ლევან ცაგარელი

კულტურის კვლევების შესავალი

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა
თბილისი 2016

კულტურის კვლევების შესავალი

ლევან ცაგარელი – ფილოლოგიის დოქტორი (PhD),
ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი.

რედაქტორები: *ასოც. პროფ. ქეთევან გურჩიანი*
პროფ. გიორგი მაისურაძე

კომპიუტერული
უზრუნველყოფა: **ქეთევან ღონღაძე**

წიგნი იბეჭდება კავკასიის შვეიცარული აკადემიური ქსელის მხარდაჭერით

© 2016 ლევან ცაგარელი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი

პირველი გამოცემა 2016

საგნობრივი რუბრიკები: **კულტურის კვლევები**

ISBN 978-9941-18-252-5

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა
ქაქუცა ჩოლოყაშვილის 3/5, თბილისი, 0162, საქართველო

ILIA STATE UNIVERSITY PRESS
3/5 Cholokashvili Ave, Tbilisi, 0162, Georgia

სარჩევი

წინათქმა ix

ლექცია პირველი.
ჰუმანიტარული მეცნიერებებიდან კულტურის კვლევებამდე 1

1.1. რა არის ჰუმანიტარული მეცნიერებები? 1

1.1.1. რა არის სამეცნიერო კვლევა და როგორია მისი დანიშნულება? 1

1.1.2. რა არის ჰუმანიტარული მეცნიერებები და რით განსხვავდება ისინი საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებისგან? 4

1.1.3. კვლევის თავისებურებები ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში 6

1.1.4. ზოგიერთი რამ სამეცნიერო მეტა-ენის საჭიროების შესახებ 10

1.1.5. ჰუმანიტარული მეცნიერებების კლასიფიკაციის ცდა 11

1.2. კულტურის ცნება 13

1.3. კულტურის კვლევები და კულტურის მეცნიერებები (ზოგადი მიმოხილვა) 19

ლექცია მეორე.
კულტურა როგორც ვნებების სუბლიმაცია 30

2.1. კულტურის ფსიქოლოგია 30

2.2. ზიგმუნდ ფროიდის ფსიქოანალიზი (ზოგადი მიმოხილვა) 33

2.3. ფსიქოანალიზი როგორც კულტურის თეორია 35

ლექცია მესამე.
კულტურა როგორც ნიშანთა სისტემა 42

3. 1. ნიშანთა გამოყენების ანთროპოლოგიური საფუძვლები 42

3.2. კულტურის სემიოტიკის ფილოსოფიური წანამძღვრები 43

3.3. რა არის ნიშანი? 45

3.4 კულტურის სემიოტიკა 50

ლექცია მეოთხე.
კულტურა როგორც მედია 65

4.1. მედიათა კულტურისმცოდნეობა 65
4.2. რა არის მედია? 66
4.3. მედიები და მეხსიერება 70
4.4. ექსკურსი მედიათა ისტორიაში 72
4.5. მედიათა კლასიფიკაცია 75
4.6. მედიათა კვლევები 79

ლექცია მეხუთე.
კულტურა როგორც ტექსტი 91

5.1. კულტურის ანთროპოლოგია 91
5.2. ისტორიული ანთროპოლოგია 96
5.3. ახალი ისტორიზმი და კულტურის პოეტიკა 98

ლექცია მეექვსე.
კულტურა როგორც ქმედება 103

6.1. კულტურული ტექნიკები 103
6.2. რიტუალის კვლევები 108
6.3. პერფორმანსის კვლევები 116

ლექცია მეშვიდე.
კულტურა როგორც სოციალური სისტემა 128

7.1. კულტურის სოციოლოგია 128
7.2. „კულტურის ტრაგედია“ და „კაპიტალიზმის სული“ ... 129
7.3. ცივილიზაციის თეორია (ნორბერტ ელიასი) 132
7.4. კულტურის ადგილი საზოგადოებაში (ტალკოტ პარსონსისა და ნიკლას ლუმანის სისტემათა თეორია) 134
7.5. კულტურული კაპიტალი (პიერ ბურდიეს სოციალური ველების თეორია) 137
7.6. სუბკულტურის კვლევები 140

ლექცია მერვე.
დეკონსტრუქცია როგორც კულტურის ანალიზის მეთოდი 151

8.1. რა არის დეკონსტრუქცია? 151
8.2. ცოდნა როგორც კულტურული კონსტრუქცია 154
8.3. მითი როგორც კულტურული კონსტრუქცია 160

8.4. დისკურსის ანალიზი 164
8.5. მეცნიერების კვლევები (Science Studies) 168

ლექცია მეცხრე.
ძალაუფლება როგორც კულტურული კონსტრუქცია 178

9.1. ძალაუფლება და სხეული 178
9.2. მართულობის კვლევები
(Governmentality Studies) 182
9.3. სხეული როგორც კულტურული კონსტრუქცია 184
9.4. შეზღუდულ შესაძლებლობათა კვლევები
(Disability Studies) 186

ლექცია მეათე.
იდენტობა და განსხვავებულობა/ სიუცხოვე როგორც
კულტურული კონსტრუქციები 191

10.1. იდენტობა 191
10.2. განსხვავებულობა/სიუცხოვე 199
10.3. კულტურათშორისი კომუნიკაცია 202

ლექცია მეთერთმეტე.
სქესი როგორც კულტურული კონსტრუქცია 232

11.1. ბიოლოგიური და სოციალური სქესი
(ფემინიზმიდან გენდერის კვლევებამდე) 232
11.2. სქესი როგორც პერფორმანსი და სექსუალობა
როგორც კონსტრუქცია (ქვირის კვლევები) 239

ლექცია მეთორმეტე.
ნარატივი და ისტორია
როგორც კულტურული კონსტრუქციები 246

12.1. ნარატიული გადატრიალება 246
12.2. ნარატივი და დრო (პოლ რიკერის თეორია) 251
12.3. ისტორია როგორც ნარატიული კონსტრუქცია 254

ლექცია მეცამეტე.
დრო და კულტურული მეხსიერება როგორც კულტურული
კონსტრუქციები 266

13.1. დრო როგორც კულტურული კონსტრუქცია 266
13.2. კულტურული მეხსიერება როგორც
რეტროსპექციული კონსტრუქცია 270

ლექცია მეთოთხმეტე.
სივრცე როგორც კულტურული კონსტრუქცია 287

14.1. სივრცე როგორც კულტურული კონსტრუქცია 287
14.2. პოსტკოლონიური კვლევები 291
14.3. კულტურული ჰიბრიდიზაცია 299

თავი მეთხუთმეტე.
სურათი როგორც კონსტრუქცია 305

15.1. მხედველობის ადგილი შეგრძნებათა იერარქიაში – ისტორიული მიმოხილვა 305
15.2. იკონური და პიქტორული გადატრიალებები 307
15.3. ვიზუალური კვლევები (Visual Studies) 310

დანართი 1.
კოლოკვიუმების საკითხები 322

დანართი 2.
საშინაო ნაშრომთა სავარაუდო თემატიკა 327

გამოსახულებათა ნუსხა 330

ბიბლიოგრაფია 331

ეძღვნება ბებას

წინათქმა

უკანასკნელ ათწლეულებში კულტურის კვლევები (ინგლ. Cultural Studies, გერმ. Kulturwissenschaften) იქცა დისციპლინათშორის მიმართულებად, რომლის ფარგლებშიც შესაძლებელი გახდა ჰუმანიტარული მეცნიერებების ცალკეული დისციპლინების მონაპოვრისა და მიდგომების ნაყოფიერი ურთიერთგაცვლა. სხვადასხვა ქვედარგის კომბინაციით იზრდება ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა სოციალური მნიშვნელობა, რაც მათი გადარჩენისა და შენარჩუნების ერთადერთ საშუალებად შეიძლება იქცეს მზარდი პრაქტიკული საჭიროებების მქონე თანამედროვე სამყაროში. სამწუხაროდ, დარგობრივი განახლების ეს ტენდენცია თითქმის განუხორციელებელი რჩება ქართულ სამეცნიერო სივრცეში, თუ არ ჩავთვლით საქართველოს მხოლოდ რამდენიმე უმაღლესი სასწავლო დაწესებულების ცალკეული პროფესორების ფრაგმენტულ ძალისხმევას. წინამდებარე სახელმძღვანელოთი ვეცდებით, ხელი შევუწყოთ კულტურის კვლევების გავრცელებასა და დამკვიდრებას საქართველოში და ამით ქართული და დასავლური აკადემიური სივრცეების ურთიართდაახლოებას.

სახელმძღვანელოს მიზანია, საბაკალავრო საფეხურზე ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ყველა მიმართულების (ანგლისტიკის, გერმანისტიკის, რომანისტიკის, სლავისტიკის, აღმოსავლეთმცოდნეობის, ქართული ფილოლოგიის, ისტორიის მეცნიერებების, არქეოლოგიის, ეთნოლოგიის, ხელოვნებათმცოდნეობის, თეატრმცოდნეობის, კინომცოდნეობის, ლიტერატურათმცოდნეობის, ენათმეცნიერების...) სტუდენტებს შეუქმნას წარმოდგენა ჰუმანიტარული მეცნიერებებისა და კულტურის კვლევების საერთო მიზნებისა და ამოცანების შესახებ, გააცნოს მათ კულტურის კვლევების წარმოქმნისა და განვითარების ისტორია, გააცნობიერებინოს მათ კულტურის – როგორც ჰუმანიტარული მეცნიერებების ძირითადი საკვლევი ობიექტის – კომპონენტების/კატეგორიების (ნიშანი, ხატი, მედია, ტექსტი, პერფორმანსი, სხეული, იდენტობა, გენდერი, დრო, მეხსიერება, ნარატივი, სივრცე, უცხო/სხვა) კვლევის მნიშვნელობა და თავისებურებები. სახელმძღვანე-

ლოში წარმოდგენილია კულტურის კვლევების ქვედარგები/მიმართულებები – კულტურის სემიოტიკა, მედიათა კულტურის კვლევები, კულტურის ანთროპოლოგია, ისტორიული ანთროპოლოგია, კულტურის ფსიქოლოგია, კულტურის სოციოლოგია და სუბკულტურის კვლევები, იდენტობის კვლევები, გენდერის კვლევები, კულტურული მეხსიერების თეორია, კულტურათშორისი და პოსტკოლონიური კვლევები – და წარმოჩენილია ურთიერთკავშირი ამ დარგებს შორის. სახელმძღვანელო დაეხმარება სტუდენტს ჰუმანიტარული მეცნიერებების/კულტურის კვლევების მიმართულებით სწავლის გასაგრძელებლად, საკვლევი პრობლემების განსასაზღვრად და დაგეგმილი კვლევისთვის ადეკვატური თეორიული ჩარჩოს შესარჩევად.

სახელმძღვანელოს საფუძვლად უდევს კონსტრუქტივისტული მიდგომა, რომლის მიხედვითაც, რაიმე საგნის ან მოვლენის რაგვარობა დამოკიდებულია მისი აღმქმელის შემეცნების აპარატზე, ცნებით სისტემასა და კონვენციებზე, ხოლო ცოდნა, რომელიც ჩვენ შეიძლება გვქონდეს, არის არა ცოდნა სინამდვილის შესახებ, არამედ ცოდნა ჩვენს ცნობიერებაში არსებული კონსტრუქციების შესახებ. სამეცნიერო პრაქტიკაში ამგვარი ცოდნის ვალიდურობა მოწმდება არა მისი შესაბამისობით სინამდვილესთან/ჭეშმარიტებასთან, არამედ კვლევის მეთოდებისა და შედეგების გამჭვირვალობით. სწორედ კონსტრუქტივიზმია ის თეორიული პლატფორმა, რომელზე დაყრდნობითაც ვეცდებით დავაკავშიროთ ერთმანეთთან კულტურის კვლევების ორი – ანგლო-ამერიკული და კონტინენტურ-ევროპული სკოლები.

კონსტრუქტივისტული მიდგომის გათვალისწინებით, სახელმძღვანელოში გამოიყოფა ორი თემატური ბლოკი – კულტურის განსაზღვრებები და კულტურული კონსტრუქციები, მათ წინ უძღვის მიმოხილვითი ხასიათის საორიენტაციო ლექცია. თითოეულ ლექციაში აღწერილია კულტურის კვლევების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თეორია, გადმოცემულია მისი განვითარების მოკლე ისტორია და განმარტებულია შესაბამისი ტერმინოლოგია. თითოეული ლექცია აღჭურვილია კითხვებითა და სავარჯიშოებით, რომლებმაც უნდა უბიძგონ

სტუდენტებს, აქტუალური დასავლური მიდგომების საფუძველზე დააკვირდნენ ქართული კულტურის კონკრეტულ წარმონაქმნებს (არტეფაქტს, მენტეფაქტს, გამოსახულებას, ტექსტს, მედია-პროდუქტს, რეკლამას, წეს-ჩვეულებას/ადათს, რიტუალს, ისტორიულ მოვლენას, სუბკულტურას, იდენტობას, გენდერულსა და სხვა კულტურულ კონსტრუქციებს). ამასთან, დავალებები შეიძლება გამოყენებული იქნას როგორც დიდაქტიკური ინსტრუმენტი თეორიული ინფორმაციის პრეზენტაციის დროს (ინტერაქციული ლექციის ფორმატში).თითოეულ ლექციას ახლავს გამოყენებული ლიტერატურის ნუსხაც, რაც გაუმარტივებს მკითხველს დამატებითი ინფორმაციის მოძიებას მისთვის საინტერესო საკითხზე. სახელმძღვანელოს ბოლოს მოცემულია დამატებითი კითხვები, რომლებიც კოლოკვიუმებისთვისაა განკუთვნილი.

წინამდებარე სახელმძღვანელოს შექმნის საჭიროება განპირობებულია ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტში ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა კურიკულუმის განახლებით, რომლის ინიციატივაც ეკუთვნის პროფ. გიგი თევზაძეს. ახალი კურსისა და სახელმძღვანელოს კონცეფციის შემუშავება შესაძლებელი გახდა *Erasmus Mundus*-ის გაცვლითი პროგრამის (*MID – Mobilities for Innovation and Development*) ფინანსური მხარდაჭერით, რომლითაც 2014 წლის ოქტომბერში უზრუნველყოფილ იქნა ჩემი ერთთვიანი მივლინება ბერლინში. სწორედ მივლინების ფარგლებში მოხერხდა სახელმძღვანელოსთვის საჭირო სამეცნიერო ლიტერატურის დიდი ნაწილის მოძიება და დამუშავება. შესაბამისად, სახელმძღვანელოში უმეტესად გამოყენებულია გერმანულენოვანი სამეცნიერო ლიტერატურა და წყაროები. ღირებულ რჩევებსა და შენიშვნებს ვუმადლი ჰუმბოლტის უნივერსიტეტის პროფესორს, დოქტორ იოზეფ ფოგლს, რომლის კონსტრუქციულმა კრიტიკამაც დიდი სამსახური გამიწია სახელმძღვანელოზე მუშაობის პროცესში. სახელმძღვანელოს საბოლოო სახე დიდადაა დავალებული ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის იმ სტუდენტების მითითებებით, რომლებიც 2014-2015 სასწავლო წლის შემოდგომისა და გაზაფხულის სემესტრებში გაიარეს აღნიშნული კურსი. განსაკუთრებული მადლიერებით მინდა მოვიხსენიო

ასევე რეცენზენტები – ასოც. პროფ. ქეთევან გურჩიანი და პროფ. გიორგი მაისურაძე, რომელთა შენიშვნებისა და მითითებების საფუძველზე სახელმძღვანელოში არაერთი დეტალი ჩასწორდა. სახელმძღვანელოს გამოცემა ვერ მოხერხდებოდა ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის რექტორის, პროფ. გიგა ზედანიას მხარდაჭერის გარეშე, რისთვისაც დიდ მადლობას ვუხდით მას.

ლექცია პირველი. ჰუმანიტარული მეცნიერებებიდან კულტურის კვლევებამდე

1.1. რა არის ჰუმანიტარული მეცნიერებები?

1.1.1. რა არის სამეცნიერო კვლევა და როგორია მისი დანიშნულება?

მეცნიერების თეორიაში გვხვდება მრავალი, ერთმანეთისგან განსხვავებული მოსაზრება იმის შესახებ, რა არის მეცნიერება. ყველასთვის მისაღები იქნება, თუ ადამიანის ნებისმიერი გაცნობიერებული ქმედების მსგავსად, მეცნიერებასაც ადამიანის მიერ გარემოსთან ურთიერთქმედების ერთ-ერთ სახეობად მივიჩნევთ. თავის გარემოსთან ურთიერთქმედებისთვის ადამიანმა უნდა განიცადოს, შეიმეცნოს და გააცნობიეროს სამყარო, რომელიც მის ირგვლივაა. მეცნიერება ერთგვარი შუამავალია. იგი ეხმარება ადამიანს, გადალახოს უფსკრული საკუთარ თავსა და სამყაროს შორის. ამრიგად, <u>მეცნიერება ყოფილა სამყაროსთან ურთიერთქმედებისა და ადამიანსა და სამყაროს შორის დისტანციის დაძლევის განსაკუთრებული ფორმა.</u>

მეცნიერება ემსახურება სამყაროს **სისტემურ შემეცნებას**. შემეცნება სამყაროს წვდომისა და მისი დაუფლების ერთგვარი სახეობაა. შემეცნების შედეგია **ცოდნა**. სისტემური შემეცნება განსხვავდება დროებითი და შემთხვევითი შემეცნებისგან იმით, რომ იგი მოწესრიგებული და (შესაბამისი დარგისთვის) ყოვლისმომცველია. ფილოსოფიისგან განსხვავებით, რომლის ფარგლებშიც სამყარო მის მთლიანობაში განიხილება, მეცნიერებისთვის სამყარო სხვა არაფერია, თუ არა სამეცნიერო კვლევის **საგნების** / ობიექტების სიმრავლე. იმისთვის, რათა დამაჯერებელი იყოს ის, რასაც ადამიანი აღიქვამს, აღქმული უნდა შემოწმდეს. შემოწმებას მხოლოდ იმ შემთხვევაში ექნება აზრი, თუ აღქმულის სისწორეს არა იგივე ადამიანი, არამედ სხვა ადამიანები შეამოწმებენ. ამისთვის კი საჭიროა, აღქმული ენობრივად გადმოიცეს და სხვებს გაეზიაროს ნიშნების, სიტყვების, ცნებებისა და გამოსახულებების გამოყენებით. კომუნიკაციის

სხვა სახეობებისგან განსხვავებით, მეცნიერების კონკრეტული დარგის ფარგლებში ყველა გამონათქვამი დაკავშირებულია შესაბამისი სამეცნიერო დარგის კვლევის საგანთან (ობიექტთან). აღნიშნულის საფუძველზე შეგვიძლია დავაზუსტოთ მეცნიერების განსაზღვრება: მეცნიერება არის კონკრეტულ საკვლევ საგანთან დაკავშირებული და შემეცნებისკენ მიმართული კომუნიკაცია.

მეცნიერების კონკრეტულ დარგში განხორციელებული კვლევა მიმართულია შესაბამისი საკვლევი საგნის **ობიექტური** (მიუკერძოებელი) შესწავლისაკენ: სამეცნიერო კვლევისთვის უმნიშვნელოა, როგორ აღიქვამს შესაბამის საკვლევ საგანს ცალკეული ადამიანი. სამეცნიერო კვლევის ობიექტურობაში იგულისხმება საგანზე დაკვირვების ინდივიდუალური და სუბიექტური მომენტების უგულებელყოფა. შეიძლება ითქვას, რომ მეცნიერება იდეალური, მიუკერძოებელი დაკვირვებაა.

ეს ობიექტური მეცნიერება მხოლოდ XIX საუკუნეში წარმოიქმნა სუბიექტური და სპეკულაციური ფილოსოფიის წიაღიდან. ვიდრე ეს მოხდებოდა, ცოდნა სწორედ ფილოსოფიური განსჯის საგანი იყო. ფილოსოფიის ისტორიაში ცოდნისადმი რამდენიმე განსხვავებული მიდგომა გვხვდება: სკეპტიციზმი, დოგმატიზმი, რაციონალიზმი და ემპირიზმი. **დოგმატიკოსებს** სწამდათ, რომ არსებობს ცოდნა და ადამიანს ძალუძს იცოდეს რაიმე; **სკეპტიკოსები** უარყოფდნენ ამ შესაძლებლობას; **რაციონალისტების** აზრით, ადამიანი გონიერია და გონება ცოდნის საწინდარია; **ემპირისტები** კი ცოდნის სათავედ ადამიანის გრძნობებს მიიჩნევდნენ. რაციონალიზმსა და ემპირიზმს შორის განსხვავების საფუძველია წარმოდგენა იმის შესახებ, როდის იქცევა ცოდნად ის, რასაც ჩვენ ირგვლივ ვხედავთ: ნანახის გრძნობისმიერი აღქმის მომენტში თუ აღქმულის გონებაში ასახვის შემდეგ. ფრანგმა ფილოსოფოსმა, რენე დეკარტმა ყველაზე უფრო რადიკალურად დასვა საკითხი იმის შესახებ, რამდენად ძალუძს ადამიანს იცოდეს რაიმე დაეჭვების გარეშე. მის ფილოსოფიაში **დაეჭვება** არის უეჭველის წვდომის საწინდარი, ცნობიერება კი სხვა არაფერია, თუ არა დაეჭვების ინსტანცია. რენე დეკარტის მოძღვრებიდან გერმანელმა იდეალისტებმა (კანტი, ფიხტე, შელინგი და ჰეგელი) გამოიტანეს შემდეგი დასკვნა: რადგანაც ობიექტის შემეცნება საეჭვოა, ადამიანის შემეცნება

მიმართულია არა შემეცნების ობიექტისკენ, არამედ თავად შემეცნებისკენ. ამრიგად, ყოველგვარი ცოდნა სუბიექტის ცოდნაა, ე.ი. სუბიექტურია.

სწორედ ამ იდეალისტურსა და სუბიექტურ კონცეფციასთან დაპირისპირების შედეგად XIX საუკუნეში წარმოიქმნა მეცნიერული აზროვნება, უფრო ზუსტად კი მეცნიერების **პოზიტივისტური** მოდელი. ამ უკანასკნელის ფარგლებში საგნების ობიექტურობა (მოცემულობა) თავისუფლდება სუბიექტური შემეცნებისგან. ამავე კონტექსტში წარმოიქმნება ჩვენთვის ნაცნობი დაპირისპირება სუბიექტურობასა და ობიექტურობას შორის. ეს ცვლილება უწინარესად საგრძნობი გახდა საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებში.[1]

ობიექტურობის პრინციპი, რომელიც მეცნიერულ აზროვნებას დაედო საფუძვლად, გამორიცხავს საგნების სუბიექტურ შემეცნებას. მეცნიერებაში უგულებელყოფილია იდეალისტური წარმოდგენა, რომლის მიხედვითაც, საგანი შემეცნების შედეგად იქმნება. სამეცნიერო განსჯა მიმართულია არა შემეცნების პირობებისკენ, არამედ შემეცნების ობიექტებისკენ. ყურადღების ცენტრში ექცევა **ემპირია** – სფერო, სადაც საგნები მოიპოვება. ობიექტურობა წარმოიქმნება როგორც **მონაცემთა** ერთობლიობა, რომლებიც საგნებს ახასიათებს და სამეცნიერო კვლევის (ცდის / ექსპერიმენტის) შედეგად უნდა იქნას მოპოვებული. მონაცემები მეცნიერების საფუძველია, რადგან ისინი საგნების ობიექტივაციის საშუალებაა. მონაცემთა დასამუშავებლად საჭიროა პროცედურები და მექანიზმები, რომლებითაც ხორციელდება მონაცემთა შეჯამება და შეფასება. ასეთებია **თეორიები, მეთოდები, მოდელები, აქსიომები** და **ლოგიკური წესები**. ისინი ემსახურება მონაცემთა **სისტემატიზაციას**, რაც, თავის მხრივ, შემეცნების საწინდარია. ამრიგად, <u>მეცნიერება მონაცემების საფუძველზე განხორციელებული სისტემური შემეცნების სისტემაა</u>. მაგრამ რადგანაც სამყაროს მეცნიერული შესწავლა კომუნიკაციური პროცესია, როგორც შემეცნების პროცესი, ისე

1 ამ ცვლილების შედეგია ასევე ფსიქოლოგიის როგორც დამოუკიდებელი სამეცნიერო დარგის განვითარება. ფსიქოლოგია ფილოსოფიის წიაღიდან წარმოიქმნა და მის საკვლევ საგნად თავად სუბიექტურობა (ფსიქიკა) იქცა. ის, რაც ადრე ინდივიდის თვითცნობიერებას უზრუნველყოფდა, ამჯერად თავად იქცა კვლევის ობიექტად.

მისი შედეგები ენობრივად, გამონათქვამების მეშვეობით გადმოიცემა. შესაბამისად, შეიძლება დაზუსტდეს განსაზღვრებაც: მეცნიერება არის გამონათქვამების ერთობლიობა სისტემური ცოდნის შესახებ. სიტყვით „სისტემურობა“ ხაზგასმულია ის, რომ არც ცოდნა და არც გამონათქვამები მის შესახებ არ შეიძლება იყოს შემთხვევითი და სიტუაციური. ცოდნა, რომლიც ყოველდღიურ ვითარებაშია მოპოვებული (მაგალითად, „ვიცი, რატომაც გამოსცემს ველოსიპედი ასეთ ხმას.“), ვერ გაცდება ამ უკანასკნელის საზღვრებს და ვერ იქცევა სამეცნიერო ცოდნად.

მეცნიერულობის სამ უმნიშვნელოვანეს კრიტერიუმად შეიძლება მივიჩნიოთ ობიექტურობა, სიმართლე და თანმიმდევრულობა. მეცნიერების სოციალური დანიშნულება სიმართლის გადმოცემაა. ამასთან, მეცნიერული გამონათქვამები დასაბუთებული და თანმიმდევრულია (არ არის წინააღმდეგობრივი). ამრიგად, მეცნიერება არის ცოდნის სისტემა, რომელიც მოიცავს ჭეშმარიტ გამონათქვამებს საკვლევი ობიექტის შესახებ.

1.1.2. რა არის ჰუმანიტარული მეცნიერებები და რით განსხვავდება ისინი საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებისგან?

რით განსხვავდება ჰუმანიტარული მეცნიერებები სხვა მეცნიერებებისგან? ამისთვის მიზანშეწონილია ერთმანეთისგან განვასხვავოთ ე.წ. მყარი და რბილი მონაცემები (ინგლ. hard data & soft data).

მეცნიერების თეორიაში **მყარია** ისეთი **მონაცემები**, რომლებიც სრულად შეესაბამება ობიექტურობის კრიტერიუმს და დამოუკიდებელია დაკვირვებისგან, ე.ი. ამგვარი მონაცემების მოპოვება განმეორებითაც შესაძლებელია და ამრიგად, ისინი სარწმუნოა (ვალიდურია) და ექვემდებარება განზოგადებას. **რბილი მონაცემები** კი დაკვირვებაზეა დამოკიდებული, ე.ი. ისინი შეიძლება განსხვავებული აღმოჩნდეს იმის მიხედვით, ვინ ახორციელებს დაკვირვებას. ამ შემთხვევაში დაკვირვების ობიექტი ხშირად მხოლოდ იმდენად არსებობს, რამდენადაც მასზე დაკვირვება ხორციელდება, ე.ი. ობიექტი დაკვირვების შედეგია, იგი დამოუკიდებლად (დაკვირვების გარეშე) არ არსებობს. რბილი მონაცემები არ ექვემდებარება გამეორებას, ისინი

ინდივიდუალურია. რბილი მონაცემები მიიღება ყველა იმ საგნის კვლევისას, რომლებიც აზრს გამოხატავენ და ინტერპრეტაციას მოითხოვენ.[2] ძალიან ზოგადად შეიძლება ითქვას, რომ ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში გამოიყენება რბილი მონაცემები, საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებში კი – მყარი მონაცემები.

ჰუმანიტარული მეცნიერებების სათავეები გვხვდება ანტიკურ ეპოქაში სახელწოდებით Artes Liberales (თავისუფალი მეცნიერებები / ხელოვნებები). იგი ემსახურებოდა ხელოვნებისა და სიტყვაკაზმულობის ნიმუშების სისტემურსა ანდა ინსტიტუციურ შესწავლას. მოგვიანებით დამკვიდრდა სახელწოდება Humaniora, რომელიც დაკავშირებული იყო არა იმდენად საკვლევ საგანთან, რამდენადაც საგანმანათლებლო მიზანთან, ექცია სტუდენტი უფრო ჰუმანურ, ადამიანურ პიროვნებად. ის, რაც მოგვიანებით ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა საკვლევ საგნად უნდა ქცეულიყო, ანტიკური ეპოქიდან მოყოლებული შეისწავლებოდა სხვადასხვა დარგის – რიტორიკის, ჰერმენევტიკის, პოეტიკის, ფილოლოგიის – ფარგლებში. <u>ფითოეული მათგანი მიმართული იყო ადამიანის აზროვნებისა და მეტყველების პროდუქტების (ხელოვნებისა და ლიტერატურის) შესწავლისკენ</u>. აღნიშნული დისციპლინები მიიჩნეოდა უნარებად, რომლებსაც სტუდენტი უნდა დაუფლებოდა. ვითარება იცვლება XIX საუკუნეში, როდესაც ჰუმანიტარული მეცნიერებები მკვიდრდება როგორც შედეგი და რეაქცია ახლად ჩამოყალიბებულ საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებზე. საბუნებისმეტყველო მეცნიერებები იქცევა ზოგადად მეცნიერების პარადიგმად (სანიმუშო მოდელად). სწორედ ამის გამოა, რომ საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებს დღესაც მოკლედ „მეცნიერებებს“ (ინგლ. Science) ვუწოდებთ. ჰუმანიტარული მეცნიერებები იმთავითვე აღმოჩნდა გამოწვევების წინაშე: საჭირო იყო, განსაზღვრულიყო მათი სამეცნიერო კვლევის სფერო, მეცნიერულად დამუშავებულიყო ყველა წინამორბედი დარგის მემკვიდრეობა და ჰუმანიტარული მეცნიერებები გამიჯნოდა საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებს,

2 სინამდვილეში, არ მოიპოვება ერთმნიშვნელოვნად მყარი მონაცემები და არც სრულყოფილი ობიექტურობის უზრუნველყოფაა შესაძლებელი. დღევანდელ მეცნიერებაში ობიექტურობა ჩანაცვლებულია **ინტერსუბიექტურობის** პრინციპით, რომლის მიხედვითაც, საჭიროა სხვებთან შეთანხმება იმის შესახებ, რა შეიძლება იქნას მიჩნეული ობიექტურ მოცემულობად.

ე.ი. ჰუმანიტარულ მეცნიერებები უნდა დამკვიდრებულიყო როგორც მეცნიერება.

ჰუმანიტარული მეცნიერებები საბუნებისმეტყველოებისგან განსხვავდება უწინარესად თავისი საკვლევი საგნით. საბუნებისმეტყველო მეცნიერებების საკვლევი საგანი – უხეშად რომ ვთქვათ – ბუნებაა, ჰუმანიტარული მეცნიერებებისა კი – **ადამიანის აზროვნება**[3] და ყველაფერი, რასაც ეს უკანასკნელი ქმნის (კულტურა, ენა, რელიგია და ა.შ.). თუ შევადარებთ ერთმანეთს კვლევის ამ ორ საგანს – ბუნებასა და ადამიანის აზროვნებას, შევამჩნევთ, რომ პირველი მათგანი ობიექტურად, მეცნიერისგან დამოუკიდებლად არსებობს, უკანასკნელი კი – ისეთივე წარმონაქმნია ადამიანის აზროვნებისა, როგორც თავად ჰუმანიტარული მეცნიერებები. ის დისტანცია, რომელიც თავს იჩენს საბუნებისმეტყველო მეცნიერებასა და მის საკვლევ საგანს შორის, არ არის დაცული ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში, რადგან ადამიანის აზროვნება არ ექვემდებარება ერთმნიშვნელოვნად ობიექტურ დაკვირვებას. ადამიანის აზროვნების კვლევა მოითხოვს არა მხოლოდ დაკვირვებას იმ წარმონაქმნებზე, რომლებსაც გააჩნიათ ფორმა (სიტყვები, ძეგლები და ა.შ.), არამედ ამ უკანასკნელთათვის გარკვეული შინაარსის, მნიშვნელობის მინიჭებასაც, მათი არსის გაგებას, ინტერპრეტაციას. სწორედ ამის გამო იქცა ჰერმენევტიკა, „გაგების ხელოვნება“ (ე.ი. მოძღვრება ინტერპრეტაციის შესახებ) XIX საუკუნეში ჰუმანიტარული მეცნიერებების მეთოდოლოგიურ საფუძვლად, რაც გერმანელი მეცნიერის, ვილჰელმ დილთაის (Wilhelm Dilthey) სახელს უკავშირდება.

1.1.3. კვლევის თავისებურებები ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში

ჰერმენევტიკა როგორც მოძღვრება ტექსტის განმარტების შესახებ განვითარდა ჯერ კიდევ ანტიკურ ეპოქაში და დროთა განმავლობაში იქცა ინტერპრეტაციის დახვეწილ ხერხად. ვილჰელმ დილთაიმ გააფართოვა ჰერმენევტიკული კვლევის სფერო

3 შდრ. ჰუმანიტარული მეცნიერებების აღმნიშვნელი გერმანულენოვანი სიტყვა Geisteswissenschaft (სიტყვასიტყვით – გონის მეცნიერება).

და მის ფარგლებში ტექსტებთან[4] ერთად მოაქცია აზრის მატარებელი ფენომენების ერთობლიობა (ვილჰელმ დილთაის ტერმინოლოგიით – „ცხოვრება"). ცნებას „ცხოვრება" (გერმ. Leben) მეცნიერი აკავშირებდა ცნებასთან **„განცდა"** (გერმ. Erlebnis), როგორც ცხოვრების გათავისების ინდივიდუალურ ფორმასთან: ცხოვრება გასაგები ხდება განცდის მეშვეობით. ვილჰელმ დილთაის აზრით, ჰუმანიტარული მეცნიერებების საფუძველია განცდა, გამოხატვა და გაგება. ამასთან, **გაგება** სხვა არაფერია თუ არა სხვისი განცდის გათავისება. გაგების საფუძველია ყველა ადამიანისთვის საერთო უნარი განცდისა: სხვა ადამიანის განცდა მხოლოდ იმდენად შეგვიძლია გავიგოთ, რამდენადაც თავად გვაქვს განცდის უნარი. ამრიგად, განცდის უნარი არის გაგების ანთროპოლოგიური[5] წინაპირობა. ვილჰელმ დილთაის თეორია შეიძლება დავიყვანოთ შემდეგ მოსაზრებამდე: აზროვნების სამეცნიერო კვლევა აზროვნების გაგების ტოლია (ე.ი. კვლევა = გაგება). ამასთან, ადამიანის აზროვნებისა და განცდის გამოხატვის ფორმები ისტორიულია, ე.ი. მათი გაგება მხოლოდ შესაბამისი ისტორიული კონტექსტის გათვალისწინებითაა შესაძლებელი. მოგვიანებით სწორედ ამ მოსაზრების საფუძველზე განვითარდა ე.წ. **ისტორიზმი**, რომლის მიხედვითაც, ეპოქის ისტორიული თავისებურებები განსაზღვრავს აზრის მატარებელი ფენომენების ხასიათს და, ამრიგად, ამა თუ იმ ფენომენის გასაგებად აუცილებელია შესაბამისი ეპოქის აზროვნებაში გარკვევა.

გაგება წრიულ მოძრაობას ჰგავს: მთლიანი ფენომენის აზრის გაგება მხოლოდ მისი ნაწილების გაგების საფუძველზეა შესაძლებელი, და თუ მთლიან ფენომენს ვიცნობთ, მაშინ მისი ნაწილებიც ბევრად უკეთესად გვესმის. გაგების ამ პროცესს **ჰერმენევტიკული წრე** ეწოდება (ტერმინი ეკუთვნის XVIII საუკუნის გერმანელ ფილოსოფოსს ვილჰელმ შლაიერმახერს (Wil-



4 იგულისხმება არა მხოლოდ ლიტერატურული, არამედ ფილოსოფიური, იურიდიული (კანონები). თეოლოგიური (წმინდა წერილი) და სხვა დარგობრივი ტექსტებიც.

5 ანთროპოლოგია (ძვ. ბერძნ. ἄνθρωπος – ადამიანი; λόγος – მოძღვრება) – მეცნიერება ადამიანის შესახებ.

helm Schleiermacher)). ჰერმენევტიკული წრის ფარგლებში დაძლეულ უნდა იქნას დაშორება გამგებსა და გასაგებს, ნაწილსა და მთელს, გამგების აწმყოსა და გასაგების ისტორიულობას შორის. ინტერპრეტაციის დროს ინტერპრეტატორი ცდილობს ახსნას და აღწეროს, როგორ (რის საფუძველზე) გაიგო ფენომენი ისე, როგორც გაიგო. ამრიგად, **ინტერპრეტაცია** შეიძლება განიმარტოს როგორც ვიზუალური და სხვა ნიშნების გაგება და გაგების პროცესის აღწერა და დასაბუთება, რის შედეგადაც წამოყენებული ჰიპოთეზები ფენომენის მნიშნელობის შესახებ საყოველთაოდ (ინტერსუბიექტურად) გასაგები და დამაჯერებელი ხდება. მართალია, ფენომენისთვის მნიშვნელობის მინიჭების პროცესი ყოველთვის სუბიექტურია, მაგრამ იგი არასოდესაა ნებისმიერი და შემთხვევითი. ამასთან, არ მოიპოვება ინტერპრეტაციის ტიპი, რომელიც ყველასთვის მისაღები იქნებოდა, და არც ისეთი ინტერპრეტაციები გვხვდება, რომლებიც ზედროულად შეინარჩუნებდა აქტუალობას. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ინტერპრეტაციები ისტორიულად ცვალებადია.

გაგების ჰერმენევტიკული პრინციპი, რომელიც განცდაზეა დამყარებული, საკმარისად განსხვავდება შემეცნების ფილოსოფიური (მეტაფიზიკური) პრინციპისგან იმისთვის, რათა უზრუნველჰყოს ჰუმანიტარული მეცნიერებების თვითმყოფადობა და დამოუკიდებლობა საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებისგან. ჰერმენევტიკული გაგება როგორც მეთოდოლოგიური მოდელი კონკურენტულ ურთიერთმიმართებაშია საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებში დამკვიდრებული ახსნის პრინციპთან. თვალსაჩინოებისთვის გამოდგება ქვემოთ წარმოდგენილი სქემა:

დარგი:	ფილოსოფია	ჰუმანიტარული მეცნიერებები	საბუნებისმეტყველო მეცნიერებები
პრინციპი:	შემეცნება	გაგება	ახსნა
მექანიზმი:	თვითდასაბუთება	ჰერმენევტიკული წრე	ცალმხრივი მიმართება

როგორც სქემიდან ჩანს, ზღვარი ჰუმანიტარულსა და საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებს შორის უკავშირდება დაპირისპირებას გაგებასა და ახსნას შორის. ახსნის ფარგლებში სამეცნიერო დაკვირვება ცალმხრივადაა მიმართული საკვლევი ობიექტისკენ, გაგების შემთხვევაში კი თავს იჩენს წრიული მოძრაობა გაგებულსა და გამგებს შორის. ამხსნელი ხსნის ასახსნელს ისე, რომ არაფერს ცვლის მასში, გაგების პროცესში კი გამგები გარდაქმნის გასაგებ ობიექტს გაგებულად. შეიძლება ითქვას, რომ გაგებული ობიექტი იქმნება გაგების პროცესში, იგი განსხვავდება გასაგები ობიექტისგან. ასახსნელ ობიექტსა და ახსნილს შორის კი განსხვავება არ არის, ასახსნელი ობიექტი ახსნისგან დამოუკიდებლადაც არსებობს. ახსნა რეკონსტრუქციულია, გაგება კი – კონსტრუქციულ მომენტებსაც მოიცავს. ამასთან, საბუნებისმეტყველო მეცნიერებები ნომოთეტურია (ძვ. ბერძნ. νόμος – კანონი) – მათში ხორციელდება კანონზომიერებების გამოვლენა, ჰუმანიტარული მეცნიერებები კი **იდიოგრაფიულია** (ძვ. ბერძნ. ἴδιος – თავისებური): ისინი ერთჯერადი, განუმეორებელი მოვლენების კვლევას ემსახურებიან.

რატომ არის ჰუმანიტარული მეცნიერებების კვლევის საგანი განუმეორებელი, ინდივიდუალური? – საქმე ისაა, რომ აზროვნების გამოხატულებები (სიტყვები, სურათები, ძეგლები და ა.შ.) ყოველთვის მიანიშნებენ მათ მიღმა არსებულ (ტრასცენდენტულ[6]), შესაძლებელ აზრზე, იდეაზე, შეტყობინებაზე, რომელიც მხოლოდ ინდივიდუალური გაგების შედეგად წარმოჩნდება. სხვაგვარად რომ ითქვას: აზრი არ არის კულტურული ფენომენების თანდაყოლილი თავისებურება, აზრს მათ ადამიანები მიაწერენ ინდივიდუალური გაგების აქტის ფარგლებში. გაგებაში იგულისხმება აზრის ძიება ემპირიული მოცემულობის მიღმა, თავად აზრი კი ყოველთვის **ინდივიდუალურია**: თითოეული ისტორიული წყარო, არქეოლოგიური არტეფაქტი, ტექსტი, ლიტერატურული ნაწარმოები, სახვითი ხელოვნების ნიმუში და სხვა – განსხვავებული, ინდივიდუალური „აზრის" მატარებელია, ე.ი. ამ ქმნილებების თავისებურებები არ დაიყვანება ერთ ან რამდენიმე კანონოზომიერებამდე.

---

6 ტრანსცენდენტულობა (ლათ. transcendere – გადასვლა) არის თვისება, რომელიც მიეწერება მოვლენებსა და არსებებს, რომლებიც ცდებიან ემპირიული ხელმისაწვდომობის საზღვრებს.

ზემოთქმულის საფუძველზე შეიძლება ჩამოვთვალოთ ჰუმანიტარული და საბუნებისმეტყველო მეცნიერებების განმასხვავებელი თავისებურებები:

- საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებში კვლევა ხორციელდება მყარი მონაცემების საფუძველზე, საკვლევი ობიექტი განმეორებადია და ცდის საფუძველზე დასტურდება, კვლევის მიზანი კი – ზოგადი და ზედროული (კანონზომიერებები).
- ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში კვლევა ხორციელდება რბილი მონაცემების საფუძველზე, კვლევის ობიექტი ერთჯერადია და ინტერპრეტაციას მოითხოვს, კვლევის მიზანი კი – ინდივიდუალური და ისტორიული (აზრი).

და ბოლოს, საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებში ცოდნის განახლება იმდენად სწრაფად ხორციელდება, რომ წლების წინ ჩატარებული კვლევები მალევე კარგავენ თავიანთ აქტუალობას. ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში ეს სხვაგვარადაა: კვლევის შედეგები ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში იშვიათად ექვემდებარება ფალსიფიკაციას (გაბათილებას), რის გამოც აქტუალური კვლევების შედეგად მიღებული ცოდნა კი არ ენაცვლება ძველი კვლევის შედეგებს, არამედ ემატება მათ. ამრიგად, ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში ცოდნა **კუმულაციური** (დაგროვებითი) ხასიათისაა: ახალი ცოდნა ძველი კონცეფციებისა და თეორიების კრიტიკის საფუძველზე იქმნება. ამის გამო ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში აქტუალური თეორიების გაგება ხშირად მხოლოდ საკითხის სრული ისტორიის გაცნობის შემთხვევაშია შესაძლებელი. ამა თუ იმ საკითხზე ახალი ცოდნის შექმნაც შესაძლებელია მხოლოდ ძველი ნაშრომების გათვალისწინებით. სწორედ ამის გამო ეთმობა ჰუმანიტარული მეცნიერებების მიმართულებით შექმნილ სამეცნიერო ნაშრომებში დიდი ადგილი განსახილველ საკითხთან დაკავშირებით არსებული კვლევების კრიტიკულ მიმოხილვას.

1.1.4. ზოგიერთი რამ სამეცნიერო მეტა-ენის საჭიროების შესახებ

მეცნიერულობის ერთ-ერთი წინაპირობაა სამეცნიერო მეტა-ენისა და საკვლევი ობიექტის (ისტორიული წყაროს, ფი-

ლოსოფიური თხზულების, თეოლოგიური ტრაქტატის, ლიტერატურული ტექსტის, ფოლკლორული ნაწარმოების...) ენის ურთიერთგამიჯვნა. ამ ორი ენის ურთიერთაღრევის შემთხვევაში იშლება ზღვარი მეცნიერულ გამონათქვამსა და საკვლევ ობიექტს შორის. ამგვარი აღრევის საფრთხე განსაკუთრებით დიდია სწორედ ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში, რადგან საკვლევი საგანი ხშირად თავადაც ენობრივი წარმონაქმნია ზუსტად ისევე, როგორც სამეცნიერო ნაშრომი, რომელიც მის კვლევას ეთმობა.

ამ მხრივ, მნიშვნელოვანია, ერთმანეთისგან გავარჩიოთ, ერთი მხრივ, სამეცნიერო ნაშრომი და ესე, და მეორე მხრივ, სამეცნიერო ნაშრომი და კრიტიკული წერილი. სამეცნიერო ნაშრომისგან განსხვავებით, **ესეს** მიზანი არ არის წამოყენებული მოსაზრების ან ვარაუდის ობიექტური დასაბუთება. ესე მხოლოდ ერთგვარი ცდაა, რომელშიც გადმოიცემა უმეტესად ავტორის სუბიექტური მსჯელობა ამა თუ იმ საკითხზე. ესესა და სამეცნიერო ნაშრომს შორის საგრძნობი ენობრივ-სტილისტური განსხვავებაცაა: ესეში ნაკლებად გამოიყენება სამეცნიერო მეტა-ენა, ესეისტური სტილი ხშირად ძალიან ახლოსაა საკვლევი ობიექტის ენობრივ სტილთან. **კრიტიკის** (ფრანგ. critique) მიზანია არა ახლის აღმოჩენა, არამედ დაფარულის გამოაშკარავება. მეცნიერებაში მნიშვნელოვანია ანალიზი და რეკონსტრუქცია, კრიტიკაში კი – შემოწმება და შეფასება.

1.1.5. ჰუმანიტარული მეცნიერებების კლასიფიკაციის ცდა

მეცნიერების თეორიაში გვხვდება ჰუმანიტარული მეცნიერებების კლასიფიკაციის სხვადასხვაგვარი მოდელები. წინამდებარე ლექციაში შევეცდებით, შევაჯამოთ ეს მოდელები და განსაკუთრებით გავამახვილოთ ყურადღება დისციპლინათშორის (დარგთაშორის) დარგებზე.

დასასწყისისთვის, სასურველია ერთმანეთისგან გაიმიჯნოს **კულტურის კვლევები** (ინგლ. Cultural Studies) და **სოციალური მეცნიერებები** (ინგლ. Social Science). სოციალური მეცნიერებები შეისწავლის ადამიანების თანაცხოვრებასთან დაკავშირებულ ფენომენებს (საზოგადოება, სახელმწიფო, ქცევა, განათლება,

რესურსები, სამართალი), კულტურის კვლევები კი ძირითადად ეთმობა კულტურული ფენომენების (ადამიანის აზროვნების პროდუქტების) შესწავლას.

კულტურის კვლევებში ერთიანდება: ისტორიის მეცნიერებები, ხელოვნებათმცოდნეობა (სახვითი ხელოვნების კვლევები, თეატრმცოდნეობა, კინომცოდნეობა, მუსიკათმცოდნეობა, ლიტერატურათმცოდნეობა), ენათმეცნიერება და რელიგიათმცოდნეობა. ყველა ზემოაღნიშნული დარგის მეთოდოლოგია შეიძლება გაერთიანდეს ერთი კონკრეტული ისტორიული ეპოქის (მაგალითად, ანტიკური ეპოქის ან შუა საუკუნეების) კულტურის შესასწავლად. ამგვარი გაერთიანება ძალზე ნაყოფიერია, რადგან სხვადასხვა დარგის მიდგომები ავსებს ერთმანეთს და მრავალმხრივი დაკვირვების შესაძლებლობას იძლევა. ასეთი დარგებია ე.წ. კლასიკური ფილოლოგია და შუა საუკუნეების კვლევები (მედიევისტიკა). ასევე ცალკე შეიძლება გამოიყოს ე.წ. დამხმარე დისციპლინები, ასეთებია, მაგალითად, არქეოლოგია და ტექსტოლოგია. ამ დარგებში განხორციელებული კვლევა წარმოადგენს ისტორიის მეცნიერებების, ხელოვნებათმცოდნეობისა და ლიტერატურათმცოდნეობის დასაყრდენს. ამ უკანასკნელში (ისევე, როგორც თარგმანმცოდნეობაში) გამოიყენება როგორც ხელოვნებათმცოდნეობითი, ისე ენათმეცნიერული მიდგომები.

ასევე შეიძლება გამოიყოს რამდენიმე **დისციპლინათშორისი დარგი**, რომლებიც თავისი მიზნებითა და მეთოდოლოგიით შუალედურ ადგილს იკავებენ კულტურის კვლევებსა და სოციალურ მეცნიერებებს შორის. ასეთებია: ანთროპოლოგია[7] და ეთნოლოგია, საინფორმაციო მენეჯმენტი და მუზეუმმცოდნეობა, კომუნიკაციური მეცნიერებები, მედიოლოგია (მედიათმცოდნეობა) და ჟურნალისტიკა, ფილოსოფია,[8] რეგიონმცოდნეობა (ევროპისმცოდნეობა, ამერიკისმცოდნეობა, აღმოსავლეთმცოდნეობა), საერთაშორისო ურთიერთობები. ანთროპოლოგია

7 გამოიყოფა კულტურული და სოციალური ანთროპოლოგია. ფართო გაგებით, ანთროპოლოგია შეიძლება გამოვიყენოთ როგორც ჰუმანიტარული მეცნიერებების სინონიმი.

8 ფილოსოფია საუკუნეების განმავლობაში ერთგვარი ზე-მეცნიერების ფუნქციას ასრულებდა და გაიგივებული იყო ზოგადად მეცნიერებასთან, XX საუკუნეში კი იგი კულტურის კვლევებისა და სოციალური მეცნიერებების მიჯნაზე აღმოჩნდა.

და ეთნოლოგია მჭიდრო კავშირშია, ერთი მხრივ, ისტორიის მეცნიერებებთან, არქეოლოგიასა და ხელოვნებათმცოდნეობასთან, მეორე მხრივ, სოციოლოგიასთან. მუზეუმმცოდნეობითი საქმიანობა წარმოუდგენელია ხელოვნებათმცოდნეობითი ცოდნის გარეშე. კომუნიკაციურ მეცნიერებებსა და მედიოლოგიაში გამოიყენება სემიოლოგიური (სემიოტიკური) კვლევის მეთოდები. რეგიონმცოდნეობითი დარგები კი შეისწავლის როგორც სხვადასხვა ქვეყნის კულტურასა და ისტორიას, ისე მათ პოლიტიკურ-სამართლებრივ სისტემასა და სოციალურ-ეკონომიკურ მდგომარეობას.

1.2. კულტურის ცნება

სიტყვა „კულტურა" დღეს სხვადასხვა კონტექსტში გვხვდება და სხვადასხვა მნიშვნელობით გამოიყენება. ეტიმოლოგიურად იგი უკავშირდება ლათინურ ზმნას „colere", რაც კულტივაციას, დამუშავებას, მოვლას, ბინადრობას, თაყვანისცემას ნიშნავს. ამ ზმნის ერთ-ერთი გრამატიკული ფორმა cultus ნიშნავს დახვეწილ ყოფას, (აქტიურ) ზრუნვას ან (პასიურ) მოვლილობას, მისგან ნაწარმოები არსებითი სახელი cultura კი დამუშავებას, მოშენებას, გაპატიოსნებას, განათლებასა და განდიდებას უკავშირდება. რომაელები ამ სიტყვებს cultus და cultura იყენებენ არა მხოლოდ ბუნების დამუშავებასთან, მიწათმოქმედებასთან დაკავშირებით (შდრ. აგრიკულტურა), არამედ ადამიანის ინდივიდუალური და სოციალური მონაცემების პედაგოგიური, სამეცნიერო და სახელოვნებო განვითარების მნიშვნელობითაც. ამრიგად, კულტურა იმთავითვე აღქმული იყო როგორც გარდამქმნელი პრაქტიკა, რომელიც უკავშირდებოდა არა მხოლოდ ბუნების გარდაქმნას, არამედ თავად ადამიანისა და მისი შინაგანი ბუნების გარდაქმნასაც. კულტურა უმეტესად ნათესაობით ბრუნვაში მდგომ არსებით სახელთან ერთად გვხვდება და იმ ობიექტზე მიანიშნებს, რომელიც კულტივირებასაც უკავშიდება: cultura rerum – საგნის კულტივირება, cultura corporis – სხეულის კულტივირება, cultura animi – სულის/გონის კულტივირება. ადრეული განმანათლებლობის ხანაში „კულტურა" ემსახურება ადამიანისა და ცხოველის ურთიერთგამიჯვნას: ცხოველები იმყოფებიან ბუნებრივ მდგომარეობაში (ლათ. status naturalis), ხოლო ადამიანს

აქვს კულტივირების უნარი, ე.ი. იგი არ ცხოვრობს მხოლოდ თავისთვის და მას შეუძლია ამაღლდეს თავის ბუნებრივ მოცემულობაზე (ლათ. status civilis). დღევანდელ ლაბორატორიებში კულტურებს ვუწოდებთ ორგანიზმებს, რომლებიც სპეციალურ პირობებშია მოშენებული. კულტურა მოიცავს ასევე ადამიანთა ქმედების ყველა სახეობას, გამოიყოფა ახალგაზრდული კულტურა, კორპორაციული კულტურა და სხვა.

„კულტურა" ძალიან კონკრეტულ მნიშვნელობას იძენს, როდესაც საქმე ეხება **გეოგრაფიულ ან პოლიტიკურ ერთეულებს**, როგორებიცაა ერები მათი ურთიერთგანსხვავებული ისტორიითა და ერთობით, რომელიც განპირობებულია ენით, ხასიათით, ხელოვნებით, ზნე-ჩვეულებებითა და ტრადიციებით. კულტურა, ამ შემთხვევაში, განიხილება როგორც ყოვლისმომცველი მთლიანობა. მსჯელობისას ჩვენ ვიყენებთ შესიტყვებებს „ქართული კულტურა", „ძველი ბერძნული კულტურა", „აღმოსავლური კულტურა" და ა.შ. თუმცა ერთიანი ეროვნული ხასიათის არსებობა კულტურის კვლევებში გაბათილებულია როგორც მცდარი მოსაზრება, რადგან დღევანდელი კულტურები ჰეტეროგენულ (მრავალფეროვან) და ჰიბრიდულ (შერეულ) წარმონაქმნებადაა აღიარებული.

კულტურის ამგვარი, **ჰოლისტური** გაგება ახლოსაა პროგრესისა და **ცივილიზაციის** ცნებებთან.[9] ცივილიზაცია და ცივილიზებულობა ისაა, რაც ჩვენ ადამიანებად გვაქცევს და რითაც ჩვენ განვირჩევით სიცოცხლის სხვა ფორმებისგან. ამ გაგებით, პიროვნება არ არის იმთავითვე პიროვნება, იგი ასეთად იქცევა საკუთარ თავზე განსჯისა და საკუთარი თავის გაუმჯობესების / დახვეწის შედეგად. ეს მიიღწევა თვითდისციპლინით, საკუთარი ბუნებრივი ინსტინქტების, ვნებებისა და სხეულის კონტროლით. ცივილიზებულობის საპირისპირო ცნებებია ველურობა და ბარ-

9 ევროპის სხვადასხვა ქვეყანაში სიტყვა „ცივილიზაცია" განსხვავებული მნიშვნელობის მატარებელია. ინგლისსა და საფრანგეთში ცივილიზაცია კაცობრიობის პროგრესსა და ერის მნიშვნელოვნებას გამოხატავს. გერმანიაში კი ცივილიზაცია უფრო ზედაპირულ ცნებად აღიქმება, ვიდრე კულტურა: ეს უკანასკნელი უკავშირდება აზროვნებას, ხელოვნებასა და რელიგიას, ცივილიზაცია კი – პოლიტიკას, ეკონომიკასა და საზოგადოებას;ცივილიზაცია გარე პირობებს, კულტურა კი – შინაგან განვითარებას უკავშირდება.

ბაროსობა. ასეთად მიიჩნეოდა წინარე-კულტურული მდგომარეობა ე.წ. პრიმიტიული ერებისა, რომლებშიც არ დაწყებულა თვითდისციპლინირების პროცესი. აშკარაა, რომ კულტურაც და ცივილიზაციაც ძალზე ნორმატიული ცნებებია: მათი გამოყენებით მთელი კაცობრიობა ორ ნაწილად იყოფა – კულტურულ (ცივილიზებულ) ადამიანებად / ერებად, რომლებსაც მოეპოვებათ კულტურა, და უკულტურო (არაცივილიზებულ) ადამიანებად / ერებად, რომლებსაც იგი არ მოეპოვებათ. ამგვარი მიდგომა მიანიშნებს იმაზე, რომ კულტურა საზოგადოებრივი დიფერენციაციის, დისკრიმინაციისა და ძალაუფლების განმტკიცების ხელშემწყობი ფაქტორიცაა. კულტურა ამ შემთხვევაში ნორმატიული ცნებაა: იგი დაკავშირებულია **ღირებულებებთან** და, ამრიგად, განაპირობებს „კარგი" და „ცუდი" კულტურების ურთიერთდაპირისპირებას. კულტურა როგორც ნორმატიული ცნება იერარქიული სტრუქტურების წარმოქმნას განაპირობებს: ერთ რამეს ღირებულებას ანიჭებს სხვა რამის ღირებულების გაუფასურების ხარჯზე. თუ ცივილიზებულობა ღირებულებაა, ჩამორჩენილობა კი – ნაკლი, ეს აძლევს ადამიანთა იმ ნაწილს, რომლებიც თავს ცივილიზებულად მიიჩნევენ, უფლებას, „ველურთა" და „ბარბაროსთა" ცივილიზებასა და კულტივირებაზე ზრუნვის საბაბით დაიქვემდებარონ და თავიანთი გავლენის ქვეშ მოაქციონ ადამიანთა სხვა (მათგან კულტურულად განსხვავებული) ჯგუფი. არ არის შემთხვევითი, რომ ლათინურ სიტყვას „colere" კულტურასთან ერთად უკავშირდება კოლონიალიზაციაც. დაშორებების, განსხვავებებისა და ზღვრების მონიშვნით კულტურა იქცევა ძალაუფლებისა და ბატონობის ლეგიტიმაციის (გამართლების) საშუალებად.

კულტურა **ვიწრო (ექსკლუზიური)** გაგებით აღნიშნავს საზოგადოებრივი ცხოვრების ერთ კონკრეტულ სეგმენტს, სახელდობრ, ხელოვნების დარგებს (ლიტერატურა, მუსიკა, კინოხელოვნება, სახვითი ხელოვნება...), მათთან დაკავშირებულ ღონისძიებებსა (ე.წ. კულტურულ ღონისძიებებს) და შესაბამის სექტორს მედიებში (ფელეტონი, კულტურული გადაცემები). იგი მოიცავს როგორც კულტურულ პროდუქტებს (წიგნები, კომპაქტ-დისკები, არტეფაქტები), ისე კულტურულ პროცესებს (ინსცენირება, პროდუქცია, დისტრიბუცია). კულტურის ამგვარი, ნორმატიული გაგება გაბატონებული იყო მეცხრამეტე

საუკუნესა და მეოცე საუკუნის პირველ ნახევარში.მისი მატარებლები იყვნენ საზოგადოების საშუალო ფენები, რომლებიც ესთეტიკური ღირებულებები მიიჩნიეს გრძნობათა კულტივაციისა და სუბლიმაციის საშუალებად და ამის საფუძველზე გამოჯნეს თავიანთი („მაღალი") კულტურა დაბალი ფენების გასართობი („დაბალი") კულტურისგან. ცნება „მაღალი კულტურა" მიანიშნებს ვერტიკალურ მიმართებაზე, რომლის ფარგლებშიც „მაღალი" სოციალურ სტატუსსაც გამოხატავს და ესთეტიკურ ღირებულებასაც. კულტურის ამგვარი გაგება ელიტისტურია და ემსახურება საზოგადოებრივი ფენების ურთიერთგამიჯვნას. საშუალო ფენების ელიტარული კულტურა მიუწვდომელი იყო გარეშე პირთათვის, რომლებსაც არ ჰქონდათ სათანადო განათლება. ამით ელიტა თავის სოციალურ სტატუსს ინარჩუნებდა. კულტურა როგორც საზოგადოების შემადგენელი ერთერთი სისტემა შეიძლება უფრო ფართოდაც იქნას აღქმული, თუ მასში პოპულარულ კულტურას, კომერციულ კინოხელოვნებასა და „მაღალი კულტურის" საწინააღმდეგოდ მიმართულ სუბკულტურულ სისტემასაც ვიგულისხმებთ. მეოცე საუკუნის სამოციანი წლებიდან დაიწყო მაღალსა და დაბალ კულტურებს შორის ზღვრის წაშლა, კულტურა კარგავს საზოგადოების ელიტარული ფენების საკუთრების სტატუსს. კულტურის ცნების გაფართოებაში განსაკუთრებული წვლილი სწორედ კულტურის კვლევებს მიუძღვის.

უკანასკნელი ოცი წლის განმავლობაში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი გახდა კულტურის (**უნივერსალური**, ეთნოგრაფიული) გაგება, რომლის ფარგლებშიც კულტურა მოიცავს **ყველაფერს, რასაც ქმნის და აკეთებს ადამიანი**, სახელდობრ, სიმბოლურ ქმედებებს, ყოველდღიურ რიტუალებს, ზნეობას, მრწამსს, ხელოვნების ნიმუშებს (არტეფაქტებს), სოციალურ ინსტიტუციებს, მედიებსა და ტექნოლოგიებს. კულტურის სწორედ ამგვარი უნივერსალური გაგება უდევს საფუძვლად ისეთ შესიტყვებებს, როგორებიცაა პოლიტიკური კულტურა, კვების კულტურა, თამაშის კულტურა, ღვინის კულტურა, დიალოგის წარმართვის კულტურა და ა.შ. საქმე ეხება სწავლის შედეგად შეძენილ უნარებს, ქცევის ფორმებს, კულტურულ სოციალიზაციას. თუ ყველაფერს კულტურად მივიჩნევთ, მაშინ კულტურის კვლევის ობიექტად შეიძლება იქცეს ადამიანთა ცხოვრების ყვე-

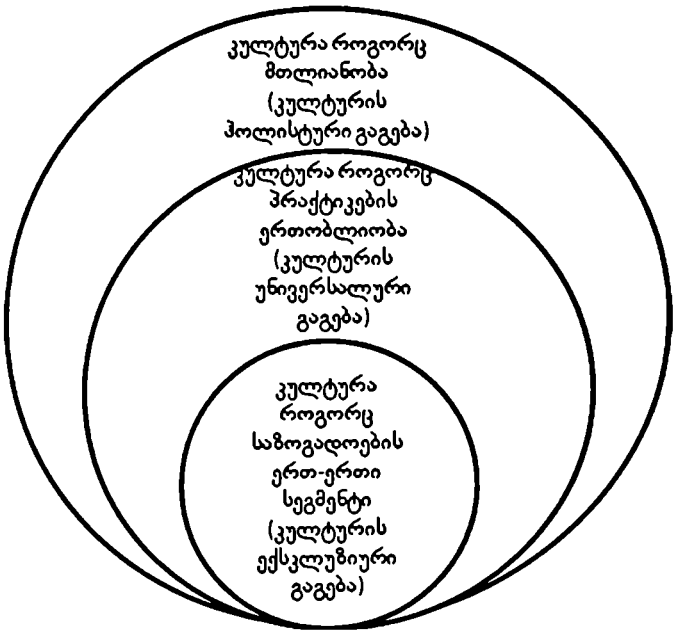
ლა სფერო – სათამაშო მანქანებიდან ნაგვამდე, საპარლამენტო დებატებიდან დაკრძალვის ცერემონიებამდე. ყველა ამ სფეროს აქვს რეპრეზენტაციის[10] განსაზღვრული ფორმები, რიტუალები, ისინი ექვემდებარება მედიალიზაციას (ასახვას სხვადასხვა მედიაში – ტექსტი, სურათი, ხმა...). ამრიგად, კულტურა არის ხდომილების, პროცესის, პროდუქტის, მასალის ფორმალური მხარე. მეოცე საუკუნის 60-იან წლებში მომხდარი ე.წ. **კულტურული გადატრიალების** (ინგლ. cultural turn) ძირითადი თავისებურება სწორედ კულტურის ცნების გაფართოება და მასში პოპულარული კულტურის, კინოხელოვნებისა და მედიების ჩართვაა. ამგვარი მიდგომის შედეგად ყურადღების ცენტრში მოექცა ისეთი საგნები, რომლებიც მანამდე უგულებელყოფილი იყო. ძველი ეთნოგრაფიული კვლევებისგან განსხვავებით, რომლებიც უცხო კულტურების შესწავლისკენ იყო მიმართული, კულტურის თანამედროვე კვლევების მიზანია, შეისწავლოს არა უცხო, არამედ ჩვენივე კულტურა და წარმოაჩინოს ჩვენ მიერ სამყაროს აღქმის თავისებურებები.

კულტურის უნივერსალურ გაგებას უპირისპირდება მისი **აურატული** გაგება. ისიც ძალზე ნორმატიულია. ამ გაგებით, კულტურა ტრანსცენდენტული, განსხვავებული, არაამქვეყნიური რამაა, იგი უპირისპირდება კულტურის ინდუსტრიის ბანალურ პროდუქტებს, რომელთა ერთადერთი დანიშნულებაც მასების გართობაა. კულტურის ინდუსტრიის ფარგლებში ხელოვნება სამომხმარებლო საქონლადაა ქცეული. კულტურის ამგვარ, აურატულ გაგებას ახლავს სევდანარევი და კრიტიკული დამოკიდებულება მასობრივი კულტურისა და ტექნოლოგიური პროგრესის მიმართ, რომლის წიაღშიც გარდაუვალია კულტურის ღირებული ასპექტების დაკარგვა და გაუფასურება.

კულტურის აღწერილი ცნებები არ არის ურთიერთგამომრიცხავი. ისინი შეიძლება წარმოვიდგინოთ როგორც კულტურის შრეები (იხ. გამოსახულება 2). კულტურული ფენომენების უმრავლესობის შესასწავლად უმეტესად არ არის საკმარისი მხოლოდ ერთი შრის გათვალისწინება. მთავარია, კულტურის

10 რეპრეზენტაცია (ლათ. repraesentatio) – ფართო გაგებით: აზრის წარმოქმნის პროცესი, რომლის ფარგლებშიც რაღაც ახალი წარმოიქმნება. ვიწრო გაგებით: ვინმესთვის რაიმეს წარდგენა სხვა რაიმეთი.

შესახებ მსჯელობისას დავაზუსტოთ, კულტურის რომელ გაგებას / შრეს ვგულისხმობთ.



გამოსახულება 2. *კულტურის შრეები*

ზემოთქმულის საფუძველზე, კულტურა შეიძლება განისაზღვროს, ერთი მხრივ, როგორც პრაქტიკების, ტექნიკების, ტრადიციებისა და არტეფაქტების ერთობლიობა, და მეორე მხრივ, როგორც ფორმირებებისა და მედიალიზაციების ანსამბლი. აშკარაა, რომ ადამიანი ყოველთვის ცხოვრობდა და ახლაც ცხოვრობს სიმბოლურად გაშუალებულ სამყაროში: ნიშნები, ბგერები, დამწერლობა, პიქტოგრამები, სურათები – სინამდვილის გამოსახვის ფორმებია, რომლებითაც ჩვენ შევიმეცნებთ ჩვენ ირგვლივ არსებულ სამყაროს და რომლებიც ხშირად განსაზღვრავს ჩვენს ქმედებებს. კულტურის მეშვეობით ადამიანები მნიშვნელობას ანიჭებენ სინამდვილეს. ამრიგად, კულტურა სინამდვილის ინტერპრეტაციის, გაგებისა და გააზრების საშუალებაა; მასში წარმოჩნდება,როგორ აღიქვამენ ადამიანები სამყაროს, როგორია მათი ღირებულებათა სისტემა, მსოფლხედვა და აზროვნება. თუმცა კულტურული პრაქტიკები და მათ სა-

ფუძველზე შექმნილი სიმბოლური წესრიგი არ არის ზედროული და უნივერსალური. ისინი შემთხვევითი და დროებითია, რის გამოც კულტურის თანამედროვე კვლევებში განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა კულტურული ფენომენების ისტორიულ, ძალაუფლებრივსა და კონსტრუქციულ ასპექტებს.

1.3. კულტურის კვლევები და კულტურის მეცნიერებები (ზოგადი მიმოხილვა)

გერმანელი მეცნიერის, ალეიდა ასმანის აზრით, კულტურის კვლევების წარმოქმნა არის არა თეორიული ან მეთოდოლოგიური განახლების, არამედ თანამედროვე საზოგადოებასა და სამყაროში მომხდარი რადიკალური ცვლილებების შედეგი (ასმანი 2012, 18). სწორედ ამით აიხსნება, რომ კულტურის კვლევები მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეში განვითარდა, თუმცა – ერთიანი კვლევითი პარადიგმის გარეშე. კულტურის კვლევების ფარგლებში წაიშალა ზღვარი სხვადასხვა დარგს შორის. ამ დისციპლინათშორისი დარგის საფუძველია მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც, კულტურული არტეფაქტების (სურათების, ტექსტების...) მნიშვნელობის დადგენა შეუძლებელია, თუ არ დავუკავშირდებთ მათ კულტურულ გარემოცვასა (კონტექსტს) და ტრადიციებს. კონტექსტუალიზაციის (კონტექსტთან დაკავშირების) საჭიროება განაპირობებს სხვადასხვა დარგს შორის კავშირების დამყარებას. კულტურის კვლევების მოწინააღმდეგენი დისციპლინათშორისი ზღვრების წაშლას საფრთხედ აღიქვამენ. კულტურის კვლევებს მართლაც არ აქვს კონკრეტული განსაზღვრება. მის საკვლევ ობიექტად შეიძლება იქცეს ყველაფერი, რაც ადამიანის მიერაა შექმნილი – ვარცხნილობა, ალკოჰოლის მიღების ჩვევები, მიმართვის ფორმები, ცხოვრების წესი, მუსიკალური ნაწარმოები ან ლიტერატურული ტექსტი. რაოდენ განუსაზღვრელიც არ უნდა იყოს კულტურის კვლევების საკვლევი ობიექტი, იმდენად კონკრეტულია მისი მიზანი: დაუკავშიროს ადამიანის მიერ შექმნილი წარმონაქმნები შესაბამის კონტექსტებს და ამით ხელი შეუწყოს სინამდვილის სიმბოლური კონსტრუქციის უკეთ გაგებასა და გაცნობიერებას.

კულტურის კვლევების კონტინენტურ-ევროპული და ანგლო-ამერიკული მიდგომები გარკვეულწილად განსხვავდება ერთმანეთისგან, რაც მათი წარმოქმნის განსხვავებული ისტორიული და სოციალურ-კულტურული პირობებითაა განპირობებული.

ანგლოამერიკულ სივრცეში **კულტურის კვლევებს** (Cultural Studies) საფუძველი ჩაეყარა მეოცე საუკუნის 50-იანი წლების ბირმინჰემში. ამ ახალი დარგის წარმოქმნის მიზეზად სახელდება ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა კრიზისი. კულტურის კვლევების დამაარსებლებად მიიჩნევიან სტიუარტ ჰოლი (Stuart Hall), რეიმონდ უილიამსი (Raymond Williams), ედუარდ თომფსონი (Edward Thompson) და რიჩარდ ჰოგარტი (Richard Hoggart). ეს იყო ახალგაზრდა მარქსისტ ლიტერატურათმცოდნეთა ჯგუფი, რომლებმაც განათლება მიიღეს კემბრიჯში. მათ ასწავლიდა ფრენკ რეიმონდ ლევისი (Frank Raymond Leavis), რომლის ლექციებშიც გატარებული იყო ბურჟუაზიული „მაღალი" კულტურის ელიტისტური კონცეფცია. ამ კონცეფციას არაფერი ჰქონდა საერთო ახალგაზრდა თაობის წარმომადგენელთა ინტერესებთან, გამოცდილებასა და მოლოდინებთან (მით უფრო, რომ ჰოლი ყოფილი კოლონიებიდან იყო, უილიამსის ოჯახი კი უელსელ მუშათა კლასს განეკუთვნებოდა).ამის გამო მათ დატოვეს კემბრიჯი და ბირმინჰემის უნივერსიტეტში განავითარეს კულტურის ახალი კონცეფცია, რომელიც რადიკალურად განსხვავდებოდა მათი მენტორის ხედვისგან. ამ მეცნიერთა მიერ დაარსებული ე.წ. ბირმინჰემის სკოლის (Birmingham School) ყურადღება მიპყრობილი იყო ინდუსტრიული საზოგადოების მასობრივი კულტურის შესწავლისკენ. მეცნიერთა ამ ახალი თაობისთვის კულტურა იყო არაეროვნული მემკვიდრეობა, არამედ ერთგვარი სარბიელი, რომელზეც სოციალური ჯგუფები იბრძვიან ძალაუფლებისთვის, ფულისთვის, აღიარებისა და სახელისთვის. აქცენტის გადატანა „მაღალი" კულტურიდან პოპულარულ კულტურაზე მეოცე საუკუნის 70-იანსა და 80-იან წლებში დიდი ენთუზიაზმით იქნა ატაცებული მუშათა კლასის, ემიგრანტების, ქალებისა და ეროვნული უმცირესობების მიერ, ე.ი. ყველა იმ საზოგადოებრივი ჯგუფის მიერ, რომლებიც უგულებელყოფილნი იყვნენ კულტურის ელიტისტური კონცეფციის ფარგლებში. სწორედ ამის გამო კულტურის კვლევების წარმოქმნა იქცა გამოძახილად ბრიტანულ საზოგადოებაში მარგინალიზებული (გა-

რიყული) სოციალური ჯგუფების ბრძოლისა რეპრეზენტაციისა და კულტურული ძალაუფლებისთვის.

კულტურის კვლევების ფარგლებში სოციალური და ეთნიკური უმცირესობების ჩართვის მიზნით კულტურისა და პოლიტიკის ურთიერთდაკავშირებას დიდი რეზონანსი ჰქონდა ა.შ.შ.-ისა და კანადის ემიგრანტთა საზოგადოებაში. მათ ამოძრავებდა სურვილი, კოლონიური ჩაგვრით გაჯერებული წარსულის მქონე მრავალეროვან საზოგადოებაში უზრუნველყოფილიყო თანაბარი შესაძლებლობები. კულტურის კვლევების მთავარ თემებად იქცა ახალგაზრდული და მუშათა კლასის კულტურა, ძველი და ახალი მედიები, ქალები და ეთნიკური უმცირესობები. კულტურის ცნების გაფართოებას შეუწყო ხელი ასევე ამერიკელი პოსტმოდერნისტი კრიტიკოსის, ლესლი ფიდლერის ესემ *გადაკვეთე ზღვარი, შეკარი ნაპრალი* (Leslie Fiedler, *Cross the Border, Close the Gap!* – 1971 წ.), რომელშიც იგი მოითხოვდა, გადებულიყო ხიდი მაღალ ხელოვნებასა და მასობრივ კულტურას შორის არსებულ უფსკრულზე, და მიუთითებდა პოპულარული კულტურის როგორც ახალი საკვლევი ობიექტის მეცნიერული შესწავლის საჭიროებაზე. მეოცე საუკუნის 80-90-იან წლებში დაიმსხრა საზოგადოების სოციალური და კულტურული ერთიანობის ილუზია და გამოაშკარავდა მასში არსებული არაერთი ზღვარი, რომლებიც მანამდე უგულებელყოფილი იყო ძალაუფლების მქონე თეთრკანიანი მამრობითი სქესის ელიტის მიერ ამგვარი ზღვრების სუბვერსიული (გადატრიალების უნარის მქონე) პოტენციალის მიჩქმალვის მიზნით. აკადემიურ სივრცეში სამეცნიერო კვლევის ობიექტად იქცა ქალთა, ამერიკელ ინდიელთა, აფრო-ამერიკელთა და ამერიკელ ებრაელთა იდენტობები, ტრადიციები, ლიტერატურები და კულტურები.

განსხვავებული და პოლიტიკურად ნაკლებად აქტიური იყო კულტურის ამერიკული კვლევების მეორე ფრთა, რომელიც ცნობილია ახალი ისტორიზმის (New Historicism) სახელით. ახალი ისტორიზმი წარმოიქმნა ბერკლის უნივერსიტეტში. იქვე გამოიცემოდა ჟურნალი *რეპრეზენტაციები* (Representations). ამ სკოლის ყველაზე უფრო ცნობილი წარმომადგენელია სტივენ გრინბლატი (Stephen Greenblatt).სტივენ გრინბლატის შთაგოთების წყარო იყო ანთროპოლოგი კლიფორდ გირცის (Clifford Geertz) თეორია. ეს უკანასკნელი კულტურებს განიხილავდა ტექს-

ტებად, ტექსტებს კი – კულტურის მატარებელ ერთეულებად. თუ დავუშვებთ, რომ კულტურა წარმოჩნდება ტექსტებში, მაშინ ყველა ტექსტი თანაბრად მნიშვნელოვანია და ანალიზს საჭიროებს. ყურადღების ცენტრში მოექცა ყველაფერი, რაც მანამდე მარგინალიზებული და უგულებელყოფილი იყო კანონიზაციის (მხატვრული ღირებულების მქონე თხზულებების გამიჯვნა მდარე ნაწარმოებებისგან) შედეგად.

კულტურის კვლევების ფარგლებში დღეს არაერთი ქვედარგი გამოიყოფა. ასეთებია მედიათა კვლევები (Media Studies), იდენტობის კვლევები (Identity Studies), გენდერის კვლევები (Gender Studies), ქვირის კვლევები (Queer Studies), სივრცის კვლევები (Space Studies), კულტურული მეხსიერების კვლევები (Cultural Memory Studies), პოსტკოლონიური კვლევები (Postcolonial Studies), ვიზუალური კვლევები (Visual Studies), პერფორმანსის კვლევები (Performance Studies), აკუსტიკური კვლევები (Sound Studies), მეცნიერების კვლევები (Science Studies) და ა.შ. ყველა მათგანი ხასიათდება შემდეგი საერთო თავისებურებებით:

- დაინტერესებით სოციალური და კულტურული პრაქტიკების მიმართ.
- კრიტიკული დამოკიდებულებით თანამედროვე საზოგადოებრივი და კულტურული პროცესების მიმართ. მათ შორის განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა კულტურული ჰეგემონიის, სოციალური ექსკლუზიისა (მარგინალიზაცია) და კულტურული ერთმნიშვნელოვნების დამყარების მცდელობების (ფუნდამენტალიზმი) შესწავლას, ასევე იმ როლს, რომელსაც კულტურა ასრულებს ძალაუფრებრივი ურთიერთმიმართებების (სექსიზმი, რასიზმი) განმტკიცებაში.
- მზარდი ყურადღებით კულტურის მატერიალური და მედიალური ასპექტების, არტეფაქტების, დისპოზიტივების მიმართ.

კულტურის თანამედროვე კვლევების ფილოსოფიური წანამძღვარია პოსტსტრუქტურალისტური თეორიები (მიშელ ფუკოს დისკურსის თეორია), უფრო მეტიც: შეიძლება ითქვას, რომ კულტურის კვლევები პოსტსტრუქტურალისტური კონცეფციების ემპირიული განხორციელებაა. კულტურის კვლევების უმთავრესი ღირსებაა ისეთი მარგინალიზებული თემების წამო-

წევა, როგორებიცაა მაგალითად სექსუალობა ან კულტურული ჰიბრიდულობა.

* * *

კულტურის კვლევების ანგლო-ამერიკული მიმართულებისგან განსხვავებით კონტინენტური ევროპის აკადემიურ სივრცეში სამეცნიერო დისკუსია ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა კულტურათმცოდნეობითი განახლების შესახებ მეოცე საუკუნის ოთხმოციანი წლებიდან დაიწყო. **კულტურის მეცნიერებებს**[11] (გერმ. Kulturwissenschaften) იმთავითვე ჰყავდა მოწინააღმდეგეები, რომლებიც ამ დარგს დილეტანტურსა და არამეცნიერული მიდგომების გამო აკრიტიკებდნენ, მაგრამ ამის მიუხედავად, დღეს კულტურის მეცნიერებები უკვე ინსტიტუციონალიზებულია, კულტურა კი სამეცნიერო კვლევის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ობიექტია. იმის გაცნობიერებით, რომ ცოდნა და აზროვნება ფიქციისა და რეპრეზენტაციის კულტურულ ფორმებში წარმოჩნდება, კულტურის მეცნიერებებში აზროვნების (გერმ. Geist) აბსტრაქტული ცნება, რომელიც ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა მთავარი საკვლევი საგანი იყო, ჩანაცვლდა ტექნიკური მედიებით, რომლებიც განიხილება არა მხოლოდ რეპრეზენტაციის ფორმებად, არამედ „სამყაროს შექმნის" საშუალებებად. კულტურის მეცნიერებები კონტინენტურ ევროპაში ხასიათდება ორი ძირითადი თავისებურებით, სახელდობრ:

- დისციპლინათშორისი საზღვრების გაფართოებითა და გადალახვით, რასაც საფუძვლად უდევს მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც, კულტურული ფენომენების შესასწავლად დისციპლინათშორისი თანამშრომლობაა საჭირო. შედეგად, ყურადღების ცენტრში ექცევა ისეთი პრობლემები, რომლებიც ისტორიულ და სოციალურ მეცნიერებათა ვიწრო დისციპლინური ინტერესების მიღმა დგას.

- თეორიების, მიდგომების, მეთოდებისა და საკვლევი ობიექტების მრავალფეროვნებით.

კულტურის მეცნიერებების სხვადასხვა მიმართულებას აერ-

11 თანამედროვე კონტინენტურ ევროპაში ტერმინი „კულტურის მეცნიერებები" გვხვდება კიდევ რამდენიმე მნიშვნელობით. ფართო გაგებით იგი აღნიშნავს ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ერთობლიობას, ვიწრო გაგებით კი – ეთნოლოგიას.

თიანებს მოსაზრება, რომ კულტურები ადამიანების მიერ შექმნილი / კონსტრუირებული წარმონაქმნებია, რომლებიც არ შემოიფარგლება არც ე.წ. „მაღალი" კულტურით და არც ამა თუ იმ საზოგადოების მიერ შექმნილი ხელოვნების ნიმუშებით. კულტურის მეცნიერებებში უპირატესობა ენიჭება კულტურის სემიოტიკურ და კონსტრუქტივისტულ გაგებას: **კულტურა აღიქმება როგორც ადამიანების მიერ შექმნილ წარმოდგენათა, იდეათა, აღქმათა, ღირებულებათა და მნიშვნელობათა ერთობლიობა, რომელიც სიმბოლურ სისტემებში (მაგ. ნიშნებში, ტექსტებში, სურათებში...) მატერიალიზდება**. სხვაგვარად რომ ითქვას: კულტურა არ არის ხილული, ხელშესახები რამ, იგი საზოგადოების ფარული (სუბ)სისტემაა, რომელიც მანიფესტირდება (წარმოჩნდება) სიმბოლურსა და ტექნიკურ მედიებში. კულტურული ფენომენები არ არის თავის თავად მოცემული, ისინი „იქმნება" შემეცნებითი ამოცანების, კვლევითი კითხვების, თეორიული ვარაუდებისა და კონცეფციური მოდელების მიხედვით. სწორედ ამის გამოა შეუძლებელი, მკაცრად განისაზღვროს კულტურის მეცნიერებების საკვლევი ობიექტი. **კულტურის კვლევა სხვა არაფერია, თუ არა მატერიალური და სოციალური ფენომენების შესწავლის საფუძველზე საზოგადოების მენტალური პროგრამის (ცნობიერების, აზროვნების) გარკვევა და რეკონსტრუქცია**.

თუ შევადარებთ კულტურის კვლევებსა და კულტურის მეცნიერებებს ერთმანეთს, თავს იჩენს შემდეგი განსხვავებები: კულტურის კვლევების ფარგლებში კულტურა იდენტობის პოლიტიკის ერთგვარი საბრძოლო ასპარეზია, კულტურის მეცნიერებებში კი კულტურა უწინარესად აკადემიური შესწავლის საგანია. კულტურის მეცნიერებების მიზანია კულტურული არტეფაქტებისა და პრაქტიკების ისტორიული რეკონტექსტუალიზაცია, ე.ი. იმ კონტექსტისა და პირობების აღდგენა/რეკონსტრუქცია, რომლებშიც ისინი წარმოიქმნა. კულტურის კვლევების მიზანი კი პოპულარული კულტურის შესწავლაა. ეს უკანასკნელი უშუალო კავშირშია სოციალურ მიმდინარეობებთან და მონაწილეობს კიდეც ამ მოძრაობებში (ე.ი. ქმედებაზეა მიმართული), ხოლო კულტურის მეცნიერებები არ სცილდება აკადემიური ინსტიტუციების კედლებს და სიმბოლური რეპრეზენტაციების კრიტიკული ანალიზითა და განსჯით შემოიფარგლება.

კითხვები და დავალებები:

1. განმარტეთ, რას ნიშნავს სიტყვა „კულტურა“ შემდეგ შესიტყვებებში: „ქართული კულტურა“, „ძველი ბერძნული კულტურა“, „აღმოსავლური კულტურა“.

_____

_____

_____

_____

2. თქვენი აზრით, რით განსხვავდება კულტურული/ცივილიზებული ადამიანი/საზოგადიება უკულტუროსგან/პრიმიტიულისგან?

a. კულტურული ერი: _____
b. პრიმიტიული ერი: _____
c. კულტურული ადამიანი: _____
d. უკულტურო ადამიანი: _____

3. იმსჯელეთ, რა საფრთხეებს შეიცავს კულტურის ნორმატიული გაგება.
4. როგორ გესმით შესიტყვებები – „მაღალი კულტურა“ და „დაბალი კულტურა“? შეავსეთ ცხრილი ქვემოთ მოცემული ერთეულებით:

„მაღალი“ (ელიტარული) კულტურა	„დაბალი“ (მასობრივი) კულტურა

პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი, ანდრეი ტარკოვსკის ფილმი *სტალკერი*, სატელევიზიო გადაცემა *პროფილი*, საცირკო წარმოდგენა, ბეთჰოვენის მეცხრე სიმფონია, შექსპირის *ჰამლეტის* თეატრალური დადგმა, ჯასტინ ბიბერის ალბომი *Believe*, ლეონარდო და ვინჩის *მონა ლიზა*, ზაზა ბურჭულაძის რომანი *adibas*, ქეთრინ ჰარდუიკის ფილმი *ბინდი*, ჟურნალი *სარკე*, თომას მანის რომანი *ბუდენბროკები*

5. იმსჯელეთ, ვის ინტერესებშია კულტურის დიფერენციაცია „მაღალ“ და „დაბალ“ კულტურებად და რამდენად მიზანშეწონილია ამგვარი დიფერენციაცია დღეს.
6. განმარტეთ, რას მოიცავს სიტყვა „კულტურა“ შემდეგ შესიტყვებებში: პოლიტიკური კულტურა, კვების კულტურა, თამაშის კულტურა, ღვინის კულტურა, დიალოგის წარმართვის კულტურა...

_____

_____

7. კულტურის რომელი ცნებაა თქვენთვის ყველაზე უფრო მისაღები? დაასაბუთეთ თქვენი მოსაზრება.

   a. ჰოლისტური, რადგან _____
   b. უნივერსალური, რადგან _____
   c. ექსკლუზიური, რადგან _____

8. იმსჯელეთ კულტურის აურატული გაგების შესახებ. რამდენად იზიარებთ იმ აზრს, რომ თანამედროვე სამყაროში კულტურა კარგავს მნიშვნელობას?
9. თქვენი აზრით, რატომ არის კულტურის შესწავლა ღირებული?
10. ჩამოაყალიბეთ კულტურის განსაზღვრება. დაალაგეთ სიტყვები:

კულტურა არის _____ მიერ შექმნილ წარმოდგენათა, _____, აღქმათა, _____ და მნიშვნელობათა _____, რომელიც _____ სისტემებში (მაგ. ნიშნებში, _____, სურათებში...) _____.

ერთობლიობა ტექსტებში ღირებულებათა ადამიანების სიმბოლურ მატერიალიზდება იდეათა

11. აღწერეთ კულტურის კვლევებისა და კულტურის მეცნიერებების ძირითადი მახასიათებლები. შეავსეთ ცხრილი:

	კულტურის კვლევები	*კულტურის მეცნიერებები*
ისტორიული წანამძღვრები		
საკვლევი ობიექტი		
კვლევის მიზანი		
ძირითადი ცნებები		

ლიტერატურა:

აპელი 1980 — Apel, Karl-Otto1980. Geisteswissenschaften. In: *Handbuch wissenschaftstheoretischer Begriffe*. hg. v. Joseph Speck, 3 Bde. Bd. 1, S. 247-251. Göttingen.

ასმანი 2012 — Assmann, Aleida. 2012. *Introduction to Cultural Studies. Topics, Concepts, Issues.*Berlin: Erich Schmidt Verlag.

ბალცერი 1997 — Balzer, Wolfgang. 1997. *Die Wissenschaft und ihre Methoden. Grundsätze der Wissenschaftstheorie. Ein Lehrbuch.* Freiburg u. München.

დილთაი 1966 — Dilthey, Wilhelm. 1966. *Einleitung in die Geisteswissenschaften. Versuch ei-*

ner Grundlegung für das Studium der Gesellschaft und der Geschichte. Erster Band. Gesammelte Schriften I. Stuttgart u. Göttingen

დილთაი 1981 — Dilthey, Wilhelm. 1981. *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*. Frankfurt a.M.

იარაუსი 2004 — Jahraus, Oliver. 2004. *Literaturtheorie. Theoretische und methodische Grundlagen der Literaturwissenschaft*. Tübingen u. Basel.

კანტი 1974 — Kant, Immanuel. 1974. *Kritik der reinen Vernunft*. Hg. v. Wilhelm Weischedel. Werkausgabe Bd. III. Frankfurt a.M.

მაიე / შოლცი 2011 — Maye, Harun & Leander Scholz. 2011. Einleitung: Die Kultur der Gesellschaft. In *Einführung in die Kulturwissenschaft*, hg. v. Harun Maye & Leander Scholz. 7-21. München: Fink.

მობიუსი 2008 — Moebius, Stephan. 2008. *Kultur*. Bielefeld: transcript.

მიულერ-ფუნკი 2010 — Müller-Funk, Wolfgang. 2010. *Kulturtheorie. Einführung in Schlüsseltexte der Kulturwissenschaften*. 2. erw. und bearb. Aufl. Tübingen; Basel: Francke.

მასგრეივი /ზაიფერტი 1992 — Musgrave, Alan & Helmut Seiffert. 1992. Wissen. In: *Handlexikon zur Wissenschaftstheorie*, hg. v. Helmut Seiffert & Gerard Radnitzky. 387-391. München.

ნიუნინგი / ნიუნინგი 2008 — Nünning, Ansgar & Vera Nünning. 2008.Kulturwissenschaften: Eine multiperspektivische Einführung in einen interdisziplinären Diskussionszusammenhang. In *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*, hg. v. Ansgar Nünning & Vera Nünning, 1-18. Stuttgart; Weimar: Metzler.

ორტი 2008 — Ort, Claus-Michael. 2008. Kulturbegriffe und Kulturtheorien. In *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*, hg. v. Ansgar Nünning & Vera Nünning, 19-38. Stuttgart; Weimar: Metzler.

პოზერი 2001 — Poser, Hans. 2001. *Wissenschaftstheorie. Eine philosophische Einführung.* Stuttgart.

ვაგნერი 2005 — Wagner, Hans-Peter. 2005. Repräsentation. In *Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften*, hg. v. Ansgar Nünning. 188-190. Stuttgart; Weimar: Metzler.

ციმერლი 1992 (1) — Zimmerli, Walther Ch. & Helmut Seiffert. 1992. Geisteswissenschaften. In: *Handlexikon zur Wissenschaftstheorie*, hg. v. Helmut Seiffert & Gerard Radnitzky. 88-101. München.

ციმერლი 1992 (2) — Zimmerli, Walther Ch.. 1992. Wissenschaftsgeschichte: Geisteswissenschaften. In: *Handlexikon zur Wissenschaftstheorie*, hg. v. Helmut Seiffert & Gerard Radnitzky. 413-425. München.

ლექცია მეორე.
კულტურა როგორც ვნებების სუბლიმაცია

2.1. კულტურის ფსიქოლოგია

ფსიქოლოგიური მსჯელობა კულტურის შესახებ დასავლური აზროვნების ადრეულ საფეხურზევე გვხვდება, თუმცა ევროპულმა ექსპანსიამ, რომელიც მეთხუტმეტე საუკუნის დასასრულიდან იწყება და უცხო ქვეყნებისა და ხალხების აღმოჩენასა და დაპყრობას უკავშირდება, მისცა ბიძგი ეთნოლოგიური მასალის შეგროვებასა და ეთნოგრაფიული ნაშრომების შექმნას.

განმანათლებლურ აზროვნებაში თავი იჩინა, ერთი მხრივ, **კულტურული უნივერსალიზმის** ტენდენციამ, მეორე მხრივ, კი კულტურულმა რელატივიზმმა. კულტურული უნივერსალიზმის მიხედვით, მოიპოვება უნივერსალური ნორმები და ღირებულებები (მაგალითად, ჰუმანურობა), რაც შესაძლებელს ხდის კომუნიკაციას სხვადასხვა კულტურებს შორის. ხოლო **კულტურული რელატივიზმის** მიხედვით, თითოეული კულტურის თავისებურებები აიხსნება მისი განვითარების საფეხურით (ვრცლად იხ. ქვემოთ 5.1.). განმანათლებელთა უმრავლესობა (რენე დეკარტი, ჯონ ლოკი და სხვები) სხვადასხვა კულტურას განიხილავდა ერთი და იმავე „თემის ვარიაციად“ და იკვლევდა ყველა ადამიანისა და კულტურისთვის საერთო თავისებურებებს. ისინი ევროპულ კულტურას ყველაზე უფრო პროგრესულ კულტურად მიიჩნევდნენ. ამ პოზიციის მიმართ სკეპტიკურად იყო განწყობილი მოაზროვნეთა მცირე ჯგუფი (ჯამბატისტა ვიკო, იოჰან გოტფრიდ ჰერდერი და ვილჰელმ ჰუმბოლტი). მათი აზრით, ადამიანის გონებას კულტურული კონტექსტი აყალიბებს, რადგან გონება უწინარესად სწორედ კონკრეტულ კულტურულ გარემოცვაში ემსახურება გაგებას, კომუნიკაციასა და ურთიერთქმედებას სხვა ადამიანებთან. ამის გათვალისწინებით, კულტურები „შიგნიდან“ უნდა იქნას გაგებული. და რაკი თითოეულ კულტურას შეფასების თავისი კრიტერიუმები აქვს, ისინი ფუნქციურად თანაბარუფლებიანია. კულტურებს შორის შეიძლება იჩინოს თავი მსგავსებებმა, მაგრამ ეს სულაც არ მიანიშნებს კულტურული უნივერსალიების არსებობაზე.

აღწერილ პოზიციათაგან პირველი საბუნებისმეტყველო შემეცნების მოდელს ემხრობოდა, მეორე კი – ჰუმანიტარულს. საბუნებისმეტყველო მოდელის მიხედვით, კულტურა არ არის ადამიანის ბუნების შემადგენელი ნაწილი, იგი ერთგვარი დანამატია. ჰუმანიტარული მოდელის ფარგლებში კი კულტურა ადამიანის განუყოფელ კომპონენტად, მისი არსების ძირითად ელემენტად განიხილება. პირველი მოდელი კულტურის შედარებით ფსიქოლოგიას დაედო საფუძვლად, მეორე კი – კულტურის ფსიქოლოგიას.

კულტურის შედარებითი ფსიქოლოგიისთვის ამოსავალია გაცნობიერება იმისა, რომ ტრადიციულ ფსიქოლოგიურ კვლევაში უგულებელყოფილი რჩება ფსიქოლოგიური მოვლენების დამოკიდებულება კულტურაზე, რის გამოც ყველა ფსიქოლოგიური დაკვირვება ეთნოცენტრულია. ამის საპირისპიროდ კულტურის შედარებითი ფსიქოლოგია შეისწავლის კულტურული კონტექსტისა და ადამიანის ქცევის ურთიერთმიმართებას. ყურადღების ცენტრში ექცევა სხვადასხვა კულტურაში ფსიქიკურ მოცემულობათა შედარება. კვლევის მიზანია, ერთი მხრივ, სხვადასხვა კულტურის წარმომადგენელთა საერთო ფსიქიკური მონაცემების დადგენა, მეორე მხრივ, კი ამ მონაცემების მოდიფიკაციების გამოვლენა, რომლებიც შესაბამისი კულტურითაა განპირობებული. პირველ შემთხვევაში მთავარია უნივერსალური კანონზომიერებების აღმოჩენა (განმაზოგადებელი კვლევები), მეორეში კი – კულტურული ფაქტორების შესწავლა, რომლებიც ინდივიდუალური მახასიათებლების ჩამოყალიბებაზე ზემოქმედებს (მადიფერენცირებელი კვლევები). მადიფერენცირებელ კვლევებში რთული კულტურული ფენომენები უმცირეს ერთეულებად, ექსპერიმენტულად ხელმოსაჭიდ სიდიდეებად იშლება, რის შედეგადაც თავად კულტურის ფენომენი იკარგება. განმაზოგადებელი კვლევები კი მიმართულია ადამიანისგან კულტურული შრეების ჩამოცილებისკენ და მთელი კაცობრიობისთვის საერთო ფსიქიკური მახასიათებლების პოვნისკენ, რის გამოც კულტურა ფაქტობრივად ზედმეტი ხდება. ამა თუ იმ კულტურის ფსიქოლოგიური თავისებურებების აღწერისას შესაძლებელი ხდება სხვადასხვა კულტურის წარმომადგენელთა ქცევაში არსებული მსგავსებებისა და განსხვავებების წარმოჩენა. კულტურის შედარებით ფსიქოლოგიაში სხვადასხვა კულტურის

წარმომადგენელთა ურთიერთგანსხვავებულობა აიხსნება იმით, რომ აღქმის, აზროვნების, განცდის, სწავლისა და ქცევის განმსაზღვრელი ფსიქიკური მექანიზმი სხვადასხვა საზოგადოებაში სხვადასხვაგვარადაა განვითარებული. მაგრამ გასათვალისწინებელია, რომ კულტურა არ არის ერთმნიშვნელოვანი და გარდაუვალი ფაქტორი, რომელიც ყველა ინდივიდზე ერთნაირად მოქმედებს. უფრო მართებული იქნება, თუ კულტურას შესაძლებელ ვარიანტთა ერთობლიობად წარმოვიდგენთ, რომლის ფარგლებშიც ცალკეული ინდივიდის ქცევა შეიძლება ძლიერ განსხვავდებოდეს ერთმანეთისგან.

კულტურის შედარებითი ფსიქოლოგიისგან განსხვავებით, **კულტურის ფსიქოლოგიას** საფუძვლად უდევს მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც, ადამიანის ქცევა არ შეიძლება გაიმიჯნოს იმ კულტურული კონტექსტისგან, რომელშიც იგი არსებობს. ადამიანის ქცევა განპირობებულია არა გარეშე ფაქტორებით (ინგლ. causes), არამედ მისი შინაგანი ფაქტორებით (ინგლ. reasons), რომელთა გაგებაც შესაძლებელია მხოლოდ შესაბამისი კულტურის წარმომადგენლის პერსპექტივიდან (ინგლ. from a native's point of view) დაკვირვების შემთხვევაში. კულტურა და ფსიქიკა განუყოფელია ერთმანეთისგან, ისინი განაპირობებს ერთმანეთს. ამრიგად, ადამიანი წარმოგვიდგება რეფლექსიურ (საკუთარ თავზე განსჯის უნარის მქონე) სუბიექტად, რომელიც თავის აზროვნებას, განცდებს, ქცევასა და ცხოვრებისეულ გამოცდილებას მნიშვნელობას ანიჭებს, მიზნებს ისახავს და გარკვეული სასიცოცხლო ორიენტირების მიხედვით მოქმედებს. ამრიგად, ფსიქიკური პროცესები უშუალოდაა დაკავშირებულ მნიშვნელობათა სისტემებთან. რაკი მნიშვნელობის მატარებელი სტრუქტურების „ობიექტურად" გაზომვა და დათვლა შეუძლებელია, ფსიქიკური მოცემულობების ანალიზისთვის აღარ გამოდგება ტრადიციულ ფსიქოლოგიაში დამკვიდრებული რაოდენობრივი მეთოდები. მათ მაგივრად კულტურის ფსიქოლოგიაში უპირატესობა ენიჭება კვლევის თვისებრივ მეთოდებს, როგორებიცაა ჩართული დაკვირვება, ნარატიული ინტერვიუ, ჯგუფური დისკუსია, დოკუმენტების ანალიზი და ა.შ. კულტურის ფსიქოლოგთა აზრით, ადამიანთა ქცევა ყალიბდება გარემოსთან და სხვა ადამიანებთან ურთიერთქმედების შედეგად, რის გამოც მათი ფსიქიკური ფუნქციების გასაანალიზებლად

საჭიროა მათი ყოველდღიური ქმედებების შესწავლა. ამასთან, ფსიქიკური განვითარების პროცესში ადამიანი მშობლიურ ენასთან ერთად ითავისებს შესაბამის კულტურაში გაბატონებულ მნიშვნელობათ სისტემას, რომელიც განსაზღვრავს როგორც მის ქცევას, ისე აზროვნებას. ამრიგად, ადამიანთა ქცევა და ფსიქიკური ფუნქციონირება მნიშვნელობას იძენს მხოლოდ ორიენტირების კონკრეტული სისტემის ფარგლებში. კულტურის ფსიქოლოგთა მსოფლმხედველობრივი პოზიცია შეიძლება დაყვანილ იქნას შემდეგ მოსაზრებაზე: სხვადასხვა საზოგადოება ცხოვრობს სხვადასხვა სამყაროში და არა ერთსა-და-იმავე სამყაროში სხვადასხვა სახელწოდებით.

2.2. ზიგმუნდ ფროიდის ფსიქოანალიზი (ზოგადი მიმოხილვა)

კულტურის ფსიქოლოგიისგან განსხვავებით, რომლის მიზანიც ადამიანის ცნობიერების შესწავლა, გაზომვა, აღწერა და ახსნაა, ფსიქიანალიზის როგორც ფსიქოლოგიის ერთ-ერთი მიმართულების ამოცანაა ზოგადად ადამიანის არაცნობიერის შესწავლა. ფსიქოანალიზის დამფუძნებლად მიიჩნევა ავსტრიელი ფსიქოლოგი, ზიგმუნდ ფროიდი (Sigmund Freud, 1856-1939). იგი პირველი მოაზროვნეა, რომელმაც ადამიანის სექსუალობის შესახებ დაიწყო მსჯელობა და ამით ახალ დისკურსს ჩაუყარა საფუძველი. მისი თეორიის გავლენით მოგვიანებით განვითარდა კარლ გუსტავ იუნგის ანალიტიკური ფსიქოლოგია და ჟაკ ლაკანის (Jacques Lacan) სტრუქტურული ფსიქოანალიზი. კლასიკური ფსიქოანალიზის საფუძველია ზიგმუნდ ფროიდის მიერ შემუშავებული **მოდელი ადამიანის ფსიქიკისა**, რომლის ფარგლებშიც გამოიყოფა სამი ფსიქიკური ინსტანცია:

- იგი (ლათ. Id) – ესაა წყარო ინსტინქტური ენერგიისა (**ლიბიდო**), რომელიც მუდმივად მიისწრაფის გამომჟავნებისკენ;
- ზე-მე (ლათ. Super-Ego) – ესაა ერთგვარი ცენზორი, რომელიც ზღუდავს ვნებების დაკმაყოფილებას. ზე-მე მოიცავს ინდივიდის მიერ სოციალიზაციის შედეგად გათავისებულ ღირებულებებსა და ნორმებს;

- მე (ლათ. Ego) მიისწრაფის კომპრომისისკენ საკუთარ სურვილებსა და სოციალურ მოთხოვნებს შორის. მექანიზმი, რომლითაც მე ცდილობს თავი დაიცვას კონფლიქტებისგან, არის მიუღებელი მოთხოვნილებების დათრგუნვა. ამგვარი მოთხოვნილებები ვეღარ აღწევს ცნობიერებამდე, თუმცა არ ქრება, არამედ ილექება არაცნობიერში.

ზიგმუნდ ფროიდმა თავის ფსიქოანალიზურ პრაქტიკაში დაამკვიდრა **სიზმრის ახსნა** როგორც არაცნობიერში დალექილი დაუკმაყოფილებელი მოთხოვნილებების გაცნობიერების მეთოდი. მისი აზრით, სიზმარში დაფარულად გადმოიცემა პაციენტის დათრგუნული სურვილები, რომელთა გამოსაცნობადაც საჭიროა, ვიცნობდეთ სიზმრის მუშაობის მექანიზმებს, სახელდობრ, შემჭიდროებასა და გადატანას: სიზმარში გადმოცემული ფარული (ლატენტური) ინფორმაცია უფრო მოცულობითი და შინაარსიანია, ვიდრე სიზმრის ცალკეული ელემენტები, ე.ი. სიზმარში შემჭიდროებულადაა გადმოცემული მოცულობითი ინფორმაცია. ხოლო გადატანის მექანიზმის საფუძველზე ფარული ელემენტი ჩანაცვლებულია მისგან განსხვავებული ელემენტით.

ფსიქოანალიზის მიხედვით, ინდივიდის განვითარებისთვის განმსაზღვრელი მნიშვნელობა ენიჭება **სექსუალობას**, რაშიც ფროიდი გრძნობითი აქტივობის ნებისმიერ ფორმას გულისხმობს. ადამიანის სქესობრივი განვითარება იწყება დაბადებიდან და მოიცავს ორალურ, ანალურ და ფალიკურ ფაზებს. ფალიკურ ფაზაში (ხუთიდან ექვს წლამდე) თავს იჩენს ე.წ. **ოიდიპოსის კომპლექსი**: ვაჟის ლტოლვა დედისკენ აქცევს მას მამის მეტოქედ. მამის მიერ დასჯის შიშით ვაჟი თრგუნავს თავის ლტოლვას დედისკენ. ლიბიდური აგრესიული იმპულსების დათრგუნვის შემდეგ იწყება ლატენტური ფაზა (სქესობრივი ვნება თითქოს ქრება), რომელიც გარდამავალ ასაკამდე გრძელდება. ოიდიპოსის კომპლექსის მეტ-ნაკლები წარმატებით დაძლევა იქცევა განმსაზღვრელ ფაქტორად პიროვნების ჩამოყალიბებაში.

მართალია, თანამედროვე ფსიქოლოგიაში ზიგმუნდ ფროიდის ფსიქოანალიზი აღარ გამოიყენება როგორც მეცნიერული ღირებულების მქონე თეორია, მაგრამ იგი დამკვიდრა კულტურის კვლევებში როგორც ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პარადიგმა. ამასთან, ფსიქოანალიზური ცნებები (დათრგუნვა, პროექცია, ნარცისიზმი, გადამუშავება) იქცა ყოველდღიური, მედიური და პოლიტიკური დისკურსის განუყოფელ კომპონენტებად.

2.3. ფსიქოანალიზი როგორც კულტურის თეორია

ზიგმუნდ ფროიდის ფსიქოანალიზის სკანდალურობა განპირობებულია იმით, რომ კოპერნიკისა და დარვინის აღმოჩენებთან ერთად (რომლების მიხედვითაც, დედამიწა არ მდებარეობს ქვეყნიერების ცენტრში და ადამიანი ცხოველიდან განვითარდა) მან მორიგი დარტყმა მიაყენა ადამიანის თავმოყვარეობას, რაკი იგი მისი ინსტინქტების მსახურად წარმოაჩინა. ფსიქოანალიზის მიხედვით, კულტურული პროცესების საფუძვლად მიიჩნევა სქესობრივი და თვითგადარჩენის, აგრესიისა და განადგურების ინსტინქტები. კულტურისა და ლტოლვის პრობლემურ ურთიერთკავშირს ზიგმუნდ ფროიდი უთმობს თავის ერთ-ერთ გვიანდელ თხზულებას *Das Unbehagen in der Kultur* (*კულტურით უკმაყოფილება*). მეცნიერის აზრით, კულტურა უწინარესად იმით ხასიათდება, რომ იგი ზღუდავს ადამიანის ლტოლვას. იგი გარდაქმნის პიროვნულ აგრესიასა და სურვილებს დადებით ენერგიად, რომელსაც ჯგუფური ერთობის დასამყარებლად მიმართავს. ამრიგად, კულტურა უპირისპირდება ინდივიდუალურ სურვილებსა და პიროვნების თავისუფლებას, სურვილთა ასრულების აკრძალვით კი იგი კაცობრიობის უბედურების მიზეზად იქცევა.

კულტურის წარმოქმნას ზიგმუნდ ფროიდი სურვილების აკრძალვას უკავშირებს, კაცობრიობის ისტორია კი, მისი აზრით, სხვა არაფერია თუ არა ზე-მე, მე-სა და იგი-ს შორის კონფლიქტების ანარეკლი. თავის თხზულებაში *ტოტემი და ტაბუ* ზიგმუნდ ფროიდი გადმოსცემს თავის წარმოდგენას ადამიანთა თანაცხოვრების წარმოქმნის შესახებ. ამ წარმოდგენის მიხედვით, ადამიანთა თანაცხოვრება და კულტურა ორი აკრძალვით – მოკვლისა და **ინცესტის** (ნათესავთა შორის სქესობრივი კავშირის დამყარების) ტაბუებითაა განპირობებული. ყველაფრის სათავეშია დანაშაული: წინარემამის მიერ დაჩაგრული, ძალაუფლებას მოწყვეტილი, ქალების მიერ უარყოფილი და კონფლიქტის შემთხვევაში კლანიდან განდევნილი ვაჟები და ძმები ერთიანდებიან და კლავენ წინარემამას. მაგრამ ერთობლივი მკვლელობით ისინი ვერ აღწევენ თავისუფლებას. სიძულვილის დაკმაყოფილების შემდეგ თავს იჩენს მამის მიმართ აღტაცებისა და სიყვარულის გრძნობები, რის გამოც ვაჟები და ძმები უარს ამბობენ ნანატრ ჯილდოზე – მამის ადგილის დაკავებასა და

ქალთა დაუფლებაზე – და თავიანთ თავს უწესებენ კანონს, რომელიც მამის მიერ დაწესებულ აკრძალვას შეესაბამება: ვაჟის მიერ თავისი დანაშაულის გაცნობიერება წარმოქმნის მოკვლისა და ინცესტის ტაბუებს. ეს ტაბუები შეესაბამება ოიდიპოსის კომპლექსის ორივე დათრგუნულ სურვილს. ოიდიპოსის კომპლექსი ამ ორი ტაბუს შედეგია, იგი იქცევა ინსტინქტების დათრგუნვის მთავარ მექანიზმად. ამრიგად, კულტურის წანამძღვრად წარმოგვიდგება ადამიანთა სასიყვარულო ცხოვრების დასახიჩრება.

