

ВЛАДИМИР ЯКОВЛЕВИЧ ПРОПИ
МОРФОЛОГИЯ СКАЗКИ
(на грузинском языке)
ТБИЛИСИ
1954

დაიბეჭდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის
სარედაქციო-მონაცემლო სსკოის დაქვემდებარებაში

სპ 2:52

რეცენზენტები: ფილ. მეცნ. კანდიდატები: ფ. ზანდუკელი, თ. ჩხენკელი

ბეჭდად 30.3.1984;
ქლი თაბახი 14.8.
27.

შეკვეთა № 942.

ტეზოვის ქ., 19
თ. Кутузова, 19

თ. Кутузова, 19
შუტერაოვის ქ., 19

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია
შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის
ინსტიტუტი

3. პ რ ო ვ ი

გ ლ ა კ რ ი ს მ ო რ ფ ო ლ ო გ ი ა

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

უდიდესი საბჭოთა ფოლკლორისტის ვ. ი. პროპის წიგნი „ზღაპრის მორფოლოგია“, რომელიც პირველად 1928 წელს გამოვიდა და მას შემდეგ არაერთხელ ითარგმნა და გამოიცა საზღვარგარეთ, ჯაღონსური 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: „ჯაღონსური ზღაპრის სტრუქტურული და ისტორიული შესწავლა“.

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

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

რედაქტორი პროფ. ს. ც ა ი შ ვ ი ლ ი

ვლადიმერ იაკობის ძე პროპი და მისი „ზღაპრის მორფოლოგია“

არიან წიგნები, რომელნიც თავის დროს წინ უსწრებენ და მათი კემპარიტი 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 დიაპაზონის თეორიული გამოკვლევების არსებით მხარეს ხალხური შემოქმედებისა და გარემომცველი სინამდვილის მკვიდრო ურთიერთკავშირის დადგენა და გამოვლენა შეადგენს. „ზღაპრების ელემენტთა უმეტესობა და სასაბამისი იღებენ ამა თუ იმ არქაულს, საყოფაცხოვრებო, კულტურულს, რელიგიურს 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 დაუხსნა. 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 ფოლკლორისტ 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“, „ოდიპოსი 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 მიეცა დასაბამი და მისი „ქვა საკიდურ“ გამხდარიყო. ამ წიგნში იყო აღმოჩენა — აღმოჩენა ჯადოსნური ზღაპრის სიუჟეტური წყობის ობიექტური კანონებისა.

ეს იყო მეტად თამამი 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“, როგორც მხატვრული შემოქმედება?

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 ქეშმარიტების 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 — ც. 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 ვამტიკებ გაცილებით მეტსაც: სახელდობრ იმას, რომ ყველა ქეშმარიტად 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 მღუმარების შემდეგ ინტერე-

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

² იქვე, გვ. 25.

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

ისის გაღვიძებას ვ. ი. პროპი სწორედ ამ მოვლენებით ხსნის: „...ზუსტი მეთოდების გამოყენებისადმი მისწრაფება ჰუმანიტარულ დარგებსაც გადაედო. გაჩნდა სტრუქტურული და მათემატიკური ლინგვისტიკა. ლინგვისტიკას სხვა დისციპლინებიც მიჰყვნენ. ერთ-ერთი მათგანი თეორიული პოეტიკაა. აქ კი აღმოჩნდა, რომ ხელოვნების გაგება, როგორც ერთგვარი ნიშანთა სისტემისა, ფორმალიზაციისა და მოდელირების ხერხი, მათემატიკურ გამოთვლათა გამოყენების შესაძლებლობა ამ წიგნში უკვე წინასწარ იყო განკვეთილი, 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. პროპი 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. პროპი 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.

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

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

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

ვ. ი. პროპს აღწერილობითი და კლასიფიკაციური ფოლკლორისტიკის ტრადიცია დახვდა, ის კი ფოლკლორული კვლევის იმ ახალგზებს, იმ ახალ მეთოდებს ეძიებდა, რომელნიც თავისი სიღრმის მეშვეობით ფოლკლორისტიკას ყველაზე განვითარებულ მეცნიერებათა შორის დაუმკვიდრებდა ადგილს. ეს გზა მეტად ძნელი აღმოჩნდა — ტრადიციული ფოლკლორისტიკის ინერცია მძიმე დასაძლევე იყო. ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, თუ რატომ ვერ იქნა ეს წიგნი თავის დროზე სათანადოდ შეფასებული, ისიცაა, რომ აღწერილობითმა ფილოლოგიამ ღლი ვერ აუღო ამ სრულიად ახალი ტიპის აზროვნებას, და ვ. ი. პროპი ფორმალისტად იქნა მიჩნეული. ამასთან, ეს გზა არა მხოლოდ წელი, არამედ გრძელიც გამოდგა: თითქმის ოთხი ათეული წლის მანძილზე ვ. ი. პროპს „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: „უღარესად ფორმალისტურ ნაშრომებს წარმოადგენენ რ. მ. ვოლკოვის, ვ. ი. პროპის, ა. ი. ნიკიფოროვის გამოკვლევები ზღაპრის შესახებ“ (გვ. 106). ამ სპი სახელის ერთად მოხსენიება საკმაოდ უცნაურია. მკითხველი თავად ნახავს, რომ ამ წიგნში ვ. ი. პროპს 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 მკვლევარ იყო, რომელმაც ერთ-ერთმა პირველთაგანმა გაილაშქრა ფოლკლორისტიკაში შერაცხონიზმის თეორიისა და რეაქციული იდეების წინააღმდეგ (იხ. მისი რეცენზია გერმანულ მეცნიერის ვესელსკის წიგნზე „ზღაპრის თეორიის ცდა“ — 1931), და ზღაპრის პოეტიკის კანონზომიერებისა და სტილის საკითხებს იკვლევდა. ვ. ი. პროპი 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. ვ. ი. პროპი ლევი-სტროსთან „დუელში“ თავის თავს „ემპირიკოსს“ უწოდებს: „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. პროპმა ფოლკლორულ ქანრთა თანამედროვე სტრუქტურულ შესწავლას დაუდო დასაბამი.

მასალის განზოგადობისა და აბსტრაქციების 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 ზომღვენო თაობა წინა თაობისაგან იღებს, ის კი — უფრო ადრინდელისაგან, რომელთა პირველ სახეებს აუცილებლად შეეხვდებით ეპიკურ სიძველეში, უფრო შორს კი — მითის დონეზე, პირველყოფილი სიტყვის კონკრეტულ განსაზღვრაში? იქნებ ყოვე-

⁵ კუმანტარულ დარგთა ამგვარ „მათემატიზაციას“ (კლდე ლევი-სტროსის იდეებო და სხვა) სექსისით შეხედნენ არა თუ 20-იან, არამედ 50-იან წლების მიწურულშიც კომრავალი წამყვანი ფილოლოგის მიერ იგი „ახალი ტიპის ფრიად ბუნდოვან ინტელექტუალურ მოღვაწეობად“ იქნა მიჩნეული. ამ მხრივ საველისხმოა ცნობილი ფილოლოგის ნორტროპ ფრაის სიტყვები, რომელიც სემანტიკური გამოკვლევების შესახებ შემდეგს წერს: „ჩემთვის, რა თქმა უნდა, ცნობილია..., რომ ახლა ვითარდება ახალი ტიპის ბობოქარო და ფრიად ბუნდოვანი ინტელექტუალური მოღვაწეობა... ამასთან, ურთიერთკავშირში აღმოჩნდნენ ერთმანეთისაგან ისეთი დაცლებული (როგორც სულ ცოტა ხნის წინ გვეგონა) კოდნის დარგები, როგორებიცაა უძველესი ისტორია და მათემატიკა, ლოგია და საინჟინრო საქმე, სოციოლოგია და ფიზიკა... ზველა იმ წიგნს, რომელიც ეს ახალი იდეებია გადმოცემული, დაახლოებით ისე შევცქერი, როგორც მოსე მის წინ მთაზე მოვლენილ ძებრის — კრძალული შიში“ (იხ. Роберт Вейман, Истрия 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 შევეუდგებით. იხ. Теория, школы, концепции (Критические анализы), Художественный образ и структура, М., 1975. Семиотика и художественное творчество, М., 1977.

ლი ახალი პოეტური ეპოქა ძველთაგანვე ნაანდერძვე 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 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 შეეჩრწყმიან მათ, რომელთაც ვჭკვრეტთ 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. პროზი სამართლიანად წერს: „ეს დებულებები ... ნ ტ უ ი ტ უ რ ა დ ი ყ ო გ ა ნ ჰ ვ რ ე ტ ი ლ ი... ვესელოვსკის მიერ“ (ხაზი ჩვენია — ც. კ.).

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

ვ. ი. პროზი 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 თითქოს 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 ღრმა 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 წარუქმდვარა:

„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 აუცილ-

⁷ სხვათა შორის, ანალოგიისთვის მეცნიერებათა სხვა დარგებს, განაკუთრებით კი საბუნებისმეტყველო ნაშრომებს, სხვა ფილოლოგებიც მიმართავენ. მაგალითად, მ. მ. ბახტინი საკარნაელო ფორმების მორფოლოგიურ კვლევაში ეყრდნობა გოეთეს სტატიას — „რომაული კარნავალი“, რომელსაც თვით გოეთე „მცენარეთა მეტამორფოზასთან“ ანათესავებდა. 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 მარტივიაა, 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 მ უ ლ დ მ ი ვ ი ე ლ ე მ ე ნ ტ ი ს პოვნა. ა. ნ. ვესელოვსკის პოეტიკის თანახმად უმარტივეს, დაუყოფად თხრობით ერთეულად მოტივი ითვლებოდა; ვ. ი. პროპმა დაამტკიცა, რომ მოტივი ერთწევრი არ არის, და ამდენად ცვლად სიდიდეს წარმოადგენს.

ჯადოსნური ზღაპრის მუდმივი — სტრუქტურული — ელემენტის აღმოჩენა მთლიანად ვ. ი. პროპის დამსახურებაა. ამ მიზნით მან უფართოესი ემპირიული მასალის ანალიზით ზღაპრის მ უ ლ დ მ ი ვ ი ე ლ ე მ ე ნ ტ ი ელემენტები გამოყო:

„ზღაპრის შესასწავლად — წერს ვ. ი. პროპი — 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. პროპმა ფუნქციით უწოდა: „ფუნქციაში იგულისხმება მოქმედი პირის ქცევა, რომელიც მოქმედების მსვლელობისათვის მისი მნიშვნელობის თვალსაზრისით განისაზღვრება“, ჯადოსნური ზღაპრის მორფოლოგია ანუ კომპოზიცია ამ ფუნქციითა თანმიმდევრობაზეა აგებული.

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

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

ფუნქციითა გამოსაყოფად ვ. ი. პროპმა 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 წარმოადგა პროპისეული ნიშანთა სისტემა; ფუნქცია ერთგვარი გვაროვნული ერთეულია, რომელშიც მოქმედების სხვადასხვა სახეობა შედის (ავტორი მათ ნიმუშების სახით ჩამოთვლის).

ამ წიგნში არის სამი დებულება, რომელიც 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:

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

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 ქრილია“, ხოლო თვით ფორმულა ჯადოსნური ზღაპრის კომპოზიციის ინვარიანტს წარმოადგენს. „ზღაპართა აღნაგობის სრული ექრთსახოვნება“, როგორც ვ. ი. პროპი წერს, „მოულოდნელი იყო თვით ამ ხამრომის 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 „ზოგადფსიქოლოგიურ“ (ანთროპოლოგიური სკოლა) გადაწყვეტას.

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

„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, ზოგიერთი ფუნქცია შესაძლებელია სრულიად არ იყოს, ხოლო ზოგიერთი კი შეიძლება მეორედბოდეს“; და მეორეს — პერსონაჟთა მიხედვით: „ჯადოსნურ ზღაპრებს შეიძლება ვუწოდოთ ზღაპრები, რომლებიც შვიდპერსონაჟიან 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 შეგვიძლებოდა — 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 თვლის⁸.

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

⁹ ამ თვალსაზრისით ქართული ჯადოსნური ზღაპრები განსაკუთრებით მდიდარ მასალას იძლევიან; საკმარისია 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 ქალღვთაებათა კულტის საფუძველზე აღმოცენებული ზღაპრული სახეა, რომელიც მზის სემანტიკით („ნაწილიანი“) არის აღბეჭდილი და ნაყოფიერების ქალღვთაების ფოლკლორულ ორეულს წარმოადგენს. ზღაპრის პროპიულ 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 — შენივთულია 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 მეთოდი სულაც არ მიაჩნდა უნივერსალურად და თვლიდა, რომ მის გაზოყენებას „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 ზოდელი 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 ამქლავნებს, მაგალითად, ზოგიერთი სარაინდო რომანი. ეს კი, ალბათ, ის სფეროა, რომელიც თვითონ მოდის ზღაპრიდან“.

ანტიკური ლიტერატურის ქართულ 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. შკვლევარი 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 სამწევრიანი მოდელის („ლაკარჯა — ძებნა — პოვნა“) შემდგომი განვითარებაა ფუნქციათა ღონეზე.

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

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

ჯადოსნური ზღაპრის ისტორიულ-გენეტიკურ გამოკვლევას ვ. ი. პროპმა 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 შეეხებოდა 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 საფუძვლილი გამოაცალა. ვ. ი. პროპის 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 ჰიპოთეზა ფრიალ საყურადღებოა და „ამირან-დარეჯანის“ კოპიზიციის 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 პრობლემასთან¹¹.

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 მათების მიმართ, თითქმის ოცდაათი წლის შემდეგ დასვა ცნობილმა ფრანგმა ეთნოლოგმა კლოდ ლევი-სტროსმა: „თუ კი მითების შინაარსი სრულიად შემთხვევითია, მაშინ როგორ აეხსნათ ის ფაქტი, რომ მთელი დედამიწის ზურგზე მითები ასე გვანან ერთმანეთს?“ (Клуд Лэви-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-კამენევი 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 მორფოლოგიის“ იტალიური გამოცემისათვის დართულ ბოლოსიტყვაობაში. ამ ორი მეცნიერის მეთოდისა და თვალსაზრისის ნათელსაყოფად საინტერესოა მათ მიერ ერთი და იგივე მასალის — ოდიშოსის 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.

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

ჩვენ მხოლოდ ზოგიერთზე შევჩერდებით. ტერმინ «даритель»-ის შესატყვისად ნაშრომებში გვხვდება „მწყალობელი“ და „დამსაჩქრებელი“ მისი ქართული ექვივალენტის დასადგენად უნდა გაითვალისწინოთ 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 «добро»-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 შესატყვისის «bienfaiteur» (მწყალობელი, გამკითხავი), რადგან ამ სიტყვის გა ნ ს ა კ უ თ რ ე ბ უ ლ ი 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, ღმერთი ჩვენი მწყალობელი“...) ამრიგად, ქართული ტერმინის შერჩევას 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 უეჭველ კავშირში ვხედავთ, ამ ტერმინის დადგენაში ამოსავლად ეთნოგრაფიულ მასალაში დამოწმებული ფუძე „მწყ“ მივიჩნიეთ. ცნობილი ქართველი ეთნოგრაფი ევრა ბარდაველიძე წერს: „ხევსურებს სწამთ, რომ მწყეარნი ვასპირში ჩავარდნილი ადამიანის დაძახილს მაშინ-

ვე ეხმაურებოდნენ, თვალის დახამხამების უმალ მასთან გაჩნდებოდნენ და გარშემო მყოფთათვის უჩინრად ეხმარებოდნენ“¹³. ამის მიხედვით «ПОМОЩНИК»-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 „მძიებელი გმირი“; ჩვენ იგი „მძებნელი“-თ ვთარგმნეთ (ვეფხისტყაოსანი: „მონასა ჰკითხა: „მიამბე, ვინ არის ჩემი მ ძ ე ბ ნ ე ი?“ (1268).

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

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

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

იმედი უნდა ვიქონიოთ, 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 საჭირო შეიქმნა პოეტიკის რიგ თეორიულ ნაშრომთა გაცნობა — მათგან განსაკუთრებით საყურადღებო ვ. ი. პრობის ეს ნაშრომი აღმოჩნდა. მუშაობის პროცესში ჩემთვის სრულიად უეჭველი გახდა, რომ რუსთაველის პოემის სიუჟეტს ჯაღონსური ზღაპრის ინვარიანტი უდევს საფუძვლად, ხოლო „ვეფხისტყაოსნის“ კომპოზიცია, მისი „მზილი კონსტრუქცია“ — ჯაღონსური 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, ახლა კი იმას დაეუმატებ, რომ „ზღაპრის მორფოლოგიას“ თეორიული აზრის სიღრმითა და ნოვატორობით ზოგადი პოეტიკისთვისაც დიდი მნიშვნელობა აქვს. ვ. ი. პრობის დასკვნით, ჯაღონსური ზღაპარი ზღაპართა საერთო ფონდიდან გამოიყოფა არა ჯაღონსურობის, მისურობის ელემენტის პრიმატით, არამედ თავის მწყობრი და მყარი კომპოციით, სტრუქტურული ნიშნებით, თავისებური სინტაქსით. მოვიყვან ერთ საყურადღებო მეცნიერულ დაკვირვებას; დღევანდელ ფილოლოგიაში მიღებულია აზრი, რომ ეპიკურ ნაწარმოებთა ძირითად სემანტიკურ კატეგორიებს 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 ე ვ 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 მივიჩნევთ, ხოლო ფ უ ნ ქ ც ი ა ს — პრედიკატად, მაშინ ვ. ი. პრობისეული დასკვნებიდან შეიძლება ერთგვარი განზოგადების მოხდენა საერთოდ ეპიკურ 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 (ჯაღონსური 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 (ქო-

ისის „ულისე“). 4. ტ ე რ მ თ ა მ აქსიმალური ს ი მ ა რ ტ ი ვ ე და პ რ ე დ ი კ ა ტ თ ა ნ ა კ ლ ე ბ მ ო წ ე ს რ ი გ ე ბ უ ლ ო ბ ა (ზოგიერთი რელიგიურ-მისტიკური ტექსტი) (იხ. И. И. Ревзин, К общесемiotическому истолкованию трех постулатов Проппа წიგნში «Типологические исследования по фольклору, М., 1975, გვ. 78—91). ამგვარად, „ზღაპრის მორფოლოგია“ არა მხოლოდ ფოლკლორულ, არამედ ლიტერატურულ ნაწარმოებთა კვლევაშიც ახალ უვალ გზებს და უცნობ პორიზონტებს 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 შოაგონდათ. იგი ახსენეს 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 V. 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 Tena). (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].

ჩების 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 გორბეული აღმოჩნდა. ერთნი მას საჭიროდ და სასარგებლოდ მიიჩნევენ 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 ფორმალზმს. 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 წამოეწიოთ კონტრარგუმენტები, რომლებიც შეიძლება უფრო მართალი აღმოჩნდეს. ასეთ პოლემიკას, შესაძლებელია, ზოგადმეცნიერული ინტერესიც ჰქონდეს. ამიტომ მე მადლიერებით დავთანხმდი ეინაუდის გამომცემლობის თავაზიან წინადადებას ამ სტატიაზე პასუხი დაემეწერა. 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 მოუხსიდეკელი ემპირიკოსი, რომელიც, პირველ ყოვლისა, ბეჭითად 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, N° 7, mars, 1960 (გადაბეჭდილია: «International Journal of Slavic Linguistics and Poetics», III, s'Gravenhage, 1960; იტალიურ ენაზე სტატია დანართის სახით შესულია ვ. ბ. 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 წარმოდებული. 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 გვეჯრის. 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, რასაქირო 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 დლიურებიდან. 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 ნაშრომებო ბოტანიკასა და ოსტეოლოგიაში. ამ ტერმინის მიღმა გოეთესთან იშლება იმ კანონზომიერებათა ამოცნობის პერსპექტივა, რომელნიც საერთოდ ბუნებას მსკველავენ. 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 რომ მიისწრაფვის, და გოეთე — ბუნებისმეტყველი, შემეცნებას ზიარებული — ერთი და იგივე გოეთეა. ცალკეულ თავთა ეპიგრაფები ნიშანი მისი თაყვანისცემისა. 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. ეს აზრი, რომელიც მაშინ ბუნდოვნად იხატებოდა, ამჟამად ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა დარგში იმ ზუსტი მეთოდების ძიებას უღევს საფუძვლად, რომელთა შესახებაც ზემოთ იყო ლაპარაკი. მეორე მხრივ კი ზოგიერთმა სტრუქტურალისტმა ვერ გაიგო, რომ ჩემი მიზანი საესეებით პროფესიულ-ფოლკლორისტული იყო და არა იმ რაღაც ფართო განზოგადებათა დადგენა, რომელთა შესაძლებლობაც ეპითეტებშია გამოხატული. მაგალითად, ლევი-სტროსი ორჯერ კითხულობს გოცეებით: რამ შაიძულა, 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 ანტიმაც ხელთ არ მაქვს მითოლოგიური მასალა, არ ვიცნობ მას. ამას გარდა, თურმე არ მქონია არავითარი წარმოდგენა ზღაპარსა და მითს შორის ჰეშმარით 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 ვცდილი.

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 ხაცვლად 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. პროპი ლევი-სტროსის სტატის პირველ გამოცემას იმეზებს.

იკვლევს, რაც ფილოსოფოსს მაინც და მაინც არ აინტერესებს. მაგრამ შეცნობიერებაში ასე არასოდეს არ ხდება, და არც ჩემს შემთხვევაში ყოფილა ასე. ყველაფერი სულ სხვაგვარად იყო: მეფის დროინდელი რუსული უნივერსიტეტები ფილოლოგებს მეტად სუსტ ლიტერატურათმცოდნეობით რომზადებას აძლევდნენ, კერძოდ, ხალხური პოეზია სრულიად უგულვებლყოფილი 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: „მოროზკოს“ 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 დიდი ქალიშვილი კი გამოცდას ვერ უძლებს და იღუპება. შემდეგ ზღაპარში გერი მოროზკოსთან კი არ მოხვდება, არაქნებ 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? ნაშ რატომ ბუღიან 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 მოპეჩენა, 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 აბსტრაქტიათა, არაქნებ 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. გამოიჩევა, რომ სხვა სიუჟეტებიც ფუნქციათა განმეორებაზეა დაფუძნებული და, რომ, საბოლოო ჯამში, ჯადოსნური ზღაპრის ყველა სიუჟეტი ერთნაირ ფუნქციებს ეწყობა, რომ ყველა ჯადოსნური ზღაპარი თავისი აღნაგობით ერთნაირია.

მაგრამ, თუ მთარგმნელმა ცუდი სამსახური გაუწია მკითხველს, როდესაც გოეთედან აღებული ეპიგრაფები გამოტოვა, მაშინ ავტორის ნებისშეორე დარღვევა დაშვებული იყო არა მთარგმნელის, არამედ რუსული გამოცემლობის 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) შეცდომაში შეიყვანა, თითქოს აქ ზღაპრის, როგორც საერთოდ ჟანრის, თავისებურებანი იყოს განხილული. ასეთი დასათაურებით წიგნი შეიძლება „შელოცვის მორფოლოგიის“, „იგავის მორფოლოგიის“, „კომედიის მორფოლოგიის“ და ა. შ. ტიპის ეტიუდების რიგში მოქცეულიყო. მაგრამ ავტორს სულაც არ ჰქონია მიზნად ისეთი რთული და მრავალსახოვანი ჟანრის ყველა სახეობის შესწავლა, როგორც ზღაპარია. მასში განიხილება ზღაპრის მხოლოდ ერთი სახეობა, რომელიც მკვეთრად განსხვავდება მის ყველა სხვა სახეობათაგან — სახელდობრ, ჯადოსნური ზღაპარი, ამასთან, მხოლოდ ხალხური. ამგვარად, ეს ფოლკლორისტიკის კერძო საკითხის საგანგებო გამოკვლევაა. სხვა საქმეა, რომ თხრობით ჟანრთა შესწავლა მოქმედ პირთა ფუნქციების მიხედვით შეიძლება პროდუქტიული აღმოჩნდეს არა მხოლოდ ჯადოსნური, არამედ სხვა სახის ზღაპრებისთვისაც, და, შესაძლებელია, საერთოდ მსოფლიო ლიტერატურის თხრობითი ხასიათის ნაწარმოებთა შესასწავლადაც გამოდგეს. მაგრამ შეიძლება ვიწინასწარმეტყველოთ, რომ ყველა ამ შემთხვევაში კონკრეტული შედეგები სულ სხვადასხვა იქნება. მაგალითად, კუმულატიური ზღაპრები სულ სხვა პრინციპზეა აგებული, ვიდრე ჯადოსნური. ინგლისურ ფოლკლორისტიკაში მათ Formula-Tales უწოდებენ. იმ ფორმულათა ტიპები, რომლებსაც ეს ზღაპრები ემყარება, შეიძლება ვიპოვოთ და განვსაზღვროთ, მაგრამ მათი ისქემები სულ სხვა აღმოჩნდება, ვიდრე ჯადოსნური ზღაპრებისა. ამგვარად, თხრობის სხვადასხვა ტიპები არსებობს, მაგრამ მათი ერთი და იგივე მეთოდებით შესწავლა შესაძლებელია. პროფ. ლევი-სტროსის მოპყავს ჩემი სიტყვები, რომ ჩემ მიერ გამოტანილი დასკვნები არ უდგება ნოვალისის 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, არამედ არ აქვთ ის უნივერსალური მნიშვნელობა, რომელიც ამ დასკვნებს სურს შესძინოს ჩემმა პატივცემულმა კრიტიკოსმა. მეთოდი ფართოა, დასკვნები კი მკაცრად განისაზღვრება ფოლკლორული თხრობითი შემოქმედების იმ სახეობით, რომლის შესწავლის შედეგადაცაა ისინი მიღებული.

მე არ ვუპასუხებ ყველა იმ ბრალდებას, რომლებსაც პროფ-ლევი-სტროსი მიყენებს. მხოლოდ ზოგიერთზე — უფრო მნიშვნელოვანზე — შეეჩერდები. თუ ეს ბრალდებანი უსაფუძვლო აღმოჩნდა, მაშინ სხვა, უფრო წერილმანი 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 ფორმალისტში, პროფ. ლევი-სტროსი არ იძლევა, და იფარგლება მისი იმ ზოგიერთი ნიშნის მითითებით, რომლებსაც გზადაგზა გვაუწყებს. ერთი ამ ნიშანთაგანი იმაში მდგომარეობს, რომ ფორმალისტები თავის მასალას ისტორიისაგან მოწყვეტით სწავლობენ. ასეთ ფორმალისტურ, არაისტორიულ შესწავლას იგი მეც მომაწერს. მაგრამ თავისი მკაცრი განაჩენი როგორმე ოდნავ მიიხრუპის შეარბილოს, პროფ. ლევი-სტროსი მკითხველებს ამცნობს, ვითომც მე, „მორფოლოგის“ დაწერის შემდეგ, უარი ეთქვა ფორმალისტსა და მორფოლოგიურ ანალიზზე, რათა მითებთან, ადათებთან და წესჩვეულებებთან ზეპირი ლიტერატურის (ასე უწოდებს იგი ფოლკლორს) ისტორიულ და შედარებით ურთიერთმიმართებათა კვლევა-ძიებისთვის მომეკიდა ხელი (გვ. 4). როგორია ეს კვლევა-ძიებანი — იგი არ ამბობს. მე კი წიგნში „რუსული აგარაული დღესასწაულები“ (1963) სწორედ იგივე მეთოდი გამოვიყენე, რაც „მორფოლოგიაში“. აღმოჩნდა, რომ ყველა დიდი ძირითადი აგარაული დღესასწაული შედგება ერთნაირი ელემენტებისაგან, რომლებიც სხვადასხვაგვარადაა გაფორმებული. მაგრამ ამ ნაშრომის შესახებ პროფ. ლევი-სტროსს მაშინ არ შეიძლება რაიმე სკოდნოდა. ჩანს, მას მხედველობაში აქვს ჩემი წიგნი — „ჯადოსნური ზღაპრის ისტორიული ფესვები“, რომელიც 1946 წელს დაიბეჭდა და ვინაჟღის გამომცემლობამ იტალიურ ენაზე განოსცა. მაგრამ პროფ. ლევი-სტროსს ამ წიგნში რომ ჩაეხედა, ნახადა, რომ იგი იმ დებულებათა გადმოცემით იწყება, რომლებიც „მორფოლოგიაშია“ განვითარებული. ჯადოსნური ზღაპრის განსაზღვრა ნოცენჯლია არა მისი სიუჟეტების, არამედ მისი კომპოზიციის მიხედვით. მარტლაც, რაკი ჯადოსნურ ზღაპართა კომპოზიციის ერთობა დაგადგინე, ამ ერთობის მიზეზსაც უნდა დაგფრქვებოდი. მიზეზი რომ ფორმის იმანენტურ კანონებში კი არ არის დაფარული, არამედ ადრეული ისტორიის, ან, როგორც ზოგიერთები არჩევენ თქვან, ისტორიამდელ (ე. ი. ადამიანთა სოციალურების განვითარების ის საფეხური, რომელსაც ეთნოგრაფია და ეთნოლოგია სწავლობს) სფეროშია საძიებელი, ეს ჩემთვის თავიდანვე ცხადი 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 ჯადოსნური 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-სტროსის მოპყავს 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 აჩრდილსა“ (vision formaliste) და „ისტორიულ განმარტებათა კომპარული აუცილებლობის“ (l'obsession des explications historiques — p. 20) შუა ვიხილჩები, 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-სტროსიმე ცოდვის მონანიებასაც კი მომაწერს, რამაც, თურმე, მაიძულა უარი მეთქვა ჩემს ფორმალისტურ ხილვებზე, რათა ისტორიულ კვლევა-ძიებებზე გადაესულიყავი. მაგრამ მე არავითარ სინანულს არ განვიციდი და არც სინდისის ქეჩნასა ვკრძაობ. თეათ პ. რ. ლევი-სტროსი თვლის, რომ ზღაპართა ისტორიული განმარტება ფაქტიურად სრულიად შეუძლებელია, „რადგან ჩვენ ძალზე ცუტა ვცათ იმ ისტორიამდელ ცივილიზაცითა შესახებ, რომლებშიც ისინი ჩაასახნენ“ (გვ. 21). ის შესადარებელი ტექსტების უქნლობასაც 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 სავსებით საიმედოსა ხდის.

მაგრამ საქმე ის კი არაა, როგორ იქმნებოდა „მორფოლოგია“ და რას განიცდიდა მისი ავტორი, არამედ სრულიად პრინციპული საკითხები. არ შეიძლება ფორმალური შესწავლის მოწყვეტა ისტორიულ-მასალის და მათი დაპირისპირება. სწორედ პირიქით: შესასწავლი მასალის ფორმალური შესწავლა, ზუსტი სისტემატური აღწერა ისტორიული შესწავლის პირველი პირობა, პირველი წანამძღვარი და, ამასთან, მისი პირველი ნაბიჯიც არის. ცალკეულ სიუჟეტთა განკერძოებულად კვლევაში ცოტა არ გაკეთებულა, ამგვარი გამოკვლევები მრავლადაა ეგრეთ წოდებული ფინური სკოლის შრომებში. მაგრამ ცალკეულ სიუჟეტთა ერთმანეთისგან გამიჯნულად შესწავლისას ამ მიმართულების მომხრენი სიუჟეტთა შორის ვერავითარ კავშირს ვერ ხედავენ, მათ აზრადაც კი არ მოსდით ასეთი კავშირის არსებობა ან შესაძლებლობა. ასეთი მიდგომა ფორმალისტიკისთვისაა დაპაპალითებული. ფორმალისტებისთვის მთელი ცალკეულ ნაწილთა მექანიკური კონგლომერატია. ამის შესაბამისად მოცემულ შემთხვევაში ჯადონური ზღაპრის ენარი 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 ენარის — 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 ფორმალისტს. შედარებითი სასიუჟეტთაშორისო შესწავლა ფართო ისტორიულ პერსპექტივებს შლის. ისტორიული განმარტება, უპირველეს ყოვლისა, ესაჭიროება არა ცალკეულ სიუჟეტებს, არამედ თავად იმ კონპოზიციურ 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 გაცებასა და მათი შესწავლის საშუალებებს. ფორმა-

ლისტურ შესწავლაში ჩვეულებრივ იგულისხმება ფორმის შესწავლა შინაარსის გარეშე. პროფ. ლევი-სტროსი მათ დაპირისპირებაზეც კი 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 კონგლომერატია⁶. 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“ — ვერაფრით ვერ ვუწოდებთ ფორმალისტურს, თუმცა კი ამაში პროფ. ლევი-სტროსი სულაც არაა ერთადერთი ბრალმდებელი. არც ფორმის ყველანაირი შესწავლა არის ფორმალისტური შესწავლა და არც ყველა ის ნეცნიერია 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 ნელოდ 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 მიუყრდობებელ 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 მიგიხედებიან და გაიზიარებენ. ამიტომ მეტისმეტად მოკლედ ვლაპარაკობდი — თეორემების სტილით, ზედმეტად მიმაჩნდა ჩემი აზრების განვითარება და დაწვრილებით დამტკიცება, რაკი უამისოდაც პირველივე შეხედვისთანავე ყველაფერი ნათელი და გასაგები მეგონა. მაგრამ ამაში კი ვცდებოდი.

დავიწყეთ 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 იგულისხმოს. რა იგულისხმება აქ ამ სიტყვაში?

როგორც ზემოთ უკვე ითქვა, მთელი ანალიზი იმ დაკვირვებას ემყარება, რომ ჯაღოსნურ 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 მფრანავი 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 მუდმივი და ცვლადი სიდიდეები. მეორე შემთხვევა: მეფის ასულს არ უნდა გათხოვება, ან მამას არ სურს მიათხოვოს იგი ასულისთვის ან მისთვის არასასურველ პრეტენდენტს. სასიძოვგან მოითხოვენ, რომ გააკეთოს ისეთი რამ, რის გაკეთებაც შეუძლებელია: ცხენით ახტეს ჰეფის ასულის სარკმლამდე, იბანაოს მღულარეში, 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 მუდამ ერთგვარია, ე. ი. საოცარი კანონზომიერების სურათი გადაიშალა.

მე მეგონა, რომ ყოველივე ეს საკმაოდ მარტივია და ადვილად გასაგები. მე ახლაც ასე ვფიქრობ, მაგრამ ვერ გავითვალისწინე, 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,

ჩვენ ფრინველით გაფრენის ფუნქცია კი არ გვაქვს, არამედ იმ ადგილზე მისვლის ფუნქცია, სადაც საძებარი ობიექტია. ამგვარად, სიტყვა „ფუნქცია“ პირობითი ტერმინია, რომელიც მოუცეპულ ნაშრომში მხოლოდ ამ აზრითაა გაგებული და არა სხვაგვარად.

ფუნქციითა დადგენა მასალის ზედმიწევნით შეპირისპირებით შესწავლის შედეგია. ამიტომ არასგზით არ შეიძლება დავეთანხმოთ 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“ დატყობილ. იმის დასამტკიცებლად, თითქოს ფუნქციები თვითნებურადაა გამოყოფილი, მას მაგალითად მოჰყავს სხვადასხვა პიროვნებანი, 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 საქმე სწორედ მოთხრობებთან და მათში სპეციფიკურ კანონზომიერებათა ძიებასთან მაქვს. პროფ. ლევი-სტროსი ჩემს ტერმინებს ისეთ განმარტებადებელ, აბსტრაქტულ აზრს სძენს, რომლებიც მათ არ აქვთ, ხრლო შენდევ კი თვითონ უარყოფს. ფუნქციები თვითნებურად არაა დადგენილი. ახლა შეიძლება დავუბრუნდეთ საკითხს იმის შესახებ, თუ რას შეიძლება ვუწოდოთ კომპოზიცია. კომპოზიციას მე ვუწოდებ ფუნქციითა 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. დავუშვათ, რომ გველი იტაცებს მეფის ასულს. მეფე შევლას ითხოვს. გლეხის ვაჟი თავს იღებს მის მოძებნას. გაუდგება გზას. გზად შეეყრება დედაბერს, რომელიც შესთავაზებს ველური ცხენების მწყემსვას. გლეხის 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 შევლას 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, ეხსნით 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 გამოსნა 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 თანამიმდევრობით ალაგებს ხალხი ფუნქციებს. აღმოჩნდა, რომ თანამიმდევრობა მუდამ ერთია. ფოლკლორისტიკისთვის ეს მეტად მნიშვნელოვანი აღმოჩენაა. მოქმედებანი წარმოებს დროში, და ამიტომ თანამიმდევრობა ერთი მეორის მიყოლებით განიხილება. შესწავლისა და განლაგების ეს წესი ჰროფ. ლევი-სტროსს არ აკმაყოფილებს. თანამიმდევრობის ჩემს მიერ მიღებულ რიგს იგი ანბანის ასოებით აღნიშნავს: A, B, C და ა. შ. ქრონოლოგიური რიგის ნაცვლად იგი ლოგიკურ სისტემას ვეთავაზობს. 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 ლიტერატული 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 აბსტრაქციათა აბსტრაქციას. იგი მისაყვედურებს, რომ ჩემ მიერ შემოთავაზებული აბსტრაქციებიდან უკან, მასალისკენ დასაბრუნებელი გზა მოჭრილია. მაგრამ მას რომ აელო 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. შეუკავშირებელ ნაირსახეობათა გამორიცხვის შემდეგ შესაძლებელ კომბინაციითა 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-სტროსს 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 ჰკავს და მასავით ვერ იტანს შეხებას. ეს კიდევ ერთი ზედმეტი არგუმენტია ფუნქციათა დროში განლაგების სასარგებლოდ, ისე, როგორც თავად თხრობის მიერაა ნაკარნახევი, და არა ზედროული.

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

ფოლკლორისტიკისა და ლიტერატურათმცოდნისთვის ყურადღების ცენტრში სიუჟეტი დგას. რუსულ ენაში სიტყვა „სიუჟეტი“¹, 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 ამჟობინებს 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 ურთაერთშენაცვლება კი ყოველად დაუშვებელია. სიუჟეტისა და თხრობის მიმართ ასეთი უყურადღებობა არასწორი თარგმანის სხვა შემთხვევებთანაა დაკავშირებული. 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“² ეწოდებოდა. 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 საერთოდ ფილოსოფიური კატეგორიის, შესახებ კამათი უსასარულოდ 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 საცოლექ. 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 მივიღივართ 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: „ფორმასა 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 ფორმალიზმის ცოდვა, და რაში მდგომარეობს ჩემი დანაშაული, როდესაც მე სიუჟეტს (შინაარსს) და კომპოზიციას (ფორმას) მათ განუყოფელ ერთობლიობაში ვაანალიზებ?

მაგრამ შინაარსისა და ფორმის ასეთი გაგება მთლად ჩვეულებრივი არაა, და არც ისაა ცხადი, გამოდგება თუ არა მხატვრული სიტყვიერი შემოქმედების სხვა სახეებისათვისაც. ფორმაში ჩვეულებრივ უნარისადმი კუთვნილება 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 რომანი წიგნის ფურცლებსა და კინოს ეკრანზე სულ სხვადასხვა ნაწარმოებებია, რომელთაც მეტწილად არაფერი აქვთ ერთმანეთთან საერთო. შინაარსად ასევე ჩვეულებრივ ესმით ხოლმე არა სიუჟეტი, არამედ ნაწარმოების იდეა, ის, რისი გამოხატვაც უნდოდა ავტორს — მისი მსოფლმხედველობა, შეხედულებანი. მწერლის მსოფლმხედველობის შესწავლის და შეფასების ცდები მრავლად არის. უმეტეს წილად მათ სრულიად დილექტანტური 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 გამოხატვაც მხედველობაში მქონდა რომანით, მაშინ მე იგივე რომანი უნდა დამეწერა, 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 ფორმაა, მაშინ ეს მით უფრო ითქმის ფოლკლორზე. ფოლკლორში ფორმის (კომპოზიციის) ისეთი რკინისებრი კანონებია, რომ მათი უგულვებლყოფა 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 არ ნიშნავს, 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 სავესებით 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“ 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 მორალის უაღრესად საინტერესო და მეტად მნიშვნელოვანი სამყარო მათ ისტორიულ განვითარებაში. ამ მხრივ ზღაპარი ისეთივე შრომრივ აღნაგობას გვიჩვენებდა, 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 მრავალსახოვნებაა ამოზრდილი.

მე ვერ ვუპასუხებ პროფ. ლევი-სტროსის მიერ გამოთქმულ ყველა მოსაზრებას, მაგრამ კიდევ ერთ, შედარებით უფრო კერძო, მაგრამ მეტად საინტერესო საკითხზე მაინც მინდა შეეჩერდე. 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 ზოლმე. 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 ერთ-ერთი 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 ჰემარიტება არა მარტო სწამთ, არამედ იგი ხალხის წმინდა რწმენის გამოხატულებაც არის. მაშასადამე, მათი განსხვავება ფორმალური არ არის. მითებს შეუძლიათ მხატვრულ-

ლი მოთხრობის ფორმა მიიღონ, და ამგვარ მოთხრობათა სახეების შესწავლა შესაძლებელია, თუმც ამ წიგნში ეს არაა გაკეთებული. როდესაც პროფ. ლევი-სტროსი ამბობს, რომ „მითი და ზღაპარი საერთო სუბსტანციას უწევენ ექსპლოატაციას“ (გვ. 20), ის საესებით 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 შეესატყვისებთან 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 — იულაზე, 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 ფოლკლორისტმა კარგად იცის, რომ სიუჟეტები ყოველ ნაბიჯზე მეტად ფართოდ გადადიან ერთი ქანრიდან მეორეში (ზღაპრის სიუჟეტები ხედება 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 ნთელ 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 მანძილზე 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 თავყვანს 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 მითსა და ზღაპარს შორის მსგავსება-განსხვავების დასადგენად, ასევე მათი შედარებითი სიძველისა და მათი თანაარსებობის შესაძლებლობა-შეუძლებლობის საკითხის გადასაწყვეტად. საკითხი უფრო რთულია, ვიდრე პროფ. ლევი-სტროსს ჰგონია.

ახლა ზემოთქმული ერთგვარად შევაჯამოთ. ფილოსოფოსი იმ ზოგად მსჯელობებს ჩათვლის სწორად, რომელნიც ამა თუ იმ ფილოსოფიას შეუსაბამება, 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 არ მოჰყავს 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 მეთოდის 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 საეცებით 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 მეთოდი კი შეიძლება ერთი იყოს.

ადვილი შესაძლებელია, რომ მოქმედ პირთა ფუნქციების მიხე-

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 დაეიწყე, ახლა იგი მათ შორის არსებული პრინციპული სპეციფიკური განსხვავების აღნიშვნით მინდა დავასრულო.

ზღაპრის მორფოლოგია

მორფოლოგიას — როგორც ცალკე მეცნიერებას — ჯერ კიდევ მოსაპოვებელი აქვს თავისი კანონიერი უფლებები, რისთვისაც თავის უმთავრეს საგნად უნდა დასახოს ის, რაც სხვაგან შემთხვევით და სასხეთაშორისოდ არის განმარტებული; შეკრიბოს ის, რაც იქაა გაბნეული და დაამკვიდროს ახალი თვალსაზრისი, რომელიც გაგვიადვილებს ბუნების საგნთა შეცნობას. მისთვის საყურადღებო მოვლენები ფრიალ მნიშვნელოვანია; ის გონებრივი ოპერაციები, რომელთა მეშვეობითაც იგი აპირისპირებს მოვლენებს, ადამიანის ბუნებასთან სრულ თანხმობაშია და სასიამოვნოა მისთვის, ასე რომ თვით წარუმატებელი ცდაც კი შეითავსებს მარგსა და ამოს.

