, ფორმალიზაციისა და მოდელი-

¹ В. Пропп, Морфология сказки, Л., 1928.

² VI. Propp, Morphology of the Folktale. Edited with an Introduction by Svatava Pirkova—Jacobson. Translated by Laurence Scott, Bloomington, 1958 («Indiana University Research Center in Anthropology, Folklore and Linguistics, Publication Tens»). (გადაიბეჭდა: «International Journal of American Linguistics», vol. 24, № 4, pt 3, October 1958; «Bibliographical and Special Series of the American Folklore Society», vol. 9, Philadelphia, 1958); V. Propp, Morphology of the Folktale, Second Edition. New Introduction by Alan Dundes, Austin—London [1968, 1970].

რების ხერხი, მათემატიკურ გამოთვლათა გამოყენების შესაძლებლობა ამ წიგნში უკვე წინასწარ იყო განჭვრეტილი, თუმცა იმ დროს, როდესაც იგი იქმნებოდა, ჯერ კიდევ არ არსებობდა ცნებათა ის წრე და ის ტერმინოლოგია, რომლითაც დღეს თანამედროვე მეცნიერებანი სარგებლობენ. და ამ ნაშრომისადმი დამოკიდებულება კვლავ გარეგნული აღმოჩნდა. ერთნი მას საჭიროდ და სასარგებლოდ მიიჩნევდნენ ახალი დაზუსტებული მეთოდების ძიებაში, მეორენი კი — ისევე, როგორც ადრე — მას ფორმალისტურად თვლიდნენ და უარყოფდნენ მის მეცნიერულ ღირებულებას.

ამ წიგნის მოწინააღმდეგეთა რიცხვს მიეკუთვნება პროფ. ლევი-სტროსიცი. იგი სტრუქტურალისტია. მაგრამ სტრუქტურალისტებსაც ხომ ხშირად სწამებენ ფორმალიზმს. სტრუქტურალიზმსა და ფორმალიზმს შორის განსხვავება რომ უჩვენოს, პროფ. ლევი-სტროსი ნიმუშად იღებს „ზღაპრის მორფოლოგიას“, რომელსაც ფორმალისტურად თვლის, და მის მაგალითზე აღწერს ამ განსხვავებას. მისი სტატია «La structure et la forme. Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp»³ მორფოლოგიის“ ამ გამოცემას თან ერთვის³. ის მართალია თუ არა, მკითხველმა განსაჯოს. მაგრამ, როდესაც ადამიანს თავს ესხმიან, იგი ჩვეულებრივ თავს იცავს. მოწინააღმდეგის არგუმენტების წინააღმდეგ, თუ კი ისინი მცდარი ჩანს, შეიძლება წამოვწიოთ კონტრარგუმენტები, რომლებიც შეიძლება უფრო მართალი აღმოჩნდეს. ასეთ პოლემიკას, შესაძლებელია, ზოგადმეცნიერული ინტერესიც ჰქონდეს. ამიტომ მე მაღლიერებით დავთანხმდი ენაუღის გამომცემლობის თავაზიან წინადადებას ამ სტატიასზე პასუხი დამეწერა. პროფ. ლევი-სტროსმა ხელთათმანი მესროლა და მე ვიღებ გამოწვევას. ამგვარად, „მორფოლოგიის“ მკითხველნი ორთაბრძოლის მოწმენი გახდებიან და შეეძლებათ მისი მხარე დაიჭირონ, ვისაც გამარჯვებულად ჩათვლინ, თუ კი ასეთი საერთოდ აღმოჩნდა.

პროფ. ლევი-სტროსს ჩემთან ერთი მეტად არსებითი უპირატესობა აქვს: ის ფილოსოფოსია, მე კი ემპირიკოსი ვარ, თანაც მოუსყიდველი ემპირიკოსი, რომელიც, პირველ ყოვლისა, ბეჯითად აკვირდება ფაქტებს და მათ სკრუპულუზურად და მეთოდურად სწავლობს, ამოწმებს თავის წანამძღვრებს და მსჯელობისას ყოველ ნაბიჯზე უკან

³ C. Lévi-Strauss, La structure et la forme. Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp, — «Cahiers de l'Institut de Science économique appliquée», série M, № 7, mars, 1960 (გადაბეჭდილია: «International Journal of Slavic Linguistics and Poetics», III, s'Gravenhage, 1960; იტალიურ ენაზე სტატია დანართის სახით შესულია ვ. ი. პროპის წიგნის იტალიურ გამოცემაში).

იხედება. მაგრამ ემპირიული მეცნიერებებიც სხვადასხვაგვარია ხოლმე. ზოგიერთ შემთხვევაში ემპირიკოსს შეუძლია და ვალდებულიც კია დასჯერდეს აღწერასა და დახასიათებას, მით უმეტეს, თუ შესწავლის საგანს ერთეული ფაქტი წარმოადგენს. ასეთი აღწერა სულაც არ არის მოკლებული მეცნიერულ მნიშვნელობას, თუკი სწორადაა წარმოებული. მაგრამ, თუ მთელი რიგი ფაქტებისა და მათი კავშირების აღწერა და შესწავლა ხდება, მაშინ მათი აღწერა გადაიზრდება მოვლენის, ფენომენის ახსნაში, და ამგვარი ფენომენის ახსნას უკვე მხოლოდ კერძო მნიშვნელობა კი აღარ აქვს, არამედ ფილოსოფიურ ფიქრებსაც გვევლის. ამგვარი ფიქრები მეც მქონდა, მაგრამ ისინი დაშიფრული და მხოლოდ გამოხატულია ეპიგრაფებში, რომელნიც ზოგიერთ თავს ახლავს. პროფ. ლევი-სტროსი ჩემს წიგნს მხოლოდ ინგლისური თარგმანით იცნობს. მაგრამ მთარგმნელმა თავს ერთი დაუშვებელი თვითნებობის უფლება მისცა. მან სრულიად ვერ გაიგო, რა საჭირო იყო ეპიგრაფები. გარეგნულად ისინი წიგნის ტექსტს არ უკავშირდება. ამიტომ მან ისინი ზედმეტ სამკაულად ჩათვალა და ბარბაროსულად ამოშალა. მაგრამ ყველა ეპიგრაფი აღებულია გოეთეს ნაშრომთა იმ სერიიდან, რომლებიც მან „მორფოლოგიის“ საერთო სათაურით გააერთიანა და მისივე დღიურებიდან. ამ ეპიგრაფებს უნდა გამოეხატათ ის, რაც თვით წიგნში არ არის ნათქვამი. ყოველგვარი მეცნიერების გვირგვინს კანონზომიერებათა აღმოჩენა წარმოადგენს; სადაც წმინდა ემპირიკოსი ცალკეულ დაუკავშირებელ ფაქტებს ხედავს, იქ ემპირიკოსი-ფილოსოფოსი კანონის ასახვას დაინახავს. მე კანონი დავინახე ერთ მეტად მოკრძალებულ უბანზე — ხალხური ზღაპრის ერთ სახეობაში. მაგრამ ჯერ კიდევ მაშინ მომეჩვენა, რომ ამ კანონის აღმოჩენას შეიძლება უფრო ფართო მნიშვნელობა ჰქონოდა. თვით ტერმინიც — „მორფოლოგია“ — ბოტანიკის ისეთი სახელმძღვანელოებიდან კი არაა ნასესხები, სადაც ძირითადი მიზანი — სისტემატიკაა, ანდა გრამატიკული ნაშრომებიდან; არა, იგი ნასესხებია გოეთესგან, რომელმაც ამ სათაურით გააერთიანა თავისი ნაშრომები ბოტანიკასა და ოსტეოლოგიაში. ამ ტერმინის მიღმა გოეთესთან იშლება იმ კანონზომიერებათა ამოცნობის პერსპექტივა, რომელნიც საერთოდ ბუნებას მსჭვალავენ. და არც ისაა შემთხვევითი, რომ ბოტანიკის შემდგომ გოეთე შედარებით ოსტეოლოგიაზე გადავიდა. ეს ნაშრომები შეიძლება დაბეჭდვით ურჩიო სტრუქტურალისტებს. და თუ ახალგაზრდა გოეთე — თავის მტკრიან ლაბორატორიაში მჯდომარე, ჩონჩხებით, ძველებითა და ჰერბარიუმებით გარშემორტყმული ფაუსტისავით — მათში ვერაფერს ხედავდა, გარდა არარაობისა, უკვე მოხუცებულობა-

ში შესულმა გოეთემ — ბუნებისმეტყველების დარგში ზუსტ შედარებათა მეთოდით შეიარაღებულმა — ცალკეულში მთელი ბუნების გამსჭვალავი ზოგადი და მთლიანი დაინახა. მაგრამ არ არსებობს ორი გოეთე — პოეტი და მეცნიერი; გოეთე „ფაუსტისა“, შემეცნებისკენ რომისწრაფვის, და გოეთე — ბუნებისმეტყველი, შემეცნებას ზიარებული — ერთი და იგივე გოეთეა. ცალკეულ თავთა ეპიგრაფები ნიშანია მისი თავყანისცემისა. მაგრამ ამ ეპიგრაფებმა სხვაც უნდა გამოხატონ: ბუნებისა და ადამიანური მოღვაწეობის არეები გათიშული არ არის. არის რაღაც, რაც მათ აერთიანებს, არსებობს რაღაც მათთვის საერთო კანონები, რომელთა შესწავლაც მსგავსი მეთოდებით შეიძლება. ესაზრი, რომელიც მაშინ ბუნდოვნად იხატებოდა, ამჟამად ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა დარგში იმ ზუსტი მეთოდების ძიებას უდევს საფუძვლად, რომელთა შესახებაც ზემოთ იყო ლაპარაკი. მეორე მხრივ კი ზოგიერთმა სტრუქტურალისტმა ვერ გაიგო, რომ ჩემი მიზანი სავსებით პროფესიულ-ფოლკლორისტული იყო და არა იმ რაღაც ფართო განზოგადებათა დადგენა, რომელთა შესაძლებლობაც ეპიფიტებშია გამოხატული. მაგალითად, ლევი-სტროსი ორჯერ კითხულობს გაცეხებით: რამ მაიძულა, რომ ჩემი მეთოდით ზღაპრებს ვიკვლევ? იგი თვით განუმარტავს მკითხველს ამ მიზეზებს, რომლებიც, როგორც მას ჰგონია, რამდენიმეა. ერთი მათგანი, თურმე, იმაში მდგომარეობს, რომ მე ეთნოლოგი არ ვარ და ამიტომაც ხელთ არ მაქვს მითოლოგიური მასალა, არ ვიცნობ მას. ამას გარდა, თურმე არ მქონია არავითარი წარმოდგენა ზღაპარსა და მითს შორის ჰუმანიტარული ურთიერთობათა შესახებაც (გვ. 16, 19)⁴. ერთი სიტყვით, ის, რომ ზღაპარს ვიკვლევ, თურმე ჩემი არასაკმაო მეცნიერული პორიზონტით აიხსნება, თორემ მე, ალბათ ჩემი მეთოდით არა ზღაპრების, არამედ მითების გამოკვლევას ვცდიდი.

ამ თეზისთა ლოგიკას მე არ გამოვეკიდები („რადგან ავტორი არ იცნობს მითებს, ამიტომ იკვლევს ზღაპრებს“). ასეთ დებულებათა ლოგიკა მე სუსტი მეჩვენება. მაგრამ, ვფიქრობ, რომ არც ერთ მეცნიერს არ შეიძლება აუკრძალო შეისწავლოს ერთი რამ და მის ნაცვლად ურჩიო მეორე. პროფ. ლევი-სტროსის ეს მსჯელობა გვიჩვენებს, რომ მას საქმე ისე წარმოუდგენია, თითქოს მეცნიერს ჯერ მეთოდი უჩნდება, ხოლო შემდეგ კი იწყებს ფიქრს — რას მიუსადაგოს ეს მეთოდი, ჩვენს შემთხვევაში კი მეცნიერი ამ მეთოდით, რატომღაც, ზღაპრებს

⁴ აქ და შემდგომაც ვ. ი. პრობი ლევი-სტროსის სტატიის პირველ გამოცემას იმეფებს.

იკვლევს, რაც ფილოსოფოსს მაინც და მაინც არ აინტერესებს. მაგრამ მეცნიერებაში ასე არასოდეს არ ხდება, და არც ჩემს შემთხვევაში. ყველაფერი სულ სხვაგვარად იყო: მეფის დროინდელი რუსული უნივერსიტეტები ფილოლოგებს მეტად სუსტ ლიტერატურათმცოდნეობით მომზადებდას აძლევდნენ, კერძოდ, ხალხური პოეზია სრულიად უგულვებელყოფილი იყო. ეს ხარვეზი რომ შემევსო, უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ აფანასიევის ცნობილ კრებულს მოვიკიდე ხელი და დავიწყე მისი შესწავლა. წავაწყდი დევნილი გერის ზღაპართა სერიას და ასეთი რამ შევნიშნე: „მოროზკო“ ზღაპარში (საბჭოთა გამოცემების ნუმერაციით № 95) დედინაცვალი თავის გერს ტყეში მოროზკოსთან აგზავნის. მოროზკო ცდილობს გაყინოს, მაგრამ გერი ისე წყნარად და ზრდილობიანად აძლევს პასუხს, რომ მოროზკო მას დაინდობს, დაასაჩუქრებს და გაუშვებს. დედაბრის დვიძლი ქალიშვილი კი გამოცდას ვერ უძლებს და იღუპება. შემდეგ ზღაპარში გერი მოროზკოსთან კი არ მოხვდება, არამედ ტყის კაცთან, კიდევ მომდევნოში კი — დათვთან. მაგრამ ეს ხომ ერთი და იგივე ზღაპარია! მოროზკოც, ტყისკაციცა და დათვიც სხვადასხვაგვარად ცდიან და აჯილდოებენ გერს, მაგრამ მოქმედებათა მსვლელობა კი ერთნაირია. ნუთუ ეს არავის შეუშინებია? მაშ რატომ თვლიან მათ სხვადასხვა ზღაპრებად აფანასიევი და სხვები? სრულიად ცხადია, რომ მოროზკო, ტყისკაცი და დათვი სხვადასხვა ფორმით ერთსა და იმავე მოქმედებას ასრულებენ. აფანასიევი ამ ზღაპრებს სხვადასხვად იმიტომ თვლის, რომ იქ სხვადასხვა პერსონაჟები მოქმედებენ, მე კი მომეჩვენა, რომ ეს ზღაპრები ერთნაირია იმიტომ, რომ ერთნაირია მოქმედ პირთა ქცევა. ამან დამაინტერესა და სხვა ზღაპრების შესწავლაც დავიწყე იმ თვალსაზრისით, თუ საერთოდ რას აკეთებენ პერსონაჟები ზღაპარში. ამრიგად, არა აბსტრაქციათა, არამედ მასალის სიღრმეში შესვლის გზით დაიბადა მოქმედ პირთა სახეობისგან დამოუკიდებლად მათი მოქმედების მიხედვით ზღაპრის შესწავლის მეტად მარტივი მეთოდი. პერსონაჟის ქცევას, მოქმედებას ფუნქცია დავარქვი. დევნილი გერის ზღაპრებზე დაკვირვებანი ძაფის ის ბოლო აღმოჩნდა, რომელსაც შეიძლება ჩაეჭიდო და გამოხსნა მთელი გორგალი. გამოიჩინა, რომ სხვა სიუჟეტებიც ფუნქციათა განმეორებაზეა დაფუძნებული და, რომ, საბოლოო ჯამში, (ჯადოსნური ზღაპრის ყველა სიუჟეტი ერთნაირ ფუნქციებს ემყარება, რომ ყველა ჯადოსნური ზღაპარი თავისი აღნაგობით ერთნაირია.)

მაგრამ, თუ მთარგმნელმა ცუდი სამსახური გაუწია მკითხველს, რო-
 დესაც გოეთედან აღებული ეპიგრაფები გამოტოვა, მაშინ ავტორის ხეობის
 მეორე დარღვევა დაშვებული იყო არა მთარგმნელის, არამედ რუსული
 გამომცემლობის მიერ, რომელმაც წიგნი გამოსცა — მან წიგნს სათაური
 შეუცვალა. მას თავიდან „ჯადოსნური ზღაპრის მორფოლოგია“ ერქვა.
 წიგნისთვის მეტი ინტერესი რომ მიეცა, რედაქტორმა სიტყვა „ჯადოსნური“
 ამოშალა და ამით მკითხველი (მათ შორის პროფ. ლევი-სტროსიცი) შეც-
 დომაში შეიყვანა, თითქოს აქ ზღაპრის, როგორც საერთოდ ჟანრის, თავი-
 სებურებანი იყოს განხილული. ასეთი დასათაურებით წიგნი შეიძლება
 „შელოცვის მორფოლოგიის“, „იგავის მორფოლოგიის“, „კომედიის მორ-
 ფოლოგიის“ და ა. შ. ტიპის ეტიუდების რიგში მოქცეულიყო. მაგრამ ავ-
 ტორს სულაც არ ჰქონია მიზნად ისეთი რთული და მრავალსახოვანი
 ჟანრის ყველა სახეობის შესწავლა, როგორც ზღაპრია. მასში განიხი-
 ლება ზღაპრის მხოლოდ ერთი სახეობა, რომელიც მკვეთრად განსხვავდება
 მის ყველა სხვა სახეობათაგან — სახელდობრ, ჯადოსნური ზღაპარი, ამას-
 თან, მხოლოდ ხალხური. ამგვარად, ეს ფოლკლორისტიკის კერძო საკითხის
 საგანგებო გამოკვლევაა. სხვა საქმეა, რომ თხრობით ჟანრთა შესწავლა
 მოქმედ პირთა ფუნქციების მიხედვით შეიძლება პროდუქტიული აღმოჩნ-
 დეს არა მხოლოდ ჯადოსნური, არამედ სხვა სახის ზღაპრებისთვისაც, და,
 შესაძლებელია, საერთოდ მსოფლიო ლიტერატურის თხრობითი ხასიათის
 ნაწარმოებთა შესასწავლადაც გამოდგეს. მაგრამ შეიძლება ვიწინასწარმეტ-
 ყველოთ, რომ ყველა ამ შემთხვევაში კონკრეტული შედეგები სულ სხვა-
 დასხვა იქნება. მაგალითად, კუმულატიური ზღაპრების სულ სხვა პრინცი-
 პზეა აგებული, ვიდრე ჯადოსნური. ინგლისურ ფოლკლორისტიკაში მათ
 Formula-Tales უწოდებენ. იმ ფორმულათა ტიპები, რომლებსაც ეს ზღა-
 პრები ემყარება, შეიძლება ვიპოვოთ და განვსაზღვროთ, მაგრამ მათი
 სქემები სულ სხვა აღმოჩნდება, ვიდრე ჯადოსნური ზღაპრებისა. ამგვა-
 რად, თხრობის სხვადასხვა ტიპები არსებობს, მაგრამ მათი ერთი და იგი-
 ვე მეთოდებით შესწავლა შესაძლებელია. პროფ. ლევი-სტროსის მოპყავს
 ჩემი სიტყვები, რომ ჩემ მიერ გამოტანილი დასკვნები არ უდგება ნოვა-
 ლისის ან გოეთეს და საერთოდ ლიტერატურული წარმოშობის ხელოვნურ
 ზღაპრებს, და ჩემსავე საწინააღმდეგოდ იყენებს, რადგან თვლის, რომ ამ
 შემთხვევაში დასკვნები მცდარია. მაგრამ ისინი მცდარი კი არ არის, არა-
 მედ არ აქვთ ის უნივერსალური მნიშვნელობა, რომელიც ამ დასკვნებს
 სურს შესძინოს ჩემმა პატივცემულმა კრიტიკოსმა. მეთოდი ფართოა, და-
 სკვნები კი მკაცრად განისაზღვრება ფოლკლორული თხრობითი შემოქმე-
 დების იმ სახეობით, რომლის შესწავლის შედეგადაცაა ისინი მიღებული.

მე არ ვუპასუხებ ყველა იმ ბრალდებას, რომლებსაც პროლევი-სტროსი მიყენებს. მხოლოდ ზოგიერთზე — უფრო მნიშვნელოვანზე — შეეჩერდები. თუ ეს ბრალდებანი უსაფუძვლო აღმოჩნდება მაშინ სხვა, უფრო წვრილმანი და მათგან გამომდინარე, თავისთავად მოიხსნება.

ძირითადი ბრალდება იმაში მდგომარეობს, რომ ჩემი ნაშრომი ფორმალისტურია და უკვე ამიტომ არ შეიძლება ჰქონდეს შემეცნებითი ღირებულება. იმის ზუსტ განსაზღვრას, თუ რა იგულისხმება ფორმალიზმში პროფ. ლევი-სტროსი არ იძლევა, და იფარგლება მისი იმ ზოგიერთი ნაშრომის მიტოვებით, რომლებსაც გზადაგზა გვაუწყებს. ერთი ამ ნიშანთაგანში იმაში მდგომარეობს, რომ ფორმალისტები თავის მასალას ისტორიისაგან მოწყვეტით სწავლობენ. ასეთ ფორმალისტურ, არაისტორიულ შესწავლით იგი მეც მომაწერს. მაგრამ თავისი მკაცრი განაჩენი როგორმე ოდნავ მაინც რომ შეარბილოს, პროფ. ლევი-სტროსი მკითხველებს ამცნობს, ვითომ მე, „მორფოლოგიის“ დაწერის შედეგად, უარი ვთქვი ფორმალიზმსა და მორფოლოგიურ ანალიზზე, რათა მითებთან, ადათებთან და წესჩვეულებებთან ზეპირი ლიტერატურის (ასე უწოდებს იგი ფოლკლორს) ისტორიულ და შედარებით ურთიერთმიმართებათა კვლევა-ძიებისთვის მომეკიდებელი (გვ. 4). როგორია ეს კვლევა-ძიებანი — იგი არ ამბობს. მე კი წიგნში „რუსული აგრარული დღესასწაულები“ (1963) სწორედ იგივე მეთოდს გამოვიყენე, რაც „მორფოლოგიაში“. აღმოჩნდა, რომ ყველა დიდი ძირითადი აგრარული დღესასწაული შედგება ერთნაირი ელემენტებისაგან, რომლებიც სხვადასხვაგვარადაა გაფორმებული. მაგრამ ამ ნაშრომში შესახებ პროფ. ლევი-სტროსის მაშინ არ შეიძლება რაიმე სკოტუნდა. ჩანს, მას მხედველობაში აქვს ჩემი წიგნი — „ჯაღოსნური ზღაპრის ისტორიული ფესვები“, რომელიც 1946 წელს დაიბეჭდა და ეინჰუდის გამომცემლობამ იტალიურ ენაზე გამოსცა. მაგრამ პროფ. ლევი-სტროსის ამ წიგნში რომ ჩაეხედა, ნახავდა, რომ იგი იმ დებულებათა გადმოცემით იწყება, რომლებიც „მორფოლოგიაშია“ განვითარებული. ჯაღოსნური ზღაპრის განსაზღვრა მოცემულია არა მისი სიუჟეტების, არამედ მისი კომპოზიციის მიხედვით. მართლაც, რაკი ჯაღოსნურ ზღაპართა კომპოზიციის ერთობა დავადგინე, ამ ერთობის მიზეზსაც უნდა დავფიქრებოდი. მიზეზი რომ ფორმის იმანენტურ კანონებში კი არ არის დაფარული, არამედ აღრეული ისტორიის, ან, როგორც ზოგიერთები არჩევენ თქვან, ისტორიამდელ (ე. ი. ადამიანთა სოციალურების განვითარების ის საფეხური, რომელსაც ეთნოგრაფია და ეთნოლოგია სწავლობს) სფეროშია საძიებელი, ეს ჩემთვის თავიდანვე ცხ. დი იყო. პროფ. ლევი-სტროსი სრულიად მარ-

თალია, როდესაც ამბობს, რომ მორფოლოგია უნაყოფოა, თუ კი ის, პირდაპირ თუ არაპირდაპირ, ეთნოგრაფიის მონაცემებით არ იქნა განაყოფიერებული (observation ethnographique — გვ. 30). სწორედ ამიტომ მე ზურგი კი არ ვაქციე მორფოლოგიურ ანალიზს, არამედ შევეუდექი იმ სისტემის ისტორიული საფუძვლისა და ფესვების ძიებას, რომელიც ჯალდოსნური ზღაპრის სიუჟეტების შედარებით შესწავლაში გამოჩნდა. „მორფოლოგია“ და „ისტორიული ფესვები“ თითქოს ერთი დიდი ნაშრომის ორ ნაწილს თუ ორ ტომს წარმოადგენენ. მეორე უშუალოდ გამომდინარეობს პირველისაგან, პირველი მეორის წანამძღვარს წარმოადგენს. პროფ. ლევი-სტროსს მოჰყავს ჩემი სიტყვები იმის შესახებ, რომ მორფოლოგიური ძიებანი „უნდა დაუკავშირდეს ისტორიულ შესწავლას“ (გვ. 19), მაგრამ მათ კვლავ ჩემს წინააღმდეგ იყენებს. რამდენადაც „მორფოლოგიაში“ ასეთი შესწავლა ფაქტიურად მოცემული არაა — ის მართალია. მაგრამ მან საკმაოდ ვერ შეაფასა, რომ ეს სიტყვები გარკვეული პრინციპის გამოხატულებაა. ამასთან, ისინი ერთგვარ დაპირებასაც შეიცავენ — ჩატარდეს ისტორიული შესწავლა მომავალში. ეს სიტყვები ერთგვარი თამასუქიც იყო, რომელიც, მართალია, მრავალი წლის შემდეგ, მაგრამ მაინც პატიოსნად გავანაღდე. და თუკი ის ჩემზე წერს, რომ მე „ფორმალისტურ აჩრდილს“ (vision formaliste) და „ისტორიულ განმარტებათა კომპარატიული აუცილებლობის“ (l'obsession des explications historiques — p. 20) შუა ვიხლიჩები, ეს უბრალოდ მართალი არაა. მე შეძლებისდაგვარად მკაცრი მეთოდურობითა და თანამიმდევრულობით გადავდივარ ფაქტებისა და მოვლენების მეცნიერული აღწერილობიდან მათი ისტორიული მიზეზების ახსნაზე. რაკი ყოველივე ეს არ იცის, პროფ. ლევი-სტროსი მე ცოდვის მონანიებასაც კი მომაწერს, რამაც, თურმე, მაიძულა უარი მეტქვა ჩემს ფორმალისტურ ხილვებზე, რათა ისტორიულ კვლევა-ძიებებზე გადავსულიყავი. მაგრამ მე არავითარ სინანულს არ განვიციდი და არც სინდისის ქენჯნას ვკრძაობ. თვით პროფ. ლევი-სტროსი თვლის, რომ ზღაპართა ისტორიული განმარტება ფაქტიურად სრულიად შეუძლებელია, „რადგან ჩვენ ძალზე ცოტა ვიცით იმ ისტორიამდელ ცივილიზაციათა შესახებ, რომლებშიც ისინი ჩაიხსნენ“ (გვ. 21). ის შესადარებელი ტექსტების უქონლობასაც უჩივის. მაგრამ საქმე ტექსტებში კი არ არის (რომლებიც, სხვათა შორის, სრულიად საკმაო რაოდენობის მოგვეპოვება), არამედ იმაში, რომ სიუჟეტები ადამიანთა საზოგადოების განვითარების ადრეულ სტადიაზე ხალხის ყოფა-ცხოვრებამ და მათგან გამომდინარე აზროვნების ფორმებმა წარმოშვა, და რომ ამ სიუჟეტთა წარმოშობა ისტორიული კანონზომიერებაა. დიად, ჩვენ ჯერ კიდევ მცირედ ვიცნობთ ეთნოლო-

გიას, მაგრამ მსოფლიო მეცნიერებაში დაგროვილია უზარმაზარი ფაქტური მასალა, რომელიც ამგვარ კვლევა-ძიებას სავესებით საიმედოდ ხდის.

მაგრამ საქმე ის კი არაა, როგორ იქმნებოდა „მორფოლოგი“ და რას განიცდიდა მისი ავტორი, არამედ სრულიად პრინციპული საკითხები. არ შეიძლება ფორმალური შესწავლის მოწყვეტა ისტორიულიდან და მათი დაპირისპირება. სწორედ პირიქით: შესასწავლ მასალის ფორმალური შესწავლა, ზუსტი სისტემატური აღწერა ისტორიული შესწავლის პირველი პირობა, პირველი წინამძღვარი და ამასთან, მისი პირველი ნაბიჯიც არის. ცალკეულ სიუჟეტთა განკერძოებულად კვლევაში ცოტა არ გაკეთებულა, ამგვარი გამოკვლევებმრავლადაა ეგრეთ წოდებული ფინური სკოლის შრომებში. მაგრამ ცალკეულ სიუჟეტთა ერთმანეთისგან გამიჯნულად შესწავლისას მიმართულებების მომხრენი სიუჟეტთა შორის ვერავითარ კავშირს ვეხედავენ, მათ აზრადაც კი არ მოსდით ასეთი კავშირის არსებობა და შესაძლებლობა. ასეთი მიდგომა ფორმალისმისთვისაა დამახასიათებელი. ფორმალისტებისთვის მთელი ცალკეულ ნაწილთა მექანიკური კონგლომერატია. ამის შესაბამისად მოცემულ შემთხვევაში ჯადოსნური ზღაპრის ქანრი წარმოდგება, როგორც ერთმანეთთან დაუკავშირებელ ცალკეულ სიუჟეტთა ერთობლიობა. სტრუქტურალისტი კი ნაწილებს განიხილავს და შეისწავლის როგორც მთელის ელემენტებს და მთელთან მათ მიმართებას. სტრუქტურალისტი ხედავს მთელს ხედავს სისტემას იქ, სადაც ფორმალისტს მისი დანახვა არ შეუძლია ის, რაც „მორფოლოგიაშია“ მოცემული, იძლევა ქანრის — როგორც ერთგვარი მთლიანობის, ერთგვარი სისტემის — სასიუჟეტთაშორისო შესწავლის შესაძლებლობას, ნაცვლად ცალკეულ სიუჟეტთა შესწავლისა, რაც ფინური სკოლის შრომებში კეთდება, რომელსაც, მის დამსახურებათა მიუხედავად, მე მგონია, სამართლიანად საყვედურობენ ფორმალისმს. შედარებითი სასიუჟეტთაშორისო შესწავლა ფართო ისტორიულ პერსპექტივებს შლის. ისტორიული განმარტება, უპირველეს ყოვლისა, ესაჭიროება არა ცალკეულ სიუჟეტებს, არამედ თავად იმ კომპოზიციურ სისტემას, რომელსაც ისინი განეკუთვნებიან. მაშინ სიუჟეტთა შორის ისტორიული კავშირიც გამოჩნდება და ეს გაუკაფავს გზას ცალკეულ სიუჟეტთა შესწავლასაც.

მაგრამ ფორმალური შესწავლის მიმართება ისტორიულთან საქმის მხოლოდ ერთი მხარეა. მეორე ეხება ფორმისა და შინაარსის ურთიერთმიმართების გაგებასა და მათი შესწავლის საშუალებებს. ფორმა-

ლისტურ შესწავლაში ჩვეულებრივ იგულისხმება ფორმის შესწავლა შინაარსის გარეშე. პროფ. ლევი-სტროსი მათ დაპირისპილებას უკლავს ლაპარაკობს. ასეთი შეხედულება არ ეწინააღმდეგება თანამედროვე საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეთა შეხედულებებს. მაგალითად, ი. მ. ლოტმანი — სტრუქტურული ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ-ერთი ყველაზე აქტიური მკვლევარი — წერს: ეგრეთ წოდებული „ფორმალური მეთოდის“ ძირითადი მანკი ისაა, რომ იგი მკვლევარს ხშირად ისეთ შეხედულებას უქმნის, თითქოს ლიტერატურა ხერხთა ჯამი, მექანიკური კონგლომერატია⁵. ამას შეიძლება სხვაც დავუმატოთ: ფორმალისტებისთვის ფორმას საკუთარი თვითკმარი და საზოგადოებრივი ისტორიისგან დამოუკიდებელი იმანენტური განვითარების კანონები აქვს. ამ თვალსაზრისის მიხედვით ლიტერატურული შემოქმედების სფეროში განვითარება წარმოადგენს თვითგანვითარებას, რომელსაც ფორმის კანონები განსაზღვრავს.

მაგრამ, თუ ფორმალისმის ეს განმარტებანი სწორია, მაშინ წიგნს — „ზღაპრის მორფოლოგია“ — ვერასგზით ვერ ვუწოდებთ ფორმალისტურს, თუმცა კი ამაში პროფ. ლევი-სტროსი სულაც არაა ერთადერთი ბრალმდებელი. არც ფორმის ყველანაირი შესწავლა არის ფორმალისტური შესწავლა და არც ყველა ის მეცნიერია უთუოდ ფორმალისტი, ვინც სიტყვიერების თუ სახვითი ხელოვნების მხატვრულ ფორმას სწავლობს.

ზემოთ უკვე მოვიყვანე პროფ. ლევი-სტროსის სიტყვები იმის შესახებ, რომ ჩემი დასკვნები ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურის შესახებ ფანტომს, ფორმალისტურ მოჩვენებას — *une vision formaliste* — წარმოადგენენ. ეს შემთხვევით დამცდარი სიტყვა კი არაა, არამედ ავტორის ღრმა რწმენა. იგი თვლის, რომ მე სუბიექტურ ილუზიათა მსხვერპლი ვარ (გვ. 21). მრავალ ზღაპართაგან მე ვახდენ იმ ერთის კონსტრუირებას, რომელიც არასოდეს არ არსებობდა. ეს „აბსტრაქციაა, ისეთი უსაგნო, რომ ვერაფერს გვეუბნება იმ ობიექტურ მიზეზთა შესახებ, თუ რატომ არსებობს მრავალი ცალკეული ზღაპარი“ (გვ. 25). ჩემი აბსტრაქცია — როგორც მას პროფ. ლევი-სტროსი უწოდებს — მრავალსახოვნების მიზეზს რომ არ ხსნის, სწორია. ამას მხოლოდ ისტორიული განხილვა აგვიხსნის. მაგრამ ის, რომ უსაგნოა და ილუზიას წარმოადგენს — არაა სწორი. პროფ.

⁵ Ю. М. Лотман, Лекции по структуральной поэтике, вып. I (Введение, теория стиха), Тарту, 1964 (Ученые записки Тартуского государственного университета, вып. 160. Труды по знаковым системам, I), с. 9—10.

ლევინ-სტროსის სიტყვები გვიჩვენებს, რომ მან, როგორც ეტყობა: უბრალოდ ვერ გაიგო ჩემი სავსებით ემპირიული კონკრეტული „დეტალური“ გამოკვლევა. როგორ შეიძლებოდა ეს მომხდარიყო? პროფ. ლევინ-სტროსი მსაყვედურობს, რომ ჩემი ნაშრომის გაგება საერთოდ ძნელია. უნდა შევნიშნოთ, რომ იმ ადამიანებს, რომლებსაც ბევრი საკუთარი აზრები აქვთ, ძნელად ესმით სხვათა აზრები. მათ არ ესმით ის, რაც ესმის მიუკერძოებელ ადამიანს. ჩემი გამოკვლევა ვერ შეეწყო პროფ. ლევინ-სტროსის ზოგად შეხედულებებს და ამაშია გაუგებრობის ერთ-ერთი მიზეზი. მეორის მიზეზი მე თვითონ ვარ. როდესაც ეს წიგნი იწერებოდა, მაშინ ახალგაზრდა ვიყავი და ამიტომ მწამდა — საკმარისია გამოთქვა რაიმე დაკვირვება ან მოსაზრება, რომ სხვებიც მაშინვე მიგიხვდებიან და გაიზიარებენ. ამიტომ მეტიმეტად მოკლედ ვლაპარაკობდი — თეორემების სტილით, ზედმეტად მიმაჩნდა ჩემი აზრების განვითარება და დაწვრილებით დამტკიცება, რაკ უამისოდაც პირველივე შეხედვისთანავე ყველაფერი ნათელი და გასაგებ მეგონა. მაგრამ ამაში კი ვცდებოდი.

დავიწყით ტერმინოლოგიით. უნდა ვაღიაროთ, რომ ტერმინი „მორფოლოგია“, რომელსაც გოეთეს დავესესხე და ოდესღაც ძალიან ვაფასებდი — და რომელშიც არა მხოლოდ მეცნიერულ, არამედ რაღაც ფილოსოფიურ და პოეტურ აზრსაც კი ვგულისხმობდი — მაინც დამაინც კარგად ვერ შევარჩიე. სავსებით ზუსტი რომ ვყოფილიყავი, უნდა მეთქვა არა „მორფოლოგია“, არამედ ამელო უფრო ვიწრო ცნება „კომპოზიცია“. მაგრამ სიტყვა „კომპოზიცია“ მოითხოვს განმარტებას, ამ სიტყვაში ბევრი რამ შეიძლება იგულისხმო. რა იგულისხმება აქ ამ სიტყვაში?

როგორც ზემოთ უკვე ითქვა, მთელი ანალიზი იმ დაკვირვებას ემყარება, რომ ჯაღოსნური ზღაპრებში სხვადასხვა ადამიანები სავსებით ერთსა და იმავე მოქმედებებს ასრულებენ, ან, რაც იგივეა — ერთნაირი მოქმედებანი შეიძლება სრულიად სხვადასხვაგვარად შესრულდეს. ეს ნაჩვენები იყო დევნილი გერის ზღაპართა ჯგუფის ვარიანტებზე, მაგრამ ეს დაკვირვება სამართლიანია არა მხოლოდ ერთი სიუჟეტის ვარიანტებისათვის, არამედ ჯაღოსნური ზღაპრის ყანრის ყველა სიუჟეტისთვისაც. მაგალითად, თუ გმირი მიდის სახლიდან რაიმეს საძებრად და მისთვის სასურველი საგანი ძალიან შორსაა, მას შეუძლია გაფრინდეს ჯაღოსნური ცხენით, ან არწივით, ან მფრინავი ხალიჩით, ანდა მფრინავი ხომალდით, ეშმაკის ზურგზე შემჯდარი და ა. შ. ყველა შესაძლებელ შემთხვევას აქ არ ჩამოვთვლით. ადვილი შესამჩნევია, რომ ყველა ამ შემთხვევაში გვაქვს გმირის გადასვლა იქ, სადაც მისი

საძიებელი საგანია, მაგრამ ამ გადასვლის განხორციელების ფორმები სხვადასხვაა. ამგვარად, ჩვენ გვაქვს მულდმივი და ცვლადი სტილები. მეორე შემთხვევა: მეფის ასულს არ უნდა გათხოვება, ან მამას არ სურს მიათხოვოს იგი ასულისთვის ან მისთვის არასასურველ პრეტენდენტს. სასიძოვან მოითხოვენ, რომ გააკეთოს ისეთი რამ, რის გაკეთებაც შეუძლებელია: ცხენით ახტეს მეფის ასულის სარკმლამდე, იბანოს მღუღარეში, გამოიცნოს მეფის ასულის გამოცანა, იშოვოს ზღვის მეფის ოქროს თმის ღერი და ა. შ. გულუბრყვილო მსმენელს ყველა ეს შემთხვევა სულ სხვადასხვა ჰგონია — და თავისებურად მართალია. მაგრამ დაკვირვებული მკვლევარი ამ მრავალფეროვნების მიღმა ხედავს რაღაც ერთობლიობას, რაც ლოგიკას ემყარება. თუ მაგალითთა პირველ მწკრივში ძიების ადგილისკენ გადასვლა გვაქვს, მეორე ძნელ დავალებათა მოტივს წარმოადგენს. დავალებათა შინაარსი შეიძლება სრულიად სხვადასხვა იყოს, იგი იცვლება, ცვლადს წარმოადგენს. დავალებათა მიცემა კი, როგორც ასეთი, სტაბილური ელემენტია. ამ სტაბილურ ელემენტებს მე მოქმედ პირთა ფუნქციები ვუწოდებ. გამოკვლევის მიზანი იმაში მდგომარეობდა, რომ დამედგინა — რა ფუნქციებს იცნობს ჯადოსნური ზღაპარი; დამედგინა, განსაზღვრულია მათი რიცხვი თუ არა; მენახა, რა თანამიმდევრობითაა ისინი მოცემული. სწორედ ამგვარი შესწავლის შედეგები წარმოადგენენ წიგნის შინაარსს. აღმოჩნდა, რომ ფუნქციები ცოტაა, ფორმები ბევრი, ფუნქციათა თანამიმდევრობა მულდამ ერთგვარია, ე. ი. საოცარი კანონზომიერების სურათი გადაიშალა.

მე მეგონა, რომ ყოველივე ეს საკმაოდ მარტივია და ადვილად გასაგები. მე ახლაც ასე ვფიქრობ, მაგრამ ვერ გავითვალისწინებ, რომ „ფუნქცია“ მსოფლიოს ყველა ენაზე მრავალი სხვადასხვა მნიშვნელობა აქვს. მას იყენებენ მათემატიკაში, მექანიკაში, მედიცინაში, ფილოსოფიაში. მათ, ვინც არ იცის ამ სიტყვის ყველა მნიშვნელობა, ძალიან ადვილად გამიგეს. „ფუნქციის“ განსაზღვრა მოცემული ნაშრომისთვის ასეთია: ფუნქცია ნიშნავს პერსონაჟის მოქმედებას, რომელიც სიუჟეტის მსვლელობისთვის მისი მნიშვნელობის თვალსაზრისით განისაზღვრება. მაგალითად, თუ გმირი თავისი ცხენით ახტება მეფის ასულის სარკმლამდე, გვაქვს არა ცხენით ახტომის ფუნქცია (ასეთი განმარტება სწორი იქნებოდა მთლიანად მოქმედების მსვლელობისგან დამოუკიდებლად), არამედ ქორწინებასთან დაკავშირებული ძნელი დავალების შესრულების ფუნქცია. მსგავსადვე, თუ გმირი არწივით გადაფრინდება იმ ქვეყანაში, სადაც მეფის ასულია,

3. ვ. ბროზა



ჩვენ ფრინველით გაფრენის ფუნქცია კი არ გვაქვს, არამედ უმცირეს გილზე მისვლის ფუნქცია, სადაც საძებარი ობიექტია. ამგვარად სიტყვა „ფუნქცია“ პრობოითი ტერმინია, რომელიც მოცუპულ ნა რომში მხოლოდ ამ აზრითაა გაგებულთ და არა სხვაგვარად.

ფუნქციათა დადგენა მასალის ზედმიწევნით შეპირისპირებით შესწავლის შედეგია. ამიტომ არასგზით არ შეიძლება დავეთანხმობ პროფ. ლევი-სტროსს, თითქოს ფუნქციები სრულიად თვითნებურად და სუბიექტურად იყოს დადგენილი. ისინი თვითნებურად კი არა, ათასობით მაგალითთა შეპირისპირების, შედარებისა და ლოგიკური განსაზღვრის მეშვეობით არის დადგენილი. მაგრამ პროფ. ლევი-სტროსს „ფუნქცია“ სულ სხვა აზრით ესმის, ვიდრე „მორფოლოგიაშია“ დათქმული. იმის დასამტკიცებლად, თითქოს ფუნქციები თვითნებურადაა გამოყოფილი, მას მაგალითად მოჰყავს სხვადასხვა პრობლემანი, რომელნიც ხეხილს შეჰყურებენ: ერთი მის უმთავრეს ფუნქციად ნაყოფიერებას ჩათვლის, მეორე — ღრმა ფესვებს, ველურმა შეიძლება ხეში ცისა და მიწის კავშირის ფუნქცია დაინახოს (ხეს შეუძლია ცამდე გაზრდა). ლოგიკის თვალსაზრისით ნაყოფიერება მართლაც შეიძლება ხეხილის ერთერთ ფუნქციად ჩავთვალოთ, მაგრამ ნაყოფიერება მოქმედება არაა, მით უმეტეს არაა მხატვრული მოთხრობის მოქმედი პირის მოქმედება. მე კი ზაქმე სწორედ მოთხრობებთან და მათში სპეციფიკურ კანონზომიერებათა ძიებასთან მაქვს. პროფ. ლევი-სტროსი ჩემს ტერმინებს ისეთ განმარტებულ, აბსტრაქტულ აზრს სძენს, რომლებიც მათ არ აქვთ, ხოლო შემდეგ კი თვითონ უარყოფს. ფუნქციები თვითნებურად არაა დადგენილი. ახლა შეიძლება დავუბრუნდეთ საკითხს იმის შესახებ, თუ რას შეიძლება ვუწოდოთ კომპოზიცია, კომპოზიციას მე ვუწოდებ ფუნქციათა იმ თანამიმდევრობას, რომელიც თვით ზღაპრის მიერაა ნაკარნახევი. მიღებული სქემა რომელიღაც ერთადერთი არასოდეს არარსებული ზღაპრის არქეტიპი ან რეკონსტრუქცია კი არ არის, როგორც ჩემი ოპონენტი ფიქრობს, არამედ სულ სხვა რამ: ეს საერთო კომპოზიციური სქემაა, რომელიც ჯადოსნურ ზღაპრებს უდევს საფუძვლად. ერთში პროფ. ლევი-სტროსი მართლაც სწორია: ეს კომპოზიციური სქემა რეალურად არ არსებობს, მაგრამ თხრობაში იგი სულ სხვადასხვა ფორმებითაა რეალიზებული — იგი ძვეს სიუჟეტთა საფუძველში, იგი თითქოს მათი ჩონჩხია. ეს აზრი უფრო კარგად რომ განვმარტოთ და შემდგომი გაუგებრობებისგანაც თავი დავიზღვიოთ, მოვიყვანოთ იმის მაგალითი, თუ რას ვგულისხმობთ სიუჟეტში და რას — კომპოზიციაში. მაგალითები მოყვანილი

იქნება ყველაზე მოკლე და გაუბრალოებული ფორმით. ^{დავეშვათ,} რომ გველი იტაცებს მეფის ასულს. მეფე შველას ითხოვნ. ^{გლახის} ვაჟი თავს იღებს მის მოძებნას. გაუდგება გზას. გზად შეეყრება დედაბერს, რომელიც შესთავაზებს ველური ცხენების მწყემსვას. გლახის ვაჟი თანხმდება, დედაბერი საჩუქრად აძლევს ცხენს, რომელიც მას გადაიყვანს იმ კუნძულზე, სადაც გატაცებული მეფის ასულია. გმირი კლავს გველს, ბრუნდება, მეფე აჯილდოებს — ცოლად შერთავს თავის ასულს. ასეთია ზღაპრის სიუჟეტი. მისი კომპოზიცია კი შემდეგნაირად შეიძლება განისაზღვროს: ხდება რაღაც უბედურება. გმირს შველას სთხოვენ. გმირი მიდის საძებრად: გზაზე ხვდება ვილაცას, ვინც გამოსცდის და ჯადოსნური საჩუქრით აჯილდოებს. ამ ჯადოსნური საშუალების დახმარებით გმირი პოულობს საძებარ ობიექტს. გმირი ბრუნდება და მას აჯილდოებენ. ასეთია ზღაპრის კომპოზიცია. ადვილი შესამჩნევია, რომ ერთი და იგივე კომპოზიცია შეიძლება ბევრ სიუჟეტს ედოს საფუძვლად და პირიქით: მრავალ სიუჟეტს საფუძვლად ერთი და იგივე კომპოზიცია აქვს. კომპოზიცია სტაბილური ელემენტია, სიუჟეტები — ცვლადი. შემდგომ ტერმინოლოგიურ გაუგებრობათა საშიშროება რომ არ იყოს, სიუჟეტისა და კომპოზიციის ერთობლიობისთვის შეიძლებოდა ზღაპრის სტრუქტურა გვეწოდებინა. კომპოზიცია რეალურად არ არსებობს იმდენადვე რამდენადაც საგანთა სამყაროში არ არსებობენ ზოგადი ცნებები. ისინი მხოლოდ ადამიანის ცნობიერებაშია. მაგრამ ჩვენ სწორედ ზოგადი ცნებების მეშვეობით შევიცნობთ სამყაროს, ვხსნივთ მის კანონებს და ვსწავლობთ მის მართვას.

მაგრამ ვიდრე უშუალოდ ფორმისა და შინაარსის საკითხზე გადავიდოდეთ, კიდევ რამდენიმე კერძო საკითხზე უნდა შევჩერდეთ.

ზღაპრის შესწავლისას შეგვიძლია შევამჩნიოთ, რომ ზოგიერთი ფუნქცია (მოქმედ პირთა მოქმედებანი) ადვილად წყვილდება. მაგალითად: ძნელი დავალების მიცემას მოსდევს მისი შესრულება, დევნას—გადარჩენა, ბრძოლას—გამარჯვება; ჭირი ან უბედურება, რითაც ზღაპარი იწყება, ზღაპრის დასასრულს ლიკვიდირებულია და ა. შ. პროფ. ლევი-სტროსი თვლის, რომ წყვილი ფუნქციები საკუთრივ ერთს შეადგენენ, ერთზე დაიყვანებიან. ლოგიკურად ეს იქნება ასეც იყოს. ბრძოლა და გამარჯვება თითქოს ერთ მთლიანს შეადგენს. მაგრამ კომპოზიციის განსაზღვრისთვის ასეთი მექანიკური დაკავშირებანი გამოუსადეგარია და მათი გამოყენება მცდარ სურათს მოგვცემდა. წყვილი ფუნქციები სხვადასხვა პირთა მიერ სრულდება. ძნელ დავა-

ლებას ერთი აძლევს, მეორე კი ასრულებს. წყვილი ფუნქციის მეორე ნაწილი შეიძლება ან დადებითი იყოს, ან უარყოფითი. ზღაპარში არის ხოლმე ნამდვილი გმირიცა და ცრუ გმირიც: ნამდვილი გმირი დავალებას ასრულებს და მას აჯილდოებენ, ცრუ გმირს ამის გაკეთება არ შეუძლია და იგი ისჯება. წყვილი ფუნქციები შუალედური ფუნქციებითაა გათიშული. მაგალითად, მეფის ასულის მოტაცება (საწყისი უბედურება, კვანძის პირველი ელემენტი) ზღაპრის დასაწყისშია, მისი გამოხსნა კი (კვანძის გახსნა) ბოლოში ხდება. ამიტომ კომპოზიციის, ე. ი. ფუნქციათა თანმიმდევრობის შესწავლისას წყვილ ელემენტთა გაერთიანება ვერ მიგვიყვანდა მოქმედების მსვლელობის კანონზომიერებათა და სიუჟეტის განვითარების გაგებასთან. მასალის საწინააღმდეგოდ ამ ფუნქციათა გალოგიკურების რეკომენდაციის მიღება დაუშვებელია.

ამავე მიზეზთა ძალით არც მეორე რეკომენდაციის მიღება შეიძლება. ჩემთვის ძალზე მნიშვნელოვანი იყო იმის დადგენა, თუ რა თანმიმდევრობით ალაგებს ხალხი ფუნქციებს. აღმოჩნდა, რომ თანმიმდევრობა მუდამ ერთია. ფოლკლორისტიკისთვის ეს მეტად მნიშვნელოვანი აღმოჩენაა. მოქმედებანი წარმოებს დროში, და ამიტომ თანმიმდევრობა ერთი მეორის მიყოლებით განიხილება. შესწავლისა და განლაგების ეს წესი პროფ. ლევი-სტროსს არ აკმაყოფილებს. თანმიმდევრობის ჩემს მიერ მიღებულ რიგს იგი ანბანის ასოებით აღნიშნავს: A, B, C და ა. შ. ქრონოლოგიური რიგის ნაცვლად იგი ლოგიკურ სისტემას გვთავაზობს. ჩემი ოპონენტისთვის სასურველი იქნებოდა ფუნქციები ისე განაწილებულიყო, რომ ვერტიკალსა და ჰორიზონტალში განლაგებულიყვნენ. ამგვარი განლაგება სტრუქტურული შესწავლის ტექნიკის ერთ-ერთი მოთხოვნაა, მაგრამ ის უკვე მოცემულია „მორფოლოგიაში“, ოღონდ სხვა სახით. ჩემმა ოპონენტმა, ჩანს, საკმაო ყურადღება არ მიაქცია წიგნის ბოლოს, რომელსაც ერთვის დამატება სათაურით: „მასალები ზღაპართა ტაბულაციისათვის“. იქ მოყვანილი დასახელებანი ჰორიზონტალს წარმოადგენენ. ეს ცხრილი განვრცობილი კომპოზიციური სქემაა, რომელიც წიგნში ლიტერული აღნიშვნითაა მოცემული. მოყვანილ დასახელებათა ქვეშ შეიძლება ჩაიწეროს ზღაპრის კონკრეტული მასალა — ეს იქნება ვერტიკალი. სულაც არაა აუცილებელი, რომ ეს სრულიად კონკრეტული სქემა, რომელიც ტექსტთა შეპირისპირებით არის მიღებული, წმინდა აბსტრაქტული სქემით შეიცვალოს. ჩემს აზროვნებასა და ჩემი ოპონენტის აზროვნებას შორის განსხვავება იმაში მდგომარეობს, რომ მე ვახდენ მასალის

აბსტრაქციას, პროფ. ლევი-სტროსი კი — ჩემს აბსტრაქციასა და აბსტრაქციას. იგი მისაყვედურებს, რომ ჩემ მიერ შემოთავაზებული აბსტრაქციებიდან უკან, მასალისკენ დასაბრუნებელი გზა მოჭრილია. მაგრამ მას რომ აეღო ჯადოსნური ზღაპრების ნებისმიერი კრებული და მიესადაგებინა ჩემი სქემისთვის, დაინახავდა, რომ სქემა ზუსტად შეესატყვისება მასალას, ცხადად დაინახავდა ზღაპრის სტრუქტურის კანონზომიერებას. ესეც ცოტაა, ამ სქემის მიხედვით თვითონ შეიძლება გამოიგონო ზღაპართა ურიცხვი რაოდენობა, რომელთაგან ყოველი იმავე კანონებზე იქნება აგებული, როგორც ხალხური. შეუჟავ-შირებელ ნაირსახეობათა გამოირიცხვის შემდეგ შესაძლებელ კომბინაციასა რაოდენობის მათემატიკურად გამოთვლაც კი შეიძლება. თუ ჩემ მიერ შემოთავაზებულ სქემას მოდელს ვუწოდებთ, მაშინ ეს მოდელი ზღაპრის ყველა კონსტრუქციულ (სტაბილურ) ელემენტს ასახავს და განზე ტოვებს არაკონსტრუქციულ (ცვლად) ელემენტებს. ჩემი მოდელი შეესატყვისება იმას, რისი მოდელირებაც შეიძლება, იგი ემყარება მასალის შესწავლას, პროფ. ლევი-სტროსის მიერ შემოთავაზებული მოდელი კი ჭეშმარიტებას არ შეესატყვისება და ემყარება ლოგიკურ ოპერაციებს, რომლებიც მასალებს არ ეთანხმება. მასალის აბსტრაქცია განმარტავს მასალას, აბსტრაქციის აბსტრაქცია კი თვითმიზნად იქცევა, მოწყვეტილია მასალას, შეიძლება ეწინააღმდეგებოდეს რეალური სამყაროს მონაცემებს და აღარც მისი განმარტება შეუძლია. სავსებით აბსტრაქტული ლოგიზირებითა და მასალისგან სრული მოწყვეტით (პროფ. ლევი-სტროსის ზღაპარი არ აინტერესებს და არც მისი გაგება სურს) იგი ფუნქციას თიშავს დროისგან (გვ. 29). ფოლკლორისტიკისთვის ეს შეუძლებელია, რადგან ფუნქცია (მოქმედება, ქცევა, აქცია), როგორც იგი წიგნშია განმარტებული, დროში წარმოებს და მისი დროისგან გათიშვა შეუძლებელია. აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ ზღაპარში დროის, სივრცის და რიცხვის სრულიად განსხვავებული კონცეფციაა გაბატონებული, ვიდრე ის, რომელსაც ჩვენ შევეჩვიეთ და რომელიც აბსოლუტურად მიგვაჩნია. მაგრამ ამაზე აქ არაფერს ვიტყვით — ეს განსაკუთრებული პრობლემაა. ამას იმიტომ ვამბობ, რომ დროისაგან ფუნქციის ნაძალადევი გათიშვა არღვევს ნაწარმოების მთელ მხატვრულ ქსოვილს, რომელიც ობობას თხელ და ოსტატურ ქსელს ჰგავს და მასავით ვერ იტანს შეხებას. ეს კიდევ ერთი ზედმეტი არგუმენტია ფუნქციასა დროში განლაგების სასარგებლოდ, ისე, როგორც თავად თხრობის მიერაა ნაკარნახევი, და არა ზედროული.

რიგი (structure a-temporelle), როგორც პროფ. ლევი-სტროსისთვის იქნებოდა სასურველი.

ფოლკლორისტიკისა და ლიტერატურათმცოდნისთვის ყურადღების ცენტრში სიუჟეტი დგას. რუსულ ენაში სიტყვა „სიუჟეტი“, როგორც ლიტერატურათმცოდნეობითმა ტერმინმა, სრულიად გარკვეული მნიშვნელობა მიიღო — მოქმედებათა, ამბავთა ერთობლიობა, რომელიც კონკრეტულად თხრობის მსვლელობაში ვითარდებიან. ინგლისელმა მთარგმნელმა იგი შესანიშნავად თარგმნა სიტყვით «plot». ტყუილად კი არ ჰქვია „Fabula“ გერმანულ ჟურნალს რომელიც ხალხის თხრობით შემოქმედებას ეძღვნება. მაგრამ პროფ. ლევი-სტროსისთვის სიუჟეტი არავითარ ინტერესს არ შეიცავს. ის სიტყვა „სიუჟეტი“ ფრანგული სიტყვა „thème“-თი თარგმნის (გვ. 5). იგი, ეტყობა, იმიტომ ამჯობინებს ამ უკანასკნელს, რომ „სიუჟეტი“ კატეგორიაა, რომელიც მიემართება დროს, „თემას“ კი ასეთი ნიშანთვისება არ გააჩნია. მაგრამ ასეთ შენაცვლებას არასოდეს არ დათანხმდება არც ერთი ლიტერატურათმცოდნე. შეიძლება სრულიად სხვადასხვაგვარად იქნას გაგებული როგორც ტერმინი „სიუჟეტი“, ასევე ტერმინი „თემა“ მაგრამ მათი გაიგივება და ურთიერთშენაცვლება კი ყოვლად დაუშვებელია. სიუჟეტისა და თხრობის მიმართ ასეთი უყურადღებობა არასწორი თარგმანის სხვა შემთხვევებიდანაც ჩანს. მაგალითად, გზად მიმავალი გმირი ხვდება ვიღაც დედაბერს (ან სხვა პერსონაჟს), რომელიც მას გამოცდის და აჯილდოებს ჯადოსნური საგნით ან ჯადოსნური საშუალებით. ამ პერსონაჟს თავის ფუნქციასთან ზუსტი შესაბამისობით მე „მჩუქებელი“ ვუწოდებ. იმ ჯადოსნურ საგნებს, რომლებსაც გმირი იღებს, ფოლკლორისტიკაში „ჯადოსნური საჩუქრები“ (Zauber Gaben) ეწოდება. ეს სპეციალური მეცნიერული ტერმინია. ინგლისელმა მთარგმნელმა სიტყვა „მჩუქებელი“ თარგმნა „donor“-ით, რაც ძალიან ზუსტად უდგება ზღაპარს, იქნებ უკეთესადაც, ვიდრე „მჩუქებელი“, რადგან „საჩუქარს“ ყოველთვის ნებით არ აძლევენ ხოლმე. მაგრამ პროფ. ლევი-სტროსი ამ სიტყვას თარგმნის „bienfaiteur“-ით (გვ. 9), რაც ტერმინს კვლავ იმდენად ზოგად და აბსტრაქტულ აზრს სძენს, რომ იგი კარგავს თავის მნიშვნელობას.

ამ გადახვევათა შემდეგ, რაც შემდგომის უკეთ გაგებისთვისაა აუცილებელი, ახლა შეიძლება უშუალოდ შინაარსისა და ფორმის საკითხზე გადავიდეთ. როგორც უკვე ითქვა, ფორმალისტურს ჩვეულებრივ ფორმის შინაარსისგან მოწყვეტით შესწავლას უწოდებენ. უნდა ვაღიარო, რომ მე არ მესმის — ეს რას ნიშნავს, არ ვიცი, რეალურად როგორ გავიგო, როგორ შევუფარდო მასალას. იქნებ კიდევ გამეგო, თუკი მეცოდინებოდა; მხატვრულ ნაწარმოებში სად ვეძებო

ფორმა და სად—შინაარსი. ფორმისა და შინაარსის, როგორც ჩაერთოდ ფილოსოფიური კატეგორიის, შესახებ კამათი უსასრულოდ შეიძლება, მაგრამ იგი უნაყოფო იქნება, თუკი კამათის საგნად თავიდანვე საერთოდ ფორმის და საერთოდ შინაარსის კატეგორია იქნება აღებული თავად მასალის მთელი მრავალგვარობის კონკრეტული შესწავლის გარეშე.

ხალხური ესთეტიკისთვის სიუჟეტი, როგორც ასეთი, ნაწარმოების შინაარსს შეადგენს. ფასკუნჯის ზღაპრის შინაარსი ხალხისთვის იმაში მდგომარეობს, თუ როგორ მიფრინდა ცეცხლოვანი ფრინველი მეფის ბაღში და დაიწყო ოქროს ვაშლების ქურდობა, როგორ წავიდა მეფისწული მის საძებრად და როგორ მოიპოვა არა მხოლოდ ფასკუნჯი, არამედ, მის გარდა, ცხენიც და ლამაზი საცოლევც. იმაში, რაც მოხდა, მდგომარეობს მთელი ინტერესი. დავდგეთ ერთ წუთს ხალხის თვალსაზრისზე (სხვათა შორის, ის ყოველთვის ჭკვიანურია): თუ სიუჟეტს შეიძლება შინაარსი ეწოდოს, მაშინ კომპოზიციას ვერასგზით ვერ დაერქმევა შინაარსი. ასე ლოგიკურად მიედევართ იმ დასკვნამდე, რომ კომპოზიცია პროზაული ნაწარმოების ფორმის სფეროს განეკუთვნება. ამ თვალსაზრისის თანახმად ერთ ფორმაში შეიძლება სხვადასხვა შინაარსი მოთავსდეს. მაგრამ ზემოთ ჩვენ ვამბობდით და ვცდილობდით გვეჩვენებინა, რომ კომპოზიცია და სიუჟეტი განუყოფელია, რომ სიუჟეტი არ არსებობს კომპოზიციის გარეშე და არც კომპოზიცია არსებობს უსიუჟეტოდ. ამგვარად ჩვენს მასალას მივყავართ იმ საყოველთაოდ აღიარებულ ჭეშმარიტებასთან, რომ ფორმა და შინაარსი განუყოფელია. ამასვე ამბობს პროფ. ლევი-სტროსიცი: „ფორმისა და შინაარსს ერთი ბუნება აქვთ, ისინი საერთო ანალიზს ექვემდებარებიან“ (გვ. 21—22). ეს უეჭველად ასეა. მაგრამ დავუფიქრდეთ ამ მტკიცებას: თუ ფორმა და შინაარსი განუყოფელი და ერთბუნებოვანიც კია, მაშინ ის, ვინც აანალიზებს ფორმას, ამით შინაარსსაც აანალიზებს. მაშ რაღაშია ფორმალისმის ცოდვა, და რაში მდგომარეობს ჩემი დანაშაული, როდესაც მე სიუჟეტს (შინაარსს) და კომპოზიციას (ფორმას) მათ განუყოფელ ერთობლობაში ვაანალიზებ?

მაგრამ შინაარსისა და ფორმის ასეთი გაგება მთლად ჩვეულებრივი არაა, და არც ისაა ცხადი, გამოდგება თუ არა მხატვრული სიტყვიერი შემოქმედების სხვა სახეებისათვისაც. ფორმაში ჩვეულებრივ ყანრისადმი ჭუთვნაობა ესმით ხოლმე. ერთსა და იმავე სიუჟეტს შეიძლება ჰქონდეს რომანის, ტრაგედიის, კინოსცენარის ფორმა. ისიც უნდა ითქვას, რომ პროფ. ლევი-სტროსის აზრს ბრწყინვალედ ადასტურებს თხრობითი ნაწარ-

მოებების დრამად ან კინოსცენარად გადაკეთების ცდები, ზოლას რომელი წიგნის ფურცლებსა და კინოს ეკრანზე სულ სხვადასხვა ნაწარმოებია, რომელთაც მეტწილად არაფერი აქვთ ერთმანეთთან საერთო. შინაარსად ასევე ჩვეულებრივ ესმით ხოლმე არა სიუჟეტი, არამედ ნაწარმოების იდეა, ის, რისი გამოხატავაც უნდოდა ავტორს — მისი მსოფლმხედველობა, შეხედულებანი. მწერლის მსოფლმხედველობის შესწავლის უმთავრესი საშუალებები მრავლად არის. უმეტეს წილად მათ სრულიად დიდი ტანტური ხასიათი აქვთ. ასეთ ცდებს ლევ ტოლსტოი დასცინოდა. როდესაც მას ჰკითხეს, რისი თქმა უნდოდა თავისი „ანა კარენინათი“, მან მიუგო: „მე რომ სიტყვებით მომენდომებინა ყოველივე იმის თქმა, რისი გამოხატავაც მხედველობაში მქონდა რომანით, მაშინ მე იგივე რომანი უნდა დამწერა, რომელიც თავიდან დავწერე, და თუ კრიტიკოსებს იგი ახლა უკვე ესმით და ფელეტონითაც კი შეუძლიათ იმის გადმოცემა, რისი თქმაც მინდოდა, მისალოცად ჰქონიათ საქმე“⁶. თუკი პროფესიულ ლიტერატურაში მხატვრული ნაწარმოები, როგორც ასეთი, იდეის გამოხატვის ფორმად მაშინ ეს მით უფრო ითქმის ფოლკლორზე. ფოლკლორში ფორმის (კომპოზიციის) ისეთი რკინისებრი კანონებია, რომ მათი უგულებელყოფა უდიდეს შეცდომებს იწვევს. თავისი პირადი პოლიტიკური, სოციალური, ისტორიული თუ რელიგიური შეხედულებების მიხედვით მკვლევარი ფოლკლორისთვის თავისი საკუთარი მსოფლმხედველობის მიწერას შეუდგება და იმის მტკიცებას დაიწყებს, ვითომ იგი ან მისტიკური, ან ათეისტური, ანდა რევოლუციური შეხედულებების გამოხატულებაა. ეს იმას კი ანიშნავს, თითქოს ფოლკლორის იდეათა სამყაროს შესწავლა შეუძლებელი იყოს, არამედ იმას, რომ იდეათა სამყაროს („შინაარსის“) მეცნიერული და ობიექტური შესწავლა მხოლოდ მაშინ იქნება შესაძლებელი, როდესაც კანონზომიერებანი მხატვრული ფორმის სფეროში უკვე შესწავლილი იქნება. მე სავსებით ვეთანხმები პროფ. ლევი-სტროსს, როდესაც იგი ისტორიულ და ლიტერატურულ-კრიტიკულ კვლევა-ძიებას („investigation historique“ და „critique litteraire“) მოითხოვს. მაგრამ იგი ამ მოთხოვნებს აყენებს იმის სანაცლოდ, რასაც იგი ფორმალურ შესწავლას უწოდებს. ამასობაში კი წინასწარი ფორმალური შესწავლა პირველი პირობაა არა მხოლოდ ისტორიული, არამედ ლიტერატურულ-კრიტიკული შესწავლისთვისაც. თუ „მორფოლოგია“¹ პირველი ტომია დიდი გამოკვლევისა, ხოლო „ისტორიული ფესვები“ — მეორე, მაშინ ლიტერატურული კრიტიკა მესამე ტომი იქნებოდა. მხოლოდ ზღაპრის ფორმა-

⁶ Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 62, М., 1953, с. 29.

ლური სისტემის შესწავლისა და მისი ისტორიული ფესვების განსაზღვრის შემდეგ აღმოჩნდება შესაძლებელი ობიექტურად და მეცნიერულად აიხსნას ზღაპარში ჩაქსოვილი ხალხური ფილოსოფიის და ხალხური მითების უაღრესად საინტერესო და მეტად მნიშვნელოვანი სამყარო მათ ისტორიულ განვითარებაში. ამ მხრივ ზღაპარი ისეთივე შრომობრივ აღნაგობას გვიჩვენებს, როგორც გეოლოგიურ დანალექთა შრეები. მასში უძველესი შრეები უფრო გვიანდელ და თანამედროვე შრეებთანაა შერწყმული. აქ შეიძლება შეგვესწავლა ყველა ცვლადი ელემენტიც, ფერადოვნებაც, რადგან ზღაპრის მხატვრულობა მხოლოდ მისი კომპოზიციით არ ამოიწურება; ხოლო იმისთვის, რომ ყოველივე ეს შესწავლილ და გაგებულ იქნას, საჭიროა იმ ფუძის ცოდნა, რომელზედაც ხალხური ზღაპრის უდიდესი მრავალსახეოვნებაა ამოზრდილი.

მე ვერ ვუპასუხებ პროფ. ლევი-სტროსის მიერ გამოთქმულ ყველა მოსაზრებას, მაგრამ კიდევ ერთ, შედარებით უფრო კერძო, მაგრამ მეტად საინტერესო საკითხზე მაინც მინდა შევჩერდე. ეს ზღაპრისა და მითის ურთიერთობის საკითხია. ჩვენი მიზნებისთვის ამ პრობლემას არსებითი მნიშვნელობა არ აქვს, რადგან მოცემულ ნაშრომში შესწავლილია ზღაპარი და არა მითი: მაგრამ პროფ. ლევი-სტროსი დიდხანს სწავლობდა მითებს, ეს მხარე მას აინტერესებს, და არც აქ მეთანხმება.

წიგნში ზღაპრის მითთან მიმართების თაობაზე ძალზე ძუნწად, მოკლედ და უსაბუთოდ არის ნათქვამი. მე გაუფრთხილებლობა გამოვიჩინე ჩემის აზრების აპოდიქტიკური გადმოცემით. მაგრამ დაუსაბუთებელი შეხედულებანი ყოველთვის მცდარი არ არის ხოლმე. მე ვფიქრობ, რომ მითი, როგორც ასეთი, როგორც ისტორიული კატეგორია, ზღაპარზე ძველია; პროფ. ლევი-სტროსი ამ აზრს უარყოფს. მთელი პრობლემის განვითარება აქ შეუძლებელია, მაგრამ მისი მოკლედ გაშუქება მაინც საჭიროა.

რა განსხვავებაა ზღაპარსა და მითს შორის და რაში მდგომარეობს მათი მსგავსება, როგორც ეს ფოლკლორისტს მიაჩნია? ზღაპრის ერთერთი დამახასიათებელი თვისება იმაში მდგომარეობს, რომ იგი მხატვრულ გამონაგონს ემყარება და სინამდვილის ფიქციას წარმოადგენს. ენათა უმრავლესობაში სიტყვა „ზღაპარი“ „სიცრუის“, „ტყუილის“ სინონიმია. „ზღაპარი გათავდა, ტყუილებიც დამთავრდა“ — ასე ამთავრებს რუსი მეზღაპრე თავის მონაყოლს. მითი კი საკრალური რიგის მოთხრობაა. მონათხრობის ჰუმარიტება არა მარტო სწამთ, არამედ იგი ხალხის წმინდა რწმენის გამოხატულებაც არის. მაშასადამე, მათი განსხვავება ფორმალური არ არის. მითებს შეუძლიათ მხატვრუ-

ლი მოთხრობის ფორმა მიიღონ, და ამგვარ მოთხრობათა სახეების შესწავლა შესაძლებელია, თუმც ამ წიგნში ეს არაა გაკეთებული. დესაც პროფ. ლევი-სტროსი ამბობს, რომ „მითი და ზღაპარი საერთო სუბსტანციას უწევენ ექსპლოატაციას“ (გვ. 20), ის საგნებით სწორია, თუ სუბსტანციაში თხრობის მსვლელობას ანუ სიუჟეტს ვიგულისხმებთ. არის მითები, რომლებიც იმავე მორფოლოგიურ ან კომპოზიციურ სისტემაზეა აგებული, როგორც ზღაპარი. ანტიკური სამყაროდან ამათ განეკუთვნება, მაგალითად, არგონავტების, პერსევსისა და ანდრომედას, თეზევსის და ზოგიერთი სხვა მითი. ისინი ზოგჯერ დეტალურად შეესატყვისებიან იმ კომპოზიციურ სისტემას, რომელიც „ზღაპრის მორფოლოგიაშია“ შესწავლილი. ამრიგად, არის შემთხვევები, როდესაც (მითი და ზღაპარი შეიძლება ერთმანეთს დაემთხვას ფორმით) მაგრამ ამ დაკვირვებას სულაც არ აქვს უნივერსალური ხასიათი. ანტიკურ მითთა მთელ რიგს — უდიდეს ნაწილს — ამ სისტემასთან არაფერი აქვს საერთო. ეს კიდევ უფრო მეტად ითქმის პირველყოფილთა მითებზე. კოსმოგონიური მითები, მითები სამყაროს, ცხოველების, ადამიანების და საგნების შექმნასა ან წარმოშობაზე არ არიან დაკავშირებულნი ჯადოსნური ზღაპრის სისტემასთან და ზღაპრად ვერ გადაიქცევიან. (ისინი სულ სხვაგვარ მორფოლოგიურ სისტემაზეა აგებული.) ასეთი სისტემები ძალიან ბევრია, და ამ მხრივ მითოლოგია ჯერჯერობით მცირედაა შესწავლილი. იქ, სადაც ზღაპარი და მითი ერთნაირ სისტემაზეა აგებული, მითი ყოველთვის ზღაპარზე ძველია. ამის დამტკიცება შეიძლება, მაგალითად, სოფოკლესეული „ოიდიპოსის“⁷ სიუჟეტის ისტორიის შესწავლით. ელადაში იგი მითია, შუასაუკუნეებში ეს სიუჟეტი ქრისტიანულ საკრალურ ხასიათს იღებს, მას ყვებიან დიდ ცოდვილზე — იუდაზე, ან ისეთ წმინდანებზე, როგორც გრიგოლი ან ანდრია კრიტელია, ანდა ალბანი, რომელთაც თავისი დიდი წმინდანობით გამოისყიდეს მძიმე ცოდვა. მაგრამ როდესაც გმირი კარგავს თავის სახელს, მოთხრობა კი — თავის საკრალურ ხასიათს, მითი და ლეგენდა ზღაპრად იქცევა. მაგრამ პროფ. ლევი-სტროსი სულ სხვას ამტკიცებს: იგი არ გვეთანხმება, რომ მითი ზღაპარზე ძველია და ამბობს, რომ მითსა და ზღაპარს შეუძლიათ თანაარსებობა, და რომ ისინი დღემდე თანაარსებობენ. „თანამედროვეობაში მითი

⁷ В. Пропп, Эдип в свете фольклора, — «Ученые записки ЛГУ», № 72. Серия филологических наук, вып. 9, Л., 1944. აგრეთვე В. Я. Пропп, фольклор и действительность, 1976, с. 258—299.

და ზღაპარი ერთმანეთის გვერდით არსებობს; ამრიგად, არ შეიძლება ერთი ქანრი მეორის გაგრძელებად ჩაითვალოს“ (გვ. 19). მაგრამ „ოიდიპოსის“ მაგალითი გვიჩვენებს, რომ სიუჟეტები თავის ისტორიულ განვითარებაში ერთი ქანრიდან (მითი) შეიძლება გადავიდნენ მეორეში (ლეგენდა) და მეორიდან — მესამეში (ზღაპარი). ყოველმა ფორმისტიკა კარგად იცის, რომ სიუჟეტები ყოველ ნაბიჯზე მეტად ფართოდ გადადიან ერთი ქანრიდან მეორეში (ზღაპრის სიუჟეტები ხვდება ეპოსში და ა. შ.). მაგრამ პროფ. ლევი-სტროსი კონკრეტულ სიუჟეტებზე კი არ ლაპარაკობს, არამედ ხმარობს სიტყვებს — „მითი“ და „ზღაპარი“ — საერთოდ, განზოგადებული აზრით, როგორც „მითი“ საერთოდ და „ზღაპარი“ საერთოდ, ე. ი. მხედველობაში აქვს ქანრი, როგორც ასეთი, და არ არჩევს მათ ტიპებსა და სიუჟეტებს. ამიტომაც ლაპარაკობს დღევანდელ დღემდე მათ თანაარსებობაზე. მაგრამ ამ შემთხვევაში იგი არ აზროვნებს როგორც ისტორიკოსი — აქ უნდა ვილაპარაკოთ არა საუკუნეთა, არამედ ისტორიულ პერიოდთა და საზოგადოებრივ ფორმაციათა შესახებ. ყველაზე არქაულ და პრიმიტიულ ხალხთა შესწავლას იმ დასკვნამდე მივყავართ, რომ მთელ მათ ფოლკლორს (ისევე, როგორც სახვით ხელოვნებას) ერთიანად საკრალური ან მაგიური ხასიათი აქვს. ის, რაც პოპულარულ, ხოლო ზოგჯერ სამეცნიერო გამოცემებშიც კი „ველურთა ზღაპრებად“ ინათლება, ყოველთვის ზღაპარი არ არის. საკმაოდ ცნობილია, რომ, მაგალითად, ეგრეთ წოდებულ ცხოველთა ზღაპრებს ოდესღაც უამბობდნენ არა როგორც ზღაპრებს, არამედ მოთხრობებს, რომელთაც მაგიური ხასიათი ჰქონდათ და ნადირობაში წარმატება უნდა მოეტანათ. ამ საკითხზე უამრავი მასალაა ზღაპარი კი უფრო მოგვიანებით ჩნდება, ვიდრე მითი, და დგება ხოლმე ეპოქა, როდესაც გარკვეული დროის შინაძილზე ისინი მართლაც შეიძლება თანაარსებობდნენ, მაგრამ მხოლოდ იმ შემთხვევებში, როდესაც მითების სიუჟეტები და ზღაპრების სიუჟეტები სხვადასხვა კომპოზიციურ სისტემებს ეკუთვნიან და სხვადასხვა სიუჟეტებს წარმოადგენენ. ანტიკურობა იცნობდა ზღაპრებსაც და მითებსაც, მაგრამ მათი სიუჟეტები სხვადასხვა იყო. არგონავტების მითმა და არგონავტების ზღაპარმა არ შეიძლება ერთ ხალხში ერთდროულად იარსებოს. არ შეიძლებოდა თეზევისის ზღაპრები ყოფილიყო იქ, სადაც თეზევისის მითი არსებობდა და სადაც მის კულტს თავანს სცემდნენ. დაბოლოს, თანამედროვე განვითარებულ საზოგადოებრივ ფორმაციებში მითების არსებობა უკვე შეუძლებელია. იმ როლს, რომელსაც ოდესღაც მითი ასრულებდა, როგორც ხალხის



წმინდა თქმულება, ახლა საღმრთო გადმოცემები და საეკლესიო თხრობითი ლიტერატურა ასრულებს, თუმცა სოციალისტურ ქვეყნებში მითისა და წმინდა თქმულებების უკანასკნელი ნაშთებიც ქრება ამრიგად, მითისა და ზღაპრის შედარებითი სიძველისა და მათი თანაარსებობის შესაძლებლობის საკითხი ასე უცბათ ვერ გადაწყდება იგი წყდება ხალხის განვითარების საფეხურის მიხედვით. მორფოლოგიურ სისტემათა ცოდნა და გაგება, მათი ერთმანეთისგან გარჩევის უნარი აუცილებელია როგორც მითისა და ზღაპრის შორის მსგავსება განსხვავების დასადგენად, ასევე მათი შედარებითი სიძველისა და მათი თანაარსებობის შესაძლებლობა-შეუძლებლობის საკითხის გადასაწყვეტად. საკითხი უფრო რთულია, ვიდრე პროფ. ლევი-სტროსის კგონია.

ახლა ზემოთქმული ერთგვარად შევაჯამოთ. ფილოსოფოსი იმ ზოგად მსჯელობებს ჩათვლის სწორად, რომელნიც ამა თუ იმ ფილოსოფიას შეესაბამება, მეცნიერი კი, უპირველეს ყოვლისა, ისეთ ზოგად მსჯელობებს, რომელნიც მასალის შესწავლიდან გამომდინარეობენ როგორც დასკვნები. პროფ. ლევი-სტროსი თუმცა კი მისაყვედურებს, რომ ჩემი დასკვნები საგანთა ბუნებას არ ეთანხმება, მაგრამ მას ამ მოპყავს არც ერთი კონკრეტული შემთხვევა ზღაპართა სფეროდან, რომ მიღებული დასკვნები მცდარი იყოს. ასეთი შეკამათება კი მეცნიერისთვის თუმც ყველაზე სახიფათო, მაგრამ მაინც ყველაზე სასარგებლო, სასურველი და ფასეულია.

მეორე უმნიშვნელოვანესი საკითხი ნებისმიერი სპეციალობის მეცნიერისთვის მეტოდის საკითხია. პროფ. ლევი-სტროსი ამბობს, რომ ჩემი მეთოდი მცდარია, რადგან მოქმედების ერთი პირიდან მეორეზე გადატანის, ანდა სხვადასხვა შემსრულებლის დროს ერთიდაიგივე მოქმედების არსებობის მაგალითები მხოლოდ ჯადოსნურ ზღაპრებში არ გვხვდება. ეს დაკვირვება სავსებით სწორია, მაგრამ იგი ჩემი მეთოდის საწინააღმდეგოდ კი არა, მის სასარგებლოდ მეტყველებს. მაგალითად, თუკი კოსმოგონიურ მითებში ყვავი, თხუნელა და ანტროპომორფული არსება ან ღვთაება სამყაროს შემქმნელის ერთსადაიმავე როლში გვევლინება, ეს ნიშნავს, რომ მითები არა თუ შეიძლება, არამედ უთუოდ შესწავლილ უნდა იქნან სწორედ იმავე მეთოდებით, როგორც ჯადოსნური ზღაპარი. დასკვნები სულ სხვა იქნება, მორფოლოგიური სისტემები ბევრი აღმოჩნდება, მაგრამ მეთოდები შეიძლება ერთი იყოს.

ადვილი შესაძლებელია, რომ მოქმედ პირთა ფუნქციების მიხედ-

დვით შესწავლა სასარგებლო აღმოჩნდეს არა მხოლოდ ფოლკლორის, არამედ საერთოდ ლიტერატურის თხრობითი ქანრების კვლევაშიც, მაგრამ იმ მეთოდების გამოყენებას, რომლებიც ამ წიგნშია მოცემული ჯერ კიდევ სტრუქტურალიზმის გამოჩენამდე — ისევე, როგორც სტრუქტურალისტთა მეთოდების გამოყენებას, რომლებიც მხატვრული ლიტერატურის ობიექტური და ზუსტი შესწავლისკენ ისწრაფვიან — მაინც თავისი საზღვრები აქვს. ისინი შესაძლებელი და ნაყოფიერია იქ, სადაც განმეორებადობა დიდი მასშტაბითაა. ასეა ენაში, ასეა ფოლკლორში. მაგრამ იქ, სადაც ხელოვნება განუმეორებელი გენიოსის შემოქმედების სფეროდ იქცევა, ზუსტი მეთოდების გამოყენება მხოლოდ მაშინ მოიტანს დადებით შედეგს, თუ განმეორებადობის შესწავლა იმ ერთადერთის შესწავლასთან იქნება შეხამებული, რასაც ჩვენ ჯერჯერობით ისე შევცქერით, როგორც მიუწვდომელი სასწაულის გამოვლინებას. რაც არ უნდა ვუწოდოთ „ღვთაებრივ კომედიას“ ან შექსპირის ტრაგედიებს, დანტეს გენია და შექსპირის გენია განუმეორებელია, და მათი შესწავლის დროს ზუსტი მეთოდებით შეზღუდვა შეუძლებელია. და თუ ეს წინასიტყვაობა ზუსტ და ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში არსებულ კანონზომიერებათა მსგავსების აღნიშვნით დადიწყე, ახლა იგი მათ შორის არსებული პრინციპული სპეციფიკური განსხვავების აღნიშვნით მინდა დავასრულო.



მორფოლოგიას — როგორც ცალკე შეცნა-
რებას — ჯერ კიდევ მოსაპოვებელი აქვს თავის
კანონიერი უფლებები, რისთვისაც თავის უმთა-
რეს საგნად უნდა დასახოს ის, რაც სხვაგან
მთხვევით და სასხვათაშორისოდ არის განმარტ-
ბული; შეკრიბოს ის, რაც იქაა გაბნეული
დაამკვიდროს ახალი თვალსაზრისი, რომელიც
გვიადვილებს ბუნების საგანთა შეცნობას. მისთვის
საყურადღებო მოვლენები ფრიად მნიშვნელო-
ვანია; ის გონებრივი ოპერაციები, რომელთა მეშვე-
ობითაც იგი აპირისპირებს მოვლენებს, აღამაან
ბუნებასთან სრულ თანხმობაშია და სასიამოვნო
მისთვის, ასე რომ თვით წარუმატებელი ცდაც
შეითავსებს მარგსა და ამოს.

წინასიტყვაობა

გოეთე

სიტყვა მორფოლოგია ფორმათა შესახებ მოძღვრებას ნიშ-
ნავს. ბოტანიკაში მორფოლოგია ესმით, როგორც მოძღვრება მცენა-
რის შემადგენელ ნაწილთა, ასევე ერთმანეთთან და მთელთან ნაწილ-
თა მიმართების შესახებ; სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, როგორც მოძ-
ღვრება მცენარის აღნაგობის შესახებ.

არავის უფიქრია, რომ შესაძლებელია არსებობდეს ცნება და ტერ-
მინი — ზღაპრის მორფოლოგია. სინამდვილეში კი ხალხუ-
რი, ფოლკლორული ზღაპრის სფეროში ფორმათა განხილვა და აღნაგო-
ბის კანონზომიერებათა დადგენა ისეთივე სიზუსტითაა შესაძლებელი,
როგორც ორგანულ წარმონაქმნთა მორფოლოგია.

თუ ეს არ შეიძლება დავამტკიცოთ საერთოდ ზღაპრის შესახებ,
მთელი მისი მოცულობით, ყოველ შემთხვევაში, ამის დამტკიცება შე-
საძლებელია ეგრეთწოდებულ ჯადოსნურ ზღაპართა — „ამ სიტყვის
ნამდვილი აზრით“ ზღაპართა — მიმართ. ეს ნაშრომიც მხოლოდ მათ
ეძღვნება.

