

ვეფხისტყაოსნის ქრონოტოპი ლიმინალობის თეორიის კონტექსტში

მაკა ელბაჭიძე

სტატიის მიზანია ვეფხისტყაოსნის როგორც რაინდული რომანის ანალიზი ლიმინალობის ანთროპოლოგიური თეორიის კონტექსტში. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ვეფხისტყაოსნის ქრონოტოპზე დაკვირვება, რომელშიც მკაფიოდ იკვეთება ლიმინალურობისთვის დამახასიათებელი ალტერნატიულობა (რეალური/ავანტიურული დრო; „საკუთარი“, მოწესრიგებული სივრცე/„სხვისი“, ქაოსური სივრცე). როგორც ვეფხისტყაოსანში, ისე ვეროპული რაინდული რომანების ავტორებთან, ჟანრის სპეციფიკიდან გამომდინარე, დრო-სივრცული პარადიგმა მჭიდროდ უკავშირდება ცალკეულ პერსონაჟს და მის ქცევასა და ხასიათზე დამოკიდებული. ამავე პრობლემის განუყოფელი ნაწილია პერსონაჟთა მხატვრული სახეების კვლევა მათი ხასიათის ფსიქიკურ-ემოციური კუთხით წარმოჩენის თვალსაზრისით. ხეტილის, ძივბის მოტივი, მჭიდროდ გადაჯაჭვული ველად გაჭრის კონვენციასთან, პერსონაჟს მოაქცევს სამყაროებს შორის ნაპრალში, „აქ“ და „იქ“ არსებულ ალტერნატიულ სტრუქტურებს შორის. პერსონაჟთა ინდივიდუალიზაცია სწორედ ამ „მისტიკური მოგზაურობის“, „ტრანზიტულობის“, ალტერნატიულ დრო-სივრცეთა დიქოტომიის ფონზე იკვეთება.

საკანძო სიტყვები: შუა საუკუნეების რომანი; ვეფხისტყაოსანი, ანთროპოლოგია, ლიმინალობის თეორია, ქრონოტოპი.

მეოცე საუკუნის დასაწყისში ფრანგული პოზიტიური ანთროპოლოგიის თვალსაჩინო წარმომადგენელი არნოლდ ვან გენეპი წეს-ჩვეულებებსა და რიტუალებში მუდმივად მიმდინარე ცვლილებებზე დაკვირვებამ¹ მიიყვანა ე.წ. სოციალური ტრანზიტულობის აღმოჩენამდე, რომელსაც *Rites de Passage* (ქართულად *გადანაცვლების რიტუალები*) უწოდა. გენეპის თეორიის თანახმად, ყოველ კონკრეტულ სისტემაში არსებული ენერგია ადრე თუ გვიან იკარგება, მაგრამ დროის გარკვეულ მონაკვეთში ხელახლა აღდგება და განახლდება. შესაბამისად, გადაადგილება ანუ ტრანზიტულობა, იგივე *Rites de Passage*, თანამდევია ნებისმიერი ტიპის ცვლადობისა, იქნება ეს ტერიტორიული, სოციალური, ასაკობრივი თუ სხვა. ვან გენეპმა *Rites de Passage*-ის სტრუქტურის განსაზღვრის მიზნით შემოიტანა ტერმინები „პრელიმინალური“, და „პოსტ-ლიმინალური“², რომელთაგან პირველი გულისხმობს

1 ეს ცვლილებები კი, როგორც წესი, ნებისმიერი ეპოქისა თუ ხალხების კულტურისთვის დამახასიათებელი ტრანზიტულობის შედეგია და მზა ფორმულათა სახით არის წარმოდგენილი ამ რიტუალებში.

2 ტერმინი *ლიმინალური* მომდინარეობს ლათინური სიტყვიდან *limen* (ზღურბლი), რომელიც

წინარე სამუაროდან გამოყოფა-იზოლაციას (ტრანზიტულობის პერიოდი), მეორე კი – ახალ სამუაროში შესვლასა და მასთან შერწყმას [კარსონი 1997: 1-2]. შესაბამისად, მთელი ეს პროცესი სამი ფაზით ხასიათდება: 1. გამოცალკეება, გამოყოფა, ანუ სეპარაცია; 2. მარგინალობა, ანუ ლიმინალობა; 3. გაერთიანება, ანუ ინკორპორაცია. პირველი გულისხმობს ინდივიდის იზოლირებას ფიქსირებული სოციალური ან კულტურული სტრუქტურისგან, ანუ მის მოწყვეტას რეალური დრო-სივრცული გარემოდან; მეორე გამოხატავს მის გადანაცვლებას შუალედურ, ამბივალენტურ სოციალურ ზონაში, მესამე კი შეესატყვისება ინციანტის დაბრუნებას საზოგადოებაში, ოღონდ განახლებული სოციალური სტატუსით [რატინი 2005:162].

თითქმის ნახევარი საუკუნის შემდეგ ვან გენეპის თეორია სტრუქტურალისტური ანთროპოლოგიის სიბრტყეზე გადაიტანა ვიქტორ ტერნერმა, რომლის შეხედულებითაც, ლიმინალურობა გულისხმობს ტრანზიტულობას, ანუ, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ის არის გარდამავალი, შუალედური საფეხური ორ განსხვავებულ (სოციალური სტატუსით თუ სოციალურ-ეკონომიკური პირობებით, ფიზიკური, გონებრივი თუ სულიერი მდგომარეობით, ომით თუ მშვიდობით და ა.შ განსაზღვრულ) მდგომარეობას შორის. თუ ტრანზიტულობის პირველი ფაზა – სეპარაცია – არის გამოყოფა წინარე დროის, ადგილისა თუ მდგომარეობიდან კულტურულ ან სოციალურ კონტექსტში, ამ პროცესის ბოლო ფაზა – გაერთიანება – გულისხმობს დაბრუნებას სტაბილურ მდგომარეობაში, თუმცა ეს უკანასკნელი, მიუხედავად იმისა, რომ სოციალურად განსაზღვრულია, განსხვავდება წინარე ფაზისგან და წარმოადგენს მის ტრანსფორმირებულ, შეცვლილ მდგომარეობას. ლიმინალური ფაზა მოქცეულია საწყის, სეპარაციისა, და ფინალურ, გამაერთიანებელ ფაზებს შორის. დროის ეს მონაკვეთი, რომელსაც პირობითად „არც ის, არც ეს“ დრო შეიძლება ეწოდოს, ბუნდოვანია და გაურკვეველი. შესაბამისად, ინდივიდზე (ე.წ. ლიმინალურ პერსონაზე, რომელიც გაივლის Rites de Passage-ს) წარმოდგენა გვექმნება სახელისა და მთელ რიგ სიმბოლოთა მეშვეობით [ტერნერი 1967:97].

ბოლოდროინდელმა გამოკვლევებმა ცხადყო, რომ ლიმინალობის ანთროპოლოგიური თეორია შესაძლოა მიესადაგოს ლიტერატურულ მოდელებსაც. ირმა რატინის მოსაზრებით (ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობით სივრცეში სწორედ მას ეკუთვნის პირველი ცდა ლიმინალობის თეორიის შექერებისა ესქატოლოგიური ანტიუტოპიის მოდელთან [რატინი:2005]), ლიტერატურა თავისი არსითა და დანიშნულებით ლიმინალური ფენომენია, რადგან ასრულებს გარდამავალი ფაზის ფუნქციას ძალით მართულ დესტრუქციულ რეალობასა და წარმოსახვით გამოიმუშავებულ მიდმიერ კოსმოსს შორის; ლიტერატურა ასრულებს სატრანზიტო ეტლის როლს ძალისმიერ, ქრონოლოგიურად მოწესრიგებულ, ტექნოლოგიურ-ბიუროკრატიული რეალობით შეზღუდულ სამუაროსა და რწმენით, თავისუ-

აღნიშნავს საზღვარს, მიჯნას ორ იზოლირებულ, ერთმანეთს დაშორებულ ადგილს შორის [ტერნერი 1967: 93].

ფალი იდეებითა და ფანტაზიებით გაჟღერებული სამყაროს შორის [რატინი 2005: 166-167]. შესაბამისად, თუ რეალური სამყარო ფიზიკური სამყაროა, ობიექტური სისტემა, რომელსაც ახასიათებს სამგანზომილებიანი სივრცე, დრო, როგორც სივრცის მეოთხე კოორდინატი, და მოძრაობა, წარმოსახული სამყარო არაფიზიკური სამყაროა, სუბიექტური სისტემა, რომელიც უპირისპირდება ობიექტურ სისტემას მარადისობის ონტოლოგიურად ალტერნატიული პრინციპის საფუძველზე. აქედან გამომდინარე, ლიტერატურა, როგორც ლიბინალური ფაზა, ანუ შუალედური დერეფანი რეალურსა და წარმოსახულს შორის, ცხადია, ზედმიწევნით აირეკლავს ამ წინააღმდეგობას. ლიტერატურის, როგორც ლიბინალური მოვლენის უმთავრეს ამოცანას წარმოადგენს ახალი რეალობის, ახალი სამყაროს, ახალი კოსმოსის შექმნა. ეს პროცესი გულისხმობს არა ოდენ თვალსაჩინო განსხვავების აქცენტირებას რეალურ და წარმოსახულ სამყაროებს შორის, არამედ იმ ლოგიკური და ონტოლოგიური წინააღმდეგობების წარმოჩენას, რომლებიც აუცილებლობასა და შესაძლებლობას შორის არსებობს. ამ თვალსაზრისით, წარმოსახული, ანუ გამონაგონი სამყარო აღიქმება არა როგორც „არარსებული ობიექტი“, არამედ როგორც ალტერნატიულ ონტოლოგიურ პრინციპებზე დაფუძნებული „არსებობა“, რომელიც ტრანზიტული ფაზის მიღმა ყალიბდება. ტრანზიტულობის უმთავრეს და განმსაზღვრელ კატეგორიებს დროისა და სივრცის კატეგორიები წარმოადგენენ. რეალობისთვის ნიშანდობლივი დრო-სივრცული პარადიგმა არათუ ეწინააღმდეგება, არამედ იდეალურად შეესატყვისება არსებულ სოციალურ სტრუქტურებს. გადანაცვლების რიტუალი წარმოადგენს სხვა, ოპოზიციური რეალობისკენ გადაბულ ხიდს, რომელიც დრო-სივრცულ განზომილებათა სრულიად სხვაგვარ ინტერპრეტაციას ითხოვს [რატინი 2005:173-174].