წინასიტყვაობა

გ ა ე თ ე

სიტყვა მორფოლოგია ფორმათა შესახებ მოძღვრებას ნიშნავს. ბოტანიკაში მორფოლოგია ესმით, როგორც მოძღვრება მცენარის შემადგენელ ნაწილთა, ასევე ერთმანეთთან და მთელთან ნაწილთა მიმართების შესახებ; სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, როგორც მოძღვრება მცენარის აღნაგობის შესახებ.

არავის უფიქრია, რომ შესაძლებელია არსებობდეს ცნება და ტერმინი — ზღაპრის მორფოლოგია. სინამდვილეში კი ხალხური, ფოლკლორული ზღაპრის სფეროში ფორმათა განხილვა და აღნაგობის კანონზომიერებათა დადგენა ისეთივე სიზუსტითაა შესაძლებელი, როგორც ორგანულ წარმონაქმნთა მორფოლოგია.

თუ ეს არ შეიძლება დავამტკიცოთ საერთოდ ზღაპრის შესახებ, მთელი მისი მოცულობით, ყოველ შემთხვევაში, ამის დამტკიცება შესაძლებელია 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 გვეპოვა თხრობის ისეთი ფორმა, რომელიც მეტისმეტად არ შეაწყენდა მკითხველს, ვამარტყვებდით და ვამოკლებდით, სადაც კი მოხერხდებოდა.

შრომამ სამი ფაზა განვლო. პირველად ეს იყო ვრცელი გამოკვლევა აუარებელი ტაბულებით, სქემებითა და ანალიზებით. ასეთი

ნაშრომის გამოქვეყნება შეუძლებელი იყო თუნდაც მისი დიდი მოცულობის გამო. ამიტომ შეეუდებოდა შემოკლებას, რომელიც ვარაუდობდა 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 სათაურებიღა დარჩა); მთელ ნაშრომს წინ უძღოდა უფრო მკაცრი მეტოდოლოგიური ნარკვევი. განზრახული იყო მოგვეცა ზღაპრის არა მხოლოდ 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 შეძლებს სურათის მონახაზის დასრულებას.

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

I

საკითხის

ისტორიისათვის

მეცნიერების ისტორია მეტისმეტად მნიშვნელოვან სახეს იღებს სწორედ იმ წერტილში, რომელშიც ვიმყოფებით; ჩვენ, რა თქმა უნდა, ვაფასებთ ჩვენ წინამორბედებს და გარკვეულწილად ვუმაღლით კიდევ იმ სამსახურს, რაც მათ გაგვიწიეს, მაგრამ არაეის უყვარს მათში იმ წამებულთა დანახვა, რომელნიც შეუკავებელ მიზიდულებას შეჰყავდა სახიფათო, ზოგჯერ გამოუვალ მდგომარეობაში; და მაინც ჩვენი არსებობის საფუძველის ჩამყარელ წინაპრებს ხშირად მეტი სერიოზულობა ჰქონდათ, ვიდრე ამ შემკვიდრეობის აღმომჩვენებელ შთამომავალთ.

გოეთე

ჩვენი საუკუნის პირველ მესამედში ზღაპრის შესახებ არსებული სამეცნიერო ლიტერატურა არც თუ ისე მდიდარი იყო. გარდა იმისა, რომ ნაშრომები ცოტა გამოდიოდა, ბიბლიოგრაფიული ცნობები შემდეგ სურათს წარმოგვიდგენს: ყველაზე მეტი ტექსტები იბეჭდებოდა, საკმაოდ ბევრი იყო ნაშრომიც ცალკეულ საკითხებზე და შედარებით ცოტა—ზოგადი ხასიათისა. თუ კი ასეთი ნაშრომები მაინც არსებობდა, მათ ფილოსოფიურ-დილექტანტური ხასიათი უფრო ჰქონდა, ვიდრე კვლევითი; ისინი გასული საუკუნის ერუდირებულ ნატურფილოსოფოსთა შრომებს ჰგავდნენ, ჩვენ კი ზუსტი დაკვირვებანი, ანალიზები და დასკვნები გვესაჭიროებოდა. აი, როგორ ახასიათებდა ამ ვითარებას პროფ. მ. სპერანსკი: „არ ჩერდება რა მოპოვებულ შედეგებზე, მეცნიერული ხალხთმცოდნეობა განაგრძნობს ძიებას, რამდენადაც შეკრებილ მასალას ჯერ კიდევ არასაკმაოდ თვლის ზოგადი წყობის გამოსავლენად. ამგვარად, მეცნიერება კვლავ მიმართავს მასალათა შეკრებასა და გადამუშავებას მომავალ თაობათა ინტერესებისთვის, ხოლო

როგორი იქნება ეს განზოგადებანი და როდის შეგვეძლება მათი გაკეთება — ჯერჯერობით გაურკვეველია¹.

რაში მდგომარეობს მიზეზი ამ უძღურებისა, ამ ჩიხისა, რომელშიც ზღაპრის მეცნიერება მოემწყვდა 20-იან წლებში?

სპერანსკი ამას მასალის უკმარისობას აბრალებს. მაგრამ იმ დროიდან, ზემომოყვანილი სტრიქონები რომ იწერებოდა, მრავალი წელი გავიდა. ამ ხნის განმავლობაში დასრულდა ი. ბოლტესა და გ. პოლიევკას კაპიტალური ნაშრომი „შენიშვნები ძმები გრიმების ზღაპრებზე“². ამ კრებულში შეტანილ ყოველ ზღაპარს მონახული აქვს მსოფლიოში გავრცელებული ვარიანტი. უკანასკნელი ტომი მთავრდება ბიბლიოგრაფიით, რომელშიც დასახელებულია წყაროები, ე. ი. ავტორთათვის ცნობილი ზღაპართა კრებულები და ზღაპრის შემცველი სხვა მასალები. ამ სიაში ათას ორასამდე დასახელებაა. მართლია, აქ შემთხვევითი და წერილმანი მასალაც საკმაო რაოდენობითაა, მაგრამ არის ისეთი უდიდესი კრებულებიც, როგორებიცაა „ათას ერთი ღამის ზღაპრები“ ანდა აფანასიევის კრებული, რომელიც ექვსასამდე ტექსტს შეიცავს. მაგრამ ყველაფერი მაინც არ არის. ზღაპრული მასალის უზარმაზარი რაოდენობა ჯერ არა თუ გამოცემული, ნაწილობრივ აღწერილიც კი არ არის. იგი ინახება როგორც სხვადასხვა დაწესებულებათა არქივებში, ასევე კერძო პირებთან, მათგან ზოგიერთი სპეციალისტებისთვის ხელმისაწვდომია. მათი წყალობით ბოლტესა და პოლიევკას მასალა ზოგიერთ შემთხვევაში შეიძლება განივრცოს. მაგრამ, თუ ეს ასეა, მაშ საერთოდ რამდენი ზღაპარი ყოფილა ჩვენს განკარგულებაში? და შემდგომ: განა ბევრია ისეთი მკვლევარი, რომელიც სრულად გასწვდა თუნდაც მხოლოდ ნაბეჭდ მასალას?

ასეთ პირობებში ძნელია ითქვას, რომ „შეკრებილი მასალა ჯერ კიდევ არაა საკმარისი“.

ამგვარად, საქმე მასალის რაოდენობასა კი არა, მისი შესწავლის მეთოდებში მდგომარეობს.

მაშინ, როდესაც ფიზიკა-მათემატიკურ მეცნიერებებს აქვთ მწყობრი კლასიფიკაცია, საგანგებო ყრილობების მიერ მიღებული ერთიანი ტერმინოლოგია და მეთოდოლოგია, რომელსაც მოწაფე მასწავლებლისგან მემკვიდრეობით იღებს და უფრო და უფრო ხეწს, ჩვენ მსგავსი არა-

¹ Сперанский, Русская устная словесность, М., 1917, с. 400.

² J. Bolte, G. Polivka, Anmerkungen zu der Kinder—und Hausmärchen der Brüder Grimm, Bd I—III, Leipzig, 1913, 1915, 1918.

ფერი გაგვაჩნია. ზღაპრული მასალის სიჭრელე და ფერადოვნება იწვევს იმას, რომ საკითხთა დაყენებასა და გადაწყვეტაში გარკვეულობა 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 ამ პრობლემათა წრეში.

აშკარაა, 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 არ 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. ზღაპართა ისტორიული შესწავლის შესახებ ჯერ არაფერს ვიტყვით, ვილაპარაკებთ მხოლოდ მათ აღწერაზე, რადგან გენეტიკაზე ლაპარაკი აღწერის საკითხის სპეციალური გაშუქების გარეშე, როგორც საერთოდ ხდება ხოლმე, სრულიად ფუჭია. ცხადია, ვიდრე გაშუქდებოდეს საკითხი, საიდან წარმოიშვა ზღაპარი, ჯერ პასუხი უნდა გაეცეს კითხვას — რას წარმოადგენს იგი.

რადგან ზღაპარი უაღრესად მრავალსახოვანია, და, როგორც ჩანს, მთელი მოცულობით მისი შესწავლა შეუძლებელია, ამიტომ საჭიროა მასალის დანაწევრება, ე. ი. კლასიფიკაცია. სწორი კლასიფიკაცია მეცნიერული 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 განრიგება ჯადოსნურ, საყოფაცხოვრებო და ცხოველთა ზღაპრებად³. ერთი შეხედვით, 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 ზღაპარს 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 — ძირია“). 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 გავონილა, რომ ცხოვრებაში ასე გაეყოთ მოსავალი? მაგრამ ეს არც ჯადოსნური შინაარსის ზღაპარია. მოცემულ კლასიფიკაციაში იგი საერთოდ ვერ თავსდება.

და, მიუხედავად ამისა, მაინც ვაძტვიცებთ, რომ მოცემული კლასიფიკაცია თავის საფუძველში სწორია. აქ მკვლევარნი ინსტინქტით ხელმძღვანელობდნენ და მათი სიტყვები არ შეესაბამება იმას, რასაც სინამდვილეში გრძნობდნენ. საექვოა 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 ახლენს, ფაქტურად სხვაგვარად აკლასიფიცირებს. მაგრამ თავის თავისადმი ამ წინააღმდეგობით იგი დილაც რომ სწორად იქცევა. მაგ-

³ შემოთავაზებულია ვ. ფ. მილერის მიერ. არსებობდა ეს კლასიფიკაცია ემზხვევა მითოლოგიური სკოლის კლასიფიკაციას (მითოურნი, 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 გაუესწარიო. აღწერილი მდგომარეობა გაუჩვეველი 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. იგავები (რომელიც ხუთჯერ გვხვდება შეიღ 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 იგავები“ „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, როგორც სიუჟეტი, ან სულ არაა განმარტებული, ანდა ყოველი ავტორი თავისებურად განმარ-

⁴ W. W u n d t, Völkerpsychologie, Bd II, Leipzig, 1906, Abt I, S. 346.

ტავს. წინასწარ ვიტყვით, რომ ჯადოსნურ ზღაპართა სიუჟეტებად დაყოფა არსებითად საერთოდ შეუძლებელია. ისიც ისევე უნდა იქნას გადაყვანილი ახალ რელსებზე, როგორც თანრიგებად დაყოფა. ზღაპრებს ერთი თავისებურება აქვთ: ერთი ზღაპრის შემადგენელი ნაწილები შეიძლება სრულიად უცვლელად გადავიდეს მეორეში. გადანაცვლების ეს კანონი ქვემოთ უფრო დაწვრილებით იქნება გაშუქებული. ჯერჯერობით კი იმის თქმით შემოვიფარგლებით, რომ, მაგალითად, „ბაბა-იაგა“ შეიძლება შეგვხვდეს სრულიად სხვადასხვა ზღაპრებში, 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, ზღაპარი, რომელშიც არის გველთან ბრძოლა, არის ზღაპარი „გველთან ბრძოლის შესახებ“, ზღაპარი, რომელშიც არის კაშჩეი, არის ზღაპარი „კაშჩეის შესახებ“. და ა. შ. ამასთან, განსაზღვრელი ელემენტის შერჩევაში ერთიანი პრინციპი არ არსებობს. თუკი ახლა გადანაცვლებადობის კანონსაც გავიხსენებთ, ლოგიკური აუცილებლობით არეულდარეულობა, ან, უფრო ზუსტად, ჯვარედინი დაყოფა გამოვა. ასეთი კლასიფიკაცია კი ყოველთვის ამახინჯებს საკვლევი მასალის არსს. ამას ემატება ისიც, რომ დაყოფის ძირითადი პრინციპიც არაა დაცული, ე. ი. ირღვევა 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 ვოლკოვი 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) ბრბენი 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) მოლაღატე ცოლის შესახებ და ა. შ.

თუ როგორაა დადგენილი ეს თხუთმეტი სიუჟეტი, არაფერია ნათქვამი. თუკი დაყოფის პრინციპს ჩავუკვირდებით, 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 ეპიზოდის 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 მოლაღატე 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 დუმილით ავუაროთ გვერდი ანტი აარნეს⁶ ზღაპართა საძიებელს. აარნე ეგრეთწოდებული ფინური სკოლის ერთ-ერთი დამაარსებელია. აქ ვერ შევეუდგებით 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 გამოცემაა. „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.

არადღება. ამ სკოლის წარმომადგენელნი ეძებენ და ერთმანეთს ადარებენ ცალკეულ სიუჟეტთა ვარიანტებს მსოფლიოში მათი გავრცელების მიხედვით. მასალა ჩგუფდება გეო-ეთნოგრაფიულად წინასწარ შემუშავებული ცნობილი სისტემის მიხედვით, შემდეგ კი გამოაქვთ დასკვნები სიუჟეტთა ძირითადი აღნაგობის, გავრცელებისა და წარმოშობის შესახებ; მაგრამ ეს ხერხი ციცილობელია. როგორც ქვემოთ ვნახავთ, სიუჟეტები (განსაკუთრებით ჩადოსნური ზღაპრის სიუჟეტები) უმჭიდროეს ნათესაურ კავშირშია ერთმანეთთან. იმის განსაზღვრა, თუ სად თავდება ერთი სიუჟეტი თავისი ვარიანტებით და სად იწყება მეორე, შესაძლებელი გახდება მხოლოდ ზღაპრების სასიუჟეტთაშორისო შესწავლისა და სიუჟეტთა და ვარიანტთა ერთმანეთისაგან გარჩევის პრინციპის ზუსტი დადგენის შემდგომ, აქ მხედველობაში არაა მიღებული ელემენტთა გადანაცვლებადობაც. ამ სკოლის ნაშრომები იმ გაუცნობიერებელ წანამძღვრებს ემყარებიან, რომ ყოველი სიუჟეტი რაღაც ორგანული მთლიანობაა, რომელიც შეიძლება სხვა სიუჟეტებიდან ამოგლიჯო და ცალკე შეისწავლო.

ისიც უნდა ითქვას, რომ ერთი სიუჟეტის ობიექტური გამოყოფა მეორისგან და ვარიანტთა შერჩევა სულაც არაა ადვილი საქმე. ზღაპრის სიუჟეტები ისე მჭიდროდაა ერთმანეთთან დაკავშირებული და გადახლართული, რომ ეს საკითხი საკანგებო წინასწარ შესწავლას მოითხოვს თავად სიუჟეტთა⁷ გამოყოფა. ამგვარი შესწავლის გარეშე მკვლევარი თავისი გემოვნების ამარა რჩება, ობიექტური გამოყოფა კი უბრალოდ შეუძლებელიც კია. მოვიყვანთ ერთ მაგალითს. ზღაპარ „Frau Holle“-ს ვარიანტთა რიცხვში ბოლტესა და პოლიევას მოჰყავთ აფანასიევისეული ზღაპარი „ბაბა-იაგა“ (102)⁷. არის მითითებანი ამავე სიუჟეტის სხვადასხვა ზღაპრებზე. მათ მოჰყავთ იმდროისთვის ცნობილი ყველა რუსული ვარიანტი, ისეთებიც კი, რომლებშიც იაგა შეცვლილა გველით ან თაგვებით, მაგრამ არ ასახელებენ ზღაპარს „მოროზკო“. ისმის კითხვა — რატომ? აქაც ხომ არის გერის გადგება სახლიდან და მისი შინ დაბრუნება საჩუქრებით, ისევე როგორც საკუთარი შვილის გაგზავნა და მისი დასჯა. ესეც ცოტაა: ორივე — მოროზკოცა და Frau Holle-ც ხომ ზამთრის განპიროვნებაა, ოღონდ გერმანულ ზღაპარში განპიროვნება მდელრის სახით არის მოკვმული, რუსულში კი — მამრისა. მაგრამ, ჩანს, „მო-

⁷ აქ და შემდგომ ტექსტში კურსივით მოკვმულია ზღაპართა ნუმერაცია აფანასიევისეული 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 კრიტერიუმები 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, პირველყოვლისა, 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 დაშორება. აარნემ სიუჟეტებს ტიპები უწოდა და ყოველი ტიპი დანოწრა. 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 აღვილად 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 შეეხებოდა, 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 დაუშუშავებია. ჯადოსნური ზღაპრები კი, აარნეს მიხედვით, შეიძლება კატეგორიებს მოიცავენ: 1) ჯადოსნური ნოწინააღმდეგე, 2) ჯადოსნური მეუღლე, 3) ჯადოსნური დავალება, 4) ჯადოსნური შემწე, 5) ჯადოსნური სავანი, 6) ჯადოსნური ძალა ან უნარი, 7) სხვა ჯადოსნური მოტივები. ამ კლასიფიკაციის მიმართ შეიძლება სიტყვასიტყვით იქნას განმეორე-

ბული ის, რაც ვოლკოვისეული კლასიფიკაციის წინააღმდეგ ითქვა. მაგალითად, როგორ მოვექცეთ იმ ზღაპრებს, რომლებშიც ჯადოსნურ 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 აღნიშნული*. 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-

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

წევრებული ერთ-ერთი ქვეთანრიგი — ის ჯგუფი, რომელსაც სათაურად უწოდა „სულელი ეშმაკის შესახებ“. მაგრამ ეს არათანმიმდევრულობაც ინსტიტუტურად 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 ლინეემდეგ 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 ვარიანტები: 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 ბევრი გაუგებრობა უკვე აუცილებელი იქნებოდა¹¹.

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“¹²), თუმცა კი მის მიერ მაგალითად მოხმობილი ყველა მოტივი ნაწვევრდება. 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 ნაწვევრდებოდა. ეს მოტივთა საძიებლის შედგენის საშუალებას მოგვცემდა, მაგრამ ავიღოთ მოტივი „გველი იტაცებს მეფის ასულს“ (ვესელოვსკისეული მაგალითი არაა). ეს მოტივი ოთხ ელემენტად ნაწვევრდება, რომელთაგან ყოველს ცალკაღვე შეუძლია ვარირება. გველი შეიძლება შეიცვალოს კაშჩეით, ქარიშხლით, ეშმაკით, შევარდნით, ჯადოქარით. მოტაცება შეიძლება შეიცვალოს ვამპირიზმით და სხვა მოქმედებებით, რომლებითაც ზღაპარში ახდენენ გაჭრობას. ასული შეიძლება შეიცვალოს დით, საცოლით, ცოლით, დედით, მეფე შეიძლება შეიცვალოს მეფისწულით, გლეხით, ხუცესით. ამგვარად, ვესელოვსკის წინააღმდეგ უნდა ვამტკიცოთ, რომ მოტივი არც ერთწევრია და არც დაუნაწვევრებელი. 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 მუდმივი ერთეულია, რომელიც ერთადერთი ამოსავალია ზღაპრის შესწავლაში“ (P. M. Волков, Сказка, გვ. 5). მიუხედავად: სიუჟეტი ერთეული კი არა, კომპლექსია; ის მუდმივი 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 ე. ბედიეს მეთოდი¹³. ბედიეს ხერხის ღირებულება იმაში მდგომარეობს, რომ იგი პირველი მიხვდა — ზღაპარში რაღაც ურთიერთობა არსებობს მის მულმივ და ცვლად სიდიდეთა შორის. მან სცადა ამის სქემატურად გამოხატვა: მულმივ, არსებით სიდიდეებს ელემენტები უწოდა და ბერძნული ომეგით (ω) აღნიშნა; დანარჩენი, ცვლადი სიდიდეები კი — ლათინური ასოებით. ამგვარად, ერთი ზღაპრის სქემა იძლევა $a + a + b + c$, მეორისა — $a + a + b + c + n$, შემდეგ — $a + l + m + n$ 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 აელოთ ზღაპარი, როგორც რაღაც მზა მონაცემი-აზრი ზუსტი აღწერის აუცილებლობის შესახებ მხოლოდ დღეს მკვიდრდება, თუმცა კი ზღაპრის ფორმებზე დიდხანია, ლაპარაკობენ. და მართლაც, მაშინ, როდესაც აღწერილია მინერალებიც, მცენარეებიც, ცხოველებიც (და აღწერილ-განრიგებულია სწორედ მათი აღნაგობის მიხედვით), მაშინ, როდესაც აღწერილია მთელი რიგი ლიტერატურული ჟანრებისა (იგავი, ოდა, დრამა და ა. შ.), ზღაპარს ჯერ კიდევ ამგვარი აღწერილობის გარეშე სწავლობენ. თუ როგორ აბსურდამდე მიდის ხოლმე ზღაპრის გენეტური შესწავლა, რომელიც უგულბებლყოფს მის ფორმებს, უჩვენა ვ. ბ. უკლოვსკიმ¹⁵. 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 მეტ მიწას შემოაწვდენს, ვიდრე მოტყუებული მხარე მოელოდა. ვ. ფ. მილერი და სხვები ცდილობდნენ ამაში იურიდიული აქტის ნაკვალევი დაენახათ. უკლოვსკი 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 პროტესტს მიწის მიტაცებაზე, რომ მიწა საერთოდ ამ ხერხით იზომებოდა. ეს უაზრობაა. თუკი ზღაპრის საგარაუდო 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 ზემოხსენებული წიგნი აღწერის შემდეგნაირ ხერხს იძლევა: პირველ ყოვლისა, ზღაპრები უნდა დაიშალოს მოტივებად. მოტივებად ითვლება როგორც გმირთა თვისებები („ორი სიძე ჰკვიანია, მესამე — სულელი“), ისევე როდენობა („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, ოლონდ 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 შერჩევას, 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 გვძინს.

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 გაკეთდება 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 შევხებით. ჩვენ ვლაპარაკობდით მხოლოდ იმ საკითხებზე, რომელთაც კავშირი აქვთ მორფოლოგიასთან. კერძოდ, ჩვენ არ შევხებივართ 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, თუმცადა უეჭველია, რომ აქაც არის ჩასახვის და განვითარების კანონები, რომლებიც ჭერ 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 ასული-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 ზოვლებები სრულიად პეტერონიმულია.

ამგვარად, ჩვენ ვხედავთ, რომ ფორმათა შესწავლაზე ძალიან ბევრია დამოკიდებული. ამიტომ ნუ ვიტყვით უარს შავ, ანალიტიკურ, რამდენადმე მძიმე და მომბეზრებელ სანუშაოზე, რომელსაც ისიც ართულებს, რომ იგი განყენებულ-ფორმალურ საკითხთა თვალსაზრისითაა წამოწყებული. ასეთი შავი „არასაინტერესო“ სამუშაო „საინტერესო“ განმზოგადებელ წყობათაყენ მიმავალი გზაა.

მეთოდი და მასალა

მე საეცებით დარწმუნებული ვიყავი, რომ ტრანსფორმაციებზე დამყარებული საერთო ტიპი განფენილია ყველა ორგანულ არსებაში და რომ იგი კარგად შეიმჩნევა მის ყოველ ნაწილში რაიმე შეუალელ ქროლზე.

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-ტაშორისო 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 ჰაბუკს აძლევს არწივს. არწივს ჰაბუკი 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 მიაწერს. ეს გვაძლევს საშუალებას ზღაპარი მოქმედ პირთა ფუნქციების მიხედვით შევისწავლოთ.

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

გამოკვლევა დაგვანახებს, რომ ფუნქციათა განმეორებადობა საოცარია. მაგალითად, ბაბა-იაგაც, მოროზკოც, დათვიც, ტყის კაციც, ცხენის თავიც გამოსცდიან და ასაჩუქურებენ გერს. თუ დაკვირვებას განვაგრძობთ, შეიძლება დავადგინოთ, რომ ზღაპრის პერსონაჟები, რა სხვადასხვაგვარნიც არ უნდა იყვნენ, ხშირად ერთსა და იმავეს აკეთებენ. თვით ხერხი ფუნქციის განხორციელებისა შეიძლება იცვლებოდეს: იგი ცვლად სიდიდეს წარმოადგენს. მოროზკო 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 განმეორებადობა 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 ვიტყვი, 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.

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

ფუნქცია რომ გამოვყოთ, ის ჯერ უნდა განვსაზღვროთ. განსაზღვრა.

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 თანამიმდევრობის შესახებ: არის აზრი, რომ ეს თანამიმდევრობა შემთხვევითია. ვესელოვსკი ამბობს: „დავალბათა 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 შემთხვევი-

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

თი (ხაზი შკლოვსკისაა — ვ. პ.) თანამიმდევრობა. მოწმეთა ჩვენებებში ხომ სწორედ მოქმედებათა თანამიმდევრობაა ყველაზე მეტად არეული². მოწმეთა ჩვენების დამოწმება აქ უყარგისია, თუკი მოწმეები ამახინჯებენ თანამიმდევრობას, მაშინ მათი თხრობა უზაროა, მაგრამ ამბავთა 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. ფუნქციათა თანამიმდევრობა მუდამ ერთნაირია.

წინდაწინ უნდა ითქვას, რომ აღნიშნული კანონზომიერებანი მხოლოდ ფოლკლორს ეხება. იგი არ წარმოადგენს საკუთრივ ზღაპრის ქანრის — როგორც ასეთის — თავისებურებას. 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, ვერ კი შევუდგეთ დაჯგუფებას ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით. თვით საკითხის დაყენება იწვევს შემდეგ ვარაუდს: თუ ფუნქციები გამოყოფილია, მაშინ შეიძლება თვალი მივადევნოთ, 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 საეხებით 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 წარმოგიდგება შემდგომ და ბოლო თავებში. ჭერჭერობით კი შეიძლება ახსნილ იქნას შემდეგნაირად: თუ ჩვენ იმ ფუნქციას, რომელიც ყველა განპირველ 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 გამორიცხავს 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 ერთსახოვანია, შეკავშირებანი კი, რომლებზეც ზემოთ ვლაპარაკობდით, ქვეტიბებს წარმოადგენენ. ერთი შეხედვით ასეთი დასკვნა უაზრო ჩანს, უცნაურიც კი, მაგრამ იგი შეიძლება დიდი სიზუსტით შემოწმდეს. ასეთი ერთსახოვანება 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 დელუქციურად — ე. ი. მასალიდან შედეგისკენ უნდა წარიმართოს (არსებითად ასეა ჩვენს ნაშრომში), მაგრამ გადმოცემა შეიძლება საპირისპირო მიმართულებითაც მიმდინარეობდეს, რადგან მისი განვითარებისთვის თვალის მიდევნება 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 წარიმართება (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 ნაკარნახევი. ჩვენ ვიღებთ აფანასიევისეულ კრებულს, ვიწყებთ ზღაპრების შესწავლას № 50-დან (ეს აფანასიევის გეგმით მისი კრებულის პირველი ჯაღონსური 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 აკარბებს. მაშასადამე, თეორიულად დასაშვებია შემოვიფარგლოთ ნაკლები მასალით. პრაქტიკულად ეს შემოფარგვა იმითაა გამართლებული, რომ მასალის დიდი რაოდენობით მოხმობა წიგნის მოცულობას მეტისმეტად გაზრდიდა. საქმე მასალის რაოდენობაში კი არაა, 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 მომზადებულ გამოცემაში ახალი ნომერი აღნიშნავს ახალ სიუჟეტს, ვარიანტები კი აღინიშნება ლათინური ასოებით ერთ ნომერთან. მაგალითად, ზღაპარი № 104 („ყოჩაღი ვაჟის, სიკბაუკის ვაშლების და უკვდავების წყლის ზღაპარი“) რეველუციამდელ 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 სათანხმო 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 ევალება, რომ გვაქვს ფუნქცია, როგორც ერთგვარი გვაროვნული ერთეული. როგორც უკვე ითქვა, ყველა ფუნქცია ერთ თანამიმდევრულ მოთხრობად ლაგდება. ფუნქციების ქვემოთ მოცემული რიგი საერთოდ ჯაღოსნურ ზღაპართა მორფოლოგიურ საფუძველს წარმოადგენს¹.

ჩვეულებრივ ზღაპარი ერთგვარი საწყისი სიტუაციით იწყება. ჩამოთვლიან ოჯახის წევრებს, ანდა მომავალი გმირი (ვთქვათ, ჯარისკაცი) უბრალოდ შემოპყავთ 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 ფუნქციათა სახელი დეტალების გარეშე — მხოლოდ ის, რაც მსხვილი შრიფტითაა დაბეჭდილი. ასეთი წინასწარი თვალის გადავლება გააადვილებს თხრობის ძაფის გაკვბას.

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

საწყის სიტუაციას მოჰყვება ფუნქციები:

I.

ოჯახის ერთ-ერთი წევრი მიღის ოჯახიდან (განსაზღვრება — წ ა ს ე ლ ა, 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 სიკედილი (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 — ა კ რ ძ ა ლ ვ ა, აღნიშვნა ნ).

1) „ამ საკუქნაოში არ შეიხედო“ (159). „მძას 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 ჩვეულებრივჯერ წასვლაა 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 ძმა (244). აღნიშვნა ნ².

უფრო გასაგები რომ გახდეს, აქ საკითხს შეიძლება ცოტა გადავუხვიოთ. ამის შემდეგ ზღაპარში მოცემულია მოულოდნელი, თუმცა ერთგვარად შეშზადებული 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 გვხვდებანათესის საუცხოოდ გახარების აღწერაც. ეს კეთილდღეობა, რა თქმაუნდა, 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.

ააკრძალვა ირღვევა (განსაზღვრება — დ ა რ ღ ვ ე ვ ა, აღნიშვნა-
ბ).

დარღვევის ფორმები შეესაბამება აკრძალვის ფორმებს. II და III ფუნქციები წყვილ ელემენტებს შეადგენენ. ზოგჯერ შეიძლება მხოლოდ მეორე ელემენტი იყოს პირველის გარეშე. მეფის ასულები მიდიან ტყეში (ა²), შინ ი გ ვ ი ა ნ ე ბ ე ნ. აქ არ არის დაგვიანების აკრძალვა. შესრულებული ბრძანება (ბ²), როგორც ითქვა, დარღვეულ აკრძალვას (ბ¹) შეესაბამება.

ახლა ზღაპარში ახალი პირი შემოდის, რომელსაც შეიძლება გ მ ი რ ი ს ა ნ ტ ა გ ო ნ ი ს ტ ი (მანე) ეუწოდოთ. მისი როლია ბედნიერი ოჯახის მყუდროების დარღვევა, რაიმე უბედურების გამოწვევა, ვნების, ზიანის მიყენება. გმირის მოწინააღმდეგე შეიძლება იყოს გველიც, ეშმაკიც, ყაჩაღიც, ჯაღოქარიც, 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 — გ ა მ ო კ ი თ ხ ე ა, 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 — ვაქრის 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, კაშჩიე?“ (156). „რა მალი რაში გყავს! შეგიძლია სადმე იშოვო 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 — გ ა თ ქ მ ა, აღნიშვნა W).

1) ანტაგონისტი პირდაპირ იღებს პასუხს თავის კითხვაზე. საკრეთელი მიუგებს დათვს: „გამიტანე ეზოში და მიწაზე დამაგდე, საცა ჩავესობი, იქ გათხარე“ (201). ნოქრის კითხვაზე — სად იშოვა ფერადი თვლები — ვაქრის 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 ხმა: მალა უხმობს ვაჟიშვილს შინ, და ამით კუდიანთან გათქვამს მის სამყოფელს (108). მოხუცმა მიიღო სასწაულთმოქმედი ჩანთა. იგი უმასპინძლებდა ნათლიდელს ამ ჩანთიდან და ამით გასცემს თავისი თილისმის საიდუმლოს ნათლიმამასთან (187). აღნიშვნა W¹.

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

VI.

ანტაგონისტი ცდილობს მოახუროს თავისი მსხვერპლი, რომ ის ან მისი ქონება იგდოს ხალთ (განსაზღვრება — ვ ე რ ა გ ო ბ ა, აღნიშვნა r).

პირველყოვლისა, ანტაგონისტი ან მკენებელი 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) მკენებელი მოქმედებს დაყოლების გზით: კუდიანი სთავაზობს საჩუქრად ბეჭედს (114), ნათლიდღა 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 მტარს (განსაზღვრება — ხ ე ლ ი ს შ ე წ ყ ო ბ ა, 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, მ ზ ა კ ვ რ უ ლ რ ჩ ე ვ ე ბ ს კ ი, 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, იმისთვის, 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 ახენებს ვნებას ან ზიანს (განსაზღვრება — ვ ნ ე ბ ა, აღნიშვნა A).

ეს ფუნქცია მეტად მნიშვნელოვანია, რადგან საკუთრივ მისათ იქმნება ზღაპრის დინამიკა: წასვლა, აკრძალვის დაჩვენება, გათქმა, მოტყუება ამ ზადებენ ამ ფუნქციას, უქმნიან პირობას ან უბრალოდ აადვილებენ. ამიტომაც პირველი შვილი ფუნქცია შეიძლება განხილულ იქნას, როგორც ზღაპრის მოსამზადებელი ნაწილი, მაშინ როდესაც ენებათ იწვევა კვანძის შექცევა. მკვებლობის ფარმები მეტად მრავალგვარია.

1) ის იტაცებს ადამიანს (A¹) გველი იტაცებს მეფის ასულს (131), გლეხის გოგოს (133), კელიანი იტაცებს ბიჭუნას (109), უფროსი ძმები იტაცებენ უმცროსის საცოლეს (168).

2) ის იტაცებს ან ართმევს ჯადოსნურ სამუალებას (A²). „უხეირო“ იტაცებს ჯადოსნურ კოლოფს (189), მეფის ასული იტაცებს ჯადოსნურ პერანგს (203). ცეროდენა იტაცებს ჯადოსნურ ცხენს (139).

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

3) ის იტაცებს ან აფუჭებს ნათესს (A³). ქაკი ცხენი შეკვამს თივის ზვინს (105). დათვი იპარავს ქერს (143). წერო იპარავს ცერცეს (186).

² თუ რა იგულისხმება ჯადოსნურ სამუალებასი და ჯადოსნურ შემწეში, იხ. გვ. 86—87.

4) ის იტაცებს დღის ნათელს (A⁴). ეს შემთხვევა მხოლოდ 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 გაცლენას არ ახდენს მოქმედების მსვლელობაზე. ლოგიკურად უფრო სწორი იქნებოდა, საერთოდ ყოველგვარი გატაცება საწყისი ენების ერთ ფორმად ჩაგვეთვალა, ხოლო ობიექტებად დაყოფილი ფორმები თანრიგებად კი არა, ქვეთანრიგებად მიგვეჩინა; მაგრამ ტექნიკურად უფრო ადვილია გამოვეყოთ რამდენიმე უმთავრესი ფორმა, დანარჩენები კი გავაერთიანოთ. მაგალიტები: ფასკუნჯი იპარავს ოქროს ვაშლებს (168), თხუნელა ყოველდღე ჰამს 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 დაძინებს 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) საინტერესოა შემთხვევას იძლევა ზღაპარი № 267. აქ გაქრობას თავად გმირი ახდენს: იგი წვავს თავისი მოჯადოებული ცოლის ტყაპუქს—ცოლი სამუდამოდ გაქრება. პირობითად ამასვე შეიძლება მივაკუთვნოთ 219-ე ზღაპრის განსაკუთრებული შემთხვევა: ჯადოქრული კოცნა იწვევს საცოლის სრულ დავიწყებას. ამ შემთხვევაში მსხვერპლი საცოლეა, რომელიც კარავს 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 აძევებს (A^9). დედინაცვალი სახლიდან აგდებს გერს (95). ხუცესი სახლიდან აგდებს შვილიშვილს (143).

10) ის ბრძანებს ვინმეს ზღვაში გადაგდებას (A^{10}). მეფე ჩასვამს თავის ასულს და სიძეს კასრში და ბრძანებს ზღვაში გადააგდონ (165). მშობლები მძინარე ვაჟიშვილს ნაეში ჩასვამენ და ზღვას მისცემენ (247).

11) იგი აჯადოებს ვინმეს ან რაიმეს (A^{11}). აქ უნდა შევნიშნოთ, რომ მავნე 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 აგდებს, ე. ი. A_{11}^1 (245). დედინაცვალი გერს ფოცხვერად აქცევს და გააგდებს (266). იმ შემთხვევებშიც კი, როდესაც საცოლე იხვად იქცევა და გაფრინდება, არსებითად გაგდებაა, 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 ასალებს— A_{12}^2 (127).

13) ის ბრძანებს მოკვლას (A^{13}). არსებითად ეს ფორმა სახეცვლილ (გამძაფრებულ) გაძევებას 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 ჯაღონსურ პერანგს და ქმარსაც კლავს — ე. ი. A_{14}^2 (208). ძმები კლავენ უმცროს ძმას და იტაცებენ მის საცოლეს A_{14}^3 (168). და წაართმევენ ძმას კენკრულს და კლავს (244).

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

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

16a) იგივე ნათესავთა შორის: 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-

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

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

18) ის აწვალე ბ ს ლ ა მ-ლ ა მ ო ბ ი თ (A¹⁸). გველი (192),
ემშაკი (115) აწვალებს მეფის ასულს ლამ-ლამობით. კუდიანი მოფრინდებ-
ა ლამით და უწოვს ძუძუს (193).

19) ის უცხადებს ო მ ს (A¹⁹). მეზობელი მეფე უცხადებს
ომს (161). მსგავსად: გველი აზრებს სამეფოს (137).

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

აქედან ის დასკვნა გამოდის, რომ რაღაცის უქონლობა შეიძლება
განვიხილოთ როგორც მორფოლოგიური ექვივალენტი, მაგალითად,
გატაცებისა. განვიხილოთ შემდეგი შემთხვევები: მეფის ასული გაი-
ტაცებს ივანეს თილისმას. ამ გატაცების შედეგი ის არის, რომ ივანე
თილისმის უქონლობას განიცდის და აი, ჩვენ ვხედავთ, რომ ზღაპარი,
რომელშიც მავნეობა გამოტოვებულია, პირდაპირ უქონლობით იწყე-
ბა. ივანეს სურს ჯადოსნური ხმალი ან ჯადოსნური ცხენი და სხვა.
როგორც გატაცება, ასევე უკმარობაც კვანძის შექმნის შემდეგ მო-
მენტს განსაზღვრავს: ივანე მიდის საძებნელად. იგივე შეიძლება ით-
ქვას 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 გა-
ნობიერებული.

ჩვენ კარგად გვემის, რომ ტერმინები უქონლობა (недос-
тача) და უკმარობა (нехватка) მთლად კარგი ვერაა. მაგრამ
[რუსულ ენაში] არ არის ისეთი სიტყვები, რომლებითაც შესაძლებელი
იქნებოდა მოცემული ცნების სავესებით ზუსტად და კარგად გადმოცემა.
სიტყვა „საჭიროება“ უკეთ ჟღერს, მაგრამ მას განსაკუთრებული აზრი
აქვს, რომელიც მოცემულ ცნებას არ უდგება. ეს უქონლობა შეიძლება
შევადართო ნულს, რომელიც ციფრთა რიგში გარკვეულ სიდიდეს წარ-
მოადგენს.

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 შეიძლება უქონლობის შეცნობის ფორმებადაც დაგვეყო (ანის 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 მიღის საცოლის საძებნელად — ამით ეძლევა საწყისი მოქმედების მსვლელობას (აღნიშვნა *a*¹); 2) აუცილებელია, საქირაა ჯადოსნური საშუალება, მაგალითად, ვაშლი, წყალი, ცხენი, ხმალი და სხვა (აღნიშვნა *a*²), 3.) არ აქვთ უცხო რამ (ჯადოსნური ძალის გარეშე); ვთქვათ, ფასკუნჯი, ოქროსფრთიანი იხვები, უცხო-უცნაური და სხვა (აღნიშვნა *a*³); 4) სპეციფიკური ფორმა: სკირდებთ ჯადოსნური კვერცხი, რომელშიც კამჩის 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. მაშასადამე, 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 იპერს ქარიყლაპიას, 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.

შგადურებას ან უპროლოგას აბჟოგინებას, გმირს მიმართავენ თხოვნით ან ბრძანებით, მას გზავნიან ან უშვებენ (განსაზღვრება — შუამავლობა, 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 საქებნელად 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 დამართა სხვებს, მაშინ ზღაპრის გმირია მოტაცებული ან გაგდებული ქალწული (ბიჭი). მძებნელი ამ ზღაპარში არ არის. ასეთ გმირებს შეიძლება ვუწოდოთ დაზარალებულ გმირები. მძებნელი ან დაზარალებული 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.

¹ ქვემოთ შესაძლებლობა გვექნება გვარს უფრო ზუსტად განაზღვრება ვაქცი.

3) გ მ ი რ ს უ შ ვ ე ბ ე ნ ს ა ხ ლ ი დ ა ნ (B³). ამ შემთხვევებში წასვლის ინიციატივა ხშირად თვით გმირს ეკუთვნის და ჰრა გამგზავნის. მშობლები გზას ულოცავენ. ზოგჯერ გმირი არ ამხელს თავის ნამდვილ მიზანს. იგი ითხოვს გაუშვან სასაიროდ და სხვ., სინამდვილეში კი მიდის საბრძოლველად.

4) უ ბ ე დ უ რ ე ბ ა ს ა ტ ყ ო ბ ი ნ ე ბ ე ნ (B⁴). დედა უამბობს თავის ვაჟს ქალიშვილის მოტაცების შესახებ, რაც ვაჟის დაბადებამდე მოხდა, თუმცა დანმარებას 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) გა გ დ ე ბ უ ლ ი გ მ ი რ ი მ ი ჰ ყ ა ე თ ს ა ხ ლ ი დ ა ნ (B⁵). დედინაცვლის მიერ გაგდებული გერი მამას მიჰყავს ტყეში. ეს ფორმა მრავალმხრივაა საინტერესო. ლოგიკურად მამის მოქმედება არაა საჭირო, ქალიშვილს თავადაც შეეძლო ტყეში წასვლა, მაგრამ შემაჯავშირებელ 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, ანტიკომ წაყვანა ამ შემთხვევაში არ შეიძლება დამაკავშირებელ მომენტს მიეკუთვნოს.