ეს წინამდებარე ცდა საკმაოდ გულმოდგინე შრომის შედეგია.
მსგავსი შეპირისპირებანი მკვლევრისგან დიდ მოთმინებას მოითხოვს.
მაგრამ ჩვენ შევეცადეთ გვეზოვა თხრობის ისეთი ფორმა, რომელიც
მეტისმეტად არ შეაწყენდა მკითხველს, ვამარტივებდით და ვამოკლებ-
დით, სადაც კი მოხერხდებოდა.

| შრომამ სამი ფაზა განვლო. პირველად ეს იყო ვრცელი გამო-
კვლევა აუარებელი ტაბულებით, სქემებითა და ანალიზებით. ასეთი

ნაშრომის გამოქვეყნება შეუძლებელი იყო თუნდაც მისი დრედი მაცნელობის გამო. ამიტომ შევუდექით შემოკლებას, რომელიც ცალკე და მაქსიმალურ შინაარსს მინიმალურ მოცულობაში. მაგრამ ასეთ მოკლე, შეკუმშულ თხრობას რიგითი მკითხველი ვერ დასძლევდა—იგი გრამატიკისა თუ ჰარმონიის სახელმძღვანელოს წააგავდა. მოგვიხდა თხრობის ფორმის შეცვლა. მართლაც, არის ისეთი საკითხები, რომელთა პოპულარულად გადმოცემა შეუძლებელია. ისინი ამ ნაშრომშიც არის. მაგრამ მაინც, ვფიქრობ, ნაშრომი ამგვარი ფორმით მისაწვდომია ზღაპრის ყველა მოყვარულისთვის, თუ კი თვითონ მოისურვებს კვალდაკვალ გამოგვეყვეს ზღაპრული მრავალსახოვნების ლაბირინთში, რომელიც საბოლოო ჯამში საოცარ ერთსახოვნებად წარმოგვიდგება.

მოკლე და ცოცხალი თხრობისთვის დავთმეთ ბევრი რამ, რაც ძვირფასი იქნებოდა სპეციალისტისთვის. თავდაპირველად ნაშრომში, გარდა ქვემოთ მოყვანილი თავებისა, შედიოდა მოქმედ პირთა (ე. ი. პერსონაჟთა) ატრიბუტების მდიდარი სფეროს გამოკვლევა; იგი დაწვრილებით ეხებოდა ზღაპრის მეტამორფოზის ანუ ტრანსფორმაციის საკითხებს; შეიცავდა დიდ შედარებით ტაბულებს (დანართში მათი სათაურებია დარჩა); მთელ ნაშრომს წინ უძღოდა უფრო მკაცრი მეტოდოლოგიური ნარკვევი. განზრახული იყო მოგვეცა ზღაპრის არამხოლოდ მორფოლოგიური, არამედ მისი სრულიად განსაკუთრებული ლოგიკური სტრუქტურის კვლევა, რაც შეამზადებდა ზღაპრის ისტორიულ შესწავლას. თვით თხრობაც უფრო დეტალური იყო. ელემენტები, რომლებიც აქ მხოლოდ გამოყოფილია, ზედმიწევნით იყო განხილული და შეპირისპირებული. მაგრამ ელემენტთა გამოყოფა მთელი ნაშრომის ღერძია და წინასწარ განსაზღვრავს დასკვნებს. გაწაფული მკითხველი თავად შეიძლებს სურათის მონახავის დასრულებას.

წინამდებარე მეორე გამოცემა პირველისგან წვრილმან ჩასწორებათა გარკვეული რაოდენობითა და ცალკეულ ნაწილთა უფრო ვრცელი გადმოცემით განსხვავდება. ამოღებულია ბიბლიოგრაფიული დამოწმებანი, როგორც არასაკმაო და მოძველებული. აფანასიევის კრების დამოწმებათა ნუმერაცია რევიზიონული გამოცემებიდან საბჭოთა პერიოდის გამოცემებზეა გადაყვანილი. წიგნის ბოლოში მოყვანილია ამ ორივე გამოცემის ნუმერაციის სათანხმი ცხრილი.

ფერი გაგვაჩნია. ზღაპრული მასალის სიჭრელე და ფერადოვნება იმ ვევს იმას, რომ საკითხთა დაყენებასა და გადაწყვეტაში გარკვეული და სიზუსტე ძნელი მისაღწევია. ეს ნარკვევი არ ისახავს მიზნად ზღაპრის შესწავლის ისტორიის თანამიმდევრულ გადმოცემას. მოკლე შესავალ თავში ეს შეუძლებელიცაა და არცთუ ძალიან საჭირო, რადგან ეს ისტორია უკვე არაერთხელ ყოფილა გადმოცემული. ჩვენ შევეცდებით მხოლოდ კრიტიკულად გავაშუქოთ ზღაპრის შესწავლის რამდენიმე ძირითადი პრობლემა და გზადაგზა შევიყვანოთ მკითხველი პრობლემათა წრეში.

ამკარაა, რომ ჩვენს გარემომცველ მოვლენათა და ობიექტთა შესწავლა შეიძლება ან შედგენილობისა და აღნაგობის, ან წარმომავლობის, ანდა იმ პროცესებისა და ცვლილებების მიხედვით, რომლებსაც ისინი განიცდიან. ასევე სავსებით თვალსაჩინოა და მტიცებასაც საჭიროებს, რომ რაიმე მოვლენის წარმოშობის შესახებ ლაპარაკი შეიძლება მხოლოდ ამ მოვლენის აღწერის შემდგომ.

აქამდე ზღაპრის შესწავლა ხდებოდა მხოლოდ გენეტურად, მეტწილად წინასწარი სისტემატური აღწერის ცდის გარეშე. ზღაპრის ისტორიული შესწავლის შესახებ ჯერ არაფერს ვიტყვით, ვილაპარაკებთ მხოლოდ მათ აღწერაზე, რადგან გენეტიკაზე ლაპარაკი აღწერის საკითხის სპეციალური გაშუქების გარეშე, როგორც საერთოდ ხდებოდა ხოლმე, სრულიად ფუჭია. ცხადია, ვიდრე გაშუქდებოდეს საკითხი საიდან წარმოიშვა ზღაპარი, ჯერ პასუხი უნდა გაეცემოთხვას — რას წარმოადგენს იგი.

რადგან ზღაპარი უაღრესად მრავალსახოვანია, და, როგორც ჩანს მთელი მოცულობით მისი შესწავლა შეუძლებელია, ამიტომ საჭიროა მასალის დანაწევრება, ე. ი. კლასიფიკაცია. სწორი კლასიფიკაცია მეტწილად ნიერული აღწერის ერთ-ერთი პირველი საფეხურია. კლასიფიკაციის სიზუსტეზეა დამოკიდებული შემდგომი შესწავლის სიზუსტეც. მაგრამ, თუმცა კლასიფიკაცია ყოველგვარი შესწავლის საფუძველია თვით ისიც გარკვეული წინასწარი დამუშავების შედეგს უნდა წარმოადგენდეს. სინამდვილეში კი სრულიად საპირისპიროს ვხედავთ: მკვლევართა უმეტესობა იწყებს კლასიფიკაციით და შეაქვს იგი მასალაში გარედან, ნაცვლად იმისა, რომ კლასიფიკაცია არსებითად მასალიდან გამომდინარეობდეს. როგორც შემდგომ ვნახავთ, კლასიფიკატორები დაყოფის უმარტივეს წესებსაც კი არღვევენ. აქ ვიპოვით იმ ჩიხის მიზეზს, რომელზეც ლაპარაკობს სპერანსკი.

შევჩერდეთ რამდენიმე ნიმუშზე.

ზღაპართა ყველაზე ჩვეულებრივი დაყოფაა მათი განხილვა ჯადოსნურ, საყოფაცხოვრებო და ცხოველთა ზღაპრებად. ერთი მხრივ, დიდი, თითქოს ყველაფერი რიგზეა. მაგრამ უნებლიეთ ისმის კითხვა: განა ცხოველთა ზღაპრებში არ არის ჯადოსნურობის ელემენტი, და ზოგჯერ ძალიან დიდიც? და, პირიქით, — განა ჯადოსნურ ზღაპრებში ძალიან დიდ როლს სწორედ ცხოველები არ თამაშობენ? განა შეიძლება ასეთი ნიშანი საკმაოდ ზუსტად ჩაითვალოს? აფანასიევი, მაგალითად, მეთევზისა და თევზის ზღაპრის ცხოველთა ზღაპრებს აკუთვნებს. მართალია ის თუ არა? თუკი არაა მართალი, რატომ? ქვემოთ ვნახავთ, რომ ზღაპარი ერთნაირ მოქმედებას საოცარი სიადვილით მიაწერს ადამიანსაც, საგანსაც და ცხოველსაც. ეს წესი სამართლიანია უმთავრესად ეგრეთ წოდებულ ჯადოსნურ ზღაპართა მიმართ, მაგრამ იგი გვხვდება საერთოდ ზღაპრებშიც. ამ მხრივ ერთი ყველაზე უფრო ცნობილი მაგალითია ზღაპარი მოსავლის გაყოფაზე („მე, დათვო, თავთავი, შენ კი — ძირიო“). რუსეთში მოტყუებული დათვი რჩება, დასავლეთში კი — ეშმაკი. მაშასადამე, დასავლურ ვარიანტს თუ გავითვალისწინებთ, ეს ზღაპარი უეცრად ამოვარდება ცხოველთა ზღაპრების რიგიდან. მაგრამ სად მოხვდება? ცხადია, რომ იგი არც საყოფაცხოვრებო ზღაპარია, რადგან სად გაგონილა, რომ ცხოვრებაში ასე გაეყოთ მოსავალი? მაგრამ ეს არც ჯადოსნური შინაარსის ზღაპარია. მოცემულ კლასიფიკაციაში იგი საერთოდ ვერ თავსდება.

და, მიუხედავად ამისა, მაინც ვამტკიცებთ, რომ მოცემული კლასიფიკაცია თავის საფუძველში სწორია. აქ მკვლევარი ინსტიქტით ხელმძღვანელობდნენ და მათი სიტყვები არ შეესაბამება იმას, რასაც სინამდვილეში გრძნობდნენ. საეჭვოა ვინმე შეცდეს, თუ ფასკუნჯისა და რუხი მგლის ზღაპარს ცხოველთა ზღაპრებს მიაკუთვნებს. ჩვენთვის ასევე სრულიად ცხადია, რომ აფანასიევი შეცდა „ოქროს თევზის“ ზღაპართან დაკავშირებით. მაგრამ ჩვენ ამას ვხედავთ არა იმის მიხედვით, მოქმედებენ თუ არა ზღაპარში ცხოველები, არამედ იმიტომ, რომ ჯადოსნურ ზღაპრებს აქვთ სრულიად განსაკუთრებული წყობა, რომელიც მაშინვე იგრძნობა და განსაზღვრავს თანრიგს, თუმცა ჩვენ ეს გაცნობიერებული არ გვაქვს. ყოველი მკვლევარი, როდესაც ამბობს, რომ კლასიფიკაციას მოცემული სქემის მიხედვით ახდენს, ფაქტურად სხვაგვარად აკლასიფიცირებს. მაგრამ თავის თავისადმი ამ წინააღმდეგობით იგი დილაღაც რომ სწორად იქცევა. მაგ-

³ შემოთავაზებულია ვ. ფ. მილერის მიერ. არსებითად ეს კლასიფიკაცია ემთხვევა მითოლოგიური სკოლის კლასიფიკაციას (მითურნი, ცხოველებზე, საყოფაცხოვრებო).

რამ ეს თუ ასეა, თუკი დაყოფას საფუძველში გაუცნობიერებლად უდევს ზღაპრის წყობა, რომელიც ჯერ კიდევ შეუსწავლელია და არც კია ფიქსირებული, მაშინ ზღაპართა მთელი კლასიფიკაცია ახალ ლინდაგზეა გადასაყვანი. იგი გადაყვანილ უნდა იქნას ფორმალურ, სტრუქტურულ ნიშნებზე, როგორც სხვა მეცნიერებებშია. და ეს რომ გაკეთდეს, ჯერ ამ ნიშნების შესწავლაა საჭირო.

მაგრამ სათქმელს წინ გავუსწარიო. აღწერილი მდგომარეობა გაურკვეველი დარჩა დღემდე. შემდგომ ცდებს გაუმჯობესება არსებითად არ მოჰყოლია. მაგალითად, თავის ცნობილ ნაშრომში „ხალხთა ფსიქოლოგია“ ვუნდტი შემდეგ დაყოფას გვთავაზობს⁴:

1. მითოლოგიური ზღაპარ-იგავები (Mythologische Fabelmärchen).
2. საკუთრივ ჯადოსნური ზღაპრები (Reine Zaubermärchen).
3. ბიოლოგიური ზღაპრები და იგავები (Biologische Märchen und Fabeln).
4. საკუთრივ ცხოველთა იგავები (Reine Tierfabeln).
5. ზღაპრები „წარმოშობის შესახებ“ (Abstammungsmärchen).
6. სახუმარო ზღაპრები და იგავები (Scherzmärchen und Scherzfabeln).
7. ზნეობრივი იგავები (Moralische Fabeln).

ეს კლასიფიკაცია წინანდლებზე გაცილებით მდიდარია, მაგრამ მაინც საკამათოა. იგავი (რომელიც ხუთჯერ გვხვდება შვიდ თანრიგში) ფორმალური კატეგორიაა. რას გულისხმობდა ვუნდტი ამ ტერმინში, გაურკვეველია. ტერმინი — „სახუმარო“ ზღაპარი — საერთოდ მიუღებელია, რადგან იგივე ზღაპარი შეიძლება ახსნილ იქნას, როგორც საგმირო ან კომიკური. შემდეგ ისმის კითხვა: რა განსხვავებაა „საკუთრივ ცხოველთა იგავებსა“ და „ზნეობრივ იგავებს“ შორის? რითი არაა „საკუთრივ იგავი“ „ზნეობრივი“, ანდა პირიქით?

განხილული კლასიფიკაციები ზღაპრების თანრიგებად განაწილებას ეხება. ზღაპართა თანრიგებად განაწილებასთან ერთად არსებობს სიუჟეტებად დაყოფაც.

თუ თანრიგებად დაყოფაში ყველაფერი რიგზე ვერაა, სიუჟეტებად დაყოფაში უკვე სრული ქაოსია. არაფერს ვიტყვით იმაზე, რომ ისეთი რთული, განუსაზღვრავი ცნება, როგორიც სიუჟეტია, ან სულ არაა განმარტებული, ანდა ყოველი ავტორი თავისებურად განმარ-

⁴ W. Wundt, Völkerpsychologie, Bd II, Leipzig, 1906, Abt I, S. 346.

ტავს. წინასწარ ვიტყვით, რომ ჯადოსნურ ზღაპართა სიუჟეტებად და-
ყოფა არსებითად საერთოდ შეუძლებელია. ისიც ისევე უნდა იქნას
გადაყვანილი ახალ რელსებზე, როგორც თანრიგებად დაყოფა ზღაპ-
რებს ერთი თავისებურება აქვთ: ერთი ზღაპრის შემადგენელი ნაწი-
ლები შეიძლება სრულიად უცვლელად გადავიდეს მეორეში გადანა-
ცვლების ეს კანონი ქვემოთ უფრო დაწვრილებით იქნება გაშუქებუ-
ლი. ჯერჯერობით კი იმის თქმით შემოვიფარგლებით, რომ, მაგალი-
თად, „ბაბა-იაგა“ შეიძლება შეგვხვდეს სრულიად სხვადასხვა ზღა-
პრებში, სხვადასხვა სიუჟეტებში. ეს ხალხური ზღაპრის სპეციფიკური
თავისებურებაა. მაგრამ, მიუხედავად ამ თავისებურებისა, სიუჟეტს
ჩვეულებრივ ასე განსაზღვრავენ: აიღებენ ზღაპრის რომელიმე ნაწილს
(ხშირად შემთხვევითს, რომელიც უფრო ხვდება თვალს), დაუმატებენ
სიტყვას „შესახებ“ და განსაზღვრებაც მზადაა. ასე მაგალითად, ზღა-
პარი, რომელშიც არის გველთან ბრძოლა, არის ზღაპარი „გველთან
ბრძოლის შესახებ“, ზღაპარი, რომელშიც არის კაშჩეი, არის ზღაპარი
„კაშჩეის შესახებ“ და ა. შ. ამასთან, განმსაზღვრელი ელემენტის
შერჩევაში ერთიანი პრინციპი არ არსებობს. თუკი ახლა გადანაცვლე-
ბადობის კანონსაც გავისხენებთ, ლოგიკური აუცილებლობით არეულ-
დარეულობა, ან, უფრო ზუსტად, ჯვარედინი დაყოფა გამოვა. ასეთი
კლასიფიკაცია კი ყოველთვის ამახინჯებს საკვლევი მასალის არსს.
ამას ემატება ისიც, რომ დაყოფის ძირითადი პრინციპიც არაა დაცუ-
ული, ე. ი. ირდევია ლოგიკის კიდევ ერთი უელემენტარულესი წესი.
ასეთი ვითარება დღემდე გრძელდება.

ამ ვითარების საილუსტრაციოდ მოვიყვანთ ორ მაგალითს. 1924
წელს გამოქვეყნდა ოდესელი პროფესორის რ. მ. ვოლკოვის წიგნი
ზღაპრის შესახებ⁵. თავისი ნაშრომის პირველივე გვერდებიდან ვოლ-
კოვი განსაზღვრავს, რომ ფანტასტიკური ზღაპარი იცნობს თხუთმეტ
სიუჟეტს. ეს სიუჟეტები შემდეგია:

- 1) უდანაშაულოდ დევნილთა შესახებ.
- 2) სულელი გმირის შესახებ.
- 3) სამი ძმის შესახებ.
- 4) გველთან ბრძოლის შესახებ.
- 5) საცოლის მოპოვების შესახებ.
- 6) ბრძენი ქალწულის შესახებ.

⁵ Р. М. Волков, Сказка. Разыскания по сюжетосложению народной сказки, т. I, Сказка великорусская, украинская, белорусская, Госиздат Украины (Одесса), 1924.

7) გრძნებით შეკრულთა და მოჯადოებულთა შესახებ.

8) თილისმის მფლობელის შესახებ.

9) ჯადოსნური ნივთების მფლობელის შესახებ.

10) მოლალატე ცოლის შესახებ და ა. შ.

თუ როგორაა დადგენილი ეს თხუთმეტი სიუჟეტი, არაფერია ნათქვამი. თუკი დაყოფის პრინციპს ჩაუტყვირდებით, ასეთი რამ გამოვა: პირველი თანრიგი დადგენილია კვანძის მიხედვით (აქ რომ მართლაც კვანძია, შემდეგ ვნახავთ), მეორე — გმირის ხასიათის მიხედვით, მესამე — გმირთა რაოდენობის მიხედვით, მეოთხე — მოქმედების მსვლელობის ერთ-ერთი მომენტის მიხედვით და ა. შ. ამგვარად, დაყოფის ერთიანი პრინციპი საერთოდ არ არსებობს. მართლაც ქაოსი გამოდის. განა არაა ისეთი ზღაპრები, რომლებშიც სამი ძმა (მესამე თანრიგი) მოიპოვებს საცოლეებს (მეხუთე თანრიგი)? განა თილისმის მფლობელი არ სჯის ამავე თილისმის დახმარებით მოლალატე ცოლს? ამგვარად, მოცემული კლასიფიკაცია არაა მეცნიერული კლასიფიკაცია ამ სიტყვის ზუსტი მნიშვნელობით; ბევრი-ბევრი, იგი პირობითი საძიებელი იყოს, რომლის ღირსებაც ფრიად საეჭვოა. და განა შეიძლება მსგავსი კლასიფიკაცია ოდნავ მაინც შეედაროს მცენარეთა და ცხოველთა კლასიფიკაციას, რომელიც დადგენილია არა მიახლოებით, არამედ მასალის წინასწარი ზუსტი და ხანგრძლივი შესწავლის შემდეგ?

რაკი სიუჟეტთა კლასიფიკაციის საკითხს შევეხებით, არ შეიძლება დუმლით ავუაროთ გვერდი ანტი აარნეს⁶ ზღაპართა საძიებელს. აარნე ეგრეთწოდებული ფინური სკოლის ერთ-ერთი დამაარსებელია. აქ ვერ შევუდგებით ამ მიმართულებისთვის სათანადო შეფასების მიცემას. მხოლოდ იმას ვიტყვით, რომ სამეცნიერო ლიტერატურაში არის სტატიებისა და შენიშვნების საკმაოდ მნიშვნელოვანი რაოდენობა ცალკეულ სიუჟეტთა ვარიანტების შესახებ. ამგვარი ვარიანტები ხშირად სრულიად მოულოდნელ წყაროებშია მოპოვებული. თანდათანობით აუარებელი ვარიანტი გროვდება, მაგრამ სისტემატური დამუშავება კი არ ხდება. ძირითადად სწორედ აქეთაა მიმართული ამ სკოლის ყუ-

⁶ A. Aarne. Verzeichnis der Märchentypen, — «Folklore Fellows Communications», № 3, Helsinki, 1911. საძიებელი არაერთხელ იყო ნათარგმნი და გამოცემული. რუსული თარგმანი: Н. П. Андреев. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне, Л., 1929. ბოლო გამოცემა. „The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen (FFC № 3). Translated and Enlarged by S. Thompson». — «Folklore Fellows Communications», № 184, Helsinki, 1964.

რადღება. ამ სკოლის წარმომადგენელნი ეძებენ და ერთმანეთს ედა-
რებენ ცალკეულ სიუჟეტთა ვარიანტებს მსოფლიოში მათი გავრცელებ-
ის მიხედვით. მასალა ჯგუფდება გეო-ეთნოგრაფიულად წინასწარ შე-
მუშავებული ცნობილი სისტემის მიხედვით, შემდეგ კი გამოაქვთ დას-
კვნები სიუჟეტთა ძირითადი აღნაგობის, გავრცელებისა და წარმოშო-
ბის შესახებ; მაგრამ ეს ხერხიც საცილობელია. როგორც ქვემოთ ვნა-
ხავთ, სიუჟეტები (განსაკუთრებით ჯადოსნური ზღაპრის სიუჟეტები)
უმჭიდროეს ნათესაურ კავშირშია ერთმანეთთან. იმის განსაზღვრა, თუ
სად თავდება ერთი სიუჟეტი თავისი ვარიანტებით და სად იწყება მეო-
რე, შესაძლებელი გახდება მხოლოდ ზღაპრების სასიუჟეტაშორისო
შესწავლისა და სიუჟეტთა და ვარიანტთა ერთმანეთისაგან გარჩევის
პრინციპის ზუსტი დადგენის შემდგომ, აქ მხედველობაში არაა მიღე-
ბული ელემენტთა გადანაცვლებადობაც. ამ სკოლის ნაშრომები იმ გა-
უცნობიერებელ წანამძღვრებს ემყარებიან, რომ ყოველი სიუჟეტი რა-
ღაც ორგანული მთლიანობაა, რომელიც შეიძლება სხვა სიუჟეტები-
დან ამოგლიჯო და ცალკე შეისწავლო.

ისიც უნდა ითქვას, რომ ერთი სიუჟეტის ობიექტური გამოყოფა მეო-
რესგან და ვარიანტთა შერჩევა სულაც არაა ადვილი საქმე. ზღაპრის სიუ-
ჟეტები ისე მჭიდროდაა ერთმანეთთან დაკავშირებული და გადახლართუ-
ლი, რომ ეს საკითხი საკანგებო წინასწარ შესწავლას მოითხოვს თავად
სიუჟეტთა გამოყოფამდე. ამგვარი შესწავლის გარეშე მკვლე-
ვარი თავისი გემოვნების ამარა რჩება, ობიექტური გამოყოფა კი უბრალოდ
შეუძლებელიც კია. მოვიყვანთ ერთ მაგალითს. ზღაპარ „Frau Holle“-ს
ვარიანტთა რიცხვში ბოლტესა და პოლივკას მოჰყავთ აფანასიევისეული
ზღაპარი „ბაბა-იაგა“ (102)⁷. არის მითითებანი ამავე სიუჟეტის
სხვადასხვა ზღაპრებზე. მათ მოჰყავთ იმდროისთვის ცნობილი ყველა რუ-
სული ვარიანტი, ისეთებიც კი, რომლებშიც იაგა შეცვლილია გველით ან
თაგვებით, მაგრამ არ ასახელებენ ზღაპარს „მოროზკო“. ისმის კით-
ხვა — რატომ? ჰქაევ ხომ არის გერის ვაგდება სახლიდან და მისი შინ დაბ-
რუნება საჩუქრებით, ისევე როგორც საკუთარი შვილის გაგზავნა და მისი
დასჯა. ესეც ცოტაა: ორივე — მოროზკოცა და Frau Holle-ც ხომ ზამთ-
რის განპიროვნებაა, ოღონდ გერმანულ ზღაპარში განპიროვნება მდედრის
სახით არის მოცემული, რუსულში კი — მამრისა. მაგრამ, ჩანს, „მო-

⁷ აქ და შემდგომ ტექსტში კურსივით მოცემულია ზღაპართა ნუმერაცია აფანასიე-
ვისეული კრებულის უკანასკნელი გამოცემის მიხედვით («Народные русские сказки
А. Н. Афанасьева т. I—3, 1958). იხ. აგრეთვე გვ. 69 და 201.

როზკო“ თავისი მხატვრული სიძლიერის წყალობით სუბიექტურად აღიბეჭდა, როგორც განსაზღვრული ზღაპრული ტიპი, როგორც გარკვეული დამოუკიდებელი სიუჟეტი, რომელსაც შეიძლება საკუთარი ვარიანტებიც ჰქონდეს. ამგვარად, ვხედავთ, რომ ერთი სიუჟეტის მეორისგან გამოსაყოფად სავსებით ობიექტური კრიტერიუმი არ არსებობს. ის, რაც ერთი მკვლევარისთვის შეიძლება ახალი სიუჟეტი იყოს, მეორისთვის ვარიანტი იქნება და — პირიქით. ჩვენ ძალზე მარტივი მაგალითი მოვიყვანეთ, მასალის გაფართოებასა და გაზრდასთან ერთად კი მრავლდება და იზრდება სიძნელებიც.

მაგრამ, როგორც არ უნდა იყოს, ამ სკოლის მეთოდებმა, პირველ ყოვლისა, სიუჟეტთა ნუსხა მოითხოვეს.

სწორედ ასეთი ნუსხის შედგენას მოჰკიდა ხელი აარნემ.

ეს ნუსხა საერთაშორისო მასშტაბით იქნა გამოყენებული და ზღაპრის შესწავლას უდიდესი სამსახური გაუწია: აარნეს საძიებლის წყალობით შესაძლებელი გახდა ზღაპრის დაშლია. აარნემ სიუჟეტებს ტიპები უწოდა და ყოველი ტიპი დანომრა. ზღაპრის მოკლე პირობითი ნიშანი (ამ შემთხვევაში საძიებლის ნომრის მითითება) ძალზე მოხერხებულია.

მაგრამ ამ ღირსებებთან ერთად საძიებელს რიგი არსებითი ნაკლოვანებანიც აქვს: როგორც კლასიფიკაცია, იგი არაა დაზღვეული იმ შეცდომებისგან, რომლებსაც უშვებს ვოლკოვი. ძირითადი თანრიგები შემდეგია: I. ზღაპრები ცხოველთა შესახებ, II. საკუთრივ ზღაპრები, III. ანეკდოტები. ჩვენ ადვილად შევიცნობთ ახლებურად გადაკეთებულ ძველისძველ ხერხებს (რამდენადმე გასაოცარია, რომ ცხოველთა ზღაპრები არაა მიჩნეული საკუთრივ ზღაპრებად). ახლა გვინდა ვიკითხოთ: განა იმდენად ზუსტად გვაქვს შესწავლილი ანეკდოტის ცნება, რომ სრულიად გულდამშვიდებით ვისარგებლოთ მისით (შდრ. ვუნდტის იგავები)? ამ კლასიფიკაციას დაწვრილებით არ შეეხებოთ, შეეჩერდებით მხოლოდ ჯადოსნურ ზღაპრებზე, რომლებიც მის მიერ ქვეთანრიგადაა გამოყოფილი. აქვე შევნიშნავთ, რომ ქვეთანრიგთა გამოყოფაც აარნეს ერთ-ერთი დამსახურებაა, რამდენადაც გვარებად, სახეებად და სახესხვაობებად დაყოფა აარნემდე არავის დაუმუშავებია. ჯადოსნური ზღაპრები კი, აარნეს მიხედვით, შემდეგ კატეგორიებს მოიცავენ: 1) ჯადოსნური მოწინააღმდეგე, 2) ჯადოსნური მეუღლე, 3) ჯადოსნური დავალება, 4) ჯადოსნური შემწე, 5) ჯადოსნური საგანი, 6) ჯადოსნური ძალა ან უნარი, 7) სხვა ჯადოსნური მოტივები. ამ კლასიფიკაციის მიმართ შეიძლება სიტყვასიტყვით იქნას განმეორე-

ბული ის, რაც ვოლკოვისეული კლასიფიკაციის წინააღმდეგობაშია მდგომარეობს, როგორ მოვექცეთ იმ ზღაპრებს, რომლებშიც სხვადასხვა სნურ ამოცანას ჯადოსნური შემწე ასრულებს, რაც, მართლაც, ყველაზე ხშირად გვხვდება, ანდა იმ ზღაპრებს, რომლებშიც სწორედ ჯადოსნური მეუღლე წარმოადგენს ჯადოსნურ შემწეს?

მართალია, აარნე არც აპირებდა საკუთრივ მეცნიერული კლასიფიკაციის შექმნას. მისი საძიებელი მნიშვნელოვანია როგორც პრაქტიკული ცნობარი, და, როგორც ცნობარს, უდიდესი მნიშვნელობა აქვს. მაგრამ აარნეს საძიებელი სხვა მხრივაც სახიფათო — იგი არსებითად არასწორ შეხედულებებს ნერგავს. ტიპებად ზუსტი დანაწილება ფაქტიურად არ არსებობს, იგი ძალზე ხშირად ფიქციას წარმოადგენს. თუკი ტიპები მართლაც არსებობს, მაშინ არა იმ სიბრტყეში, როგორც აარნეს წარმოუდგენია, არამედ მსგავს ზღაპართა სტრუქტურულ თავისებურებათა სიბრტყეში, მაგრამ ამის შესახებ ქვემოთ. სიუჟეტთა ერთმანეთთან სიახლოვე და მათი სავსებით ობიექტური გამიჯვნის სიძნელე იმას იწვევს, რომ ამა თუ იმ ტიპისთვის ტექსტის მიკუთვნებისას ხშირად არ იცი, რომელი ნომერი აარჩიო. ტიპისა და განსასაზღვრი ტექსტის შესაბამისობა ხშირად მეტად მიახლოებითია. ა. ი. ნიკიფოროვის კრებულში მითითებული ასოცდახუთი ზღაპრიდან ოცდახუთი ზღაპარი (ე. ი. 20%) ტიპებისთვის მიახლოებით და პირობითადაა მიკუთვნებული, რაც ნიკიფოროვს ფრჩხილებით აქვს აღნიშნული⁸. მაგრამ რა გამოვა, თუ სხვადასხვა მკვლევარი ერთსა და იმავე ზღაპარს სხვადასხვა ტიპს მიაკუთვნებს? მეორე მხრივ, რაკი ტიპები განისაზღვრება არა ზღაპრის წყობით, არამედ მასში არსებული ამა თუ იმ მკვეთრად გამოხატული მომენტი (და თანაც ერთ ზღაპარში იქნებ რამდენიმე ასეთი მომენტი იყოს), მაშინ ზოგჯერ ერთი ზღაპარი შეიძლება ერთბაშად მიეკუთვნოს რამდენიმე ტიპს (ერთი ზღაპრისთვის დაახლოებით ხუთი ნომერი), რაც სულაც არ ნიშნავს, თითქოს მოცემული ტექსტი მართლაც ხუთი სიუჟეტისგან შედგებოდეს. ფიქსაციის ასეთი ხერხი არსებითად შემადგენელ ნაწილთა მიხედვით განსაზღვრას წარმოადგენს. ზღაპართა გარკვეული ჯგუფისთვის აარნე უარსაც კი ამბობს თავის პრინციპებზე და უეცრად, სავსებით მოულოდნელად და რამდენადმე არათანამიმდევრულად, სიუჟეტებად დაყოფის ნაცვლად მოტივებად დაყოფაზე გადადის. ასეა მის მიერ დანა-

⁸ А. И. Никофоров, Сказочные материалы Заонежья, собранные в 1926 году — «Сказочная комиссия в 1926 г. Обзор работ», Л., 1927.



წევრებული ერთ-ერთი ქვეთანრიგი — ის ჯგუფი, რომელსაც ხათაურად უწოდა „სულელი ეშმაკის შესახებ“. მაგრამ ეს არაა მიმდევრულობაც ინსტინქტურად მიგნებული სწორი გზაა. ქვევით შევეცდებით ვუჩვენოთ, რომ ზღაპრის დანაწევრებულ შემადგენელ ნაწილებად შესწავლა კვლევის სწორი გზაა.

ამგვარად, ვხედავთ, რომ ზღაპრის კლასიფიკაციის საქმე მაინც-დამაინც კარგად ვერაა. მაგრამ კლასიფიკაცია ხომ კვლევის ერთ-ერთი პირველი და უმნიშვნელოვანესი საფეხურია. გავიხსენოთ თუნდაც ის, თუ რა დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ბოტანიკისთვის ლინეის პირველ მეცნიერულ კლასიფიკაციას. ჩვენი კლასიფიკაცია კი ჯერ ისევ ლინეემდელ პერიოდშია.

ახლა გადავდივართ ზღაპრის შესწავლის მეორე უმნიშვნელოვანეს საკითხზე — მისი არსის აღწერაზე. აქ ამგვარ სურათს ვხედავთ: ძალიან ხშირად ის მეცნიერები, რომლებიც აღწერის საკითხებს ეხებიან, არ აწარმოებენ კლასიფიკაციას (ვესელოვსკი), მეორე მხრივ, კლასიფიკატორები ყოველთვის ზუსტად კი არ აღწერენ ზღაპარს, არამედ მის მხოლოდ ზოგიერთ მხარეს სწავლობენ (ვუნდტი). მაგრამ, თუ ერთი მკვლევარი აკეთებს ერთსაც და მეორესაც, მაშინ კლასიფიკაცია აღწერას კი არ მოსდევს, არამედ აღწერა ხდება წინასწარ შექმნილი კლასიფიკაციის ფარგლებში.

ძალზე ცოტა აქვს ნათქვამი ნ. ვ. ვესელოვსკის ზღაპრის აღწერის შესახებ, მაგრამ ის, რაც მან თქვა, უდიდესი მნიშვნელობისაა. ვესელოვსკის სიუჟეტი ესმის როგორც მოტივთა კომპლექსი. მოტივი შეიძლება მიესადაგოს სხვადასხვა სიუჟეტს⁹. „მოტივთა სერია სიუჟეტია. მოტივი გადაიზრდება სიუჟეტში“. „ხდება სიუჟეტთა ვარირება: სიუჟეტებში შეიჭრებიან სხვა მოტივები, ანდა ხდება სიუჟეტთა კომბინირება ერთმანეთთან“. „სიუჟეტად მე ვთვლი თემას, რომელშიც ჩაქსოვილია სხვადასხვა ვითარებანი — მოტივები“¹⁰. ვესელოვსკისთვის მოტივი არის რაღაც პირველადი, სიუჟეტი—მეორადი, ვესელოვსკისთვის სიუჟეტი შემოქმედების, შეკავშირების აქტია. აქედან ჩვენთვის ის აუცილებლობა გამომდინარეობს, რომ შესწავლა არა იმდენად სიუჟეტთა, რამდენადაც, უპირველეს ყოვლისა, მოტივთა მიხედვით ვაწარმოოთ.

ზღაპრის მეცნიერებას უკეთ რომ აეთვისებინა ვესელოვსკის ან-

⁹ А. Н. Веселовский, Поэтика сюжетов, Собрание сочинений, сер. I (Поэтика), т. 2, вып. I, СПб, 1913, с. 1—133.

¹⁰ იქვე.

დერძი — „მოტივთა საკითხი გამოიყოს სიუჟეტთა საკითხისაგან“ (დაყოფა ვესელოვსკისა) — მაშინ გვეჩვენება გებრობა უკვე აუცილებელი იქნებოდა!

მაგრამ ვესელოვსკის მოძღვრება მოტივთა და სიუჟეტთა შესახებ მხოლოდ ზოგად პრინციპს წარმოადგენს. ტერმინ მოტივის ვესელოვსკისეულ კონკრეტულ განმარტებას დღეს უკვე ვეღარ მივიღებთ, ვესელოვსკის მიხედვით, მოტივი არის თხრობის დაუყოფადი ერთეული („მოტივში მე ვგულისხმობ უმარტივეს თხრობით ერთეულს“; „მოტივის ნიშანთვისება — მისი სახოვანი, ერთწევრი სქემატიზმია; ასეთებია უმდაბლესი მითოლოგიისა და ზღაპრის ელემენტები, რომელთა შემდგომი დანაწევრება შეუძლებელია“¹¹), თუმცა კი მის მიერ მაგალითად მოხმობილი ყველა მოტივი ნაწევრდება. თუკი მოტივი რაიმე ლოგიკური მთლიანობაა, მაშინ ზღაპრის ყველა ფრაზა მოტივს იძლევა („მამას ჰყავს სამი ვაჟი“ — მოტივია: „გერი მიდის სახლიდან“ — მოტივია: „ივანე ებრძვის გველს“ — მოტივია და ა. შ.). სულაც არ იქნებოდა ცუდი, მოტივი მართლაც რომ ვერ ნაწევრდებოდეს. ეს მოტივთა საძიებლის შედგენის საშუალებას მოგვცემდა, მაგრამ ავიღოთ მოტივი „გველი იტაცებს მეფის ასულს“ (ვესელოვსკისეული მაგალითი არაა). ეს მოტივი ოთხ ელემენტად ნაწევრდება, რომელთაგან ყოველს ცალცალკე შეუძლია ვარირება. გველი შეიძლება შეიცვალოს კაშჩეით, ქარიშხლით, ეშმაკით, შევარდნით, ჯადოქარით. მოტაცება შეიძლება შეიცვალოს ვამპირიზმით და სხვა მოქმედებებით, რომლებითაც ზღაპარში ახდენენ გაქრობას. ასული შეიძლება შეიცვალოს დით, საცოლით, ცოლით, დედით, მეფე შეიძლება შეიცვალოს მეფისწულით, გლეხით, ხუცესით. ამგვარად, ვესელოვსკის წინააღმდეგ უნდა ვამტკიცოთ, რომ მოტივი არც ერთწევრია და არც დაუნაწევრებელი. უკანასკნელი დაყოფადი ერთეული, როგორც ასეთი, ლოგიკურ ან მხატვრულ მთლიანობას არ წარმოადგენს. ვეთანხმებით რა ვესელოვსკის, რომ აღწერისთვის ნაწილი მთლიანზე პირველადია (ვესელოვსკის მიხედვით კი მოტივი თავისი წარმოშობითაც სიუჟეტზე პირველადია), ჩვენ შემდგომში რომელიღაც პირველადი

¹¹ ვოლკოვის საბედისწერო შეცდომაა: „ზღაპრის სიუჟეტი სწორედ ის მულმივი ერთეულია, რომელიც ერთადერთი ამოსავალია ზღაპრის შესწავლაში“ (P. M. Волков, Сказка, გვ. 5). მიუხედავად: სიუჟეტი ერთეული კი არა, კომპლექსია; ის მულმივი კი არა, ცვლადია; ზღაპრის შესწავლაში მისი ამოსავლად მიჩნევა არ შეიძლება.

¹² А. Н. Веселовский, Поэтика сюжетов, с. 11, 3.

ელემენტის გამოყოფის ამოცანა უფრო სხვაგვარად უნდა გადავწყვიტოთ, ვიდრე ამას ვესელოვსკი აკეთებდა.

ის, რაც არ გამოუვიდა ვესელოვსკის, ვერც სხვებმა შეძლეს. როგორც მეთოდურად ძალიან ფასეული ხერხის მაგალითი, შეიძლება დავასახელოთ ყ. ბედიეს მეთოდი¹³. ბედიეს ხერხის ღირებულება იმაში მდგომარეობს, რომ იგი პირველი მიხვდა — ზღაპარში რაღაც ურთიერთობა არსებობს მის მუდმივ და ცვლად სიდიდეთა შორის. მან სცადა ამის სქემატურად გამოხატვა: მუდმივ, არსებით სიდიდეებს ელემენტები უწოდა და ბერძნული ომეგით (ω) აღნიშნა; დანარჩენი, ცვლადი სიდიდეები კი — ლათინური ასოებით. ამგვარად, ერთი ზღაპრის სქემა იძლევა $\omega + a + b + c$, მეორისა — $\omega + a + b + c + n$, შემდეგ — $\omega + I + m + n$ და ა. შ. მაგრამ ეს არსებითად სწორი აზრი ეწირება იმას, რომ ომეგის ზუსტად განსაზღვრა შეუძლებელია. თუ რას წარმოადგენენ თავისი ობიექტური არსით ბედიეს ელემენტები, ანდა როგორ უნდა იქნან გამოყოფილი, გაურკვეველი რჩება¹⁴.

ზღაპრის აღწერის პრობლემებს საერთოდ ნაკლები ყურადღება ექცეოდა — არჩევდნენ აეღოთ ზღაპარი, როგორც რაღაც მზა მონაცემი. აზრი ზუსტი აღწერის აუცილებლობის შესახებ მხოლოდ დღეს მკვიდრდება, თუმცა კი ზღაპრის ფორმებზე დიდიხანია ლაპარაკობენ. და მართლაც, მაშინ, როდესაც აღწერილია მინერალებიც, მცენარეებიც, ცხოველებიც (და აღწერილ-განრიგებულია სწორედ მათი აღნაგობის მიხედვით), მაშინ, როდესაც აღწერილია მთელი რიგი ლიტერატურული ქანრებისა (იგავი, ოდა, დრამა და ა. შ.), ზღაპარს ჯერ კიდევ ამგვარი აღწერილობის გარეშე სწავლობენ. თუ როგორ აბსურდამდე მიდის ხოლმე ზღაპრის გენეტური შესწავლა, რომელიც უგულებელყოფს მის ფორმებს, უჩვენა ვ. ბ. შკლოვსკიმ¹⁵. ნიმუშად მას მოჰყავს ცნობილი ზღაპარი მიწის ტყავით გაზომვის შესახებ. ზღაპრის გმირი უფლებას იღებს მიისაკუთროს იმდენი მიწა, რამდენსაც ხარის ტყავით მოზომავს. იგი დაჭრის ტყავს თასმებად და ზეტ მიწას შემოაწვდენს, ვიდრე მოტყუებული მხარე მოელოდა. ვ. ფ. მილერი და სხვები ცდილობდნენ ამაში იურიდიული აქტის ნაკვალევი დაენახათ. შკლოვსკი წერს: „ჩანს, რომ მოტყუებული მხარე — ზღაპრის ყველა ვარიან-

¹³ J. Bedier, Les fabliaux, Paris, 1893.

¹⁴ შტრ. С. Ф. Ольденбург, Фабло восточного происхождения («Журнал народного просвещения», ч. CCCX, 1903, № 4, отд. II, с. 217—238) სადაც უფრო დაწვრილებითაა მოცემული ბედიეს ხერხთა შეფასება.

¹⁵ В. Шкловский, О теории прозы, М. — Л., 1925, с. 24.

ტით კი საქმე სწორედ მოტყუებაშია — იმიტომ არ აცხადებდა, რომ ტექსტს მიწის მიტაცებაზე, რომ მიწა საერთოდ ამ ხერხებით ვერ შეიძლება და. ეს უაზრობაა. თუკი ზღაპრის სავარაუდო მოქმედების დროში მიწის გაზომვის ამგვარი ჩვეულება („რამდენსაც თასმით შემოსწვდები“) არსებობდა, და ცნობილი იყო გამყიდველისა და მყიდველისთვისაც, მაშინ არათუ არავითარი მოტყუება არ არის, არამედ არც სიუჟეტი არსებობს, რადგან გამყიდველმა თავიდანვე იცოდა, რასაც აკეთებდა“. ამგვარად, ისტორიულ სინამდვილესთან ზღაპრის გათანაბრებას თვით მოთხრობის თავისებურებათა გაუთვალისწინებლად ყალბი დასკვნები მოსდევს, მიუხედავად მკვლევართა დიდი ერუდიციისა.

ვესელოვსკისა და ბედიეს ხერხები მეტ-ნაკლებად დაშორებულ წარსულს ეკუთვნის. თუმცა ეს მეცნიერები უმთავრესად ფოლკლორის ისტორიკოსები იყვნენ, მათ მიერ შემოღებული ფორმალური შესწავლის ხერხები ახალი და არსებითად სწორი იყო, მაგრამ შემდგომში ეს მიღწევა დაუმუშავებელი და გამოუყენებელი დარჩა. დღეს ზღაპრის ფორმათა შესწავლის აუცილებლობა აღარავითარ დავას არ იწვევს.

ზღაპრის ყველა სახეობის სტრუქტურის შესწავლა უაღრესად აუცილებელი წინაპირობაა ზღაპრის ისტორიული შესწავლისათვის. ფორმალურ კანონზომიერებათა შესწავლა წინდაწინ განსაზღვრავს ისტორიულ კანონზომიერებათა შესწავლასაც.

მაგრამ ასეთ პირობებს მხოლოდ ისეთი შესწავლა დააკმაყოფილებს, რომელიც ზღაპრის წყობის კანონზომიერებებს გამოამჟღავნებს და არა ისეთი, რომელიც ზღაპრის ხელოვნების მხოლოდ ფორმალურ ხერხთა გარეგნული კატალოგი იქნება. ვოლკოვის შემოხსენებული წიგნი აღწერის შემდეგნაირ ხერხს იძლევა: პირველ ყოვლისა, ზღაპრები უნდა დაიშალოს მოტივებად. მოტივებად ითვლება როგორც გმირთა თვისებები („ორი სიძე ჭკვიანია, მესამე — სულელი“), ისევე რაოდენობა („სამი ძმა“), გმირთა საქციელი („მამა იბარებს სიკვდილის შემდეგ უყარაულონ მის საფლავს, ანდერძს მხოლოდ სულელი ასრულებს“), საგნები („ქათმისფეხებიანი ქოხი“, თილისმები) და ა. შ. ყოველ ასეთ მოტივს შეეფარდება პირობითი ნიშანი — ასო ან ციფრი, ან ასო და ორი ციფრი. მეტ-ნაკლებად მსგავსი მოტივები ერთი ასოთი, ოღონდ სხვადასხვა რიცხვებით აღინიშნება. ახლა ისმის კითხვა: თუ მართლაც თანამიმდევრულნი ვიქნებით და ზღაპრის მთელ შინაარსს ამ წესით აღვნიშნავთ, რამდენი მოტივი გამოვა? ვოლკოვი ორასორმოცდაათამდე აღნიშვნას იძლევა (ზუსტი სია არაა), ცხადია,



ბევრი გამოტოვებულია, ვოლკოვი რაღაცნაირად ახდენს შეტყუვას, მაგრამ როგორ — არ ვიცი. მოტივთა ამგვარი გამოყოფის შემდეგ ვოლკოვი აკეთებს ზღაპრების ტრანსკრიპციას — მოტივები მექანიკურად გადაჰყავს ნიშნებზე და ადარებს სქემებს. მსგავსი ზღაპრები, რა თქმა უნდა, მსგავს სქემებს იძლევა. მთელი წიგნი ტრანსკრიპციებს უკავია ერთადერთი „დასკვნა“, რაც ამგვარი გადაწერიდან შეიძლება გაკეთდეს, იმის დამტკიცებაა, რომ მსგავსი ზღაპრები ერთმანეთს ჰგავს — დასკვნა, რომელიც არც არაფერს განმარტავს და არც არაფერს გვძენს.

ჩვენ ვნახეთ, რა ხასიათისაა ის პრობლემები, რომლებსაც მეცნიერება ამუშავებს. ნაკლებად მომზადებულ მკითხველს შეიძლება კითხვაც კი დაებადოს: ხომ არაა მეცნიერება დაკავებული ისეთი განყენებული საკითხებით, რომლებიც არსებითად სულაც არაა საჭირო? განა სულერთი არ არის, ნაწვევრდება მოტივი თუ არა, განა სულერთი არ არის, როგორ გამოყოფენ ძირითად ელემენტებს, ანდა როგორ აკეთდება ზღაპართა კლასიფიკაცია — მოტივთა თუ სიუჟეტთა მიხედვით? უნებურად ჩნდება სურვილი უფრო კონკრეტული, ხელშესახები საკითხების დასმისა, საკითხებისა, რომლებიც უფრო მახლობელია ყველასთვის, ვისაც უბრალოდ უყვარს ზღაპარი. მაგრამ ასეთი მოთხოვნა შეცდომაზეა დამყარებული. მოვიყვანოთ ანალოგია. განა შესაძლებელია ლაპარაკი ენის სიცოცხლის შესახებ, თუკი არაფერი ვიცით მეტყველების ნაწილთა შესახებ, ე. ი. სიტყვათა გარკვეული ჯგუფების შესახებ, რომლებიც განლაგებულია მათი ცვალებადობის კანონთა შესაბამისად? ცოცხალი ენა კონკრეტული მონაცემია, გრამატიკა — მისი განყენებული სუბსტრატი. ეს სუბსტრატები უდევს საფუძვლად ცხოვრების ძალიან ბევრ მოვლენას, და მეცნიერების ყურადღება სწორედ აქეთაა მიმართული. ამ განყენებულ საფუძველთა შესწავლის გარეშე არ შეიძლება აიხსნას არც ერთი კონკრეტული მონაცემი.

მეცნიერება არ შემოისაზღვრება იმ საკითხებით, რომლებსაც აქ შევეხეთ. ჩვენ ვლაპარაკობდით მხოლოდ იმ საკითხებზე, რომელთაც კავშირი აქვთ მორფოლოგიასთან. კერძოდ, ჩვენ არ შევეხებივართ ისტორიულ ძიებათა უზარმაზარ დარგს. ეს ისტორიული ძიებანი გარეგნულად შეიძლება მორფოლოგიურ ძიებებზე უფრო საინტერესოც კი იყოს, და აქ ბევრია გაკეთებული. მაგრამ ზოგადი საკითხი — საიდან წარმოიშვა ზღაპარი — მთლიანობაში გადაწყვეტილი არაა, თუმცაღა უეჭველია, რომ აქაც არის ჩასახვის და განვითარების კანონები, რომლებიც ჯერ კიდევ მოელიან დამუშავებას. სამაგიეროდ გაცილებ-

ბით მეტია გაკეთებული ცალკეულ კერძო საკითხთა მხრივ. სახელთა და ნაწარმთა ჩამოთვლას აზრი არა აქვს. მაგრამ ჩვენ ვამტკიცებთ—ვიდრე არ გვაქვს სწორი მორფოლოგიური დამუშავება, არც სწორი ისტორიული დამუშავებაა შესაძლებელი. თუ არ ვიცით ზღაპრის დაშლა მის შემადგენელ ნაწილებად, ვერც სწორი შედარების ჩატარებას შევძლებთ. მაგრამ, თუკი ჩვენ არ ვიცით შედარება, მაშინ როგორ უნდა გავაშუქოთ, მაგალითად, ინდოეთ-ეგვიპტის ურთიერთობანი, ან ბერძნული იგავის მიმართება ინდურთან? თუ ვერ შევძლებთ ზღაპრის შედარებას ზღაპართან, მაშინ როგორ შევისწავლოთ ზღაპრის კავშირი რელიგიასთან, როგორ შევადაროთ ზღაპარი მითს? დაბოლოს, ისევე, როგორც ყველა მდინარე ზღვისკენ მიედინება, ზღაპრის შესწავლის ყველა საკითხმაც უნდა მიგვიყვანოს უმნიშვნელოვანესი, მაგრამ აქამდე გადაუჭრელი პრობლემის გადაჭრასთან: ესაა მთელი დედამიწის ზურგზე ზღაპრების მსგავსების პრობლემა. როგორ ავხსნათ მეფის ასულ-ბაყაყის ზღაპრის მსგავსება რუსეთში, გერმანიაში, საფრანგეთში, ინდოეთში, ამერიკის წითელკანიანებთან და ახალ ზელანდიაში, თუ ამასთანავე ამ ხალხთა ურთიერთობა ისტორიულად არ დასტურდება? ეს მსგავსება ვერ განიმარტება, თუკი ამ მსგავსების ხასიათზე ჩვენ არასწორი წარმოდგენა გვექნება. ისტორიკოსი, რომელიც არაა გაწაფული მორფოლოგიურ საკითხებში, ვერ დაინახავს მსგავსებას იქ, სადაც ის მართლაც არის; მას გამორჩება მისთვის მნიშვნელოვანი, მაგრამ მისთვისვე შეუმჩნეველად დარჩენილი დამთხვევები; და პირიქით, იქ, სადაც ის მსგავსებას იპოვის, სპეციალისტი-მორფოლოგი შეძლებს გვიჩვენოს, რომ შედარებული მოვლენები სრულიად ჰეტერონიმულია.

ამგვარად, ჩვენ ვხედავთ, რომ ფორმათა შესწავლაზე ძალიან ბევრია დამოკიდებული. ამიტომ ნუ ვიტყვით უარს შავ, ანალიტიკურ, რამდენადმე მიძიმე და მომაბეზრებელ სამუშაოზე, რომელსაც ისიც ართულებს, რომ იგი განყენებულ-ფორმალურ საკითხთა თვალსაზრისითაა წამოწყებული. ასეთი შავი „არასაინტერესო“ სამუშაო „საინტერესო“ განმაზოგადებელ წყობათავენ მიმავალი გზაა.



მე საესებით დარწმუნებული ვიყავი, რომ ტრანსფორმაციებზე დამყარებული საერთო ტიპი განფენილია ყველა ორგანულ არსებაში და რომ იგი კარგად შეიმჩნევა მის ყოველ ნაწილში რაიმე შუალედ კრილზე.

გოეთე

პირველ ყოვლისა, ვცადოთ ჩვენი ამოცანის განსაზღვრა.

როგორც უკვე ითქვა წინასიტყვაობაში, ნაშრომი ჯაღოსნური ზღაპრებს ეძღვნება. ჯაღოსნური ზღაპრების არსებობა, როგორც განსაკუთრებული თანრიგისა, დაშვებულია, როგორც აუცილებელი საშუალო ჰიპოთეზა. ჯერჯერობით ჯაღოსნურად მიჩნეულია ის ზღაპრები, რომლებიც აარნე-ტომპსონის საძიებელში 300—749 ნომრებადაა გამოყოფილი. ეს წინასწარი, ხელოვნური განსაზღვრებაა, მაგრამ შემდგომში საშუალება გვექნება უფრო ზუსტად განვსაზღვროთ იგი მიღებულ შედეგთა საფუძველზე. ჩვენ ვიწყებთ ამ ზღაპართა სასიუჟეტო-სამორისო შედარებას. შედარება რომ ვაწარმოოთ, ამისთვის საგანგებო ხერხით (იხ. ქვემოთ) გამოვყოფთ ჯაღოსნური ზღაპრის შემადგენელ ნაწილებს და შემდეგ ზღაპრებს ვადარებთ ამ შემადგენელი ნაწილების მიხედვით. შედეგად მივიღებთ მორფოლოგიას, ე. ი. ზღაპრის აღწერას შემადგენელ ნაწილთა მიხედვით, და ასევე — ნაწილთა მიმართებას ერთმანეთთან და მთელთან.

რა მეთოდებით შეიძლება მივალწიოთ ზღაპრის ზუსტ აღწერას?

შევადაროთ შემდეგი შემთხვევები:

1. მეფე ჭაბუკს აძლევს არწივს. არწივს ჭაბუკი გადაჰყავს სხვა სახელმწიფოში (171).
2. პაპა სუჩენკოს აძლევს ცხენს. ცხენს სუჩენკო გადაჰყავს სხვა სახელმწიფოში (132).
3. ჯაღოქარი ივანეს აძლევს ნავს. ნავს ივანე გადაჰყავს სხვა სახელმწიფოში (138).
4. მეფის ასული ივანეს აძლევს ბეჭედს. ბეჭედიდან გამოსულ ვაჟკაცებს ივანე გადაჰყავთ სხვა სახელმწიფოში (156) და ა. შ.

მოყვანილ მაგალითებში არის მუდმივი და ცვლადი სიდიდეები. იცვლება მოქმედ პირთა სახელები (მათთან ერთად ატრიბუტებიც), არ იცვლება მათი მოქმედება, ანუ ფუნქცია. აქედან დასკვნა:

ზღაპარი ხშირად ერთნაირ მოქმედებას სხვადასხვა პერსონაჟს შორის წერს. ეს გვაძლევს საშუალებას ზღაპარი მოქმედების მიხედვით შევისწავლოთ.

ჩვენ უნდა გავარკვიოთ, თუ სინამდვილეში რამდენად წარმოადგენენ ეს ფუნქციები ზღაპრის განმეორებად, მუდმივ სიდიდეებს. ყველა სხვა საკითხთა დასმა დამოკიდებულია პირველი საკითხის გადაჭრაზე: რამდენი ფუნქცია იცის ზღაპარში?

გამოკვლევა დაგვანახებს, რომ ფუნქციათა განმეორებადობა საოცარია. მაგალითად, ბაბა-იაგაც, მოროზოც, დათვიც, ტყის კაციც, ცხენის თავიც გამოსციდიან და ასაჩუქურბენ გერს. თუ დაკვირვებას განვაგრძობთ, შეიძლება დავადგინოთ, რომ ზღაპრის პერსონაჟები, რა სხვადასხვაგვარნიც არ უნდა იყვნენ, ხშირად ერთსადაიმაც ეს აკეთებენ. თვით ხერხი ფუნქციის განხორციელებისა შეიძლება იცვლებოდეს: იგი ცვლად სიდიდეს წარმოადგენს. მოროზო უფრო სხვაგვარად მოქმედებს, ვიდრე ბაბა-იაგა, მაგრამ ფუნქცია, როგორც ასეთი, უცვლელი სიდიდეა. (ზღაპრის შესასწავლად მნიშვნელოვანია საკითხი—რას აკეთებენ ზღაპრული პერსონაჟები, ხოლო საკითხი, თუ ვინ აკეთებს და როგორ აკეთებს, შესწავლისთვის უკვე მეორეხარისხოვანია.)

მოქმედ პირთა ფუნქციები წარმოადგენენ იმ შემადგენელ ნაწილებს, რომლებითაც შეიძლება შეიცვალოს ვესელოვსკის მოტივები ანდა ბედიეს ელემენტები. შევნიშნავთ, რომ მითებსა და სარწმუნოებებში სხვადასხვა შემსრულებელთა მიმართ ფუნქციათა განმეორადობა დიდხანია შენიშნეს რელიგიის ისტორიკოსებმა, მაგრამ ვერ შეამჩნიეს ზღაპრის ისტორიკოსებმა. როგორც ღმერთთა თვისებები და ფუნქციები გადადის ერთიდან მეორეზე, და ბოლოს, ქრისტიანულ წმინდანებსაც კი მიეწერება, სწორედ ისევე რიგ ზღაპრულ პერსონაჟთა ფუნქციებიც გადადის სხვა პერსონაჟებზე. წინასწარ ვიტყვით, რომ ფუნქციები ძალზე ცოტაა, პერსონაჟები კი — ძალიან ბევრი. ამით აიხსნება ჯადოსნური ზღაპრის ორმაგი თვისება: ერთი მხრივ, მისი გასაოცარი მრავალფეროვნება, მისი სიჭრელე და ფერადოვნება, მეორე მხრივ კი — მისი არანაკლებ საოცარი ერთგვაროვნება, მისი განმეორებადობა.

(მაგვარად, მოქმედ პირთა ფუნქციები ზღაპრის ძირითად შემადგენელ ნაწილებს წარმოადგენენ და ჩვენც, უპირველეს ყოვლისა, ისინი უნდა გამოვყოთ.

ფუნქცია რომ გამოვყოთ, ის ჯერ უნდა განვსაზღვროთ.) განსა-

ზღვრება უნდა გამომდინარეობდეს ორი თვალსაზრისიდან. ჯერ ერთი, განსაზღვრება არავითარ შემთხვევაში არ უნდა უწყევდეს ანგარიშს პერსონაჟ-შემსრულებელს. განსაზღვრება უმეტესწილად წარმოადგენს არსებით სახელს, რომელიც მოქმედებას გამოხატავს (აკრძალვა, გამოკითხვა, გაქცევა და სხვ.). მეორეც, მოქმედება არ შეიძლება განისაზღვროს თხრობის მსვლელობაში თავისი ადგილის გარეშე. ანგარიშში უნდა გაეწიოს იმ მნიშვნელობას, რომელიც მოცემულ ფუნქციას აქვს მოქმედების მსვლელობაში.

მაგალითად, თუ ივანე ირთავს მეფის ასულს, ეს სულ სხვა რამაა, ვიდრე მამის მიერ იმ ქვრივის შერთვა, რომელსაც ორი ქალიშვილი ჰყავს. მეორე მაგალითი: თუ ერთ შემთხვევაში გმირი იღებს მამისგან ას მანეთს და ამ ფულით შემდეგში ყიდულობს გულთმისან კატას, ზოლო მეორე შემთხვევაში კი გმირს ჩადენილი გმირობისთვის ასაჩუქრებენ ფულით და ზღაპარიც ამით მთავრდება, ჩვენს წინაშე, მიუხედავად ერთნაირი მოქმედებისა (ფულის გადაცემა), მორფოლოგიურად განსხვავებული ელემენტებია. ამგვარად, ერთნაირ მოქმედებებს შეიძლება სხვადასხვა მნიშვნელობა ჰქონდეს და პირიქით. (ფუნქციაში იგულისხმება მოქმედი პირის ქცევა, რომელიც მოქმედების მსვლელობისთვის მისი მნიშვნელობის თვალსაზრისით განისაზღვრება.)

მოყვანილი დაკვირვებები შეიძლება შემდეგნაირად შეჯამდეს.

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

II. ჯადოსნური ზღაპრისთვის ცნობილ ფუნქციათა რიცხვი განსაზღვრულია.)

თუკი ფუნქციები გამოყოფილია, დგება მეორე საკითხი: რა დაჯგუფებებში და როგორი თანმიმდევრობით გვხვდება ეს ფუნქციები? უპირველეს ყოვლისა თანმიმდევრობის შესახებ: არის აზრი, რომ ეს თანმიმდევრობა შემთხვევითია. ვესელოვსკი ამბობს: „დავალებათა და შეხვედრათა (მოტივთა მაგალითებია — ვ. პ.) არჩევა და რიგი... უკვე გარკვეულ თავისუფლებას განაპირობებს“¹. ეს აზრი უფრო მკვეთრად გამოთქვა შკლოვსკიმ: „სრულიად გაუგებარია, სესხების დროს რატომ უნდა იქნას დაცული მოტივთა შემთხვევით

¹ А. Н. Веселовский, Поэтика сюжетов, с. 3.

თი (ხაზი შკლოვსკისაა — ვ. პ.) თანამიმდევრობა. მოწმეთა ჩვენებებში უი ხომ სწორედ მოქმედებათა თანამიმდევრობაა ყველაზე მეტად ანტი-ული². მოწმეთა ჩვენების დამოწმება აქ უვარგისია, თუკი მოწმეები ამხინჯებენ თანამიმდევრობას, მაშინ მათი თხრობა უაზროა, მაგრამ ამავეთა თანამიმდევრობას თავისი კანონები აქვს, და ასეთივე კანონები აქვს მხატვრულ თხრობასაც. ქურდობა ვერ მოხდება კარის გატეხამდე. რაც შეეხება ზღაპარს, მას თავისი სრულიად განსაკუთრებული, სპეციფიური კანონები აქვს. ელემენტთა თანამიმდევრობა, როგორც ქვევით ვნახავთ, მკაცრად ერთნაირია. (თანამიმდევრობის თავისუფლება შეზღუდულია მეტად მყარი საზღვრებით, რომლებიც შეიძლება ზუსტად დავადგინოთ. ამრიგად, ჩვენ ვიღებთ ჩვენი ნაშრომის მესამე ძირითად თეზისს, რომელიც შემდგომ კიდევ უნდა განვითარდეს და დასაბუთდეს:

III. ფუნქციითა თანამიმდევრობა მუდამ ერთნაირია.)

წინააწინ უნდა ითქვას, რომ აღნიშნული კანონზომიერებანი მხოლოდ ფოლკლორს ეხება. იგი არ წარმოადგენს საკუთრივ ზღაპრის ჟანრის — როგორც ასეთის — თავისებულებას. ხელოვნურად შექმნილი ზღაპრები მას არ ექვემდებარება.

რაც შეეხება დაჯგუფებას, უპირველეს ყოვლისა, უნდა ვთქვათ, რომ ყოველი ზღაპარი არ შეიცავს ყველა ფუნქციას. მაგრამ ეს სულაც არ ცვლის თანამიმდევრობის კანონს. ზოგიერთ ფუნქციათა არარსებობა არ ცვლის სხვათა რიგს. ამ მოვლენაზე ჩვენ კვლავ შევჩერდებით, ჯერ კი შევუდგეთ დაჯგუფებას ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით. თვით საკითხის დაყენება იწვევს შემდეგ გარაუდს: თუ ფუნქციები გამოყოფილია, მაშინ შეიძლება თვალი მივაღევნოთ, როგორი ზღაპრები გვაძლევენ ერთნაირ ფუნქციებს. ასეთი ერთნაირი ფუნქციების შემცველი ზღაპრები შეიძლება ერთი ტიპისად ჩავთვალოთ. ამ საფუძველზე შემდგომში შესაძლებელია შეიქმნას ტიპთა მაჩვენებელი, რომელიც აგებული იქნება არა სიუჟეტურ ნიშნებზე, რომლებიც რამდენადმე განუსაზღვრელი და ბუნდოვანია, არამედ ზუსტ სტრუქტურულ ნიშნებზე. მართლაც, ეს საცესებით შესაძლებელია. მაგრამ თუ ჩვენ შემდეგაც განვაგრძობთ სტრუქტურულ ტიპთა ერთმანეთთან შედარებას, მაშინ აღმოჩნდება შემდეგი, უკვე სრულიად მოულოდნელი რამ: ფუნქციები არ შეიძლება განაწილდეს ურთიერთგა-

² В. Шкловский, О теории прозы, с. 23.



მომრიცხავ ღერძთა მიხედვით. ეს მოვლენა მთელი თავისი კონკრეტულობით წარმოვიდგება შემდგომ და ბოლო თავებში. ჭკარბობით კი შეიძლება ახსნილ იქნას შემდეგნაირად: თუ ჩვენ იმ ფუნქციას, რომელიც ყველგან პირველ ადგილზე გვხვდება, A ასოთი აღვნიშნავთ, ხოლო ფუნქციას, რომელიც (თუ კი არის) ყოველთვის მას მოსდევს, B-თი, მაშინ ზღაპრისთვის ცნობილი ყველა ფუნქცია ერთ მოთხრობად განლაგდება. არც ერთი მათგანი არ ამოვარდება რიგიდან, არცერთი არ გამოირიცხავს მეორეს და არ ეწინააღმდეგება მას. ამისთანა შედეგის წინასწარ განჭვრეტა კი სრულიად შეუძლებელი იყო. რა თქმა უნდა, მოსალოდნელი იყო, რომ იქ, სადაც არის ფუნქცია A, არ შეიძლება იყოს გარკვეული ფუნქციები, რომლებიც სხვა მოთხრობებს ეკუთვნის. ჩვენ მოველოდით, რომ მივიღებდით რამდენიმე ღერძს, მაგრამ გამოდის, რომ ყველა ჯადოსნურ ზღაპარს ერთი ღერძი აქვს. ისინი ერთსახოვნაია, შეკავშირებანი კი, რომლებზეც ზემოთ ვლაპარაკობდით, ქვეტიბებს წარმოადგენენ. ერთი შეხედვით ასეთი დასკვნა უაზრო ჩანს, უცნაურიც კი, მაგრამ იგი შეიძლება დიდი სიზუსტით შემოწმდეს. ასეთი ერთსახოვნება ურთულეს პრობლემას წარმოადგენს, რომელზეც კიდევ მოგვიხდება შეჩერება. ეს მოვლენა მთელ რიგ საკითხებს აღძრავს.

ამგვარად, ვიღებთ ჩვენი ნაშრომის მეოთხე ძირითად თეზისს:

(IV. ყველა ჯადოსნური ზღაპარი თავისი აღნაგობით ერთი ტიპისაა.)

ახლა შევუდგებით ამ თეზისთა დასაბუთებას და, ამასთანავე, მათ განვითარებასა და დეტალიზაციას. (უნდა გვახსოვდეს, რომ ზღაპრის შესწავლა მკაცრად დედუქციურად — ე. ი. (მასალიდან შედეგისკენ უნდა წარიმართოს (არსებითად ასეა ჩვენს ნაშრომში), მაგრამ გადმოცემა შეიძლება საპირისპირო მიმართულებითაც მიმდინარეობდეს, რადგან მისი განვითარებისთვის თვალის მიღვენება მაშინ უფრო ადვილია, როცა მკითხველი ზოგად საფუძვლებს წინასწარ იცნობს.

მაგრამ, ვიდრე დამუშავებას შევუდგებოდეთ, უნდა გადავწყვიტოთ საკითხი, თუ რა მასალის მიხედვით შეიძლება მისი დამუშავება ერთი შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ აუცილებელია მთელი არსებული მასალის მოხმობა. სინამდვილეში კი სულაც არ არის აუცილებელი. რადგან ჩვენ ზღაპრებს მოქმედ პირთა ფუნქციების მიხედვით ვსწავლობთ, მასალის მოხმობა შეიძლება შეწყდეს მაშინ, როდესაც აღმოჩნდება, რომ ახალი ზღაპრები არავითარ ახალ ფუნქციებს აღარ გვაძლევენ. რა თქმა უნდა, მკვლევარმა უნდა გადასინ

ჯოს დიდი საკონტროლო მასალა. მაგრამ მთელი ამ მასალის შეტანა ნაშრომში აუცილებელი არაა. ჩვენ დავრწმუნდით, რომ სხვადასხვა სიუჟეტის მქონე ასი ზღაპარი მასალად საკმარისზე მეტია. როდესაც აღმოჩნდება, რომ აღარავითარი ახალი ფუნქცია აღარ მოიპოვება, მორფოლოგს შეუძლია დასვას წერტილი, შემდგომი შესწავლა კი უკვე სხვა მიმართებით წარმართება (საძიებელთა შედგენა, სრული სისტემატიკა, ისტორიული შესწავლა, მხატვრულ ხერხთა შესწავლა მთლიანობაში და ა. შ.). მაგრამ თუკი შესაძლებელია მასალის რაოდენობის შეზღუდვა, ეს სულაც არ ნიშნავს, თითქოს მისი არჩევაც საკუთარი შეხედულებისამებრ შეიძლებოდეს. იგი გარედან უნდა იყოს ნაკარხანვეი. ჩვენ ვიღებთ აფანასიევისეულ კრებულს, ვიწყებთ ზღაპრების შესწავლას № 50-დან (ეს აფანასიევის გეგმით მისი კრებულის პირველი ჯადოსნური ზღაპარია) და მივდივართ № 151-მდე³. მასალის ასეთი შეზღუდვა უეჭველად გამოიწვევს დავას, მაგრამ თეორიულად გამართლებულია. იგი რომ უფრო მეტად დაგვესაბუთებინა, მოგვიხდებოდა დაგვესვა საკითხი ზღაპრულ მოვლენათა განმეორადობის ხარისხის შესახებ. თუ განმეორებანი ბევრია — შეიძლება ავიღოთ უფრო შეზღუდული მასალა, თუ ცოტაა, ამის გაკეთება არ შეიძლება. ძირითად შემადგენელ ნაწილთა განმეორადობა, როგორც ქვემოთ ვნახავთ, ყოველგვარ მოლოდინს აჭარბებს. მაშასადამე, თეორიულად დასაშვებია შემოვიფარგლოთ ნაკლები მასალით. პრაქტიკულად ეს შემოფარგვლა იმითაა გამართლებული, რომ მასალის დიდი რაოდენობით მოხმობა წიგნის მოცულობას მეტისმეტად გაზრდიდა. საქმე მასალის რაოდენობაში კი არა, მისი დამუშავების ხარისხშია. ასი ზღაპარი — აი ჩვენი სამუშაო მასალა. დანარჩენი — საკონტროლო მასალაა, რომელიც დიდად საინტერესოა მკვლევარისთვის, მაგრამ უფრო ფართო ინტერესს კი არ იწვევს.

³ ახალ გამოცემებში იგი შეესაბამება № 93—268, რადგან ამ გამოცემაში ყოველ ვარიანტს აქვს ახალი ნომერი, მაშინ როდესაც თვით აფანასიევის მიერ მოწოდებულ გამოცემაში ახალი ნომერი აღნიშნავს ახალ სიუჟეტს, ვარიანტები კი აღინიშნება ლათინური ასოებით ერთ ნომერთან. მაგალითად, ზღაპარი № 104 („ყოჩაღი ვაჟის, სიჭაბუკის ვაშლების და უკვდავების წყლის ზღაპარი“) რეკლუციამდელ გამოცემებში აღნიშნულია ნომრებით 104a, 104b, 104c, 104d, 104e, და ა. შ., ახალ გამოცემებში — ნომრებით 171, 172, 173, 174, 175 და ა. შ. შემდგომში ყველა მითითება მოცემულია ახალ გამოცემათა მიხედვით. წიგნს ბოლოში ერთვის ძველ და ახალ გამოცემათა ნუმერაციების სათანხმი ცხრილი.

III

მოქმედ პირთა ფუნქციები

ამ თავში მოქმედ პირთა ფუნქციებს იმ რიგით ჩამოვთვლით, რომელსაც თვით ზღაპარი გვკარნახობს.

ყოველი ფუნქციისთვის მოცემულია: 1) მისი არსის მოკლე აღმოსაზრება, 2) შემოკლებული განსაზღვრება ერთი სიტყვით, 3) მისი პირობითი ნიშანი (ნიშანთა შემოღება შემდეგში დაგვეხმარება ზღაპართა სქემატურ შედარებაში). მაგალითები უმეტესწილად ვერ ამოწურავენ ჩვენს მასალას, ისინი მოცემულია მხოლოდ ნიმუშის სახით, დალაგებულია გარკვეულ ჯგუფებად. ჯგუფები ისე მიემართებიან განსაზღვრებას, როგორც სახე—გვარს, ძირითადი ამოცანა—გვართა გამოყოფა. სახეთა განხილვა არ შეიძლება შედიოდეს ზოგადი მორფოლოგიის ამოცანაში. სახეები შემდგომში შეიძლება დაიყოს სახესხვაობებად, და სწორედ ამით ეძლევა დასაბამი სისტემატიკას. ქვემოთ მოცემული განრიგება ასეთ მიზნებს არ ისახავს. მაგალითთა მოყვანას მხოლოდ იმის ილუსტრირება და ჩვენება ევალეობა, რომ გვაქვს ფუნქცია, როგორც ერთგვარი გვაროვნული ერთეული. როგორც უკვე ითქვა, ყველა ფუნქცია ერთ თანამიმდევრულ მოთხრობად ლაგდება. ფუნქციების ქვემოთ მოცემული რიგი საერთოდ ჯადოსნურ ზღაპართა მორფოლოგიურ საფუძველს წარმოადგენს¹.

ჩვეულებრივ ზღაპარი ერთგვარი საწყისი სიტუაციით იწყება. ჩამოთვლიან ოჯახის წევრებს, ანდა მომავალი გმირი (ვთქვათ, ჯარისკაცი) უბრალოდ შემოჰყავთ მისი სახელის ან მდგომარეობის ხსენებით. თუმცა ეს სიტუაცია ფუნქცია არ არის, იგი მაინც მნიშვნელო-

¹ ჯობს, ვიდრე ამ თავის კითხვას შეუდგებოდეთ, თავიდან ბოლომდე ჩაიკითხოთ ყველა დასახელებულ ფუნქციითა სახელი დეტალების გარეშე — მხოლოდ ის, რაც მსხვილი შრიფტითაა დაბეჭდილი. ასეთი წინასწარი თვალის გადავლება გააადვილებს თხრობის ძაფის გაგებას.

ვან მორფოლოგიურ ელემენტს წარმოადგენს. საზღაპრო დასაწყისთა სახეების განხილვას მხოლოდ ნაშრომის ბოლოს შევძლებთ. ამ ელემენტს განესაზღვრავთ, როგორც საწყის სიტუაციას. პირობითი ნიშანია i.

საწყის სიტუაციას მოჰყვება ფუნქციები:

I.

ოჯახის ერთ-ერთი წევრი მიღის ოჯახიდან (განსაზღვრება — წასვლა, აღნიშვნა e).

1) წასვლა შეუძლია უფროსი თაობის პირს. მშობლები მიდიან სამუშაოდ (113). „თავადი შორ გზას უნდა დასდგომოდა და ცოლი კი სხვების ანაბარა დაეტოვებინა“ (265). „მიემგზავრება ის (ვაჭარი) რომელიღაც უცხო ქვეყანაში“ (197). წასვლის ჩვეულებრივი ფორმები: სამუშაოდ, ტყეში, სავაჭროდ, ომში, „საქმეზე“ (e¹).

2) წასვლის გაძლიერებულ ფორმას წარმოადგენს მშობლების სიკვდილი (e²).

3) ზოგჯერ მიდიან უმცროსი თაობის პირნი. ისინი მიდიან ან მიემგზავრებიან სტუმრად (101), სათევზაოდ (108), სასეირნოდ (137), კენკრის საკრეფად (224). აღნიშვნა e³.

II.

გმირს მიმართავენ აკრძალვით (განსაზღვრება — აკრძალვა, აღნიშვნა ნ).

1) „ამ საკუჭნაოში არ შეიხედო“ (159). „ძმას მოუარე, ეზოდან არ გახვიდე“ (113). „თუკი ბაბა-იაგა მოვა, არ აფერი უთხრა, გაჩუმდი“ (106). „ბევრს ელაპარაკა თავადი, ანდერძად დაუტოვა — კოშკიდან არ გახვიდეო“ (265) და სხვა. წასვლის აკრძალვა ზოგჯერ ძლიერდება ან იცვლება ბავშვების ხაროში ჩაყრით (201). ზოგჯერ, პირიქით, არის აკრძალვის შესუსტების ფორმა თხოვნის ან რჩევის სახით: დედა ურჩევს შვილს არ წავიდეს სათევზაოდ: „ჯერ პატარა ხარ“ (108) და სხვა. ზღაპარში ჩვეულებრივ ჯერ წასვლა ნახსენები და შემდეგ აკრძალვა. ფაქტიურად მოვლენათა თანამიმდევრობა, რა თქმა უნდა, შებრუნებულია. აკრძალვა შეიძლება იყოს წასვლასთან დაუკავშირებლადაც: არ მოწყვიტოს ვაშლი (230), არ აილოს ოქროს ფრთა (169), არ გახსნას ყუთი (219), არ აკოცოს დას (219). აღნიშვნა ნ¹.

2) აკრძალვის შებრუნებულ ფორმას წარმოადგენს ბრძანება ან რჩევა: მიიტანოს ყანაში კერძი (133), ტყეში გაიყოლოს ძმმა (244) ალნიშვნა ნ².

უფრო გასაგები რომ გახდეს, აქ საკითხს შეიძლება ცოტა გადავუხვიოთ. ამის შემდეგ ზღაპარში მოცემულია მოულოდნელი, თუმცა ერთგვარად შემზადებული უბედურების მოსვლა. ამასთან დაკავშირებით საწყის სიტუაციაში განსაკუთრებული, ზოგჯერ საგანგებოდ ხაზგასმული კეთილდღეობაა აღწერილი: მეფეს აქვს ოქროს ვაშლის მშვენიერი ბალი; მოხუცებს სათუთად უყვართ თავისი ივაშეჩკა და ა. შ. განსაკუთრებულ ფორმას წარმოადგენს აგრარული კეთილდღეობა; მოხუცს და მის ვაჟებს მშვენიერი სათიბი აქვთ; ხშირად გვხვდება ნათესის საუცხოოდ გახარების აღწერაც. ეს კეთილდღეობა, რა თქმა უნდა, მომავალი უბედურების კონტრასტული ფონია; ბედნიერ ოჯახს უკვე აჩნია ამ უბედურების ნიშანი. აქედან მოდის აკრძალვები—არ გავიდეს ქუჩაში და სხვა. თვით უფროსების წასვლა ამზადებს ამ უბედურებას, იგი ქმნის მისთვის ხელსაყრელ დროს. მშობლების წასვლის ან სიკვდილის შემდეგ ბავშვები საკუთარი თავის ანაბარა რჩებიან. აკრძალვის როლს ზოგჯერ ბრძანება ასრულებს. თუ ბავშვებს ყანაში ან ტყეში გზავნიან, მაშინ ამ ბრძანების შესრულებას ისეთივე შედეგი აქვს, როგორც ტყეში ან ყანაში წასვლის აკრძალვის დარღვევას.

III.

აკრძალვა ირღვევა (განსაზღვრება — დარღვევა, აღნიშვნა b).

დარღვევის ფორმები შეესაბამება აკრძალვის ფორმებს. II და III ფუნქციები წყვილ ელემენტებს შეადგენენ. ზოგჯერ შეიძლება მხოლოდ მეორე ელემენტი იყოს პირველის გარეშე. მეფის ასულები მიდიან ტყეში (e³), შინ იგვიანებენ. აქ არ არის დაგვიანების აკრძალვა. შესრულებული ბრძანება (b²), როგორც ითქვა, დარღვეულ აკრძალვას (b¹) შეესაბამება.

ახლა ზღაპარში ახალი პირი შემოდის, რომელსაც შეიძლება გმირის ანტაგონისტი (მავნე) ვუწოდოთ. მისი როლია ბედნიერი ოჯახის მყუდროების დარღვევა, რაიმე უბედურების გამოწვევანების, ზიანის მიყენება. გმირის მოწინააღმდეგე შეიძლება იყოს გველიც, ეშმაკიც, ყაჩაღიც, ჯადოქარიც, დედინაცვალიც და ა. შ. საკითხი, თუ საერთოდ როგორ ერთვებიან ახალი პერსონაჟები მოქმედების მსვლელობაში, ჩვენ საგანგებო თავად გამოვყავით. მაშ ასე, მოქმედე-

ბის მსვლელობაში შემოიჭრა ანტაგონისტი. ის მოვიდა, შემოიპარა, მოტრინდა (და ა. შ.) და იწყებს მოქმედებას.

IV.

ანტაგონისტი ცდილობს მოახდინოს დაზვერვა (განსაზღვრება — გამოკითხვა, აღნიშვნა B).

1) გამოკითხვის მიზანია შეიტყოს ბავშვების ან ძვირფასი ნივთების ადგილსამყოფელი და სხვა. დათვი: „ვინ მეტყვის, რა იქნენ მეფის შვილები?“ (201), ნოქარი: „სად შოულობთ ამ ძვირფას თვლებს?“ (197). ხუცესი აღსარებაზე ეკითხება: „ასე მალე როგორ გამოკეთდი?“ (258). მეფის ასული: „მითხარ, ივანე — ვაჭრის ვაჟო, რაშია შენი სიბრძნე?“ (209). „რითი ცოცხლობს ძაღლი? — ფიქრობს იაგიშნა“. დასაზვერად გზავნის ცალთვალას, ორთვალას, სამთვალას (100). აღნიშვნა B¹.

2) გამოკითხვის შებრუნებული ფორმა გვაქვს მსხვერპლის მიერ ანტაგონისტის გამოკითხვისას: „რაშია შენ სული, კაშიჩი?“ (156). „რა მალი რაში გყავს! შეგიძლია სადმე იმოვო სხვა ცხენი, შენსას რომ გაუსწროს?“ (160). აღნიშვნა B².

3) ზოგიერთ შემთხვევაში გვხვდება გამოკითხვა სხვა პირთა მეშვეობით. აღნიშვნა B³.

V.

ანტაგონისტს ეძლევა ცნობები მისი მსხვერპლის შესახებ (განსაზღვრება — გათქმა, აღნიშვნა W).

1) ანტაგონისტი პირდაპირ იღებს პასუხს თავის კითხვაზე. საქრეთელი მიუგებს დათვს: „გამიტანე ეზოში და მიწაზე დამაგდე, საცა ჩავესობი, იქ გათხარე“ (201). ნოქრის კითხვაზე — სად იმოვა ფერადი თვლები — ვაჭრის ცოლი მიუგებს: „დედალი დებს“ (197) და ა. შ. აქაც ჩვენ წინაშე წყვილი ფუნქციებია. არაიშვიათად ისინი დიალოგის ფორმითაა მოცემული. ამასვე ეკუთვნის, სხვათა შორის, დედინაცვლისა და სარკის დიალოგიც. თუმცა დედინაცვალი უშუალოდ გერის შესახებ არ ეკითხება, სარკე პასუხობს: „მართალია, ლამაზი ხარ, მაგრამ შენი გერი, რომელიც ტყეში გოლიათებთან ცხოვრობს, — უფრო ლამაზია“. როგორც სხვა მსგავს შემთხვევებში, მეორე ნახევარი შეიძლება პირველის გარეშეც იყოს. ამ შემთხვევებში გათქმა გაუფრთხილებელი საქციელის ფორმას იღებს. დედა ხმამაღლა უხმობს ვაჟიშვილს შინ, და ამით კუდიანთან გათქვამს მის სამყოფელს (108). მოხუცმა მიიღო სასწაულთმოქმედი ჩანთა. იგი უმასპინძლდება ნათლიდესს ამ ჩანთიდან და ამით ვასცემს თავისი თილისმის საიდუმლოს ნათლიმამსთან (187). აღნიშვნა W¹.



2—3) შებრუნებული ან სხვა გამოკითხვა იწვევს შენაღვრის პასუხს. კაშიეი გასცემს თავისი სიკვდილის საიდუმლოს (136) რაშის საიდუმლოს (159) და სხვა. აღნიშვნა w^2 და w^3 .

VI.

ანტაგონისტი ცდილობს მოატყუოს თავისი მსხვერპლი, რომ ის ან მისი ჰონება იგდოს ხელთ (განსაზღვრება — ვერაგობა, აღნიშვნა r).

პირველყოვლისა, ანტაგონისტი ან მავნებელი იღებს სხვის სახეს. გველი იქცევა ოქროს თხად (162), ლამაზ ვაჟად (202). კუდიანი „კეთილ დედაბრად“ მოაჩვენებს თავს (225). იგი ბაძავს დედის ხმას (108), ხუცესი იცვამს თხის ტყავს (258). ქურდი დედაკაცი თავს მოიმათხოვრებს (139).

ამას მოსდევს თვით ფუნქცია.

1) მავნებელი მოქმედებს დაყოლიების გზით: კუდიანი სთავაზობს შაჩუქრად ბეჭედს (114), ნათლიდედა სთავაზობს აბანოში ოფლის მოდენას (187), კუდიანი სთავაზობს კაბის გახდას (259), ტბაში ბანაობას (265). აღნიშვნა z^1 .

2. მოქმედებს უშუალოდ ჯადოსნურ საშუალებათა გამოყენებით. დედინაცვალი გერს აძლევს მოწამლულ კვერებს (233). იგი გერის ტანსაცმელში გაუყრის ჯადოსნურ ქინძისთავს (233). აღნიშვნა z^2 .

3. მოქმედებს მოტყუების და ძალდატანების სხვა საშუალებებით. ბოროტი დები იმ ფანჯარაში, რომელშიც ფინისტი უნდა შემოფრინდეს, ურჭობენ დანებს და ნემსებს (234). გველი ადგილს შეუცვლის ბურბუშელას, რომელიც დას უჩვენებს გზას ძმებისკენ (133). აღნიშვნა z^3 .

VII.

