

მარგველაშვილი 1991: Margwelaschwili, G. *Muzal. Ein georgischer Roman*. Insel Verlag. Frankfurt am Main und Leipzig: 1991.

მარგველაშვილი 2005: მარგველაშვილი, გ. *კაპიტანი ვაკუში*. ავტორიზებული თარგმანი გერმანულიდან კარლო ჯორჯანელისა. „კავკასიური სახლი“, თბილისი: 2005.

მარგველაშვილი 2010: Margwelaschwili, G. *Der verwundete Mauerzeitungsleser. Ontotextologischer Essay*. Mit Fotografien von Alexander Janetzko. Verbrecher Verlag, Berlin: 2010.

მარგველაშვილი 2011: მარგველაშვილი, გ. *მუცალი. ქართული რომანი*. გერმანულიდან თარგმნა მიაა ზადრიძემ. გამომცემლობა „დიოგენე“, თბილისი: 2011.

მახარაძე 2012: მახარაძე, მ. „ორ ყდას შორის, ანუ იქ მატარებელივით მივიწეე წინ...“ 24 საათი, *Weekend*, 25.05.12. N17 (98), 4-5.

მიულერი 2009: Müller, H. *Atemschaukel*, Carl Hanser Verlag, München: 2009.

მიულერი 2015: მიულერი, ჰ. *სუნთქვის საქანელა*, გერმანულიდან თარგმნა დონარა (დოდო) თოფურიამ. გამომცემლობა „სიესტა“, თბილისი: 2015.

ჯალიაშვილი 2007: ჯალიაშვილი, მ. „ლიტერატურული სივრცე – თავშესაფარი (გივი მარგველაშვილის მინიატურების მიხედვით)“, ჩვენი მწერლობა, 16 მარტი, 2007 წელი, 6 (32), გვ. 47-50.

Maka Elbakidze

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Vladimir Propp and his „Morfology of the Folktale“ (The Interrelationship of Functions in Folktales and Medieval Chivalry Romance)

Russian literary scholar Vladimir Propp in 1928 published “The Morphology of the Folktale” to study the narrative structure of Slavic folktales. Propp focused exclusively on the abstract form of the text, paying particular attention to the events (or functions) and character types in the tale. He argued that there are 31 basic functions and 7 character types and that all folktales are created using an amalgam of these standard ingredients. Algirdas Jullien Greimass, in 1966 developed an actant model, also called *actantial narrative schema* – the model which considers the action

divided into six facets, called actants; Donald Maddox used this scheme in connection with French chivalry romances. This paper is an attempt to use *actantial narrative schema* in connection to Rustaveli's romance *The Knight in the Panther's Skin*.

Key words: V. Propp, folktale, functions, character types, Chivalry Romance, Rustaveli.

მაკა ელბაქიძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ვლადიმერ პროპი და მისი „ზღაპრის მორფოლოგია“ (ფუნქციათა ურთიერთმიმართების საკითხი ჯადოსნურ ზღაპარსა და შუასაუკუნეების რაინდულ რომანში)

რუსმა ლიტერატურათმცოდნემ და ნარატოლოგიის ფუძემდებელმა, ვლადიმერ პროპმა 1928 წელს გამოაქვეყნა თავისი პირველი ფუნდამენტური ნაშრომი „ზღაპრის მორფოლოგია“, რომელსაც, როგორც თავად ავტორი მიუთითებს ამ წიგნის ინგლისური გამოცემის წინასიტყვაობაში (1958 წ.), ორგვარი გამოხმაურება მოჰყვა: ერთი მხრივ, მას კეთილმოსურნედ შეხვდა ზოგიერთი ფოლკლორისტი, ეთნოგრაფი და ლიტერატურათმცოდნე, მეორე მხრივ კი, ავტორს ბრალად დასდეს ფორმალიზმში, რაც გამოიხატებოდა საკვლევი მასალის – ისტორიისგან, ფორმის – შინაარსისგან მოწყვეტით შესწავლაში (კლოდ ლევი-სტროსი) (პროპი 1984: 28).

ჯადოსნური ზღაპრის ანალიზისას პროპის მიზანი იყო ზღაპრის ჟანრული სპეციფიკის გამოვლენა, პერსონაჟთა ტიპებისა და ფუნქციების გამოკვეთა. მეცნიერი დაეყრდნო იმ დებულებას, რომ ზღაპრის დიაქრონულ (ისტორიულ-გენეტიკურ) განხილვას წინ უნდა უძღოდეს მისი სინქრონული აღწერა. ასეთი აღწერის პრინციპთა შემუშავებისას მან მიზნად დაისახა იმ მუდმივ ელემენტთა (ინვარიანტთა) გამომჟღავნება, რომლებიც ჯადოსნურ ზღაპარში არსებობენ და მკვლევრის მხედველობის არიდან არ ქრებიან სიუჟეტიდან სიუჟეტზე გადასვლისას. ტექსტში განვი-

თარებული მოვლენებისა და პერსონაჟთა ანალიზისას პროპი მივიდა დასკვნამდე, რომ ზღაპრის მუდმივ, განმეორებად ელემენტებს მოქმედ პირთა ფუნქციები წარმოადგენს.