6) ს ა ს ი კ ვ დ ი ლ ო დ გ ა ნ წ ი რ უ ლ გ მ ი რ ს მ ა ლ უ ლ ა დ ა თ ა ვ ი ს უ ფ ლ ე ბ ე ნ (B⁶). მზარეული ან მოისარი შეიბრალებს ქალწულს (ბიჭს), ათავისუფლებს მას, მის ნაცვლად ჰკლავს. ცხოველს, რომ ეულ-ღვიძლი ნოკელის საბუთად ზიიტანოს (210, 195). ზემოთ B მომენტი განსაზღვრული იყო, როგორც სახლიდან გმირის გაგზავნის გამომწვევი ფაქტორი. თუკი გაგზავნა წასვლის ა უ ტ ი ლ ე ბ ლ ო ბ ა ს გ უ ლ ი ს ხ მ ო ბ ს, აქ წასვლის შეესაძლებლობაა მოცემული. პირველი შემთხვევა — მძებნელი, ხოლო მეორე — დაზარალებული გმირისთვისაა დამახასიათებელი.

7) მღერთან შესაბრალოს სიმღერას (B7). ეს ფორმა მკვლელობისთვის (მღერის სიკვდილს გადაარჩენილი ძმა და სხვა), მოჯადოება-გაგდებისათვის, შენაცვლებისთვის არის დამახასიათებელი. მისი მეოხებით ცნობილი ხდება უბედურება და იწვევს წინააღმდეგობის დაწყებას.

X.

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

ამ მომენტისთვის დამახასიათებელია ასეთი სიტყვები: „დაგვრთე ნება, ზოვანხოთ 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 ბოშებს სახლს (განსაზღვრება—წასვლა, აღნიშვნა † ეს წასვლა სულ სხვა რამაა სახლის დროებით დატოვებასთან შედარებით, რომელიც ზემოთ e ნიშნითაა აღნიშნული. მძებნელ გმირთა და დაზარალებულ გმირთა წასვლაც ასევე სხვადასხვაა. პირველთა მიზანია ძებნა, მეორენი კი აღგებიან იმ გზას, რომელზეც გმირს სხვადასხვა თავდადასავალი 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 ჭადოსნურს), რომელიც შემდგომ უბედურების თავიდან აცილებაში ეხმარება. მაგრამ ვიდრე ჭადოსნური საშუალების მიღება მოხდებოდა, გმირი ზოგიერთ სხვადასხვა ზემოქმედებას განიცდის, რომელთა შედეგი მაინც ის არის, რომ გმირი ჭადოსნურ საშუალებას შოულობს.

XII.

გმირს სცლიან, ეკითხებიან, თავს ეხსმიან და ა. შ. რაც ამზადებს მის მიერ ჯადოსნური საშუალების ან უმჯობეს შემთხვევაში (განსაზღვრება — მ ჩ უ ქ ე ბ ლ ის 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 ის 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 ზუქთან (128); იაგა სთავაზობს, მიუწვევს მის ქალიშვილს (171); გველი სთავაზობს ასწიოს მიიმე ქვა (128) — ეს მოთხოვნა ზოგჯერ ქვაზეა დაწერილი, ზოგჯერ კი ძმები მიიმე ქვის პოვნისას 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 ჰ კ ი თ ხ ა ე 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 ე დ ა ვ ი ან მ კ ე დ ა 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 შეკამ ჩემს ხორცს, ჩემი ძვლები შეაგროვე, ბაღში დაფლე და ნუ დამივიწყებ. ყოველ დღე მორწყე“ (100). ამასვე ითხოვს ხარცი № 201 ზღაპარში. ანდერძის სხვა ფორმაა № 179 ზღაპარში. აქ მომაკედავი მამა შვილებს სთხოვს სამი ღამე საფლავეზე 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 კაცი ტყვეობაშია, სთხოვს გაათავისუფლოს (125); ეშმაკი ზის კოშკში,

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

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

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

6) მ ო ლ ა კ ე ე ბ ი ს თ ხ ო ვ ე ნ გ ა უ ყ ო ს ნ ა დ ა ვ ლ ი (D⁶). ძრი გოლიათი სთხოვს გაუყოს მათ ხელჯოხი და ცოცხი (185). მოდავეთა თხოვნა ყოველთვის არაა ნათქვამი, ზოგჯერ გმირი საკუთარი ინიციატივით სთავაზობს გაყოფას (აღნიშვნა მ⁶). 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 თანრიგად ჩავთვალოთ. მთავარ ფორმათა გამოყოფის შემდეგ დანარჩენი შეიძლება გავაერთიანოთ — თავგები სთხოვენ, აჰამოს (102). ქურდი გაქურდულს სთხოვს მიუზიდოს ნაძარცვი (238). შემდეგ მოდის შემთხვევა, რომელიც შეიძლება ერთბაშად ორ თანრიგს მივაკუთვნოთ: კუზინკა იქერს მელიას. მელია სთხოვს: „ნუ მომკლავ (თხოვნა შეწყალების შესახებ D⁵). შემობრაწე მსუქანი დედალი“ (მეორე თხოვნა * D⁷). რადგან ამ შემთხვევას წინ უძღვის დატყვევება, მთელ შემთხვევას D⁷; ნიშნით აღვნიშნავთ. სხვა ხასიათის თხოვნა, ასევე წინასწარი მუქარით ან მოთენელის უმწეო მდგომარეობაში ჩადებით: გმირი მობანავე ქალს ტანსაცმელს მოპარავს. ქალი სთხოვს დაუბრუნოს. ზოგჯერ გვხვდება უბრალოდ უმწეო მდგომარეობა თხოვნის გარეშე (ბარტყები სველებთან წვიმაში, ბავშვები აწვალ ბენ კატას). ამ შემთხვევებში გმირს ეძლევა შესაძლებლობა, რომ დაეხმაროს. ობიექტურად აქ გამოცედა, თუმც. სუბიექტურად გმირი ვერ გრძნობს ამას (აღნიშვნა მ⁷).

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 ი ლ ო ბ ს (D⁸). კუდიანი ცდილობს შესვას გმირი ღუმელში (108). კუდიანი ცდილობს გმირებს ღამით თავები დააყრევიანოს (105). მასპინძელი ცდი-

ლობს სტუმრები ღამით ვირთხას შეაკმევიანოს (212). ჯაღოქარი ცდილობს გააწამოს გმირი მთაზე მარტო მიტოვებით (243).

9) მტრული არსებებრძვის გმირს (D⁹). იაგა და გმირი იბრძვიან. ძალიან ხშირად გვეხვდება ბრძოლა ტყის ქოხში სხვადასხვა ტყიურ არსებებთან. ბრძოლას აქვს ჩხუბის, ცემატყუპის ხასიათი.

10) გმირს უჩვენებენ ჯაღოსნურ საშუალებას, სთავაზობენ გაცვლას (D¹⁰). ყაჩაღი უჩვენებს კეტს (216), ვაქრები უჩვენებენ უცხო რამეს (212), მოხუცი უჩვენებს ხმალს (268). ამ ნივთებს ისინი გასაცვლელად სთავაზობენ.

XIII.

გმირი რეაქციას ახდენს მომავალი მჩუქმხლის მოკმედაზაზე (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 მორაბიგებს 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 უმასპინძლებდა გამვლელ მათხოვრებს (114). რელიგიური ხასიათის ფორმებს განსაკუთრებული ქვეთანრიგის შექმნა შეუძლიათ. ღეთის სადიდებლად გმირი სწავს საკმეველით სავსე კასრს. ამასვე შეიძლება მივაკუთვნოთ ლოცვის ერთი შემთხვევა (115).

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

მოყენებით (Γ⁸). იგი ლუმელში შესვამს თვით იაგას, რისთვისაც აიძულებს უჩვენოს, როგორ შეიჭრეს 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 არსებას (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 მატერიალური ღირებულებაა და არა ჯადოსნური საშუალება (Z¹). თუ გმირის რეაქცია უარყოფითი იყო, მაშინ გადაცემა არ ხდება (Z neg), ან იცვლება სასტიკი შურისგებით. გმირს შეკამენ, გაყინავენ, ბეჭებზე თასმებს აპკრიან, ქვის ქვეშ ჩააგდებენ და სხვ. (აღნიშვნა Z contr.).

2) საშუალებას მიასწავლიან (Z²). დედაბერი მიასწა-

ელის იმ მუხას, რომლის ქვეშაც არის მფრინავი ხომალდი (144). მოხუცი მისაწავლის იმ გლენს, ვისგანაც შეუძლია იშოვოს ჯადოსნური ცხენი (138).

3) ს ა შ უ ა ლ ე ბ ა ს ა მ ზ ა დ ე ბ ე ნ (Z³). „ჯადოქარი გამოვიდა ნაპირზე, ქვიშაზე დახატა ნავი და უთხრა: „აბა, ძმობილებო, ხედავთ ამ ნავს?“ — „ეხედავთ!“ — მაშ ჩასხედით!“ (138).

4) ს ა შ უ ა ლ ე ბ ა ი ყ ი დ ე ბ ა და ყ ი დ უ ლ ო ბ ე ნ (Z⁴). გმირი ყიდულობს ჯადოსნურ ქათამს (195), ძალსა და კატას (190). ყიდვისა და დამზადების საშუალებდო ფორმაა შეკვეთით დამზადება. გმირი სამკვდლოში ჩაქვს უკვეთავს (105). ასეთი შემთხვევის აღნიშვნაა Z₃.

5) გ მ ი რ ი ს ა შ უ ა ლ ე ბ ა ს შ ე მ თ ხ ე ე ვ ი თ შ ო უ ლ ო ბ ს (პ ო უ ლ ო ბ ს) Z⁵. ივანე მინდორში ხედავს ცხენს, ჯდება ზედ (132). წაწყდება ჯადოსნურ ვაშლის ხეს (192).

6) ს ა შ უ ა ლ ე ბ ა უ ე ც რ ა დ თ ა ვ ი ს თ ა ვ ა დ გ ა ჩ ნ დ ე ბ ა (Z⁶). მთაზე გაჩნდება კიბე (156). თავის თავად გაჩენის განსაკუთრებულ ფორმას მიწიდან ამოსვლა წარმოადგენს (Z^v), ამასთან ერთნაირად ამოდის თუ ჩნდება ბუჩქიც (110, 101), წიკპლაც, ძალიც, ცხენიც, ქონდრისკაციც და ა. შ.

7) ს ა შ უ ა ლ ე ბ ა ს ს ე ა მ ე ნ ა ნ კ ა მ ე ნ (Z⁷). თუ მკაცრად განეხებით, ეს გადაცემის ფორმა არ არის, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, იგი პირობითად შეიძლება მოყვანილ შემთხვევებს დაუუკავშიროთ. სასმელი ანიკებს არაჩვეულებრივ ძალ-ღონეს (125). ჩიტის შიგნეულის შეკმა გმირებს სხვადასხვა ჯადოსნურ თვისებებს სძენს (195).

8) ს ა შ უ ა ლ ე ბ ა ს ი ტ ა ც ე ბ ე ნ (Z⁸). გმირი ივას 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) ს ხ ე ა დ ა ს ხ ე ა პ ე რ ს ო ნ ა ყ ე ბ ი თ ვ ი თ თ ა ნ ხ მ დ ე ბ ი ა ნ ი ყ ო ნ გ მ ი რ ი ს გ ა ნ კ ა რ გ უ ლ ე ბ ა შ ი (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-ულაპია ივანეს ეუბნება ფორმულას, რომლის მეშვეობითაც შეუძლია მისი დაბარება („შენ ოლონდ ახსენე — „ქარიულაპიას ბრძანებითა-თქო“, და სხვ.), მაგრამ თუ ფორმულაც არ არის, ცხოველი კი უბრა-ლოდ ჰპირდება, „ოდესმე გამოგადგებო“, 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 (Z⁹). უმეტეს შემთხვევაში ეს უჩვეულო ატრიბუტებიანი პერსონაჟები არიან, რომ-ლებსაც სხვადასხვა ჯადოსნური თვისებები აქვთ (ბელტიულაპია, წყალიხაპია და სხვა).

ვიდრე ფუნქციათა შემდგომ აღნუსხვას განვაგრძობდეთ, შეიძლე-ბა დაისვას კითხვა: რა სახის კავშირები გვხვდება Π ელემენტის (გადა-ცემის შემზადება) სახეობებსა და Z (გადაცემას). შორის? ოლონდ უნდა შეეწინააღმდეგოს, 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 მივიღვართ, რომ არსებობენ კავშირთა ტიპები. თუ ტიპ-თა განსაზღვრისას ამოსავლად ჯადოსნურ საშუალებათა გადაცემის ფორმებს ჩავთვლით, მაშინ შეიძლება კავშირთა ორი ტიპი დავადგი-ნოთ:

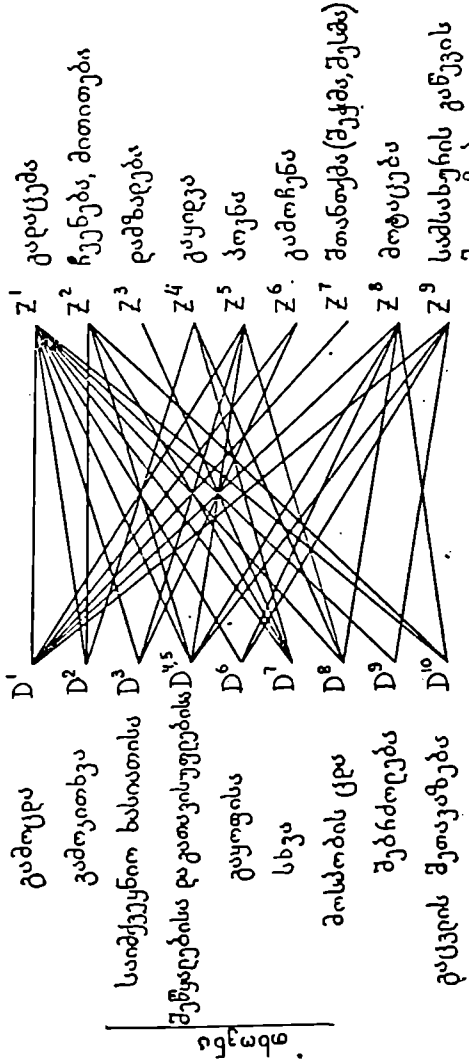
1) ჯადოსნური საშუალების მოტაცება, რომელიც დაკავშირებუ-ლია გმირის მოსპობის (მონრაკვის და სხვ.) ცდასთან, ნივთების გაყო-ფის თხოვნასთან, გაცვლის შეთავაზებასთან.

2) გადაცემისა და მიღების ყველა სხვა ფორმა, დაკავშირებული

⁹ ნარსახეობათა კავშირების საკითხი უფრო ფართოდ ბოლო თავში იქნება დას-მული.

მრუებლის საწყისი
ფუნქცია

ვარსნური საშუალების
გარეცემის ფორმები:



სქემა

ივანე

ყველა სხვა მოსამზადებელ ფორმასთან. გაყოფის თხოვნა მიეკუთვნება მეორე ტიპს. თუ გაყოფა მართლაც ხდება, მაგრამ პირველი ტიპისა იქნება. თუ კი მოდავეები ტყუედებიან. 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, დაუშვადოს, აპოვნინოს და ა. შ. მეორე მხრივ. მოტყუებულ მჩუქებელს ეს საშუალება შეიძლება მხოლოდ მოსტაცონ ან წაართვან. ამ ტიპთა გარეშე დაკავშირებანი არალოგიკურია. მაგალითად, არალოგიკურია, თუ გმირი იაგას 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 მოუწახოს. 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

$D^1 \Gamma^1 Z^1$ იაგა აიძულებს გმირს ცხენები მწყემსოს. ამას ქმოსდეც

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

Д² Г² Z². მოხუცი გამოჰკითხავს გმირს. იგი უხეშად პასუხობს, ვერაფერს იღებს. შემდეგ ბრუნდება, ზრდილობიანად პასუხობს — მიიღებს ცხენს (155).

Д³ Г³ Z¹. მომაკვდავი მამა შველებს სოხოეს სამი ღამე საფლავზე უთიონ. უმცროსი უსრულებს თხოვნას, მიიღებს ცხენს (179).

Д¹ Г¹ Z^{VI}. მოზვერი მეფისწულებს სთხოვს დაკლან, დასწვან და ფერფლი სამ კვალში დათესონ. გმირი ასრულებს. ერთი კვალიდან ამოვა ვაშლი, მეორიდან — ძაღლი, მესამიდან — ცხენი (202).

Д¹ Г¹ Z⁵. ძმები იპოენიან 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 ჯაღოსნურ საჩუქრებსაც. აქ საგანგებოდ ცხენის მაგალითები შევარჩიეთ, რომ მორფოლოგიური ნათესაობა უფრო. მკვეთრად დაგვეჩვენებინა.

I ტ ი პ ი

Д⁸ Г^{VI} Z⁸. სამი მოდავე ითხოვს ჯაღოსნურ ნივთთა გაყოფას. გმირი მოდავეებს გააჯიბრებს სირბილში, ამასობაში კი იტაცებს ნივთებს (ქუდს, ხალიჩას, ჩექმებს).

Д⁸ Г⁸ Z⁸. გმირები მოხვდებიან იაგასთან. იაგა მათ დახოცვას უპირებს. ისინი იაგას მისივე ქალიშვილებს შეაპარებენ. ძმები გარბიან, უმცროსი იტაცებს ჯაღოსნურ ხელსახოცს (106).

Д¹⁰ Г¹⁰ Z⁸. გმირს ემსახურება უჩინარი სული. სამი ვაჟარი სთხოვს გაუცვალოს იგი კოლოფში (ბაღში), ცულში (ხომალდში), საყვირში (ჯარში). გმირი თანხმდება გაცვლაზე, 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.? თუშეაჩვენო 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 მდევეარისგან დახსნის საშუალებაა და რომელსაც ჩვეულებრივ იტაცებენ, № 159 და სხვა ზღაპრებში საჩუქრად აძლევენ. მფრინავ ხომალდს კიდეც ამზადებენ, კიდეც 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 თქვამის ლერძს მისი განზრახვები ქმნიან. ეს განზრახვები მქლავნდება 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 შექცერისას (resp. რაიმე აკლია), ანდა თანხმდება მოსპოს სხვისი უბედურება ან რისიმე უჭონლობა. მოქმედების მსვლელობაში გმირი ს პირია, რომელსაც ეძლევა ჯადოსნური საშუალება (ჯადოსნური შემე) და იგი იყენებს ან იშველიებს მას.

XV.

გმირს გადააფრენენ, გადაიხვანენ, მიიხვანენ იქ, სადაც საქვანელი საბანიბ (განსაზღვრება — ს ი ვ რ ც ო ბ რ ი ვ ი გა დ ა ა დ გ ი ლ ე ბ ა ო რ სა მ ე ფ ო ს შ ო რ ი ს; გ ზ ი ს ჩ ე ე ნ ე ბ ა, აღნიშვნა R).

ჩვეულებრივ საქვანელი თბიქტი „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 მჭდომი (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 მკდომი (190).

3) ის მიჰყავთ (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 აღის კიბით (156), პოულობს ქვესკნელის გზას და სარგებლობს ამ გზით (141), გადის უზარმაზარი ქარიყლაპიას ზურგზე, როგორც ხიდზე (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 ანტაგონისტი ბრძოლას იწყებენ (განსაზღვრება — ბრძოლა, აღნიშვნა B).

ეს ფორმა სხვაა, ვიდრე მტრულად გაწყობილ მჩუქებელთან ბრძოლა (ჩხუბი). ეს ფორმები შეიძლება შედეგის მიხედვითაც განვასხვაოთ: თუ მტრული შეხვედრის შედეგად გმირი ზოპოვებს იმ საშუალებას, რაც შემდგომ ძებნაში დაეხმარება, ჩვენს წინაშე D ელემენტია, მაგრამ თუკი გამარჯვების შედეგად გმირი იმ ობიექტს ზოპოვებს, რის საძებნელადაც გაგზავნეს, ჩაშინ B ტლემენტი აქვს.

1) ისინი იბრძვიან ტრიალ მინდორში (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 წაიხსნა ანალოგიურია) გმირი და მანვე იწყებენ შეჯიბრს. გმირი ეშმაკობით აჯობებს — ბოშა იმით გააქცევს გველს, რომ ქვის ნაცვლად ხაჭოს გამოწურავს, კეთაში კეტის დარტყმას სტვენად გაასაღებს (148) და ა. შ.

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

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

XVII.

გმირს ნიშანს ადებენ (განსაზღვრება — და დ ა ს მ ა, ნ ი შ-ნ ის და დ ე ბ ა; აღნიშვნა K).

1) ნიშანს ადებენ სხეულზე (K¹). გმირი ბრძოლაში იღებს პრილობას. 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 პრილობას უხვევენ მეფის ან მეფის ასულის ხელსახოცით.

3) ნიშნის დადების სხვა ფორმები (K³).

XVIII.

ანტაგონისტი მარცხდება (განსაზღვრება — გა მ ა რ ჯ ვ ე ბ ა, აღნიშვნა Π).

1) ის მარცხდება პირისპირ ბრძოლაში (Π¹).

2) ის მარცხდება შეჯიბრში (Π²).

3) ის აგებს ბანქოში (Π³).

4) ის აგებს აწონისას (Π⁴).

5) მას ჰკლავენ უებრძოლები გარეშე (Π⁵). გველს ჰკლავენ ძილში (141). გველი იმალება ფულფროში, მას ჰკლავენ (164).

6) მას განდევნიან (Π⁶). ავი სულით შეპყრობილ მეფის ასულს ყელზე ხატს ჩამოჰკიდებენ: „მანვე კვამლივით ამოვარდა“ (115).

გამარჯვება ნეგატიურ ფორმაშიც გვხვდება: თუ საბრძოლველად-

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

XIX.

საწყისი უგედურება ან უქონლობა ლიკვიდირებულია (განსაზღვრება — უბედურების ან უქონლობის ლიკვიდაცია, აღნიშვნა II).

მოცემულია ფუნქცია კვანძის (A) შეკვრისას მიყენებულ ვნებასთან ან უბედურებასთანაა შეწყვილებული. ამ ფუნქციით თხრობა თავის მწვერვალს აღწევს.

1) საძებარობიექტის ძალით ან ეშმაკობითიტაცებენ II). გმირი აქ ზოგჯერ იგივე ხერხს იყენებს, რასაც მანვე საწყისი მოტაცების დროს მიმართავს. ივანეს ცხენი გადაიქცევა მათხოვრად, ითხოვს გაიკითხონ, მეფის ასული მოწყალებას აძლევს. ივანე გამოვარდება ბუჩქებიდან, სტაცებს ხელს მეფის ასულს და მოიტაცებს (185).

1a) ზოგჯერ რაიმეს მოპოვება ორი პერსონაჟის მიერ ხდება, რომელთაგან ერთი აიძულებს მეორეს იშოვოს საჭირო რამ. ცხენი ფლოქვს დაადგამს კიბოს და აიძულებს მოიტანოს საქორწინო კაბა: კატა დაიქვრს თავგს და აიძულებს მოიტანოს ბეჭედი (190) აღნიშვნა II.

2) საძებარიობიექტის მოპოვება ხდება რამდენიმე პერსონაჟის მიერ ერთად, მათი მოქმედებანი სწრაფად ენაცვლება ერთმანეთს (II²). განაწილება გამოწვეულია რამდენიმე ერთმანეთის მომდევნო მარცხით ან მოტაცებულის მიერ გაქცევის ცდით. შვიდმა სიმონმა მეფის ასული უნდა მოიპოვონ: ქურდი იპარავს მეფის ასულს — იგი გელად გადაიქცევა და გაფრინდება; მშვილდოსანი ისარს ესვრის, მეორე წყლიდან გამოიყვანს და ა. შ. (145). ასევე ხდება იმ კვერცხის შოვნაც, რომელშიც კაშჩეის სიკვდილია: კურდღელი მირბის, იხვი მიფრინავს. თევზი მიტურავს და ისე მიაქვთ კვერცხი, მგელი, ყვავი და თევზი კი წაართმევენ (156).

3) საძებარობიექტს ხელთ იგდება მითყუების გზით (II³). ზოგიერთ შემთხვევაში ეს ფორმა ძალიან უახლოვდება II-ს. გმირი მეფის ასულს ოქროს ნივთების საშუალებით მიიტყუებს გემზე და წაიყვანს (242). განსაკუთრებული ქვეთანრიგის შედგენა შეუძლია გაცვლის შეთავაზების ფორმით წარმოდგენილ მითყუებასაც. თვალმომხილი 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 შოვნა გზის მისწავლების შედეგად.

5) საძებარობიექტს უცებ შოულობენ ჯადოსნური საშუალების მეშვეობით (11⁵). (ჯადოსნური წიგნიდან გამოსული) ორი ჰაბუკი უცებ გააჩენს ოქროსრქებიან ირემს (212).

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

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

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

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

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

ცხლება, რომელსაც წინ წყლის შოვნა უსწრებს, შეიძლება განსაკუთრებულ ქვეთანრიგად გამოვყოთ (აღნიშვნა (J^{1x})⁵).

10) დატყვევებულს ათავისუფლებენ (J¹⁰). რაში გამტკრებს 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 გვაქვს № 259 ზღაპარში: ზღვის მეფეს თავისი ტყვე ყოველამ გაჰყავს ზღვის ნაპირზე; გმირი ევედრება მზეს გაათავისუფლოს; მზემ ორჯერ დაიგვიანა, მესამედ კი „გამოაბრწყინა სხივები და ზღვის მეფემ ვეღარ შესძლო მისი დატყვევება“.

11) ზოგჯერ საძებნი ობიექტის შოვნა ისეთივე ფორმით ხდება, როგორც ჯადოსნური საშუალებებისა: ე. ი. მას არუქებენ, 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 მისდევენ (განსაზღვრება — დევნა, გამოკიდება, აღნიშვნა Πρ).

1) მ დ ე ვ ა რ ი ფ რ ე ნ ი თ მ ი ს დ ე ვ ს გ მ ი რ ს . (Πρ¹). 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 ფორმა.

2) ი გ ი მ ო ი თ ხ ო ვ ს დ ა მ ნ ა შ ა ე ე ს (Πρ²). ეს ფორმა ყველაზე ხშირად ფრენასთანა დაკავშირებული. გველის მამა გმირს დაადევნებს მფრინავ ხომალდს. ხომალდიდან ყვირიან: „მოგვეციოთ დამნაშავე, მოგვეციოთ დამნაშავე!“ (125).

3) მ დ ე ვ ა რ ი მ ი ს დ ე ვ ს გ მ ი რ ს, გ ზ ა დ ა გ ზ ა . ს ხ ვ ა დ ა ს ხ ვ ა ც ხ ო ვ ე ლ ა დ გ ა დ ა ი ქ ე ე ვ ა დ ა ს ხ ვ . (Πρ³). ეს ფორმაც ზოგიერთ სტადიაში ფრენასთანა დაკავშირებული. ჯადოქარი მისდევს გმირს ხან მგლის, ხან ქარიყლაპიას, ხან ადამიანის, ხან მამლის სახით (249).

4) მ დ ე ვ ა რ ი (გველის ცოლები და სხვ.) ს ხ ვ ა დ ა ს ხ ვ ა მ ა ც დ უ ნ ე ბ ე ლ ს ა გ ნ ე ბ ა დ ი ქ ე ე ვ ი ა ნ დ ა გ მ ი რ ს გ ზ ა ზ ე ე ლ ო ბ ე ბ ი ა ნ (Πρ⁴). „წინ გვეუსწრებ და პაპანაქებას დაუყენებ, მე კი მწვანე მდელოდ ვიქცევი: ამ მწვანე მდელოზე ჰად ვიქცევი, ჰაში კი ვერცხლის ფიალა იცურავენ... წყლის სმით გასკდებიან...“ (136). გველის ცოლები გადაიქცევიან ბაღად, ბალიშად, ჰად და სხვ. თუ როგორ უსწრებენ წინ გმირს, ზღაპარი არაფერს გვეუბნება.

5) მ დ ე ვ ა რ ი ც დ ი ლ ო ბ ს გ ა დ ა ყ ლ ა პ ო ს გ მ ი რ ი (Πρ⁵). გველის ცოლი იქცევა ლამაზ ქალად, ცდილობს მოხიბლოს გმირი, შემდეგ კი ლომად გადაიქცევა და ცდილობს ივანეს გადაყლაპვას (155); გველის დედა ცამდე ხახას დააღებს (155).

6) მ დ ე ვ ა რ ი ც დ ი ლ ო ბ ს მ ო კ ლ ა ს გ მ ი რ ი (Πρ⁶). იგი ცდილობს ჩაურჭოს გმირს თავში მკვდარი კბილი (202).

7) ი გ ი ც დ ი ლ ო ბ ს გ ა დ ა ლ რ ღ ნ ა ს ხ ე, რ ო მ ე ლ ზ ე ც გ მ ი რ ი თ ა ვ ს ა ფ ა რ ე ბ ს Πρ⁷ (108).

XXII.

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

1) ი გ ი მ ი ქ რ ი ს ჰ ა ე რ შ ი (ზოგჯერ უცებ იხსნის თავს სწრაფად გაქცევით) — Cn¹. გმირი მიფრინავს ცხენით (160). ბატებით (108).

2) გ მ ი რ ი გ ა რ ბ ი ს, გ ა ქ ე ე ვ ი ს ა ს მ დ ე ვ ა რ ს უ ქ მ ნ ი ს დ ა ბ რ კ ო ლ ე ბ ე ბ ს (Cn²). გმირი გადაადგმებს ჯაგრისს, სავარცხელს, პირსახოცს. ისინი გადაიქცევიან მთად, ტყედ, ტბად. მსგავსად: გორიგლეჯია და მუხიგლეჯია ამოაბრუნებენ მთებს და მუხებს, გადაუღობავენ გზას გველის ცოლს (93).

3) გ მ ი რ ი გ ა ქ ე ე ვ ი ს ა ს ი ს ე თ ს ა გ ნ ე ბ ა დ გ ა დ ა

იქცევა, რომ ველარ სცნობენ (Cn³). მეფის ასული იქცევა ჰად, 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 ქცევაობაა. გაქცევა ზოგჯერ შესაძლებელია არც კი იყოს; ასეთი ფორმები შეიძლება განსაკუთრებულ ქვეთანრივად ჩაითვალოს: მოკლული ქალიშვილი იქცევა ბალად, ბალს გადაჩეხენ; იგი გადაიქცევა ჰად და ა. შ. (127).

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

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

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

10) იგი გადახტება 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, მოჭადლოება, მოკვლა და ა. შ. მაგრამ ამ ახალ უბედურებას სპეციფიკური მავნეები ჰყავს—ისინი ივა-

ნეს უფროსი ძმები არიან. ისინი სახლში მისვლამდე წაართმევენ ივანეს ნაშრონს. ზოგჯერ კი მასაც ჰკლავენ. თუკი ცოცხალს დატოვებენ, მაშინ ახალი ძებნის დასაწყებად საჭიროა კვლავ უზარმაზარი სივრცობრივი ზღვარი გაჩნდეს გმირსა და მის საძებარ 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 გავრძელებას წარმოადგენს. ამასთან დაკავშირებით შემდეგში უნდა დაისვას საკითხი — როგორ განვსაზღვროთ, რამდენი ზღაპარია თითოეული ტექსტში.

VIII^{bis} კმეპი იტაცებენ ივანეს მონაპოვარს (თვით მას უფსკრულში გადაადგებენ). მკენებლობა უკვე აღნიშნულია A-თი. თუ ძმები საცოლეს მოსტაცებენ, აღვნიშნავთ A^1 , თუ მოსტაცებენ ჯადოსნურ საშუალებას— A^2 . თუ მოსტაცებას ახლავს მკვლელობა— A_1^1 . უფსკრულში გადაადგებასთან დაკავშირებულ ფორმებს აღვნიშნავთ $*A^1$, $*A^2$, $*A_1^1$ და ა. შ.

X—XI^{bis}

გმირი კვლავ მიდის საძებრად (C ↑). იხ. X—XI. აქ ეს ელემენტი ზოგჯერ გამოტოვებულია. ივანე დაეხეტება, ტირის და თითქოს არც ფიქრობს დაბრუნებაზე. B (გაგზავნა) ელემენტიც ასეთ შემთხვევებში მუდამ გამოტოვებულია, რადგან ივანე აღარსადაა გასაგზავნი, 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 რაბაქიას მომავალი გრძელბრძინის მოქმედებაზე (Γ; იხ. XIII).

XIV bis

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

XV bis

გმირი გადაჭრავთ ან მიჭრავთ საქმეარი საგნის აღგილსამ-
შოფელთან (R; იხ. XV). ამ შემთხვევაში იგი მიჰყავთ შინ.

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

XXIII.

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

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

XXIV.

ცოტა გმირი უსაფუძვლოდ ითვისებს უფლებებს (განსაზღვ-
რება — 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 გენე-
რალი, თულუხჩი და სხვ. ძმები მომპოვებლებად ასალებენ თავს, გე-
ნერალი — გველის დამმარცხებლად. ეს ორი ფორმა შეიძლება განსა-
კუთრებულ თანრიგებად ჩათვლილიყო.

XXV.

გმირს ძნელ დავალებას აძლევენ (განსაზღვრება — ძ ნ ე ლ ი
და ვ ა ლ ე ბ ა, აღნიშვნა Ψ).

ეს ზღაპრის ერთ-ერთი უსაყვარლესი ელემენტია. დავალებას ახ-
ლახან აღწერილი კავშირის გარეშეც აძლევენ. მაგრამ ამ შემთხვე-
ვებით ცოტა უფრო ქვემოთ დავინტერესდებით, ახლა კი განვიხი-

ლოთ — რას წარმოადგენს დავალება. ეს დავალებები იმდენად მრავალგვარია, რომ ყოველ მათგანს ცალკე აღნიშვნა უნდა ჰქონოდა, მაგრამ ჭრჭერობით ასე დაწვრილებით განხილვა აუცილებელი არ არის რადგანაც ზუსტ განაწილებას არ ვახდენთ, ამიტომ ჩვენი წასალის ყველა შემთხვევას მიახლოებით დავაჯგუფებთ. საჭმელ-სასმელთ გამოცდა: შეჭამოს ხარების გარკვეული რაოდენობა, რამდენიმე ურემი პური, დალიოს ბევრი ლუდი (137, 138, 144). ცეცხლით გამოცდა: იბანაოს გავარჯარებული თუჯის აბანოში. ეს ფორმა ყოველთვის დაკავშირებულია წინამავალთან. ცალკეა: იბანაოს მდულარეში (169). რაიმეს გამოცნობა და სხვ. თქვას ისეთი გამოცანა, რომ ვერავინ გამოიცნოს (239), უამბოს, ახსნას სიზმარი (241), თქვას, რას ამბობენ ყვაევი მეფის საკმელთან და გააფრთხოს (247), მიხედეს (გამოიცნოს) მეფის ასულის ნიშანი (192). ამოჩვევის 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). ძალღონის, 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 ჰაკი (169); ერთ ღამეში ააგოს სასახლე (190); გადოს მისკენ ხიდი (219); მიუტანოს „რალაცის 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 განვსხვავოთ ეს დავალებები სხვა ძალიან მსგავსი ელემენტებისაგან, ვიტყვით ქვემოთ — თავში ასიმულაციათა შესახებ.

XXVI.

ღამალეზა სრულეზა (განსაზღვრება — შესრულება, აღნიშვნა 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.

გმირს გამოცნობენ (განსაზღვრება — გამოცნობა, აღნიშვნა Y).

მას სცნობენ ნიშნით, დალით (ჭრილობა, ვარსკვლავი) ან მისთვის გადაცემული რაიმე საგნით (ბეჭედი, პირსახოცი). ამ შემთხვევაში გამოცნობა წარმოადგენს ფუნქციას, რომელიც დალის დადებას, აღნიშვნას 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

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

ეს ფუნქცია მეტწილად წინამავალთანაა დაკავშირებული. ზოგჯერ იგი შეუსრულებელი დავალების შედეგს წარმოადგენს (ტრუ 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. მაგნე მსმენელთა შორისაა, იგი თავის თავს გამკილავე წამოძახილებით გასცემს (197); ზოგჯერ მღერიან სიმღერას, რომელიც მოუთხრობს მომხდარ ამბებზე და ამხილებს მავნეს (244); არის მხილების სხვა ცალკეული ფორმებიც (258).

XXIX.

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

1) ახალი გარეგნობა შემწის ჯადოსნური მოქმედებით ეძლევა (T¹). გმირი ცხენს (ძროხას) გაუძვრება ყურებში, იღებს ახალ, მშვენიერ გარეგნობას.

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

3) გმირი იცვამს ახალ ტანსაცმელს (T³). ქალიშვილი 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 დაკავშირებით, საიდანაც არიან შემოსულნი. თავად გარეგნობა ამ შემთხვევებში არ იცვლება, მაგრამ მისი მოჩვენებითობა მოტყუებითაა მიღწეული. მაგალითები: მელიას კუზინკა მიჰყავს მეფესთან, ეუბნება, რომ კუზინკა 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 ქეშმარიტ 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 გმირი, პირველ მავნეს კი მხოლოდ იმ შემთხვევებში სჯიან, როდესაც ზღაპარში არაა ბრძოლა და გამოდევნება. წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი ან ბრძოლაში კვდება ან ღვენიასს იღუპება (კუზიანი შეეცდება დალიოს მთელი ზღვა და გასკდება და სხვ.).

XXXI.

გმირი ქორწინდება და მეფდება (განსაზღვრება — ქორწილი, აღნიშვნა C*_{*}).

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

ხეყარ სამეფოს იღებს, მშობლების სიკვდილის შემდეგ კი — მთლიანად (C^*).

2) ზოგჯერ გმირი მხოლოდ ქორწინდება, მაგრამ მისი საცოლემ არაა სამეფო ჩამომავლობისა და გამეფებაც არ ხდება (C^*).

3) ზოგჯერ, პირიქით, ლაპარაკია მხოლოდ ტახტზე ასვლაზე (C_*).

4) თუ ზღაპარი ჯვარისწერამდე ცოტა ადრე გაწყდა ახალი მკვლეობის გამო, მაშინ პირველი სელა დანიშნით, დაქორწინების შეპირებით მთავრდება (C^1).

5) შებრუნებული შემთხვევა: ცოლშერთული გმირი კარგავს ცოლს; ძების შედეგად ქორწინება განახლდება. განახლებულ ქორწინებას აღვნიშნავთ C^2 .

6) ზოგჯერ გმირი მეფის ასულის ნაცვლად იღებს ფულად ჯილდოს ან სხვა კომპენსაციას რაიმე ფორმით (C^3).

ამით მთავრდება ზღაპარი. ისიც უნდა ითქვას, რომ ზღაპრული გმირის ზოგიერთი მოქმედება ცალკეულ შემთხვევებში არც ერთ აქ მოყვანილ ფუნქციას არ შეესაბამება. ასეთი შემთხვევები ძალიან ცოტაა. ეს ან ის ფორმებია, რომელთა გაგება შედარებითი მასალის გარეშე შეუძლებელია, ანდა ის ფორმები, რომლებიც სხვა თანრიგის ზღაპრებიდან არის შემოტანილი (ანეკდოტები, ლეგენდები და სხვ.). ჩვენ მას განვსაზღვრავთ როგორც ბუნდოვან ელემენტს და აღვნიშნავთ N ნიშნით.

რა დასკვნების გაკეთება შეიძლება ამ დაკვირვებებიდან?

პირველყოვლისა, რამდენიმე ზოგადი დასკვნა.

ჩვენ ვხედავთ, რომ ფუნქციათა რაოდენობა მართლაც მეტად განსაზღვრულია. შეიძლება აღვნიშნოთ მხოლოდ ოცდათერთმეტი ფუნქცია. ამ ფუნქციათა ფარგლებში ვითარდება როგორც ჩვენი მახალის ყველა ზღაპრის მოქმედება, ასევე სრულიად სხვადასხვა ხალხის მრავალი სხვა ზღაპრის მოქმედებაც. შემდეგ: თუკი ყველა ფუნქციას თანამიმდევრობით წავიკითხავთ, დავინახავთ, როგორი ლოგიკური და მხატვრული აუცილებლობით გამომდინარეობს ერთი ფუნქცია მეორიდან. ჩვენ ვხედავთ, რომ არც ერთი ფუნქცია არ გამოირიცხავს მეორეს. ყველა ისინი ეკუთვნის ერთ ლერძს და არა რამდენიმეს.

ახლა რამდენიმე კერძო, თუმცა ძალზე მნიშვნელოვანი დასკვნა.

როგორც ვხედავთ, ბევრი ფუნქცია წყვილებადაა განლაგებული (აკრძალვა — დარღვევა, გამოკითხვა — გათქმა, ბრძოლა — გამარჯვე-

ბა, დენა — გადარჩენა და ა. შ.). სხვა ფუნქციები შეიძლება ჯგუფებად განლაგდეს. ამგვარად, ვნება, გაგზავნა, წინააღმდეგობის გაწევის გადაწყვეტა და სახლიდან წასვლა (A B C †) კენძს შეადგენენ. მჩუქებლის მიერ გმირის გამოცდა, მისი რეაქცია და დასაჩუქრება (D Γ 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 გაეზომოთ მეტრით და ამით განვსაზღვროთ მისი სიგრძე, ასევე ზღაპრები შეიძლება შევეუდაროთ სქემას და ამით განვსაზღვროთ. მოცემულ სქემასთან სხვადასხვა ზღაპრების შედარება კი ზღაპართა ურთიერთმიმართებასაც გაარკვევს. ჩვენთვის უკვე ცხადია, რომ ზღაპართა ნათესაობის საკითხი, სიუჟეტებისა და ვარიანტების საკითხი ამის წყალობით შეიძლება ახლებურად გადაიჭრას.

IV

ასიმილაციაში. ერთი ფუნქციის ორმაგი მორფო- ლოგიური მნიშვნელობის შემთხვევა

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 იავას ცხენს. იგი სთავაზობს ერთნაირი კვიციებიდან საუკეთესო არჩიოს. ივანე გაარჩევს მარცვლეულს და მიიღებს ცხენს. იავას მოქმედება წარმოადგენს გმირის გამოცდას მჩუქებლის მიერ, რასაც ჭადონსური საშუალების მიღება მოჰყვება. მაგრამ აი, ჩვენ ვხედავთ, რომ სხვა ზღაპარში (219) გმირს უნდა ცოლად შეირთოს წყლის კაცის ქალიშვილი. წყლის კაცი მოითხოვს, რომ გმირმა საცოლვე თორმეტ 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 გამოიჯენა 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 (II¹), ხოლო თუკი საცოლის მოპოვება და ქორწილი მოჰყვება, ძნელი დავალება (3) გვქონია.

ამაგე 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 დავალება. თუ გაგზავნა იწვევს წასვლას, ხანგრძლივ ძებნას (C ↑), მ ჩ უ ქ ე ბ ლ ი ს თან 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) მ ო პ ო ვ ე ბ ა წარმოადგენს. შეიძლება დადგინდეს 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 (II). 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 უმაღლეს 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 დაამარცხოვს გველი, თუკი მისი შერთვა სურს. როგორ უნდა განვმარტოთ ეს შემთხვევა — როგორც 3 (დავალება), თუ როგორც 5 (ბრძოლა)? ეს შემთხვევა დავალებას წარმოადგენს, რადგან, ჯერ ერთი, მას ქორწინება მოჰყვება, მეორეც, იმიტომ, რომ ბრძოლა ზევით უკვე განესაზღვრეთ, როგორც ბრძოლა ანტიგონისტ — მავნესთან, 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 შექმას. ივანე გარბის სახლიდან და ამით იწყება მოქმედების განვითარება. გველის და (ჩვეულებრივ მდედარი პერსონაჟია) აქ გმირის დად არის გადაქცეული, დევნა კი დასაწყისშია გადატანილი და გამოყენებულია როგორც A (ვნება), კერძოდ, როგორც A^{xv}. თუ

გმირის დევნის დროს გველქალის მოქმედებასა და ზღაპრის დასაწყისში დედინაცვლის მოქმედებას ერთმანეთთან შევადარებთ, მივიღებთ პარალელებს, რომლებშიც გარკვეულ შუქს ჰფენენ იმ დასაწყისებს, რომლებშიც დედინაცვალი აწვალებს გერს. ასეთი შეპირისპირება განსაკუთრებით რელიეფური გახდება, თუ მას ამ პერსონაჟთა ატრიბუტების შესწავლასაც დავუმატებთ. დიდძალი მასალის მოხმობით მტკიცდება, რომ დედინაცვალი იგივე გველქალია, გადატანილი ზღაპრის დასაწყისში, რომელმაც შეიძინა როგორც ბაბა-იაგას, 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 მოვაქრე ქალად და ა. შ.