მსხვერპლი ტყუვდება და ამით უნებლიედ ეხმარება მტერს (განსაზღვრება — ხელის შეწყობა, აღნიშვნა g).

1) გმირი დაჰყვება ანტაგონისტის ყველა მოთხოვნას, ე. ი. იღებს ბეჭედს, მიდის ოფლის მოსადენად, საბანაოდ და ა. შ. შეიძლება შევნიშნოთ, რომ აკრძალვები ყოველთვის ირღვევა, მზაკვრულ რჩევებს კი, პირიქით, ყოველთვის იღებენ და ასრულებენ. აღნიშვნა g^1 .

2—3) იგი მექანიკურად ემორჩილება ჯადოსნურ თუ სხვა საშუალებათა ზემოქმედებას, ე. ი. იძინებს, თვითონ დაიჭრის თავს და სხვ. ეს ფუნქცია შეიძლება დამოუკიდებლადაც არსებობდეს: გმირს არავინ

არ აძინებს, იგი უეცრად თვითონ იძინებს, რა თქმა უნდა, ამისთვის, რომ მტერს საქმე გაუადვილოს. აღნიშვნა გ² და გ³.

მზაკვრული რჩევისა და შესაფერისი თანხმობის განსაკუთრებულ ფორმას წარმოადგენს მზაკვრული შეთანხმება („მომეცი ის, რაც შინ გაქვს და არ იცი“), ამ შემთხვევაში თანხმობა იძულებითია, ამასთან მტერი სარგებლობს თავისი მსხვერპლის რაიმე მძიმე მდგომარეობით (ფარა დაიფანტა; უკიდურესი სიღარიბე და სხვ.). ზოგჯერ ამ მძიმე მდგომარეობას საგანგებოდ იწვევს თვით მოწინააღმდეგე (დათვი მეფეს წვერში სწვდა — 201). ეს ელემენტი შეიძლება განისაზღვროს როგორც წინასწარი უბედურება (აღნიშნოთ x-ით. ამ ნიშნით განვასხვავებთ მას მოტყუების სხვა ფორმებისგან).

VIII.

ანტაგონისტი ოჯახის ერთ-ერთ წევრს აუქნებს ვნებას ან ზიანს (განსაზღვრება — ვ ნ ე ბ ა, აღნიშვნა A).

ეს ფუნქცია მეტად მნიშვნელოვანია, რადგან საკუთრივ მისით იქმნება ზღაპრის დინამიკა: წასვლა, აკრძალვის დარღვევა, გათქმა, მოტყუება ამზადებენ ამ ფუნქციას, უქმნიან პირობას² ან უბრალოდ აადვილებენ. ამიტომაც პირველი შვიდი ფუნქცია შეიძლება განხილულ იქნას, როგორც ზღაპრის მოსამზადებელი ნაწილი, მაშინ როდესაც ვნებით იწყება კვანძის შექცევა. მკვებლობის ფორმები მეტად მრავალგვარია.

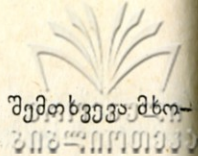
1) ის იტაცებს აღამიანს (A¹) გველი იტაცებს მეფის ასულს (131), გლეხის გოვოს (133), კუდიანი იტაცებს ბიჭუნას (108), უფროსი ძმები იტაცებენ უმცროსის საცოლეს (168).

2) ის იტაცებს ან ართმევს ჯადოსნურ საშუალებას (A²). „უხეირო“ იტაცებს ჯადოსნურ კოლოფს (189), მეფის ასული იტაცებს ჯადოსნურ პერანგს (203). ცეროდენა იტაცებს ჯადოსნურ ცხენს (133).

2—ა) ამ ფორმის განსაკუთრებულ ქვეთარისგან წარმოადგენს ჯადოსნური შემწის² ძალით წართვევა. დედინაცვალა ბრძანებს დაკლან ჯადოსნური ძროხა (100, 101). ნოქარი ბრძანებს დაკლან ჯადოსნური დედალი ან იხვი (197). (აღნიშვნა A¹¹).

3) ის იტაცებს ან აფუჭებს ნათესს (A³). ჭაკი ცხენი შეჭამს თივის ზეინს (105). დათვი იპარავს ქერს (143). წერო იპარავს ცერცეს (186).

² თუ რა იფულისხმება ჯადოსნურ საშუალებაში და ჯადოსნურ შემწეში, იხ. გვ. 86—87.



4) ის იტაცებს დღის ნათელს (A⁴). ეს შემთხვევამხოლოდ ერთხელ გვხვდება (135).

5) იგი ახდენს გატაცებას სხვა ფორმებით (A⁵). გატაცების ობიექტი დიდ მერყეობას განიცდის და ყველა ფორმის აღნუსხვა აუცილებელი არაა. როგორც შემდგომ გამოჩნდება, გატაცების ობიექტი გავლენას არ ახდენს მოქმედების მსვლელობაზე. ლოგიკურად უფრო სწორი იქნებოდა, საერთოდ ყოველგვარი გატაცება საწყისი ვნების ერთ ფორმად ჩაგვეთვალა, ხოლო ობიექტებად დაყოფილი ფორმები თანრიგებად კი არა, ქვეთანრიგებად მიგვეჩინა; მაგრამ ტექნიკურად უფრო ადვილია გამოვყოთ რამდენიმე უმთავრესი ფორმა, დანარჩენები კი გავაერთიანოთ. მაგალიტები: ფასკუნჯი იპარავს ოქროს ვაშლებს (168), თხუნელა ყოველდღე ჭამს ცხოველებს მეფის სამხეციდან (132), გენერალი იპარავს მეფის (არაჯადოსნურ) ხმალს (259) და ა. შ.

6) ის დაუშავებს სხეულს (A⁶). მოახლე თვალებს დასთხრის თავის ქალბატონს (127). მეფის ასული ფეხებს მოჰკვეთს კატომას (195). საინტერესოა, რომ ეს ფორმებიც (მორფოლოგიური თვალსაზრისით) დატაცებას წარმოადგენენ. თვალებს, მაგალითად, მოახლე იღებს ჯიბეში და მიაქვს, შემდეგ კი იმავე საშუალებით მოიპოვებენ, როგორც სხვა გატაცებულ ნივთებს და თავის ადგილზე აბრუნებენ. ასევე ხდება ამოჭრილი გულის შემთხვევაშიც.

7) იგი ახდენს უეცარ გაქრობას (A⁷). ჩვეულებრივ ეს გაქრობა ჯადოსნურ ან მზაკვრულ საშუალებათა გამოყენების შედეგს წარმოადგენს. დედინაცვალი დააძინებს გერს. მისი საცოლე სამუდამოდ გაქრება (232). დები დებენ დანებს და ნემსებს ქალწულის ფანჯარაში, სადაც ფინისტი უნდა მოფრინდეს, იგი დაიჭრის ფრთებს და სამუდამოდ გაქრება (234). ცოლი ქმარს გაუფრინდება მფრინავი ხალიჩით (192). საინტერესო შემთხვევას იძლევა ზღაპარი № 267. აქ გაქრობას თავად გმირი ახდენს: იგი წვავს თავისი მოჯადოებული ცოლის ტყაპუქს—ცოლი სამუდამოდ გაქრება. პირობითად ამასვე შეიძლება შივაკუთვნოთ 219-ე ზღაპრის განსაკუთრებული შემთხვევა: ჯადოქრული კოცნა იწვევს საცოლის სრულ დავიწყებას. ამ შემთხვევაში მსხვერპლი საცოლეა, რომელიც კარგავს საქმროს (A¹¹).

8) იგი მოითხოვს ან გამოიტყუებს თავის მსხვერპლს (A⁸). ჩვეულებრივ ეს ფორმა მზაკვრული შეთანხმების შედეგია. ზღვის მეფე მოითხოვს მეფისწულს და ისიც მიდის სახლიდან (219).

9) ის ვინმეს აქევებს (A^9). დედინაცვალი სახლიდან ავდებს გერს (95). ხუცესი სახლიდან ავდებს შვილიშვილს (143).

10) ის ბრძანებს ვინმეს ზღვაში გადავდებს (A^{10}). მეფე ჩასვამს თავის ასულს და სიძეს კასრში და ბრძანებს ზღვაში გადავდონ (165). მშობლები მიძინარე ვაჟიშვილს ნავში ჩასვამენ და ზღვას მისცემენ (247).

11) იგი აჯადოებს ვინმეს ან რაიმეს (A^{11}). აქ უნდა შევნიშნოთ, რომ მანვე ხშირად ორ-სამ ვნებას ერთად აყენებს. არის ფორმები, რომლებიც ცალკე იშვიათად გვხვდება და სხვა ფორმებთან გაერთიანებას ცდილობს. ასეთ ფორმებს მიეკუთვნება მოჯადოებაც. ცოლი ქმარს ძალად აქცევს და სახლიდან ავდებს, ე. ი. A_{11}^9 (245). დედინაცვალი გერს ფოცხვერად აქცევს და გაავდებს (266). იმ შემთხვევებშიც კი, როდესაც საცოლე იხვად იქცევა და გაფრინდება, არსებითად გავდება, თუმცა იგი, როგორც ასეთი, ნახსენები არაა (264—265).

12) იგი ახდენს შენაცვლებას (A^{12}). ეს ფორმა უმეტეს შემთხვევაში თანმხლებია. ძიძა საპატარძლოს იხვად აქცევს და მას თავისი ქალიშვილით შეცვლის — ე. ი. A_{12}^1 (264). მოახლე თვალებს დათხრის მეფის საცოლეს და თავს საპატარძლოდ ასაღებს — A_{12}^2 (127).

13) ის ბრძანებს მოკვლას (A^{13}). არსებითად ეს ფორმა სახეცვლილ (გამძაფრებულ) გაქევებას წარმოადგენს. დედინაცვალი უბრძანებს ლაქიას სეირნობისას მოკლას გერი (210). მეფის ასული უბრძანებს მსახურებს წაიყვანონ მისი ქმარი ტყეში და იქ მოკლან (192). ჩვეულებრივ ამ შემთხვევებში მოითხოვენ მოკლულის გულ-ღვიძლის მოტანას.

14) ის ჩადის მკვლელობას (A^{14}). ჩვეულებრივ ესეც მხოლოდ კვანძის შემკვრელი ვნების სხვა სახეთა თანმხლები ფორმაა, რომელიც მათ გამძაფრებას ემსახურება. მეფის ასული იტაცებს ქმრის ჯადოსნურ პერანგს და ქმარსაც კლავს — ე. ი. A_{14}^2 (208). ძმები კლავენ უმცროს ძმას და იტაცებენ მის საცოლეს A_{14}^1 (168). და წაართმევენ ძმას კენკრეულს და კლავს (244).

15) იგი ამწყვდევს, იჭერს (A^{15}). მეფის ასული ივანეს ამწყვდევს ციხეში (256). ზღვის მეფეს საპყრობილეში ჰყავს სიმონი (256).

16) ის ემუქრება ნაძალადევი ქორწინებით (A^{16}). გველი ცოლად მოითხოვს მეფის ასულს (125).

16a) იგივე ნათესავთა შორას: ძმა მოითხოვს ცოლად შერთონ და (114). აღნიშვნა A^{xvi} .

17) ის ემუქრება კანიბალიზმით (A^{17}) გველი შესაქმელად მოითხოვს მეფის ასულს (171). გველმა შთანთქა მთელი ხალ-



ხი სოფელში, იგივე ხვედრი ელის ერთადერთ გადარჩენილ კაცსაც (146).

17a) იგივე ნათესავთა შორის (A^{xvii}): და ცდილობს ძმის შექმნას (92):

18) ის აწვალებს ღამ-ღამობით (A¹⁸). გველი (192),
 ეშმაკი (115) აწვალებს მეფის ასულს ღამ-ღამობით. კუდიანი მოფრინდება ღამით და უწოვს ძუძუს (193).

19) ის უცხადებს ომს (A¹⁹). მეზობელი მეფე უცხადებს ომს (161). მსგავსად: გველი აოხრებს სამეფოს (137).

ამით ამოიწურება ვნების ფორმები ჩვენს მიერ შერჩეული მასალის ფარგლებში. მაგრამ ყველა ზღაპარი ვნებით არ იწყება. არის სხვა დასაწყისებიც, რომლებიც ისეთივე განვითარებას იძლევიან, როგორც ვნების მიყენების ფუნქციით (A) დაწყებული ზღაპრები. ამ მოვლენაზე დაკვირვებისას ჩვენ ვხედავთ, რომ ეს ზღაპრები ამოსავალს პოულობენ უკმარობის ან უქონლობის რაიმე სიტუაციაში, რაც ისეთივე ძებნას იწვევს, როგორც ვნების დროს.

აქედან ის დასკვნა გამოდის, რომ რალაცის უქონლობა შეიძლება განვიხილოთ როგორც მორფოლოგიური ექვივალენტი, მაგალითად, გატაცებისა. განვიხილოთ შემდეგი შემთხვევები: მეფის ასული გაიტაცებს ივანეს თილისმას. ამ გატაცების შედეგი ის არის, რომ ივანე თილისმის უქონლობას განიცდის და აი, ჩვენ ვხედავთ, რომ ზღაპარი, რომელშიც მანვნობა გამოტოვებულია, პირდაპირ უქონლობით იწყება. ივანეს სურს ჯადოსნური ხმალი ან ჯადოსნური ცხენი და სხვა. როგორც გატაცება, ასევე უკმარობაც კვანძის შეკვრის შემდეგ მომენტს განსაზღვრავს: ივანე მიდის საძებნელად. იგივე შეიძლება ითქვას მოტაცებულ საცოლზე ან უბრალოდ საცოლის უყოლობაზე და ა. შ. პირველ შემთხვევაში მოცემულია რაიმე აქტი, რომლის შედეგიც ქმნის უკმარობას და იწვევს ძებნას, მეორე შემთხვევაში მოცემულია მზა უკმარობა, რომელიც ასევე იწვევს ძებნას; პირველ შემთხვევაში უქონლობა გარედან იქმნება, მეორე შემთხვევაში კი შინაგანადაა გაცნობიერებული.

ჩვენ კარგად გვესმის, რომ ტერმინები უქონლობა (недостача) და უკმარობა (нехватка) მთლად კარგი ვერაა. მაგრამ [რუსულ ენაში] არ არის ისეთი სიტყვები, რომლებითაც შესაძლებელი იქნებოდა მოცემული ცნების სახესებით ზუსტად და კარგად გადმოცემა. სიტყვა „საჭიროება“ უკეთ უდერს, მაგრამ მას განსაკუთრებული აზრი აქვს, რომელიც მოცემულ ცნებას არ უდგება. ეს უქონლობა შეიძლება შევადაროთ ნულს, რომელიც ციფრთა რიგში გარკვეულ სიდიდეს წარმოადგენს.

მოცემული მომენტი შეიძლება შემდეგნაირად იქნას ფიქსირებული:

VIII—a.

ოჯახის ერთ-ერთ წევრს რაღაც აკლია, მას სურს ჰქონდეს რაღაც (განსაზღვრება — უქონლობა, აღნიშვნა a).

ეს შემთხვევები ძნელად ექვემდებარებიან დაჯგუფებას. ისინი შეიძლებოდა უქონლობის შეცნობის ფორმებადაც დაგვეყო (ამის შესახებ იხ. გვ. 118—119), მაგრამ სჯობს უქონლობის ობიექტთა მიხედვით გავანაწილოთ. შეიძლება აღვნიშნოთ შემდეგი ფორმები: 1) საცოლის (ან მეგობრის, საერთოდ ადამიანის) უყოლობა. ეს უყოლობა ხან ძალიან აშკარადაა გამოხატული (გმირი აპირებს საცოლის ძებნას), ხან კი ერთი სიტყვითაც არაა ნახსენები. გმირი უცოლოა და მისი საცოლის საძებნელად — ამით ეძლევა საწყისი მოქმედების მსვლელობას (აღნიშვნა a^1), 2) აუცილებელია, საჭიროა ჯადოსნური საშუალება, მაგალითად, ვაშლი, წყალი, ცხენი, ხმალი და სხვა (აღნიშვნა a^2), 3.) არ აქვთ უცხო რამ (ჯადოსნური ძალის გარეშე), ვთქვათ, ფსკუნჯი, ოქროსფრთიანი იხვები, უცხო-უცნაური და სხვა (აღნიშვნა a^3); 4) სპეციფიკური ფორმა: სჭირდებათ ჯადოსნური კვერცხი, რომელშიც კაშჩეის სიკვდილია მოთავსებული (მეფის ასულის სიყვარულია) (აღნიშვნა a^4); 5) რაციონალიზებული ფორმები: აკლიათ ფული, არსებობის საშუალებანი და სხვა (აღნიშვნა a^5), — უნდა ითქვას, რომ მსგავსი საყოფაცხოვრებო დასაწყისები ზოგჯერ სრულიად ფანტასტიკურად ვითარდება, 6) დანარჩენი სხვადასხვა ფორმები (აღნიშვნა a^6). როგორც თავად გატაცების ობიექტი, ისევე უქონლობის ობიექტიც არ განსაზღვრავს ზღაპრის წყობას. მამასადამე, ზოგად-მორფოლოგიური მიზნებისათვის აუცილებელი არაა ყველა შემთხვევათა სისტემაში მოყვანა — შეიძლება შემოვიფარგლოთ უმთავრესით, დანარჩენი კი გავაერთიანოთ.

აქ უნებლიეთ ისმის კითხვა: ყველა ზღაპარი ხომ სულაც არ იწყება ვნების მიყენებით ან იმ დასაწყისით, რომელიც ახლახან მოვხაზეთ. მაგალითად, ემელია-სულელის ზღაპარი იწყება არა მავნეობით ან უქონლობით, არამედ იმით, რომ სულელი იჭერს ქარიყლაპის, მაგრამ ზღაპართა დიდი რაოდენობის შედარებისას ირკვევა, რომ ზღაპრის შუა ნაწილისთვის დამახასიათებელი ელემენტები ზოგჯერ დასაწყისში გადააქვთ, და სწორედ ასეთი შემთხვევა გვაქვს აქაც. ცხოველის დაჭერა და შებრალება — შუა ნაწილის ტი-

პური ელემენტი, რაშიც ქვემოთ დავრწმუნდებით. საერთოდ კი A და a ელემენტები სავალდებულოა იმ კლასის ყველა ზღაპრისთვის, რომელსაც ჩვენ ვსწავლობთ. კვანძის შეკვრის სხვა ფორმები ჯადოსნურ ზღაპარში არ არსებობს.

IX.

უბედურებას ან უქონლობას აბუჯინებენ, გმირს მიმართავენ თხოვნით ან ბრძანებით, მას გზავნიან ან უშვებენ (განსაზღვრება — შუამავალობა, დამაკავშირებელი მომენტი, აღნიშვნა B).

ამ ფუნქციას შემოჰყავს ზღაპარში გმირი. უფრო დაწვრილებითი ანალიზით იგი შეიძლება დაიშალოს შემადგენელ ნაწილებად, მაგრამ ჩვენი მიზნებისთვის ეს არსებითი არ არის. ზღაპრის გმირი შეიძლება ორგვარი იყოს: 1) თუ ქალწულს მოიტაცებენ და იგი თავისი მამის თვალთახედვიდან (ამით კი მკითხველის თვალთახედვიდანაც) გაქრება და მას საქმენელად მიდის ივანე, მაშინ ზღაპრის გმირი არის ივანე და არა მოტაცებული ქალწული. ასეთ გმირს შეიძლება ვუწოდოთ მძებნელი. 2) თუ მოიტაცებენ ან განდევნიან ქალწულს ან ბიჭუნას, და ზღაპარი მიჰყვება მოტაცებულს ან განდევნილს და არ აინტერესებს, რა დაემართა სხვებს, მაშინ ზღაპრის გმირია მოტაცებული ან გაგდებული ქალწული (ბიჭი). მძებნელი ამ ზღაპარში არ არის. ასეთ გმირებს შეიძლება ვუწოდოთ დაზარალებულები გმირები. მძებნელი ან დაჩაგრული გმირის შემცველ ზღაპართა განვითარება ერთნაირია თუ არა, ამას ქვემოთ ვნახავთ. ისეთი შემთხვევა, რომ ზღაპარი თვალს ადევნებდეს როგორც მძებნელს, ასევე დაზარალებულსაც. (შდრ. „რუსლან და ლიუდმილა“), ჩვენს მასალაში არ არის. შუამავლობის ელემენტი კი ორივეგანაა. ამ მომენტის მნიშვნელობა იმაში მდგომარეობს, რომ იგი იწვევს გმირის სახლიდან წასვლას.

1) დახმარებისთვის ხმობა და შემდეგ გმირის გაგზავნა (B¹). ჩვეულებრივ დახმარებისთვის უხმობს მეფე და ამ მოხმობას თან სდევს დაპირებანი.

2) გმირს უშუალოდ აგზავნიან (B²). გაგზავნა მოცემულია ან ბრძანების, ან თხოვნის ფორმით. პირველ შემთხვევაში მას ზოგჯერ თან სდევს მუქარა, მეორეში — დაპირებანი, ზოგჯერ ორივე ერთად.

³ ქვემოთ შესაძლებელია გვექნება გმირს უფრო ზუსტი განსაზღვრება მიეცეთ.

3) გმირს უშვეებენ სახლიდან (B³). ამ შემთხვევებში წასვლის ინიციატივა ხშირად თვით გმირს ეკუთვნის და ამავე მომენტში მშობლები გზას ულოცავენ. ზოგჯერ გმირი არ ამხელს თავის ნამდვილ მიზანს. იგი ითხოვს გაუშვან სასაქონლოდ და სხვ., სინამდვილეში კი მიდის საბრძოლველად.

4) უბედურებას ატყობინებენ (B⁴). დედა უამბობს თავის ვაჟს ქალიშვილის მოტაცების შესახებ, რაც ვაჟის დაბადებამდე მოხდა, თუმცა დახმარებას არ სთხოვს. ვაჟიშვილი მიდის საძებრად (133). უფრო ხშირად უბედურებას მშობლებისგან კი არ შეიტყობენ, არამედ იგებენ დედაბრებისგან, შემთხვევით შეხვედრილთაგან და ა. შ.

განხილული ოთხი შემთხვევა გმირ-მძებნელს ეხება. შემდგომი ფორმები კი უშუალოდ დაზარალებულებს შეეხება. ზღაპრის სტრუქტურა მოითხოვს, რომ გმირი უთუოდ წავიდეს სახლიდან. თუ ეს მავნებლობით არ ხერხდება, მაშინ ზღაპარი ამ მიზნისთვის შემაერთებელ მომენტს იყენებს.

5) გაგდებული გმირი მიჰყავთ სახლიდან (B⁵). დედინაცვლის მიერ გაგდებული გერი მამას მიჰყავს ტყეში. ეს ფორმა მრავალმხრივაა საინტერესო. ლოგიკურად მამის მოქმედება არაა საჭირო, ქალიშვილს თავადაც შეეძლო ტყეში წასვლა, მაგრამ შემაკავშირებელ მომენტში ზღაპარი საჭიროებს გამგზავნ-მშობლებს. შეიძლება დავამტკიცოთ, რომ ეს ფორმა მეორადი წარმონაქმნია, მაგრამ ეს არ შედის ზოგადი მორფოლოგიის მიზნებში. უნდა აღინიშნოს, რომ წაყვანა გამოიყენება მაშინაც, როცა გველი მეფის ასულის მიცემას მოითხოვს. ამ შემთხვევაში იგი მიჰყავთ ზღვის ნაპირზე. მაგრამ ამ უკანასკნელ შემთხვევას ახლავს ხალხის ხმობაც. მოქმედების მსვლელობა განისაზღვრება ხმობით და არა ზღვის ნაპირზე წაყვანით, ამიტომ წაყვანა ამ შემთხვევაში არ შეიძლება დამაკავშირებელ მომენტს მიეკუთვნოს.

6) სასიკვდილოდ განწირულ გმირს მალულად ათავისუფლებენ (B⁶). მზარეული ან მოისარი შეიბრალეებს ქალწულს (ბიჭს), ათავისუფლებს მას, მის ნაცვლად ჰკლავს ცხოველს, რომ გულ-ღვიძლი მოკვლის საბუთად მიიტანოს (210, 195). ზემოთ B მომენტი განსაზღვრული იყო, როგორც სახლიდან გმირის გაგზავნის გამომწვევი ფაქტორი. თუკი გაგზავნა წასვლის აუცილებლობას გულისხმობს, აქ წასვლის შესაძლებლობაა მოცემული. პირველი შემთხვევა — მძებნელი, ხოლო მეორე — დაზარალებული გმირისთვისაა დამახასიათებელი.

7) მღერისან შესაბრალის სიმღერას (B7), ეს ფორმა მკვლევლობისთვის (მღერის სიკვდილს გადაარჩენილ ქმა და სხვა), მოჯადოება-გაგდებისათვის, შენაცვლებისთვის არის დამახასიათებელი. მისი მეოხებით ცნობილი ხდება უბედურება და იწვევს წინააღმდეგობის დაწყებას.

X.

მძებნელი თანხმდება ან გადაწყვეტს წინააღმდეგობის გაწევას (განსაზღვრება — წინააღმდეგობის დაწყება, აღნიშვნა C)

ამ მომენტისთვის დამახასიათებელია ასეთი სიტყვები: „დაგვრთე ნება, მოვნახოთ შენი ასულები“ და სხვა. ზოგჯერ ეს მომენტი სიტყვებით არ იხსენიება, მაგრამ ნებაყოფლობითი გადაწყვეტილება, რა თქმა უნდა, წინ უსწრებს ძებნას. ეს მომენტი დამახასიათებელია მხოლოდ იმ ზღაპრებისთვის, რომელთა გმირიც — მძებნელია. გაგდებულ, მოკლულ, მოჯადოებულ, შენაცვლებულ გმირებს არ გააჩნიათ განთავისუფლებისადმი ნებაყოფლობითი მისწრაფება და ამიტომ ეს ელემენტიც არაა.

XI.

გმირი ტოვებს სახლს (განსაზღვრება—წასვლა, აღნიშვნა ↑ ეს წასვლა სულ სხვა რამაა სახლის დროებით დატოვებასთან შედარებით, რომელიც ზემოთ აღნიშნულია აღნიშნული. მძებნელ გმირთა და დაზარალებულ გმირთა წასვლაც ასევე სხვადასხვაა. პირველთა მიზანია ძებნა, მეორენი კი აღგებიან იმ გზას, რომელზეც გმირს სხვადასხვა თავგადასავალი ელის. მხედველობაში უნდა გვქონდეს შემდეგი: თუ იტაცებენ ქალწულს და მას მიჰყვება მძებნელი, მაშინ სახლს ტოვებს ორი პირი. მაგრამ ის გზა, რომელსაც მიჰყვება თხრობა და რომელზეც აგებულია მოქმედება, მძებნელის გზაა. თუკი, პირიქით, განდევნიან ქალწულს და მძებნელი არაა, მაშინ თხრობა თვალს ადევნებს დაზარალებული გმირის წასვლას და თავგადასავალს. ნიშანი ↑ აღნიშნავს გმირის გზას, მიუხედავად იმისა, მძებნელია იგი თუ არა. ზოგიერთ ზღაპარში გმირის სივრცობრივი გადაადგილება არაა. ყველა მოქმედება ერთ ადგილას ხდება. ზოგჯერ კი პირიქით, გაგზავნა ძლიერდება — მას გაქცევის ხასიათი ეძლევა. ABC ↑ ელემენტები წარმოადგენენ ზღაპრის კვანძს, ამის შემდეგ იწყება მოქმედება.

ზღაპარში შემოდის ახალი პირი, რომელსაც შეიძლება ვუწოდოთ მჩუქებელი ან, უფრო ზუსტად, მომმარაგებელი. ჩვეულებრივ მას შემთხვევით ხვდებიან ტყეში, გზაზე და ა. შ. (იხ. თავი VII—

მოქმედ პირთა გამოჩენის ფორმები). მისგან როგორც მძებნელი, ასევე დაზარალებული გმირიც იღებს რაღაც საშუალებას (ჩვეულებრივ ჯადოსნურს), რომელიც შემდგომ უბედურების თავიდან აცილებაში უზარება. მაგრამ ვიდრე ჯადოსნური საშუალების მიღება მოხდებოდა, გმირი ზოგიერთ სხვადასხვა ზემოქმედებას განიცდის, რომელთა შედეგი მაინც ის არის, რომ გმირი ჯადოსნურ საშუალებას შოულობს.

XII.

გმირს სცდიან, ეკითხებიან, თავს ესხმიან და ა. შ. რაც აგზადავს მის მიერ ჯადოსნური საშუალების ან უმჯობესი უოვნის (განსაზღვრება — მ ჩ უ ქ ე ბ ლ ი ს პ ი რ ვ ე ლ ი ფ უ ნ ქ ც ი ა, აღნიშვნა D).

1) მ ჩ უ ქ ე ბ ე ლ ი ს ც დ ი ს გ მ ი რ ს (D¹). იაგა ქალიშვილს ავალებს საოჯახო საქმეს (102); გოლიათები გმირს სთავაზობენ ემსახუროს მათ სამ წელიწადს (216); ემსახუროს ვაჭარს სამი წლის განმავლობაში (საყოფაცხოვრებო რაციონალიზაცია, 115); სამ წელიწადს გადაჰყავდეს ხალხი მუქთად (128); იაგა სთავაზობს, მიუწვევს მის ქალიშვილს (171); გველი სთავაზობს ასწიოს მძიმე ქვა (128) — ეს მოთხოვნა ზოგჯერ ქვაზეა დაწერილი, ზოგჯერ კი ძმები მძიმე ქვის პრენისას თავად ცდილობენ მის აწევას; იაგა სთავაზობს მოუაროს ფაშატი ცხენების რემას (159) ვაშლის ხე, მდინარე და ღუმელი სთავაზობენ ძალზე უბრალო საქმელს (113), და ა. შ.

2) მ ჩ უ ქ ე ბ ე ლ ი გ მ ი რ ს ე ს ა ლ მ ე ბ ა და გა მო კ ი თ ხ ა ვ ს (D²). ეს ფორმა შეიძლება გამოცდის შემსუბუქებულ ფორმადაც ჩაითვალოს. მისალმება და გამოკითხვა ზემომოყვანილ ფორმებშიც არის, მაგრამ იქ გამოცდის ხასიათი არ აქვს და წინ უსწრებს მას. აქ კი თუმცა გამოცდა არაა, მაგრამ გამოკითხვა არაპირდაპირი გამოცდის ხასიათს იღებს. თუ გმირი უხეშად პასუხობს, იგი ვერაფერს იღებს, თუ ზრდილობიანად პასუხობს, აძლევენ ცხენს, ხმალს და ა. შ.

3) მო მ ა კ ვ და ვ ი ან მ კ ვ და რ ი რ ა ი მ ე ს ა მ ს ა ხ უ რ ი ს გა წ ე ვ ა ს ს თ ხ ო ვ ს (D³). ეს ფორმაც ზოგჯერ გამოცდის ხასიათს ღებულობს. ძროხა სთხოვს: „ნუ შეჭამ ჩემს ხორცს, ჩემი ძვლები შეაგროვე, ბაღში დაფლე და ნუ დამივიწყებ, ყოველ დღე მორწყე“ (100). ამასვე ითხოვს ხარიც № 201 ზღაპარში. ანდერძის სხვა ფორმაა № 179 ზღაპარში. აქ მომაკვდავი მამა შვილებს სთხოვს სამი ღამე საფლავზე უთიონ.

4) ტ ყ ვ ე თ ხ ო ვ ს გა თ ა ვ ი ს უ ფ ლ ე ბ ა ს (D⁴). სპილენძის ძატი ტყვეობაშია, სთხოვს გაათავისუფლოს (125); ეშმაკი ზის კოშკში,

საღდათს სთხოვს გაათავისუფლოს (236); წყლიდან გამოტანილი სურათს სთხოვს, რომ გატეხოს, ე. ი. სურათში ჩამწყვდეული გასული სთხოვს გაათავისუფლებას (195).

4 ა) იგივე ოღონდ მიუჩებელს წინასწარ ატყვევებენ. მაგალითად, თუ № 126 ზღაპარში იჭერენ ტყვის კაცს, ეს მოქმედება დამოუკიდებელ ფუნქციად არ ჩაითვლება — იგი მხოლოდ ტყვის მომავალ თხოვნას უმზადებს ნიადაგს. აღნიშვნა *D⁴.

5) გ მ ი რ ს ს თ ხ ო ვ ე ნ შ ე წ ყ ა ლ ე ბ ა ს (D⁵). ეს ფორმა შეიძლება წინას ქვეთანრივად მიგვეჩნია. მას წინ უსწრებს დაქერა, ან გმირი უმიზნებს ცხოველს, რომ მოკლას. გმირი იჭერს ქარიყლაპიას, ქარიყლაპია სთხოვს გაშვებას (166); გმირი უმიზნებს ცხოველებს, ისინი გაშვებას სთხოვენ (156).

6) მ ო დ ა ვ ე ე ბ ი ს თ ხ ო ვ ე ნ გა უ ყ ო ს ნ ა დ ა ვ ლ ი (D⁶). ორი გოლიათი სთხოვს გაუყოს მათ ხელჯოხი და ცოცხი (185). მოდავეთა თხოვნა ყოველთვის არაა ნათქვამი, ზოგჯერ გმირი საკუთარი ინიციატივით სთავაზობს გაყოფას (აღნიშვნა D⁶). ცხოველებს არ შეუძლიათ ლემის გაყოფა. გმირი უყოფს (162).

7) ს ხ ვ ა ს ა თ ხ ო ვ ა რ ი (D⁷). უნდა ითქვას, რომ თხოვნა დამოუკიდებელ თანრიგს წარმოადგენს, მისი სახეები კი — ქვეთანრიგებია, მაგრამ აღნიშვნათა გადატვირთული სისტემის თავიდან ასაცილებლად ყველა ეს სახესხვაობა შეიძლება ერთ თანრივად ჩავთვალოთ. მთავარ ფორმათა გამოყოფის შემდეგ დანარჩენი შეიძლება გავაერთიანოთ — თავგები სთხოვენ, აჭამოს (102). ქურდი გაქურდულს სთხოვს მიუზიდოს ნაძარცვი (238). შემდეგ მოდის შემთხვევა, რომელიც შეიძლება ერთბაშად ორ თანრიგს მივაკუთვნოთ: კუზინკა იჭერს მელიას, მელია სთხოვს: „ნუ მომკლავ (თხოვნა შეწყალების შესახებ D⁵).“ შემობრაწე მსუქანი დედალი“ (მეორე თხოვნა *D⁷). რადგან ამ შემთხვევაში წინ უძღვის დატყვევება, მთელ შემთხვევას D⁷ ნიშნით აღნიშნავთ. სხვა ხასიათის თხოვნა, ასევე წინასწარი მუქარით ან მოთხოვნის უმწეო მდგომარეობაში ჩაგდებათ: გმირი მობანავე ქალს ტანსაცმელს მოპარავს. ქალი სთხოვს დაუბრუნოს. ზოგჯერ გვხვდება უბრალოდ უმწეო მდგომარეობა თხოვნის გარეშე (ბარტყების სველებიან წვიმაში, ბავშვები აწვალეზენ კატას). ამ შემთხვევებში გმირს ეძლევა შესაძლებლობა, რომ დაეხმაროს. ობიექტურად აქ გამოიყოფა, თუმცა სუბიექტურად გმირი ვერ გრძნობს ამას (აღნიშვნა D⁷).

8) მ ტ რ უ ლ ი ა რ ს ე ბ ა გ მ ი რ ი ს მ ო ს პ ო ბ ა ს ც დ ო ლ ო ბ ს (D⁸). კუდიანი ცდილობს შესვას გმირი ღუმელში (108). კუდიანი ცდილობს გმირებს ღამით თავები დააყრევინოს (105). მასპინძელი ცდი-

ლობს სტუმრები ღამით ვირთხას შეაქმენოს (212). ჯადოქარი ცდილობს გააწამოს გმირი მთაზე მარტო მიტოვებით (243).

9) მ ტ რ უ ლ ი ა რ ს ე ბ ა ე ბ რ ძ ვ ი ს გ მ ი რ ს (D⁹). იაგაღა გმირი იბრძვიან. ძალიან ხშირად გვხვდება ბრძოლა ტყის ქოხში სხვადასხვა ტყიურ არსებებთან. ბრძოლას აქვს ჩხუბის, ცემატყეპის ხასიათი.

10) გ მ ი რ ს უ ჩ ვ ე ნ ე ბ ე ნ ჯ ა დ ო ს ნ უ რ ს ა შ უ ა ლ ე ბ ა ს, ს თ ა ვ ა ზ ო ბ ე ნ გ ა ც ვ ლ ა ს (D¹⁰). ყაჩაღი უჩვენებს კეტს (216), ვაჭრები უჩვენებენ უცხო რამეს (212), მოხუცი უჩვენებს ხმალს (268). ამ ნივთებს ისინი გასაცვლელად სთავაზობენ.

XIII.

გმირი რეაქციას ახდენს მომავალი მიუხედავად მისი მდგომარეობისა (განსაზღვრება — გმირის რეაქცია, აღნიშვნა Γ).

უმეტეს შემთხვევებში რეაქცია შეიძლება დადებითი ან უარყოფითი იყოს.

1) გმირი უძლებს (ვერ უძლებს) გამოცდას (Γ¹).

2) გმირი პასუხობს (არ პასუხობს) მისალმებაზე (Γ²).

3) იგი სამსახურს უწევს (არ უწევს) მკვდარს (Γ³).

4) იგი ათავისუფლებს დატყვევებულს (Γ⁴).

5) იგი დაინდობს მთხოვნელს (Γ⁵).

6) იგი გაყოფს ნივთებს და მოარიგებს მოდავეებს (Γ⁶). მოდავეთა თხოვნა (ან უბრალოდ დავა თხოვნის გარეშე) უფრო ხშირად სხვა რეაქციას იწვევს. გმირი ატყუებს მოდავეებს, აიძულებს გაიქცნენ გასროლილი ისრის მოსატანად, თვითონ კი გაიტაცებს სადაო ნივთებს (Γ⁶).

7) გმირი უწევს რაიმე სხვა სამსახურს (Γ⁷). ზოგჯერ ეს სამსახური თხოვნას შეესაბამება, ზოგჯერ კი იგი უბრალოდ გმირის გულკეთილობითაა გამოწვეული. ქალიშვილი უმასპინძლებს გამვლელ მათხოვრებს (114). რელიგიური ხასიათის ფორმებს განსაკუთრებული ქვეთანრივის შექმნა შეუძლიათ. ღვთის სადიდებლად გმირი სწავს საკმევლით სავსე კასრს. ამასვე შეიძლება მივაკუთვნოთ ლოცვის ერთი შემთხვევაც (115).

8) გმირი თავს იხსნის თავდასხმისაგან მტრული არსებების ფანდების მისივე წინააღმდეგ გა-

მოყენებით (Γ⁸). იგი ლუმელში შესვამს თვით იაგას, რისთვისაც აძულებს უჩვენოს, როგორ შეძვრეს ლუმელში (108). გმირი მალულად გაუცვლის ტანსაცმელს იაგას ქალიშვილებს, იაგა გმირის ნაცვლად კლავს მათ (105). ჯადოქარი თვით რჩება იმ მთაზე, რომელზეც გმირის მიტოვება უნდოდა (243).

9) გმირი ამარცხებს (ან ვერ ამარცხებს) მტრულ არსებებს (Γ⁹).

10) გმირი თანხმდება გაცვლაზე, მაგრამ საგნის ჯადოსნურ ძალას მაშინვე გადამცემის წინააღმდეგ გამოიყენებს (Γ¹⁰). მოხუცი კაზაკს სთავაზობს ჯადოსნური ხმლის ჯადოსნურ კასრში გაცვლას. კაზაკი უცვლის და მაშინვე უბრძანებს ხმალს მოკვეთოს თავი მოხუცს, რითაც უკან იბრუნებს კასრსაც (270).

XIV.

გმირი იღებს ჯადოსნურ საშუალებას (განსაზღვრება — მომარაგება, ჯადოსნური საშუალებების მიღება (აღნიშვნა Z).

ჯადოსნური საშუალება შეიძლება იყოს: 1) ცხოველი (ცხენი, არწივი და სხვ.); 2) საგნები, რომლებიდანაც ჯადოსნური შემწეები გამოდიან (კვესიდან — ცხენი, ბეჭდიდან — გოლიათები); 3) ჯადოსნური თვისების მქონე საგნები, როგორც მაგალითად, ხელკეტი, ხმალი, დოლი, ბურთი და ბევრი სხვა; 4) თვისება, რომელიც უშუალოდაა ნაბოძები, როგორც, მაგალითად, ძალ-ღონე, ცხოველად გარდაქმნის უნარი და სხვ. ყველა ამ გადასაცემ ობიექტს ჩვენ (ჯერჯერობით პირობითად) ჯადოსნურ საშუალებებს ვუწოდებთ. გადაცემის ფორმები შემდეგია:

1) საშუალებას უშუალოდ აძლევენ (Z¹). ასეთ გადაცემას ძალიან ხშირად დაჯილდოების ხასიათი აქვს. მოხუცი საჩუქრად აძლევს ცხენს, ტყის ცხოველები საჩუქრად აძლევენ თავის შვილებს და ა. შ. ზოგჯერ გმირს ცხოველის ნაცვლად ამ ცხოველად გადაქცევის უნარი ეძლევა. (დაწვრილებით იხ. ქვემოთ, VI თავში.). ზოგიერთი ზღაპარი დასაჩუქრების მომენტით მთავრდება. ამ შემთხვევებში საჩუქარი რაიმე მატერიული ღირებულებაა და არა ჯადოსნური საშუალება (Z¹). თუ გმირის რეაქცია უარყოფითი იყო, მაშინ გადაცემა არ ხდება (Z neg), ან იცვლება სასტიკი შურისგებით. გმირს შეჰამენ, გაყინავენ, ბეჭებზე თასმებს ააჭრიან, ქვის ქვეშ ჩაადებენ და სხვ. (აღნიშვნა Z contr.).

2) საშუალებას მიასწავლიან (Z²). დედაბერი მიასწავ-

ვლის იმ მუხას, რომლის ქვეშაც არის მფრინავი ხომალდი (144), მოხუცი მთავრის იმ გლეხს, ვისგანაც შეუძლია იშოვოს ჯადოსნური ცხენი (138).

3) საშუალებას ამზადებენ (Z³). „ჯადოქარი გამოვიდა ნაპირზე, ქვიშაზე დახატა ნავი და უთხრა: „აბა, ძმობილებო, ხედავთ ამ ნავს?“ — „ვხედავთ!“ — მაშ ჩასხედით!“ (138).

4) საშუალებას იყიდება და ყიდულობენ (Z⁴). გმირი ყიდულობს ჯადოსნურ ქათამს (195), ძალსა და კატას (190). ყიდვისა და დამზადების საშუალებად ფორმია შეკვეთით დამზადება. გმირი სამკვდლოში ჯაჭვს უკვეთავს (105). ასეთი შემთხვევის აღნიშვნაა Z⁴.

5) გმირი საშუალებას შემთხვევით შოულობს (პოულობს) Z⁵. ივანე მინდორში ხედავს ცხენს, ჯდება ზედ (132). წაწყდება ჯადოსნურ ვაშლის ხეს (192).

6) საშუალებას უეცრად თავის თავად გაჩნდება (Z⁶). მთაზე გაჩნდება კიბე (156). თავის თავად გაჩენის განსაკუთრებულ ფორმას მიწიდან ამოსვლა წარმოადგენს (Z^{VI}), ამასთან ერთნაირად ამოდის თუ ჩნდება ბუჩქიც (110, 101), წკეპლაც, ძაღლიც, ცხენიც, ქონდრისკაციც და ა. შ.

7) საშუალებას სვამენ ან ჭამენ (Z⁷). თუ მკაცრად განვსჯით, ეს გადაცემის ფორმა არ არის, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, იგი პირობითად შეიძლება მოყვანილ შემთხვევებს დავუკავშიროთ. სასმელი ანიჭებს არაჩვეულებრივ ძალ-ღონეს (125). ჩიტის შიგნეულის შეჭმა გმირებს სხვადასხვა ჯადოსნურ თვისებებს სძენს (195).

8) საშუალებას იტაცებენ (Z⁸). გმირი იავას მოსტაცებს ცხენს (159). იგი იტაცებს მოდავეთა ნივთებს (197). ჯადოსნურ საშუალებათა გამოყენება იმ პერსონაჟის წინააღმდეგ, რომელმაც ისინი გაცვალა, აგრეთვე მიცემულ ნივთთა უკან წართმევაც შეიძლება მოტაცების განსაკუთრებულ ფორმად ჩაითვალოს.

9) სხვადასხვა პერსონაჟები თვით თანხმდებიან იყონ გმირის განკარგულებაში (Z⁹). მაგალითად, ცხოველს შეუძლია გმირს აჩუქოს თავისი შვილი, ან თვით შესთავაზოს დახმარება. ამით ცხოველი თითქოს თავის თავს აჩუქებს. შევადაროთ შემდეგი შემთხვევები: ცხენს ყოველთვის არ გადასცემენ უშუალოდ ან კვესის საშუალებით; ზოგჯერ მჩუქებელი გმირს მხოლოდ შელოცვის ფორმულას ასწავლის, რომლითაც ცხენის დაბარება შეუძლია. ბოლო შემთხვევაში ივანეს ფაქტიურად არაფერი ეძლევა:

იგი მხოლოდ შემწის ყოლის უფლებას იღებს. იგივე შემთხვევა გვაქვს, როდესაც მთხოვნელი ივანეს ნების მორჩილი ხდება. ქარი-ყლაპია ივანეს ეუბნება ფორმულას, რომლის მეშვეობითაც შეუძლია მისი დაბარება („შენ ოლონდ ახსენე — ქარიყლაპიას ბრძანებითა-თქო“, და სხვ.), მაგრამ თუ ფორმულაც არ არის, ცხოველი კი უბრა-ლოდ ჰპირდება, „ოდესმე გამოვადგებიო“, მაშინ ჩვენს წინაშე მაინც გმირის მიერ ცხოველის სახით ჯადოსნური საშუალების მიღების მო-მენტია. ისინი შემდეგ ივანეს შემწეები ხდებიან (აღნიშვნა (Z⁹). არა-იშვიათია ის შემთხვევებიც, როცა ყოველგვარი წინასწარი შემზადე-ბის გარეშე უეცრად გაჩნდებიან ან გზად ხვდებიან ჯადოსნური არ-სებები, სთავაზობენ სამსახურს და შემწეები ხდებიან (Z⁶). უმეტეს შემთხვევაში ეს უჩვეულო ატრიბუტებიანი პერსონაჟები არიან, რომ-ლებსაც სხვადასხვა ჯადოსნური თვისებები აქვთ (ბელტიყლაპია, წყალიხაპია და სხვა).

ვიდრე ფუნქციათა შემდგომ აღნუსხვას განვაგრძობდეთ, შეიძლე-ბა დაისვას კითხვა: რა სახის კავშირები გვხვდება II ელემენტის (გადა-ცემის შემზადება) სახეობებსა და Z (გადაცემას) შორის⁴? ოლონდ უნდა შეგნიშნოთ, რომ გმირის უარყოფითი რეაქციის დროს გვხვდება მხო-ლოდ Z neg (გადაცემა არ ხდება) ან Z contr (მარცხიანი გმირი მკაცრად ისჯება). დადებითი რეაქციისას კი შემდეგი დაკავშირებანი გვხვდება (იხ. სქემა).

ამ სქემიდან ჩანს, რომ კავშირები მრავალგვარია, და, მაშასადამე, მთლიანობაში შესაძლებელია ერთ სახესხვაობათა სხვებით შენაცვლე-ბაც იქნას ფიქსირებული, მაგრამ თუ სქემას ყურადღებით დავაკვირ-დებით, თვალში მოგვხვდება, რომ ზოგიერთი კავშირი არ არის. ეს ნაწილობრივ მასალის უკმარობითაც აიხსნება, მაგრამ ზოგიერთი კავ-შირი საერთოდ არალოგიკური იქნებოდა. ამგვარად, ჩვენ იმ დას-კვნამდე მივდივართ, რომ არსებობენ კავშირთა ტ ი პ ე ბ ი. თუ ტიპ-თა განსაზღვრისას ამოსავლად ჯადოსნურ საშუალებათა გადაცემის ფორმებს ჩავთვლით, მაშინ შეიძლება კავშირთა ორი ტიპი დავადგი-ნოთ:

1) ჯადოსნური საშუალების მოტაცება, რომელიც დაკავშირებუ-ლია გმირის მოსპობის (მოხრაკვის და სხვ.) ცდასთან, ნივთების გაყო-ფის თხოვნასთან, გაცვლის შეთავაზებასთან.

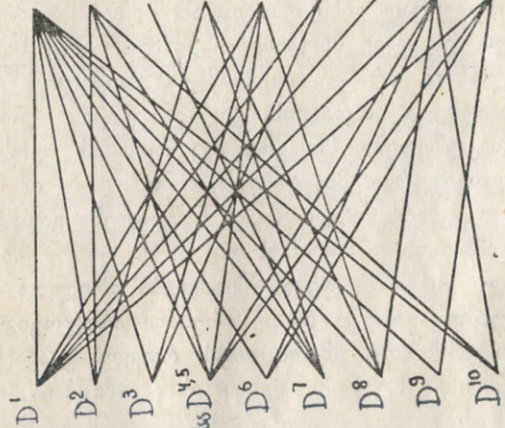
2) გადაცემისა და მიღების ყველა სხვა ფორმა, დაკავშირებული.

⁴ ნაირსახეობათა კავშირების საკითხი უფრო ფართოდ ბოლო თავში იქნება დას-მული.

ჯადოსნური საშუალების
გადაცემის ფორმები:

მჩუქებლის საწყისი
ფუნქცია

Z¹ გადაცემა
 Z² ჩვენება, მიითეთება
 Z³ დამზადება
 Z⁴ გაყიდვა
 Z⁵ ბოუნა
 Z⁶ გამოჩენა
 Z⁷ შთანთქმა (შეჭმა, შექმა)
 Z⁸ მოტაცება
 Z⁹ სამსახურის გაწევის
 შეთავაზება



D¹ გამოყენება
 D² გამოკითხვა
 D³ საიმპერეწიო ხასიათისა
 D^{4,5} შეწყობისა და გათავისუფლებისა
 D⁶ გაყოფისა
 D⁷ სხვა
 D⁸ მოსლობის ცდა
 D⁹ შებრძოლება
 D¹⁰ გაცვრის შეთავაზება

სქემა:

ივანაძე



ყველა სხვა მოსამზადებელ ფორმასთან. გაყოფის თხოვნა მიეკუთვნება მეორე ტიპს, თუ გაყოფა მართლაც ხდება, მაგრამ პირველი ტიპისა იქნება, თუ კი მოდავეები ტყუევდებიან. ამას გარდა, უნდა შევნიშნოთ, რომ ჯადოსნური საშუალების ან შემწის პოვნა, ყიდვა ან უეცრად თავისთავად გამოჩენა ყველაზე ხშირად ყოველგვარი შემზადების გარეშე ხდება. ეს რუდიმენტული ფორმებია. მაგრამ თუ შემზადება მაინც არის, მაშინ არა პირველი, არამედ მეორე ტიპის ფორმებით. ამასთან დაკავშირებით შეიძლება შევეხოთ მჩუქებლის ხასიათის საკითხს. მეორე ტიპი ყველაზე ხშირად გვაძლევს მეგობრულად განწყობილ მჩუქებელს (მათი გამოკლებით, რომლებიც ჯადოსნურ საშუალებას თავისი სურვილის წინააღმდეგ იძლევიან ჩხუბის შემდეგ), პირველი ტიპი იძლევა მტრულად განწყობილ ან, ბოლოსდაბოლოს, მოტყუებულ მჩუქებელს. ეს უკვე მჩუქებელი კი აღარაა ამ საკითხის პირდაპირი მნიშვნელობით, არამედ პერსონაჟი, რომელიც გმირს თავისი სურვილის წინააღმდეგ ამარაგებს. ყოველი ტიპის ფორმათა შიგნით ყოველნაირი დაკავშირება, მოცემულიც რომ არ იყოს, მაინც შესაძლებელი და ლოგიკურია. მაგალითად, გამომცდელ ან მადლიერ მჩუქებულს შეუძლია გმირს ჯადოსნური საშუალება გადასცეს, უჩვენოს, მიჰყიდოს, დაუმზადოს, აპოვნინოს და ა. შ. მეორე მხრივ, მოტყუებულ მჩუქებელს ეს საშუალება შეიძლება მხოლოდ მოსტაცონ ან წაართვან. ამ ტიპთა გარეშე დაკავშირებანი არალოგიკურია. მაგალითად, არალოგიკურია, თუ გმირი იავას რთულ დავალებას შეასრულებს, ხოლო შემდეგ სტაცებს კვიცს. ეს არ ნიშნავს, თითქოს ასეთი დაკავშირებანი არ იყოს; ისინი არის, მაგრამ ასეთ შემთხვევებში მთხრობელი ცდილობს თავისი გმირის საქციელს დამატებითი მოტივირება მოუხაზოს. არალოგიკური კავშირის მეორე ნიმუში ძალიან გამჭვირვალედ არის მოტივირებული: ივანე ებრძვის მოხუცს. უეცრად ბრძოლის დროს მოხუცი ივანეს შეასმევს ძალ-ღონის მიმცემ წყალს. ეს „უეცრად“ გასაგები გახდება, თუ ამ შემთხვევას შევადარებთ იმ ზღაპრებს, რომლებშიც სასმელს აძლევს მადლიერი ან საერთოდ მეგობრული მჩუქებელი. ამგვარად, ვხედავთ, რომ კავშირის არალოგიკურობა მთხრობელს არ აბრკოლებს. თუ წმინდა ემპირიული გზით წავალთ, მაშინ უნდა ვთქვათ, რომ D და Z ელემენტების ყველა სახესხვაობა ურთიერთშენაცვლებადია.

კავშირის რამდენიმე კონკრეტული მაგალითი:

II ტიპი

$D^1 \Gamma^1 Z^1$ იავა აიძულებს გმირს ცხენები მწყემსოს. ამას მოსდევს

შეორე დავალება, გმირი დავალებას ასრულებს და მიიღებს ცხენს (160).

$D^2 \Gamma^2 Z^2$. მოხუცი გამოჰკითხავს გმირს. იგი უხეშად პასუხობს, ვერაფერს იღებს. შემდეგ ბრუნდება, ზრდილობიანად პასუხობს — მიიღებს ცხენს (155).

$D^3 \Gamma^3 Z^1$. მომაკვდავი მამა შვილებს სთხოვს სამი ღამე საფლავზე უთიონ. უმცროსი უსრულებს თხოვნას, მიიღებს ცხენს (179).

$D^1 \Gamma^1 Z^1$. მოზვერი მეფისწულებს სთხოვს დაკლან, დასწვან და ფერფლი სამ კვალში დათესონ. გმირი ასრულებს. ერთი კვალიდან ამოვა ვაშლი, მეორიდან — ძაღლი, მესამიდან — ცხენი (202).

$D^1 \Gamma^1 Z^5$. ძმები იპოვნიან დიდ ქვას. „ნუთუ გადაგორება არ შეიძლება?“ (გამოცდა გამომცდელის გარეშე). უფროსები ვერ შესძლებენ, უმცროსი გასწევს ქვას, ქვის ქვეშ ნახავს სარდაფს, სარდაფში ივანე პოულობს სამ ცხენს (137).

ეს სია შეიძლება გაგრძელდეს *ad libitum*. ოღონდ უნდა შევნიშნოთ, რომ ამ შემთხვევებში გადასცემენ არა მხოლოდ ცხენს, არამედ სხვა ჯადოსნურ საჩუქრებსაც. აქ საგანგებოდ ცხენის მაგალითები შევარჩიეთ, რომ მორფოლოგიური ნათესაობა უფრო მკვეთრად დაგვეჩვენებინა.

I ტიპი

$D^6 \Gamma^1 Z^8$. სამი მოდავე ითხოვს ჯადოსნურ ნივთთა გაყოფას. გმირი მოდავეებს გააჯიბრებს სირბილში, ამასობაში კი იტაცებს ნივთებს (ქულს, ხალიჩას, ჩექმებს).

$D^8 \Gamma^8 Z^8$. გმირები მოხვდებიან იავასთან. იავა მათ დახოცვას უპირებს. ისინი იავას მისივე ქალიშვილებს შეაპარებენ. ძმები გარბიან, უმცროსი იტაცებს ჯადოსნურ ხელსახოცს (106).

$D^{10} \Gamma^{10} Z^8$. გმირს ემსახურება უჩინარი სული. სამი ვაჭარი სთხოვს გაუცვალოს იგი კოლოფში (ბაღში), ცულში (ხომალდში), საყვირში (ჯარში). გმირი თანხმდება ვაცვლაზე, შემდეგ კი უკან მიჰყავს თავისი შემწე (212).

როგორც ვხედავთ, ყოველი ტიპის ფარგლებში ერთ ნაირსახეობათა შეცვლა მეორით ძალიან ფართოდ ხდება. სხვა საკითხია, ხომ არაა დაკავშირებული გადაცემის გარკვეული ობიექტი გადაცემის გარკვეულ ფორმასთან, ე. ი. ყოველთვის ხომ არ აძლევენ ცხენს და ყოველთვის ხომ არ იტაცებენ მფრინავ ხალიჩას და ა. შ.? თუმცა ჩვენი განხილვა მხოლოდ ფუნქციებს შეეხება, მაინც შეგვიძლია ვთქვათ (დასაბუთებათა გარეშე), რომ ასეთი ნორმა არ არსებობს. ცხენს,



რომელსაც თითქმის ყოველთვის აძლევენ, № 160 ზღაპარში იტაცებენ. პირიქით, ჯადოსნური ხელსახოცი, რომელიც მღევარისგან დახსნის საშუალებაა და რომელსაც ჩვეულებრივ იტაცებენ, № 159 და სხვა ზღაპრებში საჩუქრად აძლევენ. მფრინავ ხომალდს კიდევ ამზადებენ, კიდევ მიასწავლიან, საჩუქრადაც აძლევენ და ა. შ.

ვუბრუნდებით მოქმედ პირთა ფუნქციების ჩამოთვლას. ჯადოსნური საშუალების მიღებას მოსდევს მისი გამოყენება, ან, თუ გმირს ცოცხალი არსება ჩაუვარდა ხელთ — მისი უშუალო დახმარება გმირის ბრძანების მიხედვით. ამით გმირი გარეგნულად ყოველგვარ მნიშვნელობას კარგავს: თვითონ არაფერს არ აკეთებს, შემწე უსრულებს ყველაფერს, მაგრამ მიუხედავად ამისა, გმირის ზორფოლოგიური მნიშვნელობა ძალიან დიდია, რადგან თხრობის ღერძს მისი განზრახვები ქმნიან. ეს განზრახვები მყდავნიდება იმ სხვადასხვა ბრძანებებში, რომლებსაც გმირი თავის შემწეებს აძლევს. ახლა შეიძლება გმირს უფრო ზუსტი განსაზღვრა მივცეთ, ვიდრე ზემოთ გვქონდა მიცემული. ჯადოსნური ზღაპრის გმირი ის პერსონაჟია, რომელსაც ან უშუალოდ ვნების მოქმედმა მიაყენა ვნება კვანძის შეკვრისას (resp. რაიმე აკლია), ანდა თანხმდება მოსპოს სხვისი უბედურება ან რისიმე უქონლობა. მოქმედების მსვლელობაში გმირი ის პირია, რომელსაც ეძლევა ჯადოსნური საშუალება (ჯადოსნური შემწე) და იგი იყენებს ან იშველიებს მას.

XV.

გმირს გადააფრენენ, გადაიყვანენ, მიიყვანენ იმ, სადაც საძებნელი საგანია (განსაზღვრება — სივრცობრივი გადაადგილება ორ სამეფოს შორის; გზის ჩვენება, აღნიშვნა R).

ჩვეულებრივ საძებნელი ობიექტი „მეორე“, „სხვა“ სამეფოშია. ეს სამეფო შეიძლება მდებარეობდეს ან ძალიან შორს ჰორიზონტალურად, ანდა ძალიან ზევით ან ქვევით ვერტიკალურად. შესაძლებელია დაკავშირების საშუალებანი ყველა შემთხვევაში ერთნაირი იყოს, მაგრამ ზესკნელისა და ქვესკნელისთვის სპეციფიკური ფორმები არსებობს.

1) ის მიფრინავს ჰაერში (R¹). ცხენით (171), ფრინველით (210), ფრინველის სახით (162), მფრინავი ხომალდით (138), მფრინავი ხალიჩით (192), გოლიათის ან სულის ზურგზე მჯდომი (210), ეშმაკის ეტლით (154) და ა. შ. ფრინველით გაფრენას ზოგჯერ ახლავს დეტალი: გზაზე მას უნდა აქამოს, გმირს თან მიჰყავს ხარი და სხვ.

2) იგი მიემგზავრება ხმელეთით ან წყლით (R^2). ცხენზე ან მგელზე (168), ხომალდით (247), უხელოს მიჰყავს უფეხო (196), კატა მდინარეს გადაცურავს ძაღლის ზურგზე მჭიდრო (190).

3) ის მიჰყავს (R^3). გორგალი უჩვენებს გზას (234), მელიას გმირი მიჰყავს მეფის ასულთან (163).

4) მას უჩვენებენ გზას (R^4). ზღარბი უჩვენებს გზას გატაცებული ძმისკენ (113).

5) იგი იყენებს მიმოსვლის უძრავ საშუალებებს (R^5). იგი ადის კიბით (156), პოულობს ქვესკნელის გზას და სარგებლობს ამ გზით (141), გადის უზარმაზარი ქარიყლაპიას ზურგზე, როგორც ხიღზე (156), ეშვება თასმებით და სხვ.

6) მიდის სისხლიან ნაკვალევზე (R^6). გმირი ამარცხებს ტყის ქოხის ბინადარს, იგი გარბის, იმალება ქვის ქვეშ. მისი ნაკვალევით ივანე პოულობს გზას „სხვა“ სამეფოსკენ.

ამით ამოიწურება გმირის გადაადგილების ფორმები ჩვენი მასალის ფარგლებში. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ მიყვანა, როგორც განსაკუთრებული ფუნქცია, ზოგჯერ ამოვარდნილია თხრობიდან: გმირი უბრალოდ მიდის საჭირო ადგილამდე, ე. ი. R ფუნქცია წარმოადგენს \uparrow ფუნქციის ბუნებრივ გაგრძელებას. ასეთ შემთხვევაში R ფუნქცია ფიქსირებული არაა.

XVI.

გმირი და მისი ანთაგონისტი ბრძოლას იწყებენ (განსაზღვრება — ბრძოლა, აღნიშვნა B).

ეს ფორმა სხვაა, ვიდრე მტრულად განწყობილ მჩუქებელთან ბრძოლა (ჩხუბი). ეს ფორმები შეიძლება შედეგის მიხედვითაც განვასხვაოთ: თუ მტრული შეხვედრის შედეგად გმირი მოიპოვებს იმ საშუალებას, რაც შემდგომ ძებნაში დაეხმარება, ჩვენს წინაშე D ელემენტი, მაგრამ თუკი გამპრჯვების შედეგად გმირი იმ თბიქტს მოიპოვებს, რის საძებნელადაც გაგზავნეს, მაშინ B ელემენტი აქვს.

1) ისინი იბრძვიან ტრიალ მიწოდორში (B^1). ამას პირველ რიგში მიეკუთვნება ბრძოლა გველთან ან საოცარ არსებასთან და სხვა (125), ასევე ბრძოლა მტრის ჯართან, გოლიათთან (212) და ა. შ.

2) ისინი ეჭიბრებიან ერთმანეთს (B^2). იუმორისტულ ზღაპრებში ბრძოლა ზოგჯერ არც ხდება, წაყინკლავების შემდეგ

(რომელიც ზოგჯერ ბრძოლის წინ წაყინკლავების ანალოგიურია) გმირი და მანენ იწყებენ შეჯიბრს. გმირი ეშმაკობით აჯობებს ბრძანებით გააქცევს გველს, რომ ქვის ნაცვლად ხაჭოს გამოწურავს, კეფაში კეტის დარტყმას სტვენად გაასაღებს (148) და ა. შ.

3) ისინი თამაშობენ ბანქოს (B³). გმირი და გველი (ეშმაკი) თამაშობენ ბანქოს (153, 192).

4) განსაკუთრებული ფორმაა № 93 ზღაპარში. გველის დედა სთავაზობს გმირს: „მოდით, მე და ივანე მეფისწული სასწორზე დავდგეთ — ვნახოთ, რომელი გადასძლევს“ (B⁴).

XVII.

გმირს ნიშანს ადებენ (განსაზღვრება — დაღ დასმა, ნიშნის დაღება; აღნიშვნა K).

1) ნიშანს ადებენ სხეულზე (K¹). გმირი ბრძოლაში იღებს ჭრილობას. მეფის ასული გასაღვიძებლად ბრძოლის წინ ლოყას დანით გაუსერავს (125), მეფის ასული გმირს ნიშანს ადებს შუბლზე ბეჭდის დაჩნევით (195), მეფის ასული გმირს აკოცებს—გმირს შუბლზე ვარსკვლავი აენტება.

2) გმირი მიიღებს ბეჭედს ან პირსახოცს (K²). ორი ფორმის შეერთება გვაქვს იმ შემთხვევაში, თუ გმირს ბრძოლაში დაჭრიან და ჭრილობას უხვევენ მეფის ან მეფის ასულის ხელსახოცით.

3) ნიშნის დაღების სხვა ფორმები (K³).

XVIII.

ანთავონისტი მარცხდება (განსაზღვრება — გამარჯვება, აღნიშვნა II).

1) ის მარცხდება პირისპირ ბრძოლაში (II¹).

2) ის მარცხდება შეჯიბრში (II²).

3) ის აგებს ბანქოში (II³).

4) ის აგებს აწონისას (II⁴).

5) მას ჰკლავენ შებრძოლების გარეშე (II⁵). გველს ჰკლავენ ძილში (141). გველი იმალება ფულუროში, მას ჰკლავენ (164).

6) მას განდევნიან (II⁶). ავი სულით შეპყრობილ მეფის ასულს ყელზე ხატს ჩამოჰკიდებენ: „მანენ კვამლივით ამოვარდა“ (115).

გამარჯვება ნეგატიურ ფორმაშიც გვხვდება: თუ საბრძოლველად

ორი ან სამი გმირი გადის, მაშინ ერთი მათგანი (გენერალი) იმედობაჲ
მეორე კი იმარჯვებს (აღნიშვნა* II¹).

XIX.

საწყისი უბედურება ან უპრონოზა ლიკვიდირებაულია
(განსაზღვრება — უბედურების ან უქონლობის ლიკვიდ-
აცია, აღნიშვნა II).

მოცემულია ფუნქცია კვანძის (A) შეკვრისას მიყენებულ ვნებას-
თან ან უბედურებასთანაა შეწყვილებული. ამ ფუნქციით თხრობა თა-
ვის მწვერვალს აღწევს.

1) საძებარობიექტის ძალით ან ეშმაკობით იტა-
ცებენ II¹). გმირი აქ ზოგჯერ იგივე ხერხს იყენებს, რასაც მანვე
საწყისი მოტაცების დროს მიმართავს. ივანეს ცხენი გადაიქცევა მათ-
ხოვრად, ითხოვს გაიკითხონ, მეფის ასული მოწყალებას აძლევს. ივანე
გამოვარდება ბუჩქებიდან, სტაცებს ხელს მეფის ასულს და მოიტა-
ცებს (185).

1a) ზოგჯერ რაიმეს მოპოვება ორი პერსონაჟის მიერ ხდება, რო-
მელთაგან ერთი აიძულებს მეორეს იშოვოს საჭირო რამ. ცხენი ფლო-
ქვს დაადგამს კიბოს და აიძულებს მოიტანოს საქორწინო კაბა; კატა
დაიჭერს თავს და აიძულებს მოიტანოს ბეჭედი (190) აღნიშვნა II¹.

2) საძებარიობიექტის მოპოვება ხდება რამ-
დენიმე პერსონაჟის მიერ ერთად, მათი მოქმე-
დებანი სწრაფად ენაცვლება ერთმანეთს (II²). გა-
ნაწილება გამოწვეულია რამდენიმე ერთმანეთის მომდევნო მარცხით
ან მოტაცებულის მიერ გაქცევის ცდით. შვიდმა სიმონმა მეფის ასული
უნდა მოიპოვონ: ქურდი იპარავს მეფის ასულს — იგი გედად გადაიქ-
ცევა და გაფრინდება; მშვილდოსანი ისარს ესვრის, მეორე წყლიდან
გამოიყვანს და ა. შ. (145). ასევე ხდება იმ კვერცხის შოვნაც, რომელ-
შიც კაშჩის სიკვდილია: კურდღელი მირბის, იხვი მიფრინავს. თევზი
მიცურავს და ისე მიაქვთ კვერცხი, მგელი, ყვავი და თევზი კი წაარ-
თმევენ (156).

3) საძებარობიექტს ხელთ იგდებენ მიტყუე-
ბის გზით (II³). ზოგიერთ შემთხვევაში ეს ფორმა ძალიან უახ-
ლოვდება II¹-ს. გმირი მეფის ასულს ოქროს ნივთების საშუალებით მი-
იტყუებს გემზე და წაიყვანს (242). განსაკუთრებული ქვეთანრივის
შედგენა შეუძლია გაცვლის შეთავაზების ფორმით წარმოდგენილ მიტ-
ყუებასაც. თვალეზდათხრილი ქალიშვილი შესანიშნავ გვირგვინს მო-

ქარგავს და გაუგზავნის ბოროტ მოახლეს; გვირგვინის სანაცვლოდ იგი ქალიშვილს მისსავე თვალებს დაუბრუნებს (127).

4) საძებრის შოვნა წინამავალ მოქმედებათა უშუალო შედეგია (11⁴). თუ, მაგალითად, ივანე მოკლავს გველს და გამოხსნილ მეფის ასულს ცოლად შეირთავს, მაშინ შოვნა საგანგებო აქტი კი არ არის, არამედ ფუნქციას, მოქმედების მსვლელობის ეტაპს წარმოადგენს. მეფის ასულს არც იჭერენ, არც მიჰყავთ სადმე, მაგრამ მიუხედავად ამისა, იგი მაინც ნაშოვნია, მოპოვებულია ბრძოლის შედეგად. ასეთ შემთხვევებში მოპოვება ლოგიკური ელემენტია. მოპოვება შეიძლება მოხდეს არა მხოლოდ ბრძოლით, არამედ სხვა მოქმედებათა შედეგადაც. მაგალითად, ივანეს შეუძლია მეფის ასულის პოვნა გზის მისწავლების შედეგად.

5) საძებარ ობიექტს უცებ შოულობენ ჯადოსნური საშუალების მეშვეობით (11⁵). (ჯადოსნური წიგნიდან გამოსული) ორი ჭაბუკი უცებ გააჩენს ოქროსრქებიან ირემს (212).

6) ჯადოსნური საშუალების მეშვეობით მოიშორებენ სიღარიბეს (11⁶). ჯადოსნური იხვი დებს ოქროს კვერცხებს (195); ამასვე მიეკუთვნება ნატვრის სუფრა, ჯორ-ხაზინა და ცხენ-ხაზინა, რომელიც ოქროს ყრის (186); ნატვრის სუფრის განსხვავებული ფორმა გვაქვს ქარიყლაპიას სახით: „ქარიყლაპიას ბრძანებითა და ღვთის წყალობით — სუფრავ, გაიშალე, სადილო, მომზადდი“ (167).

7) საძებარ ობიექტს იჭერენ (11⁷). ეს ფორმა აგრარული ქურდობისთვის არის დამახასიათებელი. გმირი იჭერს ცხენს, რომელიც თივას იპარავს (105); იჭერს წეროს, რომელიც ცერცეს იპარავს (187).

8) მოჯადოებულს ჯადოს ახსნიან (11⁸). ეს ფორმა ტიპურია A¹¹-სთვის (მოჯადოება). ჯადოს ახსნიან ან ტყაპუჭის დაწვით, ან ფორმულის საშუალებით: „ისევ ქალად იქეც“ და სხვ.

9) მკვდარს აცოცხლებენ (11⁹). თავიდან უღებენ სარკუს ან მკვდარ კბილს (202, 206). გმირს დაასხამენ უკვდავების წყალს.

9 a) როგორც რაიმეს უკან წართმევის დროს ერთი ცხოველი აიძულებს მეორეს, რომ იმოქმედოს, აქაც მგელი იჭერს ყვავის ბახალას და მის დედას აიძულებს უკვდავების წყალი მოუტანოს (168). გაცო-

ცხლება, რომელსაც წინ წყლის შოვნა უსწრებს, შეიძლება განსაკუთრებული ქვეთანრიგად გამოვეყოთ (აღნიშვნა (J1^x)⁵.

10) დატყვევებულს ათავისუფლებენ (J1¹⁰). რაში გამტკრევეს ჯურღმულის კარს და ათავისუფლებს ივანეს (185). მორფოლოგიურად ამ ფორმას არაფერი აქვს საერთო, მაგალითად, ტყის კაცის განთავისუფლებასთან, რამდენადაც ის მომადლიერებისა და ჯადოსნური საშუალების გადაცემის მიზეზს ქმნის, აქ კი საწყისი უბედურების ლიკვიდაცია ხდება. გათავისუფლების განსაკუთრებული ფორმა ვეაქვს № 259 ზღაპარში: ზღვის მეფეს თავისი ტყვე ყოველდამ გაჰყავს ზღვის ნაპირზე; გმირი ევედრება მზეს გაათავისუფლოს; მზემ ორჯერ დაიგვიანა, მესამედ კი „გამოაბრწყინა სხივები და ზღვის მეფემ ველარ შესძლო მისი დატყვევება“.

11) ზოგჯერ საქმზნი ობიექტის შოვნა ისეთივე ფორმით ხდება, როგორც ჯადოსნური საშუალებებისა: ე. ი. მას აჩუქებენ, მის ადგილსამყოფელს უჩვენებენ, მას ყიდულობენ და ა. შ. ამგვარ შემთხვევათა აღნიშვნაა: JZ¹—უშუალოდ გადაცემა, JZ² —მისწავლება და ა. შ., როგორც ზემოთ.

XX.

გმირი ბრუნდება (განსაზღვრება — დაბრუნება. აღნიშვნა ↓).

დაბრუნება ჩვეულებრივ ისეთივე ფორმებით ხდება, როგორც მოსვლა. მაგრამ დაბრუნებასთან საგანგებო ფუნქციის ფიქსირება არ არის აუცილებელი, რადგან დაბრუნება თვით ნიშნავს მანძილის გადალახვას. იქით წასვლისას ეს ყოველთვის ასე არაა. გმირს იქ წასვლისთანავე ეძლევა საშუალება (ცხენი, არწივი და სხვ.), და უკვე შემდეგაა მოცემული გაფრენა ან მგზავრობის სხვა ფორმები, აქ კი დაბრუნება ერთბაშად ხდება და თანაც უმეტესწილად იმ ფორმებით, როგორც მოსვლა. ზოგჯერ დაბრუნებას გაქცევის ხასიათი აქვს.

XXI.

გმირს მისდევნენ (განსაზღვრება — დევნა, გამოკიდება, აღნიშვნა Пp).

1) მდევარი ფრენით მისდევს გმირს (Пp¹). გველი ეწევა ივანეს (159), კუდიანი ფრენით მისდევს ბიქსს (105), ბატები ფრენით მისდევენ გოგოს (113).

⁵ წყლის წინასწარი მოპოვება შეიძლება განხილულიყო, როგორც Z-ის (ჯადოსნური საშუალების მიღების) განსაკუთრებული ფორმაც.

2) იგი მოითხოვს დამნაშავეს (Pr³). ეს ფორმა ყველაზე ხშირად ფრენასთანაა დაკავშირებული. გველის მამა გმირს დაადევნებს მფრინავ ხომალდს. ხომალდიდან ყვირიან: „მოგვეციო დამნაშავე, მოგვეციო დამნაშავე!“ (125).

3) მღვეარი მისდევს გმირს, გზადაგზას ხვადასხვა ცხოველად გადაიქცევა და სხვ. (Pr³). ეს ფორმაც ზოგიერთ სტადიაში ფრენასთანაა დაკავშირებული. ჯადოქარი მისდევს გმირს ხან მგლის, ხან ქარიყლაპიას, ხან ადამიანის, ხან მამლის სახით (249).

4) მღვეარი (გველის ცოლები და სხვ.) სხვადასხვა მადუნებელ საგნებად იქცევიან და გმირს გზაზე ეღობებიან (Pr⁴). „წინ გავუსწრებ და პაპანაქებას დავუყენებ, მე კი მწვანე მღვლოდ ვიქცევი: ამ მწვანე მღვლოზე ჭად ვიქცევი, ჭაში კი ვერცხლის ფიალა იცურავენ... წყლის სმით გასკდებიან...“ (136). გველის ცოლები გადაიქცევიან ბალად, ბალიშად, ჭად და სხვ. თუ როგორ უსწრებენ წინ გმირს, ზღაპარი არაფერს გვეუბნება.

5) მღვეარი ცდილობს გადაყლაპოს გმირი (Pr⁵). გველის ცოლი იქცევა ლამაზ ქალად, ცდილობს მოხიბლოს გმირი, შემდეგ კი ლომად გადაიქცევა და ცდილობს ივანეს გადაყლაპვას (155); გველის დედა ცამდე ხახას დააღებს (155).

6) მღვეარი ცდილობს მოკლას გმირი (Pr⁶). იგი ცდილობს ჩაუტრქოს გმირს თავში მკვდარი კბილი (202).

7) იგი ცდილობს გადადრდნას ხე, რომელზეც გმირი თავს აფარებს Pr⁷ (108).

XXII.

გმირი გადაურჩება დევნას (განსაზღვრება — გადარჩენა, აღნიშვნა Cn).

1) იგი მიქრის ჰაერში (ზოგჯერ უცებ იხსნის თავს სწრაფად გაქცევით) — Cn¹. გმირი მიფრინავს ცხენით (160). ბატებით (108).

2) გმირი გარბის, გაქცევისას მღვეარს უქმნის დაბრკოლებებს (Cn²). გმირი გადაადგებს ჯაგრისს, სავარცხელს, პირსახოცს. ისინი გადაიქცევიან მთად, ტყედ, ტბად. მსგავსად: გორიგლეჯია და მუხიგლეჯია ამოაბრუნებენ მთებს და მუჭებს, გადაუღობავენ გზას გველის ცოლს (93).

3) გმირი გაქცევისას ისეთ საგნებად გადა-

იქცევა, რომ ველარ სცნობენ (Cn³). მეფის ასული იქცევა ჯად, მეფისწული კი — ციცხვად, ასევე ეკლესიად და ხუცესად (219) და სხვ.

4) გმირი გაქცევისას იმალება (Cn⁴). მდინარე, ვაშლის ხე, ღუმელი მალავენ გოგოს (113).

5) გმირი იმალება მჭედლებთან (Cn⁵). გველის ცოლი მოითხოვს დამნაშავეს; ივანე დაიმალა მჭედლებთან; მჭედლები გველს ენაში სწვდებიან, ურტყამენ უროებს (136). ამ ფორმასთან უეჭველ კავშირშია № 158 ზღაპრის მაგალითად: სალდათი ეშმაკებს ჩაისვამს ჩანთაში, მიიტანს სამჭედლოში, იქ მათ უროებით მიბეგვავენ.

6) გმირი იმით გადარჩება, რომ გაქცევისას ცხოველებად, ქვებად და სხვ. გადაიქცევა (Cn⁶). გმირი გარბის ცხენად, თევზად, ბეჭდად, მარცვლად, შევარდნად გადაქცეული (249), ამ ფორმისთვის არსებითი ნიშანი თავად ქცევადობაა. გაქცევა ზოგჯერ შესაძლებელია არც კი იყოს; ასეთი ფორმები შეიძლება განსაკუთრებულ ქვეთარივად ჩაითვალოს: მოკლული ქალიშვილი იქცევა ბაღად, ბაღს გადაჩვენს; იგი გადაიქცევა ქვად და ა. შ. (127).

7) იგი თავს აღწევს სახეცვლილ გველთა ცთუნებას (Cn⁷). ივანე ჩეხავს ბაღს, აშრობს ჭას და სხვ. — მათ სისხლი დაედინება (137).

8) იგი თავს არ ჩააყლაპვინებს (Cn⁸). ივანე ცხენით გადაახტება გველის ცოლის ხახას. ლომში შეიცნობს გველის ცოლს და მოკლავს (155).

9) იგი მოკვლას გადარჩება (Cn⁹). ცხოველები დროზე ამოაცლიან თავიდან მომაკვდინებელ კბილს (202).

10) იგი გადაახტება სხვა ხეზე (Cn¹⁰).

დევნისაგან გადარჩენით ძალიან ბევრი ზღაპარი მთავრდება. გმირი ბრუნდება სახლში, თუ საცოლე იშოვა, ირთავს მას და ა. შ. მაგრამ ყოველთვის ასე არ ხდება. ზოგჯერ ზღაპარი გმირს ახალ ხიფათს უქმნის. კვლავ გამოჩნდება მისი მტერი, გმირს მოსტაცებენ ნაშოვნს, თვით მას ჰკლავენ და ა. შ. ერთი სიტყვით, კვლავ მეორდება კვანძის შემკვრელი მავნეობა, ზოგჯერ იმავე ფორმით, რაც დასაწყისშია, ზოგჯერ კი სხვა, ამ ზღაპრისთვის ახალი ფორმით. ამით ეძლევა საწყისი ახალ ამბავს. განმეორებულ მავნეობას სპეციფიკური ფორმები არ გააჩნია. ე. ი. ისევ არის მოტაცება, მოჯადოება, მოკვლა და ა. შ. მაგრამ ამ ახალ უბედურებას სპეციფიკური მავნეები ჰყავს—ისინი ივა-

ნეს უფროსი ძმები არიან. ისინი სახლში მისვლამდე წაართმევენ ივანეს ნაშოვნს. ზოგჯერ კი მასაც ჰკლავენ. თუკი ცოცხალს დატოვებენ, მაშინ ახალი ძებნის დასაწყებად საჭიროა კვლავ უზარმაზარი სივრცობრივი ზღვარი გაჩნდეს გმირსა და მის საქმებარ ობიექტს შორის. ამიტომ ხდება ივანეს ჩაგდება უფსკრულში (ორმოში, ქვესკნელში, ზოგჯერ ზღვაში). შემდეგ ყველაფერი თავიდან იწყება, ე. ი. კვლავ არის შემთხვევით შეხვედრა მჩუქებელთან, მისი დავალების შესრულება ან რაიმე დახმარების გაწევა, ჯადოსნური საშუალების მიღება და მისი გამოყენება, რათა თავის სამეფოში დაბრუნდეს. ამ მომენტიდან განვითარება უფრო სხვაგვარია, ვიდრე დასაწყისში, რაზეც ქვემოთ ვილაპარაკებთ.

ეს მოვლენა იმას ნიშნავს, რომ ბევრი ზღაპარი შედგება ფუნქციითა ორი რიგისგან, რომლებსაც შეიძლება სვლები ვუწოდოთ. ახალი უბედურება ახალ სვლას ქმნის, და ამგვარად ერთ ამბავში ზოგჯერ რამდენიმე ზღაპარი ერთიანდება; სხვაფრივ კი, ის განვითარება რომელსაც ქვემოთ მოვხაზავთ, თუმცა ახალ სვლას ქმნის, მაინც მოცემული ზღაპრის გაგრძელებას წარმოადგენს. ამასთან დაკავშირებით შემდეგში უნდა დაისვას საკითხი — როგორ განვსაზღვროთ, რამდენი ზღაპარია თითოეული ტექსტში.

VIII^{bis} ძმები იტაცებენ ივანეს მონაპოვარს (თვით მას უფსკრულში გადააგდებენ). მავნებლობა უკვე აღნიშნულია A-თი. თუ ძმები საცოლეს მოსტაცებენ, აღნიშნავთ A^1 , თუ მოსტაცებენ ჯადოსნურ საშუალებას— A^2 . თუ მოტაცებას ახლავს მკვლელობა— A_{14} . უფსკრულში გადააგდებთან დაკავშირებულ ფორმებს აღნიშნავთ $*A^1$, $*A^2$, $*A_{14}$ და ა. შ.

X—XI^{bis}

გმირი კვლავ მიდის საქმებარად (C ↑). იხ. X—XI. აქ ეს ელემენტი ზოგჯერ გამოტოვებულია. ივანე დაეხეტება, ტირის და თითქოს არც ფიქრობს დაბრუნებაზე. B (გავზავნა) ელემენტიც ასეთ შემთხვევებში მუდამ გამოტოვებულია, რადგან ივანე აღარსადაა გასაზავანი, რაკი საცოლე თვით მას მოსტაცეს.

XII^{bis}

გმირზე კვლავ ახდენენ ზემოქმედებას, რომლის შედეგადაც იგი მიიღებს ჯადოსნურ საშუალებას (D; იხ. XII).

XIII^{bis}

გმირი კვლავ ახდენს რეაქციას მომავალი მსაჯულების მოქმედებაზე (Γ; იხ. XIII).

XIV^{bis}

გმირის განკარგულებაში მოხვდება ახალი ჯადოსნური საშუალება (Z; იხ. XIV).

XV^{bis}

გმირი გადაწყვეტს ან მიჰყავს საქმეები საზნის ადგილსამყოფელთან (R; იხ. XV). ამ შემთხვევაში იგი მიჰყავს შინ.

ამ მომენტიდან თხრობის განვითარება უკვე სხვაა. ზღაპარი ახალ ფუნქციებს იძლევა.

XXIII.

შინ ან სხვა ძველანაში მისულ გმირს ვერ სცნობენ (განსაზღვრება — უ ც ნ ო ბ ა დ მ ი ს ვ ლ ა, აღნიშვნა X).

აქ შეიძლება ორი შემთხვევა გავარჩიოთ. 1) შინ დაბრუნება. გმირი ბინად ჩერდება ვინმე ხელოსანთან — ოქრომჭედელთან, თერძთან, მეწაღესთან — და შევირდად დაუდგება. 2) იგი მივა სხვა მეფესთან, დაუდგება მზარეულად ან მეჯინიბედ. ამასთან ერთად ზოგჯერ უბრალოდ დაბრუნებაც გვხვდება.

XXIV.

ცრუ გმირი უსაფუძვლოდ ითვისებს უფლებებს (განსაზღვრება — უ ს ა ფ უ ძ ვ ლ ო მ ი თ ვ ი ს ე ბ ა, აღნიშვნა Φ).

თუ გმირი შინ ბრუნდება, მაშინ მის უფლებას ძმები ითვისებენ. მაგრამ თუკი სხვა სამეფოში მსახურობს, უფლებას ითვისებს გენერალი, თულუხჩი და სხვ. ძმები მომპოვებლებად ასაღებენ თავს, გენერალი — გველის დამმარცხებლად. ეს ორი ფორმა შეიძლება განსაკუთრებულ თანრიგებად ჩათვლილიყო.

XXV.

გმირს ძნელ დავალებას აქლავენ (განსაზღვრება — ძ ნ ე ლ ი დ ა ვ ა ლ ე ბ ა, აღნიშვნა 3).