ფუნქციაში პროპი გულისხმობს მოქმედი პირის ქცევას, რომელიც მოქმედების მსველელობისთვის მისი მნიშვნელობის თვალსაზრისით განისაზღვრება (პროპი 1984: 66). ჯადოსნურ ზღაპრებში სხვადასხვა ადამიანი სავსებით ერთსა და იმავე მოქმედებას ასრულებს, ანდა, პირიქით, ერთნაირი მოქმედებანი შეიძლება სრულიად სხვადასხვაგვარად შესრულდეს. იმის მიუხედავად, ვინ და როგორ ასრულებს ამ მოქმედებას, ფუნქციები ზღაპრის შემადგენელ ელემენტს ქმნის.¹ ე.ი. შეიძლება ითქვას, რომ პროპმა გაავლო პრინციპული ზღვარი ზღაპრის პერსონაჟებსა (ანუ „ცვლად სიდიდეებს“) და მათ ქცევებს (იგივე „მუდმივ სიდიდეებს“, ანუ ფუნქციებს) შორის. აღსანიშნავია, რომ ეს დაკვირვება მიესადაგება არა მხოლოდ ერთი სიუჟეტის ვარიანტებს, არამედ ჯადოსნური ზღაპრის ყველა სიუჟეტს. მოქმედების შინაარსი შეიძლება სრულიად სხვადასხვა იყოს, მოტივი კი (მაგალითად, დავალების მიცემა)² ე. წ. სტაბილური ელემენტია. სწორედ ამ სტაბილურ ელემენტებს უწოდებს მეცნიერი მოქმედ პირთა ფუნქციებს. რაც მთავარია, ამ ფუნქციათა რიცხვი განსაზღვრულია და მათი თანმიმდევრობა მუდამ ერთნაირია.³ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ყოველი ზღაპარი არ შეიცავს ყველა ფუნქციას, მაგრამ ეს სრულებითაც არ ცვლის თანმიმდევრობის კანონს; ასე რომ, ყველა ჯადოსნური ზღაპარი, პროპის მიხედვით, თავისი აღნაგობით ერთი ტიპისაა (პროპი 1984: 33-68).

პროპი გამოყოფს 31 საბაზისო ფუნქციას: 1.ოჯახის ერთ-ერთი წევრი მიდის ოჯახიდან; 2. გმირს მიმართავენ აკრძალვით;

1 შესაბამისად, კომპოზიციას პროპი უწოდებს ფუნქციათა იმ თანმიმდევრობას, რომელიც თვით ზღაპრის მიერაა ნაკარნახევი (პროპი 1984: 34).

2 ა. ვესელოვსკისგან განსხვავებით, რომელიც მოტივს თხრობის დაუყოფად ერთეულად მიიჩნევდა (ვესელოვსკი 1940: 11), პროპის აზრით, მოტივი „არც ერთწევრია და არც დაუნაწევრებელი“ (პროპი 1984: 59).

3 პროპი საგანგებოდ ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ აღნიშნული კანონზომიერებანი მხოლოდ ფოლკლორს ეხება და ის არ წარმოადგენს საკუთრივ ზღაპრის ჟანრის – როგორც ასეთის – თავისებურებას. ხელოვნურად შექმნილი ზღაპრები ამ პრინციპს არ ექვემდებარება (პროპი 1984: 67).

3. აკრძალვა ირღვევა; 4. ანტაგონისტი ცდილობს მოახდინოს დაზვერვა; 5. ანტაგონისტს ეძლევა ცნობები მისი მსხვერპლის შესახებ; 6. ანტაგონისტი ცდილობს მოატყუოს თავისი მსხვერპლი, რომ ის ან მისი ქონება იგდოს ხელთ; 7. მსხვერპლი ტყუვდება და ამით უნებლიეთ ეხმარება მტერს; 8. ანტაგონისტი ოჯახის ერთ-ერთ წევრს აყენებს ვნებას ან ზიანს; 9. უბედურებას ან უქონლობას ატყობინებენ, გმირს მიმართავენ თხოვნით ან ბრძანებით, მას გზავნიან ან უშვებენ; 10. მიუბნელი თანხმდება ან გადაწყვეტს წინააღმდეგობის გაწევას; 11. გმირი ტოვებს სახლს; 12. გმირს სცდიან, ეკითხებიან, თავს ესხმიან და ა.შ, რაც ამზადებს მის მიერ ჯადოსნური საშუალების ან შემწის შოვნას; 13. გმირი რეაქციას ახდენს მომავალი მჭუქებლის მოქმედებაზე; 14. გმირი იღებს ჯადოსნურ საშუალებას; 15. გმირს გადააფრენენ, გადაიყვანენ, მიიყვანენ იქ, სადაც საძიებელი საგანია; 16. გმირი და მისი ანტაგონისტი ბრძოლას იწყებენ; 17. გმირს ნიშანს ადებენ; 18. ანტაგონისტი მარცხდება; 19. საწყისი უბედურება ან უქონლობა ლიკვიდირებულია; 20. გმირი ბრუნდება; 21. გმირს მისდევენ; 22. გმირი გადაურჩება დევნას; 24. შინ ან სხვა ქვეყანაში მისულ გმირს ვერ სცნობენ; 25. ცრუ გმირი უსაფუძვლოდ ითვისებს უფლებებს; 26. გმირს მნელ დავალებას აძლევენ; 27. დავალება სრულდება; 28. გმირს გამოიცნობენ; 29. ცრუ გმირს, ანტაგონისტს, მავნეს ამხელენ; 30. გმირს ახალი გარეგნობა ეძლევა; 31. მტერი ისჯება; 32. გმირი ქორწინდება და მეფდება (პროპი 1984: 71-104).