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

ვალეზა გადატანილია კვანძის შეკვრაში, გამოყენებულია როგორც B, 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 ზოგიერთი სხვა ელემენტი

A

დაახმარე ელემენტები ფუნქციების ერთმანეთთან
დასაბუთებლად

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 გამოშუავდა 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-მორევნა წაიყვანა“ და სხვ. ამგვარად, შოენა (Л) უკავშირდება დენას (Πρ, იხ. 159).

ეს შეტყობინების უმარტივესი შემთხვევაა. მხატვრულად უფრო მკვეთრია 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 ფასკუნჯის ზღაპარშიც და სხვ.

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

შებრუნებული შემთხვევა გვაქვს, როდესაც დევნილმა უნდა იცოდეს, რომ მისდევნ. იგი ყურს მიადებს მიწას და მოესმის მღერის 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 მღერის შესახებ.

ასეთ შემთხვევებს შეიძლება უშუალო შეტყობინება ეწოდოს. არსებითად, მოვლენათა ამვე 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 კანძის შესაკრავად არის მნიშვნელოვანი, მათ დამოუკიდებელი ფუნქციის ხასიათი მიიღეს.

შეტყობინება გვხვდება სრულიად სხვადასხვაგვარ ფუნქციათა შორისაც. მაგალითად: მოტაცებული მეფის ასული გზავნის მშობლებთან ძალს და ატანს წერილს, რომელშიც ატყობინებს, რომ მისი ვადარჩენა შეუძლია კოჟემიასს (დაკავშირებულია ვენების 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 ძალღონეს; 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, ჯერ უნდა შეეიტყოს მომხდარი ამბის შესახებ. აქედან გამომდინარეობს იაგას დიალოგი ივანესთან. ასევე შემწემატ, ვიდრე გამოჩნდებოდეს, მანამდე უნდა შეეიტყოს 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 შეეიტყობს და ამით ხდება წინამავალი ფუნქციის დაკავშირება მომდევნოსთან.

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

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

მაგრამ, თუ საქირო 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 გავზავნა; 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 მკვეთრად. დღესასწაულზე პ ა ტ ი ყ ე ბ ე ნ ყ ვ ე ლ ა მ ა თ ხ ო ვ ა რ ს, მათ შორის მოდის გმირიც და ა. შ. დიდ ნადიმთა გამართვა გამოყენებულია აგრეთვე P (რთული დავალების შესრულება) და Y (გმირის გამოცნობა) დასაკავშირებლად. გმირმა შეასრულა მეფის ასულის დავალება, მაგრამ არაეინ იცის, სად არის. ხალხს იწვევენ ნადიმზე, მეფის ასული ჩამოივლის სტუმრებს, ამას მოსდევს გამოცნობა. ამავე ხერხით ამხილებს მეფის ასული ცრუგმირს. გამოაცხადებენ ჯარის დათვალიერებას, მეფის ასული ჩამოივლის მათ რიგებს, იცნობს ცრუპენტელას. ნადიმზე მიწვევა შეიძლება არ ჩაითვალოს ფუნქციად. იგი დამხმარე ელემენტია ცრუგმირთა პრეტენზიების (Φ) ან ძნელი დავალებების შესრულების (P) დასაკავშირებლად გმირის გამოცნობასთან (Y).

ჩამოთვლილი ხუთი-ექვსი ნაირსახეობა აქ არც სისტემატიზებულია და არც ამოწურული. მაგრამ ჩვენი მიზნებისთვის ეს ჯერჯერობით არც არის აუცილებელი. ელემენტებს, რომლებიც ფუნქციათა ერთმანეთთან დაკავშირებას ემსახურებიან, § ნიშნით აღვნიშნავთ.

B

ღამხმარე ელემენტები გასამზავებისას

მსგავსივე დამაკავშირებელი ელემენტები გვაქვს სხვადასხვაგვარ გასამზავებებთანაც, გასამზავება უკვე საკმაოდაა გაშუქებული სამეცნიერო ლიტერატურაში, და აქ შეგვიძლია ამ მოვლენაზე არ შევჩერდეთ, აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ გასამზავება 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 დავალება ან მესამე ბრძოლა ყველაზე ძნელია), ანდა ორჯერ უარყოფითი შედეგია მოცემული, ერთხელ — დადებითი.

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

მოვიყვანთ ორიოდ მაგალითს:

ივანე მამისგან მიიღებს კეტს, ან ყავარჩენს, ან ჯაჭვს. იგი ორჯერ აისვრის კეტს ან წყვეტს ჯაჭვს. მიწაზე დავარდნისას კეტი იმტრევეა.

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

ივანე შეხვდება დედაბერს (იაგას, 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 გასამზაგებით არის განპირობებული. სავსებით შესაძლებელია, რომ გორგალი სწორედ მოცემულ როლში იყოს სპეციფიკური. ამასთანავე გორგალს გმირი მისი დანიშნულების ადგილზეც მიჰყავს და მაშინ ჩვენს წინაშეა ფუნქცია, რომელსაც R აღნიშნავს.

მოვიყვანო სხვა მაგალითს: დევნა რომ განმეორდეს, ანტაგონისტმა უნდა გადალახოს ის დაბრკოლება, რომელსაც გმირი უქმნის. კუდიანი გადალრნის ტყეს, და იწყება მეორე დევნა. ეს გადალრნა არ შეიძლება მოყვანილ ოცდათერთმეტი ფუნქციიდან რომელიმე ფუნქციად ჩაითვალოს, ესაა ელემენტი, რომელიც იწვევს გასამზაგებას, ელემენტი, რომელიც აკავშირებს. პირველ შესრულებას მეორესთან, ან მეორეს მესამესთან. ამასთან ერთად გვაქვს ისეთი ფორმატ, სადაც კუდიანი უბრალოდ ღრნის იმ მუხას, რომელზეც ივანემ თავი შეაფარა. აქ დამხმარე ელემენტი დამოუკიდებელი მნიშვნელობით არის გამოყენებული.

ასევე, თუ ივანემ, მზარეულად ან მეჩინიბედ ყოფნისას, დაამარცხა პირველი გველი და შემდეგ სამზარეულოში დაბრუნდა, მაშინ ეს დაბრუნება არ აღნიშნავს ↓ (დაბრუნება) ფუნქციას, დაბრუნება აქ მხოლოდ და მხოლოდ ბრძოლათა დამაკავშირებელი ელემენტია. 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 მერყევე ელემენტებს მიეკუთვნება. გარდა ამისა, ის გაცილებით უფრო ნაკლებად გამოკვეთილი და განსაზღვრული ელემენტია, ვიდრე ფუნქცია ან კავშირი.

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

აქ შეიძლება შევნიშნოთ, რომ საესებით 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 ღალატის ეჭვით, 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 (გამვლელებს 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 შეირთოს ან შექამოს), მაგრამ ზღაპარი ამის თაობაზე დუმს. არის სასაფუძველი ვიფიქროთ, რომ ზღაპარს საერთოდ არ ახასიათებს სიტყვებით ფორმულირებული მოტივირება და საერთოდ, მოტივირებანი დანამდვილებით შეიძლება ახალ წარმონაქმნად ჩათვალოს.

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 დაწყებაზე იგი წლობიან 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: „განათა ცაც და მიწაც — მიჰქრის ჰაერში ოქროს ეტლი, შიგ ექვსი ცეცხლოვანი გველი უბია, ეტლში ზის მეფის ასული ელენე ბრძენთა-ბრძენი — ისეთი ენით აუწერელი სილამაზისა, რომ ვერც წარმოიდგენ, ვერც მიხვდება, 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 საკუქნაოში ულამაზესი ქალის სურათს ნახავს, შეუყვარდება და ა. შ.

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

¹ სამწუხაროდ, ჩვენს მასალებში არაა საცხებით ანალოგიური შემთხვევები მეფის ასულის უ ყ ო ლ ო ბ ის შესაგნებად. შეგახსენებთ ოზოლდას ოქროს თმას, რომელიც მარკოზ მეფეს შერცხლებმა მიუტანეს. ასეთივე მნიშვნელობა აქვს არაჩვეულებრივად სურნელოვან თმას ლერსაც, რომელიც აფრიკულ ზღაპრებში ზღვას მოაქვს. ძველპერძნულ ზღაპარში არწივს მეფესთან მიაქვს მშვენიერი ჰეტერას ფეხსაცმელი.

წულო, აბა, მე რა ლამაზი ვარ? აი, ცხრა მთას იქით, ერთ სამეფოში შეფე-გველთან ცხოვრობს მეფის ასული, ის მართლაც ენით უთქმელი 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. ვაჰარი 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 მავნეობა, 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 რალაციის საშოვნად — იმიტომ, რომ ავ დას ან ავ მეფეს მისი დალუპვა 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 არაერთარ გავლენას არ ახდენენ.

საშუალებანი, რომლებითაც რალაციის 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 თავისისავე მსგავსს შობს. თუ ზღაპრული ორგანიზმის რომელიმე უჩრდილი იქცევა პატარა ზღაპრად ზღაპრში, იგი, როგორც ქვემოთ გამოჩნდება, იმავე კანონების მიხედვით აიგება, როგორც ყოველი ჯადოსნური ზღაპარი.

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

VI

ფუნქციათა ბანაჟილება 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 ვუპასუხებდეთ, 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: ენებას (A), ომს ან გამართან ბრძოლის სხვა ფორმებს (B), დევნას (Πρ).

2) მჩუქებლის (მომმარაგებლის) მოქმედებათა წრე. მოიცავს: ჯადოსნური საშუალების გადაცემის შემზადებას (Π), 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) და მისი მამის მოქმედებათა წრე. მოიცავს: ძნელი დავალების მიცემას (3), ნიშნის დადებას (K), მხილებას (O), გამოცნობას (Y), მეორე მავნეს დასჯას (H), ქორწილს (C*). ფუნქციითა 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) გ ა მ გ ზ ა ვ ნ ი ს მოქმედებათა წრე შეიცავს მხოლოდ გაგზავნას (დამაკავშირებელი მომენტი B).

6) გ მ ი რ ი ს მოქმედებათა წრე მოიცავს: საძებრად წასვლას (C †), მჩუქებლის მოთხოვნაზე რეაქციას (Γ), ქორწილს (C*). პირველი ფუნქცია (C †) მძებნელი გმირისთვის არის დამახასიათებელი, გმირი — მსხვერპლი მხოლოდ დანარჩენებს ასრულებს.

7) ც რ უ გ მ ი რ ი ს მოქმედებათა წრე მოიცავს აგრეთვე საძებრად წასვლას (C †), რეაქციას მჩუქებლის მოთხოვნაზე — ყოველთვის უარყოფითს (Γneg) და სპეციფიკური ფუნქციის სახით — უსაფუძვლო პრეტენზიებს (Φ).

ამგვარად, ზღაპარი იცნობს შვიდ მოქმედ პირს. ამავე პერსონაჟებს შორის ნაწილდება მოსამზადებელი ნაწილის ფუნქციებიც (e, ნ-ბ, მ-ვ, ჯ-გ), მაგრამ განაწილება აქ არათანაბარია და ამ ფუნქციათა მიხედვით პერსონაჟის განსაზღვრა არ შეიძლება. გარდა ამისა, დასაკავშირებლად ზღაპარი იყენებს სპეციალურ პერსონაჟებს (მომჩივანნი, დამსმენები, ცილისმწამებელნი), და აგრეთვე სპეციალურ გამცემლებს w ფუნქციისთვის (ცნობების მიცემა) — სარკე, საჭრეთელი, ცოცხი უჩვენებენ, სადაა. საძებნელი მსხვერპლი, აქვე შემოდინან ისეთი პერსონაჟებიც, როგორებიცაა ცალთვალა, ორთვალა და სამთვალა.

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

როგორ ნაწილდება აღნიშნული წრეები ცალკეულ ზღაპრულ 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 ჭერ კოშკიდან გამოშვებას ევერდება, 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 მოველინება ხოლმე. იგი ასაჩუქრებს უ შ უ ა ლ ო დ კ მ ო კ მ ე დ ე ბ ი თ. მას შეუძლია, მაგალითად, დაეხმაროს გმირს გაჩნდეს სხვა სამეფოში, ან მოუტანოს საქებელი საგანი და სხვ. ასეთი შემთხვევები შეიძლება აღვნიშნოთ $Z^9 = R$, $Z^9 = \Pi$ და ა. შ.

საგანგებო განხილვას მოითხოვს ასევე იაგაც (ან ტყის ქოხის 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, როგორიც 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,

ქელდა — მისი მდებარი ნათესაობა. გმირის გამოცდის ელემენტები, მისი რეაგირება გამოცდაზე და დაჯილდოება (ДГЗ) ზოგჯერ ასევე ნაწილდება, თუმცა ასეთი დანაწილება ძალზე ხშირად მხატვრულად მდარება. გმირს 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 საშუალებათა 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 არსებებივით 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 შეჭამს ჩიტის შიგნულს და შეიძინს ოქროს ამოხველების უნარს; ივანე გამდიდრდება. ამ ორი მაგალითიდან ჩანს, რომ თვისება ცოცხალი არსების 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, ჯადოსნური ბარბითი — მეფის ასულის დავალების შესრულებაში ეხმარება და ა. შ. აქედან ჩანს, რომ ჯადოსნური საშუალება სხვა არაფერია, თუ არა ჯადოსნური 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 ჯარდა (C), მისთვის მხოლოდ მჩუქებლის მოქმედებაზე რეაგირებაა სპეციფიკური. მაგრამ აქ შემწე ხშირად გმირის ნაცვლად მოქმედებს: თავები აჯობებენ დათეს დამალობანას თამაშში, იაგას დავალებას ივანეს ნაცვლად მადლიერი ცხოველები ასრულებენ (159, 160).

VII

მოქმედების მსვლელობაში ახალ პირთა შემოყვანის ხერხები

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

ანტაგონისტი (მაენე) 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 (ქობი), 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 ასულიც 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 შემოპყავთ 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 ფუნქციითაა 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 მავნე 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 საიებარი 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 კაშჩიმ მოიტაცა, და პოულობს მეფის ასულს, რომელიც ოდესღაც ასევე კაშჩიის გაუტაცია.

ამ სიტუაციათაგან ზოგიერთი ეპიკურადაა დამუშავებული. ზოგჯერ მძებნელი სრულებით არ არის. იგი ჩვეულებრივ სასწაულებრივად იბადება. გმირის სასწაულებრივი დაბადება ჭალიან 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, ივანე-სულელია. გმირის ყველა ამ ატრიბუტის შესწავლა შეუძლებელია. ზოგიერთი მათგანი მქლავნდება საქციელში (კამათი პირველობის გამო). მაგრამ ამ საქციელთაგან არცერთი არ წარმოადგენს მოქმედების მსვლელობის ფუნქციას.

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

ზღაპარი ზოგჯერ ამავე სიტუაციაში რთავს მჩუქებელსაც, შემწე-საც, მავნე — ანტაგონისტსაც. საგანგებო განხილვას მოითხოვენ მხოლოდ ის სიტუაციები, რომლებშიც მავნებელია ჩართული: რადგანაც, საწყისი სიტუაცია ყოველთვის ერთი ოჯახის წევრებს მოითხოვს, ამიტომ მავნე, რომელიც საწყის სიტუაციაშია ჩართული, გმირის ნათესავად იქცევა, თუნდაც ატრიბუტებით სრულიად გარკვეულად ემთხვეოდეს გველს, კუდიანს და ა. შ. № 93 ზღაპარში კუდიანი („კუდიანი და მზის და“) ტიპიური გველქალია, მაგრამ მისი საწყისი სიტუაციაში გადატანის გამო იგი გმირის დად იქცევა.

მეორე და, საერთოდ, განმეორებულ სვლათა სიტუაციაზეც უნდა შევჩერდეთ. ეს მეორე სვლებიც ასევე გარკვეული სიტუაციით იწყება. თუ ივანემ იშოვა საცოლე და ჯადოსნური საშუალება, ხოლო მეფის ასული (ზოგჯერ უკვე ივანეს ცოლი) შემდეგ ამ ჯადოსნურ საშუალებას იტაცებს, მაშინ გვაქვს სიტუაცია: მავნე + მძებნელი + მომავალ ძებნათა ობიექტი. ამგვარად, მეორე სვლებში მავნე საწყისი სიტუაციაში 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 გამოდის, უკვე მოცემულია, უკვე ცნობილია მსმენლისათვის თუ მკითხველისათვის, და შესაბამისი კატეგორიის პერსონაჟთა ახალი გამოჩენა აღარაა საჭირო. მაგრამ ხდება, რომ მეორე სვლისას მთხრობელს ავიწყდება, მაგალითად, პირველი სვლის შემწე და გმირს აიძულებს კვლავ იშოვოს იგი.

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

ერთო მეორე. ბერიკაცის მეორე ქორწინებით ზღაპარში შემოდის მავნე; ქალიშვილები, ასევე მღვდრი მავნე ანდა ცრუმირები შემდეგ იბადებიან.

შეიძლება ყველა ეს საკითხი უფრო დეტალურადაც დამუშავდეს, მაგრამ ჩვენი ზოგადმორთოლოგიური მიზნებისთვის ეს დაკვირვებანიც საკმარისია.

VIII

მოდღერება ფორმათა შესახებ არის მო-
ძღერება გარდაქმნათა შესახებ.

გოეთე.

მოქმედ პირთა ატრიბუტივისა და მათი ენიშვნელოვის 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 აძევენ 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, ძველს

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 შევთხვევს გავაცნოთ ამ ცხრილების ყველა წვრილმანი, თუმცა ისინი არც ისე რთულია. პერსონაჟის ატრიბუტების შესწავლა მხოლოდ სამ ძირითად რუბრიკას ქმნის: შესახედაობა და ნომენკლატურა, გამოჩენის თავისებურებანი, სამყოფელი. ამას ემატება რიგი სხვა, უფრო წვრილმანი დამხმარე ელემენტებისა. მაგალითად, ბაბა-იაცას დამახასიათებელი თავისებურებანი იქნება: მისი სახელი, მისი შესახედაობა (ძვლისფეხიანი, ცხვირით ჰერს ებჯინება და სხვ.), მისი ქონი, რომელიც მამლის ფეხზე ტრიალებს, და მისი გამოჩენის სახეობა: „როდინით მოფრინავს სტვენითა და ხმაურით“. თუ პერსონაჟი ფუნქციის მხრივაც 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 ვსვდებით. 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 ჰეტერონომულისგან. 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-მრჩეველის 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 წაგვიყვანდა. 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 მივძღვნება, მაშინ შესაძლებელი გახდება ჯადოსნური ზღაპრის პრაფორმის აგება არა მხოლოდ სქემატურად, როგორც ჩვენ გვაქვს გაკეთებული, არამედ კონკრეტულადაც. ცალკეული სიუჟეტებისთვის ეს ხომ უკვე დიდიხანია, 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 მიგვიყვანს.

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

ავხსნათ 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 მიღწიოს. ამ თვალსაზრისით სავსებით 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, ფარული მიზანი აქვთ. თუ, სახელდობრ, რისი გაცემა 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 ჭაჭვს ვიღებთ, როგორსაც მხატვრულში. ივანეს წოლა ღუმელზე (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

პყავდა ისეთი ძლიერი მომხრეებიც, როგორც ვუნდტია, ახლა კი ჩვენ ამ აზრამდე მორფოლოგიური ანალიზის გზით მივედით.

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, ვაჰრებიც, 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. ბუნებასაც კი შეშურდება ჩემი. ამ მოდელითა და მოსთვის მორგებული გასაღებით შემდგომ შესაძლებელი გახდება ისეთ მცენარეთა უსასრულოდ გამოგონება, 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. ეგევე კანონი გამოსაღვია ყოველივე ცოცხალი არსის მიმართ.

A

გ ო ე თ ე .

მომხრობათა შარხუის ხარხაბი

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

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

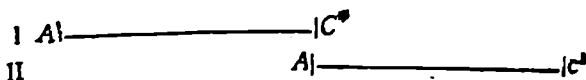
მორფოლოგიურად ჯადოსნური ზღაპარი შეიძლება ეწოდოს ყოველგვარ განვითარებას, რომელიც ვნებით (A) ან უქონლობით (a) იწყება და საშუალოდ ფუნქციების გავლით მთავრდება ქორწინებით (C*) ანდა სხვა ფუნქციებით, რომლებიც კვანძის გახსნისათვის გამოიყენება. საბოლოო ფუნქციებია დაჯილდოება (Z), რაიმეს შოვნა ან საერთოდ უბედურების ლიკვიდაცია (J), დევნისთვის თავის დაღწევა (Cn) და ა. შ. ამგვარ განვითარებას ჩვენ ს ვ ლ ა 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 მისდგედეს მეორეს, მაგრამ შეიძლება გადაეხლართოს კიდევ მას; დაწყებული მოქმედება ყოვნდება, მას ერთვის ახალი სვლა. თუმცა კი სვლის გამოყოფა ყოველთვის იოლი არ არის, მისი ზუსტად გამოყოფა მაინც ყოველთვის შეიძლება. მაგრამ, თუ ჩვენ პირობითად განვსაზღვრეთ ზღაპარი, როგორც სვლა, ეს ჯერ კიდევ არ ნიშნავს, რომ სვლათა რაოდენობა ზუსტად შეეფარდება ზღაპართა

აროდენობას. პარალელიზმის, განმეორებებისა და სხვ. განსაკუთრებული ხერხები იწვევენ იმას, რომ ერთი ზღაპარი შეიძლება რამდენიმე სელისგან შედგებოდეს:

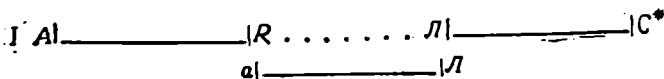
ამიტომ, ვიდრე გადავწყვეტავდეთ იმ საკითხს, თუ როგორ განვასხვავოთ ერთი ზღაპრის შემცველი ტექსტი იმ ტექსტისგან, რომელიც ორ და მეტ ზღაპარს შეიცავს, ჯერ ვნახოთ, რა ხერხებით უკავშირდებიან ერთმანეთს სვლები იმისგან დამოუკიდებლად, თუ რამდენი ზღაპარია ტექსტში.

სვლები შეიძლება შემდეგნაირად უკავშირდებოდნენ ერთმანეთს:

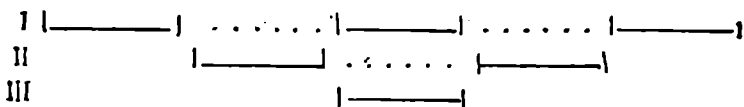
1) ერთი სვლა უშუალოდ მოსდევს მეორეს. ასეთ დაკავშირებათა სქემის ნიმუშია:



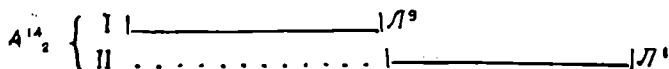
2) ახალი სვლა იწყება მანამდე, ვიდრე პირველი დასრულდება. მოქმედება წყდება ეპიზოდური სვლით. ეპიზოდის დასრულებას მოსდევს პირველი სვლის დასასრულიც:



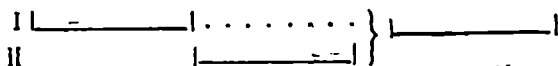
3) თავის მხრივ შეიძლება თვით ეპიზოდიც გაწყდეს, და მაშინ საკმაოდ რთულ სქემებს ვიღებთ:



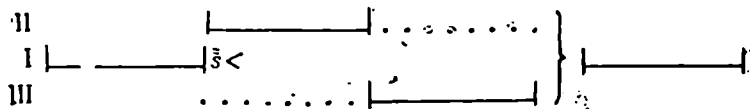
4) ზღაპარი შეიძლება დაიწყოს ერთბაშად ორი ვნების მიყენებით, რომელთაგან ჯერ პირველი უნდა იქნას სავსებით ლიკვიდირებული, შემდეგ კი — მეორე. თუ გმირი მოკლეს და ჯადოსნური საშუალება მოსტაცეს, მაშინ ჯერ სიკვდილი უნდა იქნას ლიკვიდირებული, ხოლო შემდეგ — მოტაცება.



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 ამაზე 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 დასაჩუქრებულ ბრუნდება. II სვლა — დედინაცვალი გზავნის თავის ქალიშვილებს, მამას ისინი მიჰყავს, ისინი დასჯილნი ბრუნდებიან.

3) სვლათა გასამშავებისას. გველი იტაცებს ქალიშვილს, I და II სვლა — უფროსი ძმები რიგრიგობთ მიდიან მის საქმენულად, იკარგებიან. III სვლა — მილის უმცროსი ძმა, გამოიხსნის ქალიშვილსაც; და ძმებსაც.

4) ფუ 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, ნახდა შემდეგი რამ: ჯადოსნური საშუალების შოვნა, რაც ჩვეულებრივ ზღაპრის შუაში გვხვდება, ამ შემთხვევაში დასაწყისშია გადატანილი, მთავარი კვანძის წინ (გველის მუქარა). ჯადოსნური საშუალების შოვნას წინ უსწრებს რალაცის 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 საწყისის აძლევს ახალ განვითარებას, დაწყებული განვითარება კი დროებით წყდება.

6) ერთი ზღაპარი გვაქვს იმ შემთხვევაშიც, როდესაც კვანძში ერთბაშად ორი ვნებაა მიყენებული (გერის გაძევება და მოჯადობა 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 ზღაპარად, 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-ზღაპარიანობის გარკვევისას ძალიან მოკლე სვლებმა არ უნდა დაგვაზნოს. განსაკუთრებით მოკლეა სვლები, რომლებიც შეიცავენ ნათესის გაფუჭებასა და ომის გამოცხადებას. საერთოდ, ნათესის გაფუჭე-

ბას რაზდენადმე 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. გავიხსენოთ, რომ ძირითადი შემადგენელი ნაწილები მოქმედ პირთა ფუნქციებია. ამასთანავე გვაქვს დამაკავშირებელი ელემენტები, გვაქვს მოტივირებანი. განსაკუთრებული ადგილი უკავია მოქმედ პირთა გამოჩენის ფორმებს (გველის მოფრენა, იაგასთან შეხვედრა). დაბოლოს, ჩვენ გვაქვს ატრიბუტული ელემენტები ანუ აქსესუარები, როგორც, მაგალითად, იაგას ქოხი ანდა მისი თიხის ფეხი. ელემენტთა ეს ზუთი თანრიგი უკვე არა მხოლოდ ზღაპრის კონსტრუქციას, არამედ მთლიანად ზღაპარსაც განსაზღვრავს.

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

იყო ერთი ბერძენი 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, ხელავს — ძმა არა ჩანს⁷.

ვიშვიშს მოჰყვა, აქეთ-იქით ეცა — არსადაა. ეძახის, ცრემლად იღვრება, მოთქვამს, „დედამა შავ დღეს დამაყარისო“ — 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 ჩადიოდნენ და პატარა ბავშვებსაც იპარავდნენ¹⁰.

მირბის; მირბის, დაინახა ლუშელი¹¹.

1. საწყისი სიტუაცია (i).

2. აკრძალვა, რომელიც დაპირებებითაა გაძლიერებული (6¹).

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 (C¹).

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

11. გამომცდელის გამოჩენა (მისი გამოჩენის კანონიკური ფორ-

„ლუმელო, ლუმელო, მითხარი ბატები საით გაფრინდნენო?“

„შეჰამე ჩემი ჰევის კვერი და გეტყვიო“¹².

„მამაჩემის სახლში გამტკიცულსაც კი არავინ ჰამსო“¹³.

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

„კიდევ დიდხანს ირბენდა ტყე-ველად, ბედზე ზღარბი რომ არ შეხვედროდა“¹⁵; უნდოდა ფეხი გაეკრა¹⁶, შეეშინდა — დამჩხვლეტსო¹⁷ და ჰკითხა:

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

„აი, იქითო“ — უჩვენა¹⁹.

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

ზის ჰონში 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 Π^1 [76, 78 b).

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

14. გასამბაგება. $\Pi^1 - \Gamma^1_{neg}$ მოტივები კიდევ ორჯერ მეორდება. სამივე შემთხვევაში დასაჩუქრება არ ხდება (Z^1_{neg}).

15. მაღლიერი შემწის გამოჩენა.

16. შემწის უმწეო მდგომარეობა შებრალების თხოვნის გარეშე. (ძ⁷).

17. შებრალება ($\Gamma^?$).

18. დიალოგი (დამაკავშირებელი ელემენტი — §).

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

20. ანტაგონისტ-მანენს სამყოფელი [92b].

21. ანტაგონისტის შესახებლობა [94].

22. საძებნელი პერსონაჟის გამოჩენა [98].

23. ოქროს საძებნელი პერსონაჟის ერთ-ერთი მუდმივი დეტალია [99].

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

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

ბატები მისდევენ²⁶, საცა და-
ეწვიან კიდევ, მაგრამ სად დაე-
მალოს?“.

კვლავ მოსდევს სამმაგი გა-
მოცდა იმავე პერსონაჟთა მიერ;
ახლა გოგონა ზრდილობიანად პა-
სუხობს, რაც იწვევს გამომცდე-
ლთა მიერ დახმარებას ბავშვების
გადარჩენის ფორმით — მდინარე,
ვაშლის ხე და ღუმელი მალავენ
და-იმას²⁷.

ზღაპარი მთავრდება გოგოს
შინ დაბრუნებით.

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

$$i n^1 e^1 b^1 A^1 B^4 C \uparrow \left\{ \begin{array}{l} D^1 \Gamma^1 \\ \Gamma^7 \end{array} \begin{array}{l} Z^1 \\ Z^8 \end{array} \begin{array}{l} neg \\ neg \end{array} \right\} R^4 J^1 \downarrow \Pi p^1 [D^1 \Gamma^1 Z^8 = C_n^4] \times 3$$

ახლა წარმოვიდგინოთ, რომ ასევეა გაანალიზებულია ჩვენი მასა-
ლის ყველა ზღაპარი, და რომ ყოველი ანალიზის შედეგად შედგენი-
ლია სქემა. რას მოგვცემს ეს? პირველყოფლისა, 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 განეაგრძოთ: ჩვენ შევძლებთ სქემათა შეპირისპირებას და მაშინ
გადაწყდება მთელი რიგი იმ საკითხებისა, რომლებსაც ზემოთ, შესა-
ვალ თავში შევვხეთ. ახლა სწორედ ამ საკითხთა გადაწყვეტას შევუ-
დგებით.

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 (Z⁸), 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 შევეუდგეთ 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 მეორედ მოხდეს. ამგვარი განსაზღვრებით ტერმინი ჯადოსნური კარგავს თავის აზრს, რადგან ადვილი წარმოსადგენია ჯადოსნური, ფეერიული, ფანტასტიკური ზღაპარი, რომელიც სრულიად სხვაგვარადაა აგებული (შდრ. გოეთეს ზღაპარი გველისა და შროშანის შესახებ, ანდერსენის ზოგიერთი ზღაპარი, გარშინის 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 ანალიზის 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 გლეხობას ახასიათებს, თანაც ისეთ გლეხობას, 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 იმები 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 მთელ უანართა ასიმილირება და გადაჯვარდინებაც. მაშინ ზოგჯერ მეტად რთული კონგლომერატები იქმნება, რომლებშიც ჩვენი 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 შოდის ზღაპარი. მეორე მხრივ. იმავე აღნაგობას ამჟღავნებს ზოგიერთი სარაინდო რომანიც. ეს კი ალბათ, უკვე ის სფეროა, რომელიც თვითონ მომდინარეობს ზღაპრიდან. გამოწველივით 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) მზაკვრულ დაპირებას, აკრძალვის დარღვევას, ოჯახის წევრის მოტაცებას, უბედურების მცნობას, ძებნას, მოკვლას. მგლის მოკვლა ერთდროულად მისი დასჯაცაა. ამას მოსდევს გატაცებულთა გამოხსნა და შინ დაბრუნება. ზღაპრის სქემაა:

$$6^1 e^1 A^1 B^1 C \uparrow \Pi^1 \text{J}^1 \downarrow$$

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

აზის შემდგომ ჩვენ უნდა გამოვეყოთ ზღაპრები თავისი არსის მიხედვით. ლოგიკური შეცდომებისგან თავი რომ დავიზღვიოთ, ვიტყვი, 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 (წყვილიწიქიანები 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 ურყევობასა 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 სელაში 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 ერთსახოვნების შესახებ). ამ ორი წყვილი ფუნქციიდან ერთი ანტაგონისტ-მანესთან ბრძოლა და გამარჯვება (B—II), მეორე კი—ძნელი დავალება და მისი შესრულება (3—P): პირველი წყვილი ას ზღაპარში ორმოცდაერთჯერ გვხვდება, მეორე—ოცდაცამეტჯერ; ერთ სელაში ერთმანეთს სამ შემთხვევაში უთავსდებიან. ამას გარდა, ვხედავთ, რომ არის ისეთი სელები, რომლებიც ამ ფუნქციათა გარეშე ვითარდებიან. აქედან ერთბაშად ყალიბდება ოთხი თანრიგი: სიუჟეტის განვითარება B—II-ით (ბრძოლა-გამარჯვებით), განვითარება 3—P-ით (დავალება-შესრულებით), განვითარება ორივეთი ერთად, განვითარება B—II-სა და 3—P-ს გარეშე.

მაგრამ ზღაპართა კლასიფიკაცია მეტისმეტად რთულდება იმით, რომ ბევრი ზღაპარი რამდენიმე სელისგან შედგება. ახლა ჩვენ ერთ-სელნიან 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—II და 3—P გამორიცხავენ, სხვა ფუნქციებიდან კი—არცერთი. მაშასადამე, უნ-

და ამოვარჩიოთ ერთი ისეთი ელემენტი, რომელიც აუცილებელია ყველა ზღაპრისთვის, და დაყოფა მის ნაირსახეობათა მიხედვით მოვახდინოთ. ასეთ აუცილებელ ელემენტს მხოლოდ A (ვნების 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 ძებნის შესახებ, თილისმის ძებნის შესახებ და ა. შ. ამის წინააღმდეგ შეიძლება გვითხრან: მაგრამ მაშინ ხომ ორი ზღაპარი, რომლებსაც ერთნაირი დამაწყისი 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 E—II-ით და ზღაპრები Z—P-ით არსებითად სხვადასხვა ფორმაციის ზღაპრებია, რაკი ეს ნიშნები ერთნაირად 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 ლეროვანთა 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 E—II და Z—II ელემენტები ერთ სვლაში ერთნაირად გამოირიცხავენ, ეს იმას ხომ არ ნიშნავს, რომ ჩვენ გვაქვს ზღაპართა რაიმე ორი ძირითადი ტიპი, და არა ერთი, როგორც ზემოთ ვამტკიც-

ცებდით? 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 ქვესკნელში ჩაგდებას და სხვ. მოცემულ ზღაპართათვის ორი სვლის მიხედვით აგება კანონიკურია. ეს ორ სვლაზე აგებული ერთი ზღაპარია — ყველა ზღაპართა ძირითადი ტიპი. იგი ძალიან ადვილად იყოფა შუაზე. სირთულე ძმებს შემოაგნტ. თუ ცნები თავიდანვე არ იცნებიან 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 დანოუქიდებელმა ზღაპარმა. მეორე მხრივ, მეორე ნახევარიც დასრულებულ ზღაპარს წარმოადგენს. საკმარისია ძმები შეიცვალოს სხვა მანერებით ან, უბრალოდ, ზღაპარი დაიწყოს საცოლის ძებნით, რომ ჩვენ მივიღებთ ზღაპარს, რომელმაც შეიძლება მოგვეცეს განვითარება ძნელ დავალებათა მიხედვით. ამრიგად, ყოველ სვლას შეუძლია იარსებოს დანოუქიდებლად, 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

ზოგად წითლასთან სტრუქტურის კარგო ფორმათა დამოკიდებულების შესახებ

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

ვიღებთ² (სქემა მოსამზადებელი ნაწილის ფუნქციების გარეშე; მათ შესახებ — ქვემოთ):

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

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

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

მიღებული ორი სქემის შეპირისპირება შემდეგ შედეგს გვაძლევს:

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

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

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 ასალებს, თულუხჩი კი გამარჯვებას იჩემებს), მაგრამ წინ უძღვის ძნელ დავალებებს (ივანე შეეკედლება ხელოსანს, ძმები მპოენელებად ასალებენ თავს). ანის შეცდგომ 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—P სვლა ტიპური პირველი სვლაა, ხოლო ძნელდავალებიანი სვლა — ტიპური 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 გვაქვნება.

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

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

აქედან ჩანს, რომ აქაც B—P (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 დადგენება. 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 მიუვწერთ სქემებს, რომლებშიც არც ბრძოლა ყველა თავისი სახეობით და არც ძნე ი დავალებები, მაშინ ასეთი რამ გამოვა:

$$ABC \uparrow D\Gamma ZR\uparrow \downarrow \Pi p - Cn\Upsilon OTHC^*$$

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

$$ABC \uparrow D\Gamma ZR \frac{BK\Pi\uparrow \downarrow \Pi p - CnX\Phi}{\Phi ZK\Pi\uparrow \downarrow \Pi p - Cn} \Upsilon OTHC^*$$

ემორჩილება ჩვენი მასალის ყველა ზღაპარი, ამასთან $B - \Pi$ შემცველი სვლები ზემო განშტოების თანახმად ვითარდება, $Z - P$ შემცველი სვლები კი — ქვემო განშტოებისა; ორივე წყვილის შემცველი სვლები ჯერ ზემო, ხოლო შემდეგ-ისე, — რომ ბოლომდე არ მიდის — ქვემო განშტოების მიხედვით, ხოლო სვლები $B - \Pi$ -სა და $Z - P$ -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 ($Z - P$) მოტივის შემცველ განვითარებისას კი, რომელიც ქვემო რიგშია ნაჩვენები, იგი დგას რთული დავალების (Z) 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.

$$ABC \uparrow D \Gamma ZR \left\{ \begin{matrix} B & \Pi \\ 3 & K_P \end{matrix} \right\} \Pi \downarrow \Pi p - \text{CnX}\Phi\Upsilon\Theta\text{H}\Sigma^*$$

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 ჯაღოსნურ 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 ჯაღოსნურ 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 რალაცნაირად 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, ჩვენი მხრივ, შეგვიძლია გამოვთქვათ ვარაუდი: დიად, 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 ჯაღოსნურს. დაბოლოს, ერთიანი წყარო შეიძლება იყოს ყოფაცხოვრებითიც. მაგრამ ზღაპრის მორფოლოგიური შესწავლა დაგვანახებებს, რომ ზღაპარი ყოფით ელემენტს მეტად მცირედ შეიცავს. აქ ყოფაცხოვრებიდან ზღაპარამდე გარკვეული გარდამავალი

საფეხურები არსებობს, და მათში ყოფაცხოვრება არაპირდაპირ აისახება. ერთ-ერთი ასეთი გარდამავალი საფეხური ყოფითი განვითარების გარკვეულ საფეხურზე აღმოცენებული რწმენებია, და ადვილი შესაძლებელია, რომ არსებობს კანონზომიერი კავშირი ერთის მხრივ, ყოფაცხოვრების ადრინდელ ფორმებსა და რელიგიას შორის, ხოლო მეორე მხრივ — რელიგიასა და ზღაპარს შორის. მაგრამ კვდება ყოფაცხოვრება, კვდება რელიგია, მისი შინაარსი კი ზღაპრად იქცევა. ზღაპრები ადრინდელ რელიგიურ წარმოდგენათა ისეთ აშკარა კვალს ატარებენ, რომ მათი მიგნება ისტორიული შესწავლის გარეშეც შეიძლება, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ. მაგრამ რადგან ასეთი ვარაუდის ისტორიულად განმარტება გაცილებით ადვილია, მოვიყვანოთ მცირე სანიმუშო პარალელს ზღაპარსა და სარწმუნოებას შორის. ზღაპარმა ივანეს პაერში მატარებლის სამი ძირითადი ფორმა იცის; ესენია: მფრინავი ცხენი, ფრინველები და მფრინავი ხომალდი. მაგრამ სწორედ ეს ფორმები წარმოდგენენ გარდაცვალებულთა სულის მატარებლებსაც, ამასთან, მეჯოგე და მიწათმოქმედ ხალხებში ჭარბობს ცხენი, მონადირეებთან — არწივი, ხოლო ზღვის სანაპიროთა მცხოვრებლებთან — ხომალდი. აზრიგად, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ზღაპრის კომპოზიციის ერთი პირველი საფუძველთაგანი, სახელდობრ — მ ო გ ზ ა ა უ რ ო ბ ა, საიქიოში სულის მოგზაურობის შესახებ არსებულ წარმოდგენებს ასახავს. ეს და კიდევ ზოგიერთი სხვა წარმოდგენა, რა თქმა უნდა, შეიძლება ერთმანეთისგან დამოუკიდებლადაც წარმოშობილიყვნენ დედამიწის ზურგზე. კულტურული შეჭვარებანი და რწმენათა თანდათანობითი მოსპობა აბოლოებს დანარჩენს. მფრინავი ცხენი უფრო თავშესაქცევი მფრინავი ხალიჩით იცვლება. მაგრამ ჩვენ შორის წავედით, ამაზე მსჯელობა ისტორიკოსს მივანდოთ. რელიგიასთან — ყოფაცხოვრებასა და მეურნეობაში შემდგომ ჩაღრმავებასთან ერთად — პარალელური შესწავლის თვალსაზრისით ზღაპარი ჯერჯერობით მცირედია გამოკვლეული.