ეს ზღაპრის ერთ-ერთი უსაყვარლესი ელემენტია. დავალებას ახლან აღწერილი კავშირის გარეშეც აძლევენ. მაგრამ ამ შემთხვევებით ცოტა უფრო ქვემოთ დავინტერესდებით, ახლა კი განვიხი-



ლოთ — რას წარმოადგენს დავალება. ეს დავალებები იმდენად მრავალგვარია, რომ ყოველ მათგანს ცალკე აღნიშვნა უნდა. მკონდა, მაგრამ ჭერჭერობით ასე დაწვრილებით განხილვა აუცილებელი არ არის რადგანაც ზუსტ განაწილებას არ ვახდენთ, ამიტომ ჩვენი წასლის ყველა შემთხვევას მიახლოებით დავაგუფებთ. საჭმელ-სასმელით გამოცდა: შეჭმოს ხარების გარკვეული რაოდენობა, რამდენიმე ურემი პური, დალიოს ბევრი ლუდი (137, 138, 144). ცეცხლით გამოცდა: იბანოს გავარვარებული თუჯის აბანოში. ეს ფორმა ყოველთვის დაკავშირებულია წინამავალთან. ცალკეა: იბანოს მღუღარეში (169). რაიმეს გამოცნობა და სხვ. თქვას ისეთი გამოცანა, რომ ვერავინ გამოიცნოს (239), უამბოს, ახსნას სიზმარი (241), თქვას, რას ამბობენ ყვავები მეფის სარკმელთან და გააფრთხოს (247), მიხედეს (გამოიცნოს) მეფის ასულის ნიშანი (192). ამორჩევის დავალება: თორმეტ ერთნაირ ქალიშვილში (ბიჭში) უჩვენოს ის, ვისაც ეძებს (219, 249). დამალვა: ისე დაიმალოს, რომ ვერ იპოვონ (236). აკოცოს მეფის ასულს სარკმელთან (172, 182). აბტეს ჭიშკარზე (101). ძალ-ღონის, მოხერხების, ვაჟკაცობის გამოცდა: მეფის ასული ღამე ახრჩობს ივანეს (198, 136); ავალბენ ასწიოს გველის მოკვეთილი თავები (171); გახედნოს ცხენი (198); მოწველოს გარეული ფაშატები (169); დაამარცხოს გოლიათი ქალი (202); შვიდი წელი დაჰყოს ტყვიის სამეფოში (268). მოტანის და დამზადების დავალება; მოიტანოს წამალი (123); მოიტანოს საქორწინო კაბა, ბეჭედი, ქოშები, მფრინავი ხომალდი (144); მოიტანოს უკვდავების წყალი (144); იშოვოს ჯარი (144); იშოვოს სამოცდაჩვიდმეტი ჭაკი (169); ერთ ღამეში აავოს სასახლე (190); გადოს მისკენ ხიდი (219); მიუტანოს „რადაცის წყვილი“ (192); მომზადების დავალება: შეკეროს ხალათი (104, 267); გამოაცხოს პური (267); ამ შემთხვევაში მესამე დავალებად მეფე სთავაზობს; „ვინც უკეთ იცეკვებს“. სხვა დავალებები: მოკრიფოს ნაყოფი რომელიმე განსაკუთრებული ბუჩქიდან ან ხიდან (100, 101); გაიაროს ორმოზე გადებულ ლატანზე (137); „ვის ხელშიც სანთელი თავად აინთება“ (195).

იმაზე, თუ როგორ განვასხვავოთ ეს დავალებები სხვა ძალიან მსგავსი ელემენტებისაგან, ვიტყვით ქვემოთ — თავში ასიმილაციათა შესახებ.

XXVI.

დავალება სრულდება (განსაზღვრება — შესრულება — ნიშნა P).

შესრულების ფორმები, რა თქმა უნდა, ზუსტად შეესაბამება დავალებათა ფორმებს. ზოგიერთი დავალება მანამდე სრულდება, ვიდრე მისცემენ, ან იმაზე ადრე, ვიდრე დავალების მიმცემი მოითხოვს. მაგალითად, გმირი ჯერ მეფის ასულის ნიშნებს შეიტყობს, მერე კი დავალებას აძლევენ. წინასწარ შესრულების ამგვარ შემთხვევებს *P ნიშნით აღვნიშნავთ.

XXVII.

გამოსვლა (განსაზღვრება — გამოცნობა, აღნიშვნა Y).

მას სცნობენ ნიშნით, დალით (პრილობა, ვარსკვლავი) ან მისთვის გადაცემული რაიმე საგნით (ბეჭედი, პირსახოცი). ამ შემთხვევაში გამოცნობა წარმოადგენს ფუნქციას, რომელიც დალის დადებას, და აღნიშნავს შეესაბამება. მას აგრეთვე იცნობენ ძნელი დავალების შესრულებითაც (რომელსაც თითქმის ყოველთვის წინ უძღვის უცნობად მისვლა), ანდა გამოცნობა ხდება ხანგრძლივი განშორების შემდეგ: ამ შემთხვევაში ერთმანეთი შეიძლება იცნონ მშობლებმა და შვილებმა, და-ძმამ და ა. შ.

XXVIII

ცრუ გმირს, ანტაგონისტს, მავნეს ამხილებენ (განსაზღვრება — მხილება, აღნიშვნა O).

ეს ფუნქცია მეტწილად წინამავალთანაა დაკავშირებული. ზოგჯერ იგი შეუსრულებელი დავალების შედეგს წარმოადგენს (ცრუ გმირს არ შეუძლია გველის თავების აწევა). ყველაზე ხშირად იგი მოთხრობის ფორმითაა მოცემული („აქ კი მეფის ასულმა ყველაფერი ისე უამბო, როგორც იყო“); ზოგჯერ მთელ ამბავს ზღაპრის სახით ყვებიან თავიდან. მაგენ მსმენელთა შორისაა, იგი თავის თავს გამკილავი წამოძახილებით გასცემს (197); ზოგჯერ მღერთან სიმღერას, რომელიც მოუთხრობს მომხდარ ამბებზე და ამხილებს მავნეს (244); არის მხილების სხვა ცალკეული ფორმებიც (258).

XXIX.

გმირს ახალი გარემოება ეძლევა (განსაზღვრება — ტრანსფორმაცია, აღნიშვნა T).

1) ახალი გარეგნობა უემწის ჯადოსნურ ემ-
ქმედებით ეძლევა (T¹). გირი ცხენს (ძროხას) გაუძვრება ყუ-
რებში, იღებს ახალ, მშვენიერ გარეგნობას.

2) გირი აშენებს შესანიშნავ სასახლეს (T²).
თვით ის სასახლეში მეფისწულად გრძნობს თავს. ქალიშვილი ერთ
ღამეში უეცრად შესანიშნავ სასახლეში იღვიძებს (127). თუმცა ამ
შემთხვევაში გირი ყოველთვის არ იცვლის შესახედაობას, მაინც
ჩვენს წინ გარდასახვის განსაკუთრებული სახეა.

3) გირი იცვამს ახალ ტანსაცმელს (T³). ქალი-
შვილი იცვამს (ჯადოსნურ) კაბას, უეცრად ისე გალამაზდება, რომ
ყველას აოცებს (234).

4) რაციონალიზებული და იუმორისტული
ფორმები (T⁴). ეს ფორმები ნაწილობრივ წინამავალი ფორმებით
აიხსნება, როგორც მათი ტრანსფორმაცია, ნაწილობრივ კი შესასწავლი
და ასახსნელია ზღაპარ-ანეკდოტების შესწავლასთან დაკავშირე-
ბით, საიდანაც არიან შემოსულნი. თავად გარეგნობა ამ შემთხვევებში
არ იცვლება, მაგრამ მისი მოჩვენებითობა მოტყუებითაა მიღწეული.
მაგალითები: მელიას კუზინკა მიჰყავს მეფესთან, ეუბნება, რომ კუ-
ზინკა რუში ჩავარდა და სთხოვს ტანსაცმელს. აძლევენ მეფის სამოსს.
კუზინკა შედის მეფის სამოსით, მეფისწული ჰგონიათ. ყველა მსგავსი
შემთხვევა შეიძლება დაფორმულდეს: სიმდიდრის და სილამაზის
ყალბი საბუთი მიჩნეულია ჭეშმარიტ საბუთად.

XXX.

მტარი ისჯება (განსაზღვრება — დასჯა, აღნიშვნა H). მას
დახვრეტენ, გააძევენ, მიაბამენ ცხენის კუდზე, თავს იკლავს და
სხვ. ამასთან ერთად ზოგჯერ დიდსულოვანი პატიებაც გვხვდება
(H neg). ჩვეულებრივ ისჯება მხოლოდ მეორე სვლის მავნე და ცრუ
გირი, პირველ მავნეს კი მხოლოდ იმ შემთხვევებში სჯიან, როდესაც
ზღაპარში არაა ბრძოლა და გამოდევნება. წინააღმდეგ შემთხვევაში
იგი ან ბრძოლაში კვდება ან დევნისას იღუპება (კუზიანი შეეცდება-
დალიოს მთელი ზღვა და გასკდება და სხვ.).

XXXI.

გირი ქორწინდება და მეფდება (განსაზღვრება — ქორ-
წილი, აღნიშვნა C*₂).

1) საცოლეს და სამეფოს ან ერთბაშად იღებს, ანდა გირი ჯერ ნა-



ქართული

ბა, დევნა — გადარჩენა და ა. შ.). სხვა ფუნქციები შეიძლება ჯგუფებად განლაგდეს. ამგვარად, ვნება, გავზაენა, წინააღმდეგობის გაწევის გადაწყვეტა და სახლიდან წასვლა (A B C ↑) კვანძს შეადგენენ. მიუჩებლის მიერ გმირის გამოცდა, მისი რეაქცია და დასაჩუქრება (D F Z) ასევე ერთგვარ მთლიანობას წარმოადგენს. ამასთან ერთად გვაქვს ცალკე ფუნქციებიც (სხვაგან ყოფნა, დასჯა, ქორწილი და სხვ.).

ამ კერძო დასკვნებს ჩვენ ჯერჯერობით მხოლოდ აღვნიშნავთ. ის დაკვირვება, რომ ფუნქციები წყვილდება, ჩვენ შემდეგ გამოგვადგება. ასევე გამოგვადგება ჩვენი ზოგადი დასკვნებიც.

ახლა უკვე თავად ზღაპრებზე, ცალკეულ ტექსტებზე გადავალთ. საკითხი, თუ როგორ გამოვიყენოთ მოცემული სქემა ტექსტებისთვის, რას წარმოადგენს ცალკეული ზღაპარი სქემასთან მიმართებაში, მხოლოდ მასალის ანალიზისას გადაწყდება. შებრუნებული საკითხი კი — რას წარმოადგენს მოცემული სქემა ზღაპრების მიმართ — ახლავე შეიძლება გადავწყვიტოთ. იგი ცალკეული ზღაპრებისთვის ზომის ერთეულს წარმოადგენს. მსგავსად იმისა, როგორც ქსოვილი შეიძლება გავზომოთ მეტრით და ამით განვსაზღვროთ მისი სიგრძე, ასევე ზღაპრები შეიძლება შევუდაროთ სქემას და ამით განვსაზღვროთ. მოცემულ სქემასთან სხვადასხვა ზღაპრების შედარება კი ზღაპართა ურთიერთმიმართებასაც გვარკვევს. ჩვენთვის უკვე ცხადია, რომ ზღაპართა ნათესაობის საკითხი, სიუჟეტებისა და ვარიანტების საკითხი ამის წყალობით შეიძლება ახლებურად გადაიჭრას.

IV

ასიმილაციაში. ერთი ფუნქციის ორმაგი მორფო- ლოგიური მნიშვნელობის შეამთხვევები

ზემოთ უკვე ითქვა, რომ ფუნქციათა განსაზღვრა იმისგან დამოუკიდებლად ხდება, თუ ვის მიეწერება მათი შესრულება. ფუნქციათა ჩამოთვლას იმაშიც უნდა დავერწმუნებინეთ, რომ მათი განსაზღვრა არც იმაზეა დამოკიდებული, თუ როგორ, რა საშუალებით ხდება მათი შესრულება.

ეს ზოგჯერ ართულებს ცალკეულ შემთხვევათა გარკვევას, რადგან სხვადასხვა ფუნქციათა შესრულება შეიძლება სავსებით ერთნაირად ხდებოდეს. როგორც ჩანს, აქ ფორმათა ურთიერთგავლენა იჩენს თავს. ამ მოვლენას შეიძლება ფუნქციების შესრულების საშუალებათა ასიმილაცია ვუწოდოთ.

ეს რთული მოვლენა სრული მოცულობით აქ ვერ გაშუქდება. იგი შეიძლება განვიხილოთ მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც შემდგომი ანალიზისთვის არის აუცილებელი.

ავილოთ ასეთი შემთხვევა (160): ივანე სთხოვს იაგას ცხენს. იგი სთავაზობს ერთნაირი კვიციებიდან საუკეთესო აირჩიოს. ივანე გაარჩევს მარცვლეულს და მიიღებს ცხენს. იაგას მოქმედება წარმოადგენს გმირის გამოცდას მიუჩებლის მიერ, რასაც ჯადოსნური საშუალების მიღება მოჰყვება. მაგრამ აი, ჩვენ ვხედავთ, რომ სხვა ზღაპარში (219) გმირს უნდა ცოლად შეირთოს წყლის კაცი ქალიშვილი. წყლის კაცი მოითხოვს, რომ გმირმა საცოლე თორმეტი ერთნაირ ასულს შორის ამოირჩიოს. შეიძლება თუ არა ეს შემთხვევაც განვსაზღვროთ, რო-



გორც გამოცდა მ ჩ უ ქ ე ბ ლ ი ს მიერ? ცხადია, რომ მიუხედავად მოქმედებათა ერთგვარობისა, აქ ჩვენს წინაშე სულ სხვა ელემენტია, სახელდობრ, ესაა ქორწინებასთან დაკავშირებული ძნელი დავალება. სავარაუდოა, რომ მოხდა ერთი ფორმის ასიმილაცია მეორესთან. აქ არ შევეუდგებით ამა თუ იმ მნიშვნელობის პირველადობის გარკვევას, მაგრამ მაინც უნდა ვიპოვოთ ის კრიტერიუმი, რომელიც საშუალებას მოგვცემს ყველა მსგავს შემთხვევაში, მოქმედების ერთგვარობის მიუხედავად, ელემენტთა ზუსტი გამიჯვნა შევძლოთ. ასეთ შემთხვევებში ყოველთვის უნდა ვიხელმძღვანელოთ პრინციპით: ფუნქცია მისი შედეგის მიხედვით განისაზღვრება. თუ დავალების შესრულებას ჯადოსნური საშუალების მიღება მოსდევს, ესაა გამოცდა მ ჩ უ ქ ე ბ ლ ი ს მიერ (D¹), ხოლო თუკი საცოლის მოპოვება და ქორწილი მოჰყვება, ძნელი დავალება (3) გვქონია.

ამავე საშუალებით შეიძლება გავარჩიოთ ერთმანეთისაგან ძნელი დავალება და კვანძის შემკვრელი ხასიათის გაგზავნა. ოქროსრქიანი ირმის მოსაპოვებლად გაგზავნასაც შეიძლება ეწოდოს „ძნელი დავალება“, მაგრამ ასეთი გაგზავნა მორფოლოგიურად სულ სხვა ელემენტს წარმოადგენს, ვიდრე მეფის ასულის ან იაგას დავალებაა. თუ გაგზავნა იწვევს წასვლას, ხანგრძლივ ძებნას (C ↑), მჩუქებელთან შეხვედრას და ა. შ., მაშინ ჩვენს წინაშე კვანძის შემკვრელი ელემენტია (a, B — უქონლობა და გაგზავნა); თუ დავალება დაუყოვნებლივ სრულდება და მაშინვე ქორწინება მოჰყვება, ეს უკვე ძნელი დავალება და მისი შესრულებაა (3 — P).

თუკი დავალების შესრულებას ქორწინება მოსდევს, ეს ნიშნავს, რომ საცოლე დავალების შესრულებითაა დამსახურებული ან მოპოვებული. ამრიგად, დავალების შედეგს (ელემენტი კი შედეგით განისაზღვრება) ს ა ძ ე ბ ა რ ი პ ე რ ს ო ნ ა ე ი ს (resp. საგნის, მაგრამ არა ჯადოსნური საშუალების) მოპოვება წარმოადგენს. შეიძლება დადგინოთ იქნას ძნელი დავალებები ქორწინებასთან დაკავშირებითაც და მის გარეშეც. ეს უკანასკნელი ძალიან იშვიათად გვხვდება (ჩვენს მასალაში მხოლოდ ორჯერ: № 249, 239). დავალების შესრულებას საძებარის მოპოვება მოსდევს. ამგვარად ასეთ შედეგს ვიღებთ: ყველა დავალება, რომელიც ძებნას უკავშირდება, უნდა განვიხილოთ, როგორც კვანძის შემკვრელი ელემენტი (B), ყველა დავალება, რომელსაც ჯადოსნური საშუალების მიღება მოსდევს, განვიხილება როგორც გამოცდა (D). ყველა სხვა დავალება ძნელი დავალების (3) ორ ნაირსახეობას წარმოადგენს: ქორწი-

ნებასთან და შეუღლებასთან დაკავშირებული დავალება და დავალება ქორწინებასთან დაუკავშირებლად.

განვიხილოთ უფრო მარტივი ასიმილაციების კიდევ რამდენიმე შემთხვევა. რთული დავალებები სრულიად სხვადასხვაგვარი ასიმილაციების ყველაზე მდიდარი სფეროა. მეფის ასული ზოგჯერ მოითხოვს ჯადოსნური სასახლის აგებას, რასაც გმირი მაშინვე ასრულებს ჯადოსნური საშუალების დახმარებით. ეს ძნელი დავალება და მისი შესრულებაა. მაგრამ ჯადოსნური სასახლის აშენება შეიძლება სრულიად სხვა მნიშვნელობითაც ფიგურირებდეს. ყველა საგმირო საქმეთა შემდეგ გმირი თვალის დახამხამების უმალ აშენებს სასახლეს და მეფის ძე აღმოჩნდება. ეს უკვე გარდაქცევის, აპოთეოზის განსაკუთრებული სახეა და არა ძნელი დავალების შესრულება. მოხდა ერთი ფორმის ასიმილაცია მეორესთან, ამასთან, რომელიმე ამ ფორმის პირველადობის საკითხი აქ კვლავ ღიად უნდა დარჩეს — იგი ზღაპრის ისტორიკოსებმა უნდა გადაწყვიტონ.

დავალებებს, ბოლოს და ბოლოს, გველთან ბრძოლასთანაც შეუძლიათ ასიმილირება. ბრძოლა გველთან, რომელმაც ქალიშვილი მოიტაცა ან სამეფოს აოხრებს, და მეფის ასულის დავალებანი — სრულიად სხვადასხვა ელემენტებია. მაგრამ ერთ ზღაპარში მეფის ასული მოითხოვს, რომ გმირმა დაამარცხოს გველი, თუკი მისი შერთვა სურს. როგორ უნდა განვმარტოთ ეს შემთხვევა — როგორც 3 (დავალება), თუ როგორც B(ბრძოლა)? ეს შემთხვევა დავალებას წარმოადგენს, რადგან, ჯერ ერთი, მას ქორწინება მოჰყვება, მეორეც, იმიტომ, რომ ბრძოლა ზევით უკვე განვსაზღვრეთ, როგორც ბრძოლა ან ტ ა გ ო ნ ი ს ტ — მ ა ვ ნ ე ს თ ა ნ, გველი კი ამ შემთხვევაში არ წარმოადგენს მავნეს, იგი შემოყვანილია ad და hoc და მოქმედების განვითარებისთვის ყოველგვარი ზიანის მიუყენებლად შეიძლება შეიცვალოს სხვა არსებით, რომელიც უნდა მოიკლას ან მოთვინიერდეს (შდრ. ცხენის გახედვის დავალება, მეტოქის დამარცხების დავალება).

სხვა ელემენტები, რომელთა ასიმილირებაც ასევე ხშირად ხდება, საწყისი მავნეობა და მავნეს დევნაა. № 93 ზღაპარი იმით იწყება, რომ ივანეს და (კუდიანი, გველქალსაც უწოდებენ) ცდილობს მის შეჭმას. ივანე გარბის სახლიდან და ამით იწყება მოქმედების განვითარება. გველის და (ჩვეულებრივ მღვეარი პერსონაჟი) აქ გმირის დად არის გადაქცეული, დევნა კი დასაწყისშია გადატანილი და გამოყენებულია როგორც A (ვენება), კერძოდ, როგორც A^{xvii}. თუ

გმირის დევნის დროს გველქალის მოქმედებასა და ზღაპრის დასაწყისში დედინაცვლის მოქმედებას ერთმანეთთან შევადარებთ. მივიღებთ პარალელებს, რომლებიც გარკვეულ შუქს ჰყვებიან იმ დასაწყისებს, რომლებშიც დედინაცვალი აწვალებს გერს. ასეთი შეპირისპირება განსაკუთრებით რელიეფური გახდება, თუ მას ამ პერსონაჟთა ატრიბუტების შესწავლასაც დაუმატებთ. დიდძალი მასალის მოხმობით მტკიცდება, რომ დედინაცვალი იგივე გველქალია, გადატანილი ზღაპრის დასაწყისში, რომელმაც შეიძინა როგორც ბაბა-იავას, ასევე ყოფითი თვისებები. ზოგჯერ დევნა შეიძლება უშუალოდ დადევნებას შეედაროს. უნდა ვთქვათ, რომ ის შემთხვევა, როდესაც გველქალი გადაიქცევა ვაშლის ხედ, გმირს გზაზე დახვდება და ცდილობს თავისი მშვენიერი, მაგრამ მომაკვდინებელი ნაყოფით მოხიბლოს, საესებით შეიძლება გაუთანაბრდეს დედინაცვლის მიერ გერისთვის შეთავაზებულ მოწამლულ ვაშლებს. შეიძლება ერთმანეთს შეუდარდეს გველქალის გადაქცევა მათხოვრად და დედინაცვლის მიერ გაგზავნილი ჯადოქრის გადაქცევა მოვაჭრე ქალად და ა. შ.

მეორე მოვლენას, რომელიც ასიმილაციებს ჰგავს, ერთი ფუნქციის ორმაგი მორფოლოგიური მნიშვნელობა წარმოადგენს. უმარტივეს მაგალითს იძლევა № 265 ზღაპარი („თეთრი იხვი“). გამგზავრებისას თავადი უკრძალავს ცოლს სახლიდან გასვლას. მივა მასთან „ქალი, გეგონება — რა უბრალო და გულითადიაო! „რაო, — ეუბნება — რატომ მოგიწყენიაო? დღის სინათლე მაინც დაგენახა, ბაღში მაინც გაგველოო“ და ა. შ. (მაგნეს მიერ დაყოლიება — გ¹). თავადის ცოლი გამოდის ბაღში. ამით ის დაჰყვება მაგნეს ნებას (გ¹), და ამასთანვე არღვევს აკრძალვას (ბ¹). ამრიგად, თავადის ცოლის სახლიდან გასვლას ორმაგი მორფოლოგიური მნიშვნელობა აქვს. მეორე, უფრო რთული მაგალითი გვაქვს № 179 ზღაპარში და სხვ. აქ რთული დავალება (ვაჭენებულ ცხენზე მჯდომმა აკოცოს მეფის ასულს) გადატანილია ზღაპრის დასაწყისში. იგი იწვევს გმირის წასვლას, ე. ი. შეესაბამება დამაკავშირებელი მომენტის განსაზღვრებას (B). დამახასიათებელია, რომ ეს დავალება მოცემულია მ ო ხ მ ო ბ ის ფორმით, იმ მოხმობის მსგავსად, რომელსაც საჯაროდ აცხადებს გატაცებულ მეფის ასულთა მამა (შდრ.: „ვინც ჩემ ლამაზ ასულს ვაჭენებული ცხენიდან აკოცებს“ და სხვ. „ვინ მოძებნის ჩემს ქალიშვილებს?“ და სხვ.). ორივე შემთხვევაში მოხმობა ერთნაირი ელემენტია (B¹), მაგრამ, გარდა ამისა, № 179 ზღაპარში ერთდროულად ძნელი დავალებაც არის. აქ, როგორც ზოგიერთ მსგავს შემთხვევაში, ძნელი და-

ვალეზა გადატანილია კვანძის შეკვრაში, გამოყენებულია როგორც B, ისე კაპიტალიზაცია. მაგრამ იმავე დროს რჩება 3-დ.

მაშასადამე, ჩვენ ვხედავთ, რომ ფუნქციათა შესრულების საშუალებები გავლენას ახდენენ ერთმანეთზე, რომ ერთნაირ ფორმებს სხვადასხვა ფუნქციებთანაც იყენებენ. ერთი ფორმა გადადის სხვაგან, იღებს ახალ მნიშვნელობას ან მასთან ერთად ინარჩუნებს ძველსაც. ყველა ეს მოვლენა ართულებს ანალიზს და შედარებისას განსაკუთრებულ ყურადღებას მოითხოვს.

V

ზღაპრის ზობიერთი სხვა ელემენტი

A

დახმარა ელემენტები ფუნქციების ერთმანეთთან
დასაკავშირებლად

ფუნქციები წარმოადგენენ ზღაპრის ძირითად ელემენტებს, იმ ელემენტებს, რომლებზედაც მოქმედების მსვლელობა იგება. ამასთან ერთად გვაქვს შემადგენელი ნაწილებიც, რომლებიც, თუმცა არ განსაზღვრავენ განვითარებას, მაინც ძალზე მნიშვნელოვანნი არიან.

შეიძლება შევნიშნოთ, რომ ფუნქციები ყოველთვის უშუალოდ არ მისდევენ ერთმანეთს. თუ ერთმანეთის მომდევნო ფუნქციები ს ხ ვ ა დ ა ს ხ ვ ა პერსონაჟთა მიერ სრულდება, მაშინ მეორე პერსონაჟმა უნდა იცოდეს, რა მოხდა მანამდე. ამასთან დაკავშირებით ზღაპარში გამომუშავდა შეტყობინების მთელი სისტემა, რომელსაც მხატვრულად ძალიან მკვეთრი ფორმები აქვს; ზოგჯერ ზღაპარში შეტყობინება გამოტოვებულია და მაშინ პერსონაჟები მოქმედებენ *ex machina*, ან ყველაფრის მცოდნენი არიან; მეორე მხრივ, შეტყობინებას იქაც იყენებენ, სადაც არსებითად იგი სრულიადაც არაა აუცილებელი. ამ შეტყობინების მეოხებით მოქმედების მსვლელობაში ფუნქციები ერთმანეთს უკავშირდებიან.

ნიმუშები: კაშჩეის წაართვის მის მიერ მოტაცებული მეფის ასული. ამას მოჰყვება დადევნება. იგი შეიძლება მომხდარიყო უშუალოდ წართმევის შემდეგაც, მაგრამ ზღაპარი ურთავს კაშჩეის ცხენის სიტყვებს: „ივანე მეფისწული მოვიდა, მარია-მორეგნა წაიყვანა“ და სხვ. ამგვარად, შოენა (VI) უკავშირდება დევნას (IIp, იხ. 159).

ეს შეტყობინების უმარტივესი შემთხვევაა. მხატვრულად უფრო მეკვეთრია შემდეგი ფორმა: ჯადოსნურ ვაშლთა მფლობელს კედელზე სიმები აქვს გაბმული. ივანე უკან დაბრუნებისას, როდესაც კედელზე გადახტება, უნებლიედ შეეხება ამ სიმებს; კუდიანი შეიტყობს მოტაცების ამბავს — იწყება დევნა. სიმები (სხვა ფუნქციათა დასაკავშირებლად) გამოყენებულია ფსაკუნჯის ზღაპარშიც და სხვ.

უფრო რთული შემთხვევა გვაქვს № 106 და 108 ზღაპრებში. აქ კუდიანმა ივანეს ნაცვლად საკუთარი ქალიშვილი გადასანსლა. მაგრამ კუდიანმა ეს არ იცის. დამალული ივამკო დაცინვით შეიტყობს ამას, რასაც მოჰყვება გაქცევა და დადევნება.

შებრუნებული შემთხვევა გვაქვს, როდესაც დევნილმა უნდა იცოდეს, რომ მისდევნენ. იგი ყურს მიადებს მიწას და მოესმის მღვერის ფეხის ხმა.

გველის შვილის ან ცოლის ბაღად, ჭად და ა. შ. გადაქცევისას დადევნებისთვის სპეციფიკური ფორმები შემდეგია: ივანე, გველის მოკვლის შემდეგ, ვიდრე შინ წავიდოდეს, კიდევ ერთხელ ბრუნდება უკან. იგი ყურს მოჰკრავს გველქალების ლაპარაკს და ამგვარად შეიტყობს მღვერის შესახებ.

ასეთ შემთხვევებს შეიძლება უშუალო შეტყობინება ეწოდოს. არსებითად, მოვლენათა ამავე თანრიგს მიეკუთვნება ელემენტი, რომელიც ზემოთ B შიფრით გვაქვს აღნიშნული (უბედურებასა და უქონლობას ატყობინებენ), და აგრეთვე W (გმირის შესახებ ცნობათა მიცემა მავნესთვის ან პირიქით). მაგრამ, რადგან ეს ფუნქციები კანდის შესაკრავად არის მნიშვნელოვანი, მათ დამოუკიდებელი ფუნქციონის ხასიათი მიიღეს.

შეტყობინება გვხვდება სრულიად სხვადასხვაგვარ ფუნქციათა შორისაც. მაგალითად: მოტაცებული მეფის ასული გზავნის მშობლებთან ძაღლს და ატანს წერილს, რომელშიც ატყობინებს, რომ მისი გადარჩენა შეუძლია კოყემიაკას (დაკავშირებულია ვნების მიყენება და გმირის გაგზავნა, A და B). ამით მეფე შეიტყობს გმირის შესახებ. გმირის შესახებ მსგავსი ინფორმაცია შეიძლება გარკვეული ემოციური ტონებითაც შეფერადდეს. სპეციფიკურ ფორმას წარმოადგენს მოშურნეთა ცილისწამება („ის იკვებნის“ და სხვ.), რაც გმირის გაგზავნას იწვევს. სხვა შემთხვევებში (192) გმირი მართლაც იკვებნის ძაღლონეს; ზოგიერთ შემთხვევაში ასეთივე როლს თამაშობს ჩივილიც.

ზოგჯერ ასეთ შეტყობინებას დიალოგის ხასიათი აქვს. ზღაპარმა გამოიმუშავა ბევრი ასეთი დიალოგის კანონიკური ფორმა. მჩუქებელ-

მა რომ თავისი ჯადოსნური საჩუქრის გადაცემა შესძლოს, ვერ უნდა შეიტყოს მომხდარი ამბის შესახებ. აქედან გამომდინარეობს თავის დიალოგი ივანესთან. ასევე შემწემაც, ვიდრე გამოჩნდებოდეს, მანამდე უნდა შეიტყოს უბედურების ამბავი და სწორედ აქედან მოდის ივანეს დამახასიათებელი დიალოგი თავის ცხენთან ან სხვა შემწეებთან.

მოყვანილ შემთხვევებს, როგორც არ უნდა განსხვავდებოდნენ ერთმანეთისგან, ერთი საერთო ნიშანი აერთიანებთ: აქ ერთი პერსონაჟი მეორისგან რაღაცას შეიტყობს და ამით ხდება წინამავალი ფუნქციის დაკავშირება მომდევნოსთან.

თუ, ერთის მხრივ, პერსონაჟმა, მოქმედებაში რომ ჩაერთოს, რაღაც უნდა შეიტყოს (ამბავი, ყურმოკრული საუბარი, ხმიერი სიგნალი, ჩივილი, ცილისწამება და ა. შ.), მაშინ, მეორე მხრივ, ეს ფუნქცია იმის მეშვეობით ხორციელდება, რომ ის რაღაცას ხედავს. ეს კავშირთა მეორე სახეობას ქმნის.

ივანე მეფის სასახლის წინ იშენებს სასახლეს. მეფე მას ხედავს. იგი შეიტყობს, რომ ეს ივანეა. ამას მოჰყვება მისი ასულის ქორწილი ივანესთან. ზოგჯერ აქ, როგორც სხვა შემთხვევებშიც, ქოვრიტს იყენებენ. სხვა ფუნქციებთან კი მსგავსი როლი ისეთ პერსონაჟებს ეკისრება, როგორებიცაა ყურმახვილა და თვალმახვილა.

მაგრამ, თუ საჭირო საგანი ძალიან პატარაა ან ძალიან შორსაა და სხვ., მაშინ დაკავშირების სხვა ხერხია გამოყენებული: საგანი მოაქვთ, ხოლო ადამიანთან დაკავშირებით კი ამას მოყვანა შეესაბამება. ბერიკაცი მოუყვანს მეფეს ჩიტს (126), მშვილდოსანი დედოფალს მოუტანს გვირგვინს (127), მშვილდოსანი მოუტანს მეფეს ფასკუნჯის ფრთას (169), დედაბერი მეფეს მოუტანს ტილოს და ა. შ. ამით ერთმანეთს უკავშირდებიან სრულიად სხვადასხვაგვარი ფუნქციები. ფასკუნჯის ზღაპარში ივანე მიჰყავთ მეფესთან. იგივე, სხვაგვარად გამოყენებული, გვაქვს № 145 ზღაპარში, სადაც მამა თავის ვაჟებს მიჰგვრის მეფეს. ამ უკანასკნელ შემთხვევაში ერთმანეთს უკავშირდება არა ორი ფუნქცია, არამედ საწყისი სიტუაცია და გაგზავნა; მეფე უცოლოა, მას მოუყვანენ შვიდ ოსტატს, იგი მათ გზავნის საცოლის მოსაყვანად

ამასთან ახლო კავშირშია გმირის მისვლა, მაგალითად, თავისი საცოლის ქორწილში, რომელსაც ცრუგმირი ირთავს. ამით უკავშირდებიან ერთმანეთს ცრუპენტელას ანუ ცრუგმირის პრეტენზიები (Φ) და ნამდვილი გმირის გამოცნობა (Ψ). მაგრამ იმავე ფუნქციების დაკავშირება

ხდება უფრო მკვეთრადაც. დღესასწაულზე პ ა ტ ი ყ ე ბ ე ნ . უ ვ ე უ ლ უ
 მ ა თ ხ ო ვ ა რ ს, მათ შორის მოდის გმირიც და ა. შ. დიდ ნაღიმთა გა-
 მართვა გამოყენებულია აგრეთვე P (რთული დავალების შესრულება)
 და Y (გმირის გამოცნობა) დასაკავშირებლად. გმირმა შეასრულა მეფის
 ასულის დავალება, მაგრამ არავენ იცის, სად არის. ხალხს იწვევენ ნადიმ-
 ზე, მეფის ასული ჩამოივლის სტუმრებს, ამას მოსდევს გამოცნობა. ამავე
 ხერხით ამხილებს მეფის ასული ცრუგმირს. გამოაცხადებენ ჯარის დათ-
 ვალიერებას, მეფის ასული ჩამოივლის მათ რიგებს, იცნობს ცრუპენტე-
 ლს. ნადიმზე მიწვევა შეიძლება არ ჩაითვალოს ფუნქციად. იგი დამხმა-
 რე ელემენტია ცრუგმირთა პრეტენზიების (Φ) ან ძნელი დავალებების
 შესრულების (P) დასაკავშირებლად გმირის გამოცნობასთან (Y).

ჩამოთვლილი ხუთი-ექვსი ნაირსახეობა აქ არც სისტემატიზე-
 ბულია და არც ამოწურული. მაგრამ ჩვენი მიზნებისთვის ეს ჯერჯე-
 რობით არც არის აუცილებელი. ელემენტებს, რომლებიც ფუნქცია-
 თა ერთმანეთთან დაკავშირებას ემსახურებიან, § ნიშნით აღვნიშნავთ.

B

დახმარე ელემენტები გასამმაგებისას

მსგავსივე დამაკავშირებელი ელემენტები გვაქვს სხვადასხვაგვარ
 გასამმაგებებთანაც, გასამმაგება უკვე საკმაოდაა გაშუქებული სამეც-
 ნიერო ლიტერატურაში, და აქ შეგვიძლია ამ მოვლენაზე არ შევჩერ-
 დეთ, აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ გასამმაგება შეუძლიათ როგორც
 ატრიბუტული ხასიათის ცალკეულ დეტალებს (გველის სამი თავი),
 ასევე ცალკეულ ფუნქციებს, წყვილ ფუნქციებს (ღევნა-გადარჩენა),
 ფუნქციათა ჯგუფებს და მთელ სვლებსაც. განმეორება ან თანაბარია
 (სამი დავალება, სამი წლით სამსახური), ან ძლიერდება (მესამე და-
 ვალება ან მესამე ბრძოლა ყველაზე ძნელია), ანდა ორჯერ უარყოფი-
 თი შედეგია მოცემული, ერთხელ — დადებითი.

ზოგჯერ შესაძლებელია მოქმედება მხოლოდ მექანიკურად მეორ-
 დებოდეს, მაგრამ არის ხოლმე, რომ მოქმედების შემდგომი გაშლის
 თავიდან ასაცილებლად საჭირო ხდება რაღაც ელემენტების შეტანა,
 რომლებიც განვითარებას აჩერებენ და იწვევენ განმეორებას.

მოვიყვანთ ორიოდე მაგალითს:

ივანე მამიხვან მიიღებს კეტს, ან ყავარჩენს, ან ჯაჭვს. იგი ორჯერ
 აისვრის კეტს ან წყვეტს ჯაჭვს. მიწაზე დავარდნისას კეტი იმტვრევა.

უკვეთენ ახალ კეტს, და მხოლოდ მესამე აღმოჩნდება ვარგისი. ჯადოსნური საგნის გამოცდა დამოუკიდებელ ფუნქციად არ ჩაითვლება, მისი მეშვეობით მხოლოდ ჯადოსნური საგნის სამჯერ მიღებაა მოტივირებული.

ივანე შეხვდება დედაბერს (იავას, ქალიშვილს), რომელიც მას თავის დასთან გზავნის. ერთი დისაგან მეორისკენ მიმავალ გზას გორგალი უჩვენებს; იგივე ხდება მესამე დასთან წასვლისას. გორგლის მიერ გზის ჩვენება ამ შემთხვევაში არ წარმოადგენს B (გზის ჩვენება) ფუნქციას, გორგალს გმირი მხოლოდ ერთი მჩუქებლიდან მეორესთან მიჰყავს, რაც მჩუქებლის სახის გასამზავებით არის განპირობებული. საესვებით შესაძლებელია, რომ გორგალი სწორედ მოცემულ როლში იყოს სპეციფიკური. ამასთანავე გორგალს გმირი მისი დანიშნულების ადგილზეც მიჰყავს და მაშინ ჩვენს წინაშეა ფუნქცია, რომელსაც R აღნიშნავს.

მოვიყვანოთ სხვა მაგალითი: დევნა რომ განმეორდეს, ანტაგონისტი უნდა გადალახოს ის დაბრკოლება, რომელსაც გმირი უქმნის. კუდიანი გადალრღნის ტყეს, და იწყება მეორე დევნა. ეს გადალრღნა არ შეიძლება მოყვანილ ოცდათერთმეტი ფუნქციიდან რომელიმე ფუნქციად ჩაითვალოს, ესაა ელემენტი, რომელიც იწვევს გასამზავებას, ელემენტი, რომელიც აკავშირებს პირველ შესრულებას მეორესთან, ან მეორეს მესამესთან. ამასთან ერთად გვაქვს ისეთი ფორმაც, სადაც კუდიანი უბრალოდ ღრღნის იმ მუხას, რომელზეც ივანემ თავი შეაფარა. აქ დამხმარე ელემენტი დამოუკიდებელი მნიშვნელობით არის გამოყენებული.

ასევე, თუ ივანემ, მზარეულად ან მეჯინიბედ ყოფნისას, დაამარცხა პირველი გველი და შემდეგ სამზარეულოში დაბრუნდა, მაშინ ეს დაბრუნება არ აღნიშნავს ↓ (დაბრუნება) ფუნქციას, დაბრუნება აქ მხოლოდ და მხოლოდ ბრძოლათა დამაკავშირებელი ელემენტი. მაგრამ თუ მესამე ბრძოლის შემდეგ ივანე მეფის ასულს გაათავისუფლებს და თავის სახლში დაბრუნდება, მაშინ მართლაც ↓ (დაბრუნება) ფუნქცია გვექნება.

C

მოტივირებაანი

მოტივირებაში ის მიზეზები და პერსონაჟთა მიზნები იგულისხმება, რომლებიც მათს ამა თუ იმ მოქმედებას იწვევენ. ზოგჯერ მოტივი-

რება ზღაპარს სრულიად განსაკუთრებულ, მკვეთრ შეფერადებას სძენს. მაგრამ მოტივირება მაინც ზღაპრის ყველაზე ცვალებად და მერყევ ელემენტებს მიეკუთვნება. გარდა ამისა, ის გაცილებით უფრო ნაკლებად გამოკვეთილი და განსაზღვრული ელემენტია, ვიდრე ფუნქცია ან კავშირი.

ზღაპრის შუა ნაწილში პერსონაჟთა საქციელის უმეტესი წილი ბუნებრივადაა მოტივირებული მოქმედების მსვლელობით, და მხოლოდ ვნების ან ზიანის მიყენება — როგორც ზღაპრის პირველი ძირითადი ფუნქცია — მოითხოვს ერთგვარ დამატებით მოტივირებას.

აქ შეიძლება შევნიშნოთ, რომ საცვებით ერთგვარი ან მსგავსი მოქმედება სრულიად სხვადასხვაგვარადაა მოტივირებული. განდევნა და წყალში გადაგდება მოტივირებულია: დედინაცვლის სიძულვილით, ძმების დავით მემკვიდრეობის გამო, შურით, კონკურენციის შიშით (ივანე — ვაჭარი), უთანასწორო ქორწინებით (ივანე გლეხის შვილი — მეფის ასული), ცოლ-ქმრული დაღატაკებით, შვილის უხეირობის წინასწარმეტყველებით. ყველა ამ შემთხვევაში განდევნა მავნეს ხარბი, ბოროტი, შურიანი, ეჭვიანი ხასიათით არის მოტივირებული. მაგრამ განდევნა შეიძლება მოტივირებული იყოს განდევნილის ცუდი ხასიათითაც. განდევნას აქ გარკვეული კანონზომიერი ხასიათი ეძლევა. ვაჟიშვილი ან შვილიშვილი ანცობს ან სისულელეს ჩადის (გამვლელს აგლეჯს ხელ-ფეხს), მოქალაქენი ჩივიან (ჩივილი — §), პაპა გააგდებს შვილიშვილს.

განდევნილის საქციელი თუმცა მოქმედებას წარმოადგენს, მაგრამ ხელ-ფეხის მოგლეჯა არ შეიძლება მოქმედების სვლის ფუნქციად ჩაითვალოს. ეს — გმირის თვისებაა, რომელიც საქციელით, არის გამოხატული, რაც განდევნის მოტივის შექმნას ემსახურება. უნდა შევნიშნოთ, რომ გველისა და მრავალი სხვა მავნეს მოქმედება ზღაპრის მიერ არაფრით არაა მოტივირებული. რა თქმა უნდა, გველიც მეფის ასულს გარკვეული მოტივებით იტაცებს (რომ ძალით ცოლად შეერთოს ან შეჭამოს), მაგრამ ზღაპარი ამის თაობაზე დუმს. არის სასაფუძველი ვიფიქროთ, რომ ზღაპარს საერთოდ არ ახასიათებს სიტყვებით ფორმულირებული მოტივირება და საერთოდ, მოტივირებანი დანამდვილებით შეიძლება ახალ წარმონაქმნად ჩავთვალოთ.

იმ ზღაპრებში, რომლებშიც ვნების მიყენება არ გვხვდება, მას *a* (უქონლობა) შეესაბამება, პირველ ფუნქციას კი *B* (გაგზავნა) წარმოადგენს. შეიძლება შევნიშნოთ, რომ რაღაცის უქონლობის დროს გაგზავნა ასევე სრულიად სხვადასხვაგვარადაა მოტივირებული.



საწყისი უქონლობა ან უკმარობა სიტუაციას წარმოადგენს, შეიძლება წარმოვიდგინოთ, რომ მოქმედების დაწყებამდე იგი წლებად გრძელდებოდა. მაგრამ დგება მომენტი, როდესაც გამგზავნი ან მძებნელი უცრად მიხვდება, რომ რაღაც აკლია, და ეს მომენტი მოითხოვს მოტივირებას, იწვევს გაგზავნას (L) ან უშუალოდ ძებნას (C ↑).

უქონლობის შეგნება შეიძლება შემდეგნაირად ხდებოდეს: უქონლობის ობიექტი თავისდაუნებლიედ თვით ამცნობს თავის შესახებ რაღაც ამბავს უცებ გამოჩენით, რაიმე მკვეთრი კვალის დატოვებით ანდა გმირს რაიმეგვარად (პორტრეტები, მონათხრობი) ევლინება. გმირი (ან გამგზავნი) კარგავს სულიერ წონასწორობას, სევდას ეძლევა ერთხელ დანახული სილამაზის გამო, და აქედან ვითარდება მთელი მოქმედება. ერთ-ერთ დამახასიათებელ და მშვენიერ ნიმუშად ფასკუნჯი და მის მიერ დატოვებული ფრთა გამოდგება. „ეს ფრთა ისეთი საოცარი და კაშკაშა იყო, რომ ბნელ ოთახს ანათებდა“¹. მსგავსად იწყება № 138 ზღაპარიც. აქ მეფე ს ი ზ მ ა რ შ ი შესანიშნავ რაშს ნახავს. ამ ცხენს „ბალანი ვერცხლისა აქვს, შუბლზე კი მთვარე უნთია“. მეფე აგზავნის რაშის მოსაყვანად. მეფის ასულთან დაკავშირებით ეს ელემენტი შეიძლება სხვაგვარად იყოს შეფერილი. გმირი დაინახავს ელენეს: „გაანათა ცაც და მიწაც — მიჰქრის ჰაერში ოქროს ეტლრ, შიგ ექვსი ცეცხლოვანი გველი უბია, ეტლში ზის მეფის ასული ელენე ბრძენთა-ბრძენი — ისეთი ენით აუწერელი სილამაზისა, რომ ვერც წარმოიდგენ, ვერც მიხვდები, ვერც ზღაპრად მოიგონებ! ჩამოვიდა ეტლიდან, დაჯდა ოქროს ტახტზე; დაუძახა მტრედებს, სიბრძნის სწავლება დაუწყო. დაამთავრა თუ არა, ჩაჯდა ეტლში და გაქრა“ (236). გმირს შეუყვარდება ელენე და ა. შ. აქვე შეიძლება დავუმატოთ ის შემთხვევები, როდესაც გმირი აკრძალულ საკუჭნაოში ულამაზესი ქალის სურათს ნახავს, შეუყვარდება და ა. შ.

ამას გარდა, რაღაცის უქონლობის გაცნობიერება ხდება შუამავალბერსონაჟთა მეოხებითაც, რომლებიც ივანეს ყურადღებას მიაქცევენ იმაზე, რომ მას რაღაც არ აქვს. ყველაზე ხშირად ეს შუამავალი-პერსონაჟები მშობლები არიან, რომლებიც თვლიან, რომ მათ შვილს ცოლი სჭირდება. ამავე როლს ასრულებს ნაამბობი არაჩვეულებრივად ლამაზი ქალების შესახებ, მაგალითად: „ოჰ, ივანე მეფის-

¹ სამწუხაროდ, ჩვენს მასალებში არაა სავსებით ანალოგიური შემთხვევები მეფის ასულის უყოლობის შესახებ. შეგახსენებთ იზოლდას ოქროს თმას, რომელიც მარკოზ მეფეს მერცხლებმა მიუტანეს. ასეთივე მნიშვნელობა აქვს არაჩვეულებრივად სურნელოვან თმის ღერსაც, რომელიც აფრიკულ ზღაპრებში ზღვას მოაქვს. ძველბერძნულ ზღაპარში არწივს მეფესთან მოაქვს მშვენიერი ჰეტერას ფეხსაცმელი.

წულო, აბა, მე რა ლამაზი ვარ? აი, ცხრა მთას იქით, ერთ-სამეფოში მეფე-გველთან ცხოვრობს მეფის ასული, ის მართლაც ეწოდებოდა „ლამაზია“ (161). ეს და მსგავსი ნაამბობნი (მეფის ასულების, გოლიათების, სასწაულების შესახებ და ა. შ.) იწვევენ ძებნას.

ზოგჯერ რაიმეს უქონლობა შეიძლება მოჩვენებითი იყოს. ავი და ან დედა, ავი პატრონი, ავი მეფე აგზავნიან ივანეს ამა თუ იმ უცხო რაიმეს მოსატანად, რაც მათ სრულებით არ სჭირდებათ და მხოლოდ საბაბს წარმოადგენს, რომ ივანე თავიდან მოიშორონ. ვაჭარი აგზავნის იმიტომ, რომ მისი ძალ-ღონისა ეშინია, მეფე — რომ მისი ცოლი ჩაიგდოს ხელში, ავი დები — გველის ჩაგონებით. მსგავსი გაგზავნა ზოგჯერ მოგონილი ავადმყოფობითაა მოტივირებული. ამ შემთხვევებში არაა პირდაპირი მავნება, და მას ლოგიკურად (მაგრამ არა მორფოლოგიურად) გაგზავნა ენაცვლება. ავი დის უკან დგას გველი, და გამგზავნი ჩვეულებრივ ისევე ისჯება, როგორც მავნე სხვა ზღაპრებში. უნდა აღვნიშნოთ, რომ როგორც მტრული, ასევე მეგობრული ხასიათის გაგზავნაც სრულიად ერთნაირად ვითარდება. თუ რატომ მიდის ივანე რაღაცის საშოვნად — იმიტომ, რომ ავ დას ან ავ მეფეს მისი დაღუპვა უნდათ, თუ იმიტომ, რომ მამა ავად ჰყავს, ანდა მამამ უცხო რამ ნახა სიზმარში — ყოველივე ეს მოქმედების მსვლელობის აგებაზე, ე. ი. ძებნაზე, გავლენას არ ახდენს. საერთოდ, უნდა აღვნიშნოთ, რომ მოქმედ პირთა გრძნობები და განზრახვანი მოქმედების მსვლელობაზე არავითარ გავლენას არ ახდენენ.

საშუალებანი, რომლებითაც რაღაცის უქონლობა შეიცნობა, ძალიან ბევრია. შურს, სილატაკეს (რაციონალიზებული ფორმებისთვის), გმირის სიმამაცესა თუ ძალ-ღონეს და მრავალს სხვას შეუძლია გამოიწვიოს ძებნის დაწყება. ბავშვების ყოლის სურვილსაც კი შეუძლია შექმნას დამოუკიდებელი სვლა (გმირს გაგზავნიან უშვილობის წამლის საძებნელად). ეს შემთხვევა ძალზე საინტერესოა. იგი გვიჩვენებს, რომ ნებისმიერ ზღაპრულ ელემენტს (მოცემულ შემთხვევაში მეფის უშვილობას) შეუძლია წარმოშვას მოქმედება, გარდაიქმნას დამოუკიდებელ ამბად, გამოიწვიოს იგი. მაგრამ ზღაპარიც, მსგავსად ყოველი არსისა, მხოლოდ თავისსავე მსგავსს შობს. თუ ზღაპრული ორგანიზმის რომელიმე უჩრდილი იქცევა პატარა ზღაპრად ზღაპარში, იგი, როგორც ქვემოთ გამოჩნდება, იმავე კანონების მიხედვით აიგება, როგორც ყოველი ჯადოსნური ზღაპარი.

ხშირად რაღაცის უქონლობის შეგრძნობა არაფრით არაა მოტივირებული. მეფე დაიბარებს შვილებს: „სამსახური გამოიწიეთ“ და აგზავნის საძებნელად.

VI

ფუნქციათა განაწილება მოქმედ პირთა მიხედვით

თუმცა ჩვენ მხოლოდ ფუნქციებს შევისწავლით, და არა მათ შემსრულებლებს ანდა ობიექტებს, რომლებიც მათ ზემოქმედებას განიცდიან, მაინც უნდა განვიხილოთ ის საკითხი, თუ როგორ ნაწილდება ფუნქციები მოქმედ პირთა მიხედვით.

ვიდრე ამ კითხვას დეტალურად ვუბასუხებდეთ, შეიძლება აღვნიშნოთ, რომ ბევრი ფუნქცია ლოგიკურად ერთიანდება გარკვეულ წრეებად. სწორედ ეს წრეები შეესაბამება შემსრულებლებს. ეს მოქმედების წრეებია. ზღაპარმა მოქმედების შემდეგი წრეები იცის:

1) ანტაგონისტის (მავნეს) მოქმედებათა წრე. მოიცავს: ვნებას (A), ომს ან გამირთან ბრძოლის სხვა ფორმებს (B), დევნას (Πρ).

2) მიუქებლის (მომმარაგებლის) მოქმედებათა წრე. მოიცავს: ჯადოსნური საშუალების გადაცემის შემზადებას (Δ), გამირის მომარაგებას ჯადოსნური საშუალებით (Z).

3) შემწის მოქმედებათა წრე. მოიცავს: გამირის სივრცობრივ გადაადგილებას (R), უბედურების ან უქონლობის ლიკვიდაციას (Π), დევნისგან გადარჩენას (Cn), რთული დავალების შესრულებას (P), გამირის ტრანსფორმაციას (T).

4) მეფის ასულის (საძებარი პერსონაჟის) დამისი მამის მოქმედებათა წრე. მოიცავს: ძნელი დავალების მიცემას (3), ნიშნის დადებას (K), მხილებას (O), გამოცნობას (Y), მეორე მავნეს დასჯას (H), ქორწილს (C*). ფუნქციათა მიხედვით მეფის ასულისა და მისი მამის გამიჯვნა სრული სიზუსტით შეუძლებელია. მამას უფრო ხშირად მიეწერება ძნელ დავალებათა მიცემა, როგორც მოქმედება, რო-

მელიც სასიძოსადმი მტრული დამოკიდებულებიდან გამომდინარეობს. ხშირად ისევე სჯის ან ბრძანებას იძლევა დასაჯონ ცრუგმირი.

5) გამგზავნის მოქმედებათა წრე შეიცავს მხოლოდ ვაგზავნას (დამაკავშირებელი მომენტი B).

6) გმირის მოქმედებათა წრე მოიცავს: საძებრად წასვლას (C ↑), მჩუქებლის მოთხოვნაზე რეაქციას (I), ქორწილს (C*). პირველი ფუნქცია (C ↑) მძებნელი გმირისთვის არის დამახასიათებელი, გმირი — მსხვერპლი მხოლოდ დანარჩენებს ასრულებს.

7) ცრუ გმირის მოქმედებათა წრე მოიცავს აგრეთვე საძებრად წასვლას (C ↑), რეაქციას მჩუქებლის მოთხოვნაზე — ყოველთვის უარყოფითს (I neg) და სპეციფიკური ფუნქციის სახით — უსაფუძვლო პრეტენზიებს (Φ).

ამგვარად, ზღაპარი იცნობს შვიდ მოქმედ პირს. ამავე პერსონაჟებს შორის ნაწილდება მოსამზადებელი ნაწილის ფუნქციებიც (e, n-b, B-W, z-g), მაგრამ განაწილება აქ არათანაბარია და ამ ფუნქციათა მიხედვით პერსონაჟის განსაზღვრა არ შეიძლება. გარდა ამისა, დასაკავშირებლად ზღაპარი იყენებს სპეციალურ პერსონაჟებს (მომჩივანი, დანსმენები, ცილისმწამებლნი), და აგრეთვე სპეციალურ გამცემლებს w ფუნქციისთვის (ცნობების მიცემა) — სარკე, საჭრეთელი, ცოცხი უჩვენებენ, სადაა საძებნელი მსხვერპლი, აქვე შემოდინა ისეთი პერსონაჟებიც, როგორებიცაა ცალთვალა, ორთვალა და სამთვალა.

ფუნქციათა განაწილების საკითხი შეიძლება გადაწყდეს მოქმედების წრეების შესაბამისად პერსონაჟთა განაწილების საკითხის სიბრტყეში.

როგორ ნაწილდება აღნიშნული წრეები ცალკეულ ზღაპარულ პერსონაჟთა მიხედვით?

აქ შესაძლებელია სამი შემთხვევა.

1) მოქმედებათა წრე ზუსტად შეესაბამება პერსონაჟს. იაგა, რომელიც გამოსცდის და აჯილდოებს გმირს, ცხოველები, რომლებიც შეწყალებას სთხოვენ და ივანეს საჩუქარს აძლევენ — წმინდა წყლის მჩუქებლები არიან. ცხენი, რომელსაც ივანე მიჰყავს მეფის ასულთან, ეხმარება მის მოტაცებაში, ასრულებს ძნელ დავალებას, იხსნის დევნიდან და ა. შ. — წმინდა წყლის შემწეა.

2) ერთი პერსონაჟი მოქმედებათა რამდენიმე წრეს მოიცავს. რკინისკაცი, რომელიც ივანეს ჯერ კოშკიდან გამოშვებას ევედრება, შემდეგ ძალღონით აჯილდოებს და ნატვრის სუფრას აძლევს, ბოლოს კი გველის მოკვლაში ეხმარება, ერთდროულად მჩუქებელიც არის და შემწეც. სა-



განგებო განხილვას მოითხოვენ მადლიერი ცხოველები. ისინი იწყებენ როგორც მჩუქებელნი (შველას ან შეწყალებას ითხოვენ), შემდეგ გადადიან გმირის განკარგულებაში და მისი შემწეები ხდებიან. ზოგჯერ ხდება, რომ ცხოველი, გმირის მიერ განთავისუფლებული ან შებრალებული, უბრალოდ გაქრება, ისე რომ თავის დასაძახებელ ფორმულასაც კი არ ეუბნება, მაგრამ კრიტიკულ მომენტში იგი შემწის სახით მოევიწყება ხოლმე. იგი ასაჩუქრებს უშუალოდ მოქმედებით. მას შეუძლია, მაგალითად, დაეხმაროს გმირს გაჩნდეს სხვა სამეფოში, ან მოუტანოს საძებნელი საგანი და სხვ. ასეთი შემთხვევები შეიძლება აღვნიშნოთ $Z^9 = R$, $Z^9 = \Pi$ და ა. შ.

საგანგებო განხილვას მოითხოვს ასევე იაგაც (ან ტყის ქობის სხვა ბინადარი), რომელიც იწყებს ივანესთან ჩხუბს, შემდეგ კი გარბის და ამით უჩვენებს გზას „იმ“ ქვეყნისკენ. გზის ჩვენება შემწის ფუნქციაა, და ამიტომ იაგა აქ ასრულებს უნებლიე („თავისი სურვილის წინააღმდეგ“) შემწის როლს. იგი იწყებს, როგორც მტრული მჩუქებელი, შემდეგ კი უნებლიე შემწედ იქცევა.

შეთავსების რამდენიმე სხვა შემთხვევა: მამა, რომელიც შვილს წასვლის ნებას რთავს და კეტსაც აძლევს, ერთდროულად გამგზავნიც არის და მჩუქებელიც. მეფის სამი ასული, რომელნიც ოქროს, ვერცხლის, სპილენძის სასახლეებში ცხოვრობენ და ივანეს საჩუქრად აძლევენ ჯადოსნურ ბეჭედს, ხოლო შემდეგ ცოლად მიჰყვებიან, მჩუქებლებიც არიან და მეფის ასულნიც. იაგა, რომელიც ბიჭს იტაცებს და ლუმელში სვამს, და რომელსაც ბიჭი გაქურდავს (იაგას ჯადოსნურ მოსახვევს მოსტაცებს) — მავნესა და მჩუქებლის (უნებლიე, მტრული მჩუქებლის) ფუნქციებს ითავსებს. ამგვარად, ჩვენ კვლავ წავაწყდით იმ მოვლენას, რომ პერსონაჟის წადილი ან განზრახვა მისი განსაზღვრისთვის არსებით ნიშნად ვერ ჩაითვლება. მთავარია არა ის, თუ რისი გაკეთება სურს მას, არა მისი გრძნობები, არამედ მისი ქცევა, რომელიც შეფასებული და განსაზღვრულია გმირისთვის და მოქმედების მსვლელობისთვის მნიშვნელობის თვალსაზრისით. აქ ისეთივე სურათს მივიღებთ, როგორც მოტივირებათა შესწავლისას იყო: გამგზავნის მტრული, ნეიტრალური თუ მეგობრული გრძნობები გავლენას არ ახდენენ მოქმედების მსვლელობის განვითარებაზე.

3) შებრუნებული შემთხვევა: მოქმედებათა ერთი წრე რამდენიმე პერსონაჟს შორის ნაწილდება. მაგალითად, თუ გველი ბრძოლაში მოკლეს, მას აღარ შეუძლია დადევნება. დევნისთვის შემოპყავთ სპეციალური პერსონაჟები: გველის ცოლი, ქალიშვილი და სიდედრი,

დედა — მისი მდედრი ნათესაობა. გვირის გამოცდის ელემენტები, მისი რეაგირება გამოცდაზე და დაჯილდოება (ДГЗ) ზოგჯერ ასევე ნაწილდება, თუმცა ასეთი დანაწილება ძალზე ხშირად მხატვრულად მდარება. გვირს ერთი პერსონაჟი გამოსცდის, შემთხვევით კი სხვა აჯილდოებს. მეფის ასულის ფუნქციები რომ მასსა და მამას შორის ნაწილდება, ჩვენ ზემოთ უკვე ვნახეთ. მაგრამ ეს მოვლენა ყველაზე ხშირად შემწეებს ეხება. აქ, პირველ ყოვლისა, ჯადოსნურ საშუალება-თა და ჯადოსნურ შემწეთა ურთიერთდამოკიდებულებაზე უნდა შევჩერდეთ. შევადაროთ შემდეგი შემთხვევები: ა) ივანე მიიღებს მფრინავ ხალიჩას, ამ ხალიჩით გაფრინდება მეფის ასულთან ან შინ. ბ) ივანე მიიღებს ცხენს, ამ ცხენით გაფრინდება მეფის ასულთან ან შინ. აქედან ჩანს, რომ საგნები ცოცხალი არსებებებით მოქმედებენ. ასევე კეტი თვით ხოცავს ყველა მტერს, თვით სჯის ქურდებს და ა. შ. განვავარძოთ შედარება: ა) ივანე საჩუქრად მიიღებს არწივს, გაფრინდება ამ არწივით. ბ) ივანეს ანიჭებენ ორბად გადაქცევის უნარს, იგი ორბად იქცევა და გაფრინდება. სხვა შეპირისპირება: ა) ივანე მიიღებს ცხენს, რომელსაც შეუძლია დაყაროს ოქრო და ამით გაამდიდრებს ივანეს. ბ) ივანე შექამს ჩიტის შიგნეულს და შეიძენს ოქროს ამოხველების უნარს; ივანე გაამდიდრდება. ამ ორი მაგალითიდან ჩანს, რომ თვისება ცოცხალი არსებების მსგავსად მოქმედებს. ამრიგად, მოქმედ პირთა ფუნქციების თანახმად აგებული მორფოლოგიის თვალსაზრისით ცოცხალი არსებებიც, საგნებიცა და თვისებებიც ტოლფარდ სიდიდეებად უნდა განვიხილოთ. მაგრამ უფრო მოხერხებულია ცოცხალ არსებებს ჯადოსნური შემწეები ვუწოდოთ, საგნებს და თვისებებს კი — ჯადოსნური საშუალებანი, თუმცა ერთნაირად კი მოქმედებენ.

მაგრამ ეს ერთგვარობა გარკვეულ შეზღუდვებს ექვემდებარება. შეიძლება შემწეთა სამი კატეგორია დავადგინოთ: 1) უნივერსალური შემწეები, რომლებსაც (გარკვეული სახით) შემწის ხუთივე ფუნქციის შესრულება შეუძლიათ. ასეთი შემწე ჩვენს მასალაში მხოლოდ ცხენი აღმოჩნდა. 2) ნაწილობრივი შემწეები, რომლებსაც ზოგიერთ ფუნქციათა შესრულება შეუძლიათ, მაგრამ მონაცემთა ერთობლიობაში არ ასრულებენ შემწის ხუთივე ფუნქციას. ამაში შედის სხვადასხვა ცხოველები, გარდა ცხენისა, ბეჭდიდან გამოსული სულები, სხვადასხვაგვარი ოსტატები და ა. შ. 3) სპეციფიკური შემწეები, რომლებიც მხოლოდ ერთ ფუნქციას ასრულებენ. ამას მხოლოდ საგნები განეკუთვნება. მაგალითად, გორგალი — გზას უჩვენებს, ჯადოსნური ხმალი



მტერზე გაამარჯვებინებს, ჯაღოსნური ბარბითი — მეფისასულის და ვალების შესრულებაში ეხმარება და ა. შ. აქედან ჩანს, რომ ჯაღოსნური საშუალება სხვა არაფერია, თუ არა ჯაღოსნური შემწის კერძო ფორმა.

ისიც უნდა მოვიხსენიოთ, რომ გმირი არაიშვიათად ყოველგვარი შემწის გარეშეც იოლად გადის. იგი თითქოს თვითონ არის თავისივე შემწე. მაგრამ ჩვენ რომ ატრიბუტების შესწავლის შესაძლებლობა გვქონდა, შევძლებდით გვეჩვენებინა, თუ ასეთ შემთხვევებში როგორ გადადის გმირზე არა მარტო შემწის ფუნქციები, არამედ მისი ატრიბუტებიც. შემწის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ატრიბუტი მისი გულთმისნობაა: გულთმისანი ცხენი, გულთმისანი ცოლი, გულთმისანი ბიჭი და სხვ. როდესაც არაა შემწე, ეს თვისება გადადის გმირზე. ვიღებთ გულთმისანი გმირის სახეს.

პირიქით, ზოგჯერ შემწე იმ ფუნქციებს ასრულებს, რაც გმირისთვის არის დამახასიათებელი. წინააღმდეგობის გაწევაზე თანხმობის გარდა (C), მისთვის მხოლოდ მჩუქებლის მოქმედებაზე რეაგირებაა სპეციფიკური. მაგრამ აქ შემწე ხშირად გმირის ნაცვლად მოქმედებს: თავგები აჯობებენ დათვს დამალობანას თამაშში, იაგას დავალებას ივანეს ნაცვლად მადლიერი ცხოველები ასრულებენ (159, 160).

VII

ეოქიმოლოგიის მსვლელობაში ახალ პირთა შემოყვანის ხერხები

პერსონაჟთა ყოველ კატეგორიას გამოჩენის საკუთარი ფორმა აქვს. ყოველი კატეგორიისთვის განსაკუთრებული ხერხები გამოიყენება, რომლითაც პერსონაჟი შეჰყავთ მოქმედების მსვლელობაში. ეს ფორმები შემდეგია:

ანტაგონისტი (მაგნე) მოქმედების მსვლელობისას ორჯერ გამოჩნდება. პირველად ის მოულოდნელად გაჩნდება საიდანმე (მოფრინდება, მოიპარება და სხვ.), შემდეგ გაქრება. მეორედ იგი ზღაპარში შემოდის, როგორც ნაპოვნი პერსონაჟი, მას ჩვეულებრივ გზის მისწავლების შედეგად პოულობენ.

მჩუქებელს შემთხვევით ხვდებიან, ყველაზე ხშირად ტყეში (ქოხი), ან მინდორში, გზაზე, ქუჩაში.

ჯადოსნური შემწე შემოდის როგორც ნაჩუქარი. ეს მომენტი **Z** ნიშნითაა აღნიშნული, და შესაძლებელი ვარიაციები ზემოთ იყო მოყვანილი.

გამგზავნი, **გმირი**, **ცრუგმირი**, ასევე **მეფის ასული** ც საწყის სიტუაციაშივე არის შემოყვანილი. ცრუგმირს საწყის სიტუაციაში მოქმედ პირთა ჩამოთვლისას სიტყვიერად ხშირად არც კი ახსენებენ, და მხოლოდ შემდეგ ირკვევა, რომ იგი მეფის კარზე ან სახლში ცხოვრობს. მეფის ასული, მავნეს მსგავსად, ორჯერ გამოჩნდება ზღაპარში. მეორედ იგი შემოჰყავთ როგორც ნაპოვნი პერსონაჟი. ამასთან მძებნელს შეუძლია პირველად ჯერ მეფის ასული დაინახოს და

შემდეგ მავნე (გველი შინ არაა, დიალოგი მეფის ასულთან), ანდა პირიქით.

ეს განაწილება შეიძლება საზღაპრო ნორმად ჩაითვალოს. მაგრამ არის გადახვევებიც. თუ ზღაპარში მჩუქებელი არ არის, მაშინ მისი გამოჩენის ფორმები მომდევნო პერსონაჟზე — სახელდობრ, შემწეზე გადადის. მაგალითად, სხვადასხვაგვარი ოსტატები გმირს შემთხვევით ხვდებიან, როგორც ჩვეულებრივ მჩუქებლის დროს ხდება ხოლმე. თუ პერსონაჟი ფუნქციათა ორ წრეს ფარავს, მაშინ ის ზღაპარში იმ ფორმებით შემოდის, რა ფუნქციითაც იწყებს მოქმედებას. ბრძენი ცოლი, რომელიც ჯერ მჩუქებლის როლში გამოდის, ხოლო შემდეგ კი შემწისა და მეფის ასულისა, შემოდის როგორც მჩუქებელი და არა როგორც შემწე ან მეფის ასული.

მეორე გადახვევა იმაში მდგომარეობს, რომ საწყისი სიტუაციის მეშვეობით ყოველი პერსონაჟის შემოყვანა შეიძლება. ეს ფორმა, როგორც უკვე აღინიშნა, მხოლოდ გმირისა, გამგზავნისა და მეფის ასულისთვის არის სპეციფიკური. შეიძლება საწყისი სიტუაციათა ორი ძირითადი ფორმა გამოვყოთ: სიტუაცია, რომელშიც არის მძებნელი და მისი ოჯახი (მამა და სამი ვაჟიშვილი) და სიტუაცია, რომელშიც არის მავნეს მსხვერპლი და მისი ოჯახი (მეფის სამი ასული). ზოგიერთი ზღაპარი ორივე სიტუაციას იძლევა. თუ ზღაპარი იწყება უქონლობით, მაშინ საჭიროა მძებნელის (ზოგჯერ ასევე გამგზავნის) სიტუაცია. ეს სიტუაციები შეიძლება შეირწყას. მაგრამ რადგანაც საწყისი სიტუაცია ყოველთვის ერთი ოჯახის წევრებს მოითხოვს, ამიტომ მძებნელი და საძებარი ივანესა და მეფის ასულის ნაცვლად იქცევიან და-ძმად, დედა-შვილად და ა. შ. ასეთი სიტუაცია შეიცავს მძებნელსაც და მავნეს მსხვერპლსაც. აღსანიშნავია, რომ ასეთ ზღაპრებში მეფის ასული ნაგვიანევად შემოჰყავთ ხოლმე. ივანე მიდის თავისი დედის საძებნელად, რომელიც კაშიჩემი მოიტაცა, და პოულობს მეფის ასულს, რომელიც ოდესღაც ასევე კაშიჩის ვაჟტაცია.

ამ სიტუაციათაგან ზოგიერთი ეპიკურადაა დამუშავებული. ზოგჯერ მძებნელი სრულებით არ არის. იგი ჩვეულებრივ სასწაულებრივად იბადება. გმირის სასწაულებრივი დაბადება ძალიან მნიშვნელოვანი ზღაპრული ელემენტია. ესაა გმირის გამოჩენის ერთ-ერთი ფორმა, რაც საწყისი სიტუაციაშია ჩართული. დაბადებას ჩვეულებრივ თან სდევს მისი ბედის წინასწარმეტყველებაც. ჯერ კიდევ კვანძის შეკვრამდე მუდავნდება მომავალი გმირის ატრიბუტები: ყვებიან, რომ იგი

სწრაფად იზრდება, ჯობნის თავის ძმებს, ზოგჯერ კი, პირიქით, უფრო
სულელია. გმირის ყველა ამ ატრიბუტის შესწავლა შეუძლებელია.
ზოგიერთი მათგანი მუდავნდება საქციელში (კამათი პირველობის
გამო). მაგრამ ამ საქციელთაგან არცერთი არ წარმოადგენს მოქმედე-
ბის მსვლელობის ფუნქციას.

უნდა ითქვას, რომ საწყისი სიტუაცია ხშირად განსაკუთრებული,
ხაზგასმული კეთილდღეობის სურათს ხატავს, რაც ზოგჯერ მეტად
მკვეთრ, ფერადოვან ფორმებში ვლინდება. ეს კეთილდღეობა მომავალ-
ში უბედურებისთვის კონტრასტულ ფონს ქმნის.

ზღაპარი ზოგჯერ ამავე სიტუაციაში რთავს მიუქმებელსაც, შემწე-
საც, მავნე — ანტაგონისტსაც. საგანგებო განხილვას მოითხოვენ მხო-
ლოდ ის სიტუაციები, რომლებშიც მავნებელია ჩართული: რადგანაც
საწყისი სიტუაცია ყოველთვის ერთი ოჯახის წევრებს მოითხოვს, ამი-
ტომ მავნე, რომელიც საწყის სიტუაციაშია ჩართული, გმირის ნათე-
სავად იქცევა, თუნდაც ატრიბუტებით სრულიად გარკვეულად ემთხვე-
ოდეს გველს, კუდიანს და ა. შ. № 93 ზღაპარში კუდიანი („კუდიანი
და მზის და“) ტიპური გველქალია, მაგრამ მისი საწყის სიტუაციაში
გადატანის გამო იგი გმირის დად იქცევა.

მეორე და, საერთოდ, განმეორებულ სვლათა სიტუაციაზეც უნდა
შევიჩერდეთ. ეს მეორე სვლებიც ასევე გარკვეული სიტუაციით იწყება.
თუ ივანემ იშოვა საცოლე და ჯადოსნური საშუალება, ხოლო მეფის
ასული (ზოგჯერ უკვე ივანეს ცოლი) შემდეგ ამ ჯადოსნურ საშუალე-
ბას იტაცებს, მაშინ გვაქვს სიტუაცია: მავნე + მძებნელი + მომავალ-
ძებნათა ობიექტი. ამგვარად, მეორე სვლებში მავნე საწყის სიტუაცია-
ში გაცილებით უფრო ხშირად გვხვდება. ერთი და იგივე პერსონაჟი
შეიძლება ერთ სვლაში ერთ როლს თამაშობდეს და მეორეში — სხვას.
(ეშმაკი პირველ სვლაში შემწეა, მეორეში კი — მავნებელი და სხვ.).
პირველი სვლის ყველა პერსონაჟი, რომელიც შემდეგ მეორეში გამო-
დის, უკვე მოცემულია, უკვე ცნობილია მსმენელისა თუ მკითხველი-
სათვის, და შესაბამისი კატეგორიის პერსონაჟთა ახალი გამოჩენა აღა-
რაა საჭირო. მაგრამ ხდება, რომ მეორე სვლისას მთხრობელს ავი-
წყდება, მაგალითად, პირველი სვლის შემწე და გმირს აიძულებს
კვლავ იშოვოს იგი.

საგანგებო აღნიშვნას მოითხოვს ის სიტუაციაც, რომელშიც არის
დედინაცვალი. დედინაცვალი ან თავიდანვეა მოცემული, ანდა ნაამბო-
ბია, თუ როგორ მოუკვდა ბერიაკს პირველი ცოლი და როგორ შე-



ერთო მეორე. ბერიკაცის მეორე ქორწინებით ზღაპარში შემოდის მან-
ნე; ქალიშვილები, ასევე მღვდრი მავნე ანდა ცრუგმირები შემდეგ
იბადებიან.

შეიძლება ყველა ეს საკითხი უფრო დეტალურადაც დამუშავდეს,
მაგრამ ჩვენი ზოგადმორფოლოგიური მიზნებისთვის ეს დაკვირვება-
ნიც საკმარისია.

მოძღვრება ფორმათა შესახებ არის მო-
 ძღვრება გარდაქმნათა შესახებ.

გოთე

მოქმედ პირთა ატრიბუტივისა და მათი მნიშვნელობის შესახებ

პერსონაჟთა შესწავლას მათი ფუნქციების მიხედვით, მათ კატე-
 გორიებად დაყოფასა და გამოჩენის ფორმათა შესწავლას თავისთა-
 ვად მოსდევს საკითხი საერთოდ ზღაპრულ პერსონაჟთა შესახებ. სა-
 კითხი იმის შესახებ, თუ ვინ მოქმედებს ზღაპარში, ჩვენ ზემოთ მკვე-
 თრად გავმიჯნეთ თავად მოქმედებათა საკითხისაგან. მოქმედ პირთა
 ნომენკლატურა და ატრიბუტები ზღაპრის ცვლად სიდიდეებს წარმოად-
 გენენ. ატრიბუტებად ვთვლით პერსონაჟის ყველა გარეგნულ თვისება-
 თა ერთობლიობას: ასაკს, სქესს, მდგომარეობას, გარეგნულ სახეს, ამ
 სახის თავისებურებებსა და ა. შ. ეს ატრიბუტები ანიჭებენ ზღაპარს
 მისთვის დამახასიათებელ ფერადოვნებას, სილამაზესა და მომხიბლა-
 ობას. როდესაც ზღაპარზე ვლაპარაკობთ, რა თქმა უნდა, პირველ
 ყოვლისა, გვახსენდება ბაბა-იაგა და მისი ქოხი, მრავალთავიანი გვე-
 ლები, ივანე მეფისწული და ულამაზესი მეფის ასული, ჯადოსნური
 მფრინავი რაშები და მრავალი სხვა. მაგრამ, როგორც უკვე ვნახეთ,
 ზღაპარში ერთი პერსონაჟი ადვილად იცვლება მეორით. ამ შენაცვლე-
 ბებს თავისი, ზოგჯერ ძალიან რთული მიზეზები აქვს. ყოფა-ცხოვრე-
 ბა თვით წარმოშობს ახალ, მკვეთრ სახეებს, რომლებიც აძევებენ ზღაპ-
 რულ პერსონაჟებს; გავლენას ახდენს მიმდინარე ისტორიული სინამ-
 დვილე, გავლენას ახდენს მეზობელ ხალხთა ეპოსი, გავლენას ახდენს
 მწერლობაც, რელიგიაც, — როგორც ქრისტიანული, ისე ადგილობრი-
 ვი რწმენები. ზღაპარი თავის წიაღში უძველესი წარმართობის, ძველი

წეს-ჩვეულებებისა და ადათების ნაკვალევს ინახავს. ზღაპარი თანდათან მეტამორფოზას განიცდის—ზღაპრის ეს ტრანსფორმაცია და მეტამორფოზა გარკვეულ კანონებს ექვემდებარება. სწორედ მთელი ეს პროცესები ქმნიან ისეთ მრავალსახოვნებას, რომელშიც მეტად ძნელია გარკვევა.

და, მიუხედავად ამისა, შესწავლა მაინც შეიძლება. ფუნქციათა მუდმივობა ინახება, და ეს საშუალებას გვაძლევს სისტემაში მოვიყვანოთ ის ელემენტები, რომლებიც ფუნქციათა გარშემო ჯგუფდებიან.

როგორ უნდა შეიქმნას ეს სისტემა?

საუკეთესო საშუალება ცხრილების შედგენაა. ზღაპართა ტაბულაციის შესახებ ლაპარაკობდა ჯერ კიდევ ვესელოვსკი, თუმცა კი მისი შესაძლებლობა მაინცდამაინც არ სწამდა.

ჩვენ შევადგინეთ ასეთი ცხრილები. ახლა საშუალება არ გვაქვს მკითხველს გავაცნოთ ამ ცხრილების ყველა წვრილმანი, თუმცა ისინი არც ისე რთულია. [პერსონაჟის ატრიბუტების შესწავლა მხოლოდ სამ ძირითად რუბრიკას ქმნის: შესახედლობა და ნომენკლატურა, გამოჩენის თავისებურებანი, სამყოფელი. ამას ემატება რიგი სხვა, უფრო წვრილმანი დამხმარე ელემენტებისა. მაგალითად, ბაბა-იავას დამახასიათებელი თავისებურებანი იქნება: მისი სახელი, მისი შესახედლობა (ძვლისფეხიანი, ცხვირით ჰერს ებჯინება და სხვ.), მისი ქოხი, რომელიც მამლის ფეხზე ტრიალებს, და მისი გამოჩენის სახეობა: „როდინით მოფრინავს სტვენითა და ხმაურით“. თუ პერსონაჟი ფუნქციის მხრივაა განსაზღვრული, მაგალითად, როგორც მჩუქებელი, შემწე და ა. შ., და ამ რუბრიკაში ამოწერილია ყველაფერი, რაც მის შესახებ ითქმის, მაშინ მეტისმეტად საინტერესო სურათს ვიღებთ. ერთი რუბრიკის მთელი მასალა შეიძლება სრულიად დამოუკიდებლად იქნას განხილული მთელი საზღაპრო მასალის მიხედვით. თუმცა ეს სიდიდეები ცვლად ელემენტებს წარმოადგენენ, მაინც დიდ განმეორებადობას ვხვდებით. (ფორმები, რომლებიც ყველაზე ხშირად მეორდება და ყველაზე მკვეთრია, ერთგვარ საზღაპრო კანონს წარმოადგენენ.) ამ კანონის დადგენა შესაძლებელია, რისთვისაც ჯერ საერთოდ უნდა გავარკვიოთ — როგორ განვასხვავოთ ძირითადი ფორმები წარმოებულისა და პეტერონომულისგან. არსებობს ინტერნაციონალური კანონი, ნაციონალური ფორმები — ინდური, არაბული, რუსული, გერმანული. არის პროვინციული ფორმებიც: ჩრდილოური, ნოვგოროდის, პერმული, ციმბირული და ა. შ. ბოლოს, არის ფორმები, რომლებიც გარკვეული სოციალური კატეგორიების მიხედვით ნაწილდება: სალ-

დათური, მოჯამაგირული, ნახევრადქალაქური. ამას გარდა, იმასაც ვნახავთ, რომ ელემენტი, რომელიც ჩვეულებრივ ერთ რუბრიკაში გვხვდება, უეცრად სრულიად სხვაშიც შეგვხვდა: ჩვენს წინაშე ფორმათა გადასმაა. გველს, მაგალითად, შეუძლია მჩუქებელ-მრჩველის როლი შეასრულოს. ამგვარი გადასმები ძალიან დიდ როლს თამაშობენ ზღაპრულ წარმონაქმნთა გაჩენაში, თანაც ამგვარი წარმონაქმნები ხშირად ახალ სიუჟეტადაა მიჩნეული, თუმცა ისინი ძველიდანაა მიღებული როგორც გარკვეული ტრანსფორმაციის, გარკვეული მეტამორფოზის შედეგი.] გადასმა არაა ტრანსფორმაციის ერთადერთი სახეობა. ყოველი რუბრიკის მასალის ცალ-ცალკე დაჯგუფებით ჩვენ ტრანსფორმაციის ყველა საშუალების, ან, უფრო სწორად, ტრანსფორმაციის ყველა სახეობის დადგენა შეგვიძლია. ტრანსფორმაციის სახეობებზე ჩვენ არ შევჩერდებით, რადგან ეს ძალზე შორს წავგიყვანდა. ტრანსფორმაციები ცალკე გამოკვლევის მასალას წარმოადგენს.

მაგრამ ცხრილების შედგენა და მოქმედ პირთა ატრიბუტების გამოყოფა, ასევე ცვლად სიდიდეთა შესწავლა სხვა რამის უფლებასაც გვაძლევს. [ზღაპარი რომ ერთგვაროვან ფუნქციებზეა აგებული, ეს ჩვენ უკვე ვიცით. ტრანსფორმაციის კანონებს ექვემდებარებიან არა მხოლოდ ატრიბუტული ელემენტები, არამედ ფუნქციებიც, თუმცა ეს ნაკლებად ჩანს და უფრო ძნელი შესასწავლია (ის ფორმები, რომლებიც ძირითადად მიგვაჩნია, ჩამოთვლისას ყველგან პირველ ადგილზეა).] თუ ამ საკითხს სპეციალური გამოკვლევა მიეძღვნება, მაშინ შესაძლებელი გახდება ჯადოსნური ზღაპრის პრაფორმის აგება არა მხოლოდ სქემატურად, როგორც ჩვენ გვაქვს გაკეთებული, არამედ კონკრეტულადაც. ცალკეული სიუჟეტებისთვის ეს ხომ უკვე დიდხანია, რაც კეთდება. თუ ჩვენ ყველა ადგილობრივ, მეორად წარმონაქმნს ჩამოვაცილებთ და მხოლოდ ძირითად ფორმებს დავტოვებთ, მივიღებთ იმ ზღაპარს, რომლის მიმართაც ყველა ჯადოსნური ზღაპარი ვარიანტი იქნება. ამ მიმართულებით ჩვენს მიერ წარმოებულმა ძიებებმა იმ ზღაპრებამდე მიგვიყვანა, სადაც გველი იტაცებს მეფის ასულს, სადაც ივანე ხვდება იაგას, მიიღებს ცხენს, მიფრინავს, ცხენის შემწეობით ამარცხებს გველს, ბრუნდება, განიცდის დევნას გველქალთაგან, ხვდება ძმებს და ა. შ., როგორც საერთოდ ჯადოსნური ზღაპრების ძირითად ფორმაშია. მაგრამ ამის დამტკიცება მხოლოდ ზღაპრულ მეტამორფოზათა, ტრანსფორმაციათა ზუსტი შესწავლით გახდება შესაძლებელი. ფორმალურ საკითხთა სიბრტყეში ყოველივე ეს ერთის მხრივ — სიუჟეტებისა და ვარიანტების, ხოლო მეორე მხრივ კი —



კომპოზიციასთან სიუჟეტების დამოკიდებულების საკითხთან მიმართებაში
ყვანს.

მაგრამ ატრიბუტთა შესწავლა კიდევ სხვა, ძალიან მნიშვნელოვან შედეგსაც გვაძლევს: თუ ყოველი რუბრიკისთვის ყველა ძირითად ფორმას ამოვწერთ და ერთ ზღაპრად წარმოვადგენთ, მაშინ ასეთი ზღაპარი გვიჩვენებს, რომ მას საფუძვლად ზოგიერთი განყენებული წარმოდგენა უდევს.