პროპის თვალსაზრისით, სწორედ ამ 31 ფუნქციის ფარგლებში ვითარდება როგორც რუსული, ისე ყველა სხვა ქვეყნის ჯადოსნური ზღაპრის მოქმედება. თუკი ყველა ფუნქციას თანმიმდევრულად წავიკითხავთ, გამოჩნდება, როგორი ლოგიკური და მხატვრული აუცილებლობით გამომდინარეობს ერთი ფუნქცია მეორისგან, რომ არც ერთი ფუნქცია არ გამოირიცხავს მეორეს და ყველა ისინი ეკუთვნის ერთ ღერძს და არა რამდენიმეს. ამასთანავე, ზოგიერთი ფუნქცია ადვილად წყვილდება. მაგალითად, მნელი დავალების მიცემას მოსდევს მისი შესრულება, დევნას – გადარჩენა, ბრძოლას – გამარჯვება, ჭირს და უბედურებას – ლხინი და ბედნიერება. აღნიშნული სქემა, პროპის აზრით, ცალკეული ზღაპრებისთვის ზომის ერთეულს წარმოადგენს. მოცემულ სქემასთან სხვადასხვა ზღაპრის შედარება კი გარკვეულ ზღაპართა

ურთიერთმიმართებას, რაც ახლებურად გადაჭრის ზღაპართა ნათესაობის, სიუჟეტისა და ვარიანტების ნათესაობის საკითხს (პროპი 1984: 105-106).

ბევრი ფუნქცია ლოგიკურად ერთიანდება გარკვეულ წრეებად და სწორედ ეს წრეები (პროპის დეფინიციით, *მოქმედების წრეები*) შეესაბამება შემსრულებლებს. მეცნიერი გამოყოფს მოქმედების 7 წრეს: **1. ანტაგონისტი (მავნი); 2. მჩუქებელი (მომმარაგებელი); 3. შემწე; 4. მეფის ასული (სამეზარი პერსონაჟი) და მისი მამა; 5. გამგზავნი; 6. გმირი; 7. ცრუ გმირი.**

მეცნიერის აზრით, ფუნქციათა განაწილების საკითხი შეიძლება გადაწყდეს მოქმედების წრეების შესაბამისად პერსონაჟთა განაწილების საკითხის სიბრტყეში. როგორც ელეაზარ მელეტინსკი აღნიშნავს, პროპმა შეიმუშავა ორი სტრუქტურული მოდელი: ერთი (მოქმედებათა თანმიმდევრობა დროში) – უფრო საფუძვლიანად, მეორე (მოქმედი პირები) – შედარებით გაკვირით. აქედან ამოდის პროპის მიერ ჯადოსნური ზღაპრის ორი სხვადასხვა განსაზღვრება („თხრობა, რომელიც მოცემულ ფუნქციათა სხვადასხვა სახეობების წესიერ მონაცვლეობაზეა აგებული“ და „შვიდპერსონაჟიან სქემას დაქვემდებარებული ზღაპრები“). მოქმედებათა წრე (ე.ი. ფუნქციათა დისტრიბუცია როლების მიხედვით) მეორე მოდელს დამოკიდებულს ხდის პირველზე – ძირითადად. სწორედ იმ გარემოებამ, რომ პროპმა ფუნქციათა მიხედვით შესწავლის მიზნით უარი თქვა მოტივთა მიხედვით შესწავლაზე, მისცა მას საშუალება, ატომიზმიდან სტრუქტურალიზმზე გადასულიყო (პროპი 1984: 204-205).¹

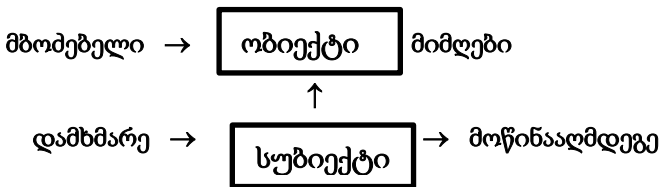
1 სპეციალურ ლიტერატურაში შენიშნულია, რომ ზღაპრის სემანტიკასა და საგნობრივ დეტალიზაციას შორის პროპს არ გაუვლია ისეთივე მკვეთრი ზღვარი, როგორც ფუნქციებსა და მათ მხატვრულ გამოხატულებას, ანუ პერსონაჟის ქცევას შორის. შესაბამისად, საკითხის წმიდა თეორიული კუთხით გადაწყვეტისას პროპმა გარკვეული მერყეობა გამოიჩინა. ერთი მხრივ, ის ფიქრობდა, რომ მოტივთა როლი დაიყვანება მხოლოდ იქამდე, რომ ისინი „ანიჭებენ ზღაპარს სრულიად განსაკუთრებულ, მკვეთრ შეფერილობას“, ამიტომაც „მიეკუთვნებიან ზღაპრის ყველაზე ცვალებად და მერყევ ელემენტთა რიცხვს“. ცხადია, ამ შემთხვევაში პროპი გულისხმობს მოტივების არა ზღაპრულ ან მითოლოგიურ შინაარსს, არამედ მათ საგნობრივ დეტალიზაციას, რომელიც, შესაძლოა, მართლაც ვარირებდეს გარკვეულ ფარგლებში (ლიტერატურათმცოდნეობა 1984: 177).