თითოეული ადამიანი მიისწრაფის ბედნიერებისკენ. ბედნიერებისთვის საჭიროა, რომ მის ცხოვრებაში არ იყოს ტკივილი და გულგრილობა და მან განიცადოს მძლავრი ვნებები. ამ სწრაფვის უმაღლესი გამოვლინებაა სქესობრივი სიყვარულის განცდა. მაგრამ **სურვილის პრინციპს**, რომელიც მთლიანად წარმართავს ადამიანის ფსიქიკურ აპარატს, უპირისპირდება გარემო (**რეალობის პრინციპი**). ადამიანის მიერ ბედნიერების მიღწევას აბრკოლებს მისი სხეული (ტკივილი, ხრწნა), გარემოს გამანადგურებელი ძალები (ბუნება), ურთიერთობა სხვა ადამიანებსა და საზოგადოებასთან, ბედნიერების ხანმოკლეობა. ამ მოცემულობაში კულტურა გვევლინება ერთგვარ დამხმარე პროგრამად, იგი განკუთვნილია იმ უფსკრულის გადასალახად, რომელიც თავს იჩენს ბედნიერებისკენ ადამიანის სწრაფვასა და სინამდვილეს შორის. კულტურა ერთგვარი კომპრომისია, შუამავალია ადამიანის სურვილებსა და სინამდვილეს შორის. კულტურის მოთხოვნები – ბუნების მართვა, სილამაზის (ხელოვნების), სისუფთავისა (ჰიგიენის) და წესრიგის (პოლიტიკური წყობის) შექმნა, ინტელექტუალური, სამეცნიერო და სახელოვნებო საქმიანობა და მათი დაფასება ისევე, როგორც სოციალური ურთიერთობების (ოჯახის, საზოგადოების) დამყარება და მოწესრიგება – აიძულებს ადამიანს, უარი თქვას თავის ვნებებზე (თავისუფლებაზე). კულტურა განაპირობებს ადამიანში ბუნებრივი საწყისის შეზღუდვას და აშორებს მას ცხოველთა სამყაროდან: იგი ზღუდავს ადამიანის სურვილებს და სამაგიეროდ ანიჭებს მას წესრიგსა და უსაფრთხოებას. კულტურის დანიშნულებაა, დაიცვას ადამიანი ბუნებისგან და მოაწესრიგოს ადამიანების ურთიერთობები ერთმანეთთან. ამასთან, კულტურა საკუთარი თავისა და სხვების დაუფლების, მართვისა და დაქვემდებარების სისტემაა. იგი დათრგუნვის ერთგვარი სახე-

ობაა, რომლის გამოც ადამიანი **ნევროზული** ხდება.

კულტურა დამყარებულია **ვნებების უარყოფაზე**, რაც სამი სხვადასხვა გზით შეიძლება განხორციელდეს:

1. ვნებები შეიძლება **დაითრგუნოს**, ე.ი. განიდევნოს და დამწყვდეულ იქნას არაცნობიერში. დათრგუნვის შედეგად ვნებები განაპირობებს ნევროზებსა და დანაშაულის განცდას. ზიგმუნდ ფროიდის აზრით, ნევროზი აუსრულებელი სქესობრივი სურვილების დაკმაყოფილების ერთგვარი ფორმაა. გარემოს ზეწოლითა და იძულებით ვნებების დათრგუნვის შედეგად წარმოიქმნება სინდისი, ე.ი. გარე იძულება იქცევა შინაგან იძულებად. სინდისი უზრუნველყოფს ვნებების შემდგომ დათრგუნვას და მიმართავს სექსუალურ ლტოლვას მე-ს წინააღმდეგ.
2. ვნებები შეიძლება დაექვემდებაროს **სუბლიმაციას**, ე.ი. მიმართულ იქნას არა სქესობრივი, არამედ არასქესობრივი მიზნებისკენ. სუბლიმაცია ინტელექტუალური (სამეცნიერო) ან შემოქმედებითი (სახელოვნებო) საქმიანობის საწინდარია. ამასთან, სწორედ სუბლიმაციის უნარზეა დამოკიდებული ადამიანის ყველა მიჯაჭვულობა და სოციალური კავშირი (მაგალითად, მეგობრობა). გრძნობითი, გენიტალიური სიყვარული ასოციალურია: ორ ადამიანს არ სჭირდება მესამე. დიდი სოციალური ჯგუფების შექმნა შესაძლებელია მხოლოდ სუბლიმირებული მიჯაჭვულობის საფუძველზე.
3. ვნებების დაკმაყოფილებაზე შეიძლება გააზრებულად ითქვას უარი (მაგალითად, ზარხოშით ან მედიტაციით, ან ვნებების გარდაქმნით სოციალურ სიქველეებად – წესრიგი, სისუფთავე და ა.შ.), თუმცა ამის უნარი ძალიან ცოტა ადამიანს აქვს.

ფსიქოანალიზში **ხელოვნებასა და ლიტერატურას** ერთგვარი მსუბუქი ნარკოზის დანიშნულება აქვს: მათი მეშვეობით ადამიანს შეუძლია შეიქმნას ალტერნატიული, წარმოსახვითი სამყარო და მიიღოს მასში სიამოვნება. ბედნიერი კაცობრიობა სავარაუდოდ არაფერს შეთხზავდა და არც მეცნიერებით დაკავ-

დებოდა (ნამდვილი ბედნიერება არ ოცნებობს).

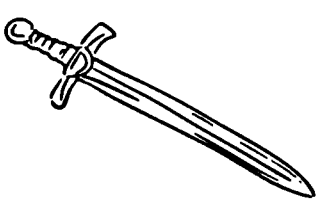
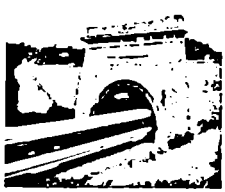
თანამედროვე კულტურაშიც გრძელდება სქესობრივი ლტოლვის მიჩქმალვა, მაგალითად, საზოგადოების წევრებისთვის ჰეტეროსექსუალური ლტოლვის დაწესებითა და ერთსქესიანი სასიყვარულო ურთიერთობის აკრძალვით (ზიგმუნდ ფროიდის კონცეფციის მიხედვით, ყველა ადამიანი ბისექსუალურია). სექსუალობის, გამრავლებისა და ქორწინების ნორმატიული ურთიერთდაკავშირებითა და დევიაციური ქცევის (გადახვევის) დასჯით კულტურის ფარგლებში ხორციელდება პიროვნების სქესობრივი ცხოვრების ჰომოგენიზაცია (გაერთგვაროვნება). მართალია, კულტურა, ზიგმუნდ ფროიდის აზრით, დიდ ზიანს აყენებს ადამიანის სქესობრივ ცხოვრებას, მაგრამ იგი აუცილებელია, რადგან იგი ეხმარება ადამიანს, დაძლიოს თანდაყოლილი მიდრეკილება **აგრესიისკენ**. კულტურის წიაღში ადამიანის შინაგანი აგრესია მიმართულია უცხოსკენ/გარეშესკენ და ამით იგი დამატებით ამყარებს ჯგუფის (საზოგადოების) წევრებს შორის კავშირებს. სხვაგვარად რომ ითქვას: კულტურა გარდაქმნის ლიბიდოს შემაკავშირებელ ენერგიად, რაც ადამიანთა თანაცხოვრების საწინდარია. კულტურის გავლენით ადამიანში აგრესია სუსტდება და ექვემდებარება ზე-მეს კონტროლს. ასე წარმოიქმნება ადამიანის მიერ თავის გაკონტროლების მექანიზმი – **სინდისი**. ამრიგად, კულტურა ადამიანის მიერ განადგურების ინსტინქტის დაძლევის ერთადერთი საშუალებაა. თუმცა ადამიანის კულტურული წინსვლა განაპირობებს დანაშაულის განცდის ზრდასაც. სწორედ სქესობრივი ლტოლვის დათრგუნვითა და აგრესიის გარდაქმნით სინდისად, რასაც დანაშაულის განცდა ახლავს, კულტურა იქცევა უსიამოვნების მიზეზად. კულტურული პროცესი დიალექტიკურია: ადამიანის მიერ თავისი შინაგანი ბუნების (ვნებების) დაუფლება, ერთი მხრივ, შესაძლებელს ხდის გარემოს დაუფლებას (ცივილიზაცია), მეორე მხრივ კი განაპირობებს შინაგან კონფლიქტებს, რომლებსაც ადამიანისთვის ტანჯვა და დაღუპვა მოაქვს.

კითხვები და დავალებები:

1. იმსჯელეთ კულტურული უნივერსალიზმისა და კულტურული რელატივიზმის შესახებ. რომელი მათგანია, თქვენი აზრით, უფრო გამოსადეგი კულტურის ანალიზისთვის? დაასაბუთეთ თქვენი აზრი.
2. რა იცით ფსიქოანალიზის შესახებ? როგორია ფსიქოანალიზოსის საქმიანობა?
3. ზიგმუნდ ფროიდმა შეიმუშავა ადამიანის ფსიქიკის მოდელი, რომლის ფარგლებშიც გამოიყოფა სამი ფსიქიკური ინსტანცია: იგი, ზე-მე და მე. შეუსაბამეთ ეს ინსტანციები აღწერებს:

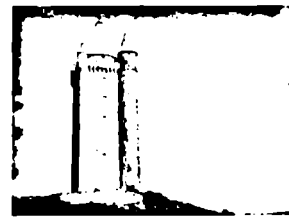
- _____ – ესაა ერთგვარი ცენზორი, რომელიც ზღუდავს ვნებების დაკმაყოფილებას. ზე-მე მოიცავს ინდივიდის მიერ სოციალიზაციის შედეგად გათავისებულ ღირებულებებსა და ნორმებს;
- _____ მიისწრაფის კომპრომისისკენ საკუთარ სურვილებსა და სოციალურ მოთხოვნებს შორის. მექანიზმი, რომლითაც მე ცდილობს თავი დაიცვას კონფლიქტებისგან, არის მიუღებელი მოთხოვნილებების დათრგუნვა. ამგვარი მოთხოვნილებები ვეღარ აღწევს ცნობიერებამდე, თუმცა არ ქრება, არამედ ილექება არაცნობიერში.
- _____ – ესაა წყარო ინსტინქტური ენერგიისა (ლიბიდო), რომელიც მუდმივად მიისწრაფის გამომჟავნებისკენ;

4. რომელი სურათია ფალიკური და რომელი – გინომორფული:


ა. _____ ბ. _____ გ. _____





დ. _____ ე. _____ ვ. _____

5. გაიხსენეთ ძველი ბერძნული მითი ოიდიპოსის შესახებ. რა შეიძლება იგულისხმებოდეს ოიდიპოსის კომპლექსში?
6. რა არის საჭირო თქვენი ბედნიერებისთვის? და რა გიშლით ხელს მის მიღწევაში?

_____

_____

7. სქესობრივ ცხოვრებასთან დაკავშირებული რომელი მოთხოვნები მოქმედებს ჩვენს დღევანდელ საზოგადოებაში? მონიშნეთ:

☐ ინცესტის აკრძალვა

☐ მრავალ პარტნიორთან სქესობრივი ურთიერთობის (Promiscuity) აკრძალვა

☐ ბავშვთა სექსუალობის გაკიცხვა

☐ ჰომოსექსუალობის ტაბუირება

☐ არაგენიტალური სქესობრივი კავშირის გაკიცხვა

☐ მონოგამიის მოთხოვნა

☐ სექსუალობის დანიშნულების გათანაბრება რეპროდუქციასთან (გამრავლებასთან)

8. აღნიშნული მოთხოვნებიდან რომელი სრულდება სინამდვილეში?

1. აღნიშნული მოთხოვნებიდან რომელი სრულდება სინამდვილეში?

_____

ლიტერატურა:

ფროიდი 2012 — ფროიდი, ზიგმუნდ. 2012. *კულტურით უკმაყოფილება.* თარგმ. ანა პეტრიაშვილისა და გიორგი ხოშტარიას მიერ. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა. (Freud, Sigmund. 1994. *Das Unbehagen in der Kultur.* Frankfurt/Main: Fischer.)

კეტნერი 2004 — Kettner, Matthias. 2004. Psychoanalyse als Kulturanalyse. In *Handbuch der Kulturwissenschaften.* Sonderausgabe in 3 Bänden, Bd. 2. Paradigmen und Disziplinen, hg. v. Friedrich Jaeger, 592-601. Stuttgart; Weimar: Metzler.

კრამერი 2008 — Kramer, Jürgen. 2008. Kulturpsychologie und Psychoanalyse als Kulturtheorie. In *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*, hg. v. Ansgar Nünning & Vera Nünning, 225-247. Stuttgart; Weimar: Metzler.

მიულერ-ფუნკი 2010 — Müller-Funk, Wolfgang. 2010. *Kulturtheorie. Einführung in Schlüsseltexte der Kulturwissenschaften.* 2. erw. und bearb. Aufl. Tübingen; Basel: Francke.

ნიუნინგი / ნიუნინგი 2010 — Nünning, Vera & Ansgar Nünning (Hg.). 2010. *Methoden der litaratur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse. Ansätze – Grundlagen – Modellanalysen.* Stuttgart; Weimar: Metzler.

შიოსლერი 2006 — Schößler, Franziska. 2006. *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Eine Einführung.* Tübingen; Basel: Francke.

ლექცია მესამე.
კულტურა როგორც ნიშანთა სისტემა

3. 1. ნიშანთა გამოყენების ანთროპოლოგიური საფუძვლები

ამერიკელმა ლიტერატურათმცოდნემ, კენეთ ბიორკმა (Kenneth Burke) თავის ესეში *ადამიანის განსაზღვრება* (*The Definition of Man*) გამოყო თავისებურებები, რომლებითაც ადამიანი განსხვავდება სიცოცხლის სხვა ფორმებისგან. მათ შორის, მეცნიერის აზრით, ერთ-ერთი უმთავრესია ის, რომ ადამიანი არის „სიმბოლოთა მომხმარებელი ცხოველი". მართალია, ცხოველთა სამყაროშიც გვხვდება ნიშნების/სიმბოლოების გამოყენების შემთხვევები, თუმცა ცხოველები იყენებენ ნიშნებს/სიმბოლოებს მხოლოდ როგორც კომუნიკაციის საშუალებას და არა როგორც ინფორმაციის შენახვისა და დამახსოვრების მედიას. ცხოველები ვერ გადასცემენ ინფორმაციას მომდევნო თაობებს, მათ მიერ წარმოებული ინფორმაცია მხოლოდ ერთ კონკრეტულ მომენტში შეიძლება გამოდგეს, იგი სრულიად გამოუსადეგარია სხვა კონტექსტში. ამის გამო ცხოველები ვერ ქმნიან საზიარო მეხსიერებას და ვერ იფართოებენ დროისა და სივრცის ჰორიზონტებს. ცხოველებისგან განსხვავებით, ნიშანთა მიზანმიმართული გამოყენება ადამიანებს აძლევს შესაძლებლობას, არ იყონ მიჯაჭვული წამს, გაიხსენონ და გამოიყენონ წარსულში წარმოებული ინფორმაცია და შეინახონ იგი სამომავლოდ.

ნიშანი არის რაღაც, რაც მიანიშნებს რაღაც სხვაზე (შდრ. ლათ. aliquid stat pro aliquo). ნიშანი არასდროს არ არის იგივე იმისა, რაზეც იგი მიანიშნებს ან რასაც წარმოადგენს: სკამის სურათი არ არის სკამი, სიტყვა „პური" არ არის ნამდვილი პური. აშკარაა ონტიური განსხვავება სიტყვას „სკამი" ან სკამის სურათსა და ნამდვილ სკამს შორის. ენობრივი და ვიზუალური ნიშნების გამოყენებით ჩვენ შეგვიძლია მარტივად გადმოვცეთ იდეა იმისა, რაც არ არის კომუნიკაციის დროს და ადგილზე. თითოეული ნიშანი **ტრანსცენდენტურია**: იგი გვაძლევს შესაძლებლობას, გავცდეთ ჩვენი სხეულის საზღვრებს, გავცდეთ აწმ-

ყოს, გავცდეთ იმ სივრცეს, რომელშიც ვიმყოფებით. ნიშნების მეშვეობით ადამიანს შეუძლია თავად შექმნას სამყარო (მსოფლხედვა, ნახატი, ტექსტი). ნიშნები ადამიანებსა და სამყაროს შორის დგას: ისინი, ერთი მხრივ, გვაშორებენ სამყაროს, მეორე მხრივ კი – გვაკავშირებენ მასთან. სამყარო არასდროს არ ექვემდებარება უშუალოდ წვდომას, იგი ყოველთვის ნიშნობრივად გვეძლევა. სამყარო სხვა არაფერია, თუ არა ადამიანების მიერ ნიშნების გამოყენებით შექმნილი **კონსტრუქცია** (ე.ი. ხელოვნური წარმონაქმნი).

ადამიანის მიერ სამყაროს აღქმა დიდადაა დამოკიდებული იმ ენაზე, რომელზეც იგი მეტყველებს: „მისი" სამყარო ისეთია, როგორის გადმოცემაც მას შეუძლია თავისი ენობრივი რესურსებით. ამასთან, **ენა** ნიშანთა ერთ-ერთი უმთავრესი სისტემაა. იგი აქცევს ადამიანებს ადამიანებად. ენა არის საშუალება/მედია, რომლითაც აღვიქვამთ, შევიმეცნებთ და გამოვხატავთ სამყაროს, კულტურასა და საკუთარ თავს. მაგრამ ენა შეიძლება გამოყენებულ იქნას როგორც პროპაგანდისა და ჰეგემონიის დამყარების საშუალებაც. ენის მეშვეობით შესაძლებელია საზოგადოებაში სიძულვილის გაღვივება, ამბოხების წამოწყება, ადამიანთა აზროვნების მართვა. სწორედ ამის გამო ცდილობენ კოლონიზატორი სახელმწიფოები თავიანთი ენის გავრცელებას და ადგილობრივი ენის განდევნას თავიანთ კოლონიებში.

შვეიცარიელი ენათმეცნიერის ფერდინანდ დე სოსიურის (Ferdinand de Saussure) მიერ ჟენევაში წაკითხულმა სალექციო კურსმა, რომელიც 1916 წელს გამოქვეყნდა, გამოიწვია ე.წ. **„ენათმეცნიერული გადატრიალება"** (linguistic turn) ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში. ფერდინანდ დე სოსიური მიიჩნევა ასევე სტრუქტურალიზმისა და სემიოტიკის (სემიოლოგიის) ფუძემდებლად. **სემიოტიკა** არის მეცნიერება ნიშნების შესახებ (ძვ. ბერძნ. σημεῖον- ნიშანი).

3.2. კულტურის სემიოტიკის ფილოსოფიური წანამძღვრები

ენათმეცნიერული გადატრიალების წინამორბედად მიიჩნევა გერმანელი ფილოსოფოსი **ერნსტ კასირერი** (Ernst Cassirer).

თავის უმთავრეს ნაშრომში *სიმბოლური ფორმების ფილოსოფია* (გერმ. *Philosophie der symbolischen Formen*, 1929 წ.) იგი ეყრდნობა იმანუელ კანტის კონცეფციას, რომლის მიხედვითაც, ყოფიერება მხოლოდ ჩვენი აზროვნების მეშვეობით არის ჩვენთვის ხელმისაწვდომი. ამრიგად, უნდა ვიკვლიოთ აზროვნება და არა ყოფიერება. შეიძლება ითქვას, რომ ამგვარი მიდგომის სათავეები უკვე ძველ ბერძენ ფილოსოფოსთან, პლატონთან გვხვდება, რომელიც იდეების სამყაროს აქცევს ფილოსოფიური შემეცნების მთავარ ობიექტად. იდეები კი ადამიანის აზროვნებაშია. ადამიანი თავისი აზროვნებით ცდილობს, დაინახოს გარკვეული წესრიგი სამყაროში. ადამიანებს სხვაგვარად რომ ეაზროვნათ, ისინი სხვაგვარად დაანაწევრებდნენ და გაიაზრებდნენ ყოფიერებას. შესაბამისად, არც რაიმე ჭეშმარიტება შეიძლება არსებობდეს ჩვენი სუბიექტური აზროვნების მიღმა. იმანუელ კანტის ფილოსოფიამ ადამიანის აზროვნება მოაქცია სამყაროს ცენტრში.

იმანუელ კანტისგან განსხვავებით, რომელმაც აზროვნების ძირითად კატეგორიებად დრო და სივრცე მიიჩნია, ერნსტ კასირერი აზროვნებას ნიშნებსა და სიმბოლოებს უკავშირებს. მისი აზრით, სამყაროს შემეცნება დამყარებულია არა მის ასახვაზე აზროვნებაში, არამედ ადამიანთა მიერ შექმნილ სიმბოლოებზე.[12] შემეცნება წარმოგვიდგება არა პასიურ ჭვრეტად, არამედ აქტიურ კულტურულ ქმედებად, რომელიც „წარმოქმნის" სინამდვილეს. საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებშიც (ფიზიკაში) კი ბუნება კონსტრუირებულია როგორც ერთგვარი მათემატიკურ-სიმბოლური წარმონაქმნი, რომელსაც ნამდვილ სამყაროსთან ბევრი არაფერი აქვს საერთო. რაკი მეცნიერების თითოეულ დარგში სიმბოლოთა განსხვავებული ფორმები გამოიყენება, განსხვავებულია ამ დარგებში ჩამოყალიბებული წარმოდგენაც სამყაროზე. მეცნიერების დარგები სინამდვილის კონსტრუქციებია. კულტურა შეიძლება განისაზღვროს როგორც ამ განსხვავებულ, ხშირად ერთმანეთთან დაპირისპირებულ მსოფლაღქ-

12 სიმბოლოს ერნსტ კასირერი განსაზღვრავს როგორც მოჩვენებით სურათს, რომლის დანიშნულებაა გრძნობადი სამყაროს დაუფლება და მისი აღქმა მოწესრიგებულ სამყაროდ, მაგრამ თავად სიმბოლოს უშუალოდ გრძნობად სამყაროში არაფერი არ შეესაბამება.

მათა მრავალფეროვნება. ფილოსოფია კი ამიერიდან შეიძლება გავაიგივოთ სიმბოლური ფორმების ფილოსოფიასთან, რომლის საკვლევი ობიექტიც არის არა სამყარო, არამედ კულტურა.

ერნსტ კასირერის თეორიის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ ერთიანი მდგრადი ყოფიერება არ არსებობს, იგი წარმოჩნდება როგორც ცოდნის ობიექტებისა და შემეცნებითი მიდგომების მრავალფეროვნება. მეცნიერული აზროვნება, რელიგია, მითოსი, ენა და ხელოვნება კი არ ასახავს სინამდვილეს, არამედ ფორმას აძლევს და გარკვეული წესრიგის მქონე სოციალურ და კულტურულ სამყაროდ წარმოგვიდგენს მას. მითოსური აზროვნების მქონე ადამიანის, თანამედროვე ხელოვანისა და ატომური ფიზიკის მკვლევრის მიდგომები სამყაროს მიმართ არ ექვემდებარება გაერთმნიშვნელოვნებას. თითოეული მათგანი ლოცვის, თხზვისა და მიკროსკოპში ჩახედვის მომენტში ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებულ სამყაროებში ცხოვრობს. ამრიგად, ადამიანი მუდმივად ქმნის სიმბოლოებსა და სიმბოლურ სამყაროებს, ე.ი. კულტურის შემოქმედი არსებაა. იგი არა მხოლოდ იარაღებით ამუშავებს ბუნებას, არამედ ენობრივად და სემიოტურად ითავისებს მას. თავად ბუნებაც სხვა არაფერია მისთვის, თუ არა სიმბოლური ფორმებით აგებული კონსტრუქცია. კულტურა სიმბოლური ფორმების, პროცესებისა და აქტების ერთობლიობაა. სიმბოლური ფორმები კი სამყაროს შემეცნებისა და კონსტრუირების საშუალებაა. მეცნიერება და ტექნიკა, მითოსი და რელიგია, ხელოვნება და ენა, ერნსტ კასირერის თეორიის მიხედვით, სამყაროს კონსტრუქციის შექმნის სხვადასხვა მოდუსია, რომლებიც კულტურის ფარგლებში ერთმანეთს უპირისპირდება და იბრძვის უალტერნატივო ვალიდურობისთვის. სწორედ ამის გამოა, რომ სამყაროს თითოეული ახალი ინტერპრეტაცია, თითოეული ახალი მეცნიერული თეორია (ფსიქოანალიზი, მარქსიზმი, დარვინიზმი...) გარდაქმნის სამყაროს ჩვენს ცნობიერებაში.

3.3. რა არის ნიშანი?

სამყაროში არსებული საგნები შეიძლება დავაჯგუფოთ ორ ძირითად კატეგორიად: 1. საგნები, რომლებიც სამომხმარებლო დანიშნულებისაა (ე.ი. ინსტრუმენტულ ფუნქციას ასრულებს),

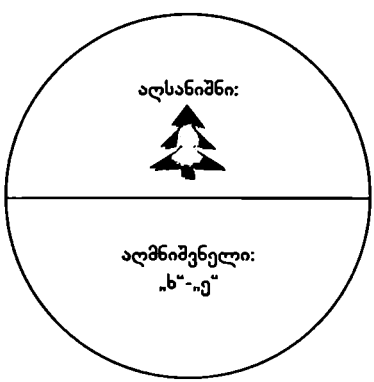
მაგალითად, ქუჩა, ნაგვის ყუთი, გარაჟი და ა.შ.; 2. საგნები, რომლების დანიშნულებაც ინფორმაციის გადაცემაა (ე.ი. ისინი კომუნიკაციურ ფუნქციას ასრულებენ), მაგალითად, საგზაო ნიშნები, სარეკლამო აბრები და ა.შ. ერთეულებს, რომლებიც კომუნიკაციურ ფუნქციას ასრულებენ, **ნიშნები** ეწოდება. ინსტრუმენტული და კომუნიკაციური ფუნქციის მქონე საგნების ურთიერთგამიჯვნა ზოგჯერ რთულია. მაგალითად, სამოსს ერთდროულად პრაქტიკული დანიშნულებაც აქვს (იგი გვიცავს სიცივისგან) და კომუნიკაციურიც (იგი გამოხატავს ჩვენს საზოგადოებრივ მდგომარეობასა და განწყობას). ნიშნები სხვადასხვა **სემიოტიკურ სისტემაში** ერთიანდება. ასეთი სისტემებია ენა, მოდა, საგზაო ნიშნები და ა.შ.

სამყაროში არაფერი მოიპოვება ისეთი, რაც არ შეიძლება იქცეს ნიშნად. ნებისმიერი რამ ადამიანმა შეიძლება აღიქვას და ახსნას როგორც მინიშნება რაიმე სხვაზე. მართალია, მოიპოვება ნიშნები, რომლებიც ადამიანს არ შეუქმნია (მაგალითად, უამინდობის მომასწავებელი ბუნებრივი ნიშნები), მაგრამ იმისთვის, რათა რაიმე აღქმულ იქნას ნიშნად, საჭიროა კულტურული აღქმა/პერსპექტივა. სხვაგვარად რომ ითქვას: ნიშანი ვერ იარსებებს **ინტერპრეტატორის** გარეშე. პროცესს, რომელშიც ნიშნები და ინტერპრეტატორები მონაწილეობს, **სემიოზი** ეწოდება.

სიტყვების, სურათების, ჟესტების მსგავსად ნივთებიც შეიძლება იქცეს ნიშნებად იმ პირობით, თუ ისინი დაკარგავენ თავიანთ პრაქტიკულ ფუნქციას. მაგალითად, ურო ერთ-ერთი სამუშაო იარაღია, მაგრამ თუ იგი ნამგალთან არის გადაჯვარედინებული, გირლანდით არის გარშემორტყმული და დროშაზე გამოსახული, – ამ შემთხვევაში ურო მუშათა და გლეხთა სახელმწიფოს აღნიშნავს. მუზეუმში განთავსებული ყოველდღიური ნივთები ასევე მოწყვეტილია თავიანთ ყოფით კონტექსტს და იქცევა ძველი ეპოქისა და ცხოვრების წესის აღმნიშვნელად. თუ შვიდშანდლიან კანდელაბრს მის რელიგიურ გარემოცვას მოვაშორებთ, იგი ებრაული კულტურის სიმბოლოდ იქცევა; ფოლქსვაგენის მარკის ავტომობილი ბერლინის ისტორიის მუზეუმში მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ დასავლეთ გერმანიის ეკონომიკურ აღმავლობას გამოხატავს.

ფერდინანდ დე სოსიურის თეორიის მიხედვით, ნიშანი მოიცავს ორ კომპონენტს – აღმნიშვნელსა (სიგნიფიკანტს, ფრანგ.

signifiant) და აღსანიშნს (სიგნიფიკატს, ფრანგ. signifié). **აღმნიშვნელი** ნიშნის გარე, მატერიალური მხარეა, რომლის აღქმაც შესაძლებელია გრძნობათა ორგანოებით – წარმოთქმული ან დაწერილი სიტყვა, გამოსახულება, ხმოვანი სიგნალი და ა.შ. **აღსანიშნი** კი ნიშნის შიგა, კოგნიციური (ცნობიერებაში არსებული) მხარეა, მნიშვნელობაა, რომელიც ადამიანმა უნდა ისწავლოს ამა თუ იმ ნიშანთა სისტემის (მაგალითად, ენის) დაუფლებისას. მნიშვნელობა უკავშირდება ჩვენს ცნობიერებაში არსებულ ცნებას და არა გარე სამყაროს რაიმე ფაქტს, ე.ი. ნიშანს (მაგალითად, სიტყვას) მნიშვნელობა ენიჭება არა სინამდვილესთან კავშირის საფუძველზე, არამედ ნიშანთა შესაბამისი სისტემის ფარგლებშივე არსებული ურთიერთმიმართებებისა და ამ სისტემის მომხმარებელთა შეთანხმების (კონვენციის) საფუძველზე. ადამიანებს შეუძლიათ ერთმანეთის გაგება იმის საფუძველზე, რომ ისინი კომუნიკაციის დროს ერთსა და იმავე **კოდს** (ნიშნების წარმოებისა და ინტერპრეტაციის, ე.ი. აღმნიშვნელისა და აღსანიშნის ერთმანეთთან დაკავშირების საერთო წესებს) იყენებენ. გარკვეული ბგერების გაგონებისას ან ასონიშანთა წაკითხვისას ჩვენს ცნობიერებაში ჩნდება შესაბამისი წარმოდგენა (კონცეპტი). აღმნიშვნელთან აღსანიშნის დაკავშირების პროცესს **სიგნიფიკაცია** ეწოდება.



გამოსახულება 3. *აღმნიშვნელი და აღსანიშნი*

მნიშვნელობები კულტურული ერთეულებია, გარკვეული კულტურის ფარგლებში შექმნილი საზიარო კონცეპტებია. მნიშვნელობები არ არის მდგრადი ერთეულები: ისინი წარმოიქმ-

ნებიან ადამიანების სემანტიკური პროექციების ურთიერთქმედების შედეგად და მუდმივად ახლდებიან და იცვლებიან კომუნიკაციის პროცესში, ე.ი. ნიშნებს არ აქვს მუდმივი მნიშვნელობები, ნიშნებს მნიშვნელობა ენიჭება კონკრეტულ საკომუნიკაციო სიტუაციასა და კულტურულ კონტექსტში. ერთსა და იმავე აღმნიშვნელს სხვადასხვა ეპოქასა და საზოგადოებრივ წრეში შეიძლება სხვადასხვა აღსანიშნი უკავშირდებოდეს.

იმის მიხედვით, როგორია ნიშნის მიმართება იმასთან, რასაც იგი აღნიშნავს, ამერიკელი სემიოტიკოსი ჩარლზ სანდერს პირსი (Charles Sanders Peirce) გამოყოფს ნიშნების სამ ძირითად კატეგორიას, ესენია: სიმბოლო (ინგლ. symbol), ხატი (ინგლ. icon) და ინდექსი (ინგლ. index). **სიმბოლურია** ნიშანი, რომლის მიმართებაც აღსანიშნთან არბიტრარულია (ნებისმიერია, დაუსაბუთებელია) და დამოკიდებულია სოციალურ კონვენციაზე (შეთანხმებაზე). ამგვარია საკუთარი სახელები და ენობრივი ნიშნები. **იკონურია** ნიშანი, რომელიც დამყარებულია აღმნიშვნელისა და აღსანიშნის მსგავსებაზე. ამგვარი ნიშნებია სურათები. სიმბოლური ნიშნებისგან განსხვავებით იკონური ნიშნების გასაგებად არ არის აუცილებელი კოდის ფლობა: სურათების აღქმა და გაგება უფრო მარტივია, ვიდრე ტექსტისა. **ინდექსური** ნიშნის შემთხვევაში კი აღმნიშვნელსა და აღსანიშნს შორის მატერიალური კონტაქტი იჩენს თავს. ინდექსური ნიშანია, მაგალითად, ქვიშაში ან თოვლში ცხოველის ან ადამიანის მიერ დატოვებული კვალი. ინდექსურია ფოტოგრაფიაც და ყოველგვარი სიმპტომი, რომელიც მიზეზ-შედეგობრივად მიანიშნებს რაიმეზე (კვამლი – ცეცხლზე, გამონაყარი – დაავადებაზე და ა.შ.).

ნიშანი ინფორმაციის გადაცემას ემსახურება და ამრიგად, იგი კომუნიკაციის საკვანძო კომპონენტია. ენათმეცნიერისა და ლიტერატურათმცოდნის, **რომან იაკობსონის** (Roman Jakobson) აზრით, კომუნიკაციის პროცესი შემდეგ კომპონენტებს მოიცავს:

		კონტექსტი		
გამგზავნი	→	შეტყობინება	→	მიმღები
(ადრესანტი)		საკონტაქტო მედიუმი (არხი)		(ადრესატი)
		კოდი		

გამოსახულება 4. კომუნიკაციის მოდელი (რომან იაკობსონის კონცეფციის მიხედვით)

განვიხილოთ ამ მოდელის თითოეული ელემენტი ენობრივი კომუნიკაციის მაგალითზე: გამგზავნია ის, ვინც შეტყობინებას აგზავნის, ე.ი. მოლაპარაკე ან ავტორი. შეტყობინება შეიძლება იყოს წინადადება ან ვრცელი ტექსტი, რომელსაც გამგზავნი წარმოთქვამს ან წერს. საკონტაქტო მედიუმში იგულისხმება ინფორმაციის მატერიალური გადამტანი, ფიზიკური შუამავალი გამგზავნსა და მიმღებს შორის. კოდი მოიცავს კომუნიკაციის ერთეულების მთლიან რეპერტუარს. მიმღები კი ისაა, ვინც შეტყობინებას იღებს, ანუ მსმენელი ან მკითხველი.

რომან იაკობსონის მოდელი შეიძლება გავიაზროთ ერთი კონკრეტული მაგალითის დახმარებით: წარმოვიდგინოთ სატელეფონო საუბარი, რომელშიც დედა ეუბნება ვაჟიშვილს შემდეგ წინადადებას: „მე დღეს ოპერაში მივდივარ." დედა ამ შემთხვევაში ინფორმაციის **გამგზავნია**, მოცემული წინადადება – **შეტყობინება**, ვაჟიშვილი კი – **მიმღები**. იმისთვის, რათა შეტყობინებამ მიაღწიოს მიმღებამდე, უწინარეს ყოვლისა საჭიროა **საკონტაქტო მედიუმი** (არხი). ეს შეიძლება იყოს აკუსტიკური (ბგერითი) ტალღები, რომლებიც ჰაერში ან სატელეფონო მავთულის მეშვეობით ვრცელდება, ასევე ეს შეიძლება იყოს დამწერლობა, რომლის გამოყენებითაც შეიძლება ჩაიწეროს შეტყობინება. თუმცა ურთიერთგაგებისთვის საკმარისი არაა მხოლოდ ამ ტექნიკური პირობის დაკმაყოფილება, არამედ ძალიან მნიშვნელოვანია, რომ გამგზავნიცა და მიმღებიც ერთსა და იმავე კოდს ფლობდნენ. მოცემულ შემთხვევაში ასეთი საერთო **კოდია** ენა, სხვა შემთხვევაში კოდის დანიშნულებას შეიძლება ასრულებდეს ფორმები (სახვით ხელოვნებაში), ჟესტები (თეატრსა და კინოში) და ჟღერადობა (მუსიკაში). და ბოლოს, ჩვენს მაგალითში დედის მიერ წარმოთქმულ წინადადებას ვერ გაიგებდა მიმღები, თუ მას არაფერი ეცოდინებოდა ოპერის შესახებ. სწორედ ამგვარი წინარე, ზოგადი ცოდნა ქმნის **კონტექსტს**, რომლის გარეშეც შეტყობინების გაგება ხშირად შეუძლებელია.

იმის მიხედვით, რომელ ელემენტს ენიჭება კომუნიკაციის დროს განსაკუთრებული მნიშვნელობა, რომან იაკობსონმა განსაზღვრა ენის ექვსი ფუნქცია. თუ გამონათქვამი გამგზავნს უკავშირდება (მაგალითად, „ცუდ ხასიათზე ვარ."), მაშინ იგი ე.წ. **ემოციურ (ექსპრესიულ) ფუნქციას** ასრულებს. გამონათქვამში – „წვიმს." – მნიშვნელოვანია კონტექსტი, გარეტექსტობრივი

სინამდვილე, მასში პირველადია ე.წ. **რეფერენციული ფუნქცია**. გამონათქვამი, რომელშიც მთავარია საკონტაქტო მედიუმი (მაგალითად, „ნაწერის წაკითხვა შეუძლებელია."), **ფატიურ ფუნქციას** ასრულებს. გამონათქვამში – „ამ წინადადებაში ოთხი სიტყვაა." – ყურადღება გამახვილებულია კოდზე, ანუ იგი **მეტაენობრივი ფუნქციის** მქონეა. თუ გამონათქვამი მიმღებს უკავშირდება („კარი დახურეთ, თუ შეიძლება."), მაშინ იგი **კონატიურ (აპელაციურ) ფუნქციას** ასრულებს. მაგრამ თუ თავად შეტყობინება იპყრობს ყურადღებას თავისი განსაკუთრებული ფორმით (მაგალითად, წინასაარჩევნო სარეკლამო სლოგანი „I like Ike", ან შემდეგი სტრიქონები გალაკტიონის ლექსიდან: „ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის, / ფოთლები მიჰქრიან ქარდაქარ... / ხეთა რიგს, ხეთა ჯარს რკალად ხრის, / სადა ხარ, სადა ხარ, სადა ხარ?.."), მაშინ რომან იაკობსონის აზრით, დომინანტურია **პოეტური ფუნქცია**. ენის პოეტური ფუნქცია უმეტესად გვხვდება ანდაზებში, სიმღერებში, სარეკლამო ტექსტებსა და ლექსებში. იგი ემყარება ნიშნების გარეგნული მხარის განსაკუთრებულ გამოსახვას, რის შედეგადაც თავად შეტყობინება ხდება მნიშვნელოვანი.

3.4 კულტურის სემიოტიკა

კულტურის სემიოტიკა არის სემიოტიკის დარგი, რომელიც შეისწავლის კულტურას როგორც ნიშანთა სისტემას. სემიოტიკის ამ დარგის მნიშვნელოვანი წარმომადგენლები არიან იური ლოტმანი (Juri Lotman), კლოდ ლევი-სტროსი (Claude Lévi-Strauss) და როლან ბარტი (Roland Barthes).

რით განსხვავდება კულტურის შემადგენელი ნიშნები, სემიოზები და ნიშანთა სისტემები არაკულტურული (ე.ი. ბუნებრივი) ნიშნებისგან, სემიოზებისა და ნიშანთა სისტემებისგან? სემიოზის სახეობა დამოკიდებულია კოდზე, რომელიც მასში გამოიყენება. კოდი შეიძლება იყოს თანდაყოლილი (მაგალითად, გენეტიკური კოდი), სამყაროსთან ურთიერთქმედების შედეგად შესწავლილი (მაგალითად, ქცევის კოდი) ან გადაწყვეტილების საფუძველზე დამკვიდრებული. ამის მიხედვით გამოიყოფა ბუნებრივი, კონვენციური და ხელოვნური კოდები. ცოცხალი არსების ბუნებრივი კოდი ბიოლოგიური გზით მემკვიდრეობით

გადაეცემა შთამომავალს. ევოლუციის ფარგლებში ამ კოდმა შეიძლება განიცადოს მოდიფიკაცია (მუტაცია). კონვენციური და ხელოვნური კოდების გადაცემა მომდევნო თაობებისთვის არ არის აუცილებელი, თუმცა მათი გადაცემის შემთხვევაში წარმოიქმნება **ტრადიცია**. ერთი და იმავე ბიოლოგიური კოდის მატარებელი ცოცხალი არსებები ბიოლოგიაში ერთსა-და-იმავე სახეობას განეკუთვნება. ხოლო ერთი და იმავე ტრადიციების მქონე ცოცხალ არსებებს ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში ერთსა და იმავე კულტურას მიაკუთვნებენ. ტრადიცია არსებითად კულტურის გადაცემის მექანიზმია. ტრადიციების წარმოქმნისთვის გადამწყვეტია, ინდივიდებს ჰქონდეთ კოგნიციური უნარი იმისთვის, რათა განავითარონ აღმნიშვნელისა და აღსანიშნის ერთმანეთთან დაკავშირების ერთობლივი კონვენციები. ამ მხრივ, ხელოვნური ინტელექტის მქონე სისტემები და მანქანები უნარმოსილნი არიან, შექმნან კულტურები.

კულტურა როგორც ნიშანთა სისტემა საზოგადოების თითოეული წევრისთვის ხელმისაწვდომს ხდის მისი თანამედროვეებისა და წინაპრების გამოცდილებას. კულტურა საზოგადოებისთვის იგივეა, რაც მეხსიერება ინდივიდისთვის – **ინფორმაციის შენახვის კოლექტიური მექანიზმი**. ინფორმაციის კოლექტიური შენახვა დამოკიდებულია ტექსტების შექმნაზე კონვენციური კოდების გამოყენებით და მათ რეცეფციაზე. ამ პირობითაა უზრუნველყოფილი ის, რომ ერთხელ მიღებული გამოცდილება შეიძლება ასობით წლის შემდეგ გამოადგეს საზოგადოების წევრებს. თუმცა ინფორმაცია ინახება არა მხოლოდ ტექსტებში. ტექსტები როგორც ინფორმაციის შენახვის საშუალება ძალზე მოწყვლადია, ისინი შეიძლება განადგურდნენ, მათში შენახული ინფორმაცია კი – დაიკარგოს. გამოსავალია ტექსტის ასლების მომზადება და ტექსტის რეცეფციის სიხშირის გაზრდა მისი ჩართვით განმეორებად რიტუალებში. ტექსტის ფრაგმენტების გადატანა ანდაზებში ასევე ხელს უწყობს ინფორმაციის შენარჩუნებას. ინფორმაციის შენახვის საინტერესო სახეობაა მონუმენტები (მაგალითად, ეგვიპტური პირამიდები). მონუმენტები ერთგვარი ტექსტებია, რომლებიც ძველი კოდის გამოყენებით შეიქმნა. თავიანთი ფიზიკური მდგრადობის გამო მონუმენტები უფრო დიდ ხანს ინახება, ვიდრე კოდები, რომლების საფუძველზეც მათ მნიშვნელობა ენიჭებოდა. თუ საზოგადოებას სურს,

გაარკვიოს შემონახული მონუმენტების არსი, მან უნდა აღადგინოს შესაბამისი კოდები და თარგმნოს ამოცნობილი შეტყობინებები ახალ ტექსტებად. **ტექსტების შექმნით, რიტუალების დამკვიდრებით, ჟანრების წარმოქმნით, გრამატიკული წესების გავრცელებითა და მონუმენტების აგებით** კულტურა ინახავს / იმახსოვრებს ქცევის იმ მოდელებს, რომლებიც ევოლუციის პროცესში მნიშვნელოვანი აღმოჩნდნენ. სწორედ ამის შედეგად ნარჩუნდება კულტურა და ის ინფორმაცია, რომელიც კულტურის მომდევნო განვითარებას განსაზღვრავს.

კულტურის სემიოტიკის ფარგლებში საზოგადოება (მისი შემადგენელი ინსტიტუციებითა[13] და რიტუალებით) აღიქმება ნიშნების მომხმარებლების ერთობლიობად, ცივილიზაცია (მატერიალური კულტურა – არტეფაქტები[14]) – ტექსტების ერთობლიობად, მენტალობა (მენტეფაქტები[15] – იდეები, ღირებულებე-

13 ინსტიტუცია არის ჯგუფი ინდივიდებისა, რომლებიც სისტემატურად არიან ერთმანეთთან დაკავშირებულები ნიშნობრივი პროცესებით. ინსტიტუციაა, მაგალითად, უნივერსიტეტი, ეკლესია, სასამართლო, საავადმყოფო, ბანკი...

14 არტეფაქტი არის განზრახ განხორციელებული ქმედების შედეგი. არტეფაქტი შეიძლება იყოს ხანმოკლე / დროებითი (მაგალითად, ქუსლების კაკუნი ქვაფენილზე) ან მუდმივი (ქუსლების კვალი). უმეტესად, არტეფაქტები მზადდება გარკვეული ფუნქციის შესასრულებლად. ფუნქციის მქონე მუდმივი არტეფაქტები იწოდება ხელსაწყოებად (ჩაქუჩი, ხერხი, საშლელი, დანა...). ხელსაწყოც შეიძლება გაგებულ იქნას როგორც ნიშანი, თუ ხელსაწყოს ფორმას გავაიგივებთ აღმნიშვნელთან, მის დანიშნულებას კი – აღსანიშნთან. რაკი ხელსაწყოები არტეფაქტებია, რომლებიც კულტურის ფარგლებში გარკვეულ ფუნქციას ასრულებენ და კოდირებულ შეტყობინებას ატარებენ, ისინიც ტექსტებად შეიძლება მივიჩნიოთ.

15 მენტეფაქტები ისეთი კატეგორიებია, რომლებითაც საზოგადოება ახორციელებს თავისა და სინამდვილის ინტერპრეტაციას. მენტეფაქტებია იდეები – „ადამიანი", „ცხოველი", „მცენარე", „სამოთხე", „ჯოჯოხეთი", ღირებულებები – „თავისუფლება", „თანასწორობა", „ძმობა", „ვალდებულება", „პატიოსნება"... მენტეფაქტი როგორც ერთგვარი აღსანიშნი მხოლოდ იმ შემთხვევაში ასრულებს საზოგადოებაში რაიმე როლს, თუ მას მოეპოვება შესაბამისი აღმნიშვნელი. ამრიგად, მენტალობა კოდების სიმრავლეა, ე.ი. მენტალური კულტურა კონვენციების სისტემაა, რომელიც საერთოა საზოგადოების ყველა წევრისთვის და რომელიც აწესრიგებს მათ ქცევას და განსაზღვრავს მათი არტეფაქტების მნიშვნელობასა და ფუნქციას.

ბი, კონვენციები) კი – კონვენციური კოდების ერთობლიობად. სამივე მათგანი მჭიდროდაა ერთმანეთთან დაკავშირებული და ერთმანეთზე დამოკიდებული: საზოგადიების თითოეული წევრი ისევე, როგორც თავად საზოგადოება, ფლობს არტეფაქტებისა და მენტეფაქტების დამახასიათებელ რაოდენობას. ამრიგად, ინდივიდები, ინსტიტუციები და საზოგადოებები **კულტურის მატარებლები** და ნიშანთა მომხმარებლები არიან. **კულტურა როგორც ნიშანთა სისტემა** მოიცავს ნიშანთა ინდივიდუალურსა და კოლექტიურ მომხმარებლებს, რომლებიც ტექსტებს აწარმოებენ და აღიქვამენ, მათში კონვენციური კოდების გამოყენებით გადმოიცემა შეტყობინებები, რომლებიც ეხმარებიან ნიშანთა მომხმარებლებს, მოაგვარონ თავიანთი პრობლემები. კულტურა, ერთი მხრივ, განპირობებულია მისი წევრების მიერ, მეორე მხრივ კი კულტურა გავლენას ახდენს მის წევრებზე.

კულტურის სემიოტიკურ განსაზღვრებაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება **ტექსტის** ცნებას. შეიძლება ითქვას, რომ კულტურა ტექსტების სისტემაა. თუმცა ტექსტის გაგება კულტურის სემიოტიკაში განსხვავდება ტექსტის დამკვიდრებული გაგებისგან, სახელდობრ, კულტურის სემიოტიკაში ტექსტად მიიჩნევა ყველა არტეფაქტი, რომელიც არის კოდირებული შეტყობინების მატარებელი. ტექსტები ყოველთვის ინტენციური (განზრახ განხორციელებული) ქმედების შედეგებია. ყველა სხვა არტეფაქტის მსგავსად, შესაძლებელია ტექსტების არა მხოლოდ წარმოება (პროდუქცია), არამედ კვლავწარმოებაც (რეპროდუქცია).

ტექსტის ამგვარი გაგება მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრიდან დამკვიდრდა კულტურის სემიოტიკაში. იგი დაუპირისპირდა ტექსტის ტრადიციულ, ფილოლოგიურ გაგებას. ფილოლოგიაში ტექსტად მიიჩნევა მხოლოდ ენობრივი ნიშნების ვიზუალურად აღქმადი (დაწერილი) კომპლექსები. მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრიდან დაიწყო ცნების „ტექსტი“ გაფართოება: ენობრივი ნიშნების ყველა სწორხაზოვანი ჯაჭვი (მაგალითად, ნიშნების აუდიურად აღქმადი ჯაჭვები, როგორიცაა სპიჩი) ტექსტად იქნა მიჩნეული; მეოცე საუკუნის სამოციანი წლებიდან ნიშანთა არაენობრივი ჯაჭვებიც (მაგალითად, მათემატიკური და ლოგიკური ფორმულები) ტექსტებს განეკუთვნებოდა; დღეს ტექსტებს არც სწორხაზოვნება მოეთხოვება და ნებისმიერი მეტ-ნაკლებად

კომპლექსური ნიშანი (საგზაო ნიშანი, ნახატი, შენობა, მუსიკალური ნაწარმოები, ცეკვა, ენობრივი გამონათქვამი) შეიძლება მივიჩნიოთ ტექსტად. ტექსტის გაფართოებული ცნება შეიძლება გამოყენებულ იქნას სხვადასხვა მედიასთან – ენა, ხელოვნება, არქიტექტურა, პლასტიკა, მუსიკა, მასობრივი მედიები – მიმართებაში.

თითოეული კულტურის ფარგლებში ტექსტების სიმრავლიდან გამოიყოფა გარკვეული ჯგუფი ტექსტებისა, რომელიც შესაბამისი საზოგადოების წევრებს მიაჩნიათ მნიშვნელოვნად მათი **კულტურული იდენტობისთვის**. უფრო მეტიც: გაკვეული რაოდენობის ტექსტებისთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობის მინიჭება კულტურის წარმოქმნის წინაპირობაა. ყველა ტექსტისთვის თანაბარი მნიშვნელობის მინიჭება კი კულტურის განადგურების წინაპირობაა. იდენტობის განმსაზღვრელი ტექსტების შერჩევის კრიტერიუმები განსხვავებულია სხვადასხვა კულტურაში და დიდწილად დამოკიდებულია მედიებზე, რომლებიც შესაბამის კულტურაში გამოიყენება. მაგალითად, დამწერლობის მქონე კულტურებში, რომლებშიც ნაწერი ცენზურისა და სოციალური სტრატიფიკაციის (განშრევების) გამო ნდობით არ სარგებლობს (დისკრედიტებულია), შეიძლება არაენობრივი და დაუწერელი წარმონაქმნი იქნას „ტექსტად“ აღქმული, ხოლო ნაბეჭდი – „არატექსტად“.

„ტექსტი“ ისეთი შეტყობინებაა, რომელმაც დაიმსახურა, ამა თუ იმ კულტურის ყველაზე უფრო პრესტიჟული მედიით გადმოცემულიყო. „ტექსტები“ ღირებულ წარმონაქმნებად მიიჩნევა და განსაკუთრებული ზრუნვის საგანია, მასზე კულტურის მატარაბლები ზრუნავენ უმთავრეს რიტუალებში (საკრალურ ან საზეიმო კონტექსტში) რეციტაციით ან დაცულ ადგილზე (მუზეუმი, ბიბლიოთეკა) განთავსებით. „ტექსტებს“ სინამდვილის წარმომქმნელი ფუნქცია აქვს შესაბამისი კულტურის წარმომადგენელთათვის; მათ არ ძალუძთ, აღიქვან იგი როგორც მცდარი ან ყალბი (სწორედ ამგვარი ავტორიტეტი ჰქონდა ანტიკური ფილოსოფიის, ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებებს შუა საუკუნეებში მცხოვრები ადამიანისთვის). „ტექსტები“ სანიმუშოა შესაბამისი საზოგადოების სხვადასხვა თაობისთვის და ისინი იმ შემთხვევაშიც არ იცვლებიან, თუ ადამიანთა ცხოვრების წესი იცვლება; „ტექსტებსა“ და სამყაროს შორის წარმოქმ-

ნილი განსხვავებების დასაძლევად ინტერპრეტაციის განსაკუთრებული ხერხები გამოიყენება (მაგალითად, ეგზეგეტიკა შუა საუკუნეებში). დროთა განმავლობაში „ტექსტები" გაუგებარი ხდება შესაბამისი კულტურის წარმომადგენელთათვის, რადგან ნიშანთა შემონახული კომპლექსების გასაგებად საჭირო კოდი შეიცვალა; საჭირო ხდება „ტექსტების" თარგმნა ან ახსნა (მაგალითად, კანონების კომენტირება ისტორიკოსების მიერ, ხელოვნების ნიმუშების კრიტიკა ხელოვნებათმცოდნეების მიერ). „ტექსტების" მიმართ ამგვარი დამოკიდებულების გასამართლებლად გამოიყენება მითები ამ „ტექსტების" წარმოქმნის შესახებ (მაგალითად, მითი ათი მცნების ღვთაებრივი წარმომავლობის შესახებ). წიგნიერი რელიგიების მქონე კულტურებში სწორედ ამგვარი დამოკიდებულება იჩენს თავს წმინდა წერილის მიმართ; წმინდა წერილი დგას ტექსტების იერარქიის მწვერვალზე და ასრულებს იდენტობის წარმომქმნელ ფუნქციას. იერარქიის ძირში კი განთავსებულია ყოველდღიურობის წარმავალი / დროებითი წარმონაქმნები (წერილები, დღიურები, ხელშეკრულებები, ნაშრომები). იმის გასარკვევად, რომელი ტექსტებია ღირებული ამა თუ იმ კულტურაში, საკმარისია, დავაკვირდეთ მსგავსი ტექსტების რაოდენობასა და შენარჩუნების ხანგრძლივობას. ამ მხრივ, განსაკუთრებით ხელსაყრელია **კანონიკური ტექსტების** შესწავლა. კანონიკის შესწავლის პროცესში წარმოჩნდება კულტურული გადატრიალების ფაზები: ამაზე მიანიშნებს ხოლმე კულტურის მატარებელთა დამოკიდებულების შეცვლა „ტექსტების" მიმართ, ახალი არტეფაქტების ჩართვა კანონიკაში და ზოგი არტეფაქტის გამორიცხვა კანონიკიდან. სხვა კულტურის ძლიერი გავლენის ან მისი საფუძვლიანი ცოდნის შემთხვევაში შეიძლება სხვა კულტურის კანონიკურ ტექსტებს მიენიჭოს იდენტობის წარმომქმნელი ფუნქცია (მაგალითად, ა.შ.შ.-ის კონსტიტუცია ყველაზე უფრო ხშირად ციტირებული ტექსტი იყო მეცხრამეტე და მეოცე საუკუნეების ევროპულ სამართლებრივ დისკურსში).

იური ლოტმანის თეორიის მიხედვით, კულტურაში ტექსტების იერარქია მჭიდროდაა დაკავშირებული კოდების სისტემასთან, რომლებითაც უზრუნველყოფილია ტექსტების გაგება. ტექსტების მსგავსად, კოდებიც იერარქიულადაა განლაგებული კულტურაში. ისინი შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ როგორც **სე-**

მიოსფეროების (სემიოზური სფეროების) სისტემა, რომლებიც გარემოცულია არასემიოზური სფეროების მრავალი შრით. თითოეული სემიოსფერო მოიცავს ნიშანთა სისტემებსა და კოდებს, რომლებითაც სამყაროს გარკვეული სეგმენტი აღსანიშნებადაა დანაწევრებული. არასემიოზურ სფეროებში კი სამყაროს სეგმენტები დაუნაწევრებელი რჩება. შეიძლება გამოიყოს შემდეგი სემიოსფეროები:

- **გარეკულტურული** სფერო საზოგადოების წევრებისთვის სრულიად უცნობია.
- **ანტიკულტურული** სფერო საზოგადოების წევრებისთვის ნაცნობია, თუმცა ისინი მას თავიანთ კულტურასთან დაპირისპირებულ სფეროდ მიიჩნევენ.
- **პერიფერიულ კულტურულ** სფეროს საზოგადოების წევრები აღიარებენ თავიანთი კულტურის ნაწილად, თუმცა არაცენტრალურ ნაწილად.
- **ცენტრალურ კულტურულ** სფეროს საზოგადოების წევრები აღიარებენ როგორც მათი კულტურის ნაწილს და არსებით მნიშვნელობას ანიჭებენ მას თავიანთი იდენტობისთვის.



გამოსახულება 5. *სემიოსფეროები*

სემიოსფეროების გამოყოფა იძლევა შესაძლებლობას, აღვწეროთ **კულტურული გარდაქმნის** მნიშვნელოვანი ეტაპები. კულტურული გარდაქმნა განპირობებულია სემიოსფეროებს შორის ზღვრის გადანაცვლებით. ზღვარი შეიძლება გადანაცვლდეს გარეკულტურულსა და ანტიკულტურულს შორის, ან-

ტიკულტურულსა და კულტურულს შორის, ან პერიფერიულ კულტურულსა და ცენტრალურ კულტურულს შორის. როდესაც საზოგადოება აღმოაჩენს სამყაროს რაიმე სეგმენტს (მაგალითად, ახალ კონტინენტს, ახალი ტიპის გამოსხივებას, ხელოვნური მასალის წარმოების ახალ მეთოდს), იგი ამკვიდრებს კოდს, რომლის საფუძველზეც სამყაროს აღმოჩენილი სეგმენტი გარდაიქმნება სამყაროს ანტიკულტურულ სეგმენტად. ამ ეტაპზე საჭიროა, რომ განხორციელდეს ამ სეგმენტის იდენტიფიკაცია, მიენიჭოს მას გარკვეული ეტიკეტი და გაირკვეს მისი მიმართება სამყაროს უკვე ნაცნობ სეგმენტებთან. როდესაც საზოგადოება კარგავს წვდომას სამყაროს ნაცნობ სეგმენტებზე, ხმარებიდან ქრება შესაბამისი კოდებიც. სხვაგვარად რომ ითქვას, ახალი კოდის დამკვიდრების შედეგად საზოგადოება ახალ სინამდვილეს „იპყრობს", რომელიმე კოდის დაკარგვით კი იგი კარგავს სინამდვილის გარკვეულ ნაწილს. პირველ შემთხვევაში საქმე გვაქვს სამყაროს სეგმენტის სემიოტიზაციასთან, მეორეში კი – მის დესემიოტიზაციასთან.

კულტურა გამოყოფს კულტურულად გათავისებულ სამყაროს დანარჩენი სამყაროსგან და ამ უკანასკნელს უკულტუროს, არაცივილიზებულის სტატუსს ანიჭებს. ეს ანტიკულტურული სივრცე კულტურის ფარგლებში ინტეგრირებულ დამკვირვებელს ეჩვენება მოუწესრიგებელ და ქაოსურ სამყაროდ, თუმცა გარეშე პირისთვის აშკარაა, რომ ეს „უკულტურო" სივრცე მხოლოდ სხვაგვარადაა დანაწევრებული და მოწესრიგებული. კულტურისა და ანტიკულტურის მაგალითებია ძველი საბერძნეთის კლასიკური კულტურა და ბარბაროსობა, შუა საუკუნეების ქრისტიანული კულტურა და წარმართობა, გერმანული რომანტიზმის ესთეტიკური კულტურა და ფილისტერობა. სამყაროს სეგმენტში, რომელიც ანტიკულტურადაა აღქმული, არ მოქმედებს კულტურისთვის მნიშვნელოვანი მენტეფაქტები. ანტიკულტურისგან გამიჯვნით საზოგადოება უზრუნველყოფს თავისი კულტურისთვის დამახასიათებელი მენტეფაქტების უსაფრთხოებას და განამტკიცებს თავის კულტურულ იდენტობას. ამასთან, თითოეული კულტურა მიისწრაფის იმისკენ, რომ მის მიერვე კონსტრუირებული ანტიკულტურა გაანადგუროს ან თავის წიაღში მოაქციოს იგი (მაგალითად, ბარბაროსთა კულტივირებით, წარმართთა მონათვლით, ფილისტერთა აღ-

ფრთოვანებით). ამრიგად, ნებისმიერი კულტურული იდენტობა მთლიანად დამოკიდებულია ანტიკულტურის კონსტრუქციაზე.

თანამედროვე სამყაროში (განსაკუთრებით დასავლურ ინდუსტრიულ სახელმწიფოებში) გვხვდება ე.წ. **კულტურული დაბინძურების** (ინგლ. cultural pollution) შემთხვევები. როდესაც სამყაროს რომელიმე სეგმენტთან მიმართებაში ერთდროულად გამოიყენება ძველი და ახალი კოდები, ძველი კოდების შემადგენელი აღსანიშნები უკვე აღარ აღიქმება სერიოზულად, ახალი კოდები კი ჯერ გაუგებარია. ეს განაპირობებს საზოგადოების დეზორიენტაციას სამყაროს შესაბამის სეგმენტში. კულტურის ფარგლებში წარმოიქმნება ქაოსი. თუ კულტურული დაბინძურება პერიფერიულ სემიოსფეროს შეეხო, იგი შეიძლება აღარ განიხილებოდეს კულტურის შემადგენელ ნაწილად (დესემიოტიზაცია), ან მოხდეს მისი სემიოტიზაცია კულტურის ცენტრალური კოდების მიხედვით. მაგრამ თუ კულტურის დაბინძურება მოხდა ცენტრალურ სემიოსფეროში და ახალი კოდები უცხო კულტურიდანაა გადმოღებული, საზოგადოება მთლიანად თმობს თავის ძველ კულტურას (ე.ი. ივიწყებს იდენტობის განმსაზღვრელ ტექსტებს) და ითავისებს ახალს (ჩაანაცვლებს ძველ კოდებს ახლით). ასევე შესაძლებელია, ცენტრალური კოდები ჩანაცვლდეს არა სრულად, არამედ მათ დაკარგონ თავიანთი ხასიათი გარედან მომავალი კოდების საფეხურებრივი ინტეგრაციის შედეგად.

გლობალიზაციის შედეგად თავი იჩინა ასევე კოდების კულტურათშორისი გარდაქმნის საინტერესო შემთხვევებმა. თითოეული კულტურა ცდილობს სხვა კულტურის კოდების გათავისებას, რაც კულტურების უნივერსალურ **ჰიბრიდიზაციას** განაპირობებს (იხ. ქვემოთ 14.3.). თავდაპირველად ხდება უცხო კოდების ნაწილობრივი დაუფლება (პიჯინიზაცია), შემდეგ კი კოდების შერევა შეიძლება კონვენციად იქცეს და ახალი (შერეული) კოდი წარმოიქმნას (კრეოლიზაცია). შედეგად, მსოფლიოს კულტურებს შორის ზედაპირული მსგავსებების რაოდენობა იმატებს, თუმცა ცენტრალური კოდებისა და იდენტობის განმსაზღვრელი ტექსტების განსხვავებულობა ნარჩუნდება.

კოდის ცენტრალურობის ხარისხი სამი პარამეტრით იზომება, ესენია:

- ფართო დისტრიბუცია: ამგვარ კოდს დანარჩენ კოდებთან

შედარებით საზოგადოების უფრო მეტი წევრი ფლობს.

- დიდი სიხშირე: ამგვარ კოდს დანარჩენ კოდებთან შედარებით საზოგადოება უფრო მეტ სიტუაციაში იყენებს.
- პრესტიჟულობა: ამგვარი კოდის გამოყენება დანარჩენი კოდების გამოყენებასთან შედარებით საზოგადოებაში უფრო ღირებულია.

კაცობრიობის ისტორიის სხვადასხვა მონაკვეთში სხვადასხვა კოდს ენიჭება ცენტრალური ადგილი. მაგალითად, ადრებერძნულ კულტურაში ბუნებრივი ენისა და ეპიკური სიმღერის **აუდიური** (ზეპირი) კოდი იყო ცენტრალური; განმანათლებლობის ხანის ევროპაში – ბუნებრივი ენისა და თეორიული ნაშრომების **ვიზუალური** (წერითი) კოდი; თანამედროვე დასავლურ კულტურაში – „მოძრავი სურათების" (ფილმის, ტელევიზიის, კომპიუტერული თამაშებისა და კომიქსების) **ვიზუალური** არაენობრივი კოდი; გვიანდელი რომანტიზმის ხანაში – საოჯახო მუსიკის **აუდიური** არაენობრივი კოდი; ძველ ეგვიპტურსა და განვითარებული შუასაუკუნეების კულტურებში – ქვის არქიტექტურის **პლასტიკური** კოდი. თუ რომელიმე კოდი ცენტრალურ ადგილს იკავებს კულტურაში, იგი გავლენას ახდენს იმავე კულტურის დანარჩენ კოდებსა და მედიებზე. ცენტრალური კოდის მიხედვით წარმოებული არტეფაქტები სამოდელო ფუნქციას იძენს სხვა მედიების არტეფაქტებისთვის, ისინი უფრო დახვეწილი და სტანდატრიზებულია. რაც უფრო დიდი ხნის განმავლობაშია ესა თუ ის კოდი ცენტრალური, მით უფრო დიდია იმის საფრთხე, რომ იგი დაკარგავს მიზიდულობას და სხვა, უფრო მოქნილი კოდების მიერ განიდევნება კულტურული სემიოსფერების პერიფერიაზე. ამგვარი რამ არ მოხდება, თუ მოხერხდება რამდენიმე ცენტრალური კოდის ურთიერთქმედება სამყაროს ერთი-და-იმავე სეგმენტის სტრუქტურირებისას (მაგალითად, ერთი-და-იმავე წიგნის თარგმანი მრავალ ენაზე, ან ბაროკოს ხანის ემბლემატიკა).

კულტურის მექანიზმი ყველა კულტურაში მიმართულია სამყაროს მზარდი სემიოტიზაციისკენ, კოდის წარმოქმნისკენ, მისი დახვეწისკენ, ცენტრალიზებისკენ და ჩანაცვლებისკენ სხვა კოდით. ეს ციკლური პროცესია, რომელიც დასრულდება მხოლოდ მაშინ, როდესაც კულტურა შეწყვეტს არსებობას.

კითხვები და დავალებები:

1. დააჯგუფეთ ინსტრუმენტული დანიშნულების მქონე წარმონაქმნები და ნიშნები:



შუქნიშანი



ჩაქუჩი



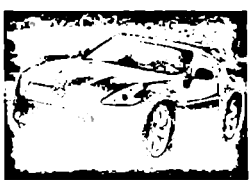
მერსედესის ლოგო



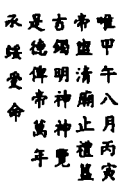
შვიდშანდლიანი კანდელაბრი



საგზაო ნიშანი



ავტომობილი



იეროგლიფები
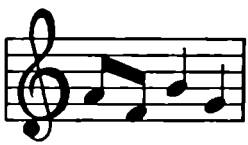


ვარცხნილობა

ინსტრუმენტული დანიშნულების მქონე წარმონაქმნები	ინსტრუმენტული და კომუნიკაციური დანიშნულების მქონე წარმონაქმნები	კომუნიკაციური დანიშნულების მქონე წარმონაქმნები

2. რომელი ნიშანია სიმბოლური, რომელი – იკონური, და რომელი – ინდექსური.



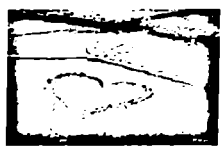
კვალი



სამუსიკო ნოტები



ინ-ანი



გული ქვიშაში



პორტრეტი



კვამლი



ციფრები



გამონაყარი

სიმბოლური ნიშანი	იკონური ნიშანი	ინდექსური ნიშანი

3. მოიფიქრეთ მაგალითები თითოეული ენობრივი ფუნქციისთვის:

კომპონენტი	*ფუნქცია*	*მაგალითი*	*თქვენი მაგალითი*
გამგზავნი	ემოციური ფუნქცია	„ცუდ ხასიათზე ვარ.“	
მიმღები	კონატიური ფუნქცია	„კარი დახურეთ, თუ შეიძლება.“	
კონტექსტი	რეფერენციული ფუნქცია	„წვიმს.“	

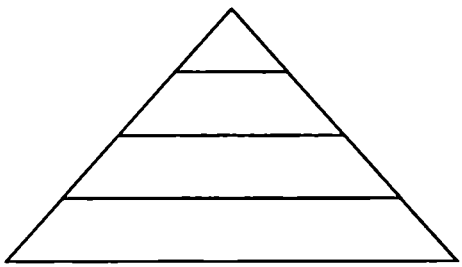
საკონტაქტო მედიუმი	ფატიური ფუნქცია	„ნაწერის წაკითხვა შეუძლებელია.“	
კოდი	მეტაენობრივი ფუნქცია	„ამ წინადადებაში ოთხი სიტყვაა.“	
შეტყობინება	პოეტური ფუნქცია	„I like Ike“ „ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის, / ფოთლები მიჰქრიან ქარდაქარ... / ხეთა რიგს, ხეთა ჯარს რკალად ხრის, / სადა ხარ, სადა ხარ, სადა ხარ?..“	

4. ინსტიტუცია, არტეფაქტი თუ მენტეფაქტი? შეავსეთ ცხრილი:

ინსტიტუციები	არტეფაქტები	მენტეფაქტები	
		იდეები	ღირებულებები

„პატიოსნება“, უნივერსიტეტი, დანა, ნახატი, „მცენარე“, ეკლესია, „სამოთხე“, შენობა, სასამართლო, „ადამიანი“, ძეგლი, „თავისუფლება“, საავადმყოფო, „ვალდებულება“, საშლელი, „თანასწორობა“, „ცხოველი“, „ჯოჯოხეთი“, ბანკი, „ძმობა“.

5. იმსჯელეთ, რომელი „ტექსტებია" ქართული კულტურული იდენტობის განმსაზღვრელი და რომელი ტექსტები შეიძლება მივიჩნიოთ არატექსტებად? განალაგეთ ტექსტები იერარქიულად და დაასაბუთეთ თქვენი მოსაზრება:



სვეტიცხოვლის ტაძარი, ბიბლია, ქართლის დედის ძეგლი, *ვეფხისტყაოსანი*, საქართველოს კონსტიტუცია, მარქსის *კაპიტალი*, საქართველოს ჰიმნი, კინოფილმი *მონანიება*, საქართველოს პრემიერმინისტრის ბრძანებები, სუხიშვილების ეროვნული ბალეტი, ქართული ხალხური სიმღერა *ჩაკრულო*, *ქართლის ცხოვრება*, ვარძია, ტელესერიალი *ჩემი ცოლის დაქალები*, ხაჭაპური და ხინკალი, პატრიარქის ეპისტოლეები...

6. თქვენი აზრით, რომელი კოდი იკავებს ამჟამად ცენტრალურ ადგილს ქართულ კულტურაში?

ლიტერატურა:

ასმანი 2012 — Assmann, Aleida. 2012. *Introduction to Cultural Studies. Topics, Concepts, Issues.* Berlin: Erich Schmidt Verlag.

ბიორკი 1966 — Burke, Kenneth. 1966. Definition of Man. *Language as Symbolic Action. Essays in Life, Literature, and Method*, 2-24.Berkeley, LA: California UP.

კასირერი 1964 — Cassirer, Ernst. 1964. *Philosophie der symbolischen Formen.* 5 Bände. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

კასირერი 1990 — Cassirer, Ernst. 1990. *Versuch über*

den Menschen. Einführung in eine Philosophie der Kultur. Frankfurt/Main: Fischer.

კრუა 2004 — Krois,John Michael. 2004. Kultur als Zeichensystem. In *Handbuch der Kulturwissenschaften.* Sonderausgabe in 3 Bänden, Bd. 1. Grundlagen und Schlüsselbegriffe, hg. v. Friedrich Jaeger, 106-118. Metzler.

ლოტმანი 1990 — Lotman, Juri M.. 1990. *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture.* London: Tauris.

მიულერ-ფუნკი 2010 — Müller-Funk, Wolfgang. 2010. *Kulturtheorie. Einführung in Schlüsseltexte der Kulturwissenschaften.* 2. erw. und bearb. Aufl. Tübingen; Basel: Francke.

პოზნერი 2008 — Posner, Roland. 2008. Kultursemiotik. In *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*, hg. v. Ansgar Nünning & Vera Nünning, 39-72. Stuttgart; Weimar: Metzler.

სოსიური 1916 — De Saussure, Ferdinand. 1916. *Cours de linguistique générale.* Ed. C. Bally, A. Sechehaye. Lausanne; Paris: Payot.

ლექცია მეოთხე.
კულტურა როგორც მედია

4.1. მედიათა კულტურისმცოდნეობა

ადამიანთა აზროვნება დამყარებულია ცნებით განსხვავებებზე „შიგნით/გარეთ", „სასარგებლო/მავნებელი", „სიყვარული/სიძულვილი", „მამრობითი/მდედრობითი", „კეთილი/ბოროტი", „ჯანმრთელი/ავადმყოფი", „ახალგაზრდა/მოხუცი" და ა.შ. ამ ცნებებს შორის განსხვავებების ურთიერთდაკავშირებული ერთობლიობის საფუძველზე წარმოიქმნება სინამდვილის მოდელი. სინამდვილის მოდელებს მედიათა კულტურის მკვლევარი, ზიგფრიდ შმიტი (Siegfried J. Schmidt) განსაზღვრავს როგორც საზოგადოების წევრთა კოლექტიურ ცოდნას, რომელიც ქმედებებისა და კომუნიკაციის შედეგად წარმოიქმნება და მიმართულებას აძლევს მათ (საზოგადოების წევრთა) ურთიერთქმედებას. თუ მოქალაქეს სურს, რომ მისი სოციალური ქმედება წარმატებული იყოს, მან საორიენტაციო ჩარჩოდ უნდა გამოიყენოს სინამდვილის მოდელი, რომელიც ამ საზოგადოებაშია გაბატონებული.

ზ. შმიტის კონცეფციის მიხედვით, კულტურა ერთგვარი **პროგრამაა**, რომლის თემაც ამა თუ იმ საზოგადოებაში დამკვიდრებული სინამდვილის მოდელია. კულტურის ფარგლებში ხორციელდება სემანტიკური/ცნებითი განსხვავებების ურთიერთდაკავშირება და შეფასება, რაც ეხმარება ადამიანს (აქტანტს), აზრი მიანიჭოს თავისი ცხოვრების სხვადასხვა ვითარებას. კულტურა არ არსებობს საზოგადოებისა და აქტანტის გარეშე, საზოგადოება კი არ არსებობს კულტურის გარეშე. კულტურული პროგრამა ინსტრუქციების სისტემაა, რომლებიც ასრულებენ ორიენტირების ფუნქციას ქმედებათა დაგეგმვის, განხორციელების, ინტერპრეტაციისა და შეფასების პროცესში. სწორედ კულტურა წარმოქმნის ინდივიდუალურსა და კოლექტიურ იდენტობას ცნებითი განსხვავების „ჩვენ/სხვები" დამუშავების საფუძველზე და ამით უზრუნველყოფს, ერთი მხრივ, ადამიანის ინტეგრაციას საზოგადოებაში, მეორე მხრივ, კი მის მიერ თავის გამიჯვნას „უცხოებისგან". ამრიგად, კულტურის ფორმირებისთვის საჭიროა კონტაქტები გარე სამყაროსთან, რომლისგან გა-

მიჯვნაც კულტურის წარმოქმნის საწინდარია. ზემოთქმულის საფუძველზე, **კულტურა შეიძლება განისაზღვროს როგორც კოლექტიური ცოდნის კონსტრუირებისა და რეკონსტრუირების პროგრამების ერთობლიობა, რომლებიც ხორციელდება ავტონომიური ინდივიდების აზროვნებაში.** კულტურა მატერიალურად წარმოჩნდება ხელოვნების ნიმუშებში, არქიტექტურაში, წიგნებსა და გაზეთებში, საკვებში, ჩაცმულობაში, რელიგიურ კულტებში. შესაბამისად, კულტურას შეიძლება დავაკვირდეთ ყველა კომუნიკაციურ (ზეპირ, წერით, ნამღერ) აქტში, რომელთა მსჯელობის საგანი სინამდვილეა. ამ მხრივ, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მედიების როლი, რადგან მედიები სინამდვილის კონსტრუირების ყოველდღიური საშუალებებია. ფილმებში, საგაზეთო სტატიებში, წიგნებში მუდმივად წარმოჩნდება კულტურის პროგრამები და სინამდვილის მოდელები (შესაბამისი ცნებითი განსხვავებებითურთ). ამრიგად, კულტურა დღეს სხვა არაფერია თუ არა მედიათა კულტურა.

ვისაც სინამდვილის საზოგადოებრივი მოდელის შესწავლა სურს, **მედიათა კულტურისმცოდნეობით** უნდა დაკავდეს, რადგან კულტურის კვლევების ეს ახალი დარგი მედიებში სწორედ სინამდვილის კოგნიციურსა და კომუნიკაციურ კონსტრუქციებს იკვლევს.

4.2. რა არის მედია?

კომუნიკაციის ნებისმიერი სახეობის განსახორციელებლად საჭიროა ფიზიკური გადამტანი, მატარებელი. სწორედ ამგვარ გადამტანს ეწოდება მედია. მედიების დახმარებით ადამიანები აძლიერებენ თავიანთ მგრძნობელობას, აფართოებენ თვითგამოხატვის შესაძლებლობებს, აუმჯობესებენ კომუნიკაციისა და ინფორმაციის შენახვის შესაძლებლობებს. მედია (ლათ. media) არის მრავლობითი რიცხვის ფორმა სიტყვისა „მედიუმი“ (ლათ. medium – შუა). მას მრავალი მნიშვნელობა აქვს (სპირიტიზმში მედიუმი დაკავშირებულია ცნობიერების შესაძლებლობების გაფართოებასთან; საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებში – ფიზიკური და ქიმიური პროცესების მატარებლებთან; გრამატიკაში – საშუალ ფორმასთან მოქმედებითსა და ვნებით გვარებს შორის), თუმცა ყველა მათგანი დაიყვანება ერთსა და იმავე ფუნქციაზე

– უზრუნველჰყოს წვდომა რაიმეზე, რაც სხვაგვარად მიუწვდომელია. ამ გაგებით, მედია შუამავალია, მედიატორია. თუმცა მედიები არა მხოლოდ შუამავლობენ ჩვენსა და სამყაროს შორის, არამედ ისინი ასევე წარმოქმნიან სამყაროს და გვაყალიბებენ თავად ჩვენც. სხვაგვარად რომ ითქვას: მედია ემსახურება არა მხოლოდ შეტყობინებების გადაცემას, არამედ იგი აყალიბებს ჩვენს აზროვნებას, აღქმას, მეხსიერებასა და კომუნიკაციას.

მედია საჭიროა ჩვენი აზროვნების პროდუქტების (აზრების, გრძნობების, შინაარსების, გამოცდილების) გადმოსაცემად: სიტყვას სჭირდება ბგერითი ტალღები; აზრებს სჭირდება დამწერლობა, სტამბა და წიგნები; სურათებს სჭირდება საღებავები, ტილო და ჩარჩო; მუსიკის შესაქმნელად საჭიროა ინსტრუმენტები; ფილმისთვის – კამერა და ფირი. მედიები ნიშანთა სისტემების მატერიალური მატარებლებია. რაც უფრო თანამედროვეა მედია, მით უფრო მეტადაა იგი დამოკიდებული ტექნოლოგიაზე. დიდი ხნის განმავლობაში ინფორმაციის მატერიალურ მატარებლებს თითქმის არ ექცეოდა ყურადღება. ეს განპირობებულია არა მხოლოდ იმით, რომ ჩვენ მივეჩვიეთ მათ გამოყენებას, არამედ უწინარესად ჩვენი აღქმის თავისებურებით: შეუძლებელია, ერთდროულად აღქმულ იქნას მედიაც და მის მიერ გადმოცემული ინფორმაციაც.

მედიათა ადგილის გასააზრებლად ადამიანთა ცხოვრებაში მიზანშეწონილია, გამოვყოთ მედიათა შემდეგი კომპონენტები:

1. სემიოტიკური კომპონენტი: ნიშანთა სისტემები (კომუნიკაციის სემიოტიკური ინსტრუმენტები), ე.ი. გამოხატვის ფორმები, როგორებიცაა ენობრივი, ვიზუალური, აკუსტიკური, რიცხობრივი **კოდები** (მაგალითად, ამა თუ იმ ენის გრამატიკა, ანბანი, მუსიკალური ბგერები...);
2. ესთეტიკური კომპონენტი: რეპრეზენტაციის ფორმები, ე.ი. **ჟანრები** (ნატურმორტი, რომანი, დოკუმენტური ფილმი...);
3. მატერიალური კომპონენტი: ნიშანთა მატარებლები (**ტექნიკური მედიები**), ე.ი. სხვადასხვაგვარი მასალა, რომელიც ემსახურება ჩანაწერისა და პრეზენტაციის შენახვას (საღებავი, ხის მასალა, ტილო, მარმარილო, ხმა, მელანი...);
4. ტექნიკური კომპონენტი: ნიშანთა გადაცემის საშუალებე-

ბი (**მედიათა პროდუქტები**), ე.ი. შენახვის, გამრავლებისა და დისტრიბუციის ტექნიკური საშუალებები (წიგნი, გაზეთი, ფილმი, ტელევიზია, ვიდეო, ინტერნეტი...);

5. სოციალური კომპონენტი: კომუნიკაციის სოციალური ფორმები (მედიათა სოციალიზაციის ფორმები), ე.ი. კონტექსტები, რომლებშიც მედიები გამოიყენება, ასეთებია, მაგალითად, საშემსრულებლოდ ან საგამოფენოდ განკუთვნილი ადგილები და **ინსტიტუციები** (ბიბლიოთეკა, წიგნის მაღაზია, საბაზრო მოედანი, თეატრი, საკონცერტო დარბაზი, კინოთეატრი, ფესტივალი).

კომუნიკაცია არის ადამიანების მიერ სამყაროზე წარმოდგენისა და ცოდნის შექმნის წინაპირობა, მედიები კი – კომუნიკაციის საზოგადოებრივად ინსტიტუციონალიზებული საშუალებები. ერთმანეთისგან განირჩევა არაფორმალური და ფორმალური მედიები. **არაფორმალური მედიებია** გაგებინების ბუნებრივი სისტემები (მაგალითად, „მედია ენა“) და შემოქმედებითი გამოხატვის სფეროები (მაგალითად, „მედია ლიტერატურა“, „მედია მუსიკა“). არაფორმალური მედიები განისაზღვება კულტურის ფარგლებში დამკვიდრებული კონვენციებით და არა დაწესებულებებით. **ფორმალური მედიები** კი საზოგადოებრივი ინსტიტუციების ფარგლებშია ორგანიზებული (მაგალითად, ფოსტა, ტელეფონი, ტელევიზია, რადიო, პრესა, კინო). ეს უკანასკნელნი ვერ იარსებებენ საზოგადოებლივი ინსტიტუციების გარეშე.

მედიებს ოთხი ძირითადი **დანიშნულება** აქვს: დაკვირვება-აღქმა, დამახსოვრება-დამუშავება, გადაცემა, კომუნიკაცია.

- **დაკვირვება-აღქმის მედიები** ადამიანთა აღქმის გაუმჯობესებასა და გაფართოებას ემსახურება (მაგალითად, სათვალე, ჭოგრიტი, მეგაფონი, ყურსასმენი...). ამგვარი მედიები არ წარმოქმნის, ინახავს ან გადმოსცემს რაიმე სპეციფიკურ შინაარსს.

- **შენახვისა და დამუშავების მედიები** ემსახურება ინფორმაციის ჩაწერას (მაგალითად, დამწერლობა, კალმისტარი, საბეჭდი მანქანა, გრამოფონი, კამერა, კინოფილმი...). ამგვარი მედიები ერთგვარი გარე მეხსიერების ფუნქციას ასრულებს, რომლითაც განიტვირთება ადამიანის მეხსიერება.

- **გადაცემის მედიები** ემსახურება ინფორმაციის, შეტყობინე-

ბების, შინაარსების გადაცემას (მაგალითად, კურიერული მომსახურება, საფოსტო მტრედები, ტელეგრაფი, კაბელი, თანამგზავრული გადაცემის სისტემა...).

- **კომუნიკაციური მედიები** მოიცავს და აერთიანებს ყველა ზემოაღნიშნულ დანიშნულებას.

მედიებს აქვთ დანიშნულებათა აკუმულაციის უნარი. მაგალითად, ტელეფონის თავდაპირველი დანიშნულება ინფორმაციის გადაცემა იყო, მოგვიანებით კი მან დამახსოვრების ფუნქციაც შეითავსა.

საცნაურია მედიებისა და სინამდვილის ურთიერთმიმართების საკითხი. როგორც ზემოთ აღინიშნა, მედიები არა მხოლოდ ასახავენ, არამედ წარმოქმნიან სინამდვილეს. ეს პროცესი ასე წარიმართება: ყველაფერი, რასაც ჩვენ აღვიქვამთ და სინამდვილედ მივიჩნევთ, ჩვენს აღქმის ინსტრუმენტებზე, შეგრძნებებზეა დამოკიდებული. გონებაში ხორციელდება სხვადასხვა შთაბეჭდილებისა და შეგრძნების სინთეზი, რის საფუძველზეც ჩვენს ცნობიერებაში წარმოიქმნება სინამდვილის კონსტრუქცია. მედიებს შეუძლიათ გავლენა მოახდინონ ადამიანების აღქმასა და შეგრძენებებზე და მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრონ მედიათა მომხმარებლების წარმოდგენა სინამდვილეზე. ამრიგად, მედიები კულტურის დასაყრდენია. მართალია, მედიებს ხშირად კულტურულ გაუცხოებას სდებენ ბრალად, მაგრამ უკანასკნელ წლებში აქტუალური გახდა მედიათა ანთროპოლოგიური თეორია, რომლის მიხედვითაც, მედიები ადამიანის აღქმის ორგანოების ერთგვარი გაფართოებაა (მაგალითად, რადიო და ტელეფონი ყურის გაფართოებაა, ტელევიზორი და ტელესკოპი – თვალის...). ამგვარი მიდგომის ფარგლებში მედიები აღიქმება ინსტრუმენტებად, რომლებიც ადამიანის სხეულის ნაკლოვანებების აღმოფხვრასა და მის სრულქმნას ემსახურება. ამასთან, მედიებით ადამიანი იკმაყოფილებს თავის უნივერსალურ მოთხოვნილებას, შეინახოს და გადასცეს მომდევნო თაობებს განცდილი მოვლენები და ცოდნა. აღწერებითა და მოთხრობებით, ჩანაწერებითა და სურათებით ადამიანი უკვდავყოფს თავის ცოდნას და დაძლევს ინდივიდუალური მეხსიერების შეზღუდულობას. მედიები აქცევს ადამიანს კულტურულ არსებად: ისინი უვითარებენ მას დროის სწორხაზოვან აღქმას, აღაქმევინებენ

სამყაროს მედიალურ და სემიოტურ წარმონაქმნად, უვითარებენ მას ყურადღების ფოკუსირების უნარს, უყალიბებენ მას ემოციებსა და განწყობას, გარკვეულ თემებზე ყურადღების გამახვილებითა და შეფასებებით სთავაზობენ მას მთავარი და მეორეხარისხოვანის საკითხების იერარქიას, აწოდებენ მას ქცევის მოდელებს, ეხმარებიან მას სოციალიზაციაში. მედიათა მოხმარების თანმდევი ეფექტია მზარდი ინდივიდუალიზაცია და გარემოსთან უშუალო კავშირის დაკარგვა. მედიები გარკვეული რაკურსით აჩვენებს ადამიანს სამყაროს, რითაც გავლენას ახდენს მის ცნობიერებაზე. სწორედ ამის გამო მედიებმა შეიძლება შთაუნერგოს საზოგადოებას გარკვეული მსოფლხედვა და ამით უზრუნველჰყოს მოცემული საზოგადოებრივი სისტემის სტაბილიზაცია ან მისი სუბვერსიული რღვევა.

4.3. მედიები და მეხსიერება

ზიგმუნდ ფროიდის თეორიის მიხედვით, მოიპოვება დამახსოვრების ორი ძირითადი მოდუსი – გამეორების სიხშირე და შთაბეჭდილების სიძლიერე. ამის მსგავსად, ალეიდა ასმანი კულტურაშიც გამოყოფს დამახსოვრების ორ მოდელს, სახელდობრ: ზეპირსიტყვიერ (დამწერლობის არმქონე) საზოგადოებებში დამახსოვრების ტექნიკა დამყარებულია **გამეორებაზე**, ხოლო დამწერლობის მქონე საზოგადოებებში – **შენახვაზე**. დამწერლობის არმქონე საზოგადოება იძულებულია, შეინახოს სამომავლოდ გამოსადეგი ცოდნა თავის ცოცხალ მეხსიერებაში და ამისთვის საჭიროა მისი პერიოდული გამეორება. ჩანაწერის უპირატესობა ისაა, რომ მისი შინაარსი სამუდამოდაა დაფიქსირებული და არაა დამოკიდებული შესრულებასა და გამეორებაზე. **ზეპირსიტყვიერ საზოგადოებებში** (ინგლ. oral society) პოეტები (მინესტრელები, შამანები, რაფსოდები, ბარდები...) იყვნენ კულტურული მეხსიერების ცოცხალი მედიები: ისინი ინახავდნენ მნიშვნელოვან ცოდნას ეთნიკური ჯგუფის წარმომავლობის, მისი ისტორიის, გმირებისა და ღმერთების შესახებ. პოეტებს მოეთხოვებოდა არა ორიგინალობა, არამედ კარგი მახსოვრობა და შესრულების უნარი, რითაც უნდა უზრუნველეყო ცოდნის გაზიარება ადამიანთა ჯგუფებისთვის. მათ ჰქონდათ უფლება, განეხორციელებინათ ცვლილებები მოსათხრობ ამბებში, თუმცა

არა გადმოცემის შესაცვლელად, არამედ მის განსაახლებლად. ამის გამო ზეპირსიტყვიერი გადმოცემა ვარიაციების ნაკრების სახით არსებობს; მას არ მოეპოვება წინარეტექსტი. კონკრეტული ბატონის სამსახურში ჩამდგარი პოეტები კარგავდნენ ამ ფუნქციას და იქცეოდნენ ბატონის განდიდებისა და უკვდავყოფის საშუალებებად. ზეპირსიტყვიერი გადმოცემა ყოველთვის მულტიმედიური იყო. ეს განპირობებული იყო არა მხოლოდ მისი ჩართულობით ცერემონიულ ღონისძიებაში, არამედ მნემოტექნიკური (დამახსოვრების ხელშემწყობი) საჭიროებითაც: მუსიკა, რიტმი, რითმა, ცეკვა და ხმა სწორედ ის ფიზიკური საშუალებებია, რომლებიც დამახსოვრებას უწყობს ხელს. რაკი ზეპირსიტყვიერ საზოგადოებებში დამახსოვრების საწინდარი გამეორებაა, ზეპირსიტყვიერი ტრადიციის შესანარჩუნებლად განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ფესტივალს. ცერემონიებით, დადგმებით, შესრულებებით უზრუნველყოფილი იყო ტრადიციის დაცვა. ზეპირსიტყვიერების მსგავსად დღევანდელი პოპ-კულტურაც საზრდოობს ცოცხალი შესრულებით.

ზეპირსიტყვიერი და **დამწერლობის მქონე საზოგადოებებს** შორის არსებული განსხვავებები ამგვარია: ზეპირსიტყვიერი საზოგადოებებისგან განსხვავებით, რომლებშიც ზეპირი შესრულებაა ძირითადი მედია, დამწერლობის მქონე საზოგადოებებში ძირითადი მედიაა წიგნი. ზეპირი შესრულების ფარგლებში დასაშვებია ინტერაქცია პოეტსა და მსმენელებს შორის; ამგვარი ინტერაქცია გამორიცხულია წიგნის შემთხვევაში, რადგან ავტორი და მკითხველი ერთმანეთისგან დაშორებულია როგორც დროითად, ისე სივრცობრივად. ინფორმაციის ზეპირსიტყვიერი გადმოცემა ყოველთვის კოლექტიურ ფორმატში ხორციელდება; წიგნის კითხვა კი უმეტესად ინდივიდუალურ ფორმატშია მოქცეული. ზეპირსიტყვიერი გადმოცემა ხასიათდება იმპროვიზაციითა და ვარიაციით; ტექსტი კი დაფიქსირებულია და არ იცვლება. ზეპირსიტყვიერ გადმოცემაში გამოიყენება მყარი ფორმულები და სქემები; ტექსტის ავტორს კი შეუძლია თავისუფლად გამოიყენოს თავისი წარმოსახვა. ზეპირსიტყვიერი გადმოცემის ავტორების ვინაობა უცნობია, დაწერილ ტექსტს კი ყოველთვის მოეპოვება ავტორი. ზეპირსიტყვიერი გადმოცემისთვის განკუთვნილი ტექსტი ვერ იქნება ძალიან ვრცელი, ხოლო დაწერილი ტექსტის სიდიდე ნებისმიერია. ზეპირსიტყ-

ვიერად გადმოცემული ტექსტის კომპოზიცია დამოკიდებულია დამახსოვრების სხეულებრივ საშუალებებზე (რიტმულობა და ულერადობა, ცეკვა და მუსიკა); დაწერილი ტექსტი კი მხოლოდ ენაზეა დამოკიდებული. მართალია, დაწერილი ტექსტი სტაბილურია და იგი მრავალჯერ შეიძლება იქნას წაკითხული, ავტორსა და მკითხველს შორის დაშორების გამო შეუძლებელია, წინასწარ განისაზღვროს, როგორ იქნება იგი გაგებული სხვადასხვა ეპოქაში და საზოგადოებაში მცხოვრები ცალკეული ინდივიდის მიერ.

4.4. ექსკურსი მედიათა ისტორიაში

მედიათა არსებობის გარიჟრაჟზე, როდესაც ჯერ არ არსებობდა ინფორმაციის დაფიქსირების საშუალებები (დამწერლობა), ძირითადი მედია **ზეპირსიტყვიერი (ორალური) გადმოცემა** იყო. სწორედ ამ უხსოვარ ეპოქაში კაცობრიობის ისტორიისა წარმოიქმნა მთელი რიგი მნემოტექნიკური ხერხებისა (მაგალითად, რითმა), რომლებიც თხზულების ფორმის შესანარჩუნებლად და მისი შინაარსის დასამახსოვრებლად გამოიყენებოდა. ზეპირსიტყვიერი კომუნიკაციის აუცილებელი პირობაა, რომ მთხრობელი (მომღერალი) და მსმენლები ერთსა და იმავე დროსა და ადგილზე იმყოფებოდნენ.

დამწერლობა როგორც მედია თავდაპირველად რჩეული სოციალური შრის (ქურუმების, დიდგვაროვნების) პრივილეგია იყო. შესაბამისად, წერა-კითხვაც მხოლოდ ელიტარული წრის წარმომადგენლებს შეეძლოთ. ინფორმაციის პირველი წერილობითი მატარებელი იყო **წიგნი**. წიგნს განვითარების ხანგრძლივი ისტორია აქვს. წიგნის პირველი ნიმუშებია თიხის ფილები, რომლებიც ცეცხლში იყო გამომწვარი. წიგნის განვითარების მომდევნო საფეხურია პაპირუსის გრაგნილები, რომლებიც მზადდებოდა პაპირუსის დაწნეხილი ფოთლებით. პაპირუსზე წარწერა სვეტებად კეთდებოდა. მის წასაკითხად ადამიანს ერთი ხელით უნდა გაეშალა გრაგნილი, მეორით კი – დაეხვია იგი. თანამედროვე წიგნის უშუალო წინამორბედია კოდექსი – ხის ყდაში აკინძული პერგამენტის ფურცლები. პერგამენტი ცხოველთა გამომშრალი ტყავით მზადდებოდა. კოდექსის დამზადება II-IV საუკუნეებში დაიწყეს. პაპირუსის გრაგნილისგან განსხვავებით

კოდექსი ბევრად უფრო მოსახერხებელი იყო: შესაძლებელი იყო მისი გადაფურცვლა. მაგრამ მისი გაკეთება ძალზე ძვირი და შრომატევადი იყო: დიდტანიანი ტექსტისთვის არაერთი ძროხის ტყავი იყო საჭირო. ამის გამო შუა საუკუნეებში მონასტრები ინარჩუნებდნენ მონოპოლიას წიგნიერებაზე. უნივერსიტეტების დაარსებამდე მონასტრები იყო უალტერნატივო საგანმანათლებლო ცენტრები, რომლებსაც გააჩნდათ ბიბლიოთეკები. ამ დროს შექმნილი ხელნაწერი (!) წიგნების კითხვა აუდიო-ვიზუალური მოვლენის ხასიათს ატარებდა, რადგან მათში დაფიქსირებულ ტექსტებს სურათები ახლდა. ამასთან, ტექსტებს უმეტესად ხმამაღლა კითხულობდნენ. XII საუკუნიდან ძვირადღირებული პერგამენტის ადგილს ქაღალდი იკავებს. ქაღალდის წარმოების ტექნიკა ევროპაში ჩინეთიდან გავრცელდა. სწორედ ქაღალდი გამოიყენებოდა ახლადდაარსებულ ევროპულ უნივერსიტეტებში. ქაღალდის გავრცელების შედეგად წერასაც უფრო მეტი ადამიანი დაეუფლა (ადრეული შუა საუკუნეებისგან განსხვავებით, როდესაც წერა ბერთა ექსკლუზიური ხელობა იყო). საკმაოდ მნიშვნელოვანი იყო ასევე გვერდის ფორმის როგორც აზრის სტრუქტურირების ოპტიკური საშუალების ჩამოყალიბება (გვერდზე სათაურის, სტრიქონებისა და აბზაცების, ძირითადი ტექსტისა და კომენტარის გამოყოფა).

1440 წ. მოხდა პირველი რევოლუცია მედიათა ისტორიაში: გერმანელმა იოჰანეს გუტენბერგმა გამოიგონა სტამბა (**ტიპოგრაფია**). ადრეული ნაბეჭდი წიგნები ძალზე ჰგავდა ხელნაწერებს, რადგან თითოეული ლიტერა (ლითონის ძელაკი, რომელზეც ასონიშნის შებრუნებული ამობურცული გამოსახულებაა) ხელნაწერი ასონიშნების საფუძველზე მზადდებოდა. ამრიგად, სტამბის არსებობის ამ ადრეულ საფეხურზე თითოეული წიგნი მაინც უნიკატი იყო, რადგან იგი უშუალოდ უკავშირდებოდა რომელიმე განუმეორებელ ხელნაწერს. მოგვიანებით კი შესაძლებელი გახდა ერთი და იმავე ტექსტის მრავალი ასლის დამზადება. ტიპოგრაფიის გამოგონებასთან ერთად ბეჭდური სიტყვა კარგავს პრივილეგირებულ ხასიათს და თან-და-თან მოხმარების ყოველდღიურ ნივთად იქცევა.

საყოველთაო **ლიტერალიზაცია** (წერა-კითხვის გავრცელება) XVIII საუკუნეში განაპირობებს ახალი ეპოქის ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებების ჩამოყალიბებას,

როგორებიცაა, მაგალითად, ავტორობა. ამ დროისთვის **ავტორი** სამართლებრივი სუბიექტია როგორც ეკონომიკური, ისე იურიდიული და ფილოსოფიური თვალსაზრისით. მის ინდივიდუალურ სტილს სამარკო ნიშნის დანიშნულება ენიჭება, ნაწერი კი მისი ინტელექტუალური საკუთრებაა. მწერლობა პროფესიად იქცა. შუა საუკუნეებისგან განსხვავებით ამ ეპოქაში წიგნის კითხვა ჩუმ, ინტიმურ და ინდივიდუალურ ქმედებად იქცა. ტიპოგრაფიის შემოღებასთან ერთად შეიცვალა **ხელნაწერის** დანიშნულებაც: მან ამიერიდან ინდივიდუალობა უნდა გამოხატოს. შესაბამისად, გაიზარდა პირადი მიმოწერის სიხშირე და პოპულარობა. წერილი სენტიმენტალიზმის ეპოქაში მთავარ მედიად და ინტიმური კომუნიკაციის ძირითად საშუალებად იქცა. სტამბური შესაძლებლობების ტექნიკური განახლების შედაგად სწრაფად გაიზარდა **პერიოდული გამოცემების** (ჟურნალ-გაზეთების) ბაზარი. XIX საუკუნის მრავალი მწერლისთვის საგაზეთო პუბლიკაციები შემოსავლის მთავარ წყაროდ იქცა.

მედიათა ისტორიაში მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო **ფონოგრაფის** გამოგონება (1877 წ.). ეს იყო ხელსაწყო, რომელსაც აკუსტიკური ტალღების დამახსოვრება შეეძლო. მოგვიანებით გამოგონებული **ტელეფონის, გრამოფონისა** (1887 წ.) და **რადიო-მაუწყებლობის** საფუძველზე შესაძლებელი გახდა ხმისა და სხეულის დროით-სივრცითი ურთიერთგამიჯვნა. 1839 წლიდან ვითარდება **ფოტოგრაფიული ტექნოლოგიებიც**; 1888 გაყიდვაში გაჩნდა პირველი ხელმისაწვდომი ფოტოაპარატი. ამით სურათების ფლობის პრივილეგია მსხვილ ბიურგერობასთან ერთად რიგით მომხმარებელზეც გავრცელდა. თუმცა XX საუკუნის მთავარ მედიად კინემატოგრაფია იქცა. სურათების სწრაფი მონაცვლეობით 1895 წ. შექმნილი **კინემატოგრაფია** იმთავითვე დაუკავშირდა დიდ ქალაქს. 1928 წ. კი **ხმიანი ფილმის** შემოღებით ეს უკანასკნელი იქცა პირველ მედიალურ კომბინაციად, რომელშიც ერთმანეთს ერწყმოდა ვიზუალური და აკუსტიკური კოდები. XX საუკუნის მეორე ნახევრიდან ვრცელდება **ტელე-მაუწყებლობა**, მედია, რომლითაც საფუძველი ჩაეყარა მასობრივ კომუნიკაციას. ტელევიზიამ განსაზღვრა ამ ეპოქის საზოგადოების ცხოვრების წესი, საცხოვრებელი სივრცე და მსოფლხედვა. ტელევიზიამ წაშალა ზღვარი კერძოსა და საჯაროს, ნამდვილსა და დადგმულს, რეფერენციულსა და ფიქციურს

შორის. ახალი მედიების განვითარებასთან ერთად დამწერლობა კარგავს თავის მნიშვნელობას. XX საუკუნის ბოლოს გამოგონებული **კომპიუტერის** გამოყენებით შესაძლებელია ყველა იმ მედიის შენახვა და დამუშავება, რომლებიც მანამდე ცალ-ცალკე არსებობდა: სიტყვები და ხმები, მუსიკა და წარწერა, სურათები და ფილმები – ახლა ურთიერთთავსებადი დიგიტალური მონაცემებია. თანამედროვე წიგნიც სწორედ დიგიტალურ ფორმატში იქმნება და ინახება. მას აღარ სჭირდება ისეთი მატერიალური მატარებლები, როგორებიცაა ქვა, თიხა, პერგამენტი ან ქაღალდი. ამის ნაცვლად საჭიროა სპეციალური დიგიტალური ხელსაწყო („კინდლი"), რომლითაც შესაძლებელია მთელი ბიბლიოთეკის მოცულობის წიგნების შენახვა და წაკითხვა. ამასთან, თანამედროვე მედიები არა მხოლოდ ასახავენ სინამდვილეს, არამედ მათ ძალუძთ სინამდვილის „შექმნაც": მედიები ძალიან დიდ გავლენას ახდენენ საზოგადოებაზე, ცალკეული ადამიანის აზროვნებასა და მსოფლხედვაზე, და შესაბამისად, სოციალურ პროცესებზეც.

ამრიგად, მედიათა ისტორიის დასაწყისში თავს იჩენს მედიათა ურთიერთგანცალკევების ტენდენცია. თუმცა მოგვიანებით ისინი იწყებენ ერთმანეთთან ურთიერთქმედებასა და შერევას. მაგალითად, კინემატოგრაფია მოიცავს როგორც სურათს, ისე ხმასა და მუსიკას; იგი ერთდროულად ზემოქმედებს ჩვენს შეგრძნებათა სხვადასხვა ორგანოზე. კომპიუტერში კი გამოიყენება დიგიტალური კოდირება მეტყველების, სურათებისა და ხმების გადმოსაცემად.

4.5. მედიათა კლასიფიკაცია

კულტურის სემიოტიკაში სიტყვა „მედია" სხვადასხვაგვარი – ბიოლოგიური, ფიზიკური, ტექნოლოგიური, სოციოლოგიური, ფუნქციური და კოდური გაგებით გვხვდება. კულტურის ფარგლებში ნიშანთა ყველა სისტემა მედიაა. განვიხილოთ თითოეული მათგანი:

- **ბიოლოგიური** მედია უკავშირდება სხეულის ნაწილებსა და აღქმის ორგანოებს, რომლებიც მონაწილეობენ ნიშანთა წარმოებასა და რეცეფციაში. გამოიყოფა ვიზუალური/მხედ-

ველობითი (თვალი), აუდიური/სმენითი (ყური), ოლფაქტორული/ყნოსვითი (ცხვირი), გუსტატორული/გემოვნებითი (პირი) და ტაქტილური/შეხებითი (კანი) მედიები.

- **ფიზიკური** მედიები დაკავშირებულია ქიმიურ ელემენტებსა და ფიზიკურ პირობებთან, რომლებიც საჭიროა ნიშანსა და მიმღების აღქმის ორგანოს შორის, ან ნიშანსა და გამგზავნის წარმოების ორგანოს შორის ფიზიკური კავშირის დასამყარებლად. ვიზუალური სემიოზი ელექტრომაგნიტურ ველებზეა დამოკიდებული, რომლებიც ოპტიკურ ტალღებს გადასცემს (ოპტიკური მედია); აუდიური სემიოზისთვის საჭიროა აკუსტიკური გამტარიანობის მქონე მყარი, თხევადი ან აირადი სხეულები (აკუსტიკური მედია); ოლფაქტორულ სემიოზში გამოიყენება რთული ქიმიური შემადგენლობის აირადი ნივთიერებები (ოსმოტური მედია); გუსტატორულ სემიოზში მონაწილეობენ განსაზღვრული თხევადი ან მყარი ნივთიერებები (კულინარიული მედია); ტაქტილური სემიოზი დაკავშირებულია კანის ჰაპტიკურ გაღიზიანებასთან რაიმე ფიზიკური საშუალებით (ჰაპტიკური მედია).
- მედიის **ტექნოლოგიური** გაგება უკავშირდება ტექნიკურ საშუალებებს, რომლებიც საკონტაქტო მასალის გარდასაქმნელად გამოიყენება. ვიზუალურ სემიოზში გამოიყენება ფანქარი და ქაღალდი, ტილო და ფუნჯი, სათვალე და ჭოგრიტი, საბეჭდი მანქანა და ფოტოკამერა, პროექტორები და კომპიუტერები. გამოყენებული აპარატების მიხედვით, შეიძლება ცალ-ცალკე გამოიყოს ბეჭდური მედიები, პროექციისთვის განკუთვნილი მედიები და ა.შ. ამ აპარატების პროდუქტებს კი ვუწოდებთ ნაბეჭდ ტექსტებს, ფოტოსურათებს, დიაფილმებს, ფირებს, ვიდეოკასეტებს. აუდიურ სემიოზში გამოიყენება მუსიკალური ინსტრუმენტები, მიკროფონები, რუპორები, ფირფიტები, კასეტები, კომპაქტ-დისკები. ოლფაქტორულ სემიოზში ჩართული ტექნიკური მედიებია ნელსაცხებლები, სუნამოები და ა.შ. გუსტატორულ სემიოზში ჩართული ტექნიკური მედიებია დანა-ჩანგალი, თეფში და ა.შ. ტაქტილურ მედიებად მოიხსენიება საპონი, მალამო, საცხი, ხელთათმანი, შხაპი, მასაჟი, მკლავჭიდი, ბოქსი, საუნა, სოლარიუმი და ა.შ.

- **სოციალური** მედიები უკავშირდება სოციალურ ინსტიტუციებს, რომლებშიც შესაბამისი ნიშნების წარმოება ხდება. ვიზუალური სემიოზი ორგანიზებულია ისეთი სოციალური მედიებით, როგორებიცაა გალერეები, მუზეუმები, ბიბლიოთეკები, გამომცემლობები, წიგნის მაღაზიები, ვიდეოთეკები, ვიდეო-გაქირავების მაღაზიები. აუდიური სემიოზი ორგანიზებულია სამუსიკო ინდუსტრიით, ოლფაქტორული – პარფიუმერიის მაღაზიებით, გუსტატორული – სურსათის წარმოებითა და გასტრონომიით, ტაქტილური – სპორტული კლუბებითა და მასაჟის სალონებით. ზოგი სოციალური მედია არ შემოიფარგლება ერთი რომელიმე საკომუნიკაციო საშუალების ორგანიზებით. ასეთებია თეატრები და საოპერო სახლები, სპორტული სტადიონები, ეკლესიები, ტელევიზიები და ვებ-გვერდები...

- მედიის **ფუნქციური** გაგების ფარგლებში სემიოზები განირჩევა გადმოცემული შეტყობინების მიზნის მიხედვით. საქმე ეხება ჟანრებს, ტექსტის სახეობებსა და დისკურსის ტიპებს. კომუნიკაციის მიზანი ანიჭებს შეტყობინებას მსგავს სტრუქტურებს. მაგალითად, ახალ ამბებს, კომენტარს, კრიტიკულ გამოხმაურებას, რეპორტაჟს, მოთხრობასა და რეკლამას მსგავსი თავისებურებები აქვს იმის განურჩევლად, რომელ მედიაში – გაზეთში, რადიოში თუ ტელევიზორში გვხვდება. ფუნქციური დიფერენციაციის საფუძველზე შეიძლება გამოიყოს მხატვრული და სამეცნიერო ლიტერატურა, დოკუმენტური და მხატვრული ფილმი, კლასიკური და გასართობი მუსიკა, დეტექტივური და ისტორიული რომანი / ფილმი / სერიალი და ა.შ.

- **კოდი** მოიცავს წესებს, რომლების საფუძველზეც რეცეფციის პროცესში მიმღები უკავშირებს ნიშნებს შეტყობინებებს. კოდთანაა დაკავშირებული, მაგალითად, მონოფონიური და პოლიფონიური, ასევე ტონალური და ატონალური მუსიკის ურთიერთგამიჯვნა, საგნობრივი და აბსტრაქტული მხატვრობის ურთიერთგამიჯვნა, არქიტექტურაში რომანული და ნეორომანული, ან გოთიკური და ნეოგოთიკური ნაგებობების გამოყოფა, წიგნის შემთხვევაში ინგლისური, გერმანული, ფრანგული ან რომელიმე სხვა ენის გამოყენება.

მედია განსაზღვრავს შეტყობინების სახეობას, რომელიც უნდა გადმოიცეს მისი (მედიის) გამოყენებით. სხვაგვარად რომ ითქვას: თითოეული მედია გარკვეული ტიპის შეტყობინებების გადმოცემას ემსახურება და გამორიცხავს სხვა შეტყობინებების გადმოცემას. ამასთან, ბიოლოგიური, ფიზიკური, ტექნოლოგიური, სოციოლოგიური, ფუნქციური და კოდური შეზღუდვები ურთიერთქმედებს ერთმანეთთან. მაგალითად, პოპულარული მუსიკის კონცერტის რეცეფციაში მონაწილეობს თვალი და ყური როგორც აღქმის ორგანოები, ჰაერი როგოც საკონტაქტო არხი, პროექტორები, მუსიკალური ინსტრუმენტები, მიკროფონები და ხმის გამაძლიერებლები როგორც ტექნიკური აპარატები, საკონცერტო დარბაზი როგორც სოციალური ინსტიტუცია, პოპულარული სიმღერა როგორც ტექსტის სახეობა და ინგლისური ენა, დასავლური ჟესტიკულაცია და ტონალური მუსიკა როგორც კოდები.

მედიათმცოდნეობაშიც გამოიყენება მედიათა კლასიფიკაცია აღქმის არხების მიხედვით, თუმცა გვხვდება მედიათა ოდნავ განსხვავებული კლასიფიკაციებიც. თითოეულ მათგანს განსხვავებული კრიტერიუმი უდევს საფუძვლად. მედიათა კლასიფიკაციის კრიტერიუმებია: ტექნიკური საშუალებების ჩართულობა, გამოყენებული ტექნოლოგიები, ფუნქციები და ადრესატი.

ტექნიკური საშუალებების ჩართულობის მიხედვით გამოიყოფა:

- **პირველადი მედიები**, რომლებსაც არ სჭირდებათ ტექნიკური საშუალებების გამოყენება: ენა, მიმიკა, ჟესტები, პროქსემიკა; ცეკვა, თეატრი.
- **მეორადი მედიები**, რომლებსაც ინფორმაციის საწარმოებლად სჭირდება ტექნიკური საშუალებები: დამწერლობა, ბეჭდური მედია, პლაკატი, სასიგნალო ნიშნები და სხვ.;
- **მესამე ხარისხის (ტექნიკური) მედიები**, რომლებსაც ტექნიკური საშუალება სჭირდება როგორც ინფორმაციის საწარმოებლად, ისე მის მისაღებად: ფირფიტა, ტელეფონი, კინოფილმი, ტელევიზია, რადიო, კომპიუტერი.