ახსნათ ჩვენი აზრი მაგალითით: თუ მჩუქებლის ყველა დავალება ერთ რუბრიკაშია ამოწერილი, შეგვეძლება ვნახოთ, რომ ეს დავალებები არაა შემთხვევითი. თხრობის თვალსაზრისით ისინი სხვა არაფერია, თუ არ ეპიკური რეტარდაციის ერთ-ერთი ხერხი; გმირს უქმნიან დაბრკოლებას, რომლის გადალახვითაც ის ხელთ იგდებს საშუალებას, რომ მიზანს მიაღწიოს. ამ თვალსაზრისით საგნებით სულერთია, როგორი იქნება თვით დავალება. მართლაც, ამ დავალებათაგან ბევრი უნდა განიხილოს, როგორც მხოლოდ და მხოლოდ შემადგენელი ნაწილი გარკვეული მხატვრული კომპოზიციისა. მაგრამ დავალებათა ძირითადი ფორმების მიხედვით ვხედავთ, რომ მათ განსაკუთრებული, ფართული მიზანი აქვთ. თუ, სახელდობრ, რისი გაგება სურს გმირისგან იაგას ან სხვა მჩუქებელს, რატომ სცდის მას — ამ კითხვას ერთი გადაწყვეტა აქვს, მისი პასუხი კი განყენებული ფორმულით გამოიხატება. ასეთივე ფორმულა, მაგრამ თავისი არსით სხვაგვარი, აშუქებს მეფის ასულის დავალებებსაც. ფორმულების შედარება გვიჩვენებს, რომ ერთი გამომდინარეობს მეორისგან. სხვა შესწავლილ ატრიბუტულ ელემენტებთან ამ ფორმულათა შეპირისპირებით ზღაპრის ლოგიკურ განვითარებაშიც მოულოდნელად ისეთივე უწყვეტ ჯაჭვს ვიღებთ, როგორსაც მხატვრულში. ივანეს წოლა ლუმელზე (ინტერნაციონალური და არა მხოლოდ რუსული შტრიხი), მისი კავშირი გარდაცვლილ მშობლებთან, აკრძალვათა შინაარსი და აკრძალვათა დარღვევა, მჩუქებლის სადარაჯო (ძირითადი ფორმა — იაგას ქოხი), ისეთი წვრილმანებიც კი, როგორც მეფის ასულის ოქროს თმა (შტრიხი, რომელიც მთელ მსოფლიოშია გავრცელებული) — სრულიად განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენენ და მათი შესწავლა შესაძლებელია. ატრიბუტთა შესწავლა ზღაპრის მეცნიერული განმარტების საშუალებას იძლევა. ისტორიული თვალსაზრისით ეს იმას ნიშნავს, რომ ჯადოსნური ზღაპარი თავის მორფოლოგიურ საფუძველში მითს წარმოადგენს. ეს აზრი საკმაოდ დისკრედიტირებული იყო მითოლოგიური სკოლის მომხრეთა მიერ, მაგრამ მას

ჰყავდა ისეთი ძლიერი მომხრეებიც, როგორიც ვუნდტი, ¹ ვინც ჩვენ ამ აზრამდე მორფოლოგიური ანალიზის გზით მივყავართ.

მაგრამ ყოველივე ამას ჩვენ ჯერ ვარაუდის სახით გამოვთქვამთ. ამ დარგში წარმოებული მორფოლოგიური ძიებანი უნდა დაუკავშირდეს ისტორიულ კვლევას, რაც ჯერჯერობით ჩვენს მიზანს არ შეადგენს. აქ ზღაპარი რელიგიურ წარმოდგენებთან კავშირში უნდა იქნას შესწავლილი.

ამრიგად, ვხედავთ, რომ მოქმედ პირთა ატრიბუტების შესწავლა, რაც ჩვენ მხოლოდ ზოგადად მოვხაზეთ, მეტისმეტად მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა. ატრიბუტთა მიხედვით მოქმედ პირთა ზუსტი განაწილების მოცემა ჩვენს მიზნებში არ შედის. იმის თქმა, რომ მავნე შეიძლება იყოს გველიც, კუდიანიც, იაგაც, ყაჩაღებიც, ვაჭრებიც, ბოროტი მეფის ასულიც და ა. შ., ხოლო მჩუქებელი — იაგა, დედაბერი, კუტი დედაბერი, ტყისკაცი, დათვი და ა. შ. — იმიტომ არ ღირს, რომ ეს ყველაფერი კატალოგად იქცეოდა. ასეთი კატალოგი მხოლოდ იმ შემთხვევაშია საინტერესო, თუ იგი უფრო ზოგადი საკითხების თვალთახედვითაა გაკეთებული. ეს საკითხები მონიშნულია: ესაა ტრანსფორმაციის კანონები და ის განყენებული წარმოდგენები, რომლებიც ამ ატრიბუტთა ძირითად ფორმებში აირეკლა. ჩვენ დამუშავების სისტემას, გეგმასაც¹ ვიძლევი, მაგრამ, რადგანაც წამოყენებული ზოგადი საკითხები საგანგებო შესწავლას მოითხოვს და ჩვენს მოკლე გამოკვლევაში ვერ გადაწყდება, ამიტომ უბრალო კატალოგი აქ თავის ზოგად მნიშვნელობას კარგავს და მხოლოდ მშრალ სიად იქცევა, რომელიც მეტად საჭიროა სპეციალისტისთვის, მაგრამ ფართო ინტერესს კი არ შეიცავს.

¹ იხ. დამატება 1.

IX

ზღაპარი, როგორც მთლიანობა

პირველმცენარე (Urpflanze) უსაოცრესი არსება იქნება მთელ სამყაროში. ზუნებასაც კი შეშურდება ჩემი. ამ მოდელითა და მისთვის მორგებული გასაღებით შემდგომ შესაძლებელი გახდება ისეთ მცენარეთა უსასრულოდ გამოვლენა, რომელნიც თანმიმდევრულნი იქნებიან, ე. ი. თუმცა კი არ არსებობენ, მაგრამ შეეძლოთ ეარსებათ. ისინი რაღაც პოეტურ თუ მხატვრულ აჩრდილებს, ანდა ილუზიებს კი არ წარმოადგენენ, არამედ შინაგანი სიმართლე და აუცილებლობა ახასიათებთ. ეგვევ კანონი გამოსადეგია ყოველივე ცოცხალი არსის მიმართ.

A

გოეთე.

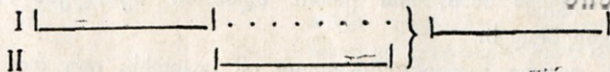
მოდისრობათა შარჟის ხარხვაი

ახლა, როდესაც ზღაპრის უმთავრესი ელემენტები ნაჩვენებია და ზოგიერთი შემავალი მომენტიც გაშუქებული, შეიძლება შევუდგეთ ნებისმიერი ტექსტის დაშლას მის შემადგენელ ნაწილებად.

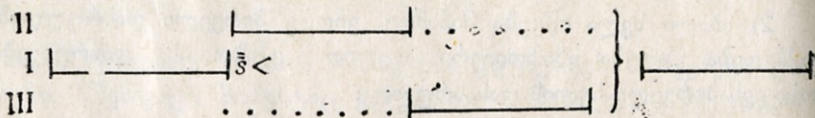
აქ, პირველ ყოვლისა, წამოიჭრება საკითხი, თუ რა იგულისხმება ზღაპარში.

მორფოლოგიურად ჯადოსნური ზღაპარი შეიძლება ეწოდოს ყოველგვარ განვითარებას, რომელიც ვნებით (A) ან უქონლობით (a) იწყება და საშუალოდ ფუნქციების გავლით მთავრდება ქორწინებით (C*) ანდა სხვა ფუნქციებით, რომლებიც კვანძის გახსნისათვის გამოიყენება. საბოლოო ფუნქციებია დაჯილდოება (Z), რაიმეს შოვნა ან საერთოდ უბედურების ლიკვიდაცია (J), დევნისთვის თავის დაღწევა (CII) და ა. შ. ამგვარ განვითარებას ჩვენ სვლა ვუწოდებთ. ყოველი ახალი ვნების ან ზიანის მიყენება, ყოველი ახალი უქონლობა ახალ სვლას ქმნის. ერთ ზღაპარს შეიძლება რამდენიმე სვლა ჰქონდეს, და ტექსტის ანალიზისას, პირველ ყოვლისა, ის უნდა განისაზღვროს, რამდენი სვლისაგან შედგება იგი. შეიძლება ერთი სვლა უშუალოდ მისდევდეს მეორეს, მაგრამ შეიძლება გადაეხლართოს კიდევ მას; დაწყებული მოქმედება ყოვლდება, მას ერთვის ახალი სვლა. თუმცა კი სვლის გამოყოფა ყოველთვის იოლი არ არის, მისი ზუსტად გამოყოფა მაინც ყოველთვის შეიძლება. მაგრამ, თუ ჩვენ პირობითად განვსაზღვრებთ ზღაპარი, როგორც სვლა, ეს ჯერ კიდევ არ ნიშნავს, რომ სვლათა რაოდენობა ზუსტად შეეფარდება ზღაპართა

5) ორ სვლას შეიძლება საერთო დასასრული ჰქონდეს.



6) ზოგჯერ ზღაპარში არის ორი მძებნელი (იხ. № 155, ორი ივანე, სალდათის ვაჟები). პირველი სვლის შუაში გმირები სცილდებიან ერთმანეთს. ისინი ჩვეულებრივ ერთმანეთს სცილდებიან გზაჯვარედინზე აღმართულ ბოძთან, რომელზეც რაიმე წინასწარმეტყველების შემცველი წარწერაა. ეს ბოძი გამთიშავი ელემენტია (გზაჯვარედინის ბოძთან დაცილება აღვნიშნოთ < ნიშნით. ზოგჯერ, სხვათა შორის, ბოძი უბრალო აქსესუარს წარმოადგენს). დაცილებისას გმირები ხშირად ერთმანეთს გადასცემენ საგანს — სიგნალიზატორს (კოვზს, სარკეს, ხელსახოცს; სასიგნალო საგნის გადაცემა აღვნიშნოთ S ნიშნით). ასეთი ზღაპრების სქემებია:



ასეთია სვლათა დაკავშირების ძირითადი ხერხები.

ისმის კითხვა: რა პირობებში ქმნის რამდენიმე სვლა ერთ ზღაპარს და როდისაა ჩვენს წინაშე ორი და მეტი ზღაპარი? აქ, უპირველეს ყოვლისა, უნდა ითქვას, რომ სვლათა დაკავშირების ხერხი ამ აზრზე არავითარ გავლენას არ ახდენს. სავსებით ზუსტი ნიშნები არ არსებობს, მაგრამ შეიძლება აღვნიშნოთ რამდენიმე უფრო მკაფიო შემთხვევა.

ერთი ზღაპარი გვაქვს შემდეგ შემთხვევებში:

1) თუ მთელი ზღაპარი ერთი სვლისგან შედგება.

2) თუ ზღაპარი ორი სვლისგან შედგება, რომელთაგან ერთი დადებითად მთავრდება, მეორე კი უარყოფითად. ნიმუში: I სვლა — დედინაცვალი აგდებს გერს. მამას მიჰყავს. გერი შინ დასაჩუქრებული ბრუნდება. II სვლა — დედინაცვალი გზავნის თავის ქალიშვილებს, მამას ისინი მიჰყავს, ისინი დასჯილნი ბრუნდებიან.

3) სვლათა გასამმაგებისას. გველი იტაცებს ქალიშვილს, I და II სვლა — უფროსი ძმები რიგრიგობთ მიდიან მის საძებნელად, იკარგებიან. III სვლა — მიდის უმცროსი ძმა, გამოიხსნის ქალიშვილსაც და ძმებსაც.

4) თუ პირველ სვლაში მოიპოვებენ ჯადოსნურ საშუალებას, რომელსაც მხოლოდ მეორე სვლაში გამოიყენებენ. ნიმუში: I სვლა — ძმები მიდიან ცხენების საშოვნელად. იშოვნიან, ბრუნდებიან; II სვლა — გველი ემუქრება მეფის ასულს. ძმები მიდიან. ცხენების დახმარებით აღწევენ მიზანს. აქ, ჩანს, მოხდა შემდეგი რამ: ჯადოსნური საშუალების შოვნა, რაც ჩვეულებრივ ზღაპრის შუაში გვხვდება, ამ შემთხვევაში დასაწყისშია გადატანილი, მთავარი კვანძის წინ (გველის მუქარა). ჯადოსნური საშუალების შოვნას წინ უსწრებს რაღაცის უქონლობის შეგნება, რაც არაფრით არაა მოტივირებული (ძმებს უეცრად მოესურვებათ ჰყავდეთ ცხენები), მაგრამ ეს უქონლობა იწვევს ძებნას, ე. ი. სვლას.

5) ერთი ზღაპარი გვაქვს იმ შემთხვევაშიც, თუკი უბედურების საბოლოოდ ლიკვიდაციამდე უეცრად იგრძნობა რაიმეს უკმარობა ან უქონლობა, რაც იწვევს ხელახალ ძებნას, ე. ი. ახალ სვლას, მაგრამ არა ახალ ზღაპარს. ამ შემთხვევებში საჭიროა ახალი ცხენი, კვერცხი-კაშჩეის სიკვდილი და სხვ., რაც საწყისს აძლევს ახალ განვითარებას, დაწყებული განვითარება კი დროებით წყდება.

6) ერთი ზღაპარი გვაქვს იმ შემთხვევაშიც, როდესაც კვანძში ერთბაშად ორი ვნებაა მიყენებული (გერის გაძევება და მოჯადოება და სხვ.).

7) ერთი ზღაპარი გვაქვს იმ ტექსტებშიც, სადაც პირველი სვლა შეიცავს გველთან ბრძოლას, მეორე კი იწყება მისი ძმების მიერ გმირის მონაპოვრის გატაცებით, გმირის უფსკრულში ჩაგდებით და ა. შ., ამას მოსდევს ცრუგმირის პრეტენზიები (ფ) და ძნელი დავალებები. ეს ის განვითარებაა, რომელიც ჩვენს წინაშე გაირკვა ზღაპრის ყველა ფუნქციის ჩამოთვლისას. ესაა ზღაპრის ყველაზე სრული და სრულყოფილი ფორმა.

8) ის ზღაპრებიც, სადაც გმირები ერთმანეთს გზაჯვარედინის ბოძთან სცილდებიან, ასევე შეიძლება ჩაითვალოს ერთიან ზღაპრად, თუმცა კი უნდა შევნიშნოთ, რომ თითოეული ძმის ბედმა შეიძლება სრულიად ცალკე ზღაპარი მოგვცეს და შესაძლებელია, რომ მოგვიხდეს ამ შემთხვევის გამორიცხვა ერთიან ზღაპართა თანრიგიდან.

ყველა სხვა შემთხვევაში გვაქვს ორი და მეტი ზღაპარი. ორ-ზღაპრიანობის გარკვევისას ძალიან მოკლე სვლებმა არ უნდა დაგვაბნოს. განსაკუთრებით მოკლეა სვლები, რომლებიც შეიცავენ ნათესის გაფუჭებასა და ომის გამრცხადებას. საერთოდ, ნათესის გაფუჭე-



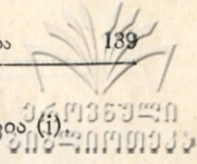
ბას რამდენადმე განსაკუთრებული ადგილი უკავია. უმეტესწილად თავიდანვე ჩანს, რომ ის პერსონაჟი, რომელიც ნათესს აფუჭებს, მეორე სვლაში უფრო მნიშვნელოვან როლს ითამაშებს, ვიდრე პირველში, და რომ ნათესის გაფუჭებით ის მხოლოდ შემოჰყავთ ზღაპარში. მაგალითად, № 105 ზღაპარში ჭაკი ცხენი, რომელიც თივას იპარავს, შემდეგ — მჩუქებელია (შდრ. აგრეთვე № 186 და 187). № 126 ზღაპარში იმ ჩიტის სახით, რომელიც ხორბალს იპარავს, შემოჰყავთ სპილენძის კაცი, ანალოგიური № 129 და 125 ზღაპრებში გამოყვანილი კაცებისა („ის ჩიტი კი სპილენძის ბიძა იყო“) მაგრამ ზღაპრების დაყოფა პერსონაჟთა გამოჩენის ფორმათა პრინციპით შეუძლებელია, თორემ შეიძლებოდა გვეთქვა, რომ ყოველი პირველი სვლა მხოლოდ ნიადაგს უმზადებს მომდევნო სვლებში პერსონაჟთა შემოყვანას. თეორიულად ნათესის ქურდობა და ქურდის დაჭერა სრულიად ცალკე ზღაპარია, მაგრამ ასეთი სვლა მეტწილად ისე შეიგრძნობა, როგორც საწყისი.

B

ანალიზის მაგალითი

რაკი ვიცით, როგორ ნაწილდება სვლები, შეგვიძლია ნებისმიერი ზღაპარი დავშალოთ შემადგენელ ნაწილებად. გავისვენოთ, რომ ძირითადი შემადგენელი ნაწილები მოქმედ პირთა ფუნქციებია. ამასთანავე გვაქვს დამაკავშირებელი ელემენტები, გვაქვს მოტივირებანი. განსაკუთრებული ადგილი უკავია მოქმედ პირთა გამოჩენის ფორმებს (გველის მოფრენა, იავასთან შეხვედრა). დაბოლოს, ჩვენ გვაქვს ატრიბუტული ელემენტები ანუ აქსესუარები, როგორც, მაგალითად, იავას ქოზი ანდა მისი თიხის ფეხი. (ელემენტთა ეს ხუთი თანრიგი უკვე არა მხოლოდ ზღაპრის კონსტრუქციას, არამედ მთლიანად ზღაპარსაც განსაზღვრავს.)

მოდით, ვცადოთ ერთი რომელიმე ზღაპრის მთლიანად, სიტყვა-სიტყვით დაშლა. მაგალითისთვის ავირჩიოთ ძალიან პატარა ერთ-სვლიანი ზღაპარი, ყველაზე პატარა ზღაპარი ჩვენს მასალაში. უფრო რთული ზღაპრების სანიმუშო ანალიზები ჩვენ დამატებაში გადავიტანეთ, რამდენადაც მათ ძირითადად მხოლოდ სპეციალისტებისთვის აქვთ მნიშვნელობა. ეს ზღაპარია „ბატები და გელები“.



იყო ერთი ბერიკაცი და ერთი დედაბერი, ჰყავდათ ერთი გოგო და ერთი ბიჭი¹.

„შვილო, შვილო — უთხრა დედამ — ჩვენ სამუშაოდ წავალთ, საქმელს მოგიტანთ, კაბას შეგიკერავთ, ოღონდ ჭკვიანად იყავი, ძმას გაუფრთხილდი, ეზოდან არ გაუშვა“².

უფროსები წავიდნენ³, გოგოს დაავიწყდა დარიგება⁴, ძმა ფანჯრის წინ მოლზე დასვა, თვითონ კი ქუჩაში გაიქცა, თამაშში გაერთო⁵.

მოფრინდნენ ბატები და გედები, გაიტაცეს ბიჭი, შეისვეს ფრთებზე და წაიყვანეს⁶.

დაბრუნდა გოგო, ხედავს — ძმა არა ჩანს⁷.

ვიშვიშს მოჰყვა, აქეთ-იქით ეცა — არსადაა. ეძახის, ცრემლად იღვრება, მოთქვამს, „დედამა შავ დღეს დამაყრისო“ — ძმა კი ხმას არ სცემს⁸.

გამოვიდა ტრიალ მინდორში⁹, შორს ბატებმა და გედებმა გადაიფრინეს და უღრან ტყეს მიეფარნენ. ბატებს და გედებს ცუდი სახელი ჰქონდათ, ბევრ სიცუდეს ჩაღიოდნენ და პატარა ბავშვებსაც იპარავდნენ¹⁰.

მირბის, მირბის, დაინახა ღუშელი¹¹.

1. საწყისი სიტუაცია (i)

2. აკრძალვა, რომელიც დაბრებებითაა გაძლიერებული (b¹).

3. უფროსების წასვლა (e¹).

4. აკრძალვის დარღვევა მოტივირებულია (Mot).

5. აკრძალვის დარღვევა (b¹).

6. ვნების მიყენება გატაცების მეშვეობით (A¹).

7. უბედურების შეტყობინების რუდიმენტი (ექვივალენტი) (B¹).

8. დეტალიზაცია, გასამაგების რუდიმენტი.

9. სახლიდან წასვლა საძებნელად (C ↑).

10. რადგან ზღაპარში არაა გამგზავნი, რომელიც უბედურებას შეატყობინებდა, ეს როლი ერთგვარი დაგვიანებით გადატანილია გამტაცებელზე, რომელიც თავისი წამიერი გამოჩენით ამცნობს უბედურების ხასიათს (კავშირი—§).

11. გამომცდელის გამოჩენა (მისი გამოჩენის კანონიკური ფორ-

„ღუმელო, ღუმელო, მითხარი ბატები საით გაფრინდნენო?“

„შეჭამე ჩემი ჭვავის კვერი და გეტყვიო“¹².

„მამაჩემის სახლში გამტკიცულსაც კი არავინ ჭამსო“¹³.

(ამას მოსდევს შეხვედრა ვაშლთან და მდინარესთან. მსგავსივე შეკითხვები და მსგავსივე უდიერი პასუხი)¹⁴.

„კიდევ დიდხანს ირბენდა ტყე-ველად, ბელზე ზღარბი რომ არ შეხვედროდა¹⁵; უნდოდა ფეხი გაეკრა¹⁶, შეეშინდა — დამჩხვლეთსო¹⁷ და ჰკითხა:

„ზღარბუნავ, ზღარბუნავ, ხომ არ დაგინახავს, ბატები საით გაფრინდნენო?“¹⁸.

„აი, იქითო“ — უჩვენა¹⁹.

მირბის და ხედავს — წინ მამლის ფეხება ქობია, თან დგას, თან ბრუნავს²⁰.

ზის ქოხში ბაბა-იაგა, ფეხი თიხისა აქვს²¹.

იქვე სკამზე ძამიკო ზის²².

ოქროს ვაშლებით თამაშობს²³.

მა — შემთხვევით გამოჩენა) [71, 73]¹.

12. დიალოგი გამომცდელთან (ძალზე შემოკლებული), და გამოცდა D^1 [76, 78 b].

13. უდიერი პასუხი — გმირის უარყოფითი რეაქცია (მარცხიანი გამოცდა Γ_{neg}^1).

14. გასამმაგება. $D^1 - \Gamma_{neg}^1$ მოტივები კიდევ ორჯერ მეორდება. სამივე შემთხვევაში დასაჩუქრება არ ხდება (Z_{neg}^1).

15. მაღლიერი შემწის გამოჩენა.

16. შემწის უმწეო მდგომარეობა შებრალების თხოვნის გარეშე (D⁷).

17. შებრალება (Γ^7).

18. დიალოგი (დამაკავშირებელი ელემენტი — S).

19. მაღლიერი ზღარბი გზას უჩვენებს ($Z^9 = R^4$).

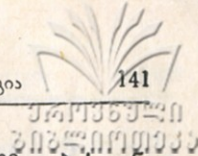
20. ანტაგონისტ-მავნეს სამყოფელი [92b].

21. ანტაგონისტის შესახებობა [94].

22. საქმენელი პერსონაჟის გამოჩენა [98].

23. ოქრო საქმენელი პერსონაჟის ერთ-ერთი მუდმივი დეტალია [99].

¹ კვადრატულ ფრჩხილებში ჩასმული ციფრები აღნიშნავენ I დამატებაში მოყვანილი ცხრილების დამოწმებას (იხ. გვ. 161—167).



დინახა დამ, მიეპარა, ხელი
სტატა და წაიყვანა,^{24, 25.}

ბატები მისდევენ²⁶, საცაა და-
ეწევიან კიდეც, მაგრამ სად დაე-
მალოს?“. .

კვლავ მოსდევს სამმაგი გა-
მოცდა იმავე პერსონაჟთა მიერ;
ახლა გოგონა ზრდილობიანად პა-
სუხობს, რაც იწვევს გამომცდელ-
თა მიერ დახმარებას ბავშვების
გადარჩენის ფორმით — მდინარე,
ვაშლის ხე და ლუმელი მალავენ
და-ძმას²⁷.

ზღაპარი მთავრდება გოგოს
შინ დაბრუნებით.

თუ ამ ზღაპრის ყველა ფუნქციას ამოვიწერთ, მაშინ შემდეგ სქე-
მას მივიღებთ:

$$i\bar{n}^1 e^1 b^1 A^1 B^4 C \uparrow \left\{ \begin{matrix} D^1 & \Gamma^1 & Z^1 \\ \sigma^7 & \Gamma^7 & \text{neg} \\ & & Z^9 \text{ neg} \end{matrix} \right\} R^4 J^1 \downarrow \Pi p^1 [D^1 \Gamma^1 Z^9 = C_n^4] \times 3$$

ახლა წარმოვიდგინოთ, რომ ასევეა გაანალიზებულია ჩვენი მასა-
ლის ყველა ზღაპარი, და რომ ყოველი ანალიზის შედეგად შედგენი-
ლია სქემა. რას მოგვცემს ეს? პირველყოვლისა, ის უნდა ითქვას, რომ
შემადგენელ ნაწილებად დაშლა მეტისმეტად მნიშვნელოვანი ფაქტო-
რია ყოველგვარი მეცნიერებისთვის. როგორც ვნახეთ, აქამდე არ იყო
იმის შესაძლებლობა, რომ ეს სავსებით ობიექტურად ჩატარებულიყო
ზღაპრის მიმართ. ეს პირველი, ძალზე მნიშვნელოვანი დასკვნაა. მაგ-
რამ განვაგრძოთ: ჩვენ შევძლებთ სქემათა შეპირისპირებას და მაშინ
გადაწყდება მთელი რიგი იმ საკითხებისა, რომლებსაც ზემოთ, შესა-
ვალ თავში შევვხებით. ახლა სწორედ ამ საკითხთა გადაწყვეტას შევუ-
დგებთ.

24. მოპოვება ეშმაკობის ან-
ძალის მეშვეობით (J¹).

25. ნახსენები არაა, მაგრამ
იგულისხმება დაბრუნება (↓).

26. გაკიდება, დევნა გაფრენის
ფორმით (Πp¹).

27. კვლავ სამჯერ იგივე გამო-
ცდა (D¹), გმირის რეაქცია ამჯე-
რად დადებითია (Γ¹). გამომცდელი
თავისთავს გმირის განკარგულება-
ში გადასცემს (Z⁹), რის მეშვეობი-
თაც გმირი დევნას გადაურჩება
(Cn⁴).

C

კლასიფიკაციის საკითხი

ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ ის მარცხი, რომელიც სიუჟეტთა მიხედვით ზღაპრების კლასიფიკაციამ განიცადა.

ახლა ვისარგებლოთ ჩვენ მიერ მიღებული შედეგებით და სტრუქტურულ ნიშანთა მიხედვით შევუდგეთ ზღაპართა კლასიფიკაციას.

(აქ ორი საკითხი უნდა გამოიყოს: 1) ჯადოსნურ ზღაპართა კლასის გამოყოფა სხვათაგან, 2) თავად ჯადოსნურ ზღაპართა კლასიფიკაცია.

ჯადოსნურ ზღაპართა მდგრადი აღნაგობა საშუალებას გვაძლევს მივცეთ მათ ჰიპოთეზური განსაზღვრება, რომელიც შეიძლება შემდეგნაირად ჩამოყალიბდეს: ჯადოსნური ზღაპარი არის მოთხრობა, რომელიც აგებულია ჩამოთვლილ ფუნქციათა სხვადასხვაგვარ სწორ მონაცვლეობაზე, ამასთან ზოგიერთი ფუნქცია შეიძლება სულ არ იყოს, ხოლო ზოგიერთი კი შეიძლება მეორედებოდეს. ამგვარი განსაზღვრებით ტერმინი ჯადოსნური კარგავს თავის აზრს, რადგან ადვილი წარმოსადგენია ჯადოსნური, ფერიული, ფანტასტიკური ზღაპარი, რომელიც სრულიად სხვაგვარადაა აგებული (შდრ. გოეთეს ზღაპარი გველისა და შრომანის შესახებ, ანდერსენის ზოგიერთი ზღაპარი, ვარშინის ზღაპრები და ა. შ.). მეორე მხრივ, ზოგიერთი მცირერიცხოვანი არაჯადოსნური ზღაპარიც შეიძლება მოცემული სქემის მიხედვით აღმოჩნდეს აგებული. (ლეგენდათა გარკვეული წილი, ცალკეული ცხოველთა ზღაპრები და ცალკეული ნოველებიც იგივე აღნაგობას ამჟღავნებენ. (ამრიგად, ტერმინი ჯადოსნური სხვა ტერმინით უნდა შეიცვალოს.) ამგვარი ტერმინის პოვნა ძალზე ძნელია, და ჩვენც ამ ზღაპრებს დროებით ძველ სახელს ვუტოვებთ. იგი შეიძლება შეიცვალოს სხვა კლასთა შესწავლასთან დაკავშირებით, რაც საშუალებას მოგვცემს შევქმნათ შესაბამისი ტერმინოლოგია. (ჯადოსნურ ზღაპრებს შეიძლება ეწოდოს ზღაპრები, რომლებიც შვიდპერსონაჟიან სქემას ექვემდებარებიან. ეს ძალიან ზუსტი ტერმინია, თუმცა მეტად მოუხერხებელი. თუ ამ კლასის ზღაპრებს ისტორიული თვალსაზრისით განვსაზღვრავთ, მაშინ მათ მითოსური ზღაპრების ძველებური, მაგრამ აწ უკვე უარყოფილი სახელწოდება უფრო შეეფერებათ.)

რა თქმა უნდა, თანრიგის ასეთი განსაზღვრა წინასწარ ანალიზს მოითხოვს. შეუძლებელია მოველოდეთ, რომ ნებისმიერი ტექსტის ანა-

ლიზი მეტად სწრაფად და ადვილად ჩატარდება. ხშირად რომელიმე ელემენტი, რომელიც ბუნდოვანია ერთ ტექსტში, სავსებით ნათელი ხდება პარალელურ ან სხვა ტექსტში. მაგრამ არაა პარალელი — და ტექსტიც გაუგებარია. ზღაპრის სწორი ანალიზი ყოველთვის ადვილი არ არის. აქ გარკვეული ჩვევა და გაწაფვაა საჭირო. მართალია, რუსული კრებულების ბევრი ზღაპარი ადვილად იშლება, მაგრამ საქმეს ის ართულებს, რომ ზღაპრის აღნაგობის სიხალასე მხოლოდ გლახობას ახასიათებს, თანაც ისეთ გლახობას, რომელსაც ცივილიზაცია ნაკლებად შეეხო. ყოველგვარი გარეშე გავლენა ცვლის, ზოგჯერ კი არღვევს ზღაპარს. როგორც კი აბსოლუტურად ჭეშმარიტი ზღაპრის საზღვრებს გავცდებით, მაშინვე იწყება სირთულეები. აფანასიევის კრებული ამ მხრივ საოცრად მაღლიერ მასალას წარმოადგენს, მაგრამ უკვე ძეგლები გრიმების ზღაპრები, რომლებიც საერთოდ იგივე სქემას იძლევიან, მის ნაკლებად ხალას და მდგრად სახეს გვიჩვენებენ. ყველა დეტალის გათვალისწინება შეუძლებელია. ისიც უნდა ვიქონიოთ მხედველობაში, რომ როგორც ხდება ელემენტთა ასიმილაცია ზღაპრის შიგნით, ასევე ხდება მთელი ანთა ასიმილირება და გადაჯვარედინებაც. მაშინ ზოგჯერ მეტად რთული კონგლომერატები იქმნება, რომლებშიც ჩვენო სქემის შემადგენელი ნაწილები შედიან როგორც ეპიზოდები. აქ ისიც უნდა ითქვას, რომ ასეთივე აღნაგობას ამჟღავნებს მთელი რიგი ძველი მითებისა, ხოლო ზოგიერთი მითი კი ამ წყობას საოცრად ხალასი სახით იძლევა. ეს, ეტყობა, ის სფეროა, საიდანაც მოდის ზღაპარი. მეორე მხრივ, იმავე აღნაგობას ამჟღავნებს ზოგიერთი სარაინდო რომანიც. ეს კი ალბათ, უკვე ის სფეროა, რომელიც თვითონ მომდინარეობს ზღაპრიდან. გამოწვლილვით მათი შედარებითი შესწავლა მომავლის საქმეა.

იმის ნათელსაყოფად, რომ ზოგიერთი ცხოველთა ზღაპარი ასევეა აგებული, განვიხილოთ მგლის და თიკნების ზღაპარი (53). ეს ზღაპარი გვაძლევს საწყის სიტუაციას (თხა და თიკნები), უფროსის წასვლას, აკრძალვას, ანტაგონისტის (მგლის) მზაკრულ დაპირებას, აკრძალვის დარღვევას, ოჯახის წევრის მოტაცებას, უბედურების მცნობას, ძებნას, მოკვლას. მგლის მოკვლა ერთდროულად მისი დასჯაცაა. ამას მოსდევს გატაცებულთა გამოსხნა და შინ დაბრუნება. ზღაპრის სქემა:

$$6^1 e^1 A^1 B^4 C \uparrow \Pi^4 \Pi^5 \downarrow$$

ამგვარად, სტრუქტურული ნიშნების გამოყენება შესაძლებელს ხდის მოცემული კლასის სხვათაგან აბსოლუტურად ზუსტ და ობიექტურ გამოყოფას.



ამის შემდგომ ჩვენ უნდა გამოვყოთ ზღაპრები თავისი არსის მიხედვით. ლოგიკური შეცდომებისგან თავი რომ დავიზღვიოთ, ვიტყვით, რომ სწორი კლასიფიკაცია შეიძლება სამნაირად ჩატარდეს: 1) ერთი ნიშნის ნაირსახეობათა მიხედვით (ფოთლოვანი და წიწვოვანი ხეები); 2) ერთი და იგივე ნიშნის ქონა-არქონის მიხედვით (ხერხემლიანები და უხერხემლონი); 3) ერთმანეთის გამომრიცხავ ნიშანთა მიხედვით (წყვილჩლიქიანები და მღრღნელები ძუძუმწოვართა შორის). ერთი კლასიფიკაციის ფარგლებში ხერხები შეიძლება იცვლებოდეს მხოლოდ გვართა, სახეთა და სახესხვაობათა ანდა გრადაციის სხვა ხარისხთა მიხედვით, მაგრამ გრადაციის ყოველი ხარისხი ხერხის ურყეობასა და ერთგვარობას მოითხოვს.

თუ ახლა ჩვენს სქემებს დავხედავთ (იხ. დამატება III), მაშინ შეიძლება ვიკითხოთ: ხომ არ შეიძლება მოვახდინოთ კლასიფიკაცია ერთმანეთის გამომრიცხავ ნიშანთა მიხედვით? ერთი შეხედვით გვეჩვენება, რომ ეს არ შეიძლება, რადგან არც ერთი ფუნქცია არ გამორიცხავს მეორეს. მაგრამ, თუ ყურადღებით დავაკვირდებით, ვნახავთ, რომ არის ისეთი ორი წყვილი ფუნქცია, რომლებიც ერთ სვლაში ერთად მეტად იშვიათად გვხვდება, იმდენად იშვიათად, რომ მათი ურთიერთგამორიცხვა შეიძლება კანონზომიერებად ჩავთვალოთ, შეკავშირება კი—კანონის დარღვევად (რაც, სხვათა შორის, როგორც ქვემოთ ვნახავთ, სულაც არ ეწინააღმდეგება ჩვენს დებულებას ზღაპართა ერთსახეობების შესახებ). ამ ორი წყვილი ფუნქციიდან ერთი ანტაგონისტ-მანესთან ბრძოლა და გამარჯვებაა (B—Π), მეორე კი—ძნელი დავალება და მისი შესრულება (Z—P): პირველი წყვილი ას ზღაპარში ორმოცდაერთჯერ გვხვდება, მეორე—ოცდაცამეტჯერ; ერთ სვლაში ერთმანეთს სამ შემთხვევაში უთავსდებიან. ამას გარდა, ვხედავთ, რომ არის ისეთი სვლები, რომლებიც ამ ფუნქციათა გარეშე ვითარდებიან. აქედან ერთბაშად ყალიბდება ოთხი თანრიგი: სიუჟეტის განვითარება B—Π-ით (ბრძოლა-გამარჯვებით), განვითარება Z—P-ით (დავალება-შესრულებით), განვითარება ორივეთი ერთად, განვითარება B—Π-სა და Z—P-ს გარეშე.

მაგრამ ზღაპართა კლასიფიკაცია მეტისმეტად რთულდება იმით, რომ ბევრი ზღაპარი რამდენიმე სვლისგან შედგება. ახლა ჩვენ ერთ-სვლიან ზღაპრებზე ვლაპარაკობთ. რთულ ზღაპრებს შემდეგ დავუბრუნდებით, ახლა კი მარტივ ზღაპართა დაყოფა განვაგრძობთ.

ზღაპრების შემდგომი დაყოფა წმინდა სტრუქტურულ ნიშანთა მიხედვით უკვე აღარ შეიძლება, რადგან ერთმანეთს მხოლოდ B—Π და Z—P გამორიცხავენ, სხვა ფუნქციებიდან კი—არცერთი. მაშასადამე, უნ-

და ამოვარჩიოთ ერთი ისეთი ელემენტი, რომელიც აუცილებელია ზღაპრისთვის, და დაყოფა მის ნაირსახეობათა მიხედვით შოვანდინოთ. ასეთ აუცილებელ ელემენტს მხოლოდ A (ენების მიყენება) ან a (უქონლობა) წარმოადგენს. შემდგომი კლასიფიკაცია შეიძლება წარიმართოს სწორედ ამ ელემენტის ნაირსახეობათა მიხედვით. ამგვარად, ყოველი თანრიგისთვის პირველ რიგში წავა ზღაპრები ადამიანის მოტაცების შესახებ, შემდეგ თილისმის მოტაცების შესახებ და ა. შ. A ელემენტის ყველა ნაირსახეობათა ჩათვლით. შემდეგ მოჰყვება ზღაპრები a ელემენტით, ე. ი. ზღაპრები საცოლის ძეხნის შესახებ, თილისმის ძეხნის შესახებ და ა. შ. ამის წინააღმდეგ შეიძლება გვითხრან: მაგრამ მაშინ ხომ ორი ზღაპარი, რომლებსაც ერთნაირი დასაწყისი აქვთ, სხვადასხვა თანრიგებში მოხვდება იმისდამხედვით, არის თუ არა მათში, ვთქვათ, ძნელი დავალება? დიახ, ეს ასეც იქნება, მაგრამ ეს არ გამოდგება ჩვენი კლასიფიკაციის მართებულების წინააღმდეგ. ზღაპრები B—II-ით და ზღაპრები 3—P-ით არსებითად სხვადასხვა ფორმაციის ზღაპრებია, რაკი ეს ნიშნები ერთმანეთს გამოირიცხავენ. მოცემული ელემენტის ქონა — არქონა მათი ძირითადი სტრუქტურული ნიშანია. ზუსტად ასევე ზოოლოგიაში ვეშაპი არ მოხვდება თევზთა თანრიგში, რადგან ფილტვებით სუნთქავს, თუმცა კი გარეგნულად ძალიან წააგავს თევზს. ზუსტად ასევე გველთევზა მოხვდება თევზების თანრიგში, თუმცა გველსა ჰგავს; კარტოფილი მოხვდება ღეროვანთა თანრიგში, თუმცა ჩვეულებრივ ძირხვენად თვლიან და ა. შ. ესაა კლასიფიკაცია სტრუქტურული, შინაგანი ნიშნების და არა გარეგნული, ცვლადი ნიშნების მიხედვით.

შემდგომ წამოიჭრება კითხვა: როგორ მოვექცეთ მრავალსვლიან ზღაპრებს, ე. ი. ისეთებს, სადაც გვაქვს, მაგალითად, რამდენიმე მავნეობა, რომელთაგან თითოეული ცალკე ვითარდება?

აქ ერთადერთი გამოსავალი არსებობს: ყოველი მრავალსვლიანი ტექსტის შესახებ მოგვიხდება ვთქვათ: პირველი სვლაა ესა და ეს, მეორე კი — ეს. სხვა გამოსავალი არ გვაქვს. ეს, შესაძლებელია, ძნელი და მოუხერხებელი იყოს, განსაკუთრებით თუკი კლასიფიკაციათა ზუსტი ცხრილის შედგენა გვსურს, მაგრამ სწორია როგორც ლოგიკურად, ისე არსებითადაც.

ამგვარად, ჩვენ თითქოს ოთხი ტიპის ზღაპარს ვიღებთ. ხომ არ ეწინააღმდეგება ეს ჩვენს დებულებას ჯადოსნურ ზღაპართა სრული ერთგვარობის შესახებ? თუკი B—II და 3—II ელემენტები ერთ სვლაში ერთმანეთს გამოირიცხავენ, ეს იმას ხომ არ ნიშნავს, რომ ჩვენ გვაქვს ზღაპართა რაიმე ორი ძირითადი ტიპი, და არა ერთი, როგორც ზემოთ ვამტკიცებთ. ვ. პრაბი



ცებლით? არა, ეს ასე არაა. თუ ჩვენ ყურადღებით განვიხილავთ იმ ზღაპრებს, რომლებიც ორი სვლისაგან შედგებიან, შემდეგ ვნახავთ: თუ ერთ სვლაში არის ბრძოლა, ხოლო მეორეში — ძნელი დავალება, მაშინ ბრძოლა ყოველთვის პირველ სვლაშია, ძნელი დავალება კი — მეორეში. იგივე ზღაპრები იძლევიან მეორე სვლათათვის დამახასიათებელ დასაწყისს, სახელდობრ — ძმების მიერ ივანეს ქვესქნელში ჩაგდებას და სხვ. მოცემულ ზღაპართათვის ორი სვლის მიხედვით აგება კანონიკურია. ეს ორ სვლაზე აგებული ერთი ზღაპარია — ყველა ზღაპართა ძირითადი ტიპი. იგი ძლიან ადვილად იყოფა შუაზე. სირთულე ძმებს შემოაქვთ. თუ ძმები თავიდანვე არ იჭნებიან შემოყვანილი ანდა თუ საერთოდ შეიზღუდება მათი როლი, მაშინ ზღაპარი შეიძლება დასრულდეს ივანეს ბედნიერი დაბრუნებით, ე. ი. პირველი სვლის დასასრულით, მეორე სვლა კი შეიძლება არც იყოს. ამრიგად, პირველ ნახევარს შეუძლია იარსებოს როგორც დამოუკიდებელმა ზღაპარმა. მეორე მხრივ, მეორე ნახევარიც დასრულებულ ზღაპარს წარმოადგენს. საკმარისია ძმები შეიცვალოს სხვა მავნეებით ან, უბრალოდ, ზღაპარი დაიწყოს საცოლის ძებნით, რომ ჩვენ მივიღებთ ზღაპარს, რომელმაც შეიძლება მოგვეცეს განვითარება ძნელ დავალებათა მიხედვით. ამრიგად, ყოველ სვლას შეუძლია იარსებოს დამოუკიდებლად, მაგრამ მხოლოდ ორ სვლად გაერთიანება იძლევა სავსებით სრულ ზღაპარს. ადვილი შესაძლებელია, რომ ისტორიულად სწორედ ორი ტიპი არსებობდა, რომ ყოველ მათგანს თავისი ისტორია აქვს, და რომ რომელიღაც შორეულ ეპოქაში ეს ორი ტრადიცია შეხვდა ერთმანეთს და შეირწყა ერთ წარმონაქმნად. მაგრამ რუსულ ზღაპრებზე ლაპარაკისას ჩვენ იძულებული ვართ ვთქვათ, რომ ახლა ეს ერთი ზღაპარია, რომლიდანაც დასაბამს იღებს ჩვენი კლასის ყველა ზღაპარი.

D

წოვად წუოვასთან სბრუპბურის კარძო ფორგათა დამოკიდებულუბის შესახებ

განვიხილოთ, რას წარმოადგენს ჩვენი ზღაპრების თითოეული სახეობა. თუ ერთმანეთს ქვეშ მივუწერთ ყველა იმ სქემას, რომლებიც ბრძოლა — გამარჯვებას შეიცავენ, აგრეთვე იმ შემთხვევებსაც, სადაც მხოლოდ მტრის მოკვლაა ბრძოლის გარეშე, მაშინ შემდეგ სქემას მი-

ვილებთ² (სქემა მოსამზადებელი ნაწილის ფუნქციების შესახებ — ქვემოთ):

$$ABC \uparrow DGRBKPJ \downarrow Pr - CnX \Phi Y OHTC^*$$

თუ ერთმანეთს ქვეშ მიუზწერთ ყველა იმ სქემას, რომელიც ძნელ დავალებას შეიცავს, ასეთ შედეგს მივიღებთ:

$$ABC \uparrow DGRX \Phi ZKPL \downarrow Pr - Cn Y OTHC^*$$

მიღებული ორი სქემის შეპირისპირება შემდეგ შედეგს გვაძლევს:

$$ABC \uparrow DGRZ \quad BKPJ \downarrow Pr - Cn X \Phi Y OTHC^*$$

$$ABC \uparrow DGRX \Phi ZKPL \downarrow Pr - Cn \quad Y OTHC^*$$

აქედან ჩანს, რომ ბრძოლა-გამარჯვება და დავალება-შესრულება სხვა ფუნქციათა მწკრივში თავისი ადგილით ერთმანეთს შეესაბამებიან. ამ ფუნქციათა შორის თავის ადგილს მხოლოდ უცნობად მისვლა და ცრუ-გმირის მოთხოვნა იცვლის, რაც შებრძოლებას მოსდევს (მეფის-ძე თავს მზარეულად ასაღებს, თულუხჩი კი გამარჯვებას იჩემებს), მაგრამ წინ უძღვის ძნელ დავალებებს (ივანე შეეკედლება ხელოსანს, ძმები მპოვნელებად ასაღებენ თავს). ამის შემდგომ დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ ძნელი დავალების შემცველი სვლები ყველაზე ხშირად მეორე, განმეორებითი ან ერთადერთი სვლებია, და შედარებით ძალზე იშვიათად — პირველი. თუ ზღაპარი ორი სვლისგან შედგება, მაშინ ბრძოლის შემცველი სვლები ყოველთვის წინ უსწრებენ დავალების შემცველ სვლებს. აქედან დასკვნა, რომ B—Π სვლა ტიპიური პირველი სვლაა, ხოლო ძნელდავალებიანი სვლა — ტიპიური მეორე ან განმეორებითი სვლა. ყოველ მათგანს დამოუკიდებლად არსებობაც შეუძლია, მაგრამ დაკავშირება კი ყოველთვის აღნიშნული თანამიმდევრობით ხდება. თეორიულად, რა თქმა უნდა, შებრუნებული თანამიმდევრობაც შეიძლება არსებობდეს, მაგრამ ასეთ შემთხვევებში ჩვენ ყოველთვის ორი ზღაპრის მექანიკური შეერთება გვექნება.

3. ზღაპრები, რომლებიც ორივე წყვილს შეიცავენ, შემდეგ სურათს გვაძლევენ³:

$$ABC \uparrow ZB - PJ \downarrow \Phi Z - PYOHTC^*$$

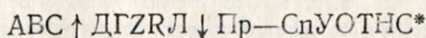
აქედან ჩანს, რომ აქაც B—Π (ბრძოლა-გამარჯვება) ფუნქციები წინ უსწრებს Z—P (დავალება-შესრულება) ფუნქციებს. მათ შორის

² ყველა შემოკლებათა სია იხ. გვ. 194—200.

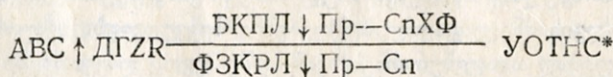
დგას Φ (ცრუ გმირის პრეტენზიები). შესწავლილი სამი შემთხვევა არ იძლევა მასალას იმაზე მსჯელობისათვის, მოცემულ კომბინაციაში შესაძლებელია თუ არა დადევნება. არც ერთ განხილულ შემთხვევაში იგი არ არის.

როგორც ჩანს, აქ ჩვენ ორი სვლის მექანიკური შეერთება გვაქვს, ე. ი. ესაა კანონის დარღვევა ნაკლებად დახელოვნებულ მოქმელთა მიერ. ეს კლასიკური ზღაპრული არქიტექტონიკის ერთგვარი რღვევის შედეგია.

4. თუ ერთმანეთს ქვეშ მიუღწერთ სქემებს, რომლებშიც არც ბრძოლა ყველა თავისი სახეობით და არც ძნე ი დავალებები, მაშინ ასეთი რამ გამოვა:



თუ ამ ზღაპართა სქემებს წინამავალ სქემებს შევუდარებთ, ვნახავთ, რომ არც ეს ზღაპრები იძლევა რაიმე სპეციფიკურ აღნაგობას. ცვლად სქემას



ემორჩილება ჩვენი მასალის ყველა ზღაპარი, ამასთან $B-P$ შემცველი სვლები ზემო განშტოების თანახმად ვითარდება, $3-P$ შემცველი სვლები კი — ქვემო განშტოებისა; ორივე წყვილის შემცველი სვლები ჯერ ზემო, ხოლო შემდეგ-ისე, — რომ ბოლომდე არ მიდის — ქვემო განშტოების მიხედვით, ხოლო სვლები $B-P$ -სა და $3-P$ -ს გარეშე ვითარდება ამ სვლების განმასხვავებელ ელემენტთა გამოტოვებით.

ერთგვარ განმარტებას მოითხოვს Φ (ცრუ გმირის პრეტენზიები) ფუნქციის ადგილი. ბრძოლა-გამარჯვების შემცველ (ზემო სქემა) განვითარებაში იგი მდებარეობს უცნობად მისვლასა (X) და გამოცნობას (Y) შორის; დავალება — შესრულების ($3-P$) მოტივის შემცველ განვითარებისას კი, რომელიც ქვემო რიგშია ნაჩვენები, იგი დგას რთული დავალების (3) მიცემის ფუნქციის წინ. ამ ფუნქციის ადგილი არსებითად ერთნაირია. იგი აბოლოებს ზემო რიგს ან იწყებს ქვემოს. განმეორებულ ელემენტთა გამორიცხვისა და შეუთავსებელ ელემენტთა ერთმანეთის ქვეშ მიწერის შემდეგ ჩვენ ასეთ შემაჯამებელ სქემას მივიღებთ:

* ჩვენს მასალაში სამი შემთხვევაა: № 123, 136 IV, 171 III. ეს შემთხვევები შემაჯამებელ სქემაში შეტანილი არაა ტექნიკური მიზეზების გამო.

ABC ↑ ΔΓZR { $\begin{matrix} B & \Pi \\ 3 & K \\ & P \end{matrix}$ } Π ↓ Πρ—CnXΦΥΟΤHC

ამ სქემას შეიძლება ქვეშ მიეწეროს ჩვენი მასალის ყველა ზღაპარი (იხ. დამატება III).

რა დასკვნის გამოტანა შეგვიძლია ამ სქემიდან? უპირველეს ყოვლისა, იგი ადასტურებს ჩვენს ზოგად თეზისს ჯადოსნურ ზღაპართა აღნაგობის სრული ერთსახოვნების შესახებ. ცალკეული წვრილმანი მერყეობა და გადახვევა არ არღვევს ამ კანონზომიერების მდგრად სურათს.

ეს უმთავრესად ზოგადი დასკვნა პირველ ხანად არანაირად არ უთავსდება ჩვენს წარმოდგენას ჯადოსნურ ზღაპართა სიმდიდრესა და ნაირგვარობაზე. როგორც უკვე ითქვა, ეს დასკვნა სრულიად მოულოდნელი ჩანდა; იგი მოულოდნელი იყო თვით ამ ნაშრომის ავტორისთვისაც. ეს მოვლენა იმდენად უჩვეულო და უცნაურია, რომ იბადება სურვილი რაღაცნაირად შეჩერდე მასზე, ვიდრე უფრო კერძო, ფორმალურ დასკვნებზე გადახვიდოდე. რა თქმა უნდა, ჩვენი საქმე არაა ამ მოვლენის განმარტება, ჩვენი საქმე მხოლოდ თვით ფაქტის კონსტატაციაა, მაგრამ მაინც იბადება სურვილი დაისვას კითხვა: თუ ყველა ზღაპარი ასე ერთსახოვანია თავისი ფორმით, ეს იმას ხომ არ ნიშნავს, რომ ყველა ერთი წყაროდან მომდინარეობს? მორფოლოგს არ აქვს ამ კითხვაზე პასუხის გაცემის უფლება. აქ იგი თავის დასკვნებს ისტორიკოსს გადასცემს, ანდა თვით უნდა იქცეს ისტორიკოსად. მაგრამ, ჩვენის მხრივ, შეგვიძლია გამოვთქვათ ვარაუდი: დიალ, ეს თითქოს ასეა. ოღონდ კითხვა წყაროთა შესახებ არ უნდა დაისვას ვიწრო გეოგრაფიულად: „ერთიანი წყარო“ იმას სულაც არ ნიშნავს, თითქოს ზღაპრები შემოვიდნენ, მაგალითად, ინდოეთიდან და აქედან გავრცელდნენ მთელ მსოფლიოში უკვე სხვადასხვა ფორმით, როგორც ზოგიერთს ჰგონია. ერთიანი წყარო ისტორიულ-სოციალურ ასპექტში შეიძლება იყოს ფსიქოლოგიურიც; მაგრამ აქაც მაინც ზედმიწევნით ფრთხილნი უნდა ვიყოთ. ზღაპრის შეზღუდულობა რომ საერთოდ ადამიანის ფანტაზიის შეზღუდული შესაძლებლობებით აიხსნას, მაშინ ამ მოცემული თანრიგის ზღაპრების გარდა სხვაგვარი აღარ გვექნებოდა, ჩვენ კი ათასობით სხვა ზღაპრები გვაქვს, რომლებიც არ ჰგვანან ჯადოსნურს. დაბოლოს, ერთიანი წყარო შეიძლება იყოს ყოფაცხოვრებითიც. მაგრამ ზღაპრის მორფოლოგიური შესწავლა დაგვანახვებს, რომ ზღაპარი ყოფით ელემენტს მეტად მცირედ შეიცავს. აქ ყოფაცხოვრებიდან ზღაპრამდე გარკვეული გარდამავალი



საფეხურები არსებობს, და მათში ყოფაცხოვრება არაპირდაპირ ნისახე-
ბა. ერთ-ერთი ასეთი გარდამავალი საფეხური ყოფითი განვითარების
გარკვეულ საფეხურზე აღმოცენებული რწმენებია, და ადვილი შესაძ-
ლებელია, რომ არსებობს კანონზომიერი კავშირი ერთის მხრივ, ყო-
ფაცხოვრების ადრინდელ ფორმებსა და რელიგიას შორის, ხოლო მე-
ორე მხრივ — რელიგიასა და ზღაპარს შორის. მაგრამ კვდება ყოფაცხოვ-
რება, კვდება რელიგია, მისი შინაარსი კი ზღაპრად იქცევა. ზღაპრე-
ბი ადრინდელ რელიგიურ წარმოდგენათა ისეთ აშკარა კვალს ატარე-
ბენ, რომ მათი მიგნება ისტორიული შესწავლის გარეშეც შეიძლება,
როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ. მაგრამ რადგან ასეთი ვარაუდის ისტო-
რიულად განმარტება გაცილებით ადვილია, მოვიყვანთ მცირე სანიმუ-
შო პარალელს ზღაპარსა და სარწმუნოებას შორის. ზღაპარმა ივანეს
ჰაერში მატარებლის სამი ძირითადი ფორმა იცის; ესენია: მფრინავი
ცხენი, ფრინველები და მფრინავი ხომალდი. მაგრამ სწორედ ეს ფორ-
მები წარმოადგენენ გარდაცვალებულთა სულის მატარებლებსაც, ამას-
თან, მეჯოგე და მიწათმოქმედ ხალხებში ჭარბობს ცხენი, მონადირე-
ებთან — არწივი, ხოლო ზღვის სანაპიროთა მცხოვრებლებთან — ხო-
მალდი. ამრიგად, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ზღაპრის კომპოზიციის
ერთი პირველი საფუძველთაგანი, სახელდობრ — მოგზაურობა,
საიქიოში სულის მოგზაურობის შესახებ არსებულ წარმოდგენებს ასა-
ხავს. ეს და კიდევ ზოგიერთი სხვა წარმოდგენა, რა თქმა უნდა, შეიძ-
ლება ერთმანეთისგან დამოუკიდებლადაც წარმოშობილიყვნენ დედა-
მიწის ზურგზე. კულტურული შეჯვარებანი და რწმენათა თანდათანო-
ბითი მოსპობა აბოლოებს დანარჩენს. მფრინავი ცხენი უფრო თავშე-
საქცევი მფრინავი ხალიჩით იცვლება. მაგრამ ჩვენ შორს წავედით,
ამაზე მსჯელობა ისტორიკოსს მივანდოთ. რელიგიასთან — ყოფაცხოვ-
რებასა და მეურნეობაში შემდგომ ჩაღრმავებასთან ერთად — პარალე-
ლური შესწავლის თვალსაზრისით ზღაპარი ჯერჯერობით მცირედაა
გამოკვლეული.

ასეთია მთელი ჩვენი ნაშრომის ყველაზე ზოგადი, ძირითადი დას-
კვნა. მართალია, მოცემული განზოგადება მხოლოდ ცდაა, მაგრამ თუ
ის ჭეშმარიტია, მომავალში მან უნდა წარმოშვას სხვა განზოგადებათა
მთელი რიგი და მაშინ შესაძლებელია, რომ ის იღუმალება, რომლი-
თაც ჩვენი ზღაპარია მოცული, თანდათან გაიფანტება.

მაგრამ ისევ ჩვენს სქემას დავუბრუნდეთ. მტკიცება მათი აბსოლუტუ-
რი მდგრადობის შესახებ თითქოს არ დასტურდება იმის გამო, რომ ფუნ-
ქციათა თანამიმდევრობა ყველგან ისეთი არაა, როგორც შემაჯამებელი

სქემა გვიჩვენებს. სქემათა ყურადღებით განხილვა ზოგიერთ გადახვევას დაგვანახვებს. კერძოდ, შეიძლება ვნახოთ, რომ ელემენტები ABC (გამოცდა, გმირის რეაქცია, დაჯილდოება) ხშირად დგას A -ს (საწყისი ვნების მიყენება) წინ. ეს ხომ არ არღვევს კანონს? არა. აქ არა ახალი, არამედ უბერუნებულო თანამიმდევრობაა. ჩვეულებრივი ზღაპარი იძლევა, მაგალითად, ჯერ უბედურებას, ხოლო შემდეგ შემწის მოგვას, რომელიც სპობს უბედურებას. უბერუნებული თანამიმდევრობა ჯერ შემწის მოგვას იძლევა და უკვე შემდეგ — უბედურებას, რომელსაც შემწე სპობს (ABC ელემენტები A -ს წინ). მეორე მაგალითი: ჩვეულებრივ ჯერ უბედურებაა მოცემული, შემდეგ კი — სახლიდან გასვლა ($ABC \uparrow$) უბერუნებული თანამიმდევრობა ჯერ სახლიდან გასვლას იძლევა, ჩვეულებრივ უმიზნოს („ხალხის დასანახად და თავის საჩვენებლად“ და სხვ.) შემდეგ კი გმირი უკვე გზაზე შეიტყობს უბედურების ამბავს.

ზოგიერთ ფუნქციებს ადგილების გაცვლაც შეუძლიათ. № 93 და № 159 ზღაპრებში ანტაგონისტთან ბრძოლა მხოლოდ დადევნების შემდგომ ხდება. გამოცნობა და მხილება, ქორწილი და დასჯა შეიძლება გადაისვას. ცალკეულ ფუნქციათაგან ჯადოსნური საშუალების გადაცემა ზოგჯერ გმირის სახლიდან გასვლამდე ხდება. ასეთია კეტი, თოკი, კომბალი და სხვა, რომლებსაც მამა აძლევს. ასეთი გადაცემა უფრო ხშირად აგრარულ ძარცვას ახლავს ხოლმე (A^3), მაგრამ სხვა კვანშიც გვხვდება და წინასწარ სრულიადაც არ განსაზღვრავს. ჩვეულებრივი ტიპის მჩუქებელთან შეხვედრის შესაძლებლობასა თუ შეუძლებლობას. თავისი მდგომარეობით ყველაზე მერყევი T ფუნქციაა (ტრანსფორმაცია). ლოგიკურად იგი ყველაზე შესაფერისია ცრუგმირის დასჯამდე ან მის შემდეგ, ქორწილის წინ, სწორედ იქ, სადაც იგი ყველაზე ხშირად გვხვდება კიდევ. ყველა ეს გადახვევა არ ცვლის დასკვნას ჯადოსნურ ზღაპართა ერთგვაროვნობისა და მორფოლოგიური ნათესაობის შესახებ. ეს მხოლოდ და მხოლოდ მერყეობაა და არა ახალი კომპოზიციური სისტემა ან ახალი ღერძი. არის ნამდვილი დარღვევის ზოგიერთი შემთხვევა. ცალკეულ ზღაპრებში გადახვევები საკმაოდ მნიშვნელოვანია (164, 248), მაგრამ უფრო ზუსტი განხილვისას აღმოჩნდება, რომ ეს იუმორისტული ზღაპრებია. ასეთი გადასმა, რაც პოემის ფარსად გადაქცევას ახლავს, რღვევის შედეგად უნდა მივიჩნიოთ.

ცალკეული ზღაპრები ფუძესთან მიმართებაში მის არასრულ ფორმას იძლევიან. ყველა ზღაპარს აკლია ესა თუ ის ფუნქცია. თუ ფუნქცია არაა, ეს სულაც არ მოქმედებს ზღაპრის წყობაზე — დანარჩენი ფუნქციები თავთავის ადგილს ინარჩუნებენ. ხშირად ზოგიერთი რუ-

დიმენტის მიხედვით შეიძლება დავამტკიცოთ, რომ ფუნქციის უქონლობა მისი გამოტოვების შედეგია.

მთლიანობაში ამავე დასკვნებს ემორჩილება მოსამზადებელი ნაწილის ფუნქციებიც. ჩვენ რომ ერთმანეთის ქვეშ ამოგვეწერა ჩვენი მასალის ყველა შემთხვევა, მაშინ შედეგად საერთოდ იმ თანამიმდევრობას მივიღებდით, რომელიც ზევით ფუნქციათა ჩამოთვლისასაა მოყვანილი. მაგრამ ამ ნაწილის შესწავლა შემდეგი გარემოებით რთულდება: ამ ნაწილის ყველა შვიდი ფუნქცია არასოდეს არ გვხვდება ერთ ზღაპარში, და ამასთან რომელიმე ფუნქციის არარსებობა ვერასოდეს ვერ აიხსნება მისი გამოტოვებით. ისინი არსებითად შეუთავსებელია. აქ შეიძლება შევნიშნოთ, რომ ერთი და იგივე მოვლენა შეიძლება რამდენიმე საშუალებით იქნას გამოწვეული. მაგალითი: ანტაგონისტმა რომ უბედურების მოხდენა შესძლოს, მთხრობელმა გმირი ან მსხვერპლი რაიმე უმწურო მდგომარეობაში უნდა ჩააყენოს. ყველაზე ხშირად საჭიროა მისი მშობლებთან, უფროსებთან, დამცველებთან დაცილება. ამას იმით აღწევენ, რომ გმირი არღვევს აკრძალვას (გმირი, მიუხედავად აკრძალვისა, მაინც მიდის სახლიდან), ანდა გმირი ყოველგვარი აკრძალვის გარეშე გადის სასიერნოდ, ანდა გმირი აპყვება მავნეს ცდუნებას, რომელიც ზღვისკენ სასიერნოდ იწვევს ან ტყეში შეიტყუებს და სხვ. ამრიგად, თუ ზღაპარმა ამ მიზნისთვის გამოიყენა ერთ-ერთი წყვილთაგანი— $n-b$ (აკრძალვა—დარღვევა) ან $e-g$ (მოტყუება—დაყოლიება), მაშინ მეორე წყვილი ხშირად აღარაა საჭირო. მავნესთვის ცნობების მიცემა ხშირად იმითაც ხდება, რომ გმირი არღვევს აკრძალვას. ამგვარად, თუ მოსამზადებელ ნაწილში რ ა მ დ ე ნ ი მ ე წყვილია გამოყენებული, მაშინ ყოველთვის შეიძლება მოველოდეთ ორმაგ მორფოლოგიურ მნიშვნელობას (აკრძალვის დარღვევით გმირი მავნებელთან თავის თავს გასცემს და სხვ.). ამ საკითხის დეტალური გარკვევა დიდძალი მასალის დამატებით ანალიზს მოითხოვს.

უმნიშვნელოვანესი საკითხი, რომელიც სქემათა განხილვისას შეიძლება დაისვას, შემდეგია: აუცილებლად უკავშირდებიან თუ არა ერთი ფუნქციის ნაირსახეობანი მეორე ფუნქციის შესაბამის ნაირსახეობებს? ამ კითხვაზე სქემები შემდეგ პასუხს გვაძლევენ:

1) არის ელემენტები, რომლებიც ყოველთვის, ყოველგვარი გამონაკლისის გარეშე უკავშირდებიან შესაბამის ნაირსახეობებს; ესაა ზოგიერთი წყვილი თავის ნახევართა ფარგლებში: მაგალითად, B^1 (ბრძოლა ტრიალ მინდორზე) ყოველთვის უკავშირდება Π^1 -ს (გამარჯვება ტრიალ მინდორზე), და მისი კავშირი, ვთქვათ, Π^3 -სთან (ბანქოში მო-

გება), სრულიად შეუძლებელი და ყოველად უაზროა. ჩამოთვლილ წყვილთა ყველა ნაირსახეობანი მუდმივად ერთმანეთთანაა დაკავშირებული, ესენია: აკრძალვა და მისი დარღვევა, გამოკითხვა და ცნობათა მიცემა, მაგნეს სიცრუე (ვერაგობა) და გმირის რეაქცია, ბრძოლა და გამარჯვება, დღის დასმა და გამოცნობა.

იმ წყვილთა გარდა, სადაც ყველა ნაირსახეობა მუდმივად ერთმანეთს უკავშირდება, არის ისეთი წყვილებიც, სადაც ეს მხოლოდ ზოგიერთ ნაირსახეობაზე ითქმის. მაგალითად, საწყისი ვნებისა და მისი ლიკვიდაციის ფარგლებში ერთმანეთს სტაბილურად უკავშირდება მოკვლა და გაცოცხლება, მოჯადოება და ჯადოს ახსნა, ასევე ზოგი სხვა. აგრეთვე, დევნა—გადარჩენის სახეობათაგან ერთმანეთთან მუდმივ კავშირშია მღვერის ცხოველად გადაქცევის ფორმა და გმირის გადარჩენის ასეთივე ფორმა. ამრიგად, ფიქსირებულია ისეთ ელემენტთა არსებობა, რომელთა სახეობანი ერთმანეთს სტაბილურად უკავშირდება ლოგიკური, ხოლო ზოგჯერ კი მხატვრული აუცილებლობის ძალით.

2) არის წყვილები, სადაც ერთი ნახევარი შეიძლება უკავშირდებოდეს თავისი შესაბამისი ნახევარს რამდენიმე ნაირსახეობას, მაგრამ არა ყველას. მაგალითად, მოტაცება შეიძლება უკავშირდებოდეს პირდაპირ კონტრმოტაცებას (J^1), შოვნას ორი ან რამდენიმე შემწის მეშვეობით ($J^1 J^2$), ჯდოსნური სახის შოვნას მოტაცებულის უცებ უკანვე დაბრუნებით (J^3) და ა. შ. სწორედ ასევე უშუალო დადევნება შეიძლება უკავშირდებოდეს გადარჩენას უბრალო გაფრენის მეშვეობით, ან გადარჩენას გაქცევისა და სავარცხლის გადაგდების, გადარჩენას დევნილის ეკლესიად ან ჭად გადაქცევის, დევნილის დამალვის მეშვეობით და სხვ. თუმცა აღვილი შესამჩნევია, რომ ხშირად ერთი წყვილის ფარგლებში ფუნქციას რამდენიმე საბასუხო მოქმედების გამოწვევა შეუძლია, მაგრამ ყოველი მათგანი მხოლოდ ერთ, მის გამომწვევ ფორმასთანაა დაკავშირებული. მაგალითად, სავარცხლის გადაგდება ყოველთვის უშუალო დევნასთანაა დაკავშირებული, მაგრამ თვით უშუალო დევნა ყოველთვის სავარცხლის გადაგდებას არ უკავშირდება. ამრიგად, არსებობენ ცალმხრივ და ორმხრივ შენაცვლებადი ელემენტები. ამ განსხვავებაზე ჩვენ ახლა არ შევჩერდებით. აღვნიშნავთ მხოლოდ, როგორც ძალიან ფართო ორმხრივი შენაცვლებადობის მაგალითს, D და Z ელემენტებს, რომლებიც ზემოთაა განხილული (იხ. თავი III, გვ. 87—92).

მაგრამ საჭიროა აღვნიშნოს, რომ დამოკიდებულების ეს ნორმები, რა თვალსაჩინოც არჩუნდა იყოს, ზღაპრის მიერ ზოგჯერ ირღვევა. ვნების მიყენება და მისი ლიკვიდაცია ($A—J$) ერთმანეთისაგან გრძელი თხრო-

ზითაა დაცილებული. თხრობის განმავლობაში მთქმელი კარგავს ძაფს, და შეიძლება შევეამჩნიოთ, რომ Π ელემენტი ზოგჯერ სულაც არ შეესაბამება საწყის A -ს ან a -ს. თითქოს ხდება ზღაპრის დეტონირება (ტონალობის შეცვლა, გაყალბება). ივანე მიდის ცხენისთვის და მეფის ასულს კი შოულობს. ეს მოვლენა ძვირფას მასალას წარმოადგენს ტრანსფორმაციათა შესასწავლად: მეზღაპრემ ამ კვანძი შეცვალა, ან კვანძის გახსნა, და ამგვარი შეპირისპირებით შეიძლება გაირკვეს შეცვლათა და შენაცვლებათა ზოგიერთი ხერხი. დეტონაციის მსგავსი მოვლენა გვაქვს, როდესაც პირველი ნახევარი სრულიადაც არ იწვევს ჩვეულ პასუხს ან იცვლება სავსებით სხვაგვარი — საზღაპრო ნორმათათვის უჩვეულო პასუხით. № 260 ზღაპარში ბიჭუნას მოჯადოებას არ მოსდევს ჯადოს ახსნა, იგი მთელი სიცოცხლე ციკნად რჩება. ძალზე საინტერესოა ზღაპარი „ჯადოსნური სალამური“ (244). აქ არ ხდება მოკვლის ლიკვიდაცია მოკლულის გაცოცხლებით, გაცოცხლება შეცვლილია მკვლელობის გახსნით, ამასთან მკვლელობის გამყლანების ფორმა წარმოადგენს ასიმილაციას B^7 -თან—იგი სიმღერის ფორმით გამოხატული ჩივილია და ზღაპარიც ამით მთავრდება, უმატებს მხოლოდ ძმისმკვლეელი დის დასჯას. ამ შემთხვევის შესახებ შეიძლება შევნიშნოთ, რომ განდევნას აქ არ აქვს მისი ლიკვიდაციის სპეციფიკური ფორმა. იგი უბრალოდ დაბრუნებითაა შეცვლილი. ხშირად განდევნა ცრუ ვნებას წარმოადგენს \uparrow -ს მოტივირებისათვის. გმირი კი არ ბრუნდება, არამედ ცოლს ირთავს და სხვ.

3) ყველა სხვა ელემენტი, ასევე წყვილებიც, ერთმანეთს სრულიად თავისუფლად უკავშირდებიან ლოგიკის ან მხატვრულობის ყოველგვარი დარღვევის გარეშე. ადვილად შეიძლება დავრწმუნდეთ, რომ ამა თუ იმ ზღაპარში სულაც არაა აუცილებელი ადამიანის მოტაცებას გაფრენა ან გზის ჩვენება მოჰყვეს და არა სისხლიან ნაკვალევზე მიყოლა. ასევე, არც თილისმის მოტაცების შემთხვევაშია აუცილებელი, რომ გმირის დევნა მისი მოკვლის ცდით გამოიხატოს და არა, ვთქვათ, ჰაერში გამოდევნების ფორმით. ამრიგად, აქ სრული თავისუფლებისა და ურთიერთშენაცვლებადობის პრინციპი ბატონობს, და ამ შემთხვევაში ეს ელემენტები დიამეტრალურად უპირისპირდება იმ ელემენტებს, რომლებიც $B-II$ -ს (ბრძოლა-გამარჯვების) მსგავსად, ყოველთვის და აუცილებლად ერთმანეთთანაა დაკავშირებული. აქ მხოლოდ ამ პ რ ი ნ ც ი პ-ზეა ლაპარაკი. ფაქტიურად ხალხი ამ თავისუფლებით ცოტას სარგებლობს, და სინამდვილეში არსებულ დაკავშირებათა რიცხვი არც ისე დიდია. მაგალითად, არ გვაქვს ზღაპრები, სადაც მოჯადოება ხმობასთან

იქნებოდა დაკავშირებული, თუმცა მხატვრულადაც და ლოგიკურადაც ეს საესეებით შესაძლებელია. და მაინც თავისუფლების ამ პრინციპის დადგენა შეზღუდვის პრინციპთან ერთად ძალზე მნიშვნელოვანია. სწორედ ერთიდაიგივე ელემენტის ერთი სახეობის მეორით შენაცვლება იწვევს ზღაპართა მეტამორფოზას, სიუჟეტთა ვარირებას.

ამ დასკვნათა შემოწმება, სხვათა შორის, ექსპერიმენტულადაც შეიძლება. ჩვენ თვითონ შეგვიძლია განუსაზღვრელი რაოდენობის სიუჟეტების ხელოვნურად შექმნა, და ამასთან ყველა ეს სიუჟეტი ძირითადი სქემის ასახვა იქნება, თუმცა სიუჟეტები არ ემგვანებიან ერთმანეთს. ზღაპარი რომ ხელოვნურად შეიქმნას, შეიძლება ავიღოთ ნებისმიერი A, შემდეგ ერთ-ერთი შესაძლებელი B, შემდეგ C ↑, შემდეგ უკვე სრულიად ნებისმიერი D, შემდეგ Γ, შემდეგ ერთ-ერთი შესაძლებელი Z, შემდეგ ნებისმიერი R და ა. შ. ამასთან შეიძლება ნებისმიერ ელემენტთა გამოტოვება (გარდა A-სი ან a-სი) ან გასამმაგება, ანდა განმეორება სხვადასხვა სახით; ხოლო შემდეგ თუ კი ფუნქციებს ზღაპრის ჩვეული მარაგიდან ან საკუთარი გემოვნებით მოქმედ პირთა მიხედვით გავანაწილებთ, სქემები გაცოცხლდება, ზღაპრებად იქცევა⁴.

რა თქმა უნდა, მხედველობაში უნდა ვიქონიოთ მოტივირებაც და სხვა დამხმარე ელემენტებიც. ხალხური შემოქმედების მიმართ ამ დასკვნათა გამოყენება უთუოდ დიდ სიფრთხილეს მოითხოვს. მთქმელის ფსიქოლოგია, მისი შემოქმედების ფსიქოლოგია, როგორც საერთოდ შემოქმედების ფსიქოლოგიის ნაწილი, დამოუკიდებლად უნდა იქნას შესწავლილი. მაგრამ შეიძლება დავუშვათ, რომ ჩვენი ძალიან მარტივი სქემის ძირითადი მკვეთრი მომენტები ფსიქოლოგიურადაც ერთგვარი ფესვის როლს თამაშობენ. მაგრამ მაშინ ახალი ზღაპრები ყოველთვის ძველების კომბინაცია ან სახეცვლილება უნდა იყოს. ეს თითქოს იმაზე მეტყველებს, რომ ხალხი ზღაპარს შემოქმედებითად არ უღვება. მაგრამ ეს მთლად ასე არაა. შეიძლება ზუსტად გავმიჯნოთ ის სფერო, სადაც ხალხური მეზღაპრე არასოდეს არ ქმნის, და ის სფერო, სადაც იგი ქმნის მეტნაკლები თავისუფლებით. მეზღაპრე შებოჭილია, არაა თავისუფალი, არ ქმნის შემდეგ სფეროში:

1) ფუნქციათა საერთო თანამიმდევრობაში, რომლის რიგი ზემოთ აღნიშნული სქემის მიხედვით ვითარდება. ეს მოვლენა რთულ პრობლემას წარმოადგენს. მის ახსნას აქ ჯერჯერობით ვერ შევძლებთ, ჩვენ

⁴ შდრ.: „ზღაპრები უსასრულოდ იშლება და კვლავ ითხზება სიუჟეტის ქმნალობის განსაკუთრებული, ჯერ უცნობი კანონების საფუძველზე“. (ვ. შკლოვსკი, О теореме прозы, გვ. 24). ეს კანონი ახლა გამორკვეულია.

მხოლოდ ფაქტის კონსტატაცია შეგვიძლია. ეს მოვლენა უნდა შეიწავლოს ანთროპოლოგიამ და მომიჯნავე დისციპლინებმა, მხოლოდ მათ შეუძლიათ მის მიზეზთათვის შუქის მოფენა.

2) მეზღაპრე არაა თავისუფალი იმ ელემენტთა შეცვლაში, რომელთა ნაირსახეობანიც შებოჭილია აბსოლუტური ან შეფარდებითი ურთიერთდამოკიდებულებით.

3) მეზღაპრე ზოგ შემთხვევაში არ არის თავისუფალი პერსონაჟთა არჩევაშიც მათ ატრიბუტთა თვალსაზრისით, თუკი გარკვეული ფუნქციაა საჭირო. ოღონდ უნდა ითქვას, რომ ეს შეზღუდულობა მეტად შეფარდებითია. მაგალითად, თუ საჭიროა R^1 (გაფრენა) ფუნქცია, მაშინ ჯადოსნური საჩუქრის სახით ვერ გამოდგება უკვდავების წყალი, მაგრამ შეიძლება გამოდგეს ცხენიც, ხალიჩაც, ჯადოსნური ბეჭედიც, ყუთიც და ბევრი სხვა რამ.

4) გარკვეული ურთიერთდამოკიდებულება არსებობს საწყის სიტუაციაში და მომდევნო ფუნქციებს შორის. მაგალითად, თუ საჭიროა ან სასურველია A^2 (შემწის მოტაცება) ფუნქციის გამოყენება, ეს შემწე ჩართული უნდა იყოს სიტუაციაში.

მეორე მხრივ, მეზღაპრე თავისუფალია და მიმართავს შემოქმედებას შემდეგ სფეროებში:

1) იმ ფუნქციათა არჩევაში, რომლებსაც გამოტოვებს, ანდა პირიქით, რომლებსაც გამოიყენებს.

2) იმ ხერხის (სახეობის) არჩევაში, რომლითაც ფუნქცია ხორციელდება. სწორედ ამ გზით ხდება, როგორც უკვე ითქვა, ახალი ვარიანტების, ახალი სიუჟეტების, ახალი ზღაპრების შექმნა.

3) მეზღაპრე სრულიად თავისუფალია მოქმედ პირთა ნომენკლატურისა და ატრიბუტების არჩევაში. თეორიულად აქ სრული თავისუფლებაა. ხეს შეუძლია გზის ჩვენება, წეროს შეუძლია ცხენის ჩუქება, საჭრეთელს შეუძლია თვალთვალი და ა. შ. ეს თავისუფლება მხოლოდ და მხოლოდ ზღაპრის სპეციფიკური თავისებურებაა. თუმცა უნდა ითქვას, რომ ხალხი მაინცდამაინც ფართოდ არც აქ სარგებლობს ამ თავისუფლებით. იმის მსგავსად, როგორც მეორდება ფუნქციები, მეორდება პერსონაჟებიც. აქვე, როგორც უკვე იყო ნაჩვენები, გამომუშავდა გარკვეული კანონი (გველი ტიპიური მავნეა, იაგა — ტიპური მიჩუქებელი, ივანე — ტიპური მძებნელი და სხვ.). კანონი იცვლება, მაგრამ ეს ცვლა ძალზე იშვიათად წარმოადგენს საკუთარი მხატვრული შემოქმედების პროდუქტს. შეიძლება დამტკიცდეს, რომ ზღაპრის შემქმნელი იშვიათად იგონებს რაიმეს, იგი მასალას იღებს გარე

დან, ან გარემომცველი სინამდვილიდან და იყენებს ზღაპრის სტილს.⁵

4) მეზღაპრე თავისუფალია ენობრივ საშუალებათა აბჩევაში. ეს უმდიდრესი სფერო არ ექვემდებარება შესწავლას მორფოლოგიის მიერ, რომელიც ზღაპრის აღნაგობას იკვლევს. ზღაპრის სტილი საგანგებოდ უნდა იქნას შესწავლილი.

E

კომპოზიციისა და სიუჟეტის, სიუჟეტისა და ვარსაზღაპრის საკითხი

აქამდე ზღაპარი მხოლოდ და მხოლოდ მისი სტრუქტურის თვალსაზრისით განვიხილეთ. ჩვენ ვნახეთ, რომ ადრე იგი ყოველთვის სიუჟეტის თვალსაზრისით განიხილებოდა. ამ საკითხს გვერდს ვერ ავუვლით. მაგრამ რადგანაც არაა სიტყვა სიუჟეტი სერთიანი, საყოველთაოდ მიღებული განმარტება, ჩვენ *carte blanche* გვაქვს და შეგვიძლია ეს ცნება ჩვენებურად განვსაზღვროთ.

ზღაპრის მთელი შინაარსი შეიძლება გადმოიცეს მოკლე ფრაზებით, მაგალითად, ასე: მშობლები მიდიან ტყეში, შვილებს უკრძალავენ ქუჩაში გასვლას, გველი მოიტაცებს ქალიშვილს და ა. შ. ყველა შემასმენელი ზღაპრის კომპოზიციას იძლევა, ყველა ქვემდებარე, დამატება და ფრაზის სხვა ნაწილი განსაზღვრავს სიუჟეტს. სხვა სიტყვებით: ერთი და იგივე კომპოზიცია შეიძლება საფუძვლად ედოს სხვადასხვა სიუჟეტს. გველი იტაცებს მეფის ასულს თუ ეშმაკი — გლეხის ან მღვდლის ქალიშვილს, კომპოზიციის თვალსაზრისით სულერთია. მაგრამ მოცემული შემთხვევები შეიძლება განხილულ იქნას, როგორც სხვადასხვა სიუჟეტები. ჩვენ დასაშვებად მიგვაჩნია ცნება სიუჟეტის სხვა განსაზღვრებაც, მაგრამ მოცემული განსაზღვრება გამოსადეგია ჯაღოსნური ზღაპრებისათვის.

⁵ აქ შეიძლება გამოითქვას შემდეგი დებულება: ყველაფერი, რაც ზღაპარში გარედან მოხვდება, მის ნორმებს და კანონებს ემორჩილება. ეშმაკი ზღაპარში მოხვედრისას გაგებულია ან როგორც მანე, ან როგორც შემწე, ან როგორც მჩუქებელი. ეს დებულება განსაკუთრებით საინტერესოა დასამუშავებელია არქაულ საყოფაცხოვრებო და სხვა მასალაზე. მაგალითად, ზოგიერთ ხალხში გვაროვნულ საზოგადოებაში ახალი წევრის მიღებას თანახმად სისხლიანი დაღის დადება უხუბლზე, ლოყაზე, მხრებზე. ჩვენ ადვილად შევიცნობთ გვირგვინის დაღის დაღის ქორწილის წინ. მხრებზე დაღისა დაღის შემორჩენილი არაა, რადგან მხრები ჩვენ ტანსაცმლით გვაქვს დაფარული, დარჩა დაღის დაღება უხუბლზე და ლოყაზე, არაიშვიათად სისხლიანი, მაგრამ გამოყენებული მხოლოდ და მხოლოდ მხატვრული მიზნით.



როგორღა გავარჩიოთ სიუჟეტი ვარიანტისგან?
თუ, ვთქვათ, ჩვენ გვაქვს ასეთი სახის ზღაპარი:

 $A^1B^1C^1D^1G^1Z^1$

და ა. შ., მეორე კი

 $A^1B^2C^1D^1G^1Z^1$

და ა. შ. სახისა, მაშინ ისმის კითხვა: ერთი

ელემენტის (B) შეცვლა, როდესაც სხვები უცვლელი რჩება, ახალ სიუჟეტს იძლევა თუ მხოლოდ ადრინდელის ვარიანტია? ცხადია, რომ ეს ვარიანტია. მაგრამ თუ შეცვლილია ორი ან სამი, ან ოთხი ელემენტი, ანდა თუ გამოტოვებული ან დამატებულია რამდენიმე ელემენტი? საკითხი ხარისხობრივიდან გადადის რაოდენობრივში. როგორც არ უნდა განვსაზღვროთ ცნება სიუჟეტი, სიუჟეტის გარჩევა ვარიანტისგან სრულიად შეუძლებელია. აქ მხოლოდ ორი თვალსაზრისია შესაძლებელი: ან ყოველი ცვლილება ახალ სიუჟეტს იძლევა, ანდა ყველა ზღაპარი ერთი სიუჟეტის სხვადასხვა ვარიანტია. არსებითად, შეიძლება ითქვას, რომ ორივე ფორმულირება ერთსა და იმავეს გამოხატავს: ჯადოსნურ ზღაპართა მთელი მარაგი უნდა განვიხილოთ, როგორც ვარიანტთა ჯაკეტი. ჩვენ რომ აქ ტრანსფორმაციათა სრული სურათის გადაშლა შეგვძლებოდა, დავრწმუნდებოდით, რომ მორფოლოგიურად ყველა მოცემული ზღაპარი შეიძლება მიღებულ იქნას იმ ზღაპრებიდან, რომლებშიც გველი იტაცებს მეფის ასულს, ე. ი. ზღაპრის იმ სახეობიდან, რომელსაც ჩვენ ძირეულად ვთვლით. ეს მეტად თამამი მტკიცებაა, მითუმეტეს, რომ ტრანსფორმაციის სურათს ამ ნაშრომში არ ვიძლევი. აქ მთავარია დიდძალი მასალა გვექონდეს. ზღაპრები შეიძლება ისე განლაგდეს, რომ ერთი სიუჟეტის მეორეში თანდათანობით გადასვლის სურათი ძალიან ნათლად გამოჩნდეს. მართალია, აქა-იქ ზოგიერთი ნახტომიც იქნებოდა და ზოგიერთი სიცარიელეც — ხალხი არ იძლევა მათემატიკურად შესაძლებელ ყველა ფორმას. მაგრამ ეს არ ეწინააღმდეგება ჰიპოთეზას. გავიხსენოთ, რომ სულ რაღაც ასიოდე წელია, რაც ზღაპრებს აგროვებენ. მისი შეგროვება კი ისეთ ეპოქაში დაიწყეს, როდესაც მან უკვე რღვევა იწყო. ახლა ახალწარმოქმნიანი აღარაა, მაგრამ, უეჭველია, რომ იყო ძალიან პროდუქტიული, შემოქმედებითი ეპოქებიც. აარნე თვლის, რომ ევროპაში ასეთი ხანა შუახურობის ეპოქა იყო. თუ წარმოვიდგენთ, რომ ის საუკუნეები, როდესაც ზღაპარი ინტენსიური ცხოვრებით ცხოვრობდა, მეცნიერებისთვის სამუდამოდ დაკარგულია, მაშინ ჩვენს დროში ამა თუ იმ ფორმათა არარსებობა არ ეწინააღმდეგება ზოგად თეორიას. სწორედ ისევე, როგორც ასტრონომიის ზოგადი კანონების საფუძველზე ვვარაუდობთ ისეთი ვარ-

სკვლავების არსებობას, რომლებსაც ვერ ვხედავთ, შეიძლება ვივარაუდოთ ისეთ ზღაპართა არსებობაც, რომლებიც არაა ჩაწერილი.