თავდაპირველად პროპის „ზღაპრის მორფოლოგიას“ დიდი გამოხმაურება არ მოჰყოლია. მეცნიერის სახელი ევროპაში პოპულარული გახდა 1958 წლიდან, მისი ნაშრომის ინგლისურ ენაზე გამოქვეყნების შემდეგ. თავის კრიტიკულ სტატიაში (1960 წ) ცნობილმა ფრანგმა ანთროპოლოგმა და ეთნოლოგმა კლოდ ლევი სტროსმა, მიუხედავად პროპის თეორიის კრიტიკისა, ხაზი გაუსვა იმ გარემოებას, რომ ვლადიმერ პროპის 20-იან წლებში დაწერილ ნაშრომში პრობლემათა ისეთი ფორმულირება და ანალიზი ჩანდა, როგორც მხოლოდ 50-იანი წლების სტრუქტურული ანალიზისთვის შეიძლება ყოფილიყო დამახასიათებელი (ლევი სტროსი 1960). როლან ბარტმა ესეში „ნარატივის სტრუქტურული ანალიზის შესავალი“ რუსი ფოლკლორისტიკის თეორია მოიხსენია, როგორც ახალი სიტყვა ნარატოლოგიაში (ბარტი 1975).

პროპის ნააზრევის მისადაგება ეფექტური აღმოჩნდა არა მარტო ზეპირსიტყვიერების ნიმუშების, არამედ ლიტერატურული ძეგლების კვლევისას. თავდაპირველად პარიზის სემიოტიკური სკოლის ერთ-ერთმა ფუძემდებელმა, წარმოშობით ლიტველმა მეცნიერმა ალგიდრას ჟულიენ გრეიმასმა შეიმუშავა აქტანტთა ნარატიული სქემა, რომელშიც პერსონაჟთა 6 ფუნქციური კატეგორია გამოყო და გასული საუკუნის 60-იან წლებში ამ მოდელის მიხედვით დაიწყო ლიტვური მითოლოგიის შესწავლა და რეკონსტრუქცია.

„მუდმივ სიდიდეებთან“ მიმართებით გრეიმასი იყენებს პროპის ტერმინოლოგიას. **ფუნქციას** იგი ხმარობს იმავე მნიშვნელობით რომლითაც პროპი, **მოქმედ პირებს** კი უწოდებს **აქტანტებს** (actants), რომლებსაც განიხილავს, როგორც კონკრეტული პერსონაჟებისა და მათი ქცევების ინვარიანტებს. განსხვავება ისაა, რომ პროპთან მოქმედი პირები და ფუნქციები განხილულია ჯადოსნური ზღაპრის, როგორც ჟანრის, სიუჟეტურ დონეზე, გრეიმასთან კი აქტანტები და ფუნქციები მთლიანად გათავისუფლებულია ყოველგვარი სემანტიკური ზღუდეებისგან და განიხილება ანთროპომორფული ქცევების წმიდა ლოგიკურ დონეზე. ამასთან, ავტორს მიაჩნია, რომ ამ დონეზე შეიძლება წარმოქმნას არა რომელიმე ცალკეული ნაწარმოების ან ჟანრის სიუჟეტი, არამედ ნებისმიერი ტექსტის სიუჟეტური ლოგიკა (ლიტერატურათმცოდნეობა 1984: 178). ეს ჩანს, თუნდაც, ფუნქციის

პროპისეული და გრეიმასისეული დეფინიციების მაგალითზე. პროპს ფუნქცია ესმის, როგორც „**მოქმედი პირის საქციელი, რასაც განაპირობებს ის ფაქტორი, თუ რამდენად მნიშვნელოვანია ეს პერსონაჟი მოქმედების განვითარებისას**“ და განსაკუთრებულ აქცენტს აკეთებს იმ ფაქტზე, რომ „**ფუნქციათა თანმიმდევრობა ყოველთვის ერთნაირია**“ (პროპი 1984: 67). შეიძლება ითქვას, რომ პროპი ხელმძღვანელობს ფოლკლორის სემანტიკური კანონებით. რაც შეეხება გრეიმასს, ფუნქციის განმარტებისას ის უგულებელყოფს ყოველგვარ სინტაგმატურ კავშირებს, თუმცა მჭიდროდ აკავშირებს ამ ფუნქციას მის მატარებელ აქტანტთან. აღნიშნულის საფუძველზე გრეიმასი აგებს **აქტანტთა სტრუქტურულ მოდელს**, რომელიც გრაფიკულად ასე შეიძლება გამოისახოს:



ეს სქემა შემდეგნაირად უნდა წავიკითხოთ: **სუბიექტი** (მაგალითად, გმირი) ცდილობს დაეუფლოს **ობიექტს** (საცოლე, ტახტი, ქონება და ა.შ). ამ შემთხვევაში **სუბიექტი**, ამავდროულად, არის **ობიექტის მიმღებიც**, რადგან მას **ობიექტის მოპოვება** თავისთვის უნდა, თუმცა მიმღები შეიძლება სხვა პირიც (პირებიც) იყოს, რომლის სასარგებლოდაც მოქმედებს **სუბიექტი**. ამ სქემაში მნიშვნელოვანი ფუნქციის მატარებელია **ობიექტის მზომებელი** (მაგალითად, ქალიშვილის მამა), რომელიც გარკვეული მიზეზების გამო გადასცემს მას **სუბიექტს**. და ბოლოს, **ობიექტის მოპოვებისათვის** ბრძოლაში გმირი აუცილებლად ხვდება **მოწინააღმდეგეს** (პიროვნება, ფანტასტიკური არსება), რომელიც ხელს უშლის მას მიზნის მიღწევაში ან **დამხმარეს**, რომელიც ხელს უწყობს მას. გრეიმასის აზრით, მსოფლიო ლიტერატურის ყველა პერსონაჟი არის ე. წ. აქტანტი და რომელიმე ამ როლს ასრულებს, შესაბამისი ფუნქციის მატარებელია. ამასთანავე, სხვადასხვა პერ-

სონაჟს შეუძლია შეასრულოს ერთი და იგივე ფუნქცია (მაგ. მოწინააღმდეგე შეიძლება იყოს ქალიშვილის მამა ან დედინაცვალი, ფანტასტიკური პერსონაჟები ან ბუნების მოვლენები) და, პირუკუ: ერთმა პერსონაჟმა შეიძლება შეითავსოს რამდენიმე ფუნქცია.

პროპის მოდელის განზოგადება გრემასთან გამოიხატება იმაში, რომ მან ანალიზი გადაიტანა სიუჟეტის დონიდან მის მიერ გამოყოფილი „ანთროპომორფული მოქმედების“ დონეზე. მისი მოდელი წარმოადგენს იმ ლოგიკურ მინიმუმს, რომელიც აუცილებელია იმისთვის, რომ გაჩნდეს მოქმედება, შესაბამისად კი, სიუჟეტი. აღნიშნული „ანთროპომორფული მოქმედება“ შეიცავს „აქტანტებს“, რომლებიც თავიანთ მოდალურ დამოკიდებულებებს მათივე ფუნქციებთან აკავშირებს; გარდა ამისა, გრემასი ვარაუდობს, რომ აქტანტი მოძრაობს ერთი მდგომარეობიდან მეორემდე, თანაც ეს მოძრაობა აუცილებლად პროეცირებულია დროის ღერძზე (ლიტერატურათმცოდნეობა 1984: 181).

გასული საუკუნის 90-იან წლებში ამერიკელმა მედიევისტმა დონალდ მადოქსმა გრემასის სტრუქტურული მოდელი ფრანგულ რაინდულ რომანს მიუსადაგა. მან ყველა რაინდულ რომანში აქტანტთა 6 ფუნქციური კატეგორია გამოყო:

- **სუბიექტი** – გმირი, რომელიც დავალების წარმატებით შესრულების შემდგომ იმსახურებს (ხელმწიფის, შეყვარებულის) წყალობას;

- **ობიექტი**, ანუ მოქმედების მოძრაობაში მომყვანი (სიმდიდრე, ცოლი, ცოდნა და ა.შ.);

- **წარმგზავნი, ან მზომებელი (addressor** – ხშირ შემთხვევაში მეფე, ზოგჯერ მიჯნური), რომელმაც, შესაძლოა, შეითავსოს ორი ფუნქცია – გაგზავნოს სუბიექტი იმ დავალების შესასრულებლად, რომელიც მის ინტერესებში შედის, და, იმავდროულად, იყოს

- **მიმღები**, ანუ ადრესატი (**addressee**);

- **მოწინააღმდეგე, ანუ ხელის შემშლელი** (პიროვნება, ობიექტური მიზეზები, საკუთარი სისუსტე და ა.შ.)