გამოყენებული ტექნოლოგიების მიხედვით განარჩევენ შემდეგ მედიებს:

- დამწერლობა: ხელნაწერი;
- ბეჭდური მედია: პოლიგრაფია – წიგნი, გაზეთი და სხვ.;
- აუდიოვიზუალური (ანალოგიური) მედიები: სურათების, მოძრავი სურათებისა და ხმის კონსერვაციის საშუალებები – ფოტოგრაფია, კინემატოგრაფია, ფონოგრაფია;
- დიგიტალური მედიები: ინფორმაციის შენახვისა და გადაცემის საშუალებები, რომლებიც ორმაგ კოდირებაზეა დამყარებული – კომპიუტერი.

მედიები შეიძლება გავარჩიოთ მათი დანიშნულებების მიხედვით. მათი დანიშნულება შეიძლება იყოს:

- გართობა;
- ინფორმაციის მოპოვება;
- ცოდნის გაზიარება.

ადრესატის მიხედვით განირჩევა:

- **მასობრივი მედიები**, რომლებიც კომუნიკაციის ასიმეტრიული და ცალმხრივი სიტუაციის ფარგლებში განკუთვნილია ანონიმური საჯაროობისთვის;
- **პერსონალური მედიები**, რომლებიც ცალკეულ პირებს შორის ორმხრივ ურთიერთობაში მონაწილეობენ.

4.6. მედიათა კვლევები

მედიათა შესწავლით დღეს დაკავებულები არიან როგორც კულტურის, ისე სოციალურ მეცნიერებათა წარმომადგენლები. კულტურის კვლევების დარგს, რომელიც მედიებს შეისწავლის, ეწოდება **მედიათმცოდნეობა**, ხოლო სოციალური მეცნიერებების ფარგლებში მედიების კვლევა **კომუნიკაციური მეცნიერებისა** და პუბლიცისტიკის ამოცანაა. მედიათმცოდნეობის საკვლევი ობიექტია ძირითადად გასართობი და ფიქციური ფორმები მედიებში (კინოხელოვნება, ტელევიზია, რადიო, ინტერნეტი), კომუნიკაციური მეცნიერებებისა კი – ჟურნალისტური ფორმები იმავე მედიებში (პრესა, ტელევიზია, რადიო, ინტერნეტი). მედიათმცოდნეობაში გამოიყენება ანალიტიკურ-ინტერპრეტაციული, ასევე თეორიული და ისტორიული მიდგომები, კომუნი-

კაციურ მეცნიერებაში კი – სტატისტიკური მეთოდი. მედიათმცოდნეობა შეისწავლის ასევე მედიების როგორც სახელოვნებო შემოქმედებისა და რეპრეზენტაციის მატერიალური წინაპირობის თავისებურებებსა და როლს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

მედიათა თეორიის სათავეებთან დგას კანადელი ლიტერატურათმცოდნის, **მარშალ მაკლუენის** (Marshall McLuhan) ფუძემდებლური ნაშრომი *მედიის გაგება* (*Understanding Media*, 1964 წ.). მარშალ მაკლუენის ერთ-ერთი მთავარი დებულებაა ცნობილი ფრაზა: „მედიუმი თავად არის შეტყობინება" (ინგლ. „The Medium is the message."). ეს მოსაზრება უპირისპირდება სემიოტიკაში გაბატონებულ ხედვას მედიუმის როლისა და მნიშვნელობის შესახებ კომუნიკაციის პროცესში. მარშალ მაკლუენის აზრით, გადმოცემულ შეტყობინებას მეორეხარისხოვანი მნიშვნელობა ენიჭება საკონტაქტო მედიუმთან შედარებით. მედიუმი გამოყენებისას შეუმჩნევლად მიანიშნებს საკუთარ თავზე და ამით ფარულ გავლენას ახდენს მომხმარებელზე. ამასთან, მედიუმის შინაარსი ყოველთვის სხვა მედიუმია, რომლის ეფექტებსაც იგი აძლიერებს ან აჩქარებს. სწორედ ამის გამო თითოეული მედიუმი ყოველთვის მისი წინამორბედი და კონკურენტული მედიების კონტექსტში უნდა იქნას განხილული. მარშალ მაკლუენის კონცეფციაში ალბათ ყველაზე უფრო ღირებულია დაკვირვება იმაზე, რომ მედიუმი არა მხოლოდ ნიშნის მნიშვნელობას გადმოსცემს, არამედ იგი ფარული კვალის მსგავსად მუდმივად თან სდევს მნიშვნელობას. მარშალ მაკლუენის ცნობილი წიგნის ქვესათაურია *ადამიანის გაფართოება* (ingl. *The Extensions of Man*). ამ ქვესათაურის უკან დგას მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც, ყოველგვარი ტექნიკა ჩვენი **სხეულისა და ნერვული სისტემის გაფართოებასა** და ძალაუფლებისა და სიჩქარის გაზრდას ემსახურება. მედიები არის საშუალებები, რომლებითაც ადამიანი იფართოებს თავის შეზღუდულ სამოქმედო არეს. მაგალითად, დამწერლობა და ფოტოგრაფია იძლევა დროითი დაშორების დაძლევის საშუალებას, ტელეგრაფი და ტელევიზია – სივრცითი დაშორების დაძლევას ემსახურება. შეიძლება ითქვას, რომ მედიები სატრანსპორტო საშუალებების ფუნქციასაც ასრულებს. მარშალ მაკლუენი სატრანსპორტო საშუალებებსაც მედიებს მიაკუთვნებს და მიაჩნია, რომ ისინი არა მხოლოდ ხელსაწყოები, არამედ სამყაროს წარმომქმნელი აპარატებია. მაგალითად, მატარებლით გადაადგილებისას იცვლება ადამიანის მიერ სივრ-

ცის აღქმა. ამრიგად, მარშალ მაკლუენისეული განსაზღვრება მედიებისა როგორც ადამიანის გაფართოების საშუალებებისა ძალზე ფართოა, რაც მისი თეორიის ერთ-ერთი სუსტი მხარეა. ამ თეორიის ძლიერი მხარეა ყურადღების გამახვილება მედიათა ისეთ ასპექტებზე, როგორებიცაა გაუჩინარება და აქტუალიზაცია: ის, რომ მომხმარებელი ხშირად ვერ ამჩნევს მედიას, განპირობებულია ტექნიკური გაფართოების თანმდევი „გაყუჩებით"; მედიალური გაფართოების პროცესი ემსგავსება ერთგვარ თვითამპუტაციას, რომლის შედეგადაც ადამიანი თავისი პროტეზების ობიექტად, მსახურად იქცევა. ამ პროცესს თავისებური „ნარკოზიც" ახლავს, რის გამოც მედიებს ვეღარ აღვიქვამთ ჩვენი ორგანიზმისა და ფსიქიკის წარმონაქმნებად. იმავე მიზეზით მედიები ჩვენი აღფრთოვანების საგანია. ყოველთვის, როდესაც ადამიანი აღფრთოვანებას განიცდის რაიმე ხელსაწყოს (მაგალითად, ავტომობილის) მიმართ, იგი საკუთარ თავში (სხეულში) შეყვარებულ მითოლოგიურ ნარცისს ემსგავსება. მედიების როგორც ადამიანის ნერვული სისტემისა და სხეულის გაფართოების საშუალებების განსაზღვრასთან ერთად მარშალ მაკლუენს ეკუთვნის ასევე ცნებები „გუტენბერგის გალაქტიკა" (ინგლ. Gutenberg Galaxy) და „გლობალური სოფელი" (ინგლ. Global Village), რომლებითაც კაცობრიობის მედიალური ისტორიის განვითარების საფეხურები აღინიშნება.

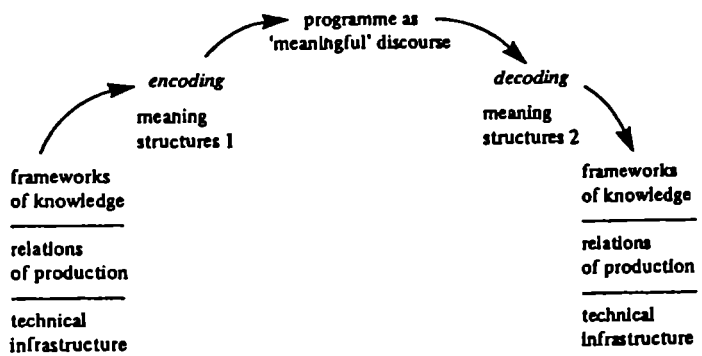
ყურადღების გადატანა მედიების ტექნიკური ასპექტებიდან პოლიტიკურ ასპექტებზე განხორციელდა ბრიტანულ-ამერიკული **მედიათა კვლევების** (ინგლ. Media Studies) ფარგლებში. ამ მხრივ, განსაკუთრებული წვლილი მიუძღვის ბირმინჰემის უნივერსიტეტის თანამედროვე კულტურის კვლევების ცენტრის (Centre for Contermporary Cultural Studies) ერთ-ერთ თანამშრომელს, სტიუარტ ჰოლს (Stuart Hall).

მედიათა კვლევებს საფუძვლად უდევს დაეჭვება გავრცელებულ წარმოდგენაში, რომლის მიხედვითაც, კომუნიკაციის პროცესში შეტყობინებები მხოლოდ გადაეცემა A-სგან B-ს (ე.წ. transmission view). კომუნიკაციის ამგვარ, ტრანსმისიულ მოდელს თავდაპირველად მკვლევარმა ჯეიმს კერიმ (James Carey) დაუპირისპირა კომუნიკაციის ე.წ. **რიტუალური მოდელი** (ინგლ. ritual view). ამ უკანასკნელის მიხედვით, კომუნიკაცია ერთგვარი პრაქტიკაა, რომლითაც კულტურაში ერთობა (ინგლ. community) და იდენტობა წარმოიქმნება. კომუნიკაცია არის არა მხოლოდ

ინფორმაციის გადაცემა ან გაცვლა, არამედ იგი უკავშირდება ერთად ყოფნასა და გაზიარებას. კომუნიკაციის ტრანსმისიული მოდელისგან განსხვავებით, რომელშიც ბიჰევიორისტული თეორიების გავლენით მიმღები შეტყობინების პასიურ ობიექტად მიიჩნეოდა, რიტუალური მოდელის ფარგლებში კომუნიკაცია გაიგივებულია რიტუალსა და ცერემონიასთან, რომლის დანიშნულებაც ადამიანთა ერთმანეთთან დაკავშირება და მათი სოციალური იდენტობის შექმნაა. გაზეთებითა და ახალი ამბების გადაცემებით არა მხოლოდ ინფორმაცია ვრცელდება, არამედ ერთგვარი დრამა იდგმება. მასში აღწერილია არა სამყარო ისეთად, როგორიც იგი არის, არამედ მასში ინსცენირებულია დრამატულ ძალთა სპექტაკლი, რომელიც გვიბიძგებს მონაწილეობისა და გარკვეული როლების შესრულებისკენ. რიტუალური გაგებით, კომუნიკაცია არის პროცესი, რომელშიც წარმოიქმნება, ნარჩუნდება, მოდიფიცირდება და ტრანსფორმირდება კულტურა. ამ პროცესის ფარგლებში, მაგალითად, გაზეთის კითხვა სხვა არაფერია თუ არა სოციალური სინამდვილის კონსტუირების რიტუალური და დრამატული აქტი. ამრიგად, მედიათა კვლევებში კომუნიკაციას პროდუქციული ფუნქცია ენიჭება: სინამდვილე კომუნიკაციის შედეგად წარმოიქმნება. და რაკი ყველას არ აქვს თანაბარი წვდომა კომუნიკაციის საშუალებებზე, კომუნიკაციის რესურსების გამოყენება ყოველთვის დაკავშირებულია ძალაუფლებასთან. კომუნიკაციისა და კულტურის წიაღში ერთმანეთს ებრძვიან სხვადასხვა სოციალური ძალები სინამდვილის თავიანთი მოდელის/ინტერპრეტაციის გასავრცელებლად. კულტურის კვლევები კი ამ ინტერპრეტაციებს შეისწავლის.

მსგავს მოსაზრებებზე დაყრდნობით სტიუარტ ჰოლმა შეიმუშავა კოდირებისა და დეკოდირების აწ უკვე დამკვიდრებული მოდელი. ამ მოდელის მოხედვით, მოვლენა მედიალურ აპარატში შეტყობინებად გარდაიქმნება. ამასთან, მას საზოგადოებაში არსებული კოდების/დისკურსების შესაბამისად ენიჭება გარკვეული მნიშვნელობა. მიმღებმა უნდა განახორციელოს შეტყობინების დეკოდირება იმ კოდის საფუძველზე, რომელსაც თავად ფლობს. გამგზავნისა და მიმღების კოდების ურთიერთგადაფარვის/შესაბამისობის ხარისხი სხვადასხვაგვარი შეიძლება იყოს. თუ ურთიერთგადაფარვა ნულოვანია, ე.ი. თუ გამგზავნი და მიმღები სრულიად სხვადასხვაგვარ კოდებს

იყენებენ, ურთიერთგაგებისა და შეტყობინების მნიშვნელობის შესახებ კონსენსუსის (შეთანხმების) მიღწევა შეუძლებელია. მაგრამ თუ კოდები ემთხვევა ერთმანეთს, მაშინ შეტყობინება სწორედ ისე იქნება გაგებული, როგორც ამას გამგზავნი ისახავდა მიზნად. უმეტესად ისე ხდება, რომ კოდები ნაწილობრივ ფარავენ ერთმანეთს, შეტყობინების მნიშვნელობის შესახებ კი შეთანხმებაა საჭირო. კომუნიკაციის ეს მოდელი ერთმნიშვნელოვნად პოლიტიკურია, რაკი სწორედ საზოგადოებრივი ძალები განსაზღვრავს, რომელი კოდების/დისკურსების მიხედვით განხორციელდება შეტყობინების კოდირება და დეკოდირება. მასობრივ მედიებში შეტყობინებების კოდირება ძირითადად გაბატონებული დისკურსების მიხედვით ხორციელდება. ისეთი მიმღების დამოკიდებულება, რომლის მიერ ამგვარი შეტყობინების დეკოდირებისთვის გამოყენებული კოდი სრულიად აცდენილია გაბატონებულ კოდს, შეიძლება დავახასიათოთ როგორც ოპოზიციური. ამრიგად, მედიების მომხმარებელი (მაყურებელი/მსმენელი) არის არა შეტყობინებების პასიური მიმღები, არამედ სიგნიფიკაციის (მნიშვნელობის მინიჭების) პროცესის აქტიური მონაწილე, რომელიც გარკვეულწილად განსაზღვრავს შეტყობინების მნიშვნელობას. თავად შეტყობინების მნიშვნელობა კი დამოკიდებულია „შეთანხმებაზე" სხვადასხვა კოდს შორის (ე.ი. მათ ურთიერთმიმართებასა და თავსებადობაზე).



გამოსახულება 6. *შეტყობინების კოდირებისა და დეკოდირების მოდელი (სტიუარტ ჰოლი)*

სტიუარტ ჰოლის კონცეფციის მიხედვით, საზოგადოებაში მოქმედებს **გაბატონებული კულტურული წესრიგი**, რომლის

ფარგლებშიც სხვადასხვა სოციალური სფერო დისკურსულ შრეებადაა დანაწევრებული. მათ სტიუარტ ჰოლი იერარქიულად ორგანიზებულ დომინანტურ ან დაწინაურებულ მნიშვნელობებს (ინგლ. preferred meanings) უწოდებს. სწორედ **დომინანტური მნიშვნელობების** საფუძველზე ხორციელდება სხვადასხვა ფენომენის ახსნა და გაგება. ეს მნიშვნელობები დომინანტურია იმდენად, რამდენადაც ისინი შეესაბამება გაბატონებული ინტერპრეტაციებისა და წაკითხვების ნიმუშებს. გაბატონებული პოზიციის ფარგლებში ყველა მნიშვნელობა გარკვეული (მხოლოდ ამ პოზიციისთვის მისაღები) ცნებების მიხედვით განიმარტება; ამგვარი პოზიცია ლეგიტიმურობის ნიშნებს ატარებს, ე.ი. წარმოჩნდება როგორც „ბუნებრივი", „გარდაუვალი" ან „ნორმალური". მიმღების დამოკიდებულება შეტყობინების მიმართ სამგვარი შეიძლება იყოს:

1. **გაბატონებული დამოკიდებულების** (ინგლ. dominant-hegemonic) შემთხვევაში შეტყობინების დეკოდირება ხორციელდება იმავე კოდის მიხედვით, რომლის საფუძველზეც მისი კოდირება მოხდა.
2. **შეთანხმებული დამოკიდებულების** (ინგლ. negotiated) შემთხვევაში გაბატონებული კოდის ლეგიტიმურობა ძალაშია, მაგრამ გარკვეულ ვითარებაში შესაძლებელია გამონაკლისის დაშვებაც.
3. **ოპოზიციური დამოკიდებულება** (ინგლ. oppositional) შეესაბამება გაბატონებულ მნიშვნელობებთან დაპირისპირებულ ინტერპრეტაციას.

მასობრივი მედიების ნამდვილი მიზანია დომინანტური მნიშვნელობების შესახებ კონსენსუსის მიღწევა და შენარჩუნება: მასობრივმა მედიებმა უნდა დაითანხმოს საზოგადოება, განახორციელოს შეტყობინებების დეკოდირება გაბატონებული კოდის მიხედვით. კონსენსუსი მიიღწევა იმის საფუძველზე, რომ მედიებში ხორციელდება დომინანტური მნიშვნელობების ლეგიტიმაცია ობიექტურობისა და ნეიტრალურობის პრინციპების საფუძველზე: მედიები საზოგადოებას ხშირად წინააღმდეგობრივ, ურთიერთგამომრიცხავ, ზოგჯერ სუბვერსიულ პოზიციებს სთავაზობს. სწორედ ნეიტრალიზაციის ეს სტრატეგიაა საჭირო იმისთვის, რათა ლეგიტიმურობა მიენიჭოს გაბატონებული პოზიციის გამიჯვნას ყველა სხვა პოზიციისგან და ამ უკანასკნელთა

გამორიცხვას დასაშვებ პოზიციათა ნუსხიდან. ობიექტურობის შთაბეჭდილების შესანარჩუნებულად გაბატონებულ დისკურსში დრო-და-დრო ოპოზიციური ინტერპრეტაციებიც ირთვება. სწორედ ეს აძლევს ოპოზიციურ საზოგადოებრივ ჯგუფებს საშუალებას, განახორციელონ ისეთი პოზიციების ლეგიტიმაცია, რომლებიც უწინ ირაციონალურ ან ექსტრემისტულ პოზიციებად მიიჩნეოდა. ამრიგად, მასობრივი მედიები დგას გაბატონებული იდეოლოგიების რეპროდუქციის სამსახურში.

სტიუარტ ჰოლის გზა გააგრძელა დევიდ მორლიმ (David Morley), რომელმაც სცადა სტიუარტ ჰოლის თეორიული მოდელი ემპირიული კვლევის საფუძველზე დაემტკიცებინა. ამასთან, დევიდ მორლიმ კვლევაში ახალი ამბების გადაცემებთან ერთად ჩართო გასართობი გადაცემებიც. მას მიაჩნდა, რომ გასართობ გადაცემებშიც გვხვდება დაფარული წარმოდგენები ჩვენი საზოგადოების სოციალურ სტრუქტურაზე. დევიდ მორლის კვლევის ყველაზე უფრო ღირებული აღმოჩენა იყო ის, რომ საზოგადოების ჰომოგენური (ერთგვაროვანი) სოციალური იდენტობა არ არსებობს.

მასობრივ მედიებისა და პოლიტიკის ურთიერთკავშირის გასააზრებლად მნიშვნელოვანია დაზუსტდეს, რა არის იდეოლოგია და ე.წ. სიგნიფიკაციის პოლიტიკა. **იდეოლოგია** განისაზღვრება როგორც საზოგადოებრივი სინამდვილის ინტერპრეტაციის, განსაზღვრის, გაგებისა და ახსნის მეთოდების ერთობლიობა (ვრცლად იხ. ქვემოთ, 8.3.). **სიგნიფიკაციის პოლიტიკაში** კი იგულისხმება ის, რომ რაიმე მოვლენისთვის მნიშვნელობის მისანიჭებლად საჭირო ძალაუფლება მუდმივი ბრძოლის საგანია; ესაა ბრძოლა სოციალური სინამდვილის განსაზღვრისათვის. რაკი მასობრივი მედიები სოციალურად, ეკონომიკურად და ტექნიკურად ორგანიზებული აპარატებია, რომელთა დანიშნულებაც შეტყობინებების წარმოებაა, – ისინი ასევე შეიძლება განვსაზღვროთ როგორც **სიგნიფიკაციის აპარატები** ან ინსტიტუციები, რომლებიც სოციალურ ჯგუფებს უქმნის წარმოდგენას სხვა საზოგადოებრივი ჯგუფებისა და კლასების ღირებულებების, აზრებისა და პრაქტიკების შესახებ. მედიებში როგორც სიგნიფიკაციის აპარატებში ხორციელდება სურათებისა და იდეების დახარისხება გარკვეული ღირებულებით-ნორმატიული კლასიფიკაციებისა და იერარქიების ფარგლებში. ასე წარმოიქმნება სურათების, ცხოვრების სტილებისა და კლასიფიკაციების ინვენტარი, რომელიც ადამიანს ეხმარება, გარკვეულ წესრიგსა

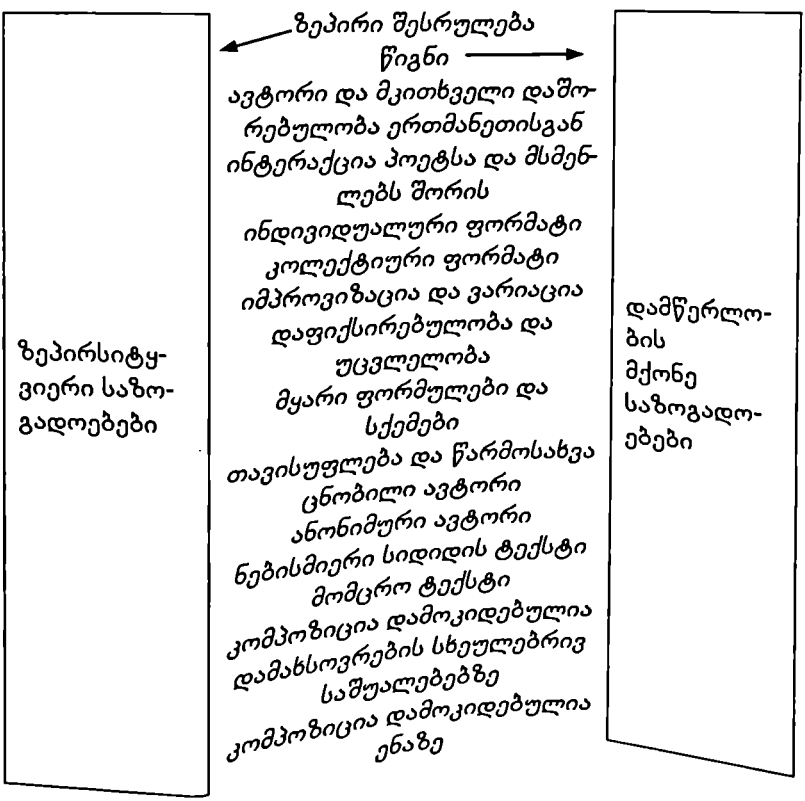
და წარმოსახვით ერთიანობაში მოაქციონ სოციალური სინამდვილე და იპოვონ მასში საკუთარი თავი/როლი. სწორედ მედიები განსაზღვრავს, რომელი განმარტება ან დასაბუთებაა მისაღები და რომელი – გამორიცხული, რომელი ქცევაა ნებადართული და რომელი – დევიაციური, რა არის აზრიანი და რა – უაზრო და ა.შ. და ბოლოს, მედიები კონსენსუსის მაწარმოებელი ერთგვარი ქარხნებია: მათში სხვადასხვაგვარი აზრები და პოზიციები ერთიანდება და კონსენსუსად რეორგანიზდება. რაც უფრო დიდ ხანს შენარჩუნდება მასობრივ მედიებში წარმოდგენილი კონსენსუსი, მით უფრო ძლიერი იქნება მისი გავლენა საზოგადოებრივ სინამდვილეზე. ნებისმიერ შემთხვევაში, კონსენსუსი მიიღწევა მხოლოდ კონფლიქტისა და გამორიცხვის შედეგად.

მასობრივი მედიები როგორც მასობრივი კულტურის ნაწილი ძალზე უარყოფითადაა შეფასებული ფრანკფურტის კრიტიკული თეორიის სკოლის გამოჩენილი წარმომადგენლების – ფილოსოფოსების მაქს ჰორკჰაიმერისა (Max Horkheimer) და თეოდორ ვ. ადორნოს (Theodor Adorno) ერთობლივ ნაშრომში *განმანათლებლობის დიალექტიკა* (*Dialektik der Aufklärung*, 1944 წ.). ამ ნაშრომის ცენტრალური მონაკვეთი ეთმობა **კულტურის ინდუსტრიას**. ეს უკანასკნელი მოიცავს კულტურული პროდუქტების (მედიები, ფილმები, დისკები...) წარმოებას, კულტურის ბაზარს (წიგნის ბაზრობა, თეატრი, მუზეუმი და ა.შ.), კულტურის მართვასა და კულტურის მოხმარებას. ამ ფილოსოფოსთა აზრით, კულტურის გამთლიანებული ინდუსტრიის ფარგლებში იდუსტრიული წარმოებისა და მასმედიური გავრცელების შედეგად ხელოვნება და კულტურა სულ უფრო და უფრო განიცდის დეგენერაციას (გადაგვარებას) და იქცევა საბაზრო გასართობ პროდუქტად. ბაზარი განამტკიცებს გაბატონებულ სისტემას და ახშობს კულტურის კრიტიკულ-ემანსიპაციურ პოტენციალს. კულტურის ინდუსტრიის ზოგადი მახასიათებლებია სტანდარტულობა, მონოტონურობა და პროდუქტისებურობა. კულტურის ინდუსტრიის ფარგლებში ნებისმიერი თემა და შინაარსი დაიყვანება გასართობი ღირებულების მქონე სანახაობად, რომელმაც მომხმარებელს უნდა დაავიწყოს ყოველგვარი უსიამოვნება. კულტურის ინდუსტრია განსაზღვრავს მომხმარებელთა მოთხოვნილებებსაც („მოელვარე თეთრი კბილები და თავისუფლება ოფლისა და ემოციებისგან“). შედეგად, კულტურის ინდუსტრია განაპირობებს სუბიექტის გაუმწიფროებას, მის კონფორმისტულობას, მიჯაჭვულობას ყველაფერზე, რაც არსებობს, ასევე

საკუთარი თავის სტერეოტიპულსა და ფსევდოინდივიდუალურ აღქმას. მასობრივი კულტურა ადორნოსა და ჰორკჰაიმერის კონცეფციაში გამოშტერების, მასობრივი მოტყუებისა და ძალაუფლების განმტკიცების საშუალებაა.

კითხვები და დავალებები:

1. როგორია ინფორმაციის შენახვის თავისებურებები ზეპირსიტყვიერსა და დამწერლობის მქონე საზოგადოებებში? დააკავშირეთ:



2. განახორციელეთ მედიათა კლასიფიკაცია აღქმის არხების მიხედვით. შეავსეთ ცხრილი:

აღქმის ორგანოები	ბიოლოგიური მედიები	ფიზიკური მედიები	ტექნიკური მედიები	სოციალური მედიები
თვალი			*სათვალე,*	
	აუდიური/ სმენითი			
		ოსმოტური მედია		*პარფიუმერიის მაღაზიები*
	გუსტატორული/ გემოვნებითი		*დანა-ჩანგალი,*	
კანი	*ტაქტილური/ შეხებითი*	*ჰაპტიკური მედია*		

მუსიკალური ინსტრუმენტი, ვიზუალური/მხედველობითი, მუზეუმები, ცხვირი, მალამო, სურსათის წარმოება, რუპორები, ყური, გალერეები, ნელსაცხებლები, ფოტოკამერა, სამუსიკო ინდუსტრია, პირი, მასაჟის სალონები, ოპტიკური მედია, გასტრონომია, ხელთათმანი, სუნამოები, აკუსტიკური მედია, ვიდეოთეკები, მასაჟი, კულინარიული მედია, მიკროფონი, სპორტული კლუბები, ოლფაქტორული/ ყნოსვითი, თეფში.

3. რომელი მედიებია ჩართული პოპმუსიკის კონცერტის განხორციელებაში?

a. აღქმის ორგანოები: _____

b. საკონტაქტო არხი: _____

c. ტექნიკური აპარატები: _____

d. სოციალური ინსტიტუცია: _____

e. ტექსტის სახეობა: _____

f. კოდები: _____

4. იმსჯელეთ თანამედროვე ქართული მასობრივი მედიების შესახებ. დაუკვირდით მის შემდეგ ასპექტებს:

a. როგორი კონსენსუსის შექმნას ემსახურება ქართული მასობრივი მედია?

b. ცხოვრების როგორი სტილისა და როგორი სოციალური როლების გავრცელება ხდება ქართულ მასმედიაში?

c. როგორია მასმედიების მომხმარებელთა უმრავლესობის / რიგითი მომხმარებლის დამოკიდებულება მასმედიებით გადმოცემული შეტყობინებების მიმართ – გაბატონებული, შეთანხმებული და ოპოზიციური?

ლიტერატურა:

ასმანი 2012 — Assmann, Aleida. 2012. *Introduction to Cultural Studies. Topics, Concepts, Issues.* Berlin: Erich Schmidt Verlag.

ბონენკამპი / შნაიდერი 2005 — Bohnenkamp, Björn & Irmela Schneider. 2005. Medienkulturwissenschaft. In *Einführung in die Medienkulturwissenschaft*. Hg. v. Claudia Liebrand, Irmela Schneider, Björn Bohnenkamp & Laura Frahm (Hg.). Münster: LIT. 35-48.

გოთლიბი 2012 — Göttlich, Udo. 2012. Media Studies. In *Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies. Eine Einführung*, hg. v. Stephan Moebius, 34-47.Bielefeld: transcript.

ჰოლი 1980 — Hall, Stuart et al.(Ed.).1980. *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies, 1972-79.* London: Hutchinson.

ჰიკეთირი 2010 — Hickethier, Knut. 2010. *Einführung in die Medienwissenschaft*. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage. Metzler, J B.

ჰორკჰაიმერი / ადორნო 1971 — Horkheimer, Max & Theodor Adorno.

1971. *Dialektik der Aufklärung.* Frankfurt / Main: Fischer.

ლიბრანდი 2005 Liebrand, Claudia, Irmela Schneider, Björn Bohnenkamp & Laura Frahm (Hg.). 2005. *Einführung in die Medienkulturwissenschaft.* Münster: LIT.

მარხარტი 2008 Marchart, Oliver. 2008. *Cultural Studies.* Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft.

მობიუსი 2008 Moebius, Stephan. 2008. *Kultur.* Bielefeld: transcript.

მიულერ-ფუნკი 2010 Müller-Funk, Wolfgang. 2010. *Kulturtheorie. Einführung in Schlüsseltexte der Kulturwissenschaften.* 2. erw. und bearb. Aufl. Tübingen; Basel: Francke.

მორლი 1992 Morley, David. 1992. *Television, Audiences and Cultural Studies.* London; New York: Routledge.

ნიჩი 2005 Nitsch, Wolfram. 2005. Anthropologische und technikzentrierte Medientheorien. In *Einführung in die Medienkulturwissenschaft.* Hg. v. Claudia Liebrand, Irmela Schneider, Björn Bohnenkamp & Laura Frahm (Hg.). Münster: LIT. 81-98.

პოზნერი 2008 Posner, Roland. 2008. Kultursemiotik. In *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*, hg. v. Ansgar Nünning & Vera Nünning, 39-72. Stuttgart; Weimar: Metzler.

შმიტი 2008 Schmidt, Siegfried J. 2008. Medienkulturwissenschaft. In *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*, hg. v. Ansgar Nünning & Vera Nünning, 351-370. Stuttgart; Weimar: Metzler.

ლექცია მეხუთე.
კულტურა როგორც ტექსტი

5.1. კულტურის ანთროპოლოგია

კულტურის ანთროპოლოგია არის მეცნიერება (უცხო) კულტურების შესახებ. მისი მიზანია უცხო კულტურების ანალიზი და პრეზენტაცია. მეცნიერების ამ დარგთანაა დაკავშირებული ე.წ. ანთროპოლოგიური გადატრიალება, რომელმაც განაპირობა ჰუმანიტარული მეცნიერებების გარდაქმნა კულტურის მეცნიერებებად. სწორედ ანთროპოლოგიურმა გადატრიალებამ უბიძგა დანარჩენ გადატეხებს ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში – კულტურულ გადატრიალებას (ინგლ. Cultural Turn), ინტერპრეტაციულ გადატეხას (ინგლ. Interpretative Turn), პერფორმაციულ გადატრიალებას (ინგლ. Performative Turn), პოსტკოლონიურ გადატრიალებას (ინგლ. Postcolonial Turn), სივრცობრივ გადატრიალებას (ინგლ. Spatial Turn), იკონურ გადატრიალებას (Iconic Turn) და ა.შ.. ზოგადად, ეთნოლოგიაცა და ანთროპოლოგიაც შეისწავლის **ადამიანის ქცევის ძირითად მოდელებს**, როგორებიცაა ჭამა, მშობიარობა, სიკვდილი, ქორწინება, ზეიმობა და ა.შ. ტრადიციური ეთნოგრაფიისგან განსხვავებით, რომელიც ერთი რომელიმე ერის კულტურას, მის ტრადიციებსა და წეს-ჩვეულებებს იკვლევდა, კულტურის ანთროპოლოგია თეორიულად და მეცნიერულად დასაბუთებული, კრიტიკული, ტრანსნაციონალური და დისციპლინათშორისი დარგია.

კულტურის ანთროპოლოგიის ევროპული ფრთა მიმართული იყო ანთროპოლოგიური კონსტანტების (მუდმივების) და უნივერსალური კანონზომიერებების ძიებისკენ. ანთროპოლოგიის ანგლო-ამერიკული მიმართულება (იგივე ეთნოლოგია) ემიჯნება ევროპული ანთროპოლოგიის ევროცენტრულ მიდგომებს და აქცევს **სიუცხოეს** ანთროპოლოგიური კვლევის მთავარ მეთოდურ პრინციპად. ამ პრინციპში იგულისხმება დისტანციური ხედვა/პერსპექტივა, რომლითაც ეთნოლოგი გარე დამკვირვებლის მსგავსად უნდა დააკვირდეს ყველა (მათ შორის თავის) კულტურულ პრაქტიკებს – თავისივე საზოგადოების სოციალურ ინსტიტუციებს, ნორმებს, ღირებულებებსა და ჩვეულე-

ბებს. ამგვარი მიდგომა განპირობებულია მრავალკულტურულ საზოგადოებებში მიმდინარე სოციალური პროცესებით, ეთნიკური კონფლიქტებით, უმცირესობებთან დაკავშირებული პოლიტიკით, მოქალაქეთა უფლებების დამცველთა მოძრაობებით, მიგრაციითა და სხვადასხვაგვარი კულტურული კუთვნილებების ჰიბრიდული ურთიერშერევით დიასპორების ფარგლებში. კულტურის ანთროპოლოგიისთვის ამოსავალია **კულტურათა პლურალიზმის** / მრავალფეროვნების აღიარება, რაც კულტურათშორისი კვლევის საწინდარია.

კულტურის ანთროპოლოგია დააარსა ამერიკაში გადასახლებულმა გერმანელმა ანთროპოლოგმა **ფრანც ბოასმა** (Franz Boas, 1858-1942) 1920 წელს. კულტურის ანთროპოლოგია იმთავითვე განსხვავდებოდა ბიოლოგიური, ფილოსოფიური და სოციალური ანთროპოლოგიისგან. მისი საკვლევი ობიექტი იყო არა ანთროპოლოგიური უნივერსალიები, ზოგადი conditio humana ან კულტურაზე დამოკიდებული სოციალური სტრუქტურები, არამედ **უცხო კულტურათა ახსნა და გაგება**. უცხო კულტურათა შემეცნების მთავარი წინაპირობაა უშუალო კონტაქტი კულტურასთან საველე ემპირიული კვლევის ფარგლებში (ე.წ. „ჩართული დაკვირვების" მეთოდი). სწორედ ამგვარი დაკვირვების საფუძველზე კულტურის ანთროპოლოგია ახორციელებს კულტურული ცოდნის **კონტექსტუალიზაციას,**[16] ე.ი. უკავშირებს, მაგალითად, ამა თუ იმ კულტურის წარმომადგენელთა ქცევის თავისებურებებსა და რელიგიურ წარმოდგენებს შესაბამისი კულტურის ზოგად კონტექსტს. კულტურის ანთროპოლოგიის კვლევით პრაქტიკაში დამკვიდრებული საკვლევი საკითხებია **კულტურები და ტრადიციები, ნათესაური სისტემები, რელიგია**

16 კულტურული კონტექსტუალიზაციის ხერხი, რომელიც კულტურის ანთროპოლოგიაში გამოიყენება, უკავშირდება შემდეგს:

1. ურთიერთმიმართება ტექსტებს, გამოხატვის ფორმებსა და საზოგადოებრივ კონტექსტებს შორის (მაგალითად, კოლონიალიზმი, ორიენტალიზმი);

2. ტექსტების კავშირი პრეზენტაციისა და ინსცენირების ფართო კულტურულ ფორმებთან (თეატრი, რიტუალები, დღესასწაულები);

3. ემოციების, რელიგიური წარმოდგენებისა და ქცევის მოდელების დეტალური ინტერპრეტაცია კულტურასთან მიმართებაში;

4. სიმბოლოებისა და რიტუალების ანალიზის მეთოდით სიუცხოვის შესწავლა.

და მითოლოგია, რიტუალები და ძალაუფლებრივი სტრუქტურები.

მეოცე საუკუნის პირველ ნახევარში ყველაზე უფრო გავლენიანი მეთოდური ორიენტირი იყო **კულტურული რელატივიზმი**, ე.ი. იმის გაცნობიერება, რომ კულტურები მხოლოდ თავიანთი კონტექსტის ფარგლებში შეიძლება იქნას გაგებული და, ამრიგად, ისინი არ ექვემდებარება ურთიერთშედარებას და შეუძლებელია მათი შეფასება რაიმე უნივერსალური კრიტერიუმის მიხედვით. კულტურული რელატივიზმი დღემდე რჩება პრინციპად, რომელიც კულტურული მრავალფეროვნების შენარჩუნებას ემსახურება და გამორიცხავს საკუთარი კულტურისთვის უნივერსალური მნიშვნელობის მინიჭებას. თუმცა დახურული კულტურული მთლიანობების არსებობა, რაც კულტურული რელატივიზმის წინაპირობაა, დღეს გლობალიზაციის, ტრანსნაციონალური ურთიერთგადაფარავისა და ძველ საზოგადოებათა გადასავლურების შედეგად კითხვის ნიშნის ქვეშ დგება. მსოფლიოში მიმდინარე გარდაქმნების გათვალისწინებით ასევე აღარაა ადეკვატური კულტურის ანთროპოლოგიაში თავდაპირველად გაბატონებული კონცენტრაცია ტომობრივ საზოგადოებებზე. რაკი კულტურა აღარაა ერთიანი და მთლიანი სისტემა, აშკარაა, რომ მისი აღწერის ნებისმიერი ცდა არასრულყოფილი იქნება და მხოლოდ ნაწილობრივ შეესაბამება სიმართლეს (ინგლ. „partial truths"). ამის გამო დღეს ანთროპოლოგების ყურადღება მიმართულია კულტურის გარკვეულ სექტორებზე ან ასპექტებზე და არა მთლიან კულტურაზე, კულტურების შესადარებლად კი ისინი მიზანმიმართულად ირჩევენ გარკვეულ პერსპექტივას. მეოცე საუკუნის 60-70-იან წლებში კულტურის ანთროპოლოგიურ პრაქტიკაში დამკვიდრდა ე.წ. **გაუცხოების მეთოდი** (ინგლ. defamiliarization by cross-cultural juxtaposition). ამ მეთოდით ხორციელდება ეთნოცენტრული პოზიციების კრიტიკა კულტურული განსხვავებების ანალიზის საფუძველზე. „კულტურის კრიტიკა" მიმართულია ძალაუფლებრივი და ჰეგემონიური მიმართებების ანალიზისკენ ე.წ. „პირველსა" და „მესამე სამყაროებს" შორის.

თანამედროვე ანთროპოლოგიაში ყველაზე გავლენიანი მიმართულების, ე.წ. **ინტერპრეტაციული ანთროპოლოგიის** ფუძემდებელია ამერიკელი ეთნოლოგი **კლიფორდ გირცი** (Clifford

Geertz). მისი ფუძემდებლური ნაშრომია *კულტურათა ინტერპრეტაცია* (ინგლ. *The Interpretation of Cultures*, 1973). მეცნიერმა სრულიად ახლებურად გაიაზრა კულტურის ცნება. მისი აზრით, კულტურა **მნიშვნელობათა ქსელია**: ადამიანების ქცევა სიმბოლურადაა სტრუქტურირებული. შესაბამისად, ადამიანთა კულტურული ცხოველქმედების თითოეული გამოხატულება მათი წარმოდგენების, გამოცდილებისა და დამოკიდებულების კონსტრუქციები და რეპრეზენტაციებია. კლიფორდ გირცის კონცეფციის მიხედვით, სხვა კულტურების თითოეული აღწერა სხვა არაფერია თუ არა **უცხოს გაგების** ცდა. ამ კონცეფციაში გადამწყვეტი ადგილი უკავია **კულტურის როგორც ტექსტის** გაგებას. კლიფორდ გირცს მიაჩნდა, რომ კულტურული პრაქტიკები (მაგალითად, მამალთა ორთაბრძოლები კუნძულ ბალიზე) ტექსტების მსგავსად ექვემდებარება წაკითხვას და თარგმნას. ანთროპოლოგმა უნდა „წაიკითხოს" კულტურა ერთგვარი დოკუმენტის ან ხელნაწერის სახით და გაიგოს მისი მნიშვნელობა. კულტურულ პრაქტიკას იგი აიგივებდა ადგილობრივ სივრცესთან, რომელშიც სოციალური ურთიერთობების, ინსტიტუციებისა და საზოგადოებრივი მოვლენების მნიშვნელობები რიტუალურ თამაშებსა და წვრილმან დეტალებში წარმოჩნდება. სწორედ ამის გამო ანთროპოლოგიური კვლევა უმნიშვნელო პრაქტიკებზე უნდა ფოკუსირდეს. მკვლევრის აზრით, კულტურა არის საჯარო სიმბოლურ ქმედებათა ერთობლიობა, რომელიც თავად არის რთულად გასაგები, უცნაური, ფრაგმენტული, წინააღმდეგობრივი ტექსტის მსგავსი. ანთროპოლოგმა კულტურულ ქმედებათა ქსელი მნიშვნელობის მატარებელ ტექსტად უნდა გარდაქმნას/თარგმნოს. (უცხო) კულტურული კონტექსტი ობიექტურ ხასიათს იძენს, როგორც კი მას ტექსტის სტატუსი ენიჭება. ამგვარად შესაძლებელია, დავაფიქსიროთ სუბიექტური განზრახვებისა და სიტუაციური გარემოებების მიღმა მდგომი კულტურული მნიშვნელობები და დავუკავშიროთ ისინი შიგაკულტურულ ინტერპრეტაციებსა და მნიშვნელობათა საზოგადოებრივ სისტემას. ამრიგად, კულტურა სიგნიფიკაციური პრაქტიკაა: **კულტურა მნიშვნელობებს აწარმოებს**. იგი საზოგადოების წევრების მიერ „მოქსოვილი მნიშვნელობათა ქსელია", რომელიც მათივე ქმედებების შედეგად ინტერპრეტაციულ ნიშნებადა და სიმბოლოებად ითარგმნება. **სიმბოლოები, რიტუ-**

ალები, პრაქტიკები, ლიტერატურული ნაწარმოებები საკუთარი თავის კულტურული ინტერპრეტაციის გადმოცემის ფორმებია. კულტურის ეს ერთეულები სინეკდოქურ მიმართებაშია მთლიან კულტურასთან, ე.ი. თითოეული მათგანის ანალიზის საფუძველზე შესაძლებელია კულტურის როგორც მნიშვნელობათა სისტემის რეკონსტრუქცია. ამასთან, კულტურა ტექსტის მსგავსად გვიბიძგებს მისი სხვადასხვაგვარი წაკითხვისკენ.

მეორე მნიშვნელოვანი ცნება, რომელიც კლიფორდ გირცმა დაამკვიდრა ეთნოგრაფიულ კვლევაში, არის ე.წ. **სიღრმისეული აღწერა** (ინგლ. thick description). სიღრმისეულ აღწერაში იგულისხმება სოციალური სინამდვილის დეტალური აღწერა, რომელიც არ შემოიფარგლება ცალკეული ქმედებების, პროცესებისა და მოვლენების ფაქტობრივი აღწერით. სიღრმისეული აღწერის მიზანია კულტურულ პრაქტიკებში ჩადებულ მნიშვნელობათა სიღრმისეული შრეების რეკონსტრუქცია. კულტურული აქტების მნიშვნელობების გაგება კი შესაძლებელია მხოლოდ მათი კონტექსტის შესწავლითა და გათვალისწინებით. კლიფორდ გირცის აზრით, კულტურული ნიშნის მნიშვნელობა დამოკიდებულია კონტექსტზე. მიიჩნევა, რომ სოციალური და კულტურული პრაქტიკები საკუთარ თავშივე მოიცავს ინტერპრეტაციებსა და სინამდვილის კონსტრუქციებს; კულტურული პრაქტიკები სოციალური ურთიერთმიმართებების ინტერპრეტაციებია. კულტურაში წარმოჩნდება დათრგუნული ცოდნა საკუთარი საზოგადოებრივი სტრუქტურების შესახებ. კულტურის ანთროპოლოგიას ძალუძს, გამოააშკარაოს კულტურულ მნიშვნელობათა წარმოების ის შრე, რომელიც სოციალური მოვლენების დროებითი და სიტუაციური ჩარჩოს მიღმა დგას; გაარკვიოს, როგორ აღიქვამს ამა თუ იმ კულტურის წევრი თავის თავს, ემოციურობას, სოციალური სტატუსების იერარქიას. კულტურის ანთროპოლოგიას აინტერესებს ის მნიშვნელობები, რომლებსაც თავად ამა-თუ-იმ კულტურის წარმომადგენლები ანიჭებენ თავიანთ ქმედებებს (ინგლ. from the native's point of view), ე.ი. როგორ ხსნიან თავად ისინი თავიანთ ქმედებებს და როგორ ესმით საკუთარი თავის. ამრიგად, ანთროპოლოგი ახორციელებს ინტერპრეტაციების ინტერპრეტირებას. სიღრმისეული აღწერის დანიშნულებაა არა ზოგადი კანონზომიერებების დადგენა, არამედ ცალკეული შემთხვევის ინტერპრეტაციული განზოგა-

დება მთლიანი კულტურის შესახებ წარმოდგენის შესაქმნელად. კულტურის მკვლევარი ეძებს არა ზოგად კანონზომიერებებს, არამედ მნიშვნელობებს. კულტურის კვლევა **ინტერპრეტაციული** მეცნიერებაა, ეთნოლოგი კი – ინტერპრეტატორი.

5.2. ისტორიული ანთროპოლოგია

ფრანც ბოასა და კლიფორდ გირცის სახელებს უკავშირდება ასევე ისტორიული ანთროპოლოგია. ისტორიული ანთროპოლოგიის როგორც მეოცე საუკუნის 70-იანი წლებიდან განვითარებული ერთგვარი დარგთაშორისი კვლევითი პროგრამის საგანია „ადამიანი ისტორიაში." ისტორიული მომენტის ხაზგასმით ისტორიული ანთროპოლოგიის წარმომადგენლები ემიჯნებიან ბიოლოგიურსა და ფილოსოფიურ ანთროპოლოგიას, რომლებშიც ადამიანის ზედროული არსის დადგენაა მთავარი. ხოლო ფოკუსირებით ადამიანზე ისტორიული ანთროპოლოგია უპირისპირდება ასევე სოციალურ ისტორიოგრაფიას, რომელიც საზოგადოებრივი სტრუქტურებისა და მათი ისტორიული განვითარების შესწავლით შემოიფარგლება.

ისტორიულ ანთროპოლოგიას საფუძვლად უდევს მოსაზრება იმის შესახებ, რომ ადამიანის ქცევა სიმბოლური კონსტრუქციაა. ისტორიული ანთროპოლოგიის ყურადღების ცენტრში მოქცეულია ცვლილებები. ისტორიული ცვლილებები და კულტურული გარდაქმნები, კულტურის ანთროპოლოგთა აზრით, განპირობებულია კონფლიქტებით სხვადასხვა კულტურას შორის. ამრიგად, ისტორიული ანთროპოლოგიისთვისაც მნიშვნელოვანია „უცხოს" ცნება, თუმცა ამ ცნებაში არ იგულისხმება მხოლოდ სხვა კულტურა, არამედ საკუთარი კულტურის უცხო ელემენტები, მაგალითად, წარსულის ასპექტები, რომლებიც ისტორიოგრაფიაში უგულებელყოფილი და მარგინალიზებულია. ასეთია, მაგალითად, ქალთა ისტორია, სიყვარულისა და სიღარიბის ისტორია, ღვთისმოშიშობისა და შრომის ისტორიული ფორმები, დანაშაულის მიმართ დამოკიდებულება და სხეულის აღქმა, ემოციური დისციპლინის ისტორიული ფორმები და ღატაკთა თვითგადარჩენის სტრატეგიები... სხვაგვარად რომ ითქვას, კულტურის ანთროპოლოგები იკვლევენ **უცხოს თავიანთ კულტურაში**, ე.ი. სოციალურად და ისტორიოგრაფიულად მარ-

გინალიზებული ჯგუფების სოციალურ პრაქტიკებს, დამოკიდებულებებსა (მათ აღქმასა) და მათი ცხოვრების გარემოებებს.

ისტორიული ანთროპოლოგიის საკვლევი ობიექტია **ადამიანის მდგომარეობა, დამოკიდებულებები, მისი აღქმა, წარმოსახვა და ქცევა გაკვეულ კულტურულ-ისტორიულ კონტექსტში**. ისტორიული ანთროპოლოგია მიკროლოგიურად შეისწავლის (იხ. ქვემოთ) სწრაფად ცვალებად მდგომარეობებს. **მიკროლოგიური მიდგომაში** უპირატესობა ენიჭება რიგითი ადამიანის ყოველდღიური ცხოვრების თავისებურებებს და არა მასშტაბურ პოლიტიკურ პროცესებს (ომებს, რევოლუციებსა და ა.შ.). ამგვარი მიდგომის გარეშე (ისტორიის მეცნიერებების ტრადიციული, მაკროანალიტიკური მიდგომის გამოყენებით) კულტურული პრაქტიკები არ ექვემდებარება დაკვირვებასა და კვლევას. ამასთან, მიკროლოგიური პერსპექტივიდან მოიპოვება არა ერთი ისტორია, არამედ ისტორიები მრავლობით რიცხვში. შესაძლებელია მიკროისტორიული და მაკროისტორიული დონეების ურთიერთდაკავშირებაც, თუმცა ამ შემთხვევაშიც ხორციელდება ტრადიციულ ისტორიოგრაფიაში დამკვიდრებული ცნებებისა და კატეგორიების სუბვერსიული გადააზრება.

რაკი კულტურაში ერთდროულად არსებული განსხვავებები ისტორიის წარმმართველ ძალად მიიჩნევა, ისტორიულ ანთროპოლოგიაში ყურადღება მახვილდება წარსულ ყოველდღიურობაში „უცხოსა“ და „საკუთარის“ ერთდროულობის შესწავლაზე. იმის გათვალისწინებით, რომ კულტურული პრაქტიკები სიმბოლურადაა სტრუქტურირებული, ისტორიული ანთროპოლოგიის წარმომადგენლები ცდილობენ განშიფრონ გამოხატვის ფორმები, რომლებშიც სოციალური ცხოვრება სიმბოლურადაა ფორმულირებული. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ის, რომ კულტურა როგორც ისტორიული ანთროპოლოგიის უმთავრესი ცნება აღარ შემოიფარგლება პოლიტიკით, ეკონომიკითა და ისტორიით, ან ელიტარული კულტურით, იგი მოიცავს ადამიანის თვითგამოხატვის ნებისმიერ ფორმას – ლიტერატურულ ტექსტებსა და სასამართლოს მიერ გამოტანილ განაჩენებს, ეკონომიკურ ჩვევებსა და რელიგიურ დღესასწაულებს, ცრურწმენებსა და პოლიტიკურ ქმედებებს. პოტენციურად ყველაფერი – ნახატი და ოჯახური პორტრეტი, პოლიციის ოქმები და ავტობიოგრაფიები, ჩაცმულობა და ავეჯი – შეიძლება იქცეს ისტორიული

ანთროპოლოგიისთვის საინტერესო მასალად. ნებისმიერ შემთხვევაში, ისტორიულ ანთროპოლოგიას აინტერესებს **ადამიანი როგორც ისტორიის სუბიექტი**, რომელიც განიცდის ისტორიული პროცესების გავლენას და თავადაც ზემოქმედებს ისტორიის სვლაზე.

5.3. ახალი ისტორიზმი და კულტურის პოეტიკა

კულტურის როგორც ტექსტის გაგება დაედო საფუძვლად მეოცე საუკუნის 80-იან წლების ა.შ.შ.-ში ახალი ისტორიზმის (ინგლ. New Historicism) სახელით განვითარებულ ლიტერატურათმცოდნეობით მიდგომას. მისი დამაარსებელია **სტივენ გრინბლატი** (Stephen Greenblatt). ახალი ისტორიზმი დაუპირისპირდა ე.წ. ახალი კრიტიკის (ინგლ. New Criticism) იმანენტურ მიდგომას, ამ უკანასკნელის ფარგლებში კონტექსტის სრულ უგულებელყოფასა და ნაწარმოების ავტონომიურობის დებულებას. ახალი კრიტიკის საპირისპიროდ ახალი ისტორიზმის მიზანია, განახორციელოს ლიტერატურული და არალიტერატული (მაგალითად, სამედიცინო, ეკონომიკური და ა.შ.) ტექსტების ურთიერთმიმართებების რეკონსტრუქცია.

რას აკეთებს ახალი ისტორიზმის წარმომადგენელი? – იგი სვამს ერთი შეხედვით ბანალურ კითხვას: რატომ წერია ტექსტში ის, რაც წერია, რატომ არის ანეკდოტად გადმოცემული ის, რაც გადმოცემულია, ან რატომაა სურათზე გამოსახული ის, რაც გამოსახულია, და არა რაიმე სხვა, ან სულაც – არაფერი? ახალი ისტორიზმის ყურადღება მიმართულია ნაწარმოების ენობრივი, შინაარსობრივი და რიტორიკული ელემენტების წარმომავლობის გარკვევაზე, ე.ი. ნაწარმოებისა და მისი თანადროული კულტურის ურთიერთგადაკვეთის ადგილების აღმოჩენაზე. ამგვარი დაკვირვების შედეგად აშკარავდება, რომ ნაწარმოების მრავალი ელემენტი განეკუთვნება არა მხოლოდ ამ ნაწარმოების სტრუქტურას, არამედ სხვა ტექსტის, კულტურის ტექსტის ნაწილიცაა. ნეოისტორიკოსი ცდილობს, წაიკითხოს ტექსტები მათი **ისტორიული კონტექსტის** (ე.ი. სხვა თანადროული ტექსტების) გათვალისწინებით. ამისთვის იგი ადარებს ტექსტს იმავე ეპოქაში შექმნილ სხვა (არალიტერატურულ) ტექსტებს და პოულობს მათ შორის კავშირებს. რაკი ეს ტექსტები სრულიად

სხვადასხვა კულტურულ სფეროს შეიძლება განეკუთვნებოდეს, ნაცნობი ლიტერატურული ნაწარმოებების ელემენტები ახალ კონტექსტებში ახალ მნიშვნელობებს იძენს. ამრიგად, ტექსტის ელემენტები შეიძლება სხვა (არალიტერატურული) თანადროული დისკურსების (დარგის ფარგლებში განხორციელებული გამონათქვამების ერთობლიობების, იხ. ქვემოთ 8.4.) ნაწილი აღმოჩნდეს. სტივენ გრინბლატის აზრით, ლიტერატურა წარსული ცხოვრების ერთგვარი რეზონანსული სივრცეა, სადაც იკვრება და ერთმანეთს უკავშირდება ერთი ეპოქის დისკურსები. რაკი ლიტერატურა და ისტორიული სინამდვილე მრავალმხრივ გადაკვეთს ერთმანეთს, მკვლევარმა ლიტერატურულ ნაწარმოებში კულტურის კვალი უნდა ეძებოს, თავად კულტურა კი ლიტერატურული ნაწარმოების მსგავსად უნდა ახსნას და გაიგოს (კულტურის პოეტიკა). კულტურა ტექსტების ერთობლიობაა, ტექსტი კი – მიმართებების ერთობლიობა. ამასთან, ყველა ტექსტი – ლიტერატურულიცა და არალიტერატურულიც – თანაბრად ღირებულია. სტივენ გრინბლატი განსაკუთრებულ ადგილს უთმობს თავის ნაშრომებში ანეკდოტს (- მომცრო ისტორიულ მოთხრობას უცნაური/მოულოდნელი დასასრულით). ანეკდოტში გასაოცრადაა ერთმანეთთან შერწყმული სხვადასხვა დისკურსი. მასში ნაცნობი კონტექსტები დეფორმირდება და ამის შედეგად წარმოჩნდება საზოგადოებრივ წყობაში არსებული წინააღმდეგობები.

სტივენ გრინბლატის კონცეფციის მიხედვით, კულტურა არის ერთგვარი **ქსელი მოლაპარაკებებისა / ურთიერთმიმართებებისა** (ინგლ. negotiations) საზოგადოების სხვადასხვა სფეროს – რელიგია, ეკონომიკა, მედიცინა, ხელოვნება... – შორის. ტექსტებს შორის თითოეული გადაკვეთა გამსჭვალულია ძალაუფლებით. ძალაუფლება განაპირობებს ერთდროულად თვითგანმტკიცებასა (აფირმაციას) და თვითგაუქმებას (სუბვერსიას). **საკუთარი თავის წარმოჩენას** (ინგლ. Self-fashioning) კულტურა მხოლოდ რაიმე ისეთთან მიმართებაში ახერხებს, რაც უცხოდ, უჩვეულოდ ან მტრულად აღიქმება (მაგალითად, ერეტიკოსები, ველურები, კუდიანები, მოღალატეები, ანტიქრისტე).

კითხვები და დავალებები:

1. შეეცადეთ, სიღრმისეული აღწერის (thick description) მეთოდით განახორციელოთ ლომისობის დღესასწაულის ინტერპრეტაცია. იმსჯელეთ, რა სოციალური, ფსიქოლოგიური, ეკონომიკური ან სხვა დანიშნულება შეიძლება ჰქონდეს ლომისობას თემის ცხოვრებაში.





2. რა იცით ქართული საზოგადოების წარსულის შემდეგი ასპექტების შესახებ?

- ქალთა ისტორია,
- სიყვარულის ისტორია და ემოციური დისციპლინის ისტორიული ფორმები,
- სიღარიბის ისტორია და ღატაკთა თვითგადარჩენის სტრატეგიები,
- ღვთისმოშიშობის ისტორიული ფორმები,
- შრომის ისტორიული ფორმები,
- დანაშაულის მიმართ დამოკიდებულება,
- სხეულის აღქმა...

თქვენი აზრით, რით არის განპირობებული თქვენი უცოდინრობა?

3. მოიძიეთ ინფორმაცია რომელიმე ზემოთ ჩამოთვლილი ასპექტის შესახებ.

4. იმსჯელეთ, რასთან მიმართებაში ახორციელებს თანამედროვე ქართული კულტურა თვითწარმოჩენას (self-fashioning)? რა აღიქმება დღევანდელ ქართულ საზოგადოებაში

უცხოდ, უჩვეულოდ და მტრულად და რატომ? დაასაბუთეთ თქვენი მოსაზრება.

5. შეარჩიეთ ერთი ლიტერატურული ტექსტი ნებისმიერი ეპოქიდან. რომელი დისკურსების კვალი (კონტექსტი) შეგიძლიათ ამოიცნოთ მასში?

ლიტერატურა:

ბახმან-მედიკი 2008 — Bachmann-Medick, Doris. 2008. Kulturanthropologie. In *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen - Ansätze - Perspektiven*, hg. v. Ansgar Nünning & Vera Nünning, 86-107. Stuttgart; Weimar: Metzler.

ბასლერი 2008 — Baßler, Moritz. 2008. New Historicism, Cultural Materialism und Cultural Studies. In *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen - Ansätze - Perspektiven*, hg. v. Ansgar Nünning & Vera Nünning, 132-155. Stuttgart; Weimar: Metzler.

გირცი 1973 — Geertz, Clifford. 1973. *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*. London: Hutchinson.

გრინბლატი 1992 — Greenblatt, Stephen. 1992. *Learning to Curse. Essazs in Early Modern Culture*. New York: Routledge.

მობიუსი 2008 — Moebius, Stephan. 2008. *Kultur*. Bielefeld: transcript.

მიულერ-ფუნკი 2010 — Müller-Funk, Wolfgang. 2010. *Kulturtheorie. Einführung in Schlüsseltexte der Kulturwissenschaften*. 2. erw. und bearb. Aufl. Tübingen; Basel: Francke.

ნიუნინგი / ნიუნინგი 2010 — Nünning, Vera & Ansgar Nünning

(Hg.). 2010. *Methoden der litaratur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse. Ansätze – Grundlagen – Modellanalysen.* Stuttgart; Weimar: Metzler.

შიოსლერი 2006 — Schößler, Franziska. 2006. *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Eine Einführung.* Tübingen; Basel: Francke.

აბაკელია 2013 — აბაკელია, ნინო. 2013. *მეოცე საუკუნის ანთროპოლოგიური თეორიები მითსა და რელიგიაზე.* თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცელობა.

ჯოხაძე 2009 — ჯოხაძე, გია. 2009. *ისტორიული ანთროპოლოგია. ადამიანისსახა ისტორია.* თბილისი: უნივერსალი.

ლექცია მეექვსე.
კულტურა როგორც ქმედება

6.1. კულტურული ტექნიკები

კულტურის საწინდარია განსხვავებების – შიგნით/გარეთ, სუფთა/ბინძური, სასულიერო/საერო, მეტყველება/სიმუნჯე, სიგნალი/შრიალი... – დამკვიდრება. ამ განსხვავებების საფუძველზე ვაგებთ ჩვენ კულტურას და აღვიქვამთ სამყაროს მოწესრიგებულ მთლიანობად. ამ განსხვავებებს დასამკვიდრებლად სჭირდება საშუალებები, რომლებიც დაპირისპირებულ ცნებებს შორის დგას და არც ერთ მათგანს არ განეკუთვნება (მაგალითად, კარი გამოხატავს ზღვარს განსხვავებაში „შიგნით/გარეთ“). სწორედ ამგვარი საშუალებებია ელემენტარული კულტურული ტექნიკები. ისინი სინამდვილესა და კულტურულ წესრიგს შორის დგანან და მიჯნავენ ერთმანეთისგან ბუნებასა და კულტურას, ბარბაროსობოსა და ცივილიზაციას. კულტურული ტექნიკები ემსახურება სინამდვილის „გაფილტვრას“, რის შედეგადაც მატერია ნიშნებად იქცევა და წარმოიქმნება კულტურა.

ანტიკური ხანიდან მოყოლებული კულტურის ევროპულ გაგებას საფუძვლად უდევს წარმოდგენა იმის შესახებ, რომ კულტურა ტექნიკურადაა კონსტრუირებული. ტექნიკებით (ძველი ბერძნული სიტყვიდან techné) აღინიშნება ყოველგვარი სასარგებლო ქმედება, რომელიც ინსტრუქციების, მუდმივი ვარჯიშისა და ნიმუშთა მიბაძვის საფუძველზე ისწავლება. **„კულტურული ტექნიკები“ ეწოდება პრაქტიკებსა და ხერხებს, რომლებითაც იწარმოება კულტურა.** კულტურული ტექნიკები არის ტექნიკური მედიების, ინსტრუმენტებისა და არტეფაქტების წარმოქმნის წანამძღვარი. მაგალითად, დამწერლობების, გამოსახულებებისა და რიცხვების არსებობას სწორედ ელემენტარულ კულტურულ ტექნიკებს – კითხვას, წერასა და ანგარიშს ვუმადლით. მედიები და ხელოვნების დარგებიც სხვა არაფერია, თუ არა კულტურული ტექნიკების გვიანდელი მანიფესტაციები. უფრო მეტიც: არ იარსებებდა ადამიანი ჰომინიზების კულტურული ტექნიკის გარეშე, არ იარსებებდა დრო დროის აღრიცხვის კულტურული ტექნიკის გარეშე და არ იარსებებდა სივრცე

მისი გაზომვის კულტურული ტექნიკის გარეშე.

ცნება „კულტურული ტექნიკები" პირველად გამოიყენა სოციოლოგმა და ანთროპოლოგმა **მარსელ მოსმა** (Marcel Mauss) 1934 წ. წაკითხულ მოხსენებაში სხეულებრივი ტექნიკების შესახებ. მისი აზრით, **სხეულებრივი ტექნიკები** ყველა სხვა ტექნიკის საფუძველია, რადგან სხეული ადამიანის ტექნიკური საქმიანობის უპირველესი ხელსაწყო იყო. **სხეულებრივი ტექნიკებში იგულისხმება პრაქტიკები, რომელთა ფარგლებშიც ადამიანები თავიანთ სხეულს იყენებენ.** ასეთებია ნადირობის, სხეულის მოვლის, გამრავლების, მშობიარობის, სიარულისა და გადაადგილების სხვა (ცურვის, სირბილის, ცოცვის...) ტექნიკები. სხეულებრივი ტექნიკები ადამიანის პირველადი და ყველაზე უფრო ბუნებრივი ინსტრუმენტებია. ამასთან, ისინი ტრადიციული ქმედებებია: რომ არ არსებობდეს ტრადიცია, არ იარსებებდა არც ტექნიკები. ადამიანები სხეულებრივ ტექნიკებს მექანიკურ-ფიზიკურ ან ფსიქიკურ-ქიმიურ ქმედებებად აღიქვამენ. თუმცა სხეულებრივ ტექნიკებს ისინი ტექნიკური მედიებისა და აღზრდის შედეგად ეუფლებიან, ხოლო ყველა უნარი, რომელსაც ადამიანი აღზრდისა და გამოცდილების საფუძველზე იძენს, ტექნიკაა. სირბილი, ცოცვა, ჯდომა – არის არა ბიოლოგიური ქცევის (გაუცნობიერებელი) ნაწილები, არამედ ისინი ადამიანის მიერ აღზრდის პროცესში გაცნობიერებულად ნასწავლი ტექნიკებია. ამ მხრივ, ადამიანი **პირველი გაწრთვნილი ცხოველია**: ვიდრე გარეულ ცხოველებს მოიშინაურებდა, ადამიანმა საკუთარი თავი მოიშინაურა და გაწრთვნა, სახელდობრ, მან მოარგო თავისი სხეული სოციალურ საჭიროებებს, ნაკარნახევს ბრძანებით, ავტორიტეტით ან სიმბოლური წესრიგით. სხეულებრივ ტექნიკებს ჩვენ ყოველდღიურად ვსწავლობთ და ვიყენებთ. ამასთან, პრაქტიკაში ტექნიკური მედიები და სხეულებრივი ტექნიკები ერთმანეთისგან განუყოფელია (მაგალითად, ნადირობა და სანადირო იარაღი); ხელსაწყოები და მედიები არსებობს მხოლოდ გარკვეული ჟესტებისა და ოპერაციული ჯაჭვების ფარგლებში.

მარსელ მოსი სხეულებრივ ტექნიკებს მიაკუთვნებს ორ ციკლს – სიცოცხლის ციკლსა (დაბადება, მოწიფულობა, ზრდასრულობა, ქორწინება, დასაფლავება) და დღის ციკლს (ზრდასრული ადამიანის ყოველდღიური ტექნიკები). მკვლევრის სხვა ნაშრომებში ნახსენებია ასევე კვირისა და თვის ციკლები, რომ-

ლებსაც სხეულებრივი ტექნიკები უკავშირდება. მარსელ მოსი გვიბიძგებს, განვახორციელოთ სხეულებრივი ტექნიკების კლასიფიკაცია ციკლების ან სოციალური რითმების მიხედვით, რომლებშიც ისინი გამოიყენება. თუ დავაკვირდებით ამ ციკლებს, აღმოჩნდება, რომ შესაბამისი ტექნიკების გამოყენების გარეშე ჩვენი პიროვნულობა ირღვევა. სხვაგვარად რომ ითქვას: ჩვენ მიჯაჭვულნი ვართ ჩვენს სხეულებრივ ტექნიკებს და ამის საფუძველზე ვაიგივებთ ჩვენს თავს სოციალურ პერსონებთან; თუ ჩვენ უარს ვიტყვით სხეულებრივ ტექნიკებზე, იძულებულნი ვიქნებით, ახლებურად განვსაზღვროთ ჩვენი თავი როგორც სოციალური პერსონები.

სხეულებრივი ტექნიკები რამდენიმე თავისებურებით ხასიათდება:

1. ისინი არბიტრარულია (ნებისმიერია) და, ამრიგად, თითოეულ საზოგადოებაში ისინი სიმბოლურ დიფერენციაციას ემსახურება;
2. სხეულებრივი ტექნიკების სიმბოლური დატვირთვა განაპირობებს კულტურათშორის გაუგებრობებს;
3. სხეულებრივი ტექნიკები ე.წ. ცივი ტექნიკებია, ისინი არ ექვემდებარება აკუმულაციურ გართულება-განვითარებას.

არბიტრარულობა იძლევა სხეულებრივი ტექნიკების ვარიაციის შესაძლებლობას (ადამიანები სხვადასხვაგვარად დადიან, მათ სხვადასხვაგვარად სძინავთ, ისინი სხვადასხვაგვარად მშობიარობენ და ა.შ.), ვარიაცია კი სოციალური ჯგუფების, კულტურებისა და კლასების ურთიერთგამიჯვნას ემსახურება. ის სიმბოლური დატვირთვა, რომელიც კულტურულ ტექნიკებს ენიჭება, განაპირობებს კულტურათშორის გაუგებრობებს. ამგვარი გაუგებრობები განსაკუთრებით ხშირად იჩენს თავს სიშიშვლესა და სირცხვილთან დაკავშირებით: ყველა ადამიანი განიცდის სირცხვილს, თუმცა სხვადასხვაგვარია მათი რეაქცია სირცხვილზე; ეს შეიძლება იყოს გაშიშვლება ან დაფარვა, თვალის გასწორება ან აცილება. სწორედ სხეულებრივი ტექნიკები, რომლებითაც ადამიანი ცდილობს სირცხვილის დაძლევას, განაპირობებს გაუგებრობებს: რაკი ადამიანს მიაჩნია, რომ მისი კულტურის ფარგლებში ადამიანები ყველაზე უფრო სწორად

ეპყრობიან სირცხვილს, ყველა განსხვავებულ დამოკიდებულებას იგი აღიქვამს ან აღვირახსნილობად ან ზედმეტ სიმორცხვედ. არ მოიპოვება სიშიშვლისა და სირცხვილის საყოველთაოდ დადგენილი, უნივერსალური ზღვრები. მსგავსი გაუგებრობები გვხვდება ჰიგიენის სხეულებრივ ტექნიკებშიც. დასავლურ კულტურებში ჰიგიენური საშუალებები – საპნები, შამპუნები, დეზოდორები და სხვანი – აღიქმება „სუფთა ნივთებად". თუმცა ამავე საშუალებებს სრულიად განსხვავებულად აღიქვამენ ევროპელი ბოშები. ისინი საპონს ეპყრობიან როგორც ბინძურ ნივთს, რადგან მიაჩნიათ, რომ იგი მუდმივად სიბიძნურესთანაა შეხებაში და, შედეგად, იკრავს და ინახავს მას (შდრ. ევროპელთა სხვადასხვა თაობის წარმომადგენელთა დამოკიდებულება საბანაო ღრუბლის მიმართ). ზოგადად, სირცხვილი, სისუფთავე, მოხერხებულობა, ჯანმრთელობა, სილამაზე – ეს და სხვა ზნეობრივი თუ ესთეტიკური ღირებულებები მჭიდროდაა დაკავშირებული სხეულებრივ ტექნიკებთან – დაბანასთან, მოვლასთან, გალამაზებასთან, სპორტულ მოქნილობასთან –, რომლებიც შეიძლება სხვადასხვა თაობისა და კულტურის წარმომადგენლებს ეუცხოებოდეს და ზიზღსაც ჰგვრიდეს. ამრიგად, სხეულებრივი ტექნიკები შეიძლება იქცეს სოციალური გამიჯვნისა და გაუცხოების მიზეზადაც.

რაც შეეხება სხეულებრივი ტექნიკების გართულება-განვითარების შეუძლებლობას, ამის საპირისპიროდ მეტყველებს ერთი შეხედვით სპორტთან, იოგასთან, აღმოსავლურ ორთაბრძოლასა და მედიტაციასთან დაკავშირებული ტექნიკები. თუმცა არც ერთი მათგანის დაუფლება არ არის ყველასთვის სავალდებულო და, ამრიგად, ვერც ერთი მათგანი ვერ იქცევა ჩვენი ყოველდღიურობის ნაწილად, თუ ამის შესახებ თავად არ მივიღებთ ინდივიდუალურ გადაწყვეტილებას.

კულტურული ტექნიკების / მედიების ანთროპოლოგიური კვლევის ობიექტია წერა-კითხვის ელემენტარულ **კულტურულ ტექნიკებთან** ერთად შენების, დაგეგმარების, მოდელირების, შეგროვების, ანგარიშის, ხატვის, დროის აღრიცხვის, საკვების მომზადების კულტურული ტექნიკები. ამგვარი კვლევა მიმართულია იმის გასარკვევად, როგორ წარმოიქმნება კულტურა კულტურული ტექნიკების გამოყენებით სხვადასხვა ისტორიულ ეპოქაში. ტექნიკების ანთროპოლოგიის კუთხით დანახული ადა-

მიანი შეიძლება განისაზღვროს როგორც **ტექნიკურად მოქმედი არსება**. ადამიანის ამგვარი ქმედება ცხოველთა ინსტინქტური ქმედებებისგან განსხვავდება იმით, რომ ადამიანი „შემოვლით გზებს" იყენებს, თუკი მთავარი მიზანი ამგვარად უფრო მარტივად მიიღწევა. ტექნიკა ადამიანის ბიოლოგიური ორგანოების გაფართოებასა და მის მიერ გამოცდილების მიღებისა და სინამდვილეზე ზემოქმედების უნარის გაასკეცებას ემსახურება. ადამიანის პირველადი თანდაყოლილი ხელსაწყოა ხელი, რომელმაც განსაზღვრა მექანიკური ხელსაწყოების უმრავლესობის ფორმა და დანიშნულება: მუშტად შეკრული ხელი იქცა ჩაქუჩად, საჩვენებელი თითი – ბურღად, მოხრილი თითი – კაუჭად, პეშვი – ფიალად. შეიძლება ითქვას, რომ ყველა არსებული ტექნიკური ხელსაწყო ორგანოების პროექციებია. თუმცა პრიმიტიული ხელსაწყოები განვითარების შედეგად მანქანებად და მედიებად იქცევა, რომლებიც იმდენად თვითმყოფადია, რომ თავად ზემოქმედებს ადამიანის ორგანოებსა და ქმედებებზე; ადამიანი ოპერაციული ჯაჭვის ერთ-ერთ რგოლად გვევლინება, რომელიც თავისი ტექნიკების „სამსახურში დგას" – მობილური ტელეფონის, სარეცხი მანქანის, კომპიუტერის და სხვათა გამოყენება შეუძლებელია შესაბამისი ცოდნისა და ჩვევების გარეშე; ტექნიკური ხელსაწყოები გვაიძლებს ჩვენ, ვისწავლოთ, როგორ „მოვემსახუროთ" მათ. ტექნიკური ევოლუცია ისე წარიმართება, რომ ადამიანის ორგანოების მიბაძვის გარეშე დღეს ერთი ხელსაწყო მეორეს წარმოქმნის. ამ განვითარების ყველაზე უფრო აქტუალური ტენდენცია უკავშირდება ადამიანის სხეულისა და ტექნიკური ხელსაწყოების სიმბიოზს: უოლკმენი, მობილური ტელეფონი და კონტაქტური ლინზა უშუალოდ ადამიანის სხეულზეა მიმაგრებული და მარტივ შეხებაზე რეაგირებს როგორც მისი სხეულის განუყოფელი ნაწილები.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე შეიძლება ითქვას, რომ ყოველგვარი ტექნიკური ქმედება იმთავითვე სოციოტექნიკური ქმედებაა, რომელიც მოიცავს მუდმივ ინტერაქციას ადამიანებს, ტექნიკებს, სისტემებსა და არტეფაქტებს შორის. კულტურულ-ტექნიკური ქმედება განუხორციელებელია არტეფაქტებისა (ხელსაწყოები, მედიები) და სიმბოლოების (ენა, ნიშნები) გარეშე. სწორედ ამგვარი ურთიერთქმედების ყველაზე უფრო ძველი და რთული მაგალითია რიტუალი.

6.2. რიტუალის კვლევები

რიტუალს განსაკუთრებული ადგილი უკავია ანთროპოლოგიაში. რიტუალის კვლევების (ინგლ. Ritual Studies) ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია **ვიქტორ ტერნერი** (Victor Turner), რომელმაც თავის ნაშრომში *რიტუალი. სტრუქტურა და ანტისტრუქტურა* (ინგლ. *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*, 1969წ.) აღწერა ნდემბუს ტომის გარდამავალი და სამკურნალო რიტუალები. მან აღმოაჩინა, რომ სიმბოლოები, ქმედებები და ნივთები, რომლებიც ამ რიტუალებშია ჩართული, მრავალმნიშვნელოვანია; მაგალითად, ერთი-და-იგივე ელემენტი შეიძლება წარმოადგენდეს ჯანმრთელობასაც და სიკვდილსაც, დაცვასაც და საფრთხესაც, ზემოთა მხარესაც და ქვემოთასაც. კონკრეტულ რიტუალურ ვითარებაში ეს მრავალმნიშვნელოვნება იზღუდება და სიმბოლოები ერთმნიშვნელოვანი ხდება (შდრ. წითელი და თეთრი ფერის განსხვავებული სიმბოლური დატვირთვა დასავლურ კულტურებში). ამასთან, რიტუალური სისტემა ხასიათდება მოქნილობით: რიტუალში თამამად წარმოჩნდება ანომალიები, ცვლილებები და დარღვევები, და მკვიდრდება ახალი ცნებითი განსხვავებები.

ვიქტორ ტერნერი განსაკუთრებით დაინტერესდა ე.წ. **გარდამავალი რიტუალებით** (ფრანგ. Rites de passage). გარდამავალ რიტუალებში ირღვევა მოქმედი კულტურული წესები ან ხორციელდება მათი შეცვლა. მდგომარეობას, რომელიც ზღვრულ ფაზაში მყარდება, ვიქტორ ტერნერი **ლიმინალურს** (ლათ. limen – ზღვარი) უწოდებს. ლიმინალობას[17] იგი განსაზღვრავს რო-

17 ცნება „ლიმინალობა" ეკუთვნის ეთნოგრაფს, არნოლდ ვან გენეპს (Arnold van Gennep), რომელმაც უხვ ეთნოგრაფიულ მასალაზე დაყრდნობით დაადგინა, რომ რიტუალები დაკავშირებულია სიმბოლურად დატვირთულ ზღვრულსა და გარდამავალ მდგომარეობასთან. გარდამავალ რიტუალებში იგი გამოყოფდა სამ ფაზას:

1. დაშორების ფაზა, რომელშიც მონაწილე მისივე გარდაქმნის მიზნით უნდა მოწყვეტილიყო თავის ყოველდღიურ ცხოვრებასა და სოციალურ გარემოცვას;
2. ზღვრული ან გარდაქმნის ფაზა, რომელშიც მონაწილე ყველა შესაძლო სფეროს შორის უნდა აღმოჩნდეს, რაც მას სრულიად ახალი გამოცდილების მიღების შესაძლებლობას აძლევს;

გორც ლაბილურ (არამდგრად) შუალედურ მდგომარეობას სხვადასხვა პოზიციას შორის. ამ მდგომარეობაში უქმდება ყოველგვარი სოციალური სტრუქტურა და წარმოიქმნება თავისუფალი სივრცე ექსპერიმენტებისა და ინოვაციისთვის; მასში შეიძლება გამოცდილ იქნას ახალი ტიპის ქმედებები და სიმბოლოთა ახლებური კომბინაციები. მეცნიერის აზრით, ცვლილებები, რომლებიც ზღვრული ფაზის შედეგად იჩენს თავს, ეხება არა მხოლოდ მასში მონაწილე პირებს, არამედ მთელს საზოგადოებას: ყმაწვილები მებრძოლებად იქცევიან, დაუქორწინებელი ქალი და დაუქორწინებელი კაცი – ცოლ-ქმრად, ავადმყოფი – ჯანმრთელ ადამიანად. ამასთან, რიტუალები მთლიანი საზოგადოების განახლებისა და მისი როგორც ერთიანი ჯგუფის ჩამოყალიბების საშუალებაცაა. ამრიგად, რიტუალები ტრანსფორმაციული (გარდამქმნელი) დადგმებია / პერფორმანსებია.

ყოველდღიურ პრაქტიკაში მოქმედი მყარი მნიშვნელობები ლიმინალური (ზღვრული) ფაზის განმავლობაში შემადგენელ კომპონენტებად იშლება და ახლებურ კომბინაციებად ერთიანდება. ლიმინალურ ფაზაში ცოცხლდება ფანტაზია და ყოველდღიურობა თამაშად იქცევა. ამგვარი გარდაქმნის შედეგად ხორციელდება კონვენციების დემონტაჟი, ე.ი. წარმოჩნდება ის ელემენტები, რომლებითაც აგებული იყო ბუნებრივად მიჩნეული სამყარო. ვიქტორ ტერნერის თეორიის მიხედვით, ლიმინალობის ძირითადი მახასიათებლებია ინტერპრეტაცია, პარადოქსულობა, მრავალმნიშვნელოვნება, ბუნდოვანება, ინვერსია, რეფლექსიურობა და შემოქმედებითობა. ზღვრული მდგომარეობის როგორც **სოციალური ანტისტრუქტურის** ცნება ვიქტორ ტერნერმა გამოიყენა იმისთვის, რათა საზოგადოება აღეწერა არა ბინარულ ოპოზიციათა მყარ სისტემად (როგორც ამას კლოდ ლევი-სტროსი აკეთებს თავის სტრუქტურულ ანთროპოლოგიაში), არამედ დინამიკურ და დრამატულ პროცესად. მკვლევარი ერთმანეთისგან განარჩევს (დინამიკურ) კულტურებს, რომლებსაც თავიანთი მრავალმნიშვნელოვანი და ღია

3. ინტეგრაციის ფაზა, რომელშიც მონაწილე ისევ ინტეგრირდება საზოგადოებაში, რომელიც მას თავის წიაღში იბრუნებს მისი ახალი სტატუსითა და შეცვლილი იდენტობით. ეს ფაზები, მეცნიერის აზრით, სხვადასხვა კულტურაში გვხვდება, თუმცა თითოეულ მათგანში მისი შინაარსი კულტურისთვის დამახასიათებელ ცვლილებებს განიცდის.

რიტუალების დახმარებით ძალუძთ დაღვევების გადამუშავება და გათავისება, და (სტატიკურ) საზოგადოებებს, რომლებშიც რიტუალები უცვლელად მეორდება.

ვიქტორ ტერნერის კონცეფციის მიხედვით, გამოიყოფა სოციალური თანაცხოვრების ორი მოდელი: societas და communitas. პირველი მათგანი შეესაბამება საზოგადოებას როგორც პოლიტიკური, სამართლებრივი და ეკონომიკური პოზიციების სტრუქტურირებულ, დიფერენცირებულსა და იერარქიულად დალაგებულ სისტემას. კომუნიტასი კი – გარდამავალ, ზღვრულ მდგომარეობაში მყოფი საზოგადოებრივი ფორმაციაა. **კომუნიტასი** არის სოციალური ურთიერთობების ფორმა, რომელიც ყალიბდება ლიმინალურ ფაზაში და ხასიათდება ინდივიდუალობის წაშლითა და აკრძალვების დარღვევით. კომუნიტასს შეიძლება მივაკუთვნოთ თანაცხოვრების ანტისტრუქტურული დაჯგუფებები, რომლებიც პოლიტიკური ძალაუფლების მიღმა დგანან და „სუსტებს" წარმოადგენენ (მაგალითად, მასხარა). კომუნიტასი შეიძლება მოიცავდეს უცხოებს (როგორც ეს ზღაპრებსა და მითებშია) ან რაიმე რელიგიური მოძრაობის მიმდევრებს. მათი თავისებურებებია ჰომოგენურობა, თანასწორობა, ანონიმურობა, უპოვარობა, თანაბარი სტატუსი, მსგავსი სამოსის ტარება, სქესობრივი თავშეკავება (ან პირიქით – აღვირახსნილობა; ორივე შემთხვევაში მთავარია, ირღვეოდეს ქორწინებისა და ოჯახის სტატუსი), სქესობრივ განსხვავებათა შემცირება (ყველანი ერთნი უნდა იყვნენ ღვთის წინაშე), რანგობრივი განსხვავებების გაუქმება, თავმდაბლობა. ესაა დაგჯუფებები, რომლებიც უარყოფენ საზოგადოებაში მოქმედ წესებს, აუქმებენ მასში არსებულ იერარქიას და ქმნიან შესაძლებლობათა ზღვრულ სივრცეს, სადაც ახალი სიმბოლოების, მეტაფორებისა და შედარებების წარმოებაა შესაძლებელი.

ვიქტორ ტერნერტის აზრით, კომუნიტასი ყველგან აღიქმება როგორც საკრალური და წმინდა, რადგან მასში ირღვევა და უქმდება ნორმები, რომლებიც სტრუქტურულ და ინსტიტუციურ ურთიერთობებს წარმართავს. ვიქტორ ტერნერი გამოყოფს კომუნიტასის სპონტანურ, ნორმატიულსა და იდეოლოგიურ ტიპებს.სპონტანური კომუნიტასი იყო, მაგალითად, ჰიპების მოძრაობა, რომლის ფარგლებშიც კონცეტრები და ექსპერიმენტები ნარკოტიკებით თავდაპირველად სრულიად სპონტანურ ხასი-

ათისაა. ე.წ. ჰეფენინგების მოსაწყობად ადამიანებს უწევდათ ორგანიზებული მოქმედება, რაც ნორმატიული კომუნიტასის მახასიათებელია. იდეოლოგიური კომუნიტასი საზოგადოების უტოპიური მოდელია, რომელიც სპონტანური კომუნიტასის გამოცდილებაზეა დამყარებული. კომუნიტასის ნორმატიული და იდეოლოგიური ტიპები უკვე ინტეგრაციის ფაზის ნიშნებს ატარებს. ლიმინალურ საზოგადოებაში თავს იჩენს ე.წ. დინების განცდა (ინგლ. Flow), რასაც ახლავს მე-ობის დაკარგვა, ქმედებისა და ცნობიერების ურთიერთშერწყმის ექსტატური განცდა და ა.შ.

კონფლიქტებს, რომლებიც ზღვრულ სივრცეში იჩენს თავს, ვიქტორ ტერნერი „სოციალურ დრამებს" უწოდებს. **სოციალური დრამა** ვიქტორ ტერნერის თეორიის მთავარი ცნებაა. მითოსის, ზღაპრისა და სასამართლო პროცესის მსგავსად მკვლევარი მასში ადამიანთა გამოცდილების არსს ხედავს. სოციალურ დრამებში, მისი აზრით, აქტიურდება კლასიფიკაციური დაპირისპირებები, რის შედეგადაც იქმნება მხარეები, რელიგიური მოძრაობები, საერთაშორისო ალიანსები და ჯგუფების კოალიციები, რომლებიც იდეოლოგიურად შეიძლება ვერც თანხმდებოდნენ, მაგრამ საერთო „მტრის" წინააღმდეგ ერთიანდებიან. სოციალური დრამა ოთხ ფაზას მოიცავს:

1. ნორმებისა და წესების **დარღვევა**;
2. ამის შედეგად წარმოქმნილი **კრიზისი**, რომელიც ჯგუფში განხეთქილებას იწვევს;
3. კრიზისის **დაძლევის** პროცესები, რომლებიც ჩვეულებრივ რიტუალური ქმედებების სახით გვხვდება (სასამართლო პროცესები, რელიგიური მსხვერპლშეწირვები, განტევების ვაცის ფენომენი, ომი);
4. ამგვარი პროცესები შეიძლება დასრულდეს **დაუძლეველი დარღვევით ან შერიგებითა და რეინტრეგრაციით**.

სოციალური დრამები განაპირობებს ყოველდღიური ცხოვრების წყვეტას და აიძულებს საზოგადოებრივ ჯგუფებსა და აქტორებს, გაიაზრონ თავიანთი ქცევა და ღირებულებები. სწორედ ამის გამო რიტუალები ემსახურება არა არსებული სტრუქტურების სტაბილიზაციას, არამედ სტრუქტურების გარდაქმნასა და ტრანსფორმაციას. რიტუალების ფარგლებში სიმბოლოებს

ვიქტორ ტერნერი მიიჩნევს ელემენტებად, რომლებსაც შემოქმედებითი და ინოვაციური პოტენციალი აქვთ. იმ მოსაზრებით, რომ კონფლიქტი მსხვერპლის, განტევების ვაცის მეშვეობითაც შეიძლება გადაიჭრას, ვიქტორ ტერნერის კონცეფცია რენე ჟირარის თეორიას უახლოვდება.

ლიტერატურათმცოდნე **რენე ჟირარი** (René Girard) კლოდ ლევი-სტროსის სტრუქტურულ ანთროპოლოგიასა და იულია კრისტევას ენის თეორიაზე დაყრდნობით ავითარებს **მსხვერპლის თეორიას**. თავის წიგნში *ძალადობა და წმინდა* (ფრანგ. *La violence et la sacré*, 1972 წ.) იგი ცდილობს წარმოაჩინოს კავშირი სიწმინდესა და ძალადობას შორის. ეთნოლოგიურ მასალასა და ლიტერატურულ წყაროებზე (უმეტესად ანტიკურ ტრაგედიაზე) დაყრდნობით რენე ჟირარმა შეიმუშავა კულტურის თეორია, რომლის მიხედვითაც, კულტურას საფუძვლად უდევს ძალადობის კულტი. მისი აზრით, ცენტრალურ ადგილს კულტურაში იკავებს მსხვერპლი, რომელიც სხვა არაფერია, თუ არა საზოგადოების მიერ ლეგიტიმურად / ნებადართულად მიჩნეული ძალადობა. მსხვერპლი ცხოველის ან ადამიანის საკრალიზებული მკვლელობაა; რიტუალის სიმბოლური სივრცის მიღმა იგი კოლექტიური მკვლელობა.

რენე ჟირარის თეორიისთვის ამოსავალია დებულება იმის შესახებ, რომ კულტურა განსხვავებებზეა დამყარებული, სახელდობრ, საზოგადოების წევრებს შორის წარმოიქმნება განსხვავებები, რომელთა საფუძველზეც თითოეული მათგანი საზოგადოებაში გარკვეულ ადგილს იკავებს და მნიშვნელობას იძენს. მკვლევრის აზრით, კულტურული წესრიგი სხვა არაფერია თუ არა **განსხვავებათა ორგანიზებული სისტემა**, რომლის ფარგლებშიც ცალკეულ ინდივიდს იდენტობა ენიჭება (შდრ. ზემოთ). განსხვავებების წარმოქმნასა და საზოგადოების დაკმაყოფილებაში განსაკუთრებულ როლს ასრულებს მსხვერპლშეწირვის რიტუალი. მასში მეორდება გაუკონტროლებელი ძალადობის აფეთქება, მაგრამ იმავდროულად ხორციელდება ამ ძალადობის კანალიზაცია და უვნებელყოფა აკრძალვებით. რენე ჟირარის მოდელის მიხედვით, ძალადობა, რომელიც განსხვავებების წაშლით მუდმივად საფრთხეს უქმნის კულტურულ წესრიგს, მსხვერპლის შერჩევითა და მოკვლით ცხრება, საზოგადოება კი ისევ განსხვავებების შემცველ მდგომარეობაში ბრუნდება. ამის-

თვის საჭიროა შეირჩეს ისეთი მსხვერპლი, რომელიც მთელს საზოგადოებას წარმოადგენს, მაგრამ ამასთან, განსხვავდება მისგან. მსხვერპლმა უნდა ჩაანაცვლოს საზოგადოების ისეთი წევრი, რომლის მოკვლაც შურისძიების უსასრულო ჯაჭვს გამოიწვევდა. **შურისძიება** ძალადობის ჯაჭვური რეპროდუქციაა. მისი ყველაზე უფრო ძველი სახეობაა სისხლის აღება, რომლის ფარგლებშიც წაშლილია ყოველგვარი განსხვავება პირველად ძალადობრივ აქტსა და შურისძიების აქტს შორის. ამასთან, შურისძიების მექანიზმი პარადოქსულია: ადამიანები სწორედ იმის გამო იძიებენ შურს, რომ მათში ძალადობა ზიზღს აღძრავს. ადამიანები იძულებულები არიან, იპოვონ კულტურული მეთოდი, რომლითაც ისინი მოთოკავენ თავიანთი სოციალური ერთობისთვის ესოდეთ სახიფათო ჯაჭვურ ძალადობას. სწორედ ამგვარი მეთოდია მსხვერპლშეწირვა. როდესაც საზოგადოებაში კონფლიქტი იფეთქებს, მისი მოგვარების გამოცდილი საშუალებაა დამნაშავის, განტევების ვაცის მოძებნა, რომელიც შეიძლება მოკლულ იქნას მშვიდობის აღსადგენად. საზოგადოების მდგომარეობაზე გავლენის მოსახდენად საჭიროა კოლექტიური თანხმობა მსხვერპლის გაღებაზე. სწორედ კოლექტივმა უნდა გასცეს „სანქცია“ ცხოველის ან ადამიანის მსხვერპლშეწირვაზე. ამასთან, განირჩევა მსხვერპლის ორი ტიპი: საკუთარი ჯგუფის წევრის მსხვერპლშეწირვა და უცხოს (განტევების ვაცის) მსხვერპლშეწირვა. პირველ შემთხვევაში მსხვერპლის გაღებაზე ყველა (მათ შორის, თავად მსხვერპლიცა და მისი ახლობლებიც) თანახმაა, მეორე შემთხვევაში კი მხოლოდ ერთი ჯგუფი (უცხოს გარეშე) თანხმდება მსხვერპლშეწირვაზე.[18] მხოლოდ ისეთი პირის მსხვერპლშეწირვას, რომელიც გაბატონებული წესრიგის მიღმა დგას (უდანაშაულოა), შეუძლია, შეაჩეროს შურისძიება და შეარიგოს დაპირისპირებული მხარეები. ჯგუფის აგრესია

18 თუ რენე ჟირარის თეორიის საფუძველზე განვიხილავთ, მაგალითად, ნაციონალიზმს, აღმოჩნდება, რომ ეს უკანასკნელი სწორედ მსხვერპლშეწირვის ლოგიკაზეა დამყარებული: მსხვერპლშეწირვა ხორციელდება ეროვნული მთლიანობის სახელითა და მისი შენარჩუნების მიზნით (შდრ. ჰოლოკოსტი). მსხვერპლი საჭიროა ასევე ახალი კულტურის მდგრადობის უზრუნველსაყოფად (შდრ. ზოგადად რევოლუციები და საბჭოთა კავშირის დაარსებიდან პირველივე წლებში განხორციელებული ძალადობრივი დევნა).

მსხვერპლზეა მიმართული. მსხვერპლშეწირვას ორგვარი ხასიათი აქვს: იგი ერთდროულად დანაშაულიცაა და წმინდა ქმედებაც. კულტურული სიმბოლიზაციები საკრალურით (წმინდათი) ნიღბავს მსხვერპლის ძალადობრიობას. რელიგია არბილებს ძალადობას, რომელიც ადამიანს ატყდება თავზე, და ცდილობს ხელი შეუშალოს მის გავრცელებას. კულტურული დიფერენციაციის საშუალებები (სიწმინდე, მითები) ემსახურება კულტურულ წესრიგში არსებული ძალადობის დაფარვას. მითოსში წარმოჩნდება და ინიღბება ძალადობა, რომელიც ამა თუ იმ საზოგადოების წარმოქმნას უდევს საფუძვლად. ამ მხრივ, რენე ჟირარი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობდა მითს ოიდიპოსის შესახებ, რომელსაც იგი მსხვერპლშეწირვის კულტის კრიზისად აღიქვამდა (– ოიდიპოსი როგორც სახე, რომელსაც ძალადობის შეჩერება შეუძლია). ქრისტიანობაში კი რენე ჟირარი მსხვერპლშეწირვის ინვერსიას ამჩნევდა: მითოსისგან განსხვავებით, რომელშიც მსხვერპლი ყოვლისშემძლე ღმერთისთვის უნდა შეიწიროს, ქრისტიანობაში მსხვერპლად თავად ღმერთის ძე იწირება, რაც მსხვერპლშეწირვის კლასიკური მოდელის ერთგვარ პაროდიად ან კარიკატურადაც შეიძლება მივიჩნიოთ. ამით ქრისტიანობა დემითოლოგიზაციის საწინდრად იქცევა.

რენე ჟირარის აზრით, ძალადობა არ არის ადამიანის ანთროპოლოგიური თვისება, იგი მიბაძვის ინსტინქტის, **მიმესისის** შედეგია. ადამიანი ბაძავს სხვის ჟესტებს (განსაკუთრებით ხელს, რომელიც რაღაცის დასაუფლებლად ან მოსაპოვებლადაა გაშვერილი), რის შედეგადაც წარმოიქმნება ერთობლივი ლტოლვა და იშლება განსხვავებულობა. განსხვავებების წაშლა კი მხოლოდ მსხვერპლშეწირვით შეიძლება შეჩერდეს. მსხვერპლშეწირვის აქტში საზოგადოება ერთადერთ მოწინააღმდეგეზეა ფოკუსირებული.[19] რენე ჟირარი გამოყოფს ძალადობის მექანიზმის სამ საფეხურს: 1. განსხვავებების წაშლა როგორც მიმეტური კონფლიქტი; 2. ძალადობის გაერთიანება მსხვერპლის წინააღმდეგ; 3. ძალადობის აფეთქება და დამშვიდება აკრძალ-

19 გლობალიზაცია შეიძლება აღვიქვათ კულტურებსა და ერებს შორის განსხვავებულობის წაშლის ცდად, რომელიც განპირობებულია მიმეტური ლტოლვით დასავლური კაპიტალის დაუფლებისკენ. სწორედ ეს ლტოლვაა საფუძველი კონფლიქტისა, რომელიც დღევანდელ სამყაროში ტერორიზმის სახელითაა ცნობილი.

ვების ამოქმედებითა და მითების შეთხზვის შედეგად, რითაც ძალადობა იჩქმალება.

კაცობრიობის კულტურის ისტორიაში რენე ჟირარი გამოყოფს მსხვერპლშეწირვის სამ მოდელს:

- მსხვერპლი როგორც პრევენციული ღონისძიება, რომლის დანიშნულებაც საზოგადოებაში არსებული შურისძიების იმპულსების განმუხტვაა;
- შურისძიების დოზირება და გართულება შეთანხმების საფუძველზე (ორთაბრძოლა, კომპენსაცია);
- სამართალწარმოება, რომლითაც უზრუნველყოფილია ძალადობით მიყენებული ზარალის ანაზღაურება.

თანამედროვე საზოგადოებაში შურისძიების აღსრულების ფუნქცია სასამართლო სისტემამ შეითავსა, თუმცა მასში დარღვეულია შურისძიების ლოგიკა. მართალია, სასამართლო სრულად ვერ აქრობს შურისძიებას, მაგრამ იგი ზღუდავს მას დროში და ინსტიტუციურად: სასამართლო სისტემით დაშვებულია შურისძიების მხოლოდ ერთჯერადი ღონისძიება, რომელიც დამოუკიდებელი და კომპეტენტური ინსტანციის მიერ უნდა განხორციელდეს. სისხლის აღებისგან განსხვავებით, სასამართლოს განაჩენი არის არა კერძო, არამედ საჯარო ქმედება. გარკვეული თვალსაზრისით, სასამართლოს ეფექტიანობა განპირობებულია იმით, რომ იგი ერთი მხრივ, აკმაყოფილებს შურისძიების მოთხოვნილებას, მეორე მხრივ კი – აუქმებს მის უარყოფით მხარეს, სახელდობრ, ძალადობის განმეორებადობას. ამ გაგებით, სამართალწარმოება „აღმდგენი“ ძალადობაა. სამართალწარმოების სახით კაცობრიობამ შექმნა შურისძიების შეზღუდული ფორმა, რომელიც ადამიანს შურისძიების საშინელი ვალდებულებისგან ათავისუფლებს. ამგვარი საშუალება არ მოეპოვებოდა სახელმწიფოებრიობამდელ საზოგადოებებს, რის გამოც ისინი უმეტესად პრევენციულ ღონისძიებებს მიმართავდნენ. სწორედ ამგვარი ღონისძიებაა მსხვერპლი. მსხვერპლი არის სახელმწიფოებრიობამდელი საზოგადოებების რეაქცია სოციალურ კრიზისებზე. მსხვერპლი ერთგვარი სიმბოლური აცრაა: ცოტაოდენი ძალადობა ხორციელდება უდანაშაულოთა მიმართ, რათა ამით დაბრკოლდეს ძალადობის მასობრივი აფეთქება. მსხვერპლშეწირვაში მოქმედებს სამართალწარმო-

ების მსგავსი ლოგიკა: ძალადობის აღსაკვეთად ძალადობა უნდა იქნას გამოყენებული.

რენე ჟირარის აზრით, თანამედროვე საზოგადოებაში მსხვერპლი ჩანაცვლებულია მექანიზმებით (მაგალითად, ფულით), რომლებიც მიმეტურ ლტოლვას ბოჭავს და ვირტუალურობას ანიჭებს მას. ასევე დასაფიქრებელია, ხომ არ არის უბედური შემთხვევების მსხვერპლთა აღნუსხვა თანამედროვე მედიებში, ძალადობრივი სცენები თეატრალურ დადგმებსა და კინოინდუსტრიის პროდუქტებში, ვირტუალური ბრძოლები კომპიუტერულ თამაშებში – მსხვერპლშეწირვის რიტუალის ერთგვარი შემნაცვლებელი.

6.3. პერფორმანსის კვლევები

ვიქტორ ტერნერის თეორიამ ბიძგი მისცა კვლევითი პერსპექტივების მორიგ ცვლილებას, ე.წ. პერფორმაციულ გადატრიალებას (ინგლ. Performative turn), რომელმაც მეოცე საუკუნის 90-იან წლებში იჩინა თავი და რომლის შედეგადაც საფუძველი ჩაეყარა, ერთი მხრივ, კულტურის როგორც პერფორმანსის გაგებას და, მეორე მხრივ, **პერფორმანსის კვლევებს** (ინგლ. Performative / Performance Studies). ამ უკანასკნელის საკვლევი საგანია ყოველგვარი დადგმები იმის განურჩევლად, სახელოვნებოა ისინი თუ არა. ტრადიციულად, დღესასწაულებს შეისწავლიდნენ ეთნოლოგები, რიტუალებს – რელიგიათმცოდნეები, თეოლოგები, ეთნოლოგები და სოციოლოგები, თამაშს – ფილოსოფოსები, ფსიქოლოგები, სოციოლოგები, ეკონომისტები, სპორტულ შეჯიბრებებს – სპორტისმცოდნეები და სოციოლოგები, სასამართლო პროცესებს – სამართალმცოდნეები და ისტორიკოსები, თეატრალურ დადგმებს – თეატრმცოდნეები. პერფორმანსის კვლევების ფარგლებში თანამშრომლობენ სხვადასხვა დისციპლინის წარმომადგენლები, რომლებსაც აერთიანებს დადგმის სპეციფიკური გაგება. პერფორმანსის კვლევები დღეს უკვე აღარ შემოიფარგლება დადგმების შესწავლით; ტექსტები, სურათები, არტეფაქტები ასევე შეიძლება იქნას გამოკვლეული პერფორმაციულობის კუთხით. პერფორმანსის კვლევები გვთავაზობს კულტურის თავისებურ ხედვას: რაკი ყველა კულტურული ფენომენი და პროცესი ნიშნებად შეიძლება იყოს აღქმული,

ისინი პერფორმაციულიცაა და ამრიგად, შესაძლებელია შესწავლილი იქნას ის ზემოქმედება, რომელსაც ისინი ადამიანებზე და საზოგადოებაზე ახორციელებენ.

ცნება **„პერფორმაციული"** უკავშირდება:

- სამეტყველო აქტების შედეგიან განხორციელებას;
- მნიშვნელობათა მატერიალურ განსხეულებას;
- თეატრალური, რიტუალური, სათამაშო, სპორტული და სხვა ქმედებების სასცენო დადგმას.

პერფორმაციული პროცესები მოიცავს როგორც აქტიურ ქმედებას, ისე ხდომილებას, ე.ი. პერფორმანსში ყოველთვის იჩენს თავს დაუგეგმავი, გაუთვალისწინებელი, მოულოდნელი რამ, რომელიც არ ექვემდებარება ცალკეული სუბიექტების კონტროლს. პერფორმაციულ პროცესებს, ერთი მხრივ, სუბიექტები განსაზღვრავენ, მეორე მხრივ კი – სუბიექტები თავად განისაზღვრებიან პერფორმაციული პროცესებით. პერფორმანსში წარმოიქმნება სინამდვილე წარმოების მიზანმიმართული აქტისა და შემთხვევითობის ურთიერთქმედების შედეგად. პერფორმაციულ პროცესებში არსებული გარდაიქმნება ან წარმოიქმნება რაღაც ახალი; სხვაგვარად რომ ითქვას: პერფორმანსში იბადება მომავალი.

ნეოლოგიზმი **„პერფორმაციული" ჯონ ლ. ოსტინმა** (John L. Austin) დაამკვიდრა ენის ფილოსოფიაში 1955 წ. ჰარვარდის უნივერსიტეტში წაკითხული ლექციების ციკლით *How To Do Things With Words*. ჯონ ოსტინმა რევოლუციური აღმოჩენა გააკეთა ენის ფილოსოფიაში. მან აღმოაჩინა, რომ ენობრივი გამონათქვამები არა მხოლოდ რაიმე აღწერას ან მტკიცებას ემსახურება (ე.წ. კონსტატიური გამონათქვამები), არამედ მათი მეშვეობით გარკვეული ქმედებებიც სრულდება (ე.წ. პერფორმაციული გამონათქვამები). მაგალითად, თუ ვინმე გემს ესვრის ბოთლს და იტყვის: „ამ გემს სახელად *დედოფალ ელიზაბეთს* ვარქმევ", ან თუ მღვდელი ეტყვის წყვილს: „გაცხადებთ მეუღლეებად." – ამით ახალი რამ წარმოიქმნება, სახელდობრ, გემს ამიერიდან დაერქმევა *დედოფალი ელიზაბეთი*, ხოლო წყვილი ამიერიდან ცოლქმარი იქნება. წინადადებების გამოთქმის შედეგად სამყარო შეიცვალა. ამგვარ წინადადებებს შეუძლია წარმოქმნას, შეცვალოს და გარდაქმნას სოციალური სინამდვილე. საცნაურია,

რომ პერფორმაციული გამონათქვამი ყოველთვის მიმართულია ადამიანთა ჯგუფისადმი, რომელიც ესწრება შესაბამის ქმედებას. ამრიგად, პერფორმაციული გამონათქვამი სოციალური აქტიცაა: პერფორმაციული გამონათქვამით რაიმე სოციალური ქმედება არა მხოლოდ სრულდება, არამედ იდგმება კიდეც.

მოგვიანებით, **ჯუდით ბატლერმა** (Judith Butler) თავის სტატიაში „პერფორმაციული აქტები და გენდერის წარმოქმნა: ფენომენოლოგიური და ფემინიზმის თეორიული ესე" (*Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory*, 1988 წ.) პერფორმაციულის ცნება კულტურის ფილოსოფიაში გადმოიტანა. მეცნიერი ცდილობს დაამტკიცოს, რომ გენდერული (ისევე, როგორც ნებისმიერი სხვა, ან ზოგადად) **იდენტობა** არის არა ონტოლოგიური ან ბიოლოგიური მოცემულობა, არამედ სპეციფიკური კულტურული (სხეულებრივი) ქმედების შედეგი. ამრიგად, პერფორმაციული ქმედებები (როგორც სხეულებრივი ქმედებები) არარეფერენციულია: ისინი არ უკავშირდება და არ გამოხატავს რაიმე ისეთს, რაც უკვე მოიპოვება, არამედ ისინი წარმოქმნის იდენტობას როგორც თავიანთ მნიშვნელობას / შინაარსს. თავად სხეულიც გარკვეული ჟესტებისა და მოძრაობების გამეორების შედეგია. სწორედ ეს ქმედებები წარმოქმნის სხეულს როგორც ინდივიდუალურად, სქესობრივად, ეთნიკურად, კულტურულად მარკირებულ ერთეულს. იდენტობა როგორც სხეულებრივი და სოციალური სინამდვილე – პერფორმაციული აქტების საფუძველზე წარმოიქმნება. იდენტობის წარმოქმნის პროცესს ჯუდით ბატლერი უწოდებს **განსხეულებას** (ინგლ. embodiment). განსხეულების პროცესი დამოკიდებული არ არის მხოლოდ ინდივიდის ნებასურვილზე; იგი არ არის სრულიად თავისუფალი იდენტობის არჩევაში. განსხეულების პროცესი არც საზოგადოებაზეა სრულად დამოკიდებული: მართალია, საზოგადოებას შეუძლია, დევიაციის (გადახრის) დასჯით გარკვეული მიმართულებით უბიძგოს განსხეულების წარმართვას, მაგრამ დევიაციის აღმოფხვრა მას არ ძალუძს. პერფორმაციული აქტებით, რომლებითაც იდენტობა წარმოიქმნება, საზოგადოება ფიზიკურ ძალადობას ახორციელებს ცალკეულ ინდივიდებზე; თუმცა ამ უკანასკნელთ მაინც აქვთ შესაძლებლობა, ჩამოიყალიბონ საზოგადოებაში გაბატონებული

წარმოდგენებისგან განსხვავებული იდენტობა (თუნდაც საზოგადოებრივი სანქციების ფასად).

ჯუდით ბატლერი ადარებს განსხეულების პირობებს თეატრალურ წარმოდგენას. ქმედება, რომელიც სცენაზე სრულდება, ყოველთვის უფრო ადრეა დაწყებული, ვიდრე მსახიობი გამოჩნდებოდეს. ამრიგად, თითოეული ქმედება მხოლოდ მნიშვნელობათა იმ რეპერტუარის გამეორებაა (ინგლ. reenactment, re-experiencing), რომელიც საზოგადოებაში უკვე მოიპოვება. იდენტობის წარმოქმნას განსხეულების პროცესში ჯუდით ბატლერი წინასწარ მოცემული ტექსტის ინსცენირებას ამსგავსებს: ერთსა-და-იმავე ტექსტს სხვადასხვა მსახიობი სხვადასხვაგვარად კითხულობს; ზუსტად ასევე ახორციელებს პიროვნება თავისი იდენტობის კონსტრუირებას უკვე არსებული მოდელების ინტერპრეტაციის საფუძველზე.

ორივე მკვლევრის კონცეფციას აერთიანებს პერფორმაციულის დაკავშირება **ისეთ ქმედებებთან, რომლებიც სხვების თანდასწრებით, საჯაროდ ხორციელდება.**

პერფორმანსი (იგივე დადგმა) ნიშნავს მოვლენას, რომელიც ადამიანთა ორი ჯგუფის კონფრონტაციისა და ინტერაქციის შედეგია; ისინი ერთსა და იმავე დროსა და ადგილზე შეკრებილან, რათა ერთმანეთის ფიზიკური თანდასწრებით ერთად განიცადონ გარკვეული ვითარება და მონაცვლეობით იმოქმედონ – ხან როგორც აქტორმა, ხანაც – როგორც მაყურებელმა. ის, რაც დადგმაშია ნაჩვენები, მხოლოდ აქ და ახლა ხორციელდება. დადგმაში გადმოიცემა არა წინასწარ მოცემული მნიშვნელობები, არამედ მნიშვნელობები დადგმის პროცესში, თითოეული მონაწილის ჩართულობის შედეგად წარმოიქმნება. პერფორმანსს განეკუთვნება ყველა სახელოვნებო დადგმა (სპექტაკლი, საოპერო და საცეკვაო დადგმები, პერფორმანსები, ინსტალაციები, კონცერტები, მწერალთა საღამოები და ა.შ.), რიტუალები, თამაშები, სპორტული შეჯიბრებები, პოლიტიკური თავყრილობები, სასამართლო პროცესები, მოხსენებები, სხდომები, სხვადასხვაგვარი შეკრებები და ა.შ. განვიხილოთ პერფორმანსის თითოეული ასპექტი, სახელდობრ: პერფორმანსის მედიურობა, მატერიალურობა, სემიოტიკურობა, მოვლენისებურობა.