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

მაგრამ ისევ ჩვენს სქემას დაუბრუნდეთ. მტკიცება მათი აბსოლუტური მდგრადობის შესახებ თითქოს არ დასტურდება იმის გამო, რომ ფუნქციათა თანამიმდევრობა ყველგან ისეთი არაა, როგორც შემაჯამებელი

სქემა გვიჩვენებს. სქემათა ყურადღებით განხილვა ზოგიერთ გადახვევას დაგვანახვებს. კერძოდ, შეიძლება ვნახოთ, რომ ელემენტები ΔFZ (გამოცდა, გმირის რეაქცია, დაჯილდოება) ხშირად დგას A -ს (საწყისი ვნების მიყენება) წინ. ეს ხომ არ არღვევს კანონს? არა. აქ არა ახალი, არამედ **შ ე ბ რ უ ნ ე ბ უ ლ ი** თანამიმდევრობაა. ჩვეულებრივი ზღაპარი იძლევა, მაგალითად, ჭერ უბედურებას, ხოლო შემდეგ შემწის შოვნას, რომელიც სპობს უბედურებას. **შებრუნებული** თანამიმდევრობა ჭერ შემწის შოვნას იძლევა და უკვე შემდეგ — უბედურებას, რომელსაც შემწე სპობს (ΔFZ ელემენტები A -ს წინ). მეორე მაგალითი: ჩვეულებრივ ჭერ უბედურებაა მოცემული, შემდეგ კი — სახლიდან გასვლა ($ABC \uparrow$) **შებრუნებული** თანამიმდევრობა ჭერ სახლიდან გასვლას იძლევა, ჩვეულებრივ უძიზნოს („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 აგარაულ ძარცვას ახლავს ხოლმე (A^3), მაგრამ სხვა კვანძშიც 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 ლერძი. 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 შიდა 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 სასეირნოდ, ანდა გმირი აჰყვება მკვნიცდუნებას, რომელიც ზღვისკენ სასეირნოდ იწვევს ან ტყეში შეიტყუებს და სხვ. ამრიგად, თუ ზღაპარმა ამ მიზნისთვის გამოიყენა ერთ-ერთი წყვილთაგანი—*ბ* (აკრძალვა—დარღვევა) ან *გ* (მოტყუება—დაყოლიება), მაშინ მეორე წყვილი ხშირად აღარაა საჭირო. მკვნიცთვის 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 მკვნიცდუნებულთა თვის 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 *ყ ო ვ ე ლ თ ვ ი ს*, ყოველგვარი გამონაკლისის გარეშე უკავშირდებიან შესაბამის ნაირსახეობებს; ესაა ზოგიერთი წყვილი თავის ნახევართა ფარგლებში: მაგალითად, *ნ¹* (ბრძოლა ტრიალ მინდორზე) ყოველთვის უკავშირდება *ნ¹*-ს (გამარჯვება ტრიალ მინდორზე), და მისი კავშირი, ვთქვათ, *ნ¹*-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, მაწნეს სიცრუე (ვერაგობა) და გმირის რეაქცია, ბრძოლა და გამარჯვება, დაღის 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, მოჭადლოება და ჭადოს 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 ნახევრის რამდენიმე ნაირსახეობას, მაგრამ არა ყველას. მაგალითად, მოტაცება შეიძლება უკავშირდებოდეს პირდაპირ კონტრმოტაცებას ($П^1$), შოვნას ორი ან რამდენიმე შემწის მეშვეობით ($П^1 П^2$), ჭადოსნური სახის შოვნას მოტაცებულის უცებ უკანვე დაბრუნებით ($П^3$) და ა. შ. სწორედ ასევე უშუალო დადევნება შეიძლება უკავშირდებოდეს გადარჩენას უბრალო გაფრენის მეშვეობით, ან გადარჩენას გაქცევისა და სავარცხლის გადაგდების, გადარჩენას დევნილის გკლესიად ან ჭად გადაქცევის, დევნილის დამალვის მეშვეობით და სხვ. თუმცაღა ადვილი შესამჩნევია, რომ ხშირად ერთი წყვილის ფარგლებში ფუნქციას რამდენიმე საპასუხო 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 შეეჩერდებით. აღვნიშნავთ მხოლოდ, როგორც ძალიან ფართო ორმხრივი შენაცვლებადობის მაგალითს, $Д$ და Z ელემენტებს, რომლებიც ზემოთაა განხილული (იხ. თავი III, გვ. 87—92).

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

ბითაა დაცილებული. თხრობის განმავლობაში მთქმელი კარგავს ძაფს, და შეიძლება შევამჩნიოთ, 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 ან 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 მოჩადობას 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 გამელაგნების ფორმა წარმოადგენს ასიმილაციას *B*²-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 ენებას 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 მხატვრობის 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 **Б—П**-ს (ბრძოლა-გამარჯვების) მსგავსად, ყოველთვის და აუცილებლად ერთმანეთთანაა დაკავშირებული. აქ მხოლოდ ამ პ რ ი ნ ც ი პ ზ ე ა ლაპარაკი. ფაქტიურად ხალხი ამ თავისუფლებით ცოტას სარგებლობს, და სინამდვილეში არსებულ დაკავშირებათა რიცხვი არც ისე დიდია. მაგალითად, არ გვაქვს ზღაპრები, სადაც მოჩადობა ხმობასთან

იქნებოდა დაკავშირებული, თუმცა მხატვრულადაც და ლოგიკურადაც ეს სავესებით 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 ავილოთ ნებისმიერი A, შემდეგ ერთ-ერთი შესაძლებელი B, შემდეგ C†, შემდეგ უკვე სრულიად ნებისმიერი D, შემდეგ F, 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 იქცევა¹.

რა თქმა უნდა, მხედველობაში უნდა ვიქონიოთ მოტივირებაც და სხვა დამხმარე ელემენტებიც. ხალხური შემოქმედების მიმართ ამ დასკვნათა გამოყენება უთუოდ დიდ სიფრთხილეს მოითხოვს. მტკმელის ფსიქოლოგია, მისი შემოქმედების ფსიქოლოგია, როგორც საერთოდ შენოქმედების ფსიქოლოგიის ნაწილი, დამოუკიდებლად უნდა იქნას შესწავლილი. მაგრამ შეიძლება დაეუშვათ, 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 უდგება. 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

¹ შტრ.: „ზღაპრები უსასრულოდ იშლება და კვლავ ითხზება სიუჟეტის ქმნალობის განსაკუთრებული, ჯერ უცნობი კანონების საფუძველზე“. (ვ. შკლოვსკი, *О творчестве Пушкина*, გვ. 24). ეს კანონი ახლა გამოკვეულია.

მხოლოდ ფაქტის კონსტატაცია შეგვიძლია. ეს მოვლენა უნდა შეისწავლოს 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 ჯაღონსური საჩუქრის სახით ვერ გამოდგება უკვდავების წყალი, მაგრამ შეიძლება გამოდგეს ცხენიც, ხალიჩაც, ჯაღონსური ბეჭედიც, ყუთიც და ბევრი სხვა რამ.

4) გარკვეული ურთიერთდამოკიდებულება არსებობს საწყის სიტუაციასა 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 ნახევენები, გამომუშავდა გარკვეული კანონი (გველი ტიპიური მავნეა, იაგა — ტიპიური მჩუქებელი, ივანე — ტიპიური 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 ზღაპრისთვის⁵.

4) მეზღაპრე თავისუფალია ენობრივ საშუალებათა არჩევაში. ეს უმდიდრესი სფერო არ ექვემდებარება შესწავლას მორფოლოგის მიერ, რომელიც ზღაპრის აღნაგობას იკვლევს. ზ ლ ა პ რ ი ს ს ტ ი ლ ი საგანგებოდ უნდა იქნას შესწავლილი.

E

კომპოზიციისა და სიუჟეტის, სიუჟეტისა და ვარიანტების 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 ს ი უ ე ტ ი ს ერთიანი, 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, შეილებს 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: ს ი უ ე ტ ი ს სხვა განსაზღვრებაც, მაგრამ მოცემული განსაზღვრება გამოსადეგია ჯადოსნური ზღაპრებისათვის.

⁵ აქ შეიძლება გამოითქვას შემდეგი დებულება: ყველაფერი, რაც ზღაპარში გარედან მოხვდება, მის ნორმებს და კანონებს ემორჩილება. ეშმაკი ზღაპარში მოხვედრისას გაგებულა ან როგორც მანენ, ან როგორც შემწე, ან როგორც მჩუქებელი. ეს დებულება შეანსაკუთრებთ საინტერესო დასამუშაებელია არქაულ საყოფაცხოვრებო და სხვა მასალაზე. მაგალითად, ზოგიერთ ხალხში გვაროვნულ საზოგადოებაში ახალი წევრის მიღებას თან ახლავს სისხლიანი დაღის დაღება შუბლზე, ლოყაზე, მხრებზე. ჩვენ ადვილად შევიცნობთ გმირაჯაყის დაღასქას ქაჩვილას წინ. მხრებზე დაღასმა შემორჩენილი არაა, რადგან მხრები ჩვენ ტანსაცმლით გვაქვს დაფარული, დარჩა დაღის დაღება შუბლზე და ლოყაზე, არაიშვია... უ სისხლიანი, მაგრამ გამოყენებული მხოლოდ და მხოლოდ მხატვრული მიზნით.

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

A¹B¹C¹D¹F¹Z¹
A¹B²C¹D¹F¹Z¹

და ა. შ., მეორე კი

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

ელემენტის (B) შეცვლა, როდესაც სხვები უცვლელი რჩება, ახალ სიუჟეტს იძლევა თუ მხოლოდ აღრინდელის 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 კოლექცია. ჩვენ რომ აქ ტრანსფორმაციათა სრული სურათის გადაშლა შეგვიძლებოდა, 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 შუასაუკუნეების 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 ვეარაუდობთ 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 ჰეშმარიტია, 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 მაცუხუნებელი 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., გამოკლევა 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 არამყარ 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-დაღვენება 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 მსკველავენ მთელ ნაშრომს. ნაცვლად ამისა, დავსძენთ მხოლოდ, რომ ჩვენი დებულებები, თუმცა კი ახალს ჰგავს, ინტუიტიურად წინასწარ იყო განკვერტილი არა ვინმე სხვის, არამედ სწორედ ა. ნ. ვესელოვსკის მიერ, და ჩვენც მისივე სიტყვებით დავამთავრებთ ამ ნაშრომს: „განა დასაშვები კია, რომ ამ სფეროში დაისვას საკითხი ტიპიური სქემების შესახებ, სქემებისა, რომელნიც თაობიდან თაობას გადაეცენოდა, 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 ვკვრეტთ ახლა, როცა შორეულ პოეტურ შემოქმედებას გაცვქვართ, და მაშინ სქემატიზმისა და განმეორებითობის მოვლენები დაისადგურებენ მთელ მანძილზე“¹.

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

დ ა მ ა ტ ე ბ ა I

მასალები ზღაპართა ტაბულატურისათვის

რადგანაც ჩვენ მხოლოდ მოქმედ პირთა ფუნქციების განხილვა შეგვეძლო და ყველა სხვა ელემენტი განზე უნდა დაგვეტოვებინა, ამიტომ აქ მოგვეყავს ჩადოსნური ზღაპრის ყველა ელემენტის სია. სია სრულად არ ამოწერავს ყოველი ზღაპრის შინაარსს, მაგრამ უმეტესობა მთლიანად თავსდება მასში. ამ ტაბულატურაგან თითოეული ცალკე ფურცელზე ამოწერილი რომ წარმოვადგინოთ, მაშინ ქვემოთ მოყვანილი სათაურები მდგვემენ პორიზონტალს, 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

ს ა წ ყ ი ს ი ს ი ტ უ ა ც ი ა

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

7. სასწაულებრივი შობის ფორმები:
- თევზისა და წელისგან,
 - კერიდან,
 - ცხოველისგან,
 - სხვაგვარად.
8. წინასწარმეტყველებანი, წინათგრძნობანი.
9. კეთილდღეობა კენძის შეკვრამდე:
- ფანტასტიკური,
 - ოჯახური,
 - აგარაკული,
 - სხვა ფორმებში.
- 10—15. მომავალი გმირი:
- ნომენკლატურა, სქესი;
 - სწრაფი ზრდა;
 - კავშირი კერასთან, ნაცართან;
 - სულიერი თვისებები;
 - თავხედობა;
 - სხვა თვისებები.
- 16—20. მომავალი ცრუმგირი (პირველი სახის — ძმა, ნართაული და:
- შღრ. ქვევით, 165—167):
- ნომენკლატურა, სქესი;
 - გმირთან ნათესაობის სახე;
 - უარყოფითი თვისებები;
 - სულიერი თვისებები გმირთან შედარებით (ქუთისკოლოფები);
 - სხვა თვისებები.
- 21—23. ძმების ცილობა პირველობის გამო:
- ცილობის ფორმა და გადაწყვეტის ხერხი;
 - დამხმარე ელემენტები გასამშავებისას;
 - ცილობის შედეგი.

ტაბულა II

შ ე ს ა ე ა ლ ი ნ ა წ ი ლ ი

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

- 31) დარღვევის ფორმა;
 32) მოტივირება.
- 33—35. ანტაგონისტის პირველი გამოჩენა:
 33) ნომენკლატურა;
 34) მოქმედებაში ჩართვის ხერხი (საიდანმე გაჩნდება),
 35) გარეგნული გამოჩენის თავისებურებანი (სახურაიდან ჩამოფრინდება).
- 36—39. გამოკითხვა, ამბის შეტყობა.
 36. პერსონაჟ-შემსრულებელი:
 a) გამოკითხვა, გამოკითხვა გმირის შესახებ მკვლევარს მიერ,
 b) პირიქით,
 c) სხვაგვარად.
37. რას კითხულობენ;
 38. მოტივირება;
39. დამხმარე ელემენტები გასამაგებისას.
- 40—42. ცნობების მიცემა:
 40. პერსონაჟ-გამცემი.
 41. მკვლევარის მიერ გაკეთებული პასუხის ფორმა (ან გაუფრთხილებელი საქციელი):
 a) გმირისთვის მიცემული პასუხის ფორმა,
 b) პასუხის სხვა ფორმები,
 c) გაკეთებული გაუფრთხილებელი საქციელთა მიზეზით.
- 42) დამხმარე ელემენტები გასამაგებისას.
43. მკვლევარს თვალშიაქცობა:
 a) დაპირებებით;
 b) ჭადოსნურ სამუალებათა გამოყენებით;
 c) სხვაგვარად.
44. წინასწარი უბედურება მზაკერული შეთანხმების დროს:
 a) უბედურება წინასწარგანგებულია;
 b) უბედურება თვით მკვლევარს მიერაა გამოწვეული.
45. გმირის რეაქცია:
 a) დაპირებებზე;
 b) ჭადოსნურ სამუალებათა გამოყენებაზე,
 c) მკვლევარს სხვა მოქმედებებზე.

ტაბულა III

კ ვ ა ნ ძ ი

- 46—51. ვნება: —
- 46) პერსონაჟ-შემსრულებელი,
 47) ვნების ფორმა (ან უქონლობის აღნიშვნა);
 48) ვისზე ან რაზე ახდენს ზემოქმედებას მკვლევარს (ან უქონლობის საგანი);
 49) გატაცებულის პატრონი ან მამა (ან პიროვნება, რომელიც შეიძლება უქონლობას);
 50) ვნების მოტივირება და მიზეზი ან მისი შეცნობის ფორმა;

- 51) მენეს გაუჩინრების ფორმა.
 (მაგალითი: 46—გველი, 47—იტაცებს, 48—ასულს, 49—მეფისას, 50—
 ძალათ ქორწინებისათვის, 51—გაფრინდება. უქონლობისას; 46—47—არ აქვს, არა
 გპარა, სკირდება, 48—ოქროსრქებიანი ირემი, 49—მეფეს, 50—რათა მოსპოს გმირი).
 52—57. შემაერთებელი მომენტო:
 52) პერსონაჟ-შუამავალი, გამგზავნი;
 53) შუამავლობის ფორმა;
 54) ვისკენაა მიმართული;
 55) რა მიზნით;
 56) დამხმარე ელემენტები გასამშავებისას;
 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 გასამშავებისას.
 67. გმირის წასვლა სახლიდან.
 68—69. გმირის მიზანი:
 68) მიზანი როგორც მოქმედება (მოძებნოს, გაათავისუფლოს, გამოიხსნას);
 69) მიზანი როგორც საგანი (მეფის ასული, ჯადოსნური რაში და სხვ.).

ტაბულა IV

მ რ უ ქ ე ბ ლ ე ბ ი

70. გზა სახლიდან მრუქებლამდე.
 71—77. მრუქებლები:
 71) ზღაპარში ჩართვის ხერხი, ნომენკლატურა;
 72) სამყოფელი;
 73) შესახელოება;
 74) გარეგნული გამოჩენის თავისებურებანი;
 75) სხვა ატრიბუტები;
 76) დიალოგი გმირთან;
 77) გმირისთვის გამასპინძლება.
 78. ჯადოსნური საშუალების გადაცემის მომზადება:
 a) დაეაღებანი,
 b) თხოვნა,
 c) შებრძოლება,

d) სხვა ფორმები. გასამაგება.

79. გმირის რეაქცია:

a) დადებითი,

b) უარყოფითი.

80—81. აღკურვა:

80) რას აძლევს;

81) რა ფორმით.

ტაბულა V

შემწის გამოჩენიდან პირველი სვლის დამთავრებამდე

82—89. შემწე (ჯადოსნური 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. საძებნელი საგნის ადგილსამყოფლის აქსესუარები.

a) მეფის ასულის სამყოფელი,

b) მავნეს სამყოფელი,

c) ცხრამთას იქითა სამედოს აღწერა:

93—97. მავნეს მეორე გამოჩენა:

93) მოქმედების მსვლელობაში ჩართვის ხერხი (მოძებნილია და სხვ.)-

94) მავნეს შესახედაობა, გარეგნობა.

95) ამაღა;

96) გარეგნული გამოჩენის თავისებურებანი;

97) მავნეს დიალოგი გმირთან.

98—101. მეფის ასულის (საძებნელი ობიექტის) ევორე (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 მავნესთან:

102) ბრძოლის ადგილი;

103) ბრძოლამდე (ჯალოს გაფუჭება და სხვ.).

104) ბრძოლის ან ჩხუბის ფორმები;

105) ბრძოლის შემდეგ (სხეულის დაწეა).

- 106—107. დალდასმა:
 106) პერსონაჟი;
 107) ხერხი.
- 108—109. გამარჯვება მკენეზე:
 108) გმირის როლი;
 109) შემწის როლი. გასამაგება.
- 110—113. ცრუგმირი (გორე სახისა — თულუხჩი, გენერალი. შდრ. ზემოთ, 16—20);
 110) ნომენკლატურა;
 111) გამოჩენის ფორმები;
 112) როგორ იქცევა ბრძოლის დროს;
 113) დილოგი მეფის ასულთან, თვალთმაქცი ა 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) მკენესთვის გაქცევის შეტყობინების ფორმები;
 122) დაღვენების ფორმები;
 123) გმირისთვის დევნის შეტყობინება;
 124) დამხმარე ელემენტები გასამაგებისას.
- 125—127. გადარჩენა დევნიდან:
 125) მხსნელი;
 126) ფორმები;
 127) მკენეს დაღუპვა.

ტაბულა VI

მეორე სელის დასაწყისი

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

ტაბულა VII

მეორე სელის გაგრძელება

128. უცნობად დაბრუნება:

- a) საკუთარ სახლში მოსამსახურედ დაღვომა;
 b) საკუთარ სახლში მოსამსახურედ დაღვომის გარეშე;

- ც) სხვა მეფესთან,
 ძ) დამალვის სხვა ფორმები და სხვ.
- 129—131. ცრუგმირის უსაფუძველო პრეტენზიები:
 129) პერსონაჟ-შემსრულებელი;
 130) პრეტენზიის ფორმები;
 131) მზადება ქორწინებისათვის.
- 132—136. ძნელი დავალება:
 132) დავალების მიმცემი პერსონაჟი;
 133) რითია მოტივირებული დავალება დავალების მიმცემის მიერ (ავადყოფობა და სხვ.);
 134) სინამდვილეში რითია მოტივირებული დავალება (ნამდვილი გმირის ცრუ გმირისგან გარჩევის სურველი და სხვ.);
 135) დავალების არსი;
 136) დამხმარე ელემენტები გასამაგებისას.
- 137—140. დავალების შესრულება:
 137) დიალოგი შემწესთან;
 138) შემწის როლი;
 139) შესრულების ფორმა;
 140) დამხმარე ელემენტები გასამაგებისას.
- 141—143. გამოცნობა:
 141) ნამდვილი გმირის მოყვანის საშუალება (ნადიმის მოწყობა, გლახაკთა ჩამოვლა).
 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.

ზღაპარტა ბაკრევივის სტრუქტურა

№	Д	Г	Ζ	А	В	С	1	Д	Г	Ζ	Р	Б	К	П	Л	П	Пр-Сп	ХФУО	ТНС*
93	I			АХVII	B ⁰		†	∂ ⁰	Г ^{1neg}	Z ^{neg}									
	II			α ⁰	B ⁰	Z ¹	1	∂ ⁰	Г ¹	Z ¹									
	III			АХVII			1					Пр ¹	Сп ²			Б ¹	П ¹		С*
95	I			A ⁰	B ⁰		1	Д ¹	Г ¹	Z ¹						↓			
	II			[α ⁰]	B ⁰ ₂		1	Д ²	Г ^{neg}	Z ^{con.r}						↓			
97				A ⁰	B ⁰		1	Д ¹	Г ¹	Z ¹						↓			
98	I			A ⁰	B ⁰		1	{ Д ²	Г ¹	Z ⁰							↓		
	II			α ⁰	B ⁰ ₂		1	{ Д ¹	Г ¹	Z ¹							↓		
99	I			A ⁰	B ⁰		1	Д ¹	Г ¹	Z=Г						↓			
	II			α ⁰	B ⁰		1	Д ¹	Г ^{neg}	Z ^{con.r}						↓			

		АII	ДЗ	ГЗ	ZVI	З	Р	О	НС*
100									
101	I	AII			Z ⁰	З	Р		C*
	II	AII ₁₂ B ⁷ C	1		Л ⁰	З	Р		НС
102	I	A ⁶ B ⁵	†	Д ⁷ Г ¹	Z ¹			†	
	II	а B ⁶	1	Д ⁷ Г ¹	Z _{cont.r}			†	
104	I	а ⁵ B ²	1	Д ¹ Г ¹	Z ¹			†	
	II	[а ¹]			$\left. \begin{matrix} Z^3 \\ Z^4 \end{matrix} \right\}$	$\left. \begin{matrix} *P \\ *P \\ P \end{matrix} \right\}$	З		C**
105	I	A ³ B ⁴ C	1		Z ³ ₄			Л ⁷ 1	
	II	а ¹	1	Д ⁰ Г ⁰	Z ⁸			Л ⁶ 1 Пρ ¹ Cρ ²	
106		A ¹	1	Д ⁰ Г ⁰				1	

№	Д	Г	З	А	В	С	І	Д	Г	З	Р	Б	Э	К	П	Л	Π	Πρ—Cπ	ΧΦΥΟ	Τ Η Σ*	
108				A ¹			1	Д ⁸	Г ⁸									↓ Пρ ¹ Cπ ¹			
112				A ¹	.		1	Д ⁸	Г ⁸									↓ Пρ ² Cπ ⁸			
113				A ¹	B ¹	C	1	$\left\{ \begin{array}{l} Д1 \\ \partial^7 \end{array} \right\}$	$\left\{ \begin{array}{l} Г1, neg} \\ Г2 \end{array} \right\}$	$\left\{ \begin{array}{l} Z1, neg} \\ Z8 \end{array} \right\}$	R ⁴							Л ¹ ↓ Пρ ¹ Cπ ⁴			
114				A ^{XVI}			1					$\left\{ \begin{array}{l} \partial^7 \\ Д8 \end{array} \right\}$	$\left\{ \begin{array}{l} -Г2 \\ Г8 \end{array} \right\}$	$\left\{ \begin{array}{l} Z2,3} \\ Z8 \end{array} \right\}$							↓ Пρ Cπ ⁴
115 I				A ⁶			1	Д	Г ²	Z ²											Л ⁵
II				A ¹⁸	B ¹	C	1	Д ¹	Г ¹	Z ¹								Л ⁵			HC*
125 I	Д ⁴	Г ⁴		A ⁶			1												x		
II			Z ^{2,1}	A ¹⁶	B ¹		↑					B ¹		K ¹	Π ¹			↓ Пρ ² Cπ ²	Φ Υ Ο		HC*

[126	I	A ³	B ²	C	I	Z ¹	B ¹	K ¹	Π ¹	Φ	T	C*	
	II	A ⁰			I					x			
		A ¹⁰			I								
		$\left\{ \begin{array}{l} D^1 \Gamma^1 Z^0 \\ \Gamma^1 \\ Z^1 \end{array} \right.$											
128	I	a ¹	B ²	C	↑	D ¹	Γ ¹	Z ²	R ⁰		J ¹	↓	
	II	*A ¹			I				R ^{1_6}		↓	J ¹	
131		A ¹	B ¹	C	↑				R ⁰		J ¹	↓	Σ
132	I	A ⁵	B ¹	C	I						J ^{neg}	↓	
	II	D ¹ Γ ¹ Z=R											
	III	*A ¹			C	↑	D ¹	Z ^{0_9}	↓	R	J ¹	↓	C*
133	I	A ¹	B ¹	C	I	D ¹	Γ ¹	neg	Z _{con} r				
	II		B ¹	C	I	D ¹	Γ ¹				J ¹	↓	
135		A ¹	Z ²	C	I						J ¹	↓	Πρ ⁵ Cr ³

№	Д	Г	З	А	В	С	Г	Д	Г	З	Р	Б	К	П	Л	Πρ-Сп	ХФУО	ТНС*
136	I			a^0	B^1	$C \uparrow$	D^2	Γ^2	Z^2			B^1		Π^1	$\mathcal{L}^1 \downarrow$	$\{ \Pi\rho^1 Cn^0 \}$ $\{ \Pi\rho^0 Cn^1 \}$		
	II			$[A]$	B^2	$C \downarrow$						$\{ B^1 \}$ $\{ \mathcal{E} \}$		Π^1 Π^1 P				C^*
	III			$[A^1]$														
137	I	D^1	Γ^1	Z^5			D^2	Γ^2	Z^2			B^1		Π^1	$\mathcal{L} \downarrow$	$\Pi\rho^0 Cn^2$		HC^*
	II			a^1	B^2	$C \uparrow$						\mathcal{E}		P				
138	I			a^0	B^1	$C \downarrow$	D^2	Γ^2	Z^2			B^1		Π^1	$\mathcal{L}^1 \downarrow$	$\Pi\rho^1 Cn^1$		C^*
	II			A^2		$C \downarrow$	D^1		Z^0	R^1	\dots	\dots	III	\dots	$\mathcal{L}^1 \downarrow$			
	III			a^1	B^2	$C \uparrow$						\mathcal{E}		P	$\mathcal{L}^1 \downarrow$			
140				A^1	B^1	$C \downarrow$	D^1	Γ^0	R^0	Z^1				Π^1	$\mathcal{L}^1 \downarrow$		C^*	
141	I			A^0		$Z^1 \downarrow$	$\{ D^0$	Γ^0	$Z^0 \}$	R^0				Π^2	$\mathcal{L}^1 \downarrow$			
	II			$*A^1$		$C \downarrow$				R^0		x			$\mathcal{L}^1 \downarrow$		HC^*	
143	I			A^0	C	$Z^1 \downarrow$				Z^0		B^1		Π^1	$\mathcal{L}^1 \downarrow$			
	II			A^0		\downarrow			Z^0			B^1		Π^1	$\mathcal{L}^1 \downarrow$		C^*	

144		[a^1]	3	C	↑	D^1	Γ^1	Z^2, Z^0, R^1	3	P	T^3	C^*
145		a^1	B^3	C	↑			R^1		J^2		C^*
148		A^1_2	B^1_2	C	↑				B^2	J^1		
149		A^{10}	B^1	C	↑				B^3	J^1		C^3
150	I	a^0	B^2	C	↑	$\uparrow D^1$	Γ^1			J^1		
	II	a^0	B^2	C	↑				B^3	J^1	$(C^n \text{ } \Pi \rho)$	$H C^3$
151		a^0	B^1	C	↑				B^2	J^1		
152		A^0			↑				B^2	J^1		
153		A^{10}	B^1	C				Z^1	B^3	Π^3		$H C^3 N$

162	† D ⁶ Γ ⁰ ZR ¹	A ¹	C I	B ¹	Π ¹	Π ¹ I	C*
163		a ¹	Z ⁰ C †	R ³			T ¹ C* I
164	I	A ⁵	C I			Π ² I	
	II	a ¹	I	D ⁷ Γ	B ³	Π ¹	T ¹ C* I
166	I	D ⁴ Γ ³ Z ⁰	a ¹				C*
	II	A ⁰	I				T ^{1,2} I
167	I	a ³		*D ⁴ Γ ⁴ Z ⁰		Π ⁰	(C*)
	II	A ¹⁰	B ³ I				T ³
	III	a ³	B ³ C I	B ¹	Π ¹		C*

დამატება II.

ანალიზის სხვა ნიმუშები

1. ანალიზი მარტივი ერთსეკლიანი 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 (ხმობა — B¹). სამი გმირი მიდის საძებნელად (C †). სამი შებრძოლება გმირთან და გამარჯვება (B¹ — Π¹), ქალიშვილების გამოხსნა (უბედურების ლიკვიდაცია J¹). დაბრუნება (↓). დაჯილდოება (c³).

ie³ b¹ A¹ B¹ C † B¹—Π¹ J¹ ↓ c³

2. ანალიზი მარტივი ერთსეკლიანი ზღაპრისა, რომელიც რთული დაფალებების და მათი გადაწყვეტის მოტივით ვითარდება (3 — P). |

№ 247. ვაჭარი, ვაჭრის ცოლი, ვაჭიშვილი (საწყისი სიტუაცია — i). ბუღბული უწინასწარმეტყველებს, რომ ვაჭიშვილი შეუტაცხყოფს მშობლებს, (წინასწარმეტყველება ვაჭიშვილის მოსპობის შემდგომი ცდის მოტივირებაა და მოქმედების სეკლის ფუნქციას არ წარმოადგენს. შდრ. ტაბულა I, 8). მშობლები მძინარე ბიჭუნას ჩასვამენ ნაეში და ზღვაში გადააგდებენ (კეანძი: ვნების მიყენება ზღვაში გადაგდებით — 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 გასათევ ადგილას იცნობს თავის მშობლებს (გამოცნობა — Y).

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

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

3. ა ნ ა ლ ი ზ ი . მ ა რ ტ ი ვ ი ე რ თ ს ე ლ ი ა ნ ი ზ ლ ა პ რ ი ს ა , ბ რ ძ ო ლ ა — გ ა მ ა რ ჯ ე ე ბ ი ს ა (B — Π) და ძ ნ ე ლ ი დ ა ვ ა ლ ე ბ ა — შ ე ს რ უ ლ ე ბ ი ს (Z — P) მ ო ტ ი ვ თ ა გ ა რ ე შ ე .

№ 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 — ნ²). ივანუშკა მეტ მარწყვს მოკრეფს, ვიდრე ალიონუშკა (ვნების შემდგომი მიყენების მოტივირება, რომელიც კვანძს წარმოადგენს). „მოდო, თავს მოგიხილავ“ (ანტაგონისტის თვალთმაქცური დაყოლიება — z³). ივანუშკა იძინებს (გმირის რეაქცია — g³). ალიონუშკა კლავს ძმას (ვნების მიყენება კვანძის შეკვერისას მკვლელობის სახით — A¹⁴). საფლაგზე ამოვა ლერწამი (ჯადოსნური საშუალების გამოჩენა მიწიდან (Z¹)). მწყემსი მოკრის და სალამურს გააკეთებს (დამაკავშირებელი ელემენტი — f). მწყემსი უკრავს, სალამური მღერის და ამხილებს მკვლელს (მხილება — O). სიმღერა მეორდება ხუთჯერ სხვადასხვა ვითარებაში. არსებითად ეს სიმღერა ჩივილია (B⁷), რომელიც ასომილირებულია მხილებასთან. — მშობლები გაავადებენ ქალიშვილს (დასჯა — H).

$i \delta^2 e^3 z^3 - g^3 A^{14} Z^1 O H$

4. ა ნ ა ლ ი ზ ი ე რ თ კ ვ ა ნ ძ ი ა ნ ი ო რ ს ე ლ ი ა ნ ი ზ ლ ა პ რ ი ს ა
12. ვ. პრობო

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

№ 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 ბურბუშელას (ამით ანტაგონისტ — გველს ღმბელენ ცნობებს გმირის შესახებ — w¹). გველი სხვაგან გადადებს ბურბუშელას (ანტაგონისტის მზაკვრობა მსხვერპლის შეტყუების მიზნით — z³). ქალიშვილს მიაქვს ყანაში სამხარი (თხოვნის შესრულება — b²); მიდის არასწორი გზით (გმირის რეაქცია ანტაგონისტის მზაკვრულ მოქმედებაზე — g³). გველი იტაცებს ქალიშვილს (კვანძი: მოტაცება — A¹). ძმები შეიტყობენ (B¹) და მიდიან საძებრად (გმირის რეაქცია — C †). მწყემსები: „შეჭამეთ ყველაზე ღიდი ხარი“ (გამოცდა მჩუქებლის მიერ — D¹). ძმებს არ შეუძლიათ (ერუგმირის უარყოფითი რეაქცია — Γ¹neg). იგივე: ერთი მწყემსი სთავაზობს ცხვრის შექმას, მეორე — ტახისას. უარყოფითი რეაქცია. გველი: „შეჭამეთ 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 — B¹). 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 გამოხსა (უბედურების მოსპობა — J⁴), დაბრუნება †.

$$ie^1 e^2 w^1 z^3 b^2 g^3 A^1 I \left\{ \begin{array}{l} B^1 C \dagger D^1 \Gamma^1_{neg} Z_{contr} \\ D^1 \Gamma^1_{neg} Z_{contr} \end{array} \right.$$

$$II B^1 C \dagger D^1 \Gamma^1 \quad B^1 - \Pi^1 J^4 \dagger$$

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

№ 139. I. უშვილო 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). შეხვედებიან თეთრ ველის-

კაცს. ორი ძმა ვერაფერს გახდა (შებრძოლება მტრულ მჩუქებელთან D^0 , და ცრუგმირის უარყოფითი რეაქცია — $\Gamma^0 \text{ neg}$), იგი მათ მიბეგეავს (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^1) $Z = R^0$. „მას გაახსენდა მეფის ასულები, რომლებიც სამმა გველმა გაიტაცა იმ ქვეყანაში: „წავალ, მოვძებნი“ (გატაცება — A_1^1 — მოხდა მოქმედების მსვლელობის დაწყებამდე, მაგრამ მის შესახებ მოთხრობილია შუაში, მისი უეცრად გახსენება შეტყობინების ექვივალენტია — B^1). საძებრად წასვლა ($C \uparrow$). ამას მოსდევს სამი შეებრძოლება და გამარჯვება ($B^1 - \Pi^1$). ქალიშვილებს ათავისუფლებს (გათავისუფლება — 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 ჩაადგებენ ($*A^1$). შეებრძოლება გზად შემოყრილ ბერიკაცთან. სუჩენკო მისგან მიიღებს ძალღონის მიმცემ წყალს და ცხენს (შებრძოლება მტრულ მჩუქებელთან — D^0 , გამარჯვება ბრძოლაში — Γ^0 , ჯადოსნური საშუალება გადაეცემა და იქმნება ან ისმება $Z!$). ცხენი ფრენით მიიყვანს სახლში (R^1 — გაფრენა), უცნობად მისვლა. შეგირდად დადება ოქრომქედელთან (X). ცრუგმირებს მეფის ასულების შერთვა სურთ (Φ). მეფის ასულები მოითხოვენ გაუკეთონ ოქროს ბეჭდები (ძნელი დავალება ქორწილის წინ—3). გმირი ვითომც ოქრომქედელია, გააკეთებს ბეჭედს (დავალების შესრულება — P). მეფის ასული გაიხსენებს თავის საქმროს, მაგრამ ვერ ხვდება, რომ ბეჭედი მან გააკეთა (გამოცნობა არ ხდება — $\Psi \text{ neg}$). გმირი ცხენს ყურებში გაუძვრება და ლამაზ ვაჟკაცად იქცევა (ტრანსფიგურაცია — T). ცრუგმირებს სჯიან (H). საცოლუ იცნობს საქმროს (გამოცნობა — Ψ). სამმაგი ქორწილი (C^*).

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

$$D^0 \Gamma^0 \quad Z = R_3^1 A_1^1 B^1 C \uparrow B^1 - \Pi^1$$

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

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

$$II. *A^1 D^0 \Gamma^0 \quad Z_1^1 R^1 X \Phi Z - PVneg THYC^*$$

6. ოთხსეულიანი ზღაპრის ანალიზის ნიმუში.

№ 123. I. მეფე, ვაეიშვილი (i). მეფე უბრძანებს დაიჭიროს ტყისკაცი, ტყისკაცი სთხოვს მეფისწულს გაუშვას (ტყვის თხოვნა, რასაც წინ უსწრებს მისი დაქერა * D¹). მეფისწული უსრულებს თხოვნას (გმირის რეაქცია — Γ¹). ტყისკაცი ჰპირდება დანმარებას (Z⁰). მეფე განდევნის ვაეიშვილს სასახლიდან (განდევნა — A⁰), გააყოლებს ბიძას (ანტაგონისტი - მავნეს გამოჩენა), გზაზე ბიძა მოატყუებს მეფისწულს (მოტყუება და გმირის რეაქცია — Z⁰ — გ⁰), წაართმევს ტანსაცმელს და თავს მეფისწულად ასალებს, მეფისწულს — მსახურად (შენაცვლება — A¹²). 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 — Z¹). მეფის ასული „შეამჩნევს“ მეფისწულს (ფუნქცია არაა — ამზადებს შემდგომ გამოცნობას). კერპი მუქარით მოითხოვს მისცენ მეფის ასული ცოლად (ნაძალადევი ქორწინების მუქარა — A¹⁶). მეფე იხმობს მშველელს (B¹). მეფისწული და ბიძა მიდიან დასახმარებლად (C ↑). მოდის ტყისკაცი, უძღვინს მეფისწულს ძალისმიცემ სასმელს, ცხენს და ხმალს (ჯადოსნური საშუალებებით მომარაგება — Z¹). მეფისწული ამარცხებს გველს (ბრძოლა და გამარჯვება — B¹ — Π¹). მეფის ასული გამოხსნილია (უბედურების ლიკვიდაცია — Π⁴). დაბრუნება (↓). მეფის ასული ყველას თვალწინ კოცნის მეფისწულს (რუდიმენტი: გმირისთვის ნიშნის ან დალის დადება კოცნის ფორმით — K). ბიძა გამარჯვებას თვითონ იჩემებს და მოითხოვს მეფის ასულს (ცრუგმირის პრეტენზიები — Φ).

III. მეფის ასული თავს მოაყადმყოფებს და წამალს ითხოვს (უქონლობა — a⁰ და გაგზავნა — B²). ერთი ფუნქციის ორმაგი მნიშვნელობის შემთხვევა: იგი შეიძლება განიხილოს, როგორც ძნელი დავალების მიცემაც). მეფისწული და ბიძა მიემგზავრებიან გემით (C ↑).

IV. ბიძა წყალში ახრჩობს მეფისწულს (A¹⁴). მეფისწულს აქვს სარკე, იგი ხიფათს ამცნობს (უბედურების შეტყობინება — B⁴). მეფის ასუ-

ლი მიდის მის საშველად (C ↑). ტყისკაცი აძლევს ანკესს (ჯადონსური საჩუქრის გადაცემა — Z¹). მეფის ასული ამოიყვანს მეფისწულს (უბედურების ლიკვიდაცია, ვაცოცხლება — J⁰), ბრუნდება (↓), ყველაფერს უამბობს (მხილება — O), ნამდვილი მეფისწული თავს გააცხადებს (გამოტნობა — Y). ბიძას კლავენ (დასჯა — H), ცორწილი (C*).

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

- I. $i^* D^4 \Gamma^4 z^0 A^0 z^3 - g^3 A^{12} X$
- II. $Z^1 A^{10} B^1 C \uparrow Z; B^1 - \Pi^1 J^4 \downarrow K \Phi$
- III. $a^0 B^2 C \uparrow$ { $z^1 J^0 \downarrow OYHC^*$
- IV. $A^{14} B^4 C \uparrow$ {

7. ანალიზი რთული გადახლართულ სვლებიანი ხუთსვლიანი ზღაპრისა.

№ 198. I. მეფე, დედოფალი, ვაჟიშვილი (i). მშობლები ვაჟიშვილს ბიძა კატომას ჩააბარებენ (გმირის განკარგულებაში ხვდება მომავალი ჯადონსური შემწე — Z¹), იხოცებიან (უფროსების წასვლა სიკვდილის ფორმით — e²). ვაჟიშვილს უნდა შეირთოს ცოლი (საცოლის უყოლობა — a¹). კატომა ივანეს ლამაზი ქალების სურათებს უჩვენებს (კავშირი — §). ერთს აწერია: „ვინც გამოცანას მეტყვის, მას მივთხოვდები“ (ძნელი დავალება — 3). გმირი და მისი ბიძა მიდიან (C ↑). 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 — §). ისინი მიდიან ივანეს სამეფოში (წასვლა — e³). მეფის ასული „ეფერება“ ივანეს (z³), იგი მოიხიბლა (გმირი დაჰყვება მზაკვრობას — g³). მეფის ასული ბრძანებს კატომას ხელფეხი მოჰკვეთონ. (დასახიჩრება — A⁰) და ტყეში მიატოვონ.

III. ივანეს ძალით წაართმევს შემწეს (შემწის წართმევა — A¹¹). 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 — Z⁰). დასახლებიან ტყეში, სჭირდებათ დიასახლისი, განიზრახავენ ვაჟრის ქალიშვილის მოტაცებას (საცოლის უყოლობა — a¹), მიდიან (C ↑), ბრმას მიჰყავს უფეხო (სიფ-

რცობრივი გადაადგილება გადატანის ფორმით — R^2). მოიტაცებენ ვაქრის ქალიშვილს (საცოლის მოპოვება ძალის გამოყენებით — $Л^1$), ბრუნდებიან (\downarrow). გამოედევნებიან, ისინი გაქცევით შველიან თავს (დევნა და გაღარჩენა — $Пр^1 - Сп^1$). 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 იაგასთან — შემდგომში მჩუქებელთან — $Д^6 - Г^6$). ქალიშვილი დახსნილია (უბედურების ლიკვიდაცია, როგორც წინამავალ მოქმედებათა უშუალო შედეგი — $Л^4$).

II. (განვითარება). კუდიანი უჩვენებს გმირებს ქას, რომელშიც მამრთელეული 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 — $Л^5$). ბაბა-იაგას ჩააგდებენ ცეცხლიან ქაში (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^2), მეფისწულს ათავისუფლებენ დამამცირებელი სამსახურისაგან (საწყისი უბედურების ლიკვიდაცია როგორც წინამავალ მოქმედებათა უშუალო შედეგი — $Л^4$). იგანესა 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. $Z^2 a^1 C \uparrow R^2 Л^1 \downarrow Пр^1 - Сп^1 C^*neg$

V. $A^{18} B C Д^6 Г^6 Л^4$

II. $Z^2 Л^5 H$

IV. C^*

III. $C \uparrow Z^2 Л^4 c^2$

8. ორგმირიანი ზღაპრის ანალიზის ნიმუში

№ 155. I. ჯარისკაცის ცოლი, ორი ვაჟის შეძენა (i). მათ სურთ ცხენები (ჯადოსნური საშუალების ან შემწის უყოლობა — a^2), ემშვიდობებიან (გმირს წასვლის ნებას რთავენ — B^3), მიდიან (C †). გზად შემოყრილი ბერიკაცი გამოჰკითხავს (გამოცდა მჩუქებლის მიერ — D^2), ისინი ზრდილობიანად პასუხობენ (გმირის რეაქცია — F^2). იგი თითო ცხენს აჩუქებს (ჯადოსნური საშუალების მიღება საჩუქარის სახით — Z^1). მანამდე ბაზარზე წაყიდი ორი ცხენი უვარგისი გამოდგა (გასამაგება). შინ ბრუნდებიან (‡).