- **დამხმარე, ან ხელის შემწყობი.**

ისევე როგორც გრემასის, დონალდ მადოქსის მოდელშიც ძირითადი აქცენტი სუბიექტსა და წარმგზავნზეა გადატანილი, შესაბამისად, მთავარი ფუნქციური დიქოტომიაც სწორედ ამ პერსონაჟებთან დაკავშირებით იჩენს თავს. ევროპულ რაინდულ

რომანებში მეფე (არტური) არის **წარმგზავნი**, ანუ წამქეზებელი გმირის „ხეტიალისა“ და არბიტრი მისი ჰეროიკული ქმედებებისა, პროტაგონისტი (რაინდი) კი – **სუბიექტი**, მისი სურვილისა თუ ნების აღმსრულებელი. ისიც გასათვალისწინებელია, რომ არც ერთი დავალება მეფისა არ არის ფორმალური ან შემთხვევითი. ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში გათვალისწინებულია სუბიექტის ფასეულობათა სისტემის სპეციფიკურობა. ეს პრინციპი აუცილებლად მხედველობაშია მისაღები რომანის სტრუქტურული გრადაციის კვლევისას, ვინაიდან სწორედ სუბიექტია ის ღერძი, რომლის გარშემოც კონცენტრირდება რომანის ყველა სტრუქტურული ერთეული. მასვე უკავშირდება კომპოზიციის წრიულობის პრინციპი (რომანის საწყის და საბოლოო წერტილთა თანხვედრა) – გმირის “გზა” იწყება არტურის კარზე და იქვე სრულდება.

უკლებლივ ყველა რაინდი „ხეტიალის“ დასრულების, ანუ ძირითადი „ავანტიურის“ ამოწურვის შემდგომ ბრუნდება სასახლის კარზე და მეფეს (არტურს) მოუთხრობს თავისი თავგადასავლის პერიპეტიებს. ამ შემთხვევაში მას ენიჭება **მთხრობლის** ფუნქცია და მკითხველიც (ისევე როგორც მეფე) უშუალოდ თვითმხილველისგან ისმენს იმ ფათერაკთა შესახებ, რომლებიც მოგზაურობისას გადახდა თავს.

ეს პრინციპი კიდევ ერთხელ ცხადყოფს, რომ თავგადასავლის შედეგად ჰეროიკული პარადიგმა მთლიანად კონცენტრირებულია სუბიექტში, შესაბამისად, საგმირო საქმეთა ჩამდენი **სუბიექტი**, იმავდროულად, **მთხრობლადაც (narrator)** გვევლინება. იმავე პრინციპით არის განპირობებული რომანის მთავარი ფუნქციური დიქოტომია: გმირი-სუბიექტი-მთხრობელი/მეფე-წარმგზავნი-მსმენელი. როგორც ვხედავთ, ამ შემთხვევაში მეფეს ენიჭება კიდევ ერთი, დამატებითი ფუნქცია: **ადრესატის** ანუ **მსმენლისა (narratee)**, თუმცა აქ ერთ გარემოებასაც უნდა მიექცეს ყურადღება: სტატიკური სოციალური კატეგორია მეფისა გამომდინარეობს აბსოლუტური, მუდმივი სტაბილურობიდან, როგორცაა „სიმართლე, რწმენა, კანონიერება“. ეს მარადიული, ტრანსცენდენტური კატეგორიები უმთავრესია არტურის მოვალეობათა და ვალდებულებათა შორის (მადოქსი1991: 27). შესაბამისად, ყოველი მორიგი დავალების შესასრულებლად გაგზავნისას მეფე თავის რაინდებს (სუბიექტებს) განუსაზღვრავს ქცევის ნორმებს და იმ მონარქიის უმთავ-

რეს პრინციპებს, რომელიც მას მემკვიდრეობით ერგო. აქედან გამომდინარე, რაინდული რომანების ძირითადი სტრუქტურულ-ფუნქციური დიქოტომიაც ფეოდალური საზოგადოების წიაღში აღმოცენებული სოციალური დიქოტომიის – სუზერენ/ვასალის ურთიერთობით არის განპირობებული.

ამ მოდელის სპეციფიკურ ინტერპრეტაციას ვაწყდებით „ვეფხისტყაოსანში“, ვინაიდან პერსონაჟებს შორის „როლების“ გარკვეულ გადანაწილებას აქ ბუნებრივად მოჰყვება ფუნქციურ კატეგორიათა გადაჯგუფება.

არაბთა მეფე როსტევეანის მხატვრული სახე მთლიანად თავსდება მეფე-პატრონის შუასაუკუნეობრივი მოდელის ფარგლებში, ვინაიდან მის პორტრეტში თავმოყრილია იდეალური ადამიანისთვის დამახასიათებელი ფიზიკური, მორალური თუ ეთიკური კატეგორიების მთელი წყება („ღმრთისაგან სვიანი“, „მაღალი“, „უხვი“, „მდაბალი“, „ლაშქარ-მრავალი“, „მოსამართლე“, „მოწყალე“, „მორჩმული“, „განგებანი“, „მეომარი უებრო“, „მოუბარი წყლიანი“), რაც ხელმწიფის ღვთაებრივი წარმოშობით არის განპირობებული (შდრ. „მინდა გიამბოთ არტურის გამორჩეულ თვისებებზე. ის იყო გულოვანი მეომარი, მორჩმული და სახელგანთქმული ხელმწიფე, მოკრძალებული და თავმდაბალი, თუმცა ამპარტავანთა მიმართ შეუბრალებელი. გულუხვი და სულგრძელი, ღარიბთა მწყალობელი, კურტუაზიული და კეთილშობილი“ (ვასი. რომანი ბრუტუსზე)). თუმცა ნაწარმოებში იმთავითვე ხაზგასმულია, რომ აღნიშნული ატრიბუტები, ისევე როგორც როსტევეანის სტატუსი და პრივილეგიები, სოციალური პასუხისმგებლობა და მოვალეობები მოქმედების განვითარებასთან ერთად (იგულისხმება ტახტის ნებაყოფლობით დათმობა) ფორმალური ხასიათის მატარებელი ხდება. მაგალითად, როდესაც არაბეთის ჰარმონიული სახელმწიფოს სიმშვიდეს უცხო მოყმის უეცარი გამოჩენა და გაუჩინარება დააარღვევს, ამ ფაქტით საგონებელში ჩავარდნილი როსტევეანის დასამშვიდებლად სავსებით საკმარისია მოყმის სამებრად გაზავნილი კაცების მოტანილი ამბავი („მისა მნახავსა სულდგმულსა კაცსა ვერ შევეყარენით“ (118))¹ რომელიც სრულებით არ ჟღერს დამაჯერებლად არაბეთის ლეგიტიმური