პერფორმანსის მედიური თავისებურებები განისაზღვრება **აქტორებისა და მაყურებლების ფიზიკური თანდასწრებით**. ამით

დადგმების განხორციელების პირობები ძალზე განსხვავდება ტექსტებისა და არტეფაქტების პროდუქციისა და რეცეფციის პირობებისგან. როდესაც აქტორები მოქმედებენ, მაყურებლები მათ აღიქვამენ და რეაგირებენ მათ ქმედებებზე. მართალია, ეს რეაქციები შეიძლება შინაგანი, წარმოსახვითი და კოგნიციური იყოს, მაგრამ უმეტესად გვხვდება რეაქციები, რომელთა აღქმაც აქტორებსა და სხვა მაყურებლებსაც შეუძლიათ. ამ უკანასკნელთა მიერ აღქმული რეაქციები თავის მხრივ აღქმადი რეაქციების სახით იჩენს თავს. რაც არ უნდა მოიმოქმედოს აქტორმა, ეს გავლენას მოახდენს მაყურებელზე, და როგორც არ უნდა მოიქცეს მაყურებელი, ეს გავლენას მოახდენს მსახიობებსა და სხვა მაყურებლებზე. ამრიგად, დადგმა ყოველთვის პროცესის ფარგლებში წარმოიქმნება. იგი წარმოიქმნება **აქტორებისა და მაყურებლების ინტერაქციის** საფუძველზე. ამის გამო შეუძლებელია მისი სრულად დაგეგმვა და პროგნოზირება. პერფორმანსის განხორციელების პროცესი ხასიათდება **შემთხვევითობის** მაღალი ხარისხით. შეუძლებელია, წინასწარ ვიცოდეთ, რა მოხდება დადგმის პროცესში. ბევრი რამ დადგმაში ინტერაქციის შედეგად ხდება. მართალია, აქტორები გადამწყვეტ როლს ასრულებენ დადგმის წარმართვაში, მაგრამ მათ არ ძალუძთ, სრულად გააკონტროლონ პროცესი. დადგმა მისი საბოლოო სახით ყველა მონაწილის ერთობლივი ქმედების შედეგია, მის არც ერთ მონაწილეს არ შეუძლია, სრულად დაგეგმოს და წარმართოს იგი. პერფორმანსი არ ექვემდებარება ერთპიროვნულ კონტროლს. ამრიგად, პერფორმანსის მწარმოებლად/შემქმნელად შეიძლება მივიჩნიოთ მისი თითოეული მონაწილე იმის განურჩევლად, როგორია მათი წვლილი და თანამონაწილეობა დადგმაში. ზემოთქმულის საფუძველზე აშკარაა, რომ ნებისმიერი დადგმა **სოციალური პროცესის** მსგავსად წარიმართება: მასში ერთმანეთს ხვდება სხვადასხვა საზოგადოებრივი ჯგუფი, რომლებიც სხვადასხვაგვარად აწესრიგებენ თავიანთ ურთიერთობებს ერთმანეთთან. ამგვარი სოციალური პროცესი პოლიტიკურ ხასიათს იძენს, თუ დადგმაში აქტორებსა და მაყურებლებს შორის ან სხვადასხვა მაყურებელს შორის იფეთქებს ბრძოლა ძალაუფლებისთვის. ამგვარ ბრძოლაში მხარეები შეიძლება შეეცადონ, ერთმანეთს თავს მოახვიონ თავიანთი აზრები, ღირებულებები, ქცევის ნორმები და სხვა. ამრიგად, პერ-

ფორმანსში არავინ არ არის პასიური: თითოეული მონაწილე პასუხისმგებელია იმაზე, რაც დადგმის დროს ხდება. ვინც რჩება დადგმაზე, ამით პრინციპულად თანხმდება იმაზე, რაც ხდება დადგმის პროცესში. ვინც არ არის თანახმა, შეუძლია სცადოს თავისი კრიტიკული პოზიციისა და წარმოდგენების დამკვიდრება, ან დატოვოს პერფორმანსის სივრცე. ხოლო ვინც თანხმდება მონაწილეობას, ის პასუხისგებლობასაც იზიარებს იმაზე, რაც დადგმაში ხდება. დადგმის ფარგლებში მაყურებლებმა შეიძლება ჯგუფებად მოიყარონ თავი; ასევე შესაძლებელია დადგმის განმავლობაში ან მის ცალკეულ მომენტში აქტორებსა და მაყურებლებს შორის დამყარდეს კავშირი.

დადგმა განსხვავდება თავისი მატერიალური მახასიათებლებით დაფიქსირებული ტექსტებისა და არტეფაქტებისგან. დადგმები **დროებითი** და გარდამავალია. დადგმის მატერიალურობა შესრულების შედეგია, იგი დროის შეზღუდულ მონაკვეთში არსებობს. დადგმის დასრულების შემდეგ იგი სამუდამოდ ქრება. ის, რასაც დადგმის პროცესში ვხედავთ, ერთი მხრივ, ცალკეული სუბიექტების ინტენციებზე (განზრახვებზე/ჩანაფიქრებზე), წარმოდგენებსა და გეგმებზეა დამოკიდებული. სწორედ ინსცენირებითაა დადგენილი, რომელი ელემენტი რომელ მომენტში და რომელ ადგილზე უნდა გამოჩნდეს, როგორ უნდა გადაადგილდეს იგი სივრცეში და სად და როდის უნდა გაქრეს. მეორე მხრივ, დადგმის საბოლოო სახე დამოკიდებულია ზემოთ აღწერილ ინტერაქციაზე. ამრიგად, საჭიროა განვასხვავოთ ერთმანეთისგან ცნებები „ინსცენირება“ და „დადგმა“: **ინსცენირებაში** იგულისხმება დაგეგმილის პერფორმაციული განხორციელება, ხოლო **დადგმა** მოიცავს შესრულების პროცესში განხორციელებულ (დაგეგმილ და დაუგეგმავ) ქმედებათა ერთობლიობას. ეს ეხება როგორც დადგმის სხეულებრივ, ისე სივრცითსა და ჟღერადობრივ ასპექტებს. აქტორებისა და მაყურებლების თანდასწრების გამო დადგმის სხეულებრივობას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. დადგმაში სხეული გვხვდება, ერთი მხრივ, როგორც ფენომენი, და მეორე მხრივ, როგორც ნიშანი. აქტორები ყოველთვის წარმოდგენილნი არიან თავისი **სხეულებრიობით** იმის განურჩევლად, საქმე მსახიობს ეხება, პოლიტიკოსს, სპორტსმენს, შამანს, მღვდელს, მომღერალს, მოცეკვავეს თუ სრულიად ჩვეულებრივ პარტნიორებს. მათი სხეულები განსა-

კუთრებული გამოსხივებით იპყრობს სივრცესა და მაყურებელთა ყურადღებას და თავისი სპეციფიკური, ფიზიოლოგიური, აფექტური, ენერგეტიკული და მოტორული მდგომარეობით უშუალოდ ზემოქმედებს სხვათა სხეულებზე ისე, რომ შეუძლია მათშიც გამოიწვიოს განსაზღვრული ფიზიოლოგიური, აფექტური, ენერგეტიკული და მოტორული მდგომარეობები.

განსხეულების (განსახიერების) პროცესში აქტორის სხეული სემიოტიკურ სხეულად, **აღმნიშვნელად** იქცევა და სხვადასხვაგვარ სიმბოლურ წესრიგებზე მიანიშნებს. საცნაურია, რომ სხეული გადმოსცემს არა რაიმე წინასწარ ჩაფიქრებულ მნიშვნელობას, არამედ მნიშვნელობა მას დადგმის პროცესში ენიჭება. დადგმაში სხეული აღიქმება არა როგორც რიგითი ერთეული, რომელიც გრძნობათა ორგანოებით შეიგრძნობა, არამედ როგორც რაღაც, რაც რაიმე სხვაზე მიანიშნებს. როდესაც ყურადღების ფოკუსში აღქმული სხეულის მაგივრად მისი ნიშნობრიობა ექცევა, მას როგორც ნიშანს შეიძლება მრავალი მნიშვნელობა მიენიჭოს – ნებისმიერი სახის ასოციაციები, წარმოდგენები, მოგონებები, გრძნობები, აზრები და ა.შ. ამგვარი ასოციაციური მნიშვნელობების წარმოქმნა არ ექვემდებარება რაიმე წესებს და, ამრიგად, შეუძლებელია მათი დაგეგმვა ან პროგნოზირება. ისინი მაყურებლებს მოულოდნელად უჩნდება, რადგან აღქმის პროცესი ქაოსური და შემთხვევითია. დადგმის სემიოტიკურობა ხასიათდება მერყეობით ფენომენზე კონცენტრირებასა და ასოციაციური ჯაჭვების წარმოქმნას შორის. მაყურებელს შეუძლია აქტორების სხეულები და მათი მოძრაობა სივრცეში აღიქვას ნიშნებად. რიტუალის ფარგლებში ეს იქნება გარკვეული სიმბოლური ქმედებების ნიშნები, საფეხბურთო თამაშის შემთხვევაში – გატანილი კარით გამოწვეული სიხარულის გამოხატულება, სპექტაკლის შემთხვევაში – მოქმედი პირის ცბიერების ნიშნად და ა.შ. ამრიგად, დადგმაში ყველაფერი აღიქმება განსაზღვრულ სიმბოლურ წესრიგთან კავშირში. უფრო ზუსტად: შესაბამისი სიმბოლური წესრიგი წარმოიქმნება ამგვარად წარმოებული მნიშვნელობების ერთობლიობის საფუძველზე. აღქმის პროცესი ამ შემთხვევაში მიზანმიმართულია: მაყურებელი მიზნად ისახავს, მნიშვნელობები მიანიჭოს ნანახს. როგორც წესი, დადგმის აღქმა არც სრულიად ქაოსურია და არც სრულიად მიზანმიმართული, არამედ იგი მუდმივად მერყეობს ქაოსურობასა და

მიზანმიმართულობას შორის. სწორედ ეს მერყეობა სხეულის ნიშნობრიობასა და ფენომენურობას შორის, მნიშვნელობების წარმოებასა და სომატურ (სხეულებრივ) გამოცდილებას შორის არის პერფორმაციული პროცესის უმთავრესი თავისებურება.

დადგმის მედიური, მატერიალური და სემიოტიკური მახასიათებლებიდან გამომდინარეობს ის, რომ დადგმები გაგებულ უნდა იქნას არა ნაწარმოებებად, არამედ **მოვლენებად**. დადგმა არის არა რაიმე პროცესის შედეგი, არამედ იგი თავისი არსით პროცესუალურია: იგი არსებობს მხოლოდ როგორც დადგმის პროცესი, როგორც მოვლენა. ინსცენირებისგან განსხვავებით დადგმა როგორც მოვლენა **ერთჯერადი და განუმეორებელია**: აქტორებისა და მაყურებლების ზუსტად იგივე კონსტელაცია მეორედ ვეღარ შედგება. დადგმა იმ თვალსაზრისითაცაა მოვლენის მსგავსი, რომ მასში მონაწილეთაგან არავის აქვს პროცესის გაკონტროლების სრული უნარი. დადგმის მონაწილენი დადგმას აღიქვამენ როგორც ესთეტიკურ და ამასთან, რელიგიურ, სოციალურ, პოლიტიკურ პროცესს, რომელშიც ურთიერთობები ირკვევა, კავშირები მყარდება და წყდება. ის, რაც დასავლურ კულტურაში ტრადიციულად დიქოტომიურ ცნებებად აღიქმება – ავტონომიური და მართული სუბიექტი, ესთეტიკა და პოლიტიკა, მოცემულობა და რეპრეზენტაცია – დადგმის ფარგლებში განიცდება არა როგორც ურთიერთგამომრიცხავი, არამედ როგორც ურთიერთთავსებადი ცნებები. რაკი დიქოტომიური ცნებები სამყაროს აღწერასა და შემეცნებასთან ერთად ჩვენი ქმედებებისა და ქცევის მოწესრიგებასაც ემსახურება, – მათი დესტაბილიზაცია განაპირობებს არა მხოლოდ ჩვენ მიერ სამყაროს, საკუთარი თავისა და უცხოთა აღქმის დესტაბილიზაციას, არამედ იმ წესებისა და ნორმების რღვევასაც, რომლებიც ჩვენს ქცევას წარმართავს. დადგმის მონაწილეები აღმოჩნდებიან ზღვრულ ვითარებაში სხვადასხვა წესებსა და ნორმებს შორის. სწორედ ამ ზღვრულ გამოცდილებას ძალუძს გარდამქმნელი ზემოქმედება მოახდინოს სუბიექტსა და საზოგადოებაზე.

დადგმა ზემოაღწერილი გაგებით შეიძლება მივიჩნიოთ კულტურის კვლევების ერთ-ერთ მთავარ ცნებად. კულტურის კვლევებისთვის განსაკუთრებით ღირებულია დაკვირვება, რომლის მიხედვითაც, მნიშვნელობები დადგმის პროცესში წარმოიქმნება და ვერ იქნება იმ მნიშვნელობების იგივე, რომელთა გადმოცე-

მასაც ცალკეული პირები ან ჯგუფები ისახავდნენ მიზნად თავიანთი დადგმით. ასევე გავლენიანი აღმოჩნდა დადგმის ცნება სოციალურ მეცნიერებებში: იმის აღიარებით, რომ დადგმის თითოეული მონაწილე გავლენას ახდენს დადგმის პროცესზე და თავადაც განიცდის პროცესის გავლენას, ბათილდება გავრცელებული თეზისი იმის შესახებ, რომ ადამიანთა გაბატონებულ ჯგუფს მასობრივი ღონისძებებსა და პოლიტიკური დღესასწაულებზე შეუძლიათ დამსწრე საზოგადოების (ცალმხრივი) მანიპულაცია.

კითხვები და დავალებები:

1. რომელია სხეულებრივი ტექნიკა და რომელი – კულტურული? შეავსეთ ცხრილი.

სხეულებრივი ტექნიკები	კულტურული ტექნიკები

სიარული, კითხვა, წერა, ნადირობა, ანგარიში, ცურვა, სირბილი, დროის აღრიცხვა, ცოცვა, ხატვა, მშობიარობა, ჯდომა, წოლა/ძილი, სივრცის გაზომვა, დაბანა, შენება, საკვების მომზადება, გაპარსვა, კომპიუტერული ტექნიკის გამოყენება, თმის დავარცხნა...

2. ჩამოთვლილი სხეულებრივი და კულტურული ტექნიკებიდან რომლებს იყენებთ თქვენ?

_____

_____

3. რა აღძრავს თქვენში სირცხვილს? მონიშნეთ:

☐ ორი ადამიანის ტუჩებში კოცნა
☐ ქალის შიშველი მკერდი
☐ შიშველი ტერფები

☐ მოშიშვლებული თმა
☐ ხელიხელჩაკიდებული სიარული
☐ სხვა ადამიანების სქესობრივი კავშირი
☐ სხვა ადამიანებთან ერთად ბანაობა
☐ სხვა ადამიანებთან ერთად საპირფარეშოში ყოფნა
☐ _____

4. იმსჯელეთ, რამდენად დინამიკური ან სტატიკურია თანამედროვე ქართული კულტურა, მასში მოქმედი რიტუალების გათვალისწინებით.
5. რამდენად არსებობს თანამედროვე ქართულ საზოგადოებაში სოციალური ანტისტრუქტურა (communitas) და როგორია მისი თავისებურებები?
6. გაიხსენეთ და აღწერეთ ვიქტორ ტერნერის კონცეფციის მიხედვით სოციალური დრამა საქართველოს უახლეს ისტორიაში.
7. იმსჯელეთ, რა როლს ასრულებდა და ასრულებს მსხვერპლი ქართული ნაციონალიზმის განმტკიცების საქმეში. გაიხსენეთ და გააანალიზეთ კონკრეტული მაგალითები.
8. აღწერეთ, რომელი ქმედებები განსაზღვრავს თქვენს ინდივიდუალურ, ეთნიკურ, სოციალურ, ასაკობრივ, გენდერულ, სქესობრივ იდენტობას:

- _____
- _____
- _____
- _____
- _____

9. აღწერეთ და გააანალიზეთ რომელიმე პერფორმანსი / დადგმა, რომელმაც, თქვენი აზრით, გავლენა მოახდინა თანამედროვე ქართულ კულტურაზე.

ლიტერატურა:

ოსტინი 1992 — Austin, John L. 1992. *How To Do Things With Words. The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955.*London: Oxford UP.

გურჩიანი 2010 — გურჩიანი, ქეთევან. 2010. რენე ჟირარის „ძალადობა და წმინდა": *მოდერნულობის თეორიები*, რედ. გიგა ზედანია, 50-60. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

მაიე 2010 — Maye, Harun. 2010. Was ist eine Kulturtechnik? In *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 1: Schwerpunkt Kulturtechnik, hg. v. Lorenz Engell & Bernhard Siegert, 121-136. Hamburg: Felix Meiner.

მოსი 1979 — Mauss, Marcel. 1979. *Sociology and Psychology. Essays*. London: Routledge and Kegan Paul.

მობიუსი 2008 — Moebius, Stephan. 2008. *Kultur.* Bielefeld: transcript.

ფიშერ-ლიჰტე 2012 — Fischer-Lichte, Erika. 2012. Performative / Performance Studies. In *Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies. Eine* Einführung, hg. v. Stephan Moebius, 216-241. Bielefeld: transcript.

ჟირარი 1992 — Girard, René: *Das Heilige und die Gewalt.* Frankfurt / Main: Fischer.

მიულერ-ფუნკი 2010 — Müller-Funk, Wolfgang. 2010. *Kulturtheorie. Einführung in Schlüsseltexte der Kulturwissenschaften*. 2. erw. und bearb. Aufl. Tübingen; Basel: Francke.

შიოსლერი 2006 — Schößler, Franziska. 2006. *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Eine Einführung.* Tübingen; Basel: Francke.

შიუთფელცი 2010 — Schüttpelz, Erhard. 2010. Körpertechniken. In *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 1: Schwerpunkt Kul-

turtechnik, hg. v. Lorenz Engell & Bernhard Siegert, 101-120.Hamburg: Felix Meiner.

ზიგერტი 2011 Siegert, Bernhard. 2011. Kulturtechnik. In *Einführung in die Kulturwissenschaft*, hg. v. Harun Maye & Leander Scholz. 95-118. München: Fink.

ტერნერი 1989 Turner, Victor. 1989. *Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur.* Frankfurt/Main: Campus.

ლექცია მეშვიდე. კულტურა როგორც სოციალური სისტემა

7.1. კულტურის სოციოლოგია

ჩვენი ცვალებადი თანამედროვეობის თანმდევი თავისებურებაა ის, რომ კულტურას სოციალური ცხოვრების ყველა სფეროში ცენტრალური მნიშვნელობა ენიჭება. სწორედ ამ გარემოების გაცნობიერებამ უბიძგა სტიუარტ ჰოლს, მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრისთვის დაესვა **„კულტურული რევოლუციის"** დიაგნოზი. კულტურა აღარ შემოიფარგლება ინსტიტუციების, აქტივობებისა და მოვლენების შეზღუდული სფეროთი, იგი ცხოვრების ყველა სფეროს მოიცავს. კარლ მარქსის მიერ სოციოლოგიაში გავლებული ზღვარი ეკონომიკურ ბაზისსა (სოციალურ სტრუქტურასა) და იდეოლოგიურ ზედნაშენს (კულტურას) – როგორც ბაზისზე დამოკიდებულ ცვლადს შორის კარგავს აქტუალობას. თანამედროვე ეკონომიკა სულ უფრო მეტად განისაზღვრება კომუნიკაციური სტრუქტურებით, წარმოებული ობიექტები კი ინფორმაციულ ხასიათს იძენს. კულტურის გლობალური ინდუსტრია ადამიანთა ცხოვრების ყველა სფეროს წვდება. მედიები ყოველდღიური ცხოვრების განუყოფელი ნაწილი ხდება. პიროვნული და სოციალური იდენტობები, ცხოვრების სტილი – კულტურის მეშვეობითაა კონსტრუირებული. ყოველივე ამის საფუძველზე, ოცდამეერთე საუკუნის დასაწყისისთვის აშკარაა, რომ კულტურა საზოგადოების ანალიზის ცენტრში უნდა მოექცეს. დღეს აღარავინ დავობს იმაზე, რომ ყველა სოციალური სტრუქტურა კულტურული სტრუქტურაცაა, ხოლო თითოეული სოციალური პრაქტიკა – კულტურული პრაქტიკა. კულტურის სოციოლოგიის მთავარი ამოცანაა, პასუხი გაეცეს კითხვას: როგორ შეიძლება იქნას გაგებული სოციალური ცხოვრება? თავად **კულტურა კი განისაზღვრება როგორც ერთობლიობა ნასწავლი ნორმებისა და ღირებულებების, ცოდნის, არტეფაქტების, ენისა და სიმბოლოების, რომლებსაც ერთი და იმავე ცხოვრების წესის მქონე ადამიანები მუდმივად უცვლიან ერთმანეთს.**

კულტურის სოციოლოგია მიმართულია სოციალური ფაქტების კონტექსტუალიზაციისკენ, მათი ისტორიული და კულ-

ტურული განპირობებულობის შესწავლისკენ. კულტურის სოციოლოგიაში უარყოფილია საზოგადოებისა და კულტურის დიქოტომია, ამის მაგივრად ყურადღების ცენტრში ექცევა ამ ორი სფეროს ურთიერთქმედება და მათ შორის არსებული კავშირები. ძირითადი თემები, რომლებსაც ეთმობა კულტურის სოციოლოგთა კვლევები, დაკავშირებულია კულტურისა და ძალაუფლების, კულტურისა და მოხმარების, კულტურისა და გართობის (ახალგაზრდული სუბკულტურის), კულტურისა და კომუნიკაციის, კულტურისა და გლობალიზაციის ურთიერთმიმართებასთან. ამ მხრივ, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია სოციოლოგების – გეორგ ზიმელის, მაქს ვებერის, ნორბერტ ელიასის, ნიკლას ლუმანისა და პიერ ბურდიეს სამეცნიერო მოღვაწეობა.

7.2. „კულტურის ტრაგედია“ და „კაპიტალიზმის სული“

თანამედროვე სოციოლოგიის სათავეში მდგომ ორ მეცნიერს – გეორგ ზიმელსა და მაქს ვებერს აერთიანებს მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც, სოციალური ქმედება ყოველთვის კულტურის ჩარჩოშია მოქცეული. საზოგადოებრივი პროცესების ახსნა, მათი აზრით, შესაძლებელია მხოლოდ იმ ისტორიული და კულტურული პირობების გათვალისწინებით, რომლების საფუძველზეც სოციალურ მოვლენებს მნიშვნელობა ენიჭება, რადგან სოციალური სტრუქტურები (კლასები, წარმოების პირობები, ინდივიდუალიზაცია, შრომის განაწილება და ა.შ.) ურთიერთქმედებს მნიშვნელობის მინიჭებისა და ინტერპრეტაციის კულტურულ მოდელებთან. გავეცნოთ ამ ორი მეცნიერის თეორიებს.

გეორგ ზიმელის (Georg Simmel) თეორიას აქტუალობა დღემდე არ დაუკარგავს, რადგან იგი ზუსტად ეხმიანება თანამედროვე ეპოქის სულს ერთი შეხედვით ისეთი უმნიშვნელო ესთეტიკური და ყოველდღიური საგნების ანალიზით, როგორებიცაა მოდა, სამკაული, სახელური და სხვა. ამ თეორიის მიხედვით, თანამედროვე საზოგადოება ძალზე წინააღმდეგობრივ გავლენას ახდენს ინდივიდებზე: ერთი მხრივ, იგი ქმნის პირობებს ინდივიდუალობის, სუბიექტური გამოცდილებისა და პერსონა-

ლური ცხოვრების წესის ჩამოსაყალიბებლად, მეორე მხრივ კი, იგი საფრთხეს უქმნის ყოველივე ამას განივთებისა და ობიექტად ქცევის ტენდენციებით. თანამედროვე ცხოვრების ყველაზე უფრო დიდი პრობლემები, მეცნიერის აზრით, დაკავშირებულია ინდივიდის ცდასთან, შეინარჩუნოს დამოუკიდებლობა და თვითმყოფადობა საზოგადოებრივი ზეწოლის პირობებში. თანამედროვე სოციალიზაციაში წარმოქმნილ ამ კულტურულ კონფლიქტს გეორგ ზიმელი უწოდებს **„კულტურის ტრაგედიას“**. ეს უკანასკნელი დაკავშირებულია დაპირისპირებასთან ე.წ. „ობიექტურსა“ და „სუბიექტურ“ კულტურებს შორის. ობიექტური კულტურა მოიცავს ადამიანების მიერ შექმნილი მატერიალური და ინტელექტუალური წარმონაქმნების (ტექნიკა, მეცნიერება, ხელოვნება) ერთობლიობას. სუბიექტურ კულტურაში კი იგულისხმება ადამიანის მოთხოვნილება და მზაობა, გაითავისოს ობიექტური კულტურის კომპონენტები. თანამედროვე საზოგადოების წინსვლასთან ერთად ობიექტური კულტურის პროდუქტების რაოდენობა იმდენად იზრდება, რომ ინდივიდებს სულ უფრო და უფრო ნაკლებად ძალუძთ, გაითავისონ და გამოიყენონ ეს პროდუქტები თვითრეალიზაციისთვის (ამისთვის საკმარისია, დავაკვირდეთ ყოველდღიურად ჩვენ ირგვლივ არსებული ინფორმაციის რაოდენობას, რომლის ათვისებასაც ვერ ვახერხებთ). ამრიგად, თანამედროვე ადამიანი დათრგუნულია კულტურის ურიცხვი ელემენტებით და ცდილობს, გაექცეს მათ, რაც განსაკუთრებით აშკარაა ხელოვნების სფეროში: სიყვარული, რელიგია, ცხოვრების ესთეტიზაცია და ხელოვნება აძლევს ადამიანს შესაძლებლობას, თავის შინაგან სამყაროს ჩაუღრმავდეს და ეძებოს თვითგამოხატვის ინდივიდუალური ფორმები და სტილი. სწორედ ამის გამოა, რომ უკიდურესი სუბიექტურობა გვხვდება დიდ ქალაქებში, სადაც გაბატონებულია კაპიტალისტური ფულადი ეკონომიკის ობიექტური კულტურა და საყოველთაო გულგრილობა უბიძგებს ინდივიდს, იბრძოლოს თვითდამკვიდრებისა და განსხვავებულობისთვის. ახალი (მოდერნის) ეპოქისთვის დამახასიათებელ ანტინომიას / დაპირისპირებას სუბიექტურსა და ობიექტურ კულტურებს შორის ეთმობა გეორგ ზიმელის ნაშრომი *ფულის ფილოსოფია* (გერმ. *Die Philosophie des Geldes*, 1900). ნაშრომში გატარებულია აზრი,

რომ თანამედროვე სამყაროში ფული მიზნის მისაღწევი საშუალებიდან იქცევა თვითმიზნად.

მაქს ვებერის (Max Weber) მთავარი დამსახურებაა ის, რომ მან კაპიტალიზმის ანალიზი აზროვნების განზომილების ჩართვით გააფართოვა. თავის ცნობილ კვლევაში *პროტესტანტული ეთიკა და კაპიტალიზმის „სული"* (გერმ. *Die protestantische Ethik und der „Geist" des Kapitalismus*, 1904/05; 1920) იგი არკვევს, რამდენად მჭიდრო კავშირშია ერთმანეთთან ცხოვრების შინაგანი წესი და ობიექტური აზროვნება. თანამედროვე კაპიტალიზმის წარმოქმნა, მეცნიერის აზრით, აიხსნება არა მხოლოდ ეკონომიკური ფაქტორებით, არამედ „კაპიტალიზმის სულითაც", ე.ი. განსაზღვრული აზროვნებითა და დამოკიდებულებით. კაპიტალიზმის ჩამოყალიბების წანამძღვრად მაქს ვებერი მიიჩნევს პროტესტანტულ ეთიკას – ცხოვრების მკაცრად ღვთისმოსავ წესსა და **შრომის ეთიკას**, რომელიც პროტესტანტული აღმსარებლობით (განსაკუთრებით, კალვინიზმითა და პურიტანული სექტებით) იყო შთაგონებული. პროტესტანტიზმში მორწმუნეთა ეკონომიკური წარმატება აღიქმება მათ მიმართ ღმერთის კეთილგანწყობის მაჩვენებლად. სწორედ ამითაა განპირობებული ის, რომ კაპიტალიზმი განსაკუთრებით მდგრადად და შედეგიანად დამკვიდრდა სწორედ პროტესტანტულ ქვეყნებში (ჩრდილოეთ ამერიკაში, ჰოლანდიაში, ინგლისსა და გერმანიაში). სიბეჯითე, ანგარიშიანობა, ვალდებულების გრძნობა და სწრაფვა წარმატებისკენ – სწორედ ის ზნეობრივ-რელიგიური წინაპირობები, ფსიქიკური მონაცემები და ქცევის მოდელებია, რომლებიც საფუძვლად უდევს თანამედროვე ბურჟუაზიული საწარმოო კაპიტალიზმის სპეციფიკურ რაციონალურობას. „პროტესტანტული ეთიკა" მოიცავს დაუღალავ შრომას, შინაგან ასკეტურობასა და ცხოვრების რაციონალურ წესს. პროფესიული საქმიანობა მიმართულია არა მოხვეჭილი სიმდიდრის მოხმარებისკენ, არამედ ვალდებულების შესრულებისკენ: შრომა გაგებულია ვალდებულებად. მთავარია არა სიამოვნება, არამედ ასკეტური ხელმომჭირნეობა. მართალია, მეცხრამეტე საუკუნეში მომხდარი ტექნოლოგიური გარდაქმნების შედეგად პროტესტანტულმა ეთიკამ სეკულარიზაცია განიცადა და რელიგიური კომპონენტი მეორეხარისხოვანი გახდა, მაგრამ პროფესიული ორიენტირები და თვითგაიგივება შრომასთან შენარჩუნდა და

გაძლიერდა კიდეც. ამგვარად სეკულარიზებული პროფესიული ეთიკა კაპიტალიზმისთვის ადეკვატურ სულიერ მდგომარეობად და მის წარმმართველ ძალად იქცა.

მაქს ვებერი უკავშირებს „პროტესტანტულ ეთიკას" დასავლური საზოგადოებების **რაციონალიზაციას**. რაციონალიზაცია იგულისხმება ყველა საზოგადოებრივი სფეროს, სოციალური ურთიერთობისა და ქმედების სისტემატიზაციის, დაგეგმვისა და ეფექტიანობის უზრუნველყოფისკენ მიმართულ საზოგადოებრივი პროცესი. ეს კი სხვა არაფერია თუ არა **„სამყაროს განჯადოება"**. სამყაროს განჯადოება განაპირობებს რაციონალიზაციის საპირისპირო პროცესების წარმოქმნას, რომლებიც სამყაროს მოჯადოებას ემსახურება და უმეტესად ახალი ესთეტიკური თუ შინაგანი ძიებების (ხელოვნება, ეროტიკა და სხვა ირაციონალური ქმედებები) სახით გვხვდება. ამგვარი ძიებებით ცდილობენ მეოცე საუკუნის ინტელექტუალები გაექცნენ თანამედროვე დასავლური ცივილიზაციის რაციონალურ მსოფლხედვას.

7.3. ცივილიზაციის თეორია (ნორბერტ ელიასი)

ცივილიზაციის თეორია უკავშირდება გერმანელი სოციოლოგის, **ნორბერტ ელიასის** (Norbert Elias, 1897-1990) სამეცნიერო მოღვაწეობას. თავის მთავარ ნაშრომში *ცივილიზაციის პროცესის შესახებ* (გერმ. *Über den Prozeß der Zivilisation*, 1939 წ.) მან შეისწავლა კავშირი სოციალური ურთიერთობების გართულებასა და ცალკეული პირების ფსიქიკური სტრუქტურის გარდაქმნას შორის. ადრეული ახალი დროის ევროპული საზოგადოების კვლევის საფუძველზე ნორბერტ ელიასმა განავითარა ისტორიული და სოციალური გარდაქმნის თეორია, რომელშიც ერთმანეთს დაუკავშირა სოციოლოგია, ფსიქოლოგია და ისტორია. ცივილიზაციის თეორიას საფუძვლად უდევს მოსაზრება იმის შესახებ, რომ ცალკეული ადამიანი და მთლიანი საზოგადოება ერმანეთზეა დამოკიდებული. ურთიერთობათა ქსელს, რომელშიც ადამიანები მუდმივად არიან მოქცეული და რომელშიც ხორციელდება მათი ინდივიდუაციის პროცესი, ნორბერტ ელიასი უწოდებს „ფიგურაციას". **ფიგურაციები** (ოჯახი, სახელმწიფო, სკოლა, პროფესიული კავშირები, მეგობართა წრეები,

გაერთიანებები) ერთმანეთთან საერთო ფუნქციებითაა დაკავშირებული. ისინი დინამიკური წარმონაქმნებია: ისინი გავლენას ახდენენ ერთმანეთზე და მუდმივად გარდაიქმნებიან. ფიგურაციების განვითარება კი განსაზღვრავს გარდაქმნების ისტორიულ პროცესს. ცივილიზაციის თეორიის ამოცანაა, წარმოაჩინოს იმ პროცესებში მოქმედი კანონზომიერებები, რომლებშიც სოციალური მოცემულობები და ფსიქოლოგიური სტრუქტურები ერთდროულად იცვლება. ცივილიზაციის თეორიის ფარგლებში ცნება **„ცივილიზაცია"** გამოიყენება არა როგორც ნორმატიული, არამედ როგორც აღწერითი ცნება, რომელიც მოიცავს ადამიანის ცხოვრების გამოხატულებათა ერთობლიობას – მისი ყოველდღიური პრაქტიკული ქმედებებიდან გონებრივ საქმიანობამდე.

ნორბერტ ელიასის ნაშრომში გატარებული მთავარი თეზისი ამგვარია: ცივილიზაციის პროცესში საზოგადოებრივი (გარე) იძულება თან-და-თან გარდაიქმნება თვითიძულებად. გვიანდელი შუა საუკუნეებიდან ადრეული აღორძინების ხანამდე, მეცნიერის აზრით, ძლიერდება **ინდივიდუალური თვითგაკონტროლება**, რომელიც ავტომატური და სხვისი კონტროლისგან დამოუკიდებელი ხდება. ადამიანთა თანაცხოვრებაში ინდივიდუალური თვითგაკონტროლების მექანიზმები (რაციონალური აზროვნება, ზნეობა, სინდისი) უფრო ძლიერ გავლენას ახდენს ვნებებსა და გრძნობებზე. ადამიანთა ქცევაში ამგვარი ცვლილებები ერთდროულად განაპირობებს და თავადაც განპირობებულია საზოგადოებაში მომხდარი გარდაქმნებით, სახელდობრ – სახელმწიფოებრიობის, საგადასახადო და სახელისუფლებო მონოპოლიის ჩამოყალიბებით. ამრიგად, ინდივიდი და საზოგადოება განუყოფელია და ორივე მათგანი მუდმივი გარდაქნის პროცესშია. მკვლევარი იყენებს პიერ ბურდიეს მიერ დამკვიდრებულ ტერმინს „ჰაბიტუსი" (იხ. ქვემოთ). **ჰაბიტუსში** იგი გულისხმობს აზროვნების, აღქმისა და ქცევის გათავისებულ სქემებს, რომლებიც აკავშირებს ერთმანეთთან ინდივიდსა და საზოგადოებას. ჰაბიტუსი წარმოიქმნება საზოგადოებრივი კონტროლის შინაგან თვითკონტროლად გარდაქმნის შედეგად. ისტორიულად სპეციფიკური კულტურული კოდები გავლენას ახდენს ყველა სოციალურ პრაქტიკაზე – როგორ ვჭამთ, როგორ ვუკრავთ მუსიკას, როგორ ვმუშაობთ, როგორ წარვმართავთ

ინტიმურ ურთიერთობებს. ნორბერტ ელიასის აზრით, ცივილიზაციური განვითარების ერთ-ერთი შედეგია ადამიანებში იმ ილუზიური წარმოდგენის გაძლიერება, რომლის მიხედვითაც, თითოეული ადამიანი შინაგანად სხვაგვარია და სწორედ მისი შინაგანი მე არის ნამდვილი, თუმცა იგი არასდროს არ წარმოჩნდება გარეგნულად.

7.4. კულტურის ადგილი საზოგადოებაში (ტალკოტ პარსონსისა და ნიკლას ლუმანის სისტემათა თეორია)

ამერიკელი სოციოლოგის **ტალკოტ პარსონსის** (Talcott Parsons) თეორიულ მოდელში საზოგადოება შეიძლება წარმოვიდგინოთ როგორც სისტემა რამდენიმე ქვესისტემით. თითოეული **ქვესისტემა** ასრულებს გარკვეულ ფუნქციას მთლიანი სისტემის ფარგლებში. თავის მხრივ, თითოეულ ქვესისტემაში შეიძლება გამოიყოს მეორე რიგის ქვესისტემები, რომლებიც ფუნქციურად პირველი რიგის ქვესისტემების ეკვივალენტურია. ტალკოტ პარსონსის მოდელში სულ ოთხი **ფუნქცია** გვხვდება (ე.წ. AGIL-სქემა). ესენია:

- გარემოსთან შეგუება და ამისთვის რესურსების სათანადოდ გამოყენება (ინგლ. A – adaptation),
- მიზნის განსაზღვრა და მიღწევა (ინგლ. G – goal attainment),
- სისტემის ელემენტების (ქმედებების) ერთმანეთთან დაკავშირება, ინტეგრაცია (ინგლ. I – integration),
- სისტემის სტრუქტურის შენარჩუნება და ამისთვის კულტურული ინტერპრეტაციებისა და ღირებულებათა მოდელების შექმნა (ინგლ. L – pattern maintenance / latency).

ამ ფუნქციების მიხედვით, თანამედროვე საზოგადოებებში (სისტემაში „საზოგადოება“) შეიძლება გამოიყოს ქვესისტემები: ეკონომიკა (A), პოლიტიკა (G), საზოგადოებრიობა (სამართალი, აღზრდა-განათლების სისტემა: I) და კულტურა (რელიგია, მეცნიერება, ხელოვნება: L). საზოგადოების სოციალურ-კულტურული ქვესისტემის დანიშნულებაა „კულტურულ ღირებულებათა ინსტიტუციონალიზაცია“ და „მოტივაციური სტრუქტურების

შექმნა და შენარჩუნება." სხვაგვარად რომ ითქვას: კულტურა საზოგადოების ლატენტური (ფარული) სუბსისტემაა, იგი სიმბოლოებსა და ღირებულებებს აწარმოებს, რომლებიც სამოქმედო ორიენტირის ფუნქციას ასრულებენ. ამ მოდელის მიხედვით, საზოგადოებისა და კულტურის ურთიერთმიმართება პარადოქსულია: სოციალური სისტემა, ერთი მხრივ, კულტურული სისტემის მატარებელია, მეორე მხრივ, კი კულტურა წინ უძღვება სოციალურ სისტემას და წარმართავს მას. სისტემის წამყვანი სტრუქტურა, კულტურა, უჩინარია; ჩვენ მხოლოდ მის ოპერაციებსა და მის მიერ წარმოებულ ფორმებს ვხედავთ. კულტურა როგორც ორიენტირების შემცველი პროგრამების ერთობლიობა სიმბოლურსა და ტექნიკურ მედიებში წარმოჩნდება. ამასთან, კულტურა საზოგადოებაზე დაკვირვების, მასზე მსჯელობის/რეფლექსიის ერთგვარი საშუალებაცაა: იგი აირეკლავს საზოგადოებას, მის წყობასა და ღირებულებებს.

სისტემებს და ასევე ქვესისტემებს შორის ინფორმაციის გაცვლის უზრუნველსაყოფად საჭიროა მედიები, რომლებიც ამ ფუნქციას შეასრულებენ. სწორედ ამგვარი გაცვლითი მედიებით ხორციელდება კომუნიკაცია და ინტერაქცია სისტემებს შორის. სისტემაში „საზოგადოება" ამ ფუნქციას ასრულებს ფული (სუბსისტემაში „ეკონომიკა"), ძალაუფლება (სუბსისტემაში „პოლიტიკა"), გავლენა (სუბსისტემაში „საზოგადოებრიობა") და ღირებულებები (სოციალურ-კულტურულ სუბსისტემაში).

გერმანელი სოციოლოგის **ნიკლას ლუმანის** (Niklas Luhmann) მიზანი იყო, შეემუშავებინა საზოგადოების მრავლისმომცველი თეორია, რომელშიც თავმოყრილი იქნებოდა კომუნიკაციის, მოტივაციის, რაციონალობისა და კულტურის სფეროები. სწორედ ამ მიზნით მან შეიმუშავა ე.წ. **სისტემათა თეორია**. ამ თეორიის მიხედვით, სისტემები შედგება არა საგნებისგან, არამედ ოპერაციებისგან. ოპერაციას ნიკლას ლუმანი განსაზღვრავს როგორც ქმედებებსა და კომუნიკაციებს, რომლებითაც დიფერენციაცია (ე.ი. ერთი ფენომენის განსხვავება სხვისგან) ხორციელდება. ბიოლოგიურ სისტემებში ოპერაციები წარიმართება სასიცოცხლო პროცესების სახით (ნივთიერებათა ცვლა, კოგნიციური პროცესები და სხვა). სოციალურ სისტემებში კი ოპერაციები

სრულდება **კომუნიკაციის**[20] სახით. თითოეული სისტემა ყალიბდება გარემოსგან (სხვა სისტემებისგან) განსხვავებულობის საფუძველზე. მასში წამყვანი როლი ენიჭება რომელიმე **ბინარულ ოპოზიციას** (კოდს), რომლის საფუძველზეც მოცემული სისტემა ემიჯნება სხვა სისტემებს. მაგალითად, მეცნიერებაში ამგვარი წყვილია „ჭეშმარიტი/მცდარი", სამართალში – „სამართლიანი/უსამართლო", ხელოვნებაში – „ლამაზი/მახინჯი" და ა.შ.

სისტემებს, რომლების შემადგენელი ერთეულების ურთიერთდაკავშირებით ამავე სისტემის ახალი ერთეულები წარმოიქმნება (ე.ი. სისტემა თავად წარმოქმნის საკუთარ თავს), ნიკლას ლუმანი **ავტოპოიეტურ სისტემებს** უწოდებს. სოციალური სისტემები ავტოპოიეტურია: მათში განხორციელებული კომუნიკაცია ყოველთვის შესაბამისი სისტემის ფარგლებში არსებულ სამყაროს უკავშირდება; გარემოდან შემოჭრილი ნებისმიერი ინფორმაცია კი შესაბამის სისტემაში მოქმედი ბინარული კოდის მიხედვით გარდაიქმნება ამ სისტემის ფარგლებში აღქმად კომუნიკაციად ან დაკვირვებად. სხვაგვარად რომ ითქვას: სისტემა „აკვირდება" სამყაროს მხოლოდ „მისი" ბინარული კოდის მიხედვით. ამრიგად, სისტემა და მასში მოქმედი ბინარული კოდი ემსახურება სამყაროს კომპლექსურობის შემცირებას, მის გამარტივებას.

ნიკლას ლუმანი განარჩევს საზოგადოების სამ სხვადასხვა ტიპს იმის მიხედვით, როგორ ხორციელდება მათში შემადგენელი კომპონენტების დიფერენციაცია, სახელდობრ:

1. **სეგმენტურია დიფერენციაცია ისეთ საზოგადოებებში**, რომელთა შემადგენელი სისტემებიც მსგავსია. ამგვარია, მაგალითად, ისეთი კულტურები, რომლებიც ოჯახურ-გვაროვნული კავშირებისგან შედგება;
2. **სტრატიფიკაციულად დიფერენცირებული საზოგადოება** მოიცავს სხვადასხვაგვარ შემადგენელ სისტემებს, რომლებიც იერარქიულ დაქვემდებარებაში ერთმანეთთან.

20 სისტემის თითოეული ერთეული (განცდა, ქმედება, კომუნიკაცია) წარმოქმნის **აზრს**, რადგან თითოეული მათგანი შესაძლებელ ვარიანტთაგან ერთ-ერთია და თავისი განხორციელების მომენტში მიანიშნებს ყველა დანარჩენ განუხორციელებელ შესაძლებლობაზე. ამრიგად, აზრი არის მრავალი შესაძლებელი ვარიანტიდან ერთ-ერთის არჩევის შედეგი.

ამგვარი სისტემის უპირატესობაა შრომის განაწილების შესაძლებლობა. სტრატიფიკაციულად დიფერენცირებულია, მაგალითად, შუა საუკუნეებრივი საზოგადოება;

3. **ფუნქციური დიფერენციაციის** შემთხვევაში საზოგადოებაში ასევე სხვადასხვაგვარი შემადგენელი სისტემები გვხვდება, თუმცა ისინი არ არის მოქცეული იერარქიულ წესრიგში. შემადგენელი სისტემები წარმოიქმნება გარკვეული პრობლემის მოგვარების მიზნით, როგორებიცაა, მაგალითად, ეკონომიკური წარმოება, კოლექტიური გადაწყვეტილებების მიღების პოლიტიკური უზრუნველყოფა, დავის სამართლებრივი რეგულაცია, სამედიცინო უზრუნველყოფა, აღზრდა, სამეცნიერო კვლევა. თითოეული შემადგენელი სისტემისთვის მხოლოდ ერთი პრობლემაა მნიშვნელოვანი, მთლიანი საზოგადოებისთვის კი თითოეულ შემადგენელ სისტემას თანაბრად არსებითი მნიშვნელობა აქვს. შემადგენელ სისტემებს შორის ურთიერთმიმართება არ არის მოწესრიგებული. ამ ტიპისაა თანამედროვე დასავლური საზოგადოება.

საზოგადოებრივი სისტემების ევოლუცია, ნიკლას ლუმანის აზრით, არის არა თანმიმდევრული და მიზანმიმართული განვითარების პროცესი, არამედ რეაქცია გარემოს ცვლაზე. საზოგადოების შემადგენელი სისტემების დიფერენციაციის ცვლა განაპირობებს მთლიანი სისტემის სირთულის ცვლას.

7.5. კულტურული კაპიტალი (პიერ ბურდიეს სოციალური ველების თეორია)

კულტურისა და ძალაუფლების ურთიერთმიმართების საკითხს იკვლევდა ფრანგი სოციოლოგი პიერ ბურდიე (Pierre Bourdieu). ნაშრომში *განსხვავება. მსჯელობის სოციალური კრიტიკა* (ფრანგ. *La distinction. Critique sociale du jugement*, 1979 წ.) მან განავითარა თავისი სიმბოლური ველისა და ჰაბიტუსის თეორია. მისი თეორიის მიხედვით, **ჰაბიტუსი** არის ინდივიდისა და საზოგადოებრივი სტრუქტურის ურთიერთგადაკვეთის ადგილი; იგი მოიცავს აზროვნების, აღქმის, ქცევისა და შეფასების გაუცნობიერებელ სქემებს, რომლებიც ამა თუ იმ კლასს ახასიათებს.

ინდივიდები ითავისებენ ამ სქემებს და იყენებენ მათ თავიანთი ქმედების ერთგვარ კომპასად. ჰაბიტუსი სოციალიზაციის შედეგია, იგი შუამავლობს საზოგადოებასა და ინდივიდს შორის. საზოგადოება აყალიბებს ჰაბიტუსს, მაგრამ ამასთან, სწორედ ჰაბიტუსის მეშვეობით ქმნიან ადამიანები საზოგადოებრივ სტრუქტურებს. სწორედ ამის გამო აღწერს პიერ ბურდიე ჰაბიტუსს როგორც „მასტრუქტურირებელ სტრუქტურას". თავის ნაშრომში ბურდიეს შემდეგი დასკვნები გამოაქვს:

1. სოციალური უთანასწორობისა და კლასობრივი სტრუქტურის ასახსნელად საჭიროა არა მხოლოდ ეკონომიკური ურთიერთობებისა და პროცესების შესწავლა, არამედ კულტურული პირობების გათვალისწინებაც. ამგვარია, მაგალითად, კლასების სწრაფვა სიმბოლური თვითგამოყოფისა და გამოცალკევებისკენ, რასაც ისინი უმეტესად განსხვავებული გემოვნების, ცხოვრების წესისა და სამომხმარებლო ფორმების გამოყენებით ახორციელებენ. სოციალური ცხოვრება სხვა არაფერია თუ არა ბრძოლა სოციალური თვითგამორჩევისთვის.
2. სოციალური ჰაბიტუსი გაუცნობიერებელია, მაგრამ არა ირაციონალური. იგი ფარულად ზემოქმედებს სუბიექტებზე როგორც ერთგვარი პრაქტიკული ცოდნა.
3. ჰაბიტუსი განაპირობებს იმას, რომ თანამედროვე კაპიტალისტური კლასობრივი საზოგადოებები არ ექვემდებარება გარდაქმნას მხოლოდ გადატრიალების ნების ან რაციონალური გადაწყვეტილების საფუძველზე. ისინი მდგრადია იმის გამო, რომ თითოეული სოციალური ველი თავისი ინტერესებისთვის იბრძვის და ამით უზრუნველჰყოფს არსებულის სოციალური სტრუქტურის შენარჩუნებას.

ჰაბიტუსის ცნებასთან დაკავშირებულია სოციალური ველის გაგება. **სოციალური ველი** პიერ ბურდიეს თეორიის ცენტრალური ცნებაა. მასში იგულისხმება სოციალური ცხოვრების სხვადასხვა სფერო და მიკროკოსმოსი (მაგალითად, ბაზარი, აკადემიური ველი, კულტურული წარმოება), რომლებიც ჰაბიტუსის შესაბამის სიმბოლურ კოდებსა და იერარქიულ წყობას ექვემდებარება და რომლებშიც ქმედებისა და აზროვნების გარ-

კვეული პირობები მოქმედებს. თითოეული ველის ფარგლებში სოციალური აქტორები იყენებენ თავიანთ ჰაბიტუსთან დაკავშირებულ სოციალურ პრაქტიკებს მაქსიმალურად დიდი ძალაუფლების მოსაპოვებლად. პიერ ბურდიეს აზრით, სოციალური უთანასწორობა და ბატონობა დამყარებულია არა მხოლოდ ეკონომიკურ ქონებაზე, არამედ სოციალური, სიმბოლური და კულტურული კაპიტალის ფორმებზე. პიერ ბურდიე განარჩევს ერთმანეთისგან კაპიტალის ოთხ სხვადასხვა სახეობას, რომლებიც ურთიერთთავსებადია. ესენია:

1. ეკონომიკური კაპიტალი: ფული, მატერიალური სიმდიდრე;
2. **კულტურული კაპიტალი**: შეიძლება გამოიყოს ობიექტური კულტურული კაპიტალი (სახვითი ხელოვნების ნიმუშები, წიგნები, მუსიკალური ინსტრუმენტები), ინსტიტუციური კაპიტალი (აკადემიური ხარისხი ან წოდება) და ინკორპორირებული კულტურული კაპიტალი (სუბიექტის მიერ გათავისებული, ოჯახში ან საგანმანათლებლო დაწესებულებებში შეძენილი კულტურული და ინტელექტუალური უნარები და კომპეტენციები, როგორებიცაა მანერები, ენობრივი გრძნობა, განზოგადების უნარი, ცოდნა...).
3. სოციალური კაპიტალი: სოციალური ურთიერთობები სხვა აქტორებთან (ნათესავები, მეგობრული კავშირები, ნაცნობთა წრეები...);
4. სიმბოლური კაპიტალი: პრესტიჟი, იმიჯი, სტატუსი.

სიმბოლურ კაპიტალად შეიძლება იქცეს როგორც ეკონომიკური, ისე კულტურული და სოციალური კაპიტალი. მაგალითად, აკადემიური ხარისხი ერთდროულად კულტურული კაპიტალიცაა და სიმბოლურიც. სიმბოლური კაპიტალი მხოლოდ გარკვეული ველის ფარგლებში მოქმედებს. ამრიგად, საზოგადოებაში სოციალური უთანასწორობის შესანარჩუნებლად სოციალურ კაპიტალთან ერთად მნიშვნელოვანია კულტურული კაპიტალიც. კაპიტალის ფორმების ურთიერთშერევით განისაზღვრება სუბიექტის მიკუთვნება ამა თუ იმ საზოგადოებრივი შრისთვის, ასევე მისი ჰაბიტუსი და ცხოვრების წესი. სწორედ კულტურული კაპიტალი აყალიბებს დამოკიდებულებებს, ქცევისა და ინტერაქციის ფორმებს, რითაც საზოგადოებათა სოცი-

ალურ სტრატიფიკაციას უწყობს ხელს. ამასთან, კულტურული კაპიტალი ძალაუფლების განხორციელების რესურსიცაა, რომლისთვისაც საზოგადოებაში ბრძოლაა გაჩაღებული, მით უფრო, რომ კულტურული კაპიტალი ექვემდებარება გარდაქმნას ფინანსურ კაპიტალად.

სოციალური ველების (ლიტერატურა, მეცნიერება, პოლიტიკა) ფარგლებში მიმდინარეობს ბრძოლა იმისთვის, ვინ განსაზღვრავს, რა უნდა იქნას შესაბამის სოციალურ ველში მისწრაფების ობიექტად მიჩნეული, როგორ უნდა იაზროვნონ ამ ველში მყოფმა ადამიანებმა, როგორი უნდა იყოს მათი აღქმა და ქცევა. სიმბოლური ბატონობა, პიერ ბურდიეს კონცეფციის მიხედვით, ხორციელდება ენის, კომუნიკაციის, აზროვნებისა და აღქმის სქემების საფუძველზე. ძალაუფლების ასევე მნიშვნელოვანი ინსტრუმენტებია ჟესტები, რიტუალები, ქცევის ნორმები და ნივთები, რომლებითაც ძალაუფლება ინიღბება ან ლეგიტიმური ხდება. სიმბოლური ბატონობის წინაპირობაა ის, რომ იგი შეუმჩნეველი უნდა იყოს (იგი ვერ უნდა იცნონ სუბიექტებმა) და სუბიექტებმა უნდა აღიარონ ის პრინციპები, რომლების მიხედვითაც იგი ხორციელდება. სიმბოლური ბატონობის მაგალითია, პიერ ბურდიეს აზრით, ნეოლიბერალიზმის დისკურსი: მასში გავრცელებული ცნებები „მოქნილობა“, „სტაბილური ზრდა“, „ნდობა ინვესტორების მიმართ“ ან „გლობალიზაცია“ მიიჩნევა საყოველთაო ღირსებებად და იქცევა კოლექტიურ ღირებულებებად. ნეოლიბერალური დისკურსის სიმბოლური ბატონობა დამყარებულია იმაზე, რომ ამ ცნებების მიღმა არსებული ძალაუფლებრივი მიმართებები ბუნდოვანია, ბატონობას დაქვემდებარებული ადამიანები კი ამ ცნებებს დადებითი მოლოდინით ხვდებიან.

7.6. სუბკულტურის კვლევები

სუბკულტურის კვლევების საკვლევი ობიექტია ახალგაზრდული კულტურა და ცხოვრების წესი/სტილი. ახალგაზრდობა როგორც პოლიტიკური სუბიექტი საზოგადოებრივ ასპარეზზე გამოჩნდა მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ. თუმცა მიიჩნევა, რომ ბავშვობასა და ზრდასრულობას შორის მყოფი ასაკობრივი ჯგუფის ცალკე გამოყოფა მეცხრამეტე საუკუნეში მოხდა. სწო-

რედ მეცხრამეტე საუკუნეში იჩინა თავი პირველად ახალგაზრდებზე გავლენის მოხდენის შეუძლებლობით გამოწვეულმა პანიკამ. ქუჩის ახალგაზრდებით დაკომპლექტებული დაჯგუფებები განიხილებოდა ღარიბთა უბნებთან, პროსტიტუციასა და მათხოვრობასთან ერთად ერთ-ერთ სოციალურ პრობლემად. ეს სოციალური პრობლემა მაშინ საზოგადოების მხოლოდ დაბალ შრეებთან იყო დაკავშირებული. მეოცე საუკუნის ორმოცდაათიან წლებში ახალგაზრდების შემოსავლის ზრდასთან ერთად ისინი ეკონომიკურ სამიზნე ჯგუფადა და ერთიან საზოგადოებრივ სუბიექტად იქნა აღქმული. ახალგაზრდების ახალმა ეკონომიკურმა მდგომარეობამ მათი ემანსიპაცია განაპირობა. ამის მიუხედავად არ შეცვლილა დამოკიდებულება ამ ასაკობრივი ჯგუფის მიმართ: მათ კვლავ ანარქიული და ამორალური მიდრეკილებები მიეწერებოდა, რის გამოც ისინი სოციალური ზედამხედველობისა და პოლიციური რეგულირების ობიექტად იქცნენ.

სუბკულტურის კვლევების ადრეულ ეტაპზე აღმოჩნდა, რომ ახალგაზრდობას საზოგადოების დიდი ნაწილი მიაწერს იმ თვისებებს (შეუზღუდავი თავისუფლება, გადაჭარბებული გართობა, სექსუალური ჰიპერაქტიურობა), რომლების ნაკლებობასაც თავად განიცდის. ეს დეფიციტი საზოგადოების დიდი ნაწილის ცხოვრებაში მათ მიერვე თავიანთთვის დაწესებული აკრძალვებითაა განპირობებული, რაც დამატებით აძლიერებს შიშს ყველა იმ პირის მიმართ, ვინც ამგვარ თვითრეგულაციას არ ექვემდებარება. საზოგადოება არ აძლევს თავს უფლებას, იყოს თავისუფალი, და უარყოფითად აფასებს ყველას, ვინც თავისუფლებით სარგებლობს. ამრიგად, ახალგაზრდობა როგორც სოციალური ფენომენი შეიძლება გავიაზროთ როგორც სიმპტომი იმ შეუთავსებლობისა, რომელიც არსებობს კაპიტალიზმით აღთქმულ თავისუფლებასა და თავისუფლებას მოკლებულ სინამდვილეს შორის.

მეოცე საუკუნის სამოციანი წლებიდან ახალგაზრდული მოძრაობის შედეგად ახალგაზრდობა პოლიტიკურ სუბიექტად იქცა, რამაც უბიძგა ბირმინჰემის უნივერსიტეტის თანამედროვე კულტურის კვლევების ცენტრს (CCCS), ახალგაზრდული სუბკულტურის კვლევა წამოეწყო. ამ კვლევების ადრეულ ეტაპზე მიიჩნეოდა, რომ სუბკულტურები იმ წინააღმდეგობებს გამოხა-

ტავენ და სიმბოლურად წყვეტენ კიდეც, რომლებიც დაფარული და გადაუჭრელია მათი მშობლების კულტურაში. საცნაურია, რომ სუბკულტურები სიმბოლური ხასიათისაა: ისინი აგებულია ჩაცმულობაზე, მუსიკაზე, ჟარგონსა და გარკვეულ რიტუალებზე. სუბკულტურის კვლევები შეისწავლის ძალაუფლებრივი ურთიერთობებით გაჯერებულ სოციალურ სივრცეში სუბკულტურული იდენტობების ჩამოყალიბების პროცესებს, რომლებიც სწორედ სიმბოლოლურ-რიტუალური სახით წარმოჩნდება. უფრო მეტიც: პოპკულტურის პროდუქტები (პოპ-მუსიკა) კი არ გამოხატავს რაიმე ჯგუფის იდენტობას, არამედ ეს უკანასკნელი წარმოიქმნება პოპკულტურის პროდუქტების საფუძველზე: ამა თუ იმ სტილის მუსიკას ხომ მხოლოდ იმ შემთხვევაში გავიგებთ, თუ შესაბამის კოლექტიურ იდენტობას გავიზიარებთ. ამრიგად, სუბკულტურული ჯგუფები წარმოიქმნება შესაბამის კულტურულ აქტივობებში/ღონისძიებებში მონაწილეობის შედეგად.

თანამედროვე კულტურის კვლევების ცენტრში სუბკულტურის კვლევები დაუკავშირეს **ჰეგემონიის თეორიას**. ჰეგემონიის თეორეტიკოსები კულტურას განსაზღვრავენ როგორც პრაქტიკას, რომლის მეშვეობითაც ადამიანთა ჯგუფები თავიანთ სოციალურსა და მატერიალურ არსებობას გამოხატავენ. ამ პრაქტიკის პროდუქტია სოციალური ჯგუფის ან კლასის ცხოვრების სპეციფიკური წესი, რომელიც მოიცავს მნიშვნელობებს, ღირებულებებსა და იდეალებს, გადმოცემულს ინსტიტუციებში, სოციალურ ურთიერთობებსა და ჩვევებში. (სუბ)კულტურა გამოხატავს დაფარულსა და ნამდვილ სიღრმისეულ სტრუქტურას, ცხოვრების მატერიალურსა და სოციალურ ორგანიზაციას. კულტურას ეს მეცნიერები მნიშვნელობათა რუკას ამსგავსებენ, რომლის დახმარებითაც კულტურის წევრებისთვის სინამდვილე გასაგები ხდება. კულტურა როგორც მნიშვნელობათა რუკა წარმოჩნდება სოციალური ორგანიზაციის ფორმებსა და ურთიერთობებში, რომლებიც ინდივიდს სოციალურ ინდივიდად აქცევს. კულტურის მიხედვით ჯგუფში ხდება ურთიერთობების სტრუქტურირება და ამ სტრუქტურების აღქმა, გაგება და ინტერპრეტაცია. მართალია, ინდივიდები ინსტიტუციებისა და კულტურული მნიშვნელობების უკვე არსებულ ქსელში იბადებიან და მათი ქმედებები წინასწარვე განსაზღვრულია მოცემული ურთიერთობების ფორმებით, მაგრამ ამ ფორმების ფარგლებში

ისინი თავიანთი ქცევით თავად ავითარებენ ამ ურთიერთობებს და ამრიგად, შეუძლიათ მათი შეცვლაც. ამასთან, კულტურული სივრცე, რომელშიც ადამიანი იბადება, ასიმეტრიულადაა ორგანიზებული, ე.ი. ძალაუფლება არათანაბრადაა განაწილებული საზოგადოებრივ ჯგუფებსა და კლასებს შორის, რის გამოც მათი ურთიერთდამოკიდებულებაც სხვადასხვაგვარია. მკვლევრები გამოყოფენ კულტურული ძალაუფლების განაწილების სამ შესაძლებლობას:

1. საზოგადოებრივ ჯგუფებს შეიძლება **ოპოზიციური** დამოკიდებულება ჰქონდეთ ერთმანეთის მიმართ;
2. ერთი ჯგუფი შეიძლება **დომინანტური** იყოს და ბატონობდეს დანარჩენებზე;
3. ჯგუფები შეიძლება ერთმანეთის მიმართ დაქვემდებარებულ (**სუბორდინაციის**) მდგომარეობაში იყოს.

გაბატონებული მსოფლხედვა აღიქმება ერთადერთ ბუნებრივ და უნივერსალურ მსოფლხედვად, დომინანტური კულტურა კი კულტურის ერთადერთ შესაძლო ვარიანტად. სოციალურ ჯგუფებს შორის მიმდინარეობს მუდმივი ბრძოლა კულტურული ძალაუფლების განაწილებისთვის. ამის გამო არც ერთ სოციალურ კლასს არ შეუძლია მუდმივად შეინარჩუნოს ჰეგემონია და იძულებულია, ალიანსი შეკრას სხვა ჯგუფებსა და კლასებთან. კულტურული ძალაუფლებისთვის ბრძოლის ჩასახშობად დომინანტური კულტურა მიისწრაფვის კონსენსუსისკენ. საყოველთაო კონსენსუსი და თანხმობა და არა იძულება არის ის პრევენციული ზომა, რომელსაც ჰეგემონია მიმართავს.

სუბკულტურის კვლევებში მიიჩნევა, რომ სუბკულტურული **სტილი** და რიტუალები არის ის, რითაც სუბკულტურები სხვა საზოგადოებრივი ჯგუფების კულტურებს ემიჯნებიან და თავიანთ განსხვავებულ იდენტობას აყალიბებენ. ამისთვის ისინი იყენებენ ბაზარზე უკვე არსებულ პროდუქტებსა და ნიშნებს, რომლებსაც ახალ კომბინაციებში რთავენ, ე.ი. სუბკულტურული სტილი უკვე არსებული ობიექტებისა და ნიშნების გარდამქმნელი რეკომბინაციის შედეგად ვითარდება. **სტილი არის იდენტობა.** სტილის მეშვეობით სუბკულტურის წევრები იქმნიან წარმოდგენას თავიანთ თავზე და წარუდგენენ თავს სხვა (სუბ) კულტურებს. სტილი ასრულებს სოციალური ზღვრის ფუნქცი-

ასაც, რომელსაც სუბკულტურის წევრები მკაცრად იცავენ ისევე, როგორც ნებისმიერ სხვა (მათ შორის ტერიტორიულ) ზღვარს. ჯგუფური იდენტობის დაცვას ემსახურება ასევე სხვა ჯგუფებზე თავდასხმის ძალადობრივი პრაქტიკაც (მაგალითად, სკინჰედების თავდასხმები ჰიპებსა და პაკისტანელებზე). ამასთან, სტილი სთავაზობს სუბკულტურის წევრებს მათ სუბკულტურაში, საზოგადოებაში ან სუბკულტურასა და დომინანტურ კულტურას შორის ურთიერთობაში არსებული ნამდვილი პრობლემების (მაგალითად, უმუშევრობის) წარმოსახვითად გადაჭრის შესაძლებლობას. თუმცა რაკი სინამდვილეში ეს პრობლემები მოუგვარებელი რჩება, მათი გადაჭრის ცდები სიმბოლურად გართობის სფეროში ინაცვლებს ხოლმე. სუბკულტურის წარმომადგენლები ამგვარად თრგუნავენ და გვერდს უვლიან სამსახურსა და ოჯახში წარმოქმნილ პრობლემებს, რის გამოც სუბკულტურები ვერასდროს ვერ სცდება წინარეპოლიტიკურ სტადიას და არ გარდაიქმნება საზოგადოებრივ ან პოლიტიკურ მოძრაობად.

თანამედროვე კულტურის კვლევების ცენტრის ერთ-ერთმა მკვლევარმა, პოლ უილისმა (Paul Willis) თავის სადისერტაციო ნაშრომში *პროფანული კულტურა* (*Profane Culture*, 1972 წ.) შეისწავლა გვიანი 60-იანი წლების ახალგაზრდული სუბკულტურები – როკერები და ჰიპები. მკვლევრის აზრით, **გაპროფანება** ამ სუბკულტურების მთავარი სტრატეგიაა, რომლითაც ისინი „წმინდას", „საკრალურს" უპირისპირდებიან. „წმინდაში" იგულისხმება წვრილბურჟუაზიული მენტალობა, რომლისთვისაც თავისუფალი დრო და ოჯახი ძირითადი სიწმინდეებია. „წმინდა" არის თავად წვრილი ბურჟუაზიის წარმომადგენელი მისი რიტუალიზებული ჩვევებითა და მოწესრიგებული ცხოვრების წესით. სუბკულტურები ახორციელებენ ბურჟუაზიული ცხოვრებისთვის დამახასიათებელი „საკრალური" თანმიმდევრობის – დაბადება-სკოლა-სამსახური-სიკვდილი – გაპროფანებას და უარს ამბობენ ცხოვრების გაყოფაზე ოჯახის, თავისუფალი დროისა და სამსახურის მკაცრად გამიჯნულ ნაწილებად (მაგალითად, პანკისთვის ამგვარი განაწილება ყოველგვარ აზრს მოკლებულია). დომინანტურ კულტურასთან დემონსტრაციული დაპირისპირებით სუბკულტურები იქცევა საბრძოლო ასპარეზად პროფანულსა და საკრალურს შორის.

როკერების სუბკულტურაში პოლ უილისმა აღმოაჩინა თავისებური ონტოლოგიური თავდაჯერებულობა, რომელიც გამორიცხავს ყოველგვარ მერყეობასა და კონტროლის დაკარგვის შესაძლებლობას. ეს ონტოლოგიური თავდაჯერებულობა შეესაბამებოდა როკერთა მასკულინურ სტილსა და იდენტობას. მოდთა „მტრულ" სუბკულტურას ისინი ემიჯნებოდნენ სიძულვილით მათი ვითომ ფემინური სტილის მიმართ. იყო „კაცური" – როკერებისთვის ნიშნავდა საკუთარი ცხოვრების ერთპიროვნულად გაკონტროლების უნარს. სწორედ ამის გამო ამბობდნენ ისინი უარს ნარკოტიკების მოხმარებაზე. კონტროლის უნარის სიმბოლო მათთვის იყო მოტოციკლი. კონტროლის დაკარგვის შიში კი მჟღავნდებოდა როკერების რასისტულ და აგრესიულ დამოკიდებულებაში მიგრანტების, ნარკოტიკების მომხმარებლებისა და მოდების მიმართ. ეს იმით აიხსნება, რომ როკერები გარემოს (სხვა სუბკულტურებს) აღიქვამდნენ როგორც საფრთხეს თავიანთი თავდაჯერებულობისთვის, რის გამოც უარჰყოფდნენ მას და სძულდათ იგი. საცნაურია, რომ როკერთა დამოკიდებულება ქალების, ნარკოტიკებისა და მუშაობის მიმართ, მათი რასისტულობა და ეთნოცენტრულობა სრულ შესაბამისობაშია იმ კლასის (სახელდობრ, პროლეტარიატის) ღირებულებათა სისტემასთან, რომელსაც მათი მშობლები განეკუთვნებოდნენ. ამის გამო რთულია, როკერებს რაიმე სახის მეამბოხური სულისკვეთება მივაწეროთ.

ჰიპების სუბკულტურაშიც გვხვდება თავდაჯერებულობა, მაგრამ ეს უკანასკნელი მათ თანდაყოლილად გადაეცათ იმ საშუალო ბურჟუაზიული შრეებიდან, რომლებშიც დაიბადნენ და გაიზარდნენ. ამის გამო მათ არ დასჭირვებიათ თავიანთი თავდაჯერების განმტკიცება რაიმე რიტუალებით. მათ არც ნარკოტიკების ზემოქმედების მყოფთ ეშინოდათ კონტროლის დაკარგვა. მათი სტილი მიანიშნებდა სუბიექტური გამოცდილების დაფასებაზე და საზოგადოების ინდივიდუალისტურ იდეალზე. გრძელი თმები უნდა ყოფილიყო თავისუფლების, ბუნებრიობისა და არაპრივილეგირებულ ჯგუფებთან სოლიდარული სიახლოვის სიმბოლო. თავიანთ ჩაცმულობაში ჰიპები ახორციელებდნენ სიმდიდრისა და სიღარიბის ნიშნების კომბინაციას: ძვირფასი სამოსი ლაქებიანი, ბინძური და დაჭმუჭნული უნდა ყოფილი-

ყო; ცუდი ნაჭერი, ფერწასული პერანგები, გაცვეთილი ჯინსები და ჯინსის ქურთუკები და ჟილეტები კი – სახელდახელოდ გარეცხილი და გაწმენდილი. პირველ შემთხვევაში ჰიპები უარყოფდნენ რაიმე კავშირს კლასობრივ ჩაცმულობასთან, მეორე შემთხვევაში კი – ცდილობდნენ, გაებათილებინათ ყოველგვარი ასოციაცია სიღარიბესთან. ჰიპების კრიტიკა დომინანტური კულტურის მიმართ სრულიად არაორგანიზებული იყო, იგი არ გასცდენია სტილსა და რიტუალებს. ჰიპების სუბიექტურობამ, ინდივიდუალობამ და რწმენამ იმისა, რომ მათი ჯგუფი ბუნებრივად გაიზრდებოდა, ხელი შეუშალა მათ, ორგანიზებულ კოლექტივად ჩამოყალიბებულიყვნენ.

სუბკულტურის კვლევებში პარადიგმატული ადგილი უკავია დიკ ჰებდიჯის (Dick Hebdige) ნაშრომს *სუბკულტურა. სტილის მნიშვნელობა* (*Subculture. The Meaning of Style*, 1979). ნაშრომში გამოკვლეულია პანკებისა და რასტაფარიელების მოძრაობის სტილები, ყურადღება ეთმობა ასევე მოდების, სკინჰედებისა და ტედი-ბოის სტილებს. დიკ ჰებდიჯის მთავარი თეზისი ამგვარია: სუბკულტურები გავლენიან (ინგლ. mainstream) მედიებში წარმოქმნიან ე.წ. „ხმაურს" (ინგლ. noise), ანუ რღვევას, ბლოკადას რეპრეზენტაციულ სისტემაში. ამ ხმაურს სუბვერსიული პოტენციალი აქვს, რის გამოც დომინანტური კულტურა იძულებული ხდება, გაითავისოს/შთანთქოს სუბკულტურები. ამ მიზნით დომინანტური კულტურა აქცევს სუბკულტურის ნიშნებს (მოდას, მუსიკას) მასობრივ პროდუქტად (კომერციული ინკორპორაცია), ან ახალ კვალიფიკაციას ანიჭებს დევიაციურ ქცევას ისე, რომ იგი მისაღები გახდეს პოლიციისთვის, მედიებისა და სასამართლო უწყებისთვის (იდეოლოგიური ინკორპორაცია). ამრიგად, ყოველგვარი სუბკულტურა გადის ერთსა-და-იმავე გზას ოპოზიციიდან – შერევისკენ, წინააღმდეგობიდან – ინკორპორაციისკენ.

სუბკულტურის კვლევების განხილულ მიდგომებს უპირისპირდება სარა თორნტონი (Sarah Thornton) თავისი ნაშრომით *კლუბური კულტურები. მუსიკა, მედიები და სუბკულტურული კაპიტალი* (ინგლ. *Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital*, 1996 წ.). მისი აზრით, ახალგაზრდული კულტურების შთან-

თქმა მედიების მიერ მოგვიანებით კი არ ხდება, არამედ ისინი იმთავითვე მედიებისა და კულტურის ინდუსტრიის კონტექსტში წარმოიქმნება. სარა თორნტონის კონცეფციის მიხედვით, სუბკულტურები დომინანტური კულტურის სუბვერსიას კი არ ახორციელებენ, არამედ ანაცვლებენ მას ალტერნატიული იერარქიებით, რომლებშიც მათი კლასის სოციო-კულტურული წინააღმდეგობები და პრობლემები ნარჩუნდება – მათი (თუნდაც წარმოსახვითი) მოგვარების გარეშე. მკვლევარი აფართოებს პიერ ბურდიეს მოდელს და კაპიტალის დამკვიდრებულ ფორმებს უმატებს **სუბკულტურულ კაპიტალს**, რომელიც გამოიხატება გარკვეული წრის პრაქტიკებით (ნაცნობები შესაბამის წრეში), სტილებითა (მეტყველება, ჩაცმულობა, ვარცხნილობა, ცხოვრების წესი) და ქონებით (დისკები), რაც გარკვეული ტიპის ჰაბიტუსში ერთიანდება. მართალია, სუბკულტურული კაპიტალის გარდაქმნა ეკონომიკურ კაპიტალად მარტივი არ არის, მაგრამ ეს მაინც შესაძლებელია (კლუბები, დიჯეები, მოდის დიზაინერები...), რითაც დამატებით დასტურდება, რომ სუბკულტურები არამც და არამც არ დგას „მეინსტრიმისა" და კაპიტალის მიმოქცევის მიღმა. აშკარაა, რომ სუბკულტურული კაპიტალი მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეინარჩუნებს განმასხვავებლის ფუნქციას, თუ იგი არათანაბრად განაწილდება. შედეგად, სუბკულტურული კაპიტალის არსებობა განაპირობებს ყველა იმ პირის გამორიცხვას შესაბამისი ჯგუფიდან ან წრიდან, რომელიც ამგვარ კაპიტალს არ ფლობს; კლუბური კულტურა კი ისეთივე არაერთგვაროვანია, როგორც კლასებად დაყოფილი საზოგადოება; მასშიც ბატონობენ შესაბამისი საზოგადოების მამრი, ჰეტეროსექსუალი, თეთრკანიანი სუბიექტები, ყველა განსხვავებულს კი ფემინურობა ედება ბრალად და იდევნება შესაბამისი წრიდან.

ზოგი მკვლევრის აზრით, ბრძოლა, რომელიც ცხოვრების წესის დონეზე იმართება, პოლიტიკაში ვერაფერს შეცვლის. თუმცა მაინც მისასალმებელია კაპიტალიზმში არსებული პრობლემების ის კრიტიკა, რომელსაც სუბკულტურები ირიბად, თავიანთი სტილით გამოხატავენ. ამასთან, სუბკულტურების მიერ სტილის მეშვეობით გამოხატული სოციალური კრიტიკა მიანიშნებს პოლი-

ტიკური მემარცხენეების კულტურულ ხელმოცარულობაზე. შეიძლება, სუბკულტურების პროტესტი უფრო ქმედითიცაა, ვიდრე ე.წ. ანტიკულტურებისა, რომლებიც პოლიტიკურად და იდეოლოგიურად დაუფარავად უპირისპირდებიან დომინანტურ კულტურას და ამისთვის აშენებენ კომუნებს, გამოსცემენ იატაქქვეშა პუბლიკაციებს და ა.შ. პოლიტიკური ანტიკულტურისგან განსხვავებით სუბკულტურები პროტესტის სიმბოლურ ფორმებს იყენებს და ამის გამო ისინი უფრო თავისუფალია თვითგამოხატვაში.

კითხვები და დავალებები:

1. საზოგადოების რომელ ტიპს მიაკუთვნებდით თანამედროვე ქართულ საზოგადოებას ნიკლას ლუმანის კონცეფციის მიხედვით – სეგმენტურად დიფერენცირებულ, სტრატიფიკაციულად დიფერენცირებულ თუ ფუნქციურად დიფერენცირებულ ტიპს? დაასაბუთეთ თქვენი ვარაუდი.
2. მოკლედ აღწერეთ თქვენი ეკონომიკური, კულტურული, სოციალური და სიმბოლური კაპიტალი (პიერ ბურდიეს მოდელის მიხედვით). როგორია მათი ურთიერთშეფარდება?
3. რომელი ახალგაზრდული სუბკულტურული ჯგუფები გვხვდება ქართულ საზოგადოებაში? აღწერეთ ერთ-ერთი მათგანი სტილური თავისებურებები. იმსჯელეთ, რომელ სოციალურ პრობლემას გამოხატავს ეს ჯგუფი თავისი სიმბოლიკით?
4. როგორია კულტურული ძალაუფლების განაწილება თანამედროვე ქართულ საზოგადოებაში?
5. რა არის „საკრალური“ თანამედროვე ქართულ დომინანტურ კულტურაში და როგორ ხდება მისი გაპროფანება ქართულ სუბკულტურებში?
6. სუბკულტურის კვლევებში თავი იჩინა სუბკულტურისა და დომინანტური კულტურის თვისებების შეპირისპირებამ შემდეგი ბინარული ოპოზიციების მიხედვით. შეავსეთ ცხრილი:

სუბკულტურა:	დომინანტური კულტურა:

ჩვენ, ისინი, კომერციულები, ალტერნატიულები, პოპი, ფემინური კულტურა, მარტივად ხელმისაწვდომი ინფორმაცია, მაგრები (hip/cool), დამოუკიდებლები (independent), მეშჩანურები, ავთენტურები (ნამდვილები), ოჯახი, მეამბოხეები/რადიკალურები, მეინსტრიმი, სპეციალიზებული ჟანრები, უმრავლესობა, ვიწრო წრისთვის საზიარო ცოდნა, უმცირესობა, ყალბები, ჰეტეროგენულობა, ჰომოგენურობა, კონფორმისტულები/კონსერვატულები, ახალგაზრდები, არაკლასობრივი, კლასობრივი, მასკულინური კულტურა.

7. რამდენად ფლობთ სუბკულტურულ კაპიტალს და რაში გამოიხატება იგი?

ლიტერატურა:

ბურდიე2006 — ბურდიე, პიერ. 2006. *განსხვავება: მსჯელობის სოციალური კრიტიკა.* მთარგმნ. გიორგი ბარამიძე. თბილისი: დიოგენე. (Bourdieu, Pierre. 1979. *La distinction. Critique sociale du jugement.* Paris: Minuit.)

ელიასი 1997 — Elias, Norbert. 1997. *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen.* 2 Bde. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

ლუმანი 2002 — Luhmann, Niklas. 2002. *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie.* Frankfurt/Main: Suhrkamp.

მაიე / შოლცი 2011 — Maye, Harun & Leander Scholz. 2011. Einleitung: Die Kultur der Gesellschaft. In *Einführung in die Kulturwissenschaft*, hg. v. Harun Maye & Leander Scholz. 7-21. München: Fink.

მარხარტი 2008 — Marchart, Oliver. 2008. *Cultural Studies*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft.

მობიუსი 2008 — Moebius, Stephan. 2008. *Kultur*. Bielefeld: transcript.

მიულერ-ფუნკი 2010 — Müller-Funk, Wolfgang. 2010. *Kulturtheorie. Einführung in Schlüsseltexte der Kulturwissenschaften*. 2. erw. und bearb. Aufl. Tübingen; Basel: Francke.

ორტი 2008 — Ort, Claus-Michael. 2008. Kulturbegriffe und Kulturtheorien. In *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*, hg. v. Ansgar Nünning & Vera Nünning, 19-38. Stuttgart; Weimar: Metzler.

შიოსლერი 2006 — Schößler, Franziska. 2006. *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Eine Einführung*. Tübingen; Basel: Francke.

ზიმელი 1983 — Simmel, Georg. 1983. *Philosophische Kultur, Über das Abenteuer, die Geschlechter und die Krise der Moderne*. Berlin: Wagenbach.

ვებერი 2000 — Weber, Max. 2000. *Die protestantische Ethik und der „Geist" des Kapitalismus*. Hg. v. Klaus Lichtblau &Johannes-Weiß. Weinheim: Beltz Athenäum.

ვილდი 2005 — Wild, Reiner. 2005. Zivilisationstheorie. In *Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften*, hg. v. Ansgar Nünning. 227-228. Stuttgart; Weimar: Metzler.

ვინთერი 2008 — Winter, Rainer. 2008. Kultursoziologie. In *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*, hg. v. Ansgar Nünning & Vera Nünning, 205-224. Stuttgart; Weimar: Metzler.

ლექცია მერვე. დეკონსტრუქცია როგორც კულტურის ანალიზის მეთოდი

8.1. რა არის დეკონსტრუქცია?

ნეოლოგიზმი **„დეკონსტრუქცია"** (ფრანგ. déconstruction), რომელიც დაამკვიდრა ფრანგმა ფილოსოფოსმა **ჟაკ დერიდამ** (Jacques Derrida, 1930-2004), მიმართულია იმ კონსტრუქციების გამოსააშკარავებლად, რომლებიც საფუძვლად უდევს დასავლურ აზროვნებას. დეკონსტრუქციის ფილოსოფიური საფუძველია ნიშნის თავისებური გაგება, რომელიც ფერდინანდ დე სოსიურის ნიშნის მოდელის რადიკალიზაციის შედეგია. ჟაკ დერიდას დაკვირვებით, ნიშნის ამ მოდელში პრობლემურია აღმნიშვნელისა და აღსანიშნის მდგრადი კავშირი, რადგან აღსანიშნი (მნიშვნელობა, ცნება ჩვენს ცნობიერებაში) სინამდვილეში მიუწვდომელია, ჩვენ მხოლოდ აღმნიშვნელები (ფორმა) გვეძლევა. ამის გათვალისწინებით **აღმნიშვნელი** როგორც ნიშნის მატერიალური მხარე დეკონსტრუქტივიზმის ყურადღების ცენტრში ექცევა, ხოლო აღსანიშნი მნიშვნელობის წარმომქმნელ ტრანსცენდენტულ ინსტანციასთან, კულტურული სტრუქტურების მყარ ცენტრთანაა გაიგივებული, რომელიც აღმნიშვნელთა თამაშის შედეგად მუდმივად სხვაგანაა გადატანილი და მიუწვდომელია (გონი, სული, ჭეშმარიტება). ჟაკ დერიდას კონცეფციის მიხედვით, არ არსებობს რაიმე შინაარსი ფორმის გარეშე, რაიმე არამატერიალური – მატერიალური მანიფესტაციის მიღმა, მნიშვნელობა – კონკრეტული ნიშნის მიღმა. ჟაკ დერიდა ცდილობს გაათავისუფლოს ნიშნის მატერიალურად აღქმადი ფორმა, „სხეული" – დასავლურ აზროვნებაში საუკუნეების განმავლობაში გაბატონებული „გონისგან". ლოგოსს (ერთმნიშვნელოვან ცოდნას) მეცნიერი უპირისპირებს **ნაწერს** (ფრანგ. écriture). ნაწერი არის ის, რაც ხელმისაწვდომია, მაგრამ ამასთან, არაერთმნიშვნელოვანი. იგი მატერიალურად მოიპოვება, თუმცა მიანიშნებს რაღაცაზე, რაც არ ექვემდებარება წვდომას.

ფერდინანდ დე სოსიურის ნიშნის თეორიის მიხედვით, ცალ-

კეული ნიშნის მნიშვნელობა წარმოიქმნება სხვა ნიშნებისგან მისი **განსხვავებულობის** საფუძველზე (მაგალითად, სიტყვების – კარი / ხარი / ზარი / ბარი / სარი / შარი / ლარი / დარი / ტარი / ფარი / ქარი / ღარი... – მნიშვნელობები განპირობებულია მათი ფონოლოგიური განსხვავებულობით ერთმანეთისგან). ჟაკ დერიდა იზიარებს სემიოტიკის ფუძემდებლის ამ მოსაზრებას, თუმცა იგი თავისებურად აცნობიერებს განსხვავებულობას ნიშნებს შორის, სახელდობრ, როგორც მნიშვნელობათა „გადატანას". განსხვავებულობის ამ ახალი გაგების გადმოსაცემად მეცნიერი ამკვიდრებს ახალ ტერმინს, რომელიც ფრანგულ სიტყვათა თამაშზეა დამყარებული – différance (ფრანგ. differer – განსხვავება, გადადება). ჟაკ დერიდა აკვირდება იმას, რომ ნიშნის მნიშვნელობა არასდროს არ არის „მოცემული", იგი ყოველთვის სადღაც სხვაგან, სხვა ნიშნების მიჯნაზე წარმოიქმნება. თუ ვეცდებით ნიშნის მნიშვნელობის დადგენას, ვერასდროს მივაღწევთ მიზანს, რადგან მუდმივად იძულებული ვიქნებით, სხვა (ახალ-ახალი) ცნებები გამოვიყენოთ სასურველი ცნების განსასაზღვრად. ამასთან, თითოეული ნიშანი შეიძლება სხვადასხვა კონტექსტში იყოს გამოყენებული. არც ერთ მათგანში ნიშანს არ ექნება ერთი და იგივე მნიშვნელობა. მყარი და განსაზღვრული მნიშვნელობების მაგივრად ჩვენ მხოლოდ მნიშვნელობის „თამაში" ან მისი უსასრულო „კვალი" გვეძლევა, რომლის სათავესაც ვერასდროს ვერ მივაღწევთ. მინიშნებათა ამგვარ თამაშს დერიდა **დისემინაციას** (მნიშვნელობათა მიმოფანტვას) უწოდებს. დისემინაციაში იგულისხმება ენობრივი ნიშნების თვისება, არ ჰქონდეს მყარი მნიშვნელობა: ენობრივ ნიშანს არა მხოლოდ სხვადასხვა კონტექსტში შეიძლება ჰქონდეს განსხვავებული მნიშვნელობა, არამედ იგი თავის თავში მოიცავს სხვადასხვაგვარ მნიშვნელობათა კვალს, რომლებიც მას სხვადასხვა კონტექსტში შეიძლება ჰქონდეს. რაკი მნიშვნელობა არასდროს არის ერთ ნიშანში მოცემული, იგი მიმოფანტულია აღმნიშვნელთა ჯაჭვში, შეუძლებელია არსებობდეს ერთმნიშვნელოვნება: ყველა ნიშანი და ყველა ტექსტი ჩაფიქრებულ მნიშვნელობასთან ერთად სხვა მნიშვნელობებზე მიანიშნებს.

მნიშვნელობის დეკონსტრუქტივისტული თეორია ანტი-ესენციალისტურია, რადგან მასში უარყოფილია ცნებების განსაზღვრისა და ნიშნის მიერ სამყაროს ასახვის (რეპრეზენტაციის)

შესაძლებლობა. ამით ჟაკ დერიდა უპირისპირდება დასავლურ **ლოგოცენტრიზმს** – წარმოდგენას იმის შესახებ, რომ გამონათქვამებს ძალუძთ უშუალოდ, ზუსტად და ყოვლისმომცველად გადმოსცენ სინამდვილე. ლოგოცენტრიზმის კრიტიკა სცდება ენის ფილოსოფიას, იგი უკავშირდება საკითხს იმის შესახებაც, რა შეიძლება ვიცოდეთ და სიმართლედ მიგვაჩნდეს სამყაროს შესახებ. ლოგოცენტრული აზროვნება უარყოფს ენის მრავალმნიშვნელოვნებას და ცდილობს, დაამკვიდროს ერთმნიშვნელოვნება ოპოზიციული წყვილების ღირებულებითი იერარქიის საფუძველზე. დეკონსტრუქტივისტული წარმოდგენის მიხედვით, სამყარო უშუალოდ კი არ გვეძლევა, არამედ მთლიანად ჩვენს ცნებით რესურსებზეა დამოკიდებული, როგორად აღვიქვამთ მას. ჩვენს აღქმას წარმართავს წინასწარი ვარაუდები (**კონსტრუქციები**), რომლებიც თან სდევს ჩვენი ენის სტრუქტურასა და აზროვნებას. ამგვარი წინასწარი ვარაუდები **ოპოზიციების** სახით წარმოჩნდება, რომლებიც **იერარქიულ** მოდელშია მოქცეული. მაგალითად, უპირატესობას ვანიჭებთ სულს და უგულებელვყოფთ სხეულს, ღირებულად მიგვაჩნია სუბიექტი და ნაკლებად ვაფასებთ ობიექტს, ყურადღებას ვაქცევთ შინაარსს და არ ვაკვირდებით ფორმას, ვიცავთ კულტურას და არ ვუფრთხილდებით ბუნებას... წინასწარი ვარაუდები / კონსტრუქციები არ არის ბუნებრივი ფაქტების შემეცნებაზე დამყარებული. ისინი მეტაფიზიკურია იმ გაგებით, რომ ისინი წინ უსწრებენ ნებისმიერ გამოცდილებას და განსაზღვრავენ ამ უკანასკნელის სტრუქტურას. ჩვენ ვითავისებთ მათ ენის შესწავლასთან ერთად, რის შემდეგაც გარკვეული (ლოგოცენტრისტული) მსოფლხედვის მარწუხებში ვექცევით. რაკი მეტაფიზიკური ვარაუდები (ოპოზიციები და იერარქიები) მთელს ენაშია მიმოფანტული, მათ ვერსად ვერ გავექცევით. სწორედ ამის გამოა დეკონსტრუქტივისტების ნაშრომები ძალზე ბუნდოვანი და გაუგებარი: ლოგოცენტრული მსჯელობის საპირისპიროდ ისინი არ იყენებენ ერთმნიშვნელოვან ცნებებსა და განსაზღვრებებს, თავიანთ მიდგომას კი არც თეორიად ცნობენ და არც მეთოდად, ყველაზე უფრო მისაღებად მიაჩნიათ თავიანთი საქმიანობის ცნობა პრაქტიკად. დეკონსტრუქციული პრაქტიკა მიმართულია ოპოზიციებით გაჯერებული აზროვნების გაშიშვლებისა და დაძლევისკენ. იგი უპირისპირდება ყოველგვარ ერთმნიშ-

ვნელოვან მტკიცებას და ცდილობს ყურადღება გაამახვილოს დათრგუნულ, უგულებელყოფილ, მარგინალიზებულ ცნებებზე. ჟაკ დერიდას აზრით, არ არსებობს იგივეობრიობა, არსებობს მხოლოდ განსხვავებულობა; არ არსებობს აზროვნების ცენტრი, არსებობს მხოლოდ უსასრულო ჯაჭვი ან ქსელი აღმნიშვნელებისა, რომლებიც ერთმანეთზე მიანიშნებენ; არ არსებობს ცნებათა იერარქია, არსებობს ერთმანეთისგან განსხვავებული, მაგრამ თანასწორუფლებიანი ცნებები.

წინამდებარე და მომდევნო ლექციებში განხილული იქნება დასავლურ აზროვნებაში დამკვიდრებული კონსტრუქციები, რომლებმაც დიდი გავლენა მოახდინა დასავლეთის კულტურის განვითარებაზე. ამ კონსტრუქციებს განეკუთვნება ცოდნა, მითი, სხეული, იდენტობა, გენდერი, დრო, ისტორია და სხვა.

8.2. ცოდნა როგორც კულტურული კონსტრუქცია

ცოდნის გაგებას ხანგრძლივი დასავლური ტრადიცია აქვს. ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაში ცოდნა დაუკავშირდა შემეცნებას. ეს ეპისტემოლოგიური კავშირი ახალი დროის აზროვნებაშიც შენარჩუნდა: **ცოდნა განისაზღვრება როგორც დასაბუთებული რწმენა რაიმეს ჭეშმარიტებისა** (ინგლ. true-justified belief). სხვაგვარად რომ ითქვას: ცოდნა ხასიათდება იმით, რომ

- სწამთ ცოდნის ობიექტების არსებობა (მაგალითად: დედამიწა მრგვალია.);
- ჭეშმარიტად მიაჩნიათ ის, რაც სწამთ (მაგალითად: ჭეშმარიტია, რომ დედამიწა მრგვალია.);
- შეუძლიათ მიზეზების დასახელება ამგვარი რწმენის დასასაბუთებლად (მაგალითად, გარკვეულ ბუნებრივ მოვლენებზე დაკვირვებით დასტურდება, რომ დედამიწა ჭეშმარიტად მრგვალია.).

ამის საპირისპიროდ კულტურის კვლევებში გვხვდება ცოდნის სრულიად სხვაგვარი გაგება. სახელდობრ, ცოდნისა და შემეცნების ობიექტები მიიჩნევა არა ბუნებრივ მოცემულობებად (რომლებიც არსებობს შემეცნებისგან დამოუკიდებლადაც), არამედ კონკრეტული სიმბოლური პრაქტიკების შედეგად, რომელ-

თა გარეშეც ისინი ვერ აღმოჩნდებოდნენ ცოდნის სისტემის ფარგლებში (მაგალითად, ვინმეს უნდა აღეწერა თავისი დაკვირვება ბუნებრივ მოვლენებზე და გამოეთქვა დასაბუთებული დასკვნა იმის შესახებ, რომ დედამიწა მრგვალია, რათა შექმნილიყო ცოდნა დედამიწის მრგვალი ფორმის შესახებ.). კულტურის კვლევების მიმართულებას, რომელიც იკვლევს ურთიერთკავშირს შემეცნების ობიექტების წარმოქმნასა და მათი პრეზენტაციის ფორმებს შორის, **ცოდნის პოეტოლოგია** ეწოდება. ცოდნის პოეტოლოგიისთვის ამოსავალია მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც, ცოდნის ნებისმიერ სისტემას პრეზენტაციის განსაზღვრული შესაძლებლობები უვითარდება. საქმე ისაა, რომ მოიპოვება ცოდნის სხვადასხვაგვარი ფორმა – ჰუმანიტარული (ლათ. ars) და საბუნებისმეტყველო (ლათ. scientia), თეორიული და პრაქტიკული, ექსპლიციტური და იმპლიციტური, ყოველდღიური და სამეცნიერო, საჯარო და გასაიდუმლოებული, გაბატონებული (ჰეგემონიური) და აპოკრიფული. თითოეულ მათგანში განსხვავებული წესები და პრინციპები მოქმედებს. ცოდნის პოეტოლოგიის ყურადღების ცენტრში მოქცეულია ცოდნის რეპრეზენტაციის ფორმები, რომლებსაც ამა თუ იმ ეპოქის მეცნიერებაში ენიჭება უპირატესობა. ცოდნის პოეტოლოგიას აინტერესებს ცოდნის შექმნის წესები და ხერხები, რომლებითაც ცოდნის ორგანიზება და გადმოცემა ხორციელდება (მაგალითად, დიაგრამა, რუკა, ჩამონათვალი, მრუდი...). ამ მიდგომის მიხედვით, ყოველგვარი ახალი ცოდნა (განმარტება, განსაზღვრება, ფორმულა...) დაკავშირებულია მისი პრეზენტაციის თავისებურებებთან.

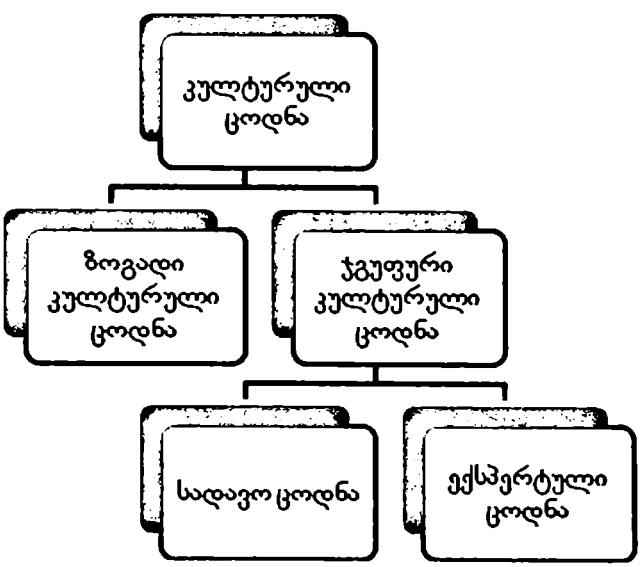
ცოდნის პოეტოლოგიაში მიიჩნევა, რომ ცოდნა ყოველთვის ისტორიულია, ე.ი. პრეზენტაციის ფორმების მიღმა არ არსებობს ზედროული მოცემულობები, რომლებიც „ელიან“, როდის აღმოაჩენენ მათ მეცნიერები. შემეცნების ობიექტის ნებისმიერი აღწერა იმავდროულად ამ ობიექტის შექმნის აქტიცაა, რომელშიც აისახება შესაბამისი ეპოქის / კულტურის ღირებულებები და სამეცნიერო-კვლევითი პრაქტიკა. შედეგად, ერთსა და იმავე ეპოქაში მეცნიერების სხვადასხვა დარგი უფრო მსგავსია ერთმანეთისა, ვიდრე ერთი და იგივე სამეცნიერო დარგი – სხვადასხვა ეპოქაში. ამრიგად, ერთმანეთში არ უნდა აგვერიოს ამა თუ იმ ეპოქის მეცნიერებაში გაბატონებული თემები და თავად შემეცნების ობიექტები. სამეცნიერო ცოდნა არ წარმოიქმნება

შემეცნების ობიექტების ცნებებად განზოგადების შედეგად, პირიქით: დაკვირვება და ექსპერიმენტი ხორციელდება წინასწარი ვარაუდებისა და თეორიების კარნახით.

ცოდნის პოეტოლოგიის საკვლევი საგანია ე.წ. **კულტურული ცოდნა**. ეს უკანასკნელი მოიცავს სიმბოლურ წესრიგებს, ტექნოლოგიებსა და სტრატეგიებს, რომლებითაც განისაზღვრება საზოგადოებათა დამოკიდებულება საკუთარი თავის, თავისი ისტორიისა და სხვა საზოგადოებრივი ფორმაციების მიმართ (მაგალითად, თავისი ქვეყნის ისტორიის ცოდნამ შეიძლება განაპირობოს შესაბამისი კულტურის მატარებლის დადებითი ან უარყოფითი დამოკიდებულება რომელიმე სხვა ქვეყნის მოქალაქეთა მიმართ). კულტურულ ცოდნაში აისახება ის ობიექტები და სფეროები, რომლებზეც დამყარებულია ურთიერთგაგება (მაგალითად, საერთო ეკონომიკური ცოდნა – ვალუტა, ინფლაცია, კურსი, კრედიტი, პროცენტი... – გვაძლევს საშუალებას, გავუზიაროთ ერთმანეთს შესაბამის სფეროსთან დაკავშირებული ინფორმაცია და პრობლემები). მასში ასევე აისახება დაპირისპირებები და კონფლიქტები შემეცნების სხვადასხვა ობიექტის მნიშვნელოვნებისა და ფუნქციის შესახებ (მაგალითად, რა უფრო მნიშვნელოვანია – სამართალი თუ ხელოვნებათმცოდნეობა?). ამასთან, კულტურული ცოდნით განისაზღვრება, რა შეიძლება გამოითქვას ამა თუ იმ საზოგადოებაში დროის გარკვეული მონაკვეთის განმავლობაში და რა – არა (მაგალითად, დღევანდელ სამყაროში მცხოვრები რომელიმე „ბუნებრივი" ხალხისთვის სრულიად შეუძლებელია მსჯელობა კიბოს დაავადების მკურნალობის პერსპექტივების შესახებ; მეთხუთმეტე საუკუნეში მცხოვრები ადამიანებისთვის შეუძლებელი იქნებოდა მსჯელობა კლონირების შესახებ). ამრიგად, კულტურული ცოდნა არის ფორმულირებებისა და წესების ერთობლიობა, რომლებიც საერთოა ერთი და იმავე ეპოქისა და კულტურის ფარგლებში არსებული სხვადასხვა სამეცნიერო დარგისთვის.

სემიოტიკაში კულტურული ცოდნა განისაზღვრება როგორც პროპოზიციათა (მტკიცებათა, დებულებათა) ერთობლიობა, რომელსაც გარკვეული კულტურის წევრები გარკვეულ დროსა და ადგილზე ჭეშმარიტად მიიჩნევენ. საცნაურია, რომ პროპოზიცია კულტურული ცოდნის ელემენტია იმ შემთხვევაშიც, თუ იგი არ შეესაბამება სიმართლეს, მაგრამ კულტურის წარმომად-

გენლების მიერ ჭეშმარიტად მიიჩნევა. მაგალითად, პროპოზიცია „მზე ბრუნავს დედამიწის ირგვლივ“ შუა საუკუნეების კულტურებში ჭეშმარიტებად მიიჩნეოდა და, ამრიგად, შესაბამისი ეპოქის კულტურულ ცოდნას განეკუთვნებოდა. ერთმანეთისგან განირჩევა ზოგადი კულტურული ცოდნა და ჯგუფური კულტურული ცოდნა. პირველი მათგანი საერთოა კულტურის ყველა წარმომადგენლისთვის, მეორეს კი ამ უკანასკნელთა მხოლოდ ნაწილი (მაგალითად, რომელიმე ასაკობრივი, სქესობრივი, კლასობრივი, პროფესიული, რელიგიური ან იდეოლოგიური ჯგუფი) ფლობს. გამოიყოფა ჯგუფური კულტურული ცოდნის ორი ტიპი: ინტრაკულტურულად სადავო ცოდნა (მაგალითად, რელიგიისა და მეცნიერების წარმომადგენელთა განსხვავებული წარმოდგენა სამყაროზე) და სპეციალური ცოდნა (მაგალითად, რომელიმე დარგთან დაკავშირებული ცოდნა / ექსპერტიზა, რომელსაც მხოლოდ შესაბამისი პროფესიის წარმომადგენლები / ექსპერტები ფლობენ).



გამოსახულება 7.*კულტურული ცოდნა*

ჯგუფური კულტურული ცოდნა ზოგ კულტურაში აღიქმება სადავო ცოდნად, ზოგში კი – ექსპერტულ ცოდნად. მაგალითად,

ა.შ.შ.-ის მოსახლეობის მესამედი ევოლუციის თეორიას მცდარ თეორიად მიიჩნევს (ტიცმანი 2011, 91). ექსპერტული ცოდნა ზოგჯერ საერთოდ არ გადადის ზოგად კულტურულ ცოდნაში. მაგალითად, ბიოლოგიური ცოდნის მიუხედავად, სხვადასხვა დისკურსში დრო-და-დრო გვხვდება ისეთი იდეოლოგიური კონსტრუქციები, როგორიცაა „რასა". თითოეულ საზოგადოებრივ ჯგუფსა და კულტურას შეიძლება ჰქონდეს ცოდნა სხვა ჯგუფის ან კულტურის ცოდნის შესახებ. მაგალითად, ათეისტმა იცის, რომ ქრისტიანებს სწამთ..., ან რიგითმა მოქალაქემ იცის, რომ ასტროფიზიკოსებმა დაადგინეს.... ზოგადი და ჯგუფური კულტურული ცოდნის ელემენტთა იერარქიულსა და მოწესრიგებულ ერთობლიობას ეწოდება კულტურული ცოდნის სისტემა. როგორც ზოგადი, ისე ჯგუფური კულტურული ცოდნა ექვემდებარება ისტორიულ გარდაქმნას. ამასთან, ცოდნის გარდაქმნა ცოდნის სხვადასხვა სფეროში სხვადასხვაგვარი სიჩქარით ხორციელდება.

ზოგადი და ჯგუფური კულტურული ცოდნა მოიცავს:

- მტკიცებულებებს ყოფიერების შესახებ (მაგალითად, „ღმერთი (არ) არსებობს", „არსებობდა პიროვნება სახელად გოეთე", „სიკვდილის შემდეგ სიცოცხლე (არ) არსებობს", „არსებობს უხილავი გამოსხივების სხვადასხვაგვარი ფორმები" და ა.შ.)
- მტკიცებულებებს ცალკეული სიდიდეების – პიროვნებების, მოვლენების, ადგილების, დროების და სხვათა შესახებ (მაგალითად, „გოეთე ცხოვრობა 1749-1832 წლებში", „გერმანიაში დაახლოებით 80 მილიონი ადამიანი ცხოვრობს", „ძველ აღთქმაში წარღვნის ამბავი გილგამეშის ეპოსიდანაა გადაღებული" და ა.შ.)
- კანონისმაგვარ ვარაუდებს (მაგალითად, „ადამიანის გონება შეიცავს 100 მილიარდ ნეირონს", „როცა წვიმს, ქუჩა სველდება", „ყველა გედი თეთრია", „ქალები უფრო დიდ ხანს ცხოვრობენ ვიდრე მამაკაცები"). ამგვარ ვარაუდთა ნაწილი მცდარია, ისინი არალეგიტიმურ განზოგადებებს (სტერეოტიპებს) მოიცავს და ნამდვილი სურათის სირთულის შემცირებას ემსახურება (მაგალითად, ყველა იტალიელი / ქალი / მაჰმადიანი / აფრიკელი ...).

- მტკიცებულებებს სინამდვილის შესახებ, ე.წ. ყოველდღიურ ცოდნას, რომელიც საჭიროა საზოგადოებასა და სამყაროში საარსებოდ.

კულტურულ ცოდნაზეა დამოკიდებული, რას მიიჩნევს ესა თუ ის კულტურა ან ჯგუფი სინამდვილედ, რა მიაჩნია რეალურად და რა – ირეალურად, რა – შესაძლებლად და რა – შეუძლებლად (მაგალითად, ღმერთის, სულების, სასწაულების, იმქვეყნიურობის და სხვათა რწმენა). ცოდნის ამსახველი მტკიცებათა ერთობლიობას, რომელიც სინამდვილის გარკვეულ სფეროს უკავშირდება, **თეორიას** ვუწოდებთ. კულტურული ცოდნის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაწილია ცოდნა თავისი და სხვისი ღირებულებათა და ნორმათა სისტემის შესახებ (ღირებულებებში იგულისხმება წარმოდგენები ადამიანთა ქმედებებისა და აზროვნების მიზნებისა და შედეგების შესახებ, ხოლო ნორმებში – ადამიანთა ქმედებისა და აზროვნების წესები, აკრძალვები და მცნებები, რომელთა დაცვითაც შესაძლეველია დასახული მიზნების მიღწევა). ღირებულებათა და ნორმათა სისტემები შეფარდებითია: ერთი-და-იგივე ღირებულებას ან ნორმას სხვადასხვა კულტურასა და ჯგუფში შეიძლება განსხვავებული მნიშვნელობა ენიჭებოდეს (მაგალითად, ერაზმ როტერდამელის ღირებულებათა სისტემაში ცოლქმრული ღალატი უფრო დიდი დანაშაულია, ვიდრე მკვლელობა). კულტურული ნორმები განსაზღვრავს არა მხოლოდ ადამიანთა აზროვნებასა და ქცევას, არამედ მის ემოციურობასაც, ე.ი. რომელ სოციალურ ან ფსიქიკურ ვითარებაში როგორი გრძნობები უნდა ჰქონდეს ადამიანს და როგორ უნდა გამოხატოს ისინი. მაგალითად, ცოდნა იმის შესახებ, როგორ უნდა შევარჩიოთ ჩვენი სასიყვარულო პარტნიორი, რას უნდა ვგრძნობდეთ მის მიმართ, როგორ უნდა გამოვხატავდეთ ამ გრძნობებს, როგორ უნდა მოვექცეთ მას, რა უნდა ვიფიქროთ და ვილაპარაკოთ მის შესახებ – დღემდე აისახება ჩვენს ქცევაზე. კულტურულ ცოდნას განეკუთვნება ასევე ანთროპოლოგიური ვარაუდებიც, ე.ი. ბიოლოგიური, სოციოლოგიური, ფსიქოლოგიური, რელიგიური წარმოდგენები ადამიანის შესახებ, ადამიანთა გენდერული როლების შესახებ, ასაკობრივი ჯგუფების შესახებ და ა.შ. კულტურული ცოდნა შეიძლება გაუცნობიერებელიც იყოს და მხოლოდ სხვადასხვა კულტურებისა და ჯგუფების შეხვედრისას იქნას გაცნობიერებული.

კულტურული ცოდნა ყოველთვის კოლექტიურია და ექვემ-

დებარება ენობრივ რეპრეზენტაციას. არც ერთი ინდივიდი არ ფლობს თავისი კულტურის ან ჯგუფის მთლიან კულტურულ ცოდნას. კულტურული ცოდნის შესასწავლად საჭიროა შესაბამისი კულტურის ან ჯგუფის ყველა არტეფაქტისა და ტრადიციული პრაქტიკის გათვალისწინება.

8.3. მითი როგორც კულტურული კონსტრუქცია

კულტურული ცოდნის ერთ-ერთი ყველაზე ადრეული სახეობაა მითი. **მითი** (ძვ. ბერძნ. μῦθος – მოთხრობა, ამბავი, თქმულება) ტრადიციული გაგებით ნიშნავს ზეპირსიტყვიერად გადმოცემულ მოთხრობას, რომლის დანიშნულებაც სამყაროს (წინარემეცნიერული) ახსნა და აღწერაა. მითში გადმოცემულია კოსმოსური და ზებუნებრივი ამბები, თქმულებები ღმერთებისა და გმირების შესახებ. მითით ადრეული კულტურები ცდილობდნენ, პასუხი გაეცათ კითხვებზე სამყაროს შექმნის (კოსმოგონიური მითები), მისი აღსასრულის (ესქატოლოგიური მითები), ღმერთებისა (თეოგონიური მითები) და ადამიანების (ანთროპოგონიული მითები) წარმოშობის, ბუნებრივი მოვლენების მიზეზების (ეტიოლოგიური მითები) შესახებ. ამისთვის გამოიყენებოდა სურათები, პერსონიფიკაციები (ანთროპომორფიზმი) ან მეტ-ნაკლებად შელამაზებული ხდომილებები. მითი ასევე შეიძლება განიმარტოს როგორც ზნეობრივი, ეგზისტენციალური და მისტიკური საკითხების სიმბოლური ასახვის ცდა.

ერის მითოლოგიური გადმოცემების ერთობლიობას **მითოლოგია** ეწოდება. მითოლოგიური გადმოცემები გვხვდება უწინარესად ანტიკურ კულტურებსა და ე.წ. ბუნებრივ ხალხებში. მითმა ადრევე განიცადა ესთეტიზაცია და ლიტერალიზაცია: მითი იქცა ანტიკური დრამისა და ეპოსის საფუძვლად. ამ პროცესში სიუჟეტები იცვლებოდა და უკავშირდებოდა ერთმანეთს, მათ ასევე ახალი თემები და მოტივები ემატებოდა. მითი მჭიდროდაა დაკავშირებული საკულტო რიტუალებთან: სამყაროს არსებული წყობის განსამტკიცებლად მითოსური ხდომილებები (უმეტესად კოსმოგონიური ხდომილებები და მათთან დაკავშირებული ბრძოლა სინათლის ძალებისა სიბნელისა და ქაოსის წინააღმდეგ) რიტუალურად მეორდებოდა საკულტო დადგმებში, რომელთა საფუძველზეც მოგვიანებით წარმოიქმნა დრამა.