აქედან გამომდინარეობს მეთოდოლოგიური ხასიათის მეტად მნიშვნელოვანი შედეგი.

თუ ჩვენი დაკვირვებანი ზღაპართა მეტად მჭიდრო მორფოლოგიური ნათესაობის შესახებ ჭეშმარიტია, მაშინ აქედან ის გამომდინარეობს, რომ მოცემული გვარის ზღაპართა არცერთი სიუჟეტი არ შეიძლება შესწავლილ იქნას მეორის გარეშე არც მორფოლოგიურად და არც გენეტიკურად. ელემენტების ცალკეულ სახეობათა შეცვლის გზით ერთი სიუჟეტი გარდაიქმნება მეორე სიუჟეტად. რა თქმა უნდა, რომელიმე ცალკეული ზღაპრის შესწავლა ყველა მისი ვარიანტისა და სრული განვრცობის მიხედვით მეტად მაცთუნებელი ამოცანაა, მაგრამ ფოლკლორულ ჯადოსნურ ზღაპართა მიმართ ეს ამოცანა არსებითად არასწორადაა დასმული. თუ ამგვარ ზღაპარში გვხვდება, მაგალითად, ჯადოსნური რაში, ან მადლიერი ცხოველები, ან ბრძენი ცოლი და ა. შ., გამოკვლევა კი მათ მხოლოდ მოცემულ კომბინაციაში განიხილავს, მაშინ შეიძლება მოხდეს, რომ ამ შენაერთის არც ერთი ელემენტი არ იქნება შესწავლილი ამომწურავად. ასეთი შესწავლით მიღებული დასკვნები არასწორი და არამყარი იქნება, რადგან ყოველი ასეთი ელემენტი შეიძლება სხვაგვარადაც იყოს გამოყენებული და თავისი ისტორია ჰქონდეს. ყველა ეს ელემენტი ჯერ თავისთავად უნდა იქნას შესწავლილი, ამა თუ იმ ზღაპარში მათი გამოყენებისგან დამოუკიდებლად. ახლა, როდესაც ხალხური ზღაპარი ჩვენთვის ჯერ კიდევ ბნელითაა მოცული, ჩვენ, უპირველეს ყოვლისა, ყოველი ელემენტის ცალკე გაშუქება გვჭირდება მთელი ზღაპრული მასალის მიხედვით. სასწაულებრივი დაბადება, აკრძალვები, ჯადოსნური საშუალებებით დაჯილდოება, გაქცევა-დადევნება და ა. შ., — ეს ის ელემენტებია, რომლებიც ცალკე მონოგრაფიებს იმსახურებენ. თავისთავად იგულისხმება, რომ ასეთი კვლევა არ შეიძლება მხოლოდ ზღაპრით შემოიფარგლოს. მის ელემენტთა უმეტესობა საწყისს იღებს ამა თუ იმ არქაულ საყოფაცხოვრებო, კულტურულ, რელიგიურ თუ სხვა სინამდვილეში, რომელიც მოხმობილ უნდა იქნას შედარებისთვის. ცალკეულ ელემენტთა შესწავლას იმ ღერძის გენეტიკური შესწავლა უნდა მოჰყვეს, რომელზეც ყველა ჯადოსნური ზღაპარია აგებული. შემდგომ აუცილებელია მეტამორფოზათა ნორმებისა და ფორმების შესწავლა. მხოლოდ ამის შემდეგ შეიძლება დაიწყოს იმ საკითხის კვლევა, თუ როგორ შეიქმნა ცალკეული სიუჟეტები და რას წარმოადგენენ ისინი.

ნაშრომი გასრულდა, ჩვენ მხოლოდ დასკვნა დაგვრჩა. თეზისთა რეზიუმირება აუცილებელი არ არის, ისინი მოცემულია დასაწყისში და მსჭვალავენ მთელ ნაშრომს. ნაცვლად ამისა, დავსძენთ მხოლოდ, რომ ჩვენი დებულებები, თუმცა კი ახალს ჰგავს, ინტუიტურად წინასწარ იყო განჭვრეტილი არა ვინმე სხვის, არამედ სწორედ ა. ნ. ვესელოვსკის მიერ, და ჩვენც მისივე სიტყვებით დავამთავრებთ ამ ნაშრომს: „განა დასაშვებია კია, რომ ამ სფეროში დაისვას საკითხი ტიპური სქემების შესახებ, სქემებისა, რომელნიც თაობიდან თაობას გადაეცემოდა, როგორც მზა ფორმულები, რომელთაც შესწევთ უნარი გაცოცხლდნენ ახალი განწყობილებით, გამოიწვიონ ახალი წარმონაქმნები?... თანამედროვე თხრობითი ლიტერატურა მისი რთული სიუჟეტურობითა და სინამდვილის ფოტოგრაფიული ასახვით, როგორც ჩანს, თავისთავად ხსნის ასეთი კითხვის დასმის შესაძლებლობასაც კი; მაგრამ როდესაც მომავალ თაობათათვის იგი ისეთსავე შორეულ პერსპექტივაში აღმოჩნდება, როგორც ჩვენთვის უძველესი დროა — წინარეისტორიულიდან დაწყებული ვიდრე შუა საუკუნეებამდე, როდესაც დროის — ამ უღიადესი გამამარტივებლის — სინთეზი მოვლენათა სირთულეებზე გადავლისას შეამცირებს მათ სიღრმეებში მიმავალ წერტილთა ოდენობამდე, ეს ხაზები შეერწყმიან იმათ, რომელთაც ჩვენ ვჭვრეტთ ახლა, როცა შორეულ პოეტურ შემოქმედებას გავცქერით, და მაშინ სქემატიზმისა და განმეორებითობის მოვლენები დაისადგურებენ მთელ მანძილზე“¹.

¹ А. Н. Веселовский, Поэтика сюжетов с. 2.

დამატება I

მასალები ზღაპართა ტაბულატურისათვის

რადგანაც ჩვენ მხოლოდ მოქმედ პირთა ფუნქციების განხილვა შეგვეძლო და ყველა სხვა ელემენტი განზე უნდა დაგვეტოვებინა, ამიტომ აქ მოგვეყავს ჯადოსნური ზღაპრის ყველა ელემენტის სია. სია სრულად არ ამოწურავს ყოველი ზღაპრის შინაარსს, მაგრამ უმეტესობა მთლიანად თავსდება მასში. ამ ტაბულატაგან თითოეული ცალკე ფურცელზე ამოწერილი რომ წარმოვიდგინოთ, მაშინ ქვემოთ მოყვანილი სათაურები მთავრდებიან ჰორიზონტალს, მათ ქვეშ ამოწერილი მასალები კი — ვერტიკალს. მოქმედ პირთა ფუნქციები ინარჩუნებენ იმ თანამიმდევრობას, რომელიც ზემოთ — III თავშია გარკვეული (იხ. გვ. 70 და შმდ.). სხვა ელემენტთა თანამიმდევრობაში დასაშვებია ერთგვარი მერყეობა, მაგრამ ისინი საერთო სურათს არ ცვლიან. ყოველი გამოყოფილი ელემენტის ან მათი ჯგუფის შესწავლა დიდ პერსპექტივებს შლის მთლიანად ზღაპრის ყოველმხრივ შესწავლისათვის და მისი გენეზისისა და განვითარების ისტორიულ შესწავლას უდებს დასაბამს.

ტაბულა I

საწყისი სიტუაცია

1. სივრცობრივ — დროითი განსაზღვრება („ერთ სამეფოში“),
2. ოჯახის შემადგენლობა,
 - a) ნომენკლატურის და მდგომარეობის მიხედვით,
 - b) მოქმედ პირთა კატეგორიების მიხედვით (გამზავნი, მძებნელი და სხვ.),
3. უშვილობა.
- 4—5. ვედრება ვაჟიშვილის შექმნაზე.
 - 4) ვედრების ფორმა;
 - 5) ვედრების მოტივირება.
6. რითია გამოწვეული ორსულობა:
 - a) წინასწარგანზრახული (თევზის შეჭმა და სხვ.).
 - b) შემთხვევითი (გადაყლაპული მარცვალი და სხვ.).
 - c) ნაძალადევი (ქალიშვილს იტაცებს დათვი და სხვ.).
11. ვ. პრობი

7. სასწაულებრივი შობის ფორმები:
 a) თევზისა და წყლისგან,
 b) კერიდან,
 c) ცხოველისგან,
 d) სხვაგვარად.
8. წინასწარმეტყველებანი, წინათგრძნობანი.
9. კეთილდღეობა კვანძის შეკვრამდე:
 a) ფანტასტიკური,
 b) ოჯახური,
 c) აგრარული,
 d) სხვა ფორმებში.
- 10—15. მომავალი გმირი.:
 10) ნომენკლატურა, სქესი;
 11) სწრაფი ზრდა;
 12) კავშირი კერასთან, ნაცართან;
 13) სულიერი თვისებები;
 14) თავხედობა;
 15) სხვა თვისებები.
- 16—20. მომავალი ცრუგმირი (პირველი სახის — ძმა, ნართული და;
 შდრ. ქვევით, 165—167):
 16) ნომენკლატურა, სქესი;
 17) გმირთან ნათესაობის სახე;
 18) უარყოფითი თვისებები;
 19) სულიერი თვისებები გმირთან შედარებით (ჰკუისკოლოფები).
 20) სხვა თვისებები.
- 21—23. ძმების ცილობა პირველობის გამო:
 21) ცილობის ფორმა და გადაწყვეტის ხერხი;
 22) დამზმარე ელემენტები გასამზაგებისას;
 23) ცილობის შედეგი.

ბაბულა II

შესავალი ნაწილი

- 24—26. აკრძალვები:
 24) პერსონაჟ-შემსრულებელი,
 25) აკრძალვის შინაარსი და ფორმა;
 26) აკრძალვის მოტივირება.
- 27—29. წასვლა:
 27) პერსონაჟ-შემსრულებელი;
 28) წასვლის ფორმა;
 29) წასვლის მოტივირება.
- 30—32. აკრძალვის დარღვევა:
 30) პერსონაჟ-შემსრულებელი;

31) დარღვევის ფორმა;

32) მოტივირება.

33—35. ანტაგონისტის პირველი გამოჩენა:

33) ნომენკლატურა;

34) მოქმედებაში ჩართვის ხერხი (საიდანმე გაჩნდება),

35) გარეგნული გამოჩენის თავისებურებანი (სახურავიდან ჩამოფორინდება).

36—39. გამოკითხვა, ამბის შეტყობა.

36. პერსონაჟ-შემსრულებელი:

a) გამოკითხვა, გამოკითხვა გმირის შესახებ მავნეს მიერ,

b) პირიქით,

c) სხვაგვარად.

37. რას კითხულობენ;

38 მოტივირება;

39. დამხმარე ელემენტები გასამმაგებისას.

40—42. ცნობების მიცემა:

40. პერსონაჟი-გამცემი.

41. მავნესთვის ვაცემული პასუხის ფორმა (ან გაუფრთხილებელი საქციელი):

a) გმირისთვის მიცემული პასუხის ფორმა,

b) პასუხის სხვა ფორმები,

c) ვაცემა გაუფრთხილებელ საქციელთა მიზეზით.

42) დამხმარე ელემენტები გასამმაგებისას.

43. მავნეს თვალთმაქცობა:

a) დაპირებებით;

b) ჯადოსნურ საშუალებათა გამოყენებით;

c) სხვაგვარად.

44. წინასწარი უბედურება მზაკვრული შეთანხმების დროს:

a) უბედურება წინასწარგანგებულია;

b) უბედურება თვით მავნეს მიერაა გამოწვეული.

45. გმირის რეაქცია:

a) დაპირებებზე;

b) ჯადოსნურ საშუალებათა გამოყენებაზე,

c) მავნეს სხვა მოქმედებებზე.

ბაბულა III

ქ ვ ა ნ ძ ი

46—51. ვნება:

46) პერსონაჟ-შემსრულებელი,

47) ვნების ფორმა (ან უქონლობის აღნიშვნა ა);

48) ვისზე ან რაზე ახდენს ზემოქმედებას მავნე (ან უქონლობის საგანი);

49) გატაცებულის პატრონი ან მამა (ან პიროვნება, რომელიც შეიგნებს უქონლობას);

50) ვნების მოტივირება და მიზანი ან მისი შეცნობის ფორმა;



- 51) მეენეს გაუჩინრების ფორმა.
 (მაგალითი: 46—გველი, 47—იტაცებს, 48—ასულს, 49—მეფისას; 50—
 ძალით ქორწინებისთვის, 51—გაფრინდება. უქონლობისას; 46—47—არ აქვს, არა
 კმარა, სჭირდება, 48—ოქროსრქებიანი ირემი, 49—მეფეს, 50—რათა მოსპოს გმირი),
 52—57. შემავრთებელი მომენტი:
 52) პერსონაჟი-შუამავალი, გამგზავნი;
 53) შუამავლობის ფორმა;
 54) ვისკენა მიმართული;
 55) რა მიზნით;
 56) დამხმარე ელემენტები გასამაგებისას;
 57) როგორ შეიტყობს შუამავალი გმირის შესახებ.
 58—60. ზღაპარში მძებნელის, გმირის შემოსვლა:
 58) ნომენკლატურა;
 59) მოქმედების მსვლელობაში ჩართვის ფორმა;
 60) გამოჩენის გარეგნული თავისებურებანი.
 61. გმირის თანხმობის ფორმა.
 62. გმირის გაგზავნის ფორმა.
 63—66. მისი თანხმობები მოვლენები.
 63) მუქარა;
 64) დაპირება;
 65) გზისთვის აღჭურვა;
 66) დამხმარე ელემენტები გასამაგებისას.
 67. გმირის წასვლა სახლიდან.
 68—69. გმირის მიზანი:
 68) მიზანი როგორც მოქმედება (მოძებნოს, გაათავისუფლოს, გამოიხსნას);
 69) მიზანი როგორც საგანი (მეფის ასული, ჯაღონური რაში და სხვ.).

ტაბულა IV

მჩუქებლები

70. გზა სახლიდან მჩუქებლამდე.
 71—77. მჩუქებლები:
 71) ზღაპარში ჩართვის ხერხი, ნომენკლატურა;
 72) სამყოფელი;
 73) შესახედაობა;
 74) გარეგნული გამოჩენის თავისებურებანი;
 75) სხვა ატრიბუტები;
 76) დიალოგი გმირთან;
 77) გმირისთვის გამასპინძლება.
 78. ჯაღონური საშუალების გადაცემის მომზადება:
 a) დავალებანი,
 b) თხოვნა,
 c) შებრძოლება,

- d) სხვა ფორმები. გასამეგება.
79. გმირის რეაქცია:
 a) დადებითი,
 b) უარყოფითი.
- 80—81. აღჭურვა:
 80) რას აძლევს;
 81) რა ფორმით.

ტაბულა V

შემწის გამოჩენიდან პირველი სვლის დამთავრებამდე

- 82—89. შემწე (ჯაღონური საშუალება):
 82) ნომენკლატურა;
 83) გამოწვევის (გამოხმობის) ფორმა;
 84) მოქმედების მსვლელობაში ჩართვის ხერხი;
 85) გამოჩენის თავისებურებანი;
 86) შესახედაობა;
 87) თავდაპირველი ადგილსამყოფელი;
 88) შემწის აღზრდა (მოთვინიერება);
 89) შემწის სიბრძნე.
90. დანიშნულების ადგილას მიყვანა.
 91. მისვლის ფორმები.
92. საქმენელი საგნის ადგილსამყოფლის აქსესუარები.
 a) მეფის ასულის სამყოფელი,
 b) მეფის სამყოფელი,
 c) ცხრამთას იქითა სამეფოს აღწერა:
- 93—97. მეფის მეორე გამოჩენა:
 93) მოქმედების მსვლელობაში ჩართვის ხერხი (მოძებნილია და სხვ.).
 94) მეფის შესახედაობა, გარეგნობა.
 95) ამაღა;
 96) გარეგნული გამოჩენის თავისებურებანი;
 97) მეფის დიალოგი გმირთან.
- 98—101. მეფის ასულის (საქმენელი ობიექტის) მეორე (უყოლობის დროს — პირველი) გამოჩენა.
 98) მოქმედების მსვლელობაში ჩართვის ხერხი;
 99) შესახედაობა;
 100) გარეგნული გამოჩენის თავისებურებანი (ზის ზღვის პირას და სხვ.).
 101) დიალოგი.
- 102—105. ბრძოლა მეფისთან:
 102) ბრძოლის ადგილი;
 103) ბრძოლამდე (კალის გაფუჭება და სხვ.).
 104) ბრძოლის ან ჩხუბის ფორმები;
 105) ბრძოლის შემდეგ (სხეულის დაწვა).

- 106—107. დალდასმა:
 106) პერსონაჟი;
 107) ხერხი.
- 108—109. გამარჯვება მავნეზე:
 108) გმირის როლი;
 109) შემწის როლი. გასამაგება.
- 110—113. ცრუგმირი (მეორე სახისა — თულუხჩი, გენერალი. შდრ. ზემოთ, 16—20);
 110) ნომენკლატურა;
 111) გამოჩენის ფორმები;
 112) როგორ იქცევა ბრძოლის დროს;
 113) დიალოგი მეფის ასულთან, თვალთმაქცობა და სხვ.
- 114—119. უბედურების ან უქონლობის ლიკვიდაცია:
 114) შემწის აკრძალვანი;
 115) აკრძალვის დარღვევა;
 116) გმირის როლი;
 117) შემწის როლი;
 118) ხერხი;
 119) დამხმარე ელემენტები გასამაგებისას.
120. დაბრუნება.
- 121—124. დაღვენება:
 121) მავნესთვის გაქცევის შეტყობინების ფორმები,
 122) დაღვენების ფორმები;
 123) გმირისთვის ღვენის შეტყობინება;
 124) დამხმარე ელემენტები გასამაგებისას.
- 125—127. გადარჩენა ღვენისაგან:
 125) მხსნელი;
 126) ფორმები;
 127) მავნის დაღუპვა.

ტაბულა VI

მეორე სვლის დასაწყისი

ახალი ვნებიდან (A^1 ან A^2 და ა. შ.) მისვლამდე — წინამავლის განმეორება, იგივე რუბრიკები.

ტაბულა VII

მეორე სვლის გაგრძელება

128. უცნობად დაბრუნება:

- საკუთარ სახლში მოსამსახურედ დადგომა;
- საკუთარ სახლში მოსამსახურედ დადგომის გარეშე;

- c) სხვა მეფესთან,
 d) დამალვის სხვა ფორმები და სხვ.
- 129—131. ცრუგმირის უსაფუძვლო პრეტენზიები:
 129) პერსონაჟ-შემსრულებელი;
 130) პრეტენზიის ფორმები;
 131) მზადება ქორწინებისათვის.
- 132—136. ძნელი დავალება:
 132) დავალების მიმცემა პერსონაჟი;
 133) რითია მოტივირებული დავალება დავალების მიმცემის მიერ (ავადმყოფობა და სხვ.);
 134) სინამდვილეში რითია მოტივირებული დავალება (ნამდვილ გმირის ცრუ გმირისგან გარჩევის სურვილი და სხვ.);
 135) დავალების არსი;
 136) დამხმარე ელემენტები გასამშავებისას.
- 137—140. დავალების შესრულება:
 137) დიალოგი შემწესთან;
 138) შემწის როლი;
 139) შესრულების ფორმა;
 140) დამხმარე ელემენტები გასამშავებისას.
- 141—143. გამოცნობა:
 141) ნამდვილი გმირის მოყვანის საშუალება (ნადიმის მოწყობა, გლახაკთა ჩამოგლა).
 142) გმირის გამოჩენის ფორმა (ქორწილზე და სხვ.).
 143) გამოცნობის ფორმა.
- 144—146. მხილება:
 144) პერსონაჟ—მამხილებელი;
 145) მხილების საშუალება;
 146) რითია გამოწვეული მხილება.
- 147—148. ტრანსფიგურაციები:
 147) პერსონაჟი;
 148) ხერხი.
- 149—150. დასჯა:
 149) პერსონაჟი;
 150) საშუალება;
151. ქორწილი, გამეფება.

ზღაპპატა ბატრეზის სტრუქტურა

№	Д	Г	Z	A	B	C	↑	Д	Г	Z	R	Б	К	П	Л	↓	Пр-Сп	ХФУО	ТНС*
93	I			АХVII	B ³		↑	∂ ⁷	Г ^{1neg}	Z ^{neg}									
	II			а ⁶	B ³	Z ¹	↑	∂ ⁷	Г ⁷	Z ¹									
	III			АХVII			↑					Пр ¹	Сп ²			Б ⁴	П ¹		
95	I			A ⁹	B ⁵		↑	Д ¹	Г ¹	Z ¹						↓			
	II			[а ⁶]	B ⁵ ₂		↑	Д ²	Г ^{neg}	Z ^{con.r}						↓			
97				A ⁹	B ⁵		↑	Д ¹	Г ¹	Z ¹						↓			
98	I			A ⁹	B ⁵		↑	{ Д ⁷	Г ⁷	Z ⁹							↓		
	II			а ⁶	B ⁵ ₂		↑	{ Д ¹	Г ¹	Z ¹							↓		
99	I			A ⁹	B ⁵		↑	{ Д ⁷	Г ^{1neg3}	Z ^{9neg}							↓		
	II			а ⁶	B ⁵		↑	{ Д ¹	Г ^{1neg}	Z ^{con.r}							↓		

საქართველოს
საბჭოთაო სკოლა

100		A ^{II}	D ³ Γ ³	ZVI	3	P	0	H C*
101	I	A ^{II}		Z ⁶	3	P		C*
	II	A ^{II} ₁₂ B ⁷ C ¹		J ⁸	3	P		H C ²
102	I	A ⁶ B ⁵	D ⁷ Γ ¹	Z ¹			↑	
	II	a B ⁵	D ⁷ Γ ¹	Z _{con.r}			↑	
104	I	a ⁵ B ²	D ¹ Γ ¹	Z ¹			↑	
	II	[a ¹]		{ Z ³ Z ⁴ }		*P } *P } P }		C**
105	I	A ³ B ⁴ C ¹		Z ^{3 4}			J ⁷ ↓	
	II	a ¹	D ⁸ Γ ⁸	Z ⁸			J ⁶ ↓ Πρ ¹ Cη ²	
106		A ¹	D ⁸ Γ ⁸				↑	

№	Д	Г	Z	A	B	C	↑	Д	Г	Z	R	Б	К	П	Л	↑	Pr—Cn	X	Φ	У	O	Т	Н	C*
108				A ¹			↑	Д ⁸	Г ⁸							↑	Pr ¹ Cn ¹							
112				A ¹			↑	Д ⁸	Г ⁸							↑	Pr ² Cn ⁸							
113				A ¹	B ¹	C	↑	{ Д ¹ ∂ ⁷ }	{ Γ ^{1 neg} Γ ⁷ }	{ Z ^{1 neg} Z ⁹ }	R ⁴					Л ¹	↑	Pr ¹	Cn ⁴					
114				AXVI			↑	{ ∂ ⁷ Д ⁸ }	{ Γ ⁷ Γ ⁸ }	{ Z ³ Z ⁸ }						↑	Pr	Cn ⁴						C*
115	I			A ⁶			↑	Д	Г ⁷	Z ²						Л ⁵								
	II			A ¹⁸	B ¹	C	↑	Д ¹	Г ¹	Z ¹						Л ⁵								
125	I	Д ⁴	Г ⁴	A ⁹			↑																	
	II		Z ¹	A ¹⁶	B ¹		↑					Б ¹	К ¹	П ¹		↑	Pr ²	Cn ²	Φ	У	O			

H C*

x

Л⁵Л⁵Б¹

К¹

П¹

↑

Pr²

Cn²

Φ

У

O

Т

Н

C*

H C*

x

Л⁵

Л⁵

Б¹

К¹

П¹

↑

Pr²

Cn²

Φ

У

O

Т

Н

C*

H C*

x

Л⁵

Л⁵

Б¹

К¹

П¹

↑

Pr²

Cn²

Φ

У

O

Т

Н

C*

H C*

x

Л⁵

Л⁵

Б¹

К¹

П¹

↑

Pr²

Cn²

Φ

У

O

Т

Н

C*

H C*

x

Л⁵

Л⁵

Б¹

К¹

П¹

↑

Pr²

Cn²

Φ

У

O

Т

Н

C*

H C*

x

Л⁵

Л⁵

Б¹

К¹

П¹

↑

Pr²

Cn²

Φ

У

O

Т

Н

C*

H C*

x

Л⁵

Л⁵

Б¹

К¹

П¹

↑

Pr²

Cn²

Φ

У

O

Т

Н

C*

H C*

x

Л⁵

Л⁵

Б¹

К¹

П¹

↑

Pr²

Cn²

Φ

У

O

Т

Н

C*

H C*

x

Л⁵

Л⁵

Б¹

К¹

П¹

↑

Pr²

Cn²

Φ

У

O

Т

Н

C*

H C*

x

Л⁵

Л⁵

Б¹

К¹

П¹

↑

Pr²

Cn²

Φ

У

O

Т

Н

C*

H C*

x

Л⁵

Л⁵

Б¹

К¹

П¹

↑

Pr²

Cn²

Φ

У

O

Т

Н

C*

H C*

x

Л⁵

Л⁵

Б¹

К¹

П¹

↑

Pr²

Cn²

Φ

У

O

Т

Н

C*

H C*

x

Л⁵

Л⁵

Б¹

К¹

П¹

↑

Pr²

Cn²

Φ

У

O

Т

Н

C*

H C*

x

Л⁵

Л⁵

Б¹

К¹

П¹

↑

Pr²

Cn²

Φ

У

O

Т

Н

C*

H C*

x

Л⁵

Л⁵

Б¹

К¹

П¹

↑

Pr²

Cn²

Φ

У

O

Т

Н

C*

H C*

x

Л⁵

Л⁵

Б¹

К¹

П¹

↑

Pr²

Cn²

Φ

У

O

Т

Н

C*

H C*

x

Л⁵

Л⁵

Б¹

К¹

П¹

↑

Pr²

Cn²

Φ

У

O

Т

Н

C*

H C*

x

Л⁵

Л⁵

Б¹

К¹

П¹

↑

Pr²

Cn²

Φ

У

O

Т

Н

C*

H C*

x

Л⁵

Л⁵

Б¹

К¹

П¹

↑

Pr²

Cn²

Φ

У

O

Т

Н

C*

H C*

x

Л⁵

Л⁵

Б¹

К¹

П¹

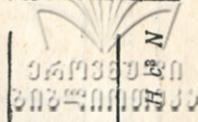
↑

ქართული
ენათმეცნიერება

						ფ	შ	ტ	C^*
						x			
126	I	A^3	B^2	$C \uparrow$					
	II	A^9 A^{19}		\uparrow \uparrow	Z^1		B^1 K^1 Π^1		
128	I	a^1	B^2	$C \uparrow$	D^1 Γ^1 Z^2 R^5		$\mathcal{J}^1 \downarrow$		
	II	$*A^1$		\uparrow	R^{15}		\downarrow \mathcal{J}^1		
131		A^1	B^1	$C \uparrow$	R^3		$\mathcal{J}^1 \downarrow$		\mathcal{C}^3
132	I	A^5	B^1	$C \uparrow$					
	II			\uparrow			$\mathcal{J}^{neg} \downarrow$		
	III	$*A^1$		$C \uparrow$	D^7 $Z^{6_9} \downarrow R$		\mathcal{J}^1 \downarrow P		C^*
133	I	A^1	B^4	$C \uparrow$	D^1 $\Gamma^{1, neg}$ $Z_{con:r}$				
	II		B^4	$C \uparrow$	D^1 Γ^1		B^1 Π^1 3	$\mathcal{J}^4 \downarrow$	$Y O$
135		A^4	Z^2	$C \uparrow$			B^1 Π^1 Π^5 C^5		



№	Д	Г	Z	А	В	С	↑	Д	Г	Z	R	Б	К	П	Р	Л	↓	Пр-Сп	ХФУО	Т Н С*		
136	I			a^6	B^1	C	↑	D^2	Γ^2	$[Z^2]$		B^1		P^1		L^1	↓	$\left\{ \begin{array}{l} \text{Пр}^4 \text{ Сп}^5 \\ \text{Пр}^5 \text{ Сп}^5 \end{array} \right\}$				
	II			$[A]$	B^2	C	↑					$\{B^1$		P^1								
	III			$[A^1]$								$\{3$		P								C^*
137	I	D^1	Γ^1	Z^5	a^1	B^2	C	↑				B^1		P^1		L	↓	$\text{Пр}^4 \text{ Сп}^7$			$H C^*$	
	II				B^2	C	↑					3		P								
138	I			a^3	B^1	C	↑	D^2	Γ^2	Z^2		B^1		P^1		L^1	↓	$\text{Пр}^4 \text{ Сп}^4$			C^*	
	II			A^2		C	↑	D^1		Z^9	R^1	$\dots III$		\dots		L^1	↓					
	III			a^1	B^3	C	↑					3		P		L^1	↓					
140				A^1	B^1	C	↑	D^1	Γ^9	R^6	Z^7			P^1		L^1	↓				C^{**}	
141	I			A^9		Z^1	↑	$\{D^8$	Γ^9	Z^6	R^6			P^5		L^1	↓					
	II			$*A^1$		C	↑			R^5		x				L^1	↓					
143	I			A^8		C	Z^1	↑				B^1		P^1		L^7	↓					
	II			A^9			↑			Z^9		B^1		P^2		L^1	↓					



		$[a^1]$	3	C ↑	D^1	Γ^1	$Z^2_1 Z^0_0 R^1$	3	P		$T^3 C^*$
144											
145		a^1	B^3	C ↑			R^1			$J^2 \downarrow$	C^{**}
148		A^{1_2}	B^2_2	C ↑				B^2	Π^1	$J^4 \downarrow$	
149		A^{19}	B^4	C ↑				B^2	Π^{2_0}	$J^4 \downarrow$	C^3
150	I	a^6	B^2	C ↑	$\uparrow D^1$	Γ^1				$J^2 \downarrow$	
	II	a^5	B^2	C ↑				B^2	Π^2	$J^1 \downarrow (Cn \Pi p)$	$H C^3$
151		a^5	B^1	C ↑				B^2	Π^2	$J^1 \downarrow$	
152		A^9		↑				B^2	Π^2	$J^1 \downarrow$	
153		A^{18}	B^4	C			Z^1	B^2_3	Π^2_3		

№	Д	Г	Z	А	В	С	↑	Д	Г	Z	R	Б	К	П	Л	↓	Пр-С _n	Х	Ф	У	О	Т	Н	С*	
154	I		↑	a ⁵				$\left\{ \begin{array}{l} D^{10} \\ D^7 \end{array} \right.$	$\left\{ \begin{array}{l} \Gamma^7 \\ \Gamma^7 \end{array} \right.$	$\left\{ \begin{array}{l} Z^1 \\ Z^9 \end{array} \right.$	R ¹	B ³				↓									
	II			A ¹⁸		C	↑						Z ¹			P ³									
155	I, II			a ²	B ³	C	↑	D ²	Г ²	Z ¹	R ²					↓								C* Z ⁵	
	III						↑ s <																	H C*	
	IV			A ¹⁷		C	↑						B ¹	K ¹	П ¹					Ф	У	О		H C*	
156	III		Z ⁹	*A ⁷		C	↑				R ²	Φ3		P										H C*	
	I			A ¹	B ²	C	↑	$\left\{ \begin{array}{l} D^2 \\ D^1 \end{array} \right.$	$\left\{ \begin{array}{l} \Gamma^2 \\ \Gamma^1 \end{array} \right.$	$\left\{ \begin{array}{l} Z^2 \\ Z^6 \end{array} \right.$	R ²				Л ⁴									H C ¹	
	II			a ⁴	B ⁴	C	↑				*D ⁴	Г ⁵	Z ⁶	R ⁵				Л ¹							
III						C	↑				R ¹													H C**	
161	I			A ¹⁹	B ²	C	↑					B ¹		П ¹	Л ⁴	↓									
	II			a ¹		C	↑			Z ¹	R ³	B ¹		П ¹	Л ²	↓									
	III			a ¹		C	↑			$\left\{ \begin{array}{l} Z^4 \\ Z^4 \end{array} \right.$	R ⁶ R ⁶			П ⁵	Л ⁴	↓									
	IV			a ¹	B ¹	C	↑					R ⁵	B ¹		П ¹	Л ⁴	↓								



საქართველო
თბილისი

162	↑ D ⁶ Γ ⁶ ZR ¹	A ¹	C ↑		B ¹	Π ¹	Π ¹ ↓		C*
163		a ¹	Z ⁶ C ↑	R ³				T ⁴ C* ↓	
164	I	A ⁵	C ↑				Π ⁷ ↓		
	II	a ¹	↑	D ⁷ Γ ⁷	B ⁵		Π ¹	T ¹ C* ↓	
166	I	D ⁴ Γ ⁴ Z ⁹	a ¹						C*
	II	A ⁹	↑					T ¹ ₂ ↓	
167	I	a ³		*D ⁴ Γ ⁴ Z ⁹			Π ⁶		(C*)
	II	A ¹⁰	↑						
	III	a ³	C ↑		B ¹		Π ¹		



დამატება II.

ანალიზის სხვა ნიშნუხები

1. ანალიზი მარტივი ერთსვლიანი ზღაპრისა, რომელიც ბრძოლა-გამარჯვების მოტივით ვითარდება (B—II).

№ 131. მეფე, სამი ქალიშვილი (საწყისი სიტუაცია — i). ქალიშვილები მიდიან სასეირნოდ (უმცროსების წასვლა — e³), გვიანობამდე რჩებიან ბაღში (აკრძალვის დარღვევის რუდიმენტი — b¹). მათ იტაცებს გველი (ნასკვი — A¹). მეფე უხმობს დახმარებისთვის (ხმოვა — B¹). სამი გმირი მიდის საძებნელად (C ↑). სამი შებრძოლება გმირთან და გამარჯვება (B¹ — II¹), ქალიშვილების გამოსხნა (უბედურების ლიკვიდაცია J⁴). დაბრუნება (↓). დაჯილდოება (c³).

ie³ b¹ A¹ B¹ C ↑ B¹—II¹ J⁴ ↓ c³

2. ანალიზი მარტივი ერთსვლიანი ზღაპრისა, რომელიც რთული დავალებების და მათი გადაწყვეტის მოტივით ვითარდება (3 — P).

№ 247. ვაჭარი, ვაჭრის ცოლი, ვაჟიშვილი (საწყისი სიტუაცია — i). ბუღბუღი უწინასწარმეტყველებს, რომ ვაჟიშვილი შეურაცხპყოფს მშობლებს, (წინასწარმეტყველება ვაჟიშვილის მოსპობის შემდგომი ცდის მოტივირება და მოქმედების სვლის ფუნქციას არ წარმოადგენს. შდრ. ტაბულა I, 8). მშობლები მძინარე ბიჭუნას ჩასვამენ ნავში და ზღვაში გადაადგებენ (კვანძი: ვნების მიყენება ზღვაში გადაადგებით — A¹⁰). მენავეები იპოვიან და თან მიჰყავთ (სივრცობრივი გადაადგილება მგზავრობის ფორმით — ↑ R²). მივლენ ხვალისკში (ცხრამთას იქითა სამეფოს ექვივალენტი). მეფის დავალება: გამოიცნოს, რას ამბობენ ყვავები მეფის ბაღთან, და გააფრთხოს (დავალება — 3). ბიჭუნა შეასრულებს დავალებას (შესრულება — P), ცოლად ირთავს მეფის ასულს

(ქორწილი — C*), მიდის სახლში (↓), გზაზე ღამის გასათევად დადგას იცნობს თავის მშობლებს (გამოცნობა — Y).

$iA^{10} \uparrow R^2 3 - PC^* \downarrow Y$

შ ე ნ ი შ ე ნ ა: ბიჭუნა დავალებას იმიტომ ასრულებს, რომ დაბადებულად იცის ფრინველთა ენა. აქ გამოტოვებულია ელემენტი Z¹ — ჯადოსნური თვისების გადაცემა. მაშასადამე, არც შემწეა: მისი ატრიბუტები (სიბრძნე) გადატანილია გმირზე. ზღაპარმა შემოინახა ამ შემწის რუდიმენტი: ბულბული, რომელმაც მშობლებს ვნების მიყენება უწინასწარმეტყველა, გაფრინდა ბიჭუნასთან ერთად, ჩამოუჯდა მხარზე; მაგრამ მოქმედების მსვლელობაში იგი მონაწილეობას არ იღებს. გზაზე ბიჭის სიბრძნე იმით დასტურდება, რომ იწინასწარმეტყველებს ქარიშხალსა და მეკობრეების მოახლოებას, რითაც გადაარჩენს მენავეს. ეს სიბრძნის ატრიბუტია, რომელიც დამატებით ეპიურად არის განვითარებული.

3. ანალიზი მარტივი ერთსკლიანი ზღაპრისა, ბრძოლა — გამარჯვებისა (B — Π) და ძნელი დავალება — შესრულების (3 — P) მოტივთა გარეშე.

№ 244. ხუცესი, ხუცესის ცოლი, ვაჟიშვილი ივანუშკა (საწყისი სიტუაცია — i). ალიონუშკა მიდის ტყეში მარწყვის საკრეფად (წასვლა — e³). დედა ავალებს თან წაიყვანოს ძმა (აკრძალვის შებრუნებული ფორმა ბრძანების სახით — e²). ივანუშკა მეტ მარწყვს მოკრეფს, ვიდრე ალიონუშკა (ვნების შემდგომი მიყენების მოტივირება, რომელიც კვანძს წარმოადგენს). „მოდი, თავს მოგიხილავ“ (ანტაგონისტის თვალთმაქცური დაყოლიება — e³). ივანუშკა იძინებს (გმირის რეაქცია — e³). ალიონუშკა კლავს ძმას (ვნების მიყენება კვანძის შეკვრისას მკვლელობის სახით — A¹⁴). საფლავზე ამოვა ლერწამი (ჯადოსნური საშუალების გამოჩენა მიწიდან (Z^{v1}). მწყემსი მოჭრის და სალამურს გააკეთებს (დამაკავშირებელი ელემენტი — §). მწყემსი უკრავს, სალამური მღერის და ამხილებს მკვლელს (მხილება — O). სიმღერა მეორდება ხუთჯერ სხვადასხვა ვითარებაში. არსებითად ეს სიმღერა ჩივილია (B⁷), რომელიც ასომილირებულია მხილებასთან. — მშობლები გააგდებენ ქალიშვილს (დასჯა — H).

$i e^2 e^3 e^3 - g^3 A^{14} Z^{v1} O H$

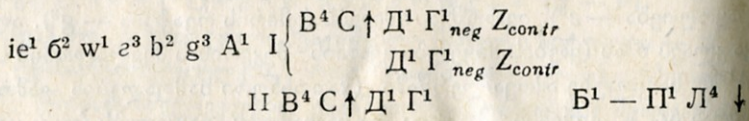
4. ანალიზი ერთკვანძიანი ორსკლიანი ზღაპ-



რისა, რომელიც ანტაგონისტთან ბრძოლა-გამარჯვების (B — Π) მოტივით ვითარდეს.

№ 133. 1. კაცი, ცოლი, ორი ვაჟი, ქალიშვილი (საწყისი სიტუაცია — i). ძმები მიდიან ყანაში სამუშაოდ (უფროსების წასვლა — e¹), დასთხოვენ მიუტანოს სამხარი (თხოვნა აკრძალვის შებრუნებული ფორმა — e²); ყანისკენ გზადაგზა ყრიან ბურბუმელას (ამით ანტაგონისტ — გველს უმხელენ ცნობებს გმირის შესახებ — w¹). გველი სხვაგან გადადებს ბურბუმელას (ანტაგონისტის მზაკვრობა მსხვერპლის შეტყუების მიზნით — e³). ქალიშვილს მიაქვს ყანაში სამხარი (თხოვნის შესრულება — b²); მიდის არასწორი გზით (გმირის რეაქცია ანტაგონისტის მზაკვრულ მოქმედებაზე — g³). გველი იტაცებს ქალიშვილს (კვანძი: მოტაცება — A¹). ძმები შეიტყობენ (B⁴) და მიდიან საძებრად (გმირის რეაქცია — C ↑). მწყემსები: „შექამეთ ყველაზე დიდი ხარი“ (გამოცდა მჩუქებლის მიერ — D¹). ძმებს არ შეუძლიათ (ცრუგმირის უარყოფითი რეაქცია — Γ¹neg). იგივე: ერთი მწყემსი სთავაზობს ცხვრის შექმას, მეორე — ტახისას. უარყოფითი რეაქცია. გველი: „შექამეთ თორმეტი ხარი“ (ახალი გამოცდა სხვა პერსონაჟის მიერ — D¹). ძმებს არც ეს შეუძლიათ (Γ¹neg). ძმებს ქვის ქვეშ ამწყვდევენ (დასჯა დასაჩუქრების ნაცვლად — Zcontr).

II. იბადება ცერცვიგორია. დედა უამბობს უბედურების ამბავს (უბედურების უწყება — B⁴). გმირი მიდის საძებრად (გმირის რეაქცია C ↑). კვლავ მწყემსები და გველი, როგორც ზემოთ (გმირის გამოცდა — D¹, მისი რეაქცია — Γ¹; გამოცდა მოქმედების მსვლელობისთვის შედეგის გარეშე რჩება). ბრძოლა გველთან და გამარჯვება (B¹ — Π¹). დის და ძმების გამოსხა (უბედურების მოსპობა — Π⁴), დაბრუნება ↓.



5. ორსველიანი ზღაპრის ანალიზი: პირველი სველა-ვითარდება ბრძოლისა და გამარჯვების (B — Π), მეორე კი — ძნელი დავალებისა და მისი შესრულების ფუნქციით (3 — P).

№ 139. I. უშილო მეფე. სამი ვაჟის სასწაულებრივი შობა დედოფლის, ძროხის, ძაღლის მიერ (i). ისინი მიემგზავრებიან სახლიდან (↑). უფროსობაზე დავას მოიგებს სუჩენკო (21—23 მოტივები მოქმედების მსვლელობის ფუნქციებს არ წარმოადგენენ). შეხვდებიან. თეთრ ველის-

კაცს. ორი ძმა ვერაფერს გახდა (შებრძოლება მტრულ მჩუქებელთან D^0 , და ცრუგმირის უარყოფითი რეაქცია — $\Gamma^0 \text{ neg}$), იგი მათ მიბეჭვავს (დასაჩუქრების ნაცვლად დასჯა — $Z \text{ contr}$). სუჩენკო აჯობებს ($D^0 \Gamma^0$). თეთრი ველისკაცი სუჩენკოს დაემონება (Z^0). მიადგებიან სახლს, შიგ ბერიკაცია. სამი ძმა რიგრიგობით შეებრძოლება (D^0). ბერიკაცი სჯობნის (გმირის უარყოფითი რეაქცია — $\Gamma^0 \text{ neg}$). უმცროსი დაამარცხებს (Γ^0). ბერიკაცი გარბის, მისი სისხლიანი ნაკვალევით იპოვიან შესასვლელს „სხვა“ სამეფოში (სისხლიანი კვალი უჩვენებს გზას — R^0), სუჩენკო ჩაეშვება თოკით (დაკავშირების უძრავ საშუალებათა გამოყენება — R^0) $Z = R^0$. „მას გაახსენდა მეფის ასულები, რომლებიც სამმა გველმა გაიტაცა იმ ქვეყანაში: „წავალ, მოვძებნი“ (გატაცება — A^1 — მოხდა მოქმედების მსვლელობის დაწყებამდე, მაგრამ მის შესახებ მოთხრობილია შუაში, მისი უეცრად გახსენება შეტყობინების ექვივალენტია — B^4). საძებრად წასვლა ($C \uparrow$). ამას მოსდევს სამი შებრძოლება და გამარჯვება ($B^1 - \Pi^1$). ქალიშვილებს ათავისუფლებს (ვათავისუფლება — Π^1). უმცროსი და დაწინდვის ნიშნად გმირს აძლევს ბეჭედს (გმირისთვის ნიშნის დადება ბეჭდით — K^2). დანიშვნა (c^1). დაბრუნება (\downarrow).

II. ძმები და თეთრი ველისკაცი იტაცებენ ქალწულებს, სუჩენკოს უფსკრულში ჩააგდებენ ($*A^1$). შებრძოლება გზად შემოყრილ ბერიკაცთან. სუჩენკო მისგან მიიღებს ძაღლის მიმცემ წყალს და ცხენს (შებრძოლება მტრულ მჩუქებელთან — D^0 , გამარჯვება ბრძოლაში — Γ^0 , ჯადოსნური საშუალება გადაეცემა და იჭმება ან ისმება Z^0). ცხენი ფრენით მიიყვანს სახლში (R^1 — გაფრენა); უცნობად მისვლა. შეგირდად დადგება ოქრომჭედელთან (X). ცრუგმირებს მეფის ასულების შერთვა სურთ (Φ). მეფის ასულები მოითხოვენ გაუკეთონ ოქროს ბეჭდები (ძნელი დავალება ქორწილის წინ — 3). გმირი ვითომც ოქრომჭედელია, გააკეთებს ბეჭედს (დავალების შესრულება — P). მეფის ასული გაიხსენებს თავის საქმროს, მაგრამ ვერ ხვდება, რომ ბეჭედი მან გააკეთა (გამოცნობა არ ხდება — $Y \text{ neg}$). გმირი ცხენს ყურებში გაუძვრება და ლამაზ ვაჟკაცად იქცევა (ტრანსფიგურაცია — T). ცრუგმირებს სჯიან (H). საცოლუ იცნობს საქმროს (გამოცნობა — Y). სამმაგი ქორწილი (C^*).

- I. i \uparrow $D^0 \Gamma^0 \text{ neg } Z \text{ contr}$
 $D^0 \Gamma^0 \text{ neg } Z \text{ contr}$
 $D^0 \Gamma^0 Z^0$
 $D^0 \Gamma^0 \text{ neg}$
 $D^0 \Gamma^0 \text{ neg}$

$$D^9 \Gamma^9 \quad Z = R_5^6 A_1^4 B^4 C \uparrow B^1 - \Pi^1$$

$$B^1 - \Pi^1$$

$$B^1 - \Pi^1 \Pi^4 K^2 c^1 \downarrow$$

$$II. *A^1 D^9 \Gamma^9 \quad Z_7 R^1 X \Phi \Xi - P \Upsilon \text{neg} T H \Upsilon C *$$

6. ოთხსკლიანი ზღაპრის ანალიზის ნიმუში.

№ 123. I. მეფე, ვაჟიშვილი (i). მეფე უბრძანებს დაიჭიროს ტყისკაცი, ტყისკაცი სთხოვს მეფისწულს გაუმვას (ტყვის თხოვნა, რასაც წინ უსწრებს მისი დაქერა * D^4). მეფისწული უსრულებს თხოვნას (გმირის რეაქცია — Γ^4). ტყისკაცი ჰპირდება დახმარებას (Z^9). მეფე განდევნის ვაჟიშვილს სასახლიდან (განდევნა — A^9), გააყოლებს ბიძას (ანტაგონისტი - მანეს გამოჩენა), გზაზე ბიძა მოატყუებს მეფისწულს (მოტყუება და გმირის რეაქცია — $e^3 - g^3$), წაართმევს ტანსაცმელს და თავს მეფისწულად ასალებს, მეფისწულს — მსახურად (შენაცვლება — A^{12}). მეფისწული და ბიძა მიდიან სხვა მეფესთან, მეფისწული მზარეულად დადგება (უცნობად მისვლა — X). (ვტოვებთ უმნიშვნელო ეპიზოდს, რომელსაც მოთხრობის ძაფთან კავშირი არ აქვს).

II. მოდის ტყისკაცი, მისი ქალიშვილები მეფისწულს საჩუქრად აძლევენ ჯადოსნურ ნივთებს: სუფრას, სარკეს და სალამურს (ჯადოსნურ საშუალებათა გადაცემა — Z^1). მეფის ასული „შეამჩნევს“ მეფისწულს (ფუნქცია არაა — ამზადებს შემდგომ გამოცნობას). კერპი მუქარით მოითხოვს მისცენ მეფის ასული ცოლად (ნაძალადევი ქორწინების მუქარა — A^{16}). მეფე იხმობს მშველელს (B^1). მეფისწული და ბიძა მიდიან დასახმარებლად ($C \uparrow$). მოდის ტყისკაცი, უძღვნის მეფისწულს ძალისმიცემ სასმელს, ცხენს და ხმალს (ჯადოსნური საშუალებებით მომარაგება — Z_7^1). მეფისწული ამარცხებს გველს (ბრძოლა და გამარჯვება — $B^1 - \Pi^1$). მეფის ასული გამოხსნილია (უბედურების ლიკვიდაცია — Π^4). დაბრუნება (\downarrow). მეფის ასული ყველას თვალწინ კოცნის მეფისწულს (რუდიმენტი: გმირისთვის ნიშნის ან დაღის დადება კოცნის ფორმით — K). ბიძა გამარჯვებას თვითონ იჩემებს და მოითხოვს მეფის ასულს (ცრუგმირის პრეტენზიები — Φ).

III. მეფის ასული თავს მოიავადმყოფებს და წამალს ითხოვს (უქონლობა — a^6 და გაგზავნა — B^2). ერთი ფუნქციის ორმაგი მნიშვნელობის შემთხვევა: იგი შეიძლება განიხილოს, როგორც ძნელი დავალების მიცემაც). მეფისწული და ბიძა მიემგზავრებიან გემით ($C \uparrow$).

IV. ბიძა წყალში ახრჩობს მეფისწულს (A^{14}). მეფისწულს აქვს სარკე, იგი ხიფათს ამცნობს (უბედურების შეტყობინება — B^4). მეფის ასუ-

ლი მიდის მის საშველად ($C \uparrow$). ტყისკაცი აძლევს ანკესს (ჯადოსნური სხეულის ჩუქრის გადაცემა — Z^1). მეფის ასული ამოიყვანს მეფისწულს (უბედურების ლიკვიდაცია, გაცოცხლება — Π^9), ბრუნდება (\downarrow), ყველაფერს უამბობს (მხილება — O), ნამდვილი მეფისწული თავს გააცხადებს (გამოცნობა — V). ბიძას კლავენ (დასჯა — H), ქორწილი (C^*).

უკანასკნელი სვლა (IV) ერთდროულად წინამავალსაც (III) აბოლოებს.

$$I. i^* \Pi^4 \Gamma^4 z^9 A^9 z^3 - g^3 A^{12} X$$

$$II. Z^1 A^{16} B^1 C \uparrow Z_7^1 B^1 - \Pi^1 \Pi^4 \downarrow K\Phi$$

$$III. a^6 B^2 C \uparrow \left\{ \begin{array}{l} z^1 \Pi^9 \downarrow OYHC^* \end{array} \right.$$

$$IV. A^{14} B^4 C \uparrow \left\{ \begin{array}{l} z^1 \Pi^9 \downarrow OYHC^* \end{array} \right.$$

7. ანალიზი. რთული გადახლართულ სვლებიანი ხუთსვლიანი ზღაპრისა.

№ 198. I. მეფე, დედოფალი, ვაჟიშვილი (i). მშობლები ვაჟიშვილს ბიძა კატომას ჩააბარებენ (გმირის განკარგულებაში ხვდება მომავალი ჯადოსნური შემწე — Z^1), იხოცებიან (უფროსების წასვლა სიკვდილის ფორმით — e^2). ვაჟიშვილს უნდა შეირთოს ცოლი (საცოლის უყოლობა — a^1). კატომა ივანეს ლამაზი ქალების სურათებს უჩვენებს (კავშირი — \S). ერთს აწერია: „ვინც გამოცანას მეტყვის, მას მივთხოვდები“ (ძნელი დავალება — 3). გმირი და მისი ბიძა მიდიან ($C \uparrow$). გზაზე კატომა მოიფიქრებს გამოცანას (შესრულება — P). მეფის ასული კიდევ ორ დავალებას აძლევს, კატომა ივანეს ნაცვლად შეასრულებს (დავალება და შესრულება — $3-P$). ქორწილი (C^*).

II. მეფის ასული ქორწილის შემდეგ ივანეს ხელს ჩამოართმევს, გაუგებს სისუსტეს, მიხვდება, რომ კატომა ეხმარებოდა (დამაკავშირებელი ელემენტი — \S). ისინი მიდიან ივანეს სამეფოში (წასვლა — e^3). მეფის ასული „ეფერება“ ივანეს (z^3), იგი მოიხიბლა (გმირი დაჰყვება მზაკვრობას — g^3). მეფის ასული ბრძანებს კატომას ხელფეხი მოჰკვეთონ (დასახიჩრება — A^6) და ტყეში მიატოვონ.

III. ივანეს ძალით წაართმევს შემწეს (შემწის წართმევა — A^{11}). თვითონ ივანემ კი ძროხები უნდა მწყემსოს.

IV. (ზღაპარი მიჰყვება კატომას, ისაა თხრობის ამ ნაწილის გმირი). უფეხო კატომა შეხვდება ბრმას, დამეგობრდებიან (შეხვედრა შემწესთან, რომელიც დახმარებას ჰპირდება — Z_9^9). დასახლებიან ტყეში, სკირდებათ დიასახლისი, განიზრახავენ ვაჭრის ქალიშვილის მოტაცებას (საცოლის უყოლობა — a^1), მიდიან ($C \uparrow$), ბრმას მიჰყავს უფეხო (სივ-



საქართველოს
ეროვნული
ბიბლიოთეკა

რცობრივი ვადადგილება გადატანის ფორმით — R^2). მოტიტაცებენ ვაჭარის ქალიშვილს (საცოლის მოპოვება ძალის გამოყენებით — PI^1), ბრუნდებიან (\downarrow). გამოედევნებიან, ისინი გაქცევით შველიან თავს (დევნა და გადარჩენა — $Pr^1 - Cn^1$). ცხოვრობენ როგორც და-ძმა (ქორწინება არ ხდება C^*neg).

V. ღამლამობით კუდიანი ქალიშვილს ძუძუს უწოვს (ვამპირიზმი — A^{15}). ისინი ამას შეამჩნევენ (უბედურების მცნობის ექვივალენტი — B) გადაწყვეტენ იხსნან (წინააღმდეგობის გაწევა — C). შებრძოლება კუდიანთან (უშუალო შებრძოლება იავასთან — შემდგომში მჩუქებელთან — $D^9 - G^9$). ქალიშვილი დახსნილია (უბედურების ლიკვიდაცია, როგორც წინამავალ მოქმედებათა უშუალო შედეგი — PI^4).

II. (განვითარება). კუდიანი უჩვენებს გმირებს ჭას, რომელშიც მამრთელბელი და უკვდავების წყალია (ჯადოსნური საშუალება მისწავლებულია — Z^2). წყლისგან ორივე გაჯანმრთელდება: კატომას გამოესხმება ხელ-ფეხი, ბრმას უბრუნდება მხედველობა — ზიანის ლიკვიდაცია ჯადოსნური საშუალების გამოყენებით: უბედურების უცებ მოსპობა ჯადოსნური საშუალების გამოყენებით — PI^5). ბაბა-იავას ჩააგდებენ ცეცხლიან ჭაში (დასჯა H).

IV. (დასასრული). ბრმა ცოლად ირთავს ქალიშვილს (ქორწინება — C^*).

III. (განვითარება და დასასრული). გმირები მიდიან მეფისწულის გამოსახსნელად ($C \uparrow$), კატომა კვლავ სთავაზობს გმირს თავის სამსახურს (გმირისთვის შემწის მიცემა — Z^9), მეფისწულს ათავისუფლებენ დამამცირებელი სამსახურისაგან (საწყისი უბედურების ლიკვიდაცია როგორც წინამავალ მოქმედებათა უშუალო შედეგი — PI^4). ივანესა და მეფის ასულის ქორწინების მშვიდობიანი განახლება (განახლებული ქორწინება — c^2).

I. $i Z^1 e^2 a^1 3C \uparrow 3 - P$

II. $e^3 z^3 g^3 A^6 3 - PC^*$

III. A^{11}

IV. $Z_6^6 a^1 C \uparrow R^2 PI^1 \downarrow Pr^1 - Cn^1 C^*neg$

V. $A^{18} B C D^9 G^9 PI^4$

II. $Z^2 PI^5 H$

IV. C^*

III. $C \uparrow Z^9 PI^4 c^2$

8. ორგანიზაციის ზღაპრის ანალიზის ნიმუში

№ 155. I. ჯარისკაცის ცოლი, ორი ვაჟის შექმნა (i). მათ სურთ ცხენები (ჯადოსნური საშუალების ან შემწის უყოლობა — A^2), ემშვიდობებიან (გმირის წასვლის ნებას რთავენ — B^3), მიდიან ($C \uparrow$). გზად შემოყრილი ბერიკაცი გამოჰკითხავს (გამოცდა მჩუქებლის მიერ — D^2), ისინი ზრდილობიანად პასუხობენ (გმირის რეაქცია — Γ^2). იგი თითო ცხენს აჩუქებს (ჯადოსნური საშუალების მიღება საჩუქარის სახით — Z^1). მანამდე ბაზარზე ნაყიდი ორი ცხენი უვარგისი გამოდგა (გასამმაგება). შინ ბრუნდებიან (\downarrow).

II. მოუნდებათ თითო ხმალი (A^2), დედა წასვლის ნებას რთავს (B^3) მიდიან ($C \uparrow$), გზად შემოყრილი ბერიკაცი გამოჰკითხავს (D^2), ისინი ზრდილობიანად პასუხობენ (Γ^2), იგი თითო ხმალს აჩუქებს (Z^1 ; მანამდე მჭედლის მიერ გამოჰყვდილი ხმლები უვარგისი გამოდგა (გასამმაგება), შინ ბრუნდებიან (\downarrow). ეს სვლა პირველის დუბლირებაა და შეიძლება განხილულ იქნას როგორც მისი განმეორება.

III. ძმები მიდიან სახლიდან (\uparrow). გზაჯვარედინზე ბოძი ერთ მხარეს წამსვლელს გამეფებას უწინასწარმეტყველებს, მეორეზე — სიკვდილს (წინასწარმეტყველება — იხ. ტაბულა I, 8). ძმები ერთმანეთს გაუცვლიან ხელსახოცს, რომელსაც სისხლი დაედინება, თუ მის პატრონს უბედურება შეემთხვა (სიგნალიზატორის გადაცემა — s) და დაცილდებიან (დაცილება და სხვადასხვა გზით წასვლა — \leftarrow). პირველი ძმის ბედი იგი გააგრძელებს გზას (R^2), მოხვდება უცხო სამეფოში და ცოლად ირთავს მეფის ასულს (C^*). უნაგირში პოულობს ბოთლს უკვდავების წყლით (ჯადოსნური საშუალების პოვნა — Z^5 , ჯადოსნური საშუალების პოვნა წინაა გადატანილი და განვითარებას შემდგომ მიიღებს).

IV. მეორე ძმა მივა სამეფოში, სადაც გველი ჭამს ხალხს. რიგი მეფის ასულებზე მიდგა (შექმის მუქარა — A^{17}); ამას მოსდევს წასვლა წინააღმდეგობის გაწევის მიზნით ($C \uparrow$), სამი შებრძოლება გველებთან და გამარჯვება ($B^1 - \Pi^1$), მესამე შებრძოლებისას გმირი დაიჭრება, ჭრილობას მეფის ასული შეუხვევს (გმირისთვის ნიშნის დადება — K^1). მეფე ავზაენის თულუხჩის მეფის ასულის ძვლების შესაგროვებლად (ცრუ გმირის გამოჩენა). იგი თავს გამარჯვებულად ასაღებს (ცრუ გმირის პრეტენზიები — Φ). მესამე შებრძოლებას შემდეგ გმირი მიდის სასახლეში (დამაკავშირებელი მომენტი — \S), მას იცნობენ შეხვეული ჭრილობით (გამოცნობა — Ψ), ცრუ გმირი მხილებულია (მხილება — O), ისჯება (დასჯა — H), ქორწილი (C^*).

III. (გაგრძელება). მეორე ძმა მიდის სანადიროდ (წასვლა — e^3).



ტყეში ლამაზი ქალიშვილი ცდილობს მის შეტყუებას (ანტი-გონისტის ცბიერება დაღუპვის მიზნით — z^3). გმირი ტყუვდება (g^3), ქალიშვილი გადაიქცევა ძუ ლომად და შექამს (მოკვლა — A^{14} ; ამავე დროს წარმოადგენს შურისძიებას წინა სვლაში გველების დახოცვის გამო — ქალიშვილი დახოცილი გველების და აღმოჩნდა). ძმას ხელსახოცი უბედურებას ამცნობს (უბედურების შეტყობინება — B^4), მიდის ძმის საშველად ($C \uparrow$). ჯადოსნური ცხენით ფრენა (R^2), ქალიშვილი (ძუ ლომი) ცდილობს მოხიბლოს, მაგრამ უშედეგოდ ($z^3 - g^3 \text{ neg}$), აიძულებს პირიდან გადმოაგდოს გადაყლაპული, აცოცხლებს ძმას (გაცოცხლება — J^9). აპატიებს გველქალს ($H \text{ neg}$).

ზღაპარს მოკლე არაშაბლონური დასასრული აქვს: ცოცხლად და-რჩენილი გველქალი ძმებს ნაწილ-ნაწილ დაფლეთს.

$$I. i a^2 B^3 C \downarrow D^2 \Gamma^2 Z^1 \downarrow$$

$$II. a^2 B^3 C \uparrow D^2 \Gamma^2 Z^1 \downarrow$$

$$III. \uparrow s < R^2 C^* Z^5$$

$$IV. A^{17} C \uparrow B^1 - \Pi^1 K^1 \Phi \Upsilon O H C^*$$

$$III. e^3 z^3 - g^3 A^{14} B^4 C \uparrow R^2 z^3 - g^3 \text{ neg } J^9 H \text{ neg}$$



სქემები და უნიფიკაციის სქემებისათვის

168—174 გვერდებზე იბეჭდება ტექსტში დამოწმებული აფანასიე-ვისეული კრებულის ასი ზღაპრიდან ორმოცდახუთის სქემა*. სქემებში შეტანილია ზოგიერთი გამარტივება; მაგალითად, ტექნიკურ მიზეზთა გამო არაა ნაჩვენები გასამმაგებანი, აგრეთვე შესავალი ნაწილის ფუნქციებიც (e, ო—b, B—w, z—g). რამდენიმე რჩეული ტექსტის სრულ ანალიზს მკითხველი 176—184 გვერდებზე იპოვნის.

თუ ფუნქციები და მათი ჯგუფები ერთიმეორის მიყოლებით სხვადასხვაგვარად მეორდება, ასეთი განმეორება განმეორებულ ელემენტთა ერთმანეთის ქვეშ მიწერით ფიგურულ ფრჩხილებში აღინიშნება. მაგალითად,

$$\left\{ \begin{array}{l} D^7 \Gamma^7 Z^9 \\ D^1 \Gamma^1 Z^1 \end{array} \right.$$

აღნიშნავს, რომ მჩუქებელი გმირს მიმართავს რაღაც თხოვნით (D^7), გმირი მას უსრულებს (Γ^7), მჩუქებელი თავისი ნებით გადადის მის განკარგულებაში (Z^9). ამის შემდეგ მჩუქებელი გმირს გამოცდას უწყობს (D^1), გმირი გამოცდას გაუძლებს (Γ^1), მჩუქებელი გადასცემს ჯადოსნურ საშუალებას (Z^1). თუ მოქმედების მსვლელობა წყდება და მოქმედებაში ახალი სვლა იჭრება, ასეთი შეწყვეტა წერტილებით აღინიშნება, ხოლო ახალი სვლა (მეორე, მესამე და ა. შ.) — რომაული ციფრის მეშვეობით; მაგალითად, $R^1 II \Pi^4$ აღნიშნავს, რომ გმირის ვზახე. გადაადგილებისა (R^1) და საწყისი უბედურების ლიკვიდაციის (Π^4) მოტივთა შორის ჩართულია ახალი, მეორე მოთხრობა, რომელიც სქემაში ქვემოთ აღნიშნული იქნება ციფრით II. უქონლობა, თუ იგი ზღაპარში სიტყვიერად ხაზგასმული არაა, მაგრამ სიტუაციიდან

* ორმოცდაათი ზღაპრიდან სქემებში შეტანილი არაა ხუთი ტექსტის გარჩევა. ზღაპარი № 94 („უოღა და ვაზუზა“) სხვა რიგისაა და აქ არ განხილვება. № 123, 127, 139, 159 ზღაპრები არაა ტექნიკურ მიზეზთა გამო, მათში მოქმედება ძალზე ხშირად წყდება სხვა სვლებით, კანონიკური თანამიმდევრობაც არაა მკაცრად დაცული. ამ ზღაპართა ტექსტუალური ანალიზი მოცემულია II დამატებაში 178—181 გვერდებზე. და სქემებისთვის დართულ შენიშვნებში 188, 189 და 191 გვერდებზე.

გამომდინარეობს, კვადრატული ფრჩხილებით აღინიშნება. მაგალითად, გმირი უცოლოა, მიდის საცოლის საძებნელად — აღინიშნება $Ia|BC\uparrow$ სადაც a ნიშნავს უქონლობას, B — უქონლობის შეცნობას (მაგალითად, შრჩვევლთა მეშვეობით), C — წასვლის გადაწყვეტას, \uparrow — გზის გადგომას. სქემაში ჩართული არაა მოსამზადებელი ნაწილის ფუნქციები, რომლებიც კვანძს უძღვიან (მაგალითად, უფროსების წასვლა და სხვ.), რადგანაც ეს სასტამბო ხასიათის სირთულეებს იწვევს და მათ აღნიშვნასა თუ არ აღნიშვნას მოქმედების მსვლელობის განვითარებისათვის გადაწყვეტი მნიშვნელობა არ აქვს. ციფრები აღნიშნავენ აფანასიევის კრებულის ზღაპრებს საბჭოთა გამოცემათა მიხედვით, რომაული ციფრები — სვლებს! ჩვენი ანალიზის მონაცემთა მიხედვით. ამავე ნომრებითაა მოცემული ცალკეულ სქემათა ტექსტუალური განმარტებანი.

თუ ზღაპარში ფუნქცია მისთვის არაკანონიკურ ადგილზე დგას, იგი ჩაიწერება იქ, სადაც არის. ასე, მაგალითად, № 135 ზღაპარში გმირი ჯადოსნურ საშუალებას იღებს (Z^2) მყისვე უბედურების მოხლოების შემდეგ (A^4) და წასვლის წინ ($A^4 Z^2 C \uparrow$). იგი აქ ფიქსირდება. ასეთი შემთხვევები ძალზე იშვიათია და საერთო კანონზომიერების სურათს კი არ ცვლის, არამედ ელემენტის მერყეობას წარმოადგენს. ასეთ შემთხვევათა შესახებ ცალკე არაფერია ნათქვამი. არის ზოგიერთი შემთხვევა, როდესაც ფუნქციის ფორმა მთლიანად არ შეესაბამება ნავარაუდევ ნაირსახეობებს. მაშინ ნაირგვარობა არ აღინიშნება (მაგალითად, Z —საერთოდ ჯადოსნური საჩუქრით დაჯილდოება, ამ ფუნქციის ნაირგვარობათაგან დამოუკიდებლად).

ჩვენ ამოვწერეთ ჩვენი სამუშაო მასალის ნახევარი. დანარჩენი მასალა კანონზომიერების სურათს არ ცვლის და ამიტომ არც ცხრილებშია ჩართული.

შენიშვნები ცალკეული სქემებისათვის

93. ეს ზღაპარი საკმაოდ რთულია. მოვიყვანთ მის სრულ ანალიზს.

1. მეფე, დედოფალი, ვაჟიშვილი (i). მეჩინბე აფრთხილებს: დაიბადება ქალიშვილი, საზარელი კუდიანი იქნება, შეჭამს დედას, მამას და ყველა ქვეშევრდომს (კაციჭამიობის მუქარა ნათესავთა მიერ — A^{xvi}) ივანე სთხოვს გასეირნების ნება დართონ, უსრულებენ სურვილს (B^3), გარბის (\uparrow), ხვდება ორ ბებერ მკერავ ქალს: „როგორც კი მთელი სკივრი ნემსები დაგვემტვრევა, მაშინვე დავიხოცებით“ (უმწეო მდგომარეობა თხოვნის გარეშე — $მ^7$). გმირი ვერაფრით ეხმარება ($\Gamma; neg$). ისი-

ნიც არაფერს აძლევენ საჩუქრად (Z neg). იგივე ხდება გორიგლეჯიასთან, რომელიც უკანასკნელ მთებს გლეჯს. ივანე მიადგება მზის დასს.

II. ივანე ნაღვლობს (§). მზის და სამჯერ ეკითხება მიზეზს (B^3-w^3) ივანეს. გული სახლისკენ უწევს (a^6), მზის და გაუშვებს (B^3), აძლევს ჯაგრისს, სავარცხელს, ორ ცალ სიჭაბუკის ვაშლს (Z^1). ივანე მიდის (↑). კვლავ შეხვედრა გორიგლეჯიასთან, მუხიგლეჯიასთან და მკერავებთან (m^7). ივანე მათ აჩუქებს ჯაგრისს, სავარცხელს და ვაშლებს (ჯაგრისი — ახალი მთები — ახალი სიცოცხლე გორიგლეჯიასთვის, სავარცხელი — ახალი მუხები, ვაშლები — დედაბრების გაახალგაზრდაება. დახმარება — Γ^7). დედაბრები საჩუქრად აძლევენ ხელსახოცს (Z^1). ივანე მივა სახლში.

III. და: „დაუკარი ბარბითზე“ (ცბიერი დაყოლიება — e^1). თავგები აფრთხილებენ (§) — „და კბილების ასალესად წავიდაო“ (A^{xvii}). ივანე ცბიერებას არ დაჰყვება (g^3neg), ვარბის (↑). კუდიანი დაეწევა (დადევნება — Πp^1). მუხიგლეჯია დგამს მუხებს, გორიგლეჯია — გორებს, ხელსახოცი ტბად გადაიქცევა (გადარჩენა დაბრკოლებათა მეშვეობით — Cn^2). მეფისწული მივა მზის დასთან. „გველქალი: „ივანე-მეფისწული დადგეს სასწორზე, ვნახოთ — ვინ გადასწონის“ (B^4). სასწორზე ივანე გადასძლევს (Π^4). იგი სამუდამოდ რჩება მეფის დასთან (ქორწინების კომპოზიციური ექვივალენტი — C^*). კანონისგან განსხვავებით დევნა და გადარჩენა წინ უსწრებენ ბრძოლას და გამარჯვებას.

94. „ვოლგა და ვაზუზა“ — სხვა რიგის ზღაპარია და აქ არ განიხილება.

104 II. უფრო რთული შემთხვევა. ქალიშვილი, ჯადოსნური თოჯინა (i), ქალიშვილი მიდის ქალაქში, მდგმურად დადგება დედაბერთან (უცნობად მისვლა — X). დედაბერი უყიდის სელს (Z^4), სელიდან ქალიშვილი არაჩვეულებრივად თხელ ძაფს ართავს (ამის შესახებ იხ. ქვემოთ) თოჯინა ერთ ღამეში გაუკეთებს საქსოვ დაზვას (Z^3). ქალიშვილი ქსოვს არაჩვეულებრივ ტილოს (იხ. ქვემოთ). დედაბერი ტილოს წაუღებს მეფეს (§). მეფე ბრძანებს ამ ტილოდან პერანგი მან შეკეროს, ვინც დაართო და მოქსოვა (დავალება — 3), ქალიშვილი შეკერავს პერანგებს (შესრულება — P). მეფე მოაყვანინებს ქალიშვილს (§), ქორწილი და გამეფება (C^*).

ეს შემთხვევა ერთი შეხედვით მთლად ნათელი არაა. მაგრამ ცხადია, რომ დართვა, მოქსოვა და შეკერვა — ერთი ელემენტის გასამმაგებაა. შეკერვა მეფის დავალების შესრულებაა. პერანგების შეკერვა რომ მართლაც ძნელი დავალებაა, იქიდანაც ჩანს, რომ მათ შეკერვას არაფერს არ ჰკი-

დებს ხელს, და მაშინ მეფე აცხადებს დედაბრის მეშვეობით: „თუ კი ასეთი ტილოს დართვა და მოქსოვა იცი, მაშინ პერანგების შექმნა უნდა იცოდეთ“. მაშასადამე, დართვაც და მოქსოვაც ასევე დავალების შესრულებას წარმოადგენენ, მაგრამ თვით დავალება გამოტოვებულია. ეს წინასწარ შესრულების შემთხვევაა (*P). ჯერ დავალების შესრულებაა, შემდეგ კი დავალების მიცემა. ეს, სხვათა შორის, ქალიშვილის სიტყვებიდანაც ჩანს: „ვიცი, რომ ეს სამუშაო არ ამცდებოდა“. ქალიშვილი წინასწარ განკვეთს დავალებას. სელის ყიდვა და დაზგის დამზადება ჯადოსნური საგნების გადაცემას განეკუთვნება. მართალია, სელში არაფერია ჯადოსნური, მაგრამ იგი დავალების შესრულების საშუალებაა. დაზგას უფრო მეტად აქვს ჯადოსნური ხასიათი. მესამე დავალება სრულდება რაიმე საშუალებათა წინასწარი მიღების გარეშე, მაგრამ შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ აქ გამოტოვებულია რაღაც ნემსის გადაცემა, რომელსაც ჯადოსნური თვისება აქვს. ჩვენ იმასაც ვხედავთ, რომ ამ სელაში თითქოს არაა კვანძი, მაგრამ მთელი მოქმედება გამომდინარეობს ერთი სიტუაციიდან: მეფეს არ ჰყავს ცოლი. სიტყვიერად ეს ნახსენები არაა, მაგრამ ქალიშვილის ყველა მოქმედება ამ სიტუაციითაა ნაკარნახევი. ქალიშვილს აქვს გულთმისნობის ნიჭი, და სელის ყიდვაც და ა. შ. გამოწვეულია მეფისადმი — საქმროსადმი მისი მისწრაფებით. თუ ამ ელემენტს აღვნიშნავთ a^1 ნიშნით, მაშინ მივიღებთ სქემას:

$$[a^1] \begin{cases} Z^3 - *P \\ Z^4 - *P \\ 3 - P \end{cases}$$

105. II. $D^8 - \Gamma^8$ ნიშნებით პირობითად აღნიშნულია ფაშატან ბრძოლა. ცხენის გახედნა ჩვეულებრივ არ წარმოადგენს ფუნქციას (იხ. ცხრილი V, 83), აქ იგი გამოყენებულია, როგორც D^8 , ამზადებს რა Z^8 -ს — შემწე-კვიციების გადაცემას.

113. ეს ზღაპარი ტექსტუალურადაა გაანალიზებული. იხ. ზემოთ, გვ. 139—141.

114. ძმა იწვევს დას დოშაკზე. პირობითად აღნიშნულია Πp შიფრით სახეობისადმი მიკუთვნების გარეშე. თოჯინათა მოქმედება, რომელთა სიმღერას ქალიშვილი მიწაში ჩაჰყავს, პირობითად აღნიშნულია Cn^4 შიფრით — გადარჩენა დამალვის მეშვეობით.

115. ზღაპრის ტექსტში ცრუგმირის დასჯა დადებითი გმირის ქორწინების შემდეგ ხდება.

123. ეს ზღაპარი დაწვრილებითაა გაანალიზებული ტექსტში. იხ. ზემოთ, გვ. 180—181.

125. ორი უმნიშვნელო ეპიზოდი სქემაში ჩართული არაა.

127. უფრო რთული შემთხვევა, — ვაჭრის ქალიშვილი მეფის საცოლეა (i, ეპიკურად განვრცობილია). ქალიშვილი მიემგზავრება მეფესთან (წასვლა — e^3). მოახლე გაიტყუებს სასეირნოდ (მზაკვრული დაყოლიება — e^1), ქალიშვილი დაპყვება (გმირის რეაქცია — g^1). მოახლე დასთხრის თვალებს, ვაჭრის ქალიშვილს თვითონ შეენაცვლება (დაბრმავება, შენაცვლება — A_{12}^6). საქმროს სახლში უცნობად მისვლა (უცნობად მისვლა — X). ვაჭრის ქალიშვილი ცხოვრობს მწყემსთან, სთხრავს უყიდოს აბრეშუმი და ხავერდი, მოქარგავს გვირგვინს (ჯადოსნური საშუალება მზადდება, იყიდება — Z_4^1). გვირგვინის მეშვეობით გამოსტყუებს თვალს, თავის ადგილას ჩაისვამს და მხედველობა უბრუნდება (საძებრის მოპოვება მიტყუების ობიექტთა დახმარებით — J^3). ქალიშვილი დილით უეცრად სასახლეში იღვიძებს (ტრანსფიგურაცია — T^2). მეფე დანახავს სასახლეს, იწვევს ქალიშვილს სტუმრად (§). მოახლე უანდარმებს უბრძანებს ცემით სული ამოხადონ ქალიშვილს (გმირის მოსპობის ცდა — Pr^6 ; შესრულება ასიმულირებულია A^{13} -თან, ნაბრძანებია გულის მიტანა). ბერიკაცია დამარხავს ნეშტს, მისგან ამოვა ბალი (გადარჩენა ქცევადობის მეოხებით — Cn^6). მოახლე - დედოფალი ბრძანებს გაჩეხონ ბალი (Pr^6). ბალი გაქვავდება (Cn^6), გაჩნდება ბიჭი (ex machina) და მწარე ტირილის მეოხებით დედოფალს გამოსტყუებს გულს ($J^3 = Cn$). უეცრად გაჩნდება ვაჭრის ქალიშვილი (ტექსტი მთლად ნათელი არაა, ყოველ შემთხვევაში J^9 — გაცოცხლება). ამას მოსდევს გამოცნობა (N) და მხილება (O), — საცოლე ყველაფერს უამბობს. მოსდევს დასჯა, ქორწილი (H, C*).

სამი დეგნიდან ბოლო ასიმულირებულია $A^{13} - J^3$ -თან (მოკვლის ბრძანება, მოპოვება მიტყუების ობიექტთა საშუალებით).

131. ეს ზღაპარი უფრო დაწვრილებითაა გაანალიზებული წიგნის ტექსტში. იხ. ზემოთ, გვ. 176.

133. ეს ზღაპარი უფრო დაწვრილებითაა გაანალიზებული წიგნის ტექსტში. იხ. ზემოთ, გვ. 178.

136. ძნელი დავალება და მისი შესრულება (3 — P) მოსდევს ქორწილს (C*).

137. მას შემდეგ, რაც მეფის ასული მოპოვებულია (J), იგი გარბის; გმირი უკანვე იბრუნებს. ამ ელემენტისთვის პირობითი ნიშანი არაა ვათვალისწინებელი.

138. მესამე სვლა ჩართულია მეორე სვლის R^1 და M^1 ელემენტთა შორის.

139. ეს ზღაპარი უფრო დაწვრილებითაა გაანალიზებული, იხ. ზემოთ, გვ. 178—180.

140. Z^7 ელემენტს (ჯადოსნური საშუალების მიღება) და R^6 ელემენტს (გმირის სივრცობრივი გადაადგილება) ადგილები აქვთ შენაცვლებული.

141. მოქმედების მსვლელობას წინ უძღვის მოთხრობა ოთხი ძმის სასწაულებრივი დაბადების შესახებ.

145. ამ ზღაპრის მოქმედი გმირებია სამი ძმა, სამი სიმონი. ჩვეულებრივ ეს ძმები — გმირის შემწეებია, აქ ყველანი ერთად მოთხრობის გმირები არიან. მოპოვებული მეფის ასული შეეცდება გაიტყვის, მას დაიჭერენ. იხ. ზემოთ, № 137.

150. უფრო რთული შემთხვევა.

1. გლეხი და სამი ვაჟი (საწყისი სიტუაცია — i). უფროსი ვაჟი, რომ ვაჭარს დაუდგეს მოჯამაგირედ (\uparrow), მაგრამ ვერ გაუძღვებს და სახლში ბრუნდება, იგივე ემართება საშუალო ვაჟიშვილს (გამოცდა — D^1 , გმირი ვერ გაუძღვებს Γ^1 neg, არ ხდება დაჯილდოება — Z neg, დაბრუნება — \downarrow). მიდის უმცროსი. სამსახური იგივეა, გმირი მოატყუებს ბატონს და გაუძღვებს გამოცდას (გამოცდა — D^1 , გმირის დადებითი რეაქცია — Γ^1). მოჯამაგირე უჩვენებს თავის ძალას, მოკლავს რა ერთი წვიპურტით ხარს, რომელიც ოთხ გლეხს მოჰყავს (გამოცდის გაძღება — $D^1 \Gamma^1$). ვაჭარს შეეშინდება მოჯამაგირისა (შემდგომის მოტივირება). მას ვითომ ძროხა დაეკარგება (a^6), გააგზავნის მოჯამაგირეს (B^2 — გაგზავნა). მოჯამაგირე მიდის ($C \uparrow$), დაიჭერს დათვს (დაჭერა — M^7), ბრუნდება (\downarrow).

II. ვაჭარს უფრო მეტად ეშინია (მოტივირება), გაგზავნის მოჯამაგირეს ფულისთვის, რომელიც ვითომც ეშმაკებს ასესხა (აკლია ფული — a^5 , გაგზავნა — B^2); გმირი მიდის (თანხმობა — C , წასვლა — \uparrow). სამი გაჯიბრება ეშმაკებთან (შეჯიბრი — B^2 , უპირატესობა შეჯიბრში — Π^2). იშონა ბევრი ფული (უშუალო მოპოვება ხერხის ან ძალის მოხმარებით M^1). გამოვტოვებთ ზოგიერთ დეტალს, რომელნიც მოქმედების მსვლელობას არ ცვლიან). დაბრუნდება (\downarrow). ვაჭარი და მისი ცოლი გაექცევიან მოჯამაგირეს, მოჯამაგირე ეშმაკობის მოხმარებით მისდევს მათ. ჩვეულებრივ გარბის გმირი, სდევნის ანტაგონისტი (ბავშვები გაურბიან ბაბაიას და სხვ.). აქ შებრუნებული შემთხვევა ვაჭარს. გარბის ანტაგონისტი, მისდევს გმირი ($Cn - \Pi p$). მოჯამაგირე ჰკლავს ვაჭარს (დასჯა — H).

წაიღებს მის ქონებას (ფულადი დაჯილდოება ან გამდიდრების სხვა ფორ-
მა კვანძის გახსნისას — c^3). ეს ზღაპარი, ინარჩუნებს რა ჯადოსნურ ზღა-
პართა ზოგად წყობას და მის მრავალ მოტივს, ჯადოსნური ზღაპრები-
დან რეალისტურ ზღაპრებზე გარდამავალ შემთხვევას წარმოადგენს.

153. ამ ზღაპრის დასასრული არ თავსდება სქემაში (N). ჯარისკა-
ცი, რომელიც აბგაში გამოამწყვდევს ეშმაკებს და დაიხსნის მათგან
მეფის ასულს, მიდის სახლში. ტრაქტირში დედაკაცები გახსნიან ეშმა-
კებიან აბგას, ეშმაკები გარბიან. ეს კანონიდან გადახვევაა, რომლის
მიხედვითაც ანტაგონისტი არასოდეს არ რჩება დაუსჯელი.

154. ზღაპარს აქვს გაგრძელება, რომელიც წყდება პირველივე
სტრიქონებზე და აქ არაა ნაჩვენები.

155. ზღაპარს ერთვის უჩვეულო დასასრული: გზად შემოყრილი
ბიჭი მათხოვრობს, გადაიქცევა ლომად და ჯერ ერთ ძმას გაგლეჯს,
მერე მეორეს. ეს ზღაპარი გაანალიზებულია ზემოთ, გვ. 183—184.

159. რთული ზღაპარი ოთხი გადახლართული სვლით.

I. ივანე—მეფისწული და მისი სამი და (i). მშობლები იხოებიან
(უფროსების სიკვდილი — e^2), სიკვდილის წინ ვაჟიშვილს უბარებენ მიათ-
ხოვოს დები პირველივეს, ვინც ითხოვს (შებრუნებული აკრძალვა). ქე-
ქა-ქუხილის დროს გამოჩნდება შევარდენი, მოითხოვს და წაიყვანს უფ-
როს დას (მეორდება სამჯერ — შემდეგ არწივი და ყვავი — A^1), ივანე
მოიწყენს, წავა დების საძებრად ($C \uparrow$).

II. გზაზე ნახავს დიდ ლაშქარს, რომელიც მარია მორეენამ დაამარც-
ხა (კრუ კვანძი; ჯარის დამარცხების მოტივი ვერ პოულობს განვითარე-
ბას; გმირი ამ ხერხით შეიტყობს მარიას შესახებ; ფუნქციურად ეს და-
მაკავშირებელი B მომენტია). იგი გზას განაგრძობს (\uparrow), მიაღწევს მა-
რიამდე და ცოლად შეირთავს (გმირის ქორწინება — C^*).

III. მარია მორეენა მიდის ომში. ეს მოცემულ შემთხვევაში კვანძი
კი არაა, არამედ ოჯახის ერთ-ერთი წევრის წასვლა, რაც უბედურებას
ამზადებს (e). აუკრძალავს ერთ-ერთ საკუჭნაოში შესვლას (აკრძალვა δ^1).
გმირი აკრძალვას არღვევს (b^1). საკუჭნაოში ჯაჭვით აბია კაშჩიეი, იგი
გაწყვეტს ჯაჭვს, გაფრინდება, გაიტაცებს მარიას (A^1). ივანე მიდის მის
საძებრად (\uparrow).

I. (პირველი სვლის გახსნა). გზაზე ივანე პოულობს თავის დებს
(JI^4).

III. (გაგრძელება) იგი ტოვებს დებთან სხვადასხვა საგნებს, რომ-
ლებსაც შეუძლიათ ამცნონ უბედურების ამბავი (სიგნალიზატორის გა-
დაცემა—s). დაბრკოლებათა გარეშე პოულობს მარია მორეენას (უბედუ-

რების ლიკვიდაცია, როგორც წინამავალ მოქმედებათა უშუალო შედეგი (A⁴), ბრუნდება (↓).

IV. კაშიგი დაეწევა და მოკლავს გმირს, ისევ მოსტაცებს ცოლს (A₁⁴ — ადამიანის მოტაცება, მკვლელობა). სიგნალიზატორი — საგნები უბედურებას ამცნობენ (B⁴). სიძე — არწივი გააცოცხლებს უკვდავების წყლით (A^{1x}). ივანე პოულობს ცოლს (A⁴).

V. ივანე სთხოვს ცოლს შეიტყოს კაშიგისაგან — სად შეიძლება ისეთივე ცხენის შოვნა, როგორიც მას ჰყავს (a²). მარია მორევენა აძლევს ჯადოსნურ ხელსახოცს — ხიდს (Z¹). ივანე გადავა ცეცხლოვან მდინარეზე (↑ R). გზაზე შეიბრალებს ჩიტს (D⁵ F⁵ Z⁹ — სამჯერ). მიაღწევს ბაბა-იაგამდე. იგი ივანეს სთავაზობს მომწყემსოს მისი ცხენები (მჩუქებლის დავალება — D¹); ივანეს მიერ შებრალებული ცხოველების შემწეობით დავალება სრულდება (F¹). ივანე მოპარავს იაგას ჯადოსნურ კვიცს (Z⁸), გარბის (↓). ბაბა იაგას უნდა დაეწიოს (Pr), მაგრამ ჩავარდება ცეცხლოვან მდინარეში (Cn). გმირი წაიყვანს მარია მორევენას (A), კაშიგი ფრენით გაედევნება (Pr), ისინი ვადარჩებიან (Cn), ივანე ჰკლავს კაშიგის (დასჯა — H), ბრუნდება სახლში (↓).