ანტიუტოპიური რომანის, კერძოდ, ვლადიმერ ნაბოკოვისა და მიხეილ ჯავახიშვილის თხზულებათა მაგალითზე ირმა რატინი აღნიშნავს, რომ ლიბინალური ფაზა წარმოადგენს შუალედურ, გარდამავალ, ამბივალენტურ, „არც აქეთ, არც იქეთ“ კონდიციას, რომლის წიაღშიც ინდივიდი ემიჯნება ნორმატიულ კონტექსტს და, ტრანსფორმაციის გზით, აწარმოებს ოპოზიციურად საპირისპირო სამყაროს. შესაბამისად, ლიბინალური ფაზა სპეციალური, ერთგვარად საკრალური დრო-სივრცული ზონის დატვირთვას იძენს. „მისტიკური მოგზაურობის“, „ტრანზიტულობის“, „იდუმალი გადაადგილების“ პროცესი სიკვდილისა და დაბადების, დაცემისა და აღზევების სიმბოლიკას ეფუძნება. გადანაცვლების რიტუალი წარმოადგენს გადანაცვლებას არსებობის ერთი მოდელიდან მეორეში [რატინი 2005:176-177].

ლიბინალობის თეორია, როგორც ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თანამედროვე ტექნოლოგია წარმატებით შეიძლება დაინერგოს რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის*, როგორც შუასაუკუნეების რაინდული რომანის, კვლევისას. თუმცა, თუ მოდერნიზმის ეპოქის ტექსტებში ლიბინალობის ანთროპოლოგიური თეორია ზედმიწევნითი სისრულით რეალიზდება, შუა საუკუნეების

ტექსტში ის სპეციფიკურ სახეს იძენს და განსხვავებული დასკვნებისკენ გვიბიძგებს.

ვიდრე კონკრეტულად ამ პრობლემის ძირითად ასპექტებს შევხებოდეთ, უპირაინია, დავსვათ კითხვა: რა კუთხით უნდა წარიმართოს კვლევა, რომ აღნიშნული მეთოდოლოგიური კონცეფციის მისადაგება გვიანდელი შუასაუკუნეების ძეგლთან ხელოვნური და ნაძალადევი არ აღმოჩნდეს.

დასმული საკითხის არსი შუა საუკუნეების რომანის ჭრონოტოპის სპეციფიკურობას უკავშირდება, რომელიც მეტწილად განმსაზღვრელია ჟანრის მხატვრულ-ესთეტიკური მხარისა. უნდა ითქვას, რომ შუა საუკუნეების ავტორებს თავისებური დამოკიდებულება ჰქონდათ სივრცისა და დროის ცნებათა მიმართ. სივრცე მათთვის „ორიარუსოვან“ კატეგორიას (სააქაო/საიქიო) წარმოადგენდა. ვინაიდან უხუნაეს რეალობად იმჟვეყნიური, ზეციური საუფლო იყო მიჩნეული, ამჟვეყნიური ცხოვრება კი – „დროებითად“ და „მოჩვენებითად“, ავტორის მიერ გარემომცველი სამყარო მხოლოდ „სიბრტყულად“ აღიქმებოდა და ამგვარადვე აღიწერებოდა [ჟირმუნსკი 1971: 34-35]. ბუნების პეიზაჟი და გმირის ირგვლივ არსებული რეალობა არასოდეს იყო ავტორისთვის თვითმიზნური აღწერის ობიექტი. ამიტომ სივრცულ მომენტზე მიწიწნება ხდებოდა მოქმედების განვითარებასთან ერთად და ამა თუ იმ პერსონაჟთან ურთიერთკავშირში [ავერინცევი 1977:90].

სპეციფიკური იყო შუა საუკუნეების ავტორთა წარმოდგენა დროზეც, რომელიც ეყრდნობოდა სამ არსებით მომენტს – ადამიანთა მოდგმის დასაწყისს, კულმინაციასა და დასასრულს. შესაბამისად, დრო იყო ვექტორული, სწორხაზობრივი, დაუბრუნებელი და გამიჯნული მარადიულობის ცნებისაგან. ამ ბინარულობის საფუძველი, ცხადია, დრო-სივრცის ცნებებისადმი თეოლოგიურ მიდგომაში უნდა ვეძიოთ. ქრისტიანული მსოფლმხედველობიდან გამომდინარე, მარადიულობა განუზომელია დროის მონაკვეთებით. მარადიულობა ატრიბუტია ღმერთისა, რომელიც დგას ყოველგვარ დროზე მაღლა, უფრო სწორად, უსწრებს კიდევ დროს, როგორც მისი მიზეზი, დრო კი შექმნილია და მას აქვს დასაწყისი და დასასრული; შესაბამისად, დრო განსაზღვრავს და გარკვეულ ფარგლებში აქცევს კაცობრიობის ისტორიას. „ამჟვეყნიური დრო“ თანაფარდობაშია მარადიულობასთან, ვინაიდან გარკვეულ (გადამწყვეტ) მომენტში ის არღვევს თავის შემომსაზღვრელ ჩარჩოებს და მარადისობაში იჭრება [გურევიჩი 1984:95-100]. ასე მაგალითად, როდესაც ჭეშმარიტი ქრისტიანი ისწრაფვის, ამჟვეყნიურ („ბოროტ“) ყოფას განეშოროს და ზეციური სასუფეველის ნეტარებას ეზიაროს, მის ლტოლვაში, გარკვეულწილად, სწორედ „მიწიერი“ დროის ფარგლების გარღვევისა და მარადიულობასთან შერწყმის სურვილია ნაგულისხმევი.

ჭრონოტოპის აღნიშნული მოდელი (ბინარული სივრცე/ბინარული დრო) სასულიერო მწერლობიდან უცვლელად გადმოვიდა რაინდულ რომანში, რომლის მხატვრულ-ესთეტიკურ ქსოვილს მეტწილად ავანტიურული მოტივი (იგივე მოგზაურობის რომანტიკა) განსაზღვრავს. სწორედ ეს ფაქტორი

გვევლინება ამოსავლად შუა საუკუნეების რომანის ქრონოტოპის ლიმინალობის კონტექსტში კვლევისას.

სივრცე და დრო როგორც ლიმინალური ფენომენი

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ბუნებრივია, წამოიჭრება კითხვა: რა ფსიქიკურ-ემოციური საფუძველი აქვს ლიმინალობის უმთავრეს მახასიათებელს, ტრანზიტულობას, ზოგადად, რაინდულ რომანში და კონკრეტულად *ვეფხისტყაოსანში* და როგორ უკავშირდება ის შუა საუკუნეების რაინდული რომანის დრო-სივრცულ მოდელს?

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ამ რომანების სიუჟეტურ-კომპოზიციურ თავისებურებას ძიების („ძებნის“) მოტივი განსაზღვრავს; პროტაგონისტი დროდადრო არსებობის ერთი მოდელიდან მეორეში – *ყოფითი სივრციდან ავანტიურულ სივრცეში* – გადაინაცვლებს, რაც გამომხატველია იმ მხატვრულ-სტრუქტურული ოპოზიციისა, რომელიც არსებობს საკარო ცივილიზაციას (*ციხე-სიმაგრე*) და ე.წ. „ველურ ბუნებას“ (*ციხე-სიმაგრის მიღმა არსებული სამყარო*) შორის. აქედან გამომდინარე, რომანის სიუჟეტი ერთგვარი სივრცული დიქოტომიის – *სასახლის კარი/ტყე* – ფონზე ვითარდება, რომელთაგან პირველს პირობითად *საკუთარი სივრცე* შეიძლება ვუწოდოთ, მეორეს კი – *სხვისი სივრცე*³. რაინდულ რომანებში დიფერენციულია დროის ცნებაც, რადგან რეალური დროის პარალელურად აქ მოქმედებს ე.წ. *ავანტიურული დრო*, დაშლილი და დანაწევრებული დროის ცალკეულ მონაკვეთებად, რომლებიც, თავის მხრივ, თანადროული და არათანადროული მოვლენების განსავითარებლად, დაშორებული და ახლომდებარე სივრცეების დასაკავშირებლად არის გამოყენებული [ბახტინი 2000:80]. პროტაგონისტის უცხო, აბსტრაქტულ სამყაროში გადაადგილების შესაბამისად, დროც სხვადასხვაგვარი ასპექტით არის წარმოდგენილი: ის ხან სტატიკურია, ხან კი – დინამიკური. საერთო დრო არ არსებობს – ყოველი პერსონაჟისთვის ის განსხვავებულად გადის, უფრო კონკრეტულად კი, დროის აღქმა და მისი მდინარეობა პერსონაჟთა ცხოვრების წესზეა დამოკიდებული [გურევიჩი 1984:101]. აქედან გამომდინარე, ლიმინალურობისთვის დამახასიათებელი ალტერნატიულობა რაინდულ რომანში სწორედ იმ ბინარულ ოპოზიციის მიხედვითაა, რომელიც არსებობს, ერთი მხრივ, *საკუთარ*, მოწესრიგებულ სივრცესა და *სხვის*, ქაოსურ სივრცეს, მეორე მხრივ კი, *რეალურსა* და ე.წ. *ავანტიურულ დროს* შორის. ორი განსხვავებული სქემით ხორციელდება *Rites de Passage*, ანუ გადაინაცვლების რიტუალიც. ის უკავშირდება:

ხეტიალი/ძიების მოტივს („მოხეტიალე რაინდი“ თავგადასავლის ძიებაში „უცხო“, „უცნობ“, გზას დაადგება, რომელიც მისი სოციუმის ალტერნატიულ სივრცეს წარმოადგენს);

3 დაწვრილებით იხ. [ელბაქიძე 2009:105-116].

პერსონაჟის „გაჭრას“ (ამ შემთხვევაში აღმოსავლური კულტურიდან აღებული კონვენცია – *სიშმაგე/სიხელე/ველად გაჭრა* – პირდაპირ ესადაგება ქრონოტოპის ლიმინალურ მოდელს).