II. მოუნდებათ თითო ხმალი (a^2), დედა წასვლის ნებას რთავს (B^3) მიდიან (C †), გზად შემოყრილი ბერიკაცი გამოჰკითხავს (D^2), ისინი ზრდილობიანად პასუხობენ (F^2), იგი თითო ხმალს აჩუქებს (Z^1 ; მანამდე მკვდლის მიერ გამოჰკვდილი ხმლები უვარგისი გამოდგა (გასამაგება), შინ ბრუნდებიან (‡). ეს სვლა პირველის დუბლირებაა და შეიძლება განხილულ იქნას როგორც მისი განმეორება.

III. ძმები მიდიან სახლიდან (†). გზაჯვარედინზე ბოჩი ერა 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 — <). 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^2 , 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^1); ამას მოსდევს წასვლა წინააღმდეგობის გაწევის მიზნით (C †), სამი შებრძოლება გველებთან და გამარჯვება (B^1 — Π^1), მესამე შებრძოლებისას გმირი დაიჭრება, კრილობას მეფის ასული შეუხვევს (გმირისთვის ნიშნის დადება — K^1). მეფე აგზავნის თულუხჩის მეფის ასულის ძელების შესაგროვებლად (ერუ გმირის გამოჩენა). იგი თავს გამარჯვებულად ასალებს (ერუ გმირის პრეტენზიები — Φ). მესამე შებრძოლების შემდეგ გმირი მიდის სასახლეში (დამაკავშირებელი მომენტა — \S), მას იცნობენ შეხვეული კრილობით (გამოცნობა — Ψ), ერუ გმირი მხილებულია (მხილება — O), ისჯება (დასჯა — H), ქორწილი (C^*).

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

ტყეში ლამაზი ქალიშვილი ცდილობს მის შეტყუებას ქოხში (ანტაგონისტის ცბიერება დაღუპვის მიზნით — z^3). გმირი ტყუედება (g^3), ქალიშვილი გადაიქცევა ძუ ლომად და შეჰკამს (მოკვლა — A^{14} ; ამავე დროს წარმოადგენს შურისძიებას წინა სვლაში გველების დახოცივის 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 — L^9). აპატიებს გველქალს ($H \text{ neg}$).

ზღაპარს მოკლე არაშაბლონური დასასრული აქვს: ცოცხლად დარჩენილი 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. $A^{17} C \uparrow B^1 - \Pi^1 K^1 \Phi \Upsilon \Omega H C^*$

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

ღ ა მ ა ტ ე ბ ა III.

საქმეაი და უანიშნავი საქმეებისათვის

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

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

$$\left\{ \begin{array}{l} D^7 \Gamma^7 Z^0 \\ D^1 \Gamma^1 Z^1 \end{array} \right.$$

აღნიშნავს, რომ მჩუქებელი გმირს მიმართავს რაღაც თხოვნით (D^7), გმირი მას უსრულებს (Γ^7), მჩუქებელი თავისი ნებით გადადის მის განკარგულებაში (Z^0). ამის შემდეგ მჩუქებელი გმირს გამოცდას უწყობს (D^1), გმირი გამოცდას გაუძლებს (Γ^1), მჩუქებელი გადასცემს ჯაღონსურ საშუალებას (Z^1). თუ მოქმედების მსვლელობა წყდება და მოქმედებაში ახალი სვლა იკრება, ასეთი შეწყვეტა წერტილებით აღინიშნება, ხოლო ახალი სვლა (მეორე, მესამე და ა. შ.) — რომელი ციფრის მეშვეობით; მაგალითად, $R^1 II J^1$ აღნიშნავს, რომ გმირის გზაზე გადაადგილებისა (R^1) და საწყისი უბედურების ლიკვიდაციის (J^1) 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 („ოვლა და ვაზუზა“) სხვა რიგისა და აქ არ განხილვა. № 123, 127, 139, 159 ზღაპრები არაა ტექნიკურ მიზეზთა გამო, მათში მოქმედება ძალზე ხშირად წყდება სხვა სელებით, კანონიკური თანამიმდევრობაც არაა მკაცრად დატული. ამ ზღაპართა ტექსტუალური ანალოზი მოცემულია II დამატებაში 178—181 გვერდებზე და სქემებისთვის დართულ შენიშვნებში 188, 189 და 191 გვერდებზე.

გამომდინარეობს. კვადრატული ფრჩხილებით აღნიშნება. მაგალითად, გმირი უცოლოა, მიდის საცოლის საძებნელად — აღნიშნება $[a] B C \uparrow$, სადაც a ნიშნავს უქონლობას, B — უქონლობის შეცნობას (მაგალითად, მრჩეველთა 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 მოხდომის შემდეგ (A^1) და წასვლის წინ ($A^1 Z^2 C \uparrow$). 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 აღნიშნება (მაგალითად, Z —საერთოდ ჯადოსნური საჩუქრით დაჯილდოება, ამ ფუნქციის ნაირგვარობათაგან დამოუკიდებლად).

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

შენიშვნები ცალკეული შემთხვისათვის

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

1. მეფე, დედოფალი, ვაჟიშვილი (i). მეჩინბე აფრთხილებს: დაიბადება ქალიშვილი, საზარელი კუდიანი იქნება, შექამს დედას, მამას და ყველა ქვეშევრდომს. (კაციკამობის მუქარა ნათესავთა მიერ — A^{xvi}) ივანე სთხოვს გასეირნების ნება დართონ, უსრულებენ სურვილს (B^2), გარბის (\uparrow), ხვდება ორ ბებერ მკერავ ქალს: „როგორც კი მთელი სკივრი ნემსები დაგვემტკრევა, მაშინვე დავიხოცებით“ (უმწეო მდგომარეობა თხოვნის გარეშე — δ^7). გმირი ვერაფრით ეხმარება ($\Gamma \neq \text{neg}$). ისი-

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

II. ივანე ნალვლობს (§). მზის და სამჯერ ეკითხება მიზეზს ($B^3 - W^3$) ივანეს გული სახლისკენ უწევს (A^3), მზის და გაუშვებს (B^3), აძლევს ჯაგრისს, სავარცხელს, ორ ცალ სიკბაბუკის 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 გაახალგაზრდადება. დახმარება — Γ^7). დედაბრები საჩუქრად აძლევენ ხელსახოცს (Z^1). ივანე მივა სახლში.

III. და: „დაუკარი ბარბითზე“ (ცბიერი დაყოლიება — Z^1). თავგები აფრთხილებენ (§) — „და კბილების ასალესად წავიდაო“ (A^{XVI}). ივანე ცბიერებას არ დაჰყვება ($G^3 neg$), გარბის (†). კუდიანი დაწევა (დადევნება — Π^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^1). სასწორზე ივანე გადასძლევს (Π^1). 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^1), სელიდან ქალიშვილი არაჩვეულებრივად თხელ ძაფს ართავს (ამის შესახებ იხ. ქვემოთ) თოჯინა ერთ ღამეში გაუკეთებს საქსოვ დაზგას (Z^3). ქალიშვილი ქსოვს არაჩვეულებრივ ტილოს (იხ. ქვემოთ). დედაბერი ტილოს წაუღებს მეფეს (§). მეფე ბრძანებს ამ ტილოდან პერანგი მან შეეკროს, ვინც დაართო და მოქსოვა (დავალება — Z), ქალიშვილი შეეკრავს პერანგებს (შესრულება — P). მეფე მოაყვანიებს ქალიშვილს (§), ქორწილი და გამეფება (C^*).

ეს შემთხვევა ერთი შეხედვით მთლად ნათელი არაა. მაგრამ ცხადია, რომ დართვა, მოქსოვა და შეეკრვა — ერთი ელემენტის გასამჟავებაა. შეეკრვა მეფის დავალების შესრულებაა. პერანგების შეეკრვა რომ მართლაც ძნელი დავალებაა, იქიდანაც ჩანს, რომ მათ შეეკრვას არაეინ არ ჰკი-

დებს ხელს, და მაშინ მეფე აცხადებს დედაბრის მეშვეობით: „თუ კი ასეთი ტილოს დართვა და მოქსოვა იცი, მაშინ პერანგების შეკერვაც 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 განკვერტს დავალებას. სელის ყიდვა და დაზგის დამზადება ჯაღოსნური საგნების გადაცემას განეკუთვნება. მართალია, სელში არაფერია ჯაღოსნური, მაგრამ იგი დავალების შესრულების საშუალებაა. დაზგას უფრო მეტად აქვს ჯაღოსნური ხასიათი. მესამე დავალება სრულდება რაიმე საშუალებათა წინასწარი მიღების გარეშე, მაგრამ შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ აქ გამოტოვებულია რაღაც ნემსის გადაცემა, რომელსაც ჯაღოსნური თვისება აქვს. ჩვენ იმასაც ვხედავთ, რომ ამ სვლაში თითქოს არაა კვანძი, მაგრამ მთელი მოქმედება გამომდინარეობს ერთი სიტუაციიდან: მეფეს არ ჰყავს ცალი. 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-კვიცების გადაცემას.

113. ეს ზღაპარი ტექსტულურადაა 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 დაწერილებითაა გაანალიზებული ტექსტში. იხ. ზემოთ, გვ. 180—181.

125. ორი უმნიშვნელო ეპიზოდი სქემაში ჩართული არაა.

127. უფრო რთული შემთხვევა, — ვაჰრის ქალიშვილი მეფის სა-
ცოლეა (i, ეპიკურად განვრცობილია). ქალიშვილი მიემგზავრება მე-
ფესთან (წასვლა — E^3). მოახლე გაიტყუებს სასეირნოდ (მზაკვრული და-
ყოლიება — Z^1), ქალიშვილი დაჰყვება (გმირის რეაქცია — E^1). მოახლე
დასთხრის თვალებს, ვაჰრის ქალიშვილს თვითონ შეენაცვლება (დაბრმა-
ვება, შენაცვლება — A_{12}^6). საქმროს სახლში უცნობად მისვლა (უცნობად
მისვლა — X). ვაჰრის ქალიშვილი ცხოვრობს მწყემსთან, სთხოვს უყი-
დოს აბრეშუმი და ხვევრი, მოქარგავს გვირგვინს (ჯადოსნური საშუა-
ლება მზადდება, იყიდება — Z_1^1). გვირგვინის მეშვეობით გამოსტყუებს თვა-
ლებს, თავის ადგილას ჩაისვამს და მხედველობა უბრუნდება (საძებრის მო-
პოვება მიტყუების ობიექტთა დახმარებით — M^3). ქალიშვილი დილით
უეცრად სასახლეში იღვიძებს (ტრანსფიგურაცია — T^2). მეფე დანა-
ხავს სასახლეს, იწვევს ქალიშვილს სტუმრად (წ). მოახლე ჟანდარმებს
უბრძანებს ცემით სული ამოხადონ ქალიშვილს (გმირის მოსპობის ცდა —
 Πp^6 ; შესრულება ასიმბიოტირებულია A^{13} -თან, ნაბრძანებია გულის მიტა-
ნა). ბერიკაცი დამარხავს ნეშტს, მისგან ამოვა ბალი (ჯადარჩენა ქცევადო-
ბის მეოხებით — Cn^6). მოახლე - დედოფალი ბრძანებს გაჩეხონ ბალი
(Πp^6). ბალი გაქვევდება (Cn^6), გაჩნდება ბიჭი (ex machina) და მწარე
ტირილის მეოხებით დედოფალს გამოსტყუებს გულს ($M^3 = Cn$). უეც-
რად გაჩნდება ვაჰრის ქალიშვილი (ტექსტი მთლად ნათელი არაა, ყოველ
შემთხვევაში M^3 — გაკოცხლება). ამას მოსდევს გამოცნობა (V) და მხა-
ლება (O), — საცოლე ყველაფერს უამბობს. მოსდევს დასჯა, ქორ-
წილი (H, C^*).

სამი დენიდან ბოლო ასიმბიოტირებულია A^{13} — M^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 ქორ-
წილს (C^*).

137. მას შემდეგ, რაც მეფის ასული მოპოვებულია (M), იგი გარბის;
გმირი უკანვე იბრუნებს. ამ ელემენტისთვის პირობითი ნიშანი არაა გათ-
ვალისწინებული.

138. შესამე სვლა ჩართულია მეორე სვლის R^1 და $П^1$ ელემენტთა შორის.

139. ეს ზღაპარი უფრო დაწვრილებითაა გაანალიზებული, იხ. ზემოთ, გვ. 178—180.

140. Z^1 ელემენტს (ჯაღოსნური 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 შემწებია, აქ ყველანი ერთად მოღობის გმირები არიან. მოპოვებული მეფის ასული შეეცდება გაიქცეს, მას დაიპყრენ. იხ. ზემოთ, № 137.

150. უფრო რთული შემთხვევა.

I. გლეხი და სამი ვაჟი (საწყისი სიტუაცია — i). უფროსი წავა, რომ ვაჟარს დაუდგეს მოჯამაგირედ (†), მაგრამ ვერ გაუძლებს და სახლში ბრუნდება, იგივე ემართება საშუალო ვაჟიშვილს (გამოცდა — $Д^1$, გმირი ვერ გაუძლებს $Г^1$ იგ, არ ხდება დაჯილდოება — Z იგ, დაბრუნება — †). მიღის უმცროსი. სამსახური იგივეა, გმირი მოატყუებს ბატონს და გაუძლებს გამოცდას (გამოცდა — $Д^1$, გმირის დადებითი რეაქცია — $Г^1$). მოჯამაგირე უჩვენებს თავის ძალას, მოკლავს რა ერთი წიკიპურტით ხარს, რომელიც ოთხ გლეხს მოჰყავს (გამოცდის გაძლება — $Д^1$ $Г^1$). ვაჟარს შეეშინდება მოჯამაგირისა (შემდგომის მოტივირება). მას ვითომ ძროხა დაეკარგება ($а^6$), გააგზავნის მოჯამაგირეს (B^2 — გაგზავნა). მოჯამაგირე მიღის (C †), დაიჭერს დათვს (დაჭერა — $П^1$), ბრუნდება (†).

II. ვაჟარს უფრო მეტად ეშინია (მოტივირება), გაგზავნის მოჯამაგირეს ფულისთვის, რომელიც ვითომც ეშმაკებს ასესხა (აკლია ფული — $а^5$, გაგზავნა — B^2); გმირი მიღის (თანხმობა — C , წასვლა — †). სამი გაჯიბრება ეშმაკებთან (შეჯიბრი — B^2 , უპირატესობა შეჯიბრში — $П^2$). იშონა ბევრი ფული (უშუალო მოპოვება ხერხის ან ძალის მოხმარებით $П^1$. გამოვტოვებთ ზოგიერთ დეტალს, რომელნიც მოქმედების მსვლელობას არ ცვლიან). დაბრუნდება (†). ვაჟარი და მისი ცოლი გაექცევიან მოჯამაგირეს, მოჯამაგირე ეშმაკობის მოხმარებით მისდევს მათ. ჩვეულებრივ გარბის გმირი, სდევნის ანტაგონისტი (ბავშვები გაურბიან ბაბაიას და სხვ.). აქ შებრუნებული შემთხვევა გვაქვს. გარბის ანტაგონისტი, მისდევს გმირი ($Сп—Пр$). მოჯამაგირე ჰკლავს ვაჟარს (დასჯა — H).

წაიღებს მის ქონებას (ფულადი დაჯილდოება ან გამდიდრების სხვა ფორმა კვანძის გახსნისას — e^3). ეს ზღაპარი, ინარჩუნებს რა ჯაღოსნურ ზღაპართა ზოგად წყობას და მის მრავალ მოტივს, ჯაღოსნური ზღაპრებიდან რეალისტურ ზღაპრებზე გარდამავალ შემთხვევას წარმოადგენს.

153. ამ ზღაპრის დასასრული არ თავსდება სქემაში (N). ჯარისკაცი, რომელიც აბგაში გამოამწყვდევს ეშმაკებს და დაიხსნის მათგან მეფის ასულს, მიდის სახლში. ტრაქტირში დედაკაცები გახსნიან ეშმაკებიან 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 მათხოვოს დები პირველივეს, ვინც ითხოვს (შებრუნებული აკრძალვა). ქექა-ქუხილის დროს გამოჩნდება შევარდენი, მოითხოვს და წაიყვანს უფროს დას (მეორდება სამჯერ — შემდეგ არწივი და ყვავი — A^1), ივანე მოიწყენს, წავა დების საძებრად (C †).

II. გზაზე ნახავს ღიღ ლაშქარს, რომელიც მარია მორეენამ დაამარცხა (ცრუ კვანძი; ჯარის დამარცხების მოტივი ვერ პოულობს განვითარებას; გმირი ამ ხერხით შეიტყობს მარიას შესახებ; ფუნქციურად ეს დამაკავშირებელი B მომენტია). იგი გზას განაგრძობს (†), მიაღწევს მარიამდღ 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 საკუქნაოში შესვლას (აკრძალვა B^1). გმირი აკრძალვას არღვევს (b^1). საკუქნაოში ჯაჭვით აბია კაშჩეი, იგი გაწყვეტს ჯაჭვს, გაფრინდება, გაიტაცებს მარიას (A^1). ივანე მიდის მის საძებრად (†).

I. (პირველი სვლის გახსნა). გზაზე ივანე პოულობს თავის დებს (J¹).

III. (გაგრძელება) იგი ტოვებს დებთან სხვადასხვა საგნებს, რომლებსაც შეუძლიათ ამცნონ უბედურების ამბავი (სიგნალიზატორის გადაცემა—s). დაბრკოლებათა გარეშე პოულობს მარია მორეენას (უბედულ-

რების ლიკვიდაცია, როგორც წინამავალ მოქმედებათა უშუალო შედეგი (A⁴), ბრუნდება (↓).

§ IV. კაშჩი დაეწევა და მოკლავს გმირს, ისევ მოსტაცებს ცოლს (A₁⁴ — ადამიანის მოტაცება, მკვლელობა). სიგნალიზატორი — საგნები უბედურებას ამცნობენ (B⁴). სიძე — არწივი გააცოცხლებს უკვდავების წყლით (A¹³). ივანე პოულობს ცოლს (A⁴).

! V. ივანე სთხოვს ცოლს შეიტყოს კაშჩისაგან — სად შეიძლება ისეთივე ცხენის შონა, როგორიც მას ჰყავს (A²). მარია მორევენა აძლევს ჯადოსნურ ხელსახოცს — ხიდს (Z¹). ივანე გადავა ცეცხლოვან მდინარეზე († R). გზაზე შეიბრალებს ჩიტს (A⁵ Γ⁵ Z⁹ — სამკერ). მიალწევს ბაბა-იავამდე. იგი ივანეს სთავაზობს მომწვემსოს მისი ცხენები (მჩუქებლის დავალება — A¹); ივანეს მიერ შებრალებული ცხოველების შემწეობით დავალება სრულდება (Γ¹). ივანე მოპარავს იაგას ჯადოსნურ კვიცს (Z⁸), გარბის (↓). ბაბა იაგას უნდა დაეწიოს (Πp), მაგრამ ჩავარდება ცეცხლოვან მდინარეში (Cn). გმირი წაიყვანს მარია მორევენას (A), კაშჩი ფრენით გაედევნება (Πp), ისინი გადარჩებიან (Cn), ივანე ჰკლავს კაშჩის (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 — კაშჩის სიკვდილს.

163. ზღაპარი „ბუხტან ბუხტანოვიჩი“ (ჩექმებიანი კატა) იმავე ელემენტებს შეიცავს, რასაც ჯადოსნური ზღაპრები, მაგრამ მზიარული, პაროდიული გარდათქმით. ქორწილის შემდეგ უკან დაბრუნებისას კატა მოატყუებს კოკოტას, ყვავს და გველს, დალუპავს მათ და ქონებას ბუხტანსა და მის ცოლს მისცემს. მსგავსი მოტივების ჩართვა ქორწილის შემდეგ კანონის დარღვევას წარმოადგენს ამ ზღაპრის სიუჟეტისა და სტილის სახუმარო-პაროდიულ გარდათქმასთან დაკავშირებით.

164. მოსდევს კოზმას სახლში დაბრუნება, რომელმაც მოტყუებით შეირთო მეფის ასული. მელა ყოველგვარი ხერხით ცდილობს იგი საცოლის წინაშე მდიდარ კაცად გასაღოს. კოზმა კლავს მეფე ზმიულანს და მიიღებს მის სამეფოს. ეს დაბოლოება შეიძლება განვიხილოთ, როგორც მეფის ასულზე დაქორწინებისა; გმირის გარდასახვის მოტივის კომიკური და სახუმარო-პაროდიული ტრაქტირება, რაც აქ გმირის

ქორწინების შემდგომ ხდება. ეს ზლაპარი შეიძლება წინამაეალის სახესხვაობად ჩაითვალოს.

166. ემელიას ზლაპარის ორი ვარიანტიდან უფრო მოკლე ავარჩიეთ. მეფე თავის ქალიშვილს მიათხოვებს სულელს, ბრძანებს ჩასვან კასრში და გადააგდონ ზღვაში. ეს შემთხვევა შეიძლება განხილულ იქნას, როგორც პირველი სვლის (ქორწილი — C*) დასასრული, და ერთდროულად როგორც მეორის (კასრში ჩასმა და ზღვაში გადაგდება — A¹⁰) დასაწყისი.

167. ზლაპარს აქვს გაგრძელება, რაც იმაში მდგომარეობს, რომ მეფე, რომელიც გააძევებს ქალიშვილს და მის ვაჟს, სირცხვილში ჩავარდება. ეს მეორე სვლის განხნაა, რომელიც მესამე სვლის ბოლოში დგას.

დ ა მ ა ტ ე ბ ა IV.

შემაჯავებელი სია

ნიშნთა უმეტესი წილი განსაზღვრების პირველ ასოს წარმოადგენს (O — Обличение (მხილება), У — Узнавание (გამოცნობა), Н — Наказание (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.

მ ო ს ა მ ზ ა დ ე ბ ე ლ ი ნ ა წ ი ლ ი :

i — საწყისი სიტუაცია;

e¹ — უფროსების წასვლა;

e² — უფროსების სიკვდილი;

e³ — უმცროსების წასვლა;

n¹ — აკრძალვა;

n² — ბრძანება;

b¹ — დარღვეული აკრძალვა;

b² — შესრულებული ბრძანება;

B¹ — მავნეს მიერ გმირის შესახებ გამოკითხვა;

B² — გმირის მიერ მავნეს შესახებ გამოკითხვა;

B³ — 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 — ე ნ ე ბ ა :

- A^1 — აღამიანის 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 — დასახიჩრება, 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} — მოკელის ბრძანება;
 A^{14} — მოკვლა;
 A^{15} — დამწყვდევა;
 A^{16} — ძალით შეუღლების მუქარა;
 A^{xvi} — იგივე ნათესავეთა შორის;
 A^{17} — კანიბალიზმი ან კანიბალიზმის მუქარა;
 A^{xvii} — იგივე ნათესავეთა შორის;
 A^{18} — ვამპირიზმი (აეადმყოფობა);
 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, ჯდოსნური საშუალების;

a^3 — უცხო რამის;

a^4 — სიკვდილის (სიყვარულის) კვერცხის;

a^5 — ფულის, საკვების;

a^6 — სხვა ფორმებით.

B — შუამავლობა, დამაკავშირებელი მომენტები:

B^1 — ხმობა;

B^2 — გაგზავნა;

B^3 — გაშვება;

B^4 — უბედურების მცნობა სხვადასხვა ფორმებით;

B^5 — წაყვანა;

B^6 — გაშვება და შეწყობა;

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 საიქიოში სამსახურის გაწევის შესახებ;

D^4 — ტყვე სთხოვს გათავისუფლებას;

* D^4 — იგივე წინასწარ დატყვევებით;

D^5 — თხოვნა შებრალების შესახებ;

D^6 — თხოვნა გაყოფის შესახებ;

D^6 — დავა ნივთების გაყოფაზე გაყოფის თხოვნის გარეშე;

D^7 — სხვა თხოვნები;

* D^7 — იგივე — თხოვნელის წინასწარ უმწეო მდგომარეობაში ჩაყენებით;

| D^7 — მჩუქებლის უმწეო მდგომარეობა თხოვნის წარმოთქმის გარეშე, სამსახურის გაწევის შესაძლებლობა;

D^8 — განადგურების ცდა;

D^9 — შებრძოლება მტრულად განწყობილ მჩუქებელთან;

D^{10} — ჯდოსნური 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 გაცელაში;

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 მისაწავლიან;

Z³ — მზადდება;

Z⁴ — ყიდიან ან ყიდულობენ;

Z₄ — მზადდება დაკვეთით;

Z⁵ — პოულობენ;

Z⁶ — თავისთავად გაჩნდება;

Z⁷ — ამოვა მიწიდან;

Z⁷ — საშუალებას სვამენ, კამენ;

Z⁸ — იტაცებენ;

Z⁹ — დახმარების შეთავაზება, საკუთარი თავის სხვის განკარგულებაში გადაცემა;

z⁹ — იგივე გამოძახების ფორმულის გარეშე („როგორც კი დაგ-
კირდები“ 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 სარგებლობს;
 R⁶ — გზას სისხლიანი ნაკვალევი უჩვენებს.

Б — ბ რ ძო ლ ა მ ა ვ ნ ე ს თ ა ნ :

Б¹ — ბრძოლა ტრიალ მინდორში;

Б² — შეჯიბრი;

Б³ — ბანქოს თამაში;

Б⁴ — აწონვა (იხ. № 93);

К — გ მ ი რ ი ს თ ვ ი ს ნ ი შ ნ ი ს , დ ა დ ე ბ ა , დ ა ლ დ ა ს მ ა :

К¹ — ნიშნის დადება სხეულზე;

К² — ბეჭდის ან ხელსახოცის გადაცემა;

К³ — სხვა ფორმები.

П — მ ა ვ ნ ე ზ ე გ ა მ ა რ ჯ ვ ე ბ ა :

П¹ — ბრძოლაში გამარჯვება;

*П¹ — გამარჯვება უარყოფითი ფორმით (ტრუ გმირი არ იღებს ბრძოლაში გამოწვევას, იმალება, გმირი კი იმარჯვებს);

П² — გამარჯვება ან ჯობნა;

П³ — ბანქოში მოგება;

П⁴ — აწონით გადაძლევა;

П⁵ — მტრის მოკვლა უბრძოლველად;

П⁶ — მტრის განდევნა.

Л — უ ბ ე ლ 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 — უბელურების ლიკვიდაცია — წინამავალ მოქმედებათა უშუალო შედეგი;

Л⁵ — უბელურებას მყისვე სპობენ ჯადოსნური საშუალების მეშვეობით;

Л⁶ — სიღარიბის ლიკვიდაცია ხდება ჯადოსნური საშუალების მეშვეობით;

Л⁷ — დაჭერა;

Л⁸ — ჯადოს ახსნა;

Л⁹ — გაცოცხლება;

Л¹⁰ — იგივე, წინდაწინ უკვდავების წყლის შოვნა;

Π^{10} — გითაუისუფლება;

ΠZ — ლიკვიდაცია Z ფორმით, ე. ი. ΠZ^1 — ძეზნის იბიექტს გა-
დასცემენ;

ΠZ^2 — მიასწავლიან და ა. შ.

↓ — გმირის დაბრუნება.

Πp — გმირის დევნა:

Πp^1 — ჰაერში გაფრენა;

Πp^2 — დამნაშავეის მოთხოვნა;

Πp^3 — ცხოველებად გადაქცევა, (ქცევალობა);

Πp^4 — მატუნებელ საგნებად გადაქცევა, (ქცევალობა);

Πp^5 — გმირის გადაყლაპვის ცდა;

Πp^6 — გმირის მოსპობის ცდა;

Πp^7 — ხის გადალრღნის ცდა.

Πn — გმირის გადარჩენა:

Πn^1 — სწრაფად გაქცევა;

Πn^2 — სავარცხლის და სხვ. გადაგდება;

Πn^3 — გაქცევისას ეკლესიად და სხვ. გადაქცევა, (ქცევალობა);

Πn^4 — გაქცევა ლტოლვილის დამალით;

Πn^5 — მჭედლებთან თავის შეფარება;

Πn^6 — ცხოველებად, მცენარეებად და ქვებად გადაქცევა, (ქცევა-
ლობა);

Πn^7 — მატუნებელ საგანთაგან მოხიბლვის აცილება;

Πn^8 — გადარჩენა ჩაყლაპვის ცდისაგან;

Πn^9 — გადარჩენა მოსპობის ცდისაგან;

Πn^{10} — სხვა ხეზე გადახტომა.

X — უცნობად მისვლა:

Φ — ცრუ გმირის უსაფუძვლო პრეტენზიები.

3 — 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:

C⁰ — ქორწილი;

C₀ — 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 მიღე-

ბა.

დამატება V

აფანასიევის ზღაპრების ჩვეთლუსთიაფელ გამოცემათა ნუმერაციის
გალაყვანა ჩვეთლუსთიის შავღოთ გამოცემათა ნუმერაციასჷ

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 ზღაპარულ სიუჟეტთა მაჩვენებელში კი (1929), ისევე, როგორც 1936 წლამდე გამოსულ კვლევით ნაშრომებში, დამოწმება ძველი ნუმერაციით ხდებოდა. ქვემოთ მოცემულია ამ გამოცემათა ტექსტების ნუმერაციათა სათანამი 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 ჯადოსნური ზღაპრის ეპიკური სპეციფიკის გამოვლენას, რათა შემდგომში ჯადოსნურ ზღაპართა ერთსახეობების 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 „ჯადოსნური ზღაპრის ისტორიული ფესვები“ (გამოქვეყნდა 1946 წ.)⁵.

ჯადოსნური ზღაპრის სპეციფიკის შესწავლისას ვ. ი. პროპი იმ დებულებას ეყრდნობოდა, რომ ზღაპრის დიპლომატიკურ (ისტორიულ-გენეტიკურ) განხილვას წინ მისი ზუსტი სინქრონული აღწერა უნდა უძღოდეს. ასეთი აღწერის პრინციპთა შემუშავებისას ვ. ი. პროპმა მიზნად დაისახა იმ მუდმივ ელემენტთა (ინვარიანტთა) გამომჟღავნება, რომელნიც ჯადოსნურ 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 ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურას.

ვ. ი. პროპამდე ატომისტური კონცეფციები ბატონობდნენ: დაუნაწევრებელ თხრობით მონადად ითვლებოდა ან მოტივი, ან მთლიანად სიუჟეტი.

მოტივებიდან ამოდიოდა აკად. ა. ნ. ვესელოვსკი, რომელსაც ვ. ი. პროპი თავის წიგნში უდიდესი პატივისცემით იხსენიებს. ა. ნ. ვესელოვსკი სიუჟეტებს გა-

ნიხილავდა, როგორც მოტივთა კომბინაციას; ამასთან, მათი ურთიერთმიმართება მას წმინდა რაოდენობრივ მიმართებად ჰქონდა წარმოდგენილი — განმეორებულ მოტივთა დიდ პროცენტზე იგი ნასესხობის, მიგრაციის არსებობით ხსნიდა.

მოგვიანებით მოტივთა — როგორც ზღაპრის განმეორებადობის მატარებელთა — შესახებ წერდნენ კ. შპისი, ფრიდრიხ ფონ დე ლაიენი⁹ და სხვ. სიუჟეტიდან, 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. ვოლკოვის ცნობილ მონოგრაფიაშიც.

„ზღაპრის მორფოლოგიის“ პირველ ფურცლებზე ვ. ი. პროპი ენერგიულად ეკამათება თავის წინამორბედებს და ცხადად, 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 ჯაღონსური ზღაპრის სპეციფიკურ ერთსახოვნებას. ერთი შეხედვით რა პარადოქსულიც არ უნდა იყოს, ისინი ზღაპრის ცვლად, ვარიანტულ ელემენტებს წარმოადგენენ. ამას ისიც უნდა დაემატოს, რომ თვით მოტივთა შეკავშირება სიუჟეტში — უფრო ზუსტად — სიუჟეტში მათი დაჯგუფება და განლაგება — დამოკიდებულია ზღაპრისთვის სპეციფიკური მუდმივი კომპოზიციური სტრუქტურისაგან¹⁰.

ვ. ი. პროპთან ერთდროულად, თუ ცოტა ადრეც კი, სტრუქტურულ-მორფოლოგიური შესწავლის ამოცანები დასაბა ა. ი. ნიკიფოროვა თავის ძალიან შინაარსიან სტატიაში (დაიწერა 1926 წ., გამოქვეყნდა 1928 წ.)¹⁰. მისი საინტერესო დაკვირვებანი რამდენიმე მორფოლოგიური კანონის სახით იყო დაფორმლებული. ესენია — ზღაპრის დინამიკურ ელემენტთა განმეორების კანონი მისი საერთო სელის შენელებისა და გართულების მიზნით; კომპოზიციური ღერძის კანონი (ზღაპარი შეიძლება იყოს ერთ და ორ გმირიანი, ორი გმირი თანაბარფუნქციანია ან არა); და ბოლოს, „მოქმედების კატეგორიული ანუ გრამატიკული ფორმირების კანონი“. ა. ი. ნიკიფოროვი წინადადებას იძლევა ცალკეული „ზღაპრული მოქმედებანი“ და მათი ვართაანება განხილულ იქნას ენაში სიტყვათწარმოების ნიმუშის მსგავსად. მისი დაკვირვებით, შეიძლება გამოიყოს „პრეფიქსული ზღაპრული მოქმედებანი“ (მენაცვლების 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-გამართლებული რიგისა (ვ. ი. გმირისთვის შემწეობის აღმოჩენის, მისთვის დაბრკოლების შექმნისა თუ მის მისწრაფებათა

* ჯერ კიდევ ე. ბელიე თავის ცნობილ ნაშრომში ფაბლიოს⁹ შესახებ დაფიქრდა ზღაპარში მუდმივ და ცვლად ელემენტთა განსხვავებაზე მაგრამ, როგორც ვ. ი. პროპი აღნიშნავს, მათი მკაფიოდ გამოყოფა და აღწერა ვერ შეძლო.

ობიექტის ფუნქციები). საინტერესოა, რომ ა. ი. ნიკიფოროვის მიერ შემოთავაზებული სქემა ქვეშარჩად წინ უსწრებს „შემოქმედთა სტრუქტურულ მოდელს“ ა. ე. გრეიზის „სტრუქტურულ სემანტიკაში“ (1966).

მთავარ და მეორეხარისხოვან პერსონაჟთა კერძო ფუნქციების დაჯგუფება კომბინაციათა რაიზე რაოდენობაში, ა. ი. ნიკიფოროვის აზრით, ზღაპრის სიუჟეტის კმნადობის ძირითად ზამპარას წარმოადგენს. ეს და მისი სხვა მოსაზრებანი მეტად ნაყოფიერია, მაგრამ ისინი, სამწუხაროდ, არ იქნა გაშლილი ზღაპრული თხრობითი სინტაგმატიკის სისტემურ გამოკვლევად, როგორც ეს ვ. ი. პროპმა გააკეთა. გარდა ამისა, ა. ი. ნიკიფოროვთან ყოველთვის არაა საკმაოდ მკაფიოდ გამოყოფილი დონე (სიუჟეტური, სტილისტური და ა. შ.). და ბოლოს, თვით სტრუქტურული პრინციპებიც არ იყო ამასთან ისე მკვეთრად დაპირისპირებული ატომისტურ კონცეფციებთან, როგორც ამას ადგილი ჰქონდა ვ. ი. პროპის ნაშრომში, რომელმაც დანაწერებლად უჩვენა, რომ ჯაღონსური ზღაპრის სპეციფიკა მდგომარეობს არა მოტივებში (ყველა არა, მაგრამ ჯაღონსური ზღაპრის მოტივის მსგავსი ბევრი მოტივი სხვა ენარებშიც მოიძებნება), არამედ რაღაც სტრუქტურულ ერთეულებში, რომელთა გარშემოც ჯგუფდებიან მოტივები. ვ. ი. პროპმა გააანალიზა აფანასიევის კრებული ჯაღონსური ზღაპრების მოქმედებათა მსვლელობის თანამიმდევრობა და ნახა, რომ ეს მსვლელობა ძალიან ემთხვევა ერთმანეთს, თუმც მოტივები სრულიად სხვადასხვაგვარია.

მკვლევარმა აღმოაჩინა, რომ ჯაღონსური ზღაპრის მუღმივ, განმეორებად ელემენტებს მოქმედ პირთა ფუნქციები წარმოადგენს, რიცხვითი ოცდათერთმეტი: წასვლა, აკრძალვა და აკრძალვის დათრღვევა, მავნეტის მიერ დაზვერვა და გმირის შესახებ მისთვის ცნობების გადაცემა, მზაკერობა და ხელისშეწყობა, ვენება (ან უქონლობა), შუამავლობა, წინააღმდეგობის გაწევის დაწყება, გაგზავნა, მჩუქებლის პირველი ფუნქცია და გმირის რეაქცია, ჯაღონსური საშუალების მიღება, სიერცობრივი გადაადგილება, ბრძოლა, გმირისთვის დაღის დასმა, გამარჯვება, უქონლობის ლიკვიდაცია, გმირის დაბრუნება, დადევნება გადაარჩენა, უცნობად მისვლა, ცრუგმირის პრეტენზიები, ძნელი დაგვლება 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), სახელობარ კი ანტაგონისტს (მავნეტს), მჩუქებელს, შემწესს, მეფის ასულს ან მის მამას, გამგზავნს, გმირს, ცრუგმირს აქვს მოქმედებათა თავისი რკალი, ე. ი. ერთი ან რამდენიმე ფუნქცია. ამრიგად, ვ. ი. პროპმა შეიმუშავა ორი სტრუქტურული მოდელი: ერთი (მოქმედებათა თანამიმდევრობა დროში) — უფრო საფუძვლიანად, მეორე (მოქმედი პირები) — შედარებით გავრით. აქედან ამოდის ვ. ი. პროპის მიერ ჯაღონსური ზღაპრის ორი სხვადასხვა განსაზღვრება („თხრობა, რომელიც მოცემულ ფუნქციათა სხვადასხვა სახეობების წესიერ მონაცვლეობაზეა

აგებული“ და „შეიდებერსონაჟიან სქემას დაქვემდებარებული ზღაპრები“). მოქმედებათა წრე (ე. ი. ფუნქციათა დისტრიბუცია როლების მიხედვით) მეორე მოდელს დამოკიდებულს ხდის პირველზე — ძირითადად. სწორედ იმ გარემოებამ, რომ ვ. ი. პროპმა 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 მოქმედებებამ მისი სეგმენტაციაა. გამომდინარე აქედან, „ზღაპრის შინაარსი შეიძლება გადმოიციეს მოკლე ფრაზებით, შემდეგის მსგავსად: მშობლები მიდიან ტყეში, ბავშვებს უკრძალავენ ქუჩაში გასვლას, გველი იტაცებს ქალიშვილს და ა. შ. ყველა შემასმენელი ზღაპრის კომპოზიციას 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 სახელშმნის ფორმით (წასვლა, მზაყრობა, ბრძოლა და ა. შ.). ტექსტის გამოყოფილ ფრაგმენტს, რომელიც ამა თუ იმ მოქმედებას შეიცავს (ამით კი შესაბამის 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 შებრუნებულ 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, „სასესებით ერთნაირად სრულდება ერთი ფორმის მეორესთან ასიმილაციის“ ძალით, ფუნქციის ზუსტი ამოცნობა დადგინდება მხოლოდ მისი შედეგების მიხედვით. ფუნქციათა ასიმილაციის ნიმუშად ვ. ი. პროპს მოჰყავს გამზავნის მიერ გვირის გაგზავნისა და ძნელი დავალების მსგავსების შემთხვევები, აგრეთვე მავნე-სა და მჩუქებლის მიერ გვირის გამოცდის მავალითები. ვ. ი. პროპი ყოველნაირად გვაფრთხილებს, რომ მჩუქებლის პირველი ფუნქცია (მაგალითად, იავასთან გვირის მიერ ცხენის ამორჩევა) და მვენეს ძნელი დავალება (მაგალითად, საცოლის — წყლისკაცის ქალიშვილის — გამოცნობა თორმეტ ქალწულში) არ ავრით ერთმანეთში. ამ მოთხოვნას, როგორც შემდგომშიც ვნახავთ, ძალიან ღრმა აზრი აქვს, რადგან ამ ორი ფუნქციის ოპოზიცია (წინასწარი გამოცდა, რომელიც გვირს ჯადოსნურ საშუალებას სძენს, და ძირითადი გამოცდა, რომელსაც უქონლობის ლიკვიდაციისკენ მიჰყავს) სრულიად სუბსტანციური სახითაა დაკავშირებული ჯადოსნური ზღაპრის — როგორც ეანრის — 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 ჭფუთებადობის (ბინარობის) აღმოჩენას (უქონლობა—უქონლობის ლიკვიდაცია, აკრძალვა—აკრძალვის დარღვევა, ბრძოლა—გამარჯვება და ა. შ.). შეგახსენებთ, რომ ვ. ი. პროპის მიზანს მთლიანად ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურის აღწერა წარმოადგენდა. ანალიზი მიმდ-

ნარობდა სიუჟეტის დონეზე (ნაწილობრივ პერსონაჟთა სისტემის დონეზეც) და მიეცე-
ყვნა ერთგვარი ინვარიანტული სიუჟეტური სქემის დადგენასთან, რომლის მიმართაც
კონკრეტული ზღაპრები ვარიანტთა ჯაჭვს წარმოადგენენ. მაგრამ „ზღაპრის მორფოლო-
გია“ (ამ ინვარიანტთა ჩარჩოებში) ცალკეულ ტიპების ქაღალდის ზღაპრის ქვე-
ფეხის ანალიზის გზებსაც სახას. ვ. ი. პროზა, მავალიძე, ყურადღება მიაქცია იმას,
რომ ორი წყვილი ფუნქცია (B—Π და Z—P, ვ. ი. ბრძოლა მავნესთან და გამარჯვება,
ძნელი დავალება და შესრულება) თითქმის არასოდეს არ გვხვდება ერთი ზღაპრის ჩარ-
ჩოებში, მაგრამ ფუნქციითა რიგში კი დაახლოებით ერთნაირი ადგილი უკავიათ. ახლა
ჩვენ ვიტყვი, რომ B—Π და Z—P დამატებითი განაწილების ურთიერთობაში იმ-
ყოფებან. ვ. ი. პროზი თვლას, რომ სინამდვილეში B—Π და Z—P ფუნქციებიანი ზღაპ-
რები სხვადასხვა ფორმაციებს ეკუთვნიან. შემდგომ ოგი წინადადებას აყენებს ზღაპართა
ტიპები გამოიყოს ნებისმიერ ზღაპარში აუცილებლად არსებული A (ენების) ან
α (უქონლების) ფუნქციების ნაირსახეობათა მიხედვით. ამასთან დაკავშირებით ძალიან
დასეულა შენიშვნაც (წიგნის სხვა ადგილას) საწინისი სიტუაციის ორი ფორმის შესახებ;
ერთია მძებნელისა და მისი ოჯახის, მეორე — მსხვერპლისა და მისი ოჯახის შემოყვანა.
ზღაპრის ტიპთა დიფერენციაციისთვის სასარგებლოა მანე — გეგლის და მანე — დე-
დინაციის შემდეგ ზღაპართა პარალელური მოხსენიებაც. ეს შენიშვნები საყრდენ
პუნქტებად გამოდგება ქაღალდის ზღაპრის ტიპების საანალიზოდ.