160. ეს ზღაპარი წარმოადგენს წინამავალი ზღაპრის (159) მეტად ახლო ვარიანტს და აქ არ განვიხილავთ.

162. გველმა რომ მეფის ასული მოიტაცა, ამას გმირი შეიტყობს არა ზღაპრის დასაწყისში, არამედ შუაში. ვიდრე გაიმარჯვებდეს, გმირი მოიპოვებს კვერცხს — კაშიგის სიკვდილს.

163. ზღაპარი „ბუხტან ბუხტანოვიჩი“ (ჩექმებიანი კატა) იმავე ელემენტებს შეიცავს, რასაც ჯადოსნური ზღაპრები, მაგრამ მხიარული, პაროდული გარდათქმით. ქორწილის შემდეგ უკან დაბრუნებისას კატა მოატყუებს კოკოტას, ყვავს და გველს, დაღუპავს მათ და ქონებას ბუხტანსა და მის ცოლს მისცემს. მსგავსი მოტივების ჩართვა ქორწილის შემდეგ კანონის დარღვევას წარმოადგენს ამ ზღაპრის სიუჟეტისა და სტილის სახუმარო-პაროდულ გარდათქმასთან დაკავშირებით.

164. მოსდევს კოზმას სახლში დაბრუნება, რომელმაც მოტყუებით შეირთო მეფის ასული. მელა ყოველგვარი ხერხით ცდილობს იგი საცოლის წინაშე მდიდარ კაცად გაასაღოს. კოზმა კლავს მეფე ზმიულანს და მიიღებს მის სამეფოს. ეს დაბოლოება შეიძლება განვიხილოთ, როგორც მეფის ასულზე დაქორწინებისა; გმირის გარდასახვის მოტივის კომიკური და სახუმარო-პაროდული ტრაქტირება, რაც აქ გმირის

ქორწინების შემდგომ ხდება. ეს ზღაპარი შეიძლება წინამდებარის სახეს სხვაობად ჩაითვალოს.

166. ემელიას ზღაპრის ორი ვარიანტიდან უფრო მოკლე ავარჩიეთ. მეფე თავის ქალიშვილს მიათხოვებს სულელს, ბრძანებს ჩასვან კასრში და გადაადგონ ზღვაში. ეს შემთხვევა შეიძლება განხილულ იქნას, როგორც პირველი სვლის (ქორწილი — C*) დასასრული, და ერთდროულად როგორც მეორის (კასრში ჩასმა და ზღვაში გადაგდება — A¹⁰) დასაწყისი.

167. ზღაპარს აქვს გაგრძელება, რაც იმაში მდგომარეობს, რომ მეფე, რომელიც გააძევებს ქალიშვილს და მის ვაჟს, სირცხვილში ჩავარდება. ეს მეორე სვლის გახსნაა, რომელიც მესამე სვლის ბოლოში დგას.



შემოკლებათა სია

ნიშანთა უმეტესი წილი განსაზღვრების პირველ ასოს წარმოადგენს (O — Обличение (მხილება), У — Узнавание (გამოცნობა), Н — Назанание (დასჯა) და ა. შ.), თუ განსაზღვრება რამდენიმე სიტყვისაგან შედგება, ვიღებთ მთავარი სიტყვის პირველ ასოს (Д — მჩუქებლის პირველი ფუნქცია), Г — (გმირის რეაქცია). ზოგი ნიშნისთვის რუსული ასოები აღარ გვეყო (განმეორება გამოვიდოდა). დევნა (Преследование) და ხსნა (Спасение) აღნიშნულია Пр და Сп ნიშნებით. ზოგიერთი ფუნქციის აღსანიშნავად მოგვიხდა ლათინური ასოებისთვისაც მიგვემართა. ლათინური ასოები გერმანული სიტყვების პირველ ასოს წარმოადგენენ. ასე, მაგალითად, Z — Zaubergabe (ჯადოსნური ძღვენი) ან Zaubermittel (ჯადოსნური საშუალება), R — Raumvermittlung (სივრცობრივი გადაადგილება). კვანძისთვის აღებულია სამი ლათინური ასო A, B, C. მოსამზადებელი ნაწილისთვის აღებულია პატარა ასოების წყვილი, სადაც საჭირო იყო: e, n — b, v — w, z — g.

მოსამზადებელი ნაწილი:

i — საწყისი სიტუაცია;

e¹ — უფროსების წასვლა;

e² — უფროსების სიკვდილი;

e³ — უმცროსების წასვლა;

ნ¹ — აკრძალვა;

ნ² — ბრძანება;

ბ¹ — დარღვეული აკრძალვა;

ბ² — შესრულებული ბრძანება;

В¹ — მავნეს მიერ გმირის შესახებ გამოკითხვა;

В² — გმირის მიერ მავნეს შესახებ გამოკითხვა;

В³ — გამოკითხვა სხვა პირთა დახმარებით და დანარჩენი შემთხვევებში;

ბი;

w¹ — მავნე იღებს ცნობებს გმირის შესახებ;

w² — გმირი იღებს ცნობებს მავნეს შესახებ;

w³ — სხვა შემთხვევები;

z^1 — მზაკვრული დაყოლიება მავნეს მიერ;

z^2 — მის მიერ ჯადოსნურ საშუალებათა გამოყენება;

z^3 — მოტყუების სხვა ფორმები;

g^1 — გმირის რეაქცია მავნეს წინადადებაზე;

g^1 — გმირი მექანიკურად ემორჩილება ჯადოსნურ ზემოქმედებას;

g^3 — გმირის დაყოლიება ან მექანიკური რეაქცია მავნეს ცბიერებაზე;

x — წინასწარი უბედურება მზაკვრული შეთანხმების დროს.

A — ვ ნ ე ბ ა :

A^1 — ადამიანის მოტაცება;

A^2 — ჯადოსნური საშუალების ან შემწის მოტაცება;

A^{11} — შემწის ძალით წართმევა;

A^3 — ნათესის დატაცება ან გაფუჭება;

A^4 — დღის ნათელის მოტაცება;

A^5 — მოტაცება სხვა ფორმებით;

A^6 — დასახინჩრება, დაბრმავება;

A^7 — გაუჩინარება, გაქრობის გამოწვევა.

A^{vii} — საცოლის დავიწყება;

A^8 — მიცემის მოთხოვნა ან გატყუება, წაყვანა;

A^9 — განდევნა;

A^{10} — წყალში გადაგდება;

A^{11} — მოჯადოება, მაქციობა;

A^{12} — შენაცვლება;

A^{13} — მოკვლის ბრძანება;

A^{14} — მოკვლა;

A^{15} — დამწყვდევა;

A^{16} — ძალით შეუღლების მუქარა;

A^{xvi} — იგივე ნათესავთა შორის;

A^{17} — კანიბალიზმი ან კანიბალიზმის მუქარა;

A^{xvii} — იგივე ნათესავთა შორის;

A^{18} — ვამპირიზმი (ავადმყოფობა);

A^{19} — ომის გამოცხადება;

A — უფსკრულში გადაგდებასთან დაკავშირებული ფორმები (მეორე სვლის ვნება), ე. ი. უფსკრულში გადაგდება, რომელსაც ახლავს მოტაცება საცოლისა (A^1), ჯადოსნური საგნისა ან შემწისა (* A^2) და ა. შ.



a — უქონლობა — უყოლობა:

a^1 — საცოლის, ადამიანის,

a^2 — შემწის, ჯადოსნური საშუალების;

a^3 — უცხო რამის;

a^4 — სიკვდილის (სიყვარულის) კვერცხის;

a^5 — ფულის, საკვების;

a^6 — სხვა ფორმებით.

B — შუამავლობა, დამაკავშირებელი მ. ბ. მ. ე. ნ. ტ. ი:

B^1 — ხმობა;

B^2 — გაგზავნა;

B^3 — გაშვება;

B^4 — უბედურების მცნობა სხვადასხვა ფორმებით;

B^5 — წაყვანა;

B^6 — გაშვება და შეწყალება;

B^7 — საბრალობელი სიმღერა;

C — წინააღმდეგობის დაწყება.

\uparrow — გამირის წასვლა სახლიდან.

D — მჩუქებლის პირველი ფუნქცია:

D^1 — გამოცდა;

D^2 — მისალმება, გამოკითხვა;

D^3 — თხოვნა საიჭიოში სამსახურის გაწევის შესახებ;

D^4 — ტყვე სთხოვს გათავისუფლებას;

* D^4 — იგივე წინასწარ დატყვევებით;

D^5 — თხოვნა შებრალების შესახებ;

D^6 — თხოვნა გაყოფის შესახებ;

∂^6 — დავა ნივთების გაყოფაზე გაყოფის თხოვნის გარეშე;

D^7 — სხვა თხოვნები;

* D^7 — იგივე — თხოვნელის წინასწარ უმწეო მდგომარეობაში ჩაყვანებით;

∂^7 — მჩუქებლის უმწეო მდგომარეობა თხოვნის წარმოთქმის გარეშე, სამსახურის გაწევის შესაძლებლობა;

D^8 — განადგურების ცდა;

D^9 — შებრძოლება მტრულად განწყობილ მჩუქებელთან;

D^{10} — ჯადოსნური საშუალების გაცვლის შეთავაზება.

Г — გ მ ი რ ი ს რ ე ა ქ ც ი ა :

Г¹ — გამოცდის გაძლება;

Г² — თავაზიანი პასუხი;

Г³ — მიცვალებულისთვის სამსახურის გაწევა;

Г⁴ — ტყვის გათავისუფლება;

Г⁵ — მთხოვნელის შეწყალება;

Г⁶ — მოდავეთა მორიგება;

Г⁷ — მოდავეთა მოტყუება;

Г⁷ — სხვადასხვა სამსახურის გაწევა ან თხოვნის შესრულება;

ღვთისმოსავი საქციელი,

Г⁸ — განადგურების ცდის აცილება და სხვ.;

Г⁹ — ბრძოლაში გამარჯვება;

Г¹⁰ — მოტყუება გაცვლაში;

Z — ჯ ა დ ო ს ნ უ რ ი ს ა შ უ ა ლ ე ბ ი ს მ ო პ ო ვ ე ბ ა :

Z¹ — საშუალება იყიდება;

Z¹ — მატერიალური თვისების მქონე საჩუქარი;

Z² — საშუალებას მიასწავლიან;

Z³ — მზადდება;

Z⁴ — ყიდიან ან ყიდულობენ;

Z⁴ — მზადდება დაკვეთით;

Z⁵ — პოულობენ;

Z⁶ — თავისთავად გაჩნდება;

Z⁷ — ამოვა მიწიდან;

Z⁷ — საშუალებას სვამენ, ჭამენ;

Z⁸ — იტაცებენ;

Z⁹ — დახმარების შეთავაზება, საკუთარი თავის სხვის განკარგულე-

ბაში გადაცემა;

Z⁹ — იგივე გამოძახების ფორმულის გარეშე („როგორც კი დაგ-

ჭირდები“ და სხვ.);

Z⁹ — შეხვედრა შემწესთან, რომელიც დახმარებას სთავაზობს.

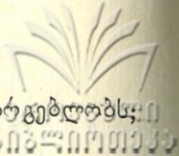
R — დ ა ნ ი შ ნ უ ლ ე ბ ი ს ა დ გ ი ლ ი ს კ ე ნ გ ა დ ა ა დ გ ი ლ ე ბ ა :

R¹ — გაფრენა;

R² — გამგზავრება, გადაყვანა;

R³ — გმირი მიჰყავთ;

R⁴ — გმირს გზას უჩვენებენ;



R⁵ — გმირი დაკავშირების უძრავი საშუალებით სარგებლობა;
R⁶ — გზას სისხლიანი ნაკვალევი უჩვენებს.

B — ბ რ ძო ლ ა მ ა ვ ნ ე ს თ ა ნ :

B¹ — ბრძოლა ტრიალ მინდორში;

B² — შეჯიბრი;

B³ — ბანქოს თამაში;

B⁴ — აწონვა (იხ. № 93);

K — გ მ ი რ ი ს თ ვ ი ს ნ ი შ ნ ი ს , და დ ე ბ ა , და დ ლ ა ს მ ა :

K¹ — ნიშნის დადება სხეულზე;

K² — ბეჭდის ან ხელსახოცის გადაცემა;

K³ — სხვა ფორმები.

Π — მ ა ვ ნ ე ზ ე გ ა მ ა რ ჯ ვ ე ბ ა :

Π¹ — ბრძოლაში გამარჯვება;

*Π¹ — გამარჯვება უარყოფითი ფორმით (ცრუ გმირი არ იღებს ბრძოლაში გამოწვევას, იმალება, გმირი კი იმარჯვებს);

Π² — გამარჯვება ან ჯობნა;

Π³ — ბანქოში მოგება;

Π⁴ — აწონით გადაძლევა;

Π⁵ — მტრის მოკვლა უბრძოლველად;

Π⁶ — მტრის განდევნა.

Л — უ ბ ე დ უ რ ე ბ ი ს ან უ ქ ო ნ ლ ო ბ ი ს ლ ი კ ვ ი დ ა ც ი ა :

Л¹ — შოვნა ძალის ან ხერხის მეშვეობით;

Л¹ — იგივე: ერთი პერსონაჟი აიძულებს მეორეს რაღაცის შოვნას;

Л² — რამდენიმე შემწე ერთად შოულობს;

Л³ — ობიექტთა შოვნა სატყუარას მეშვეობით;

Л⁴ — უბედურების ლიკვიდაცია — წინამავალ მოქმედებათა უშუალო შედეგი;

Л⁵ — უბედურებას მყისვე სპობენ ჯაღოსნური საშუალების მეშვეობით;

Л⁶ — სიღარიბის ლიკვიდაცია ხდება ჯაღოსნური საშუალების მეშვეობით;

Л⁷ — დაჭერა;

Л⁸ — ჯაღოს ახსნა;

Л⁹ — გაცოცხლება;

Л^x — იგივე, წინდაწინ უკვდავების წყლის შოვნა;

Π^1 — გათავისუფლება;

ΠZ — ლიკვიდაცია Z ფორმით, ე. ი. ΠZ^1 — ძეხვის

დასცემენ;

ΠZ^2 — მისაწავლიან და ა. შ.

↓ — გმირის დაბრუნება.

Πp — გმირის დევნა:

Πp^1 — ჰაერში გაფრენა;

Πp^2 — დამნაშავეის მოთხოვნა;

Πp^3 — ცხოველებად გადაქცევა, (ქცევადობა);

Πp^4 — მაცთუნებელ საგნებად გადაქცევა, (ქცევადობა);

Πp^5 — გმირის გადაყლაპვის ცდა;

Πp^6 — გმირის მოსპობის ცდა;

Πp^7 — ხის გადარღვნის ცდა.

Cn — გმირის გადარჩენა:

Cn^1 — სწრაფად გაქცევა;

Cn^2 — სავარცხლის და სხვ. გადაგდება;

Cn^3 — გაქცევისას ეკლესიად და სხვ. გადაქცევა, (ქცევადობა);

Cn^4 — გაქცევა ლტოლვილის დამალვით;

Cn^5 — მჭედლებთან თავის შეფარება;

Cn^6 — ცხოველებად, მცენარეებად და ქვებად გადაქცევა, (ქცევა-

ლობა);

Cn^7 — მაცთუნებელ საგანთან მოხიბლვის აცილება;

Cn^8 — გადარჩენა ჩაყლაპვის ცდისაგან;

Cn^9 — გადარჩენა მოსპობის ცდისაგან;

Cn^{10} — სხვა ხეზე გადახტომა.

X — უცნობად მისვლა:

Φ — ცრუ გმირის უსაფუძვლო პრეტენზიები.

Z — ძნელი დავალება.

P — დავალების შესრულება:

* P — ვადამდე შესრულება.

Y — გმირის ცნობა.

O — ცრუ გმირის მხილება.

T — ტრანსფიგურაცია;

T¹ — ახალი გარეგნობის მიღება;

T² — სასახლის აგება;

T³ — ახალი ტანსაცმელი;

T⁴ — იუმორისტული და რაციონალიზებული ფორმები.

H — ცრუ გმირის ან მავნეს დასჯა.

C*_{*} — ქორწილი და გამეფება;

C* — ქორწილი;

C*_{*} — გამეფება;

c¹ — შეპირებული ქორწინება;

c² — განახლებული ქორწინება;

c³ — ფულადი გასამრჯელო (მეფის ასულის ნაცვლად) და გამდიდრების სხვა ფორმები კვანძის გახსნისას;

N — გაურკვეველი ან შემოტანილი ფორმები;

< — საგზაო ბოძთან დაცილება.

s — სიგნალიზატორის გადაცემა.

Mor — მოტივირებანი.

§ — დაკავშირებანი.

pos — ფუნქციათა დადებითი შედეგი;

neg — ფუნქციათა უარყოფითი შედეგი;

contr — ფუნქციის მნიშვნელობის საწინააღმდეგო შედეგის მიღება.

აფანასიევის ზღაპრების რეკონსტრუქციამდე გამოცემათა ნუმერაციის გადაყვანა რეკონსტრუქციის შემდგომ გამოცემათა ნუმერაციაზე

1936—1940 წწ. გამოვიდა აფანასიევის ზღაპართა კრებულის კრიტიკული გამოცემა, რომელშიც შეცვლილია წინა გამოცემათა ნუმერაცია: ვარიანტთა ლიტერალური აღნიშვნა (I a, I b, I c, და ა. შ.) ციფრებით თანამიმდევრული აღნიშვნით (1,2,3, და ა. შ.) არის შეცვლილი. იგივე რიგია დაცული ამ კრებულის შემდგომ გამოცემებშიც. აარნე—ანდრეევის ზღაპრულ სიუჟეტთა მაჩვენებელში კი (1929), ისევე, როგორც 1936 წლამდე გამოსულ კვლევით ნაშრომებში, დამოწმება ძველი ნუმერაციით ხდებოდა. ქვემოთ მოცემულია ამ გამოცემათა ტექსტების ნუმერაციათა სათანხმი ცხრილი იმ ფარგლებში, რაც ამ წიგნშია გამოყენებული. მარცხენა სვეტი აღნიშნავს ძველ ნუმერაციას, მარჯვენა — ახალს.

50 — 93	70 —127	91 —154	112a—190	133 —240
51 — 94	71a—128	92 —155	113a—192	134 —241
52a— 95	72 —131	93a—156	114a—195	135 —242
52b— 96	73 —132	94 —159	115a—197	136 —243
53 — 97	74a—133	95 —160	116a—198	137a—244
54 — 98	75 —135	96 —161	117 —201	138 —247
55 — 99	76 —136	97 —162	118a—202	139 —248
56 —100	77 —137	98 —163	119a—206	140a—249
57 —101	78 —138	99 —164	120a—208	141a—254
58a—102	79 —139	100a—165	121a—210	142 —256
59 —104	80 —140	101 —167	122a—212	143 —257
60 —105	81a—141	102 —168	123 —216	144 —258
61a—106	82 —143	103a—169	124a—217	145 —259
62a—108	83 —144	104a—171	125a—219	146a—260
63 —112	84a—145	105a—179	126a—227	147 —264
64 —113	85 —148	106a—182	127a—230	148 —265
65 —114	86 —149	107 —185	128a—232	149 —266
66a—115	87 —150	108 —186	129a—234	150a—267
67 —123	88 —151	109 —187	130a—236	151 —268
68 —125	89 —152	110 —188	131 —238	
69 —126	90 —153	111 —189	132 —239	

ზღაპრის სტრუქტურულ-ტიპოლოგიური შესწავლა

ვ. ი. პროპის წიგნი „ზღაპრის მორფოლოგია“ 1928 წელს გამოვიდა. ამ გამოკვლევამ გარკვეული აზრით ბევრად გაუსწრო თავის დროს: ვ. ი. პროპის მეცნიერულ აღმოჩენათა აბსოლუტური მასშტაბი მხოლოდ მას შემდეგ გახდა თვალსაჩინო, რაც ფილოლოგიურ მეცნიერებებში სტრუქტურული ანალიზის მეთოდები დაინერგა. დღეისთვის „ზღაპრის მორფოლოგია“ მსოფლიო ფოლკლორისტიკის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული წიგნია. იგი თარგმნილია ინგლისურ (1958, 1968)² და იტალიურ (1966)³ ენებზე, შემოკლებით — პოლონურ ენაზე (1968)⁴, მზადდება გერმანული (გდრ-ში) და რუმინული თარგმანები. 20-იან წლებში მეტად დიდი იყო ინტერესი მხატვრული ფორმების, მათ შორის ფოლკლორული ფორმების მიმართ, მაგრამ მხოლოდ ვ. ი. პროპმა მიიყვანა ზღაპრის ფორმის შესწავლა მისი სტრუქტურის აღმოჩენამდე. საყურადღებოა ის, რომ ვ. ი. პროპისთვის მორფოლოგია სულაც არ იყო თვითმიზანი, რომ იგი ესწრაფვოდა არა თავად პოეტურ ხერხთა აღწერას, არამედ ჯაღოსნური ზღაპრის ჟანრული სპეციფიკის გამოვლენას, რათა შემდგომში ჯაღოსნურ ზღაპართა ერთსახოვნების ისტორიული ახსნა ეპოვა. ავტორის მიერ არაპერიოდული სერიის — „პოეტიკის საკითხების“ (სცემდა ხელოვნების ისტორიის სახელმწიფო ინსტიტუტი) — რედაქციაში წარდგენილი ხელნაწერი თავდაპირველად შეიცავდა დამატებით თავს, რომელშიც იყო ასეთი ისტორიული ახსნის ცდა. შემდგომში ეს თავი — საბოლოო ტექსტიდან ამოღებული — გაიშალა, როგორც ფართო ფუნდამენტური გამოკვლევა „ჯაღოსნური ზღაპრის ისტორიული ფესვები“ (გამოქვეყნდა 1946 წ.)⁵.

ჯაღოსნური ზღაპრის სპეციფიკის შესწავლისას ვ. ი. პროპი იმ დებულებას ეყრდნობოდა, რომ ზღაპრის დიაქრონულ (ისტორიულ-გენეტიკურ) განხილვას წინ მისი ზუსტი სინქრონული აღწერა უნდა უძღოდეს. ასეთი აღწერის პრინციპთა შემუშავებისას ვ. ი. პროპმა მიზნად დაისახა იმ მუდმივ ელემენტთა (ინვარიანტთა) გამოძიება, რომელნიც ჯაღოსნურ ზღაპარში არსებობენ და მკვლევრის მხედველობის არედან არ ქრებიან სიუჟეტიდან სიუჟეტზე გადასვლისას. სწორედ ვ. ი. პროპის მიერ აღმოჩენილი ინვარიანტები და ზღაპრის კომპოზიციის ჩარჩოებში მათი თანაფარდობა წარმოადგენს ჯაღოსნური ზღაპრის სტრუქტურას.

ვ. ი. პროპამდე ატომისტური კონცეფციები ბატონობდნენ: დაუნაწევრებელ თხრობით მონადად ითვლებოდა ან მოტივი, ან მთლიანად სიუჟეტი.

მოტივებიდან ამოდიოდა აკად. ა. ნ. ვესელოვსკინი, რომელსაც ვ. ი. პროპი თავის წიგნში უდიდესი პატივისცემით იხსენიებს. ა. ნ. ვესელოვსკი სიუჟეტებს გა-

ნახილავდა, როგორც მოტივთა კომბინაციას; ამასთან, მათი ურთიერთმიმართება მას წმინდა რაოდენობრივ მიმართებად ჰქონდა წარმოდგენილი — განმეორებულ მოტივთა დიდ პროცენტს იგი ნასესხობის, მიგრაციის არსებობით ხსნიდა.

მოგვიანებით მოტივთა — როგორც ზღაპარში განმეორებადობის მატარებელთა — შესახებ წერდნენ კ. შპისი, ფრიდრიხ ფონ დე ლაინენი და სხვ. სიუჟეტურიდან, როგორც ფოლკლორის ძირითადი და ბუნებრივი ერთეულიდან, ამოდიოდა ზღაპრულ სიუჟეტთა საერთაშორისო კატალოგის შემქმნელი ანტი აარნეც და საერთოდ მთელი ფინური („ისტორიულ-გეოგრაფიული“) სკოლა. ზღაპრის შესწავლაში სიუჟეტი მუდმივ ერთეულადაა წარმოდგენილი ოდესელი მეცნიერის რ. მ. გოლკოვის ცნობილ მონოგრაფიაშიც⁸.

„ზღაპრის მორფოლოგიის“ პირველ ფურცლებზე ვ. ი. პროპი ენერგიულად ეკამათება თავის წინამორბედებს და ცხადყოფს, ერთის მხრივ, იმას, რომ მოტივები და სიუჟეტები ნაწევრდება, მეორე მხრივ, კი იმას, რომ არ არსებობს მკაფიო ზღვრები და დასაბუთებული კრიტერიუმები სიუჟეტის საზღვრების დასადგენად, რათა დამოუკიდებელი სიუჟეტები და სიუჟეტური ვარიანტები დამაჯერებლად იქნან გარჩეული ურთიერთისგან. სიუჟეტებიც და მოტივებიც, მიუხედავად მათი განმეორებადობისა, ვ. ი. პროპის აზრით, ვერ განმარტავენ ჯადოსნური ზღაპრის სპეციფიკურ ერთსახევნებას. ერთი შეხედვით რა პარადოქსულიც არ უნდა იყოს, ისინი ზღაპრის ცვლად, ვარიანტულ ელემენტებს წარმოადგენენ. ამას ისიც უნდა დავუმატოთ, რომ თვით მოტივთა შეკავშირება სიუჟეტში — უფრო ზუსტად — სიუჟეტში მათი დაჯგუფება და განლაგება — დამოკიდებულია ზღაპრისთვის სპეციფიკური მუდმივი კომპოზიციური სტრუქტურისაგან⁹.

ვ. ი. პროპთან ერთდროულად, თუ ცოტა ადრეც კი, სტრუქტურულ-მორფოლოგიური შესწავლის ამოცანები დასახა ა. ი. ნიკიფოროვმა თავის ძალიან შინაარსიან სტატიაში (აღწერა 1926 წ., გამოქვეყნდა 1928 წ.)¹⁰. მისი საინტერესო დაკვირვებანი რამდენიმე მორფოლოგიური კანონის სახით იყო დაფორმულბებული. ესენია — ზღაპრის დინამიკურ ელემენტთა განმეორების კანონი მისი საერთო სკლის შენელებისა და გართულების მიზნით; კომპოზიციური ღერძის კანონი (ზღაპარი შეიძლება იყოს ერთ და ორ გმირიანი, ორი გმირი თანაბარულეზიანია ან არა); და ბოლოს, „მოქმედების კატეგორიული ანუ გრამატიკული ფორმირების კანონი“. ა. ი. ნიკიფოროვი წინადადებს იძლევა ცალკეული „ზღაპრული მოქმედებანი“ და მათი გავრთიანება განხილულ იქნას ენაში სიტყვათწარმოების ნიმუშის მსგავსად. მისი დაკვირვებით, შეიძლება გამოიყოს „პრეფიქსული ზღაპრული მოქმედებანი“ (შენაცვლების ფართო შესაძლებლობებით), „ძირეული“ (რომლებიც თითქმის არ იცვლება), „სუფიქსური“ და „ფლექსიური“. ა. ი. ნიკიფოროვი მეტად უახლოვდება ვ. ი. პროპის კონცეფციას იმ თავისი თეზისით, რომ მუდმივია მხოლოდ პერსონაჟის ფუნქცია, მისი დინამიკური როლი ზღაპარში. მთავარი პერსონაჟი, ა. ი. ნიკიფოროვის აზრით, ბიოგრაფიული რიგის ფუნქციის მატარებელია, „მეორადი პერსონაჟები“ კი — ავანტიურულ-გამართულებელი რიგისა (ვ. ი. გმირისთვის შემწეობის აღმოჩენის, მისთვის დაბრკოლების შექმნისა თუ მის მისწრაფებათა

* ჯერ კიდევ ე. ბელეე თავის ცნობილ ნაშრომში ფაბლიოს⁸ შესახებ დაფიქრდა ზღაპარში მუდმივ და ცვლად ელემენტთა განსხვავებაზე მაგრამ, როგორც ვ. ი. პროპი აღნიშნავს, მათი მკაფიოდ გამოყოფა და აღწერა ვერ შეძლო.



ობიექტის ფუნქციები). სინტერესოა, რომ ა. ი. ნიციფოროვის მიერ შემოთავაზებული სქემა ჰეშმარიტად წინ უსწრებს „შემოქმედთა სტრუქტურულ მოდელს“ (ე. ი. გრემისის „სტრუქტურულ სემანტიკაში“ (1966).

მთავარ და მეორეხარისხოვან პერსონაჟთა კერძო ფუნქციების დაჯგუფება კომბინაციათა რაიმე რაოდენობაში, ა. ი. ნიციფოროვის აზრით, ზღაპრის სიუჟეტის ქმნადობის ძირითად ზამბარას წარმოადგენს. ეს და მისი სხვა მოსაზრებანი მეტად ნაყოფიერი, მაგრამ ისინი, სამწუხაროდ, არ იქნა გაშლილი ზღაპრული თხრობითი სინტაგმატიკის სისტემურ გამოკვლევად, როგორც ეს ვ. ი. პროზმა გააკეთა. გარდა ამისა, ა. ი. ნიციფოროვთან ყოველთვის არაა საკმაოდ მეაფიოდ გამოყოფილი დონე (სიუჟეტური, სტილისტური და ა. შ.). და ბოლოს, თვით სტრუქტურული პრინციპებიც არ იყო მასთან ისე მკვეთრად დაპირისპირებული ატომისტურ კონცეფციებთან, როგორც ამას ადგილი ჰქონდა ვ. ი. პროზის ნაშრომში, რომელშიც დამაჯერებლად უჩვენა, რომ ჯადოსნური ზღაპრის სპეციფიკა მდგომარეობს არა მოტივებში (ყველა არა, მაგრამ ჯადოსნური ზღაპრის მოტივის მსგავსი ბევრი მოტივი სხვა ჟანრებშიც მოიძებნება), არამედ რაღაც სტრუქტურულ ერთეულებში, რომელთა გარშემოც ჯგუფდებიან მოტივები. ვ. ი. პროზმა გააანალიზა აფანასიევის კრებულის ჯადოსნური ზღაპრების მოქმედებათა მსვლელობის თანამიმდევრობა და ნახა, რომ ეს მსვლელობა ძალიან ემთხვევა ერთმანეთს, თუმც მოტივები სრულიად სხვადასხვაგვარია.

მკვლევარმა აღმოაჩინა, რომ ჯადოსნური ზღაპრის მუდმივ, განმეორებად ელემენტებს მოქმედ პირთა ფუნქციები წარმოადგენს, რიცხვით ოცდათერთმეტი: წასვლა, აკრძალვა და აკრძალვის დარღვევა, მავნეს მიერ დაზვერვა და გამირის შესახებ მისთვის ცნობების გადაცემა, მზაკვრობა და ხელისშეწყობა, ვნება (ან უქონლობა), შუამავლობა, წინააღმდეგობის გაწევის დაწყება, გაგზავნა, მჩუქებლის პირველი ფუნქცია და გამირის რეაქცია, ჯადოსნური საშუალების მიღება, სივრცობრივი გადაადგილება, ბრძოლა, გამირისთვის დაღის დასმა, გამარჯვება, უქონლობის ლიკვიდაცია, გამირის დაბრუნება, დადევნება გადარჩენა, უცნობად მისვლა, ცრუ გამირის პრეტენზიები, ძნელი დავალება და შესრულება, გამოცნობა და მხილება, ტრანსიფიგურაცია, დასჯა, ქორწილი. ყველა ეს ფუნქცია ყოველთვის არაა წარმოდგენილი, მაგრამ მათი რიცხვი განსაზღვრულია და ის რიგი, რომელსაც ისინი მიჰყვებიან, ზღაპრის მოქმედების განვითარების მსვლელობაში უცვლელია. უცვლელი აღმოჩნდა როლების რაოდენობაც (რიცხვით შვიდი), რომელთა შორის გარკვეული სახით ნაწილდებიან კონკრეტული ზღაპრული პერსონაჟები თავისი ატრიბუტებით. შვიდი მოქმედი პირიდან თითოეულს (ე. ი. როლს), სახელდობრ კი ანტაგონისტს (მავნეს), მჩუქებელს, შემწეს, მეფის ასულს ან მის მამას, გამგზავნს, გამირს, ცრუ გამირს აქვს მოქმედებათა თავისი რკალი, ე. ი. ერთი ან რამდენიმე ფუნქცია. ამრიგად, ვ. ი. პროზმა შეიმუშავა ორი სტრუქტურული მოდელი: ერთი (მოქმედებათა თანამიმდევრობა დროში) — უფრო საფუძვლიანად, მეორე (მოქმედი პირები) — შედარებით გავრით. აქედან ამოდის ვ. ი. პროზის მიერ ჯადოსნური ზღაპრის ორი სხვადასხვა განსაზღვრება („თხრობა, რომელიც მოცემულ ფუნქციათა სხვადასხვა სახეობების წესიერ მონაცვლეობაზეა

აგებული“ და „შეიდერსონაჟიან სქემას დაქვემდებარებული ზღაპრები“). მოქმედებათა წრე (ე. ი. ფუნქციათა დისტრიბუცია როლების მიხედვით) მეორე მორფელს დამოკიდებულს ხდის პირველზე — ძირითადზე. სწორედ იმ გარემოებებში, რომ ვ. ი. პროპია ფუნქციათა მიხედვით შესწავლის მიზნით უარი თქვა მოტივთა მიხედვით შესწავლაზე, მისცა მას შესაძლებლობა ატომიზმიდან სტრუქტურალიზმზე გადასულიყო.

პირველი და უმნიშვნელოვანესი ოპერაცია, რომელსაც ვ. ი. პროპი აწარმოებს ტექსტზე — ეს ტექსტის დაყოფა, რიგ თანამიმდევარ მოქმედებებად მისი სეგმენტაციაა. გამომდინარე აქედან, „ზღაპრის შინაარსი შეიძლება გადმოიცეს მოკლე ფრაზებით, შემდეგის მსგავსად: მშობლები მიდიან ტყეში, ბავშვებს უკრძალავენ ქუჩაში გასვლას, გველი იტაცებს ქალიშვილს და ა. შ. ყველა შემასქმენელი ზღაპრის კომპოზიციის იძლევა, ყველა ქვემდებარე, დამატება და ფრაზის სხვა ნაწილი განსაზღვრავს სიუჟეტს“ (გვ. 157): აქ რიგ მოკლე ფრაზებში შინაარსის კონდენსაცია იგულისხმება; შემდგომ ეს ფრაზები ერთიანდება იმ აზრით, რომ ყოველი კონკრეტული მოქმედება შეესაბამება გარკვეულ ფუნქციას, რომლის სახელწოდებაც წარმოადგენს მოქმედების შემოკლებულ და განზოგადებულ აღნიშვნას სახელშენის ფორმით (წასვლა, მზაჯვრობა, ბრძოლა და ა. შ.). ტექსტის გამოყოფილ ფრაგმენტს, რომელიც ამა თუ იმ მოქმედებას შეიცავს (ამით კი შესაბამისი ფუნქციასაც), თუ თანამედროვე ტერმინოლოგიას გამოვიყენებთ, შეიძლება თხრობითი სინტაგმა ვუწოდოთ. ყველა ფუნქცია, რომლებიც ერთმანეთს დროის მიხედვით მიჰყვება, თავისებურ ხაზოვან სინტაგმურ რიგს შეადგენს. ვ. ი. პროპი ფუნქციათა პოსტულირებული თანამიმდევრობისაგან ზოგიერთ გადახვევას არა თანამიმდევრობის დარღვევად, არამედ შებრუნებული თანამიმდევრობის ნაწილობრივ შემოტანად თვლის. ერთ ზღაპარში აუცილებლად ყველა ფუნქცია ყოველთვის არ არის მოცემული, მაგრამ პრინციპში ერთი ფუნქცია იწვევს (გულისხმობს) მეორეს. ზოგ შემთხვევაში, როდესაც ფუნქციები, ვ. ი. პროპის გამოთქმით, „სავსებით ერთნაირად სრულდება ერთი ფორმის მეორესთან ასიმილაციის“ ძალით, ფუნქციის ზუსტი ამოცნობა დადგინდება მხოლოდ მისი შედეგების მიხედვით. ფუნქციათა ასიმილაციის ნიმუშად ვ. ი. პროპს მოჰყავს გამგზავნის მიერ გმირის გაგზავნისა და ძნელი დავალების მსგავსების შემთხვევები, აგრეთვე მკვლელობისა და მჩუქებლის მიერ გმირის გამოცდის მაგალითები. ვ. ი. პროპი ყოველნაირად გვფართხილებს, რომ მჩუქებლის პირველი ფუნქცია (მაგალითად, იაგასთან გმირის მიერ ცხენის ამორჩევა) და მკვლელობის ძნელი დავალება (მაგალითად, საცოლის — წყლისკაცის ქალიშვილის — გამოცნობა თორმეტ ქალწულში) არ ავრთვთ ერთმანეთში. ამ მოთხოვნას, როგორც შემდგომშიც ვნახავთ, ძალიან ღრმა აზრი აქვს, რადგან ამ ორი ფუნქციის ოპოზიცია (წინასწარი გამოცდა, რომელიც გმირს ჯადოსნურ საშუალებას სძენს, და ძირითადი გამოცდა, რომელსაც უქონლობის ლიკვიდაციისკენ მიჰყავს) სრულიად სუბსტანციური სახითაა დაკავშირებული ჯადოსნური ზღაპრის — როგორც ჟანრის — სპეციფიკასთან. მართალია, ვ. ი. პროპს ეს თეზისი არ მოუცია, მაგრამ მის ანალიზს ამ აზრამდე მივყავართ.

სტრუქტურული მიდგომის პერსპექტივის თვალსაზრისით განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ვ. ი. პროპის მიერ ფუნქციათა უმეტესი წილის ჯუფთებადობის (ბინარობის) აღმოჩენას (უქონლობა—უქონლობის ლიკვიდაცია, აკრძალვა—აკრძალვის დარღვევა, ბრძოლა—გამარჯვება და ა. შ.). შევახსენებთ, რომ ვ. ი. პროპის მიზანს მთლიანად ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურის აღწერა წარმოადგენდა. ანალიზი მიმდინარეობს

ნარეობდა სიუჟეტის დონეზე (ნაწილობრივ პერსონაჟთა სისტემის დონეზეც) და მიგვყვანა ერთგვარი ინვარიანტული სიუჟეტური სქემის დადგენასთან, რომლის მიხედვით კონკრეტული ზღაპრები ვარიანტთა ჯაჭვს წარმოადგენენ. მაგრამ „ზღაპრის მორფოლოგია“ (ამ ინვარიანტთა ჩარჩოებში) ცალკეული ტიპების ჯადოსნური ზღაპრის ჯგუფების ანალიზის გზებსაც სახავს. ვ. ი. პროპი, მაგალითად, ყურადღება მიაქცია იმას, რომ ორი წყვილი ფუნქცია (B—II და 3—P, ე. ი. ბრძოლა მკვნიდან განმარჯვება, ძნელი დავალება და შესრულება) თითქმის არასოდეს არ გვხვდება ერთი ზღაპრის ჩარჩოებში, მაგრამ ფუნქციონირებს რღვეში კი დაახლოებით ერთნაირი ადგილი უკავიათ. ახლა ჩვენ ვიტყვით, რომ B—II და 3—P დამატებითი განაწილების ურთიერთობაში მყოფებიან. ვ. ი. პროპი თვლის, რომ სინამდვილეში B—II და 3—P ფუნქციებიანი ზღაპრები სხვადასხვა ფორმაციებს ეკუთვნიან. შემდგომ იგი წინადადებას აყენებს ზღაპართა ტიპები გამოიყოს ნებისმიერ ზღაპარში აუცილებლად არსებული A (გნების) ან a (უქონლობის) ფუნქციების ნაირსახეობათა მიხედვით. ამასთან დაკავშირებით ძალიან ფასეულია შენიშვნაც (წიგნის სხვა ადგილას) საწყისი სიტუაციის ორი ფორმის შესახებ; ერთია მძებნელისა და მიხი ოჯახის, მეორე — მსხვერპლისა და მისი ოჯახის შემოყვანა. ზღაპრის ტიპთა დიფერენციაციისთვის სასარგებლოა მკვნი — გველის და მკვნი — დინდაცლის შემცველ ზღაპართა პარალელიზმის მოხსენიებაც. ეს შენიშვნები საყრდენ პუნქტებად გამოდგება ჯადოსნური ზღაპრის ტიპების საანალიზოდ.

„ზღაპრის მორფოლოგიის“ გამოქვეყნებას ორი დადებითი რეცენზია მოჰყვა — დ. კ. ზელენინისა¹¹ და ვ. ნ. პერეტცისა¹². ვ. ნ. პერეტცი ვ. ი. პროპის ნაშრომს გოეთეს, ბედიეს და განსაკუთრებით კი ა. ნ. ვესელოვსკის იდეების განვითარებად თვლიდა, მაგრამ იმავე დროს ხაზს უსვამდა ახალგაზრდა მეცნიერის მიერ შემოთავაზებული ფუნქციური ანალიზის ორიგინალობასაც; წერდა, რომ წიგნი აღძრავს ცოცხალ აზრს. მის ცალკეულ შენიშვნათაგან განსაკუთრებით საინტერესოა შენიშვნა იმის შესახებ, რომ გრამატიკა არის არა ენის სუბსტრატი, არამედ მისი აბსტრაქცია, და რომ საექვთა ზღაპრულ ფუნქციათა აღწერიდან მისი პრაფორმის გამოყვანა. დ. კ. ზელენინის უფრო მოკლე რეცენზია ძირითადად ვ. ი. პროპის მთავარ დებულებათა გადმოცემით იფარგლება, მაგრამ მთავრდება იმ რწმენის გამოთქმით, რომ მის მეთოდს დიდი მომავალი ელის. ეს სიტყვები წინასწარმეტყველური გამოდგა. მაგრამ მათ განხორციელებამდე დიდმა დრომ განვლო. 30—40-იან წლებში საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობაში სხვადასხვა მიზეზთა გამო ფორმის საკითხების მიმართ ინტერესმა იკლო.

ვ. ი. პროპის წიგნმა, რომელიც დიდ პერსპექტივებს შლის ზღაპრისა და საერთოდ თხრობითი ხელოვნების ანალიზის დარგში, ბევრად გაუსწრო სტრუქტურულ-ტიპოლოგიურ კვლევა-ძიებებს დასავლეთში. „ზღაპრის მორფოლოგიის“ გამოსვლიდან ერთი წლის შემდეგ გამოცემული ა. იოლესის მონოგრაფიაში „მარტივი ფორმები“¹³ ზღაპარი კვლავ გაგებულია, როგორც დაუნაწევრებელი ქანრული მონადა, როგორც ამოსავალი „მარტივი ფორმა“, ხოლო მარტივი ფორმათა ქანრული სპეციფიკა გამოტანილია იმგვარივე წარმოდგენებიდან, რომლებიც უშუალოდ თავად ენაში არსებობს. ზღაპარი, ა. იოლესის აზრით, პასუხობს ნატურითი კილოს (ობტატივის) იდეალურ დონეს. შესაბამისად ლეგენდა დაკავშირებულია ბრძანებით, ხოლო მითი — კითხვით ფორმასთან*.

* ფოლკლორისა და ეთნოგრაფიის მიმართ ფუნქციურ-სტრუქტურული მიდგომა

ვ. ი. პროპის წიგნის ახალი სიცოცხლე დაიწყო 1958 წელს აშშ-ში ინგლისური თარგმანის გამოსვლით, რომლის საპირობებაც სტრუქტურული ფილოლოგიის და ანთროპოლოგიის მიღწევებმა გამოიწვია. ამერიკული გამოცემისთვის დაწერილ თავის გამოკვლევებში ს. პირკოვა-იაკობსონი მეტად არაზუსტად ახასიათებს ვ. ი. პროპს, როგორც ორთოდოქსულ და აქტიურ რუს ფორმალისტს. „ზღაპრის მორფოლოგიაში“ დიაქრონული გამოკვლევებიდან სინქრონულზე ვ. ი. პროპის გადასვლას იგი ისტორიულ-გეოგრაფიულ სკოლას უპირისპირებს, რომელსაც ფინურ-ამერიკულს უწოდებს. (ამ სკოლას, განსაკუთრებით ამერიკული ფოლკლორისტიკის პატრიარქის სტის ტომპსონის სახით, სულ ბოლო დრომდე გაბატონებული პოზიცია ეკავა აშშ-ში). ამასთან დაკავშირებით უნდა შეგახსენოთ, რომ „ზღაპრის მორფოლოგიაში“ ავტორის პოზიცია გაცილებით უფრო გამახვილებულია ისტორიულ-გეოგრაფიული სკოლის წინააღმდეგ, ვიდრე დიაქრონული მიდგომის წინააღმდეგ (ვ. ი. პროპის აზრით, სინქრონია წინ უნდა უსწრებდეს დიაქრონიას). „ზღაპრის მორფოლოგიაში“ ინგლისურ თარგმანს გულთბილი რეცენზიებით შეხვდნენ მეღვილე ჯეკობსონ¹⁸ და კლოდ ლევი-სტროსი¹⁹. ვ. ი. პროპის წიგნის თარგმანს ინგლისურ ენაზე უდიდესი რეზონანსი ჰქონდა. ვ. ი. პროპის ნაშრომი, მაშინ უკვე ოცდაათი წლის წინანდელი, ახალ სიტყვად იქნა მიჩნეული და მაშინვე იქცა ფოლკლორულ, ხოლო შემდეგ კი სხვა თხრობით ტექსტთა ანალიზის ნიმუშად და გარკვეული გავლენაც იქონია სტრუქტურული სემანტიკის შესახებ არსებულ ნაშრომებზე.

დასავლეთში—საფრანგეთსა და აშშ-ში—ფოლკლორის დარგში სტრუქტურულ-ტიპოლოგიური გამოკვლევები მხოლოდ 50-იან წლებში გამოჩნდა „კულტურის მოდელების“ ეთნოგრაფიული სკოლის წარმატებებთან დაკავშირებით, განსაკუთრებით კი—სტრუქტურული ლინგვისტიკისა და სემიოტიკის მძაფრი განვითარების გავლენით. სამეცნიერო მანიფესტის ხასიათი ჰქონდა 1955 წელს გამოქვეყნებულ ორიგინალურ სტა-

წამოწეულია პ. გ. ბოგატირიოვისა და რ. ო. იაკობსონის სტატიაში (1929)¹⁴. რუსული ზღაპრების ამერიკული გამოცემისათვის (1945)¹⁵ დართულ კომენტარებში რ. ო. იაკობსონი აღნიშნავს ა. ი. ნიკიფოროვის და განსაკუთრებით ვ. ი. პროპის მორფოლოგიურ გამოკვლევათა ღირებულებას, მათ თეორიულ სიახლოვეს სტრუქტურული ლინგვისტიკის შესახებ არსებულ ნაშრომებთან.

საგრძნობლად უფრო გვიან (1948 წ.) ა. სტენდერ-პეტრესენმა, რომელიც რუსული მეცნიერების დიდ გავლენას განიცდიდა, ერთი თქმულების (გმირის სიკვდილი თავისივე ცხენისგან) ანალიზისას წინადადება წამოაყენა სიუჟეტის უცვლელი დინამიკური ელემენტები გარჩეულიყო ცვლადი ლაბილური ელემენტებისგან, მაგრამ მის ანალიზს ვ. ი. პროპისგან ყ. ბედიესკენ ნაწილობრივი შემობრუნების ხასიათი აქვს. დინამიკური ელემენტები მის მიერ შეცდომით ლაბილურთა ჯამზეა დაყვანილი¹⁶.

მეორე მხრივ, მოხსენიების ღირსია დრამის სტრუქტურული ანალიზის ცდა ე. სურიოს¹⁷ წიგნში, სადაც გამოყოფილია ფუნქციები (რაოდენობით ექვსი), რომლებიც შეესაბამებოდას ასტროლოგიური ტერმინებით აღნიშნულ და პერსონაჟების მეშვეობით გამოხატულ რაღაც ძალებს. ფუნქციებს იგი მრავალრიცხოვან სიტუაციებს უკავშირებს (რაოდენობით 210441). ე. სურიოს მეთოდია ვ. ი. პროპის მეთოდისას მოგვაგონებს, მაგრამ ნაკლები სიცხადითაა დამუშავებული.



ტიას „მითის სტრუქტურული შესწავლა“, რომელიც წამყვანი ფრანგი ეთნოგრაფ-სტრუქტურალისტის კლოდ ლევი-სტროსის²⁰ კალამს ეკუთვნის. რამდენაღ დეტალური იგი მაშინ ვ. ი. პროპის რუსულ წიგნს, ძნელი სათქმელია. ლევი-სტროსი არა მარტო ცდილობს შეუფარდოს ფოლკლორს სტრუქტურული ლინგვისტიკის პრინციპები, არამედ მითს ენის ფენომენადაც კი თვლის, რომელიც უფრო მაღალ დონეზე მკლავდება, ვიდრე ფონემები, მორფემები და სემანტემები. მითე მებოდი დიდი კონსტიტუციური ერთეულებია, რომლებიც მოძიებულ უნდა იქნან წინადადების დონეზე. თუ მითს მოკლე წინადადებებად დავეყოფთ და ბარათებზე გადავიტანთ, მაშინ გარკვეული ფუნქციები გამოიყოფა და აღმოჩნდება, რომ მითემებს მიმართების ხასიათი აქვთ (ყოველი ფუნქცია გარკვეულ სუბიექტს მიეწერება). ამ პუნქტში ლევი-სტროსი თითქმის ზედმიწევნით უახლოვდება ვ. ი. პროპს. მაგრამ შემდეგ თავს იჩენს უზარმაზარი განსხვავებანი, ნაწილობრივ (მაგრამ არა მთლიანად) დაკავშირებული მასთან, რომელევი-სტროსს, უპირველეს ყოვლისა, საქმე აქვს მითებთან, ვ. ი. პროპს კი — ზღაპრებთან. ამასთან, რა თქმა უნდა, არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ორივე მკვლევარი აღიარებს მითისა და ზღაპრის პრინციპულ სიახლოვეს: ვ. ი. პროპი ჭადოსნურ ზღაპრს უწოდებს „მითურს“ (ყოველ შემთხვევაში, მითისგან მისი გენეზისის საფუძველზე), ლევი-სტროსი ზღაპარში ხედავს მხოლოდ ოღნავ „შესუსტებულ“ მითს. ლევი-სტროსი ამოდის იქიდან, რომ, ენის სხვა ფენომენთაგან განსხვავებით, მითი ერთბაშად ორივე სოსიურასეულ კატეგორიას მიეკუთვნება — *langue*-სა და *parole*-ს; როგორც წარსულის შესახებ ისტორიულ თხრობა, ის დაქრონული და დროში შეუქცევადია, ხოლო როგორც აწმყოს (და მომავალს) განმარტების ინსტრუმენტი — სინქრონულია და დროში შექცევადი*. ამ სირთულის — მითის ორმაგობის — ძალით მისი ქვემარტივი კონსტიტუციური ერთეულები თავის ნიშნოვან ბუნებას ავლენენ არა იზოლირებულ ურთიერთობათა სახით, არამედ მხოლოდ როგორც ურთიერთობათა კონები, კომბინაციები, რომელთაც ორი განზომილება აქვთ — დაქრონული და სინქრონული. მეთოდის მხრივ ურთიერთობათა ეს კონები ვლინდება, როდესაც მითის სხვადასხვა ვარიანტი იწერება ერთმანეთის ქვეშ ისე, რომ ვერტიკალურად დროში მითურ მოვლენა-ეზიზოდთა თანამიმდევრობა გამოდის. ჰორიზონტალურად კი ურთიერთობანი ისე ჯგუფდება კონებად, რომ ყოველი სვეტი წარმოადგენს კონას, რომელსაც თითოეული ვარიანტის მოვლენათა თანამიმდევრობისაგან დამოუკიდებელი მნიშვნელობა აქვს. ჰორიზონტალური განზომილება საჭიროა მითის წასაკითხად, ვერტიკალური კი — მის გასაკებად. ერთი მითის ვარიანტების შეპირისპირება სხვა მითების ვარიანტებთან მრავალგანზომილებიან სისტემას გვაძლევს.

მითითებული მეთოდის თანახმად ოიდიპოსის მითის ვარიანტების ამოწერისას ლევი-სტროსი გამოპყოფს ოთხ სვეტს. პირველი მათგანი (კადმოსი ეძებს ევროპას, ოიდიპოსი ცოლად ირთავს იოკასტას, ანტიგონე ასაფლავებს პოლინიკეს) სისხლით ნათესაობის ურთიერთობათა ჭარბ შეფასებას, ჰიპერტროფიას გამოხატავს, მეორე კი (სპარტელები ერთმანთს ხოცავენ, ოიდიპოსი კლავს ლიოსს, ეთეოკლე კლავს პოლინიკეს) — სისხლით ნათესაობის შეუფასებლობას. მესამე სვეტი (კადმოსი კლავს დრაკონს, ოიდიპოსი სპობს სფინქსს) განასახიერებს ავტოქტონიის

* ამ საკითხზე ლაპარაკისას შეიძლება შევნიშნოთ, რომ ამ საინტერესო მსჯელობაში ლევი-სტროსს ბუნებრივ ენებთან მითის მარჯვე ანალოგია ამაოდ დაჰყავს მათ მეტისმეტ მსგავსებასა და თითქმის იგივეობამდეც; თუმცა, თვით საქმის არსი ამით არსებითად არ იცვლება.

უარყოფას, რამდენადაც საქმე ეხება ქტონურ ურჩხულებზე გამარჯვებულ ნაწილებშიც ადამიანებს ხელს უშლიან მიწიდან დაბადებასა და ცხოველურ ცხოვრებას სვეტს (ოიდიპოსის წინაპართა სახელები მიუთითებენ ფიზიკურ ნაკლებზე, რაც მათ წელში გამართულ სიარულში ხელს უშლის) დადებითი მიმართება აქვს ავტოქტონობასთან, რამდენადაც ადამიანები, რომლებიც მიწიდან გამოვიდნენ, მითოლოგიის თანახმად პირველ ხანად ზოგჯერ გამართულად ვერ დადიან. ლევი-სტროსი ოიდიპოსის მითის ზოგად აზრს იმაში ხედავს, რომ იმ საზოგადოებას, რომელსაც ადამიანის ავტოქტონობა (მცენარის მსგავსად მიწიდან დაბადება) სწამს, არ შეუძლია აღიაროს ადამიანის გაჩენა ქალისა და კაცისაგან, ერთისა—ორისგან. ოთხი სვეტის კორელაცია, ლევი-სტროსის თვალსაზრისის თანახმად, თავისებური ხერხია, რომ ნაჩვენები წინააღმდეგობა გადაილახოს არა მისი გადაჭრის, არამედ პრობლემის შენაცვლების მეოხებით მისთვის თავის არიდების, მისგან დასხლტომის გზით. ლევი-სტროსი ცდილობდა — როგორც მან თქვა — ოიდიპოსის მითის წაკითხვას „ამერიკულად“, რისთვისაც იგი ორიენტაციას ამერიკელი ინდიელების — პუებლოს ტომის ყველაზე არქაული მითების თავისებურებებზე იღებდა.

ზუნიას ტომის მითების ანალიზისას ლევი-სტროსი ცდილობს უჩვენოს, როგორ წყვეტს მითი სიცოცხლისა და სიკვდილის დილემას, და როგორ განსაზღვრავს ეს გადაწყვეტილება მის სტრუქტურას. მაგრამ ლევი-სტროსი მითს განმარტავს, პირველ ყოვლისა, როგორც წინააღმდეგობათა გადალახვის ლოგიკურ ინსტრუმენტს (პირველყოფილი აზროვნების თავისებურებათა გათვალისწინებით). მითოსური აზროვნება, მისი თქმით, წინააღმდეგობათა ფიქსაციიდან სულ უფრო და უფრო პროგრესული შუამავლობისაკენ მიემართება. თავისთავად პრობლემის გადაჭრა კი არ ხდება, არამედ იგი უქმდება იმით, რომ უკიდურეს პოლუსთა წყვილი იცვლება ნაკლებად დაპირისპირებულთა წყვილით. სიცოცხლის და სიკვდილის დაპირისპირება შენაცვლებულია მცენარეული და ცხოველური სამყაროს დაპირისპირებით, მცენარეული და ცხოველური სამყაროს დაპირისპირება შენაცვლებულია მცენარეული და ცხოველური საკვების გამოყენების დაპირისპირებულობით. ეს უკანასკნელი პრობლემა კი იმით მოიხსნება, რომ თვით შუამავალი—მითოსური კულტურული გმირი* — გააზრებულია როგორც ცხოველი, რომელიც ლეშით იკვებება (კოიოტი, ჩრდილო-დასავლეთ ინდიელებთან — ყვავი), და ამიტომ მტაცებელთა და ბალახისმჭამელთა შუა იმყოფება. ლევი-სტროსის მიხედვით ზუნიას ზღაპრების ძირითად ელემენტთა იერარქია აღწერილი სტრუქტურული ტრაექტორიის მიხედვით სიკვდილიდან სიცოცხლისკენ მოძრაობას შეესაბამება, და პირიქით, ამავე ლოგიკურ კვანძთანაა დაკავშირებული მცენარეთა აღმოცენების მსგავსად ადამიანის მოდგმის ავტოქტონური უწყვეტობის წარმოდგენასა და თაობათა ფაქტიური ცვლის (როგორც სიკვდილ-სიცოცხლის ციკლთა) შორის წინააღმდეგობის გადალახვის მითოსური პროცესიც. სწორედ აქედან ამოდის ოიდიპოსის ბერძნული მითის ლევი-სტროსისეული განმარტება.

რაკი ლევი-სტროსი მითსა და ზღაპრის შორის პრინციპულ განსხვავებას არ ხედავს, იგი ზღაპრულ გმირებშიც — მაგალითად, ინდიელებთან ობლის ანდა ევროპულ ზღაპრებში გერის სახეშიც — ასეთივე მითოსურ მედიატორთა დანახვას ცდილობს. მისი აზრით, მედიაციასთანაა დაკავშირებული მითურ (ასევე ზღაპრულ — შდრ. მისი რეცენზია როტის წიგნზე ნაცარქექიას ზღაპართა ციკლის 21 შესახებ)

პერსონაჟთა ცნობილი ორსახოვნება, განსაკუთრებით კი მითოლოგიური კვიპატი-ტრიქსტერების ორსახოვნება.

ლევინ-სტროსი წინადადებას იძლევა მითის სტრუქტურა მედიაციური პროცესის მოდელის მეშვეობით შემდეგი ფორმულით გამოისახოს:

$$f_x(a):f_y(b)=f_x(b):f_{a-1}(y),$$

სადაც (a) და (b) — ორი წევრია (მოქმედი, პერსონაჟი), რომელთაგან პირველი (a) წმინდა ნეგატიურ x ფუნქციასთანაა დაკავშირებული, ხოლო მეორე (b) — პოზიტიურ y ფუნქციასთან, მაგრამ შეუძლია უარყოფითი ფუნქციის მიღებაც, და ამგვარად, წარმოადგენს შუამავალს x-სა და y-ს შორის. ფორმულის ორივე ნაწილი ორ სიტუაციას წარმოადგენს, რომელთა შორის გარკვეული ეკვივალენტობა არსებობს იმის ხარჯზე, რომ ფორმულის მეორე ნაწილში (და შესაბამისად — მიოოსური პროცესის, სიუჟეტის მეორე ნახევარში) ერთი წევრი სპირისპირითაა შეცვლილი და ნაწარმოებია ინვერსია ფუნქციის ღირებულებასა და ორივე ელემენტის წევრებს შორის. ის, რომ ბოლო წევრი — სწორედ $f_{a-1}(y)$ -ია, უჩვენებს, რომ ლაპარაკია არა მხოლოდ პირველსაწყისი სიტუაციის ანულირებაზე, არამედ რაღაც დამატებით შენაძენზეც, რაღაც ახალ მდგომარეობაზე, რომელიც თავისებური სპირალური განვითარების შედეგად წარმოიშვა.

პატარა სტატიაში, რომელიც ვინებავს ფოლკლორის ეძღვნება, ლევინ-სტროსი გმირთა უჩვეულო ბედის შემცველი ოთხი სიუჟეტის შედარებით-სტრუქტურულ ანალიზს იძლევა (საკუთარი მეთოდით):

1) იმ ჭაბუკთა ამბავი, რომელნიც მტრის ხელით დაიხოცნენ თავისი ტომის სასახელოდ;

2) იმ კაცის ამბავი, რომელმაც ცოლი დაიბრუნა სულეთიდან მათზე გამარჯვების შემდეგ;

3) მისანთა რიტუალური კავშირის წევრების მიერ მიცვალბულთა სულელებზე გამარჯვების ამბავი, რამაც მათ გარდასახვის უფლება მისცა;

4) იმ ობლის ამბავი, რომელმაც სულელებზე გამარჯვების მეშვეობით გააცოცხლა ტომის ბელადის ქალიშვილი, რომელსაც ის უყვარს.

ამ ოთხი სიუჟეტის განსხვავებანი გაანლიზებულია რუბრიკათა მიხედვით: „მსხვერპლის შეწირვა“: სხვისთვის (II), ჯგუფისთვის (I), თავისთვის (III); „სიკვდილი როგორც“: არაადამიანური აგრესორი (IV), ადამიანური აგრესორი (II), მაცდუნებელი (I), თანამგზავრი (IV); „შესრულებული მოქმედება“: ჯგუფის წინააღმდეგ (IV), ჯგუფის გარეშე (I), ჯგუფის შიგნით (III), შემდეგ განიხილება წინააღმდეგობანი: ბუნება — კულტურა, სიცოცხლე — სიკვდილი, სულელების „შესიკვდილი“ — გმირთა „უსრული სიცოცხლე“, (დარჩენილ სიცოცხლეს თავის ჯგუფს უძღვნიან); ჩვეულებრივი — არაჩვეულებრივი სიცოცხლე (ბოლო ოპოზიციას IV მითში ნეგატიური, შებრუნებული ხასიათი აქვს). არანაკლებ ორიგინალურია ასდივალის²² შესახებ ციმშიანთა მითის გარჩევაც.

მითების საინტერესო გარჩევაა აგრეთვე ლევინ-სტროსის დიდ თეორიულ მონოგრაფიებშიც, რომლებიც პირველყოფილი აზროვნების²³ და მითოლოგიის²⁴ პრობლემებს ეძღვნება. ამ დარგში ლევინ-სტროსის კონცეფციები მეტად ღრმა და საინტერესოა. იგი ებრძვის ტრადიციულ წარმოდგენას პირველყოფილი აზროვნების უსუსურობის, წმინდა ინტუიციური, უმწყო-კონკრეტული ხასიათისა და განზოგადებებისადმი უუნარობის შესახებ. იცავს რა პირველყოფილი აზროვნების

თავისებურ ინტელექტუალიზმს, მისი სპეციფიკური ხასიათის ანალიზი უნდა
 სტროსმა, მაგალითად, ბრწყინვალედ დასაბუთა, რომ პირველყოფილ საზოგადოებ-
 ბაში ტოტემური დასახელებანი გამოიყენება რთულ კლასიფიკაციათა ასაგებად, რო-
 გორც თავისებური მასალა ნიშანთა სისტემისათვის. იგი იძლევა ზოგიერთ სემან-
 ტიკურ ობოზიციათა (უმი—მოხარული და სხვ.) საინტერესო ანალიზს, რომლებიც
 გასაღებს წარმოადგენენ სამხრეთ-ამერიკელი ინდიელების მითოლოგიური წარმო-
 გენებისა და გარიტუალური ქცევისთვის. ლევი-სტროსის ძირითად ნაშრომთა
 გაცნობა გვეხმარება გავიგოთ მითისადმი მისი მიდგომის სპეციფიკა, ამ მიდგომის
 ძალა და სისუსტე. იგი მითს განიხილავს, როგორც პირველყოფილი „ლოგიის“ ინ-
 სტრუმენტს, და ამიტომ, მიუხედავად მითის სტრუქტურული ანალიზის მეთოდების
 შესახებ საღი და მახვილი მოსაზრებებისა, მისი კონკრეტული გარჩევები არა მი-
 თოსური თხრობის სტრუქტურის, არამედ მითოსური აზროვნების ანალიზს წარმო-
 ადგენენ.

პრინციპში ლევი-სტროსი თხრობის ასპექტს ითვალისწინებს (ჰორიზონტალურ
 კოორდინატში), მაგრამ ფაქტიურად კი მთელ ყურადღებას „ურთიერთობათა კონებ-
 ზე“ და მათ სიმბოლურ-ლოგიკურ მნიშვნელობაზე ამახვილებს. ვ. ი. პროპი, რო-
 მელიც ჯადოსნური ზღაპრის ჟანრობრივ სპეციფიკას ეძიებდა, პირველ ყოვლისა,
 თავად თხრობას განიხილავს, ანალიზებს მის დროში გაშლას, და მასადაამე, სინ-
 ტაგმატიკას სწავლობს მოცემული სიუჟეტის ჩარჩოებში თითოეული სინტაგმის
 ფუნქციის მნიშვნელობის გარკვევის გზით. ამიტომ მისი სტრუქტურული მოდე-
 ლი ხაზოვანია. მხოლოდ კვლევის მეორე ეტაპზე (რაც „ჯადოსნური ზღაპრის ის-
 ტორიულ ფესვებში“ აისახა) იღებენ ფუნქციები ეთნოგრაფიულ ინტერპრეტაციას
 (გენეტიკურ პლანში).

ლევი-სტროსის ძირითადად მითოლოგიური „ლოგიკა“ აინტერესებს, ამიტომაც
 იგი მითით იწყებს, ფუნქციებს მხოლოდ ვერტიკალურად აკავშირებს და მითის
 ვარიანტთა შეპირისპირებით მისი პარადიგმის გამოვლენას ცდილობს. ლევი-სტრო-
 სის სტრუქტურული მოდელი არახაზოვანია. მითის და ზღაპრის ისტორიული გან-
 სხვავება ლევი-სტროსისთვის არარელევანტურია და პრინციპული ხასიათი არ აქვს.
 სიუჟეტის ანალიზთან ერთგვარი ურთიერთობა აქვს მის მედიაციურ ფორმულასაც,
 რამდენადაც იგი ცდილობს ფინალში სიტუაციის „გადაბრუნება“ და განვითარების
 „სპირალურობა“ „დაიპიროს“. მაგრამ სიუჟეტის ეს თავისებურება უფრო კონკრე-
 ტული ფორმით მიგნებული აქვს ვ. ი. პროპს: გმირი არა მხოლოდ სპობს უქონ-
 ლობას (რისთვისაც თვით ის ან მისი ჯადოსნური შემწეები იძულებული არიან „ნე-
 გატიურად“ იმოქმედონ მანებს მიმართ — ლევი-სტროსისეული ხ წევრის ორსახოგ-
 ნება), არამედ ქმნის რაღაც ახალ სიტუაციას და იძენს, დამატებით ზღაპრულ დირე-
 ბულებებს*.

„ზღაპრის მორფოლოგიაზე“ ლევი-სტროსის რეცენზია ვ. ი. პროპის ნაშრომის
 საერთო მაღალ შეფასებასთან ერთად რიგ კრიტიკულ შენიშვნებსა და შემოქმედებით
 წინადადებებსაც შეიცავს. ეს კრიტიკა გასაკვირი არ უნდა იყოს ყოველივე იმის
 ფონზე, რაც ზემოთ გაირკვა პრობლემის მიმართ ამ ორი უდიდესი მკვლევრის გან-
 სხვავებული მიდგომის შესახებ, რომელნიც მის გადაწყვეტას ორი საპირისპირო

* კ. ლევი-სტროსის ნაშრომებს დიდი გავლენა ჰქონდა ფოლკლორისა და ეთ-
 ნოგრაფიის სფეროში, მათ მოჰყვა რიგი მიბაძვებისა, აგრეთვე მრავალრიცხოვანი
 დისკუსიებიც.

მხრიდან ცდილობენ. ლევი-სტროსს თავისი კამათი ვ. ი. პროზთან ისე ესმის, როგორც „სტრუქტურალისტი“ კამათი „ფორმალისტთან“. მას ჰგონია, რომ რუსი მეცნიერი ერთმანეთს სწყვეტს ფორმასა და შინაარსს, ზღაპარსა და შიოსს: უგულვებელყოფს ეთნოგრაფიულ კონტექსტს; ცდილობს შექმნას გრამატიკა ლექსიკის გარეშე და იფიქრებს იმას, რომ ფოლკლორი, როგორც სპეციფიკური ფენომენი — სხვა ენობრივ მოვლენათაგან განსხვავებით — არის სიტყვათა სიტყვა, ერთდროულად ლექსიკონიც, სინტაქსიც და ა. შ. ვ. ი. პროზის მიერ ყველა ზღაპრის დაყვანას ერთადერთ ზღაპრამდე იგი სწორედ ამის შედეგად მიიჩნევს. ლევი-სტროსის სთავაზობს — ფუნქციათა შედარებითი მრავალფეროვნების მიღმა მეტი მულმივობა გამოამჟღავნოს იმის მეშვეობით, რომ რიგი ფუნქციებისა წარმოადგინოს, როგორც სხვა ფუნქციათა ტრანსფორმაციის შედეგი (გაერთიანდეს ინიციალურ და ფინალურ ფუნქციათა სერიები, ბ რ ძ ო ლ ა — ძ ნ ე ლ და ვ ა ლ ე ბ ა ს თ ა ნ, მ ა ვ ნ ე — თ ვ ი თ მ ა რ ქ ე ი ა ს თ ა ნ და ა. შ.); ფუნქციათა თანამიმდევრობა შეიცვალოს ბულის ალგებრის ტიპის ოპერაციათა სქემით (მცირე რაოდენობის ელემენტთა ტრანსფორმაციების ჯგუფი). იგი ასევე მოგვიწოდებს, რომ ზღაპრულ პერსონაჟებში მ დ ე დ რ ი — მ ა მ რ ი, მ ა ღ ა ლ ი — მ დ ა ბ ა ლ ი ტიპის დაპირისპირებათა დამაკავშირებელი მედიატორები დაინახოს.

ლევი-სტროსის მოსაზრება ცალკეული ფუნქციების — როგორც იმავე არსის ტრანსფორმაციის შედეგის — ინტერპრეტაციის შესაძლებლობის შესახებ ძალზე საინტერესო და ნაყოფიერია, მაგრამ ამგვარი განხილვა ჯობს ჩატარდეს შემაჯამებელი მორფოლოგიური ანალიზის შემდეგ და არა მის ნაცვლად.

ფუნქციათა შორის კავშირთა მთელი მრავალსახოვნება ძნელი დასადგენია თვით ფუნქციათა გამოყოფამდე, ხოლო ფუნქციათა გამოყოფას კი წინ უნდა უძღოდეს თხრობის მკაცრი დაყოფა სინტაგმებად, რომლებიც ერთმანეთს მიჰყვებიან დროით ხაზოვან რიგში. წინააღმდეგ შემთხვევაში ფუნქციათა შორის კავშირის დადგენაც, მათი კონებად დაჯგუფებაც, ამ კონების სიმბოლური მნიშვნელობის მიგნებაც, პარადიგმათა გამოყოფაც თვითნებურობის დიდი დოზის შემცველი იქნება და არ გასცილდება — თუნდაც მეტად მახვილგონივრულ და ბევრ შემთხვევაში ზუსტ — მიხვედრათა ფარგლებს.

ვ. ი. პროზი თავის სინტაგმურ ანალიზს განიხილავდა, როგორც შესავალს ზღაპრის ისტორიისა და აგრეთვე „ზღაპრის სრულიად განსაკუთრებული ლოგიკური სტრუქტურის“ შესასწავლად, „რაც შეამზადებდა ზღაპრის, როგორც მითის, შესწავლას“ (იხ. პირველი გამოცემის გვ. 7), ე. ი. სწორედ იმას, რისკენაც ლევი-სტროსი მოუწოდებს. სინტაგმური სტრუქტურის ანალიზი არა მარტო აუცილებელია ზღაპრის ზოგადი სტრუქტურის შესწავლის პირველი საფეხურის სახით, არამედ უშუალოდ ემსახურება ვ. ი. პროზის მიერ დასახულ მიზანს — განსაზღვროს ზღაპრის სპეციფიკა, აღწეროს და განმარტოს მისი სტრუქტურული ერთსახოვნება. ამიტომაც ყველა ჯადოსნური ზღაპრის დაყვანა ერთ ზღაპრამდე ვ. ი. პროზის შეცდომაა კი არა, დასახული მიზნის მიღწევის პირობაა. საყვედური ეთნოგრაფიული კონტექსტის უგულვებელყოფის გამო უსამართლოა და მხოლოდ იმით აიხსნება, რომ ლევი-სტროსი არ იცნობს „ჯადოსნური ზღაპრის ისტორიულ ფესვებს“. ლევი-სტროსის შენიშვნა იმის შესახებ, თითქმის უკმარისია კონტექსტი „და არა ისტორიული წარსული“, იმიტომაც სადავო, რომ მას მხედველობიდან გამორჩა თვით კონტექსტის ისტორიულობა, ე. ი. პრინციპული ისტორიული განსხვავება მითსა და ზღაპარს — თხრობის ისტორიაში ორ სხვადასხვა დონეს — შორის, რომელნიც

ერთმანეთის მიმართ „წინაპარი-მემკვიდრის“ ურთიერთობაში იმყოფებიან, და თავისი სპეციფიკა აქვთ. ლევი-სტროსი თავადაც აღიარებს, რომ ზღაპარში შესუსტებულია თემის დაპირისპირებანი და ტრანსპოზიცია, გათამაშების მეტი შესაძლებლობა და შენაცვლების მეტი თავისუფლებაა. მაგრამ ეს უბრალოდ მსუბუქი შესუსტება კი არ არის, არამედ ზღაპრული გამონაგონის განვითარების შედეგს წარმოადგენს და ნიშნავს ზღაპრული (უკვე საკმაოდ ღიბით პირობითობით) ფანტასტიკის ერთგვარ მოწყვეტას კონკრეტული ეთნოგრაფიისა, რწმენებისა და რიტუალური განაწესისგან, რომლებიც მკაცრადაა შემოფარგლული (როგორც ეთნიკურ, ისე სტადიალურ პლანში) გარკვეული კულტურის ჩარჩოებით. როგორც შემდგომი ვნახავთ, არა მხოლოდ ზღაპრული სახეები, არამედ ზღაპრულ პერსონაჟთა მოქმედების წესებიც გაცილებით უფრო პირობითია, უფრო მეტი ხარისხით იღებს თამაშის წესის ხასიათს, ვიდრე მითში. ხოლო ზღაპრის ახალი მორალური და ესთეტიკური კრიტერიუმები უკვე ხარისხობრივად განსხვავდებიან ქცევისა და გარემომცველი სამყაროს ინტერპრეტაციის ერთნიშნა ეთნოგრაფიული მოდელებისგან. ამგვარად, ვ. ი. პროპისთვის ფორმალიზმის დაბრალება ორმაგად უსაფუძვლოა. ვ. ი. პროპმა თვით უპასუხა ლევი სტროსს იტალიური გამოცემის ბოლოსიტყვაობაში²⁶. მან განმარტა, რომ „ზღაპრის მორფოლოგია“ პირველი, მაგრამ მიუცილებელი ნაწილია მისი შედარებით-ისტორიული შტუდიებისა ჯადოსნური ზღაპრის შესახებ; რომ ერთიანი ტერმინოლოგიის არარსებობა, აგრეთვე ინგლისურ თარგმანში გამოტოვებული აღგილები და დაშვებული შეცდომები ძალაუვნებურად ხელს უშლიან ზოგიერთ მის დებულებათა სწორად გაგებას. გარდა ამისა, მან საკვებით სამართლიანად აღნიშნა, რომ საგანგებოდ აინტერესებდა არა მითი, არამედ ჯადოსნური ზღაპარი და (ლევი-სტროსისგან განსხვავებით) სიუჟეტის, კომპოზიციისა და ჟანრის ანალიზი — ასეთი ანალიზი კი შეუძლებელია თხრობის დროში თანამიმდევრობით გაშლისგან სრული მოწყვეტით.

ყოველივე ეს, რა თქმა უნდა, სულაც არ უკარგავს აზრს იმ ამოცანებს, რომლებიც ლევი-სტროსმა წამოაყენა, და სწორედ ვ. ი. პროპის გამოკვლევა იძლევა თხრობითი ფოლკლორის შემდგომი ჩადრმავებული სტრუქტურული ანალიზისთვის აუცილებელ მყარ ბაზისს. ამიტომ გასაოცარი არაა, რომ მას შემდეგ, რაც დასავლეთის მეცნიერება ვ. ი. პროპის კლასიკურ ნაშრომს გაეცნო, ფოლკლორის სტრუქტურულ მოდელებისადმი მიძღვნილი გამოკვლევებიდან მართლაცდა არცერთს აღარ შეეძლო გვერდი აეკლო მისთვის, არ დაყრდნობოდა მას.

ფრანგულ მეცნიერებაში, რომელშიც სტრუქტურალიზმი განსაკუთრებით არის გავრცელებული, ყურადღებას, პირველ ყოვლისა, ა. ჟ. გრემიასის ნაშრომთა ციკლი იპყრობს. სტატიაში „მნიშვნელობის აღწერა და შედარებითი მითოლოგია“ (1963)²⁷ იგი ცდილობს საკუთრივ ლევი-სტროსისეული მეთოდებით გააშუქოს ჟ. დიუმეზილის ძიებანი შედარებით მითოლოგიის დარგში. იგი თვლის, რომ მითემები, თუმცა ეს მოთხრობაში არ ჩანს, ერთმანეთთან პარადიგმული კავშირებით არიან დაკავშირებული და რომ მითის სანიმუშო ფორმულა ასეთია:

$$\frac{A}{\text{non A}} \approx \frac{B}{\text{non B}}$$

(ორი ოპოზიცია გლობალური კორელაციითაა დაკავშირებული).

სხვადასხვა მითოლოგიებში რივ მითოსურ თემათა განხილვისას (საზოგადოებრი-

ვი შეთანხმება, კეთილი და ბოროტი, უზომობა და სხვ.) გრემისი დიფერენციალურ ნიშანთვისებათა როლით წარმოდგენილ ზოგიერთ სემანტიკურ ოპოზიციას (კეთილისმყოფელი — ავისმქმნელი, სული — მატერი, მშვიდობა — ომი, ინტეგრალური — უნივერსალური) ავლენს და რიგ მითოლოგიურ კონცეფციებს განმარტავს, როგორც სხვათა ტრანსფორმაციებს.

სტატიებში — „რუსული ხალხური ზღაპარი. ფუნქციური ანალიზი“ (1965)28, „მითოსური მოთხრობის ინტეგრაციის თეორიის ელემენტები“ (1966)29, აგრეთვე „სტრუქტურული სემანტიკის“ (1966)30 შესაბამის ნაწილებში გრემისი ვ. ი. პრობის წიგნის ინგლისურ თარგმანს ლინგვისტური სემანტიკის ზოგიერთი ასპექტის დასამუშავებლად ცი იყენებს. იგი ცდილობს ვ. ი. პრობის მეთოდის სინთეზს ლევი-სტროსის მეთოდისათან, ხოლო სინტაგმატიკის სინთეზს — პარადიგმატიკისათან ვ. ი. პრობისეული სქემის თანამედროვე ლოგიკისა და სემანტიკის საშუალებებით დამუშავების ხარჯზე.

ზღაპრის საანალიზოდ გრემისი საფუძვლად იღებს ვ. ი. პრობს და ავსებს და „ასწორებს“ მას ლევი-სტროსის თეორიის დახმარებით; მითის ანალიზისას კი, პირიქით, ამოსავლად იღებს ლევი-სტროსს და „ავსება“ მას ვ. ი. პრობით.

მოქმედ პირთა სტრუქტურული მოდელი გრემისის მიერ ვ. ი. პრობის და ე. სურიოს სქემათა შეჭერებით არის დამუშავებული და შემდგენიარად გამოიყურება:

მბოძებელი — ობიექტი / → მიძლები

↑

შემწე — სუბიექტი ← მოწინააღმდეგე

მბოძებელში გაერთიანებულია პრობისეული გამგზავნი და მეფის ასულის მამა, შემწეში — ჯადოსნური შემწე და მჩუქებელი, მიძლები ზღაპარში თითქოს გამართანაა შერწყმული, რომელიც ამავე დროს სუბიექტსაც წარმოადგენს. ობიექტი — მეფის ასულია, ამასთან შემწესა და მოწინააღმდეგეს გრემისი მეორეხარისხოვან მოქმედ პირებად თვლის, რომლებიც ვითარებასთან არიან დაკავშირებულნი. ეს ქმედობისადმი თავად სუბიექტის ნებისყოფის პროექციაა. ოპოზიციას — მბოძებელი — მიძლები — გრემისის აზრით, შეესაბამება მოღალატეობა ცოდნა; შემწე — მოწინააღმდეგეს — მოღალატეობა შეძლება; ხოლო სუბიექტ-ობიექტს — მოღალატეობა ნდობა. გამირის მიერ ობიექტის მოპოვების სურვილი ფუნქციათა დონეზე ძებნის (quest) კატეგორიაშია რეალიზებული.

რაც შეეხება სინტაგმურ ფუნქციებს, გრემისი, პირველ ყოვლისა, მათ რიცხობრივად მეტად ამკირებს (ოცდათერთმეტის ნაცვლად რჩება ოცი) მათი წყვილებად გაერთიანების ხარჯზე (სარგებლობს ვ. ი. პრობის მიერ აღნიშნულ ფუნქციათა ბინარულობით); ამასთან, ყოველი ჯგუფი გაიზარდა როგორც დაკავშირებული არა მხოლოდ იმპლიკაციით (ერთი ფუნქცია იწვევს მეორის გაჩენას სინტაგმურ რიგში $S \rightarrow non S$), არამედ დიზიუნქციითაც ($S vs. non S$) — ერთგვარი პარადიგმული ურთიერთობით, რაც სიუჟეტის სვლის განვითარებისა და ხაზოვანი სინტაგმური თანამიმდევრობისგან დამოუკიდებელია. თავის მხრივ გრემისი ცდილობს ჯგუფთი ფუნქციები (მთავარი ასობითაა აღნიშნულ

ლი) ორი წყვილის — ნეგატიურისა და პოზიტიურის — სემანტიკური კორელაციის სახით წარმოადგინოს:

$$\frac{s}{\text{non } s} \text{ vs. } \frac{\bar{s}}{\text{non } \bar{s}} \text{ ანუ } S \text{ vs } \bar{S}$$

ორმაგ ფუნქციათა უარყოფით სერიას გრემისი სინტაგმურად ზღაპრის საწყის ნაწილს უკავშირებს (უბედურებათა მოზღვავება — განდევნა), პოზიტიურ სერიას კი — ზღაპრის დასასრულს (უბედურებათა ლიკვიდაცია და გმირის დაჯილდოება). კვანძი და კვანძის ვახსნა, რომლებიც ამ ორივე სერიის ჩარჩოს წარმოადგენენ, განმარტებულია, როგორც შეთანხმების დარღვევა (რაც იწვევს უბედურებას) და შეთანხმების აღდგენა. ზღაპრის შუაში გამოჩნდება რიგი გამოცდებისა, რომელთაგან თითოეული თავის მხრივ მომავალი გამოცდის თაობაზე შეთანხმების დადებით იწყება და მოწინააღმდეგესთან ბრძოლასა და გმირის გამარჯვების შედეგსაც შეიცავს. გრემისი გარკვეულ შესატყვისობას აღდგენს გამოცდის სტრუქტურასა და მოქმედ პირთა სტრუქტურულ მოდელთა შორის: ძირითად კომუნიკაციას (მბოძებელი-მიმღები) შეესატყვისება შეთანხმება, შემწე-მოწინააღმდეგის ღერძს — ბრძოლა, ხოლო სასურველი ობიექტის მოპოვებას — გამოცდის შედეგი (რეზულტატი), პირველ გამოცდაში (გადამწყვეტი გამოცდებისთვის გმირის კვალიფიკაცია) მჩუქებელი გამოდის მოწინააღმდეგის როლში, მეორე (მთავარ) და მესამე (სახელის მომტან) გამოცდაში კი დაცულთა ფუნქციათა და მოქმედ პირთა ზუსტი შესატყვისობა. სამი ღერძის მიხედვით (ცნობების, ძალის, სასურველი ობიექტის გადაცემა) ჯგუფდებიან დანარჩენი ფუნქციებიც.

დამოლოს, გმირის გადაადგილებათა სქემის დაზუსტებისას, გრემისი გმირის წასვლისა და მოსვლის ნაცვლად გმირის ყოფნას ან არყოფნას აღნიშნავს, რადგან არყოფნის გარკვეული მითოლოგიური აზრი აქვს.

ნაჩვენებ პრინციბთა შესაბამისად გრემისმა შემდეგნაირად გადააკეთა ე. ი. პროპის სქემა: $\bar{p} \bar{A} \bar{C}_1 \bar{C}_2 \bar{C}_3 p A_1 \bar{p}_1 (A_2 + F_2 + \text{non } c_2) d \text{non } p_1 (F_1 + c_1 + \text{non } c_3) \text{non } p_1 d F_1 p_1 (A_3 + F_3 + \text{non } c_1) C_2 C_3 A (\text{non } c_3)$, სადა: A — შეთანხმება (ბრძანება — აქცეპტაცია); F — ბრძოლა (თავდასხმა — გამარჯვება); C — შეტყობინება (გაგზავნა — მიღება); P — ყოფნა; d — სწრაფი გადაადგილება.

შეთანხმების დარღვევა (კვანძში) — \bar{A} ჯუფთი ფუნქცია (აკრძალვა — დარღვევა, \bar{a} vs $(\text{non } \bar{a})$), რომელიც კორელირებულია შეთანხმების დადებასთან — A (ბრძანება — აქცეპტაცია, *avs. non a*). კვანძის ვახსნაში შეთანხმების საბოლოო აღდგენას ქორწილი წარმოადგენს (მბოძებელი მიმღებ — სუბიექტს გადასცემს საქმებს ობიექტს). A_1 არის შუამავლობა — წინააღმდეგობის დაწყება, A_2 — მჩუქებლის პირველი ფუნქცია — გმირის რეაქცია, A_3 — გმირისთვის დავალების მიცემა ბოლო გამოცდისას, ინიციალური ნეგატიური სერია $\bar{C}_1 \bar{C}_2 \bar{C}_3$ შეესაბამება პროპისეულ გამოკითხვა — ვაცემას, მზაკვრობა ხელისშეწყობასა და მავნებლობა — უქონლობის ლიკვიდაციას და ნაწილდება სამი ღერძის მიხედვით: შეტყობინება, ე. ი. კითხვა-პასუხი (1), ძალა



(2; თითქოს ლაპარაკია გმირული ენერჯის წართმევზე) და სასურველი ფუნქტი (3; უქონლობის ლიკვიდაცია არის მეფის ვასტულის ფუნქტი პოვე²ა).