აღნიშნულ სქემას ეფუძნება ოპოზიციური დრო-სივრცული მოდელები, რომლებიც პერსონაჟთა ორ განსხვავებულ ტიპს – დინამიკურს, ანუ „მოხეტი-ალეს“ (ავთანდილი) და „სტატიკურს“ (ტარიელი) გულისხმობს. ე.წ. „მოხეტი-ალე პერსონაჟების“ დრო მკაცრად არის განსაზღვრული (ტექსტში ამ პერსონაჟებთან მიმართებით ყოველთვის ზუსტად არის მითითებული დროის კონკრეტული მონაკვეთი – მაგ., სამი წელი, შვიდი დღის სავალი მინდორი და ა.შ.) და ორგანიზებული. ამგვარ მათორგანიზებულ ფუნქციას რაინდული რომანების უმრავლესობაში გმირის წინაშე აღმართული ბარიერი – მოულოდნელად წამოჭრილი განსაცდელი (უმრავლეს შემთხვევაში ფათერაკი) – ასრულებს. აღსანიშნავია, რომ ეს განსაცდელი მხოლოდ ფიზიკური დაბრკოლების სახით როდი ჩნდება. უმრავლეს შემთხვევაში ის უკავშირდება *შემთხვევის, ბედისწერის, ღმერთისა და განგების* ჩარევას, ვინაიდან თავისთავად ეს დრო დგება მას შემდეგ, რაც ნორმალური, რეალური, კანონზომიერი დროის მდინარებაში ხდება შეცარი გარღვევა და სრულიად ბუნებრივი მოვლენები მოულოდნელ და გაუთვალისწინებელ სახეს იღებს [ბახტინი 2000:80]. მეორე მხრივ, გმირის გარემომცველი სივრცე ისეთ უჩვეულო სამყაროდ გარდაიქმნება, რომელშიც *ზებუნებრივიც* კი ჩვეულებრივად და კანონზომიერად აღიქმება. პროტაგონისტი დროებით ეთიშება რეალობაში მიმდინარე მოვლენებს და დროებით მიღმა სამყაროში გადაინაცვლებს. ამიერიდან ახალ, ე.წ. ლიმინალურ რეალობაში პერსონაჟის მოქმედება ერთგვარი „გაორების“ ნიშნით არის აღბეჭდილი, რაც, ბუნებრივია, დროის „ახლებურ ათვლას“ უკავშირდება. გმირი შეცრად აღმოჩნდება გარკვეული არჩევანის წინაშე (არაბეთში დაბრუნება/გზის გაგრძელება; ფორანში ჩაჯდომა/ ჯუჯას შემოთავაზებაზე უარის თქმა), რომლის მოტივაციაც ძალზე წააგავს ზღაპრის სიუჟეტს. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ *ავანტიურულ დროში* „შემთხვევა“ პერსონიფიცირებულია ან მეორეხარისხოვანი პერსონაჟების, ან კეთილი და ბოროტი ძალების (ფერიების, ჯადოქრების, ჯუჯების, დევეების) სახეებში, რომლებიც „ჩასაფრებულა“ დევთა გამოქვაბულში, უღრან ტყეებსა თუ მოჯადოებულ ციხე-სიმაგრეებში. უმრავლეს შემთხვევაში ეს *განსაცდელი* გმირის მიერ უბედურებად ან კატასტროფად კი არ აღიქმება, არამედ უჩვეულო თავგადასავლად, რომელიც საინტერესოა არა მარტო მკითხველის, არამედ თავად გმირისთვისაც. ასე რომ, ავანტიურა, ისევე როგორც *ავანტიურული დრო*, სრულიად ახლებური ინტერპრეტაციით (ჯადოსნური *უცბ* ნიშნით აღბეჭდილი) წარმოგვიდგება, რომელიც სავსებით შეესაბამება იმ სამყაროს, რომლის ფარგლებშიც იგი მიედინება [ბახტინი 2000: 81].

„სტატიკური პერსონაჟები“ დროის საპირისპირო, ე.წ. „სტატიკურ მოდელში“ ექცევიან, რომელთათვისაც დრო (ისევე როგორც სივრცე) ეტა-

პობრივად იცვლება, ვინაიდან მათი თავგადასავლის ყოველ კონკრეტულ საფეხურს მოცემული მომენტისათვის დამახასიათებელი დროის მოდელი განსაზღვრავს. დროით მანიპულირება ხორციელდება მწერლის ფანტაზიისა და უნარის შესაბამისად, ნაწარმოების კომპოზიციური და მხატვრული ქსოვილის თავისებურებათა გათვალისწინებით. იმავდროულად, რაინდული რომანების დრო ჰიპერბოლიზებულია: იწელება საათები, იკუმშება დღეები და წამები, თითქოს უცხო, მომაჯადოებელი ატმოსფერო, რომლითაც გაუღენთილია ამ რომანების სივრცე, ლიტერატურულ დროზეც ახდენს გავლენას [ბახტინი 200:83]. თუ ერთ შემთხვევაში დრო „შეკუმშულია“ და ძალზე სწრაფი ტემპით მიედინება (რასაც განაპირობებს პროტაგონისტის ჩვეულ გარემოში, ანუ *საკუთარ სივრცეში* ყოფნა), საზოგადოებიდან გამოყოფისა (სეპარაციის ფაზა) და ლიმინალურ ფაზაში გადანაცვლების შემდეგ დრო თითქოს იყინება, უამთა სგლა საერთოდ კარგავს აზრს, ავანტიურული დროის წამზომიც ჩერდება.

მოქმედების განვითარებასთან ერთად როგორც ერთი, ისე მეორე ტიპის პერსონაჟები ექცვიან სამუაროებს შორის ნაპრალში, აქ და იქ არსებულ ალტერნატიულ სტრუქტურებს შორის, შესაბამისად, მათი ინდივიდუალურობა სწორედ ამ „მისტიკური მოგზაურობის“, „ტრანზიტულობის“ ფონზე იკვეთება⁴. ვიდრე ორივე მოცემულ შემთხვევას ცალკ-ცალკე განვიხილავდეთ, უპრიანი იქნება შევხვით კიდევ ერთ მნიშვნელოვან საკითხს: როგორია ის ოპოზიციური რეალობა (*აქ/იქ*), რომელიც დრო-სივრცულ განზომილებათა სრულიად სხვაგვარ ინტერპრეტაციას ითხოვს?

აქ, ანუ სენიორის კარზე, გამეფებულია სამართლიანობა და კურტუაზული მორალი, შესაბამისად, ამ სივრცით გარემოცული ინდივიდის ქცევა და ცხოვრების წესი მკაცრად არის მოწესრიგებული რაინდული კეთილშობილების კოდექსით. ეტიკეტურობა, საკარო ცხოვრების უმთავრესი ატრიბუტი, რომელიც თანამედროვე მკითხველმა შესაძლოა ფორმალობად და გადაჭარბებად მიიჩნიოს, შუა საუკუნეების ადამიანის (ამ შემთხვევაში პერსონაჟის) დაცულობისა და კომფორტულობის საფუძველია. აქედან გამომდინარე, სოციუმი, რომელიც ეფუძნება ისეთ ცნებებს, როგორებიცაა მოყვასის სიყვარული, სამართლიანობა, ერთგულება, თავდადება, სიჭველე და სიუხვე, პერსონაჟის ჰარმონიული არსებობის მტკიცე გარანტიაა. შესაბამისად, ამ სოციუმის შემომსახვრელი სივრცული არეალიც პოზიტიური და კეთილგანწყობილია ინდივიდისადმი, განსხვავებით *სხვისი სივრცისგან (იქ)*, ტყის გაუვალი გზისგან, რომელიც ნეიტრალურია და გმირის მიმართ ყოველთვის მტრულად განწყობილი. როგორც ვხედავთ, სივრცე ამ რომანებში არა მარტო ტოპოგრაფიულ, არამედ მორალურ ცნებადაც გვევლინება და სავსებით ბუნებრივია, რომ ეს ფაქტორი ინდივიდს თავისი სოციუმის მიმართ გარკვეულ მორალურ ვალდებულებებს აკისრებს (რაინ-

4 მედიევსტიკაში შენიშნულია, რომ რაინდული რომანის მთავარ გმირთა ინდივიდუალური მხატვრული სახეების კონსტრუირებისთვის უმთავრესი კომპონენტებია სწორედ სუბიექტივიზირებული მხატვრული დრო და მხატვრული სივრცე.

დული კოდექსი, სიუზერენისათვის გაწეული სამსახურის აუცილებლობა, სამიჯნურო დავალების შესრულება და ა.შ.), აიძულებს მას, დროდადრო დატოვოს თავისი, კომფორტული სივრცე და სხვის სივრცეში გადაინაცვლოს, ან სასოწარკვეთილი და გახელებული გაეცალოს კაცთა სამყოფელს და ველად გაიჭრას.

ნარატივის ამ მონაკვეთში, რომელიც რომანის მთავარი სივრცული დიქოტომიის – სასახლის კარი/ტყე – ფონზე ვითარდება, შეგვიძლია თავალი ვადევნოთ *Rites de Passage*-ის, ანუ ტრანზიტულობის სამივე ფაზას.