„ზღაპრის მორფოლოგიის“ გამოქვეყნებას ორი დადებითი რეცენზია მოჰ-
ყვა — დ. კ. ზელენინისა¹¹ და ვ. ნ. პერეტისისა¹². ვ. ნ. პერეტისი ვ. ი. პროზის
ნაშრომს გოეთს, ბედის და განსაკუთრებით კი ა. ნ. ვესელოვსკის იდეების გან-
ვითარებად თვლდა, მაგრამ იმავე დროს ხაზს უსვამდა ახალგაზრდა მეცნიერის
მიერ შემოთავაზებული ფუნქციური ანალიზის ორიგინალობასაც; წერდა, რომ
წიგნი აღძრავს ცოცხალ აზრს. მის ცალკეულ შენიშვნათაგან განსაკუთრებით საინ-
ტერესოა შენიშვნა იმის შესახებ, რომ გრამატიკა არის არა ენის სუბსტრატი, არა-
მედ მისი აბსტრაქცია, და რომ საუკეთესო ზღაპარულ ფუნქციითა აღწერიდან მისი
პრაფორმის გამოყვანა. დ. კ. ზელენინის უფრო მოკლე რეცენზია ძირითადად ვ. ი.
პროზის მთავარ დებულებათა გადმოცემით იფარგლება, მაგრამ მთავრდება იმ
რწმენის გამოთქმით, რომ მის მეორედ დიდი მომავალი ელის. ეს სიტყვები წინას-
წარმეტყველური გამოდგა. მაგრამ მათ განხორციელებამდე დიდმა დრომ ვანდლო.
30—40-იან წლებში საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობაში სხვადასხვა მიზეზთა
გამო ფორმის საკითხების მიმართ ინტერესმა იკლო.

ვ. ი. პროზის წიგნმა, რომელიც დიდ პერსპექტივებს შლის ზღაპრისა და სა-
ერთოდ თხრობითი ხელოვნების ანალიზის დარგში, ბევრად გაუსწრო სტრუქტურ-
ულ-ტიპოლოგიურ კვლევა-ძიებებს დასავლეთში. „ზღაპრის მორფოლოგიის“ გა-
მოსვლიდან ერთი წლის შემდეგ გამოცემული ა. იოლესის მონოგრაფიაში „მარტივი
ფორმები“¹³ ზღაპარი კვლავ გაგებულია, როგორც დაუნაწევრებელი უანრული
მონადა, როგორც ამოსავალი „მარტივი ფორმა“, ხოლო მარტივი ფორმათა უანრული
სპეციფიკა გამოტანილია იმგვარივე წარმოდგენებიდან, რომლებიც უშუალოდ თა-
ვად ენაში არსებობს. ზღაპარი, ა. იოლესის აზრით, პასუხობს ნატვრითი კილოს
(ობტაქციის) 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 გამოცემა, რომლის საკირობაც სტრუქტურული ფილოლოგიის და ანთროპოლოგიის მიღწევებმა გამოიწვია. ამერიკული გამოცემისთვის დაწერილ თავის გამოკვლევაში 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 უბრძანებებს, 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“ აეტრონის პოზიცია გაცილებით უფრო გამახვილებულია ისტორიულ-გეოგრაფიული სკოლის წინააღმდეგ, ვიდრე დიაქრონული მიდგომის წინააღმდეგ (ვ. ი. პროპის აზრით, სინქრონია წინ უნდა უსწრებდეს დიაქრონიას). „ზღაპრის მორფოლოგიის“ ინგლისურ თარგმანს გულთბილი რეცენზიებით შეხვდნენ მეღვივ ჭეკობსიძე და კლოდ ლევი-სტროსი⁹. ვ. ი. პროპის წიგნის თარგმანს ინგლისურ ენაზე უდიდესი რეზონანსი ჰქონდა. ვ. ი. პროპის ნაშრომი, მაშინ უკვე ოცდაათწლის წინანდელბ, ახალ სიტყვად იქნა მიჩნეული და მაშინვე იქცა ფოლკლორულ, ხოლო შემდეგ კი სხვა თხრობით ტექსტთა ანალიზის ნიმუშად და გარკვეული გავლენა იქონია სტრუქტურული სემანტიკის შესახებ არსებულ ნაშრომებზე.

დასავლეთში — საფრანგეთსა და აშშ-ში — ფოლკლორის ლარგში სტრუქტურული ტიპოლოგიური გამოკვლევები მხოლოდ 50-იან წლებში გამოჩნდა „კულტურის მოდელების“ ეთნოგრაფიული სკოლის წარმატებებთან დაკავშირებით, განსაკუთრებით კი სტრუქტურული ლინგვისტიკისა და სემიოტიკის მცადრი გენეოლოგიის გაღწევაში. სამეცნიერო მანიფესტის ხასიათი ჰქონდა 1955 წელს გამოქვეყნებულ ორიგინალურ სტა-

წამოწეულია პ. გ. ბოგატიროვისა 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.

საგრძობლად უფრო გვიან (1948 წ.) ა. სტენდერ-პეტრესენმა, რომელიც რუსული მეცნიერების დიდ გავლენას განიცდიდა, ერთი თქმულების (გმირის სიკვდილითა დასჯის ცხენისგან) ანალიზისას წინადადება წამოაყენა სიუჟეტის უცვლელი დინამიკური ელემენტები გარჩეულიყო ცვლადი ლაბილური ელემენტებისგან, მაგრამ მის ანალიზს ვ. ი. პროპისგან ფ. ბედიესკენ ნაწილობრივი შემობრუნების ხასიათი აქვს. დინამიკური ელემენტები მის მიერ შეცდომით ლაბილურთა ჯამზეა დაყვანილი¹⁶.

მეორე მხრივ, მოხსენიების ღირსია დრამის სტრუქტურული ანალიზის ცდა ე. სურისონ¹⁷ წიგნში, სადაც გამოყოფილია ფუნქციები (რაოდენობით ექვსი), რომლებიც შეესაბამებიან ასტროლოგიური ტერმინებით აღნიშნულ და პერსონაჟების მეშვეობით გამოხატულ რაღაც ძალებს. ფუნქციებს იგი მრავალრიცხოვან სიტუაციებს უკავშირებს (რაოდენობით 210441). ე. სურისონ მეთოდოდა ვ. ი. პროპის მეთოდოდას მოგვაგონებს; მაგრამ ნაკლები სიხშირითა და მუშაობის ხარისხით.

ტრას შიშის სტრუქტურული შესწავლა²⁰, რომელიც წამყვანი ფრანგი ეთნოგრაფ-სტრუქტურალისტი კლად ლევი-სტროსის²¹ კალამს ეკუთვნის. რამდენად იცნობდა იგი მამინ ვ. ი. პროპის რუსულ წიგნს, ხნელი სათქმელია. ლევი-სტროსი არა მარტო ცდილობს შეუფარდოს ფოლკლორს სტრუქტურული ლინგვისტიკის პრინციპები, არამედ მითს ენის „ფუნქციონალური“ თვისების, რომელიც უფრო მაღალ დონეზე მდებარეობს, ვიდრე ფონეტიკის. მორფემები და სემანტემები. მითეულები დიდი კონსტიტუციური ერთეულებია, რომლებიც მოძიებულ უნდა იქნან წინადადების დონეზე. თუ მითს მოკლე წინადადებებზე დავეყრდნობით და ბარათებზე გადავიტანთ, მაშინ გარკვეული ფუნქციები გამოიყოფა და აღმოჩნდება, რომ მითეუმებს 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 მათთან, რომ ლევი-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 ჭადონსურ ზღაპარს უწოდებს „მითურს“ (ყოველ შემთხვევაში, მითისგან მისი გენეზისის საფუძველზე), ლევი-სტროსი ზღაპარში ხედავს მხოლოდ ოდნავ „შესუსტებულ“ მითს. ლევი-სტროსი ამოღობს იქიდან, რომ, ენის სხვა ფუნქციონირებთან განსხვავებით, მითი ერთბაშად ორივე სოციურასეულ კატეგორიას მიეკუთვნება — *langue*-სა და *parole*-ს; როგორც წარსულის შესახებ ისტორიულ. თხრობა, ის დამკვირვებელი და დროში შეუქცევადია, ხოლო როგორც აწმყოში (და მომავალში) განმარტების ინსტრუმენტი — სინქრონიულია და დროში შექცევადია. ამ სიტუაციის — მითის ორპარტიანობის — ძალიან მისი კემპარიტი კონსტიტუციური ერთეულები თავის ნიშნით ბუნებას ავლენენ არა იზოლირებულ ურთიერთობათა სახით, არამედ მხოლოდ როგორც ურთიერთობათა კონეტივები, კომბინაციები, რომელთაც ორი განზომილება აქვთ — დამკვირვებელი და სინქრონიული. მეთოდის მხრივ ურთიერთობათა ეს კონეტივები ვლინდება, როგორც მითის სხვადასხვა ვარიანტი იწერება ერთმანეთის ქვეშ ისე, რომ ვერტიკალურად დროში მითურ მოვლენა-ეზობრთა თანმიმდევრობა გამოდის. პორიზონტალურად კი ურთიერთობანი ისე ქვეყნდება კონეტივად, რომ ყოველი სვეტი წარმოადგენს კონას, რომელიც თითოეული ვარიანტის მოვლენათა თანმიმდევრობისაგან დამოუკიდებელი მრავალეულია აქვს. პორიზონტალური განზომილება საჭიროა მითის წასაკითხად, ვერტიკალური კი — მის გასაგებად. ერთი მითის ვარიანტების შეპირისპირება სხვა მითების ვარიანტებთან მრავალგანზომილებიან სისტემას გვიძლევს.

მითითებული მეთოდის თანახმად ოდიშოსის მითის ვარიანტების ამოწერისას ლევი-სტროსი გამოაყოფნ ოთხ სვეტს. პირველი მათგანი (ყადმოსი ექვებს ევროპას, ოდიშოსი ცოლად ირთავს იოკასტას, ანტიგონე ასაფლავებს პოლინიკეს) სისხლით ნათესაობის ურთიერთობათა კარბ შეფასებას, პიპერტროფიას გამოხატავს, მეორე კი (სპარტელები ერთმანთს ხოცავენ, ოდიშოსი კლავს ლაიოსს, ეთეოკლე კლავს პოლინიკეს) — სისხლით ნათესაობის შეუფასებლობას. მესამე სვეტი (ყადმოსი კლავს დრაკონს, ოდიშოსი სპობს სფინქსს) განსახიერებს ავტოქტონიის

* ამ საკითხზე ლაპარაკისას შეიძლება შევნიშნოთ, რომ ამ სანიტერესო 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 გამარჯვებას, რომლებიც ადამიანებს ხელს უშლიან მიწიდან დაბადებასა და ცხოვრებაში. მეოთხე 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 სცდეს, 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 აჩვენებს წინააღმდეგობა გადაილახოს არა მისი გადაჭრის, არამედ პრობლემის შენაცვლების მეოხებით მისთვის თავის არიდების, მისგან დასხლტომის გზით. ლევი-სტროსი ცდილობდა, — როგორც მან თქვა — ოიდიპოსის მითის წაყითხვას „ამერიკულად“, რისთვისაც იგი ორიენტაციას ამერიკელი ინდიელების — პუებლოს ტომის ყველაზე არქაული მითების თავისებურებებზე იოებდა.

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 გმარი — გააზრებულია როგორც ცხოველი, რომელიც ლეშით იკვებება (კოიოტი, ჩრდილო-დასავლეთ ინდიელებთან — ყვავი), და ამიტომ მტაცებელთა და ბალახისმკამელთა შუა იმყოფება. ლევი-სტროსის მიხედვით ზუნიას ზღაპრების ძირითად ელემენტთა იერარქია აღწერილი სტრუქტურული ტრაექტორიის მიხედვით სიკვდილიდან სიცოცხლისკენ მოძრაობას შეესაბამება, და პირიქით, ამავე ლოგიკურ კვანძთანა დაკავშირებული მცენარეთა აღმოცენებას მსგავსად ადამიანის მოდემის 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 ზღაპარს შორის პრინციპულ განსხვავებას არ ხედავს, იგი ზღაპრულ გმირებშიც — მაგალითად, ინდიელებთან ობლის ანდა ევროპულ ზღაპრებში გერის სახეშიც — ასეთივე მითოსურ მედიატორთა დანახვას ცდილობს. მისი აზრით, მედიაციასთანა დაკავშირებული მითურ (ასევე ზღაპრულ — შდრ. მისი რეცენზია როტის წიგნზე ნაიარქეიას ზღაპართა ციკლისში შესახებ)

პერსონაჟთა ცნობილი ორსახოვნება, განსაკუთრებით კი მითოლოგიური კვიპატი — ტრიქსტერების ორსახოვნება.

ლევინ-სტროსი წინადადებას იძლევა მიჰის სტრუქტურა მედიაციური პროცესის მოდელს შემეგობით 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 ექვივალენტობა არსებობს იმის ხარჯზე, რომ ფორმულის მეორე ნაწილში (და შესაბამისად — მოოსური პროცესის, სიუჟეტის მეორე ნახევარში) ერთი წევრი საპირისპიროთაა 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 შენაჩუნებზე, რაღაც ახალ მდგომარეობაზე, რომელიც თავისებური სპირალური განვითარების შედეგად წარმოიშვა.

პატარა სტატიაში, რომელიც ვინებავის ფოლკლორს ეძღვნება, ლევინ-სტროსი გმირთა უჩვეულო ბედის შემცველი ოთხი სიუჟეტის შედარებით-სტრუქტურულ ანალიზს იძლევა (საკუთარი მეთოდით):

1) იმ ქაბუტა 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 სულეზე გამარჯვების ამბავი, რამაც მათ გარდისახვის უფლება მისცა;

4) იმ ობლის ამბავი, რომელმაც სულეზე გამარჯვების მეშვეობით გააცოცხლა ტომის ბელადის ქალიშვილი, რომელსაც ის უყვარს.

ამ ოთხი სიუჟეტის განსხვავებანი გაანალიზებულია 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, სულეების „ზესიკვდილი“ — გმირთა „უსრული სიცოცხლე“, (დარჩენილ სიცოცხლეს თავის ჯგუფს უძღვნიან); ჩვეულებრივი — არჩვეულებრივი სიცოცხლე (ბოლო ოპოზიციის IV მითში ნეგატიური, შებრუნებული ხასიათის აქვს). არანაკლებ ორიგინალურია ასლივალის²² შესახებ ციმშიანთა მითის გარჩევა.

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, უშუალო-კონკრეტული ხასიათისა და განზოგადებებისადმი უუნარობის შესახებ. იცავს რა პირველყოფილი აზროვნების

თავისებურ ინტელექტუალიზმს, მისი სპეციფიკური ხასიათის ანალიზით ლევი-სტროსმა, მაგალითად, ბრწყინვალედ დაასაბუთა, რომ პირველყოფილ საზოგადოებაში ტოტემური დასახელებანი გამოიყენება რთულ კლასიფიკაციითა ასაგებად, როგორც თავისებური მასალა ნიშანთა სისტემისათვის. იგი იძლევა ზოგიერთ სემანტიკურ ოპოზიციითა (უმი—მოხარშული და სხვ.) საინტერესო ანალიზს, რომლებიც გასაღებს წარმოადგენენ სამხრეთ-ამერიკელი ინდიელებს მითოლოგიური წარმოდგენებისა და გარკვეული ქვეყნისთვის. ლევი-სტროსის ძირითად ნაშრომთა გაცნობა გვეხმარება გავიგოთ მითისადმი მისი მიდგომის სპეციფიკა, ამ მიდგომის ძალა და სისუსტე. იგი მითს განიხილავს, როგორც პირველყოფილი „ლოგიკის“ ინსტრუმენტს, და ამიტომ, მიუხედავად მითის სტრუქტურული ანალიზის მეთოდების შესახებ საღი და მახვილი მოსაზრებებისა, მისი კონკრეტული გარჩევები არა მითოსური თხრობის, სტრუქტურის, არამედ მითოსური აზროვნების ანალიზს წარმოადგენენ.

პრინციპში ლევი-სტროსი თხრობის ასპექტს ითვალისწინებს (პრიზონტალურ კოორდინატში), მაგრამ ფაქტიურად კი მთელ ყურადღებას „ურთიერთობათა კონებზე“ და მათ სიმბოლურ-ლოგიკურ მნიშვნელობაზე ამახვილებს. ვ. ი. პროპი, რომელიც ჯადოსნური ზღაპრის ენობრივ სპეციფიკას ეძიებდა, პირველ ყოვლისა, თავად თხრობას განიხილავს, აანალიზებს მის დროში გაშლას, და მაშასადამე, სინტაგმატიკას სწავლობს მოცემული სიუჟეტის ჩარჩოებში თითოეული სინტაგმის ფუნქციის მნიშვნელობის გარკვევის გზით. ამიტომ მისი სტრუქტურული ზოღელი ხაზოვანია. მხოლოდ კვლევის მეორე ეტაპზე (რაც „ჯადოსნური ზღაპრის ისტორიულ ფსევდოში“ აისახა) იღებენ ფუნქციები ეთნოგრაფიულ ინტერპრეტაციას (გენეტიკურ პლანში).

ლევი-სტროსს ძირითადად მითოლოგიური „ლოგია“ აინტერესებს, ამიტომაც იგი მითით იწყებს, ფუნქციებს მხოლოდ ვერტიკალურად აკავშირებს და მითის ვარიანტთა შეპირისპირებით მისი პარადიგმის გამოვლენას ცდილობს. ლევი-სტროსის სტრუქტურული მოდელი არაახაზოვანია. მითის და ზღაპრის ისტორიული განსხვავება 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“ „დაიკვიროს“. მაგრამ სიუჟეტის ეს თავისებურება უფრო კონკრეტული ფორმით მიგნებული აქვს ვ. ი. პროპს: გმირი არა მხოლოდ სპობს უქონლობას (რისთვისაც თვით ის ან მისი ჯადოსნური შეგნეები იძულებული არიან „ნეგატიურად“ იმოქმედონ მავნეს მიმართ — ლევი-სტროსისეული ხ წვერის ორსახოვნება), არამედ ქმნის რაღაც ახალ სიტუაციას და იძენს დამატებით ზღაპრულ ღირებულებებს*.

„ზღაპრის მორფოლოგიაზე“ ლევი-სტროსის რეცენზია ვ. ი. პროპის ნაშრომის საერთო მაღალ შეფასებასთან ერთად რიგ კრიტიკულ შენიშვნებსა და შემოქმედებით წინადადებებსაც შეიცავს. ეს კრიტიკა განსაკვირვებელი არ უნდა იყოს ყოველივე იმის ფონზე, რაც ზემოთ გაიკვია პრობლემის მიმართ ამ ორი უდიდესი მკვლევრის განსხვავებული მიდგომის შესახებ, რომელნიც მის გადაწყვეტას ორი საპირისპირო

* ვ. ლევი-სტროსის ნაშრომებს დიდი გავლენა ჰქონდა ფოლკლორისა და ეთნოგრაფიის სფეროში, მათ მოჰყვა რიგი მიბაძვებისა, აგრეთვე მრავალრიცხოვანი დისკუსიები²⁵.

მხრიდან ცდილობენ. ლევი-სტროსს თავისი კამათი ვ. ი. პროპთან ისე ესმის, როგორც „სტრუქტურალისტი“ კამათი „ფორმალისტთან“. მას ჰგონია, რომ რუსი მეცნიერი ერთმანეთს სწყევტს ფორმასა და შინაარსს, ზღაპარსა და მითს; უგულებელყოფს ეთნოგრაფიულ კონტექსტს; ცდილობს შექმნას გრამატიკა ლექსისი გარეშე და ივიწყებს იმას, რომ ფოლკლორი, როგორც სპეციფიკური ფენომენი — სხვა ენობრივ მოვლენათაგან განსხვავებით — არის სრულყოფილი სიტყვა, ერთდროულად ლექსიონრი, სინტაქსი და ა. შ. ვ. ი. პროპის მიერ ყველა ზღაპრის დაყვანას ერთადერთ ზღაპრამდე იგი სწორედ ამის შედეგად მიიჩნევს. ლევი-სტროსი სთავაზობს — ფუნქციითა შედარებითი მრავალფეროვნების მიღმა მეტი მუდმივობა გამოამჟღავნოს იმის მეშვეობით, რომ რიგი ფუნქციებისა წარმოადგინოს, როგორც სხვა ფუნქციითა ტრანსფორმაციის შედეგი (გაერთიანდეს ინიციალურ და ფინალურ ფუნქციითა სერიები, ბ რ ძ ო ლ ა — ძ ე ნ ე ლ დ ა ვ ა ლ ე ბ ა ს თ ა ნ , მ ა ე ნ ე — თ ე თ მ ა რ ქ ე ი ა ს თ ა ნ და ა. შ.); ფუნქციითა თანამიმდევრობა შეიცვალოს ბულის ალგებრის ტიპის ოპერაციითა სქემით (მცირე რაოდენობის ელემენტთა ტრანსფორმაციების ქვეყნი). იგი ასევე მოგვეწოდებს, რომ ზღაპრულ პერსონაჟებში მ დ ე რ ო — მ ა მ რ ი , მ ა ლ ა ლ — მ დ ა ბ ა ლ ი ტიპის დაპირისპირებათა დამაკავშირებელი მედიატორები დაგინახოს.

ლევი-სტროსის მოსაზრება ცალკეული ფუნქციების — როგორც იმავე არსის ტრანსფორმაციის შედეგის — ინტერპრეტაციის შესაძლებლობის შესახებ ძალზე საინტერესო და ნაყოფიერია, მაგრამ ამგვარი განხილვა ყოფს ჩატარდეს შემაჩვენებელი მორფოლოგიური ანალიზის შემდეგ და არა მის ნაცვლად.

ფუნქციითა შორის კავშირთა მთელი მრავალსახოვნება ძნელი დასადგენია თვით ფუნქციითა გამოყოფამდე, ხოლო ფუნქციითა გამოყოფას კი წინ უნდა უძღოდეს თხრობის მექანიზმთა დაყოფა სინტაგმებად, რომლებიც ერთმანეთს მიჰყვებიან დროით ხაზოვან რიგში. წინააღმდეგ შემთხვევაში ფუნქციითა შორის კავშირის დადგენაც, მათი კონებად დაჯგუფებაც, ამ კონების სიმბოლური მნიშვნელობის მიგნებაც, პარადიგმათა გამოყოფაც თვითნებურობის დიდი დოზის შემცველი იქნება და არ გასცილდება — თუნდაც მეტად მახვილგონიერულ და ბევრ შემთხვევაში ზუსტ — მიხვედრათა ფარგლებს.

ვ. ი. პროპი თავის სინტაგმურ ანალიზს განიხილავდა, როგორც შესავალს ზღაპრის ისტორიისა და აგრეთვე „ზღაპრის სრულიად განსაკუთრებული ლოგიკური სტრუქტურისა“ 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. პროპის მიერ დასახულ მიზანს — განსაზღვროს ზღაპრის სპეციფიკა, აღწეროს და განმარტოს მისი სტრუქტურული ერთსახოვნება. ამიტომაც ყველა ჯადოსნური ზღაპრის დაყვანა ერთ ზღაპრამდე ვ. ი. პროპის შეცდომაა კი არა, დასახული მიზნის მიღწევის პირობაა. საყვედური ეთნოგრაფიული კონტექსტის უგულებელყოფის გამო უსამართლოა და მხოლოდ იმით აიხსნება, რომ ლევი-სტროსი არ იცნობს „ჯადოსნური ზღაპრის ისტორიულ ფესვებს“. ლევი-სტროსის შენიშვნა იმის შესახებ, თითქოს უქმარისა 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 თავდაცვით აღიარებს, რომ ზღაპარში შესუსტებულია თემის დაპირისპირებანი და ტრანსპოზიცია, გათამაშების მეტი შესაძლებლობა და შენაცვლების მეტი თავისუფლება. მაგრამ ეს უბრალოდ მსუბუქი შესუსტება კი არ არის, არამედ ზღაპრული გამონაგონის ენათარების შედეგად წარმოადგენს და ნიშნავს ზღაპრული (უკვე საკმაოდ ღრუბით პირობითობებური) დანტასტიკის ერთგვარ მოწყვეტას კონკრეტული ეთნოგრაფიისა, რწმენებისა და რიტუალური განაწესისგან, რომლებიც მკაცრად შემოფხვრული (როგორც ეთნიკური, ისე სტადიალური 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 ქვეყნისა და გარემომცველი სამყაროს ინტერპრეტაციის ერთნიშნა ეთნოგრაფიული მოდელისგან. ამგვარად, ვ. ი. პროპისთვის ფორმალნიშნის დაბრალება ორმაგად უსაფუძვლოა. ვ. ი. პროპმა თვით უპასუხა ლევი სტროსის 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 ადგილები და დამუშავებული შეცდომები ძალუწებურად ხელს უშლიან ზოგიერთ მის დებულებათა სწორად გაგებას. გარდა ამისა, მან საეცებით სამართლიანად აღნიშნა, რომ საგანგებოდ აინტერესებდა არა მითი, არამედ ჯადოსნური ზღაპარი — (ლევი-სტროსისგან განსხვავებით) სიუჟეტის, კომპოზიციისა და ენარის ანალიზი — ასეთი ანალიზი კი შეუძლებელია თხრობის დროში თანამიმდევრობით გაშლისგან სრული მოწყვეტით.

ყოველივე ეს, რა თქმა უნდა, სულაც არ უყარავს აზრს იმ ამოცანებს, რომლებიც ლევი-სტროსმა წამოაყენა, და სწორედ ვ. ი. პროპის გამოკვლევა იძლევა თხრობითი ფოლკლორის შემდგომი ჩანრმავებული სტრუქტურული ანალიზისთვის აუცილებელ მყარ ბაზისს. ამიტომ გასაოცარი არაა, რომ მას შემდეგ, რაც დასავლეთის მეცნიერება ვ. ი. პროპის კლასიკურ ნაშრომს გაეცნო, ფოლკლორის სტრუქტურულ მოდელისანალიზში მიძღვნილი გამოკვლევებიდან მართლაცაა არცერთს აღარ შეეძლო გვერდი აეღო მისთვის, არ დაყარნობოდა მას.

ფრანგულ მეცნიერებაში, რომელშიც სტრუქტურალიზმი განსაკუთრებით არის გავრცელებული, ყურადღებას, პირველ ყოვლისა, ა. ე. გრემისის ნაშრომათა ციკლი იპყრობს. სტატიაში „მნიშვნელობის აღწერა და შედარებითი მითოლოგია“ (1963)²⁷ იგი ცდილობს საკუთრივ ლევი-სტროსისეული მეთოდებით გააშუქოს ე. დიუმენილის ძიებანი შედარებით მითოლოგიის დარგში. იგი თვლის, რომ მითებში, 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).

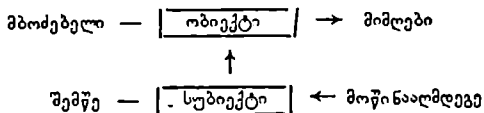
სხვადასხვა მითოლოგიებში რიგ მითოსურ თემათა განხილვისას (საზოგადოებრი-

ვი შეთანხმება, კეთილი და ბოროტი, უზომობა და სხვ.) გრემიასი დიფერენციალურ ნიშანთვისებათა როლით წარმოდგენილ ზოგიერთ სემანტიკურ ოპოზიციას (კეთილი სმყოფელი — ავის მქმნელი, სული — მატერია, მშვიდობა — ომი, ინტეგრალი — უნივერსალი) 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 გრემიასი ვ. ი. პროპის წიგნის ინგლისურ თარგმანს ლინგვისტური სემანტიკის ზოგიერთი ასპექტის დასამუშავებლად კი იყენებს. იგი ცდილობს ვ. ი. პროპის მეთოდის სინთეზს ლევი-სტროსის მეთოდისასთან, ხოლო სინტაგმატიკის სინთეზს — პარადიგმატიკისასთან ვ. ი. პროპისეული სქემის თანამედროვე ლოგიკისა და სემანტიკის საშუალებებით დამუშავების ხარჯზე.

ზღაპრის საანალიზოდ გრემიასი საფუძვლად იღებს ვ. ი. პროპს და ავსებს და „ასწორებს“ მას ლევი-სტროსის თეორიის დახმარებით; მითის ანალიზისას კი, პირიქით, ამოსავლად იღებს ლევი-სტროსს და „ავსება“ მას ვ. ი. პროპით.

მოკმედ პირთა სტრუქტურული მოდელი გრემიასის მიერ ვ. ი. პროპის და ე. სურიოს სქემათა შეჯერებით არის დამუშავებული და შემდგენიერად გამოიყურება:



მბოძებელში გაერთიანებულია პროპისეული გამგზავნი და მეფის ასულის მამა, შემწეში — ჯადოსნური შემწე და მჩუქებელი, მიმღები ზღაპარში თითქოს გამირთნაა შერწყმული, რომელიც ამავე დროს სუბიექტსაც წარმოადგენს. ობიექტი — მეფის ასულია, ამასთან შემწესა და მოწინააღმდეგეს გრემიასი მეორეხარისხოვან მოკმედ პირებად თვლის, რომლებიც ვითარებასთან არიან დაკავშირებულნი. ეს ქმედობისადმი თავად სუბიექტის ნებისყოფის პროექციაა. ოპოზიციას — მბოძებელი — მიმღები — გრემიასის აზრით, შეესაბამება მოდალობა ცოდნა; შემწე — მოწინააღმდეგეს — მოდალობა შეძლება; ხოლო სუბიექტ-ობიექტს — მოდალობა ნომა. გამირის მიერ ობიექტის მოპოვების სურვილი ფუნქციათა დონეზე ძებნის (quest) კატეგორიაშია რეალიზებული.

რაც შეეხება სინტაგმურ ფუნქციებს, გრემიასი, პირველ ყოვლისა, მთარიცხოვრივად მეტად ავირებს (ოცდათერთმეტის ნაცვლად რჩება ოცი) მათი წყვილებად გაერთიანების ხარჯზე (სარკებლობს ვ. ი. პროპის მიერ აღნიშნულ ფუნქციათა ბინარულობით); ამასთან, ყუელი ქვეფი გაიაზრება როგორც დაკავშირებული არა მხოლოდ იმპლიკაციით (ერთი ფუნქცია იწვევს მეორის გაჩენას სინტაგმურ რიგში S→non S), არამედ დიზიუნქციით (S vs. non S) — ერთგვარი პარადიგმული ურთიერთობით, რაც სიუჟეტის სვლის ვანეოთარებისა და ხაზოვანი სინტაგმური თანამიმდევრობისგან დამოუკიდებელია. თუთი მხრე გრემიასი ცდილობს ქვეფი ფუნქციები (მთავარი ასოებითაა 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 გრეიმისი სინტაგმურად ზღაპრის საწყის ნაწილს უკავშირებს (უბედურებათა მოზღვევა — განდევნა), პოზიტურ სერიას კი — ზღაპრის დასასრულს (უბედურებათა ლიკვიდაცია და გმირის დაჯილდოება). კვანძი და კვანძის გახსნა, 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. გრეიმისი გარკვეულ შესატყვისობას ადგენს 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) მრუქებელი გამოცდის მოწინააღმდეგის როლში, მეორე (მთავარი) და მესამე (სახელის მომტანი) გამოცდაში კი დაცულია ფუნქციათა და მოქმედ პირთა ზუსტი შესატყვისობა. სამი ღერძის მიხედვით (ცნობების, ძალის, სასურველი ობიექტის გადაცემა) ჩგუფდებიან დანარჩენი ფუნქციებიც.

დაბოლოს, გმირის გადაადგილებათა სქემის დაზუსტებისას, გრეიმისი გმირის წასვლისა და მოსვლის ნაცულად გმირის ყოფნას ან არყოფნას აღნიშნავს, რადგან არყოფნას გარკვეული მითოლოგიური აზრი აქვს.

ნაჩვენებ პრინციბთა შესაბამისად გრეიმისმა შემდეგნაირად გადააკეთა ვ. ი. პროპის სქემა: $\bar{p} \bar{A} \bar{C}_1 \bar{C}_2 \bar{C}_3 P A_1 \bar{p}_1 (A_2 + F_2 + \text{non } c_2) d \text{ non } p_1 (F_1 + c_1 + \text{non } c_2) \text{non } p_1 d F_1 p_1 (A_3 + F_3 + \text{non } c_1) C_2 C_3 A(\text{non } c_3)$, სადაც: A — შეთანხმება (ბრძანება — აქცეპტაცია); F — ბრძოლა (თავდასხმა — გამარჯვება); C — შეტყობინება (გაგზავნა — მიღება); P — ყოფნა; d — სწრაფი გადაადგილება.

შეთანხმების დარღვევა (კვანძი) — \bar{A} ჭუფთი ფუნქციაა (აკრძალვა — დარღვევა, \bar{a} vs ($\text{non } a$)), რომელიც კორელირებულია შეთანხმების დადებითთან — A (ბრძანება — აქცეპტაცია, a vs. $\text{non } a$). კვანძის გახსნაში შეთანხმების საბოლოო აღდგენას ქორწილი წარმოადგენს (მხოციბული მიმღებ — სუბიექტს გადასცემს საძებნ ობიექტს). A_1 არის შუამავლობა — მოწინააღმდეგეობის დაწყება, A_2 — მჩუქებლის პირველი ფუნქცია — გმირის რეაქცია, A_3 — გმირისთვის დავალების მიცემა ბოლო გამოცდისას, ინციტალური ნეგატიური სერია $\bar{C}_1 \bar{C}_2 \bar{C}_3$ შეესაბამება პროპისულ გამოკითხვა — ვაცემას, მზაკერობა ხელისშეწყობასა და მავნებლობა — უქონლობის ლიკვიდაციას და ნაწილდება სამი ღერძის მიხედვით: შეტყობინება, ვ. ი. კითხვა-პასუხი (1), ძალა

(2; თოქოს ლაპარაკია გმირული ენერჯის წარმევაზე) და სასურველი ობიექტი (3; უქონლობის ლიკვიდაცია არის მეფის ასულის მოპოვება).

პოზიტიური სერია $C_1 C_2 C_3$. ნიშნის დაღება — გამოცნობა კორელირებული გამოკითხვა — გაეცმასთან, როგორც შეტყობინების სახეობა C_1 vs \bar{C}_1 — მხილებ: ტრანსფიგურაცია უპირისპირდება მზაკერობა — ხელასშეწყობას, როგორც გმირის ძალის გამოძღავენება (C_2 vs \bar{C}_2). გარდა ამისა, ჯადოსნურა საშუალების მიღება უპირისპირდება გმირისთვის გმირული ენერჯის წარმევას, რომელიც არის შეწყობის ($\text{non } c_2$ vs. $\text{non } \bar{c}_2$) ფუნქციითაა გამოხატული; მავნეობას პოზიტივში მავნეს დასჯა შეესატყვისება, მაგრამ უქონლობა გადაიხაზება არა მხოლოდ მისი პირდაპირი ლიკვიდაციით, არამედ ქორწინებითაც, რომელიც ანაზღაურებს იმას, რომ გმირს რაღაც არ აქვს (C_3 vs. \bar{C}_3).

გრემისი ყურადღებას აქცევს იმას, რომ გამოცდათა ყველა შედეგი (ჯადოსნური საშუალების მიღება, $\text{non } c_2$, უქონლობის ლიკვიდაცია $\text{non } c_3$ და გამოცნობა $\text{non } c_1$), და ამას გამო თვით გამოცდებიც მიმართულია განდევნის მავნე შედეგების გადასაღებად. ფუნქციითა აღწერილი რედუქციის მთავარ შედეგად გრემისი პარადიგმულ სტრუქტურათა გამოყოფასა და ორმაგი ანალიზის — სემურისა და სემანტიკურის — შესაძლებლობის გამოვლენას თვლის, რასაც მნიშვნელობის ორი დონე: კენ მივყავართ. გრემისი ამით არ იფარგლება და ცდილობს სტრუქტურული — ერთდროულად სინტაგმური და პარადიგმული — ანალიზის მეშვეობით, რისთვისაც ლევი-სტროსისეული კორელაციის მეთოდითა და მედიაციის თეორიით სარგებლობს, ჩასწავებს ჯადოსნური ზღაპრის, როგორც მთლიანობის, არსს, მის ზოგად აზრს. დიპქროსიულად (სინტაგმურად) საწყისი $\bar{A} \bar{C}$ სერია კორელირებულია ფინალურ CA-სთან — იქ, სადაც A. კანონ-შეთანხმება არ არსებობს, C ღირებულებაც უქუღმაა შებრუნებული: ღირებულებათა აღდგენა გზას უხსნის კანონის აღდგენასაც. აქრონიულად შესაძლებელია კორელაცია $\bar{A} : A = \bar{C} : C$, 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, თოქოს მყარდება ორმაგი კორელაცია პიროვნების თავისუფლებასა და განდევნას შორის, პიროვნების თავისუფლებაზე უარისთქმისა და წესრიგის დამყარებას შორის. წესრიგის აღდგენა აუცილებელია ღირებულებათა რეინტეგრაციისთვის.

გამოცდა — ბრძოლა, გრემისის აზრით, არა მხოლოდ სინტაგმურად საშუალებლო წერია AC-სა და $\bar{C} \bar{A}$ -ს შორის, არამედ შუამავალიც არის, რომელიც

$$\frac{\bar{a}}{\text{non } a} \simeq \frac{\bar{c}}{\text{non } c} \quad \text{სტრუქტურას} \quad \frac{a}{\text{non } a} \simeq \frac{c}{\text{non } c}$$

სტრუქტურად გარდაქმნის.

გამოცდა ნეგატიურ წვერთა უარყოფისა და მათი პოზიტიურით შენაცვლების ოპერაციას ახორციელებს. გამოცდა აღმოჩნდა რთული ნიშნული სტრუქტურის ფუნქციონალური, დინამიური და ანტროპომორფული გამოხატულება, რომელიც ნეგატივის შეიქცევა და პოზატივისად. F-ის მედიაციურობა ფუნქციონალური წყვილის უქონლობა-შიც გამოიხატა. გმირის მოქმედებანი გამოცდის მსვლელობაში თავისუფალია, იგი თავისთავში შეიცავს არჩევანსა და შეუქცევადობას. ეს ის ნიშნებია, რომლებიც ადამიანის ისტორიულ შემოქმედებას განსაზღვრავენ, — ამას შეესაბამება A-სა და F-ს შორის იმპლიკაციური კავშირის არარსებობა და მათი გაერთიანება მხოლოდ შედეგის შემდეგობით. ამგვარად, ცხად, 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 პრობლემური ანალიზის საკუთარი ინტერპრეტაცია იმისთვის გამოიყენოს, რომ მითის არა მხოლოდ პარადიგმატიკა, არამედ სინტაგმატიკაც გამოამჟღავნოს. იგი ზღაპრის პირველი ნახევრის აუცილებელ ნეგატივსა და მეორე ნახევრის პოზიტივს მყვარება (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, საშოქმედო (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 კვლადაკვალ, ერთი და იგივე ეპიზოდის ჩარჩოებში მოქცეულ თხრობის მეტ-ნაკლებად დამოუკიდებელ ფრაგმენტებს უღარებს პერსონაჟთა ფუნქციებსა და მათ შორის როლების განაწილებას. ეს მას საშუალებას აძლევს თვლი მიადევნოს ერთი და იმავე პერსონაჟის როლების ცვლის მექანიზმს, რაც მეტად არსებითია სიუჟეტის საერთო აზრის გასაგებად. მაგალითად, ბორეროს ტომის გაანალიზებულ მითში ვაიშვილი, რომელმაც სისხლის აღრევა ჩაიღინა და მისი რისხვა დაიმსახურა ბოლოს და ბოლოს დადებითი გმირი აღმოჩნდება და მამაზე მისი შურისძიება თანაგრძობას იწვევს. გრემისი ამ გადასვლას განმარტავს, როგორც რიგ „შეთანხმებით“ ფუნქციითა 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 ღ ე ბ ა დ და მ ა ვ ნ ე დ, ვაიშვილი კი — პირიქით.

შველერის მთავარი თეორიული პათოსი დისკურსიულ და სტრუქტურულ ნოტოპიათა ურთიერთმიმართებისა და ურთიერთშერწყმის გარკვევაში, ე. ი. თხრობით დიაქრონულ 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 მკლავდება შუალედურობა, რომელიც შეესაბამება მათ შუამავლურ როლს მითო-

ლოკურ პოლესთა შორის, ხოლო საბოლოო ჯამში — სიცოცხლესა და სიკვდილს შორის (ლევინ-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 გადაწყვეტის საშუალება. მაგრამ ვ. ი. პრობის თეორიის ლოგიკური გაღრმავება და თვით ლოგიკური სიმწყობრაც ეპოკეპულია რიგ აშკარა ნაძალადეობათა ფასით და არაა თავისუფალი სქოლასტიკისაგან. ეს შეტწილად იმით აიხსნება, რომ გრემისის გამოკვლევები მოწყვეტილია კონკრეტულ ფოლკლორულ ტექსტებს; იგი ოპერირებას ახდენს ვ. ი. პრობის ფუნქციებით, როგორც ამოსავლი მონაცემებით, და უყურადღებოდ ტოვებს ინტერპრეტირებულ მასალას. განა შეიძლება, მაგალითად, ჯადოსნური საშუალებების მიღება გმირის მიერ მავნებისთვის 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 ოპოზიციანია გამოკითხვა-გაცემის მიმართ, როგორც ძალა-შეტყობინება (უფრო სწორი იქნებოდა გვეთქვა. საქმე — სიტყვა). ამიტომ სემანტიკური ოთხეული, ბუნებრივია, შეიძლება აიგოს ასე:

$$\text{მავნე — ვპირი} \frac{\text{გამოკითხვა-გაცემა}}{\text{მზაკვრობა-დახმარება}} \simeq \frac{\text{კითხვა-პასუხი}}{\text{ბრძანება-შესრულება}} \text{ (მჩქებელი — გმირი).}$$

მთელი ოთხეული კომპოზიციურად ზღაპრის პირველ ნაწილს შეესაბამება და ასახავს უბედურების (უქონლობის) გამომწვევ მოქმედებთა 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 კონტრასტის დასაწყისის „ქირის“ ატმოსფეროსა და დასასრულის „ლზინს“ შორის. გარდა ამისა, ორივე ეს სერია პრაქტიკულად შეიძლება არც არსებობდეს, რამდენადაც ზღაპარი ზოგჯერ პირდაპირ მავნეობით ან უქონლობით იწყება (შემთხვევითი არაა, რომ ვ. ი. პრობმა ზოგიერთი ფუნქცია საწყის ნაწილად გამოყო) და ძირითადი გამოცდით მთავრდება. დამატებითი გამოცდა და შესაბამისი ფუნქციები (როგორებიცაა მხილება, ტრანსფიგურაცია, ანტაგონისტის დასჯა) ჯადოსნურ ზღაპრის არაუცილებელ მეორე სელას შეადგენენ. ამრიგად, გრემისის კონცეფცია

გარკვეულ წილად ზღაპრის არააუცილებელ ელემენტებზე არის აგებული და ამიტომ არ შეიძლება ფუნდამენტურობის პრეტენზია ჰქონდეს. გრემისისთვის 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 შეჭრა კი თავისთავად, რა თქმა უნდა, შეიძლება განიმარტოს, როგორც ერთგვარი პარმონიული წესწყობილების დარღვევა, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში, როგორც საზოგადოებრივი შეთანხმების დარღვევა. ზღაპრებში საცოლეთა და ჯადოსნურ სავანთა შოვნის შესახებ მსოფლწესრიგის დარღვევა არ არის.