პოზიტიური სერია $C_1 C_2 C_3$. ნიშნის დადება — გამოცნობა კორელირებულია გამოკითხვა — გაცემასთან, როგორც შეტყობინების სახეობა C_1 vs \bar{C}_1 — მხილებათრანსფიგურაცია უპირისპირდება მზაკვობა — ხელის შეწყობას, როგორც გმირის ძალის გამომჟღავნება (C_2 vs \bar{C}_2). გარდა ამისა, ჯადოსნური საშუალების მიღება უპირისპირდება გმირისთვის გმირული ენერჯის წართმევას, რომელიც ხელის შეწყობის ($\text{non } c_2$ vs. $\text{non } c_2$) ფუნქციითაა გამოხატული; მავნეობას პოზიტივში მავნეს დასჯა შეესატყვისება, მაგრამ უქონლობა გადაილახება არა მხოლოდ მისი პირდაპირი ლიკვიდაციით, არამედ ქორწინებითაც, რომელიც ანაზღაურებს იმას, რომ გმირს რალაც არ აქვს (C_3 vs. \bar{C}_3).

გრემისი ყურადღებას აქცევს იმას, რომ გამოცდათა ყველა შედეგა (ჯადოსნური საშუალების მიღება $\text{non } c_2$, უქონლობის ლიკვიდაცია $\text{non } c_2$ და გამოცნობა $\text{non } c_1$), და ამის გამო თვით გამოცდებიც მიმართულია განდევნის მავნე შედეგების გადასალახად. ფუნქციითა აღწერილი რედუქციის მთავარ შედეგად გრემისი პარადიგმულ სტრუქტურათა გამოყოფასა და ორმაგი ანალიზის — სემურისა და სემანტიკურის — შესაძლებლობის გამოვლენას თვლის, რასაც მნიშვნელობის ორი დონისკენ მივყავართ. გრემისი ამით არ იფარგლება და ცდილობს სტრუქტურული — ერთდროულად სინტაგმური და პარადიგმული — ანალიზის მეშვეობით, რისთვისაც ლევი-სტროსისეული კორელაციის მეთოდითა და მედიაციის თეორიით სარგებლობს, ჩასწვდეს ჯადოსნური ზღაპრის, როგორც მთლიანობის, არსს, მის ზოგად აზრს. დიაქრონიულად (სინტაგმურად) საწყისი $\bar{A}\bar{C}$ სერია კორელირებულია ფინალურ CA-სთან — იქ, სადაც A კანონ-შეთანხმება არ არსებობს, C ღირებულებაც უკუღმაა შებრუნებული: ღირებულებათა აღდგენა გზას უხსნის კანონის აღდგენასაც. აქრონიულად შესაძლებელია კორელაცია $\bar{A}\bar{A} \approx \bar{C}C$, რაც ნიშნავს, რომ საზოგადოებრივი შეთანხმების არარსებობა და არსებობა ისე შეეფარდება ერთმანეთს, როგორც ღირებულებათა არარსებობა და არსებობა. გრემისის აზრით, ფორმულის მარჯვენა ნაწილი ღირებულებათა გაცვლის ინდივიდუალურ სფეროს გამოხატავს — „განდევნილი“ ადამიანის ალტერნატივას იმ ადამიანთან შედარებით, რომელიც ღირებულებათა სისრულით სარგებლობს. მარცხენა ნაწილი კი არამხოლოდ საზოგადოების სახელშეკრულებო ორგანიზაციას გამოხატავს, არამედ ინდივიდუალური თავისუფლების არსებობასაც ამკვიდრებს, რაც აკრძალვის დარღვევაში გამოიხატება. ამრიგად, თითქოს მყარდება ორმაგი კორელაცია პიროვნების თავისუფლებასა და განდევნას შორის, პიროვნების თავისუფლებაზე უარისთქმასა და წესრიგის დამყარებას შორის. წესრიგის აღდგენა აუცილებელია ღირებულებათა რეინტეგრაციისთვის.

გამოცდა — ბრძოლა, გრემისის აზრით, არა მხოლოდ სინტაგმურად საშუალოდ წვერია AC-სა და $\bar{C}\bar{A}$ -ს შორის, არამედ შუამავალიც არის, რომელიც

$$\frac{\bar{a}}{\text{non } a} \approx \frac{\bar{c}}{\text{non } c} \quad \text{სტრუქტურას} \quad \frac{a}{\text{non } a} \approx \frac{c}{\text{non } c}$$

სტრუქტურად გარდაქმნის.

გამოცდა ნეკატიერ წევრთა უარყოფისა და მათი პოზიტიურით შენაცვლების უბედურაციას ახორციელებს. გამოცდა აღმოჩნდა რთული ნიშნული სტრუქტურის ფუნქციონალური, დინამიური და ანტროპომორფული გამოხატულება, რომელიც ნეკატიესაც შეიცავს და პოზატიესაც. F-ის მედიაციურობა ფუნქციონალური წყვილის უქონლობაშიც გამოიხატა. გმირის მოქმედებანი გამოცდის მსგეველობაში თავისუფალია, იგი თავისთავში შეიცავს არჩევანსაც და შეუქცევადობასაც. ეს ის ნიშნებია, რომლებიც ადამიანის ისტორიულ შემოქმედებას განსაზღვრებენ, — ამას შეესაბამება A-სა და F-ს შორის იმპლიკაციური კავშირის არარსებობა და მათი გაერთიანება მხოლოდ შედეგის მეშვეობით. ამგვარად, ცხადი ხდება მთლიანად ზღაპრის მედიატორული როლი. იგი ხსნის და პირისპირებას სტრუქტურასა და ქცევას, უსასრულობასა და ისტორიას, საზოგადოებასა და პიროვნებას შორის.

მითის (ინდიელ-ბორეროს მაგალითები, რომლებიც აღებულია ლევი-სტროსის წიგნიდან „უმი და მოხარშული“) ანალიზში გრემისი ცდილობს ზღაპრის პრობისეული ანალიზის საკუთარი ინტერპრეტაცია იმისთვის გამოიყენოს, რომ მითის არა მხოლოდ პარადიგმატიკა, არამედ სინტაგმატიკაც გამოამჟღავნოს. იგი ზღაპრის პირველი ნახევრის აუცილებელ ნეკატიესა და მეორე ნახევრის პოზიტიეს ემყარება (მოთხრობის დროითი განგრძობითობის დიქტომია — „მდე-შემდეგ“).

პირველ ნახევარში ძირითად თემებს წინ შესავალი ნაწილი უძღვის, მეორეში კი ძირითად თემებთან დასკვნითი ნაწილია კორელირებული. მაგრამ შესავალი და დასკვნითი ნაწილები ძირითადი თემატური კორპუსის ფარგლებს გარეთ რჩებიან. თხრობით ფუნქციებს გრემისი სამ კატეგორიად ყოფს: შეთანხმების, სამოქმედო (ე. ი. გამოცდები) და დამაშორებელი (ე. ი. წასვლა და დაბრუნება). გარდა ამისა, გრემისი წინადადებას იძლევა გამოიყოს ორი თხრობითი მანერა — „ტყუილი“ და „მართალი“.

გრემისიც, ე. ი. პრობის კვალდაკვალ, ერთი და იგივე ებიზოდის ჩარჩოებში მოქცეულ თხრობის მეტ-ნაკლებად დამოუკიდებელ ფრაგმენტებს უღარებს პერსონაჟთა ფუნქციებსა და მათ შორის როლების განაწილებას. ეს მას საშუალებას აძლევს თვალი მიადევნოს ერთი და იმავე პერსონაჟის როლების ცვლის მექანიზმს, რაც მეტად არსებითია სიუჟეტის საერთო აზრის გასაგებად. მაგალითად, ბორეროს ტომის გაანალიზებულ მითში ვაჟიშვილი, რომელმაც სისხლის აღრევა ჩაიდინა და მამის რისხვა დამისახურა, ბოლოს და ბოლოს დადებითი გმირი აღმოჩნდება და მამაზე მისი შურისძიება თანაგრძნობას იწვევს. გრემისი ამ გადასვლას განმარტავს, როგორც რიგ „შეთანხმებით“ ფუნქციათა ცვლასა („შეთანხმების“ დაყოვნება, მისი დარღვევა, ახალი „შეთანხმების“ გაჩენა, ე. ი. „თანხმობისა და უარის თამაშის“ ახალი ფაზა) და მამა-შვილს შორის ორმაგი ტრანსფორმაციის შედეგად როლების გაცვლას. მამა მ ბ ო ძ ე ბ ლ ი ს ა და ს უ ბ ი ე ქ ტ ი ს გა ნ ი ქ ც ე ვ ა მ ი მ ლ ე ბ ა დ და მ ა ვ ნ ე დ, ვაჟიშვილი კი — პირიქით.

მკვლევრის მთავარი თეორიული პათოსი დისკურსიულ და სტრუქტურულ იზოტოპიათა ურთიერთმიმართებისა და ურთიერთშერწყმის გარკვევაში, ე. ი. თხრობით დიპრონულ სიმრავლეთა სიღრმისეული შინაარსის გარკვეულ ტრანსფორმაციებთან შეპირისპირებაში მდგომარეობს. შინაარსობრივ ერთობლიობათა გასარკვევად მოხმობილია მითოლოგიური ლექსიკონი და რიგი კულტურულ-ეთნოგრაფიული კოდებისა (ბუნებრივი, საკვები, სექსუალური და ა. შ.). თავის მხრივ კოდებს შორის რთული კორელაციები მყარდება. ამასთან ერთად გმირთა დახასიათებაში მქადენდება შუალედურობა, რომელიც შეესაბამება მათ შუამავლურ როლს მითო-



ლოგიურ პოლუსთა შორის, ხოლო საბოლოო ჯამში — სიცოცხლესა და სიკვდილს შორის (ლევო-სტროსის მიხედვით). გრემისის ანალიზის ამ მხარეზე ზღაპრის სტრუქტურის შესახებ დაწერილი სტატიის ფარგლებში შეჩერების საშუალება არ გვაქვს.

გრემისის გამოკვლევები სერიოზულ ყურადღებას იმსახურებენ. განსაკუთრებით მოსაწონია მისი მისწრაფება — პრაქტიკულად დაამყაროს პარადიგმული ურთიერთობანი სინტაგმურ ფუნქციათა შორის, დასახოს ფუნქციათა რამდენიმე ჯგუფი და ტიპი, მკაცრად დაუკავშიროს სინტაგმატიკის ანალიზი ზღაპრის კონკრეტულ პერსონაჟთა შორის როლების გადანაწილების დინამიკას, ზღაპრულ ღირებულებათა მიმოქცევას. მან შეძლო მართებულად განესაზღვრა ზღაპრულ გამოცდათა არსებითი როლი, როგორც ნეგატიური სიტუაციის დადებითად გარდაქმნის გზით კონფლიქტურ ურთიერთობათა დადასტურების საშუალება. მაგრამ ვ. ი. პროპის თეორიის ლოგიკური გაღრმავება და თვით ლოგიკური სიმწყობრეც მოპოვებულია რიგ აშკარა ნაძალადეობათა ფასით და არაა თავისუფალი სქოლასტიკისაგან. ეს მეტწილად იმით აიხსნება, რომ გრემისის გამოკვლევები მოწყვეტილია კონკრეტულ ფოლკლორულ ტექსტებს; იგი ოპერირებს ახდენს ვ. ი. პროპის ფუნქციებით, როგორც ამოსავლი მონაცემებით, და უყურადღებოდ ტოვებს ინტერპრეტირებულ მასალას. განა შეიძლება, მაგალითად, ჯადოსნური საშუალების მიღება გმირის მიერ მავნესთვის დახმარების წყვილად მივიჩნიოთ? დახმარება არის ბუნებრივი რეაქცია მზაკვრობაზე, იგი გმირის ქცევის წესებს შეესაბამება და არა ზღაპრულ ღირებულებათა მიღების აქტებს. თუ კი სემანტიკურ „ოთხეულს“ მაინც ორი წყვილი ფუნქციისგან ავაგებთ, მაშინ მზაკვრობა-დახმარება ნეგატიური ვარიანტია ბრძანება-შესრულებისა, რადგან ორივე შემთხვევაში ლაპარაკია იმაზე, რომ გმირი უარს ვერ ამბობს თხოვნაზე. ასევე ნაძალადეგია მზაკვრობა-დახმარების შედარება მხილება--ტრანსფიგურაციასთან. სწორია, რომ მზაკვრობა-დახმარება ისეთივე ოპოზიციამაა გამოკითხვა-გაცემის მიმართ, როგორც ძალა-შეტყობინება (უფრო სწორი იქნებოდა გვეთქვა. საქმე — სიტყვა). ამიტომ სემანტიკური ოთხეული, ბუნებრივია, შეიძლება აივოს ასე:

მაგნი — გმირი $\frac{\text{გამოკითხვა-გაცემა}}{\text{მზაკვრობა-დახმარება}} \approx \frac{\text{კითხვა-პასუხი}}{\text{ბრძანება-შესრულება}}$ (მჩუქებელი — გმირი).

მთელი ოთხეული კომპოზიციურად ზღაპრის პირველ ნაწილს შეესაბამება და ასახავს უბედურების (უქონლობის) გამომწვევ მოქმედებათა დაპირისპირებას იმ მოქმედებებთან, რომელთა შედეგადაც უბედურებისთვის წინააღმდეგობის გაწევა იწყება.

მაგრამ ამასთან ინიციალურ და ფინალურ სერიათა ცალკეულ ფუნქციებს შორის აშკარად არაა კონკრეტული შესაბამისობა, არის მხოლოდ ზოგადი კონტრასტი დასაწყისის „შირის“ ატმოსფეროსა და დასასრულის „ლხინს“ შორის. გარდა ამისა, ორივე ეს სერია პრაქტიკულად შეიძლება არც არსებობდეს, რამდენადაც ზღაპარი ზოგჯერ პირდაპირ მავნეობით ან უქონლობით იწყება (შემთხვევითი არაა, რომ ვ. ი. პროპმა ზოგიერთი ფუნქცია დასაწყის ნაწილად გამოყო) და ძირითადი გამოცდით მთავრდება. დამატებითი გამოცდა და შესაბამისი ფუნქციები (როგორებიცაა მხილება, ტრანსფიგურაცია, ანტაგონისტის დასჯა) ჯადოსნური ზღაპრის არააუცილებელ მეორე სვლას შეადგენენ. ამრიგად, გრემისის კონცეფცია

გარკვეულ წილად ზღაპრის არააუცილებელ ელემენტებზე არის აგებული და ამიტომ არ შეიძლება ფუნდამენტურობის პრეტენზია ჰქონდეს. გრემისისტიკის ძალზე მნიშვნელოვანია ქორწილსა და აკრძალვის დარღვევას შორის არსებული ოპოზიცია, რომელსაც ის განმარტავს, როგორც შეთანხმების დარღვევასა და აღდგენას. მაგრამ აკრძალვის დარღვევა საწყისი ნაწილის არააუცილებელი ფუნქციაა, ხოლო ანტაგონისტის შექრა კი თავისთავად, რა თქმა უნდა, შეიძლება განიმარტოს, როგორც ერთგვარი ჰარმონიული წესწყობილების დარღვევა, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში, როგორც საზოგადოებრივი შეთანხმების დარღვევა. ზღაპრებში საცოლეთა და ჯადოსნური სავანთა შოვნის შესახებ მსოფლწესრიგის დარღვევა არ არის.

მხოლოდ სადევგმორი ტიპის ზღაპრებში — სადაც გმირი თემს ანტაგონისტის დემონურ მოქმედებას იხსნის — შეიძლება განვიხილოთ ქორწილი — თუნდაც ძალზე შორეულად — როგორც ჯილდო გმირის მიერ წესწყობილების (მაგრამ არა შეთანხმების) აღდგენისათვის. მაგრამ სწორედ ეს სადევგმორი ტიპის ზღაპრები ინარჩუნებენ ყველაზე ცხადად მითის კვალს კოსმიური მასშტაბებისა და კოლექტიური ბედ-იბდლის მიმართ თავისი ინტერესით, სხვა ჯადოსნურ ზღაპრებში კი ყურადღება მიტწილად ინდივიდუალურ ბედიბალზეა გამახვილებული (უღანაშაულოდ დევნილთა, სოციალურად ჩაგრულთა კომპენსაცია და ა. შ.). მათი კოლექტიური მნიშვნელობა მხოლოდ გმირის მიმართ თანაღმობასა და თანაგრძნობაში მკლავდება, რომლის ადგილზეც ადვილია საკუთარი თავის წარმოდგენა. აქ იჩენს თავს გრემისის (ისევე, როგორც ლევი-სტროსის) მიერ მითისა და ზღაპრის სპეციფიკურ ხარისხობრივ განსხვავებათა შეუფასებლობა. ეს შეუფასებლობა იმაშიც მკლავდება, რომ გრემისი შესაძლებლად თვლის მითს ის სქემა მიუსადაგოს, რომელსაც საფუძვლად ჯადოსნური ზღაპრის სპეციფიკური მორფოლოგიის ანალიზი უდევს. არც გამოცდის კატეგორია მთლიანობაში, არც სპეციალურად პირველი „საკვალიფიკაციო“ გამოცდა არაა დამახასიათებელი მითებისათვის, არ შეესაბამება მათ. ამიტომ გრემისის გამოკვლევანი, მთელი მათი მეთოდური ღირებულების მიუხედავად, ძალიან სერიოზულ კორექტივებს საჭიროებენ.

თუ გრემისმა მითზე გადაიტანა ვ. ი. პროპის დასკვნები, რომელნიც ჯადოსნურ ზღაპარს ეხება, კლოდ ბრემონი ცდილობს პროპისეული ანალიზიდან გამოიტანოს ყოველგვარი თხრობითი სიუჟეტების განვითარების ზოგადი წესი¹. გარდა ამისა, გრემისისგან განსხვავებით, ბრემონი ყურადღებას ამახვილებს არა ზღაპრის მითოლოგიურ კონტექსტზე, არამედ თვით თხრობის ლოგიკაზე; არა პარადიგმულ ოპოზიციებზე, არამედ ადამიანურ მოქმედებათა სინტაქსზე. იგი იმ აზრს ემხრობა, რომ ფუნქცია (რომელსაც იგი იმავე დონეს უკავშირებს, როგორც ვ. ი. პროპი), მართლაც წარმოადგენს „თხრობის ატომს“ და ასეთ ატომთა დაჯგუფებათაგან წარმოდება მოთხრობა.

ელემენტარულ თანამიმდევრობად ბრემონი სამი ფუნქციისგან შედგენილ ტრიადას თვლის, რომელიც ყოველგვარი პროცესისათვის აუცილებელ სამ ფაზას შეესაბამება. პირველი მათგანი განმარტავს თვით პროცესის შესაძლებლობას შესაბამისი მოქმედების ან წინასწარგანჭვრეტელი მოვლენის ფორმით, მეორე რეალიზაციას უკეთებს ამ შესაძლებლობას, მესამე კი აბოლოებს პროცესს, აღწევს რა შესაბამისი მოვლენის (მოქმედების) რალაცვარ შედეგს. მაგრამ, ვ. ი. პროპისგან განსხვავებით, ბრემონი თვლის, რომ ყოველი ფაზა სულაც არ იწვევს აუცილებლად მომდევნოს, ყოველთვის შესაძლებელია რაიმე შესაძლებლობის ან მიზნის აქტუალიზაციის არსებობაცა და არარსებობაც. პირველ პლანზე დგება გარკვეული აღ-

ტერნატივები და არჩევანი, რომელსაც აკეთებს გმირი და ავტორი. ელემენტარული თანამიმდევრობანი რთულ თანამიმდევრობებად ჯგუფდებიან, ამასთან შესაძლებელია არსებობდეს რამდენიმე კონფიგურაცია, რომელიც ბრემონს უძველეს მერობებთან აღნიშნულია, როგორც: „ერთი ბოლოდან მეორემდე“, „დაქსაქსული“ „რკალი“. მოვლენები დიქტომურად იყოფა გაუმჯობესებად და დეგრადაციად.

ბრემონი ანალიზებს ამგვარ თანამიმდევრობათა მთელ რიგს და აძლევს განსაზღვრულ დასახელებებს (ამოცანა, შეთანხმება, შეცდომა, მახე და ა. შ.). იგი, მაგალითად, ასახელებს ფუნქციათა შესაძლებელ ჯაჭვს, რომელიც ახორციელებენ გაუმჯობესებას (შდრ. უქონლობის ლიკვიდაცია ვ. ი. პროზთან): გაუმჯობესებისთვის აუცილებელია რამდენიმე წინააღმდეგობის გადალახვა, რისთვისაც შესაბამისი საშუალებებია საჭირო. წარმოიშობა გარკვეული ამოცანა, რომელიც ხშირად ეკისრება ვინმე მოკავშირეს (შდრ. შე მ ვ ე, მ ჩ უ ქ ე ბ ე ლ ი), რომელიც უპირისპირდება მოწინააღმდეგეს (შდრ. ა ნ ტ ა გ ო ნ ი ს ტ ი). გმირის მიმართებას მოკავშირესთან აქვს შეთანხმების ხასიათი (ის ზოგჯერ შეიძლება გავიგვიოთ კრედიტორის და დებიტორის ურთიერთობასთან; შდრ. გრემისის შეთანხმებითი ფუნქციები). მოწინააღმდეგის გაუწებლობა შეიძლება იყოს ან მშვიდობიანი (მოლაპარაკებანი), ან მტრული (აგრესია), მოლაპარაკებას შეიძლება ჰქონდეს ც დ უ ნ ე ბ ი ს ან დ ა შ ი ნ ე ბ ი ს ხასიათი, აგრესია ხშირად იქცევა მო ტ ყ უ ე ბ ა დ და შეიცავს თ ვ ა ლ თ მ ა ქ ე ბ ა ს, აუცილებელს იმისთვის, რომ მოწინააღმდეგე მახეში გაებას და ა. შ.

ყოველი პერსონაჟი შეიძლება იყოს მისთვის სპეციფიკურ მოქმედებათა განსაზღვრული თანამიმდევრობის მატარებელი, მაგრამ, რადგან მოქმედებაში ჩვეულებრივ ორი პერსონაჟი მონაწილეობს, მოქმედებას აქვს ორი მხარე, ორივე მოქმედისთვის ურთიერთსაწინააღმდეგო (პირველის მხრივ მო ტ ყ უ ე ბ ა ამავე დროს მეორის გაბრყევაა, ერთის მხრივ დ ა ვ ა ლ ე ბ ი ს შესრულება ამავე დროს გულისხმობს მეორის შეცდომას და ა. შ.). თვით ფუნქციები შეიძლება სხვადასხვა სახით წარმოდგენენ — მაგალითად, სამაგიეროს მიგება შეიძლება იყოს დაჯილდოებაც და შურისგებაც. ამ პრინციპის მიხედვით გაუმჯობესებისა და დეგრადაციის სერიები დამატებითი განაწილების ურთიერთობაში აღმოჩნდებიან:

	გაუმჯობესება	დეგრადაცია
მიღწევის საშუალება	მოკავშირე-კრედიტორის სამსახური	ნებაყოფლობითი მსხვერპლი მოკავშირე-მოვალის ინტერესებისთვის
	მოკავშირე-მოვალის სამსახური	ვალის გადახდა მოვალე-კრედიტორისათვის
	თავსმოხვეული აგრესია	განცილილი აგრესია
	მახეში გაბმა	შეცდომა
	შურისგება	დასჯა

ყოველი მოქმედების ასეთი ორმხრივი განხილვა, ალტერნატივათა ასეთი დავიკირებული ანალიზი თხრობის მსვლელობისთვის პროდუქტიული ჩანს. მაგრამ ბრემონის ანალიზი მეტისმეტად აბსტრაქტულია (და ამიტომაც გაღარბებული) ზოგადგვაროვნულის გულისთვის ქანრულ მიდგომაზე (როგორც ვ. ი. პროზთანაა)

ურის თქმის გამო. ამ მხრივ კიდევ უფრო შორს მიდიან რ. ბარტი, ტ. ტოლოროვი, გ. ჟენეტი (მათი სტატიები იმავე კრებულშია მოთავსებული)³².

„ზღაპრის მორფოლოგიის“ ამერიკული გამოცემა ძლიერი ბიძგი იყო. ზღაპრის სტრუქტურულ-ტიპოლოგიური შესწავლისათვის შეერთებულ შტატებში. აქ გარკვეული ნიადაგი უკვე შემზადებული იყო ისეთი ლინგვისტ-სტრუქტურალისტების მოღვაწეობით, როგორებიცაა რ. ო. იაკობსონი და ტ. სებეოკი³³ — რომლებიც ფოლკლორულ საკითხებსაც სწავლობდნენ — და აგრეთვე ეთნოგრაფიაში კულტურულ მოდელთა სკოლის წარმომადგენელთა მიერ. ამ უკანასკნელთ ეკუთვნის მელვილ ჯეკობსი, ავტორი მონოგრაფიისა მითებსა და ზღაპრებში სტილისტური კლიშეებისა და თხრობის ორგანიზაციის თაობაზე, რაც მას ჩრდილო-ამერიკელ ინდიელთა კულტურის მოდელთა კონტექსტში³⁴ აქვს ინტერპრეტირებული. „ზღაპრის მორფოლოგიის“ ამერიკული გამოცემის შესახებ დაწერილ რეცენზიაში მან ვ. ი. პროპის გამოკვლევა შეაფასა, როგორც კვლევითი მეთოდის ყველაზე სერიოზული მიღწევა 1940 წლამდე და ამავე დროს აზრი გამოთქვა, რომ სტრუქტურალიზმის უკვე დამუშავებული ანალიტიკური ტექნიკის გამოყენებით გამოვლინდეს დამატებითი სტრუქტურული ერთეულები სხვა დონეებზე (სტილი, სოციალური ურთიერთობანი, ღირებულებათა სისტემა) და აიწეროს თვით მათორმირებელი პროცესიც და მისი მიზეზობრივი მექანიზმიც.

სოციალური ქცევის ტიპებისა და ღირებულებათა სისტემის გამოკვლევებთან ფუნქციურ-სინტაგმური ანალიზის შერწყმის ცდა არის მოცემული რ. პ. არმსტრონგის სტატიაში „შინაარსის ანალიზი ფოლკლორისტიკაში“³⁵, და ჯ. ლ. ფიშერის სტატიაში — „თანამიმდევრობა და სტრუქტურა ზღაპრებში“³⁶, „პონაპელი ოდიშოსის ზღაპარი. სტრუქტურული და სოციოფსიქოლოგიური ანალიზი“³⁷.

არმსტრონგი, რომელმაც ნიმუშად ტრიქსტერების ზღაპრები აირჩია, წინადადებას იძლევა ზღაპრის ტექსტი დაიყოს თანამიმდევარ მოქმედებებად და განისაზღვროს მათი ფუნქციები (ე. ი. გაკეთდეს სწორედ ის, რაც ვ. ი. პროპთანაა), ხოლო შემდეგ გამოვლინდეს ისეთი სინტაგმური ერთობლიობანი, რომლებიც რელევანტური აღმოჩნდება, რამდენადაც ისინი ამკლავებენ ეთნიკური ჯგუფის დამოკიდებულებას საზოგადოებრივ ღირებულებათა მიმართ, განსაზღვრავენ სემანტიკურ სტრუქტურასა და ესთეტიკურ შეფასებათა ხასიათს და ა. შ. ამ მიზნით არმსტრონგი მოქმედებათა გარკვეული სემანტიკური მიმართებების მიხედვით გასანაწილებლად ერთგვარ პროგრამასაც ვითავაზობს: დაჯილდოება — დასჯა, წინააღმდეგობა — თავდასხმა, ნებათვა — აკრძალვა, სიკეთე — სამსახური, მიღება — ქონების დაკარგვა, შეკრება — ინფორმაციის გადატანა, საქმიანი ქცევა, აღებული მოვალეობანი — მათთვის თავის არიდება. ამ ჩარჩოებში მოქმედებები იყოფა პოზიტიურად, ნეიტრალურად და ნეგატიურად (მაგალითად, \bar{O} — პოვნა, \bar{O} — შენახვა, \bar{Q} — დაკარგვა და ა. შ.). შედარებითმა ანალიზმა უნდა გამოამკლავნოს სხვადასხვა ურთიერთობანი სხვადასხვაგვარ კულტურებში.

ფიშერიც ასევე აღარებს ტომობრივ ვარიანტებს, ავლენს რა გადახვევებს მათ სტრუქტურებში. მაგალითად, აღმოჩნდა, რომ მიკრონეზიულ ზღაპრებში კუნძულ ტრუკიდან ჭარბობს (მსუბუქი ვარიაციით) განმეორებულ ეპიზოდთა სერია, პონაპეში კი — ეპიზოდთა მონაცვლეობა ურთიერთსაწინააღმდეგო დასასრულით. ეს სხვადასხვა ტომთა სოციალური ორგანიზაციის სპეციფიკით აიხსნება. ინცესტის შესახებ მიკრონეზიული ზღაპრის სტრუქტურის გარკვევისას ფიშერი აპირსპირებს ოთხ სე-



მანტიკურ ბადეს: 1) დროითი სეგმენტაცია, 2) სივრცობრივი სეგმენტაცია (რომელიც დროითზე უფრო ფართოა); 3) პერსონაჟთა დაყოფა ორ პარტიკულად გამოვლენად მებრუნებულ და მტრულ პარტიკულად; 4) თანამიმდევრობანი ძირითად კონფლიქტთა გადაწყვეტის თვალსაზრისით. ეპიზოდთა ორგანიზებული სისტემის ფიზიკურულ განმარტებაში იგულისხმება როგორც ლევი-სტროსისა და (ძალზე შერბილებული) ფსიქოანალიზის, აგრეთვე კულტურულ მოდელთა სკოლის ზოგადი მეთოდოლოგიის გავლენაც.

ფოლკლორის სფეროში სტრუქტურული მეთოდოლოგიის დამუშავების თვალსაზრისით დიდ ინტერესს შეიცავს ე. კ. კონგიასისა და პ. მარანდას ნაშრომები, კერძოდ, მათი „სტრუქტურული მოდელები ფოლკლორში“³⁸, რომელშიც ლევი-სტროსის ცნობილი ფორმულის კრიტიკული გარჩევა მოცემულია. აქ ლაპარაკია მედიაციური პროცესის ფორმულის $f_x(a):f_y(b)::f_x(b):f_{a-1}(y)$ გამოყენების საზღვრების შესახებ, რომელსაც შემოხსენებული ავტორები ანალიზისას ცვლიან სხვა, უფრო მარტივი პარალელური ფორმულით: $QS:QR::FS:FR$, სადაც QS — ქვაზიდაწყვეტილება და QR — ქვაზიმდეგი გამოხატავენ საწყის სიტუაციასა და მის პირდაპირ შედეგებს; FS — საბოლოო გადაწყვეტილება (მოსაბრუნე პუნქტი, დაკავშირებული მედიატორის მოქმედებებთან); FR — საბოლოო შედეგი.

კონგიასი და მარანდა იმ დასკვნამდე მივიდნენ, რომ ლევი-სტროსის ფორმულა გამოსადეგია არა მხოლოდ მითებისთვის, არამედ სხვა, სრულიად სხვადასხვაგვარი ფოლკლორული ტექსტებისთვისაც, მაგრამ, მეორე მხრივ, მისი განვრცობის საზღვრები გარკვეული სახით შეზღუდულია, რამდენადაც შესაძლებელია მედიატორი ზოგჯერ სულაც არ იყოს (მოდელი I) ან მარცხი განიცადოს (მოდელი II), ამასთან, მისი წარმატების შემთხვევაშიც, პირველსაწყისი კოლიზია ზოგჯერ უბრალოდ ანულირებულია (მოდელი III), და არა გადაბრუნებული, როგორც ამას ლევი-სტროსის ფორმულა მოითხოვს (მოდელი IV). კონგიასმა და მარანდამ უჩვენეს, რომ III და IV მოდელები კარდინალურად განსხვავდებიან I და II მოდელებისგან იმიტომ, რომ აქ ის სამდონიანი სტრუქტურა, რომელიც მედიატორის მოითხოვს, მხოლოდ ურთიერთობათა კორელაციის კი არ შეიცავს, არამედ კორელაციათა კორელაციასაც. ილუსტრაციათა სახით ამ ავტორებს მოჰყავთ მითების, ანეკდოტების, ლეგენდების, აგრეთვე ლირიკული სიმღერების, შელოცვების, ანდაზების ნიმუშები. სამწუხაროდ, არაა მხოლოდ ჯადოსნური ზღაპრები. სტრუქტურის პოვნის ძირითად მეთოდად კონგიასი და მარანდა პირველსაწყისი ოპოზიციათა და საბოლოო შედეგთა გამოკვლევას თვლიან. თხრობით ქანრში პირველსაწყისი კოლიზია, მათი აზრით, თვით მოქმედების მსვლელობაში იღებს გადაწყვეტას, ლირიკულ ქანრებში საერთოდ არ წყდება, რიტუალში კი წყდება მხოკებლისა და მიმღების მონაწილეობის წყალობით. მედიაცია, რომელიც ლირიკულ ქანრებში საერთოდ არ არსებობს, თხრობით ქანრში თავად სიუჟეტშია მოცემული, რიტუალში კი — სიუჟეტის გარეთ, გარეშე მოქმედებთა მეშვეობით.

სხვა ნაშრომებში კონგიასმა და მარანდამ³⁹ უჩვენეს ევროპულ ფოლკლორში — IV მოდელისა და არქაულ საზოგადოებათა ფოლკლორში — I — II — III მოდელების უპირატესი გავრცელება; შედეგი უაღრესად საინტერესოა, რაც გვიჩვენებს (აღბათ, ავტორის მიზნებისგან დამოუკიდებლად) ლევი-სტროსის ფორმულის შესატყვისი რთული IV სტრუქტურის გავრცელების ისტორიულ საზღვრებს. ყველაზე მნიშვნელოვან ნაშრომს, რომელიც უშუალოდ ზღაპრის სტრუქტურულ ანალიზს ეძღვნება, აღან დანდისის მონოგრაფია „ჩრდილო-ამერიკელ ინდიელთა ხალ-

ხური ზღაპრების მორფოლოგია“ წარმოადგენს. თუ ცოლ-ქმარი მარტინს [Martin] სტროსის ფორმულის გამოყენების საზღვრების გამოვლენასა და მასზე [შედეგად] დაზუსტებათა შეტანას ცდილობდნენ, დანდის ამ ფორმულის მიმართ მკვეთრად კრიტიკული პოზიცია უკავია. დანდისი უკიყინებს ლევი-სტროსს, რომ იგი ცდილობს მორფოლოგიურ სტრუქტურაში ჩართოს, ერთის მხრივ, პერსონაჟები (მაგალითად, ტრიქსტერ—შუამავალი; ამასვე საყვედურობს ცოლ-ქმარ მარანდასაც), მეორე მხრივ კი — წმინდა ლინგვისტური ელემენტები. დანდისი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ მითი აბსოლუტურად ითარგმნება ერთი ბუნებრივი ენიდან მეორეზე (ამას მიუთითებდა ფიშერიც), რომ მითი შეიძლება გამოთქვას არა მხოლოდ სიტყვიერი, არამედ სხვა ენითაც (ფერწერით, მიმიკური და ა. შ.) და რომ არავითარი აუცილებლობა არაა სტრუქტურული ლინგვისტიკის მეთოდები სიტყვასიტყვით იქნას გადატანილი ფოლკლორისტიკაში. გარდა ამისა, დანდისი წინააღმდეგია ნათესაობრივი მოდელებით მეტისმეტი გატაცებისა და აგრეთვე ლევი-სტროსის მანერისა — გაანალიზოს არა კონკრეტულ მითთა სტრუქტურა, არამედ ვარიანტთა და მითთა შორის ურთიერთობანი.

დანდისის პიპერკრიტიკული დამოკიდებულება ლევი-სტროსის მიმართ მთლად სამართლიანი არაა, მაგრამ იგი იმ ერთგვარ ბუნდოვანებასა და გაურკვეველობას ასახავს, რომელიც დღემდე შედგენდება პარადიგმულ ანალიზთა ცდებისას მიუხედავად ლევი-სტროსის ძირითად იდეათა უცილობელი სიღრმისა და ნაყოფიერებისა. დანდისს, როგორც ჩვენ გგონია, სწორად ესმის მითსა და ზღაპრს შორის განსხვავებათა თვისობრივი ხასიათი (თბოზიცია კოლექტიური — ინდივიდუალური, შდრ. ანალოგიური თვალსაზრისი ამ სტატიის ავტორის ნაშრომებში). სწორედ ამაში და არა სტრუქტურაში მდგომარეობს ძირითადი განსხვავება მითსა და ზღაპრს შორის (მითში უქონლობა კოსმიური მასშტაბისა). დანდისს იზიდავს ვ. ი. პროპის სინტაგმური ანალიზის განსაკუთრებული გამჭვირვალობა და სიზუსტე, და იგი შეგნებულად გამოდის ვ. ი. პროპის პირდაპირ განმგებობად. იგი მხოლოდ უმნიშვნელო რაოდენობით უმატებს ვ. ი. პროპს კ. ლ. პაიკის იდეებს ენობრივ და არაენობრივ ქცევათა შესახებ. უაქტიურად მისი ტერმინოლოგიაც პაიკისგან მომდინარეობს: ეთიკური, ე. ი. კლასიფიკატორული, და ემიური, ე. ი. სტრუქტურული, დანაწევრებათა დაპირისპირება, ტერმინ მოტიფების გამოყენება ემიური ერთეულის აზრით ვ. ი. პროპისეული ფუნქციის ნაცვლად. თეოდორ სტერნი დანდისის მონოგრაფიაზე⁴² დაწერილ რეცენზიაში მას ვ. ი. პროპის ეპიგონს უწოდებს (და შესაბამისად, ლევი-სტროსის ან მეღვილ ჯეკობსის მსგავსად, უჩივის დანდისის მიერ კულტურული კონტექსტის შეუფასებლობას, აბსტრაქტულობას, მოქმედ პირთა მიმართ უყურადღებობას).

ვ. ი. პროპის კვალდაკვალ დანდისი მოტიფებათა (ე. ი. ფუნქციითა) ბირთვულ (მისი გამოთქმა) რიგად თვლის წყვილს: უქონლობა (L) — უქონლობის ლიკვიდაცია (LL). არსებობს ამერიკელ ინდიელთა ზღაპრები, რომლებიც, ევროპულისგან განსხვავებით, ამ მარტივ სტრუქტურაზე დაიყვანებიან, მაგრამ აქაც უქონლობას და მის ლიკვიდაციას შორის ხშირადაა ჩასმული სხვა წყვილი ფუნქციები, კერძოდ, ვ. ი. პროპის წიგნის მიხედვით ჩვენთვის კარგად ცნობილი აკრძალვა-დარღვევა (Int/Viol), მოტყუება-ხელის შეეწყობა (Dec/Dcpt), ძნელი დავალება-გადაწყვეტა (T/TA). გარდა ამისა, დანდისს შემოაქვს კიდევ ორი ფუნქცია: აკრძალვის დარღვევის შედეგი (Conseq) და უბედურებისგან დასხლტომა (AE). შევნიშნავთ, რომ ეს სახლებები მაინცდამაინც აუცილებ-

ბელი არაა, რადგან ორივე ეს ფუნქცია უმეტეს შემთხვევებში შეგვიძლია განვიხილოთ როგორც უქონლობა და მისი ლიკვიდაცია. დანდისი ზღაპართა სანათნადო დაჯგუფებათა გზით გამოყოფს და აანალიზებს ფუნქციათა რამდენიმე ტიპურ როგს, ამის შემდგომ კი თვალსაჩინოდ უჩვენებს, რომ ინდიელთა რთული შედგენილობის ზღაპრები თავისთავად უფრო მარტივ რიგთა კომბინაციებს წარმოადგენენ. მას მოჰყავს ისეთი სერიები, როგორცაა

L—LL

Viol — Conseq

L—T—TA—LL

L—Dec—Dcpt—LL

Int—Viol—L—LL

Int — Viol — Conseq — AE

L — LL — Int — Viol — Conseq

L — T — TA — LL — Int — Viol — Conseq — AE

და ა. შ.

T/TA, Int/Viol, Dec/Dcpt მოტიფები ამერიკელ ინდიელთა ზღაპრებსა და მითებში პრინციპში ალტერნატიულია. Int/Viol და T/TA მიტოთემებს დანდისი ვიროსთვის ბრძანების მიცემის ფორმებად თვლის, რომლებიც თავისი დისტრიბუციული ხასიათით განსხვავდებიან. ძნელი დავალებები ყოველთვის თავსდება უქონლობასა და მის ლიკვიდაც იას შორის, აკრძალვის დარღვევა კი ამტწილად ან წინ უსწრებს უქონლობას, ან მის ლიკვიდაც იას მოსდევს. გარკვეულ ინტერესს წარმოადგენს დანდისის მიერ ზღაპართა და რწმენათა შეპირისპირება, მაგალითად, Int—Viol—Conseq;—AE თანამიმდევრობის შეპირისპირება სისტემასთან: ბირობა—შედეგი—უკუქმედება.

სარგებლობს რა სავეებით იმავე მეთოდიკით, როგორცაა ვ. ი. პრობი, დანდისი მიდის სხვა, გაცილებით უფრო მარტივ სქემებამდე. ეს, როგორც ეტყობა, თავად ჩრდილოამერიკელ ინდიელთა ფოლკლორის არქაულობის შედეგია. დანდისი არ გამოყოფს ჯადოსნურ ზღაპარს არც მის სხვა ნაირსახეობათაგან და არც მითისგან, რაც ნაწილობრივ კვლავ თვით მასალის თავისებურებას — მის ყანობრივ სინკრეტიზმს — ასახავს. ამიტომ ვ. ი. პრობისა და დანდისის სქემათა შეპირისპირება ძალზე სასარგებლოა იმ ამოცანათა გადასაწყვეტად, რომელთაც ისტორიული პოეტიკა აყენებს.

მითების და ზღაპრების სტრუქტურული შესწავლის შესახებ საინტერესო ნაშრომებია ავსტრალიურ მეცნიერებაში, რომელიც მკიდროდაა დაკავშირებული ამერიკულთან. არაფერს ვიტყვით კულტურულ მოდელთა შუქზე სიუჟეტთა პარადიგმატიზაციის⁴³ ზოგიერთ ცდაზე, ოღონდ აუცილებელია მოვიხსენიოთ ე. სტანნერის სტატიათა სერია საერთო სათაურით „აბორიგენთა რელიგიის შესახებ“⁴⁴, დაბეჭდილი ჟურნალ „ოკეანიაში“. ავსტრალიური ტომის — მურინბატის კულტურის სემიოტიკის ეს სერიოზული გამოკვლევა მითებისა და რიტუალების — სიტყვიერი, პანტომიმური და ფერწერული „ტექსტების“ — სიუჟეტური სინტაგმატიკის მახვილგონივრული შედარებით ანალიზს შეიცავს. მითთა და წეს-ჩვეულებათა სტრუქტურების პრინციპული იგივეობის დამაჯერებელი დასაბუთება (იმ მითების ჩათვლით, რომელთაც არ გააჩნიათ საწესჩვეულებო ექვივალენტი და, აგრეთვე ის წეს-ჩვეულებანი, რომელნიც არ უკავშირდებიან მითებს) სტანნერს საშუალებას აძლევს გამოავლინოს ზოგიერთი

მნიშვნელოვანი პარადიგმული მიმართება მურინბატას მითების სიმბოლურ გენეზის სტანერის ზოგიერთი დაკვირვება საოცრად უახლოვდება ვ. ი. პროპის „ჯადოსნური ზღაპრის ისტორიულ ფესვებს“, რომელიც მისთვის ნამდვილად უცნობია (მითების თემატური და სტრუქტურული დაახლოება ინციციის ჩვეულებასთან). სამწუხაროდ, ამ სტატიის ჩარჩოებში არ გვაქვს საშუალება უფრო დაწვრილებით შევხვოთ ამ თემას.

თბოთბითი ფოლკლორის პროდუქტიულ კვლევას აწარმოებენ რუმინელი მეცნიერებიც, პირველ რიგში მ. პოპი, ასევე გ. ვრაბიუ, გ. ერეტესკუ, ნ. როშიანუ. მეტად შინაარსიან სტატიაში „ზღაპართა სტრუქტურის კვლევის აქტუალური ასპექტები“⁴⁵ პოპი ერთი რუმინული ზღაპრის მაგალითზე ფუნქციონალური სინტაგმური თანამიმდევრობისა და სიუჟეტის საერთო ლოგიკის თანაფარდობის დემონსტრირებას ახდენს. მოცემული ზღაპრისთვის იგი წარმოდგენილია სქემით:

I უქონლობა

II მოტყუება

III გამოცდა

IV ძალდატანება

IV ძალდატანების ლიკვიდაცია

III გამოცდის ლიკვიდაცია

II მოტყუების ლიკვიდაცია

I უქონლობის ლიკვიდაცია

პოპი დამაჯერებლად უჩვენებს სიუჟეტური პარალელიზმისა და ანტითეზების როლს. იგი ასევე ჩასწვდა ელემენტარული თანამიმდევრობის სტრუქტურასაც (ბრემონზე მხოლოდ ნაწილობრივი დაყრდნობით) მისი სამავაობის კვლევის პროცესში. სხვა სტატიაში (ზღაპრის ფორმულათა შესახებ⁴⁶) იგი სტრუქტურას ანალიზებს სტილისტურ დონეზე. საზღაპრო ფორმულათა კვლევას ეძღვნება ნ. როშიანუს დისერტაციაც. კომპოზიციურ ვარიანტთა საინტერესო ანალიზს გვთავაზობს გ. ვრაბიუ⁴⁷.

ნაშრომები სტრუქტურული ტიპოლოგიის შესახებ სხვა ქვეყნებშიც გამოჩნდა. ჩეხი მეცნიერი ბ. ბენეში თქმულების საანალიზოდ⁴⁸ სარგებლობს ვ. ი. პროპის მორფოლოგიური სქემით. ანექდოტური ზღაპრის სტრუქტურის განსნის ორიგინალურ ცდას შეიცავს გერმანელი ფოლკლორისტი გ. ბაუზინგერის სტატია⁴⁹ (მაგრამ საინტერესოა, რომ მის თეორიულ მონოგრაფიაში „ხალხური პოეზიის ფორმები“ ფოლკლორის მორფოლოგიის კვლევა უფრო იოლესისებურად მიმდინარეობს).

ბოლო წლებში გამოკოცხდა ინტერესი ვ. ი. პროპის „ზღაპრის მორფოლოგიისა“ და მასში აღძრული საკითხებისადმი ჩვენთანაც, საბჭოთა კავშირში. 1965 წელს ვ. ი. პროპის დაბადებიდან 70 წლისთავისადმი მიძღვნილ სამეცნიერო სესიაზე ამ წიგნს მაღალი შეფასება მისცეს თავის მოხსენებებში აკად. ვ. მ. ჟირმუნსკიმ და სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტმა პ. ნ. ბერკოვმა; შედგა ამ სტატიის ავტორის საგანგებო მოხსენება „ზღაპრის მორფოლოგიის“ შესახებ. მაგრამ ფართო ინტერესის აღძვრა ამ წიგნის მიმართ როგორც ჩვენთან, ისე საზღვარგარეთ განპირობებული იყო, პირველ ყოვლისა, სტრუქტურული ლინგვისტიკისა და სემიოტიკის განვითარებით. ვ. ი. პროპის სახელი, როგორც „ზღაპრის მორფოლოგიის“ (ასევე „ჯადოსნური ზღაპრის ისტორიული ფესვების“) ავტორისა გამუდმებით იხსენიებოდა (ხშირად ლევი-სტროსის სახელთან ერთად) სემიოტურ სიმპოზიუმებზე,

მეორადი მამოდელირებელი სისტემების კვლევისადმი მიძღვნილ ნაშრომებში, მაგრამ, თუ გვერდზე გადავდებთ მრავალრიცხოვან ზოგადსემიოტურ ნაშრომებს (მეთოდოლოგიასა (ვიჩ. ვს. ივანოვი, ვ. ნ. ტობოროვი, დ. მ. სეგალი, ა. მ. პატარაიანი, ი. შ. ლოტმანი, ბ. ლ. ოგიზენინი და სხვ.) და ლიტერატურულ ნაწარმოებთა სიუჟეტიკაში (ბ. ფ. ეგოროვი, ი. კ. შჩეგლოვი), აგრეთვე სტრუქტურულ გამოკვლევებს ფოლკლორის არასაზღაპრო ჟანრებში (სახალხო თეატრი — პ. გ. ბოვატირიოვი, ბა. ლადა — ვ. ნ. ტობოროვი, ეპიკური სიმღერები — ს. ი. ნეკლიუდოვი და ი. ი. სმირონოვი, შელოცვები — ი. ა. ჩერნოვი და მ. ვ. არაპოვი, ანდაზები — გ. ლ. პერშიაკოვი), მაშინ იმ სტატიათა და გამოსვლათა რიცხვი, რომლებიც უშუალოდ ზღაპრის მორფოლოგიას ეძღვნება, ძალზე მცირეა.

დ. მ. სეგალის ნაშრომი „მითის სტრუქტურული აღწერის ცდა“⁵⁰ წარმოადგენს მითის სტრუქტურის ანალიზის ცდას ჩრდილო-დასავლეთ ინდიელების ერთი და იგივე სიუჟეტის მქონე სამი მონათესავე ვერსიის მასალაზე გაძევებული, მაგრამ შემდეგ გამარჯვებული გმირის შესახებ. დ. მ. სეგალი პრინციპში ლევი-სტროსის მეთოდით სარგებლობს: მითის ფრაგმენტების სინტაქსური და პარადიგმული შეპირისპირებით (ამოსავალია ლირებულების კატეგორია) იგი ავლენს მითოლოგიური აზროვნების სხვადასხვა დონეებს და იმ დასკვნამდე მიდის, რომ საკვლევ ტექსტებში გაძევებული გმირის ზღაპარი ეტიმოლოგიურ მითთანაა შერწყმული.

ვ. ს. ივანოვი და ვ. ნ. ტობოროვი⁵¹ უშუალოდ ვ. ი. პროპის სქემას მიმართავენ, რათა იგი სხვადასხვა თნრობით ტექსტთა ჩაწერისა და ანალიზისთვის გამოიყენონ. ისინი წინადადებას აყენებენ, რომ სიმბოლოები რაციონალურად მოწესრიგდეს თანამედროვე ლოგიკის საშუალებებით. ამასთან, ფუნქცია ყოველთვის ინტერპრეტირებულია, როგორც სხვადასხვა ზღაპრულ პერსონაჟთა ან საგანთა დამოკიდებულება.

ეს ავტორები ვ. ი. პროპისეული ტიპის ფუნქციონალურ ანალიზს უფარდებენ ულემენტარული სემანტიკური ოპოზიციების კვლევას, რომელნიც მითებში დიდ როლს თამაშობენ. ისინი გარკვეულ სიმბოლოებსაც სთავაზობენ მათ ჩასაწერად.

ს. დ. სერებრიანი თავის მოხსენებაში⁵² ცდილობს ზოგიერთი კორექტივი შეიტანოს ვ. ი. პროპის ფორმულაში, რადგან ჰგონია, რომ იგი მასალის უფრო მკაცრ ფორმალისტულ ინტერპრეტაციას იღებს ამოსავლად. იგი წინადადებას აყენებს, რომ B ფუნქცია კავშირად ჩაითვალოს, K ფუნქცია — მოტივირებად, T — მხოლოდ და მხოლოდ სხვადასხვა ფუნქციების თანმხლებ მომენტად და ა. შ. ს. დ. სერებრიანი თვლის, რომ მიუღიწი ზღაპარი შეიძლება სამ ძირითად მომენტად გაიყოს: 1) საწყისი ვნების მიყენება, რომელიც კვანძს ქმნის (A D B — 3 P P X Φ), 2) გმირის საპასუხო მოქმედებანი (I P—II) და 3) კეთილი დასასრული, საგანთა დარღვეული წესრიგის აღდგენა (J I C n Y O H C*); მათ შორის — გადაადვილებანია. ზღაპარი, მისი აზრით, ამ სამმაგი სქემის გაშლილ წარმოქმნება.

დასასრულ თავს ნებას მიცემთ გააკრიტიკოთ ჩვენი ზოგიერთი მოსაზრება ჯადოსნური ზღაპრის დამატებითი მორფოლოგიური ინტერპრეტაციის შესაძლებლობის შესახებ, ამოვდივართ რა იმ პრინციპული საფუძვლებიდან, რომელნიც ვ. ი. პროპმა დაუდო თავის წიგნს⁵³.

ვ. ი. პროპის ფუნქციითა შორის დამატებითი კავშირები, მათი ერთიანი ბუნება — როგორც სინტაგმური, ისე ნაწილობრივ სემანტიკურიც — დიდ სინტაგმურ ერთობლიობათა უფრო აბსტრაქტული დონის ანალიზისას ვლინდება. ასეთ სინტაგმურ ერთობლიობებს გამოცდათა სხვადასხვა სახეობანი და გამოცდათა შედეგად გმირის

შიერ მოპოვებული სხვადასხვა ზღაპრული ღირებულებანი წარმოადგენენ. დანაკარგთა და მონაპოვართა რიტმი ჯადოსნურ ზღაპარს მითთან და თხრობითი ტროპოლორის სხვა სახეობებთან აერთიანებს. თავისი დისტრიბუციით გამოცდათა ანალიზურად აქ სებით როლს მითებში დემიურგთა კოსმოგონიური და „ეულტურული“ საქმენი“ ასრულებენ, ცხოველთა ზღაპრებში — ზომორფული გაიძევების (ტრიკსტერების) თინები, ნოველისტურ ზღაპარში კი გამოცდათა განსაკუთრებული კატეგორიებია, რომლებიც ინდივიდუალური დრამატიზირებული კოლიზიის გადაწყვეტისკენა მიმართული. ჯადოსნური ზღაპრის კლასიკური ფორმისთვის სპეციფიკურია საწყისი და ძირითადი გამოცდის ორმაგი ოპოზიცია, ჯერ ერთი, შედეგის მიხედვით (პირველ შემთხვევაში მხოლოდ ჯადოსნური საშუალების მოპოვებაა, რომელიც ძირითადი გამოცდის შესასრულებლად აუცილებელი, მეორე შემთხვევაში კი—ძირითადი მიზნის მიღწევა), მეორეც, თვით გამოცდის ხასიათის მიხედვით (საქციელის სისწორის შემოწმება — საგმირო საქმე).

არქაულ სინკრეტულ ფოლკლორში ეს ოპოზიცია ან საერთოდ არ არსებობს, ანდა არარელევანტურია, კლასიკურ ჯადოსნურ ზღაპარში კი იგი თვით სემანტიკურ სტრუქტურაში დევს და მიუცილებელია.

წინასწარ (E) და ძირითად (E) გამოცდებთან ერთად ჯადოსნურ ზღაპარში ხშირად (მაგრამ არა აუცილებლად) დამატებითი (E) გამოცდაც არის ხოლმე გმირის საიდენტიფიკაციოდ. ვარდა ამისა, ანტაგონისტის ანდა თვით გმირის მოქმედებანი (აქრძალვის დარღვევა, „მზაკრობაზე“ „დაყოლა“) რომლებიც უბედურებას ან უქონლობას იწვევს, პირობითად შეიძლება ინტერპრეტირებულ იქნას, როგორც თავისებური გამოცდა შებრუნებული ნიშნით (E). თუ შესაბამისად დაკარგვას ან უქონლობას I ასოთი აღვნიშნავთ, მჩუქებლისგან წინასწარი გამოცდის შედეგად მიღებული ჯადოსნურ საშუალებას ჯადოსნურ საგანს, შემწესს, რჩევას) ლ-ით, ძირითადი გამოცდის შედეგად უქონლობის ლიკვიდაციას კი I-ით, მაშინ შემდეგ ფორმულას მივიღებთ:

$$\bar{E}I... \dots \dots EI \dots E^I I \text{ სადაც } E=f(I), \text{ ხოლო } E^I=f(I)$$

ამრიგად, ჯადოსნური ზღაპარი უფრო აბსტრაქტულ დონეზე — ბინარულ ბლოკთა ერთგვარ იერარქიულ სტრუქტურად წარმოგვიდგება, რომელშიც უკანასკნელ ბლოკს (წყვილ წვევს) აუცილებლად დადებითი ნიშანი აქვს.

პირველყოფილ სინკრეტულ ზღაპართა ნაკლებად მკაცრ სტრუქტურას კი კლასიკური ჯადოსნური ზღაპრის მიმართ ერთგვარი მეტასტრუქტურის სახე აქვს.

პრობისეული ფუნქციები ადვილად ჯვარედინა ნაჩვენებ ბინარულ ბლოკებად (დიდი სინტაგმურ ერთეულებად). არა მხოლოდ დისტრიბუციულად იგივეობრივი ბრძოლა-გამარჯვება და დავალებათ-შეხვედრები (აღვნიშნოთ, როგორც A_1B_1 და A_2B_2) აღმოჩნდებიან ძირითადი გამოცდის ალომორფები (საღვევგმირო და წმინდა ზღაპრული ვარიანტები), არამედ ასევე მიზნისკენ ჯადოსნური გადაადგილებაცა (ab) და მავიური გაქცევაც (\overline{ab}), რომლებიც შევეთრად განსხვავდებიან დისტრიბუციულად (ბრძოლამდე და ბრძოლის შემდეგ), ძირითად გამოცდის დინამიკურ (შუამავალ) ელემენტებს წარმოადგენენ. შესაბამისად თვითმარქვიას პრეტენზიები და ნამდვილი გმირის გამოცნობაც [ან ნეგატიური ვარიანტი—გმირის გაქცევა (შენიღებვა) და დამნაშავეის ძებნა] დამატებითი გამოცდის კომპლექსს შექმნიან. ჩამოთვლილ ფუნქციათა შორის მრავალვალენტური დამოკიდებულებანია შესაძლებელი (შდრ. თვით ვ. ი. პროპის შენიშვნა ფუნქციათა სინკრეტიზმის შესახებ). ასე მაგალითად, „უბრალო“ გმირის გაქცევა, რაც დამატებით



გამოცდათა სისტემაში შედის, ერთდროულად შეიძლება განხილულმაგნიური გაქცევის შებრუნებული ვარიანტიც.

ზემოთ უკვე აღინიშნა პრინციპული განსხვავება წინასწარ და ძირითად გამოცდათა შორის და შესაბამისი დაყოფა სწორ ქცევებად და გმირობად. მჩუქებელი ამოწმებს გმირის საქციელის სისწორეს (მის გულკეთილობას, გამჭრიახობას, ზრდილობიანობას, უფრო ხშირად კი — უბრალოდ თავისებური თამაშის წესების ცოდნას) და ამარაგებს მას ჯაღოსნური საშუალებით, რომელიც ძირითადი გამოცდის წარმატების გარანტიას იძლევა. ჯაღოსნური ძალები აქტიურად ეხმარებიან გმირობის ჩადენაში, ზოგჯერ გმირის ნაცვლადაც კი მოქმედებენ, მაგრამ სწორ ქცევაში ყოველთვის გამოსკვივის გმირის კეთილი ნება (და ბოროტი ნება ცრუგმირისა).

საზღაპრო საქციელის სტრუქტურა, ქცევითი წესები ერთიან სემანტიკურ სისტემას ქმნის, რომელშიც ფუნქციები თავის სინტაგმურ კავშირთაგან დამოუკიდებელ დამატებით ლოგიკურ მიმართებებს ავლენენ. აღენიშნაეთ, რომ წინასწარი გამოცდის დროს წესისამებრ ქცევას მხოლოდ წარმატება კი არა, ზოგჯერ უბედურებაც მოსდევს, რამდენადაც ყოველგვარი სტიმული გარკვეულ რეაქციას იწვევს: გმირი იძულებულია მიიღოს გამოწვევა, უპასუხოს კითხვაზე, შეასრულოს თხოვნა, თუნდაც იგი მომდინარეობდეს არა მხოლოდ ნეიტრალურ-კეთილგანწყობილი მჩუქებლისგან, არამედ აშკარად მტრული და ვერაგი მავნესგანაც. ქცევის სისტემის გარკვეული ფორმალიზმი აკრძალვის დარღვევის (იძულებითი მოქმედების შებრუნებული ფორმა) აუცილებლობით დასტურდება.

წყვილი ფუნქციები, რომლებიც ქცევის წესებს მიემართებიან, ავლენიან ბერძნულსა $\alpha\beta$ ასოებით ლათინურ AB, ab ასოთაგან განსხვავებით, რაც საგმრო საქმეებს აღნიშნავს. ასოს ზევით დაწერილი უარყოფითი ნიშნით აღენიშნოთ ნეგატიური ფორმა (გამოცდა არა მჩუქებლის, არამედ მავნებლის მიერ), m და i ინდექსებით გავმიჯნოთ მატერიალური მოქმედება და სიტყვიერი ინფორმაცია. მაშინ მივღებთ:

$\alpha_1\beta_1^m$ — ბრძანება —	$\alpha_1\beta_1^m$ — მზაკვრობა —
— შესრულება	— დაყოლა
$\alpha_1\beta_1^i$ — კითხვა — პასუხი	$\alpha_1\beta_1^i$ — ვაშკითხვა — გაცემა

$\alpha_2\beta_2$ — გამოწვევა — თანხმობა

$\alpha_3\beta_3$ — არჩევანის შეთავაზება — სწორი არჩევანი

$\alpha\beta$ აკრძალვა — აკრძალვის დარღვევა

გმირის მოქმედების სტრუქტურას აქვს $\alpha\beta$ (და შესაბამისად — AB) ან $\alpha\bar{\beta}$ (მეორე ელემენტი დადებითი უნდა იყოს, რაც გმირის რეაქციას, ქცევას შეესაბამება) სახე. ცრუგმირის ქცევას აქვს $\alpha\bar{\beta}$ (და შემდგომ — $A\bar{B}$) სახე. მეორე (β) ელემენტის მიხედვით უპირასპირდებიან გმირი და ცრუგმირი, პირველი (α) ელემენტის მიხედვით შეიძლება განვასხვავოთ წინასწარი გამოცდა ($\alpha\beta$) და „უარყოფითი“ გამოცდა, რომელიც უბედურებას იწვევს ($\alpha\bar{\beta}$, $\alpha\beta$).

ჯერ კიდევ ვ. ი. პროპმა, როდესაც ფუნქციათა ინვარიანტულ სინტაგმურ სქემას აღგენდა, პერსონაჟთა როლების მიხედვით განაწილების მასთან დაკავშირებული სტრუქტურული მოდელიც მონიშნა და პერსონაჟთა ატრიბუტების შესწავლის საკითხიც დასვა. ატრიბუტებისა და თვით პერსონაჟთა შესწავლაში ზოგიერთ პარადიგმულ მიმართებათა შეტანაც შეიძლება, რომელთაც ასევე ბინარული ხასიათი აქვთ. ასეთია, მაგალითად, გმირისა და ცრუგმირის ატრიბუტთა სქემა. აქედან, სხვათა შორის, ისიც გამომდინარეობს, რომ ზებუნებრივი თვისების მქონე გმირებს თან სდევნენ ცრუგმირები, რომლებსაც ასევე ზებუნებრივი თვისებები აქვთ (მაგ. მუხი-გლეჯია), სხვა გმირებს კი საპირისპირო სულიერი, ოჯახური თუ სოციალური სტატუსის (ოპოზიცია: უმცროსი — უფროსი და სხვა) თვითმარკვიები შეესაბამებიან. „უიმედო“ გმირები შეიძლება განვიხილოთ, როგორც კეთილშობილ გმირთა ნეგატიური ვარტანტები (რომლებიც ზღაპარს, ეპოსისაგან განსხვავებით, ძალიან უყვარს).

გმირისა და მავნე — ანტაგონისტის ურთიერთობანი ჩვეულებრივ აგებულია ოპოზიციაზე: თავისიანი — უცხო, რომელიც სხვადასხვა სიბრტყეშია პროეცირებული: სახლი — ტყე (ბავშვი — ბაბა-იაგა), ჩვენი სამეფო — სხვა სამეფო (ჭაბუკი — გველი), მშობლიური ოჯახი — არამშობლიური ოჯახი (გერი — დედინაცვალი); მავნე შეესაბამება თვით მავნებლობის ხასიათიც: დედინაცვალი გააგდებს გერს, რომ მოსპოს; ბაბა-იაგა შეიტყუებს ბავშვებს, რომ შეჭამოს; გველი იტაცებს მეფის ასულს ხარკად და ა. შ. ეს წმინდა სემანტიკური ანალიზის მაგალითებია, რომლებიც ოპოზიციათა გამოყოფაზეა დამყარებული, რაც ზღაპრული წარმოდგენებისა და მათი შესაბამისი სამყაროს მოდელის საფუძველში დევს.

პროპისეული მეტასიუჟეტის ზოგიერთი ალმორფის გამოყოფის შესაძლებლობას თვით იგი თვლიდა დასაშვებად: იგი მიუთითებდა B—II და 3—P (ე. ი. A_1B_1 და A_2B_2) შემდეგ ზღაპართა ალტერნატიულობას A და a-სთან (ჩვენი სიმბოლოებით W-სთან — მვენობითა და მის გარეშე). ამოვდივართ რა ამ ალტერნატივებიდან, შეიძლება, მაგალითად, მკვეთრად გავმიჯნოთ ზოგიერთი მონათესავე სიუჟეტური ტიპები — ჯგუფი 300—303 AT (აარნე — ტომპსონის) სისტემით 550—551 ჯგუფისგან (პირველ შემთხვევაში WI და A_1B_1 , მეორეში A_2B_2); ჯგუფი 311, 312, 327 და ა. შ. 480, 510, 511-სგან ($A_1B_1—A_2B_2$). მაგრამ უფრო დიდ ფუნდამენტურ სიუჟეტურ ჯგუფთა გამოსაყოფად სხვა კრიტერიუმები უფრო გამოსადეგი ჩანს, სახელობრ:

ო ბ ო ზ ი ც ი ა O vs. O. O სიმბოლოთი აღნიშნება გმირისაგან დამოუკიდებელი რაიმე ზღაპრული ობიექტის არსებობა, რომლისთვისაც წარმოებს ბრძოლა. O vs. O — მვენობისა და ძებნის მიმართულების განსაზღვრება (quest), O_1 — ქალი (გამონაკლის შემთხვევებში, პირიქით, მამაკაცი), საერთოდ, ქორწინებისთვის შესაძლებელი პარტნიორი; O_2 — ჯაღოსნური საგანი. ოპოზიცია O vs. O მკვეთრად აპირისპირებს ზღაპრებს, რომლებშიც გმირი — მხსნელს, მძებნელს წარმოადგენს, ანდა, პირიქით, გმირი მსხვერპლი და დევნილია.

ო ბ ო ზ ი ც ი ა S vs. S. S სიმბოლო უჩვენებს, რომ საგმირო მოქმედება საკუთარი ინტერესებს ემსახურება, S კი — მეფის, მამის, საერთოდ გვარის ინტერესებს (როგორც საგმირო ეპოსსა და მითშია). S vs. S აპირისპირებს საგმირო, ნაწილობრივ მითოლოგიური ხასიათის ზღაპრებს (სადაც გმირი ხშირად ზებუნებრივი წარმოშობისა და ძალღონისა, სადაც გამოცდაში ზოგჯერ ჭარბობს გმირული ბრძოლა მითოსურ მოწინააღმდეგესთან და ა. შ.) ტიპურ ჯაღოსნურ ზღაპრებთან.

ოპოზიცია F vs \bar{F} , F სიმბოლოთი აღნიშნება ძირითადი კოლოზიის ოჯახური ხასიათი. გამოყოფს ზღაპრებს იმ გმირთა შესახებ, რომელთაც სდევნიან დედინაცვლი, უფროსი ძმები და ა. შ.

ოპოზიცია M vs, \bar{M} ასხვევებს ძირითადი გამოცდის სფეროში მითოსურ და არამითოსურ ხასიათს, გამოყოფს ზღაპრებს, რომლებშიც გმირი აღმე მტრულად განწყობილ დემონურ სამყაროს აშკარად მითოლოგიური შეფერილობა აქვს.

ძირითადი სიუჟეტური ტიპები — $\bar{O}S$, OS , $O\bar{S}$ შემდგომ იყოფა ქვეტიპებად: $\bar{O}S-F$ და $\bar{O}S-\bar{F}$ და, ხოლო OS და $O\bar{S}-O_1$ და O_2 -დ; შემდეგ ყველა ქვეტიპს აქვს ვარიანტები M და \bar{M} . ამრიგად, გამოიყოფა შემდეგი ფუნდამენტური სიუჟეტური ტიპები:

1. 1) $O_1\bar{S}\bar{F}M$ — საგმირო ზღაპრები ვეელთან ბრძოლის ტიპისა (300—303 AT სისტემით);
1. 2) $O_2\bar{S}\bar{F}M$ — საგმირო ზღაპრები quest ტიპისა (500—551);
2. 1) $\bar{O}S\bar{F}M$ — არქაული ზღაპრები „ბავშვები კაციქამიასთან“ ტიპისა (311, 312, 314, 327);
2. 2) $\bar{O}SFM$ — ზღაპრები ოჯახის მიერ დევნილთა შესახებ, რომლებსაც ტყის დემონებს ჩაუტყდებენ ხელში (480, 709);
2. 3) $\bar{O}S\bar{F}\bar{M}$ — ზღაპრები ოჯახის მიერ დევნილთა შესახებ მითოსური ელემენტების გარეშე (510, 511);
3. 1) $O_1S\bar{F}M$ — ზღაპრები გრძნეული ცოლის (ქმრის) შესახებ — 400, 425 და სხვ;
3. 2) $O_2S\bar{F}M$ — ზღაპრები ჯადოსნურ საგანთა შესახებ (560, 563, 566, 569, 736);
4. $O_1S\bar{F}\bar{M}$ — ზღაპრები წინასაქორწინო გამოცდის შესახებ (530, 570, 575, 577, 580, 610, 621, 675);
5. 1) $O_1\bar{S}\bar{F}\bar{M}$ — 408, 653;
5. 2) $O_2\bar{S}\bar{F}\bar{M}$ — 665.

ამრიგად, უკვე გაკვლეულია გზა ზღაპრული სიუჟეტის ტიპის განსაზღვრის ფორმალიზაციისა და სიუჟეტთა უფრო მაკირი რაციონალური კლასიფიკაციისაკენ.

შემდგომი ნაბიჯი მოტივთა შესწავლისაკენ დაბრუნება უნდა იყოს, მაგრამ უკვე იმ პოზიციებიდან, რომლებიც სტრუქტურული ანალიზის მეშვეობით არის მიღწეული, ამასთან უნდა გვახსოვდეს, რომ მოტივთა განაწილება სიუჟეტში სტრუქტურული და პრაქტიკულად ზემოთ მოყვანილი ფორმულის მიხედვით წარმოებს, მაგრამ თუ თავად ეს ფორმულა ზღაპართა სინთეზის განსაკუთრებულ მექანიზმს წარმოადგენს, მაშინ მოტივი ანალიზის კარდინალური ერთეულია.

ამრიგად, ვ. ი. პიროპის „ზღაპრის მორფოლოგია“ თხრობითი ფოლკლორის შესწავლაში მთელ მიმართულებას აძლევს დასაბამს. მაგრამ ამ მიმართულების საზღვრებშიც, მიუხედავად იმ 40 წლისა, რამაც ამ წიგნის პირველი გამოცემის დროიდან განვლო, იგი კვლავ ყველაზე ფუნდამენტურ ნაშრომად რჩება და დროს ოდნავადაც არ მოუკლია მისთვის ბრწყინვალეობა.



¹ В. Я. Пропп, Морфология сказки, — «Вопросы поэтики» (Государственный институт истории искусств), вып. XII, Л. 1928.

² VI. Propp, Morphology of the Folktale, Edited with an Introduction by Svatava Pirkova—Jacobson, Translated by Laurence Scott, — „Indiana University Research Center in Anthropology, Folklore and Linguistics, Publication Ten“, Bloomington, 1958, გადაბეჭდილია შემდეგ გამოცემებში: „International Journal of American Linguistics“ (vol. 24, № 4, pt. 3); „Bibliographical and Special Series of the American Folklore Society“ (vol. 9). იხ. ახალი ინგლისური თარგმანი: V. Propp, Morfology of the Folktale, Second Edition, Revised and Edited with a Preface by Louis A. Wagner, New Introduction by Alan Dundes, „University of Texas Press“, Austin — London, (1968).

³ VI. Ia. Propp, Morfologia della fiada, con un intervento di Claude Lévi-Strauss e in a replica dell'autore, a cura di Gian Luigi Bravo, — „Nuova biblioteca scientifica Einaudi“, 13, Torino, 1966.

⁴ W. Propp, Morfologia bajki, — „Pamiętnik literacki“, rocznik LIX, zeszyt 4, Wrocław—Warszawa—Kraków, 1968, 33-202—243 (სტ. ბალბუსის შემოკლებული თარგმანი).

⁵ В. Я. Пропп, Исторические корни волшебной сказки, Л., 1946.

⁶ А. Н. Веселовский, Историческая поэтика, под ред. В. М. Жирмунского (Институт литературы АН СССР), Л., 1940. პირველი გამოცემა იხ.: А. Н. Веселовский, Собрание сочинений, сер. 1, т. 2, вып. 1, СПб, 1913.

⁷ K. Spieß, Das deutsche Volksmärchen, Leipzig-Berlin, 1924; F. von der Leyen, Das Märchen, Ausg. 3, Leipzig, 1925.

⁸ Р. М. Волков, Сказка, Разыскания по сюжетосложению народной сказки, т. 1. Сказка великорусская, украинская, белорусская, Госиздат Украины, (Одесса), 1924.

⁹ J. Bédier, Les fabliaux, Paris, 1893.

¹⁰ А. И. Никифоров, К вопросу о морфологическом изучении народной сказки, — „Сборник статей в честь академика А. И. Соболевского“ Л., 1928, с. 172—178.



¹¹ დ. კ. ზელენინის რეცენზია გამოქვეყნებულია ჟურნალში: „Slavische Rundschau“, Berlin-Leipzig—Prag, 1929, № 4, გვ. 286—287.

¹² В. Н. П е р е т ц, Нова метода вивчати казки, — (Етнографічний вісник“, № 9, Киев, 1930, с. 187—195.

¹³ A. J o l l e s, Einfache Formen, Halle (Saale), 1929 (Ausg. 2—1956).

¹⁴ P. B o g a t y r e v, R. J a c o b s o n, Die Folklore als besondere Form des Schaffens, — „Verzameling van opstellen door ond leerlingen“, en bevriende vakgenooten opgedragen aan mgr. prof. dr. Jos. Schrijnen, Nijmegen — Utrecht, 1929, გვ. 900—913.

¹⁵ R. J a c o b s o n, „On Russian Folktale“ in „Russian Fairy Tales“, New York, 1945 (იხ. იგივე: Selected Writing, IV, Hague, 1966, გვ. 90—91).

¹⁶ A. S t e n d e r - P e t e r s e n, The Byzantine Prototype to the Varangian Story of the Hero's Death through his Horse, — „Varangica“, Aarhus, 1953, გვ. 181—184.

¹⁷ E. S o u r i a u, Les deux cent mille situations dramatiques, Paris, 1950.

¹⁸ მეღვილ ჯეკობსის რეცენზია გამოქვეყნებულია ჟურნალში: „Journal of American Folklore“ vol. 72, 284, April—June 1959, გვ. 195—196.

¹⁹ C. L é v i - S t r a u s s, La structure et la forme. Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp—„Cahiers de l'institut de Science économique appliquée“ série M, № 7, mars, 1960, გვ. 1—36. გადამბეჭდილია: „International Journal of Slavic Linguistics and Poetics“, III, Cravenhage, 1960, გვ. 122—149 („L'analyse morphologique des contes russes“) იტალიური თარგმანი გამოქვეყნდა ვ. ი. პროპის „ზღაპრის მორფოლოგიის“ იტალიური გამოცემის დამატებაში (იხ. VI. Ja. Propp, Morfoligia della fiaba, გვ. 165—199).

²⁰ C. L é v i - S t r a u s s, The structural Study of Myth — „Journal of American Folklore“, vol. 68, № 270, X—XII, გვ. 428—444. გადამბეჭდილია კრებულში: „Myth. A Symposium“ (Bloomington 1958, გვ. 50—66). იხ. ფრანგული ვარიანტი უმნიშვნელო დამატებებით მის წიგნში: „Anthropologie structurale“, Paris, 1958, გვ. 227—255 („La structure des mythes“).

²¹ C. L é v i - S t r a u s s, Die Kunst symbole zu deuten, — „Diogenes“, V. Bd 2, 1954, გვ. 684—688.

²² C. Lévi-Strauss. Four Winnebago Myths, „Culture in History. Essays in Honor of P. Radin“, ed. by S. Diamond, New York, 1960, გვ. 351—362; C. Lévi—Stauss, La geste d'Asdiwal, — „École pratique des hautes études“ („Section des sciences Religieuses“), Extr. Annuaire, 1958—1959, გვ. 3—43.

²³ C. Lévi-Strauss, La pensée sauvage, Paris, 1962.

²⁴ C. Lévi-Strauss, Les mythologiques, 1—3, Paris, 1964—1968 (გამოსაცემად მზადდება ბოლო — მეოთხე — ტომი).

²⁵ იხ., კერძოდ, სტატიათა კრებული: „The Structural Study of Myth and Totemism“, Edited by Edmund Leach, London, 1967, შდრ. E. Leach, Lévi-Strauss in the Garden of Eden—„Transactions of the New York Academy of Science“, série II, vol. 23, № 4, 1961.

²⁶ V. Propp, Morfologia della fiaba, გვ. 201—229 („Struttura e storia nello studio delle favola“).

²⁷ A. I. Greimas, La description de la signification et la mythologie comparée, — „L'homme“, t. 3, №3, Paris, 1963, გვ. 51—66.

²⁸ A. I. Greimas, La conte populaire russe. Analyse fonctionnelle, — „L'homme“, t. 3, № 3, გადაბეჭდილია მის წიგნში „Sémantique structurale“. 192—213 (იხ. ქვევით, შენიშვნა 30).

²⁹ A. I. Greimas, Eléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique, — „Communications“, 8 („L'analyse structurale du récit“), Paris, 1966, გვ. 28—59.

³⁰ A. I. Greimas, Sémantique structurale. Recherche de méthode, Paris, 1966.

³¹ იხ. ბრემონის ნაშრომები (Claude Bremond): Le message narratif, — „Communications“, 4, 1964, გვ. 4—32; La logique des possibles narratifs—„Communications“, 8, გვ. 60—71; Kombinacje syntaktyczne między funkcjami a sekwencjami narracyjnymi — „Pamiętnik literacki“, rocznik LIX, zeszyt 4, გვ. 285—291., პოლონურად ნათარგმნია მანქანაზე გადაბეჭდილი ხელნაწერი მოხსენებიდან „Combinaisons syntaxiques entre fonctions et sequences narratives“, რომელიც წაკითხული იყო საერთაშორისო სემიოტიკურ კონფერენციაზე ვისლის კაზიმეჟში 1966).

³² იხ. „Communications“ 8, შდრ. Gèza de Rohan—Csermak, Structuralism et folklore, — „IV International Congress for Folk—Narrative Research in Athens“, Athens 1965, გვ. 399—407.

³³ Th. A. Sebeok, *Toward a Statistical Contingency Method in Folklore Research*,—„Studies in Folklore. Indiana University Publications“, Folklore Series, № 9, Bloomington, 1957, გვ. 130—140. Th. A. Sebeok, F. S. Ingemann, *Structural and Content Analysis in Folklore Research (Studies in Chermis: the Supernatural)*,—„Viking Fund Publications in Anthropology“, №22, New York, 1956, გვ. 261—268.

³⁴ იხ. მელვილ ჯეკობსის (Melville Jacobs) ნაშრომები: *The Content and Style of an Oral Literature. Clackamas Chinook Myths and Tales*, „University of Chicago Press“, 1959; *Thoughts on Mythology for Comprehension of an Oral Literature*,—„Men and Cultures“, Philadelphia, 1960, გვ. 123—129; წინასიტყვაობა კრებულისა: „The Anthropologist Looks at Myth“, Compiled by Melville Jacobs, „University of Texas Press“, Austin—London, 1966.

³⁵ R. P. Armstrong, *Content Analysis in Folkloristics*,—„Trends in Content Analysis“, Urbana, 1959, გვ. 151—170.

³⁶ S. L. Fisher, *Sequence and Structure in Folktales*, „Man and Cultures“, გვ. 442—446.

³⁷ J. L. Fischer, *A Ponapean Oedipus Tale*,—„Anthropologist Looks at Myth“, გვ. 109—124.

³⁸ E.-K. Königä s, P. Maranda, *Structural Models in Folklore*,—„Midwest Folklore“, vol. 12, 1962, გვ. 133—192.

³⁹ E. Maranda, *What does a Myth Tell about Society*,—„Radcliffe Institute Seminars“, Cambridge, 1966; P. Maranda, *Computers in the Bush: Tools for the Automatic Analysis of Myth*,—„Proceedings of the Annual Meetings of the American Ethnological Society“, Philadelphia, 1966.

⁴⁰ იხ. დანდისის (Alan Dundes) ნაშრომები: *The Morphology of the North American Indian Folktales*,—„FF Communications“, vol. LXXXI, № 195, Helsinki, 1964, *The Binary Structure of „Unsuccessful Repetition“ in Lithuanian Folktales*,—„Western Folklore“, XXI, 1962, გვ. 165—174; *From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktales*,—„Journal of American Folklore“, vol. 75, 1962, გვ. 95—105.

⁴¹ Е. М. Мелетинский, *Происхождение героического эпоса*, М., 1963, 24; Е. М. Мелетинский, *«Эдда» и ранние формы эпоса*, М., 1968, 160—168.

⁴² სტერნის რეცენზია დანდისის წიგნზე (იხ. შენ. 40) გამოქვეყნებულია ჟურნალში: „American Anthropologist“, vol. 68, № 3, 1966, გვ. 781—782. უდრ. აგრეთვე დანდისის კონცეფციის განხილვა სტატიაში: B. Nathhorst, Genre, Forme and Structure in Oral Tradition, — „Temenos“, vol. 3, Helsinki, 1968, გვ. 128—135.

⁴³ C. H. Berndt, The Ghost Husband and the Individual in New Guinea Myth. — „Anthropological looks - at Myth“, - გვ. 244—277.

⁴⁴ W. E. H. Stanner, On Aboriginal Religion, — „Oceania“, vol. XXX—XXXIII, 1960—1963 (ცალკე გამოცემა სერიაში: „The Oceania Monographs“, № 11, 1966), იხ. სტანერის შესახებ სტატიაში: Б. Л. О г и б е н и н, К вопросу о значении в языке и некоторых других моделирующих системах, — „Труды по знаковым системам“, II, Тарту, 1965, с. 49—59.

⁴⁵ M. Pop, aspects actuels des recherches sur la structure des contes, — „Fabula“, Bd 9, H. I—3, Berlin, 1967, გვ. 70—77. იხ. აგრეთვე: M. Pop, Der formelhafte Charakter der Volksdichtung, — „Deutsches Jahrbuch für Volkskunde“, 14(1968), გვ. 1—15.

⁴⁶ M. Pop Die Function der Anfangs-und Schlussformeln in rümanischen Märchen, — „Volksüberlieferung“, Göttingen, 1968, გვ. 321—326.

⁴⁷ Ch. V r a b i e, Sur la technique de la narration dans le conte roumain, — „IV international Congress for Folk-Narrative Research in Athens“, გვ. 606—615; Н. Рошияну, Традиционные формулы сказки, М., 1967. (საკანდიდატო დისერტაციის ავტორეფერატი).

⁴⁸ B. Beneš, Lidové Vyprávění na moravských kopaicích (Pokus o morfologickou analýzu pověrečných povídek podle systému V. Proppa), „Slovácko Narodopisný sborník pro moravskoslovenské pomezí“, Praha, 1966-1967, გვ. 41—71.

⁴⁹ იხ. ბაუზინგერის (Hermann Bausinger) ნაშრომები: Bemerkungen zum Schwank und seinen Formtypen, — „Fabula“, Bd 9, H. 1—3, Berlin, 1967, გვ. 118—136, Formen der Volkspoesie, Berlin, 1968.

⁵⁰ Д. Я. С е г а л, Опыт структурного описания мифа, «Труды по знаковым системам», II, с. 150—158. II, გვ. 150—158; იმავე ნაშრომის გაფართოებული ვარიანტი იხ.: «Поэтика», II, Варшава,

1966, с. 15—44 («О связи семантики текста с его формальной структурой»).

⁵¹ იხ. ვიჩ. ვს. ივანოვის და ვ. ბ. ტოპოროვის ნაშრომები: «К реконструкции праславянского текста», — „Славянское языкознание» (V Международный съезд славистов. Доклады советской делегации), М., 1963, с. 88—158; Славянские языковые моделирующие семиотические системы, М., 1965, და სხვა ნაშრომები.

⁵² С. Д. Серебряный, Интерпретация формулы В. Я. Проппа, — «Тезисы докладов во Второй летней школе по вторичным моделирующим системам», Тарту, 1966, с. 92.

⁵³ ო. М. Мелетинский, О структурно-морфологическом анализе сказки, — «Тезисы докладов во Второй летней школе по вторичным моделирующим системам», с. 37; Е. С. Новик, Д. М. Сегал, К построению модели волшебной сказки, — «Тезисы докладов в Третьей летней школе по вторичным моделирующим системам», Тарту, 1968, с. 165—177. ამ ავტორთა დიდი სტატია «Проблемы структурного описания волшебной сказки» დაიბეჭდა კრებულის «Труды по знаковым системам» (Тарту, 1969) მეოთხე ტომში.

ელდიმერ იაკობის ძე პროპი და მისი „ზღაპრის მორფოლოგია“—ც. კარბელაშვილი	3
ჯ.დოსტოვა ზღაპრის სტრუქტურული და ისტორიული შესწავლა	22
ზღაპრის მორფოლოგია	46
I. საკითხის ისტორიისათვის	48
II. მეთოდი და მასალა	64
III. მოქმედ პირთა ფუნქციები	70
IV. ასიმბლაციები. ერთი ფუნქციის ორმაგი მორფოლოგიური მნიშვნელობის შემთხვევები	107
V. ზღაპრის ზოგიერთი სხვა ელემენტი	112
VI. ფუნქციითა განაწილება მოქმედ პირთა მიხედვით	120
VII. მოქმედების მკველლობაში ახალ პირთა შემოყვანის ხერხები	125
VIII. მოქმედ პირთა ატრიბუტებისა და მათი მნიშვნელობის შესახებ	129
IX. ზღაპარი, როგორც მთლიანობა	135
დასკვნა	160
დამატება I	161
დამატება II	168
დამატება III	185
დამატება IV	194
დამატება V	201
ე. მ. მელიტინსკი—ზღაპრის სტრუქტურულ-ტიპოლოგიური შესწავლა	202





ეროვნული
ბიბლიოთეკა