გამოცალკეება, გამოყოფა, ანუ სეპარაცია

თავგადასავლის მაძიებელი რაინდი ტოვებს საკუთარ სივრცეს, ანუ ჩვეულ, მისთვის მახლობელ სოციუმს და უცნობ, ნეიტრალურ, უჩვეულო სივრცეში გადაინაცვლებს. ავთანდილის შემთხვევაში ამ გადაინაცვლებას, ერთი შეხედვით, კონკრეტული და მკაფიოდ ჩამოყალიბებული მოტივაცია განსაზღვრავს: „ცოტასა ხანსა ვარჩივე გაჭრა სმასა და მღერასა, / პურად და საჭმლად მივენდე ჩემსა მშვილდსა და ცერასა“ (167)⁵, თუმცა ტექსტში მკაფიოდაა ხაზგასმული გამგზავრების ჭეშმარიტი მიზანი – მიჯნურის დავალების შესრულება⁶ სამომავლო პერსპექტივის გათვალისწინებით („მერმე მოდი, ლომო, მხესა შეგეყრები შემეყარე“, 132). ამ პირობით ტოვებს ავთანდილი საკუთარ სივრცეს, მისთვის მახლობელ, ჩვეულ სოციუმს და უცხო მოყმის საძებრად გამგზავრებული გადალახავს საზღვარს ამ და სხვა რეალობას შორის. ტექსტის ამ მონაკვეთში კარგად იკვეთება ორი ალტერნატიული სივრცისთვის დამახასიათებელი დიქოტომია: არაბეთი (საკუთარი სივრცე) / საზღვრისიქითა არე (სხვისი სივრცე)⁷; სასახლის კარის გართობა-სიამენი (სმა და მღერა) / უცხო გარემოში ხეტიალი (გაჭრა); სასახლის კარის ნუგბარი / ნადირობით, ანუ მშვილდით მოპოვებული სარჩოსაბადებელი. ინდივიდის ამ მდგომარეობას, რომელსაც სიტყვა ღარიბობა შეესაბამება, თან სდევს მიუსაფრობის („საქმე რამე მიც თავისა ზე სადმე გარდსახვეწლი“, 168), მარტოობისა („დავყო მარტოდ და ღარიბად... ესე წლეული მე წელი“, 168) და განწირულობის („ღარიბი მოგკვდე ღარიბად, ვერ დამიტეროს მშობელმან“, 804) განცდა.⁸

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

6 „პირველ, უმა ვარ, წასლვა მინდა პატრონისა სამსახურად, – / ხამს მეფეთა ერთგულობა, ყოფა გვმართებს უმასა უმურად“ (155).

7 „დაავადო ზღვარი არაბთა, სხვათ ზღვართა არე იარა“ (179).

8 შდრ. ანონიმი ინგლისელი ავტორის რომანში *სერ გოვენი და მწვანე რაინდი* ზემოთ მოყვანილი კონტრასტი მუდგანდება შიდა და გარე სამყაროთა დაპირისპირებით. არტურის კარს, სადაც ყოველწლიური ზამთრის დღესასწაულისთვის ემზადებიან, ენაცვლება თოვლიანი და უინვიანი გზა, რომელსაც სერ გოვენი მარტოდმარტო მიუყვება. მოულოდნელი არაა, რომ ხეტიალით მოღლილს, მიუსაფრობის, გარდაუვალი სიკვდილის მწარე მოლოდინით შეპყრობილს უცნობი ციხე-სიმაგრის დანახვა, სადაც დიდი პატივით მიიღებენ და კომფორტულად მოასვენებენ, რაინდს კამელოტის ილუზიას აღუძრავს.

ბ) სატრფოს დაკარგვით სასოწარკვეთილი, გაშმაგებული და გახელებული ტარიელი ველად გაიჭრება, რათა „კაცრიელთა თემთაგან“ განშორებული განმარტოვდეს, საკუთარ ფიჭრებში ჩაიძიროს და ტირილით და „თავთა ცემით“ დაელოდოს სიკვდილს. საყურადღებოა, რომ ტარიელის სიტყვებში – „მაგრა დავჟარენ არენი მე კაცრიელთა თემთანი; / სახლად საყოფნი მიმაჩნდეს თხათა და მათთ ირემთანი. / გავიჭერ, სრულად დავტკებუნენ ქვე მინდორნი და ზე მთანი“ (656) – იგივე სივრცული დიქოტომია ჩანს, რაც ავთანდილისეულ დეფინიციაში: ადამიანთა სამყოფელი / ცხოველთა „საყოფნი“, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ცივილიზებული გარემო/ველური ტყე. აქაც, ისევე როგორც პირველ შემთხვევაში, ინდივიდი მარტოდმარტო დგას მოახლოებული განსაცდელის (სიკვდილის) წინაშე: „სიკვდილი მახლავს ხელ-ქმნილსა, სიცოცხლე არის წამისად“ (886).

კრეტიენ დე ტრუას რომანში „ივენი, ანუ ლომის რაინდი“, უფრო სწორად, მის პირველ ნაწილში, რომელსაც პირობითად „მცირე რომანი“ შეგვიძლია ვუწოდოთ, საკუთარ სივრცეს – არტურის კარს – ჩაენაცვლება ახალი სივრცე – ივენის მომავალი მეუღლის, ლოდინას, ციხესიმაგრე. მიუხედავად იმისა, რომ ეს არის ერთგვარი გაყოფილი სამყარო⁹, ის პერსონაჟისთვის ალტერნატიული სივრცე მაინც ვერ გახდება. ლოდინას კოშკი ტყის შუაგულში დგას და დამუშავებული მინდვრებით არის გარშემორტყმული; იქ დახვეწილ კერძებს მიირთმევენ და საკარო ეტიკეტს განუხრელად იცავენ. ასე რომ, ეს სივრცე, მართალია, ივენისთვის ახალი და უცხოა, მაგრამ მაინც საკუთარია ორი ასპექტის გათვალისწინებით: ა) არტურის კარის მსგავსად, აქ გამეფებული სოციალური წესრიგი ემყარება სამ ძირითად პრინციპს: სიმკაცრეს, კულტურას, კურტუზაზულობას; ბ) ლოდინაზე დაქორწინების შემდეგ ივენი ხდება წყაროს მცველი, შესაბამისად კი, ციხესიმაგრის პატრონი და ლოდინას ვასალების უხედავისი სიუბერენი.

მას შემდეგ, რაც ივენი არ შეასრულებს ცოლისთვის მიცემულ პირობას და მისი დაკარგვით სასოწარკვეთილი და გახელებული უღრან ტყეში გაიჭრება, რაინდის იერსახის დაკარგვასთან ერთად ის წვეტს ყოველგვარ დამაკავშირებელ ძაფს თავის სოციუმთან, შესაბამისად კი, თავის სივრცესთან. იმ გარემოში, რომელშიც გაველურებულ ივენს (ტყის კაცს) უწევს ყოფნა, მთლიანად უგულვებელყოფილია საკარო ცივილიზაციისთვის დამახასიათებელი პრინციპები. ტექსტის ამ მონაკვეთში ოპოზიცია ჩანს რამდენიმე მიმართულებით: საკარო ცივილიზაცია / ბუნება; ციხესიმაგრის მიმდებარე ტყე (ჩვენი წარმოდგენით პარკი) / უკაცრიელი, ველური ტყე; სიშიშვლე/ტანისამოსი; უმი საკვები/ მომზადებული კერძი; ეტიკეტურობა/ იმპულსური ქცევა¹⁰. ივენი ტოვებს ორგანიზებულ საზოგადოებას თავისი ეკონომიკური სისტემით (ღობით შემოსახლვრული მინდვრები და ბაღები), უარს ამბობს

9 პეიზაჟის უმთავრესი ატრიბუტი, ჯადოსნური წყარო, მედიევსტიკაში ერთდროულად ორი ასპექტით – სამოთხებრივით და ჯოჯოხეთურით განიხილება [ლუ გოფი 1992:122].

10 შესაბამისად, ცნება კულტურა აქ ჩანაცვლებულია საპირისპირო ცნებით – ველური.

დიდი ხნის წინ არჩეულ ცხოვრების წესზე (კარგები, სახლები, სამხედრო ბანაკები) და მიწათმოქმედების სანაცვლოდ უპირატესობას მშვილდ-ისრით ნადირობას ანიჭებს.

მარგინალობა, ანუ ლიმინალობა:

ინდივიდის დროებითი გამოყოფა გამყარებული საზოგადოებრივი სტრუქტურისგან ანიჭებს მას არა მხოლოდ ამბივალენტურ სოციალურ სტატუსს, არამედ ათავისუფლებს ნებისმიერი კანონის, ქცევის ნორმისა თუ წესისგან. ლიმინალური ფაზის პირობებში, – წერს ტერნერი, – ინდივიდი არც „აქეთ“ არის და აღარც „იქით“. ის იმყოფება იურიდიულად, ტრადიციულად, კონვენციურად და ცერემონიულად დადგენილ პოზიციებს „შორის“. შესაბამისად, შეჩერებულია ინდივიდის როგორც „წინარე“, ისე „მომდევნო“ სტატუსის მოქმედება; ინდივიდი გარიყულის, განუსაზღვრელის პოზიციშია, რეკონსტრუირებული და განახლებული კულტურული მოდელებისა და პარადიგმების განხორციელების მოლოდინის კონდიციაში. შესაბამისად, თუ რეალურად არსებული სამყარო პრელიმინალური კონდიციის მოცემულ პირობას წარმოადგენს, ანუ იწვევს ინდივიდის გამოცალკევებას მისი გამყარებული სტრუქტურებისგან, ალტერნატიული სამყარო პოსტლიმინალური კონდიციის რეზულტატია, სტრუქტურა, რომელიც ტრანსფორმაციის შედეგად უალიბდება. რაც შეეხება ლიმინალურ ფაზას, იგი კონცეპტუალურადაც და სტრუქტურულადაც შეესაბამება ტანჯვის, რწმენისა და სიკვდილის იმ სიღრმისეულ ფაზებს, რომლებიც ერთგვარი სატრანზიტო დერეფნის, მაკავშირებელი რგოლის, ფასეული მიჯნის როლს ასრულებენ „ამ“ და „სხვა“ სამყაროებს შორის [რატინი 2005:164-165].

ა) როდესაც თავგადასავლის მაძიებელი რაინდი გადალახავს საზღვარს **ამ** და **სხვა** რეალობას შორის და შუალედურ, ამბივალენტურ სოციალურ ზონაში (ჟაკ ლე გოფის ტერმინოლოგიით, *არავის მიწაზე*) აღმოჩნდება, იგი მთელი სიმძაფრით შეიგრძნობს იმ „სიამეთა“ დანაკლისს, რომლებიც *თავის სივრცეში* დატოვა. ავთანდილის შემთხვევაში ესენია: სატრფო (მზე) და წუთისოფლის „ლხინი“, მეტაფორულად გამოხატული ჩანგით, ბარბითითა და ნათი. ტექსტში ხაზგასმითაა თქმული, რომ, როგორც ავთანდილისთვისაა უცხო ის ადგილები, რომელთა ფონზეც მისი თავგადასავალი იშლება, ისევე ავთანდილია უცხო ამ გარემოსთვის („უცხო უცხოთა ადგილთა საძებრად იარებოდა“, 181), არაბეთის ალტერნატიული სამყაროსთვის, რომელიც არის „უგემური, მქისი“, უკაცრიელი („თვე ერთსა კაცსა ვერ ნახავს, ვერას შვილსა ადამისსა“, 184) და ველური („მხეცნი იყვნეს საშინელნი“, 195). ალტერნატიული რეალობის პერსპექტივა დამთრგუნველად მოქმედებს რაინდზე, საგონებელსა და ეჭვებში აგდებას მას¹¹. იგი **არ მისწრაფვის** ალტერნატი-

11 „ვა თუ საქმე გამომუღანდეს! – კვლა ამისთვის გულ-მოშიშობს“ (186); „საგონებელი შეექმნა, დადგა საქმისა მრჩეველად“ (187).