ერნსტ კასირერმა მითი ერთ-ერთ პირველად სიმბოლურ

ფორმად მიიჩნია და გაუთანაბრა იგი ენისა და ისტორიის ნიშანთა სისტემებს. სწორედ ამ მეცნიერის დამსახურებით იქცა მითი და მითოსური აზროვნება თანამედროვე კულტურის კვლევებისთვის საინტერესო საკითხად. მითით დაინტერესება დამატებით გაიზარდა სტრუქტურალისტური ეთნოლოგიის გავლენით: **კლოდ ლევი-სტროსის** კვლევებით მტკიცდება, რომ მითოსური აზროვნება არ არის ქაოსური და მოუწესრიგებელი; მართალია, იგი განსხვავდება რაციონალისტური ლოგიკოსგან, მაგრამ მას თავისი მწყობრი სტრუქტურა გააჩნია.

მითოსური სტრუქტურები თანამედროვე სამყაროშიც აგრძელებს არსებობას. სწორედ ამის დამტკიცებას დაუთმო ფრანგმა სემიოლოგმა **როლან ბარტმა** (Roland Barthes) თავისი ნაშრომი *მითოლოგიები* (*Mythologies*, 1957 წ.). მისი აზრით, თანამედროვე ადამიანს ჯერაც არ დაუღწევია თავი მითოსური აზროვნებისგან. როლან ბარტის კონცეფციის მიხედვით, მითი ისეთი ნარატივია, რომელშიც უგულებელყოფილია განსხვავება ბუნებასა და კულტურას შორის. მასში ხელოვნური ბუნებრივად წარმოჩნდება, ბუნებრივი კი – ხელოვნურად. მაგალითად, თანამედროვე ყოველდღიურ ცხოვრებაში ისეთი ბუნებრივი რამ, როგორიცაა სხეული, ფეტიშადაა ქცეული, ავტომანქანა კი ხშირად ობიექტურად მოცემულ, ფაქტობრივად ბუნებრივ საგნად აღიქმება. ამრიგად, მითოლოგია დამახინჯებულ ხედვაზეა დამყარებული.

ამასთან, მითი მნიშვნელობის მინიჭების რთული სისტემაა: ენობრივი და სხვა ნიშნები მასში მეორად, დამატებით მნიშვნელობას (ე.წ. **კონოტაციას**) იძენენ. როლან ბარტისეული გაგება მითოლოგიისა როგორც აზროვნებისა და მსოფლხედვის ფორმისა ძალიან ახლოსაა იდეოლოგიის ცნებასთან. **იდეოლოგია** როგორც ცნება დაამკვიდრეს კარლ მარქსმა და ფრიდრიხ ენგელსმა. იგი შეიძლება განისაზღვროს როგორც მექანიზმების ერთობლიობა, რომლებითაც უზრუნველყოფილია ცვალებადი, საზოგადოებრივი ფაქტების ბუნებრივ, უცვლელ მონაცემებად აღქმა. შედეგად, საზოგადოების მიერ ობიექტებისთვის მინიჭებული ღირებულებები გვეჩვენება ობიექტების ბუნებრივ თავისებურებებად. ამ დამახინჯებული აღქმის საფუძველზე წარმოიქმნება რწმენის მდგრადი სისტემები, ე.წ. იდეოლოგიები. სუბიექტის აზროვნება ყოველთვის დამოკიდებულია მის პოზიციაზე (ე.ი. არ არსებობს პოზიციისგან დამოუკიდებელი აზროვნება) და ამრიგად, იდეოლოგიურია. მათ შორის, იდე-

ოლოგიურია ისეთი აზროვნებაც, რომელიც იდეოლოგიების გამოაშკარავებისკენაა მიმართული. უფრო მეტიც: სახელმწიფოს იდეოლოგიური აპარატები, ლუი ალთუსერის (Louis Althusser) თეორიის მიხედვით,უქმნის სუბიექტებს შთაბეჭდილებას, რომ მათი ქმედება დამოუკიდებელი და შედეგიანია, მაგრამ სინამდვილეში თითოეული მათგანი ფუნქციის მხოლოდ რიგითი და ჩანაცვლებადი მატარებელია მთლიანი სისტემის ფარგლებში. რაკი იდეოლოგიები ყველაფერს მოიცავს, იმთავითვე განწირულია ყოველგვარი ცდა, მოიძებნოს იდეოლოგიისგან დამოუკიდებელი პოზიცია, რომლითაც შესაძლებელი იქნებოდა **იდეოლოგიური კრიტიკის** განხორციელება.

როლან ბარტი მითს განსაზღვრავს როგორც კონოტაციური აღსანიშნების ერთობლიობას, რომლებითაც წარმოიქმნება დისკურსის ლატენტური (ფარული) იდეოლოგიური დონე. მითს ორი დანიშნულება აქვს: ერთი მხრივ, იგი ამახინჯებს სინამდვილეს და ემსახურება მისი ისეთი სურათის შექმნას, რომელიც მითოლოგიური აზროვნების მატარებელთა ღირებულებებსა და მოლოდინებთან იქნება თანხვედრაში. მეორე მხრივ, მითში დაფარულია მისი იდეოლოგიური მიზანმიმართულობა, რადგან ნებისმიერი იდეოლოგია მიმართულია იმისკენ, რომ იგი აღიქმებოდეს არა როგორც ერთ-ერთი მსოფლხედვა და პოზიცია, არამედ როგორც ერთადერთი (სწორი) ხედვა, როგორც რაღაც „ბუნებრივი“ და „თავისთავად ცხადი“. სწორედ ამის გამო მითი გამოიყურება არა როგორც კულტურის პროდუქტი, არამედ როგორც ბუნებრივი მოვლენა. მითი, როლან ბარტის წარმოდგენით, იმპერატიული, მანიპულაციური და რედუქციონისტულია. იგი ვერ იტანს წინააღმდეგობას და ზღუდავს თვალსაწიერს. მითი „პარაზიტულად“ იყენებს ენობრივ ნიშნებს თავისი კონოტაციური მნიშვნელობების გადმოსაცემად. ნიშნების მომხმარებლები იძულებულები არიან, ნიშნებთან ერთად მათი იდეოლოგიური მნიშვნელობებიც „ჩაყლაპონ“. მითის განადგურება შეუძლებელია, მაგრამ შესაძლებელია გავთავისუფლდეთ მისი ძალაუფლებისგან მისი ახსნის საფუძველზე.

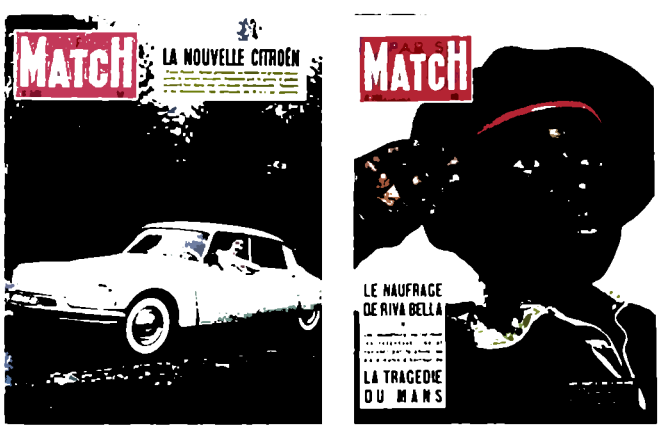
როლან ბარტო გამოყოფს მითის შემდეგ მახასიათებლებს:

- ფორმის დომინანტურობა: მითი არის არა ცნება, იდეა ან საგანი, არამედ ნარატიული ფორმა, შეტყობინების სისტემა, მნიშვნელობის წარმოების მოდუსი.
- მითის მულტიმედიურობა: მითი შეიძლება სხვადასხვა მე-

დიით გადმოიცეს (ფოტოგრაფია, კინოფილმი, რეპორტაჟი, სპექტაკლი, რეკლამა).

- მითი სემიოტიკური სისტემაა: მითი მეორადი სემიოტიკური სისტემაა. იგი საგნებს მეორად მნიშვნელობებს ანიჭებს, რომლებსაც არაფერი აქვს საერთო ამ უკანასკნელთა ფიზიკურ მახასიათებლებთან.

თავის ნაშრომში როლან ბარტი თანამედროვე კაპიტალისტური კულტურის არტეფაქტებად განიხილავს გამოფენასა და თეატრთან ერთად კინოფილმს, რეკლამას, გასართობ ინდუსტრიას, კვების კულტურასა და ავტომობილებს. თითოეული მათგანი თანამედროვე სამყაროში ფასობს არა იმდენად თავისი პრაქტიკული ღირებულებით, რამდენადაც სიმბოლური მნიშვნელობით. განსაკუთრებით ცნობილია როლან ბარტის მიერ განხორციელებული ანალიზი იმ დროისთის რევოლუციური დიზაინის მქონე ავტომობილისა Citroen DS 19. ეს იყო პირველი ფრანგული ელიტარული ავტომობილი მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ. როლან ბარტი დაკვირვებას იწყებს სახელწოდებაში მოცემული შემოკლებით: „DS" წაკითხვისას ჟღერს როგორც „Déesse", რაც ფრანგულად „ქალღმერთს" ნიშნავს. შედეგად, ავტომობილი წარმოჩნდება როგორც ქალური ობიექტი და მამაკაცის ლტოლვის საგანი. ამასთან, როგორც ომის შემდგომი ხანის პირველი ღირებული პროდუქტი, რომლის წარმოშობაც უცნობია, იგი ზეცით ნაბოძებ განძად ევლინებოდა ფრანგ პატრიოტებს.



გამოსახულება 8. ფრანგული ჟურნალის ყდა

კულტურული არტეფაქტის იდეოლოგიური მნიშვნელობებით დატვირთვის მაგალითია ასევე ფოტოსურათი ჟურნალიდან *Paris Match*, რომელზეც ვხედავთ ფერადკანიან ჯარისკაცს ფრანგული სამხედრო სალმით. ამ გამოსახულების პირველადი მნიშვნელობაა: ფერადკანიანი ჯარისკაცი ფრანგი ჯარისკაცია. მეორადი მნიშვნელობა კი ამგვარია: საფრანგეთი დიდი იმპერიაა, რომლის ყველა მოქალაქეც კანის ფერის განურჩევლად მისი დროშის ქვეშ მსახურობს.

8.4. დისკურსის ანალიზი

ცოდნის წარმოქმნის თავისებურებებს, მის კავშირს ძალაუფლებასთან, სუბიექტთან და ისტორიასთან ეთმობა ფრანგი მოაზროვნის, **მიშელ ფუკოს** (Michel Foucault) პოტსტრუქტურალისტური ფილოსოფია. მიშელ ფუკოს ფილოსოფიაში მთავარი ცნებაა „**დისკურსი**". მასში იგულისხმება გამონათქვამთა სიმრავლე, რომლებიც ფორმაციის ერთსა და იმავე სისტემას განეკუთვნება. დისკურსის ფარგლებში გამონათქვამები ერთსა და იმავე საკითხს / დარგს უკავშირდება, აშკარა ან ფარულ წესებს ექვემდებარება (ე.ი. გარკვეულ წესრიგშია მოქცეული), გარკვეულ ფუნქციებს ასრულებს, განსაზღვრული ფორმით წარმოჩნდება და იმ ძალაუფლებრივი მექანიზმების ნიშნებს ატარებს, რომლების საფუძველზეც ისინი წარმოიქმნენ. გამონათქვამი გარკვეულ პირობებს უნდა აკმაყოფილებდეს, რათა იგი დისკურსული წესრიგის შემადგენლობაში დაიშვას. სხვაგვარად რომ ითქვას: დისკურსი არის ის წესრიგი, რომელიც საფუძვლად უდევს ცალკეულ გამონათქვამს და რომლითაც ხორციელდება გამონათქვამთა შერჩევა, კონტროლი და წარმოება.

თავის მხრივ, **გამონათქვამი** (ფრანგ. énoncé), მიშელ ფუკოს კონცეფციაში, არის ცალკეული შემთხვევითი მატერიალური ერთეული, რომელსაც არ მოეპოვება კონკრეტული მთქმელი. ცნებაში „გამონათქვამი" მნიშვნელოვანია არა ნათქვამის შინაარსი, არამედ გარკვეულ დროსა და ადგილზე ნამდვილად თქმულის მატერიალურობა. ამგვარი გაგებით გამონათქვამები არ მიანიშნებენ რაიმე საგანსა თუ მოვლენაზე, არამედ ისინი ენობრივი მოვლენებია, რომლებიც მოითხოვს „არქეოლოგიურ" კვლევას, ე.ი. ამ გამონათქვამის შესახებ ფაქტების შეგროვებას.

დისკურსი როგორც ამგვარი გამონათქვამების ერთობლიობა არის ფორმაცია, რომელიც გარკვეულ, ისტორიულად ცვალებად წესებს ექვემდებარება. წესები შესაძლებელს ხდის ან ზღუდავს გამონათქვამებს; სწორედ ამ წესებით განისაზღვრება, რომელი თემები / საკითხები დაიშვება დისკურსში და როგორი სიტყვებითა და ცნებებით წარიმართება მასზე მსჯელობა. დისკურსი არ შეიძლება გავაიგივოთ ცალკეულ ტექსტებთან ან ტექსტთა ჯგუფებთან. დისკურსი მოიცავს გამონათქვამის დაშვების პირობებს. გამონათქვამთან ფორმაციისა და ტრანსფორმაციის ზოგად სისტემას მიშელ ფუკო „არქივს" უწოდებს. **არქივი** მოიცავს წესებს, რომლების მიხედვითაც რომელიმე კულტურაში დროის გარკვეულ მონაკვეთში იქმნება, ტრადიციად იქცევა და მოდიფიცირდება დისკურსები.

დისკურსები წარმოიქმნება და წესრიგდება არა თავისით, არამედ გარკვეული ძალაუფლებრივი პრაქტიკის ფარგლებში. სწორედ **ძალაუფლება** ამყარებს დისკურსში წესრიგს. იგი წარმოჩნდება გამორიცხვის სხვადასხვაგვარ მექანიზმებში:

- გამორიცხვის გარედისკურსული პროცედურებით განისაზღვრება, **რა შეიძლება იქნას გამოთქმული.** ამგვარი პროცედურებია აკრძალვები, მეტყველების გარკვეული სახეობების გამოცხადება „შეშლილის ბოდვად" და მათგან გამიჯვნა / მათი დაგმობა, „ჭეშმარიტების ნება" როგორც ინსტიტუციურად დაშვებული დისკურსული პრაქტიკები (პედაგოგიკა, წიგნები, გამომცემლობები, ბიბლიოთეკები, უნივერსიტეტები, სკოლები). ამ პროცედურებით ხორციელდება გარკვეული შინაარსების დისკრიმინაცია და იმ შინაარსების გამოყოფა, რომლების შესახებ მსჯელობაც ამა თუ იმ კულტურისთვის მისაღებია.

- კონტროლის შიგა მექანიზმებით განისაზღვრება, **როგორ უნდა იყოს გამონათქვამი ფორმულირებული / როგორ შეიძლება ლაპარაკი.** ამგვარი მექანიზმია, მაგალითად, კომენტარი, რომლითაც უზრუნველყოფილია უკვე ნათქვამის ოდნავ სახეცვლილი გამეორება და არსებული დისკურსული წესრიგის (ამ შემთხვევაში, ტექსტის მრავალი მნიშვნელობიდან მხოლოდ ერთის) გამყარება და შენარჩუნება; ასევე ტექსტის მიკუთვნება რომელიმე ავტორისთვის და ყველა

უავტორო ტექსტის გამორიცხვა დისკურსიდან; გამონათქვამის მიკუთვნება დისციპლინებისთვის – გამონათქვამი მხოლოდ გარკვეული დისციპლინის ფარგლებშია სწორი (ის, რაც სწორად მიიჩნევა ბიოლოგიაში, სრული უაზრობაა ჰუმანიტარულ მეცნიერებაში.), ხოლო გამონათქვამი, რომელიც ვერ ექცევა რომელიმე დამკვიდრებული დისციპლინის ფარგლებში, იდევნება. სწორედ დისციპლინის მიხედვით დგინდება ლეგიტიმური საკვლევი ობიექტები, დასაშვები საკვლევი მეთოდები, ჭეშმარიტი დებულებების კორპუსი და წესების, განსაზღვრებების, ტექნიკებისა და ინსტრუმენტების გამოყენებასთან დაკავშირებული თამაშის წესები. თუ გამონათქვამი ვერ აკმაყოფილებს ამ მოთხოვნებს, იგი მიიჩნევა მცდარად.

- კონტროლის მექანიზმები, რომლებითაც წესრიგდება წვდომა დისკურსებზე, ე.ი. განისაზღვრება, **ვინ არის უფლებამოსილი, დააფიქსიროს დისკურსში გამონათქვამი**. მაგალითად, რიტუალები აწესრიგებს, ვის როდის და სად აქვს ლაპარაკის უფლება (სასამართლოში, ეკლესიაში, ფსიქოთერაპევტთან, მეცნიერებაში...). იმავე მექანიზმით განისაზღვრება, ვინ არის ვალდებული, მოისმინოს, ვის აქვს მოსმენის უფლება და ვის არც კი აქვს ამის უფლება (მაგალითად, ქალებს). სხვადასხვაგვარი დოქტრინები ასევე აკავშირებს დისკურსთან ინდივიდთა გარკვეულ ჯგუფს, მაგრამ ზღუდავს სხვათა წვდომას იმავე დისკურსზე. ცოდნის რეგულაციას ემსახურება ასევე აღზრდა-განათლების სისტემა: საბავშვო ბაღი, სკოლა, უნივერსიტეტი, პროფესიული განათლება და ა.შ. სწორედ ეს სისტემა განსაზღვრავს ცოდნას, რომელიც მნიშვნელოვანია და, ამრიგად, უნდა ისწავლებოდეს, და ცოდნას, რომელიც უმნიშვნელოა და რომლის შესწავლაც გამოუსადეგარია. მიშელ ფუკოს სკოლა მიაჩნია ისეთივე რეპრესიულ დაწესებულებად, როგორიცაა სასჯელ-აღსრულების დაწესებულებები და ფსიქიატრიული საავადმყოფოები.

დისკურსში მოქმედი გამორიცხვის ხერხები (აკრძალული სიტყვა, გამიჯნული შეშლილობა, ჭეშმარიტების ნება) განაპირობებს ენობრივი წესრიგის მიღმა მარგინალიზებული „სივრცის“ წარმოქმნას (შეშლილობა, ტყუილი). ეს ხერხები მი-

მართულია ასევე შემთხვევითობისა და ხდომილების აღმოსაფხვრელად, რადგან ეს უკანასკნელნი საფრთხეს უქმნის დისკურსულ წესრიგს.

მიშელ ფუკო აკრიტიკებს შემეცნების თანამედროვე თეორიას. მას მიაჩნია, რომ განმანათლებლობის შემდგომი ხანის ფილოსოფიური აზროვნების დებულებებში უარყოფილია დისკურსების „რეალურობა", ე.ი. ჭეშმარიტება ენისგან დამოუკიდებელ ინსტანციად მიიჩნევა. ეს უწინარესად ეხება დებულებას სუბიექტის შესახებ. დასავლურ აზროვნებაში **სუბიექტი** ენობრივი გამონათქვამების სათავედა და მათი მნიშვნელობის საფუძვლად მიიჩნევა. ასევე საეჭვოა მიშელ ფუკოსთვის „თავდაპირველი გამოცდილების" დებულება, რომლის მიხედვითაც, საგნები მნიშვნელობის მატარებლებია, ენას კი ისღა დარჩენია, გამოხატოს ეს მნიშვნელობები. ორივე დებულება, მეცნიერის აზრით, ხელს გვიშლის, გავაცნობიეროთ, რომ დისკურსების მიღმა არაფერი არ არსებობს: სამყარო მხოლოდ ენის მეშვეობით ექვემდებარება წვდომას, ენა კი სიმბოლური წესრიგითაა განსაზღვრული. სუბიექტიც არ არის ავტონომიური, იგი დამოკიდებულია დისკურსებზე, რომლებითაც იგი აღიქვამს, შეიმეცნებს და ლაპარაკობს. როდესაც ვაზროვნებთ, ვკითხულობთ და ვწერთ, – ჩვენ უკვე არსებული დისკურსის წესრიგის ფარგლებში ვმოქმედებთ. ამრიგად, ჩვენი ქმედების ავთენტურობა ილუზიაა. ჩვენ როგორც სუბიექტები დისკურსული წესრიგის წარმონაქმნები ვართ, რადგან სწორედ დისკურსები განსაზღვრავს, რა არის სწორი და რა – მცდარი, ვინ არის ნორმალური და ვინ – შეშლილი, რისი თქმა შეგვიძლია და რისი – არა. დისკურსებივე წარმოქმნის სუბიექტს და უზრუნველჰყოფს მის ნორმალურობას, განამტკიცებს ძალაუფლებრივ წესრიგს და წარმოქმნის ინდივიდუალობისა და ქმედების მოჩვენებით ავტონომიურობას.

დისკურსების ისტორიულ ანალიზში, რომელიც დისკურსების კომპონენტების შესწავლას ემსახურება, მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ცნებები „ეპისტემა" და „დისპოზიტივი". **„ეპისტემა"** ნიშნავს ეპოქისთვის დამახასიათებელ სააზროვნო სქემას, რომლის მიხედვითაც, ხორციელდება ცოდნის ორგანიზება, გავრცელება და შექმნა. **„დისპოზიტივი"** კი არის რთული, ძალაუფლებრივი სტრატეგიით განსაზღვრული კონსტელაცია,

რომელშიც ერთიანდება როგორც დისკურსის ელემენტები, ისე არადისკურსული პრაქტიკები და მათ შორის ურთიერთმიმართებები.

დისკურსის ანალიზი მოიცავს კრიტიკულსა და გენეალოგიურ კომპონენტებს. პირველი მათგანი მიმართულია იმ ძალაუფლებრივი მექანიზმების ანალიზისკენ, რომლებიც დისკურსების ჩამოყალიბებას წარმართავს (ამგვარია გამორიცხვა, შეზღუდვა და გათავისება). მეორე მათგანი კი დისკურსების წარმოქმნას აღწერს. დისკურსის ანალიზის ობიექტებია ცოდნის კონსტრუქცია (ამა თუ იმ ეპოქის კულტურული ცოდნა როგორც დისციპლინათშორისი ცოდნა), ცოდნის ტრანსფორმაცია (ახალი საკითხების, თემების, საკვლევი ობიექტების დამკვიდრება მეცნიერებაში), ახალი ცოდნის გამოთქმის პირობები და შესაძლებლობები (რაც ძალაუფლებასთანაა დაკავშირებული).

დისკურსის ანალიზი საფუძვლად დაედო კულტურის კვლევების მრავალ მიმართულებას, მათ შორის – ახალ ისტორიზმს, ცოდნის პოეტოლოგიასა და მეცნიერების კვლევებს.

8.5. მეცნიერების კვლევები (Science Studies)

მეცნიერების კვლევები არის უკანასკნელ წლებში განსაკუთრებით გაფართოებული სამეცნიერო დარგი, რომელიც შეისწავლის მეცნიერებათა ისტორიულ, მატერიალურსა და კულტურულ წანამძღვრებს, ეპისტემოლოგიურ საფუძვლებს, ორგანიზაციულ ინფრასტრუქტურასა და სოციალურ ზეგავლენას. მეცნიერების თეორიისგან, მეცნიერების ფილოსოფიისგან, მეცნიერების ისტორიისა და მეცნიერების სოციოლოგიისგან განსხვავებით მეცნიერების კვლევებში ყურადღების ცენტრში ექცევა **სამეცნიერო პრაქტიკა** და მასში გამოყენებული ლაბორატორიული აპარატურა, საზომი ხელსაწყოები, ჩაწერისა და ვიზუალიზაციის ინსტრუმენტები. მეცნიერების კვლევების ფარგლებში არსებულ სხვადასხვა მიდგომას აერთიანებს მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც, მეცნიერებები დროსა და სივრცეში განთავსებული სოციოკულტურული ხდომილებებია, ე.ი. მეცნიერებები არის არა მდგრადი კოგნიციური სტრუქტურების მონოლითური ბლოკი, არამედ **ისტორიულად ცვალებადი პრაქტიკების ერთობლიობა**. ამრიგად, მეცნიერებები ექვემდებარება

ანალიზს იმავე ემპირიული მეთოდებით, რომლებიც გამოიყენება კულტურის სხვა ფორმების – პოლიტიკის, ხელოვნებისა და რელიგიის შესასწავლად. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ მეცნიერებების მიმართ ადეკვატური მიდგომისთვის საჭიროა იმ მრავალფეროვანი კონტექსტების გათვალისწინება, რომლებშიც ისინი ვითარდება. მეცნიერების კვლევების საკვლევი საგანია მეცნიერებათა სხვადასხვა ასპექტი, ასეთებია ცოდნის ფორმები, პრაქტიკები, საერთაშორისო სტრუქტურები, ასევე სამეცნიერო პრაქტიკის მატერიალური პირობები, სამართლებრივი ჩარჩოები, პოლიტიკური და ეკონომიკური წინაპირობები, სოციალური და ეკოლოგიური შედეგები.

მეცნიერების კვლევების ადრეულ საფეხურზე გამოითქვა მოსაზრება იმის შესახებ, რომ **ყოველგვარი დაკვირვება თეორიის საფუძველზე წარიმართება**, ე.ი. არ არსებობს დაკვირვებები წანამძღვრების გარეშე, ყოველგვარი დაკვირვება დამოკიდებულია პარადიგმაზე და ხორციელდება თეორიული, სოციალური და კულტურული ვარაუდების კონტექსტში გარკვეული საზომი მეთოდებისა და ინსტრუმენტების გამოყენებით. სამეცნიერო ცოდნის სოციოლოგიაში, რომელიც 1970-იან წლებში დაამკვიდრეს სოციოლოგებმა – დევიდ ბლურმა (David Bloor) და ბარი ბარნსმა (Barry Barnes), სოციალურ ფაქტორებს გადამწყვეტი მნიშვნელობა მიენიჭა სამეცნიერო პრაქტიკისთვის. სამეცნიერო ცოდნის სოციოლოგიის მიზანია, მიზეზობრივად ახსნას სამეცნიერო ცოდნის შინაარსები და გაარკვიოს სოციალური ფაქტორები, რომლებიც გავლენას ახდენს მეცნიერებებზე. მეცნიერების აქტუალურ კვლევებში ყურადღება გამახვილებულია **კვლევის პროცესის ღიაობაზე**: სამეცნიერო ცოდნა შემთხვევითი ცოდნაა, რომლის მართებულობა არ არის სამუდამო. ამის წარმოსაჩენად ჰარი მ. კოლინსის (Harry M. Collins) ირგვლივ თავმოყრილი კვლევითი ჯგუფი აანალიზებს სამეცნიერო დებატებს, რომელთა განმავლობაშიც ხორციელდება ინტერპრეტაციების / ახსნების წარმოდგენა, გაბათილება, დაცვა და განმტკიცება. ჯგუფმა აღმოაჩინა, რომ ემპირიული მონაცემები და ექსპერიმენტების შედეგები ღიაა სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაციისთვის. შედეგების ინტერპრეტაციული მოქნილობის მიზეზია ე.წ. **ექსპერიმენტული წრე**: სამეცნიერო თეორიები ეყრდნობა ექსპერიმენტების შედეგებს, რომლებიც თავის მხრივ თეორიულ

ინტერპრეტაციებზეა დამოკიდებული. საქმე ისაა, რომ ექსპერიმენტის ჩატარებისას მკვლევრები დაკვირვების ზოგ შედეგს მნიშვნელოვან მონაცემად მიიჩნევენ, ზოგს კი – ცდომილებად. იმის მიუხედავად, რომ ემპირიული მონაცემები სხვადასხვაგვარად შეიძლება აიხსნას, მეცნიერება მაინც აწარმოებს კვლევის შედეგებსა და სამეცნიერო მიღწევებს, რომელთა მართებულობაში არავის არ შეაქვს ეჭვი. ჰარი კოლინსის აზრით, ეს განპირობებულია შეთანხმების სტრატეგიებით, რომლებითაც მიიღწევა დაპირისპირებულ მოსაზრებათა კონსენსუსი. სოციალურ ფაქტორებად, რომლებითაც დაიძლევა ინტერპრეტაციული მოქნილობა, მიიჩნევა **ახალი ცოდნის პრეზენტაციის რიტორიკული ტექნიკები, ექსპერიმენტატორთა რეპუტაცია და ცდის განმახორციელებელი დაწესებულების პრესტიჟი, ასევე მეცნიერთა კოალიციები.** სამეცნიერო დებატების შედეგებს განსაზღვრავს მასში მონაწილე მეცნიერთა მცირე ჯგუფი და ის სოციალური კავშირები ინდუსტრიულსა და პოლიტიკურ აქტორებთან, რომელთა მხარდაჭერის მოპოვებასაც შეძლებენ ისინი თავიანთი პოზიციის განსამტკიცებლად. ჰარი კოლინსი შეისწავლის სწორედ იმ სოციალურ მექანიზმებს, რომლებსაც მკვლევრები იყენებენ სამეცნიერო და არასამეცნიერო საზოგადოების დასარწმუნებლად თავიანთი ინტერპრეტაციების სისწორეში.

ჰარი კოლინსის ჯგუფის საპირისპიროდ ე.წ. **„ახალი ექსპერიმენტალიზმის"** მიმდევრები ხაზს უსვამენ ექსპერიმენტების ავტონომიურობას, მათ დამოუკიდებლობას თეორიული ჩარჩოებისგან. ექსპერიმენტების დამოუკიდებლობის აღწერის მოდელი შეიმუშავა ინგლისელმა თეორეტიკოსმა პიტერ ლ. გალისონმა (Peter L. Galison). მისი მოდელის საფუძველია სხვადასხვა სოციალური ჯგუფის ურთიერთგამიჯვნა, რომლებითაც სამეცნიერო პრაქტიკის დამოუკიდებელი სუბკულტურები იქმნება. ესენი არიან თეორეტიკოსები, ექსპერიმენტატორები და ტექნიკოსები. მართალია, ეს ჯგუფები საგრძნობლად განსხვავდებიან ერთმანეთისგან (თუნდაც განსხვავებული აღქმითა და მოლოდინებით, ყოველდღიური რუტინითა და მოვალეობებით), მაგრამ მათ შორის ურთიერთობების დამყარება და ურთიერთგავლენაც არ არის გამორიცხული. ამრიგად, ექსპერიმენტები ხორციელდება არა იზოლირებულად, არამედ ჯგუფურად; მასში ჩართულია საცდელი ნივთიერებები, ბუნდოვანი იდეები

და ვარაუდები, საზომი და ჩამწერი აპარატურა, მკვლევართა პრაქტიკული უნარები და ლაბორატორიული საქმიანობის რუტინა. ყოველივე ამის გამო წარმატებული ექსპერიმენტის ბოლოს შეიძლება მიღებულ იქნას მოულოდნელი შედეგები, რომლებზეც ექსპერიმენტის დაწყებამდე არავის არ უფიქრია და რომლებიც არც არსებულ თეორიებთან არის თანხვედრაში.

მეცნიერების კვლევებში არ იზიარებენ აზრს იმის შესახებ, რომ მეცნიერებები ჰომოგენური სფეროა ერთიანი მეთოდიკით, საერთო პრინციპებითა და მყარი წესებით. სამეცნიერო პრაქტიკა სინამდვილეში ძალზე ცვალებადი და მრავალფეროვანია. მასში თავს იჩენს სერიოზული განსხვავებები საკვლევი ობიექტების, სინამდვილის აღქმის, შემეცნების სტილების, მეთოდური ხერხების, ორგანიზაციის ფორმების, მატერიალური სამუშაო ნივთებისა და ტექნიკური ხელსაწყოების მხრივ. ამგვარი განსხვავებები გვხვდება არა მხოლოდ ცალკეულ დარგებსა და დარგობრივ ჯგუფებს (საბუნებისმეტყველო, ჰუმანიტარული, სოციალური მეცნიერებები) შორის, არამედ ერთი და იმავე დარგის ფარგლებშიც. მკვლევრის, მაიკლ გიბონსისა (Michael Gibbons) და მისი კოლეგების მტკიცებით, მეოცე საუკუნის უკანასკნელ ათწლეულებში სამეცნიერო ცოდნის წარმოებაში მოხდა კულტურული გადატრიალება, რომლის შედეგადაც აკადემიური მეცნიერების ტრადიციული ფორმა შეივსო ანდა ჩანაცვლდა ჩართული კვლევის პრაქტიკით. მეცნიერების ძველი ფორმა ხასიათდება იმით, რომ კვლევა მიმართულია ბუნებრივ კანონზომიერებათა ძიებისკენ, იგი საუნივერსიტეტო ინსტიტუციებში წარიმართება და დარგებად არის დანაწილებული; კვლევის კონტროლი და შეფასება კი კოლეგიალური რეცენზირების (ინგლ. Peer-Review) საფუძველზე ხორციელდება. კვლევის ახალი პრაქტიკა კი მიმართულია ისეთი ცოდნის შექმნაზე, რომელიც კონტექსტთანაა დაკავშირებული და გამოყენებითი დანიშნულება აქვს; ამგვარი პრაქტიკა ხასიათდება ორგანიზაციის დისციპლინათშორისი ფორმებითა და ხარისხის უზრუნველყოფის ახალი ხერხებით (შემფასებელთა ჩართვა ცოდნის მოხმარების სფეროდან).

მეცნიერების კვლევების ერთ-ერთი ცნობილი თეორია დაკავშირებულია ბრუნო ლატურის (Bruno Latour) სახელთან. მან განავითარა ე.წ. **აქტორთა ქსელის** თეორია, რომლის მიხედვითაც

აქტორად მიიჩნევა ექსპერიმენტში ჩართული ყველა ერთეული – მეცნიერები და ლაბორატორიის თანამშრომლები, მიკრობები და მოლეკულები, საზომი ხელსაწყოები და ჩამწერი აპარატები. მეცნიერის აზრით, ექსპერიმენტის განმავლობაში ნივთები არ ასრულებენ მკვლევართა ქმედებების ობიექტის პასიურ როლს; არავინ არ არის ექსპერიმენტის ერთპიროვნული შემოქმედი და სუბიექტი; არავის არ შეუძლია, სრულად გააკონტროლოს იგი. სინამდვილის ახალი კონსტრუქციები, რომლებიც ექსპერიმენტების ფარგლებში იწარმოება (!), ადამიანებისა და ნივთების (ინტერობიექტური) შეთანხმების შედეგია. აქტორთა ქსელის თეორიის მიხედვით, მეცნიერულად დამტკიცებული ფაქტები იმდენად იქცევა სინამდვილედ, რამდენადაც ისინი კონსტრუირების შედეგად წარმოიქმნება; და რაც უფრო მეტი მომხრე ეყოლება ახალ კონსტრუქციას, მით უფრო რეალური იქნება იგი.

ცოდნის სოციოლოგიის კლასიკური საკვლევი სფეროა ის ურთიერთმიმართებები, რომლებიც სამეცნიერო სისტემასა და მის სოციალურ გარემოცვას შორის მყარდება. ცოდნის სოციოლოგიაში ინტერესის საგანია, ერთი მხრივ, ახალი ცოდნის გავლენა საზოგადოებაზე, მეორე მხრივ კი – ეკონომიკის, პოლიტიკისა და მედიების გავლენა სამეცნიერო პროცესებზე. აშკარაა, რომ მეცნიერება მჭირდოდაა დაკავშირებული პოლიტიკასა და ეკონომიკასთან. მიიჩნევა, რომ დღევანდელ საზოგადოებაში ცოდნის გავრცელების გამარტივებამ უფრო დაახლოვა მეცნიერება და საზოგადოება ერთმანეთთან. თუმცა ასევე გვხვდება აზრი იმის შესახებ, რომ მეცნიერებაში გამოიყენება სპეციალური სტრატეგიები სამეცნიერო და არა-სამეცნიერო მიდგომების ურთიერთგასამიჯნად. ამგვარი სტრატეგიებია:

- მონოპოლოზაცია: მხოლოდ გარკვეული მეთოდების მიჩნევა მეცნიერულად.
- ექსპანსია: მეცნიერის ავტორიტეტის განმტკიცება დილეტანტური ცოდნის დაკნინების ხარჯზე.
- განდევნა: მეცნიერებიდან კონკურენტული (მაგალითად, პარა- ან ფსევდომეცნიერული) პრაქტიკების განდევნა.
- პროტექცია: მეცნიერებათა ავტონომიის დაცვა გარედან ჩარევების აღკვეთით.

კითხვები და დავალებები:

1. იმსჯელეთ, ქვემოთ ჩამოთვლილი ცნებებიდან რომლები ექცეოდა სამეცნიერო გადატრიალებამდე დასავლური აზროვნების ცენტრში და რომლები – მის პერიფერიაზე. ჩაწერეთ წრის შესაბამის ადგილზე.

კაცი – ქალი, ზრდასრული – ბავშვი, ბუნება – ცივილიზაცია, გონება – გრძნობა, პაციენტი – ექიმი, მოსწავლე – მასწავლებელი, ფერადკანიანი – თეთრკანიანი, მდაბიო – დიდგვაროვანი, ჰომოსექსუალი – ჰეტეროსექსუალი, მართლმორწმუნე – ურჯულო, ცნობიერი – არაცნობიერი, აღმოსავლეთი – დასავლეთი, ავადმყოფი – ჯანმრთელი, ჩემი ერი – სხვა ერები...

2. როგორია ცოდნის ტიპებისა (ექსპერტული ცოდნა, სადავო ცოდნა, ყოველდღიური ცოდნა) და ცოდნის დარგების (ბიოლოგიური ცოდნა, ასტრონომიური ცოდნა, გეოგრაფიული ცოდნა, თეოლოგიურ-რელიგიური ცოდნა, იურიდიული ცოდნა, ეკონომიკური ცოდნა, პოლიტიკური ცოდნა, ფსიქოლოგიური ცოდნა, სამედიცინო ცოდნა, ფილოსოფიური ცოდნა, ისტორიული ცოდნა და სხვა)

იერარქიული ურთიერთმიმართება თანამედროვე ქართულ კულტურაში?

3. გაარკვიეთ შემდეგი გამოსახულებების დენოტაციური (პირველადი, სალექსიკონო) და კონოტაციური (მეორადი, ასოციაციური) მნიშვნელობები:

ნიშანი	დენოტაცია	კონოტაციები
		
		
		
		
		
		
		

4. იმსჯელეთ შემდეგი რეკლამის იდეოლოგიური მნიშვნელობის შესახებ. როგორია მითი, რომელიც მასშია „მოთხრობილი“?



5. შეარჩიეთ თანამედროვე ქართული კულტურის რაიმე არტეფაქტი (რეკლამა, ლოზუნგი, საკვები პროდუქტი, სამოსი, გამოსახულება ჟურნალ-გაზეთებში, ტურისტული ატრაქციონი...) და გაარკვიეთ მისი იდეოლოგიური მნიშვნელობა.
6. გააანალიზეთ რომელიმე თანამედროვე ქართული დისკურსი (პოლიტიკური, რელიგიური, ეკონომიკური, სახელოვნებო...). გაარკვიეთ, გამორიცხვის რომელი მექანიზმები მოქმედებს მასში.
7. იმსჯელეთ მეცნიერების კვლევებში დამკვიდრებული თეორიების შესახებ. რამდენად იზიარებთ ჰარი კოლინსის, პიტერ გალისონისა და ბრუნო ლატურის აზრებს?

ლიტერატურა:

ბარტი 1970 — Barthes, Roland. 1970. *Mythologies*. Paris: Ed. Seuil.

დერიდა 1988 — Derrida, Jacques. 1988. *Limited Inc. Two Essays*. Evanston: North Western UP.

ფუკო2004 — ფუკო, მიშელ. 2004. *სიტყვები და საგნები*. მთარგმნ. დოდო ლაბუჩიძე-ხოფერია. თბილისი: დიოგენე. (Foucault, Michel. 1966. *Les mots et*

les choses. Paris: Gallimard.)

კნეერი 2012 — Kneer, Georg. 2012. Science Studies. In *Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies. Eine* Einführung, hg. v. Stephan Moebius, 282-303. Bielefeld: transcript.

კოპე / ვინკო 2008 — Köppe, Tilmann & Simone Winko. 2008. *Neuere Literaturtheorien. Eine Einführung*. Stuttgart; Weimar: Metzler.

მობიუსი 2008 — Moebius, Stephan. 2008. *Kultur*. Bielefeld: transcript.

მიულერ-ფუნკი 2010 — Müller-Funk, Wolfgang. 2010. *Kulturtheorie. Einführung in Schlüsseltexte der Kulturwissenschaften*. 2. erw. und bearb. Aufl. Tübingen; Basel: Francke.

მიუნკერი / როსლერი 2000 — Münker, Stefan &Alexander Roesler. 2000. *Poststrukturalismus*. Stuttgart, Weimar: Metzler.

ნიუნინგი / ნიუნინგი 2010 — Nünning, Vera & Ansgar Nünning (Hg.). 2010. *Methoden der litaratur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse. Ansätze – Grundlagen – Modellanalysen*. Stuttgart; Weimar: Metzler.

სიმონისი 2005 — Simonis, Annette. 2005. Mythos. In *Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften*, hg. v. Ansgar Nünning, 159-160. Stuttgart; Weimar: Metzler.

შტრაზენი 2005 — Strasen, Sven. 2005. Ideologie und Ideologiekritik. In *Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften*, hg. v. Ansgar Nünning, 75-76. Stuttgart; Weimar: Metzler.

ტიცმანი 2011 — Titzmann, Michael. 2011. Propositionale Analyse – kulturelles Wissen – Interpretation. *Medien und Kommunikation. Eine interdisziplinäre Einführung*, hg. v. Hans Krah & Michael Titzmann, 83-108. Passau: Karl Stutz.

ფოგლი 1999 — Vogl, Joseph. 1999. Formationen des

Wissens. Zur Einführung. In *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*, hg. v. Pias u.a., 485-487. DVA.

ფოგლი 2011 — Vogl, Joseph. 2011. Poetologie des Wissens. In *Einführung in die Kulturwissenschaft*, hg. v. Harun Maye & Leander Scholz. 49-72. München: Fink.

ცაპფი 2005 — Zapf, Hubert. 2005. Dekonstruktivismus. In *Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften*, hg. v. Ansgar Nünning, 17-21. Stuttgart; Weimar: Metzler.

ლექცია მეცხრე.
ძალაუფლება როგორც კულტურული კონსტრუქცია

9.1. ძალაუფლება და სხეული

ძალაუფლება მიშელ ფუკოს დისკურსის ანალიზის ერთ-ერთი მთავარი კატეგორიაა. ძალაუფლების მისეული გაგება განსხვავდება ძალაუფლების რეპრესიული გაგებისგან, რომელიც სოციალურ მეცნიერებებსა და სამართალმცოდნეობაში გვხვდება (ძალაუფლება როგორც აკრძალვა, კანონი, იძულება, გამორიცხვა, ძალადობა, ლეგიტიმურობა, კონსენსუსი) და რომელშიც უგულებელყოფილია ძალაუფლების პროდუქტიული, აგონური და ანტაგონისტური ასპექტები. მიშელ ფუკოს კონცეფციის მიხედვით, ძალაუფლება მიმართებითი ცნებაა, ე.ი. შეუძლებელია, ვინმე ერთპიროვნულად ფლობდეს ძალაუფლებას, რადგან ეს უკანასკნელი ძალთა ურთიერთქმედებათა მრავალფეროვნებაა, რომლებითაც გარკვეული სფეროა მოწესრიგებული და რომლებიც მუდმივად იცვლება და მოძრაობაშია. ძალაუფლება ხორციელდება სახელმწიფო აპარატში, კანონმდებლობაში, ჰეგემონიაში (ბატონობაში). მაგრამ ძალაუფლება არ არის რაღაც, რაც ცენტრირებულია რომელიმე საზოგადოებრივ ჯგუფზე ან სოციალურ კლასზე და ზემოდან ქვემოთ მოქმედებს. ძალაუფლების მიმართებითი ხასიათის გამო ყველგან, სადაც ძალაუფლებაა, არის წინააღმდეგობაც და ანტი-ძალაუფლებაც. წინააღმდეგობის წერტილები ყველგანაა მიმოფნატული დეცენტრირებულ ძალაუფლებრივ ქსელში. ამასთან, ძალაუფლება არ ასახავს რაიმე სიღრმისეულ სინამდვილეს ან სოციალურ ურთიერთობებს. მიშელ ფუკოს თეორიისთვის ამოსავალი წერტილია „ძალაუფლების მიკროფიზიკა", რომელიც ერთდროულად მსჭვალავს და წარმოქმნის როგორც საზოგადოებრივ ურთიერთობებს, ისე ინდივიდუალურ სხეულებს. დისკურსული აზრის წარმოების პროცესში ძალაუფლებრივი მიმართებები წარმოქ-

მნის **სუბიექტებს**,[21] რომლებიც სწორედ დისპოზიტივების მიერ დაქვემდებარების შედეგად იქცევიან ასეთებად. ამრიგად, ძალაუფლება არის მოკლებული პიროვნულობას, არა-სუბიექტური, მაგრამ მიზანმიმართული (იგი სტრატეგიულად მოქმედებს), ფარული, პროდუქტიული. ძალაუფლება ყველგანაა; არ არსებობს ადგილი ძალაუფლების მიღმა. თვით წინააღმდეგობაც სხვა არაფერია, თუ არა ძალთა ურთიერთქმედება თავისი (განსხვავებულული) მიზნებითა და მეთოდებით; იმის მიუხედავად, რომ იგი ძალაუფლებას უპირისპირდება, იგი თავადაც ძალაუფლებაა.

ძალაუფლება მიმართულია **დისციპლინირებისა და ნორმალიზაციისკენ**. ადამიანის შემსწავლელი მეცნიერებები (ანთროპოლოგია, ფსიქიატრია, სამართალი) ძალაუფლების მოკავშირეები არიან. ცოდნა და ჭეშმარიტება, რომლებიც მეცნიერებაში იწარმოება, ძალაუფლებრივი სტრატეგიის შემადგენელი ნაწილებია. სწორედ ამის გამო მიშელ ფუკო განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს მეთვრამეტე და მეცხრამეტე საუკუნეების მიჯნას, რაკი ამ დროს იწყება ადამიანის შემსწავლელი მეცნიერებების დამკვიდრება, რომლებშიც ხდება „ადამიანის აღმოჩენა", ე.ი. თანამედროვე მოქალაქის/სუბიექტის წარმოქმნა და შესაბამისი პროცედურების შენიღბვა. ამგვარად წარმოებული სუბიექტი „შიგნიდანაა მართული": იგი აკონტროლებს და ზედამხედველობას უწევს თავის თავს პასუხისგებლობის გრძნობითა და სინდისით. ამრიგად, **კულტურული პრაქტიკები ძალაუფლების დისციპლინური სტრატეგიებია:** კულტურა (დასჯის, სუფთა წერის, რელიგიის, სამედიცინო კულტურა) აწარმოებს და „აშინაურებს" სუბიექტებს. კულტურა იმ დისკურსული წესრიგის გამოხატულებაა, რომელიც ადამიანის შემსწავლელ მეცნიერებებში წარმოჩნდება.

დაახლოებით 1800 წელს თავი იჩინა პარადიგმის ცვლამ **სიგიჟესთან** მიმართებაშიც. თავის ნაშრომში *სიგიჟე და საზოგადოება* მიშელ ფუკო აღწერს ჯერ შუასაუკუნეებრივ პრაქტიკებს. ამ პრაქტიკების ფარგლებში სიგიჟე გამორიცხულ უცხო ხმად აღიქმებოდა, რომელსაც გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭებოდა და ზოგჯერ წინასწარმეტყველურ ხილვადაც ფასდებოდა.

21 მიშელ ფუკო პირდაპირი მნიშვნელობით იყენებს სიტყვას „სუბიექტი" (ლათ. „ქვემდებარე", „დაქვემდებარებული").

საუკუნეთა მიჯნაზე სიგიჟე გონების უნივერსალურ სისტემაში ექცევა და ირიბად ადასტურებს ლოგოცენტრულ ჭეშმარიტებას. შესაბამისად, სულით ავადმყოფებს მათი აღზრდის მიზნით ხსნიან ბორკილებს და უნიშნავენ შრომით თერაპიას.

ძალაუფლების მექანიზმს მიშელ ფუკო ადარებს **პანოპტიკუმის** ნაგებობას. პანოპტიკუმში დისციპლინური ძალაუფლების მიმართ სხეულთა დაქვემდებარება დამყარებულია (სხეულის) ხილვადობაზე. ძალაუფლებრივი პრაქტიკების სამიზნეა **სხეული**. მას ფორმას ანიჭებს დისციპლინა, მის არსს კი მეცნიერება განსაზღვრავს. სუბიექტის ბატონობა თავის თავზე განპირობებულია სხეულით და არა ნებით ან რაიმე სხვა ინსტანციით: დაუფლებული სხეული ბატონობს თავის თავზე. სხეულის თემას მიშელ ფუკო განიხილავს თავის ნაშრომში *ზედამხედველობა და დასჯა*, რომელიც დასჯის კულტურას ეთმობა. მკვლევარი ადარებს ერთმანეთს წინაბურჟუაზიული ეპოქის სადამსჯელო სისტემასა და ახალი ეპოქის ზედამხედველობის ხერხებს. თუ ადრე სასჯელი საჯარო სხეულებრივი სპექტაკლის სახით აღსრულდებოდა, რომლის შემზარავი სანახაობაც ხელისუფალის სიძლიერის წარმოჩენას ემსახურებოდა, – მეთვრამეტე საუკუნეში სასჯელი არა-საჯარო სივრცეში – კოლონიებში, საპყრობილეებში – ინსტიტუციური ზედამხედველობის ქვეშ იქნა გადატანილი. წამება როგორც სადამსჯელო ზომა ქრება და ადგილს უთმობს „არასხეულებრივი" სასჯელის სისტემას, რომელიც სხეულს დახვეწილი მეთოდებით აკონტროლებს – მზერითა და სიგნალებით. დასჯილი სხეულის მიმართ რეგლამენტირებული მოპყრობის მსგავსია აღსაზრდელთა კონტროლი სიგნალების მეშვეობით საგანმანათლებლო ინსტიტუციებში. აქ გარკვეული სიგნალები (მაგალითად, ზარი) და მითითებები განაპირობებს აღსაზრდელთა ფიზიკური პროცესების დაკავშირებას დროის ერთეულებთან. ამ შემთხვევაში, რითმულობა აუმჯობესებს ადამიანის სხეულის პროდუქტიულობასა და დისციპლინირებულობას. ამრიგად, ძალაუფლება ემსახურება არა მხოლოდ სხეულის დაქვემდებარებას, არამედ ადამიანის შინაგანი კონტროლის განვითარებასაც. ამ მოდელის მიხედვით, სული, ადამიანის შინაგანი სამყარო სხეულის დისციპლინირების შედეგია, ე.ი. სული სხეულის პროდუქტია, რომელიც ზედამხედველობას უწევს სხეულის ქცევას. და რაკი სული ახორციელებს ძალაუფ-

ლებას სხეულზე, სხეული კი არ არის სულის საპყრობილე, – სულია სხეულის საპყრობილე.



გამოსახულება 9. *პანოპტიკუმი*

დისკურსულ ხერხებს, რომლებითაც ხორციელდება სხეულის წარმოება და სტრუქტურირება, განეკუთვნება სექსუალობაც. წიგნში *სექსუალობა და სიმართლე* მიშელ ფუკო აღწერს, როგორ წარმოიქმნა მეთვრამეტე საუკუნეში სექსუალობაზე ლაპარაკის მრავალფეროვანი ფორმები. სექსუალობის შესახებ ცოდნა იქმნებოდა რელიგიური ინსტიტუციების, პედაგოგიური ღონისძიებების, სამედიცინო პრაქტიკისა და ოჯახური სტრუქტურების ფარგლებში. სექსუალობა ინსტიტუციურად იყო გაკონტროლებული. უფრო ზუსტად კი: ინსტიტუციები ზედამხედველობის მეშვეობით აწარმოებდნენ იმ ვნებას, რომელსაც შემდეგ თავად უწევდნენ კონტროლს. ვნება წარმოიქმნება როგორც ძალაუფლებისგან (კონტროლისგან) გაქცევის ცდა, რაც დამატებით განამტკიცებს ძალაუფლებას.

ზემოთქმულის შესაჯამებლად შეიძლება ითქვას, რომ მიშელ ფუკო კულტურას აიგივებს მოშინაურების კომპლექსურ სტრატეგიასთან, კულტურულ კონსტრუქციასთან, რომლითაც უნდა შეინიღბოს ძალაუფლებრივი სტრატეგიები და დაქვემდებარება.

9.2. მართულობის კვლევები (Governmentality Studies)

თანამედროვე ადამიანისთვის მართულობა ჩვეულებრივ მოვლენად იქცა. არც ერთ სხვა ეპოქაში არ იყო ამდენი სამეცნიერო დარგი, ორგანიზაცია და ინსტიტუცია იმით დაკავებული, რომ შეესწავლათ, წარემართათ, ნორმებში მოექციათ და არქივში შეენახათ ინდივიდის ქცევა. სწორედ ამ თემას ეთმობა მიშელ ფუკოს მიერ 1970-იან წლებში ჩატარებული კვლევები. მის მიერ დამკვიდრებული ცნებები და კატეგორიები კულტურის კვლევების არა ერთ დარგში გამოიყენება. მათ შორის განსაკუთრებულად გავრცელდა და დამოუკიდებელი დისციპლინის საფუძვლად იქცა მართულობის (ინგლ. governmentality) ცნება. მართულობაში ფუკო გულისხმობს გარკვეულ ისტორიულ კონსტელაციას, რომელმაც ახალი დროის სახელმწიფოებრიობაში იჩინა თავი. ფილოსოფოსი უპირისპირებს მართულობას სუვერენულობასა და დისციპლინას, და აკავშირებს მას სახელმწიფოებრიობის (ნეო) ლიბერალურ მოდელთან. მკვლევარი ცდილობს, თვალი მიადევნოს თანამედროვე სახელმწიფოს წარმოქმნას. თანამედროვე სახელმწიფო, მისი აზრით, ხასიათდება იმით, რომ იგი აღარ არის მხოლოდ ტერიტორიული მართვისა და ბატონობის ინსტანცია, არამედ იგი აწესრიგებს ინდივიდთა ცხოვრებასა და ქცევასაც. ამრიგად, ახალი დრო **მართულობის ხანაა.**

მართულობა არის ძალაუფლების განსაკუთრებული ფორმა, რომელიც დაკავშირებულია (ბაზრის, ინდივიდის) თავისუფლებასთან და სწორედ ამის შედეგად ზემოქმედებს სუბიექტთა ქცევაზე. ძალაუფლების ეს ფორმა არ მოქმედებს როგორც უშუალო მართვა ან ნორმირება (შდრ. დისციპლინის მოდელი მიშელ ფუკოს წიგნში *ზედამხედველობა და დასჯა*). მართულობის მექანიზმი ირიბი და გაშუალებულია – ესაა ძალაუფლების ეკონომიკური ფორმა. იგი ზემოქმედებს ინდივიდთა სამოქმედო სივრცესა და გარემოზე ისე, რომ უბიძგოს მათ გარკვეული ქცევისკენ. სიტყვას „მართვა" მიშელ ფუკო არ უკავშირებს პოლიტიკურ სისტემას, ძალაუფლების ინსტიტუციურსა და სახელმწიფოებრივ განხორციელებას. მისი გაგებით, მართვა მოიცავს პროცედურებს, ტექნიკებს, პრაქტიკებსა და ინსტიტუციებს (ადმინისტრირებიდან აღზრდამდე), რომლებიც წარმართავენ

ადამიანთა ქცევას და აყალიბებენ სუბიექტურობის ფორმებს. ამასთან, მიშელ ფუკო განასხვავებს ერთმანეთისგან ბატონობასა და მართვას. ბატონობა (ჰეგემონია) დაკავშირებულია სტრუქტურებთან, რომლებშიც სრულიად გამორიცხულია თავისუფლება. მართულობის ფარგლებში კი ძალაუფლება და **თავისუფლება** ურთიერთთავსებადია, მით უფრო, რომ ძალაუფლება შეიძლება არსებობდეს მხოლოდ იქ, სადაც არსებობს თუნდაც მცირეოდენი თავისუფლება და სწრაფვა იმისკენ, რომ მავანი გაექცეს ან დაუპირისპირდეს ძალაუფლებას. დისციპლინური ძალაუფლებისგან განსხვავებით მართულობის შემთხვევაში ძალაუფლება თავისუფლების გამოყენებით ხორციელდება. ავტორიტეტული მითითებების მაგივრად მართულობის ფარგლებში გამოიყენება გარკვეული ქმედებების ალბათობა, რაც სუბიექტების შესაბამის ქცევას განაპირობებს.

მართულობის კვლევებში ძალაუფლება აღიქმება როგორც სინამდვილის წარმოქმნის პროდუქტიული ინსტანცია. მაგალითად, სადაზღვევო ტექნოლოგიები უბრალოდ კი არ ასახავს რისკებს, არამედ ისინი წარმოქმნიან რისკენს, რათა საზოგადოების უფრო ფართო სფეროები დაექვემდებაროს დაზღვევასა და მართვას. ძალაუფლებისა და ცოდნის სხვა მექანიზმების მსგავსად სადაზღვევო ტექნოლოგიებიც პრობლემატიზების ერთგვარი ფორმაა: ისინი ჯერ წარმოქმნიან, შემდეგ კი ამუშავებენ სპეციფიკურ პრობლემებს. რისკების გამოთვლა მართვის ერთ-ერთი ფორმა და გარკვეული ქცევის განმპირობებელი საშუალებაცაა. სახელდობრ, სადაზღვევო ტექნოლოგიები უბიძგებს სუბიექტს, იზრუნოს თავის თავზე, მოიქცეს რაციონალურად და პასუხისგებლობით. მართვის ნეოლიბერალურ პროგრამებში ზოგადი რისკები – ავადმყოფობა, უმუშევრობა, სიღარიბე – ინდივიდის ქცევის შედეგებად არის ინტერპრეტირებული.

მართულობის კვლევებში დიდი ადგილი ეთმობა ასევე იმის ანალიზს, როგორ ხდება საზოგადოებაში სიმართლისა და ფაქტების კონსტრუირება და განმტკიცება დისკურსებითა და პრაქტიკებით. თვით სუბიექტიც განიხილება ძალაუფლებრივი მიმართებებისა და მართულობის ფორმების ისტორიულ პროდუქტად. ანალიზის საფუძველზე ირკვევა, სუბიექტის როგორი პოზიციაა ამა თუ იმ საზოგადოებაში მისაღები და ნორმალური და რომელი – არა. მაგალითად, დისციპლინური ძალაუფლების

პირობებში სუბიექტს მოეთხოვება სიბეჯითე / შრომისმოყვარეობა, ნასწავლობა და პროდუქტიულობა, ნეოლიბერალური მართვის პირობებში კი სუბიექტი უნდა იყოს შემოქმედებითი, საკუთარ თავზე პასუხისმგებელი, რისკისთვის მზადმყოფი, განახლებასა და რაიმეს წამოწყებას მოწადინებული.

9.3. სხეული როგორც კულტურული კონსტრუქცია

1980-იანი წლებიდან სიტყვა „სხეული" სულ უფრო და უფრო ხშირად გვხვდება სხვადასხვა კონტექსტში. იგი დისკურსის დათრგუნული და დავიწყებული „სხვა" არის: წიგნისა და მედიათა ხანაში მარგინალიზებული ფიზიკური სხეული „ბრუნდება" კულტურაში როგორც ემოციის, ქმედებისა და მნიშვნელობის მატარებელი.

დასავლურ აზროვნებაში ანტიკური ეპოქიდან დღემდე გვხვდება ერთგვარი ანთროპოლოგიური დუალიზმი: ადამიანი იყოფა ორ დაპირისპირებულ ელემენტად, სახელდობრ, სხეულად – მისი საჭიროებებით, სურვილებითა და მოწყვლადობით, და აზროვნებად, სულად, გონებად, რომელიც სხეულის მიღმაა (ე.ი. ტრანსცენდენტულია სხეულთან მიმართებაში) და იმარჯვებს მის სისუსტეებზე. სწორედ ამის გამო ჩვენ ერთდროულად „ვართ სხეულები" და „გვაქვს სხეულები". სხეული არის ბუნებისა და კულტურის გადაკვეთის წერტილი. სხვადასხვა ეპოქაში სხეული სხვადასხვაგვარად აღიქმებოდა, რაც გავლენას ახდენდა სხეულთან დაკავშირებული მოვლენების – **სიამოვნებისა და ტკივილის, ავადმყოფობისა და სიბერის, დაბადებისა და სიკვდილის რეპრეზენტაციაზე** კულტურაში. მაგალითად, შუა საუკუნეებში სიკვდილის უნივერსალური სიმბოლო იყო ჩონჩხი. ბურჟუაზიის ემანსიპაციის შედეგად სხეულმა განიცადა რადიკალური რეკოდირება და მასთან ერთად შეიცვალა გემოვნება და ზღვარი მისაღებსა და მიუღებელს შორის. შესაბამისად, მეთვრამეტე საუკუნეში ასაკოვანი და მით უფრო – გახრწნილი სხეულის რეპრეზენტაცია ტაბუდ იქცა. ევროპის სასაფლაოები გაივსო ისეთი აბსტრაქტული მოტივებით, როგორებიცაა სვეტები, ქერუბიმები, გენიები დაბლა დახრილი შანდლით და ა.შ..არა მხოლოდ სიკვდილისა და ავადმყოფობის ნიშნები დაითრგუნა, არამედ ცხოველქმედების ყველა სხვა ფიზიკური ნიშანიც (ჭამა-

სმა, მონელება, სექსუალობა...). შუა საუკუნეობრივი რეალიზმი ჩანაცვლდა იდეალიზებული სხეულით, რომელიც ანტიკური ხელოვნებიდან იყო ნასესხები. ამრიგად, გამოიყოფა სხეულის ორი რადიკალური ისტორიული კონცეფცია: კლასიკური, იდეალიზებული **დახურული სხეული** და სინამდვილესთან მიახლოებული **ღია სხეული**.

სხეულისა და აზროვნების დუალიზმი მჭიდროდაა დაკავშირებული მედიათა ისტორიასთან. ნიშანთა სისტემების (მაგალითად, ანბანის) განვითარების შედეგად ადამიანთა ენა სულ უფრო მეტად შორდებოდა ცოცხალ ხმას. დაწერით ხორციელდება მეტყველების **ექსკარნაცია**, ე.ი. მისი დაშორება ფიზიკური სუბსტრატისგან. შეიძლება გამოვყოთ ორი ტიპის კულტურა – ექსკარნაციული და ინკარნაციული. **ექსკარნაციულ კულტურაში** იქმნება ბიბლიოთეკები, არქივები, დამახსოვრების საშუალებები და მეცნიერება; მასში მნიშვნელოვანია ტექსტები, რაც ტრანსცენდენტული ღირებულებების ჩამოყალიბების საწინდარია. **ინკარნაციული კულტურა** კი წარმოიქმნება პიროვნებათშორისი კონტაქტების, ფიზიკური ინსცენირების, ფესტივალებისა და რიტუალების საფუძველზე; ამგვარ კულტურაში კულტურული მნიშვნელობების პრეზენტაცია ხორციელდება დროისა და სივრცის კონკრეტულ მონაკვეთში ფიზიკურად მოცემული, გრძნობებით აღქმადი პერფორმანსის მეშვეობით. ექსკარნაციული და ინკარნაციული კულტურები არ გამორიცხავს ერთმანეთს. თანამედროვე ინკარნაციულ კულტურაში, წიგნის ეპოქის ექსკარნაციული კულტურისგან განსხვავებით, გადამწყვეტ მნიშვნელობას იძენს ფიზიკური რეპრეზენტაცია, თეატრალურობა (შოუ), ინსცენირება და პერფორმანსი.

სხეული ნიშნების მატარებელიცაა: იგი შეიძლება „წაკითხულ" იქნას, მასზე შეიძლება დაიხატოს ან დაიწეროს, იგი შეიძლება შეიღებოს. სხეულის „წაკითხვის" იდეა დაკავშირებული **ფიზიოგნომიკასთან**. ფიზიოგნომიკოსთა ოცნება იყო სხეულის ნაკვთების საფუძველზე ადამიანის ხასიათის გარკვევა. **ტატუირების** კულტურული პრაქტიკის ფარგლებში კი სხეული იქცევა საწერ ზედაპირად, რომელზეც დაიტანება ნიშნები.

დღეს ბიოტექნოლოგიური მიღწევების შედეგად ადამიანს შეუძლია ჩაერიოს თავის სხეულებრივ მოცემულობაში და შეცვალოს იგი. კლონირების გამოგონებით წაიშალა ზღვარი ბუნებ-

რივსა და ხელოვნურს შორის. ხოლო ელექტრონულ მედიებში გაჩნდა ფიზიკური სხეულის შემცვლელი – ე.წ. ავატარი, რაც ანთროპოლოგიაში ახალი დიქოტომიის წარმოქმნას მოასწავებს: აზროვნებისა და სხეულის ურთიერთგამიჯვნა ადგილს უთმობს ორგანული და დიგიტალური სხეულების დუალიზმს. კულტურის კვლევებში **სხეული მიიჩნევა პერფორმანსის შედეგად წარმომდგარ კონსტრუქციად, დისკურსულ წარმონაქმნად.** ამით საბოლოოდ ბათილდება ბუნებასა და კულტურას შორის დაპირისპირება.

სხეულის კულტურული ისტორია, რომელსაც შეისწავლის **ისტორიული ანთროპოლოგია,** მოიცავს დამოკიდებულებას სექსუალობის, სიკვდილისა და გლოვის მიმართ, ვნებისა და ტკივილის აღქმას, ჭამა-სმის მნიშვნელობისა და ცხოვრების სხვადასხვა ფაზის (ბავშვობა, ახალგაზრობა, ხანდაზმულობა) შეფასებებს.

9.4. შეზღუდულ შესაძლებლობათა კვლევები (Disability Studies)

მიშელ ფუკოს კონცეფციის მიხედვით, სხეული როგორც დისკურსული წარმონაქმნი / კულტურული კონსტრუქცია განისაზღვრება გარკვეული ნორმებით. სწორედ ამ ნორმების საფუძველზე ვითარდება სხეულის მოდელი, რომლის განხორციელებასაც ემსახურება მისი დისციპლინირება. ეს მოდელი დისკურსის ცენტრში ექცევა და ნორმად ცხადდება, ხოლო ყველა ალტერნატიული მოდელი ითრგუნება როგორც მიუღებელი. ერთ-ერთი ამგვარი მოდელია შეზღუდული შესაძლებლობების მქონე სხეული.

როდესაც ვმსჯელობთ შეზღუდული შესაძლებლობების შესახებ, თვალწინ წარმოგვიდგებიან უცნაური ფორმებისა და თვალშისაცემი მოძრაობების მქონე სხეულები, რომლებსაც სრულიად გაუცნობიერებლად მივაკუთვნებთ ე.წ. „შეზღუდული შესაძლებლობების მქონე ადამიანთა“ ჯგუფს და უმალვე ვემიჯნებით მათ როგორც „ნორმალურები“. შეზღუდულ შესაძლებლობათა კვლევების მიზანია, შეზღუდულ შესაძლებლობებსა და შეუზღუდავ შესაძლებლობებს შორის განსხვავებულობის გადააზრება და

ამ საკითხის მიმართ გაბატონებული დამოკიდებულების შეცვლა / დეკონსტრუქცია. შეზღუდულ შესაძლებლობათა კვლევები უპირისპირდება მედიცინასა და ფსიქოლოგიაში დამკვიდრებულ დამოკიდებულებას შეზღუდული შესაძლებლობების მიმართ, რადგან ამ დარგებში სრულიად უგულებელყოფილია, რომ განსხვავებული სხეული (სხეულებრივი განსხვავებულობა) არის არა გამონაკლისი, არამედ ფართოდ გავრცელებული მოვლენა, რომელიც სავსებით მისაღებია. იმას, რომ შეზღუდულ შესაძლებლობებს მაინც ენიჭება განსხვავებულობის, თავისი სოციალურ-პოლიტიკური და კულტურული მიზეზები აქვს. სავარაუდოდ, თანამედროვე საზოგადოებაში გამიჯვნის ამგვარი ხერხი გამოიყენება „ნორმალურობის" წარმოსაქმნელად. შეზღუდულ შესაძლებლობათა კვლევებში პასუხი უნდა გაეცეს კითხვას: როგორ, რატომ და რისთვის იწარმოება და მკვიდრდება „განსხვავებულობა" როგორც შეზღუდული შესაძლებლობები ჩვენს ისტორიაში, საზოგადოებასა და კულტურაში?

შეზღუდულ შესაძლებლობათა კვლევებში შეზღუდული შესაძლებლობები მიიჩნევა კონსტრუქციად, ე.ი. შეზღუდული შესაძლებლობები გაიგივებულია არა ბუნებრივად მოცემულ, ობიექტურ, სამედიცინო და ბიოლოგიურ დაზიანებასთან, არამედ საზოგადოებრივ სისტემაში შექმნილ, სამეცნიერო და ყოველდღიურ დისკურსებში წარმოებულ განმასხვავებელ ნიშანთან. შეზღუდულ შესაძლებლობათა კვლევისთვის საინტერესოა არა მხოლოდ შეზღუდულ შესაძლებლობათა მქონე პირებად მიჩნეული ადამიანების იდენტობის კონსტრუირების შესწავლა, არამედ ნორმალურობის ინსცენირებებისა და იმ ძალაუფლებრივი მექანიზმების ანალიზი, რომლებითაც უზრუნველყოფილია მისი გამიჯვნა „არანორმალურობისგან". **ნორმალურობისა და არანორმალურობის** კულტურულ სტაბილიზაციაში განსაკუთრებულ როლს ასრულებს სპეციალური პედაგოგიკის რეაბილიტაციული პროგრამა. ამ პროგრამის ფარგლებში შეზღუდული შესაძლებლობები გაიგივებულია ფიზიკურ ან ფუნქციურ დაზიანებასთან, პიროვნულ ტრაგედიასთან, რომელიც სამედიცინო თერაპიულ მკურნალობას ან სპეც.პედაგოგიურ ხელშეწყობას საჭიროებს. ამ დარგის სპეციალისტები ფლობენ ექსპერტის სტატუსს, რაც მათ ანიჭებს ძალაუფლებას, განსაზღვრონ შესაბამისი სამკურნალო პროგრამები. ასე იქცევა სამეცნიერო

დისკურსი (მოცემულ შემთხვევაში, სპეციალური პედაგოგიკა და ფსიქოლოგია) ცოდნის აპარატად, რომელიც წარმოქმნის „სინამდვილეს" (მოცემულ შემთხვევაში, შეზღუდულ შესაძლებლობებს) და განსაზღვრავს „ნორმალურობასა" და „არანორმალურობას".

შეზღუდულ შესაძლებლობათა კვლევის ადრეულ საფეხურზე მიიჩნეოდა, რომ კლინიკური **დაზიანება** (ინგლ. impairment) უნდა განირჩეს **შეზღუდული შესაძლებლობებისგან** (ინგლ. disability), რადგან ეს უკანასკნელი არის არა დადგენილი სამედიცინო პათოლოგიის, არამედ სოციალური დისკრიმინაციის შედეგი. ამ (სოციალური) მიდგომის მიხედვით, შეზღუდული შესაძებლობები განპირობებულია არა ჯანმრთელობის დაზიანებით, არამედ სოციალური სისტემის მიერ ამგვარი ადამიანების მარგინალიზაციითა და მათი სოციალური ჩართულობისთვის დაბრკოლებების შექმნით. აშკარაა, რომ დაზიანებისა და შეზღუდულ შესაძლებლობათა ურთიერთგამიჯვნას საფუძვლად უდევს ბუნებისა და კულტურის უხეში დიქოტომია, რის გამოც ეს სოციალური მოდელი კრიტიკას იმსახურებს. შეზღუდულ შესაძლებლობათა კვლევების მომდევნო საფეხურებზე სოციალურ წარმონაქმნად მიიჩნევა არა მხოლოდ შეზღუდული შესაძლებლობები, არამედ სხეულის დაზიანებაც, რადგან სამედიცინო კატეგორიები, რომლებიც დაზიანების შესაბამისი სხეულებრივი ნიშნების დასადგენად გამოიყენება, არის არა საბუნებისმეტყველო ან ბუნებრივი ფაქტები, არამედ ისტორიული და სოციალური კონსტრუქციები. ამრიგად, შეზღუდული შესაძლებლობები და ფიზიკური დაზიანება ერთი და იგივეა. შეზღუდული შესაძლებლოების კონსტრუქციით უზრუნველყოფილია ფიზიკური დაზიანების „ბუნებრივად" აღქმა და მისი როგორც კულტურული ფენომენის შენიღბვა. სინამდვილეში კი ორივე მათგანი – შეზღუდული შესაძლებლობებიცა და დაზიანებაც – დისკურსული წარმონაქმნებია.

შეზღუდულ შესაძლებლობათა კულტურისმცოდნეობითი კვლევების ყურადღების ცენტრში მოქცეულია არა იმდენად შეზღუდული შესაძლებლობები, რამდენადაც „ნორმალურობა". ამ მიდგომის მიხედვით, შეზღუდული შესაძლებლობები ძალზე ბუნდოვანი ცნებაა („ცარიელი აღმნიშვნელია"), იგი მოიცავს სრულიად სხვადასხვაგვარ სხეულებრივ, ფიზიკურსა და კოგნი-

ციურ ნიშნებს, რომლებსაც არაფერი აერთიანებს გარდა იმისა, რომ საზოგადოებრივ პრაქტიკაში მათ უარყოფითი მახასიათებლები (შეზღუდვა, სისუსტე, უუნარობა) მიეწერება. შეზღუდული შესაძლებლობები არის არა თვისება, არამედ მიმართებითი კატეგორია, რომელიც არსებობს მხოლოდ გარკვეული კულტურულ-ისტორიულად მოცემული დისკურსული წესრიგის ფარგლებში როგორც წევრი დიქოტომიისა „ჯანმრთელი / ავადმყოფი". რა აღიქმება ჯანმრთელად, სრულფასოვნად, ნორმალურად და რა – ავადმყოფურად, ნაკლოვანად და დევიანტურად – დამოკიდებულია შესაბამის ისტორიულ მომენტში გაბატონებულ დისკურსზე და, ამრიგად, სრულიად შემთხვევითია. სწორედ ამის გამო დღეს შეზღუდულ შესაძლებლობათა კვლევები უწინარესად ეთმობა „ნორმალურობისა" და „შეზღუდული შესაძლებლობების" ურთიერთმიმართების კვლევას, რის გამოც მათ შეიძლება „ნორმალურობის კვლევებიც" ეწოდოს.

კითხვები და დავალებები:

1. რას გააკეთებდით, რომ ყოფილიყავით უჩინარი? რატომ ვერ გააკეთებთ იმავეს, თუ თქვენი სხეული ხილვადია?
2. როგორია სუბიექტის მოდელი თანამედროვე ქართულ კულტურაში?
3. იმსჯელეთ სხეულის რეპრეზენტაციის თავისებურებების შესახებ (თანამედროვე) ქართულ კულტურაში.
4. როგორია თანამედროვე ქართული კულტურა – ექსკარნაციული თუ ინკარნაციული? დაასაბუთეთ თქვენი ვარაუდი.
5. რა იცით შეზღუდული შესაძლებლობების შესახებ?
6. რა არის ნორმალურობა?
7. როგორია შეზღუდული შესაძლებლობების რეპრეზენტაცია ქართულ პოლიტიკურ, რელიგიურ, სახელოვნებო, ლიტერატურულ დისკურსებსა და მედიებში?

ლიტერატურა:

ასმანი 2012 — Assmann, Aleida. 2012. *Introduction to Cultural Studies. Topics, Concepts, Issues.* Berlin: Erich Schmidt Verlag.

ვოლფი 2011 — Wolf, Burkhardt. 2011. Codierung von Gewalt. In *Einführung in die Kulturwissenschaft*, hg. v. Harun Maye & Leander Scholz. 73-94. München: Fink.

გერტენბახი 2012 — Gertenbach, Lars. 2012. Governmentality Studies. In *Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies. Eine Einführung*, hg. v. Stephan Moebius, 108-127.Bielefeld: transcript.

დე მაცა 2011 — Matala de Mazza, Ethel. 2011. Body politics. In *Einführung in die Kulturwissenschaft*, hg. v. Harun Maye & Leander Scholz. 167-188. München: Fink.

მობიუსი 2008 — Moebius, Stephan. 2008. *Kultur.* Bielefeld: transcript.

მიულერ-ფუნკი 2010 — Müller-Funk, Wolfgang. 2010. *Kulturtheorie. Einführung in Schlüsseltexte der Kulturwissenschaften.* 2. erw. und bearb. Aufl. Tübingen; Basel: Francke.

მიუნკერი / როსლერი 2000 — Münker, Stefan &Alexander Roesler. 2000. *Poststrukturalismus.* Stuttgart, Weimar: Metzler.

ნიუნინგი / ნიუნინგი 2010 — Nünning, Vera & Ansgar Nünning (Hg.). 2010. *Methoden der litaratur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse. Ansätze – Grundlagen – Modellanalysen.* Stuttgart; Weimar: Metzler.

შნაიდერი 2012 — Schneider, Werner & Anne Waldschmidt. 2012. Disability Studies. In *Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies. Eine Einführung*, hg. v. Stephan Moebius, 128-150.Bielefeld: transcript.

შიოსლერი 2006 — Schößler, Franziska. 2006. *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Eine Einführung.* Tübingen; Basel: Francke.

ლექცია მეათე.
იდენტობა და განსხვავებულობა/ სიუცხოვე როგორც კულტურული კონსტრუქციები

10.1. იდენტობა

ადამიანი თავისი ბუნებით ინდივიდია. მანქანებისა და კლონებისგან განსხვავებით, ინდივიდი ხასიათდება განსხვავებულობით სხვათაგან. ადამიანის ინდივიდუალობა მოიცავს რამდენიმე ისტორიულ კატეგორიას, მათ შორის – პიროვნულობასა და სუბიექტურობას. **პიროვნულობის (პერსონის)** ცნება წარმოდგება ლათინური სიტყვიდან „personare", რაც ანტიკური თეატრის კონტექსტში ნიღბიანი მსახიობის მეტყველებას (ე.ი. „ნიღაბში" მეტყველებას) უკავშირდება. ანტიკური თეატრის მსახიობების მსგავსად პირველყოფილ ტომობრივ კულტურებშიც საზოგადოების წევრები იმდენად აღიქმებოდნენ პიროვნებებად თავიანთი თანატომელების მიერ, რამდენადაც ისინი ითავისებდნენ ქცევის გარკვეულ მოდუსსა და სოციალურ სტატუსს. საზოგადოების მიერ მათი აღიარება დამოკიდებული იყო იმაზე, რამდენად ასრულებდნენ ისინი თავიანთ სოციალურ როლს. იმისთვის, რათა ადამიანი პიროვნებად აღექვათ და ჯგუფის წევრად მიეღოთ, მას უნდა გაევლო ინიციაციის რიტუალი. ამის შემდეგ ადამიანი ხდებოდა გარკვეული როლის მატარებელი და იმკვიდრებდა მისთვის განსაზღვრულ ადგილს საზოგადოებრივ ურთიერთობათა იერარქიულ ქსელში. შეუძლებელია, ამგვარ სისტემაში ვინმემ იარსებოს პიროვნული როლის / ნიღბის გარეშე.

პიროვნულობის თანამედროვე კონცეფცია თვითმყოფად, დამოუკიდებელ, თავისი შინაგანი იმპულსების მიხედვით მოქმედ **სუბიექტს** შეესაბამება. სოციალური იდენტობის ეს მოდელი წარმოიქმნა ბურჟუაზიული ლიბერალიზმის წიაღში და განპირობებულია საშუალო ფენის დაწინაურებით (მისი მზარდი გავლენით პოლიტიკურ, ეკონომიკურსა და კულტურულ პროცესებზე) მეჩვიდმეტე საუკუნის ბოლოს. 1689 წელს ინგლისში არისტოკრატიასა და ბურჟუაზიას შორის მშვიდობის დამყარებისა და საზოგადოების სეკულარიზაციის შემდეგ იდენტობა

აღარ განისაზღვრებოდა მისი წარმომავლობითა და მიკუთვნებულობით რომელიმე ფენისთვის. ინდივიდს ამიერიდან თავად უნდა „შეექმნა" თავი და პასუხი ეგო თავის გადაწყვეტილებებსა და ქმედებებზე. სუბიექტის კონცეფციას ორი თეორია უდევს საფუძვლად: ჯონ ლოკის განმანათლებლური ფილოსოფია და გრაფი შაფტსბერის სოციალური ფილოსოფია. თავის ესეში *ადამიანის გაგების შესახებ* ჯონ ლოკი გამოყოფს იდენტობის ორ ტიპს – idem-identity და ipse-identity. პირველი მათგანი აღნიშნავს ორი ობიექტის სუბსტანციურ იგივეობას (მაგალითად, რაიმესი ორი ასლი); მეორე მათგანი კი მხოლოდ ადამიანებს ახასიათებს და მოიცავს თვითობას, რომელიც დროის სვლის მიუხედავად ნარჩუნდება. მართალია, ჯონ ლოკის დაშვებით, ინდივიდი შეიძლება რადიკალურად შეიცვალოს, მაგრამ ცვლილების მიუხედავად იგი მაინც იცნობს თავს. განმანათლების კონცეფციის მიხედვით, ცნობიერება უწინარესად საკუთარი თვითობის გაცნობიერებაა, სუბიექტის იდენტობის საწინდარია საკუთარ თავზე განსჯის უნარი. ამასთან, ჯონ ლოკმა ინდივიდს დააკისრა მორალური და იურიდიული პასუხისგებლობა მის ქმედებებზე და ამით აქცია იგი **მოქალაქედ**. გრაფი შაფტსბერის თეორიის მიხედვით კი თანამედროვე სუბიექტი **სოციალური არსებაა**. მან თავისი იდენტობა უნდა ჩამოაყალიბოს არა საზოგადოებასთან დაპირისპირების, არამედ მასში ინტეგრაციის საფუძველზე. გრაფი შაფტსბერის გაგებით, ცივილიზებული ინდივიდი დიალოგურ მიმართებაშია საზოგადოებასთან; იგი ითავისებს სოციალურ ნორმებს და იცილებს ყველაფერს, რაც არ ექვემდებარება განზოგადებას. მას უპირისპირდება მონოლოგური ადამიანი, რომელსაც დახშული აქვს ყურები სხვათა ხმების მიმართ, იგი მხოლოდ საკუთარი თვითობის სადემონსტრაციოდ იღვწის.

ინდივიდუალური იდენტობა მოიცავს ინკლუზიურსა და ექსკლუზიურ იდენტობებს. **ინკლუზიური იდენტობა** სრულ თანხმობაშია ქცევის ნორმებსა და დაწესებულ როლებთან. სწორედ ეს როლები განსაზღვრავს ინდივიდის ცხოვრების წესსა და წარმოდგენას საკუთარ თავზე, ზღუდავს მის შესაძლო ქმედებებს სხვადასხვაგვარ ვითარებებში. როგორია ადამიანი და რად შეიძლება იქცეს იგი – მნიშვნელოვანწილად განპირობებულია ამ სოციალური მოდელებით. ინკლუზიური იდენტობის საწინდარია გარკვეული სოციალური პოზიციის დაკავება და თავის

მიკუთვნება რომელიმე საზოგადოებრივი ჯგუფისთვის. **ექსკლუზიური იდენტობა** კი არის ის, რაც ერთ ადამიანს განარჩევს მეორისგან. ექსკლუზიური იდენტობა დამყარებულია ავთენტურობისა და ავტონომიურობის ღირებულებებზე: ინდივიდი აცნობიერებს არა მხოლოდ თავის განსხვავებულობას, არამედ დამოუკიდებლობასა და განუმეორებლობასაც. ექსკლუზიური იდენტობის პროტოტიპია გენიოსი. მეთვრამეტე საუკუნიდან დღემდე ექსკლუზიური იდენტობის მნიშვნელობა სულ უფრო და უფრო იზრდება, რადგან მოდერნულ კულტურაში უპირატესობა ენიჭება ორიგინალობასა და ნონკონფორმიზმს.

დასავლურ აზროვნებაში დიდი ხნის განმავლობაში ყურადღების ცენტრში იყო მოქცეული **პიროვნული იდენტობა** („ვინ ვარ მე?"), მაგრამ დღეს გაცილებით უფრო მნიშვნელოვანი გახდა **კოლექტიური იდენტობის** („ვინ ვართ ჩვენ?") საკითხი. კოლექტიური იდენტობის გაგება ჩამოყალიბდა ტერიტორიული, რასობრივი, ენობრივი, რელიგიური და ეროვნული ფაქტორების საფუძველზე. თუმცა კულტურის თანამედროვე კვლევებში კოლექტიური (ისევე, როგორც ინდივიდუალური) იდენტობა მიიჩნევა დისკურსულ წარმონაქმნად, კულტურულ კონსტრუქციად, რომელიც არსებობს არა თავისთავად, არამედ მხოლოდ სიმბოლოთა და ღირებულებათა სისტემების ფარგლებში. შეიძლება ითქვას, რომ კოლექტიური იდენტობა ერთგვარი პროგრამაა, რომელიც ამა თუ იმ კულტურაში წარმოიქმნება და საშუალებას აძლევს ინდივიდს, თავი მიაკუთვნოს ჯგუფს (საზოგადოებას/ერს) და ამ ჯგუფის წევრობა წარმოაჩინოს გარეშე პირებთან. კულტურული **ჰომოგენიზაცია** (გაერთგვაროვნება), რომლის შედეგადაც ინდივიდები თავს კოლექტივის წევრებად აცნობიერებენ, ხორციელდება მათ მიერ ქცევის გაუცნობიერებელი მოდუსების ათვისების საფუძველზე. კოლექტიური იდენტობა ასევე იქმნება სიმბოლიზაციის გამოყენებითაც, თუმცა ამ შემთხვევაში ინდივიდი გააზრებულად აიგივებს თავს ამა თუ იმ ჯგუფის სიმბოლიკასთან და აფასებს მას.

კოლექტიური იდენტობაც შეიძლება იყოს ინკლუზიური და ექსკლუზიური. ინკლუზიური კოლექტიური იდენტობის შემთხვევაში, სიმბოლური ელემენტი სუსტია და საკმარისად ზოგადი იმისთვის, რათა მოიცვას ჰეტეროგენული ერთეულები. მართალია, ამგვარ კულტურაში სიმბოლურ საგანძურზე წვდო-

მა იერარქიულადაა სტრუქტურირებული, მაგრამ ნაკლებად პრივილეგირებულთათვისაც შესაძლებელია დაწინაურება და წვდომის მოპოვება. ექსკლუზიური კოლექტიური იდენტობა კი გვხვდება ჯგუფებში / საზოგადოებებში, რომლებიც თავიანთ იდენტობას სხვა კოლექტივებისგან გამიჯვნით აყალიბებენ და არც თავის შიგნით ჰგუობენ მრავალგვარობას. ამგვარი ჯგუფების სიძლიერეა არა ინტეგრაციის უნარი, არამედ მკაფიო საზღვრები, რომლებითაც, ერთი მხრივ, უზრუნველყოფილია მათი გადარჩენა, მეორე მხრივ, კი გამოირიცხება მათი ასიმილაცია ემიგრაციისა და დიასპორული ცხოვრების პირობებშიც. მეცხრამეტე და მეოცე საუკუნეებში დასავლური ეროვნული იდენტობები დამყარებული იყო საკუთარი განუმეორებლობის, უნიკალურობის აღიარებაზე. **მითოლოგიზირებული წარსული** ეროვნული იდენტობის ჩამოყალიბების მნიშვნელოვანი ინსტრუმენტი იყო. მეოცე საუკუნეში ამერიკა იქცა ქვეყნად, რომელმაც თავისი ეროვნული იდენტობა დაამყარა არა ისტორიაზე, არამედ ხედვაზე: იყო ამერიკელი, ნიშნავს იყო „ამერიკული ოცნების" ნაწილი, რომლის ფარგლებშიც ნებისმიერ ინდივიდს მისი წარმომავლობის განურჩევლად აქვს შესაძლებლობა, მიაღწიოს სოციალურსა და ეკონომიკურ წარმატებას.

საშუალო ფენის სუბიექტის კულტურული მოდელი, რომელიც ხასიათდება აქტიურობით, დამოუკიდებლობითა და თვითცნობიერებით, ძალაში იყო მეოცე საუკუნემდე, ვიდრე იგი დაიმსხვრეოდა სხვადასხვა ახალი თეორიის განვითარების შედეგად. გონებითა და ნებით საკუთარი თავის განმკარგველი სუბიექტი, რომელიც აღორძინების ხანაში სამყაროს ცენტრში მოექცა, გვიანდელ ახალ დროში (ე.ი. მეოცე საუკუნეში) განიდევნა ცენტრიდან. **სუბიექტის დეცენტრირება** რამდენიმე ასპექტს მოიცავს, სახელდობრ:

- კარლ მარქსის მოძღვრების მიხედვით, ადამიანები ვერ განკარგავენ თავიანთ ისტორიას თავიანთი ნებისამებრ. ეს უკანასკნელი განპირობებულია წარმოების პირობებით.
- ზიგმუნდ ფროიდის მიერ არაცნობიერის აღმოჩენით, რომელიც არც ჩვენს გონებას ემორჩილება და არც ნებას, ადამიანმა საბოლოოდ დაკარგა საკუთარი თავის კონტროლი.
- ფერდინანდ დე სოსიურის სტრუქტურული ენათმეცნიერე-

ბის მიხედვით, ენა (ფრანგ. langue) ისეთი საზოგადოებრივი სისტემაა, რომელიც წინ უსწრებს ინდივიდუალურ სამეტყველო აქტებს (ფრანგ. parole). ამრიგად, სუბიექტი ვერ იქნება თავისი გამონათქვამების ერთადერთი ავტორი; მეტყველებისას იგი მის კულტურასა და ენაში უკვე არსებულ მნიშვნელობებს ააქტიურებს.

- მიშელ ფუკოს თეორიის მიხედვით, სუბიექტი დისკურსული წარმონაქმნია. იდენტობა არ მოიპოვება ე.წ. „ობიექტურ სინამდვილეში", იგი დისკურსული კონსტრუქციაა: რომელიმე დისკურსის ფარგლებში მეტყველებისას, ადამიანი იკავებს სუბიექტის შესაბამის პოზიციას და ითავისებს გარკვეულ სოციალურ იდენტობას.
- სუბიექტის დეცენტრირება ასევე დაკავშირებულია ფემინიზმთან და სხვა სოციალური მოძრაობებთან.

დასავლურ აზროვნებაში ამ და სხვა ცვლილებების შედეგად რადიკალურად შეიცვალა იდენტობის გაგება. იდენტობის სწორედ ამ ახალ გაგებაზეა დამყარებული კულტურის კვლევები. კულტურის კვლევების ამოცანაა იმ ცდომილების გამოაშკარავება, რომლის მიხედვითაც, თითოეულ ჩვენგანს თითქოს ერთადერთი, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი, უცვლელი იდენტობა აქვს. ამგვარი რამ რამდენიმე მიზეზითაა გამორიცხული:

1. თითოეული იდენტობა სხვა იდენტობებისგან განსხვავებულობის საფუძველზე ყალიბდება. ინდივიდის ან ჯგუფის იდენტობა არ არის განპირობებული რაიმე წინარესოციალური (მაგალითად, ბიოლოგიური, თანდაყოლილი, ნამემკვიდრევი) მოცემულობით. ამგვარ წარმოდგენას ეწოდება **ესენციალიზმი** ან სუბსტანციალიზმი. ყველა იდენტობა სინამდვილეში წარმოიქმნება ბინარული განსხვავებების (შავკანიანი/თეთრკანიანი, ქალი/კაცი, ქართველი/რუსი...) კულტურული კვლავწარმოების / რეპროდუქციის შედეგად.
2. თითოეული ჩვენგანი თავის თავში მოიცავს და აერთიანებს უამრავ იდენტობას. ეს იდენტობებია: გენდერი, სექსუალური ორიენტრაცია, ეროვნება, ასაკი, სოციალური ფენა, ჯანმრთელობის მდგომარეობა, შეზღუდული /

შეუზღუდავი შესაძლებლობები, გეოგრაფიული კუთვნილება და ა.შ. ზოგჯერ იდენტობები შეიძლება ურთიერთგამომრიცხავი იყოს და ერთსა-და-იმავე პიროვნებაში უპირისპირდებოდეს ერთმანეთს: მაგალითად, ამგვარი იდენტობა ექნება ბანკის თამამშრომელს, რომელიც კაპიტალიზმის მიმართ კრიტიკულადაა განწყობილი. ამასთან, იდენტობების ურთიერთმიმართება იერარქიული და დაქვემდებარებულია. მაგალითად, ბინარული კოდით „მართლმადიდებელი/ურჯულო“ მრავალი შუალედური იდენტობა დაიყვანება ორზე, რის გამოც ინდივიდი იძულებულია, თავი გააიგივოს ამ ორიდან ერთ-ერთთან და მოექცეს შესაბამის იერარქიულ პოზიციაში (მაგალითად, გახდეს მარგინალი), რაც აისახება მის პროფესიულ საქმიანობასა და ყოველდღიურობაზე.

3. ყველა იდენტობა კოლექტიურია. მაგალითად, ადამიანი მარტო ვერ იქნება „ქართველი“, იგი ასეთი იქნება მხოლოდ როგორც „ქართველთა“ ეროვნული იდენტობის ნაწილი.

ამრიგად, იდენტობა ყოველთვის **მრავლობითია**; თითოეული ინდივიდი მრავალი იდენტობის ნაკრებია. იდენტობა **კოლექტიურიცაა**; იგი არასდროს ეკუთვნის ერთ ადამიანს. იდენტობა ასევე **ბრძოლის საგანია**.იდენტობა ცვალებადი კონსტრუქციაა; მისი მდგრადობა სხვა იდენტობებისგან (სხვისგან, უცხოსგან) გამიჯვნით, მათი გამორიცხვით ან დათრგუნვითაა უზრუნველყოფილი. იდენტობა არ არის ნებელობითი აქტის ან რაციონალური გადაწყვეტილების შედეგი; იგი **საზოგადოებრივი წარმონაქმნია**.

კულტურის კვლევებში კარგადაა შესწავლილი იდენტობის შემდეგი კატეგორიები: რასა, კლასი / სოციალური ფენა და გენდერი. წინამდებარე თავში მხოლოდ ორ მათგანს განვიხილავთ.

რასა არ არის მეცნიერული კატეგორია, რადგან გენეტიკური განსხვავებები დედამიწის მოსახლეობის ჯგუფებს შორის, რომლებიც „რასებად“ მიიჩნევა, არ არის უფრო დიდი, ვიდრე თითოეული ამ ჯგუფის წევრებს შორის არსებული განსხვავებები. ამრიგად, „რასა“ დისკურსული, პოლიტიკური და სოციალური კონსტრუქციაა, რომელიც ძალაუფლების, გამოძალვისა და იზოლაციის სოციალურ-ეკონომიკურ სისტემას – **რასიზმს** ემსა-

ხურება. რასიზმის დისკურსული ლოგიკა დამყარებულია განსხვავების ნატურალიზაციასა და ბიოლოგიზაციაზე, ე.ი. კულტურული განსხვავებების ახსნაზე ბიოლოგიური მოცემულობით / სუბსტანციით. რასიზმი შეიძლება განისაზღვროს როგორც სოციალური პრაქტიკა, რომლის ფარგლებშიც სხეულის თავისებურებები გამოიყენება ადამიანთა ჯგუფების კლასიფიკაციისთვის – მაგალითად, შავკანიანებად და თეთრკანიანებად – რითაც გამოირიცხება რომელიმე მათგანის წვდომა მატერიალურსა და სიმბოლურ რესურსებზე. ამრიგად, რასიზმის საფუძველია იმ ბიოლოგიური (გენები, ნაკვთები) და სოციალურ-კულტურული (რასა) ნიშნების არტიკულაცია (ერთმანეთთან დაკავშირება), რომლებსაც სინამდვილეში ერთმანეთთან არაფერი არ აკავშირებთ. შესაბამისად, რასა ვირტუალური წარმონაქმნია, იგი არ არსებობს და, ამრიგად, ბევრად უფრო მართებულია, ცნების „რასა“ მაგივრად ვიმსჯელოთ **რასიფიკაციის** პროცესზე როგორ რასიფიკაციული იდენტობის მინიჭებაზე რასისტული დისკურსის ფარგლებში. რასიფიკაციული განსხვავებები **სტერეოტიპიზაციით** წარმოჩნდება. **სტერეოტიპი** გარკვეული თვისებების გაზვიადებული გამარტივება ან განზოგადებაა. სტერეოტიპიზაციით ხორციელდება განსხვავებულობის შეკვეცა, ესენციალიზაცია, ნატურალიზაცია და დაფიქსირება. სწორედ სტერეოტიპიზაციით იმიჯნება ერთმანეთისგან ნორმალური და მისაღები არანორმალურისა და მიუღებლისგან, რათა ეს უკანასკნელი დაითრგუნოს და განიდევნოს. ამასთან, სტერეოტიპიზაცია სოციალური და სიმბოლური წესრიგის შენარჩუნების საშუალებაცაა: იგი აკავშირებს მსგავს ადამიანებს ერთმანეთთან და დევნის ყველას, ვინც მათგან განსხვავდება. რაც უფრო არათანაბრადაა საზოგადოებაში ძალაუფლება განაწილებული, მით უფრო დიდია მასში ნაკლები ძალაუფლების მქონე ჯგუფების სტერეოტიპიზაციის საფრთხე. მეოცე საუკუნის მეორე ნახევარში გვხვდება რასიზმის ახალი ფორმები, რომელთა ფარგლებშოც რასა დაკავშირებულია ახალი იდეოლოგემებთან – პატრიოტიზმთან, ნაციონალიზმთან, ქსენოფობიასთან, მილიტარიზმთან და სქესობრივ განსხვავებებთან. ამავე პერიოდში, რასობრივი იდენტობა (მაგალითად, „შავკანიანი“) იქცა პოლიტიკური სოლიდარობის ნიშნად, რომელსაც იყენებენ ადამიანთა აზიური, აფრიკული და კარიბული ჯგუფები.

იდენტობის დანარჩენ კატეგორიებთან შედარებით, **კლასს** გაცილებით ნაკლები ყურადღება ეთმობა კულტურის კვლევებში. სტიუარტ ჰოლის აზრით, თანამედროვე სამომხმარებლო კულტურაში სუბიექტისთვის მომხმარებლის სტატუსის მინიჭებით კლასობრივი დაპირისპირებები არ აღმოფხვრილა, ისინი მხოლოდ დაიფარა. სოციალურ ფენებს შორის მიმდინარეობს ბრძოლა კაპიტალისთვის. უფრო ზუსტად კი კლასები იბრძვიან იმისთვის, რათა თავიანთი კაპიტალი სიმბოლურ კაპიტალად აქციონ. პიერ ბურდიეს თეორიის მიხედვით, გამოიყოფა სამი სოციალური კლასი: **გაბატონებული კლასი**, რომელშიც გაერთიანებულნი არიან „გაბატონებული ჰეგემონები" (მეწარმეები, რომლებიც ეკონომიკურ კაპიტალს ფლობენ) და „დამორჩილებული ჰეგემონები" (ინტელექტუალები, რომლებიც კულტურულ კაპიტალს ფლობენ); **წვრილი ბურჟუაზია** (რომელშიც გამოიყოფა დაღმავალი, აღმასრულებელი და ახალი წვრილი ბურჟუაზია) და **ხალხის** დამორჩილებული კლასი. კლასებს შორის დაპირისპირებაში დიდ როლს ასრულებს კულტურის, გემოვნებისა და ცხოვრების წესის საკითხები. მაგალითად, წვრილი ბურჟუაზია მიისწრაფის მაღალი ფენების გემოვნების მისაბაძად, მაგრამ გემოვნების მეშვეობით სიმბოლურად მონიშნული კლასობრივი საზღვრის გადალახვა არ არის მარტივი; ამას აბრკოლებს, ერთი მხრივ, დისტინქციური (განმასხვავებელი) პრაქტიკები (გემოვნება, ცხოვრების სტილი), და მეორე მხრივ, ჰაბიტუსი (მეტყველება, მიმოხვრა, ჟესტიკულაცია, ქცევა), რომელთა საფუძველზეც უმალ აშკარავდება ადამიანის კლასობრივი კუთვნილება. ამრიგად, **გემოვნება და ჰაბიტუსი** ასრულებს კლასობრივი საზღვრების სიმბოლური მარკერების ფუნქციას და ასახავს ადამიანის ადგილს სოციალურ სივრცეში. უფრო აქტუალურ კვლევებში კლასი აღარ დაიყვანება მხოლოდ ეკონომიკურ პირობებამდე, არამედ განიხილება ეკონომიკის, პოლიტიკისა და იდეოლოგიის ურთიერთქმედების ჭრილში.

იდენტობის კატეგორიები დაქვემდებარებისა და დათრგუნვის ინსტრუმენტებია. განსხვავებების გაბატონებული იერარქიის რღვევა მხოლოდ სტერეოტიპების რეკოდირებითაა შესაძლებელი, მაგალითად, უარყოფითი სტერეოტიპის დედებითად გარდაქმნით („შავი კანი ლამაზია") ან მისი პაროდირებით.

10.2. განსხვავებულობა/სიუცხოვე

ოცდამეერთე საუკუნეში, როდესაც სულ უფრო და უფრო მეტი ადამიანი დგას სხვა ტრადიციებისა და ღირებულებების მქონე, სხვა ენებზე მოლაპარაკე და სხვა სამართლებრივ სისტემას მიჩვეულ ადამიანებთან ურთიერთქმედების გამოწვევის წინაშე, ცოდნა განსხვავებულობისა და სიუცხოვის შესახებ თანამედროვეობის აუცილებელ მოთხოვნად იქცა. სწორედ სიუცხოვის ფენომენს შეისწავლის კულტურის კვლევების ერთ-ერთი მიმართულება – **ქსენოლოგია** (ბერძნ. ξένος – უცხო; ინგლ. Alterity Studies). ქსენოლოგიას საფუძვლად უდევს სამი ძირითადი პრინციპი:

- კულტურები კომუნიკაციისა და ღირებულებების სისტემებია, რომელთა შორის მუდმივად ხდება გაცვლა, მიბაძვა, სესხება, მითვისება, შეგუება... ამრიგად, **თავისისა და უცხოს ურთიერთდამოკიდებულება** ჩვენი არსებობის ანთროპოლოგიური მოდუსია.

- სიუცხოვის გამოცდილებას ადამიანები იძენენ არა მხოლოდ კულტურათშორისი კონტაქტების დროს, არამედ თავიანთი კულტურის ფარგლებშიც, სადაც თავს იჩენს ხოლმე **სუბკულტურული სიუცხოვე სოციალურ ფენებსა და თაობებს შორის**. თითოეული ჩვენგანი თავისი ცხოვრების გარკვეულ მომენტში არის უცხო (როგორც პირველკლასელი, მოზარდი, ახალი თანამშრომელი...).

- განსხვავებულობასა და სიუცხოვესთან შეჯახება შეიცავს არა მხოლოდ საფრთხეებს, არამედ შესაძლებლობებსაც. სწორედ ამის გაცნობიერებას ემსახურება **ცოდნა სიუცხოვის შესახებ**.

კულტურისმცოდნეობითი ქსენოლოგია მეცნიერების გამოყენებითი დარგია, რომელიც კულტურებს შორის ურთიერთგაგების გაუმჯობესებასა (კულტურათშორისი ჰერმენევტიკა) და ადამიანებში კულტურათშორისი კომუნიკაციის უნარის (კულტურათშორისი კომპეტენციის) განვითარებას ემსახურება. ქსენოლოგიური პერსპექტივიდან **კულტურათა მრავალფეროვნება აღიქმება როგორც სიმდიდრე** და არა როგორც უწესრიგობა. ქსენოლოგიური კვლევა ეთმობა შემდეგ საკითხებს: უცხოთა

როლი კულტურული გარდაქმნების პროცესში, კულტურათშორისი კომუნიკაცია, უცხოს კონსტრუქცია, ქსენოფობიური სტერეოტიპები, ინტეგრაციის პრობლემები, შემწყნარებლობა, სტუმარ-მასპინძლობა, კულტურათშორისი გაგება და ა.შ. რაკი სხვის გასაგებად საჭიროა გავიგოთ საკუთარი თავი, ხოლო საკუთარი თავის გაგება დამოკიდებულია სხვის გაგებაზე, კულტურისმცოდნეობითი ქსენოლოგია უცხოს შესწავლით ემსახურება თავისის გააზრებასა და გაცნობიერებას.

სიტყვა „უცხო" მრავალმნიშვნელოვანი, უარყოფითი დატვირთვის მქონე სიტყვაა, რომელიც ლექსიკონში ხშირად განიმარტება როგორც „უცნობი", „საშიში", „სხვისი", „უჩვეულო", „სხვაგვარი", „უცნაური". იგი აღნიშნავს იმას, რომ რაღაც ან ვიღაც არ ეკუთვნის/განეკუთვნება ვიღაც სხვას. ამასთან, ეს სიტყვა მიანიშნებს კოგნიციის (აზროვნების) ზღვარსა (შეუცნობელზე) და გადახვევაზე ნორმიდან. ადამიანები სიუცხოვეს აღიქვამენ თავიანთ პიროვნულსა და კოლექტიურ იდენტობასთან შეპირისპირებითა და წინასწარი წარმოდგენების საფუძველზე. ამრიგად, უცხო არის არა სხვა (ინგლ. alterity) და არა ჩვენგან განსხვავებული / დევიანტი, არამედ ჩვენ მიერ აღქმული სხვა (ინგლ. foreignness, strangeness), ე.ი. განსხვავებულობისა და სხვაობის ინტერპრეტაცია. კულტურულად თავისი და კულტურულად უცხო მიმართებითი ცნებებია. სიუცხოვე არამც და არამც არ არის სახიფათოს, შორეულის, საზღვარგარეთულის, სხვისის, უჩვეულოს, უცნობის ან უცნაურის ობიექტური თვისება. სიუცხოვე არის სუბიექტის დამოკიდებულება თავისი შემეცნებისა და გამოცდილების ობიექტის მიმართ. სხვა აღიქმება უცხოდ მხოლოდ ვიღაცის პერსპექტივიდან, გარკვეულ ადგილზე, გარკვეულ დროს და გარკვეული თვალსაზრისით. ამრიგად, სიუცხოვე მთლიანად დამოკიდებულია აღმქმელის პერსპექტივაზე; კულტურული განსხვავებები კი ინდივიდის აღქმითა და ღირებულებებითაა განპირობებული. სწორედ ამის გამო ქსენოლოგია შეისწავლის, რა და ვინ აღიქმება ამა თუ იმ კულტურაში დროის გარკვეულ მონაკვეთში უცხოდ.

კულტურათა შეტაკებაზე (ინგლ. Clash of cultures), რომელიც მეოცე საუკუნის გლობალიზებულ სამყაროში გარდაუვალია, ადამიანის ცნობიერება რეაგირებს **ჰეტერო- და ავტოხატების** წარმოქმნით. ესაა წარმოდგენები ეროვნული ხასიათის შესახებ,

რომლებსაც საფუძვლად უდევს გაუცნობიერებელი ინტერესები და ფარული პროექციები. უცხოს პროფილის შექმნა ემსახურება საკუთარი ინდივიდუალური და ჯგუფური იდენტობის განმტკიცებას, ზოგჯერ – საკუთარი ბატონობის ლეგიტიმაციასაც. მასში ერთიანდება ჩვენი სტერეოტიპული წარმოდგენები უცხოს შესახებ, რის შედეგადაც კულტურული განსხვავებულობა ხშირად სტიგმად იქცევა. ჰეტერო- და ავტოხატები გავლენას ახდენს არა მხოლოდ ინდივიდთა აღქმაზე, არამედ ზოგჯერ მთელს სამეცნიერო დარგებზეც (განსაკუთრებით, კოლონიალიზმისა და ნაციონალიზმის დროს). ზოგჯერ უცხოს მოდელის შექმნა მიზანმიმართულად ხდება. **სიუცხოვის კონსტრუქციის** სწორედ ამგვარი შემთხვევაა ანტისემიტიზმი, დასავლეთისა და აღმოსავლეთის, ან ჩრდილოეთისა და სამხრეთის შეპირისპირება ერთმანეთთან.

დასავლურ ლოგოცენტრულსა და პატრიარქალურ აზროვნებაში დადებით ღირებულებებად აღიქმება ენა და ცნობიერება, მათთან მეტაფორულად დაკავშირებული სინათლე და ვიზუალურობა (ოკულოცენტრიზმი), გამონათქვამის ფორმალური ერთმნიშვნელოვნება (რომელიც ბინარული კოდის გამოყენებით მიიღწევა) და მასკულინური (კაცური) თვისებები. ყველაფერი, რაც ამ ღირებულებებს უპირისპირდება, სახელდობრ, არაცნობიერი, სიმუნჯე, სიბნელე, ტაქტილური და ოლფაქტორული აღქმა (რომელიც სხეულთანაა დაკავშირებული და არა – გონებასთან), ორაზროვნება, ამორფულობა და ფემინურობა (ქალურობა) – მიეწერება კულტურულად განსხვავებულს. იმავე იმპერიალისტური სტრატეგიის ნაწილია დასავლური ეპისტემოლოგიისა და მეტაფიზიკის ნორმატიულ საზომად მიჩნევა განსხვავებულად კოდირებულ მსოფლაღქმასთან მიმართებაში: თუ უნივერსალურად მივიჩნევთ მასკულინურ, აწმყოზე ორიენტირებულ, თვითმყოფადი სუბიექტის ცნებას, დროისა და სინამდვილის ქრონოლოგიურ, ტელეოლოგიურსა და ევოლუციურ მოდელებს, – კულტურულად განსხვავებული უნდა გავაიგივოთ დასავლური კულტურის ზნეობრივ, ბიოლოგიურ, ინტელექტუალურ, ეკონომიკურსა და რელიგიურ წინა საფეხურთან.

საზღვარი ქსენოლოგიაში მიიჩნება არა გეოგრაფიულ ან სახელმწიფოებრივ მიჯნად, არამედ კულტურათა ურთიერთგადაკვეთის ნაყოფიერ ადგილად, რომელზეც შეიძლება ახალი ტიპის, შერეული (ჰიბრიდული), კულტურათშორისი წესრიგი წარმოიქმნას (შდრ. ქვემოთ ე.წ. „მესამე სივრცე“).

10.3. კულტურათშორისი კომუნიკაცია

როდესაც სხვადასხვა კულტურის წარმომადგენლები ხვდებიან ერთმანეთს, თავს იჩენს ინდივიდების კულტურული განსხვავებულობა. თითოეული ინდივიდის თავისებურებები მრავალი კულტურული ფაქტორითაა განპირობებული. ამგვარი ფაქტორებია:

- ტრადიცია და მეხსიერება (ნორმები, იდეოლოგიები)
- სოციალიზაცია (იდენტობა, პირადი გამოცდილება)
- კომუნიკაცია (დისკურსული ქცევა, კომუნიკაციის მიზნები)
- სოციალური ორგანიზაცია (ნათესაობრივი ურთიერთობები, საკუთარი თავის აღქმა, ავტო-ხატი).

აღნიშნული ფაქტორების გავლენით სხვადასხვა კულტურის წარმომადგენლებს სხვადასხვაგვარი დამოკიდებულება აქვთ ბევრი საკითხისა და მოვლენის მიმართ. განსხვავებულია მათი ხასიათი, მსოფლხედვა, აზროვნება, დროისა და სივრცის აღქმა, ღირებულებათა სისტემა, ჩაცმულობა, კვებასთან დაკავშირებული ჩვევები, კომუნიკაციის თავისებურებები, ჟესტიკულაცია და მიმიკა, სოციალური ურთიერთობების ფორმები და რიტუალები, ქცევის მოდელები, დამოკიდებულება მუშაობის მიმართ, აღმსარებლობა და ა.შ. განსხვავებები თავს იჩენს ისეთ ზოგადადამიანურ, ანთროპოლოგიურ მუდმივებშიც, როგორებიცაა დაბადება და სიკვდილი, სიყვარული და სიძულვილი, ახალგაზრდობა და ხანდაზმულობა... მაგრამ კულტურული განსხვავებულობა განპირობებულია არა ორი ხალხის ობიექტური თავისებურებებით, არამედ კულტურათშორისი შეხვედრის შედეგად წარმოქმნილი კონსტრუქციებით. სწორედ ამის გამო კულტურათშორისი კომუნიკაციისთვის საჭიროა მოსაუბრე, რომელსაც აქვს უნარი, შევიდეს ინტერაქციაში „სხვებთან", შეიწყნაროს მათი მსოფლაღქმა, უშუამდგომლოს სხვადასხვა პერსპექტივების მქონე ადამიანებს და გააცნობიეროს, როგორ აფასებენ ისინი ერთმანეთის განსხვავებულობას. სხვაგვარად რომ ითქვას, კულტურათშორისი კომუნიკაციისთვის საჭიროა **კულტურათშორისი კომპეტენციის** მქონე ადამიანი. კულტურათშორისი კომპეტენცია განიმარტება როგორც კულტურათშორის სიტუაციებში სტრატეგიული ქმედე-

ბისა და კომუნიკაციის უნარი, რომელსაც ძალუძს, სხვადასხვა კულტურის პერსპექტივიდან შეაფასოს კონკრეტულ ვითარებაში წარმოებული მნიშვნელობები და გააანალიზოს კომუნიკაციისა და ქცევის უცხო წესები. კულტურული კომპეტენციის მქონე ადამიანს ასევე შეუძლია, შეადაროს ერთმანეთს სხვადასხვა კულტურა და შეაფასოს კულტურული განსხვავებებით განპირობებული შთაბეჭდილება.

