ჟუძღვნი მასწავლებლების,
პროფ. გურამ რამიშვილისა და
პროფ. ნოდარ კაკაბაძის
ნათელ ხსოვნას

Dem lichten Andenken meiner Lehrer,
Prof. Guram Ramischwili und
Prof. Nodar Kakabadse
gewidmet

გამომცემლობა „მერიდიანი“
Verlag „Meridiani“

თბილისი 2009 **Tbilissi**

KONSTANTINE BREGADZE

LITERARISCHE UND SPRACHPHILOSOPHISCHE BEITRÄGE

(Novalis, J. W. Goethe, W. von Humboldt...)

Verlag „Meridiani“
Tbilissi 2009

კონსტანტინე ბრეგაძე

ლიტერატურული და ენისფილოსოფიური ნარკვევები

(ნოვალისი, ი. ვ. გოეთე, ვ. ფონ ჰუმბოლდტი...)

გამომცემლობა „მერიდიანი“
თბილისი 2009

UDC (უაკ) 81:1+82:1
. ბ – 911

წიგნში თავმოყრილია ქართულ და უცხოურ სამეცნიერო ჟურნალებში სხვადასხვა დროს გამოქვეყნებული სტატიები ნოვალისზე, გოეთეზე, ვ. ფონ ჰუმბოლდტზე... წიგნი განკუთვნილია სტუდენტების, მაგისტრანტების, დოქტორანტების, სპეციალისტებისა და გერმანული რომანტიზმისა და ენის ფილოსოფიის საკითხებით დაინტერესებული მკითხველისათვის.

რედაქტორი: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,
პროფ. *მანანა პაიჭაძე*

© გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2009
© კონსტანტინე ბრეგაძე

ISBN 978-9941-10-103-8

I. ლიტერატურული ნარკვევები

ნოვალისი[1]

„სიკვდილის გზა არარა არის, ვარდისფერ გზის გარდა;
რომ ამ გზაზე ზღაპარია მგოსანთ სითამამე“.

გალაკტიონი

1. რუსთაველმა პოეზიის არსი ასე გადმოსცა:

„შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი,
სალმრთო სალმრთოდ გასაგონი, მსმენელთათვის დიდი მარგი“.

მაშასადამე, რუსთაველის თანახმად პოეზია იგივე ღვთისმეტყველებაა, ოღონდ ღვთისმეტყველება პოეტური სახისმეტყველებით. ჭეშმარიტი პოეზია თავისი არსით ყოველთვის სიმბოლურალეგორიულია, იგი ვერ ეგუება დროისა და სივრცის კატეგორიებს და არღვევს მათ. სახისმეტყველებითი პოეზიის, ანუ *ტრანსცენდენტალური პოეზიის* (ნოვალისი) ონტოლოგიური არსი არ ექვემდებარება „მშრალ“ რაციონალიზმს, ოდენ გონით მოცემულობას, არამედ ტრანსცენდენტურის„კენ, უსასრულოსაკენ მიემართება. იგი პოეტურ სიმბოლოთა საშუალებით გადმოსცემს ტრანსცენდენტურის არსს, საღვთო სიბრძნეს, საღვთო ვიზიონებს, ვინაიდან

„თუკი წმინდა წერილში მოგვცა საღვთო გამოცხადება, მაშინ ივაკთმეტყველება (“Fabellehre”, ე. ი. პოეზია — კ. ბ.) *უმაღლეს სამყაროს პოეზიის გასაოცარი ძალით მრავალმხრივ გარდაქმნის. გასაოცარ სპურველში გახვეული ივაკთმეტყველება და გამოცხადება ურთიერთშია გადაჭდობილი და ბიბლია და ივაკთმეტყველება ერთი და იმავე წრებრუნვის ორი სხვადასხვა ზოდიაქოა“* (ნოვალისი, „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი“, II ნაწილი, II თავი, გვ. 381. წიგნში: **Novalis, Werke in einem Band, hrsg. von H.-J. Mähl und R. Samuel, Carl Hanser Verlag, München, 1981**).[2]

---

1 სტატია თავდაპირველად გამოქვეყნდა „სალიტერატურო გაზეთში“ №14, 15 1996.

2 წიგნში თავმოყრილ სტატიებში გერმანელ ავტორთა ციტატების თარგმანი სტატიების ავტორს ეკუთვნის.