ული დრო-სივრცული გარემოსკენ, როგორც ამას მოითხოვს ლიმინალობის თეორიის ლიტერატურული კონოტაციები, რადგან ეს ახალი რეალობა მითვის თავსმოხვეულია და არა პირადი არჩევანით განპირობებული. მისი ლტოლვის პროექცია მიმართულია დრო-სივრცის ადაპტირებული მოდელისკენ, შესაბამისად, ის ეტაპები, რომლებიც უნდა დასძლიოს ლიმინალურ ფაზაში უნებლიეთ გადანაცვლებულმა პერსონაჟმა, უკიდურესად მწვავედება. ესენია: ტანჯვა („...ცრემლი მტირალსა სდის ზღვათა შესართავისად“, 182), სიკვდილის ნატვრა („მოუნდის გულსა დაცემა, ზოგჯერ მიჰმართის დანასა“, 56) და რწმენის მეშვეობით „სურვილებზე“ გამარჯვება („კვლაცა იტყვის: „დათმობა სჯობს“, და თავსავე ეუბნების: / დღეთა მეტად ნუ მოჰკვდები, გული ჩემი ნუ დადნების, / უღმრთოდ ვერას ვერ მოგაწევ, ცრემლი ცუდად მედინების, / განგებასა ვერვინ შესცვლის, არ-საქმნელი არ იქმნების“, 191).

ბ) საკუთარი სივრციდან სხვის სივრცეში გადანაცვლება (გამოცალკეება-სეპარაცია) ტარიელის შემთხვევაში გახელებასა და „ველად გაჭრას“, ანუ პერსონაჟის მიძიმე სულიერ მდგომარეობას უკავშირდება. მიჯნურის დაკარგვის შემდეგ გაშმაგებული რაინდი ბინას დევთა გამოქვამულში დაიდებს და ერთგვარად ერწყმის ბუნებას („სახლად საყოფნი მიმაჩნდეს თხათა და მათთ ირემთან“, 656; „მას აქათ ვახლავ ნადირთა, თავსა მათებრვე მხსენები“, 660). „ცნობის გაშმაგებასთან“ ერთად სრულდება ტარიელის ხეტიალი ლინეარულ, შემოსახლვრულ სივრცეში და გმირი გაუგებრობის, ბუნდოვანების, მოლოდინის ფაზაში გადინაცვლებს. ტარიელის შემთხვევაში ალტერნატიული გარემო – დევთა გამოქვამული – მისი პირადი არჩევანით განპირობებული ლიმინალური კონდიციის მატერიალური გამოხატულებაა. ბუნებრივია, სახლვარი *ამ* და *სხვა* რეალობათა შორის არ არის ოდენ ტოპოგრაფიული, ეს, პირველ ყოვლისა, ალტერნატიული ფსიქიკური-მენტალური მდგომარეობაა, რომელიც ინდივიდს სრულიად სხვა განზომილებაში აქცევს. ვეფხისტყაოსანში ამ ახალ რეალობას, გადმოცემულს სიტყვათშეხამებით *სოფლით გაღმა*¹², უპირისპირდება *სოფელი* – რეალური სამყაროს მოდელი. ტარიელი, რომელსაც ნესტან-დარეჯანის დაკარგვის შემდგომ მოსძულდა ცრუ და მუხთალი წუთისოფელი, ჩქარობს მის დატოვებას, რადგან მიჯნურის (იდუალის) „მიხვდომა“, რაც *აქ (ქვენა სოფელში)* წარმოუდგენლად ეჩვენება, *იქ (მუნ, ანუ ზენა სამყოფელში)* არის შესაძლებელი. ბუნებრივია, რომ მოახლოებულ სიკვდილს ტარიელი ლხენად მიიჩნევს, რადგან „გაარმებულ სიცოცხლეზე“ მეტად საიჭიოში ნესტანთან შეყრის პერსპექტივა უფრო იზიდავს – „აქა გაყრილნი მიჯნურნი მუნამცა შევიყარენით, / მუნ ერთმანეთი კვლა ვნახეთ, კვლა რამე გავიხარენით“, 883¹³. შესაბამისად, *გარდამავალი ზონა*, რომელშიც ტარიელი ვე-

12 „საყელონი გარდებივნეს, თავი სრულად გაეგლიჯა, / მას აღარა შეესმოდა, სოფლით გაღმა გაეზიკა“ (285).

13 შდრ. ნესტან დარეჯანის სიტყვები: „მუნა ვნახო, მადვე გსახო, გამინათლო გული ჩრდილი, / თუ სიცოცხლე მწარე მქონდა, სიკვდილიმცა მქონდა ტკბილი!“ (1305)

ლად გაჭრის შემდეგ ექცევა და რომელიც საკმაოდ პირქუში და უსიხარულო დეკორის (ხევი, შამზნარი, ტყე, ველი) ფონზე იშლება, ერთგვარი დამაკავშირებელი დერეფანია, მიჯნა ამქვეყნიურობასა და მიღმა სამყაროს, ადამიანის თავისუფლების დამთრგუნველ სოფელსა და ნეტარების მიმნიჭებელ მარადიულ სამყოფელს შორის. საყურადღებოა ის ფაქტიც, რომ „ხელ-ქმნილი“ ტარიელი, რომელიც უკვე შეიგრძნობს სიკვდილის სიახლოვეს („სიკვდილი მახლავს“), საკუთარ თავს მიღმიერ სამყაროში უფრო აღიჭვამს, ვიდრე ამქვეყნიურ რეალობაში („დამშლიან ჩემნი კავშირნი, შევჭრთვივარ სულთა სირასა“, 885; შდრ. ნესტან-დარეჯანის სიტყვები: „ღმერთსა შემვედრე, ნუთუ კვლა დამხსნას სოფლისა შრომასა,/ ცეცხლსა, წყალსა და მიწასა, ჰაერთა თანა ძრომასა;/ მომცეს ფრთენი და ავფრინდე, მივხვდე მას ჩემსა ნდომასა...“ 1304), მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ არის ის სამყარო (**მუნ**), რომელშიც ტარიელი „აქა გაყრილ მიჯნურთან“ შეყრას ლამობს.¹⁴

ლიმინალური რეალობის იმავე მოდელს ვაწყდებით ფრანგულ რაინდულ რომანშიც, კონკრეტულად, კრეტიენ დე ტრუას *ივენი*, რომლის ყველაზე მნიშვნელოვანი ეპიზოდი მთავარი პერსონაჟის გახელებაა. მას შემდეგ, რაც სასოწარკვეთილი და გაშმაგებული ივენი გადაკეთს დამუშავებულ მინდვრებს და არტურის სამფლობელოს საზღვრებს გასცდება, მისი სიხელელოკალიზდება ტყეში, რომელიც გაცილებით უფრო კომპლექსური არეალია (თავშესაფარი, თავგადასავლების ძიების, სინანულის ადგილი და ა.შ.), ვიდრე ეს ერთი შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს. ივენის რაინდობა აქ დროებით უკან იხევს და ასპარეზს „ველურ კაცს“, მონადირეს უთმობს. ტანსაცმელშემოდარცული გმირი კარგავს მეხსიერებას, ღამეს შიშველ მიწაზე ათევს, უმი ნანადირევით იკვებება და ცხოველთა ტყავით იმოსება. აქ, ისევე როგორც ტარიელის შემთხვევაში, იკვრება ერთგვარი წრე „ადამიანთა სამყაროსა“ და „ცხოველთა სამყაროს“ შორის [ლუ გოფი 1992:110-111]. სტრუქტურული ანალიზის ტერმინს თუ გამოვიყენებთ, ინდივიდის ლიმინალური კონდიციის ფონად გამოყენებულია ლოკალი, რომელიც არ არის ტყე ტრადიციული გაგებით, ვინაიდან ამ ერთი კონკრეტული ტექსტის ფარგლებშიც კი ტყე არსებობს მხოლოდ იმასთან მიმართებით, რაც **რეალობაში** ტყე არ არის.¹⁵ აქ არ მოქმედებს საკარო ცივილიზაციისთვის დამახასიათებელი არც ერთი კანონი, მით უფრო არც რაინდული კეთილშობილების კოდექსი. ივენს, რომელმაც გაწყვიტა უოველგვარი კავშირი თავის წარსულთან, დაკარგული აქვს ცივილიზებული ადამიანისთვის აუცილებელი ყველა

14 შდრ. ანტიუტოპიური რომანი: „აქ არა! – ფიქრობს ცინცინატი – უნიჭო „აქ“, ბიჯგშეყენებული და ჩაკეტული მიჭერს და სულს მიხუთავს... იქ იგავმიუწვდომელი სიხარულით ანათებს ადამიანის მზერას; იქ თავისუფლად დადიან აქ ნაწამები ახირებულნი; იქ დრო სურვილისამებრ აეწყობა, როგორც სახიანი ხალიჩა... იქ ყველაფერი გაოცებს თავისი მომხიბვლელი თვალსაჩინოებით, სრულყოფილი მადლით“ [რატიანი 2005:203].

15 შდრ. როგორც კი ივენი განიკურნება და რაინდის იერს დაიბრუნებს, იგი გაიხედავს ტყისკენ, რათა დარწმუნდეს, რომ უკან არავინ მოჰყვება, ე.ი. ტყე ტრანზიტულობის მომდევნო ფაზაში დასახლებული ადგილი ხდება. „ქალის დანახვა აფიქრებინებს რაინდს, რომ სადღაც ახლოს ციხესიმაგრე უნდა იყოს. ე.ი. ტყე, ხეხილის ბალი, ციხესიმაგრე და ჯადოსნური წყარო არ არიან იზოლირებულნი ერთმანეთისგან“ [ლუ გოფი 1992:121-123].