1 ტექსტს ყველა შემთხვევაში ვიმოწმებთ: შოთა რუსთაველი. ვეფხისტყაოსანი. ტექსტი ძირითადი ვარიანტებით, კომენტარებითა და ლექსიკონითურთ ორ ტომად. ა. შანიძისა და ა. ბარამიძის რედაქციით. ტ. 1. თბილისი: „მეცნიერება“, 1966.

მონარქის, თინათინისთვის. ქვეყნისა და ქვეშევრდომებისადმი, ისევე როგორც რაინდული სამყაროს მორალურ-ეთიკური ნორმებისადმი (შდრ. რაინდული ალტრუიზმი) პასუხისმგებლობა აიძულებს მას, უცნობის ძებნაზე ხელი არ აიღოს და ეს საქმე მონებზე უფრო გამოცდილ და ღირსეულ ადამიანს მიანდოს. შესაბამისად, ვეფხისტყაოსანი მოყმის საძებრად არაბთა სპასპეტის გაგზავნის ინიციატორად („წა და იგი მოყმე ძებნე, ახლოს იყოს, თუნდა შორად“ (131)) თინათინი გვევლინება, რითაც ის მთლიანად ითავსებს მეფე-პატრონისა და **წარმგზავნის** ფუნქციურ კატეგორიას¹. შესაბამისად, ავთანდილი ხდება **სუბიექტი**, დავალების შემსრულებელი, ტარიელი კი – **ობიექტი**, ანუ მოქმედების მოძრაობაში მომყვანი.

სამი წლის შემდეგ (სწორედ დროის ამ კონკრეტულ მონაკვეთს განუსაზღვრავს ავთანდილს თინათინი დავალების შესასრულებლად) არაბეთში დაბრუნებული რაინდი სეფე-დარბაზში შეკრებილი სამეფო კარის წინაშე წარდგება და ნანახს და გაგონილს მოახსენებს. ცხადია, ამ სიტუაციაში იგი **სუბიექტთან** ერთად **მთხრობლადაც (narrator)** გვევლინება, თუმცა აქ გასათვალისწინებელია ერთი გარემოება: თინათინისთვის, რომელიც „გამხიარულდა ამა ამბისა სმენითა“ (694), არც ამჯერადაა საკმარისი მთელი სასახლის კარისთვის (მათ შორის როსტევანისთვის) განკუთვნილი ინფორმაცია და ნადიმის დასრულებისთანავე ის თავისთან იხმობს მიჯნურს. ამ ეპიზოდში მკითხველისთვის ცხადი ხდება, რომ ავთანდილმა, როგორც **სუბიექტმა**, სწორედ თავის რეალურ პატრონს (**წარმგზავნს**) უნდა მოახსენოს „წვრილად“ „რა იცოდა, რა ნახულად, რა ნასმენად“ (702), თავის მხრივ, თინათინიც, როსტევანისგან განსხვავებით, არ გვევლინება მხოლოდ **პასიურ ადრესატად**. სამი წლის წინანდელ მოგონებას სისხლის ცრემლებით მტირალი ვეფხისტყაოსანი ყმის შესახებ ამძაფრებს ამ მოყმის სევდიანი თავგადასავლის მოსმენა, რის შემდეგაც თინათინი წარმოთქვამს სიტყვებს, რომლებიც უთუოდ შეესატყვისება მი-

1 ისიც გასათვალისწინებელია, რომ რაინდის გამგზავრების ჭეშმარიტი მიზანი მხოლოდ თინათინმა და ავთანდილის ერთგულმა ყმამ, შერმადინმა, იცინა. როსტევან მეფეს სავსებით აკმაყოფილებს ის შეთხზული მიზეზი, რომელსაც გაზრდილი გამგზავრების წინ გააცნობს („მე წავიდე, მოვიარო, ვილაშქრო და ვინაპირო,/თინათინის ხელმწიფობა მტერთა თქვენთა გულსა ვჰვამირო,/ მორჩილ-ქმნილთა გავახარო, ურჩნი ყოვლი ავატირო“(144)).