მხოლოდ სადევგმირო ტიპის ზღაპრებში — სადაც გმირი თემს ანტაგონისტის დემონური შემოკრისგან იხსნის — შეიძლება განვიხილოთ ქორწილი — თუნდაც ძალზე შორეულად — როგორც ჯილდო გმირის მიერ წესწყობილების (მაგრამ არა შეთანხმების) აღდგენისათვის. მაგრამ სწორედ ეს სადევგმირო ტიპის ზღაპრები ინარჩუნებენ ყველაზე ცხადად მითის კვალს კოსმიური მსშტაბებისა და კოლექტიური ბედ-იბდლის მიმართ თავისი ინტერესით, სხვა ჯადოსნურ ზღაპრებში კი ყურადღება მეტწილად ინდივიდუალურ ბედიბაღზეა გამახვილებული (უდანაშაულოდ დევნილთა, სოციალურად ჩაგრულთა კომპენსაცია და ა. შ.). მათი კოლექტიური მნიშვნელობა მხოლოდ გმირის მიმართ თანაღობასა და თანაგრძნობაში შედგენდება. 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 შედგენდება, რომ გრემისის შესაძლებლად თვლის მითს ის სქემა მიუსადაგოს, რომელსაც საფუძვლად ჯადოსნური ზღაპრის სპეციფიკური მორფოლოგიის ანალიზი უდევს. არც გამოცდის კატეგორია მთლიანობაში, არც სპეციალურად პირველი „საკვალდიკაციო“ გამოცდა არაა დამახასიათებელი მითებისათვის, არ შესაბამემა მათ. ამიტომ გრემისის გამოკვლევანი, მთელი მათი მეთოდური ღირებულების მიუხედავად, ძალიან სერიოზულ კორექტივებს საჭიროებენ.

თუ გრემისმა მითზე ვადაიკანა 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 წარმოდგება 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 წინასწარგანკურტილი მოვლენის ფორმით, მეორე რეალიზაციას უკეთებს ამ შესაძლებლობას, მესამე კი აბოლოებს პროცესს, აღწევს რა შესაბამისი მოვლენის (მოქმედების) რადაცგვარ 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-

ტერნატოვები და არჩევანი, რომელსაც აყეთებს გმირი და ავტორი. ელემენტარული თანამიმდევრობანი რთულ თანამიმდევრობებად ჯგუფდებიან, ამასთან შესაძლებელია არსებობდეს რამდენიმე კონფიგურაცია, რომელიც ბრემონის მიერ პირობითად აღნიშნულია, როგორც: „ერთი ბოლოდან მეორემდე“, „დაქსაქსული“ „რკალი“. მოვლენები დიქტომურად იყოფა გაუმჭობესებად და დეგრადაციად.

ბრემონი ანალიზებს ამგვარ თანამიმდევრობათა მთელ რიგს და აძლევს განსაზღვრულ დასახელებებს (ამოცანა, შეთანხმება, შეცდომა, მახე და ა. შ.). იგი, მაგალითად, ასახელებს ფუნქციათა შესაძლებელ ჯაქვს, რომელიც ახორციელებენ გაუმჭობესებას (შდრ. უქონლობის ლიკვიდაცია ვ. ი. პრობთან): გაუმჭობესებისთვის აუცილებელია რამდენიმე წინააღმდეგობის გადალახვა, რისთვისაც შესაბამისი საშუალებებია საჭირო. წარმოიშობა გარკვეული ამოცანა, რომელიც ხშირად ეკისრება ვინმე მოკავშირეს (შდრ. შემწე, მჩუქებელი), რომელიც უპირისპირდება მოწინააღმდეგეს (შდრ. ანტაგონისტი). გმირის მიმართებას მოკავშირესთან აქვს შეთანხმების ხასიათი (ის ზოგჯერ შეიძლება გავაიგიოთ კრედიტორის და დებიტორის ურთიერთობასთან; შდრ. გრეიმასის შეთანხმებითი ფუნქციები). მოწინააღმდეგის გაუვნებლობა შეიძლება იყოს ან შუილობიანი (მოლაპარაკებანი), ან მტრული (აგრესია), მოლაპარაკებას შეიძლება ჰქონდეს ცდუნების ან დაშინების ხასიათი, აგრესია ხშირად იქცევა მოტყუებად და შეიცავს თვალთმაქცობას, 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 მოტყუება ამავე დროს მეორის გაბრყუებაა, ერთის მხრივ დაცალები სესრულება ამავე დროს გულისხმობს მეორის შეცდომას და ა. შ.). თითო ფუნქციები შეიძლება სხვადასხვა სახით წარმოდგენ — მაგალითად, სამაგიეროს მიგება შეიძლება იყოს დაჭილდობაც და შურისგებაც. ამ პრინციპის მიხედვით გაუმჭობესებისა და დეგრადაციის სერეები დამატებითი განაწილების ურთიერთობაში აღმოჩნდებიან:

	გაუმჭობესება	დეგრადაცია
მოდულის საშუალება	მოკავშირე-კრედიტორის სამსახური	ნებაყოფლობითი მსხვერპლი მოკავშირე — მოვალის ინტერესებისთვის
	მოკავშირე-მოვალის სამსახური	ვალის გადახდა მოვლე-კრედიტორისათვის
	თავსმოხვეული აგრესია	განცილილი აგრესია
	მახეში გაბმა	შეცდომა
	შურისგება	დასჯა

ყოველი მოქმედების ასეთი ორმხრივი განხილვა, ალტერნატივათა ასეთი დაკვირვებული ანალიზი თხრობის მსვლელობისთვის პროდუქტიული ჩანს. მაგრამ ბრემონის ანალიზი მეტისმეტად აბსტრაქტულია (და ამიტომაც გაღარიბებული) ზოგადგვაროვნულის გულისთვის ქანრულ მიდგომაზე (როგორც ვ. ი. პრობთანაა)

უარის თქმის გამო. ამ მხრივ კიდევ უფრო შორს მიდიან რ. ბარტი, ტ. ტოდოროვი, გ. ენეტი (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. სებუოკი³³ — რომლებიც ფოლკლორულ საკითხებსაც სწავლობდნენ — და აგრეთვე ეთნოგრაფიაში კულტურულ მოდელთა სკოლის წარმომადგენელთა მიერ. ამ უკანასკნელთა ეკუთვნის მეღვილე ჭეკობსი, ავტორი მონოგრაფიისა მითებისა 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 მაფორმირებელი 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 სტატიებში — „თანამიმდევრობა და სტრუქტურა ზღაპრებში“³⁶, „პონაპელი ოიდიოსის 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 ამჟღავნებენ 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 გვთავაზობს: დაჭილდოებ — დასჭა, წინააღმდეგობა — თავდასხმა, ნებათვა — აკრძალვა, სიკეთე — სამსახური, მიღება — ქონების დაკარგვა, შეკრება — ინფორმაციის გაფანტვა, საქმიანი ქცევა, აღებული მოვალეობანი — მათთვის თავის არიდება. ამ ჩარჩოებში მოქმედებები იყოფა პოზიტიურად, ნეიტრალურად და ნეგატიურად (მაგალითად, O — პოვნა, O — შენახვა, Q — დაკარგვა და ა. შ.). შედარებითმა ანალიზმა უნდა გამოამყლავნოს სხვადასხვა ურთიერთობანი სხვადასხვა კულტურებში.

ფიშერიც ასევე ადარებს ტომობრივ ვარიანტებს, ავლენს რა გადახვევებს მათ სტრუქტურებში. მაგალითად, აღმოჩნდა, რომ მიკრონეზიულ ზღაპრებში კუნძულ ტრუკიდან ჰარბობს (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 აპირისპირებს ოთხ სე-

მანტიკურ ბაღეს: 1) დროითი სეგმენტაცია, 2) სივრცობრივი სეგმენტაცია (რომელიც დროითზე უფრო ფართოა); 3) პერსონაჟთა დაყოფა ორ პარტიად: გმირისადმი მგებობრულ და მტრულ პარტიებად; 4) თანამიმდევრობანი ძირითად კონფლიქტთა გადაწყვეტის თვალსაზრისით. ეპიზოდთა ორგანიზებული სისტემის ფიშერისეულ განმარტებაში იგარჟნობა როგორც ლევი-სტროსისა და (ძალზე შერბილებული) ფსიქოანალიზის, აგრეთვე კულტურულ მოდელთა სკოლის ზოგადი მეთოდოლოგიის გაელენაც.

ფოლკლორის სფეროში სტრუქტურული მეთოდოლოგიის დამუშავების თვალსაზრისით დიდ ინტერესს შეიცავენ ე. ა. კიონგიასისა და პ. მარანდას ნაშრომები, კერძოდ, მათი სტრუქტურული მოდელები ფოლკლორში³⁸, რომელშიც ლევი-სტროსის ცნობილი ფორმლის კრიტიკული გარჩევა მოცემული. აქ ლაპარაკია მედიაციური პროცესის ფორმლის: $f_x(a):f_y(b)::f_x(b):f_a(y)$ გამოყენების საზღვრების შესახებ, რომელსაც შემოხსენებული ავტორები ანალიზისას ცვლიან სხვა, უფრო მარტივი პარალელური ფორმლით: $QS:QR::FS:FR$, სადაც QS — ქვაზიგადაწყვეტილება და QR — ქვაზიმდეგვი გამოხატევენ საწყის სიტუაციასა და მის პირდაპირ შედეგებს; FS — საბოლოო გადაწყვეტილება (მოსაბრუნე პუნქტი, დაკავშირებული მედიატორის მოქმედებებთან); FR — საბოლოო შედეგი.

კიონგიასი 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). კიონგიასმა და მარანდამ უჩვენეს, რომ III და IV მოდელები კარდინალურად განსხვავდებიან I და II მოდელებისგან იმით, რომ აქ ის სამდონიანი სტრუქტურა, რომელიც მედიატორის მოითხოვს, მხოლოდ ურთიერთობათა კორელაციას კი არ შეიცავს, არამედ კორელაციათა კორელაციასაც. ილუსტრაციათა სახით ამ ავტორებს მოჰყავთ მითების, ანეკდოტების, ლეგენდების, აგრეთვე ლირიკული სიმღერების, შელოცვების, ანდაზების ნიმუშები. სამწუხაროდ, არაა მხოლოდ ჭადისნური ზღაპრები. სტრუქტურის პოვნის ძირითად მეთოდად კიონგიასი და მარანდა პირველსაწყისი ოპოზიციათა და საბოლოო შედეგთა გამოკვლევას თვლიან. თხრობით ეანრში პირველსაწყისი კოლიზია, მათი აზრით, თვით მოქმედების მსვლელობაში იღებს გადაწყვეტას, ლირიკულ ეანრებში საერთოდ არ წყდება, რიტუალში კი წყდება მბოძებლისა და მიმღების მონაწილეობის წყალობით. მედიაცია, რომელიც ლირიკულ ეანრებში საერთოდ არ არსებობს, თხრობით ეანრში თავად სიუჟეტშია მოცემული, რიტუალში კი — სიუჟეტის გარეთ, გარეშე მოქმედებათა მეშვეობით.

სხვა ნაშრომებში კიონგიასმა და მარანდამ³⁹ უჩვენეს ევროპულ ფოლკლორში — IV მოდელისა და არქაულ საზოგადოებათა ფოლკლორში — I — II — III მოდელების უპირატესი გავრცელება; შედეგი უადრესად საინტერესოა, რაც გვჩვენებს (ალბათ, ავტორის მიზნებისგან დამოუკიდებლად) ლევი-სტროსის ფორმლის 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 მარანდა ლევი-სტროსის ფორმულის გამოყენების საზღვრების გამოვლენასა და მასში შესწორება-დაზუსტებათა შეტანას ცდილობდნენ, დანდისს ამ ფორმულის ნიშნულ მკვეთრად კრიტიკული პოზიცია უკავია. დანდისი უყიენებს 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 სიტყვისაღივსებით იქნას გადატანილი ფოლკლორისტიკაში. გარდა ამისა, დანდისი წინააღმდეგადაა ნათესაობრივი მოდელზე მენტისმეტი ვატაეებისა 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 გაურკვევლობას ასახავს, რომელიც დღემდე შეღავნდება პარადიგმულ ანალიზთა ცდებისა მიუხედავად ლევი-სტროსის ძირითად იდეათა უცილობელი სიღრმისა და ნაყოფიერებისა. დანდისის, როგორც ჩვენ ვგვონია, სწორად ესმის მითისა და ზღაპრის შორის განსხვავებათა თვისობრივი ხასიათი (ოპოზიცია 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). დანდისის იზიდავს ვ. ი. პროპის სინტაგმური ანალიზის განსაკუთრებული გამჭვირვალობა და სიზუსტე, და იგი შეგნებულად გამოდის ვ. ი. პროპის პირდაპირ განმგარძობად. იგი მხოლოდ უმნიშვნელო რაოდენობით უმატებს ვ. ი. პროპს კ. ლ. პაიკის იდეებს ენობრივ და არაენობრივ ტყეუთა შესახებ. ფაქტიურად მისი ტერმინოლოგია ვ. ი. პროპის მომდინარეობს: ეთოპურ, ე. ი. კლასიფიკატორულ, და ემიურ, ე. ი. სტრუქტურულ, დანაწევრებათა დაპირისპირება, ტერმინ მოტიფების გამოყენება ემიური ერთეულის აზრით ვ. ი. პროპისეული ფუნქციის ნაცვლად. თელორ სტერნი დანდისის მონოგრაფიაზე⁴² დაწერილ რეცენზიაში მას ვ. ი. პროპის ეპიგონს უწოდებს (და შესაბამისად, ლევი-სტროსის ან მელვილ ჭეკობისის მსგავსად, უჩივის დანდისის მიერ კულტურული კონტექსტის შეუფასებლობას, აბსტრაქტულობას, მოქმედ პირთა მიმართ უუურადღებობას).

ვ. ი. პროპის კვლადაკვალ დანდისი მოტიფებთა (ე. ი. ფუნქციათა) ბირთვულ (მისი გამოთქმა) რიგად თვლავ წყვილს: უქონლობა (L) — უქონლობის ლიკვიდაცია (LL). არსებობს აფრიკულ ინდიელთა ზღაპრები, რომლებიც, ევროპულისგან განსხვავებით, ამ მარტივ სტრუქტურაზე დაიყვანებიან, მაგრამ აქაც უქონლობას და მის ლიკვიდაციას შორის ხშირად ჩასმული სხვა წყვილი ფუნქციები, კერძოდ, ვ. ი. პროპის წიგნის მიხედვით ჩვენთვის კარგად ცნობილი აკრძალვადარღვევა (Int/Viol), მოტყუება-ხელისშეწყობა (Dec/Dcpt), ძნელი დავალებად გადაწყვეტა (T/TA). გარდა ამისა, დანდისს შემოაქვს კიდევ ორი ფუნქცია: აკრძალვის დარღვევის შედეგი (Conseq) და უბედურებისგან დასხლტობა (AE). შეენიშნავთ, რომ ეს სახლები მაინცდამაინც აუცილებ-

ბელი არაა, რადგან ორივე ეს ფუნქცია უმეტეს შემთხვევებში შეგვიძლია განვიხილოთ როგორც უქონლობა და მისი ლიკვიდაცია. დანდისი ზღაპართა სათანადო დაჯგუფებათა გზით გამოყოფის და აანალიზების ფუნქციათა რამდენიმე ტიპიურ რიგს, 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 მოტივები ამერიკელ ინდიელთა ზღაპრებსა და მითებში პრინციპში ალტერნატიულია. Int/Viol და T/TA მოტივებს დანდისი ვიზისთვის ბრძანების მიცემის ფორმებად თვლის, რომლებიც თავიანთი დისტრიბუციული ხასიათით განსხვავდებიან. ძნელი დავალებები ყოველთვის თავსდება უქონლობასა და მის ლიკვიდაციას შორის, აკრძალვის დარღვევა კი მებტწილად ან წინ უსწრებს უქონლობას, ან მის ლიკვიდაციას მოსდევს. გარკვეულ ინტერესს წარმოადგენს დანდისის მიერ ზღაპართა და რწმენათა შეპირისპირება, მაგალითად, Int — Viol — Conseq — AE თანამიმდევრობის შეპირისპირება სისტემასთან: ბირობა—შეღრეგია—უკუქმეღება.

სარგებლობს რა სავსებით იმავე მეთოდით, როგორითაც ვ. ი. პროპი, 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 ქანობრივ სინკრეტონს — ასახავს. ამიტომ ვ. ი. პროპისა და დანდისის სქემათა შეპირისპირება ძალზე სასარგებლოა იმ ამოცანათა გადასაწყვეტად, რომელთაც ისტორიული პოეტიკა აყენებს.

მითების და ზღაპრების სტრუქტურული შესწავლის შესახებ საინტერესო ნაშრომებია ავსტრალიურ მეცნიერებაში, რომელიც მკვიდროდაა დაკავშირებული ამერიკულთან. არაფერს ვიტყვით კულტურულ მოდელთა შუქზე სიუჟეტთა პარადიგმატიზაციის⁴³ ზოგიერთ ცდაზე, ოღონდ აუცილებელია მოვიხსენიოთ ე. სტანნერის სტატიათა სერია საერთო სათაურით „აბორიგენტთა რელიგიის შესახებ“⁴⁴, დაბეჭდილი ქუჩრანდ „ოკეანიაში“. ავსტრალიური ტომის — მურიინბატას კულტურის სემიოტიკის ეს სერიოზული გამოკვლევა მითებისა და რიტუალების — სიტყვიერი, პანტომიმური და ფერწერული „ტექსტების“ — სიუჟეტური სინტაგმატიკის მახვილგონივრულ შედარებით ანალიზს შეიცავს. მითთა და წეს-ჩვეულებათა სტრუქტურების პრინციპული იგივეობის დამაჩვენებელი 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 ენაში. სტანერის ზოგიერთი დაკვირვება საოცრად უახლოვდება ვ. ი. პროპის „ჩადოსნური ზღაპრის ისტორიულ ფესვებს“, რომელიც მისთვის ნამდვილად უცნობია (მითების თემატური და სტრუქტურული დაახლოება ინიციაციის ჩვეულებასთან). სამწუხაროდ, ამ სტატიის ჩარჩოებში არ გვაქვს საშუალება უფრო დაწვრილებით შევეხოთ ამ თემას.

თხრობითი 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 ფუნქციათა 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 სამმაგობის კვლევის პროცესში. სხვა სტატიაში (ზღაპრის ფორმულათა შესახებ⁴⁶) იგი სტრუქტურას ანალიზებს სტილისტურ დონეზე. საზღაპრო ფორმულათა კვლევას ეძღვეს ნ. რომიანუს დისერტაციაც. კომპოზიციურ ვარიანტთა საინტერესო ანალიზს გვათავაზობს ვ. ვრაბიუ⁴⁷.

ნაშრომები სტრუქტურული ტიპოლოგიის შესახებ სხვა ქვეყნებშიც გამოჩნდა. ჩეხი მეცნიერი ბ. ბენეში თქმულების საანალიზოდ⁴⁸ სარგებლობს ვ. ი. პროპის მორფოლოგიური სქემით. ანკლდტური ზღაპრის სტრუქტურის გახსნის ორიგინალურ ცდას შეიცავს გერმანელი ფოლკლორისტი გ. ბაუზინგერის სტატია⁴⁹ (მაგრამ საინტერესოა, რომ მის თეორიულ მონოგრაფიაში „ხალხური პოეზიის ფორმები“ ფოლკლორის მორფოლოგიის კვლევა უფრო ოლგისებურად მიმდინარეობს).

ბოლო წლებში გამოცოცხლდა 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. ყირილენკო 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 „ჩადოსნური ზღაპრის ისტორიული ფესვების“) ავტორისა გამუდმებით იხსენიებოდა (ზშირად ლევი-სტროსის სახელთან ერთად) სემიოტურ სიმპოზიუმებზე,

შეორადი მამოდელირებელი სისტემების კვლევასაღმ მიძღვნაღ ნაშრომებში. მაგრამ, თუ გვერდზე გადავდებთ მრავალრიცხოვან ზოგადსემიოტურ ნაშრომებს მითოლოჯიასა (ვიან. ვს. ივანოვი, ვ. ნ. ტომაროვი, დ. მ. სეგალი, ა. მ. პიატიგორსკი, თ. მ. ლტმანი, ბ. ლ. ოგიბენინი და სხვ.) და ლიტერატურულ ნაწარმოებთა სიუჟეტოჯაში (ბ. ფ. ეგოროვი, ი. კ. შჩეგლოვი), აგრეთვე სტრუქტურულ გამოკვლევებს ფოლკლორის არასაზღაპრო ქანრებში (სახალხო თეატრი — პ. გ. ბოგატირაოვი, ბაღდა — ვ. ნ. ტომაროვი, ეპიკური სიმღერები — ს. ი. ნეკლიუღოვი და ი. ი. სმირნოვი, შელოცებები — ი. ა. ჩერნოვი და მ. ვ. არაპოვი, ანდაზები — გ. ლ. პერმიაკოვი), მაშინ იმ სტატიათა და გამოსვლათა რიცხვი, რომლებიც უშუალოდ ზღაპრის მორფოლოჯიას ეძღვნება, ძალზე მცირეა.

დ. მ. სეგალის ნაშრომი „მითის სტრუქტურული აღწერის ცდა“⁵¹ წარმოადგენს მითის სტრუქტურის ანალიზის ცდას ჩრდილო-დასავლეთ ინდიელების ერთი და იგივე სიუჟეტის მქონე სამი მონათესავე ვერსიის მასალაზე გაძვეებული, მაგრამ შემდეგ გამარჯვეებული გმირის შესახებ. დ. მ. სეგალი პრინციპში ლევი-სტროსის მეთოდით სარგებლობს: მითის ფრაგმენტების სინტაქსური და პარადიგმული შეპირისპირებით (ამოსავალია ღირებულების კატეგორია) იგი ავლენს მითოლოჯიური აზროვნების სხვადასხვა ღონეებს და იმ დასკვნამდე მიდის, რომ საკვლევ ტექსტებში გაძვეებული გმირის ზღაპარი ეტიოლოჯიურ მითთანაა შერწყმული.

ვ. ს. ივანოვი და ვ. ნ. ტომაროვი⁵¹ უშუალოდ ვ. ი. პროპის სქემას მიმართავენ, რათა იგი სხვადასხვა თხრობით ტექსტთა ჩაწერისა და ანალიზისთვის გამოიყენონ. ისინი წინადადებას აყენებენ, რომ სიმბოლოები რაციონალურად მოწესრიგდეს თანამედროვე ლოჯიკის საშუალებებით. ამასთან, ფუნქცია ყოველთვის ინტერპრეტირებულია, როგორც სხვადასხვა ზღაპრულ პერსონაჟთა ან საგანთა, დამოკიდებულება.

ეს ავტორები ვ. ი. პროპისეული ტიპის ფუნქციონალურ ანალიზს უფარდებენ ელემენტარული სემანტიკური ოპოზიციების კვლევას, რომელნიც მითებში ღიდ როლს თამაშობენ. ისინი გარკვეულ სიმბოლოებსაც სთავაზობენ მათ ჩასაწერად.

ს. დ. სერებრიანი თავის მოხსენებაში⁵² ცდილობს ზოგიერთი კორექტივი შეიტანოს ვ. ი. პროპის ფორმულაში, რადგან პენია, რომ იგი მასალის უფრო მაკრ ფორმალიზებულ ინტერპრეტაციას იღებს ამოსავლად. იგი წინადადებას აყენებს, რომ B ფუნქცია კავშირად ჩათვალოს, K ფუნქცია — მოტივირებად, T — მხოლოდ და მხოლოდ სხვადასხვა ფუნქციების თანხლებზე მომხებტად და ა. შ. ს. დ. სერებრიანი თვლის, რომ მთელი ზღაპარი შეიძლება სამ ძირითად მომენტად გაიყოს: 1) საწყისი ენების მიყენება, რომელღ კვანძს ქმნის (A D B — 3 P X Φ), 2) გმირის საპასუხო მოქმედებანი (T P — Π) და 3) კეთილი დაასრული, საგანთა დარღვეული წესრიგის აღდგენა (J I C n Y O H C*); მათ შორის — გადაადკილებანია. ზღაპარი, მისი აზრით, ამ სამმაგი სქემის გამოით წარმოქმნება.

დასასრულ თავს ნებას მივცემთ გაცვრით გამოთქვათ ჩვენი ზოგიერთი მოსაზრება ჯადოსნური ზღაპრის დამატებითი მორფოლოჯიური ინტერპრეტაციის შესაძლებლობის შესახებ, ამოვდივართ რა იმ პრინციპული საფუძვლებიდან, რომელნიც ვ. ი. პროპმა დაუღო თავის წიგნს⁵³.

ვ. ი. პროპის ფუნქციათა შორის დამატებითი კავშირები, მათი ერთიანი ბუნება — როგორც სინტაგმური, ისე ნაწილობრივ სემანტიკური — ღიდ სინტაგმურ ერთობლიობათა უფრო აბსტრაქტული ღონის ანალიზისას ვლინდება. ასეთ სინტაგმურ ერთობლიობებს გამოცდათა სხვადასხვა სახეობანი და გამოცდათა შედეგად გმირის

შიერ მოპოვებული სცედასხვა ზღაპრული ღირებულებანი წარმოადგენენ. დანაქარ-
ვთა და მონაპოვართა რიტმი ჭადოსნურ ზღაპარს მითთან და თხრობითი ფოლკლორის
სხვა სახეობებთან აერთიანებს. თავისი დისტრიბუციით გამოცდათა ანალოგიურ არ-
სებით როლს მითებში დემიურგთა კოსმოგონიური და „ეულტურული“ საქმენი“ ას-
რულებენ, ცხოველთა ზღაპრებში — ზომორული გაიძვერების (ტრიკსტერების)
ონებები, ნოველისტურ ზღაპარში კი გამოცდათა განსაკუთრებული კატეგორიებია,
რომლებიც ინდივიდუალური დამატრიზირებული კოლიზიის გადაწყვეტიცენა მიმარ-
თული. ჭადოსნური ზღაპრის კლასიკური ფორმისთვის სპეციფიკურია საწყისი და ძი-
რითადი გამოცდის ორმაგი ოპოზიცია, ჯერ ერთი, შედეგის მიხედვით (პირველ შემ-
თხვევაში მხოლოდ ჭადოსნური საშუალების მოპოვება, რომელიც ძირითადი გამო-
ცდის შესასრულებლად აუცილებელი, მეორე შემთხვევაში კი—ძირითადი მიზნის
მიღწევა), მეორე, თვით გამოცდის ხასიათის მიხედვით (საქციე ლის სისწორის
შემოწმება — ს ა გ მ ი რ ს საქმე).

არქაულ სინკრეტულ ფოლკლორში ეს ოპოზიცია ან საერთოდ არ არსებობს,
ანდა არარელევანტურია, კლასიკურ ჭადოსნურ ზღაპარში კი იგი თვით სემანტიკურ
სტრუქტურაში დევს და მიუცილებელია.

წინასწარ (E) და ძირითად (E) გამოცდებთან ერთად ჭადოსნურ ზღაპარში ხშირად
(შეგრამ არა აუცილებლად) დამატებითი (E) გამოცდაც არის ხოლმე გმირის საიდენტიფი-
კაციოდ. ვარდა ამისა, ანტაგონისტის ანდა თვით გმირის მოქმედებანი (აკრძალვის დარ-
ღვევა, „შაჯერობაზე“ „დაყოლა“) რომლებიც უბედურებას ან უქონლობას იწვევს,
ძირითად შეიძლება ინტერპრეტირებულ იქნას, როგორც თავისებური გამოცდა შებ-
რუნებული ნიშნით (E). თუ შესაბამისად დაქარგვას ან უქონლობას / ასოთი აღნიშ-
ნავთ, მჩუქებლისგან წინასწარი გამოცდის შედეგად მიღებული ჭადოსნურ საშუალებას
ჭადოსნურ საგანს, შემწვს, რჩევას) ო-ით, ძირითადი გამოცდის შედეგად უქონლობის
ლივიდაციას კი /-ით, მშინ შემდეგ ფორმულას მივიღებთ:

$$\bar{E}I... \dots E! \dots E! \dots \text{სადაც } E=f(\lambda), \text{ ხოლო } F! = f(I)$$

ამრიგად, ჭადოსნური ზღაპარი უფრო აბსტრაქტულ დონეზე — ბინარულ
ბლოკთა ერთგვარ იერარქიულ სტრუქტურად წარმოგვიდგება, რომელშიც უკანას-
კნელ ბლოკს (წყვილ წევრს) აუცილებლად დადებითი ნიშანი აქვს.

პირველყოფილ სინკრეტულ ზღაპართა ნაკლებად მკაცრ სტრუქტურას კი კლასი-
კური ჭადოსნური ზღაპრის მიმართ ერთგვარი მეტასტრუქტურის სახე აქვს.

პროპიუსული ფუნქციები ადვილად ჭგუფდება ნაჩვენებ ბინარულ ბლოკებად (დიდ
სინტაგმურ ერთეულებად). არა მხოლოდ დისტრიბუციულად იგივეობრივი ბ რ ძო -
ლა-გ ა მ ა რ ჯ ვ ე ბ ა და და ე ა ლ ე ბ ა-შ ე ს რ უ ლ ე ბ ა (აღნიშნოთ, როგორც
 A_1B_1 და A_2B_2) აღმოჩნდებიან ძირითადი გამოცდის ალმორფები (სადევიპირო და წმინდა
ზღაპრული ვარიანტები), არამედ ასევე მიზნისკენ ჭადოსნური გადა-
ადგილებაცაა (ab) და მავიური გაქცევაც (\bar{ab}), რომლებიც
შევეთრად განსხვავდებიან დისტრიბუციულად (ბრძოლამდე და ბრძოლის შემდეგ),
ძირითად გამოცდის დინამიურ (შუამავალ) ელემენტებს წარმოადგენენ. შესაბამისად
თეომატრქიკის პრეტენზიები და ნამდვილი გმირის გამოცნობაც [ან ნეგატიური ვარიან-
ტი— გ მ ი რ ის გაქცევა (შენიღება) და დამნაშავეის ძებნა] დამატებითი
გამოცდის კომპლექსს შექმნიან. ჩამოთვლილ ფუნქციათა შორის მრავალვალენტური
დამოკიდებულებანი შესაძლებელი (შდრ. თვით ვ. ი. პროპის შენიშვნა ფუნქციათა
სინკრეტიზმის შესახებ). ასე მაგალითად, „უბრალო“ გმირის გაქცევა, რაც დამატებით

გამოცდათა სისტემაში შედის, ერთდროულად შეიძლება განხილულ იქნას, როგორც მაგვიერი 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, გამჭირაობას, ზრდილობიანობას, უფრო ხშირად კი — უბრალოდ თავისებური თამაშის წესების ცოდნას) და ამარაგებს მას ჯაღონსური საშუალებით, რომელიც ძირითადი გამოცდის წარმატების გარანტიას იძლევა. ჯაღონსური ძალები აქტიურად ეხმარებიან გმირობის ჩადენაში, ზოგჯერ გმირის ნაცვლადაც კი მოქმედებენ. მაგრამ სწორ ქცევაში ყოველთვის გამოსკვივის გმირის კეთილშობილება (და ბოროტი ნება ცრუგმირისა).

საზღაპრო საქციელის სტრუქტურა, ქცევითი წესები ერთიან სემანტიკურ სისტემას ქმნის, რომელშიც ფუნქციები თავის სინტაგმურ კავშირთაგან დამოუკიდებელ დამატებით ლოგიკურ მიმართებებს ავლენენ. აღნიშნავთ, 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 რიგ მომდინარეობდეს არა მხოლოდ ნეიტრალურ-კეთილგანწყობილი მჩუქებლისგან, არამედ აშკარად მტრული და ვერაფე მავნესგანაც. ქცევის სისტემის გარკვეული ფორმალისში აკრძალვის დარღვევის (იძულებითი მოქმედების შებრუნებული ფორმა) აუცილებლობით დასტურდება.

წყვილი ფუნქციები, რომლებიც ქცევის წესებს მიემართებიან, ავლინდნენ ბერძნულს აბ ასობით ლათინურ AB, AB ასობაგან განსხვავებით, რაც საგმირო საქმეებს აღნიშნავს. ასოს ზევით დაწერილი უარყოფითი ნიშნით აღვნიშნოთ ნეგატიური ფორმა (გამოცდა არა მჩუქებლის, არამედ მვენებლის მერ), II და I ინდექსებით გავიჯნოთ მატერიალური მოქმედება და სიტყვიერი ინფორმაცია. მაშინ მივიღებთ:

$\alpha_1\beta_1^m$ — ბრძანება —	$\alpha_1\beta_1^m$ — მზაკვრობა —
— შესრულება	— დაყოლა
$\alpha_1\beta_1^i$ — კითხვა — პასუხი	$\alpha_1\beta_1^i$ — ვამოკითხვა — გაცემა

$\alpha_2\beta_2$ — გამოწვევა — თანხმობა

$\alpha_2\beta_2$ — არჩევანის შეთავაზება — სწორი არჩევანი

$\alpha\beta$ — აკრძალვა — აკრძალვის დარღვევა

გმირის მოქმედების სტრუქტურას აქვს აბ (და შესაბამისად — AB) ან აბ (მეორე ელემენტი დადებითი უნდა იყოს, რაც გმირის რეაქციას, ქცევას შეესაბამება) სახე. ცრუგმირის ქცევას აქვს აბ (და შემდგომ — AB) სახე. მეორე (ბ) ელემენტის მიხედვით უბრალოდ მითითებებიან გმირი და ცრუგმირი, პირველი (ა) ელემენტის მიხედვით შეიძლება განვასხვავოთ წინასწარი გამოცდა (აბ) და „უარყოფითი“ გამოცდა, რომელიც უბედურებას იწვევს (აბ, აბ).

ჭერ კიდევ ე. ი. პროპა, როდესაც ფუნქციონათა ინვარიანტულ სინტაგმურ სქემას აღვნიშნავთ, პერსონაჟთა როლების მიხედვით განაწილების მასთან დაკავშირებული სტრუქტურული მოდელიც მონიშნა და პერსონაჟთა ატრიბუტების შესწავლის საიტიხიც 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 გამოვინარჩუნებთ, 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) თვითმარქები შეესაბამებოდა. „უიმედო“ გმირები შეიძლება განვიხილოთ, როგორც კეთილშობილ გმირთა ნეგატიური ვარიანტები (რომლებიც ზღაპრს, ეპოსისაგან განსხვავებით, ძალიან უყვარს).

გმირისა და მვენე — ანტაგონისტის ურთიერთობანი ჩვეულებრივ აგებულია ოპოზიციაზე: თავისიანი — უცხო, რომელიც სხვადასხვა სიბრტყეშია პროექტირებული: სახლი — ტყე (ბავშვი — ბაბა-იაგა), ჩვენი სამეფო — სხვა სამეფო (კაბუკი — გველი), მშობლიური ოჯახი — არამშობლიური ოჯახი (გერი — დედინაცვალი); მვენე შეესაბამება თვით მვენებლობის ხასიათიც: დედინაცვალთა გააღებებს გერს, რომ მოსპოს; ბაბა-იაგა შეიტყუებს ბავშვებს, რომ შექაშოს; 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.

პროპოსიული მეტასიუვეტის ზოგიერთი ალომორფის გამოყოფის შესაძლებლობას თვით იგი თვლიდა დასაშვებად: იგი მიუთითებდა B—Π და 3—P (ე. ი. A₁B₁ და A₂B₂) შემცველ ზღაპართა ალტერნატიულობას A და a-სთან (ჩვენი სიმბოლოებით W-სთან — მვენეობითა 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 W/ და A₁B₁, მეორეში [და A₂B₂]); ჯგუფი 311, 312, 327 და ა. შ. 480, 510, 511-სგან (A₁B₁—A₂B₂). მაგრამ უფრო დიდ ფუნდამენტურ სიუჟეტურ ჯგუფთა გამოსაყოფად სხვა კრიტერიუმები უფრო გამოსადეგი ჩანს, სახელდობრ:

ოპოზიციის O vs. O. O სიმბოლოთი აღნიშნება გმირისაგან დამოუკიდებელი რაიმე ზღაპრული ობიექტის არსებობა, რომლისთვისაც წარმოებს ბრძოლა. O vs. O — მვენეობისა და ძეხვის მიმართულების განსაზღვრება (quest), O₁ — ქალი (გამონაკლის შემთხვევებში, პირიქით, მამაკაცი), საერთოდ, ქორწინებისთვის შესაძლებელი პარტნიორი; O₂ — ქაღალდის სავანი. ოპოზიცია O vs. O მკვეთრად აპირსპირებს ზღაპრებს, რომლებშიც გმირი — მხსნელს, მძებნელს წარმოადგენს, ანდა, პირიქით, გმირი მსხვერპლი და დევნილია.

ოპოზიციის S vs. S. S სიმბოლო უჩვენებს, რომ საგმირო მოქმედება საკუთარი ინტერესებს ემსახურება, S კი — მეფის, მამის, საერთოდ გერის ინტერესებს (როგორც საგმირო ეპოსსა და მითში). S vs. S აპირსპირებს საგმირო, ნაწილობრივ მიმოლოგიური ხასიათის ზღაპრებს (სადაც გმირი ხშირად ზებუნებრივი წარმოშობისა და ძალღონისა, სადაც გამოცდაში ზოგჯერ ქაბობს გმირული ბრძოლა მითოსურ მოწინააღმდეგესთან და ა. შ.) ტიპურ ქაღალდურ ზღაპრებთან.

ოპოზიცია F vs \bar{F} , F სიმპლოზი აღნიშნება ძირითადი კოლაზის ოჯახური ხასიათი. გამოყოფს ზღაპრებს იმ გმირთა შესახებ, რომელთაც სდევნიან დედინაცვლი, უფროსი ძეები და ა. შ.

ოპოზიცია M vs, \bar{M} ასხვევებს ძირითადი გამოცდის სფეროში მითოსურ და არა მითოსურ ხასიათს, გამოყოფს ზღაპრებს, რომლებშიც გმირი აღმდგომი მტრულად განწყობილ დემონურ სამყაროს ამკარად მითოლოგიური შეფერვალობა აქვს.

ძირითადი სიუჟეტური ტიპები — $\bar{O}S$, OS , $O\bar{S}$ შემდგომ იყოფა ქვეტიპებად: $\bar{O}S$ — F და \bar{F} -ად, ხოლო OS და $O\bar{S}$ — O_1 და O_2 -ად; 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 გველთან ბრძოლის ტიპისა (300—303 AT სისტემა);

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 „პაპუეები კაციჰამასთან“ ტიპისა (311, 312, 314, 327);

2. 2) $\bar{O}SFM$ — ზღაპრები ოჯახის მიერ დევნილთა შესახებ, რომლებსაც ტყის დემონებს ჩაუდებენ ხელში (480, 709);

2. 3) $\bar{O}S\bar{M}$ — ზღაპრები ოჯახის მიერ დევნილთა შესახებ მითოსური ელემენტების გარეშე (510, 511);

3. 1) $O_1\bar{S}\bar{F}M$ — ზღაპრები გრძნეული ცოლის (ქმრის) შესახებ — 400, 425 და სხვ;

3. 2) $O_2\bar{S}\bar{F}M$ — ზღაპრები ჯადოსნურ საგანთა შესახებ (560, 563, 566, 569, 736);

4. $O_1\bar{S}\bar{F}\bar{M}$ — ზღაპრები წინასაქორწინო გამოცდის შესახებ (530, 570, 575, 577, 580, 610, 621, 675);

5. 1) $O_1\bar{S}\bar{F}M$ — 408, 653;

5. 2) $O_2\bar{S}\bar{F}M$ — 665.

ამრიგად, უკვე გაკვლეულია გზა ზღაპრული სიუჟეტის ტიპის განსაზღვრის ფორმალური ხასიათისა და სიუჟეტთა უფრო მაკარი რაციონალური კლასიფიკაციისაკენ.

შემდგომი ნაბიჯი მოტივთა შესწავლისაკენ დაბრუნება უნდა იყოს, მაგრამ უკვე იმ პოზიციებიდან, რომლებშიც სტრუქტურული ანალიზის/მეშვეობით არის მიღწეული, ამასთან უნდა გვახსოვდეს, რომ მოტივთა განაწილება სიუჟეტში სტრუქტურულია 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. პროზის „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 ოდნავედაც არ მოუკლია მისთვის ბრწყინვალეობა.

¹ В. Я. П р о п п, Морфология сказки, — «Вопросы поэтики» (Государственный институт истории искусств), вып. XII, Л. 1928.

² V I. P r o p p, 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 V I. I a. P r o p p, 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. P r o p p, Morfologia bajki, — „Pamiętnik literacki“, rocznik LIX, zeszyt 4, Wrocław—Warszawa—Kraków, 1968, გვ. 202—243 (სტ. ბალბუსის შემოკლებული თარგმანი).

⁵ В. Я. П р о п п, Исторические корни волшебной сказки, Л., 1946.

⁶ А. Н. В е с е л о в с к и й, Историческая поэтика, под ред. В. М. Жирмунского (Институт литературы АН СССР), Л., 1940. პირველი გამოცემა იხ.: А. Н. В е с е л о в с к и й, Собрание сочинений, сер. 1, т. 2, вып. 1, СПб, 1913.

⁷ K. S p r i e s s, Das deutsche Volksmärchen, Leipzig-Berlin, 1924; F. von der Leyen, Das Märchen, Ausg. 3, Leipzig, 1925.

⁸ Р. М. В о л к о в, Сказка, Разыскания по сюжетосложению народной сказки, т. I. Сказка великорусская, украинская, белорусская, Госиздат Украины, (Одесса), 1924.

⁹ J. B é d i e r, Les fabliaux, Paris, 1893.

¹⁰ А. И. Н и к и ф о р о в, 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. 634—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 séquences narratives“, რომელიც წაკითხული იყო საერთაშორისო სემინოტიკურ 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 Cheremis: 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*, „Men 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. შდრ. აგრეთვე დანდისის კონცეფციის განხილვა სტატიაში: B. Nathorst, 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 rumanischen 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 (Pokuso morfológickou 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. ვიპი. 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. С е р е б р я н ы й, Интерпретация формулы В. Я. Проппа, — «Тезисы докладов во Второй летней школе по вторичным моделирующим системам», Тарту, 1966, с. 92.

⁵³ Э. М. М е л е т и н с к и й, О структурно-морфологическом анализе сказки, — «Тезисы докладов во Второй летней школе по вторичным моделирующим системам», с. 37; Е. С. Н о в и к. Д. М. С е г а л, 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.

ელადიწერ იაკობის რე პარპი და მისი „ზღაპრის მორფოლოგია“—ც. კარბელაშვილი	3
ჯ დო სურა ზღაპრის სტრუქტურული და ისტორიული შესწავლა	22
ზღაპრის მორფოლოგია	46
I. საკითხის ისტორიკოსების	48
II. მეთოდი და მასალა	64
III. მოქმედ პირთა ფუნქციები	70
IV. ასიმილაციები. ერთი ფუნქციის ორმაგი მორფოლოგიური მნიშვნელობის შემთხვევები	107
V. ზღაპრის ზოგიერთი სხვა ელემენტი	112
VI. ფუნქციითა განაწილება მოქმედ პირთა მიხედვით	120
VII. მოქმედების შედეგობაში 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. გელეტინსკი— ზღაპრის სტრუქტურულ-ტიპოლოგიური შესწავლა	202