ატრიბუტი – სოციალური სტატუსი, სახლი, ქონება, სახელი, ტანისამოსი, იარაღ-საჭურველი, ცხენი და ა.შ., თუმცა ცივილიზებულიდან გარემოდან ველურ ადგილებში მისი ნებაყოფლობითი გადაადგილების მიუხედავად, ივენი მაინც ტყის **სტუმარია**. გაველურებულიც კი, იგი უკმაყოფილებას გამოთქვამს იმის გამო, რომ იძულებულია, შიმშილი ველური ცხოველების უში ხორცით მოიკლას და იმ ფაქტს შეეგუოს, რომ ტყეში გაჭრილს არ ექნება არც პური, არც ღვინო, არც მარილი, არც მაგიდის ხელსახოცი და ა.შ. (შდრ. ტარიელის სიტყვები: „ვჭამ, გლახ, მარტო ნადირისა მისგან ხორცსა მონატანსა“, 258). შესაბამისად, განუსახლვრელობაში მყოფ პროტაგონისტს, რომლის „წინარე“ სტატუსის მოქმედება შეჩერებულია, „მომდეგნო“ კი ჯერ არ ჩანს, „გადაადგილების“ კიდევ ერთი ფაზა ელის – დაბრუნება.

3. გაერთიანება, ანუ ინკორპორაცია

ა) როდესაც რაინდის ფათერაკებით აღსავსე გზა დასასრულს უახლოვდება, იგი თავის სივრცეს და თავის სოციუმს უბრუნდება. ვეფხისტყაოსანში ავთანდილის ჩვეულ სოციალურ-კულტურულ გარემოსთან გაერთიანება გულისხმობს იმ ჩაკეტილი წრის საწყის წერტილში დაბრუნებას, რომელშიც მას მთელი რომანის მანძილზე უწყვეს გადაადგილება. მიუხედავად იმისა, რომ ავთანდილი ყველაზე დინამიკურია ვეფხისტყაოსნის პერსონაჟებს შორის, ის მაინც ჩაკეტილ წრეში მოქმედებს, ვინაიდან კონკრეტული მიზნის არსებობა განმაპირობებელია ავთანდილის სივრცის შეზღუდულობისა და სასრულობისა. შესაბამისად, რაც არ უნდა დაშორდეს იგი თავისი სივრცის საწყის წერტილს, მას **არც სურს** და არც ხელეწიფება ამ ზღუდეების გარღვევა და უსასრულო სივრცეში გაჭრა. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ავთანდილის გზა გარკვეულწილად ლინეარულია – თინათინიდან თინათინისკენ – შესაბამისად, გზის დასასრული ჩვეულ გარემოსთან გაერთიანებას, ანუ ინკორპორაციას მოასწავებს, რომელიც სრული ანტიპოზია „მქისი, უგემური“ სამყაროსი. არაბეთში შემოქცეულ ავთანდილს ყველაფერი უწინდელივით ხვდება – „უხვზე უხვი“ პურობა, „ძღვენის ძღვნობა“, იაგუნდის ჯამები და ლალის ჭიქები, მუტრიზნი და ოქროსა და თლილი ბალახშის გორები, განსხვავება მხოლოდ მის მორალურ-ეთიკურ და სოციალურ სტატუსშია. თავისი ხანგრძლივი ხეტიალით მან აღასრულა ადამიანური ვალი, რასაც რაინდულ კოდექსთან ერთად ადამიანს საკუთარი სინდისიც კარნახობს და, რაც მთავარია, ეწია თავის საწადელს – როგორც რუსთველი ამბობს, „იგი მზე და ხელმწიფობა ასრე მიწხვდა, ვითა ღირს-ა“, 1532¹⁶.

ბ) მიუხედავად იმისა, რომ ავთანდილის მსგავსად ტარიელიც ხანგრძლივი დროის განმავლობაში მოგზაურობს დაკარგული მიწურის საძებრად,

16 შდრ. ანტიუტოპიური რომანი, სადაც სივრცის წრიულობას განსხვავებული ფუნქციური დატვირთვა აქვს – „წრეში ჩაკეტილი პერსონაჟი-წრე ცდილობს დაიხსნას თავი, გაექცეს რეალობას, გადაინაცვლოს იმ სხვა, თავისუფალ სივრცეში, რომელიც წრის მიღმა დარჩენილი“ [რატინი 2005:249].

„ცნობის გაშმაგებასთან“ ერთად სრულდება მისი ხეტიალი სწორხაზობრივ, შემოსაზღვრულ სივრცეში, მეყსეულად ინგრევა ამ სივრცის შემომსაზღვრელი ზღუდეები და ტარიელიც უსაზღვრო, უსასრულო სამყაროს შეერწყმება („გავიჭერ, სრულად დავტკეპნენ ჭვე მინდორნი და ზე მთანი“, 656).¹⁷ ტარიელის სტატიკურობა, შესაბამისად, მისი სიხელე და „ცნობა-შმაგობა“ სრულდება მას შემდეგ, რაც იგი იბრუნებს იმედს და მიზანს („მერმე ტარიელ ამბავსა ჰკითხავს, აღარა ბნდებოდა“, 1352), უფრო კონკრეტულად რომ ვთქვათ, იდეალის „მიხვდომისა“ და გარემოს შეცვლის პერსპექტივას. მიუხედავად იმისა, რომ ტექსტის ამ მონაკვეთში ჩვენ შეგვიძლია თვალი ვადევნოთ ტარიელის სივრცის თანდათანობით დავიწროებისა და მკაცრად განსაზღვრულ ჩარჩოებში მოქცევის მცდელობას¹⁸, ტარიელის ინკორპორაცია, რომელიც სიკვდილისა და ხელახლა დაბადების, დაცემისა და აღზევების ფაზათა მონაცვლეობის ფონზე მიმდინარეობს, ქაჩეთის ციხის აღებისას არ სრულდება და ოდენ გმირის ეთიკურ გარდაქმნას არ გულისხმობს. მიუხედავად იმისა, რომ სამთა თათბირისა და ბატალური სცენების აღწერით ხდება აქცენტირება ტარიელის ფიზიკური, მენტალური, სულიერი და მორალური განახლებისა, ტარიელს დაბრუნება, ანუ საკუთარ სოციუმთან გაერთიანება, უპირველეს ყოვლისა, გარემოს სრული გარდასახვის იდეას უკავშირდება. ტარიელის „გზა“ ახალი წესრიგის შექმნაზეა ორიენტირებული. მისი „დაბრუნება“ მოასწავებს მისი ჭვეუნის (ინდოეთის) ცხოვრების წესის ძირეულ ეთიკურ და სტრუქტურულ ტრანსფორმაციას – უსამართლო სახელმწიფოდან სამართლიან სახელმწიფოდ გარდაქმნას¹⁹. გმირის ინკორპორაციის პროცესი ხორციელდება იმავე სქემით, როგორც იმის გამოყოფა (სეპარაცია), ოღონდ, რასაკვირველია, საპირისპირო მიმართულებით: დევთა ჭვავი – ზღვა – არაბეთის კარი – ინდოეთი – რომელიც თავის ლოგიკურ დასასრულს ჭორწილის სცენაში აღწევს – „ტარიელს და ცოლსა მისსა მიჰხვდა მათი საწადელი“ (1578).

ინკორპორაციის ფაზის განსხვავებულ მოდელებზე დაკვირვებით ცხადი ხდება, რომ ტარიელის ლტოლვის პროექცია მიმართულია ალტერნატიული დრო-სივრცული გარემოსკენ, როგორც ამას მოითხოვს ლიმინალობის თეორიის ლიტერატურული კონოტაციები, დრო-სივრცის ადაპტირებული მოდელი (ავთანდილის „გზა“) კი მისთვის სრულიად უცხოა.

როგორც ვხედავთ, ვეფხისტყაოსანში, განსხვავებით ევროპული რაინდული რომანებისგან, ერთი კონკრეტული მოვლენის – სოციალური ტრან-

17 შდრ. ივენი, რომელიც მეუღლის სიყვარულის დაკარგვასთან ერთად კარგავს მიზანს, „გზას“ და ამიერიდან სწორხაზობრივად კი არ მოძრაობს, არამედ დახეტიალობს უმიზნოდ და უმიმართულბოდ, თითქოს ერწუმის ბუნებას. მისი სივრცე ხდება ღია და სიბრტყული [მიხაილოვი 1976:179].

18 შდრ. კრეტენ დე ტრუას ივენი დაწვრილებით არის აღწერილი გმირის ჩვეულ სამყაროში დაბრუნება: განკურნება სიგისიგან, ცოლის სიყვარულის ხელახლა მოპოვება და მამულის ფლობის ლეგიტიმაცია.

19 თეზა – „ხელმწიფე ხამს მქმნელი სამართლისა“ (566) – ტარიელთან მიმართებით უხეზად ირღვევა („იცით, ინდოთა სამეფო რაზომი სრა-საჯდომია ! / ერთიღა მე ვარ მემკვიდრე, – ყველაი თქვენ მოგხდომია...“ (567)).

ზიტულობის – ფარგლებში შეიძლება თვალი ვადევნოთ ამ პროცესის განსხვავებულ ვარიაციებს. ამ ფაქტს რამდენიმე ახსნა შეიძლება მოეძებნოს: 1. რომანის ცენტრში ერთის ნაცვლად ორი მთავარი გმირი დგას; 2. პერსონაჟთა ორი ალტერნატიული ტიპის (დინამიკური/სტატიკური) არსებობა განაპირობებს გადანაცვლების რიტუალის, *Rites de Passage*, მიმდინარეობას განსაზღვრული დრო-სივრცული მოდელების ფონზე და განსხვავებული სპეციფიკით.