სი სოციალური სტატუსისა და პასუხისმგებლობის მქონე პიროვნებას: „რაა წამალი მისისა წყლულისა განკურნებისა? (703), „შენ არგატეხა კარგი გჭირს ზენაარისა, ფიცისა“ (708). ავთანდილიც სწორედ თინათინს (რეალურ პატრონს) უმხელს თავის გადაწყვეტილებას, გაეშუროს უკვე დამეგობრებული ტარიელის დასახმარებლად და მასვე სთხოვს გამგზავრების ნებართვას (შდრ. ვაზირის ფორმალური მოციქულობა როსტევეან მეფესთან და ავთანდილის სიტყვები: „არ გამიშვებს, გავიპარვი, წავალ მათგან შეუგებლად“ (752)). ცხადია, რომ ამჯერადაც **წარმგზავნად და ადრესატად** თინათინი, არაბეთის ლეგიტიმური მეფე, გვევლინება, **სუბიექტი** კვლავინდებურად ავთანდილია, ოღონდ იცვლება ძიების **ობიექტი** – ამ ფუნქციურ კატეგორიას უკვე ტარიელის დაკარგული სატრფო – ნესტან-დარეჯანი ითავსებს.

საყურადღებოა, რომ რომანის ფინალში თავად როსტევეანის (ყოფილი მეფის) მიერ ხდება თინათინის, ვითარცა ღმერთისა და მამის მიერ ხელდასმული ხელმწიფის ლეგიტიმურ უფლებათა დეკლარირება: „თვით მეფობა ქალსა ჩემსა მივეც, აქვს და მას ეფერა“ (1525). მისივე თანხლებით მიაშურებენ გამარჯვებით „შემოქცეული“ გმირები „მეფისა სახლად საყოფად“, სადაც არაბეთის ტახტზე მორჩმით ზის სკიპტროსან-გვირგვინოსანი და პორფირით მოსილი თინათინი. სამეფო რეგალიები – სკიპტრა, გვირგვინი და პორფირის სამოსი – ნათელყოფს თინათინის, ვითარცა მეფის, ღვთისსწორობას. სწორედ თავისი რეალური სიუზერენისა და მიჯნურის (**წარმგზავნისა და ადრესატის**) წინაშე წარდგება ხანგრძლივი მოგზაურობიდან დაბრუნებული ავთანდილი. რომანის ამ ეპიზოდში მთლიანად ამოიწურება მისი, როგორც **სუბიექტის** ფუნქცია, თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ამ უკანასკნელის გარდა, ავთანდილი სხვა ფუნქციურ კატეგორიასაც ითავსებს. იგი არა მარტო აღმსრულებელია წარმგზავნის (თინათინის) სურვილისა და ნებისა, არამედ **მიმღები**, ანუ **ადრესატია** როგორც თინათინის სიყვარულის, ასევე არაბეთის სამეფო ტახტისა. როგორც რუსთველი ამბობს, „იგი მზე და ხელმწიფობა ასრე მიჰხვდა, ვითა დირს-ა“ (1532).

დამოწმებანი:

ბარტი 1975: Barthes, R. An Introduction to the Structural Analysis of Narrative. *New Literary History, Vol. 6, No. 2, On Narrative and Narratives.* (Winter, 1975), pp. 237-272. https://www.uv.es/fores/Barthes_Structural_Narrative.pdf

ვესელოვსკი 1940: Веселовский, А. *Историческая поэтика.* Ленинград: Институт литературы АН СССР, 1940.

ლევ სტროსი 1960: Levi-Straus, C. *Structure and Form. Reflections on a Work by Vladimir Propp.* https://monoskop.org/images/4/42/Levi-Strauss_Claude_1960_1984_Structure_and_Form_Reflections_on_a_Work_by_Vladimir_Propp.pdf

ლიტერატურათმცოდნეობა 1984: *Зарубежное литературоведение 70-х годов, Направления, тенденций, проблемы,* Москва: „Искусство“, 1984.

მადოქსი 1991: Maddox, D. *The Arthurian Romances of Chretien de Troyes, Once and Future Fictions.* Cambridge University Press, 1991

პროპი 1984: პროპი, ვ. *ზღაპრის მორფოლოგია.* თბილისი: „მეცნიერება“, 1984.

რუსთაველი 1966: შოთა რუსთაველი. *ვეფხისტყაოსანი.* ტექსტი ძირითადი ვარიანტებით, კომენტარებითა და ლექსიკონითურთ ორ ტომად. ა. შანიძისა და ა. ბარამიძის რედაქციით. ტ.1. თბილისი: „მეცნიერება“, 1966.

Nvard Vardanyan

Armenia, Yerevan

Yerevan State University

Institut of Archeology and Ethnography NAS RA

The Symbolic Meaning of the Apple in Armenian Folklore – in Fairy Tales and Wedding Songs

The symbol of the apple has a special role in the Armenian folk thinking. It is perceived as a universal symbol of health, youth, love and fertility, the semantics of which has especially rich manifestations in Armenian folk tales and wedding songs.

In the fairy tale, the apple is associated with stable motives. The main motives of the apple in the Armenian fairy tale are associated with marriage and the birth of heroes. The hero or heroine chooses the bride or groom by throwing apples. The hero sends his girlfriend an apple, which