კულტურათშორისი კომპეტენცია მოიცავს ცოდნას, უნარებს, დამოკიდებულებებსა და ღირებულებებს. კულტურათშორისი კომპეტენციის საფუძველია მოსაუბრის დამოკიდებულებები. **კულტურათშორის დამოკიდებულებებს** განეკუთვნება ცნობისმოყვარეობა, ღიაობა, საკუთარი ღირებულებების გადაფასების უნარი (გაცნობიერება იმისა, რომ ღირებულებათა შენი სისტემა არაა ღირებულებათა ერთადერთი სწორი სისტემა), დეცენტრირების უნარი, ე.ი. განსხვავებული ღირებულებების, მრწამსისა და ქცევის ადამიანის პერსპექტივიდან საკუთარი ღირებულებების, მრწამსისა და ქცევის დანახვის უნარი.კულტურათშორისი კომპეტენციის მომდევნო მნიშვნელოვანი კომპონენტია **ცოდნა**. საქმე ეხება არა თეორიულ ცოდნას კონკრეტული კულტურის შესახებ, არამედ ცოდნას სოციალური და ინდივიდუალური ინტერაქციის პროცესების შესახებ ამა თუ იმ კულტურაში. მნიშვნელოვანია, შუამავალმა იცოდეს, როგორ აღიქვამენ ამა თუ იმ კულტურის წარმომადგენლები თავიანთ თავს. გაუგებრობების თავიდან ასაცილებლად შუამავალს ასევე დასჭირდება სპეციფიკური კულტურათშორისი **უნარები**. ასეთებია: შედარების უნარი, მოვლენის ახსნისა და საკუთარი კულტურის შესაბამის მოვლენებთან დაკავშირების უნარი, კულტურის შესახებ ახალი ცოდნის მოპოვებისა და ინტერაქციაში გამოყენების უნარი. რაოდენ ღია, ცნობისმოყვარე და შემწყნარებელიც არ უნდა იყოს ადამიანი სხვათა მრწამსის, ღირებულებებისა და ქცევის მიმართ, მის საკუთარ მრწამსს, ღირებულებებსა და ქცევას მასში იმდენად ღრმად გაუდგამს ფესვები, რომ მისი უარყოფითი რეაქცია გარდაუვალია. სწორედ ამის გამო მნიშვნელოვანია, მოსაუბრე აცნობიერებდეს თავის ღირებულებებს და მათ გავლენას სხვათა ღირებულებების თავისეულ აღქმაზე. მან უნდა გამოიმუშავოს საკუთარი კულტურისა და ღირებულებების კრიტიკული შეფასების უნარი. კულტურათშორისი კომპეტენციის

განვითარება არ არის მიმართული ადამიანის ღირებულებების შეცვლისკენ. მისი დანიშნულებაა ამ ღირებულებების გააზრება, რაც იქნება ყველა ადამიანის ღირსებისა და თანასწორობის აღიარების საწინდარი. კულტურათშორისი კომპეტენცია დღეს სჭირდება ყველას, ვისაც უწევს უცხო კულტურების წარმომადგენლებთან ურთიერთობა, ვინც სწავლობს უცხო ენას ან აპირებს სწავლას უცხოეთში.

კულტურათშორისი კომუნიკაციის უკეთ გასააზრებლად, წარმოვიდგინოთ, რომ ინდივიდის **მენტალობა** მოიცავს სამ დონეს. ესენია ზოგადადამიანური (უნივერსალური) ბუნება, ამა თუ იმ კულტურული ჯგუფის მახასიათებლები და პიროვნული მახასიათებლები. პირველი მათგანი ნამემკვიდრევია, მეორე – სწავლისა და სოციალიზაციის შედეგად შეძენილი, მესამე კი – ერთდროულად მემკვიდრეობით მიღებულიც და ნასწავლიც. მოცემული მოდელის ფარგლებში კულტურა შეიძლება განიმარტოს როგორც დამოკიდებულებების, ნორმებისა და ვარაუდების ერთობლიობა, რომელსაც იზიარებს ადამიანთა გარკვეული ჯგუფი და რომელიც გავლენას ახდენს ჯგუფის თითოეული წევრის ქცევაზე და მის მიერ სხვათა ქცევის აღქმასა და ახსნაზე. თავისი და სხვისი კულტურების ურთიერთშესადარებლად და ასევე თავისი და სხვისი ღირებულებების გასაცნობიერებლად მნიშვნელოვანია, ვიცნობდეთ ძირითად საზოგადოებრივ მოდელებს, რომლებშიც აისახება საზოგადოების ღირებულებები, მის მიერ საკუთარი თავის აღქმა, მოტივაცია, დამოკიდებულება შრომის მიმართ, დინამიკა ჯგუფის შიგნით, მასში ძალაუფლების განაწილება, დამოკიდებულება სამართლებრივი სტატუსის მიმართ, მასში როლების განაწილება, თვითგაკონტროლების უნარი, დამოკიდებულება პირადისა და საჯარო სფეროების მიმართ, მის მიერ გრძნობების გამოხატვა, თანამშრომლობის უნარი, კომუნიკაციის მოდელები.

კულტურათშორისი კომუნიკაციის კვლევაში განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა ქცევის კულტურულსა და მენტალურ მოდელებს, რომლებიც საფუძვლად უდევს კულტურათშორის კომუნიკაციას. აღნიშნულ მოდელებს **„კულტურული სტანდარტები"** ეწოდება. კულტურულ სტანდარტთა თეორიის მიხედვით, სწორედ კულტურული სტანდარტებითაა განპირობებული ის დისტანცია, რომელიც კულტურათშორისი შეხვედრების დროს

იქცევა პრობლემების მიზეზად. კულტურული სტანდარტების შესწავლით შესაძლებელია ამგვარი პრობლემების პროგნოზი და პრევენცია. კულტურული სტანდარტები განიმარტება როგორც აღქმის, აზროვნებისა და ქმედების ორიენტირები, რომლებიც გარკვეული ჯგუფებისთვის, ორგანიზაციებისა და ერებისთვისაა ტიპური. კულტურული სტანდარტით განისაზღვრება, როგორ უნდა იქცეოდნენ ამა თუ იმ კულტურის წარმომადგენლები, როგორ უნდა აღიქვან, შეაფასონ და მოეპყრონ ისინი სხვადასხვა საგნებს, პირებსა და მოვლენებს. განირჩევა კულტურის ხუთი განზომილება / კულტურული სტანდარტი, რომლებიც საფუძვლად უდევს ადამიანთა სოციალურ ქცევას კულტურათშორისი ურთიერთქმედების დროს. ესენია:

1. ინდივიდუალიზმი / კოლექტივიზმი: რა უფრო მნიშვნელოვანია საზოგადოებისთვის – ინდივიდუალური თუ კოლექტიური ღირებულებები.
2. გაურკვევლობის თავიდან აცილება: უჩვეულო ვითარებებში საფრთხის შეფასების თავისებურებები, რაც გამოიხატება ნერვული სტრესითა და მოვლენების წინასწარ განჭვრეტის მოთხოვნილებით; ესაა დაწერილი და დაუწერელი წესების არსებობის მოთხოვნილება.
3. ძალაუფლებრივი დისტანცია: რამდენად მისაღებია ძალაუფლების არმქონე მოქალაქეთათვის ის, რომ ძალაუფლება არათანაბრადაა საზოგადოებაში განაწილებული.
4. მასკულინურობა / ფემინურობა: მასკულინურია საზოგადოებები, რომლებშიც სხვადასხვა სქესის წარმომადგენელთა როლები მკაცრადაა ერთმანეთისგან გამიჯნული; როგორც კაცები, ისე ქალები წარმატებასა და შეჯიბრებაზე არიან ორიენტირებულნი. ფემინურია საზოგადოებები, რომლებშიც გენდერული როლები მეტ-ნაკლებად ემთხვევა ერთმანეთს; კაცებიცა და ქალებიც ცდილობენ, კონფლიქტები კომპრომისით მოაგვარონ და გაითვალისწინონ პარტნიორის მოლოდინები და საჭიროებები.
5. დროის აღქმა. საზოგადოების დროითი და დაგეგმარების ჰორიზონტი შეიძლება იყოს ხანმოკლე ან ხანგრძლივი. ამაზეა დამოკიდებული, რა უფრო ფასობს საზოგადოებაში – მდგრადობა, სტატუსზე დამყარებული სოციალური

ურთიერთობები და სირცხვილის გრძნობა, თუ პირადი სტაბილურობა, ტრადიციები და გაცვლაზე დამყარებული ურთიერთობები. ხანგრძლივი ორიენტაციის მქონე კულტურებში განსაკუთრებით ღირებულია მოთმინება, წესრიგი, ხელმომჭირნეობა და სირცხვილის გრძნობა. ხანმოკლე ორიენტაციის მქონე კულტურებში კი მნიშვნელოვანია პიროვნული სიმტკიცე, სახელის (სტატუსის) შენარჩუნება, ტრადიციების პატივისცემა და სალმის, დახმარებისა და საჩუქრების საპასუხო ნაბიჯების გადადგმა.

კულტურათა შესადარებლად გამოიყოფა ოთხი პარამეტრი, სახელდობრ, საზოგადოება შეიძლება იყოს ინდივიდზე ცენტრირებული ან ჯგუფზე ცენტრირებული, ჰორიზონტალური ან ვერტიკალური, კონვერგენტური ან დივერგენტული, ასოცირებაზე ორიენტირებული ან დისოცირებაზე ორიენტირებული. განვიხილოთ თითოეული მათგანის თავისებურებები:

1. **ინდივიდზე ცენტრირებული კულტურის** მთავარი ღირებულებებია: ინდივიდუალური დამოუკიდებლობა, თავისუფალი არჩევანი და სხვებთან შეჯიბრის პრინციპი; ამგვარ კულტურაში ინდივიდი თავს არ გძნობს ვინმეზე დამოკიდებულად და ამრიგად, გულწრფელია. იგი ცდილობს, წარმოაჩინოს თავისი განუმეორებლობა. გრძნობები, რომლებსაც იგი განიცდის, უმეტესად მის ეგოსთანაა დაკავშირებული (სიამაყე, დანაშაული). მისი ძალისხმევა მიმართულია თვითდამკვიდრებისკენ, მას აქვს პირადი ამბიციები, იგი კარიერისტია. ინდივიდზე ცენტრირებულ კულტურაში სავსებით მისაღებია უთანასწორობა. ამგვარი კულტურის მატარებელი არ გრძნობს თავს ვალდებულად, დაეხმაროს ვინმეს.
2. **ჯგუფზე ცენტრირებული კულტურის** ღირებულელებია: ჯგუფის ერთსულოვნება, ლოიალობა / დათმობა, თანამშრომლობა სხვებთან. ამ კულტურის მატარებელი დამოკიდებულია სხვებზე და მიისწრაფის მათთან ჰარმონიული ურთიერთობებისკენ. იგი აქცენტს აკეთებს თავის იმ მახასიათებლებზე, რომლებიც მას ჯგუფთან აქვს საერთო. მისი გრძნობები ჯგუფთანაა დაკავშირებული (ერთობა, სირცხვილი). იგი თავმდაბალია. მას საერთო/ჯგუფური

ამბიციები ამოძრავებს. იგი ვერ იტანს კარიერისტებს. ჯგუფზე ცენტრირებულ კულტურაში ფასობს თანასწორობა, ურთიერთდახმარება კი სრულიად ბუნებრივი ქმედებაა.

3. **ჰორიზონტალურ კულტურაში** ძალაუფლება თანაბრადაა განაწილებული ისე, რომ სავსებით მისაღებია ერთმანეთის კრიტიკა. ამასთან, ჰორიზონტალურ საზოგადოებაში ყველა საყოველთაო პატივისცემით სარგებლობს. ამგვარი საზოგადოების წევრები თამამად ატარებენ ექსპერიმენტებს და ამკვიდრებენ სიახლეს. ისინი დამოუკიდებლები არიან. ჰორიზონტალურ საზოგადოებაში ყველა თანასწორია კანონის წინაშე და ექვემდებარე საერთო წესებს; ყველას თანაბარი შესაძლებლობები და ზოგადი ვალდებულებები აქვს. ყველა თავისი ძალისხმებით იმკვიდრებს სტატუსს.
4. **ვერტიკალურ კულტურაში** ძალაუფლება იერარქიულადაა განაწილებული, რის გამოც რაიმესი კითხვის ნიშნის ქვეშ დასმა მინიმუმამდეა დაყვანილი. ამგვარ კულტურაში დიდ პატივს სცემენ უფროსებსა და გამოცდილ ადამიანებს. საზოგადოებრივი ძალისხმება იხარჯება ძველის შესანარჩუნებლად. ადამიანები ერთმანეთზე არიან დამოკიდებულნი. ყველას თავისი კერძო ვალდებულებები აქვს. სხვადასხვა ადამიანზე სხვადასხვაგვარი წესები ვრცელდება. გამონაკლისი / წესის დარღვევა სავსებით მისაღებია. ყველას განსხვავებული შესაძლებლობები აქვს – იმის მიხედვით, ვინ ვინ არის. სტატუსი უნდა მოგენიჭოს, თავად ვერ მოიპოვებ მას.
5. **კონვერგენტულ კულტურაში** სოციალური როლები გაერთიანებისა და შეგუებისკენაა მიმართული: ადამიანები თანაუგრძნობენ სუსტებს, ისინი უპრეტენზიონი არიან, ადვილად მიდიან კომპრომისზე და ცდილობენ, მოლაპარაკებებით მოაგვარონ ყველაფერი. ისინი მიისწრაფიან გარემოსთან ჰარმონიის დამყარებისა და კონსენსუსისკენ, ზრუნავენ რესურსების შენარჩუნებაზე. თავიანთი პრობლემების/წარმატებების მიზეზებს გარემოში ეძებენ და ბედისწერას, გამართლებას ან სხვა ადამიანებს მიაწერენ.

კონვერგენტულ საზოგადოებაში სოციალური როლები ერთმანეთის მსგავსია.

6. **დივერგენტულ კულტურაში** სოციალური როლები განცალკევებისა და განკარგვისკენაა მიმართული. ამ კულტურაში ძლიერი ადამიანი აღფრთოვანებას იწვევს; ყველა განსხვავებულ როლს ასრულებს, თვითდამკვიდრებისთვის იღვწის და არც ბრძოლაში გამოწვევას ერიდება. ამგვარი საზოგადოების წევრთათვის მატერიალური წინსვლა ძალზე მნიშვნელოვანია. ისინი ცდილობენ, ორიგინალურები იყონ. თავიანთი წარმატებისა და წარუმატებლობის მიზეზებს თავიანთ ქმედებებს მიაწერენ.
7. **ასოცირებაზე ორიენტირებულ კულტურაში** წაშლილია ზღვარი პირადსა და საჯაროს შორის. პირადი ცხოვრების სფერო ძალზე ფართოა, ადამიანები უმეტესად პირად სფეროში მოქმედებენ. მათთვის ურთიერთობები უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ქმედება. სახლი მათი პირადი სფეროს ნაწილია. გრძნობებს ისინი პირდაპირ, ერთმნიშვნელოვნად და მძაფრად გამოხატავენ და ამისთვის აქტიურად იყენებენ სხეულის ენას (ინტენსიური ჟესტიკულაცია). ასოცირებაზე ორიენტირებულ კულტურაში ადამიანები ერევიან ერთმანეთის პირად ცხოვრებაში. ყველაფერ განსხვავებულს ისინი საშიშად აღიქვამენ. სტრესს ვერ უძლებენ და დაუფარავად გამოხატავენ თავიანთ აგრესიას. თანამშრომლობის ფარგლებში ისინი აფასებენ აზრთა სხვადასხვაობას, ეყრდნობიან გულწრფელობასა და ურთიერთნდობას; სამსახურში მთავარია ჰარმონიული ურთიერთობები თანამშრომლებ შორის (და არა საქმე). ერთმანეთთან ურთიერთობაში ისინი კომუნიკაციის ირიბსა და კონტექსტზე დამოკიდებულ ფორმებს ანიჭებენ უპირატესობას; მათთვის მთავარია ნათქვამის ფორმა, ეფექტური მეტყველება, დახვეწილობა; შინაარსი კი შეიძლება დაფარული იყოს.
8. **დისოცირებაზე ორიენტირებულ კულტურაში** პირადი და საჯარო სფეროები მკვეთრადაა ერთმანეთისგან გამიჯნული. ადამიანების კერძო სფერო ძალზე შეზღუდულია, ისინი უმეტესად საჯარო სფეროში მოქმედებენ. მათთვის

> აქტიური ქმედება უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ურთიერთობა სხვა ადამიანებთან. სახლი მათთვის ასრულებს როგორც კერძო, ისე საჯარო სივრცის დანიშნულებას. ეს ადამიანები თავშეკავებულები არიან, არ გამოხატავენ თავიანთ გრძნობებს, არ ერევიან სხვათა ცხოვრებაში და ნაკლებად იყენებენ სხეულის ენას. მათ კარგი მოთმინება აქვთ, ისინი ცდილობენ დამალონ თავიანთი აგრესია. მათ იზიდავს ყველაფერი განსხვავებული. თანამშრომლობაში მნიშვნელოვანია, რომ ყველას საერთო მიზანი ჰქონდეს და შეთანხმებულად მოქმედებდეს. ისინი ფრთხილები არიან და ერიდებიან აზრთა სხვადასხვაობას; საჭიროების შემთხვევაში, ცდილობენ კონსენსუსის მიღწევას. ერთმანეთთან ურთიერთობაში ისინი პირდაპირები არიან; ნათქვამში მთავარია შინაარსი და დეტალები, რის გამოც ისინი კონკრეტულად და ერთმნიშვნელოვნად აყალიბებენ სათქმელს.

კულტურათშორის კომუნიკაციაში ძალიან მნიშვნელოვანია, გვახსოვდეს, რომ კულტურა არ არის ჰომოგენური მთლიანობა,[22] იგი ცვალებადი და კომპლექსურია. შეუძლებელია, ათასობით და მილიონობით ადამიანის ქცევისა და მსოფლხედვის რამდენიმე სიტყვით აღიწეროს, მით უფრო, რომ თითოეული კულტურის ფარგლებში სრულიად სხვადასხვაგვარი ჯგუფები გვხვდება, რომელთაგან თითოეულს განსხვავებული ჩვეები, აზრები და ღირებულებები შეიძლება ჰქონდეს. კულტურა შეიძლება გავაიგივოთ დინამიკურ პროცესთან, რომელშიც უამრავი ერთმანეთისგან განსხვავებული ინდივიდი მონაწილეობს. ასევე, არც კულტურული იდენტობაა გაქვავებული, მყარი და უცვლელი მდგომარეობა, იგი უსასრულო პროცესის დროებითი შედეგია.

კულტურული სტანდარტების თეორიისგან განსხვავებით, კომუნიკაციური და ენათმეცნიერული მიდგომების ყურადღების ცენტრში ექცევა კულტურათშორისი პროცესების ინტერაქციული და კომუნიკაციური დინამიკა: კულტურათშორისი

22 მიდგომას, რომლის ფარგლებშიც კულტურებს მდგრადი თავისებურებები მიეწერება მათ გასამიჯნად სხვა კულტურებისგან, კულტურალიზმი ეწოდება. კულტურალიზმი ძალზე ახლოსაა ესენციალიზმთან და, ამრიგად, ერთობ პრობლემური კონსტრუქციაა.

კომუნიკაცია მიჩნეულია არა სხვადასხვაგვარი კულტურებისა და კომუნიკაციის ფორმების ურთიერთგადაკვეთის შემთხვევად, არამედ ერთგვარ სიტუაციურ მოლაპარაკებად, რომლის ფარგლებშიც მოსაუბრენი ისე არ იქცევიან, როგორც თავიანთი კულტურის წარმომადგენლებთან კომუნიკაციის დროს. კულტურათშორის კვლევებში კომუნიკაციის ისეთი სიტუაციის აღსაწერად, რომელშიც კულტურათა კონტაქტი იჩენს თავს, გამოიყენება ტერმინი „**ინტერკულტურა**". ინტერკულტურაში მოქმედებს ახალი კულტურული კონვენციები, რომლებიც არ შეესაბამება არც ერთ კულტურაში გაბატონებულ ნორმათა სისტემას. ესაა ერთგვარი „მესამე კულტურა" (ინგლ. third culture). ამრიგად, კომუნიკაციის კულტურათშორისი სიტუაცია ხასიათდება თავისი დინამიკით, კომუნიკაციისა და ქცევის წესების სპონტანური შეთანხმებით. კომუნიკაციის კულტურათშორისი სიტუაციის გასაანალიზებლად ყურადღება ექცევა მის შემდეგ კომპონენტებს:

- სიტყვების სოციალური მნიშვნელობა (მაგალითად, სიტყვა „კვირა" გერმანულენოვან სივრცეში აღნიშნავს სრულიად უქმე დღეს, ხოლო ფრანგულენოვანში ამ დღეს სავსებით დასაშვებია სამუშაო დღისთვის შესაფერისი ქმედებები);
- ენობრივი ქმედებები (როგორ ხორციელდება სხვადასხვა კულტურაში, მაგალითად, ბრძანების კულტურული აქტი);
- დიალოგის ორგანიზება (როგორ წარიმართება დიალოგი და წერილობითი კომუნიკაცია სხვადასხვა კულტურაში);
- დასაშვები თემატიკა (რომელი თემებია დასაშვები საჯარო კომუნიკაციაში და რომელი – პირადში; ამა თუ იმ კულტურაში ტაბუირებული თემები);
- კომუნიკაციის პირდაპირობა / ირიბობა (მიმართვის ფორმების თავისებურებები, თავაზიანობა, თავხედობა);
- რეგისტრი (ფორმულირებების შერჩევა სიტუაციის, ასაკის, თანამდებობის, სქესის, თანამოუბრის შესაბამისად);
- პარაენობრივი ფაქტორები (ხმა, გამოთქმა, ხმის ტემბრი და სიმაღლე, მეტყველების სიჩქარე);
- არაენობრივი ფაქტორები (ჟესტები და მიმოხვრა; ფიზიკუ-

რი დაშორება თანამოუბრისგან);

- კულტურული ღირებულებები და დამოკიდებულებები (კულტურული სტანდარტები);
- კულტურული ქცევა (მისალმების რიტუალები, როგორიცაა, მაგალითად, ტაშის დაკვრა ან მაგიდაზე დაკაკუნება; აკადემიური წოდების მნიშვნელობა, მაგალითად, გერმანულ კულტურაში).

აღნიშნული კრიტერიუმები გვეხმარება, გავარკვიოთ კულტურათშორისი გაუგებრობების მიზეზები. ეს უკანასკნელნი (ინგლ. Critical Incidents) განსაკუთრებულ როლს ასრულებენ ე.წ. კულტურათშორის ტრეინინგებზე.

მეოცე საუკუნის 80-იანი წლებიდან კულტურათშორის კვლევებში აქტუალური ხდება ცნება **კულტურული ტრანსფერი**. იგი არ შემოიფარგლება კულტურათშორისი კომუნიკაციის პროცესებით, რომლებიც სიტუაციასა და ინტერაქციასთანაა დაკავშირებული. კულტურული ტრანსფერი განიმარტება როგორც კულტურულ სისტემებს შორის კულტურული არტეფაქტების (ტექსტების, დისკურსების, მედიების, პრაქტიკების) კულტურათშორისი გადატანისა და გადაცემის პროცესების ერთობლიობა. გამოიყოფა კულტურული ტრანსფერის სამი კომპონენტი:

1. სელექციის პროცესში წარმოჩნდება კულტურათშორისი შერჩევის ლოგიკა. შეისწავლება, მაგალითად, ამა თუ იმ კულტურული სივრცის რომელი ნაწარმოებები ითარგმნება სხვა ენაზე, რომელი ესთეტიკური სტილებისა და გამომხატველობითი ფორმების (ბაროკო, სურეალიზმი...) იმიტაცია და პროდუქციული ათვისება ხდება სხვა კულტურულ სივრცეებში, და როგორი ინტენსიურობით ხდება ახალი კულტურული პრაქტიკების (მაგალითად, სწრაფი კვება) გავრცელება უცხო კულტურებში.
2. მედიაციის პროცესებში გამოიყოფა, ერთი მხრივ, კულტურათშორის მედიატორთა სხვადასხვა ტიპები (ასეთებია ინდივიდუალური მედიატორები – ტურისტები, გაცვლით პროგრამებში მონაწილე მოსწავლეები და სტუდენტები; პროფესიონალი მედიატორები – მთარგმნელები, უცხო ენათა მასწავლებლები, უცხოეთში მომუშავე კორესპონ-

დენტები; ინსტიტუციური მედიატორები – კულტურული ინსტიტუტები და მედიათა საზღვარგარეთული განყოფილებები), მეორე მხრივ კი მედიაციის კულტურათშორისი სიტუაციები (სპონტანური დიალოგი, ტურისტული მძღოლობა, უცხო ენის გაკვეთილი, მოლაპარაკებები, დიპლომატიური კონსულტაციები და სხვა).

3. რეცეფციის პროცესები მოიცავს კულტურათშორისი ათვისების სხვადასხვაგვარ ფორმას – იმიტაციითა და მიბაძვიდან ვიდრე უცხო კულტურიდან გადმოტანილი კულტურული არტეფაქტების სრულ შემოქმედებით ტრანსფორმაციამდე. რეცეფციის პროცესების მრავალფეროვნების კარგი მაგალითია უილიამ შექსპირის პიესები. მათი რეცეფცია სხვადასხვა კულტურაში მოიცავს როგორც თარგმანებს, ისე პოლიტიკურ და პოსტკოლონიურ რეინტერპრეტაციებს. კულტურული ტრანსფერის პროცესზე დაკვირვება არანაკლებ საინტერესოა სამომხმარებლო სფეროშიც. მაგალითად, მაკდონალდსის მაღაზიათა ქსელის მარკეტინგულმა კონცეფციამ განიცადა საგრძნობი ესთეტიკური და გასტრონომიური ადაპტაცია აზიის ქვეყნებში.

რაოდენ პარადოქსულიც არ უნდა იყოს, კულტურათშორისი კონტაქტების ინტენსიურობა ყოველთვის სულაც არ უწყობს ხელს სტერეოტიპების მოშლასა და უცხოს აღქმის გამარტივებას. პირიქით: კულტურათშორისმა კომუნიკაციამ სხვადასხვაგვარ კონტექსტში, შესაძლებელია, სტერეოტიპული წარმოდგენების გაძლიერება და განმტკიცებაც განაპირობოს. ეს განსაკუთრებით ხშირად გვხვდება იმ შემთხვევაში, თუ კულტურათშორისი ურთიერთობები გარკვეული სოციალური, პოლიტიკური ანდა ეთნიკური უთანასწორობის პირობებში ვითარდება (როგორებიცაა, მაგალითად, სამხედრო ოკუპაციის ან კოლონიური დამოკიდებულების ვითარებები).

კითხვები და დავალებები:

1. იდენტობის რომელ კატეგორიას შეესაბამება კითხვარის შემდეგი მონაცემები:

- *დაბადების წელი* _____
- *სქესი* _____
- *ეროვნება* _____
- *მისამართი* _____
- *განათლება* _____
- *საქმიანობა* _____

2. როგორია კოლექტიური იდენტობა თანამედროვე ქართულ კულტურაში – ინკლუზიური თუ ექსკლუზიური? დაასაბუთეთ თქვენი ვარაუდი.
3. შეარჩიეთ იდენტობის რომელიმე კატეგორია და ჩამოთვალეთ მასთან დაკავშირებული სტერეოტიპები:
   ყველა _____
   _____
   _____
4. გაარკვიეთ თქვენი ინდივიდულაური იდენტობის მიმართება კოლექტიურ იდენტობასთან, რამდენად მართებულად მიგაჩნიათ შემდეგი დებულებები? ჩაწერეთ შესაბამის გრაფაში ციფრები 1-დან 5-მდე.

1 = პირველი დებულება სრულიად მართებულია
2 = პირველი დებულება ნაწილობრივ მართებულია
3 = ორივე დებულება მართებულია
4 = მეორე დებულება ნაწილობრივ მართებულია
5 = მეორე დებულება სრულიად მართებულია

თემა 1. ზოგადი

N	*დებულებები*		*ჩემი აზრით*	*ჩემს კულტურაში*
1	იდენტობა	1. დამყარებულია საკუთარ ინდივიდუალობაზე.		
		5. დამყარებულია სოციალურ ქსელზე, რომელსაც პირი განეკუთვნება.		
2	მისწრაფების საგანია	1. საკუთარი ინდივიდუალური პრინციპებისადმი ერთგულება და გულწრფელობა.		
		5. სხვებთან ჰარმონიის შენარჩუნება და დაპირისპირებების თავიდან აცილება,		
3	ნორმებისა და წესების დარღვევა ზიანს აყენებს	1. თავმოყვარეობას. პირი საკუთარ თავს ადანაშაულებს.		
		5. სახელს სხვების წინაშე. მას სხვების რცხვენია.		
4	ადამიანებს შორის უთანასწორობა	1. უნდა იყოს მინიმალური.		
		5. არის სავსებით მოსალოდნელი და სასურველი.		

5	ადამიანების დამოკიდებულება ერთმანეთზე	1. უნდა არსებობდეს და იყოს ორმხრივი ძალაუფლების მქონე და არმქონე პირებს შორის.		
		5. აღიქმება ბუნებრივად. ნაკლები ძალაუფლების მქონე პირები დამოკიდებულები არიან ძალაუფლების მქონე პირებზე.		
6	გარეგნობა, სიმდიდრე, ძალაუფლება და სტატუსი	1. სულაც არ უნდა იყოს ერთმანეთთან დაკავშირებული.		
		5. უნდა იყოს ერთმანეთთან დაკავშირებული.		
7	საზოგადოებაში გაბატონებული ღირებულებაა	1. ზრუნვა სხვებზე და რესურსების შენარჩუნება.		
		5. მატერიალური წინსვლა და აღმასვლა.		
8	ინდივიდები ერთმანეთისგან მოელიან	1. უპრეტენზიობასა და თავმდაბლობას.		
		5. გამტანიანობას, მიზანდასახულობასა და სიყოჩაღეს.		
9	სიფაქიზე და მზრუნველობა მოსალოდნელი და სასურველია	1. თანაბრად როგორც მამაკაცებისგან, ისე ქალებისგან.		
		5. უწინარესად ქალებისგან, ვიდრე ქალებისგან.		

10	გაურკვევლობა	1. უნდა დაიძლიოს. იგი მთელს ცხოვრებას გამსჭვალავს და აღიქმება მუდმივ საფრთხედ.		
		5. ცხოვრების განუყოფელი ნაწილია, რომელსაც მშვიდად უნდა მოეკიდოს ადამიანი.		
11	აგრესია და გრძნობები	1. დაშვებულია და შეიძლება გამოიხატოს სათანადო დროსა და ადგილზე.		
		5. ადამიანმა არ უნდა გამოაჩინოს.		
12	ორაზროვანი ვითარებები და უცნობი რისკები	1. – მათგან ადამიანმა უნდა დაიცვას თავი, რაკი ისინი მასში შიშს აღძრავენ.		
		5. – მათ ადამიანი გარკვეული მიმტევებლობით უნდა მიუდგეს.		

თემა 2. დამოკიდებულება ოჯახის მიმართ

N	*დებულებები*		*ჩემი აზრით*	*ჩემს კულტურაში*
13	აღზრდაში მთავარია	1. ადამიანი ზრუნავდეს თავის თავსა და თავის ახლობლებზე.		
.		5. ადამიანი დაიბადოს და გაიზარდოს გაფართოებულ ოჯახებში ან ჯგუფში, რომელიც იზრუნებს მასზე მისი ლოიალობის ფასად.		

14	ბავშვებმა	1. უნდა ისწავლონ აზროვნება პირადი („მე“) ინტერესების გათვალისწინებით.		
		5. უნდა ისწავლონ აზროვნება საერთო („ჩვენ“) ინტერესების გათვალისწინებით.		
15	მშობლები	1. უნდა ექცეოდნენ ბავშებს როგორც თანასწორებს.		
		5. უნდა ასწავლიდნენ ბავშვევს მორჩილებას.		
16	ბავშვები	1. უნდა ექცეოდნენ მშობლებს როგორც თანასწორებს.		
		5. უნდა ექცეოდნენ მშობლებს პატივისცემით.		
17	ფაქტები და გრძნობები	1. ოჯახში საზიარო სფეროებია, რომლებიც თანაბრად ეხება როგორც მამას, ისე დედას.		
		5. ოჯახში ურთიერთგამიჯნული სფეროებია. ფაქტები უწინარესად მამას ეხება, გრძნობები კი – დედას.		

18	ბიჭებსა და გოგონებს	1. შეუძლიათ გამოხატონ სისუსტე, მაგრამ არც ერთ მათგანს არ აქვს უფლება, იყოს აგრესიული.		
		5. მართებთ, ერთმანეთისგან განსხვავებულად მოიქცნენ. გოგოებს შეუძლიათ იტირონ, ბიჭებს – არა. ბიჭებს აქვთ უფლება, დაგარტყან, გოგოებს კი არ მართებთ აგრესიის გამოჩენა.		
19	სიბინძურესა და ტაბუებთან დაკავშირებული წესები	1. მკაცრად უნდა იქნას დაცული ბავშვის აღზრდისას.		
		5. ამ წესების დაცვის მხრივ მშობლები მეტნაკლებად მიმტევებელნი უნდა იყვნენ.		
20	განსხვავებული	1. შეიძება იყოს საშიში.		
		5. შეიძლება იყოს საინტერესო.		

თემა 3. დამოკიდებულება სწავლის მიმართ

N	*დებულებები*		*ჩემი აზრით*	*ჩემს კულტურაში*
21	განათლების მიზანია	1. ისწავლო სწავლა (განათლება როგორც უწყვეტი პროცესი).		
		5. ისწავლო რაიმეს კეთება (განათლება როგორც ერთჯერადი პროცესი).		

22	ნიშნებისა და დიპლომის დანიშნულებაა	1. პირის ეკონომიკური ღირებულებისა ანდა მისი თვითშეფასების ამაღლება.		
		5. უფრო მაღალი სტატუსის მქონე ჯგუფებში გაწევრიანება.		
23	მოსწავლის საბოლოო მიზანია	1. თვითრეალიზება.		
		5. ჰარმონია და ერთსულოვნება ჯგუფთან.		
24	გაკვეთილზე ინიციატივა	1. მასწავლებლის პრეროგატივაა.		
		5. მოსწავლის პრეროგატივაა.		
25	მასწავლებლები	1. აღიქმებიან ექსპერტებად, რომლებიც ობიექტურ ჭეშმარიტებას გადმოგვცემენ.		
		5. აღიქმებიან ერთგვარ მოძღვრებად, რომლებიც პიროვნულ ჭეშმარიტებას გვიზიარებენ.		
26	მოსწავლეები	1. უნდა ექცეოდნენ მასწავლებლებს როგორც თანასწორთ.		
		5. უნდა ექცეოდნენ მასწავლებლებს პატივისცემით.		

27	გაკვეთილზე ყურადღება უნდა მახვილდებოდეს	1. თანაგრძნობაზე სუსტების მიმართ. საშუალო მოსწავლის მიღწევები მიიჩნევა ნორმად.		
		5. სიმპატიაზე ძლიერების მიმართ. საუკეთესო მოსწავლის მიღწევები აღიქმება ნორმად.		
28	წარუმატებლობა სკოლაში	1. შეიძლება მიჩნეულ იქნას როგორც მომცრო უსიამოვნება.		
		5. უნდა აღქმულ იქნას სერიოზულად და დაუყოვნებლივ გამოსწორდეს.		
29	მასწავლებელი ფასდება	1. უწინარესად მისი მეგობრულობისა და მოქნილობის გამო.		
		5. უწინარესად მისი ცოდნისა და პედაგოგიური უნარების გამო.		
30	მოსწავლეები უნდა მიეჩვიონ	1. სწავლის სტრუქტურირებულ ვითარებას, რომელიც სწორ პასუხებზეა მიმართული.		
		5. სწავლის ღია ვითარებას, რომელიც მსჯელობაზეა მიმართული.		

31	მასწავლებლის კომპეტენტურობა იზომება	1. მისი ცოდნითა და უნარით, სწორი პასუხები გასცეს დასმულ კითხვებზე.		
		5. მისი სამეცნიერო თავმდაბლობით. მას აქვს უფლება თქვას, რომ რაღაც არ იცის.		
32	მოსწავლეები	1. უნდა მიისწრაფოდნენ იმისკენ, რომ დაუფასდეთ სწორად შესრულებული დავალება.		
		5. უნდა მიისწრაფოდნენ იმისკენ, რომ დაუფასდეთ ორიგინალური მსჯელობა.		

თემა 4. დამოკიდებულება სამსახურის მიმართ

N	*დებულებები*		*ჩემი აზრით*	*ჩემს კულტურაში*
33	ურთიერთმიმართება დამსაქმებელსა და დასაქმებულს შორის	1. არის ხელშეკრულება, რომელიც ორივე მხარისთვის სარფიანია.		
		5. აღიქმება ზნეობრივ ჭრილში, როგორც ერთგვარი ოჯახური ურთიერთობა.		

34	დასაქმებისა და დაწინაურების გადაწყვეტილება	1. უნდა იყოს დამყარებული უნარებსა და წესებზე.		
		5. ანგარიშს უნდა უწევდეს დასაქმებულის მიკუთვნებულობას რომელიმე ჯგუფისადმი.		
35	დაწესებულების ხელმძღვანელობა	1. ინდივიდების მმართველობაა.		
		5. ჯგუფების მმართველობაა.		
36	თანამშრომლობაში	1. მიზნის მიღწევა უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე თანამშრომელთა ურთიერთობა.		
		5. თანამშრომელთა ურთიერთობა უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე მიზნის მიღწევა.		
37	იერარქია ორგანიზაციის ფარგლებში	1. აღიქმება როგორც როლთა უთანასწორობა, რომელიც მოხერხებულობის მიზნითაა დამყარებული.		
		5. აღიქმება როგორც მაღალი და დაბალი თანამდებობების მქონე პირთა ეგზისტენციური უთანასწორობის ანარეკლი.		

38	ქვეშევრდომებისგან მოელიან	1. კონსულტაციებს; კარგი ორგანიზაცია უნდა იყოს დეცენტრალიზებული.		
		5. დავალებების შესრულებას; კარგი ორგანიზაცია უნდა იყოს ცენტრალიზებული.		
39	იდეალური უფროსი	1. არის გადაწყვეტილებების მიმღები დემოკრატი.		
		5. არის კეთილგანწყობილი ავტოკრატი ან კარგი მამა.		
40	პრივილეგიები და სტატუსი	1. – მათგან ჯობია შორს დაიჭიროს ადამიანმა თავი.		
		5. პატივსაცემია და ღირებულია უფროსისთვის.		
41	უფროსი დიდ ყურადღებას უთმობს იმას, რომ	1. მიაღწიოს თანამშრომელთა ერთსულოვნებას.		
		5. დამოუკიდებლად მიიღოს გადაწყვეტილებები და განიმტკიცოს სტატუსი.		
42	ღირებულება, რომელიც წინა პლანზეა წამოწეული ორგანიზაციაში,	1. არის თანასწორობა, სოლიდარობა და კარგი სამუშაო პირობები.		
		5. კონკურენცია კოლეგებს შორის და ამბიციურობა.		

43	კონფლიქტები	1. უნდა გადაწყდეს კომპრომისისა და შეთანხმების საფუძველზე.		
		5. უნდა გადაწყდეს უთანხმობის ფარგლებში რომელიმე მხარის გამარჯვების საფუძველზე.		
44	ორგანიზაციაში უპირატესობა ენიჭება	1. კარგი სამუშაო გარემოს შენარჩუნებას.		
		5. მუდმივი ეკონომიკური წინსვლის შენარჩუნებას.		
45	სამუშაო ადგილზე მოქმედი წესები	1. აღიქმება როგორც საჭირო და სიმშვიდის/სტაბილურობის უზრუნველმყოფელი.		
		5. პატივსაცემია, თუმცა თავს არიდებენ იმაზე მეტი წესის შემოღებას, ვიდრე ნამდვილად საჭიროა.		
46	მოტივაციის უმთავრესი წყაროა	1. ადამიანის მოთხოვნილება, ჰქონდეს სიმშვიდე და უსაფრთხოება, იყოს გუნდის დაფასებული წევრი.		
		5. ადამიანის ამბიციები.		

47	შრომისმოყვარეობა	1. აღიქმება ადამიანის ემოციურ საჭიროებად, რომლის გავლენითაც იგი ბევრს მუშაობს.		
		5. მისაღებია და მისასალმებელი, მაგრამ არა ყოველთვის. ადამიანები მუშაობენ ბევრს მხოლოდ მაშინ, როდესაც ეს საჭიროა.		
48	განსხვავებული მოსაზრებები და ქცევა	1. უნდა დაითრგუნოს.		
		5. აღიქმება მიმტევებლურად და ცნობისმოყვარეობით.		

თემა 5. დამოკიდებულება საზოგადოების მიმართ

N	*დებულებები*		*ჩემი აზრით*	*ჩემს კულტურაში*
49	ინტერესები	1. – უპირატესობა ენიჭება პირად ინტერესებს კოლექტიურის წინაშე.		
		5. – უპირატესობა ენიჭება ჯგუფის ინტერესებს ინდივიდუალურის წინაშე.		

50	ინდივიდის პირადი ცხოვრება	1. არის სრულიად ხელშეუხებელი სფერო, რომლის უფლებას თითოეულ ადამიანს აქვს.		
		5. არის სფერო, რომელზეც გარკვეულმა ჯგუფებმა შეიძლება გავლენა მოახდინოს.		
51	ინდივიდის პოზიცია	1. შეიძლება იყოს განუმეორებელი და ემთხვეოდეს მხოლოდ მის პირად პრინციპებს.		
		5. შეიძლება წინასწარ იყოს განპირობებული და უნდა ემთხვეოდეს შესაბამის ჯგუფში გაბატონებულ პოზიციას.		
52	ძალაუფლება	1. უნდა იყოს ლეგიტიმური. ძალაუფლების გამოყენება შეიძლება შეფასდეს როგორც კარგი ან ცუდი.		
		5. უნდა მიიღოს ადამიანმა. ძალაუფლება კანონზე წინ დგას. მართალია ის, ვისაც აქვს ძალაუფლება.		
53	ძალაუფლების მქონე ადამიანი ცდილობს	1. არ გამოიყურებოდეს როგორც ძალაუფლების მქონე პირი.		
		5. გამოირჩეოდეს როგორც ზემდგომი.		

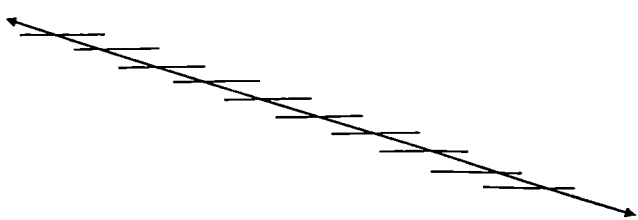
54	ძალაუფლება დამყარებულია	1. ფორმალურ მდგომარეობაზე, ექსპერტულ ცოდნასა და ხელფასის გაცემის უნარზე. 5. ოჯახზე ან მეგობრებზე, კარიზმატულობასა და ძალის გამოყენების უნარზე.		
55	იდეალური საზოგადოების ძირითადი ფასეულობაა	1. კეთილდღეობა. 5. წინსვლა.		
56	საზოგადოებისთვის ამოსავალია	1. ზრუნვა გაჭირვებულებზე. 5. ძლიერთა მხარდაჭერა.		
57	საზოგადოება მოქმედებს როგორც	1. მიმტევებლობის გარანტი. 5. გამომასწორებელი ფაქტორი.		
58	კანონები და წესები	1. მრავალრიცხოვანი და ზუსტია / ყველა სფეროს მოიცავს. 5. მცირერიცხოვანი და ზოგადია.		
59	მოქალაქეებს	1. არ აქვთ გავლენა ხელისუფლების წარმომადგენლებზე. 5. აქვთ გავლენა ხელისუფლების წარმომადგენლებზე.		

60	საზოგადოებაში ყველაზე მეტად ფასდება	1. სპეციალისტის ექსპერტული ცოდნა.		
		5. ზოგადი ცოდნა და საღი აზრი.		

5. განალაგეთ ცნებები შკალაზე მნიშვნელოვნების მიხედვით:

ინდივიდუალობა, კოლექტივიზმი, წარსული, აწმყო, იერარქია, თანასწორობა, ტრადიციები, გარდაქმნები, კონკურენცია, თანამშრომლობა, სამსახური, ოჯახი, სიყვარული, მეგობრობა, რელიგია, ჯანმრთელობა, სექსი, ქორწინება, სამშობლო, შვილები, ფული, განათლება...

მნიშვნელოვანი



უმნიშვნელო

ჩაატარეთ გამოკითხვა თქვენივე კულტურის სხვა წარმომადგენლებთან, შემდეგ კი სხვა კულტურის წარმომადგენლებთან. გამოყავით განსხვავებები.

6. ვისთან საუბრობთ შემდეგ თემებზე? მონიშნეთ:

		უცხოებთან	მამასთან	დედასთან	მეგობრებთან	შეყვარებულთან	ნაცნობებთან
	საჭმელი						
	მუსიკა						
	ლიტერატურა						
	ტელევიზია და კინო						
	წვეულებები და დროის ტარება						
	შემოსავალი						
	ვალები						
	დანაზოგი						
	საჭიროებები						
	ბიუჯეტი						
	ფიზიკური ნაკლები						
	პირადი ცხოვრება						
	სექსი						
	დანაშაული / სირცხვილი						
	სიამაყე						
	გარეგნობა და აღნაგობა						
	ავადმყოფობა						
	რელიგია						
	პოლიტიკა						
	საზოგადოება						

ჩაატარეთ გამოკითხვა თქვენივე კულტურის სხვა წარმომადგენლებთან, შემდეგ კი სხვა კულტურის წარმომადგენლებთან. გამოყავით განსხვავებები.

7. გააანალიზეთ ქართული კულტურა ოთხი პარამეტრის მიხედვით (ხაზი გაუსვით):
   a. ინდივიდზე ცენტრირებული / ჯგუფზე ცენტრირებული
   b. ჰორიზონტალური/ვერტიკალური,
   c. კონვერგენტური/დივერგენტული,
   d. ასოცირებაზე ორიენტირებული/დისოცირებაზე ორიენტირებული.
8. იმსჯელეთ კულტურული ტრანსფერის თავისებურებების შესახებ თანამედროვე ქართულ კულტურაში.

ლიტერატურა:

ასმანი 2012 — Assmann, Aleida. 2012. *Introduction to Cultural Studies. Topics, Concepts, Issues.* Berlin: Erich Schmidt Verlag.

ბაირამი 2001 — Byram, Michael (Ed.). 2001. *Developing Intercultural Competence in Practice.* Clevedon: Multilingual Matters Limited.

ჰერინგერი 2010 — Heringer, Hans-Jürgen. 2010. *Interkulturelle Kommunikation.* UTB.

ჰოფმანი 2006 — Hofmann, Michael. 2006. *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung.* Paderborn: Fink.

ჰორაჩეკი 2005 — Horatschek, Annegreth. 2005. Alterität, kulturelle. In *Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften*, hg. v. Ansgar Nünning. 1-2. Stuttgart; Weimar: Metzler.

ლიუზებრინკი 2008 — Lüsebrink, Hans-Jürgen. 2008. Kulturraumstudien und interkulturelle Kommunikation. In *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische*

Grundlagen – Ansätze – Perspektiven, hg. v. Ansgar Nünning & Vera Nünning, 307-328. Stuttgart; Weimar: Metzler.

მარხარტი 2008 Marchart, Oliver. 2008. *Cultural Studies*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft.

ვირლახერი 2008 Wierlacher, Alois & Corinna Albrecht. 2008. Kulturwissenschaftliche Xenologie. In *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*, hg. v. Ansgar Nünning & Vera Nünning, 280-306. Stuttgart; Weimar: Metzler.

ლექცია მეთერთმეტე. სქესი როგორც კულტურული კონსტრუქცია

11.1. ბიოლოგიური და სოციალური სქესი (ფემინიზმიდან გენდერის კვლევებამდე)

განმანათლებლობის ფარგლებში ჩამოყალიბებულმა კონცეფციამ სუბიექტისა მეცხრამეტე საუკუნესა და მეოცე საუკუნის დასაწყისში მწვავე კრიტიკა დაიმსახურა ქალების მხრიდან, რომელთათვისაც აშკარა იყო, რომ ბურჟუაზიული რევოლუციების შედეგად გათავისუფლებულ (ემანსიპირებულ) სუბიექტში იგულისხმებოდა ექსკლუზიურად მამაკაცი და არა – ქალი. განმანათლებლურ დისკურსში კრებითი სახელი „ადამიანი" გამოხატავს მხოლოდ კაცს, ქალი კი იდევნება დისკურსიდან და იქცევა კულტურული ფანტაზიების წყაროდ. ამის გამო ქალები იძულებულები იყვნენ, გაეგრძელებინათ ბრძოლა თანამედროვე საზოგადოების პატრიარქალური სტრუქტურების წინააღმდეგ.

ფემინისტური კვლევების (ინგლ. Women's Studies) ადრეულ საფეხურზე ყურადღების ცენტრში მოქცეული იყო **ქალთა ხატები** (ე.ი. სტერეოტიპული წარმოდგენები ქალურობაზე). ამ ადრეული კვლევების შედეგად აღმოჩნდა, რომ ქალების მონაწილეობა საზოგადოებრივ პროცესებში იშვიათია, ისინი სოციალურად „უხილავნი" არიან. თუმცა სრულიად სხვაგვარი ვითარებაა კულტურაში, სადაც ქალები წარმოდგენილნი არიან იდეალიზებული სახით, როგორც წარმოსახვითი, ფიქციური წარმონაქმნი, მამაკაცთა ფანტაზიის ნაყოფი, მათი ფსიქოლოგიური პროექცია, რომელშიც თავიანთ შიშებსა და იმედებს აქსოვენ. ქალის უმთავრეს თავისებურებად კაცურ დისკურსში მიიჩნევა ალტრუიზმი, რაც იმთავითვე აბრკოლებს ქალის მიერ დამოუკიდებელი იდენტობის განვითარებას. კაცების (**მიზოგინიური**) აღქმით, იდეალური ქალი ლამაზი და „მკვდარი" ქალია, რომელსაც არც თვითობა გააჩნია, არც თავისი გეგმები, არც ისტორია. სწორედ ამის გამო მეცხრამეტე საუკუნეში მრავალი ქალი იყო იძულებული, უარი ეთქვა თავის სურვილებისა და მონაცემების განხორციელებაზე, რაც მათთვის ძალიან მტკივ-

ნეული იყო. სწორედ ამ დროს ეყრება საფუძველი **ფემინისტურ დისკურსს**, რომლის მთავარი მიზანიც ქალთა საჭიროებებისა და მდგომარეობის განსაჯაროება იყო. ამ მხრივ, დიდია მერი უოლსტონკრაფტისა და ვირჯინია ვულფის დამსახურება. **ვირჯინია ვულფი** თავის ესეში *საკუთარი ოთახი* (Virginia Woolf: *A Room of One's Own*) მსჯელობს ქალური შემოქმედებითობის ეკონომიკურ, სოციალურსა და ისტორიულ პირობებზე. მწერლის აზრით, პატრიარქალური მარწუხებისგან გასათავისუფლებლად და შემოქმედებითი თვითრეალიზაციისთვის ქალს სჭირდება საიმედო შემოსავალი, თავისი ოთახი და წინამორბედ მწერალთა გალერეა. მეოცე საუკუნის 70-იანი წლებიდან **ფემინიზმი** მკვიდრდება როგორც პოლიტიკური მოძრაობა და დისციპლინათშორისი სამეცნიერო დარგი, რის შედეგადაც განვითარდა ქალის როლის ახალი ხედვა და ჩამოყალიბდა მისი ქცევის ახალი ნორმები და იდეალები.

თეორიულ ფემინიზმს საფუძვლად უდევს მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც, რეპრეზენტაციის ყველა ფორმა – ლიტერატურა, კინოხელოვნება, დღესასწაულები, რიტუალები, არქიტექტურა – სქესობრივადაა კოდირებული. პატრიარქალურ სისტემებში კაცურობა (მასკულინურობა) და ქალურობა (ფემინურობა) ექცევა გარკვეული ღირებულებითი იერარქიის ფარგლებში (პირადი/საჯარო, რეპროდუქცია/პროდუქცია), თუმცა კულტურული პროცესების სქესობრივი შინაარსი მუდმივად ინიღბება. **გენდერის კვლევები** (ინგლ. Gender Studies) მიმართულია იმისკენ, რომ ეს დაფარული გენდერული წესრიგი თვალსაჩინო გახდეს. ამ მიზნით ხორციელდება სქესთა სიმბოლური რეპრეზენტაციებისა და სქესთა შორის განსხვავებათა კულტურული გამოხატულების კვლევა სხვადასხვა სემიოტიკურ სისტემაში (ლიტერატურა, კინოხელოვნება, რეკლამა, მოდა...). გენდერის კვლევებისთვის ამოსავალია დებულება, რომლის მიხედვითაც, (სოციალური) თვისებები, ფუნქციები და როლები, რომლებზეც კაცურობისა და ქალურობის შესახებ ჩვენი (კულტურული) წარმოდგენებია დამყარებული, არ არის მიზეზ-შედეგობრივ კავშირში ბიოლოგიურ განსხვავებასთან ქალსა და კაცს შორის. ამის გათვალისწინებით, გენდერის კვლევებში ერთმანეთისგან განირჩევა, ერთი მხრივ, **ბიოლოგიური სქესი** (მამრობითი და მდედრობითი, ინგლ. sex: male / female), და მეორე

მხრივ, **გენდერი**, ე.ი. სქესობრივი იდენტობა (კაცური და ქალური, ინგლ. gender: masculine / feminine). ანატომია და სქესობრივი იდენტობა არ არის ერთმანეთთან დაკავშირებული, ე.ი. სოციალური სქესობრივი იდენტობა შეიძლება არ შეესაბამებოდეს ანატომიურ მოცემულობას. კაცურობა და ქალურობა კი სოციალური და, ამრიგად, ცვალებადი კონსტრუქციებია, რომლებიც დატვირთულია გარკვეული ღირებულებითი მნიშვნელობებით და მოქცეულია იერარქიულ წესრიგში, ე.ი. ერთ-ერთი მათგანი ფასდება როგორც უფრო ღირებული და მნიშვნელოვანი, ვიდრე მეორე. გენდერის კვლევებში საქმე ეხება არა იმდენად **ქალურობის** (ინგლ. femininity) კლიშეებს, რამდენადაც სქესთა კულტურულ კონსტრუქციებს, ე.ი. იმას, რომ კაცურობა და ქალურობა წარმოიქმნება გარკვეული ქმედებების, პერფორმანსის შედეგად (იხ. ქვემოთ) და, ამრიგად, დამოკიდებულია ჩაცმაზე, მიმიკაზე, ჟესტებსა და მეტყველებაზე. გენდერის კვლევების ამოცანაა, პასუხი გაიცეს შემდეგ კითხვებზე: როგორ ხორციელდება ქალის კონსტრუქციის შექმნა სხვადასხვა დისკურსში? როგორ იქცევა სქესობრივი განსხვავებულობა სოციალური ურთიერთობების განმასხვავებელ ნიშნად? არტიკულაციის (ურთიერთდაკავშირების) რომელი ჰეგემონიური პროცესებითაა განპირობებული ამ დაქვემდებარებული მიმართებების დამკვიდრება?

ფემინისტური კვლევები დიდადაა დავალებული ზიგმუნდ ფროიდის ფსიქოანალიზით, რომელთან კრიტიკულ დაპირისპირებაშიც ფემინისტურმა აზროვნებამ არა ერთი მნიშვნელოვანი იმპულსი მიიღო. ფსიქოანალიზში ფემინისტური კრიტიკის საგნად იქცა ზიგმუნდ ფროიდის **ფალოცენტრული** პოზიცია – ფსიქოანალიზის ფუძემდებელი არსებითად ერთადერთ სქესს ცნობდა, სახელდობრ, მამრობითს (ადამიანი როგორც კაცი). მდედრობით სქესს კი ზიგმუნდ ფროიდი განსაზღვრავდა როგორც არმყოფს, ქალს – როგორც ნაკლოვან კაცს. ამასთან, ფსიქოანალიტიკოსი ქალს ანიჭებს გამოცანის სტატუსს, რითაც გამორიცხავს მას კულტურული პროცესებიდან. სხვაგვარად რომ ითქვას, კულტურა ფსიქოანალიზში კაცურობას უკავშირდება, ბუნება კი – ქალურობას. ამასთან, ფსიქოანალიზში ქალურობის ორი ტიპი გვხვდება – ქალი როგორც უძლური, კასტრირებული კაცი და ქალი როგორც შთანმთქმელი, გამანადგურებელი

არსება (მედუზა). თუ ზიგმუნდ ფროიდის ფსიქოანალიზს ქალის მისივე მოდელების გასაანალიზებლად გამოვიყენებთ, აღმოჩნდება, რომ ქალის ეს დუალისტური აღქმა დათრგუნვითაა განპირობებული, სახელდობრ, კაცი უკავშირებს ქალს ყოფიერების შეუცნობელ, იდუმალ კომპონენტებს – დაბადებასა და სიკვდილს, და სდევნის მას სიმბოლური (მამრობითი) წესრიგიდან. ასე წარმოიქმნება საბედისწერო ქალის სახე, ქალი იქცევა კაცის **„სხვად"** (ე.ი. ობიექტად, რომელიც არ ექვემდებარება შემეცნებასა და მართვას, რის გამოც საშიშია და დისკურსის ფარგლებს მიღმა იდევნება).

გენდერულ კვლევებში განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა მეთვრამეტე საუკუნის (მოდერნის ხანის) შესწავლას, რადგან სწორედ ამ დროს ყალიბდება დასავლურ ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში ახალი გენდერული წესრიგი. ტრადიციული საზოგადოების წოდებრივი სისტემა ადგილს უთმობს ადამიანთა ახალ დიფერენციაციას სქესობრივი ნიშნით. წარმოქმნილ ბინარულ წესრიგს (ქალი vs. კაცი) თან სდევს **სქესის ბიოლოგიზაცია**, ე.ი. სქესი ამიერიდან განისაზღვრება არა სოციალური ქმედების ან საზოგადოებრივი როლის (ოჯახის დედა, ოჯახის მამა) მიხედვით, არამედ ადამიანის ფიზიკური მონაცემების საფუძველზე, ე.ი. მხოლოდ სხეულს ენიჭება გადამწყვეტი მნიშვნელობა სქესის განსაზღვრაში. ზიგმუნდ ფროიდის სიტყვებით, ანატომიური მოცემულობა იქცევა ბედისწერად. სქესის ბიოლოგიზაციის შედეგად კაცურობა და ქალურობა ადამიანის სხეულის თითოეულ ნაწიბურში გაფანტულ თვისებად მოიაზრება, რომელსაც ტიპური კაცური და ქალური თვისებები (პასიურობა, მგრძნობელობა vs. აქტიურობა, რაციონალობა) უკავშირდება, ეს კი თავის მხრივ, შრომის განაწილებას ამართლებს (საშინაო საქმე vs. საჯარო სამსახური). ასე ჩანაცვლდა ანტიკურობიდან მოქმედი ერთსქესიანი მოდელი ორსქესიანით. წარმოდგენას იმის შესახებ, რომ მდედრობითი სქესი შებრუნებული მამრობითი სქესია, ენაცვლება წარმოდგენა, რომლის მიხედვითაც, ქალის ბიოლოგიური მოცემულობა (მაგალითად, მისი ჩონჩხის წყობა) სრულიად განსხვავდება კაცის მონაცემებისგან. ქალისა და კაცის სქესობრივი იგივეობის იდეას ენაცვლება კაცისა და ქალის განსხვავებულობის ბიოლოგისტური კონცეფცია.

ფემინისტური კვლევებისგან განსხვავებით, გენდერულ კვლევებში სულ უფრო აქტუალური ხდება დაკვირვება **კაცურობის** (ინგლ. masculinity) რეპრეზენტაციაზე, რომელიც დიდი ხნის განმავლობაში უგულებელყოფილი იყო, რაკი კაცური პოზიცია ნეიტრალურ, „ზოგადსაკაცობრიო" ერთეულად აღიქმებოდა, რომელიც გენდერული წესრიგის თავისთავად ცხადი, ბუნებრივი, ყველგან მყოფი კომპონენტია. როგორც ირკვევა, კაცურობა როგორც კონსტრუქცია წარმოიქმნა ბურჟუაზიული ოჯახის კონტექსტში: განმანათლებლობის ხანაში კაცი მიჩნეულ იქნა ოჯახის ერთადერთ მარჩენალად იმის განურჩევლად, როგორი წვლილი შეჰქონდათ ოჯახის შემოსავალში ქალებს. ამასთან, მონეტარულ ეკონომიკაზე გადასვლასთან ერთად მკვეთრად გაიმიჯნა ერთმანეთისგან საოჯახო საქმიანობა და შემოსავლიანი სამსახური ისე, რომ საოჯახო საქმიანობა აუნაზღაურებელი აღმოჩნდა. ამან დიდი გავლენა მოახდინა იმ ადამიანთა (ქალთა) სტატუსზე, რომელთა საქმიანობაც აუნაზღაურებელი იყო, რადგან სამსახური იქცა იდენტობისა და სოციალური სტატუსის განმსაზღვრელ ფაქტორად. პროფესიული საქმიანობა და წარმატება განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი გახდა ზედა საზოგადოებრივი ფენების წარმომადგენელი მამაკაცების თვითშეგნებისთვის, მით უფრო, რომ შემოსავლიან სამსახურს სოციალური სტატუსის მხრივ უპირატესობა ენიჭებოდა საოჯახო საქმიანობის წინაშე. ეს უკანასკნელი კი მთლიანად ქალურობასთან იქნა გაიგივებული. ამგვარად ჩამოყალიბდა კაცურობის კონსტრუქცია, რომელიც დაკავშირებული იყო საჯარო სფეროსთან – პოლიტიკასთან, ეკონომიკასთან, შემოსავალთან, საზოგადოებასთან. ამგვარი კონსტრუქცია კაცებს აძლევდა შესაძლებლობას, საჯაროდ ხილულები ყოფილიყვნენ და წარმატებისთვის მიეღწიათ. კაცურობისა და სამსახურის ურთიერთგადაჯაჭვულობის შედეგია დღევანდელი კაცებისთვისაც პენსიაზე გასვლით გამოწვეული შოკი: ისინი ითრგუნებიან იმის გაცნობიერებით, რომ კერძო ოჯახური გარემოს მიღმა აღარ ფლობენ თვითრეპრეზენტაციის სივრცეს.

კაცურობის კონსტრუქციის ნაწილია ორიენტაცია მომავალზე: განვითარება, წინსვლა, პატივმოყვარეობა და ქმედითუნარიანობა კაცური ხატის განუყოფელ თვისებებად აღიქმება. ქალუ-

რობა კი გაიგივებული იქნა ზრუნვასთან აწმყოზე, რელიგიასა და მიღმიერ საუფლოსთან. კაცური იდენტობის ჩამოყალიბებას სამსახურთან ერთად ხელი შეუწყო ჰომოსოციალურმა კავშირებმა („დომინანტური კაცურობის" მოდელი კლუბებსა და სამხედრო სარბიელზე), იმპერიალიზმმა („თეთრკანიანი კაცის" მოდელი) და მოდამ. მაგალითად, თუ მეთვრამეტე საუკუნემდე კაცთა ჩაცმულობა გამოირჩეოდა სიჭრელითა და ექსტრავაგანტული ფორმებით, განმანათლებლობის შემდეგ კაცის სხეული დაიფარა ნაცრისფერი კოსტუმით; ქალი კი გაიგივდა სხეულებრიობასთან, რამაც განაპირობა მისი ჩაცმულობის სიახლოვე სხეულის ფორმებთან. კაცურობის მუდმივად თანმდევი სტერეოტიპებია ნებისყოფა, ღირსება, მხნეობა, აქტიურობა და რაციონალობა (შესაბამისად, ქალურობა დაკავშირებულია ემოციურობასა და პასიურობასთან). მეთვრამეტე საუკუნეში (კაცური) საჯარო და (ქალური) კერძო სფეროები მკვეთრად გაიმიჯნა ერთმანეთისგან, თუმცა მალევე აღმოჩნდა, რომ კაცები თანაბრად წარმატებულები იყვნენ როგორც საჯარო, ისე კერძო სფეროებში: მათ შეეძლოთ, საჯარო სივრცეში საქმიანი მშრომელები ყოფილიყვნენ, ხოლო კერძო სივრცეში – მეუღლის, მამისა და საყვარლის როლი შეესრულებინათ. ქალების სამოქმედო არეალი კი კერძო სფეროთი შემოიფარგლებოდა; მისი მხრიდან ამ სფეროს ზღვრის გადაკვეთა ბუნების წინააღმდეგ გადადგმულ ნაბიჯად აღიქმებოდა. ამრიგად, კაცურობის კონსტრუქცია უნივერსალური გამოდგა, ქალურობისა კი – რელაციური; ქალურობა კაცურობასთან მიმართებით განისაზღვრებოდა. გასათვალისწინებელია, რომ კაცურობის ხატი ცვალებადი, მრავალფეროვანი და ჰეტეროგენულია; სხვადასხვა ეპოქაში მას სხვადასხვა თვისება მიეწერება. მაგალითად, მეთვრამეტე საუკუნის ბოლოს სენტიმენტალისტური პარადიგმა ითხოვდა კაცებისგან სიფაქიზეს, პასიურობასა და მგრძნობელობას. მოგვიანებითაც გვხვდება კაცურობის კომბინირებული მოდელები („მთლიანი კაცის" მოდელი), რომლებშიც ერთმანეთთან შერწყმულია რაციონალობა და ემოციურობა, გონიერება და წარმოსახვა, ფიქრი მომავალზე და ზრუნვა აწმყოზე, სამსახური და ოჯახი.

ფრანგი ფემინისტი მკვლევარი, **იულია კრისტევა** (Julia Kristeva) ავითარებს ქალურობის დეკონსტრუქციულ თეორიას. იგი

კაცურობას უკავშირებს სიმბოლურ (დისკურსულ) წესრიგს (იერარქიას) და უპირისპირებს მას ქალურობას როგორც სემიოტიკურ, ანარქიული პოტენციალის მქონე სფეროს, რომელიც არღვევს დისკურსულ ნორმებს და წინარედისკურსულ, წინარეოიდიპალურ ერთიანობასთან / დაუნაწევრებლობასთან (ბავშვის ერთობა დედასთან) გვაახლოებს. ე.წ. „სემიოტიკური," იულია კრისტევას თეორიაში, არის ის, რაც მრავალმნიშვნელოვანი, მოუწესრიგებელი და ირაციონალურია. მეორე ფრანგი ფემინისტი მეცნიერი, ლუს ირიგარეი (Luce Irigaray) აანალიზებს თავის სადისერტაციო ნაშრომში დიდი მოაზროვნეების – პლოტინის, დეკარტის, ჰეგელის, ფროიდის და სხვათა – ნაშრომებს და გამოაქვს დასკვნა, რომ ამ ტექსტებში ხორციელდება ენის მეტაფორულობის, მისი მრავალმნიშვნელოვნების დათრგუნვა ერთი გაბატონებული მნიშვნელობის განმტკიცების მიზნით. პოსტსტრუქტურალისტი თეორეტიკოსები უარყოფენ გენდერულ ბინარიზმს, რითაც ისინი ფემინისტებს უპირისპირდებიან. პოსტსტრუქტურალიზმში ქალურობა და კაცურობა წმინდა ენობრივ (რიტორიკულ) კატეგორიებად მიიჩნევა. ენა, პოსტსტრუქტურალისტთა აზრით, გადმოსცემს სიმბოლურ წესრიგს, რომელიც თავისი არსით **ფალოგოცენტრულია**. ამ ნეოლოგიზმში გაერთიანებულია ორი სიტყვა – ლოგოცენტრიზმი და ფალოცენტრიზმი. ლოგოცენტრიზმი ჟაკ დერიდას მიერ დამკვიდრებული ტერმინია. როგორც ზემოთ ითქვა, იგი აღნიშნავს დასავლური აზროვნების პრინციპს, რომელიც დამყარებულია პირველადი ჭეშმარიტების დაშვებაზე და – ამ დაშვებიდან გამომდინარე – ბინარულ ოპოზიციებსა და ცნებით იერარქიებზე. **ფალოცენტრიზმის** მიხედვით კი კაცი როგორც კულტურული კონსტრუქცია დგას სიმბოლური წესრიგის ცენტრში; მხოლოდ მას აქვს სუბიექტის სტატუსი, ქალს კი (რეპრეზენტაციის, დისკურსის, ლტოლვის) ობიექტის სტატუსიღა ენიჭება. სიტყვაში „ფალოგოცენტრიზმი" ორივე ცნება შერწყმულია, იგი გამოხატავს დასავლური კულტურის „კაცურ" ხასიათს, იმას, რომ დასავლური კულტურა ბინარულადაა სტრუქტურირებული და მის იერარქიაში „ქალურის" ადგილი არ არის.

11.2. სქესი როგორც პერფორმანსი და სექსუალობა როგორც კონსტრუქცია (ქვირის კვლევები)

ფემინისტურ მიდგომას დაუპირისპირდა ამერიკელი მკვლევარი **ჯუდით ბატლერი** (Judith Butler), რომლის ნაშრომითაც *სქესით უკმაყოფილება* (ინგლ. Gender trouble, 1989 წ.) საფუძველი ჩაეყარა ქვირის კვლევებს (ინგლ. Queer Studies). თავის კვლევაში ჯუდით ბატლერი ეყრდნობა მიშელ ფუკოს დისკურსის ანალიზს და შეისწავლის დათრგუნული ჰომოსექსუალური ლტოლვის კულტურულ ხილულობას. ზიგმუნდ ფროიდის მსგავსად, ჯუდით ბატლერი დარწმუნებულია, რომ კულტურა აერთმანიშვნელოვნებს მრავალგვარ ლტოლვებს და დაყავს ისინი ჰეტეროსექსუალობის ნორმამდე.

ჯუდით ბატლერისეული კრიტიკა ფემინისტური და გენდერული თეორიების მიმართ განპირობებულია იმით, რომ სქესისა (ბიოლოგიური სქესი) და გენდერის (კულტურული სქესის) კატეგორიების განსხვავებულობა მას საეჭვოდ მიაჩნია. მისი აზრით, სქესისა და გენდერის ურთიერთგამიჯვნის შემთხვევაში აუხსნელი რჩება, რატომ მოიპოვება მხოლოდ ორი გენდერული კატეგორია – კაცური და ქალური. ჯუდით ბატლერი უარჰყოფს სქესის როგორც ანატომიური მოცემულობის საბედისწერო გარდაუვლობას და მიიჩნევს მას ერთ-ერთ მეტაფიზიკურ კონცეფციად დასავლურ აზროვნებაში. სხვაგვარად რომ ითქვას: ჯუდით ბატლერის თეორიის მიხედვით, ანატომიური სქესიც კულტურული კონსტრუქციაა და ამრიგად, სქესი და სქესობრივი იდენტობა ერთი და იგივეა. სოციალური სქესი „წარმოქმნის“ ანატომიურს: სხეულის თავისებურებებისთვის კულტურული მნიშვნელობების მინიჭებით კულტურა გენდერულ იდენტობას ანატომიურ სქესად აქცევს, გენდერულ კონსტრუქციას წინარედისკურსულ, ბუნებრივ წარმონაქმნად მოგვაჩვენებს. ამ ხერხით გაბატონებული დისკურსი უზრუნველჰყოფს სქესის, გენდერისა და ლტოლვის სუბსტანციურ ურთიერთდაკავშირებასა და ჰეტეროსექსუალობის ქცევას ნორმად: ანატომიურმა სქესმა უნდა განსაზღვროს, ვის მიმართ ექნება ადამიანს ლტოლვა. თუმცა ჯუდით ბატლერის კონცეფციაში, ამგვარი გენდერული კოჰერენტულობა (სიმწყობრე, ინგლ. gender coherence) **პერფორმაციულობის** (ინგლ. Performativity), ე.ი. მართული ქმედებების

შედეგია. გენდერული იდენტობები – კაცურობა და ქალურობა გარკვეული კულტურული პრაქტიკების (სხეულებრივი აქტივობების) დაუსრულებელი გამეორების შედეგია. პერფორმაციულობის ცნება გვაიძულებს, ახლებურად გავიაზროთ სულისა და სხეულის ურთიერთმიმართების საკითხიც. სული, ადამიანის შინაგანი სამყარო გვევლინება მისი სხეულის რეგლამენტირების (აკრძალვებისა და დაშვებების გამოყენებით), მისი გამოწრთვნის შედეგად. **კულტურული (სხეულებრივი) ტექნიკები** – მიმიკა, ჟესტები, ჩაცმულობა, მეტყველება – წარმოქმნის შინაგან სამყაროსა და სქესობრივ იდენტობას.

ჯუდით ბატლერის ყურადღების ცენტრში მოქცეულია ტრანსვესტიტობის ფენომენი. მკვლევრის აზრით, **ტრავესტიით**[23] დასტურდება, რომ სქესი იმიტაციით (მიბაძვით), მიმიკრიით, მიმოხვრითა და ჩაცმულობითაა განპირობებული და არა სუბსტანციით. ტრავესტიის ფარგლებში უქმდება შინაგანისა და გარეგნულის განსხვავებულობა, რადგან სქესობრივი იდენტობა სხეულის ზედაპირზე წარმოიქმნება. ტრავესტია ერთგვარი თამაშია სქესობრივი იდენტობებით, ტრანსვესტიტი კი როგორც კულტურული „მესამე" (დიქოტომიური კატეგორიების მიღმა მყოფი) განაპირობებს კატეგორიების კრიზისს და არღვევს დამკვიდრებულ საზღვრებს. ჯუდით ბატლერის აზრით, ტრანსვესტიტი როგორც ფენომენი ააშკარავებს სქესის, გენდერული იდენტობისა და გენდერული პერფორმანსის წყვეტილობას, დაუკავშირებულობას, და ასევე სქესობრივი იდენტობების იმიტაციურ ხასიათსაც. ტრანსვესტიტი, ერთი მხრივ, იმეორებს კულტურულ პრაქტიკებს, მეორე მხრივ კი, არღვევს გენდერული წესრიგის სანქცირებულ ნორმებს. თამაში გენდერული იდენტობებით მოიცავს როგორც ნორმების აღიარების, ისე მათი დარღვევის მომენტებს.

თავის ნაშრომებში ჯუდით ბატლერი განმარტავს, რომ ჰომოსექსუალური ლტოლვის დათრგუნვა ცნობიერების ჩამოყალიბებისა და ფსიქიკის წარმოქმნის საწინდარია. ჰომოსექსუალობის კულტურული აკრძალვით, რომელიც ინცესტის აკრძალვის წინამორბედია, წარმოიქმნება ფსიქიკური ბირთვი, რომელიც ითავისებს ჰომოსექსუალობის ტაბუს, იმეორებს

23 ტრავესტია (ლათ. travestire – გადაცმა) – სათეატრო ხელოვნებაში აღნიშნავს სასცენო როლის შესრულებას სხვა სქესის მსახიობის მიერ.

მას პერფორმაციულად და განამტკიცებს მას როგორც ჰეტეროსექსუალურ ლტოლვას, ე.ი. ჰეტეროსექსუალობა არის არა ინცესტის აკრძალვის, არამედ ჰომოსექსუალობის აკრძალვის შედეგი. ჰეტეროსექსუალური ლტოლვა და განსხვავებულობა ჰეტერო- და ჰომოსექსუალურს შორის – ოიდიპალური კონფლიქტის წინაპირობაა. ფსიქიკური განვითარების ამ საფეხურზე ინდივიდი უარჰყოფს ლტოლვას საკუთარი სქესის ობიექტის მიმართ და აქცევს მას იდეალურ „მე"-დ, რომელსაც ლიბიდოსმიერი ჰომოეროტიკული ენერგიით ტვირთავს. ამიერიდან „მე" მიისწრაფის იდეალისკენ, რომელიც აკრძალულია, რაც დანაშაულის გრძნობასა და საკუთარი თავის მიმართ აგრესიას წარმოქმნის. ამრიგად, ჰეტეროსექსუალური ლტოლვა წარმოიქმნება ჰომოსექსუალურის დათრგუნვისა და უარყოფის საფუძველზე. ჰეტეროსექსუალობა სხვა არაფერია, თუ არა ხელოვნური ნორმატიული იდეალის მიბაძვა. იმისთვის, რათა ნორმას შეესაბამებოდეს, ადამიანი დიდ ძალისხმევას ხარჯავს თავის დისციპლინირებაზე: მაგალითად, ჰეტეროსექსუალმა კაცმა სიარულისას სწორად უნდა გადაადგას ნაბიჯი, კრიზისულ ვითარებაში მან უნდა დათრგუნოს თავისი ემოციები და ა.შ. რაკი დისციპლინა ძალაუფლების ინსტრუმენტია, ყველაფერი ნორმალური (ნორმის შესაბამისი) ძალაუფლების პროდუქტად გვევლინება. ამ შემთხვევაში, ჰეტეროსექსუალური კავშირების წახალისება შეესაბამება სახელმწიფოებრივი ბიო-პოლიტიკის ინტერესებს. ადამიანთა მოდგმის გამრავლების, გადარჩენისა და გაჯანსაღების უზრუნველსაყოფად სახელმწიფო ცდილობს მართოს მოქალაქეთა სექსუალური ქცევა. ბიო-პოლიტიკური პერსპექტივიდან, მარტოხელა დედები, უკანონო შვილები და თავისუფალი სასიყვარულო ურთიერთობები საფრთხეს უქმნის სახელმწიფოს კეთილდღეობას. სწორედ ამის გამო კულტურულად, სოციალურად და იურიდიულად ერთმნიშვნელოვნად პრივილეგირებულია ქორწინებით განმტკიცებული ჰეტეროსექსუალური კავშირები. ქორწინება ემსახურება გრძნობების ჩახშობასა და სექსუალური ფანტაზიების მოთოკვას. შუასაუკუნეებრივი ars erotica დღევანდელ საზოგადოებაში ჩანაცვლებულია scientia sexualis-ით. სექსუალობის რეგლამენტირების ინსტრუმენტებია, მიშელ ფუკოს თეორიის მიხედვით, ქალის სხეულის ისტერიზაცია, ბავშვთა სექსუალობის პედაგოგიზაცია, გამრავლების სოციალიზაცია და უკუღმართი ლტოლვის

ფსიქიატრიზაცია. თანამედროვე ადამიანი ხედავს ვნებასა და ლტოლვას მედიებში, მაგრამ მისი ცხოვრება ამ მხრივ სრულიად უფერულია. გაბატონებულ სექსუალურ მორალსა და ქორწინების ინსტიტუტს უპირისპირდება ქვირის კვლევები.

ქვირის კვლევები ვითარდება იდენტობის ფემინისტური კონცეფციის კრიტიკის საფუძველზე. იგი ეთმობა ლტოლვის არაჰეტეროსექსუალური ფორმების შესწავლას. ქვირის კვლევებში განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა ორსქესიან საზოგადოებრივი წესრიგისა (**სქესობრივი ბინარიზმი**) და იძულებითი ჰეტეროსექსუალობის ურთიერთკავშირს. საქმე ისაა, რომ სახელმწიფოებრივ, იურიდიულსა და კულტურულ სფეროებში ჰეტეროსექსუალობა გაბატონებულ ნორმად მიიჩნევა (**ჰეტერონორმატიულობა**). ჰეტერონორმატიულობის დიქტატურა ვრცელდება ყველა ინსტიტუციაზე, იურიდიულ რეგულაციასა და კულტურულ ტრადიციაზე. ჰეტერონორმატიულობა სქესობრივი ბინარიზმითაა განპირობებული. ინგლისურენოვანი სიტყვა „queer" ქვირის კვლევების კონტექსტში ნიშნავს „ნორმებიდან გადახვევას". იგი მოიცავს ყველა სექსუალურ იდენტობას, რომლებიც არ შეესაბამება გაბატონებულ ჰეტეროსექსუალურ ნორმას. ქვირის კვლევების მიზანია, ჰეტერონორმატიულობის მოჩვენებითი ბუნებრიობის წარმოჩენა და შესაბამისი იერარქიული წესრიგის გადალახვა. თანამედროვე დასავლურ საზოგადოებაში სექსუალური ლტოლვა იქცევა სქესთა შორის ჰეგემონიური ურთიერთმიმართებების ერთ-ერთ საკვანძო ასპექტად. ამრიგად, როგორც სქესი, ისე სექსუალობა არის პოლიტიკური კატეგორია; ორივე მათგანი ძალაუფლებრივი სისტემის ნაწილია და ემსახურება ცალკეული ინდივიდისა და ქცევის გარკვეული ფორმების წახალისებას ან მათ ჩაგვრასა და დასჯას. სწორედ ამის გამო ქვირის კვლევები იბრძვის სექსუალური მრავალფეროვნების აღიარებისთვის, რომელიც ჰომოსექსუალობასთან ერთად მოიცავს ბისექსუალობას, ტრანსსექსუალობას, ინტერსექსუალობას და ა.შ..

ქვირის კვლევებში მნიშვნელოვანი საკითხია ასევე კაცური კავშირების (ინგლ. male bondings) მექანიზმი და დათრგუნული ჰომოსექსუალობა. საცნაურია, რომ პატრიარქალური საზოგადოება, ერთი მხრივ, დამყარებულია კაცების შეთანხმებებზე, მათ (ეროტიკულ) სიახლოვეზე ერთმანეთთან, მეორე მხრივ კი – იმავე საზოგადოებაში ჰომოსექსუალობა სასტიკად იკიცხება,

რადგან ჰომოსექსუალური ლტოლვა კაცთა დაჯგუფებების ფარულ სტრუქტურას გამოააშკარავებდა. ერთი-და-იმავე სქესის პირებს შორის სოციალურ კავშირებს ქვირის კვლევებში ეწოდება **ჰომოსოციალური კავშირები**. ჰომოსოციალური კავშირების წარმოქმნის მექანიზმით აიხსნება ამგვარი დაჯგუფებების წარმომადგენელთა მძაფრი ჰომოფობია, მათი შიში და სიძულვილი ჰომოსექსუალობის მიმართ.

ქვირის კვლევებში უარყოფილია არა მხოლოდ სქესობრივი ესენციალიზმი, არამედ სექსუალური ესენციალიზმიც: ჰეტეროსექსუალობა მიიჩნევა არა ბიოლოგიურ თვისებად, რომელიც ზედროული და უცვლელია და მემკვიდრეობით გადმოეცემა თითოეულ ჩვენგანს, არამედ ადამიანების მიერ წარმოებულ კონსტრუქციად, რომელიც უწყვეტად იწარმოება საზოგადოების მიერ. ყოველგვარი (მათ შორის გენდერული და სექსუალური) იდენტობა არის არა ერთგვაროვანი და ერთიანი, არამედ ცვალებადი და მრავალმხრივი. მაგრამ რაკი **სქესობრივი კატეგორიების ბიპოლარობას** ჩვენს ენაში მტკიცედ გაუდგამს ფეხი, იგი ჩვენ ბუნებრივად გვეჩვენება. იმის გამო, რომ ენაში შეუძლებელია, ავირიდოთ ჰეტერონორმატიულობა, ენობრივი აქტების განხორციელებით ჩვენ პერფორმაციულად ვქმნით და მუდმივად განვამტკიდებთ დამკვიდრებულ სქესობრივ იდენტობებს.

კითხვები და დავალებები:

1. ჩაწერეთ ქვემოთ მოცემული თვისებები / ცნებები შესაბამის გრაფაში:

„კაცური“	*„ქალური“*

აქტიური, პასიური, რაციონალური, ემოციური, საჯარო, კერძო, აგრესიული, დამთმობი, ფაქიზი, უხეში, სამსახური, ოჯახი, სიმხდალე, მხნეობა, ქმედითუნარიანი, მეოცნებე, სუსტი, ძლიერი, ეგოისტი, ალტრუისტი, ბუნება, კულტურა, მარჩენალი, მზრუნველი, პოლიტიკა, გასტრონომია, პატივმოყვარეობა, თავმდაბლობა, გონიერება, წარმოსახვა, სხეული, გონი.

2. აღწერეთ კაცურობისა და ქალურობის კონსტრუქციები თანამედროვეან ძველ ქართულ კულტურაში.
3. იმსჯელეთ ჰეტერონორმატიულობის რეპრეზენტაციის შესახებ თანამედროვე ქართულ კულტურაში.
4. აღწერეთ რომელიმე თანამედროვე ქართული ჰომოსოციალური კავშირის თავისებურებები.

ლიტერატურა:

ასმანი 2012 — Assmann, Aleida. 2012. *Introduction to Cultural Studies. Topics, Concepts, Issues.* Berlin: Erich Schmidt Verlag.

ბატლერი 1990 — Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity.*New York: Routledge.

ჰიბერი 2012 — Hieber, Lutz. 2012. Queer Studies. In *Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies. Eine Einführung*, hg. v. Stephan Moebius, 63-87.Bielefeld: transcript.

ჰოფი 2008 — Hof, Renate. 2008. Kulturwissenschaften und Geschlechterforschung. In *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*, hg. v. Ansgar Nünning & Vera Nünning, 329-350. Stuttgart; Weimar: Metzler.

კესელი 2004 — Kessel,Martina. 2004. Heterogene Männlichkeit. Skizzen zur gegenwärtigen Geschlechterforschung. In *Handbuch der Kulturwissenschaften.* Sonderausgabe in 3 Bänden, Bd. 3.

Themen und Tendenzen, hg. v. Friedrich Jaeger, 372-384. Metzler.

კოეპე / ვინკო 2008 — Köppe, Tilmann & Simone Winko. 2008. *Neuere Literaturtheorien. Eine Einführung*. Stuttgart; Weimar: Metzler.

მარხარტი 2008 — Marchart, Oliver. 2008. *Cultural Studies*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft.

შიოსლერი 2006 — Schößler, Franziska. 2006. *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Eine Einführung*. Tübingen; Basel: Francke.

ვილა 2012 — Villa, Paula-Irene. 2012. Gender Studies. In *Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies. Eine Einführung*, hg. v. Stephan Moebius, 48-62.Bielefeld: transcript.

ლექცია მეთორმეტე. ნარატივი და ისტორია როგორც კულტურული კონსტრუქციები

12.1. ნარატიული გადატრიალება

ნარატივი არის სიმბოლური კონსტრუქცია, რომელიც ხასიათდება დროითი განზომილებითა (ე.ი. დასაწყისით, კულმინაციითა და დასასრულით) და მოქმედებით. მეოცე საუკუნის 80-იანი წლებიდან კულტურის კვლევებში იმდენად დიდი ყურადღება ეთმობა ნარატივებს, რომ მეცნიერები ვარაუდობენ ე.წ. **ნარატიულ გადატრიალებას** (ინგლ. narrativ turn). ნარატივისტული მიდგომის ფარგლებში თხრობა მიიჩნევა გამოსახვის / ფორმის მინიჭების ანთროპოლოგიურ მოდელად, რომლის გარეშეც ადამიანური გამოცდილება წარმოუდგენელია; ადამიანი კი განისაზღვრება როგორც homo narrator ან „მთხრობელი ცხოველი" (ინგლ. storytelling animal). რადიკალური ნარატივისტული მოსაზრების მიხედვით, რეპრეზენტაციის ყველა ფორმა – სამეცნიერო ტექსტებიდან და კულტურული დისკურსებიდან ვიდრე მენტალურ კონცეპტებამდე და გამოსახულებებამდე – ნარატიულადაა აგებული, თხრობა კი უნივერსალური, საერთოადამიანური ფენომენია, კულტურის განუყოფელი ნაწილია, რომელიც სხვადასხვა მედიითა და მასალით გადმოიცემა. უფრო მეტიც: კულტურა შეიძლება განისაზღვროს როგორც ნარატივთა ერთობლიობა, რომელსაც გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს ამა თუ იმ კულტურის წარმომადგენელთათვის.

არისტოტელეს *პოეტიკა* შეიძლება მივიჩნიოთ პირველ სამეცნიერო თხზულებად, რომელიც ნარატიულობის ფენომენს ეთმობა. თავის ნაშრომში არისტოტელე კლასიკური ტრაგედიის ძირითად მახასიათებლად განსაზღვრავს სამწევრა სტრუქტურას, რომელიც მოიცავს დასაწყისს, შუა ნაწილსა და დასასრულს. ესაა არა მხოლოდ ტრაგედიის, არამედ ყოველგვარი მოთხრობის / ნარატივის საერთო მახასიათებელი. იმით, რომ ამბავს დასაწყისი და დასასრული მოეპოვება, იგი ერთიანობასა და მთლიანობას იძენს და გამოიყოფა განცდილი მოვლენების

ქაოსური ნაკადიდან. ამბის აზრიანობა განპირობებულია ხდომილებებისა და ქმედებების შერჩევითი ურთიერთდაკავშირებით. ამგვარად ურთიერთდაკავშირებულ მოვლენებს არისტოტელე „მითოსს" უწოდებდა. მითოსში მოვლენები შემთხვევით ან მხოლოდ ქრონოლოგიურად კი არ მისდევს ერთმანეთს, არამედ ისინი შინაგანადაა (ლოგიკურადაა) ერთმანეთთან დაკავშირებული. შედეგად, ერთი ან რამდენიმე გადახვევისა და გადატრიალების (პერიპეტიის) მიუხედავად მოქმედება თანმიმდევრულად ვითარდება დასაწყისიდან დასასრულისკენ. ამრიგად, არისტოტელეს კონცეფციის მიხედვით, **ნარატივის** ფარგლებში დისონანსური, განცალკევებული, ეპიზოდური, შემთხვევითი მოვლენებიდან წარმოიქმნება აზრიანი, მწყობრი, დამაჯერებელი და საჭირო წესრიგი.

ნარატივის კვლევას დიდი ადგილი ეთმობა ლიტერატურათმცოდნეობაში, ისტორიის მეცნიერებასა და ფსიქოლოგიაში. ისტორიის თეორეტიკოსებსა და ენის ფილოსოფოსებს აინტერესებთ თხრობის უნარი, გადმოსცეს სინამდვილე, და დროისა და თხრობის ურთიერთკავშირი; ლიტერატურათმცოდნეობითი ნარატოლოგიის შესწავლის საგანია ტექსტის ორგანიზების ფორმალური პრინციპები, თხრობითი ტექსტების ძირითად თავისებურებად ლიტერატურათმცოდნეები თხრობის გაშუალებულობას მიიჩნევენ (ე.ი. იმას, რომ ამბავს აუცილებლად ჰყავს მთხრობელი). ლიტერატურათმცოდნეებისა და ისტორიკოსებისთვის თანაბრად მნიშვნელოვანია ისტორიულ (ფაქტობრივ) და ლიტერატურულ (ფიქციურ, შეთხზულ) ნარატივების განსხვავების საკითხი. ნარატიული ფსიქოლოგიის წარმომადგენლები აანალიზებენ მოთხრობებს როგორც ფსიქიკური აქტიურობის თანმდევ ფორმატს, გამოცდილების, ცოდნისა და ქმედების უნივერსალურ მოდუსს. მათი აზრით, თავად ფსიქიკური სტრუქტურები და კოგნიციური შინაარსები ნარატიული ფორმისაა. ნარატივის ფსიქოლოგიურ კვლევაში გადამწყვეტია აზროვნების ე.წ. პარადიგმატული და ნარატიული მოდუსების ურთიერთგამიჯვნა. პარადიგმატულ მოდუსში მოვლენებსა და საგნებს აზროვნება ცნებით კატეგორიებს უკავშირებს, ხოლო **ნარატიულ მოდუსში** მოვლენები ერთი მთლიანი ამბის ელემენტებად აღიქმება, რომლის განვითარებასაც ისინი ხელს უწყობენ. ფსიქოლოგებს აინტერესებთ ადამიანის კოგნიციური

უნარი, დროითსა და აზრობრივ ერთიანობაში მოაქციოს სრულიად სხვადასხვაგვარი მოვლენები და ქმედებები. ნარატიული სტრუქტურირების (იმფლოთმენტის, იხ. ქვემოთ) უნარი ჩვენი ცნობიერების ერთ-ერთი ფუნდამენტური მონაცემია. განვითარების ფსიქოლოგიაში ყურადღება ეთმობა ასევე ე.წ. **ნარატიული კომპეტენციის** ჩამოყალიბების კვლევას. საქმე ეხება დროში ერთმანეთისგან დაშორებული მოვლენების შინაარსობრივად ურთიერთდაკავშირებულ მოვლენათა წყებად გააზრებისა და ასეთად გადმოცემის (ე.ი. თხრობის) უნარს. საკვლევი საგანია ამ შემთხვევაში არა ლიტერატურული მოთხრობები, არამედ ყოველდღიური მოთხრობები, რომლებსაც ერთმანეთს ვუამბობთ. ყოველდღიურ მოთხრობებსაც სამწევრა სტრუქტურა აღმოაჩნდა, თუმცა გადამწყვეტი მნიშვნელობა ამბის შუა ნაწილს ენიჭება: მოვლენები სწორედ ამგვარი ცენტრის ირგვლივ თავსდება, ცენტრში კი რაიმე მოულოდნელი და საინტერესო მოვლენა ექცევა. ემპირიული კვლევების საფუძველზე ცნობილია, რომ ბავშვები ნარატიულ კომპეტენციას დაახლოებით 7-10 წლის ასაკში ეუფლებიან.

ფსიქოანალიზში ნარატიული კატეგორიები თერაპიული მიზნით გამოიყენება. ნევროტული დაავადებები მოუთხრობი, დათრგუნული ამბებითაა გამოწვეული, რომლებიც თერაპიისა და ანალიზის შედეგად მოთხრობილ ამბად უნდა გარდაიქმნეს. ნარატიული ფსიქოთერაპიის ამოსავალია მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც, მოთხრობების მთავარი დანიშნულებაა არა იმდენად ინფორმაციის გადმოცემა, რამდენადაც სუბიექტის თვითპრეზენტაცია. ნარატივის მეშვეობით ჩვენ ვეცნობით სხვა ადამიანის იდენტობასა და პიროვნებას. ადამიანი მუდმივად „ამბებშია გახვეული," რომლებშიც მისი იდენტობა ყალიბდება. ნარატივებით ადამიანი აცნობიერებს თავის არსებობას და აზრს ანიჭებს არსებულს. ამრიგად, **ნარატივები აზრის შემცველი სიმბოლური კონსტრუქციებია.** ამასთან, იდენტობის წარმოქმნა და რეპრეზენტაცია ნარატივების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი დანიშნულებაა. მხოლოდ საკუთარი ამბის ენობრივად გამოთქმა შეაძლებინებს ადამიანს, გადალახოს დროითი დაშორება თავის წარსულთან და განიცადოს ბიოგრაფიული უწყვეტობა. როგორც ზემოთ ითქვა, თხრობა არანაკლებ მნიშვნელოვანია კოლექტიური წარსულის გადმოსაცემად და ჯგუფური იდენ-

ტობის წარმოსაქმნელად. ამგვარად ნარატივები სოციალური ერთობის საწინდარია. კოლექტიური მეხსიერებისთვის ტიპური მოთხრობაა მითოსი (ამ სიტყვის პირდაპირი და არა არისტოტელესეული გაგებით), სწორედ ის უდევს საფუძვლად ჯგუფის ღირებულებებსა და იდენტობას.

ნარატივი კულტურისმცოდნეობის ერთ-ერთი საკვანძო ცნებაა. ისტორიის ფილოსოფოსის, ართურ დანტოს (Arthur C. Danto) აზრით, ნარატივს იმთავითვე განმარტების ფორმა აქვს. ეს ეხება არა მხოლოდ ყოველდღიურ ამბებს, რომლებსაც უმეტესად ერთმანეთისთვის რაიმეს ასახსნელად ვყვებით, არამედ ისტორიულ ნარატივებსაც. საქმე ისაა, რომ მემატიანე ისტორიულ ამბებს სწორედ იმით ხსნის, რომ თითოეულ მათგანს ისტორიის მთლიან კონტექსტში რთავს. ნარატიული განმარტების მექანიზმი დამყარებულია ცვლილების ორ დროით კიდეს შორის შუალედის შევსებაზე. სხვაგვარად რომ ითქვას: **ამბავი არის განმარტება** იმისა, როგორ განხორციელდა ცვლილება დასაწყისსა და დასასრულს შორის. ამრიგად, ნარატივი სხვა არაფერია თუ არა **აზრისა და დროის სისტემურად თვითორგანიზებული ურთიერთკავშირი.**

სამეცნიერო თეორიებისა და არგუმენტაციისგან განსხვავებით, თხრობას განსაკუთრებული ემოციური გავლენის მოხდენა შეუძლია რეციპიენტზე: სუბიექტური გამოცდილების გაზიარებით მოთხრობები აღაფრთხოვანებს რეციპიენტებს და ითრევს მათ მოქმედების განვითარებაში. ამასთან, ნარატივი არასდროს არ არის ნამდვილი მოვლენების იდენტური; მართალია, იგი ეყრდნობა ამ უკანასკნელთ, მაგრამ გადააქვს ისინი რეპრეზენტაციის სიმბოლურ ფორმატში. დაუკავშირებელი ელემენტების მოთხრობის ფორმატში მოქცევის პროცესს – ისტორიის თეორეტიკოსის, ჰეიდენ უაითის ტერმინოლოგიით – ეწოდება **იმფლოთმენტი** (ინგლ. emplotment). იმფლოთმენტის შედეგად გამოცდილებისა და ცოდნის ჰეტეროგენული ელემენტები ერთიანდება მეტ-ნაკლებად მწყობრ მთლიანობად, რომლის ფარგლებშიც მოვლენები უწყვეტი თანმიმდევრულობით უკავშირდება ერთმანეთს. იმფლოთმენტი როგორც ერთგვარი ნარატიული სინთეზი ნარატივთა კონსტრუქციულ ხასიათს აშკარავებს: მომხდარი მოვლენების ერთი და იმავე რეპერტუარიდან ნარატიული კონფიგურაციის სხვადასხვაგვარი ფორმების

გამოყენებით შესაძლებელია სხვადასხვა მოთხრობების კონსტრუირება. ჰეტეროგენულ ელემენტებს შორის მწყობრი და უწყვეტი ურთიერთკავშირის დამყარება თხრობის / ნარაციის მთავარი დანიშნულებაა. მოთხრობაში მოვლენები ერთმანეთს უკავშირდება დროითად და ლოგიკურად. ამგვარი ურთიერთკავშირი მნიშვნელობის წარმოებასა და შემთხვევითობის შემცირებას ემსახურება. დროითი და ლოგიკური თვალსაზრისით მეორეხარისხოვანი მოვლენა ნარატივში ჩართვის შედეგად უფრო მოსალოდნელ მოვლენად გვეჩვენება, ვიდრე სხვა, უკონტექსტო მოვლენები. ნარატივის ფარგლებში მოქცეული მოვლენა კარგავს თავის შემთხვევით ხასიათს, იგი პროგნოზირებადი და დამაჯერებელი ხდება. თხრობის შედეგად, საეჭვო გარდაიქმნება ალბათობად, შემთხვევითობა კი – ბედისწერად. სწორედ ამის გამო მიიჩნევა ნარატივი ადამიანების მიერ არსის წარმოქმნის პირველად ხერხად.

კონსტრუქციულია ნარატივთა რეცეფციის პროცესიც. ადამიანები უცხო ტექსტებს აღიქვამენ და იგებენ კულტურული სქემების საფუძველზე. გაგების პროცესში ისინი ავსებენ ე.წ. ცარიელ ადგილებს, უგულებელყოფენ გაუგებარსა და შეუსაბამოს, ორაზროვან გამონათქვამებს კი ერთმნიშვნელოვან შინაარსს ანიჭებენ. ამა თუ იმ ნარატიული სქემის აქტუალიზება არ არის მხოლოდ ტექსტის თავისებურებებზე დამოკიდებული, იგი სუბიექტური აღქმისა და ტექსტობრივი მონაცემების ურთიერთქმედების შედეგია. ამასთან, ნარატივები რეციპიენტებს (მსმენლებს, მკითხველებს) არა მხოლოდ გრძნობებს აღუძრავს, არამედ ზნეობრივ შეტყობინებებსაც გადასცემს მას: ამბებში სამაგალითო ქმედებების აღწერით გარკვეული წესები, ღირებულებები, ორიენტირები და ნორმები გადმოიცემა. ამა თუ იმ მოვლენის ზნეობრივ მნიშვნელობას ბავშვები სწორედ ამბების მეშვეობით აცნობიერებენ. სანიმუშო ამბებში გხვდება შესაბამისი კულტურისთვის ტიპური და ფუძემდებლური ღირებულებების სიმბოლური რეპრეზენტაციები. თუმცა სინამდვილის ნებისმიერი სიმბოლური რეპრეზენტაცია ზნეობრივი დამოკიდებულებებითაა გაჯერებული. ზუსტად ასევე ნარატივიც ზნეობრივი წესრიგის დამყარებას ემსახურება და ძალადობრივი მანიპულაციის ერთ-ერთ ინსტრუმენტად შეიძლება იყოს გამოყენებული. ჩვენ ვართ ზნეობრივები, რადგან აზრით ვხელმძღ-

ვანელობთ, სიმბოლოებს ვიყენებთ და ამბებს ვყვებით. მაგრამ ეს სავსებით ბუნებრივია, რადგან ჩვენ როგორც კულტურულ არსებებს არ ძალგვიძს ღირებულებების (და შესაბამისად, ნარატივების) გარეშე არსებობა. მართალია, **ნარატივები სამყაროს იდეოლოგიზირებული, დამახინჯებული ინტერპრეტაციების საშუალებებია**, მაგრამ მათ აქვთ დამკვიდრებული ეთიკური ნორმების შესახებ კრიტიკული განსჯის პოტენციალიც. განსაკუთრებით ფიქციურ ნარატივებშია (მოთხრობები, რომანები და სხვა) შესაძლებელია ქცევის ტრადიციული მოდელების გადაფასება და ახლით ჩანაცვლება.

12.2. ნარატივი და დრო (პოლ რიკერის თეორია)

ერთ-ერთი ყველაზე უფრო სადავო საკითხი ნარატივისტულ კვლევებში დაკავშირებულია სიცოცხლისა (სინამდვილისა) და ნარატივის ურთიერთმიმართებასთან. გამოიყოფა ორი რადიკალური პოზიცია. პირველი მათგანის მიხედვით, ამბები თხრობის შედეგად წარმოიქმება, ცხოვრებაში კი ამბები არ მოიპოვება, რადგან მოვლენებს სინამდვილეში არ აქვს დასაწყისი, კულმინაცია და დასასრული, არც ერთი მათგანი არ შეიძლება იყოს თავისთავად ტრაგიკული, კომიკური, საინტერესო და ა.შ. მეორე პოზიციის მიხედვით კი, ადამიანმა აუცილებლად უნდა განიცადოს ამბავი, რათა შემდეგ გადმოსცეს იგი ნარატივის სახით, და რაკი ადამიანი გეგმავს თავის ქმედებას, მისი ნამოქმედარი და მის მიერ განცდილი იმთავითვე მეტ-ნაკლებად ნარატიულადაა სტრუქტურირებული. ამ ორ რადიკალურ პოზიციას შორის შუალედური ადგილი უკავია ფრანგი ფილოსოფოსის, პოლ რიკერის (Paul Ricœur) კონცეფციას.

თავის სამტომიან ნაშრომში *დრო და მოთხრობა* (ფრანგ. *Temps et récit*, 1983 წ.) პოლ რიკერი უპირისპირდება სტრუქტურალისტთა გატაცებას სივრცით და თხრობის მთავარ თავისებურებად დროს მიიჩნევს. ნარატივში წარმოდგენილი სამყარო ყოველთვის დროში განფენილი სამყაროა. თავის მხრივ, დრო იმდენადაა ადამიანური კატეგორია, რამდენადაც იგი ნარატიულად შეიძლება გადმოიცეს. ხოლო ნარატივი იმდენადაა მნიშვნელობის მატარებელი, რამდენადაც დროის აღქმასთანაა დაკავშირებული. პოლ რიკერის თეორიაში ხორციელდება

სუბიექტის ცნების ერთგვარი რეაბილიტაცია, რადგან სივრცობრივიდან დროით კატეგორიებზე გადასვლა განაპირობებს სუბიექტის საჭიროებას, რომელიც ერთდროულად არსებობს დროში და წარმოქმნის მას. სწორედ სუბიექტია ის, ვინც უნდა განიცადოს, გადმოსცეს და გაიხსენოს დრო. სუბიექტის გარეშე ვერ იარსებებდა ვერც განცდა, ვერც მოთხრობა და ვერც გახსენება. თუმცა, მეორე მხრივ, განცდა, მოთხრობა და გახსენება ის ადამიანური ფენომენებია, რომლებითაც სუბიექტი სიმბოლურად ხილული ხდება, ე.ი. სუბიექტი არსებობს იმდენად, რამდენადაც იგი განიცდის, ყვება და იხსენებს. სუბიექტისა და ნარატივის პარადოქსული ურთიერთმიმართების გასააზრებლად, სუბიექტი შეიძლება შევადაროთ ბარონ მიუნხჰაუზენს, რომელსაც თავად ამოჰყავს თავი ჭაობიდან. ზუსტად ასევე, სუბიექტიც საკუთარ თავს წარმოქმნის სხვათათვის თავისი ამბის თხრობით.

ყველა ნარატივის წინაპირობაა ის, რომ ჩვენ ვარსებობთ სამყაროში და ვახორციელებთ მასში ენობრივ ან არაენობრივ ქმედებებს. ჩვენ ვაცნობიერებთ ჩვენს არსებობას სამყაროში იმდენად, რამდენადაც ვმოქმედებთ მასში. თუმცა თავად ქმედება შესაძლებელია მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც არსებობს დრო. ამრიგად, დრო არის სამყაროში ყოფნის საწინდარიცა და შედეგიც. მაგრამ – როგორც წმინდა ავგუსტინე წერდა – რაკი დრო (სივრცისგან გასხვავებით) არამდგრადი და წარმავალია, წარსული – უკვე აღარ არის, მომავალი – ჯერ არ დამდგარა, აწმყო კი იმდენადა ხანმოკლეა, რომ მას ვერც ვაფიქსირებთ, დროის აღქმა შეგვიძლია მხოლოდ აწმყოს გააზრებით, წარსულის გახსენებითა და მომავლის მოლოდინით. გააზრება, გახსენება და მოლოდინი შესაძლებელს ხდის ადამიანად ყოფნას. **დროის გააზრების საშუალება კი არის ენობრივად გამოთქმული ქმედება ანუ ნარატივი.**

თითოეული ნარატივი მიანიშნებს, პოლ რიკერის თეორიის მიხედვით, იმაზე, რომ ჩვენ დრო-სივრცულ სამყაროში მყოფი, მოქმედი არსებები ვართ. თუმცა თავად ეს ქმედება ნარატივის მეშვეობით ხდება ჩვენთვის სიმბოლურად ხელმისაწვდომი. **ნარატივები სხვა არაფერია, თუ არა დროის სიმბოლური კონსტრუქციები, რომლებიც ენობრივად ან არაენობრივადაა გადმოცემული.** ნარატივში ყოფიერების არათანმიმდევრული,

წინააღმდეგობრივი, წყვეტილი და დისონანსური ელემენტები დროის თანმიმდევრულ დინებაში ექცევა, რის საფუძველზეც ამ ელემენტებს მნიშვნელობა ენიჭება. გაუგებარი ელემენტების მიჩქმალვის გამო ნარატივს ზოგჯერ შემრიგებლურ ილუზიად ან სულაც ტყუილად მიიჩნევენ.

პოლ რიკერი ეყრდნობა არისტოტელესეულ განსაზღვრებას **ნარატივისა როგორც ქმედების მიბაძვისა (მიმესისისა)**. მისი აზრით, ნარატივები არსებობს იმდენად, რამდენადაც არსებობს ქმედება. პოლ რიკერი განარჩევს მიმესისის სამ სახეობას:

1. მიმესისი I: ქმედება როგორც ჩვეულებრივი ყოველდღიური პრაქტიკა, რომელზეც მიანიშნებს ნარატივი. ყოველდღიურ ქმედებას თავისი დროითი და სიმბოლური მახასიათებლებით წინარენარატიული სტრუქტურა აქვს.
2. მიმესისი II: ქმედების კონსტრუქცია მწყობრ, დრო-სივრცულად შემოსაზღვრულ ნარატივად.
3. მიმესისი III: ნარატივის რეცეფცია, რომლის ფარგლებშიც რეციპიენტი აკონკრეტებს ნარატივის შემადგენელ სქემებს და აქცევს მათ მოვლენებად.

მიმესისის სამი ფორმა წრიულადაა ერთმანეთთან დაკავშირებული: რეცეფციის შედეგად ნარატიული კონფიგურაცია რეციპიენტის ცხოვრებისეულ სინამდვილეში გადადის და ეხმარება მას, განიცადოს და იმოქმედოს ნარატიული სტრუქტურების შესაბამისად ან მათი ვარიაციით. ამგვარად რეფიგურირებული სამყარო საფუძვლად დაედება მომდევნო ნარატიული კონფიგურაციას. ამრიგად, ნარატივი ერთგვარად შუამავალია ჩვეულ კულტურულ სტანდარტებსა და ამ სტანდარტების უჩვეულო რღვევებს / დევიაციებს შორის, იგი ტრადიციისა და ინოვაციის კომპლექსური ურთიერთქმედების საშუალებაა.

თანამედროვე ნარატოლოგიაში (თხრობის თეორიაში) გვხვდება პოლ რიკერის მოდელის გამარტივებული ვარიანატი, რომელშიც ნარატივის პირველი დონე მოიცავს მოქმედებას (ამბავს, ფაბულას), ე.ი. იმას, <u>რაც</u> მოხდა; ნარატივის მეორე დონე შეესაბამება ნარატივის კონსტრუქციას (პრეზენტაციის რაგვარობას), ე.ი. იმას, <u>როგორცაა</u> გადმოცემული ამბავი; ხოლო ნარატივის მესამე დონე მოიცავს მატერიალურ ასპექტს – შრიფტს, ენას, სურათს და ა.შ. ზემოთქმულის საფუძველზე,

შესაძლებელია გამოიყოს ნარატივის შემდეგი ფუნქციები:

- წარსულის გააზრებით ნარატივები წარმოქმნიან და ინახავენ მოგონებებს (მაგალითად, ისტორიული გმირების ან ქალაქ-სახელმწიფოების წარმოშობის შესახებ).
- ნარატივები წარმოქმნიან განსხვავებულობას, განუმეორებლობასა და ინდივიდუალობას (ამბავი ყოველთვის ერთი კონკრეტული პირის შესახებ მოგვითხრობს).
- ნარატივები აკავშირებენ ერთმანეთთან ინდივიდსა და კოლექტივს.
- ნარატივები წარმოქმნიან წარმოსახვით ერთობას (მაგალითად, ერი, კაცობრიობა და სხვა).
- ნარატივები სამაგალითო ქცევას გადმოსცემენ, რომელსაც პირდაპირი (დადებითი მაგალითი) ან ირიბი (უარყოფითი მაგალითი) ეთიკური და ესთეტიკური ნიმუშის დანიშნულება აქვს.
- ნარატივები უფრო ახლოსაა ყოველდღიურობასთან, ვიდრე მეცნიერებისა და ფილოსოფიის აბსტრაქტული დისკურსები.
- ნარატივები ამყარებს წესრიგს ჩვენს აზროვნებაში.
- ნარატივები გვეხმარება შემთხვევითობის დაძლევაში (მასში გამორიცხულია შემთხვევითობა).
- ნარატივები გვეხმარება, შევურიგდეთ სამყაროს (იმით, რომ ამ უკანასკნელს სიმბოლურ წესრიგად წარმოგვიდგენს).
- ნარატივები ტელეოლოგიურია (ქმედებები ყოველთვის რაიმე მიზნისკენაა მიმართული).