დამოწმებანი

- ავერინცევი 1977:** Аверинцев С. Поэтика ранневизантийской литературы, М., 1977.
- ბახტინი 2000:** Бахтин М. Эпос и Роман, Санкт-Петербург, 2000.
- გურევიჩი 1984:** Гуревич А. Категории средневековой культуры, М., 1984.
- ელბაქიძე 2005:** ელბაქიძე მ. ვეფხისტყაოსნის პოეტიკის ზოგიერთი საკითხი შუასაუკუნეების ფრანგულ რაინდულ რომანთან ტიპოლოგიურ მიმართებაში, „უნივერსალი“, თბ., 2005.
- ელბაქიძე 2009:** მ. ელბაქიძე. სივრცული დიქტომია შუასაუკუნეების რაინდულ რომანში, „წახნაგი“, ფილოლოგიურ კვლევათა წელიწდეული, №1, თბ., „მემკვიდრეობა“, 2009.
- კარსონი 1984:** Timothy L. Carson. Liminal Reality and Transformational Power, University Press of America, Lanham, New York, Oxford, 1984.
- ლე გოფი 1992:** Jaques Le Goff. The Medieval Imagination, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1992.
- მიხაილოვი 1976:** Михайлов А. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе, М., 1976.
- ჯირმუნსკი 1971:** Жирмунский В. Средневековые литературы, как предмет сравнительного литературоведения, Известия АН СССР, Серия литературы и языка, М. 1971.
- რატიანი 2005:** რატიანი ი. ქრონოტოპი ანტიუტოპიურ რომანში, თბ., თსუ გამომცემლობა, 2005.
- რუსთაველი 1966:** რუსთაველი შოთა. ვეფხისტყაოსანი, ტექსტი ძირითადი ვარიანტებით, კომენტარებითა და ლექსიკონითურთ ორ ტომად, ა. შანიძისა და ა. ბარამიძის რედაქციით, თბ., „მეცნიერება“, 1966.
- ტერნერი 1967:** Victor Turner. Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites of Passage, The Forest of Symbols, Ithaca: Cornell University Press, 1967.

The Chronotope of Shota Rustaveli's Romance "The Knight in the Panther's Skin" in the Context of Theory of Liminality

Maka Elbakidze

The Knight in the Panther's Skin, the most significant text of Georgian Literature, written by Shota Rustaveli in the late Middle Ages, belongs to a chivalry romance from the standpoint of genre. Conceptually it represents the worthy reintegration of Medieval Georgian literary processes in European literary traditions. Within the scope of comparative analysis, the Georgian author, in general, reveals various interesting reference to the European authors of chivalry romances (Chrétien de Troyes, Wolfram Von Eschenbach, anonymous authors of English Gawain and the Green Knight, and Spanish El Cantar de Mio Cid (The Lay of The Cid), etc). However, at present the subject of our interest is the analysis of the texts of The Knight in the Panther's Skin alongside the European chivalry romance in the context of anthropological theory of liminality. From this viewpoint, it is crucial to observe the chronotope of The Knight in the Panther's Skin, where an alternative characteristic of liminality is clearly pointed out (real/ adventurous time; "self", well-organized space/ "others", chaotic space). Similar alternatives are singled out in European chivalry romances – due to the specificity of the genre, time-spatial paradigm is strongly connected with the individual paradigm of a character. An inseparable part of the above mentioned problem is the study of personages' images in order to explain their psycho-emotional side: the motif of wandering, questing, intermingled with the convention of roaming captures the personage in the gap existing between the worlds, the alternative structures to be found "here" and "there". The individualization of personages is pointed out against the background of "mystical travels", "transitivity" and alternative time-space dichotomy.

Key words: *Medieval romance, "The Knight in the Panther's Skin", anthropology, theory of liminality, chronotope*

It was at the turn of the twentieth century that the anthropologist Arnold van Gennep, from his observation of the cultural transitions of renewal which are given form through rites and ritual, came to understand a particular genre of social transition that he named the Rites of Passage. According to his theory the energy found in any system eventually dissipates and must be renewed at crucial intervals. Accordingly, this renewal transition is accomplished in the social milieu by various rites of passage which held a great importance in the change of social status, movement between tribes and castes and the progression of age.

Van Gennep defined the structure of the Rites of Passage in terms of the "preliminal" which includes separation from a previous world, a transitional period, and the "postliminal", distinguished by "ceremonies of incorporation into the new world" (Carson 1997: 1-2). Thus the whole process of passage or transition is characterized by three phases: 1. isolation or separation; 2. marginality or liminality; 3. incorporation or re-aggregation. Separation implies the isolation of a chosen individual, so-called "initiant", from fixed social or cultural structure. Liminality expresses the initiand's ambivalent state, its passage to the intermediate ambivalent social zone, the so-called "limbo"; and the final phase of incorporation corresponds to the initiand's return to the society with renovated social status or "re-aggregation" (Ratiani 2005: 162).

Almost half a century later Gennep's theory was re-evaluated in the light of structural anthropology by Victor Turner who defined the liminal phase as "interstructural situation" existing among different positional structures. According to Turner, the liminal state is a transitional one; in other words it is a threshold passageway between states determined by social place, status, maturity, socio-economic position, physical location, mental and emotional condition, war and peace, etc. Whereas in the first state of transition in the Rites of Passage, that of separation, there is a time of detachment and detaching from the earlier period, place or state in the cultural or social context, in the last phase of this process, the time of aggregation, there is a return to a stable position; one that is socially located but different from the former phase - a transformed, altered condition. Between the beginning phase of separation and the concluding phase of aggregation, there is a liminal. This betwixt and between time is filled with ambiguity. So the person who is moving through the rites of passage, the "transitional being" or "liminal personae", is defined by a name and by a set of symbols (Turner 1967: 97).

According to Turner, an individual's temporary disunion from fixed social structures grants the individual not only an ambivalent social status but frees him/her from any law, norm or rule of social conduct, resulting in a status which is by nature ambivalent and obscure. In liminal state, Turner claims, a person is neither "here" nor "there" but "in-between" the juridically, traditionally, conventionally and ceremonially established positions ("betwixt and between"). Thus, the individual is no more under the influence of the effects of "preceding" and "future" statuses and finds himself in an undefined position, awaiting the realization of reconstructed and renewed cultural models and paradigms. The individual occupies a gap between the worlds and becomes a sort of conceptual medium between alternative structures of "here" and "there".

The main purpose and aim of liminal theory by Turner is the creation of a positive "alternative" as valuable opposition to the objective reality. Positive alternative represents the consequence of the creative will, a valuable synthesis of creative imagination and acting potential, which abandons the existing, solidly established historical and cultural structures and, through the most intense experiences, attains the desired state of transformation.

Turner's studies have shown that the anthropological theory of liminality may be

adapted to literary models as well: with a view to vividly demonstrate liminal process, Turner considers works of dramatic genre, though he believes that they may be equally reflected in any genre of literature.

According to Irma Ratiani (who is credited with the first attempt to compare the liminality theory with the eschatological anti-utopia model¹), literature by its essence and destination is a liminal phenomenon which fulfills the function of transition phase or, one may say, a “transit carriage” between the reality ruled by force and distant cosmos elaborated by imagination.

A literary work is an intermediate liminal occurrence, not only drawing a distinction between isolating dissimilar worlds but also, based on a particular model of the world, generating a subjective alternative, new model of the “other world”. The basic angle of transformation is the liminal phase, transit space, which separates two different worlds.

The axes of this high-cost transitoriness in literature are the time-space categories: rites of literary transformations are reachable through special forms of artistic time and space, invented and developed by the author. In this case, Rites of passage or ritual of passage becomes a bridge to another, oppositional reality and requires an entirely different interpretation of time and space (Ratiani 2005: 173-174).

On the basis of the anti-utopian novel, in particular the works of V. Nabokov and M. Javakhishvili, Irma Ratiani notes that the liminal phase is an intermediate, transitory and ambivalent condition in which the individual dissociates from the normative context and creates the oppositional antipode of the world through the process of valuable transformation. Thus, the liminal state is a place of special, mostly sacred time and space, set apart and separated. The mythic journey and the corresponding rites usually rely on the symbol of death and rebirth, corruption and rising. The rite of transition is transition from one model of existence to another (Ratiani 2005: 176-177).

We believe that the theory of liminality, as one of the significant modern technologies, may be successfully applied to the research into “The Knight in the Panther’s Skin”² a medieval chivalrous romance by the Georgian classic Shota Rustaveli. However, whereas in the age of modernism, the anthropological theory of liminality is realized with great precision, in medieval texts it acquires a specific shape, prompting one to differing conclusions.

Before we concretely touch upon the principal aspects of this issue, it is apt to ask the question as to the angle at which research should be carried out so that adaptation of the above methodological conception to a late medieval text may not prove artificial and forced.

The essence of the question asked is related to the specificity of the chronotope of the medieval romance (we ascribe KPS precisely to this genre), which largely determines the artistic-aesthetic side of the genre. In texts of this type the basic part of the narrative is devoted to travel and “quest”; the character moves from time to time from one model of existence to another – from the space of everyday life to that of adventure, which

1 See Irma Ratiani:2005

2 Hereafter abbreviated to KPS.

is expressive of the artistic-structural opposition that exists between court civilization (castle) and the so-called "wild nature" (the world existing beyond the castle). Hence the plot of the romance is enacted against the backdrop of a certain spatial dichotomy: the royal court/forest; we may call the former conditionally own space, and the latter other's space. In these romances the concept of time is also differential, for in parallel to real time the so-called time of adventure "acts" here – broken up into separate sections of time which, for their part, are used to develop concurrent and non-concurrent events and to link distant and nearby spaces (Bakhtin 2000: 80). As the motif of "quest" or adventure implies the movement of the protagonist to an alien, abstract world, time is accordingly represented in different aspects; at times it is static and at others dynamic. Common time does not exist - for each character it flows differently; more precisely, the perception of time and its flow depend on the way of life of the characters. In our view, the alternativeness, characteristic of liminality, is related to the specificity of the chronotope of the medieval chivalrous romance and is revealed in binary opposition - on the one hand, one's own ordered space, and other's chaotic space, and on the other hand between real and the so-called adventure time.

Accordingly, the Rites of Passage in the chivalrous romance is implemented in two different schemes: it is linked to a) the motif of roaming/search or b) the motif of "ranging". On this basis we obtain oppositional temporal-spatial models, connected to two different character types: the so-called "roaming characters" and "static characters". Both character types are represented in the system of characters of KPS. The former is represented by Avtandil, and the latter by Tariel. Before we get down to analyzing the question, I shall introduce the plot of KPS very briefly.

Unlike European chivalrous romances, here two principal characters are central: the Arabian military commander Avtandil and the commander-in-chief of India Tariel. The Arabian royal court is the opening point of the plot of the romance, whose harmony is broken by the appearance and sudden disappearance of a stranger knight (later it transpires that it was Tariel). Subsequently, the narrative develops against the background of loss-quest-discovery – the basic motif of the medieval chivalrous romance. At the request of his beloved lady, Avtandil sets out in quest of the stranger knight and, after three years of roaming traces his abode in a thick forest, in the cave of giants (devis). He learns from the stranger knight's story that the knight had lost his love, he had looked for her on sea and land and upon losing all hope of finding her, he left the human abode and, desperate and enraged, set up his abode among wild beasts. Avtandil promises him help, and renews a long quest of Tariel's love Nestan-Darejan. As we see, analogously to European chivalrous romances, minor conflicts (the appearance of a strange knight, causing the departure of Avtandil from his love) and major ones (the loss of Nestan-Darejan and Tariel's ranging) are identifiable in KPS; these conflicts are resolved in the finale of the work: following the rescue of Nestan-Darejan from her captivity with the kajis by the knight and their return to Arabia, where Avtandil too marries his love. The plot of the romance returns to its starting-point and the circle is closed.

To return to the question asked above:

1. The time and space of the so-called “roaming characters” (Avtandil or Lancelot) are strictly set (in regard to these characters a concrete span of time is always indicated in the text, e.g. three years, a field to be crossed in seven days, etc. and organized). In the majority of chivalrous romances such organizing function is performed by a barrier set up on the path of the character: an unexpected trial – mostly dangerous. It should be noted that this trial emerges not only in the shape of the physical obstacle. In the majority of cases it is connected with the intervention of a happening, fate, God and Providence. Accordingly, the adventure time sets in following a sudden break in the course of real, regular time and absolutely natural phenomena assume unexpected, non-envisaged shape (Bakhtin 2000: 80). On the other hand, the space surrounding the character is transformed into such an unusual world in which even the supernatural is perceived as regular. The protagonist temporarily gets detached from the events taking place in reality, leading him to a different reality.

The following should be noted at this point: although Avtandil voluntarily takes on the “roaming” function, his travel is dictated by his beloved lady (Tinatin), which makes us think that Avtandil’s decision in this case is not a personal choice of the character but execution of the duty of a lover and vassal, bearing in mind the future prospect (proving the love of a lady with whom one is in love). It is on this condition that Avtandil leaves his own space and a socium that is close and habitual to him (phase of separation), where he feels comfortable, and departing in quest of the stranger knight, he crosses his boundary between this and other reality. As a result, Avtandil finds himself in an intermediate, ambivalent social zone (according to Jaques le Goff’s terminology, in no man’s land), where he feels most acutely the lack of the material or immaterial values that he left in his own space. In Avtandil’s case these are: love (sun) and the world and its pleasures, expressed metaphorically by harp, lyre and pipe. It is stressed in the text in the same way as the places against whose background his adventure unfolds is alien to Avtandil, he is also alien to this environment (“Passing through strange habitations unknown to the hardiest traveler”), that are dreadful, rough, uninhabited and wild. In this section of the text the dichotomies characteristic of native and other alternative spaces are highlighted well: homeland (own space) / the area beyond the boundary; the entertainment and pleasures of the palace (drinking and singing)/ roaming in the strange setting (ranging); delicacy partaken of at a feast / sustenance gained by hunting or with a bow; genuine love/casual liaisons); this state of an individual to which the Georgian ghariboba-travelling, wandering corresponds, is attended by the experience of homelessness, solitude and doom. A character, transferred to the intermediate, liminal zone, logically faces the choice of either returning or continuing his way, which is naturally linked to a “novel countdown” of time (“three years save three months had passed”; “he has two months left”). But the prospect of alternative reality acts oppressively on the knight, throwing him into thought and doubts: Avtandil does not strive towards an alternative that for him is identified with discomfort. Why? Because he finds himself in this situation owing to a task set him by another person (his love), rather than his own wish! Accordingly, the stages that an involuntarily displaced character must

overcome in the liminal phase become extremely acute: suffering ("the shedder of tears flowed to increase the sea"), wishing to die ("He wished to strike his heart; sometimes he uplifted his knife") and triumph over his "wishes" through faith ("Without God I can do nothing, my tears flow in vain. No one can change that which is decreed, that which is not to be will not be"). The projection of Avtandil's aspiration is directed not to an alternative temporal-spatial environment, as demanded by the literary connotations of the liminality theory, but backward, to a real, adapted model of time and space. Then, what function may the liminal phase perform in relation to the "wandering character" of the medieval Georgian romance? It is quite clearly charged only with an ethical function, implying the incorporation of the character in the native model with renovated ethical norms and social status: when the knight's road full of hazards comes to an end, he returns to his space and socium. In KPS Avtandil's incorporation in his usual socio-cultural setting implies returning to the initial point of the closed circle, in which he happens to move throughout the novel. Although Avtandil is topographically most dynamic among the characters of KPS, he still acts in a closed circle, for the existence of a concrete goal makes for the restriction and finiteness of Avtandil's space. Accordingly, no matter how far he goes from his initial point of his space, he neither wishes, nor is capable of breaking this barrier and going into infinite space. To put it in a different way, Avtandil's path is linear to a certain extent: from Tinatin to Tinatin; accordingly, the end of the road envisages return to a habitual setting, or incorporation, which is a full antipodes of the dreadful, rough world. Avtandil, returned home, finds everything as he had left it: "a sumptuous and magnificent banquet", "gifts were bestowed", jacinth goblets and ruby bowls, and heaps of rare gems. The difference lies only in his moral-ethical and social status. By his long roaming he did his human duty, which is dictated, along with chivalrous code, by man's own conscience, and which is the main thing, he attained his desire, as Rustaveli puts it, "The sun so met royalty as he was worthy of it".

2. The so-called "static characters" fall into the so-called "static model" (e.g. Tariel or Iven, for whom time (as well as space) alters stadially, for each concrete stage of their adventure is determined by a temporal-spatial model characteristic of a given moment. Manipulation with a chronotope takes place according to the writer's fantasy and skill, with account of the compositional and artistic fabric of the work.

In Tariel's case, transfer (separation) from one's own space to other space is connected with "madness" or grave mental condition of the character. Following the loss of his beloved, the ranging, raving knight sets up his abode in a cave deserted by giants (devis), becoming fused in a way with nature (cf. Iven). Tariel wanders in a rectilinear, restricted space, the walls bounding this space fall momentarily and Tariel moves to the phase of dull-wittedness, haziness and expectation. Tariel's cave, in this case, reflects his personal choice and material expression of his liminal condition. But naturally, the boundary between this and other realities is not only topographical. It is, in the first place, an alternative mental condition, placing the individual in an absolutely different dimension. This new reality in KPS, conveyed through the phrase forth from the world, is opposed by the world- a model of the real world. Tariel, who has come to hate this false and perfidious fleeting world following the loss of his beloved Nestan-Darejan, is

in a hurry to leave it, to reach his love (his ideal), which seems to be inconceivable here (in the lower world), is possible there (or in the upper abode). It is natural that Tariel considers the approaching death to be a feast, for the possibility of meeting Nestan in the nether world is more attractive than "irksome life". Accordingly, the transitional zone, where Tariel finds himself after his ranging, and which develops against the background of a rather gloomy and joyless décor (ravine, bullrushes, forest, field), is a kind of linking corridor, landmark between this world and the other world, the world oppressive of human freedom and the eternal abode granting bliss: a classic example of liminal phase is in evidence. The fact is also noteworthy that Tariel feels death is approaching. But this is so far not the world (there) where Tariel intends to meet his love. Accordingly, for the hero whose "earlier" status is suspended, while the "next" is so far not to be seen, time freezes, as it were, the course of time in general loses sense, and the "stopwatch" of adventure time also stops.

Unlike Avtandil, the projection of Tariel's aspiration is directed to an alternative temporal-spatial setting, as required by the literary conceptions of the theory of liminality. As a real, adapted model of time-space is absolutely alien to him, at least, alien in its existing form. Then what function does the liminal phase perform in relation to the "static character" of the medieval Georgian romance? It is charged not only with an ethical but structural function as well, being related to the idea of full transformation of the environment. Accordingly, although Tariel is topographically a relatively static character, he is imprinted with active inner dynamism.

Tariel's spatial staticalness – accordingly, his madness – ends only when he regains hope and purpose, i.e. the prospect of regaining love and altering the setting. Although in this section of the text we can observe gradual shrinkage of space and an attempt to place it within rigidly confined boundaries, Tariel's path is oriented to creating a new order: his "return" presupposes basic ethical and structural transformation of the way of life of his homeland – transformation of an unjust state to a just one. Tariel is precisely the character that has suffered not only ethical transformations but who has altered the environment of living. The incorporation of the character, that took place against the background of alternation of phases of death and rebirth, fall and rise, does not end with the taking of the Kajeti fortress, although the description of the council of the three and the battle scenes stresses Tariel's physical, mental, spiritual and moral revival. Tariel's return, or union with his own socium is effected by the same scheme by which his separation took place, but, of course, in the opposite direction: the cave of the devis (giants) – the sea – the royal palace, which reaches its logical end in the wedding scene.

As we can see, unlike European chivalrous romances, in KPS we can observe differing variations with a single concrete phenomenon, i.e. social transitiveness. This fact may have several explanations:

1. In the place of one hero, there are two main characters at the centre of the romance;
- 2) The presence of the two alternative types (dynamic/static) of characters conditions the course of the ritual of transition, or rites of passage against the background of differing temporal-spatial models and differing specificity.

Bibliography

- Bakhtin 2000:** Mikhail Bakhtin. *Epic and Novel*, Sanct Petersburg, 2000 (in Russian).
- Carson 1997:** Timothy L. Carson, *Liminal Reality and Transformational Power*, University Press of America, Lanham, New York, Oxford, 1984.
- Ratiani 2005:** Irma Ratiani. "Chronotope in the Anti-utopian Fiction. Towards the Interpretation of Eschatological Anti-utopia", Tbilisi University Press, 2005 (in Georgian).
- Turner 1967:** Victor Turner. *Between and Between: The Liminal Period in Rites of Passage, The Forest of Symbols*, Ithaca: Cornell University Press, 1967.