12.3. ისტორია როგორც ნარატიული კონსტრუქცია

ისტორიის მეცნიერებაში ნარატივი მიიჩნევა ისტორიული ცოდნის შექმნისა და რეპრეზენტაციის, ასევე ისტორიული მოვლენების ახსნის საშუალებად. ნარატივი ჩვენს ცნობიერებაში ერთმანეთთან აკავშირებს ისტორიულ შინაარსსა (ე.ი. ისტო-

რიულ სამყაროსა) და ისტორიულ ფორმას (ე.ი. ისტორიოგრაფიულ ტექსტს, მატიანეს). ისტორიოგრაფიული ნარატივი ხასიათდება იმით, რომ მასში ისტორიული ფაქტები, მოვლენები და სიტუაციები დროით მწკრივშია მოქცეული და ურთიერთდაკავშირებული. ამასთან, ნარატივი ემსახურება სხვადასხვა ისტორიული ფაქტის მიზეზებისა და შედეგების ახსნას. ლიტერატურული ნარატივისგან განსხვავებით, ისტორიოგრაფიული ნარატივის რეალისტურ მოდუსშია დაწერილი; მისი დანიშნულებაა, წარსული სინამდვილესთან შესაბამისობაში გადმოიცეს.

მეოცე საუკუნის 60-იან წლებამდე ისტორიის ნარატიულობის საკითხი დიდწილად უგულებელყოფილი იყო. ამ მხრივ, ისტორიის ფილოსოფიასა და თეორიაში გადატრიალება მოახდინა **ართურ დანტოს** (Arthur C. Danto) ნაშრომმა *ისტორიის ანალიტიკური ფილოსოფია* (ინგლ. *Analytical Philosophy of History*, 1965 წ.). მოვლენათა მიზეზშედეგობრიობისა და კანონზომიერების მაგივრად მეცნიერის ყურადღება მიმართულია ისტორიული ამბების თხრობისა და ისტორიოგრაფიის კონსტრუქციულობისკენ. დაუნაწევრებელი წარსული გასამიჯნია ისტორიისგან, რომელშიც მოვლენები თხრობითი წინადადებებითაა ერთმანეთთან დაკავშირებული. ისტორიოგრაფია, ართურ დანტოს აზრით, შეიძლება განისაზღვროს როგორც თხრობითი არგუმენტების მწკრივი. ერთმანეთისგან განირჩევა ქრონიკა და ისტორია. პირველ მათგანში მოვლენები უკომენტაროდაა გადმოცემული, მეორე მათგანი კი მნიშვნელობის მატარებელია (ინგლ. significant narrative). ისტორიულ დისკურსში ნარატივი უზრუნველყოფს ისტორიული მოვლენების გარდაქმნას ამბად. ისტორიოგრაფიაში ამბავი მოთხრობილია გამოკვეთილი დასაწყისით, შუა ნაწილითა და დასასრულით. ამასთან, ისტორიული პირებისა და თვითმხილველებისგან განსხვავებით, ისტორიკოსმა იცის ისტორიული მოვლენების შედეგებიც. იგი მოვლენებსა და ქმედებებს მომავლის პერსპექტივიდან აღიქვამს და თითოეულ მათგანს დროითი მთლიანობის ფარგლებში აქცევს. რაკი ისტორიული მოვლენების ნებისმიერი აღწერა ნარატიულადაა ორგანიზებული, მასში გარდაუვალია სუბიექტური ფაქტორების გავლენა. ისტორიოგრაფია ყოველთვის ვინმეს პერსპექტივასთანაა დაკავშირებული; სრულიად მიუკერძოებელი, აბსოლუტური ისტორიოგრაფია არ არსებობს. ართურ დანტოს მთავარი

ალმოჩენა ისაა, რომ თხრობა და ამბავი ერთმანეთს განაპირობებს. ისმის კითხვა: რამდენად შეიძლება არსებობდეს ენისგან დამოუკიდებელი ისტორიული სინამდვილე? ართურ დანტოს თეორიის გავრცელების შემდეგ ისტორიის თეორეტიკოსების ამოცანად იქცა იმ ნარატიული ხერხების შესწავლა, რომელთა საფუძველზეც ისტორია წარმოიქმნება.

მეოცე საუკუნის 70-იან წლებში ისტორიის თეორეტიკოსმა **ჰეიდენ უაითმა** (Hayden White) გამოთქვა მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც, არალიტერატურული ტექსტებიც ნარატიულად, ესთეტიკური ხერხების გამოყენებითაა შექმნილი. მართლაც, შუასაუკუნეებრივი ქრონიკები იმავე სქემის მიხედვითაა აგებული, რომლითაც ახალი ამბების რუბრიკა თანამედროვე მედიებში ან მეცხრამეტე საუკუნეში დაწერილი ნოველა: მხოლოდ განსაკუთრებული მოვლენები (ინგლ. events) ექცევა ყურადღების ცენტრში. ამგვარ სქემას აშკარად ახლავს სელექციური, დისკრიმინაციული მომენტი. მას საფუძვლად უდევს მნიშვნელოვანი და უმნიშვნელო მოვლენების ურთიერთგამიჯვნა, რის გამოც იგი არასანდოა.

ჰეიდენ უაითი იკვლევდა ისტორიოგრაფიულ ტექსტებში ამბის გადმოცემის ფორმებს, ტექსტის ზედაპირს, რათა მისივე სიტყვებით – ისტორიული წარმოსახვის სიღრმისეული სტრუქტურა შეესწავლა. იგი მოითხოვს, რომ ისტორიული ნარატივები განიხილებოდეს ენობრივ ფიქციებად (ინგლ. verbal fictions), რომელთა შინაარსიც იმდენადვეა შეთხზული, რამდენადაც სინამდვილეში მოპოვებული, და რომელთაც ბევრად უფრო მეტი საერთო აქვთ ლიტერატურულ ნაწარმოებებთან, ვიდრე მეცნიერებასთან. ისტორია, მეცნიერის აზრით, უწინარესად ენობრივი კონსტრუქციაა, რომელსაც ანთროპოლოგიური კანონზომიერებები უდევს საფუძვლად. ჰეიდენ უაითი შეეცადა წარმოეჩინა ლიტერატურის, მითოსისა და ისტორიოგრაფიის ურთიერთმიმართება. თავის ნაშრომში *მეტაისტორია, ისტორიული წარმოსახვა მეცხრამეტე საუკუნის ევროპაში* (ინგლ. *Metahistory. Historical Imagination in the Nineteenth-Century Europe*, 1973 წ.) იგი ავითარებს ნარატიული, კოგნიციური და იდეოლოგიური ფორმების რთულ სისტემას მეცხრამეტე საუკუნის ისტორიოგრაფიული ნაშრომების (მიშლე, რანკე, ტოკვილი, ბურკჰარტი) გასაანალიზებლად. ამისთვის იგი იყენებს ნორთროპ ფრაის

(Northrop Frye) მიერ თავის *ლიტერატურული კრიტიკის ანალიზში* შემუშავებულ ოთხ კატეგორიას – ტრაგედია, კომედია, რომანსი და სატირა. ჰეიდენ უაითის აზრით, ეს ჟანრები საფუძვლად უდევს ისტორიოგრაფიული ნარატივების სტრუქტურას, სახელდობრ:

- რომანსში წარმოდგენილია საკუთარი თავის პოვნის დრამა, რომელშიც სიმბოლურადაა გადმოცემული გმირის მიერ თავისი გარემოს გადალახვა, გამარჯვება და გათავისუფლება. თანამედროვე რევოლუციური ისტორიოგრაფია (მიშლე, ტროცკი) სწორედ ამ ტიპს შეესაბამება.
- სატირა რომანსს უპირისპირდება. მასში მოთხრობილია განცალკევებისა და ადამიანთა ნაკლოვანების დრამა. აქ ადამიანი სამყაროს ტყვეა. ბურკჰარტისა და ნიცშეს ილუზიებს მოკლებული ისტორიული აზროვნება სწორედ ამ კატეგორიას განეკუთვნება.
- კომედიაში წარმოჩნდება შერიგების იმედი და ადამიანის გამარჯვება სამყაროზე (რანკე).
- ტრაგედია კი იმაზე მიანიშნებს, რომ ადამიანი თავის ბედისწერას უნდა დაემორჩილოს. აქ ადამიანი შინაგანად გახლეჩილია, მისი ქმედება სამყაროში გაბატონებული წესრიგის წინააღმდეგაა მიმართული და ამაოა (ტოკვილი).

სატირას განსაკუთრებული სტატუსი ენიჭება, რადგან იგი სამყაროს სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაციების შეფარდებითობას გამოხატავს და ყოველგვარი ამბის ნებისმიერობას ააშკარავებს. აღნიშნული ოთხი ფორმა გარკვეულწილად ექვემდებარება კომბინაციას. მაგალითად, დასაშვებია სატირული კომედიისა და სატირული ტრაგედიის არსებობა, მაგრამ არა სატირული რომანსისა, რადგან საკუთარი თავის პოვნა და ადამიანის ნაკლოვანება ურთიერთგამომრიცხავია.

ამ ოთხი მოდელით განისაზღვრება როგორც ლიტერატურული, ისე ისტორიოგრაფიული ტექსტების მოქმედების სტრუქტურა, მათი იმფლოთმენტი. მართალია, ერთი შეხედვით, ისტორიულ წყაროებს, რომლებსაც ისტორიოგრაფიული ტექსტები ეყრდნობა, იმთავითვე გარკვეული სტრუქტურა გააჩნიათ, მაგრამ ჰეიდენ უაითს მიაჩნია, რომ არც ერთი ისტორიული ელემენ-

ტი არ არის თავის თავად ტრაგიკული ან კომიკური. ელემენტის მნიშვნელობა, მეცნიერის კონცეფციის მიხედვით, კონტექსტუალიზაციის / იმფლოთმენტის შედეგად წარმოიქმნება. ისტორიკოსები კონფიგურაციის გარკვეულ ტიპებს მიმართავენ სრულიად ნეიტრალური ისტორიული მასალის მოსაწესრიგებლად. კონფიგურაციის ეს ტიპები შეესაბამება კოლექტიურ ცოდნასა და მოლოდინის ჰორიზონტს, რომელზეც ისტორიკოსი რეაგირებს და რომლითაც მკითხველი ხელმძღვანელობს. ადრესანტი და რეციპიენტი ერთსა და იმავე კულტურულ მემკვიდრეობას ფლობენ, რომელიც მნიშვნელოვანწილად ლიტერატურული ფორმისაა. ეს კულტურული მემკვიდრეობა შემთხვევით ისტორიულ ფაქტებს მნიშვნელობის მატარებელ ერთეულებად გარდაქმნის. ასე ექცევა ისტორიული მასალა ესთეტიკურ ფორმატში. ისტორიკოსის წარმოსახვა უმალ აქტიურდება, როგორც კი საქმე ეხება მასალის დახარისხებას, წყაროების შერჩევასა და მოსათხრობი ამბის დასაწყისის, კულმინაციისა და დასასრულის გადმოცემას. კომპოზიციის ეს ელემენტები ფიქციურია.

ჰეიდენ უაითის კონცეფციის მიხედვით, ისტორიის ფილოსოფიასა და ისტორიოგრაფიას შორის მხოლოდ ხარისხობრივი განსხვავებაა, რადგან ნებისმიერი ისტორიოგრაფიული ტექსტი იდეოლოგიურად დატვირთულ ფაბულას (ინგლ. plot) შეიცავს, ხოლო ისტორიის ფილოსოფიაში იწერება ისტორიის სანიმუშო მოდელები. სხვაგვარად რომ ითქვას: ისტორიის ფილოსოფიაში ექსპლიციტურადაა (აშკარადაა) წარმოდგენილი ის, რაც ისტორიოგრაფიაში მხოლოდ იმპლიციტურადაა (ფარულადაა) მოცემული, სახელდობრ, ფაბულა. ფაბულა, ჰეიდენ უაითის გაგებით, არის ქრონოლოგიური და ტელეოლოგიური კონსტრუქცია, ეპიკური ღერძი, ნარატიული სიღრმისეული სტრუქტურა, რომელიც საფუძვლად უდევს ისტორიის ფილოსოფიურსა და ისტორიოგრაფიულ ნარატივებს. ამის გათვალისწინებით მის ნაშრომში ერთმანეთთანაა დაკავშირებული ოთხი ისტორიოგრაფი (მიშლე, რანკე, ტოკვილი, ბურკჰარტი) და ოთხი ფილოსოფოსი (ჰეგელი, მარქსი, ნიცშე, კროჩე).

ზემოაღნიშნული ოთხი ნარატიული / ჟანრობრივი სტრუქტურა განსაზღვრავს იმას, როგორ შეიძლება იქნას მოთხრობილი ისტორია. მათ ჰეიდენ უაითი უკავშირებს ისტორიული ახსნის / არგუმენტაციის ოთხ მოდელს. ესენია:

- ფორმატივისტული არგუმენტაცია, რომლის ფარგლებშიც მნიშვნელოვანია ცალკეული მოვლენის, პიროვნების ან საგნის განსაკუთრებულობა და განუმეორებლობა. ფორმატივიზმში უგულებელყოფილია მოვლენებისა და საგნების მსგავსებები. ყოველგვარი განმაზოგადებელი სტრუქტურების მიღმა წარმოისახება ჭრელი სამყაროს პანორამული, თუმცა სიმკვეთრესა და სიზუსტეს მოკლებული სურათი (იოჰან გოტრფრიდ ჰერდერი, თომას კარლაილი, ჟიულ მიშლე).

- ორგანიცისტული არგუმენტაცია, რომელშიც მაკროკოსმოსისა და მიკროკოსმოსის ანალოგიურობა წარმოჩნდება და ცალკეული მოვლენა საერთო იდეის ან სინთეზური განვითარების ფარგლებში ერთიანდება. ორგანიციზმში მთავარია წარმმართველი პრინციპები და იდეები (თეოდორ მომსენი, ჰაინრიჰ ტრაიჩკე). მეცხრამეტე საუკუნის დიდი ფილოსოფოსები სწორედ ორგანიცისტულად ხსნიან ისტორიას (გეორგ ვილჰელმ ფრიდრიხ ჰეგელი, კარლ მარქსი).

- მექანისტური არგუმენტაცია რედუქციულია: მექანისტი ისტორიას სოციალურად განპირობებულ მთლიანობად აღიქვამს, ორგანიცისტი კი – ბუნებრივ მთლიანობად. მექანისტური არგუმენტაციის ფარგლებში მოვლენები ზოგად კანონზომიერებებზე დაიყვანება, რომლებიც გამოვლენას საჭიროებს. მექანისტურ მოდელში ქმედებები და აქტორები არაისტორიული ძალების ზემოქმედების გამოხატულება და შედეგია.

- კონტექსტუალისტური არგუმენტაცია. მისი მიზანია მოვლენების დაკავშირება შესაბამის კონტექსტებთან მათთვის მნიშვნელობის მისანიჭებლად (იაკობ ბურკჰარტი). კონტექსტუალისტი არ ცდილობს მთლიანი ისტორიული ვითარების გაშუქებას. კონტექსტუალიზმში განმსაზღველი მნიშვნელობა ენიჭება აქტორთა და წარმმართველ ძალთა ფუნქციურ ურთიერთქმედებას.

ახსნის ეს ოთხი მოდელი დაკავშირებულია ოთხ იდეოლოგიურ პოზიციასთან, ეთიკურ ვარაუდთან, სახელდობრ: ანარქიზმთან, კონსერვატიზმთან, რადიკალიზმსა და ლიბერალიზმ-

თან. ამ იდეოლოგიური პოზიციების მიხედვით განისაზღვრება, როგორ აღიქვამს ისტორიკოსი თავისი თანადროული საზოგადოების მდგომარეობასა და პროგრესს. აუცილებელი არ არის, რომ ისტორიკოსმა დაუფარავად ახსენოს თავის ნაშრომში რომელიმე პოზიცია; ეს უკანასკნელი მაინც წარმოჩნდება მისი ნარატივის სტილსა და ხასიათში. ანარქისტული და რადიკალური პოზიცია მოიცავს სწრაფვას არსებული საზოგადოებრივი წესრიგის დაუყოვნებლივი გარდაქმნისკენ. მათგან განსხვავებით, კონსერვატული პოზიცია უფრო ფრთხილია და ცვლილებას მხოლოდ თანდათანობითი ზრდის ფორმატში ემხრობა. ლიბერალური პოზიცია კი სოციალური მექანიზმის მოწესრიგებასა და ადაპტაციას მოითხოვს. გარდაქმნის სიჩქარის თვალსაზრისით, კონსერვატიზმი ბუნებრივი რითმისკენ იხრება, ლიბერალიზმი – საპარლამენტო ცხოვრების სოციალური რითმისკენ, ანარქიზმი და რადიკალიზმი კი – სწრაფი ძვრებისკენ. იდეოლოგიის ეს ოთხი ტიპი ერთმანეთისგან განსხვავდება დროითი ჩარჩოთიც: კონსერვატულ კონტექსტში მთავარია ამჟამინდელი სტრუქტურების დახვეწა, ლიბერალურში – მათი სამომავლო გაუმჯობესება. ლიბერალურ პოზიციაში უტოპია შორეულ მომავალშია გადატანილი, რადიკალურში კი იგი დაუყოვნებლივ უნდა იქნას მიღწეული. ანარქისტულ სტრატეგიაში ადამიანთა პირველადი უდანაშაულობის აღიარებით წარსულის გაიდეალება ხორციელდება. ანარქიზმი და რადიკალიზმი სოციალურად ტრანსცენდენტურია, ხოლო კონსერვატიზმი და ლიბერალიზმი – კონგრუენტული. შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენი თანამედროვე ისტორიული ვითარების აღმნიშვნელი ტერმინი „პოსტისტორია“ (ფრანგ. Posthistoire) გამოხატავს მდგომაროებას, რომლის ფარგლებშიც ანარქისტული და რადიკალური იდეოლოგიები უსარგებლო გამხდარა და მხოლოდ სოციალურად კონგრუენტული ან იმანენტური იდეოლოგიები დარჩენილა.

ჰეიდენ უაითის თეორიის მიხედვით, სინამდვილესთან მიახლოების ნებისმიერი ცდა, ნებისმიერი დისკურსი ტროპოლოგიურადაა მოწყობილი, ე.ი. გამომსახველობის ენობრივ ხერხებს იყენებს, რომლებითაც უცნობი ნაცნობად გარდაიქმნება. თეორეტიკოსი ოთხ მნიშვნელოვან ტროპს ასახელებს. ესენია: მეტაფორა, მეტონიმია, სინეკდოქე და ირონია. სწორედ ეს ოთხი რიტორიკული ხერხი უდევს საფუძვლად ნარატივის სტრუქტუ-

რას, სწორედ ისინი ანიჭებენ მას ნარატიულ ფორმას. უფრო მეტიც: ტროპები ფორმას ანიჭებს შემეცნებას. მაგალითად, მეტაფორა აახლოებს ერთმანეთთან არამსგავსსა და მსგავსს, უცნობსა და ნაცნობს; ნაცნობთან მიმსგავსებით მეტაფორა ამარტივებს ახლის წვდომას. მეტონიმია შესაძლებელს ხდის ახლის გარემოცვაში არსებული დეტალების დაზუსტებას. სინეკდოქეში ნაწილი მთლიანს უკავშირდება. ირონია კი საკუთარ თავს აქცევს განსჯის საგნად; ირონიაში უარყოფილია შეტყობინების სიტყვასიტყვითი მნიშვნელობა. ირონია გვაცნობიერებინებს ენის პრობლებურ, ტროპოლოგიურ ხასიათს. სწორედ ამის გამო შეიძლება ითქვას, რომ ჰეიდენ უაითის თეორია ირონიულია; მასში ასახულია ყოველგვარი შემეცნების რიტორიკულობა. ისტორიოგრაფია და ლიტერატურა იმდენადაა ამ თეორეტიკოსის მოდელში ერთმანეთთან დაახლოებული, რამდენადაც ორივე დისციპლინაში ცნობიერების ტროპოლოგიური ფორმები წარმოჩნდება და არალოგიკური ნარატიული ფორმები გამოიყენება, რომლებითაც უცნობი ნაცნობად იქცევა. ჰეიდენ უაითის კონცეფცია ააშკარავებს იმას, რომ ყოველგვარი ცოდნა ტექსტობრივია, რიტორიკულ-ნარატიულადაა ორგანიზებული და, ამრიგად, ურთიერთშედარებას ექვემდებარება.

ჰეიდენ უაითის თეორიულ მოდელში ნარატიული ფორმები, ახსნის მოდელები და იდეოლოგიები გარკვეულწილად დაკავშირებულია ერთმანეთთან:

ნარატიული მოდელი (emplotment)	*ფორმალური არგუმენტაცია*	*იდეოლოგიური პოზიცია*	*ტროპი*	*მოდუსი*	*ისტორიკოსი*	*ფილოსოფოსი*
რომანსი	ფორმატივისტური	ანარქისტული	მეტაფორა	რეპრეზენტაციული	მიშლე	ნიცშე
ტრაგედია	მექანისტური	რადიკალური	მეტონიმია	რედუქციული	ტოკვილი	მარქსი
კომედია	ორგანიცისტური	კონსერვატული	სინეკდოქე	ინტეგრაციული	რანკე	ჰეგელი
სატირა	კონტექსტუალისტური	ლიბერალური	ირონია	ნეგაციური	ბურკჰარტი	კროჩე

ჰეიდენ უაითის აზრით, წარმოუდგენელია ინსტანცია, რომელიც იდეოლოგიების მიღმა იდგებოდა და მიუკერძოებლად განსჯის უნარი ექნებოდა. ამრიგად, ჰეიდენ უაითის მოდელით ეჭვის ქვეშ დგება მეცნიერების პრეტენზია ობიექტურობაზე, მაგრამ გვეძლევა შესაძლებლობა, იდეოლოგიურ-კრიტიკულად შევაფასოთ სხვადასხვაგვარი პოზიცია.

ჰეიდენ უაითის მტკიცებით, ისტორიულ წარსულთან დაკავშირებული ნებისმიერი ვარაუდი კონსტრუქციაა და, ამრიგად, ისტორიოგრაფია სხვა არაფერია თუ არა ხელოვნება და ფსევდომეცნიერება. მოვლენებს რეალურის სტატუსი სწორედ ნარატივის მეშვეობით ენიჭება. ისტორიოგრაფი ირჩევს წარსულში მომხდარი მოვლენების გადმოსაცემად ნარატივის მრავალი ალტერნატიული ვარიანტიდან ერთ-ერთს. ამგვარი არჩევანი კი განპირობებული ისტორიოგრაფის იდეოლოგიით, მისი ზნეობრივი შეხედულებებით, მისი ცოდნითა და იმ კონტექსტით, რომელშიც იგი ცხოვრობს. ამრიგად, ნარატივს ძალუძს წარმოქმნას და გარდაქმნას ისტორიული მოვლენები. ეს მოსაზრება ისტორიული აზროვნების იმ საფეხურისთვის რევოლუციის ტოლფასი იყო. მისით დადასტურდა ჯერ კიდევ ზიგმუნდ ფროიდისა და ფრიდრიხ ნიცშეს ნაშრომებში გამოთქმული დებულება, რომლის მიხედვითაც, ნებისმიერი სუბიექტური გახსენება არასანდოა.

კითხვები და დავალებები:

1. გაიხსენეთ, სად გვხვდება თხრობის ფენომენი ყოველდღიურ ცხოვრებაში? იმსჯელეთ, რისთვისდა რას უამბობენ ადამიანები ერთმანეთს?
2. დააკვირდით მომდევნო ორ ტექსტს. რით განსხვავდება ისინი ერთმანეთისგან? რომელ მათგანში გვხვდება თხრობა? რით ხასიათდება იგი?

აკაკი წერეთელი 1840 წ. – დაბ. სოფელ სხვიტორში მამა – თავადი როსტომ წერეთელი დედა – ეკატერინე აბაშიძე 1840-1852 წწ.– ცხოვრება გლეხის ოჯახში, სოფელ სავანეში 1852-1859 წწ. – სწავლა ქუთაისის კლასიკურ გიმნაზიაში 1859-1863 წწ. – სწავლა პეტერბურგის უნივერსიტეტის აღმოსალური ენების ფაკულტეტზე ...	აკაკი წერეთელი ჩემი თავგადასავალი ჩიხურას პირად, მაღლობზე, დგას ორსართულიანი ქვიტკირის სახლი. ამ უშნო შენობას სიმაღლე პატარა კოშკისა აქვს, სიგრძე დარბაზისა და სისქე – ციხის, მაგრამ არცერთ მათგანს კი არა ჰგავს!.. აი, ამ სახლში დავბადებულვარ მე 9 ივნისს, განთიადისას 1840-ში, თუმცა ნათლობის მოწმობაში კი 1841 მიწერია. [...] იმთავითვე, დავბადებულვარ თუ არა, ვაჟის შეძენით გახარებულ მამაჩემს დიდი ხნის გარისხული და სასახლიდან გაგდებული შინაყმა შეურიგებია, და მე კი ბებიას მაშინვე გავულახივარ. [...] საწერეთლოში, ზემო იმერეთში, ბევრი კარგი სოფელია და მათ რიცხვში ურევია სავანეც, ის სოფელი, სადაც ჩემი ძიძა ცხოვრობდა და მე ვიზრდებოდი. [...] რვა წლის ვიყავი, როდესაც სოფელს მომაშორეს და ქალაქ ქუთაისში გადამიყვანეს. აქ თავდება ჩემი ბავშვობის პირველი ხანა ბედნიერი, ნაყოფიერი და დაუვიწყარი. აქედანვე იწყება მეორეც: მტანჯავი, დამჩაგვრელი და გამაუკუღმართებელი!.. [...] გიმნაზიაში რომ შემიყვანეს, გავცეცდი: იმდენი ბავშვი, ერთად თავმოყრილი, ჩემს დღეში არ მენახა. [...]

პირველ ტექსტში _____

_____

მეორე ტექსტში _____

_____

3. გადმოეცით თქვენი სიტყვებით შემდეგ ფენომენთა ლოგიკური ურთიერთმიმართება: დრო, ნარატივი, არსებობა, ქმედება, სუბიექტი.

სუბიექტი_____იმდენად, რამდენადაც _____
ქმედება_____იმდენად, რამდენადაც _____
დრო _____ იმდენად, რამდენადაც _____ ნარატივით.

სუბიექტი აცნობიერებს თავის არსებობას იმდენად, რამდენადაც შეუძლია მოუთხროს სხვას თავისი ამბავი.

4. დააკვირდით რომელიმე ისტორიულ წყაროს ან თანამედროვე საზოგადოებრივი პროცესების ამსახველ (ჟურნალისტურ ან სხვა) რეპორტაჟს და გაარკვიეთ იმფლოთმენტის, ფორმალური არგუმენტაციისა და იდეოლოგიური პოზიციის ტიპი, რომელიც მას უდევს საფუძვლად.

ლიტერატურა:

არისტოტელე 2013 — არისტოტელე. 2013. *პოეტიკა*. მთარგმნ. ნანა და მარინა თურმანიძეები. თბილისი: პეგა.

დანტო 1980 — Danto, Arthur C. 1965.*Analytische Philosophie der Geschichte.* Frankfurt/ Main: Suhrkamp.

იეგერი 2002 — Jaeger, Stephan. 2002. Erzähltheorie und Geschichtswissenschaft. *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*, hg. v. Vera Nünning & Ansgar Nünning, 237-263. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.

იეგერი 2004 — Jaeger, Friedrich (Hg.). 2004. *Handbuch der Kulturwissenschaften.* Sonderausgabe in 3 Bänden. Stuttgart; Weimar: Metzler.

მოიტერი 2004 — Meuter, Norbert. 2004. Geschichten erzählen, Geschichten analysieren. Das narrativistische Paradigma in den Kulturwissenschaften. In *Handbuch der*

Kulturwissenschaften. Sonderausgabe in 3 Bänden, Bd. 2. Paradigmen und Disziplinen, hg. v. Friedrich Jaeger, 140-155. Stuttgart; Weimar: Metzler.

მიულერ-ფუნკი 2002 — Müller-Funk, Wolfgang. 2002. *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*. Wien: Springer.

მიულერ-ფუნკი 2010 — Müller-Funk, Wolfgang. 2010. *Kulturtheorie. Einführung in Schlüsseltexte der Kulturwissenschaften*. 2. erw. und bearb. Aufl. Tübingen; Basel: Francke.

ნოიმანი 2005 — Neumann, Birgit. 2005. Narrativistische Ansätze. In *Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften*, hg. v. Ansgar Nünning. 160-163. Stuttgart; Weimar: Metzler.

რიკერი 1984 — Ricœur, Paul. 1988. *Time and Narrative*. Trans. K. McLaughlin, D. Pellauer. Chicago: Chicago UP.

შიოსლერი 2006 — Schößler, Franziska. 2006. *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Eine Einführung*. Tübingen; Basel: Francke.

უაითი 1973 — White, Hayden. 1973. *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins UP.

ლექცია მეცამეტე.
დრო და კულტურული მეხსიერება როგორც კულტურული კონსტრუქციები

13.1. დრო როგორც კულტურული კონსტრუქცია

კულტურის კვლევების პერსპექტივიდან დანახული დრო და სივრცე არც მხოლოდ ფიზიკური ფენომენებია და არც ადამიანის აღქმის კატეგორიები, ისინი კულტურული კონსტრუქციებია. დრო და სივრცე ის კოორდინატებია, რომელთა ფარგლებშიც ხორციელდება ადამიანთა ყველა ქმედება. ისინი ორიენტაციისა და ინტერპრეტაციის საშუალებებია, რომლებზეც თავად ჩვენ ვახდენთ გავლენას და რომლებიც იცვლება ისტორიის სხვადასხვა საფეხურზე. დრო არის ის ჩარჩო, რომელშიც მოქცეულია ჩვენი ცხოვრება და ყველაფერი ის, რასაც ცხოვრების განმავლობაში შევიმეცნებთ და განვიცდით, მიზნად ვისახავთ და ვაღწევთ. სწორედ ამის გამო შექმნეს ადამიანებმა დღიური როგორც საშუალება, რომლითაც შეიძლება იხელმძღვანელონ და დააკვირდნენ საკუთარ თავს დროის სვლასთან ერთად. დროის მოწესრიგებისა და დათვლის საშუალებებია ასევე საათი და კალენდარი. ეს უკანასკნელი მოიცავს საეკლესიო და ეროვნულ დღესასწაულებს, რომელთა დანიშნულებაც იდენტობის წარმომქმნელი მოვლენების შეხსენებაა. ამით ინდივიდის ცხოვრება კოლექტივის ისტორიის თანაზიარი ხდება.

დროის როგორც კონსტრუქციის გაგება დამყარებულია ერთ დაკვირვებაზე, სახელდობრ, სხვადასხვა კულტურაში დრო სხვადასხვაგვარად აღიქმება. რამდენად სწრაფად ან ნელა გადის დრო და იცვლება სამყარო, დამოკიდებულია კულტურულ კონტექსტზე. ანთროპოლოგი კლოდ ლევი-სტროსი გამოყოფს ე.წ. ცივსა და ცხელ კულტურებს. **ცივი კულტურები** თავიანთი იდენტობის სტაბილურობას უზრუნველყოფენ რიტუალებისა და ტრადიციების მეშვეობით, ისინი ეწინააღმდეგებიან წინსვლასა და გარდაქმნებს. ამგვარი კულტურები ხელმძღვანელობენ ბუნებრივი ციკლებით და ხასიათდებიან მდგრადობით, არსებულის აღიარებითა და გამეორებით. **ცხელი კულტურების** განვითარე-

ბის მთავარი პრინციპებია მუდმივი განახლება, გამომგონებლობა და ცვლილებები. დრო ამგვარ კულტურებში მხოლოდ საზომ ერთეულად აღიქმება. დასავლეთ ევროპის კულტურები ადრეული ახალი დროის მიჯნაზე იქცნენ თბილ და შემდეგ ცხელ კულტურებად: სწორედ ამ დროს რელიგიისა და ტრადიციის სტაბილიზაციისკენ მიმართულმა გავლენამ საზოგადოებაზე იკლო და ადგილი დაუთმო მეცნიერულ, ტექნოლოგიურსა და ეკონომიკურ დინამიკას, რომელსაც ეწოდა „პროგრესი". თუმცა არ უნდა წარმოვიდგინოთ, რომ ცივი კულტურები უფრო განუვითარებელია, ვიდრე ცხელი. კულტურების დიფერენციაცია ცივ და ცხელ კულტურებად უნდა გამოვიყენოთ მათ აღსაწერად ყოველგვარი შეფასებების გარეშე, მით უფრო, რომ ცივ კულტურებში გვხვდება ცხელი ელემენტები, ცხელებში კი – ცივი.

ცივი ელემენტები ცხელ კულტურებში შეიძლება წარმოიქმნას წმინდათაწმინდა ღირებულებების სახით, რომლებიც არ ექვემდებარება გარდაქმნას. ეს შეიძლება იყოს ეთიკური ან სოციალური ღირებულებები (მაგალითად, ადამიანური ღირსება ან სქესობრივი თანასწორობა), ასევე ესთეტიკური ღირებულებები (მაგალითად, ხელოვნების ნიმუშებისა და ლიტერატურული ნაწარმოებების კანონიკა). ცხელი ელემენტები ცივ კულტურებში კი გლობალიზაციის თანამედროვე ხანაში აღიქმება როგორც სრულიად ჩვეულებრივი რამ (მაგალითად, ზემო ეგვიპტის რომელიმე სოფელში შეიძლება შეგვხვდეს ინტერნეტ-კაფე). გლობალური, მაგრამ ნაწილობრივი ტექნიკური ექსპანსიის ამგვარ შემთხვევებს კულტურის კვლევებში ეწოდება „არათანადროულის თანადროულობა".

ნებისმიერი სახის კულტურული გარდაქმნისთვის საჭიროა რაიმე წარმმართველი ძალა. ამგვარი ძალა იყო, მაგალითად, საბეჭდი დაზგა, რის შედეგადაც წიგნიერება ხელმისაწვდომი გახდა ფართო საზოგადოებისთვის. სოციალურ დონეზე გარდაქმნას ხშირად **თაობა** ახორციელებს. ცივ კულტურებში ახალგაზრდა თაობა ვალდებულია, გაიზიაროს უფროსი თაობის ნორმები და ღირებულებები და მოერგოს არსებულ საზოგადოებრივ წესრიგს. თითოეული ახალი თაობა ცივ კულტურებში აღიქმება ველურად. აღზრდა და სოციალიზაცია ემსახურება სწორედ ამ ველურის „მოთვინიერებას" მოქმედი კულტურული კოდის

მიხედვით. ცხელ კულტურებში თაობებს შორის განსხვავება უბიძგებს ხოლმე უმცროს თაობებს, იპოვონ ხარვეზები უფროს თაობაში და გაიკვალონ გზა სიახლეების დასამკვიდრებლად. ამგვარ კულტურებში ახალგაზრდობა გაიგივებულია შემოქმედებით ენერგიასთან, განახლების პოტენციალსა და ღიაობასთან. ცხელ კულტურებში ახალგაზრდებს შეუძლიათ (ისინი ვალდებულებიც კი არიან), კითხვის ნიშნის ქვეშ დასვან ძველი ტრადიციები. ადამიანთა სიცოცხლის გახანგრძლივებამ მეცხრამეტე საუკუნის ევროპაში განაპირობა ის, რომ თაობები ერთმანეთს კი აღარ ენაცვლებოდნენ, არამედ ერთმანეთის გვერდით, ერთდროულად ცხოვრობდნენ. ეს კი იწვევდა სოციალურ კონფლიქტებსა და კულტურულ დაპირისპირებებს თაობებს შორის, რაც კულტურული გარდაქმნების ხელშემწყობ ფაქტორად იქცა. თითოეული ახალი თაობა, რომელიც აღიარებს საერთო ისტორიულ გამოცდილებას, ღირებულებებსა და მიზნებს, და აიგივებს თავს მათთან, – ფლობს თავისი კულტურის წინსვლისთვის საჭირო დინამიკურ პოტენციალს.

მეთვრამეტე საუკუნის უკანასკნელი მეოთხედიდან (რომელსაც ისტორიკოსები „უნაგირის პერიოდს“ უწოდებენ – ინგლ. saddle period) დასავლური კულტურები ევოლუციური აჩქარების ერთმანეთზე უფრო ცხელ საფეხურებს გადიან. საფრანგეთის რევოლუციამ, სეკულარიზმის ახალმა ტალღამ, ინდუსტრიულმა რევოლუციამ, ახალი უნივერსიტეტების დაარსებამ, წერა-კითხვისა და წიგნიერების გავრცელებით კულტურის დემოკრატიზაციამ განაპირობა **დროის დაჩქარების განცდა**. დროის აღქმის შეცვლაზე განსაკუთრებული გავლენა მოახდინა ინდუსტრიულმა რევოლუციამ თავისი ორთქლმავლებითა და რკინიგზით. ამიერიდან დრო განისაზღვრებოდა არა იმდენად დღე-ღამისა და წელიწადის დროების რითმით, რამდენადაც საათით, უფრო ზუსტად კი – განრიგებით. ეს უკანასკნელნი დიდი სიზუსტით ასახავდა სოციალურ დროს. ასე დაიწყო **სიჩქარის ხანა**, რომელშიც შემოკლდა დაშორებები და შემცირდა სივრცე. ტექნოლოგიური პროგრესის მომხრენი ამ ცვლილებებს აღიქვამდნენ ადამიანის მიერ დროისა და სივრცის დამორჩილებად, მოწინააღმდეგენი კი ამას დროისა და სივრცის განადგურებად მიიჩნევდნენ. მართლაც, რკინიგზის გაყვანამ ერთობ გააღარიბა

შთაბეჭდილებები, რომლებსაც ადამიანები ცხენით მოგზაურობისას იღებდნენ. თანამედროვე თვითმფრინავით მგზავრობისას კი ამგვარი შთაბეჭდილებები თითქმის ნულამდეა დაყვანილი. დროის დაჩქარებამ ასევე შეზღუდა თხრობის სოციალური კულტურა: დაკვირვებასა და თხრობას დრო სჭირდება, თანამედროვე საზოგადოებაში კი ადამიანებს სულ უფრო ნაკლები თავისუფალი დრო რჩებათ სასაუბროდ.

ნარატივი არის დროის კონსტრუირების ძირითადი მოდუსი. მოთხრობებში მოვლენები ისეთი თანმიმდევრობითაა გადმოცემული და ისეა ერთმანეთთან დაკავშირებული, რომ გარკვეული აზრი ან დამოკიდებულება გადმოიცეს. ნარატივის ფორმა, დროის სტრუქტურა და მნიშვნელობა განუყოფელია ერთმანეთისგან; ნარატივში დრო მნიშვნელობას იძენს. წარსული როგორც ასეთი არ არსებობს, იგი (მოვლენების) შერჩევის, გამოსახვისა და ინტერპრეტაციის საფუძველზე შეიძლება იქნას წარმოდგენილი. ნარატივში სწორედ ამგვარი შერჩევა, გამოსახვა და ინტერპრეტაცია ხორციელდება. ნარატივში გადმოიცემა არა ის, რაც მოხდა, არამედ ის, რისი გადმოცემაც საჭიროა მთხრობლის პიროვნების, თხრობის ვითარების, თხრობის მიზნისა და ადრესატის გათვალისწინებით. სხვაგვარად რომ ითქვას: ნარატივი წარსულის შეთხზვის, ინტერპრეტაციისა და შეფასების საშუალებაა, რის გამოც იგი თვითშეგნებისა და სამომავლო ორიენტაციის საწინდარია.

დროის აღქმა მხოლოდ აწმყოშია შესაძლებელი. შეიძლება ითქვას, რომ მხოლოდ აწმყო დრო არსებობს. შესაძლებელია, აწმყო დავაკავშიროთ წარსულთან (მეხსიერება, ისტორიული მოვლენების რეკონსტრუქცია) ან მომავალთან (მოლოდინები). თავად აწმყოს აღქმაც არ არის ზუსტი. ნევროლოგიაში ცნობილია, რომ აღქმას დრო (სამი წამი) სჭირდება, ხოლო რამდენად შეინახება მიღებული შთაბეჭდილება, რამდენად გამახვილდება მასზე ყურადღება ცნობიერებაში, რამდენად გადაიცემა იგი მეხსიერებაში – დამოკიდებულია არა გონების შესაძლებლობებზე, არამედ ინდივიდის ინტერესებსა და წინარეცოდნაზე, რომლებსაც ფსიქოლოგიაში „მენტალური რუკები“ (ინგლ. mental maps) ეწოდება.

13.2. კულტურული მეხსიერება როგორც რეტროსპექციული კონსტრუქცია

მეოცე საუკუნის 80-იანი წლებიდან კულტურის კვლევებში აქტუალური ხდება კულტურული მეხსიერება. ამის მიზეზად მეცნიერები ასახელებენ შემდეგს:

- ელექტრონული მედიების მიერ ინფორმაციის უსაზღვრო მოცულობის შენახვის შესაძლებლობა მოითხოვს, გადახედილ იქნას ურთიერთმიმართება ინდივიდუალური მეხსიერებისა და ინფორმაციის დამახსოვრების კოლექტიურ ფორმებს შორის.
- დიდი მოთხრობების (იდეოლოგიების) დასრულების შემდეგ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება გახსენებას, მიბრუნებას ტრადიციებისკენ.
- მეოცე საუკუნის ბოლოსკენ შეიცვალა ჰოლოკოსტის გახსენების ფორმატი: მასობრივ განადგურებას გადარჩენილი დაზარალებულები ამ დროისთვის უკვე აღარ არიან ცოცხლები, რის გამოც ინდივიდუალური მეხსიერება ადგილს უთმობს მეხსიერების მედიურ ფორმებს.

ვიდრე კულტურული მეხსიერების თეორიას გავეცნობოდეთ, მნიშვნელოვანია, ერთმანეთისგან განვასხვაოთ მეხსიერება და მახსოვრობა. **მეხსიერება** უკავშირდება წარსულში მომხდარი მოვლენების გახსენების პროცესს, მახსოვრობა კი ამ ქმედების წინაპირობაა. **მახსოვრობა** ჩვენი გონებისა და ნერვული სისტემის უნარია, რომლის გარეშეც შეუძლებელი იქნებოდა რაიმეს გახსენება. მეხსიერება ცოცხალ ცნობიერებასაა მიმაგრებული: იგი მხოლოდ აწმყოში შეიძლება არსებობდეს, შეუძლებელია მისი უსასრულოდ შენახვა. მის შესანარჩუნებლად საჭიროა მისი კვლავწარმოება გამეორების ხერხების გამოყენებით.

ჩვენი მოგონებები არ არის სარწმუნო. მოგონებები არ არის წარსულში მომხდარი მოვლენის ზუსტი ანარეკლი, ისინი ჩვენი პერსპექტივით, აღქმით, საჭიროებითა და ემოციებითაა დეფორმირებული. დროთა განმავლობაში მოგონებები იცვლება აწმყოს მოთხოვნილებების მიხედვით. ერთმანეთისგან შეიძლება განირჩეს აქტიური და პასიური გახსენება. **აქტიური გახსენების** („ვიხსენებ“) შემთხვევაში, ჩვენ მიზანმიმართულად

ვახორციელებთ წარსულის რეკონსტრუქციას, რომელიც ჩვენი თვითშეგნების შესაბამისი იქნება. **პასიური გახსენება** („მახსენდება") არასტრუქტურირებული და გაუკონტროლებელია; შეუძლებელია, სრულად ჩავწვდეთ მის შინაარსს. აქტიური გახსენება გაცნობიერებულია, იგი აყალიბებს ჩვენს იდენტობას და მნიშვნელობას სძენს ჩვენს ცხოვრებას; პასიური გახსენება კი გაუცნობიერებელია, მისი არსებობა მოულოდნელი სიგნალებით დასტურდება.

ჩვენი მოგონებების უმეტესობა ავტობიოგრაფიულია, ე.ი. ისინი უკავშირდება ჩვენ მიერ წარსულში შეძენილ გამოცდილებას. **ავტობიოგრაფიული მოგონებები** არ არის მდგრადი, ისინი მუდმივად იცვლება და განიცდის ახალ-ახალ რეინტერპრეტაციას. ავტობიოგრაფიული მოგონებები განეკუთვნება ე.წ. **„ეპიზოდურ მეხსიერებას"**. ეპიზოდურთან ერთად ინდივიდს მოეპოვება ე.წ. **„სემანტიკური მეხსიერება"**, ეს უკანასკნელი მოიცავს იმ ცოდნას, რომელიც მიზანმიმართული სწავლით ავითვისეთ. კოგნიციური ცოდნა, რომელიც სემანტიკურ მეხსიერებაშია შენახული, უცვლელად ნარჩუნდება (მაგალითად, ერთხელ ნასწავლი „4x3=12" სამუდამოდ გვამახსოვრდება). იმის მიუხედავად, რომ ეპოზოდული მეხსიერება არასანდოა, იგი ჩვენი იდენტობის საფუძველია. ალცჰაიმერის სინდრომით დაავადებული პაციენტები, რომლებიც მეხსიერების დაკარგვით (რეტროგრადული ამნეზიით) ხასიათდებიან, თავიანთი ისტორიის დავიწყებასთან ერთად კარგავენ თვითობასაც. თავიანთი მოკლევადიანი მეხსიერებით ისინი მხოლოდ აწმყოში ცხოვრობენ. ჯერ კიდევ ინგლისელი ფილოსოფოსი, ჯონ ლოკი აღიარებდა, რომ მხოლოდ ის შეიძლება მივიჩნიოთ პიროვნებად ამ სიტყვის იურიდიული და სოციალური მნიშვნელობით, ვისაც აქვს მეხსიერება. ამრიგად, იდენტობის კონსტრუირების პროცესი შეიძლება შეფერხდეს, თუ გარკვეული მოგონებები აბრკოლებს პიროვნების განვითარებას. ეპიზოდური მეხსიერებისგან განსხვავებით, რომელიც შეზღუდულია, სემანტიკური მეხსიერება ექვემდებარება გაფართოებას, სახელდობრ, შესაძლებელია მისი გავარჯიშება. სწორედ ამას ემსახურებოდა ანტიკურ ეპოქაში ე.წ. **მნემონიკა**. სემანტიკურ მეხსიერებას სხვადასხვა კულტურაში სხვადასხვაგვარად ავარჯიშებენ. დამწერლობის არმქონე კულტურებში ძალზე შთამბეჭდავია ამ მხრივ რაფსოდების, ბარდების, შამა-

ნების და „მეხსიერების სხვა ოსტატების“ წვლილი მათი ხალხის ტრადიციების შენახვასა და ახალი თაობებისთვის გადაცემაში. სრულიად სხვაგვარი ვითარებაა დამწერლობის მქონე კულტურებში, სადაც დაზეპირება ნაკლებად ფასობს. ნებისმიერ შემთხვევაში, ჩვენი ცოდნა და ინტელექტი დიდწილადაა დამოკიდებული სემანტიკურ მეხსიერებაზე.

ფსიქოლოგები ასევე გამოყოფენ ე.წ. პროცედურულ მეხსიერებას, რომელსაც **სხეულის მეხსიერებაც** (ინგლ. embodied memory) შეიძლება ვუწოდოთ. მეხსიერების ეს ფორმა სხეულშია განფენილი და თავს იჩენს ველოსიპედის ტარების, ცურვის ან მუსიკალური ინსტრუმენტის დაკვრის დროს. სხეულის მეხსიერება მოიცავს უნარებს, რომლებსაც ერთხელ და სამუდამოდ ვეუფლებით და რომელთა გამოყენებაც შეგვიძლია ცნობიერებისგან დამოუკიდებლადაც. სხეულის მეხსიერების ნაწილი შეიძლება იყოს ასევე ჩვევად ქცეული, ყოველდღიური ქმედებები (ძაღლის გასეირნება, საუზმის მომზადება), რომლებსაც დაუფიქრებლად ვასრულებთ და მოგვიანებით ვერც ვიხსენებთ. რაკი პროცედურული, იგივე სხეულის მეხსიერება არასდროს არ არის სრულად გაცნობიერებული აქტი ან კოგნიციური ცოდნა, იგი ვერ შეინახება სხეულის მიღმა. სხეულის მეხსიერებისგან განსხვავებით, სემანტიკური და ეპიზოდური მეხსიერება ექვემდებარება გარე მატარებლებში შენახვას. ამისთვის საკმარისია, ისინი „ითარგმნოს“ რომელიმე სემიოტიკური კოდის გამოყენებით, როგორებიცაა ენა ან გამოსახულებები. მართალია, ადამიანის მეხსიერება ვერ ჩანაცვლდება დამწერლობით, მაგრამ ეს უკანასკნელი ერთი-ორად აფართოებს მის შესაძლებლობებს. გაფართოებასთან ერთად ცოდნის დამახსოვრების გარე საშუალებები (ე.წ. **არასხეულებრივი მეხსიერება**, ინგლ. disembodied memory) განტვირთავს ჩვენს მეხსიერებას ისე, რომ სხეულის მეხსიერებასა და გარე არქივს შორის დისბალანსი მუდმივად იზრდება. ეს პლატონსაც შეუნიშნავს, როდესაც დამწერლობა შხამთან შეუდარებია. ბიბლიოთეკები და არქივები მონაცემთა უზარმაზარი საცავებია, თუმცა ისინი ვერ უზრუნველჰყოფს ცოცხალი მეხსიერების შენახვას. ამ უკანასკნელს საფრთხეს უქმნიდა ჯერ დამწერლობის კულტურა, ახლა კი ელექტრონულ მედიათა კულტურა. თანამედროვე სამყაროში, რომელშიც ინფორმაცია კარგავს აქტუალობას თითქმის მაშინვე, როგორც კი

იგი მოაღწევს ჩვენამდე, სწრაფი წვდომა ინფორმაციაზე უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ცოდნის ფლობა. არ იქნება მართებული, თუ წარმოვიდგენთ, რომ არასხეულებრივი მეხსიერება სხეულის მეხსიერების განვითარების მომდევნო, გარდაუვალი საფეხურია, რადგან არასხეულებრივი ცოდნა ყოველთვის შეიძლება ხელმეორედ ვისწავლოთ, დავიმახსოვროთ, ავითვისოთ, რის შედეგადაც არასხეულებრივი ცოდნა ისევ სხეულებრივი გახდება. ძნელი წარმოსადგენია კულტურა სხეულებრივი ცოდნის გარეშე.

ინდივიდუალურ მეხსიერებასთან ერთად არსებობს ე.წ. **კოლექტიური მეხსიერებაც**. კოლექტიური მეხსიერების ცნება სოციალურ და კულტურის მეცნიერებებში დაამკვიდრა ფრანგმა სოციოლოგმა **მორის ჰალბვაქსმა** (Maurice Halbwachs, 1877-1945), რომელიც იკვლევდა სოციალური ჯგუფების მეხსიერებას. თავის ნაშრომებში იგი ცდილობდა, დაემტკიცებინა, რომ მეხსიერება სოციალურადაა განპირობებული. ამით იგი დაუპირისპირდა თავის თანამედროვეთა – ზიგმუნდ ფროიდისა და ანრი ბეგრსონის თეორიებს, რომელთა მიხედვითაც, გახსენება ინდივიდუალური პროცესია. მეხსიერება, მორის ჰალბვაქსის აზრით, ენის მსგავსად, კომუნიკაციის პროცესში – ე.ი. მოგონებების გადმოცემის, გაზიარებისა და ათვისების შედეგად წარმოიქმნება. იზოლირებულ, მარტოხელა ადამიანს არ შეიძლება ჰქონდეს მეხსიერება. მორის ჰალბვაქსის კონცეფციის მიხედვით, ინდივიდუალური მეხსიერების საწინდარია **სოციალური ჩარჩო** (ფრანგ. cadres sociaux), ე.ი. ჩვენ გარშემო მყოფი ადამიანები. რაკი ადამიანი სოციალური არსებაა, სხვა ადამიანების გარეშე მას არ აქვს წვდომა ისეთ კოლექტიურ ფენომენებთან, როგორებიცაა ენა, წეს-ჩვეულებები და მეხსიერება. ეს იმითაა განპირობებული, რომ ჩვენ გამოცდილებას უმეტესად ადამიანების წრეში ვიძენთ. ადამიანები მოგვიანებით გვეხმარებიან, გავიხსენოთ ეს მოვლენები. გარშემო მყოფ ადამიანებთან კომუნიკაციითა და მედიებით (წიგნები, გამოსახულებები, შენობები) გადმოგვეცემა ცოდნა მონაცემებსა და ფაქტებზე, დროისა და სივრცის კოლექტიური აღქმა და აზროვნების ტენდენციები. წარსულში მომხდარი მოვლენების გახსენება, ახსნა და მოწესრიგება მხოლოდ იმდენად შეგვიძლია, რამდენადაც კოლექტიური სიმბოლური წესრიგის თანაზიარნი ვართ. სოციალური ჯგუფების გარეშე

შეუძლებელი იქნებოდა სამყაროსთვის მნიშვნელობის მინიჭება და ამ მნიშვნელობების გადაცემა სხვათათვის. ამრიგად, ჩვენი აღქმა ჯგუფის კოლექტიურ აღქმაზეა დამოკიდებული, ჩვენი ინდივიდუალური მოგონებები – ჯგუფურ მოგონებებზე.

სოციალური ჯგუფების წევრებს – ოჯახის წევრებს, თანაკლასელებს, სამხედრო ნაწილების წევრებს, მოგზაურთა ჯგუფებს, მრევლის წარმომადგენლებს, თანამშრომლებს – შეუძლიათ გამოიყენონ გამოცდილების საერთო საცავი, რომელსაც სიმტკიცესა და მდგრადობას შესაბამისი ჯგუფის წევრებს შორის კომუნიკაცია ანიჭებს. ამასთან, მეხსიერება ჯგუფის კომუნიკაციური და ემოციური მაკავშირებელია. ამგვარია, მაგალითად, **ოჯახური მეხსიერება**, რომელიც სოციალური ინტერაქციისა (ერთობლივი ქმედებები და საერთო გამოცდილება) და კომუნიკაციის (წარსული ერთობლივი გახსენება) საფუძველზე წარმოიქმნება. ოჯახური თავყრილობების დროს მეხსიერების თანაზიარნი ხდებიან ოჯახის ის წევრებიც, რომლებიც წარსულში მომხდარ მოვლენებს არ შესწრებიან. ასე ხდება ცოცხალი მეხსიერების გაცვლა თვითმხილველებსა და შთამომავლებს შორის. თაობათა კოლექტიური მეხსიერება შეიძლება მიწვდეს მოვლენებს, რომელთა გახსენებაც ოჯახის ყველაზე უფროს წევრს ძალუძს. თაობათა მეხსიერებას მორის ჰალბვაქსი კატეგორიულად მიჯნავს ისტორიისგან. წარსულთან მიმართების ეს ორი ფორმა, მისი აზრით, გამორიცხავს ერთმანეთს; ისტოროა იწყება მაშინ, როდესაც მთავრდება ტრადიცია და იშლება სოციალური მეხსიერება. ისტორია უნივერსალურია, მის ფარგლებში სრულიად მიუკერძოებლად თანაბრად მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა წარსულში მომხდარ ყველა მოვლენას. ისტორიაში გვხვდება ურთიერთგამომრიცხავი მომენტები და წყვეტა. კოლექტიური მეხსიერების მატარაბლები კი გარკვეულ დროსა და სივრცეში მცხოვრები სოციალური ჯგუფებია, რომელთა მეხსიერებაც შეფასებითი და იერარქიულია. კოლექტიური მეხსიერების ფარგლებში წარსულის გახსენების მთავარი დანიშნულება იდენტობის შექმნაა. ჯგუფი იხსენებს იმას, რომ მის ავტო-ხატსა (საკუთარი თავის აღქმას) და ინტერესებს შეესაბამება. კოლექტიურ მეხსიერებაში მნიშვნელოვანია მსგავსებები და უწყვეტობა, რომელთა საფუძველზეც უნდა წარმოჩნდეს, რომ ჯგუფი არ შეცვლილა. კოლექტიური მეხსიერების

ფლობა კი იმის მაჩვენებელია, რომ ის, ვინც იხსენებს, ჯგუფის წევრია. ისტორიისგან განსხვავებით, რომელშიც ყურადღება წარსულისკენაა მიმართული, კოლექტიური მეხსიერებისთვის ამოსავალი წერტილია ჯგუფის ამჟამინდელი მოთხოვნები და საჭიროებები. ამრიგად, კოლექტიური მეხსიერება სელექციური და რეკონსტრუქციულია: იგი წარსულის მხოლოდ ერთ-ერთ ვერსიას გვთავაზობს. მასში სავსებით დასაშვებია ფაქტების დამახინჯება და გადაფასება ისე, რომ მონათხრობი სრულიად ფიქციური აღმოჩნდეს.

დღეს ტერმინი „კოლექტიური მეხსიერება“ გამოიყენება ეთნიკური ჯგუფების, ერებისა და ქვეყნების მიმართ. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ერთეულები კი არ ფლობს კოლექტიურ მეხსიერებას, არამედ ქმნის მას სხვადასხვა სიმბოლური მედიის (ტექსტების, გამოსახულებების, ძეგლების, დღესასწაულების) მეშვეობით. სწორედ ეს საერთო, დამაკავშირებელი ბმები წარსულსა და კულტურულ ტრადიციებთან არის ის, რაც ამ კოლექტივებს ანიჭებს იდენტობას. ამასთან, კოლექტიური მეხსიერების მედიები – ზეპირი გადმოცემა, დამწერლობა, გამოსახულება, კომპიუტერი – უზრუნველჰყოფს კულტურის უწყვეტობას. კოლექტიურ მეხსიერებას კოლექტივის წევრები სწავლის, რიტუალებში მონაწილეობისა და ინტეგრაციის სხვა პრაქტიკების შედეგად იძენენ. ისტორიული მოვლენები, რომლებიც მოქცეულია კოლექტიურ მეხსიერებაში, უმეტესად ჯგუფის გმირული ავტო-ხატის ჩამოყალიბებასა და მტრის ხატის მეშვეობით მის განმტკიცებას ემსახურება. მეოცე საუკუნის 90-იანი წლებიდან შეიცვალა დამოკიდებულება წარსულის მიმართ: სხვადასხვა ქვეყანაში დაიწყო მსჯელობა ისტორიულ დანაშაულზე, რომელიც მთელ საზოგადოებას მიუძღვის. საჯარო აღიარებით ამ ქვეყნების კულტურაში გადაიდგა ნაბიჯები უარყოფითი მეხსიერების თავიანთ ავტო-ხატთან დასაკავშირებლად.

კოლექტიურ მეხსიერებასთან დაკავშირებული მეორე მნიშვნელოვანი კონცეფცია ასევე მეოცე საუკუნის ოციან წლებში შეიქმნა; იგი ეკუთვნის ხელოვნების გერმანელ ისტორიკოსს, **აბი ვარბურგს** (Aby Warburg, 1866-1929). ხელოვნებაში ფორმების გამეორებას – მაგალითად, ანტიკური ფრესკების მოძრავი სამოსის მოტივების გამეორება ბოტიჩელის ფერწერულ ნამუ-

შევრებში – იგი ხსნის არა როგორც ანტიკურობის გააზრებულ გათავისებას გვიანდელი ხანის ხელოვანთა მიერ, არამედ როგორც კულტურულ სიმბოლოთა უნარს, გაგვახსენონ წარსული. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება, ამ მხრივ, პათოსის გამომხატველ ფორმულებს: რენესანსის ეპოქის ხელოვანები ადამიანის მძაფრი ემოციების გადმოსაცემად მიმართავდნენ ანტიკური ხანის ოსტატთა სიმბოლიკას. ამგვარი ფორმულები, აბი ვარბურგის აზრით, ინახავს **მნემურ ენერგიას**, რომელსაც ძალუძს გამოვლინდეს შეცვლილ ისტორიულ ვითარებაშიც. სიმბოლო კულტურული ენერგიის ერთგვარი კონსერვია. სწორედ სიმბოლოთა მეხსიერებაზეა დამყარებული კულტურა. აბი ვარბურგმა შეიმუშავა ხატთა კოლექტიური მეხსიერების (მისი ტერმინოლოგიით, **„სოციალური მეხსიერების“**) თეორია. სხვადასხვა დროსა და ეპოქაში სხვადასხვაგვარად ხორციელდება სოციალური მეხსიერების აქტუალიზება. კულტურულ სიმბოლოთა უწყვეტი გამეორებისა და მათი ინტერპრეტაციული გადააზრება-შეცვლის ურთიერთქმედება სახვითი ხელოვნების ნიმუშებში გვაძლევს შესაძლებლობას, დასკვნები გამოვიტანოთ შესაბამისი კულტურის მენტალობის შესახებ. გადახვევები და ცვლილებები, რომლებიც თავს იჩენს სიმბოლოთა განმეორებითი გამოყენების დროს, წარმოდგენას გვიქმნის შესაბამისი ეპოქისა და საზოგადოების აზროვნებაზე. აბი ვარბურგს აინტერებს კულტურული ობიექტივაციების (მათ შორის, ყოველდღიური კულტურის ობიექტივაციების – დღესასწაულების) უნარი, აღძრას მოგონებები და უზრუნველჰყოს კულტურის უწყვეტობა. ორივე მეცნიერის – მორის ჰალბვაქსისა და აბი ვარბურგის – თეორიებისთვის საერთოა იმის გაცნობიერება, რომ კულტურის წარმავალი სოციალური და მენტალური ასპექტების შენარჩუნება დამოკიდებულია სოციალურ ინტერაქციასა და მატერიალურ ობიექტივაციებზე.[24]

მორის ჰალბვაქსის მსგავსად მეხსიერებისა და ისტორიის ურთიერთგამიჯვნის მომხრეა ფრანგი ისტორიკოსი **პიერ ნო-**

24 მაღალსა და პოპულარულ ხელოვნებას შორის ნორმატიული ზღვრის უგულებელყოფით აბი ვარბურგმა უბიძგა ხელოვნებათმცოდნეობაში ე.წ. იკონურ გარდატეხასა (ინგლ. iconic turn) და ვიზუალური კვლევების (ინგლ. Visual Studies) განვითარებას. (იხ. ქვემოთ)

რაც (Pierre Nora). თუმცა თავისი წინამორბედისგან განსხვავებით, პიერ ნორას აზრით, მეხსიერებაზე მხოლოდ იმის გამო ვსაუბრობთ ამდენს, რომ იგი აღარ არსებობს. სწორედ ამის გამო მისი დაკვირვების ობიექტია **მეხსიერების ადგილები** (ფრანგ. Les lieux de mémoire). მეხსიერების ადგილები მოიცავს არა მხოლოდ გეოგრაფიულ ადგილებს, არამედ ისტორიულ პიროვნებებს, შენობებსა და ძეგლებს, ხელოვნების ნიმუშებს, ფილოსოფიურსა და სამეცნიერო ტექსტებს, ასევე სიმბოლურ ქმედებებს. საფრანგეთისთვის პიერ ნორა მეხსიერების მნიშვნელოვან ადგილებად მიიჩნევს პარიზს, ვერსალის სასახლეს, ეიფელის კოშკს, ჟანა დ'არკს, საფრანგეთის დროშას, მარსელიეზასა და დეკარტის ერთ-ერთ ნაშრომს. მეხსიერების ადგილებს არ ძალუძს კოლექტიური მეხსიერების შექმნა. საქმე ისაა, რომ თანამედროვე საზოგადოება გარდამავალ საფეხურზეა, რომელზეც წყდება კავშირი ცოცხალ, ჯგუფურ, ეროვნულ, იდენტობის წარმომქმნელ წარსულთან. ამ ვითარებაში მეხსიერების ადგილები დაკარგული კოლექტიური მეხსიერების ერთგვარი ხელოვნური შემცვლელის ფუნქციას ასრულებენ. წარსულსა და აწმყოს შორის წყვეტა იმდენად დიდია, რომ მეხსიერების ადგილები ვეღარ აღუძრავს თანამედროვე დამთვალიერებელს შესაფერის გრძნობებს. ამასთან, მეხსიერების ადგილები არ ექვემდებარება იერარქიზაციასა და ერთიან სურათში, მწყობრ, თანმიმდევრულ ნარატივში მოქცევას (შდრ. ეპიზოდური მეხსიერება). ამრიგად, მეხსიერების ადგილები ერთგვარი ნიშნებია, რომლებიც არა მხოლოდ საფრანგეთის წარსულის ცალკეულ ასპექტებს გვახსენებენ, არამედ ამასთან ერთად ცოცხალი მეხსიერების დაკარგვას ააშკარავებენ.

მორის ჰალბვაქსის კონცეფციით დიდადაა დავალებული **ალეიდა და იან ასმანების** (Aleida & Jan Assmann) მიერ 1980-იან წლებში განვითარებული თეორია კულტურული მეხსიერებისა. ასმანების თეორიის საფუძველია მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც, ყოველდღიურ კომუნიკაციაზე დამყარებული კოლექტიური მეხსიერება და სიმბოლურ ობიექტივაციაზე დამყარებული კოლექტიური მეხსიერება თვისებრივად განსხვავდება ერთმანეთისგან. ამის გათვალისწინებით ასმანები გამოყოფენ მეხსიერების ორ ჩარჩოს – კომუნიკაციურ მეხსიერებასა და კულტურულ მეხსიერებას. **კომუნიკაციური მეხსიერება** წარმოიქმნება

ადამიანთა ყოველდღიურ ინტერაქციაში, მისი შინაარსია თანამედროვეთა ისტორიული გამოცდილება და, ამრიგად, იგი შემოიფარგლება 80-დან 100 წლამდე დროითი ჰორიზონტით. **კულტურული მეხსიერება** კი მყარ ობიექტივაციასთან დაკავშირებული, ცერემონიად ქცეული, დღესასწაულის ფარგლებში მოქცეული გახსენებაა. მისი საგანია მითოსური, შორეულ წარსულში მომხდარი მოვლენები, რომლებიც აიხსნება როგორც კოლექტივის / ჯგუფის შექმნის ისტორია. კომუნიკაციური მეხსიერების შინაარსები ცვალებადია, მის ფარგლებში გახსენებულ მოვლენებს არ ენიჭება მდგრადი მნიშვნელობები. კომუნიკაციაში მონაწილე ყველა პირი თანაბრად კომპეტენტურად მიიჩნევა ერთობლივი წარსულის გასახსენებლად და ასახსნელად. მისგან განსხვავებით, კულტურული მეხსიერებით შინაარსებისა და მნიშვნელობების მყარი შემადგენლობა გადმოიცემა, რომელთა უწყვეტობის უზრუნველსაყოფადა და განსამარტად სათანადოდ განსწავლული სპეციალისტებია საჭირო. კომუნიკაციური მეხსიერება, იან ასმანის აზრით, ზეპირი ისტორიის (ინგლ. Oral History) საკვლევი საგანია.[25]

იან და ალეიდა ასმანების ყურადღების ცენტრში კულტურული მეხსიერებაა მოქცეული. კულტურულ მეხსიერებას იან ასმანი განმარტავს როგორც თითოეული საზოგადოებისა და ეპოქისთვის დამახასიათებელი, მუდმივი მოხმარების ტექსტების, გამოსახულებებისა და რიტუალების ერთობლიობას, რომლებზე ზრუნვითაც საზოგადოება განამტკიცებს და გადმოსცემს თავის ავტო-ხატსა და საზიარო ცოდნას კოლექტიური

25 ზეპირი ისტორია ისტორიის მეცნიერებათა ახალი, 1980-იანი წლებიდან დამკვიდრებული დარგია, რომლის მიზანია, ტრადიციულ ისტორიოგრაფიულ მასალას (წერილობითსა და ვიზუალურ დოკუმენტებს) შემატოს ახალი წყარო ცოცხალი მოგონებების სახით. ზეპირი ისტორიის მეთოდია კოლექტივისთვის მნიშვნელოვან მოვლენათა თვითმხილველებთან ინტერვიუების ჩატარება და ამის საფუძველზე დასკვნების გამოტანა შესაბამისი ეპოქის ისტორიული აღქმისა და ქცევის შესახებ. თუმცა გასათვალისწინებელია, რომ მოგონებები (განსაკუთრებით, ბიოგრაფიული მოგონებები) რესტროსპექციული კონსტრუქციებია. ისინი ნაკლებად ასახავს წარსულში მომხდარს და უფრო მეტად უკავშირდება ამჟამინდელ ვითარებას. ამრიგად, ზეპირი ისტორია აღწერს არა იმდენად ისტორიას, რამდენადაც მეხსიერების ისტორიას.

წარსულის შესახებ; აღნიშნული საზიარო ცოდნა წარმოადგენს იმ საფუძველს, რომელზე დაყრდნობითაც ჯგუფი აცნობიერებს თავის ერთობასა და გამორჩეულობას. ამრიგად, კულტურული მეხსიერების მნიშვნელოვანი თავისებურებებია შემდეგი:

- კულტურული მეხსიერება სოციალური ჯგუფის იდენტობის საფუძველია.
- კულტურული მეხსიერება რეტროსპექციული კონსტრუქციაა.
- კულტურულ მეხსიერებას აქვს ფორმა, იგი უწყვეტია და მყარ ობიექტებშია მოქცეული.
- კულტურული მეხსიერება ინსტიტუციურია, მისი მატარებლები სპეციალისტები არიან.
- კულტურული მეხსიერება სავალდებულო, ღირებული და მნიშვნელოვანია ჯგუფისთვის.
- კულტურული მეხსიერება ასახავს ჯგუფის საცხოვრებო სივრცეს და მის ავტო-ხატს.

იან ასმანის კონცეფციის მიხედვით, საზოგადოება წარმოისახავს თავის ავტო-ხატს და უზრუნველყოფს თავისი იდენტობის უწყვეტობას თაობებში იმით, რომ ავითარებს მეხსიერების კულტურას. თუმცა თითოეული კულტურა ამას სხვადასხვაგვარად აკეთებს. თავის ყველაზე ცნობილ წიგნში *კულტურული მეხსიერება* (გერმ. *Das kulturelle Gedächtnis*, 1992) იან ასმანი აღწერს ზეპირსიტყვიერი და დამწერლობის მქონე კულტურების მსგავსება-განსხვავებებს კულტურული მეხსიერების შექმნის თვალსაზრისით. კულტურული მეხსიერების ორივე უმთავრესი მედია – ზეპირსიტყვიერება და დამწერლობა თანაბრად მნიშვნელოვანია კულტურული უწყვეტობის წარმოებაში. ზეპირსიტყვიერ კულტურებში მოქმედებს ე.წ. **რიტუალური კოჰერენტულობა**: კულტურის შენარჩუნება დამოკიდებულია მითების გამეორებაზე მგოსნებისა და შამანების მიერ. დამწერლობის მქონე კულტურებში კი მოქმედებს ე.წ. **ტექსტობრივი კოჰერენტულობა**, რაც იმას ნიშნავს, რომ კულტურული აზრი ნაწერშია განთავსებული. ტექსტობრივი კოჰერენტულობა იძლევა საშუალებას, გადმოცემულ იქნას უფრო მეტი, ვიდრე ცალკეული

ინდივიდის მეხსიერება დაიტევს. მაგრამ ნაწერში შემონახულ აზრს სჭირდება ინტერპრეტაცია, რის გამოც ტექსტობრივ კოჰერენტულობას მუდმივად ახლავს კომენტარი, იმიტაცია ან კრიტიკა. დამწერლობის მქონე კულტურებში იდენტობა და ერთობა **ნორმატიულ ტექსტებში** წარმოიქმნება. ეს ის ტექსტებია, რომლებშიც პასუხია გაცემული კითხვებზე – ვინ ვართ და რა უნდა ვქნათ.

კულტურულ მეხსიერებას სხვადასხვაგვარი დანიშნულება აქვს ცივსა და ცხელ კულტურებში. ცხელ კულტურებში მეხსიერება განვითარების წარმმართველი ძრავის ფუნქციას ასრულებს. ცივ კულტურებში კი მეხსიერება აბრკოლებს ისტორიულ გარდაქმნებს. ცივი კულტურების მეხსიერება დამყარებულია „მითებზე", ე.ი. ერთობლივი წარსულის შესახებ ამბებზე, რომლებიც გამოიყენება ამჟამინდელ ორიენტირად და სამომავლო იმედად. ამგვარი მითები ემსახურება, ერთი მხრივ, არსებული სისტემის ლეგიტიმაციას (რაკი ეს უკანასკნელი საერთო ისტორიის შედეგად აღიქმება), მეორე მხრივ კი წარსულის როგორც უკეთესი დროების შეპირისპირებას ნაკლოვან აწმყოსთან, რაც აწმყოს გაუფასურებას, მის დაკნინებას განაპირობებს.

ალეიდა ასმანის თეორიის მიხედვით, საზოგადოების კულტურული მეხსიერება მოიცავს ორ შრეს, რომელთა ურთიერთმიმართებაც წინა და უკანა პლანების ურთიერთმიმართების მსგავსია. ესენია საცავური მეხსიერება (ინგლ. storage memory) და ფუნქციური მეხსიერება (ინგლ. functional memory). **საცავურ მეხსიერებაში** შეგროვებული და დაცულია წყაროები, საგნები და მონაცემები იმის განურჩევლად, რამდენად გამოსადეგია ისინი დროის მოცემულ მომენტში. საცავურ მეხსიერებას შეიძლება ვუწოდოთ საზოგადოების პასიური მეხსიერებაც. იგი ფუნქციური მეხსიერების ერთგვარი რეზერვუარია. **ფუნქციური მეხსიერება** კი არის ადამიანთა ჯგუფის აქტიური მეხსიერება. იგი კოლექტიური იდენტობის საფუძველია. ფუნქციური მეხსიერება მოიცავს ნამემკვიდრევი ინფორმაციის მხოლოდ იმ მცირე ნაკრებს, რომელიც მნიშვნელოვანია იდენტობისთვის. საქმე ეხება კანონიკური სტატუსის მქონე წიგნებს, კინოფილმებს, მუსიკალურ ნაწარმოებებსა და ხელოვნების ნიმუშებს. ეს ის „ტექსტებია", რომლებსაც განმეორებით კითხულობენ, ისევ და ისევ ნახულობენ, უსმენენ, ყიდულობენ, ყიდიან, ზეპირად სწავ-

ლობენ და ღირებულებად მიიჩნევენ. სხვაგვარად რომ ითქვას, ფუნქციური მეხსიერება კვლავ განსხეულებული მეხსიერებაა.

კოლექტიური მეხსიერების შინაარსების ნაწილი ყოველდღიურობაში აქტუალურდება, ნაწილი კი ინსტიტუციურ სიმბოლურ ფორმებში – რელიგია, სამართალი, მეცნიერება, ისტორია, ხელოვნება წარმოჩნდება. განირჩევა კოლექტიური მეხსიერების სამი განზომილება:

- კოლექტიური მეხსიერების **მატერიალური განზომილება** დამყარებულია მედიებზე. კოლექტიური მეხსიერების შინაარსების მხოლოდ კულტურულ ობიექტივაციებში – ტექსტებში, ნაგებობებში, რიტუალებში და სხვ. – კოდირების საფუძველზე შეიძლება გასცდეს რომელიმე სოციალური ჯგუფის კომუნიკაციის დრო-სივრცით საზღვრებს და შენახულ იქნას სამომავლოდ.

- კოლექტიური მესხიერების **სოციალურ განზომილებაში** იგულისხმება მეხსიერების მატარებლები – პირები და საზოგადოებრივი დაწესებულებები, რომლებიც მონაწილეობენ კოლექტივისთვის მნიშვნელოვანი ცოდნი შენახვასა და აქტუალიზებაში.

- კოლექტიური მეხსიერების **მენტალურ განზომილებას** განეკუთვნება კოლექტიური კოდები, რომლებიც გავლენას ახდენენ მეხსიერებაზე, სახელდობრ: წარმოდგენები და იდეები, აზროვნების მოდელები და განცდები, ავტო- და ჰეტერო-ხატები, ღირებულებები და ნორმები.

თუ შევადარებთ ერთმანეთს ინდივიდუალური და კოლექტიური მეხსიერების სახეობებს, შესაძლებელი იქნება, კულტურული და კომუნიკაციური მეხსიერება და ასევე კოლექტიური მეხსიერება გავაიგივოთ **კოლექტიურ-ავტობიოგრაფიულ მეხსიერებასთან**, რომლის დანიშნულებაც კოლექტიური იდენტობების, საერთო ღირებულებათა სისტემის დამკვიდრებაა. **კოლექტიურ-სემანტიკური მეხსიერება** (memoria) კი კოლექტივისთვის მნიშვნელოვანი ცოდნის სიმბოლურ რეპრეზენტაციას მოიცავს. საცნაურია, რომ სემანტიკური და ავტობიოგრაფიული მეხსიერება მჭიდროდაა ერთმანეთთან დაკავშირებული: ცოდნის კოლექტიური სისტემები გავლენას ახდენს ავტო-ხატების ჩამოყალიბებაზე, ხოლო მოგონებები საერთო წარსულის შე-

სახებ (ისტორიულ) ცოდნად გარდაიქმნება. ისტორიოგრაფია კოლექტიურ-ავტობიოგრაფიულ მეხსიერებას ეყრდნობა, თუ მასში ჯგუფის ან კულტურის წარმოშობაზეა ყურადღება გამახვილებული, ღირებულებები და ნორმებია გადმოცემული და აფექტური ელემენტები გვხვდება. კოლექტიურ-სემანტიკური მიმართულების ისტორიოგრაფიაში კი გადმოიცემა ნეიტრალური ცოდნა წარსულის შესახებ – იდენტობასთან დაკავშირებულ ასპექტებზე ყურადღების გამახვილების გარეშე. როგორც კოლექტიურ-ავტობიოგრაფიული, ისე კოლექტიურ-სემანტიკური მეხსიერება გახსენების გააზრებული აქტის შედეგია და ამრიგად, ე.წ. **კოლექტიურ-ექსპლიციტური (აშკარა) მეხსიერების** ნაწილებია (შდრ. აქტიური გახსენება). ხოლო მოგონებები, რომლებიც უნებურად ამოტივტივდება ჩვენს მეხსიერებაში, იმპლიციტურ (ფარულ) მეხსიერებას განეკუთვნება (შდრ. პასიური გახსენება). **კოლექტიურ-იმპლიციტური მეხსიერების** ფარგლებში ხორციელდება კოლექტიური ცოდნისა და ცნობიერების ელემენტების უმართავი გახსენება.

კოლექტიურ-იმპლიციტურ მეხსიერებას აქვს თავისი თანმდევი ეფექტები. მათ შორის განსაკუთრებით მწვავეა **ტრავმა**. სიტყვა „ტრავმა" (ძვ. ბერძნ. traúma – ჭრილობა) თავდაპირველად სამედიცინო კონტექსტში გამოიყენებოდა და ნიშნავდა სხეულის დაზიანებას, რომელიც უკიდურესი ძალადობითაა განპირობებული. ფსიქოლოგიაში ტრავმა ნიშნავს უკიდურესი ინტენსიურობის განცდას, რომლის დაძლევაც აღემატება ინდივიდის შესაძლებლობებს და დიდი ხნით აზიანებს მის თვითშეგნებას. გაუცნობიერებელი, მაგრამ მაინც გაცნობიერების უნარის მქონე პასიური მეხსიერებისგან განსხვავებით, ტრავმა დაკავშირებულია ისეთ გამოცდილებასთან, რომელიც წარმოუდგენელი, შეურაცხმყოფელი, მტკივნეული ან სიცოცხლისთვის სახიფათოა. ტრავმასთან დაკავშირებული ფსიქიკური პროცესები და მათი შედეგები პირველად პიერ ჟანესა და ზიგმუნდ ფროიდის მიერ იქნა აღწერილი. ამ ფსიქოანალიტიკოსთა აზრით, ტრავმატულია არა თავად მოვლენა, არამედ მისი მუდმივი განმეორებითი განცდა სიზმრებში, მოგონებებსა და ჰალუცინაციებში. თავდაცვის მიზნით ამგვარი გამოცდილება იდევნება ცნობიერებიდან, რადგან საწინააღმდეგო შემთხვევაში იგი გაანადგურებს მსოფლხედველობრივ ჩარჩოს, რომელ-

ზეც ინდივიდის იდენტობაა დამყარებული. ამასთან, ტრავმული მოგონება აუქმებს განსხვავებას წარსულსა და აწმყოს შორის, რადგან წარსულის როგორც ასეთის გახსენება შეუძლებელია, იგი გაუკონტროლებლად და მოულოდნელად იჭრება აწმყოში და იქცევა მდგრად, დაუძლეველ აწმყოდ. ტრავმული განცდა უცხო სხეულად ილექება მეხსიერებაში და მისი გადმოცემა თანმიმდევრული ნარატივის (მოთხრობის, ნაამბობის) სახით ძალიან რთულია. ამის გამო ინდივიდს უჭირს ამ მოვლენის გახსენება და მის შესახებ ლაპარაკი. თუმცა განდევნილი ინფორმაცია არ არის დავიწყებული, იგი ინახება ინდივიდის მეხსიერებაში და გარკვეული დროის შემდეგ მან შეიძლება თავი იჩინოს გარკვეული სიმპტომების სახით. თერაპიის მიზანია დაფარული ტრავმის ამოტანა ცნობიერ მეხსიერებაში და მისი ინტეგრაცია პიროვნების იდენტობაში. მართალია, ასე იგი არ განიკურნება, მაგრამ დაკარგავს თავის გამანადგურებელ ძალას.

ტრავმა დიდი ხნის განმავლობაში ტოვებს კვალს სექსუალური ძალადობის ან წამების მსხვერპლებზე. ასევე ძალიან მძიმე თანმდევი ეფექტები ჰქონდა ისეთ კოლექტიურ ტრავმას, როგორიც იყო ჰოლოკოსტი. მხოლოდ მეოცე საუკუნის 80-იანი წლებიდან შეძლეს ჰოლოკოსტის მსხვერპლთ თავიანთი ტკივილისა და შეურაცხყოფის შესახებ ლაპარაკი. უფრო ადრე არც საზოგადოებას ჰქონია მზაობა იმისთვის, რათა დაზარალებულთათვის მოესმინა. ამის შემდეგ გენოციდის სხვადასხვა აქტი შეიჭრა მსოფლიოს ცნობიერებაში: კოლონიალისტების მიერ განხორციელებული გენოციდები სხვადასხვა კონტინენტზე, შავკანიანთა გადასახლება აფრიკიდან და მათი ქცევა მონებად, სომეხთა ულეტა პირველი მსოფლიო ომის დროს, სისხლის ღვრა ბალკანეთსა და რუანდაში. ტრავმული გამოცდილების დაუმუშავებლობის შემთხვევაში, იგი შეიძლება გადაეცეს ტრავმირებულთა შთამომავლობას. ისტორიული ტრავმების განსაკუთრებით მწვავე შედეგი სწორედ ისაა, რომ ისინი მომდევნო თაობებზეც ახდენს გავლენას. მაგალითად, ცნობილია, რომ ჰოლოკოსტში დამნაშავეთა შთამომავლები მეორე და მესამე თაობაშიც იტანჯებიან წინაპართა მიერ ჩადენილი დანაშაულით, რაც ფსიქიკური აშლილობებით წარმოჩნდება.

ტრავმა არ ექვემდებარება კონსტრუქციულსა და თანამედროვეობასთან დაკავშირებულ ინტერპრეტაციას, როგორც ეს

კოლექტიური მეხსიერების შემთხვევაშია დასაშვები. ტრავმის რეპრეზენტაცია – როგორც ინდივიდუალურ, ისე კოლექტიურ ფორმატში – ამბივალენტურ შესაძლებლობებს იტევს: ერთი მხრივ, მისი მონუმენტალიზაციამ ძეგლებში შეიძლება წარსულის დაძლევას შეუწყოს ხელი; მაგრამ მეორე მხრივ, ტრავმის გადატანა ინსტიტუციურ სივრცეში განაპირობებს მის ტრივიალიზაციას, რის შედეგადაც ტრავმული მოგონება კარგავს თავის სიმწვავეს და ყოველდღიურობის ჩვეულ ნაწილად იქცევა. სწორედ ამის გამო კულტურის კვლევებში დიდი ყურადღება ეთმობა ტრავმული მოგონებების რეპრეზენტაციის საკითხს. აშკარაა, რომ ტრავმა ზღვრული განცდაა, რომლის რეპრეზენტაციისთვისაც განსაკუთრებული სიმბოლური ფორმებია საჭირო. მნიშვნელოვანია, პასუხი გაიცეს კითხვებზე: როგორც უნდა გამოითქვას ტრავმული მოგონება იმის მიუხედავად, რომ იგი „გამოუთქმელია“? როგორ უნდა იქცეს ტრავმა კულტურული მეხსიერების ნაწილად? საცნაურია, რომ ტრავმული გამოცდილების საჯარო გახსენება არის მარგინალიზებულ მსხვერპლთა ჯგუფების სოციალური აღიარებისა და მათი პოლიტიკური ლეგიტიმაციის საწინდარი. თუმცა ტრავმის განზოგადება მთლიან საზოგადოებაზე არ არის მიზანშეწონილი, რადგან ასე შეიძლება უგულებელყოფილი აღმოჩნდეს განსხვავება მოძალადეთა და მათ მსხვერპლთ შორის.

კითხვები და დავალებები:

1. იმსჯელეთ, რამდენად „ცხელია“ ან „ცივია“ თანამედროვე ქართული კულტურა და რატომ. დაასაბუთეთ თქვენი ვარაუდი.
2. მიუსადაგეთ ერთმანეთს მეხსიერების სახეობები და მათი მახასიათებლები:

1) აქტიური მეხსიერება	___	*a. ყოველდღიური*
2) პასიური მეხსიერება	___	*b. ჩვევების შემცველი*
3) ეპიზოდური მეხსიერება	___	*c. მატერიალური*
4) სემანტიკური მეხსიერება	___	*d. სრული ინფორმაციის შემნახველი*
5) სხეულის მეხსიერება	___	*e. გაცნობიერებული*
6) არასხეულებრივი		

მეხსიერება	___	f. გაუცნობიერებელი
7) კოლექტიური მეხსიერება	___	g. ცოდნის შემცველი
8) სოციალური მეხსიერება	___	h. რეკონსტრუქციული
9) კომუნიკაციური მეხსიერება	___	i. კოლექტიურ წარსულთან დაკავშირებული
10) კულტურული მეხსიერება	___	j. ბიოგრაფიული
11) საცავური მეხსიერება	___	k. კანონიკური
12) ფუნქციური მეხსიერება	___	l. არქივული

3. მეხსიერების სახეობებიდან რომელი უზრუნველჰყოფს პიროვნულსა და კოლექტიურ იდენტობებს?

- *პიროვნულ იდენტობას უზრუნველჰყოფს*

- *კოლექტიურ იდენტობას უზრუნველჰყოფს*

---

4. დაასახელეთ და აღწერეთ მეხსიერების ადგილები თანამედროვე ქართულ კულტურაში.
5. კულტურული კოჰერენტობის რომელი სახეობა მოქმედებს თანამედროვე ქართულ კულტურაში – რიტუალური თუ ტექსტობრივი? დაასაბუთეთ თქვენი ვარაუდი.
6. იმსჯელეთ ქართული კულტურული მეხსიერების ფუნქციურ ასპექტებზე: რომელ წიგნებს, კინოფილმებს, მუსიკალურ ნაწარმოებებსა და ხელოვნების ნიმუშებს ენიჭება თანამედროვე ქართულ კულტურაში იდენტობის განმსაზღვრელი ფუნქცია?
7. თქვენი აზრით, თანამედროვე ქართული ისტორიული აზროვნება კოლექტიურ-ავტობიოგრაფიული მეხსიერების ელემენტებს უფრო შეიცავს თუ კოლექტიურ-სემანტიკურისას?
8. გაიხსენეთ ტრავმა საქართველოს უახლესი ისტორიიდან და ზეპირი ისტორიის მეთოდით გააანალიზეთ იგი.

ლიტერატურა:

ასმანი 1992 — Assmann, Jan. 1992. *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen.* München: Beck.

ასმანი 2012 — Assmann, Aleida. 2012. *Introduction to Cultural Studies. Topics, Concepts, Issues.*Berlin: Erich Schmidt Verlag.

ერლი 2008 — Erll, Astrid. 2008. Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. In *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*, hg. v. Ansgar Nünning & Vera Nünning, 156-185. Stuttgart; Weimar: Metzler.

ერლი 2012 — Erll, Astrid. 2012. Cultural Memory Studies. In *Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies. Eine Einführung*, hg. v. Stephan Moebius, 258-281.Bielefeld: transcript.

ჰალბვაქსი 1950 — Halbwachs, Maurice. 1950. *La mémoire collective.* Paris: Presses universitaires de France.

ლევი-სტროსი 1966 — Lévi-Strauss, Claude. 1966. *The savage mind.* London: Weidenfeld and Nicolson.

მობიუსი 2008 — Moebius, Stephan. 2008. *Kultur.* Bielefeld: transcript.

ნოიმანი 2005 — Neumann, Birgit, 2005. Trauma und Traumatheorien. In *Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften*, hg. v. Ansgar Nünning. 215-217. Stuttgart; Weimar: Metzler.

შიოსლერი 2006 — Schößler, Franziska. 2006. *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Eine Einführung.* Tübingen; Basel: Francke.

თორია 2008 — თორია, მალხაზ. 2008. *დროის აღქმა და ისტორიის კონცეფცია შუა საუკუნეების ქართულ კულტურაში („ქართლის ცხოვრების" ისტორიოგრაფიული ტრადიციის მიხედვით).* თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

ლექცია მეთოთხმეტე.
სივრცე როგორც კულტურული კონსტრუქცია

14.1. სივრცე როგორც კულტურული კონსტრუქცია

კულტურის კვლევებში საკმაოდ დიდი ყურადღება ეთმობა დროს, ხოლო სივრცე დიდი ხნის განმავლობაში უგულებელყოფილი იყო. ამის ერთ-ერთ მიზეზად მიიჩნევა ის, რომ მოდერნის ეპოქაში უპირატესობა ენიჭებოდა დროს, თუმცა პოსტმოდერნის ხანაში, როდესაც „დიდი ნარატივები" (ისტორიისა და მომავლის იდეოლოგიური კონსტრუქციები) კარგავს თავის დამაჯერებლობასა და გავლენას, სივრცე იქცევა თანამედროვეობის მთავარ კულტურულ ორიენტირად.[26] სივრცით დაინტერესება განპირობებულია არა ერთი ეკონომიკური, ტურისტული (ისტორიული ღირსშესანიშნაობების მნიშვნელობის ზრდა), ეკოლოგიური (ეკოლოგიური საფრთხეების გაცნობიერება) და ტექნოლოგიური (ვირტუალური სივრცის განვითარება) ფაქტორით. ამასთან, გლობალიზაციის პირობებში ადგილობრივ დასახლებათა ინდივიდუალობა განსაკუთრებულ ღირებულებას იძენს (ე.წ. **„გლოკალიზაცია"**). ამ ტენდენციების საფუძველზე მეცნიერები ვარაუდობენ, რომ უკანასკნელ ათწლეულებში თავი იჩინა ე.წ. **სივრცულმა გადატრიალებამ** (ინგლ. spatial turn).

დროისა და სივრცის განზომილებების როგორც კულტურული კატეგორიების მნიშვნელობას ანთროპოლოგიური საფუძველი აქვს: ისინი დაკავშირებულია ადამიანის სხეულის სივრცობრივ მდგომარეობასთან, სახელდობრ, ჩვენს მიმართულობასთან წინ (თვალების განლაგება სახეზე), ზურგსუკან რაიმესი დანახვის უუნარობასთან, ჩვენ მიერ მარჯვნივ ან მარცხნივ რაიმეს

---

26 სინამდვილეში, დროისა და სივრცის ურთიერთგამიჯვნა ძალზე რთულია. ორივე მათგანი ადამიანთა ცხოვრების განუყოფელი განზომილებებია, რომელთა გარეშეც შეუძლებელი იქნებოდა ჩვენ მიერ რაიმესი აღქმა ან რაიმე ქმედების განხორციელება. ახალი სატრანსპორტო საშუალებების განვითარებამ გავლენა მოახდინა ჩვენ მიერ არა მხოლოდ დროის, არამედ სივრცის აღქმაზეც. დროისა და სივრცის ურთიერთკავშირის წარმოსაჩენად რუსმა ლიტერატურათმცოდნემ, მიხაილ ბახტინმა დაამკვიდრა ტერმინი „ქრონოტოპი" (სიტყვა-სიტყვით: დრო-სივცრე).

წვდომის უნართან. ჩვენი სხეულის ამგვარი პოზიცია განსაზღვრავს ჩვენს პერსპექტივას, დაშორებას ჰორიზონტისგან, აღმატებულ მზერას ზემოდან და შეშინებულ ან მოწიწებით მზერას ქვემოდან და ა.შ. სივრცე ყოველთვის იყო ადამიანის მთავარი ორიენტირი არა მხოლოდ შეგრძნებების დონეზე, არამედ წარმოსახვის, მეხსიერებისა და სოციალური უნარების დონეზეც: ჩვენ ვაზროვნებთ სივრცულად. სოციოლოგიური თვალსაზრისით, სივრცე **სოციალური ინტერაქციისთვის განკუთვნილი გარემოა**, რომელიც კომუნიკაციის, ყოველდღიური პრაქტიკებისა და სივრცობრივი რეპრეზენტაციის შედეგად წარმოიქმნება. ცალკე შეიძლება გამოიყოს **პოლიტიკური სივრცე**, რომელიც დაკავშირებულია ეროვნულ თვითგამორკვევასთან, დაპყრობასა და მმართველობასთან. პოლიტიკური გაგებით სივრცე გაიგივებულია ტერიტორიასთან, რომელიც უნდა იქნას აღმოჩენილი, გადაკვეთილი, გაზომილი, რუკაზე დატანილი, დაპყრობილი, კოლონიად ქცეული, დაცული და ა.შ. ისტორიული თვალსაზრისით საინტერესოა კონკრეტულ ადგილთა ტოპოგრაფია; ამგვარი ადგილები მიიჩნევა **დროის „გაყინულ" სანახებად**, რომლებშიც შეიძლება წარსულის ნიშნებისა და კვალის აღმოჩენა. შეიძლება ითქვას, რომ ისტორიკოსები „კითხულობენ" ლანდშაფტებს, ქალაქებსა და სოფლებს. დღევანდელ სამყაროში გვხვდება ასევე ე.წ. **„არა-ადგილები"** (ინგლ. non-places); ასეთებია, მაგალითად, პარკები და აეროპორტები, რომლებსაც მხოლოდ ფუნქციური დატვირთვა აქვთ; ისინი სრულიად მოკლებულნი არიან რაიმე ინდივიდუალურ ან ისტორიულ მახასიათებლებს. კულტურის კვლევები შეისწავლის ასევე სიზმრებისა და საშინელებათა ამბების წარმოსახვით **ფსიქო-სივრცესაც**, წარმოსახვით ეთნოსივრცეებს, ელექტრონულ მედიებში შექმნილ **ვირტუალურსა და კიბერ-სივრცეებს**. გლობალიზაციის შედეგად სივრცის სტატიკური გაგება სულ უფრო და უფრო საფუძველს მოკლებული ჩანს და ადგილს უთმობს წარმოდგენას, რომლის მიხედვითაც, სივრცე დინამიკური წარმონაქმნია.

კულტურის თანამედროვე კვლევებში ერთმანეთს კონკურენციას უწევს სივრცის ორი კონცეფცია:

- **სივრცის როგორც კონტეინერის** თეორიას საფუძვლად უდევს მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც, სივრცე უცვლელი და უძრავია და არსებობს ნივთებისგან დამოუკიდებლად.

იგი ყოვლისმომცველი ჭურჭლის მსგავსია, რომელიც შეიძლება შეივსოს შიგთავსით. სივრცეში განთავსებული ნივთები პასიური ელემენტებია, რომლებსაც სივრცეში არაფრის შეცვლა არ ძალუძთ.

- **მიმართებითი სივრცის** მოდელში კი დრო და სივრცე არაა ნივთიერად არსებული ფენომენები; სივრცე წარმოიქმნება ერთმანეთის მიმართ სხეულთა განლაგების საფუძველზე. ადამიანების შემოქმედებითი უნარი განმსაზღვრელ როლს ასრულებს სივრცის შექმნაში. თუმცა სივრცის შემქმნელთ არ შეუძლიათ, სრულად განჭვრიტონ, რა გამოვა მათ მიერ შექმნილი სივრციდან: რისთვის გამოდგება იგი და როგორი მნიშვნელობა მიენიჭება მას.

კულტურის კვლევებში დღეს უფრო აქტუალურია სივრცის მიმართებითი კონცეფცია, რომელიც საფუძვლად უდევს ე.წ. **სივრცის კვლევებს** (ინგლ. Space Studies). სივრცის კვლევებისთვის ამოსავალია სივრცის სოციალური განპირობებულობის მოსაზრება, რომელსაც ვუმადლით ანრი ლეფებრის (Henri Lefebvre) ნაშრომს *სივრცის წარმოება* (ფრანგ. *La production de l'espace*). ანრი ლეფებრის აზრით, სივრცე აქტორთა წარმოდგენებისა და ქმედებების შედეგად წარმოიქმნება. მკვლევარი განარჩევს სივრცობრიობის სამ ფორმას: სივრცითი პრაქტიკა (რომლის ფარგლებშიც სივრცე იწარმოება), სივრცის რეპრეზენტაცია (დაგეგმარების პროცესში მონიშნული, გამოგონებული სივრცე) და რეპრეზენტაციული სივრცე (რომელიც მოიცავს გამოსახულებათა და სიმბოლოთა წარმოსახვით სივრცეს). აქტორთა წარმოსახვას ამ პროცესში გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება: მათ შეუძლიათ სივრცის ალტერნატიული მოდელები წარმოისახონ, რომლებსაც კონკრეტული სივრცის გარდაქმნის პოტენციალი აქვთ. ანრი ლეფებრის თეორიაში ყველაზე უფრო ღირებულია სივრცის პროცესუალობის გააზრება. სივრცის კვლევებშიც სივრცე მიიჩნევა ისტორიულად ცვალებად, არამდგრად ერთეულად.

სივრცის კვლევებში დიდი ყურადღება ეთმობა სივრცეებს შორის ძალაუფლებრივ მიმართებებს, სახელდობრ, როგორ ხორციელდება სივრცის განმტკიცება ან მისი უარყოფა და გარდაქმნა წინააღმდეგობის გაწევით. წინააღმდეგობის გაწევის

უნარს მიშელ ფუკო აქტორებთან ერთად სივრცეებსაც მიაწერდა. „ანტი-ადგილებს", რომლებზეც ხორციელდება კულტურაში ნამდვილად არსებული ადგილების რეპრეზენტაცია, კითხვის ნიშნის ქვეშ დასმა და შეტრიალება, მიშელ ფუკო **ჰეტეროტოპიებს** უწოდებს. უტოპიებისგან განსხვავებით ჰეტეროტოპიები ნამდვილი ადგილებია, რომლებშიც საზოგადოების უტოპიური სრულქმნა ან შეტრიალება ნამდვილად ხორციელდება. ჰეტეროტოპიები ერთდროულად საზოგადოების ფარგლებშიცაა მოქცეული და მის ფარგლებს მიღმაც. ჰეტეროტოპიების მაგალითებია ფსიქიატრიული კლინიკები, ციხეები, მოხუცთა სახლები, საროსკიპოები, კოლონიები და სხვა. ჰეტეროტოპიებში (მაგალითად, კინოთეატრში და თეატრის სცენაზე) შესაძლებელია ერთად აღმოჩნდეს ერთმანეთთან შეუთავსებელი ადგილები.

პოსტსტრუქტურალისტურ ფილოსოფიაში სივრცობრივადაა წარმოდგენილი აზროვნება და ცოდნა. პოსტსტრუქტურალისტები **ჟილ დელიოზი** (Gilles Deleuze) და **ფელიქს გვატარი** (Pierre-Félix Guattari) გამოყოფენ ორ სივრცობრივ მდგომარეობას, რომელთა შორისაც მუდმივი ომი მძვინვარებს. ესენია: უსწორმასწორო და გლუვი სივრცეები. **უსწორმასწორო სივრცე** წარმოიქმნება გაზომვის, რუკაზე დატანის, შემოსაზღვრის, ტერიტორიალიზაციის, შიგა და გარე სივრცეების ურთიერთგამიჯვნის შედეგად. ხოლო პრაქტიკები, რომლებითაც **გლუვი სივრცე** წარმოიქმნება, მომთაბარულად მოძრავი და არამდგრადია. ორივე მოდელი გამოხატავს აზროვნების გარკვეულ ტიპს. ცოდნისა და აზროვნების სივრცობრივი მოდელია ასევე **რიზომა**, რომელიც შეპირისპირებულია **ხესთან** როგორც აზროვნების ტრადიციულ, იერარქიულ მოდელთან. „რიზომა" ბოტანიკიდან ნასესხები ცნებაა. თავდაპირველი მნიშვნელობით იგი განსაკუთრებული ფორმის ფესვს აღნიშნავს, რომელიც მუდმივად იცვლება, ყველა მიმართულებით განიტოტება და ურთიერთგადამკვეთ ნასკვებს წარმოქმნის. რიზომაში ყველა წერტილი დაკავშირებულია ერთმანეთთან. შეიძლება ითქვას, რომ რიზომა შედგება არა წერტილებისგან, არამედ ხაზებისგან. მასში არ გამოიყოფა ცენტრი და პერიფერია, სუბიექტი და ობიექტი, ერთი და მრავალი, დასაწყისი და დასასრული. მისი რომელიმე უბნის დაზიანების მიუხედავად იგი კვლავ აგრძელებს ზრდას. აზროვნების რიზომულ მოდელში გაუქმებულია დუალიზმი. ესაა

ერთგვარად მომთაბარული აზროვნება, რომელსაც არ აქვს ათვლის მყარი წერტილი. ესაა თავისუფალი აზროვნება, რომელიც მუდმივ მოძრაობაშია.

14.2. პოსტკოლონიური კვლევები

სივრცეს როგორც კულტურულ კონსტრუქციას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება **პოსტკოლონიურ კვლევებში** (ინგლ. Postcolonial Studies). პოსტკოლონიური კვლევები აღმოცენდა ანტიკოლონიური კრიტიკიდან ანგლო-ამერიკულ სივრცეში მეოცე საუკუნის 80-90-იან წლებში. კულტურის კვლევების ამ მიმართულებას საფუძვლად უდევს გაცნობიერება იმისა, რომ დღევანდელ გლობალიზებულ სამყაროში მიგრაციისა და კულტურათშორისი შეხვედრების პროცესების გაგება შესაძლებელია მხოლოდ იმის გათვალისწინებით, რომ საქმე ეხება კოლონიზებული ხალხებისა და მათი ყოფილი კოლონიზატორების შთამომავლებს. სიტყვაში „პოსტკოლონიური" თავსართი „პოსტ" მიანიშნებს ორ გარემოებაზე: 1. მართალია, ინსტიტუციური დეკოლონიზაცია დასრულებულია, მაგრამ კვლავაც არსებობს ნეო-კოლონიალიზმის მრავალგვარი ფორმა, რის გამოც ყოფილი კოლონიზატორები დღესაც ინარჩუნებენ თავიანთ ეკონომიკურსა და პოლიტიკურ ბატონობას; 2. დიდ ქალაქებსა და ყოფილ კოლონიებში მცხოვრები ადამიანები ცხოვრობენ კულტურათა ურთიერთშერევის ვითარებაში, მათი ცხოვრება დიდწილადაა დამოკიდებული ყოფილი კოლონიზატორისგან.

დღევანდელ პოსტკოლონიურ კვლევებში შეიძლება გამოიყოს პოსტკოლონიური თეორია და პოსტკოლონიური პრაქტიკა. პოსტკოლონიური თეორიისგან განსხვავებით, რომელშიც დეკონსტრუქციისა და დისკურსის ანალიზის მიდგომები გამოიყენება, პოსტკოლონიური პრაქტიკა პოლიტიკურ ქმედებებსა და სოლიდარობაზეა ორიენტირებული. პოსტკოლონიური კვლევების საკვლევი საგანია ლიტერატურული ტექსტები და ხელოვნების ნიმუშები, ისტორიოგრაფიული წყაროები და რუკები, პოლიტიკური გამოსვლები და მისიონერთა ანგარიშები. ამ მედიებში მკვლევართა ყურადღება მიმართულია შემდეგ თემებზე: იდენტობა, განსხვავებულობა, მონობა, რასიზმი, დიასპორა, ჰიბრიდულობა, მულტიკულტურულობა, გლობალიზაცია,

გლოკალიზაცია, რელიგია და ა.შ. პოსტკოლონიურ კვლევებში ხორციელდება (უმეტესად ევროპული) კოლონიალიზმის ისტორიის კრიტიკული ანალიზი. პოსტკოლონიური კვლევების მიზანია კოლონიზატორ და კოლონიზებულ საზოგადოებებს შორის კოლონიური, პოსტკოლონიური და ნეოკოლონიური ურთიერთკავშირების შესწავლა.

პოსტკოლონიური კვლევების მთავარი კატეგორიებია **ცენტრი და პერიფერია**. ეს მიმართებითი ცნებებია: ისინი წარმოუდგენელია ერთმანეთის გარეშე. თითოეული მათგანი განისაზღვრება ერთმანეთთან დაპირისპირების საფუძველზე და უმალ იცვლის მნიშვნელობას, თუ სხვას შეეცვლება იგი. ცენტრსა და პერიფერიას სხვადასხვაგვარი დატვირთვა აქვს კოლონიზაციის, დაპყრობისა და კოლონიალიზმის კონტექსტებში. **კოლონიზაციის** ფარგლებში, პერიფერია საზღვარს მიღმა არსებულ სივრცეს აღნიშნავს, მაგრამ გარკვეული კულტურული ტექნიკების გამოყენებით იგი შეიძლება მოექცეს ცენტრის დაქვემდებარებაში. კოლონიზაციის პროცესში ხორციელდება დასახლებული და დაუსახლებელი რეგიონების ათვისება ჭაობების დაშრობით, უდაბნოებში სარწყავი არხების გაყვანითა და მინდვრების კულტივირებით. ტერიტორიის გაფართოებისთვის შეიძლება გამოყენებულ იქნას „ბარი“ (ამ შემთხვევაში, მიწის ათვისებას არ ახლავს ადგილობრივი მოსახლეობის დევნა) ან „ხმალი“ (ე.ი. იარაღი). ხმალი პერიფერიული სივრცის დაკავების ყველაზე უფრო გავრცელებული საშუალებაა. **დაპყრობა** არის ადგილობრივი მოსახლეობის ძალადობრივი დაქვემდებარება. დაპყრობილ მოსახლეობას აიძულებენ ქვეყნის დატოვებას, ამოწყვეტენ ან ტოვებენ თავიანთ მიწა-წყალზე ყოველგვარი ძალაუფლების გარეშე. **იმპერიალიზმი** შეიძლება განისაზღვროს როგორც კოლონიზაციისა და დაპყრობის ნარევი (მაგალითად, ამერიკული კოლონიების გაფართოება დასავლეთისკენ XVII-XVIII საუკუნეების განმავლობაში). ცივილიზაციის მიერ ველური სივრცის მოთვინიერების შედეგად ქრება კონტრასტი ცენტრსა და პერიფერიას შორის. იმპერიალიზმის ფარგლებში ცენტრი შთანთქავს მარგინალურ ზონებს და აქცევს ამ უკანასკნელთ ჰომოგენური მთლიანობის ნაწილად. საერთო პოლიტიკურსა და ბიუროკრატიულ სისტემაში მოქცევით ცენტრსა და პერიფერიას შორის განსხვავება უმნიშვნელო ხდება.

ცენტრსა და პერიფერიას შორის იერარქიული ურთიერთმიმართება მუდმივი ხასიათისაა **კოლონიალიზმში**. იგი ბატონსა და მონას შორის ურთიერთმიმართების მსგავსია: ცენტრს კულტურული უპირატესობა ენიჭება პერიფერიის წინაშე, ე.ი. ცენტრი ამართლებს პერიფერიის მოქცევას თავისი ძალაუფლების ქვეშ იმით, რომ ეს უკანასკნელი „ჩამორჩენილია". ეს აძლევს ცენტრს საბაბს, იტვირთოს პერიფერიის ცივილიზების „კეთილშობილური" მისია. ჩაგვრას დამატებით ამძაფრებს ის, რომ ბატონი ლტოლვისა და შურის ობიექტად იქცევა: მონას სურს იყოს თავისი ბატონის მსგავსი და იმდენადაა ამ უკანასკნელზე ფიქსირებული, რომ არ შეუძლია ყურადღება სხვა ობიექტებზე გადაიტანოს. საცნაურია, რომ ცენტრისა და პერიფერიის ურთიერთმიმართება იმითაც ემსგავსება ბატონისა და მონის ურთიერთობას, რომ იგი ვერ შედგება, თუ ორივე მხარე არ ცნობს ერთმანეთის პოზიციასა და როლს. ბატონები უნდა ცნონ მონებმა, ცენტრები კი – პერიფერიებმა. ცენტრები, რომლებმაც ვერ მოიპოვეს სიმბოლური აღიარება ან ნორმატიული გავლენა ან მორჩილება – სუსტებია და დიდ ხანს ვერ გასტანს. ცენტრები ხასიათდება ოთხი მთავარი თავისებურებით: ფიზიკური ძალა, ეკონომიკური უპირატესობა, ნორმატიული ძალაუფლება და სიმბოლური ავტორიტეტი. თუ ცენტრს აკლია რომელიმე მათგანი, მისი ლეგიტიმაციისა და მიმართებითი სტრუქტურის რღვევა გარდაუვალი იქნება. ისტორიული კვლევებით დასტურდება, რომ არასდროს არსებულა ცენტრი, რომელიც უსასრულოდ შეძლებდა თავისი მდგომარეობის შენარჩუნებას. ცენტრები ადრე თუ გვიან ემხობა და ჩანაცვლდება, რის შედეგადაც ისინი შეიძლება თავად იქცნენ პერიფერიებად (ამის კარგი მაგალითია რომის ჩანაცვლება კონსტანტინოპოლით). **ქვეყნიერების ჭიპის** (ე.ი. მარადიული ცენტრის) იდეა არსებობს მხოლოდ მითოსურ ფანტაზიებში, რომლებიც თან სდევს ნებისმიერი ცენტრის კოლონიზატორულ მისწრაფებებს.

პოსტკოლონიურ კვლევებში ასევე მნიშვნელოვანია ე.წ. **„შუალედური სივრცის"** (ინგლ. interstitial space) ან „საკონტაქტო ზონის" კონცეფცია, რომელსაც პოსტკოლონიურ კვლევებში განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა. იგი აღნიშნავს კოლონიზატორის მიერ სივრცის ჰეგემონიური ორგანიზების რღვევას უმცირესობის აღქმაში. პოსტკოლონიურ ეპოქაში, როდესაც

იძულებითი და ნებაყოფლობითი მიგრაცია ჩვეულებრივ მოვლენად ქცეულა, შუალედური სივრცე გვევლინება ადგილად, რომელიც არ ექვემდებარება დაპყრობას. შუალედური სივრცე არის ინტელექტუალური რესურსი, რომელიც გარდაქმნის კოლონიალიზმს ნაციონალიზმადა და ტრანსნაციონალიზმად. აქ ტრადიციული, ტერიტორიული კატეგორიები ადგილს უთმობს სივრცის დისკურსულ გაგებას.

პოსტკოლონიურ კვლევებში განსჯის საგანია ასევე **ერისა** და **ნაციონალიზმის** ცნებები, რადგან ეროვნული დამოუკიდებლობის მოთხოვნა კაცობრიობის ისტორიაში არაერთგზის ქცეულა ჩაგრულთა რევოლუციური ენერგიების კონსოლიდაციის საწინდრად. დეკოლონიალიზაცია უმეტესად ანტიკოლონიურ ნაციონალიზმთანაა დაკავშირებული. ერის ცნება ბიძგს აძლევს ანტიკოლონიურ მობილიზაციას. ნაციონალიზმი ერთგვარი თავდაცვითი მექანიზმია: ნაციონალური ნარატივი ეხმარება კოლონიზებულ საზოგადოებას, თავი დააღწიოს ახალი ეპოქის დამაბნეველ გარემოებებს – შემთხვევითობას, უშინაარსობას, ანონიმურობას. ერი როგორც წარმოდგენა ერთობაზე აზრსა და კოჰერენტულობას (ბმულობას) ანიჭებს სინამდვილეს (ეს განსაკუთრებით აშკარად წარმოჩნდება ეროვნული გმირის საფლავის საპატივცემულო რიტუალებში). თუმცა ნაციონალიზმი მხოლოდ გარდამავალი საფეხურია პოსტნაციონალური სტრუქტურებისკენ – ჰიბრიდულობისა და დიასპორისკენ მიმავალ გზაზე.

პოსტკოლონიური თეორიის ამოცანაა, შეაფასოს ისეთი თითქოს „უნივერსალური“ და „ნეიტრალური“ ცნებების იდეოლოგიური და იმპერიალისტური გამოყენება, როგორებიცაა „დასავლური კულტურა“ ან „რაციონალობა“. ეს ცნებები გამოიყენებოდა სხვა (უმეტესად არაევროპული) ერებისა და კულტურების ექსპლუატაციისა და ჩაგვრისთვის. 11 სექტემბრის მოვლენების შემდეგ კი მსგავსი იდეოლოგიური დატვირთვა მიიღო ტერმინებმა „თავისუფლება“ და „დემოკრატია“, რომლებიც ნეო-იმპერიალისტური აგრესიის გამართლებას ემსახურებოდა.

კულტურისა და იმპერიალიზმის ურთიერთკავშირის ერთერთი ყველაზე გამოჩენილი მკვლევარია პალესტინური წარმოშობის ამერიკელი კომპარატისტი **ედუარდ საიდი** (Edward W. Said, 1935-2003). თავის ყველაზე უფრო ცნობილ მონოგრაფიაში *ორიენტალიზმი* (*Orientalism*, 1978) ედუარდ საიდმა გამოიყენა

დისკურსის ანალიზი იმისთვის, რათა წარმოეჩინა, რომ დასავლური ცივილიზაცია „აღმოსავლეთს“ იკვლევდა, აღწერდა და წარმოიდგენდა როგორც აღმაფრთოვანებელ კულტურულ „სხვას“. ორიენტალიზმი სხვა არაფერია, თუ არა ერთ-ერთი დისკურსი: ესაა აღმოსავლეთის შესახებ სამეცნიერო და პოპულარული ცოდნის ერთობლიობა. ყოველგვარი სხვა ცოდნის მსგავსად, ეს ცოდნაც დაკავშირებულია ძალაუფლებასთან, უფრო ზუსტად კი დასავლურ სახელმწიფოთა ბატონობასთან აღმოსავლეთის ქვეყნებში (ახლო აღმოსავლეთი, ინდოეთი, ჩრდილოაფრიკა...). მეცნიერი აანალიზებს მრავალრიცხოვან ლიტერატურულსა და ისტორიულ წყაროებს და გამოაქვს დასკვნა, რომ ამ წყაროებში უცხოს („აღმოსავლელის“) აღწერა არ შეესაბამება ბიოლოგიურ / ბუნებრივ მოცემულობებს. ევროპელ მოგზაურთა, მწერალთა, ისტორიკოსთა და ანთროპოლოგთა მონათხრობში წარმოჩნდება უცხოს ხატი, რომელიც განაპირობებს ძალაუფლებრივი / ჰეგემონიური ასიმეტრიისა და დასავლური, ევროპული ავტოხატის დამკვიდრებას. „აღმოსავლეთი“ წარმოგვიდგება ხელოვნურ კონსტრუქციად. აღმოსავლეთი როგორც ერთიანი სიდიდე ობიექტურად არც არსებობს, რადგან სივრცე ჩრდილოეთ აფრიკიდან იაპონიამდე სრულიად ჰეტეროგენულია. აღმოსავლეთის ერთადერთი დანიშნულება ევროპელთა უპირატესობის წარმოჩენაა აღმოსავლეთის „ჩამორჩენილი“ ხალხების წინაშე. ამრიგად, დასავლური ცოდნა აღმოსავლეთის შესახებ ემსახურებოდა დასავლურ იმპერიალიზმს აღმოსავლეთის დამონებისა და კონტროლის გასამართლებლად.

ედუარდ საიდი განსაზღვრავს იმპერიალიზმს როგორც გეოპოლიტიკური ცნობიერების გავრცელებას ესთეტიკურ, სამეცნიერო, ეკონომიკურ, სოციოლოგიურ, ისტორიულსა და ფილოლოგიურ ტექსტებში. თეორეტიკოსის აზრით, დასავლური აზროვნება, გადმოცემული სხვადასხვა დარგის ტექსტებში, გამსჭვალულია ძალაუფლებისა და იმპერიული ბატონობის სურვილით. ორიენტალისტური დისკურსი – როგორც კოლონიური დისკურსის ერთი მაგალითი – წარმოქმნის „სხვის“ (მოცემულ შემთხვევაში, აღმოსავლეთის) კონსტრუქციას და აკონტროლებს მის რეპრეზენტაციას, ე.ი. ყველაფერს, რაც აღმოსავლეთის შესახებ შეიძლება ვიფიქროთ, ვთქვათ და წარმოვიდგინოთ. სხვის კონსტრუირების ამ პროცესს ინგლისურად

ეწოდება „othering“. ორიენტალისტური დისკურსის ფარგლებში აღმოსავლეთი წარმოდგენილია პოლიტიკურ და კულტურულ მოწინააღმდეგედ, რომელიც დაძლეულ უნდა იქნას. ამასთან, ორიენტალიზმი როგორც დისკურსი ბევრად უფრო მეტს გვეუბნება დასავლეთისა და მისი ინსტიტუციების შესახებ, ვიდრე აღმოსავლეთის ქვეყნების შესახებ. „აღმოსავლეთი“ დიდ როლს ასრულებს დასავლეთის მიერ თავის განსაზღვრის პროცესში: ევროპა განსაზღვრავს თავს როგორც აღმოსავლეთის საპირისპირო ხატს, იდეას, პიროვნებას, გამოცდილებას. დასავლეთისთვის აღმოსავლეთს შებრუნებული სარკის დანიშნულება აქვს. ამგვარი წარმოდგენა განამტკიცებს დასავლეთის რწმენას თავისი უპირატესობისა. ამ დისკურსის მექანიზმის გასაგებად საჭიროა კოლონიზატორსა (ძალაუფლების მქონესა) და კოლონიზებულს (ძალაუფლების არმქონეს) შორის ასიმეტრიული ურთიერთობის ანალიზი და დეკონსტრუქცია.

პოსტკოლონიალიზმის მეორე გავლინიანმა თეორეტიკოსმა, ბომბეიში დაბადებულმა **ჰომი ბაბამ** (Homi K. Bhabha, 1949) განავითარა კოლონიზატორსა და კოლონიზებულს შორის ურთიერთდამოკიდებულების უფრო დახვეწილი მოდელი. ეს ურთიერთდამოკიდებულება, მკვლევრის აზრით, გავლენას ახდენს როგორც კოლონიზებულის, ისე კოლონიზატორის იდენტობის ჩამოყალიბებაზე. კოლონიზებულის მარგინალიზაცია და კოლონიზატორის მიერ ცენტრის დაკავების ცდები წინააღმდეგობრივია და გამსჭვალულია ერთდროულად ერთმანეთის მიმართ ლტოლვითა და შიშით. ჰომი ბაბა ახორციელებს ედუარდ საიდის მიერ დამკვიდრებული იერარქიული მიმართების – აქტიური კოლონიზატორი / პასიური კოლონიზებული – დეკონსტრუქციას. ჰომი ბაბას თეორიის მიხედვით, კოლონიზატორის ძალაუფლება არ არის უსაზღვრო. კოლონიზატორის მიერ განხორციელებული რასობრივი **სტერეოტიპიზაციის** განმეორებითი აქტები ემსახურება მისივე იდენტობის (და ძალაუფლების) გამყარებას, თუმცა ეს სწორედ იმაზე მიანიშნებს, რომ კოლონიზატორი არ არის დარწმუნებული თავისი ძალაუფლების მდგრადობაში. კოლონიზებული სუბიექტი კი ნებაყოფლობით ან იძულებით ბაძავს კოლონიზატორის ქცევას, თუმცა მისი **მიმიკრია** ვერასდროს ვერ წარმოქმნის კოლონიზატორის სრულყოფილ ანარეკლს (მაგალითად, XIX საუკუნეში ინდოელ ბავშვებს ასწავლიდნენ,

მიებაძათ ინგლისელი კოლონიზატორებისთვის, თუმცა შედეგი იყო ანგლიზაცია: ბავშვები მხოლოდ ნაწილობრივ ემსგავსებოდნენ ინგლისელებს). მიმიკრიით მახინჯდება კოლონიზატორის ხატი და ხორციელდება მისი ავტორიტეტის პაროდირება. თუ სტერეოტიპიზაცია კოლონიზატორის სისუსტის მაჩვენებელია, მიმიკრია (დაქვემდებარებული მორჩილების ჩვენება) შეიძლება სუბვერსიის საშუალებად იქცეს. ამასთან, კოლონიზატორს არ ძალუძს თავს მოახვიოს კოლონიზებულს თავისი კულტურა ისე, რომ არ შეცვალოს იგი. ამრიგად, კულტურის გადატანას ახლავს ე.წ. „გადაწერა" (ინგლ. rewriting).

კოლონიზაციის როგორც სხვადასხვა კულტურის ურთიერთგადაკვეთის შედეგად თავს იჩენს კულტურული ფორმების შერევა, რასაც ჰომი ბაბა **ჰიბრიდულობას** უწოდებს. ჰიბრიდულია ყველაფერი, რაც ტრადიციებისა და ღირებულებების შერევის, დისკურსებისა და ტექნოლოგიების დაკავშირების, კოლაჟურობისა და „ძერწვის" (ინგლ. sampling) შედეგად წარმოიქმნება. პოსტკოლონიური სამყაროს თითოეულ მკვიდრს ჰიბრიდული იდენტობა აქვს: შეუძლებელია, იგი ერთმნიშვნელოვნად გავაიგივოთ, მაგალითად, ბრიტანელთან და ინდოელთან. ჰიბრიდულობა წარმოიქმნება არა მხოლოდ სხვადასხვა კულტურის ურთიერთქმედების შედეგად, არამედ თითოეული კულტურის ფარგლებში სხვადასხვა ტენდენციის ურთიერთგადაკვეთის საფუძველზეც. ამრიგად, ჰიბრიდულობა თანამედროვე პოსტკოლონიური ყოფის მთავარი პირობაა. ჰიბრიდულობა, ე.ი. სხვადასხვა კულტურის თანაარსებობა, განაპირობებს ე.წ. „**მესამე სივრცის**" (ინგლ. third space) წარმოქმნას, რომლის ფარგლებშიც იდენტობისა და განსხვავებულობის, ცენტრისა და პერიფერიის, კოლონიზატორისა და კოლონიზებულის კატეგორიები განურჩეველი ხდება. ეს არც კოლონიზებულის სივრცეა და არც კოლონიზატორისა; ეს სივრცე ყველა სივრცესთანაა წილნაყარი, თავად კი ექსტერიტორიულია (სივრცის მიღმა არსებულია). სწორედ ამგვარ ჰიბრიდულ სივრცეში ბინადრობენ პოსტკოლონიური სუბიექტები, რომელთა იდენტობაც მათზე მოქმედ წინააღმდეგობრივ ტენდენციებთან კონფრონტაციის შედეგია. პოსტკოლონიურ სივრცეში განსხვავებულია დროის აღქმაც: თანმიმდევრული დროისა და კანონზომიური ისტორიული განვითარების იდეები უცხოა პოსტკოლონიური სივრცისთვის;

პოსტკოლონიური დრო წყვეტილია. ჰომი ბაბას წარმოდგენით, იდეალური პოსტკოლონიური ფიგურაა **მიგრანტი** ან პარაზიტი: იგი სხვადასხვა კულტურულ სამყაროებს შორის მოგზაურობს, აცნობიერებს ამ სამყაროთა ფარდობითობას და, ამრიგად, მას შეუძლია გამოიყენოს ეს ცოდნა (პოსტ)კოლონიური ჰეგემონიების გასაკრიტიკებლადა და დასაძლევად (ამ იდეალის ცოცხალ ნიმუშად ჰომი ბაბას მიაჩნია ინდური წარმოშობის ბრიტანელი მწერალი, სალმან რუშდი).

ჰომი ბაბას მიდგომას აკრიტიკებს პოსტკოლონიური კვლევების მესამე მნიშვნელოვანი წარმომადგენელი, კალკუტაში დაბადებული მკვლევარი, ჟაკ დერიდას *გრამატოლოგიის* ინგლისურენოვანი თარგმანის ავტორი, **გაიატრი ჩაკრავორტი სპივაკი** (Gayatri Chakravorty Spivak). მისი ყურადღება გამახვილებულია იმ სუბიექტებზე, რომლებიც არ არიან წარმოდგენილნი (ან არასწორად არიან წარმოდგენილნი) კოლონიურსა და პოსტკოლონიურ დისკურსებში. საქმე ეხება სოციალური სივრცის ყველაზე უფრო დაბალ ფენებს (მაგალითად, ქალებს, მიგრანტებს, წერა-კითხვის უცოდინართ, უპოვართ), რომელთა დასახასიათებლად გ. ჩ. სპივაკი ამკვიდრებს ტერმინს „**სუბალტერნული**“ (ინგლ. subaltern). სუბალტერნული პირების ჰეტეროგენულობა ართულებს მათ განსაზღვრას სოციალური კლასისა და გენდერის კატეგორიების საფუძველზე. სუბალტერნულებს აკავშირებს ერთმანეთთან თავიანთი დაჩაგრული მდგომარეობა, მაგრამ კოლონიზებულისგან განსხვავებით, სუბალტერნულს არ აქვს ისტორია და არ შეუძლია „ლაპარაკი“, რადგან იგი გამორიცხულია ოფიციალური დისკურსიდან. და იმით, რომ ჩვენ „ვილაპარაკებთ“ მათ მაგივრად, მხოლოდ დამატებით ვუბიძგებთ მათ, შეინარჩუნონ თავიანთი დუმილი. სუბალტერნული მდგომარეობის მაგალითად გ. ჩ. სპივაკს მოაქვს ე.წ. სატი – ინდური ჩვეულება, რომელიც ავალდებულებს ქვრივს, თავი დაიწვას გადაცვლილი მეუღლის ცხედართან ერთად. ინდოელი ქალების რეპრეზენტაცია, მკვლევრის აზრით, ორმაგად მცდარია: ინდურ ანტიკოლონიზატორულ ტექსტებში ისინი ტრადიციის მატარებლებად არიან წარმოდგენილნი, ბრიტანულ ტექსტებში კი ისინი ინდივიდუალისტებად არიან დახასიათებული. ორივე აღქმა მცდარია, მაგრამ ჩვენ არ გვაქვს წვდომა ამ ქალების ნამდვილ განცდებსა და პოზიციაზე. სუბალტერნულები ორმაგად

მარგინალიზებულები არიან – ისინი უძლურნი და უუფლებონი არიან როგორც კოლონიზატორთა დისკურსში, ისე კოლონიზებულთა იერარქიის ფარგლებში. გაბატონებული დისკურსი კი ინარჩუნებს თავის ძალაუფლებას სწორედ დადუმებული სუბალტერნული სივრცის დათრგუნვისა და განდევნის ხარჯზე.

14.3. კულტურული ჰიბრიდიზაცია

თანამედროვე სამყაროში კულტურათშორისი კონტაქტებისა და კულტურული ტრანსფერის შედეგად თავს იჩენს კულტურული გათავისებისა და შერევის (**ჰიბრიდიზაციის**) პროცესები, რომელთა შედეგადაც ახალი კულტურული ფორმები და იდენტობები ყალიბდება. კულტურული ჰიბრიდიზაციის მრავალი ფორმა გვხვდება: მეტისაჟი, ტრანსკულტურულობა, ჰიბრიდულობა, კლეოლიზაცია, ნეობაროკოდა სხვა. მათგან ალბათ ყველაზე უფრო ძველი და ფართოდ გავრცელებულია **მეტისაჟი** (ფრანგ. Métissage). ეს ტერმინი წარმოდგება პორტუგალიური სიტყვიდან „Mestizao" და კოლონიურ ხანას უკავშირდება. თავდაპირველად იგი ნიშნავდა მეთექვსმეტე საუკუნის ბრაზილიაში მცხოვრები სხვადასხვა ეთნოსის წარმომადგენელთა ბიოლოგიურ ნაერთს, მეოცე საუკუნის 30-იანი წლებიდან კი იგი იქცა საფრანგეთის კოლონიური იდეოლოგიის მნიშვნელოვან ცნებად. სახელდობრ, მეტისაჟში იგულისხმებოდა ხუთ კონტინენტზე არსებულ კოლონიათა კულტურების ასიმილაციური შერწყმა ფრანგული ენისა და კულტურის ჰეგემონიის პირობებში (ე.წ. „ერი ასი მილიონი მაცხოვრებლით"). რასებისა და კულტურების აღრევასთან დაკავშირებულ ამ კოლონიურ იდეოლოგიას ადრეული აფრიკული და აფრო-კარიბული ლიტერატურისა და კულტურის თეორიის წარმომადგენლებმა დაუპირისპირეს ე.წ. **ნეგრიტიუდის** (ფრანგ. Négritude) თეორია, რომელიც დამყარებულია აფრიკის ესთეტიკური და კულტურული ღირებულებების აპოლოგიასა და კულტურულ-რასობრივი ჰიბრიდიზაციის რადიკალურ უარყოფაზე. მეოცე საუკუნის 80-იანი წლებიდან პოსტკოლონიურ კვლევებში ხორციელდება მეტისაჟის როგორც კოლონიური დატვირთვის მქონე ცნების ხელახალი გააზრება. დღეს მეტისაჟი, ერთი მხრივ, ნიშნავს კულტურათშორისი იდენტობის ფორმას, მეორე მხრივ, კი უკავშირდება კულტურულ წინააღმდეგობას, რომე-

ლიც წარმოჩნდა ლათინოამერიკულ ენობრივსა და კულტურულ სივრცეში ევროპული კულტურისა და იდენტობის ფორმათა სუბვერსიული გათავისება-ტრანსფორმაციის სახით.

კულტურატშორისი სინკრეტულობის თავისებური გამოხატულებაა ასევე ლათინური ამერიკის, აფრიკისა და აზიის (პოსტ) კოლონიურ კულტურებში ბაროკოს ეპოქის სტილის გამოყენება (ე.წ. **ნეობაროკო**, ფრანგ. Néo-Baroque). კოლონიალიზმის ეპოქაში (რომელშიც პირველად შედგა ეკონომიკური, პოლიტიკური და კულტურული გლობალიზაცია) განხორციელებული კულტურული ტრანსფერის შედეგად ბაროკოს სტილი რადიკალურად შეიცვალა, სახელდობრ, არაევროპულ კულტურებში ბაროკოს ელემენტები შეერია ადგილობრივ – ინდურ, იაპონურ, ფილიპინურ სტილებს. ნეობაროკომ თავი იჩინა არქიტექტურაში, მუსიკაში, ლიტერატურაში, რელიგიურ რიტუალებში, მხატვრობასა და ენაში. დასავლური და კოლუმბამდელი ტრადიციების ურთიერთშერევის საფუძველზე წარმოიქმნა საოცარი კულტურული სივრცე, რომელშიც განუყოფლად დაუკავშირდა ერთმანეთს სხვადასხვა ეპოქა, ენა და კულტურა.

მეტისაჟთან ახლოსაა **კრეოლიზაციის** (ფრანგ. Créolité, Créolisation) ცნებაც, თუმცა ეს უკანასკნელი ნაკლებადაა დატვირთული კოლონიალური იდეოლოგიით. ამასთან, კრეოლიზაცია უწინარესად დაკავშირებულია კულტურატშორისი ჰიბრიდიზაციის ენობრივ მხარესთან. კრეოლიზაციის პროცესი განსაკუთრებით თვალშისაცემი იყო კარიბის ზღვისა და ინდოეთის ოკეანეს მიმდებარე ტრანსკულტურულ რეგიონებში. ლიტერატურაში კრეოლიზაცია წარმოჩნდება სამტყველო კრეოლური ენების ელემენტების ჩართვითა და ფრანგულის სიტყვების სემანტიკური რეკოდირებით, ასევე კონკრეტული (მაგალითად, კარიბის ზღვის) რეგიონის მრავალენოვანი ვითარების ლიტერატურული დამუშავებით (სხვადასხვა ენისა და სიმბოლოთა სისტემის გამოყენებით).

ჰიბრიდიზაციის ცნებასთან მჭიდრო კავშირშია რუსი პოსტფორმალისტი ლიტერატურათმცოდნის მიხაილ ბახტინის თეორია. მიხაილ ბახტინი განარჩევს მონოლოგურსა და დიალოგურ აზროვნებას. **მონოლოგური მეტყველებისა და აზროვნების** ფარგლებში სხვადასხვა ენა და პოზიცია იერარქიულად ექვემდებარება ერთადერთ ცენტრალურ მსოფლხედვას. **დიალოგური**

მეტყველება და აზროვნება კი ხასიათდება მრავალი განსხვავებული და კონკურენტული მიდგომის დეცენტრალიზებული თანაარსებობით. მაგალითად, შუა საუკუნეებში აზროვნება მონოლოგური იყო, რადგან სოციოლექტების მრავალრიცხოვნების მიუხედავად მასების მსოფლხედვა მთლიანად ექვემდებარებოდა კათოლიკური ეკლესიის დოგმატიკას. მიხაილ ბახტინის აზრით, ლიტერატურული ნაწარმოებები და ჟანრები შესაბამისი ეპოქის კულტურული მდგომაროების გამოხატულება და პროდუქტია. კულტურა კი შეიძლება იყოს ცენტრალიზებული და ცენტრიფუგული. პირველ შემთხვევაში, **ცენტრიპეტალური** ძალების გავლენით ხორციელდება ენისა და იდეოლოგიის ცენტრალიზაცია და გაერთიანება, მეორე შემთხვევაში კი მოქმედებენ **ცენტრიფუგული** ძალები, რომლებიც დეცენტრალიზაცია და დიფერენციაციას უწყობენ ხელს. ერთი ტიპის აზროვნების ჩანაცვლებას მეორე ტიპის აზროვნებით ახლავს ცხოვრების ტრადიციული წესისა და ღირებულებათა ოფიციალური სისტემის შეცვლა, რასაც მიხაილ ბახტინი **კარნავალიზაციას** უწოდებს. კარნავალიზაცია მიღებულ ნორმებს კი არ ანადგურებს, არამედ ააშკარავებს მათ პირობითობას. კარნავალიზაციას რამდენიმე მნიშვნელოვანი მახასიათებელი აქვს: იგი არღვევს სოციალურ ფენებს შორის არსებულ საზღვრებს, უგულებელყოფს ზნეობრივ ნორმებსა და აკრძალვებს და ერთად უყრის თავს შეუთავსებელ ფენომენებს (წმინდა და უწმინდური, მაღალი და დაბალი, დიდებული და მდარე, ბრძნული და სულელური) ისე, რომ უქმდება ყოველგვარი ტაბუ და აშკარავდება ყველაფერი, რაც მანამდე ფარული და აკრძალული იყო. კულტურული ჰიბრიდიზაცია თავისი არსით კარნავალურია.

თანამედროვე პოსტკოლონიურ კვლევებში ასევე გამოიყოფა კულტურის ორი ძირითადი მოდელი – ატავისტური და კომპოზიტური. ევროპული კულტურები **ატავისტურია**, ისინი მიჯაჭვულია თავის წარმომავლობასა და შესაბამის ისტორიულ ნარატივს, რის საფუძველზეც წარმოიქმნება მათი მდგრადი და ჰომოგენური ავტო-ხატი (ე.წ. „რასობრივი იდენტობა"). კოლონიზებული კულტურები **კომპოზიტურია**: მათი წარმომავლობის ამსახველი ნარატივი ფრაგმენტულია, მათი იდენტობა – რიზომული.

ჩვენ დღეს **პოსტკოლონიურ სივრცეში** ვცხოვრობთ, რაც იმას ნიშნავს, რომ მართალია, ინსტიტუციური დეკოლონიზაცია დასრულებულია, მაგრამ ჯერ კიდევ მოიპოვება ნეო-კოლონიალიზ-

მის მრავალი ფორმა: ერთი მხრივ, ყოფილი კოლონიზატორები კვლავაც ინარჩუნებენ ეკონომიკურსა და პოლიტიკურ ბატონობას, მეორე მხრივ კი დიდ ევროპულ ქალაქებსა და ყოფილ კოლონიებში მცხოვრები ადამიანები აღმოჩნდნენ ვითარებაში, რომელიც კულტურული ერთეულებისა და კონცეპტების შერევით ხასიათდება. არც ერთი კულტურა არ არის სრულად ჰომოგენური, არც ერთი იდენტობა არ არის „სუფთა," ავთენტური და ორიგინალური. ყველა კულტურული სისტემა ჰიბრიდულია, ხასიათდება შინაგანი მრავალფეროვნებითა და ამბივალენტურობით, მასში ერთმანეთს ერწყმის სხვადასხვა კულტურული კოდი, ერთიანდება სხვისი და თავისი. პოსტკოლონიური სამყაროს ნებისმიერი მკვიდრი ჰიბრიდული იდენტობის მატარებელია, მას აღარ ძალუძს, თავი გააიგივოს რომელიმე ერთმნიშვნელოვან ეროვნულ ან ეთნიკურ კონსტრუქციასთან. თითოეული ჩვენგანის იდენტობა წარმოიქმნება მრავალი ტენდენციისა და ღირებულებათა სისტემის ერთმანეთთან დაკავშირების, ურთიერთქმედებისა და შერწყმის საფუძველზე. ამრიგად, ჰიბრიდულობა ჩვენი ინდივიდუალობის საწინდარია.

კითხვები და დავალებები:

1. იმსჯელეთ: რა არის თანამედროვე ქართული კულტურის „სხვა"?
2. იმსჯელეთ სტერეოტიპიზაციისა და მიმიკრიის თავისებურებების შესახებ თანამედროვე ქართულ კულტურაში.
3. რომელი სოციალური ჯგუფი შეიძლება მივიჩნიოთ სუბალტერნულად თანამედროვე ქართულ კულტურაში ან საბჭოთა კავშირის დროინდელ ქართულ კულტურაში? დაასაბუთეთ თქვენი ვარაუდი.
4. როგორია თანამედროვე ქართული კულტურის პოსტკოლონიური მახასიათებლები?
5. იმსჯელეთ: რამდენად ცენტრიპეტალური ან ცენტრიფუგულია ქართული კულტურა და რამდენად გვხვდება მასში კარნავალური ელემენტები?
6. იმსჯელეთ, რამდენად ატავისტური ან კომპოზიტურია ქართული კულტურა.

ლიტერატურა:

ასმანი 2012 — Assmann, Aleida. 2012. *Introduction to Cultural Studies. Topics, Concepts, Issues.* Berlin: Erich Schmidt Verlag.

ბახტინი 1979 — Bachtin, Michail M. 1979. *Die Ästhetik des Wortes.* Hg. v. Rainer Grübel, aus dem Russischen von Rainer Grübel & Sabine Reese. Frankfurt / Main: Suhrkamp.

ბაბა 2008 — Bhabha, Homi K. 2008. *The Location of Culture.* London et al.: Routledge.

ჰოფმანი 2006 — Hofmann, Michael. 2006. *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung.* Paderborn: Fink.

კაიეცკე / შრიორი 2012 — Kajetzke, Laura & Markus Schroer. 2012. Space Studies. In *Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies. Eine Einführung*, hg. v. Stephan Moebius, 196-215.Bielefeld: transcript.

ლეფებრი 1991 — Lefebvre, Henri. 1991. *The Production of Space.* Maiden; Oxford: Blackwell.

ლიუზებრინკი 2008 — Lüsebrink, Hans-Jürgen. 2008. Kulturraumstudien und interkulturelle Kommunikation. In *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*, hg. v. Ansgar Nünning & Vera Nünning, 307-328. Stuttgart; Weimar: Metzler.

მობიუსი 2008 — Moebius, Stephan. 2008. *Kultur.* Bielefeld: transcript.

მიულერ-ფუნკი 2010 — Müller-Funk, Wolfgang. 2010. *Kulturtheorie. Einführung in Schlüsseltexte der Kulturwissenschaften.* 2. erw. und bearb. Aufl. Tübingen; Basel: Francke.

მიუნკერი / როსლერი 2000 — Münker, Stefan &Alexander Roesler. 2000. *Poststrukturalismus.* Stuttgart, Weimar: Metzler.

საიდი 1978 — Said, Edward W.. 1978. *Orientalism.* New York: Pantheon.

სპივაკი 1988 — Spivak, Gayatri Chakravorty. 1988. Can the Subaltern speak? *Marxist Interpretations of Culture.*Ed. Cary Nelson & Lawrence Grossberg, 271-313. Basingstoke.

შიოსლერი 2006 — Schößler, Franziska. 2006. *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Eine Einführung.* Tübingen; Basel: Francke.

შტრუვე 2012 — Struve, Karen. 2012. Postcolonial Studies. In *Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies. Eine Einführung*, hg. v. Stephan Moebius, 88-107.Bielefeld: transcript.

თავი მეთხუთმეტე.
სურათი როგორც კონსტრუქცია

15.1. მხედველობის ადგილი შეგრძნებათა იერარქიაში – ისტორიული მიმოხილვა

დასავლური კულტურის ისტორიის სხვადასხვა საფეხურზე ადამიანის ხუთ შეგრძნებას – მხედველობა, სმენა, ყნოსვა, გემოვნება და შეხება – სხვადასხვაგვარი ადგილი ენიჭებოდა შეგრძნებათა იერარქიაში. კულტურის კვლევებში დამკვიდრებულია მოსაზრება, რომ შუა საუკუნეებში ყველაზე მნიშვნელოვანი შეგრძნება იყო სმენა. მას მოსდევდა შეხება და მხედველობა. სმენის უპირატესობა დანარჩენ შეგრძნებათა წინაშე თეოლოგიურად იყო დასაბუთებული: ეკლესიის ავტორიტეტი დამყარებული იყო სწორედ სიტყვაზე, რომელიც მორწმუნეთა ყურებს უნდა შეესმინა; რწმენა გაიგივებული იყო სმენასთან. როლან ბარტი ამგვარად ხსნის მხედველობის უგულებელყოფას სმენის წინაშე (ბარტი 1989, 65): მხედველობა და სურათ-ხატები ჩვენს არაცნობიერთანაა დაკავშირებული და ამბივალენტურია. მედიტაციის რელიგიურ პრაქტიკაში წარმოსახვა ყველაზე ნაკლებად გამოიყენება, რადგან კომუნიკაციის პირდაპირი ტექნიკები ეკლესიისთვის ძალზე საეჭვოა. ქრისტიანული ტრადიციის მიხედვით, სასურველია, თვალი დახუჭული იყოს, რადგან იგი ცოდვის კარიბჭეა. ცდუნება და სიყალბე, წმინდა ავგუსტინეს აზრით, სწორედ თვალის გავლით აღწევს ადამიანის გულში და აღუძრავს მას ხორციელ ვნებებს. პურიტანელთა აზროვნებაშიც ყოველგვარი სილამაზე საეჭვო და მაცდური იყო და ყველაზე უფრო სახიფათო ამქვეყნიურ ცდუნებად აღიქმებოდა. ამრიგად, ქრისტიანულ პურიტანულ ანთროპოლოგიაში წარმოსახვა და თვალები უშუალოდ უკავშირდებოდა ვნებასა და ცდუნებას. სკეპტიკური დამოკიდებულება მხედველობის მიმართ განპირობებულია იმით, რომ თვალმა შეიძლება მოგვატყუოს, რადგან იგი ვერ განარჩევს ზედაპირსა და სიღრმეს ერთმანეთისგან.

რენესანსის ეპოქის ხელოვანთა წრეებში მხედველობამ გა-

ნიცადა ძირეული კულტურული გადაფასება და დაწინაურდა შეგრძნებათა იერარქიაში. ბაროკოს ხანაში კი თვალი იქცევა აღქმის პირველად ორგანოდ. შეიძლება ითქვას, რომ შუა საუკუნეებიდან ახალ ხანაში გადასვლას თანსდევს „ყურის ეპოქის დასასრული“ და „თვალის ეპოქის დასაწყისი“. ამასთან, ყურით მოსმენილი ჭეშმარიტება განსხვავდება თვალით დანახული სიმართლისგან. პავლე მოციქულისგან განსხვავებით, რომლის აზრითაც, რწმენა ნათქვამ სიტყვაზეა დამყარებული, ურწმუნო თომა ბევრად უფრო თანამედროვე ფიგურად გვევლინება, რადგან იგი რწმენისთვის ხილულ საბუთს მოითხოვდა. ვიზუალური ემპირიზმის საჭიროება წარმოიქმნა საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებში, რომლებშიც უპირატესობა ენიჭება დაკვირვებას. სწორედ საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებში განვითარდა ოპტიკური ხელსაწყოები, რომელთა დანიშნულებაც თვალის შესაძლებლობების გაუმჯობესებაა. მეთვრამეტე საუკუნეში უნდობლობა შეგრძნებების მიმართ ადგილს უთმობს სილამაზის დაფასებას. რელიგიური კონტექსტიდან ესთეტიკურში გადატანის შედეგად, ცქერის წადილი კარგავს უარყოფით კონოტაციებს და პროდუქტიულობისა და სუბლიმაციის წარმმართველ ძალად იქცევა. ამიერიდან მხედველობა მიიჩნევა ადამიანის ყველაზე უფრო სრულყოფილ შეგრძნებად, რადგან მხედველობა ათავისუფლებს ადამიანს მისი ფიზიკური შეზღუდვებისგან და მთელს სამყაროს მისი თვალსაწიერის ფარგლებში აქცევს. მხედველობას ძალუძს მიწვდეს ყველაფერს.

დღეს თვალი აღარ არის მხოლოდ ემპირიული აღქმის ორგანო, იგი წარმოსახვის, შინაგანი ხედვისა და ესთეტიკური ტკბობის ორგანოცაა.შეგრძნებათა იერარქიაში მხედველობის დაწინაურება განხორციელდა ორ სხვადასხვა სფეროში – მეცნიერებასა და ესთეტიკაში. შესაბამისად, მეცხრამეტე საუკუნიდან დასავლურ აზროვნებაში მკვიდრდება სინამდვილის ორი სხვადასხვაგვარი აღქმა – საბუნებისმეტყველო და ჰუმანიტარული. საბუნებისმეტყველო მეცნიერებების საპირისპიროდ, ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში ყურადღება მახვილდება შინაგან ხედვაზე, კონსტრუქციულ მზერასა და წარმოსახვის პროდუქციულ პოტენციალზე.

15.2. იკონური და პიქტორული გადატრიალებები

თანამედროვე კულტურა „შეპყრობილია" სურათებით: სურათ-ხატთა ძალაუფლება წარმოჩნდება არა მხოლოდ მათი დომინანტურობით ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრებაში, არამედ იმითაც, რომ ჩვენი ცოდნა და ცნებითი აზროვნება დიდწილადაა დამოკიდებული გამოსახულებებზე. ვიზუალური მედიების აქამდე არნახული კონიუნქტურა ცვლის ადამიანთა აღქმას, რაც ე.წ. **ვიზუალური გადატრიალების** (ინგლ. visual turn) ნიშანია. ხოლო თანამედროვე სამყაროში კომპიუტერის მეშვეობით წარმოებულ დიგიტალურ გამოსახულებათა სიმრავლის გათვალისწინებით კულტურის მკვლევარნი იკონურსა და პიქტორულ გადატრიალებებზე (ინგლ. iconic turn, pictorial turn) ლაპარაკობენ.

თანამედროვე სამყაროში სურათები დიდ გავლენას ახდენს როგორც ცალკეულ ინდივიდზე, ისე მთელს საზოგადოებაზე, რის შედეგადაც, გლობალური კომუნიკაციის ფორმები სულ უფრო მეტად ვიზუალური ხდება. თუმცა ზოგი მკვლევარი ამავე ტენდენციას ძალზე კრიტიკულად აფასებს და სვამს ტელევიზორსა და კომპიუტერს მიჯაჭვული თაობების მზარდი ანალფაბეტიზაციისა და გასულელების დიაგნოზს. მათი აზრით, ენა კარგავს მნიშვნელობას და მის ადგილს სურათები იკავებს. ამასთან, ეროვნული კულტურების ენობრივად განსაზღვრული სპეციფიკა ადგილს უთმობს სურათების გლობალურ კულტურას. „გონების ხანა" დასრულდა და დაიწყო **„ოპტიკური ეპოქა"**, რომელშიც ადამიანს გონებაზე უფრო მეტად თავისი თვალის სჯერა. სურათ-ხატთა ძალაუფლებაც მნიშვნელოვანწილად სწორედ იმაზეა დამოკიდებული, რომ მათი სჯერათ და მათზე საუბრობენ. პოსტმოდერნის ეპოქაში საგნების ინტენსიურ ჩანაცვლებას ხელოვნურად წარმოებული სურათ-ხატებით მეცნიერები აფასებენ, ერთი მხრივ, როგორც აღქმის გათავისუფლებას რაციონალურობისგან, ხოლო მეორე მხრივ, როგორც სინამდვილის დაკარგვას თანამედროვე სამყაროში (შდრ. ჟან ბოდრიარის თეორია სიმულაკრის შესახებ). საქმე ისაა, რომ ახალი ვიზუალური გამოცდილება ასაზრდოებს სკეპტიკურ დამოკიდებულებას სურათების მიმართ. ეს სკეპსისი არქაულ საზოგადოებათა დამოკიდებულებას გვახსენებს. მას საფუძვლად უდევს მოსაზრება იმის შესახებ, რომ სურათ-ხატები შეიძ-

ლება იტყუებოდეს, მაგრამ მათში შეიძლება დავანებული იყოს იდუმალი ძალაუფლება, ერთგვარი მაგიური ძალა, რომელიც არ ექვემდებარება ენობრივსა და კოგნიციურ წვდომას.

სურათებ̣სა და ენის კონკურენციის საკითხი უკანასკნელი ათწლეულების განხილვის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საგანია კულტურის კვლევებში. ენობრივი გადატრიალების (ინგლ. linguistic turn, 1967 წ.) შემდეგ მიიჩნეოდა, რომ ენა „სამყაროს გასაღებია", რადგან ყველა სოციალური პროცესი ენობრივად გადმოიცემა და, ამრიგად, სოციალურ მოცემულობათა ანალიზისა და კრიტიკისთვის ენობრივი ფაქტორების გათვალისწინება გადამწყვეტია. უფრო მეტიც: ფილოსოფოსის, რიჩარდ რორტის (Richard Rorty) აზრით, რომელმაც დაამკვიდრა ტერმინი „ენობრივი გადატრიალება", ადამიანების მიერ სამყაროს აღქმა და გააზრება ასევე ენობრივ სტრუქტურებზეა დამოკიდებული. ამ მოსაზრების საპირისპიროდ, ანგლისტი **უილიამ მიჩელი** (William Mitchell) პოპულარიზაციას უწევს ე.წ. „სურათოვან / პიქტორულ გადატრიალებას" (pictorial turn). ამ მეცნიერის ინტერესის საგანია მედიებისა და ვიზუალურობის ურთიერთმიმართება. იგი განსაკუთრებულად ამახვილებს ყურადღებას სურათების ძალაუფლებასა და საზოგადოების მანიპულაციის მიზნით მათი გამოყენების შესაძლებლობაზე თანამედროვე კულტურაში. **პიქტორული გადატრიალების** მთავარი თეზისის მიხედვით, თანამედროვე საზოგადოებაში სურათს ბევრად უფრო დიდი მნიშვნელობა ენიჭება, ვიდრე წარსულში, და ეს მასობრივი მედიების (განსაკუთრებით ინტერნეტის) როგორც სურათ-ხატთა წარმოებისა და გავრცელების მანქანების ზემოქმედებით აიხსნება. თუმცა ფილოსოფიურ მეტაფოროლოგიაში ცნობილია, რომ აზროვნება ხორციელდება ენობრივი ხატების გამოყენებით. სწორედ ენობრივი ხატები როგორც ერთეულები, რომლებიც არ ექვემდებარება ცნებით დანაწევრებას, წარმართავს კაცობრიობის აზროვნების ისტორიასა და ადამიანის მიერ სამყაროს გააზრების პროცესს. ამრიგად, უფრო მართებული იქნება, ვივარაუდოთ, რომ სურათი და სიტყვა განუყოფელია; სიტყვა და სურათი განსაზღვრავს და ასახავს ერთმანეთს; სურათები სხვა არაფერია თუ არა ენის სხვა.

საჭიროა, პიქტორული გადატრიალება განირჩეს იკონურისგან მიუხედავად იმისა, რომ ორივე ცნება მჭიდროდაა

ერთმანეთთან დაკავშირებული. პირველი მათგანი აღნიშნავს გადატრიალებას კულტურის ისტორიაში, **ვიზუალური კულტურის** ხანის დადგომას, რომელშიც სურათ-ხატებს განსაკუთრებული ძალაუფლება ენიჭება. პიქტორულისგან განსხვავებით, **იკონური გადატრიალება** სამეცნიერო დისკურსთან დაკავშირებული მოვლენაა და აღნიშნავს ცვლილებას ყველა იმ სამეცნიერო დისციპლინის თვითშეგნებაში, რომლებიც ვიზუალურობას შეისწავლის. იკონური გადატრიალების არსი დაიყვანება იმის გაცნობიერებამდე, რომ ჩვენ მიერ სინამდვილის აღქმა და ინტერპრეტაცია მნიშვნელოვანწილადაა დამოკიდებული გამოსახულებებსა და სურათებზე, სურათები კი მიიჩნევა კონსტრუქციულ რეპრეზენტაციებად, რომლებიც კი არ ასახავენ წარმოდგენილ ობიექტებს, არამედ წარმოქმნიან მათ. იკონური გადატრიალების შემდეგ სურათი ჰერმენევტიკის დამოუკიდებელ საგნად მიიჩნევა და ამით იგი ენობრივ წარმონაქმნებთანაა გათანაბრებული. იკონურ გადატრიალებასთან დაკავშირებულია ასევე მოთხოვნა იმისა, რომ სურათის გაგებისას ყურადღება მახვილდებოდეს მის ვიზუალურ ასპექტებზე და არა იმ ტექსტებზე, რომლებიც მას საფუძვლად უდევს (შდრ. ერვინ პანოვსკის მიერ ხელოვნებათმცოდნეობაში დამკვიდრებული ინტერპრეტაციული პრაქტიკა). ამ ახალი მიდგომის მიხედვით, სურათებს თავიანთი ლოგიკა აქვთ. სურათების მნიშვნელობა წარმოიქმნება მხოლოდ ვიზუალური ხერხებით, რომლებიც არ არის წინადადების ან სხვა ენობრივი სტრუქტურების მსგავსი. სურათის მნიშვნელობა აღქმის პროცესში წარმოიქმნება. ამრიგად, იკონური გადატრიალების შედეგად სურათი აღიარებულია ავტონომიურ ნაწარმოებად.

იკონური და პიქტორული გადატრიალებების შემდეგ სურათ-ხატებში აღარ იგულისხმება მხოლოდ სახვითი ხელოვნების ნიმუშები (ფერწერული და გრაფიკული ნამუშევრები და სხვა), არამედ ვიზუალური ინფორმაციის ნებისმიერი ფორმა იმის გაგნურჩევლად, რომელი მედიის ფარგლებშია იგი წარმოებული და გადმოცემული. ამრიგად, ვიზუალური კვლევების საკვლევი ობიექტი გასცდა ხელოვნებათმცოდნეობის ტრადიციულ ჩარჩოს, იგი მოიცავს პოლიტიკურ პლაკატებს, სასკოლო სახელმძღვანელოთა ილუსტრაციებს, სამეცნიერო დიაგრამებს, რენტგენულ გადაღებებს, მოლეკულათა გამოსახულებებს და ა.შ.

საკვლევი ობიექტის ამგვარი გაფართოება განპირობებულია იმითაც, რომ შეფასების ესთეტიკური კრიტერიუმები არავითარ როლს აღარ ასრულებს და ადგილს უთმობს ფუნქციურ ასპექტს. აღნიშნული ცვლილებები დაკავშირებულია 70-იანი წლების დასავლურ ხელოვნებათმცოდნეობაში კანონის რევიზიასთან. დამკვიდრებული ესთეტიკური ნორმების უგულებელყოფით დაიწყო დაკვირვება ისეთ სურათებზე, რომლებიც მანამდე არ მიიჩნეოდა „ხელოვნებად" ან მის მდარე, უმნიშვნელო ნიმუშებად აღიქმებოდა. კვლევაში ტრივიალურის ჩართვით ხელოვნებათმცოდნეობა დაუახლოვდა ეთნოლოგიას, რომელშიც ამ დროისთვის ჩნდება დაინტერესება დაბალი ფენების მიერ სურათ-ხატთა მოხმარების სოციოლოგიური ანალიზის მიმართ. ხელოვნებათმცოდნეობაშიც სულ უფრო მეტი ყურადღება ეთმობა პოპ-კულტურის მანამდე უგულებელყოფილ ტრივიალურ ვიზუალურ ნაწარმსა და მისი ინდივიდუალური და კოლექტიური მოხმარების შესწავლას. აქტუალური ხდება ვიზუალური პოლიტიკა და იკონოკლაზმის საკითხი. სახელდობრ, პოლიტიკაში სურათები გამოიყენება ძალაუფლებისა და ბატონობის დემონსტრაციისთვის, რაც ზოგჯერ მასების წინააღმდეგობას აწყდება და სურათების აგრესიულ, ძალადობრივ განადგურებაში გადაიზრდება ხოლმე.

15.3. ვიზუალური კვლევები (Visual Studies)

სურათ-ხატთა მასობრივმა გავრცელებამ ახალ (მათ შორის, ელექტრონულ) მედიებსა (ფოტოგრაფია, ტელევიზია, კინოფილმი, ინტერნეტი, კომპიუტერი) და სამეცნიერო(-პოპულარულ) ვიზუალიზაციებში და ამასთან დაკავშირებულმა გამოწვევებმა მეოცე საუკუნის 90-იანი წლებიდან უბიძგა **ვიზუალური კვლევების** (ინგლ. Visual Studies) დამკვიდრებას. ამ ახალი დარგის ფარგლებში მოექცა კონცეფციები და მიდგომები, რომელთა საფუძველზეც სურათ-ხატებთან დაკავშირებული დისკურსებისა და აკადემიური დისციპლინების ურთიერთდაკავშირება უნდა განხორციელებულიყო. ვიზუალური კვლევების საგანია ვიზუალური წარმონაქმნები, ე.ი. ხედვის ობიექტები (ლათ. visus – ნანახი ←videre – ხედვა) და თავად ხედვის როგორც შეგრძნებითი აღქმის პრაქტიკა. ვიზუალური კვლევების როგორც კულტუ-

რისმცოდნეობითი დარგის ფარგლებში მუშავდება სტრატეგიები ხედვის პრაქტიკების გასააანალიზებლად და, ასევე, სოციო-კულტურულსა და ისტორიულ კონტექსტებში ვიზუალურ სამყაროთა სტრუქტურირებისა და ათვისების შესასწავლად. ვიზუალურ კვლევებში განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა გამოსახულებათა კულტურულსა და შემეცნებით ფუნქციებს შესაბამისი ეპოქის სიმბოლური ფორმების ფარგლებში. ვიზუალური კვლევები არ შემოიფარგლება სახელოვნებო არტეფაქტების შესწავლით, მისი საკვლევი ობიექტებია ზოგადად ვიზუალური მედიები – კინოფილმები, ფოტოსურათები, პოპ-კულტურული და სარეკლამო გამოსახულებები, ნივთები (მონეტები, მედალები, ავეჯი, სამოსი).

ევროპაში ვიზუალური კვლევების გავრცელებამდე ა.შ.შ.-ის უნივერსიტეტებში განვითარდა **ვიზუალური კულტურის კვლევები** (ინგლ. Visual Culture Studies). ამ ახალი დარგის ფარგლებში ხორციელდება სტრატეგიების შემუშავება სურათ-ხატთა კულტურის, ე.ი. მათი კლასობრივად და ინტერკულტურულად განსხვავებული მოხმარების შესასწავლად. ვიზუალური კულტურის კვლევების პოლიტიკური სულისკვეთება უცხოა ვიზუალური კვლევების ევროპული ფრთისთვის, რომელიც ანთროპოლოგიური მიზანმიმართულობით ხასიათდება. ვიზუალური კვლევების ევროპული განშტოებისგან განსხვავებით, ანგლოამერიკული სკოლა ფოკუსირებულია არა იმდენად ვიზუალურობის ფილოსოფიურ განსაზღვრაზე, რამდენადაც იმ ინსტიტუციურსა და სოციალურ კონტექსტებზე, რომლებშიც რეცეფციის სუბიექტური პროცესები და ვიზუალური პრაქტიკებია ჩართული.

ვიზუალური კვლევები უპირისპირდება ინტელექტუალურ **იკონოკლაზმს** – სურათებისა და შეგრძნებების ანალიტიკურსა და ნორმატიულ უგულებელყოფას ენისა და ქმედების სასარგებლოდ, და ასევე ვიზუალურობის შეზღუდვას ხელოვნებათმცოდნეობის აკადემიური ჩარჩოებით. იკონოკლასტური ტენდენციები მეოცე საუკუნის 70-იან წლებამდე აფერხებდა როგორც ვიზუალურობის როლის ზრდას თანამედროვე სამყაროში, ისე ვიზუალურობის სისტემურ შესწავლას. ინტელექტუალური იკონოკლაზმის სათავეებს მივყავართ ანტიკურ ფილოსოფიასა და ქრისტიანულ თეოლოგიამდე (შდრ. პლატონის მღვიმის ალეგორია და ღვთის გამოსახვის აკრძალვა რელიგიაში). დასავლურ

აზროვნებაში ვიზუალურობასა და შეგრძნებებს მეორეხარისხოვანი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ქმედების, ცნობიერების, ზნეობრივი ნორმებისა და ენის წინაშე.

ვიზუალური გადატრიალების შედეგად აშკარა გახდა, რომ ხედვა არ არის ადამიანის ინდივიდუალური უნარი ან ჩვეულებრივი ანთროპოლოგიური მუდმივა. არქაული კულტურებიდან დღემდე ხორციელდება მხედველობის (სხვა შეგრძნებებთან კომბინაციაში ან კონკურენციაში) მოდელირება სპეციფიკური სოციალური პრაქტიკების ფარგლებში. ამგვარი პრაქტიკებია დაკვირვება, დათვალიერება, პანორამული ხედვა ან ვუაიერისტული მზერა. ადრეულ კულტურებშივე ანბანის გამოგონებით მხედველობას ახალი გამოყენება მოეძებნა: წერით კულტურაში იხვეწება მხედველობა (სხვა შეგრძნებების უგულებელყოფის ხარჯზე) და გამოსახულებების მაგივრად ყურადღება ეთმობა ენობრივ ნიშნებს, რომლებსაც გაშიფრვა სჭირდება.[27] ადრეული ახალი ხანიდან კი მკვიდრდება ახალი ვიზუალური კონსტელაციები, რომელიც ხასიათდება როგორც **ოკულარცენტრისტული კულტურა**. მასში სამყარო აღიქმება როგორც სურათი, ე.ი. როგორც დაკვირვების ობიექტი. აღსანიშნავია ოთხი ვიზუალური კონსტელაცია, რომლებსაც ადრეული ახალი დროიდან განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. ესენია:

1. სამეცნიერო დაკვირვება საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებში. ამგვარი დაკვირვების განსახორციელებლად განვითარდა სპეციალური ტექნიკური ხელსაწყოები (ტელესკოპი, მიკროსკოპი).
2. დაიწყო სამყაროს ვიზუალიზაცია კარტოგრაფიის, ანატომიური და ბოტანიკური გამოსახულებებისა და გრაფიკული ხერხების გამოყენებით.
3. სახვით ხელოვნებაში სინამდვილესთან მიახლოება ფიგურატიული მხატვრობის ხერხების გამოყენებით.
4. საზოგადოებრივი მეთვალყურეობის ინსტიტუციონა-

27 გავრცელებული მოსაზრების საპირისპიროდ, რომლის მიხედვითაც, პოსტმოდერნის ხანა სურათების ჭარბი მიმოქცევით ხასიათდება, მედიათმცოდნეობის ფუძემდებლის, მარშალ მაკლუენის აზრით, მხედველობა მხოლოდ დამწერლობის მქონე კულტურაში შეიძლება იყოს დომინანტური, ელექტრონულ ხანაში კი სხვა შეგრძნებებიც აქტიურდება.

ლიზაცია სივრცობრივად შემოსაზღვრულ პანოპტიკურ კონსტელაციებში, როგორებიცაა ქარხანა, სკოლა და ა.შ. ამავდროულად, პირადი სივრცის წარმოქმნა, რომელშიც პიროვნებაზე არ ხორციელდება გარეშე პირთა მეთვალყურეობა.

სინამდვილის ვიზუალიზაციას გადამწყვეტი ბიძგი მისცა მედია-ტექნოლოგიურმა განვითარებამ, სახელდობრ, ფოტოგრაფიის წარმოქმნამ 1839 წ. (დელაროშის დაგეროტიპი), ფილმის შექმნამ 1895 წ. (ძმები ლუმიერები) და დიგიტალიზებული კულტურის წარმოქმნამ 1982 წ. (ეფლ მაკინტოში). ამ ტექნიკურმა საშუალებებმა გააფართოეს და სრულქმნეს „რეალისტური" ვიზუალიზაციის შესაძლებლობები: ფოტოგრაფია ერთი შეხედვით სრულყოფილად ასახავს ობიექტს, კინოფილმში ხილული ხდება ადამიანის მოძრაობა, და ბოლოს, სამყარო უწყვეტად ხელმისწავდომი ხდება დიგიტალური ტექნოლოგიების გამოყენებით (WebCam, GoogleEarth). ამ მედია-საშუალებებით შესაძლებელი გახდა სურათების ტექნიკური კვლავწარმოება, რის შედეგადაც ისინი მასობრივად გავრცელდა ჩვენს პოსტმოდერნულ ყოველდღიურ პრაქტიკაში. ვიზუალური ობიექტების ამგვარი მიმოქცევა ემსახურება რეალურობის ეფექტის შექმნას, ე.ი. სურათები აღიქმება ისე, თითქოს ისინი სინამდვილეს ასახავენ.

სინამდვილის ვიზუალიზაციას თან სდევს კიდევ რამდენიმე ტენდენცია. სახელდობრ:

- მეცხრამეტე საუკუნის შუა წლებიდან ახალი სატრანსპორტო ტექნოლოგიების – რკინიგზის, ავტომობილის და სხვათა განვითარების შედეგად თავი იჩინა ობიექტების გადაადგილების დაჩქარებამ, რაც ახალ გამოწვევად იქცა ვიზუალური აღქმისთვის. სწორედ ამ გამოწვევას ეხმიანება კინემატოგრაფიის როგორც მოძრავი სურათების ტექნიკის შექმნა.

- საგნები, სურათები და სუბიექტები სულ უფრო ხშირად იქცევა არაინსტრუმენტული (არაგამოყენებითი) დაკვირვების, ე.ი. ესთეტიკურ ობიექტებად. ამგვარი ეგზიბიციონისტური ხასიათი საგნებს ენიჭება მათი სამომხმარებლო დანიშნულების ზრდისა და სამუზეუმო ექსპონატებად გამოფენის შედეგად. სამუზეუმო კონსტელაციას შეესაბამება

ვიზუალური პრაქტიკები, რომელთა ფარგლებშიც გამოფენილი სუბიექტები დამკვირვებელთა აფექტურ-ლიბიდური მზერის ობიექტებად იქცევიან.

- მოდერნისა და პოსტმოდერნის ხანის ვიზუალურ კულტურაში იქმნება წარმოსახვითი სამყაროები, რომლებიც უპირისპირდება სურათების რეალისტურ ეფექტს. ეს ეხება როგორც პოსტიმპრესიონისტულ არაფიგურატიულ სახვით ხელოვნებას, ისე ექსპერიმენტული და ანიმაციური ხერხების გამოყენებას კინემატოგრაფიაში, და ბოლოს, კომპიუტერულ თამაშებს დიგიტალურად კონსტუირებულ ვირტუალურ სივრცეში.

ვიზუალურ კვლევებში განსაკუთრებით გავრცელებულია სურათის **სემიოტიკური თეორია**, რომლის მიზანიც ვიზუალური კულტურის ფენომენთა ანალიტიკური შესწავლაა. ამ თეორიის მიხედვით, სურათები და ობიექტები ვიზუალურ ნიშნებთანაა გაიგივებული, რომლებსაც მნიშვნელობა ენიჭება, ე.ი. თითოეული მათგანი გადმოსცემს რაიმე ცნებას, რაიმე წარმოდგენას ან ნარატიულ შინაარსს ხილული, მატერიალური საშუალებების გამოყენებით. როლან ბარტის აზრით, ვიზუალური მედიების ანალიზისთვის გამოუსადეგარია ნიშნის ენათმეცნიერული გაგება, რადგან ვიზუალური აღმნიშვნელის მიმართება გამოსახულ საგანთან არის არა ნებისმიერი, არამედ ანალოგიური (მიმსგავსებითი). თეორეტიკოსი გამოყოფს ნებისმიერ სურათში მნიშვნელობის სამ შრეს – ენობრივს, დენოტაციურსა და კონოტაციურს. დენოტაციურია სურათის აღწერითი, „სიტყვასიტყვითი" შრე, ე.ი. კავშირი სურათზე გამოსახულ საგანსა და რეალურ ობიექტს შორის. კონოტაციურია ის დამატებითი მნიშვნელობა, რომელიც დენოტაციურს სცდება და შეიძლება განსხვავებული იყოს საზოგადოებაში მოქმედი იდეოლოგიური კოდის შესაბამისად. კულტურისმცოდნეობაში სემიოტიკური მიდგომა უმეტესად გამოიყენება პოპკულტურული, ყოველდღიური და სამომხმარებლო გამოსახულებების გასაანალიზებლად (შდრ. ზემოთ თავი 8.3.).

სემიოტიკური მიდგომისგან განსხვავებით, რომელშიც სრულიად უგულებელყოფილია სუბიექტის პოზიცია და რეცეფციის კონკრეტული პროცესის ფსიქიკური განზომილება, ვიზუალური კვლევების **ფსიქოანალიზური მიმართულების** ინტერესის

საგანია, როგორ ხორციელდება მაყურებლის არაცნობიერი ლიბიდური დისპოზიციის სტრუქტურირება ვიზუალური შთაბეჭდილებების საფუძველზე. ფსიქოანალიზური მიდგომის წარმომადგენლები ცდილობენ, პასუხი გასცენ კითხვას, როგორ იწარმოება სურათებით ლტოლვა და მზერა იმ სახით, როგორც ის გაბატონებულია ამა თუ იმ კულტურაში (მაგალიად, ჰეტეროსექსუალური ლტოლვა ან ქალის ქცევა ფეტიშად). ფსიქოანალიზური მიდგომების პოპულარობა განპირობებულია ფემინისტურ კინომცოდნეობაში ფსიქოანალიზის რეცეფციით. სწორედ ფემინისტურ კინომცოდნეობაში მიექცა მეოცე საუკუნის 70-იანი წლებიდან ყურადღება ვიზუალურ-აფექტური თვითგაიგივების პროცესებისა და მაყურებლის პოზიციების იდეოლოგიურ გავლენას აღქმაზე. კინომცოდნეობაში ფსიქოანალიზის დამკვიდრებისთვის ორი თეორიული პოზიცია აღმოჩნდა გადამწყვეტი, სახელდობრ, სიზმრის, სკოპოფილიისა და ფეტიშის ზიგმუნდ ფროიდისეული კონცეფციები და მისი სტრუქტურალისტი მემკვიდრის, ჟაკ ლაკანის მიერ შემუშავებული თეორია სარკის სტადიისა და მზერის რეჟიმის შესახებ. ფრანგი კინომცოდნეები (კრისტიან მეცი და ჟან-ლუი ბოდრი) ფსიქოანალიზურ მოდელს უკავშირებენ იდეოლოგიის მარქსისტულ კრიტიკას და მსჯელობენ კინემატოგრაფიული და ფსიქიკური აპარატების მსგავსებებზე. მათგან განსხვავებით, ანგლოამერიკულ კინომცოდნეობაში გავლენიანია ფსიქოანალიზის ფემინისტური მიმართულება, რის გამოც კვლევა წარიმართება კინოფილმში სქესობრივი განსხვავებების კონსტრუქციისა და რეპრეზენტაციის შესასწავლად. ზიგმუნდ ფროიდის თეორიის მიხედვით, სკოპოფილია (ცქერის წადილი) განეკუთვნება თანდაყოლილ სექსუალურ ვნებებს, რომლებიც ვითარდება თავდაპირველი, წინარეგენიტალური ავტოეროტიკიდან ვიდრე აქტიურ ვუაიერისტულ ლტოლვამდე უცხო ობიექტის მიმართ, ბოლოს კი კულტურული აკრძალვების გავლენით შეიძლება იქცეს პასიურ, ეგზიბიციონისტურ ინსტინქტად, ე.ი. სურვილად, რომ სხვამ გიცქიროს. ფემინისტი მკვლევრების აზრით, კინოთეატრის ვიზუალური განლაგებით, მისი ჩაბნელებული სივრცით უზრუნველყოფილია ეკრანზე ნაჩვენები სხეულების შეუზღუდავი ჭვრეტა, რითაც ძლიერდება სკოპური ინსტინქტი. თუმცა ჰოლივუდურ კინოში მხოლოდ მამაკაცებს ენიჭებათ ვიზუალური და ნარატიული ქმედითუ-

ნარიანობა, ქალები კი უმეტესაც კონსტრუირებულია როგორც მამაკაცური ცქერის წადილის პასიური ობიექტები. ამრიგად, კინოფილმის გმირი შეესაბამება პატრიარქალური წყობის იდეალს, რომელთან თვითგაიგივებაც მამრობითი სქესის მაყურებელს ანიჭებს სიამოვნებას.

ჟაკ ლაკანის თეორიის მიხედვით, ჭვრეტის აქტი ვერ უზრუნველყოფს გარე სამყაროს უშუალო წვდომას, რადგან იგი წინასწარაა განსაზღვრული სიმბოლური მატრიცით, რომელსაც მეცნიერი „მზერის რეჟიმს“ (ფრანგ. le regard) უწოდებს. მზერის რეჟიმი მოიცავს სურათების რეპერტუარს, რომელიც საზიაროა ერთი კულტურული ჯგუფისთვის. ამასთან, მზერის რეჟიმით განისაზღვრება არა მხოლოდ სუბიექტის აღქმის მოდელები და ვიზუალური შთაბეჭდილებები, არამედ ისიც, როგორ იმკვიდრებს იგი ადგილს ვიზუალურად იმისთვის, რათა მოიპოვოს აღიარება. სუბიექტის გარეგნობა, მისი ვიზუალური პერფორმანსი უნდა შეესაბამებოდეს საზოგადოების წარმოსახვით მოთხოვნებს. პატრიარქალურ საზოგადოებაში ლიბიდური ცქერის წადილის ობიექტები არიან არა მხოლოდ ქალები, არამედ კაცებიც, რადგან მათაც მოეთხოვება სოციალური ხილვადობა, ისინიც უნდა შეესაბამებოდნენ კაცურობის საზოგადოებაში დამკვიდრებულ იდეალებს.

ფსიქოანალიზური და სემიოტიკური მოდელებისგან განსხვავებით **დისკურსისა და დისპოზიტივის თეორიები** მკაცრად ანტიჰერმენევტიკულია. ამ მიდგომებში უგულებელყოფილია ვიზუალური რეპრეზენტაციის იდეოლოგიური ან წარმოსახვითი მნიშვნელობები. მათი მიზანია, გაანალიზდეს, როგორ გადმოიცემა ერთმანეთთან ინტერტექსტობრივად დაკავშირებული ვიზუალური ფორმაციებითა და სივრცობრივი სტრუქტურებით (მაგალითად, სამეცნიერო ვიზუალიზაციები, კინემატოგრაფიული რეპრეზენტაციები ან მუზეუმი) ისტორიულად და კულტურულად სპეციფიკური ცოდნა. უკანასკნელ წლებში გამოიკვეთა ორი მიდგომა, რომლებიც მიშელ ფუკოს თეორიაზე დაყრდნობით ვიზუალური კულტურის სხვადასხვა განზომილებას შეისწავლის. ესენია ვიზუალური დისკურსის ანალიზი და დისპოზიტივის ანალიზი. ვიზუალური დისკურსის ანალიზი შეისწავლის, როგორ იწარმოება ვიზუალური ცოდნა ან წარმოდგენა (სამეცნიერო) ობიექტის, სუბიექტის პოზიციის ან მოვლენის

შესახებ რეპრეზენტაციების ფორმალური სტრუქტურირების საფუძველზე. დისკურსის ანალიზში სურათები გაიგივებულია პრაქტიკებთან, რომლებითაც წარმოიქმნება(!) სურათებზე წარმოდგენილი საგნები. ვიზუალური დისკურსის ანალიზის ფარგლებში ხორციელდება დაკვირვება ვიზუალური ფორმაციების სტრუქტურებსა და მოდელებზე იმისთვის, რათა გამოაშკარავდეს რეპრეზენტაციის „უეჭველი", ვითომ სინამდვილის შესაბამისი ფორმების სოციოკულტურული განპირობებულობა. ამასთან, კვლევა მიმართულია იმის გასარკვევადაც, რომელი შინაარსები, მასალა და ფორმებია გამორიცხული ვიზუალურ კულტურაში. ვიზუალური დისკურსის ანალიზში გათვალისწინებულია არა მხოლოდ სურათის იმანენტური ანალიზი, არამედ ტექსტისა და სურათის ურთიერთმიმართებაც, ე.ი. ვიზუალურ რეპრეზენტაციათა დისკურსული გარემოცვაც. მიშელ ფუკოს თეორიის შესაბამისად, ყურადღება მახვილდება სოციალური განსხვავებულობის ვიზუალურ კონსტრუქციაზეც. მართალია, ვიზუალური დისკურსის ანალიზსა და დისპოზიტივის ანალიზს შორის ზღვარი არც ისე მკაფიოა, ეს უკანასკნელი უმეტესად ცქერის მატერიალურ-არქიტექტონიკულ ინფრასტრუქტურას, აღქმის სხეულებრივ პრაქტიკებს, სურათთა ინსტიტუციურ გამოყენებასა და მზერის ძალაუფლებრივ ეფექტებს იკვლევს.

ზემოაღწერილი მიდგომებისგან განსხვავებით, **მედია-ტექნოლოგიების თეორიაში** ყურადღება ექცევა არა მზა ვიზუალური პროდუქტის სემანტიკურ განზომილებას, არამედ იმას, როგორ ყალიბდება სურათთა, დამკვირვებელთა და ვიზუალურ შთაბეჭდილებათა ისტორიულად სპეციფიკური ფორმები სხვადასხვა ტექნიკურ საშუალებათა და ოპტიკურ ხელსაწყოთა (სტამბა, ფოტოგრაფია, კინოფილმი, კომპიუტერი) განვითარების საფუძველზე. მაგალითად, ისტორიული გადასვლა კლასიკურიდან თანამედროვე ვიზუალურ აღქმაზე უკავშირდება ფოტოგრაფიისა და კინემატოგრაფიის ტექნიკურ განახლებას, რომელიც მწარმოებლებისა და რეციპიენტებისგან ახლებურ ხედვასა და სურათის ახლებურ გაგებას ითხოვდა. მედიათა ამგვარი მატერიალისტური თეორიის ერთ-ერთი პირველი წარმომადგენელი იყო ვალტერ ბენიამინი (Walter Benjamin), რომელიც თავის ნაშრომში *ხელოვნების ნაწარმოები ტექნიკური რეპროდუცირების ხანაში* (1936 წ., გერმ. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen*

Reproduzierbarkeit) აღწერს, როგორ ახდენს ვიზუალურ მედიათა ტექნიკური განვითარება გავლენას მნახველთა რეცეფციასა და მთლიანად საზოგადოებრივ წესრიგზე. ფილოსოფოსს კინოფილმი მიაჩნია რევოლუციურ მედიად, რაკი იგი ტრადიციული, აურატული ხელოვნებისთვის დამახასიათებელ ინდივიდუალურ ჭვრეტასა და ისტორიულ ორიგინალურობას უპირისპირდება და მის მაგივრად მაყურებელთა კოლექტივს წარმოქმნის, რომელიც კამერის მზერით „ოპტიკურ არაცნობიერს" აკვირდება. მეოცე საუკუნის 70-იანი წლების ფრანგულ კინომცოდნეობაში შეამჩნიეს, რომ კინო-აპარატის ტექნიკურ-დისპოზიტივური სტრუქტურა ისევე მუშაობს, როგორც – ფსიქიკური აპარატისა. ამ უკანასკნელის მსგავსად ისიც გამაერთიანებელი ინსტანციაა, რომელიც ფიქციის ფრაგმენტულ სამყაროს მწყობრ, მნიშვნელობის მქონე მთლიანობად აერთიანებს. ამასთან, ფილმი შეესაბამება დასავლეთში გაბატონებულ იდეოლოგიურ პოზიციას: მონტაჟისა და კამერის მოძრაობის გამოყენებით სურათები ორგანიზებულია ერთი ცენტრალური პერსპექტივიდან, რომელსაც ითავისებს მაყურებელი.

შეუძლებელია, ხედვას განვიხილავდეთ სხვა შეგრძნებებისგან გამიჯნულად. ამრიგად, მხედველობის ანალიზი შეგრძნებათა კვლევის (ინგლ. Sense Studies) ერთ-ერთ ნაწილად შეიძლება მივიჩნიოთ. ხედვის – და მასთან ერთად სურათებისა და ვიზუალური ფენომენების – პრაქტიკული ანალიზისთვის განმსაზღვრელი მნიშვნელობა ენიჭება ხუთ ერთმანეთთან დაკავშირებულ ელემენტს მათი ისტორიული და კულტურული დინამიკით: 1. ხედვის პრაქტიკებს, 2. ვიზუალურ ობიექტებსა და არტეფაქტებს, 3. მხედველ სუბიექტს, 4. ცოდნასა და ემოციებს, რომლებიც საფუძვლად უდევს ხედვის პროცესს, 5. იმ მაკროსოციალურ გარემოს, რომელშიც ეს ელემენტებია ჩართული, და მის გენეალოგიას. ხედვა, ე.ი. ვიზუალური აღქმით საგნებისა და მოვლენების შეგრძნებითი წვდომა, მრავალი სოციალურ-კულტურული პრაქტიკის შემადგენელი ნაწილია. მნიშვნელოვანია, გავითვალისწინოთ, რომ ხედვა არ არის სინამდვილის ასახვა ცნობიერებაში, იგი პერცეფციული ქმედებაა, რომელიც განპირობებულია აღქმის სპეციფიკური კულტურული სქემებით.

ხედვის პრაქტიკასთან ერთად განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ვიზუალიზაციის პრაქტიკების კვლევა. ესაა ქმედებები, რომელთა მიზანიც არის მოვლენების ვიზუალური წარდგენა სხვათათვის. ინტერსუბიექტური მოხმარების უზრუნველსაყოფად ვიზუალური რეპრეზენტაცია უნდა შეიქმნას შესაბამის მატერიალურ მატარებელზე. სწორედ მატერიალურ მატარებლებში წარმოიქმნება ვიზუალური სამყაროები – მხატვრობა, საბუნებისმეტყველო გამოსახულებები, ბოტანიკური გრაფიკები, ფოტო-სურათები და სხვა. ვიზუალიზაციის პრაქტიკების შედეგად წარმოიქმნება ვიზუალურ რეპრეზენტაციათა წესრიგი, რომელშიც განისაზღვრება, რა შეიძლება გადმოიცეს ვიზუალურად და რა – არა. ამგვარ ისტორიულად ცვალებად წესრიგს შეიძლება **ვიზუალური დისკურსი** ეწოდოს. ხოლო ხედვასთან დაკავშირებულ კულტურულ ცოდნას, რომელიც არტეფაქტებთან ურთიერთქმედების საფუძველზე წარმოიქმნება, ხედვის პრაქტიკაში გამოიყენება, დისკურსების თემადაა ქცეული და სუბიექტების მიერაა გათავისებული, – **ვიზუალური ცოდნა** ეწოდება. ვიზუალური ცოდნა მოიცავს კრიტერიუმებს, რომლებითაც ფასდება სწორი ხედვა, სურათების ობიექტურობა ან მიმზიდველობა, სურათების ნარატიული სერიების სიმწყობრე; იგი მოიცავს ასევე ვიზუალიზაციის აკრძალვებსა და ნორმებს.

ხედვისა და ვიზუალიზაციის პრაქტიკების ერთობლიობით იქმნება მაკროსოციოლოგიური ვიზუალური წესრიგი, რომელიც მჭიდრო კავშირშია ისტორიულად სპეციფიკურ აღქმის ფორმებთან, ცოდნასთან, კულტურულ პრაქტიკებსა და სუბიექტის მოდელებთან. მაგალითად, ისეთ სოციალურ კომპლექსში, როგორიცაა პოსტმოდერნის ხანის ქალაქი, გამოიყოფა ხილულისა და უხილავის სპეციფიკური სტრუქტურა (საჯარო და პირადი სივრცე, ხედები და „ღირსშესანიშნაობები"), ხედვის კონკრეტული პრაქტიკები (გასეირნება ქალაქში, პანოპტიკური ზედამხედველობა), ტექნიკურად წარმოებული ვიზუალური სამყაროები (სარეკლამო აბრები და ა.შ.). და ყოველივე ეს დაკავშირებულია წარმოებისა და ცხოვრების ურბანულ პრაქტიკებთან, პოლიტიკურ პროგრამებსა და ქალაქში მცხოვრებ სუბიექტთა თვითცნობიერებასთან.

კითხვები და დავალებები:

1. როგორია შეგრძნებათა იერარქია თანამედროვე ქართულ კულტურაში? დაასაბუთეთ თქვენი ვარაუდი.
2. რამდენად გვხვდება თანამედროვე ქართულ კულტურაში იკონოკლასტური ელემენტები? დაასახელეთ კონკრეტული მაგალითები.
3. გააანალიზეთ რომელიმე ქართული თანამედროვე ვიზუალური არტეფაქტი (სარეკლამო აბრა ან რგოლი, მხატვრული ფილმი, პლაკატი, ნაგებობა) და გაარკვიეთ მზერის რეჟიმის (გენდერული, კლასობრივი, ეთნიკური და სხვა) თავისებურებები.
4. როგორია თანამედროვე ქართული ვიზუალური დისკურსი? რა არის მასში დასაშვები და რა – გამორიცხული?
5. დააკვირდით ქართულ ურბანულ სივრცეს და გაარკვიეთ მაკროსოციალური წესრიგი, რომელსაც იგი ასახავს.

ლიტერატურა:

ასმანი 2012 — Assmann, Aleida. 2012. *Introduction to Cultural Studies. Topics, Concepts, Issues.* Berlin: Erich Schmidt Verlag.

ბარტი 1989 — Barthes, Roland. 1989. *Sade, Fourier, Loyola.* Trans. R. L. Miller. Berkeley (et al.): California UP.

ბენიამინი 1963 — Benjamin, Walter. 1963. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kultursoziologie.* Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

ჰელდი / შნაიდერი 2007 — Held, Jutta&NorbertSchneider. 2007. *Grundzüge der Kunstwissenschaft. Gegenstandsbereiche – Institutionen – Problemfelder.* Köln: Böhlau.

ლაკანი 1987 — Lacan, Jacques. 1987. *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Das Seminar Buch.* 11. Berlin: Quadriga.

ნოიმანი 2005 — Neumann, Birgit. 2005. Bildwissen-

schaft. In *Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften*, hg. v. Ansgar Nünning. 4-7. Stuttgart; Weimar: Metzler.

პრინცი / რეკვიცი 2012 — Prinz, Sophia & Andreas Reckwitz. 2012. Visual Studies. In *Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies. Eine Einführung*, hg. v. Stephan Moebius, 176-195.Bielefeld: transcript.

შმიც-ემანსი 2008 — Schmitz-Emans, Monika. 2008. Im Reich der Königin Loana. Einführende Bemerkungen zum Stichwort „Visual Culture." *Visual Culture. Beiträge zur XIII. Tagung der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft. Potsdam 18.-21. Mai 2005*, hg. Monika Schmitz-Emans und Gertrud Lehnert, 9-27. Heidelberg: Synchron.

დანართი 1.
კოლოკვიუმების საკითხები

პირველი კოლოკვიუმის საკითხები

(20 ქულა)

I საკითხის ვარიანტები (10 ქულა)

1. რით განსხვავდება ჰუმანიტარული მეცნიერებები საბუნებისმეტყველოებისგან? როგორია კვლევის თავისებურებები ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში?
2. იმსჯელეთ კულტურის ჰოლისტურ, უნივერსალურ, ექსკლუზიურსა და აურატულ ცნებებზე. კულტურის რომელი ცნებაა თქვენთვის ყველაზე უფრო მისაღები? დაასაბუთეთ თქვენი მოსაზრება.
3. რა არის კულტურა ზიგმუნდ ფროიდის ფსიქოანალიზის მიხედვით?
4. განმარტეთ, რამდენად არის კულტურა ნიშანთა სისტემა და როგორია მისი როგორც ნიშანთა სისტემის დანიშნულება.
5. რა არის მედია? როგორია მისი კულტურული დანიშნულება? მოკლედ გადმოეცით მედიათა ისტორია და კლასიფიკაცია.
6. რა უპირატესობები აქვს კულტურის როგორც ტექსტის შესწავლას სიღრმისეული აღწერის მეთოდით?
7. რა არის პერფორმანსი კულტურის კვლევების ფარგლებში და რით ხასიათდება იგი?

II საკითხის ვარიანტები (5 ქულა)

1. აღწერეთ ზიგმუნდ ფროიდის მოდელი ადამიანის ფსიქიკისა.
2. რა არის ნიშანი და როგორია მისი აგებულება? ჩამოთვალეთ ნიშნების კატეგორიები და აღწერეთ მათი თავისებურებები.

3. აღწერეთ რომან იაკობსონის მიერ შემუშავებული მოდელი კომუნიკაციისა. როგორი ფუნქციები შეიძლება ჰქონდეს შეტყობინებას?
4. რას ნიშნავს „ტექსტი" კულტურის სემიოტიკაში?
5. რით განსხვავდება ზეპირსიტყვიერი და დამწერლობის მქონე საზოგადოებები ერთმანეთისგან?
6. რა არის კულტურული რელატივიზმი და რამდენად გამოსადეგი ან გამოუსადეგარია ამგვარი მიდგომა თანამედროვე სამყაროში?
7. აღწერეთ სოციალური თანაცხოვრების ორი მოდელი ვიქტორ ტერნერის თეორიის მიხედვით – societas და communitas.

III საკითხის ვარიანტები (5 ქულა) – აიჩიეთ ერთ-ერთი!

- იმსჯელეთ, რომელი „ტექსტებია" თანამედროვე ქართული კულტურული იდენტობის განმსაზღვრელი და რომელი ტექსტები შეიძლება მივიჩნიოთ არატექსტებად? დაასაბუთეთ თქვენი ვარაუდი.
- თქვენი აზრით, რომელი კოდი იკავებს ამჟამად ცენტრალურ ადგილს ქართულ კულტურაში და რომელი – პერიფერიულს? დაასაბუთეთ თქვენი ვარაუდი.
- თქვენი დაკვირვებით, როგორი კონსენსუსის შექმნას ემსახურება ქართული მასობრივი მედია? დაასაბუთეთ თქვენი ვარაუდი.
- თქვენი დაკვირვებით, როგორია თანამედროვე ქართული მასმედიების მომხმარებელთა უმრავლესობის / რიგითი მომხმარებლის დამოკიდებულება მასმედიებით გადმოცემული შეტყობინებების მიმართ – გაბატონებული, შეთანხმებული და ოპოზიციური? დაასაბუთეთ თქვენი ვარაუდი.
- შეეცადეთ, სიღრმისეული აღწერის (thick description) მეთოდით განახორციელოთ რომელიმე ქართული დღესასწაულის ინტერპრეტაცია. იმსჯელეთ, რა სოციალური, ფსიქოლოგიური, ეკონომიკური ან სხვა დანიშნულება შეიძლება ჰქონდეს ამ დღესასწაულს საზოგადოების ცხოვრებაში.

- იმსჯელეთ, რასთან მიმართებაში ახორციელებს თანამედროვე ქართული კულტურა თვითწარმოჩენას (self-fashioning)? რა აღიქმება დღევანდელ ქართულ საზოგადოებაში უცხოდ, უჩვეულოდ და მტრულად და რატომ? დაასაბუთეთ თქვენი მოსაზრება.
- გაიხსენეთ და აღწერეთ ვიქტორ ტერნერის კონცეფციის მიხედვით სოციალური დრამა საქართველოს უახლეს ისტორიაში. იმსჯელეთ, რა როლს ასრულებდა ან ასრულებს მასში მსხვერპლი. გაიხსენეთ და გააანალიზეთ კონკრეტული მაგალითები.

მეორე კოლოკვიუმის საკითხები

(20 ქულა)

I საკითხის ვარიანტები (10 ქულა)

1. რა არის დეკონსტრუქცია?
2. რა არის დისკურსი და როგორ მყარდება მასში წესრიგი?
3. გადმოეცით შეზღუდულ შესაძლებლობათა კვლევების ძირითადი მიდგომები.
4. რა არის იდენტობა? როგორ წარმოიქმნება იგი? აღწერეთ იდენტობის ძირითადი კატეგორიები.
5. გადმოეცით გენდერის ძირითადი თეორიები.
6. გადმოეცით კულტურული მეხსიერების თეორია.
7. გადმოეცით პოსტკოლონიური თეორიების ძირითადი დებულებები.

II საკითხის ვარიანტები (5 ქულა)

1. როგორია კულტურის ადგილი საზოგადოებაში ტალკოტ პარსონსის მოდელის მიხედვით?
2. რა არის კულტურული კაპიტალი პიერ ბურდიეს თეორიის მიხედვით?
3. რა კავშირია ძალაუფლებასა და სხეულს შორის?
4. რა არის სუბიექტის დეცენტრირება და რითაა იგი განპი-

რობებული?

5. აღწერეთ მასკულინური კონსტრუქციის თავისებურებები.
6. რა განსხვავებაა ცივსა და ცხელ კულტურებს შორის?
7. აღწერეთ და განმარტეთ, რით განსხვავდება სივრცის ორი კონცეფცია ერთმანეთისგან.

III საკითხის ვარიანტები (5 ქულა) – თავად აიჩიეთ ერთ-ერთი!

- იმსჯელეთ რომელიმე ახალგაზრდული სუბკულტურული ჯგუფის შესახებ, რომელიც გვხვდება თანამედროვე ქართულ საზოგადოებაში. აღწერეთ მისი სტილური თავისებურებები. რომელ სოციალურ პრობლემას გამოხატავს ეს ჯგუფი თავისი სიმბოლიკით და როგორ ახორციელებს იგი ე.წ. „საკრალურის" გაპროფანებას?
- შეარჩიეთ თანამედროვე ქართული კულტურის რაიმე არტეფაქტი (რეკლამა, ლოზუნგი, საკვები პროდუქტი, სამოსი, გამოსახულება ჟურნალ-გაზეთებში, ტურისტული ატრაქციონი...) და გაარკვიეთ მისი იდეოლოგიური მნიშვნელობა.
- გააანალიზეთ რომელიმე თანამედროვე ქართული დისკურსი (პოლიტიკური, რელიგიური, ეკონომიკური, სახელოვნებო...). გაარკვიეთ, გამორიცხვის რომელი მექანიზმები მოქმედებს მასში.
- იმსჯელეთ სხეულის რეპრეზენტაციის თავისებურებების შესახებ (თანამედროვე) ქართულ კულტურაში.
- აღწერეთ კაცურობისა და ქალურობის კონსტრუქციები თანამედროვეან ძველ ქართულ კულტურაში.
- აღწერეთ რომელიმე თანამედროვე ქართული ჰომოსოციალური კავშირის თავისებურებები.
- იმსჯელეთ, რამდენად „ცხელია" ან „ცივია" თანამედროვე ქართული კულტურა და რატომ. დაასაბუთეთ თქვენი ვარაუდი.
- იმსჯელეთ ქართული კულტურული მეხსიერების ფუნქციურ ასპექტებზე: რომელ წიგნებს, კინოფილმებს, მუსიკალურ ნაწარმოებებსა და ხელოვნების ნიმუშებს ენიჭება თანამედ-

როვე ქართულ კულტურაში იდენტობის განმსაზღვრელი ფუნქცია?

- იმსჯელეთ: რა არის თანამედროვე ქართული კულტურის „სხვა“ და როგორია სტერეოტიპიზაციისა და მიმიკრიის თავისებურებები თანამედროვე ქართულ კულტურაში.
- იმსჯელეთ: რამდენად ცენტრიპეტალური ან ცენტრიფუგულია ქართული კულტურა და რამდენად გვხვდება მასში კარნავალური ელემენტები?

დანართი 2.
საშინაო ნაშრომთა სავარაუდო თემატიკა

1. „ტექსტების“ იერარქია თანამედროვე ქართულ კულტურაში
2. სემიოსფეროების თავისებურებები თანამედროვე ქართულ კულტურაში
3. „კულტურულ დაბინძურებასა“ და ჰიბრიდიზაციას შორის — ზოგიერთი რამ თანამედროვე ქართული კულტურის ცენტრალური კოდის შესახებ
4. მარქსიზმ-ლენინიზმი, ნაციონალიზმი, ფუნდამენტალიზმი და ლიბერალიზმი როგორც კონკურენტული კოდები თანამედროვე ქართულ კულტურაში
5. ღირებულებათა სისტემა და კონსენსუსი თანამედროვე ქართულ მასმედიაში
6. ერთი ქართული დღესასწაულის სიღრმისეული ინტერპრეტაცია
7. ქალთა ისტორია (ისტორიულ-ანთროპოლოგიურ ნარკვევი)
8. სიყვარულის ისტორია და ემოციური დისციპლინის ისტორიული ფორმები (ისტორიულ-ანთროპოლოგიურ ნარკვევი)
9. სიღარიბის ისტორია და ღატაკთა თვითგადარჩენის სტრატეგიები (ისტორიულ-ანთროპოლოგიურ ნარკვევი)
10. ღვთისმოშიშობის ისტორიული ფორმები (ისტორიულ-ანთროპოლოგიურ ნარკვევი)
11. შრომის ისტორიული ფორმები (ისტორიულ-ანთროპოლოგიურ ნარკვევი)
12. დანაშაულის მიმართ დამოკიდებულება (ისტორიულ-ანთროპოლოგიურ ნარკვევი)
13. სხეულის აღქმა საქართველოში (ისტორიულ-ანთროპოლოგიურ ნარკვევი)
14. თვითწარმოჩენა და „უცხო“ თანამედროვე ქართულ კულტურაში

15. თანამედროვე ქართული კულტურა სოციალურ სტრუქტურასა (societas) და ანტისტრუქტურას (communitas) შორის
16. სოციალური დრამები საქართველოს უახლეს ისტორიაში (ვიქტორ ტერნერისა და რენე ჟირარის თეორიების მიხედვით)
17. სოციო-კულტურული ქვესისტემის როლი თანამედროვე ქართულ საზოგადოებაში (ტალკოტ პარსონსის მოდელის მიხედვით)
18. სუბკულტურული ჯგუფები თანამედროვე ქართულ საზოგადოებაში
19. თანამედროვე ქართული კულტურის ერთი არტეფაქტის (რეკლამა, ლოზუნგი, საკვები პროდუქტი, სამოსი, გამოსახულება ჟურნალ-გაზეთებში, ტურისტული ატრაქციონი...) იდეოლოგიური დატვირთვა (როლან ბარტის თეორიის მიხედვით)
20. ერთი თანამედროვე ქართული (პოლიტიკური, რელიგიური, ეკონომიკური, სახელოვნებო...) დისკურსის თავისებურებები
21. შეზღუდული შესაძლებლობების რეპრეზენტაცია ქართულ კულტურაში
22. ნორმალურობის თავისებურებები ქართულ კულტურაში
23. თანამედროვე ქართული იდენტობის ძირითადი თავისებურებები
24. კულტურული ტრანსფერის თავისებურებები თანამედროვე ქართულ კულტურაში
25. ფემინურობის აღქმა თანამედროვე ქართულ კულტურაში
26. მასკულინურობის აღქმა თანამედროვე ქართულ კულტურაში
27. ჰეტერონორმატიულობის რეპრეზენტაცია თანამედროვე ქართულ კულტურაში
28. დროის აღქმა თანამედროვე ქართულ კულტურაში
29. ქართული კულტურული მეხსიერების ფუნქციური ასპექტები

30. ტრავმა საქართველოს უახლესი ისტორიიდან
31. ერთი ქართული ისტორიული ან ჟურნალისტური წყაროს მეტაისტორიული ანალიზი
32. სივრცის აღქმა თანამედროვე ქართულ კულტურაში
33. თანამედროვე ქართული კულტურის პოსტკოლონიური მახასიათებლები

გამოსახულებათა ნუსხა

გამოსახულება 1. *ჰერმენევტიკული წრე* 7

გამოსახულება 2. *კულტურის შრეები* 18

გამოსახულება 3. *აღმნიშვნელი და აღსანიშნი* 47

გამოსახულება 4. *კომუნიკაციის მოდელი (რომან იაკობსონის კონცეფციის მიხედვით)* 48

გამოსახულება 5. *სემიოსფეროები* 56

გამოსახულება 6. *შეტყობინების კოდირებისა და დეკოდირების მოდელი (სტიუარტ ჰოლი)* 83

გამოსახულება 7. *კულტურული ცოდნა* 157

გამოსახულება 8. *ფრანგული ჟურნალის ყდა* 163

გამოსახულება 9. *პანოპტიკუმი* 181

ბიბლიოგრაფია

1. სამეცნიერო წყაროები

არისტოტელე 2013 — არისტოტელე. 2013. *პოეტიკა.* მთარგმნ. ნანა და მარინა თურმანიძეები. თბილისი: პეგა.

ასმანი 1992 — Assmann, Jan. 1992. *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen.* München: Beck.

ოსტინი 1992 — Austin, John L.. 1992. *How To Do Things With Words. The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955.*London: Oxford UP.

ბახტინი 1979 — Bachtin, Michail M. 1979. *Die Ästhetik des Wortes.* Hg. v. Rainer Grübel, aus dem Russischen von Rainer Grübel & Sabine Reese. Frankfurt / Main: Suhrkamp.

ბარტი 1970 — Barthes, Roland. 1970. *Mythologies.* Paris: Ed. Seuil.

ბარტი 1989 — Barthes, Roland. 1989. *Sade, Fourier, Loyola.* Trans. R. L. Miller. Berkeley (et al.): California UP.

ბენიამინი 1963 — Benjamin, Walter. 1963. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kultursoziologie.* Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

ბაბა 2008 — Bhabha, Homi K. 2008. *The Location of Culture.* London et al.: Routledge.

ბურდიე 1979 — Bourdieu, Pierre. 1979. *La distinction. Critique sociale du jugement.* Paris: Minuit.

ბიორკი 1966 — Burke, Kenneth. 1966. Definition of Man. *Language as Symbolic Action. Essays in Life, Literature, and Method,* 2-24.Berkeley, LA: California UP.

ბატლერი 1990 — Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity.* New York: Routledge.

კასირერი 1964 — Cassirer, Ernst. 1964. *Philosophie der symbolischen Formen.* 5 Bände. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

კასირერი 1990 — Cassirer, Ernst. 1990. *Versuch über den Menschen. Einführung in eine Philosophie der Kultur.*Frankfurt/Main: Fischer.

დანტო 1980 — Danto, Arthur C. 1965.*Analytische Philosophie der Geschichte.* Frankfurt/Main: Suhrkamp.

დერიდა 1988 — Derrida, Jacques. 1988. *Limited Inc. Two Essays.* Evanston: North Western UP.

დილთაი 1966 — Dilthey, Wilhelm. 1966. *Einleitung in die Geisteswissenschaften. Versuch einer Grundlegung für das Studium der Gesellschaft und der Geschichte.* Erster Band. Gesammelte Schriften I. Stuttgart u. Göttingen

დილთაი 1981 — Dilthey, Wilhelm. 1981. *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften.* Frankfurt a.M.

ელიასი 1997 — Elias, Norbert. 1997. *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen.* 2 Bde. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

ფუკო 2004 — ფუკო, მიშელ. 2004. *სიტყვები და საგნები.* მთარგმნ. დოდო ლაბუჩიძე-ხოფერია. თბილისი: დიოგენე. (Foucault, Michel. 1966. *Les mots et les choses.* Paris: Gallimard.)

გირცი 1973 — Geertz, Clifford. 1973. *The Interpretation of Cultures. Selected Essays.* London: Hutchinson.

ჟირარი 1992 — Girard, René: *Das Heilige und die Gewalt.* Frankfurt / Main: Fischer.

გრინბლატი 1992 — Greenblatt, Stephen. 1992. *Learning to Curse. Essazs in Early Modern Culture.* New York: Routledge.

ჰალბვაქსი 1950 — Halbwachs, Maurice. 1950. *La mémoire collective.* Paris: Presses universitaires

de France.

ჰოლი 1980 — Hall, Stuart et al. (Ed.). 1980. *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies, 1972-79.* London: Hutchinson.

ჰორკჰაიმერი / ადორნო 1971 — Horkheimer, Max & Theodor Adorno. 1971. *Dialektik der Aufklärung.* Frankfurt / Main: Fischer.

კანტი 1974 — Kant, Immanuel. 1974. *Kritik der reinen Vernunft.* Hg. v. Wilhelm Weischedel. Werkausgabe Bd. III. Frankfurt a.M.

ლაკანი 1987 — Lacan, Jacques. 1987. *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Das Seminar Buch.* 11. Berlin: Quadriga.

ლეფებრი 1991 — Lefebvre, Henri. 1991. *The Production of Space.* Maiden; Oxford: Blackwell.

ლევი-სტროსი 1966 — Lévi-Strauss, Claude. 1966. *The savage mind.* London: Weidenfeld and Nicolson.

ლოტმანი 1990 — Lotman, Zuri M.. 1990. *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture.* London: Tauris.

ლუმანი 2002 — Luhmann, Niklas. 2002. *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie.* Frankfurt/Main: Suhrkamp.

მოსი 1979 — Mauss, Marcel. 1979. *Sociology and Psychology. Essays.* London: Routledge and Kegan Paul.

მორლი 1992 — Morley, David. 1992. *Television, Audiences and Cultural Studies.*London; New York: Routledge.

რიკერი 1984 — Riccœur, Paul. 1988. *Time and Narrative.* Trans. K. McLaughlin, D. Pellauer. Chicago: Chicago UP.

საიდი 1978 — Said, Edward W.. 1978. *Orientalism.* New York: Pantheon.

სოსიური 1916 — De Saussure, Ferdinand. 1916. *Cours de linguistique générale.* Ed. C. Bally, A. Sechehaye. Lausanne; Paris: Payot.

ზიმელი 1983 — Simmel, Georg. 1983. *Philosophische Kultur, Über das Abenteuer, die Geschlechter und die Krise der Moderne.*

Berlin: Wagenbach.

სპივაკი 1988 — Spivak, Gayatri Chakravorty. 1988. Can the Subaltern speak? *Marxist Interpretations of Culture.*Ed. Cary Nelson & Lawrence Grossberg, 271-313. Basingstoke.

ტერნერი 1989 — Turner, Victor. 1989. *Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur.*Frankfurt/Main: Campus.

ვებერი 2000 — Weber, Max. 2000. *Die protestantische Ethik und der „Geist" des Kapitalismus.* Hg. v. Klaus Lichtblau & Johannes Weiß. Weinheim: Beltz Athenäum.

უაითი 1973 — White, Hayden. 1973. *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe.*Baltimore: Johns Hopkins UP.

ფროიდი 2012 — ფროიდი, ზიგმუნდ. 2012. *კულტურით უკმაყოფილება.* თარგმ. ანა პეტრიაშვილისა და გიორგი ხოშტარიას მიერ. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა. (Freud, Sigmund. 1994. *Das Unbehagen in der Kultur.* Frankfurt/Main: Fischer.)

2. დამხმარე სამეცნიერო ლიტერატურა

აპელი 1980 — Apel, Karl-Otto1980. Geisteswissenschaften. In: *Handbuch wissenschaftstheoretischer Begriffe.* hg. v. Joseph Speck, 3 Bde. Bd. 1, S. 247-251. Göttingen.

ასმანი 2012 — Assmann, Aleida. 2012. *Introduction to Cultural Studies. Topics, Concepts, Issues.*Berlin: Erich Schmidt Verlag.

ბასლერი 2008 — Baßler, Moritz. 2008. New Historicism, Cultural Materialism und Cultural Studies. In *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven,* hg. v. Ansgar Nünning & Vera Nünning,

132-155. Stuttgart; Weimar: Metzler.

ბახმან-მედიკი 2008 — Bachmann-Medick, Doris. 2008. Kulturanthropologie. In *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*, hg. v. Ansgar Nünning & Vera Nünning, 86-107. Stuttgart; Weimar: Metzler.

ბალცერი 1997 — Balzer, Wolfgang. 1997. *Die Wissenschaft und ihre Methoden. Grundsätze der Wissenschaftstheorie. Ein Lehrbuch.* Freiburg u. München.

ბონენკამპი / შნაიდერი 2005 — Bohnenkamp, Björn & Irmela Schneider. 2005. Medienkulturwissenschaft. In *Einführung in die Medienkulturwissenschaft*. Hg. v. Claudia Liebrand, Irmela Schneider, Björn Bohnenkamp & Laura Frahm (Hg.). Münster: LIT. 35-48.

ბაირამი 2001 — Byram, Michael (Ed.). 2001. *Developing Intercultural Competence in Practice.* Clevedon: Multilingual Matters Limited.

ერლი 2008 — Erll, Astrid. 2008. Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. In *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*, hg. v. Ansgar Nünning & Vera Nünning, 156-185. Stuttgart; Weimar: Metzler.

ერლი 2012 — Erll, Astrid. 2012. Cultural Memory Studies. In *Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies. Eine Einführung*, hg. v. Stephan Moebius, 258-281.Bielefeld: transcript.

ფიშერ-ლიჰტე 2012 — Fischer-Lichte, Erika. 2012. Performative / Performance Studies. In *Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies. Eine* Einführung, hg. v. Stephan Moebius, 216-241. Bielefeld: transcript.

გერტენბახი 2012 — Gertenbach, Lars. 2012. Governmenta-

lity Studies. In *Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies. Eine Einführung*, hg. v. Stephan Moebius, 108-127.Bielefeld: transcript.

გოთლიბი 2012 — Göttlich, Udo. 2012. Media Studies. In *Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies. Eine Einführung*, hg. v. Stephan Moebius, 34-47.Bielefeld: transcript.

ჰელდი / შნაიდერი 2007 — Held, Jutta&NorbertSchneider. 2007. *Grundzüge der Kunstwissenschaft. Gegenstandsbereiche – Institutionen – Problemfelder.* Köln: Böhlau.

ჰერინგერი 2010 — Heringer, Hans-Jürgen. 2010. *Interkulturelle Kommunikation.* UTB.

ჰიკეთირი 2010 — Hickethier, Knut. 2010. *Einführung in die Medienwissenschaft.* 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage. Metzler, J B.

ჰიბერი 2012 — Hieber, Lutz. 2012. Queer Studies. In *Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies. Eine Einführung*, hg. v. Stephan Moebius, 63-87.Bielefeld: transcript.

ჰოფი 2008 — Hof, Renate. 2008. Kulturwissenschaften und Geschlechterforschung. In *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*, hg. v. Ansgar Nünning & Vera Nünning, 329-350. Stuttgart; Weimar: Metzler.

ჰოფმანი 2006 — Hofmann, Michael. 2006. *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung.* Paderborn: Fink.

ჰორაჩეკი 2005 — Horatschek, Annegreth. 2005. Alterität, kulturelle. In *Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften*, hg. v. Ansgar Nünning. 1-2. Stuttgart; Weimar: Metzler.

იეგერი 2002 — Jaeger, Stephan. 2002. Erzähltheorie und Geschichtswissenschaft. *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial,*

interdisziplinär, hg. v. Vera Nünning & Ansgar Nünning, 237-263. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.

იარაუსი 2004 — Jahraus, Oliver. 2004. *Literaturtheorie. Theoretische und methodische Grundlagen der Literaturwissenschaft*. Tübingen u. Basel.

კაიეცკე / შრიორი 2012 — Kajetzke, Laura & Markus Schroer. 2012. Space Studies. In *Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies. Eine Einführung*, hg. v. Stephan Moebius, 196-215.Bielefeld: transcript.

კესელი 2004 — Kessel,Martina. 2004. Heterogene Männlichkeit. Skizzen zur gegenwärtigen Geschlechterforschung. In *Handbuch der Kulturwissenschaften*. Sonderausgabe in 3 Bänden, Bd. 3. Themen und Tendenzen, hg. v. Friedrich Jaeger, 372-384. Metzler.

კეტნერი 2004 — Kettner, Matthias. 2004. Psychoanalyse als Kulturanalyse. In *Handbuch der Kulturwissenschaften*. Sonderausgabe in 3 Bänden, Bd. 2. Paradigmen und Disziplinen, hg. v. Friedrich Jaeger, 592-601. Stuttgart; Weimar: Metzler.

კნეერი 2012 — Kneer, Georg. 2012. Science Studies. In *Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies. Eine* Einführung, hg. v. Stephan Moebius, 282-303. Bielefeld: transcript.

კოეპე / ვინკო 2008 — Köppe, Tilmann & Simone Winko. 2008. *Neuere Literaturtheorien. Eine Einführung*. Stuttgart; Weimar: Metzler.

კრამერი 2008 — Kramer, Jürgen. 2008. Kulturpsychologie und Psychoanalyse als Kulturtheorie. In *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*, hg. v. Ansgar Nünning & Vera Nünning, 225-247. Stuttgart; Weimar: Metzler.

კრუა 2004 — Krois,John Michael. 2004. Kultur als

Zeichensystem. In *Handbuch der Kulturwissenschaften*. Sonderausgabe in 3 Bänden, Bd. 1. Grundlagen und Schlüsselbegriffe, hg. v. Friedrich Jaeger, 106-118. Metzler.

ლიბრანდი 2005 — Liebrand, Claudia, Irmela Schneider, Björn Bohnenkamp & Laura Frahm (Hg.). 2005. *Einführung in die Medienkulturwissenschaft*. Münster: LIT.

ლიუზებრინკი 2008 — Lüsebrink, Hans-Jürgen. 2008. Kulturraumstudien und interkulturelle Kommunikation. In *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*, hg. v. Ansgar Nünning & Vera Nünning, 307-328. Stuttgart; Weimar: Metzler.

მაცა 2011 — de Mazza, Ethel Matala. 2011. Body politics. In *Einführung in die Kulturwissenschaft*, hg. v. Harun Maye & Leander Scholz. 167-188. München: Fink.

მარხარტი 2008 — Marchart, Oliver. 2008. *Cultural Studies*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft.

მაიე 2010 — Maye, Harun. 2010. Was ist eine Kulturtechnik? In *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 1: Schwerpunkt Kulturtechnik, hg. v. Lorenz Engell & Bernhard Siegert, 121-136. Hamburg: Felix Meiner.

მაიე / შოლცი 2011 (1) — Maye, Harun & Leander Scholz (Hg.). 2011. *Einführung in die Kulturwissenschaft*. München: Fink.

მაიე / შოლცი 2011 (2) — Maye, Harun & Leander Scholz. 2011. Einleitung: Die Kultur der Gesellschaft. In *Einführung in die Kulturwissenschaft*, hg. v. Harun Maye & Leander Scholz. 7-21. München: Fink.

მოიტერი 2004 — Meuter, Norbert. 2004. Geschichten erzählen, Geschichten analysieren. Das narrativistische Paradigma in den Kul-

turwissenschaften. In *Handbuch der Kulturwissenschaften*. Sonderausgabe in 3 Bänden, Bd. 2. Paradigmen und Disziplinen, hg. v. Friedrich Jaeger, 140-155. Stuttgart; Weimar: Metzler.

მობიუსი 2008 — Moebius, Stephan. 2008. *Kultur*. Bielefeld: transcript.

მობიუსი 2012 — Moebius, Stephan (Hg.). 2012.*Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies. Eine Einführung*.Bielefeld: transcript.

მიულერ-ფუნკი 2002 — Müller-Funk, Wolfgang. 2002. *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*. Wien: Springer.

მიულერ-ფუნკი 2010 — Müller-Funk, Wolfgang. 2010. *Kulturtheorie. Einführung in Schlüsseltexte der Kulturwissenschaften*. 2. erw. und bearb. Aufl. Tübingen; Basel: Francke.

მიუნკერი / როსლერი 2000 — Münker, Stefan &Alexander Roesler. 2000. *Poststrukturalismus*. Stuttgart, Weimar: Metzler.

მასგრეივი / ზაიფერტი 1992 — Musgrave, Alan & Helmut Seiffert. 1992. Wissen. In: *Handlexikon zur Wissenschaftstheorie*, hg. v. Helmut Seiffert & Gerard Radnitzky. 387-391. München.

ნოიმანი 2005 (1) — Neumann, Birgit. 2005. Bildwissenschaft. In *Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften*, hg. v. Ansgar Nünning. 4-7. Stuttgart; Weimar: Metzler.

ნოიმანი 2005 (2) — Neumann, Birgit, 2005. Trauma und Traumatheorien. In *Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften*, hg. v. Ansgar Nünning. 215-217. Stuttgart; Weimar: Metzler.

ნოიმანი 2005 (3) — Neumann, Birgit. 2005. Narrativistische Ansätze. In *Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften*, hg. v. Ansgar Nünning. 160-163. Stuttgart; Weimar: Metzler.

ნიჩი 2005 — Nitsch, Wolfram. 2005. Anthropolo-

	gische und technikzentrierte Medientheorien. In *Einführung in die Medienkulturwissenschaft*. Hg. v. Claudia Liebrand, Irmela Schneider, Björn Bohnenkamp & Laura Frahm (Hg.). Münster: LIT. 81-98.
ნიუნინგი / ნიუნინგი 2008 (1)	Nünning, Ansgar & Vera Nünning (Hg.). 2008.*Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*. Stuttgart; Weimar: Metzler.
ნიუნინგი / ნიუნინგი 2008 (2)	Nünning, Ansgar & Vera Nünning. 2008.Kulturwissenschaften: Eine multiperspektivische Einführung in einen interdisziplinären Diskussionszusammenhang. In *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*, hg. v. Ansgar Nünning & Vera Nünning, 1-18. Stuttgart; Weimar: Metzler.
ნიუნინგი / ნიუნინგი 2010	Nünning, Vera & Ansgar Nünning (Hg.). 2010. *Methoden der litaratur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse. Ansätze – Grundlagen – Modellanalysen*. Stuttgart; Weimar: Metzler.
ორტი 2008	Ort, Claus-Michael. 2008. Kulturbegriffe und Kulturtheorien. In *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*, hg. v. Ansgar Nünning & Vera Nünning, 19-38. Stuttgart; Weimar: Metzler.
პოზერი 2001	Poser, Hans. 2001. *Wissenschaftstheorie. Eine philosophische Einführung*. Stuttgart.
პოზნერი 2008	Posner, Roland. 2008. Kultursemiotik. In *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*, hg. v. Ansgar Nünning & Vera Nünning, 39-72. Stuttgart; Weimar: Metzler.
პრინცი / რეკვიცი 2012	Prinz, Sophia & Andreas Reckwitz.

2012. Visual Studies. In *Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies. Eine Einführung*, hg. v. Stephan Moebius, 176-195.Bielefeld: transcript.

შმიტი 2008 — Schmidt, Siegfried J. 2008. Medienkulturwissenschaft. In *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*, hg. v. Ansgar Nünning & Vera Nünning, 351-370. Stuttgart; Weimar: Metzler.

შმიც-ემანსი 2008 — Schmitz-Emans, Monika. 2008. Im Reich der Königin Loana. Einführende Bemerkungen zum Stichwort „Visual Culture." *Visual Culture. Beiträge zur XIII. Tagung der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft. Potsdam 18.-21. Mai 2005*, hg. Monika Schmitz-Emans und Gertrud Lehnert, 9-27. Heidelberg: Synchron.

შნაიდერი 2012 — Schneider, Werner & Anne Waldschmidt. 2012. Disability Studies. In *Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies. Eine Einführung*, hg. v. Stephan Moebius, 128-150.Bielefeld: transcript.

შიოსლერი 2006 — Schößler, Franziska. 2006. *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Eine Einführung*. Tübingen; Basel: Francke.

შიუთფელცი 2010 — Schüttpelz, Erhard. 2010. Körpertechniken. In *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 1: Schwerpunkt Kulturtechnik, hg. v. Lorenz Engell & Bernhard Siegert, 101-120.Hamburg: Felix Meiner.

ზიგერტი 2011 — Siegert, Bernhard. 2011. Kulturtechnik. In *Einführung in die Kulturwissenschaft*, hg. v. Harun Maye & Leander Scholz. 95-118. München: Fink.

სიმონისი 2005 — Simonis, Annette. 2005. Mythos. In

Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften, hg. v. Ansgar Nünning, 159-160. Stuttgart; Weimar: Metzler.

შტრაზენი 2005 Strasen, Sven. 2005. Ideologie und Ideologiekritik. In *Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften*, hg. v. Ansgar Nünning, 75-76. Stuttgart; Weimar: Metzler.

შტრუვე 2012 Struve, Karen. 2012. Postcolonial Studies. In *Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies. Eine Einführung*, hg. v. Stephan Moebius, 88-107.Bielefeld: transcript.

ტიცმანი 2011 Titzmann, Michael. 2011. Propositionale Analyse – kulturelles Wissen – Interpretation. *Medien und Kommunikation. Eine interdisziplinäre Einführung*, hg. v. Hans Krah & Michael Titzmann, 83-108. Passau: Karl Stutz.

ვილა 2012 Villa, Paula-Irene. 2012. Gender Studies. In *Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies. Eine Einführung*, hg. v. Stephan Moebius, 48-62.Bielefeld: transcript.

ფოგლი 1999 Vogl, Joseph. 1999. Formationen des Wissens. Zur Einführung. In *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*, hg. v. Pias u.a., 485-487. DVA.

ფოგლი 2011 Vogl, Joseph. 2011. Poetologie des Wissens. In *Einführung in die Kulturwissenschaft*, hg. v. Harun Maye & Leander Scholz. 49-72. München: Fink.

ვაგნერი 2005 Wagner, Hans-Peter. 2005. Repräsentation. In *Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften*, hg. v. Ansgar Nünning. 188-190. Stuttgart; Weimar: Metzler.

ვირლახერი 2008 Wierlacher, Alois & Corinna Albrecht. 2008. Kulturwissenschaftliche Xenologie. In *Einführung in die Kulturwis-*

senschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven, hg. v. Ansgar Nünning & Vera Nünning, 280-306. Stuttgart; Weimar: Metzler.

ვილდი 2005 — Wild, Reiner. 2005. Zivilisatiomstheorie. In *Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften*, hg. v. Ansgar Nünning. 227-228. Stuttgart; Weimar: Metzler.

ვინთერი 2008 — Winter, Rainer. 2008. Kultursoziologie. In *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*, hg. v. Ansgar Nünning & Vera Nünning, 205-224. Stuttgart; Weimar:

ვოლფი 2011 — Wolf, Burkhardt. 2011. Codierung von Gewalt. In *Einführung in die Kulturwissenschaft*, hg. v. Harun Maye & Leander Scholz. 73-94. München: Fink.

ცაპფი 2005 — Zapf, Hubert. 2005. Dekonstruktivismus. In *Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften*, hg. v. Ansgar Nünning, 17-21. Stuttgart; Weimar: Metzler.Metzler.

ციმერლი 1992 (1) — Zimmerli, Walther Ch. & Helmut Seiffert. 1992. Geisteswissenschaften. In: *Handlexikon zur Wissenschaftstheorie*, hg. v. Helmut Seiffert & Gerard Radnitzky. 88-101. München.

ციმერლი 1992 (2) — Zimmerli, Walther Ch.. 1992. Wissenschaftsgeschichte: Geisteswissenschaften. In: *Handlexikon zur Wissenschaftstheorie*, hg. v. Helmut Seiffert & Gerard Radnitzky. 413-425. München.

3. სამეცნიერო ლიტერატურა ქართულად

აბაკელია 2013 — აბაკელია, ნინო. 2013. *მეოცე საუკუნის ანთროპოლოგიური თეორიები მითსა და რელიგიაზე*. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

ბურდიე 2006 — ბურდიე, პიერ. 2006. *განსხვავება: მსჯელობის სოციალური კრიტიკა.* მთარგმნ. გიორგი ბარამიძე. თბილისი: დიოგენე. (Bourdieu, Pierre. 1979. *La distinction. Critique sociale du jugement.* Paris: Minuit.)

გურჩიანი 2010 — გურჩიანი, ქეთევან. 2010. რენე ჟირარის „ძალადობა და წმინდა": *მოდერნულობის თეორიები*, რედ. გიგა ზედანია, 50-60. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

გურჩიანი 2010 — გურჩიანი, ქეთევან (რედ.). 2010. *ისტორიის შესახებ.* თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

თორია 2008 — თორია, მალხაზ. 2008. *დროის აღქმა და ისტორიის კონცეფცია შუა საუკუნეების ქართულ კულტურაში („ქართლის ცხოვრების" ისტორიოგრაფიული ტრადიციის მიხედვით).* თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

ფროიდი 2012 — ფროიდი, ზიგმუნდ. 2012. *კულტურით უკმაყოფილება.* თარგმ. ანა პეტრიაშვილისა და გიორგი ხოშტარიას მიერ. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა. (Freud, Sigmund. 1994. *Das Unbehagen in der Kultur.* Frankfurt/Main: Fischer.)

ჯოხაძე 2009 — ჯოხაძე, გია. 2009. *ისტორიული ანთროპოლოგია. ადამიანისსახა ისტორია.* თბილისი: უნივერსალი.