ამ აბსოლუტურ რეალობას, ამ საღმრთო გამოცხადებებსა და ხილვებს „მსმენელთ“ პოეტი მიაახლებს („საღმრთო სიახლე“), ვინაიდან თავად იგი არის განღმრთობილი და საღვთო სიბრძნეს ნაზიარები, ვინაიდან მისი სული სამყაროს დაფარულ სიღრმეებს სწვდება, იგი ხილულში ჭვრეტს უხილავს, ემპირიულ სინამდვილეში ჭვრეტს ტრანსცენდენტურს და ყოველივე ამას პოეზიის ენით — სიმბოლოებითა და ალეგორიებით — გადმოსცემს და განმარტავს, ე. ი. ქმნის ახალ მითოსს (**“Fabellehre”**). პოეტი იგავთმეტყველია, რომელიც პოეტური ნათელხილვის პროცესში განჭვრეტილ ტრანსცენდენტურობას საკუთარ სახისმეტყველებაში გადმოსცემს. პოეტის სულს ვერ აბრკოლებს დრო და სივრცე, იგი მათზე მბრძანებლობს. პოეტი წინასწარმეტყველია, ნათელხილვის სპირიტუალური უნარით აღჭურვილი, რომელსაც ძალუძს ახსნას სამყაროს შვიდივე ბეჭედი, იგი ჭვრეტს ყოფიერების სიღრმეებს, კაცობრიობის მომავალს და თავისი პოეტური სიტყვის ძალით ადამიანებს ხილული სინამდვილის მიღმა არსებულ უფრო მაღალ ჭეშმარიტ რეალობას აზიარებს. ამდენად, პოეტი შუამავალია ადამიანსა და ღმერთს შორის, ეს მისი უცილობელი ონტოლოგიური მისიაა.

2. ნოვალისმა (ფრიდრიხ ფონ ჰარდენბერგი, 1772-1801) თავისი რომანტიკულ-ტრანსცენდენტალური პოეზიით პოეზიასა და პოეტს კვლავ მიანიჭა თავის ჭეშმარიტი აზრი: მან თავის პოეზიას მიზნად დაუსახა სამყაროს დაფარულ იდუმალებათა ჭვრეტა, მიღმიერის წვდომა, ტრანსცენდენტურთან ერთყოფა, უმაღლესი საღვთო რეალობის პოეზიაში გაცხადება. ანუ, ნოვალისმა თავის ესთეტიკურ ამოცანად აქცია გაცხადება იმისა, რაც არ არის ამქვეყნად, ხილულ რეალობაში და რაც უმაღლეს აზრს ანიჭებს ადამიანის ეგზისტენციას.

ეს ამოცანა კარგად არის გამოკვეთილი ნოვალისის შემდეგ ფილოსოფიურ ფრაგმენტში, რაც მის თავისებურ პროგრამულ დისკურსადაც შეიძლება მივიჩნიოთ:

„პოეტი და ქურუმი პირველადვე ერთნი იყვნენ. მხოლოდ შემდგომმა ჟამმა განაშორა ისინი ურთიერთს. მაგრამ ჭეშმარიტი პოეტი ყოველთვის ქურუმად დარჩება და ჭეშმარიტი ქურუმი ყოველთვის პოეტი იქნება. და

განა მომავალმა საგანთა ძველი წყობა კვლავ არ უნდა დაბრუნოს?“
(„ყვავილთა მტევრი“, ფრ. 71, გვ. 453; **Novalis, Werke**).

ვინ არის ქურუმი? ის, ვინც ტრანსცენდენტურს ჭვრეტს. ასევე პოეტი, იგი არის ის, ვინც ჭეშმარიტების კარს აღებს.

ვინ არის ქურუმი? ის, ვინც ქადაგებს ჭეშმარიტებისათვის. პოეტი? – ასევე ის, ვინც ქადაგებს ჭეშმარიტებისათვის.

ვინ არის ქურუმი? ის, ვინც მომავალს ჭვრეტს. ასევე პოეტი, ის წინასწარმეტყველებს კაცობრიობის ბედს, ღვთის განჩინებას.

ნოვალისის რწმენით პირველადვე საღვთო რიტუალი და პოეზია ერთნი იყვნენ. მისთვის პოეზიაა წინასწარმეტყველური ჭვრეტაც, ქადაგებაც და უფლის წვდომაც. ნოვალისი ესწრაფვოდა ამ მთლიანობის აღდგენას და თავისი შემოქმედებითა და ცხოვრებით შეძლო კიდეც ეს: მან კვლავ აღადგინა საგანთა ძველი წყობა და თავისი პოეზიის ძალით სამყაროს აზსნა შვიდივე ბეჭედი. ამიტომაც არის მისი პოეზია უფლის ჭვრეტაც, ქადაგებაცა და წინასწარმეტყველებაც.

და აქვე უნდა ვახსენო ნოვალისის სულიერი ძმა – ფრიდრიხ ჰჲოლდერლინი (1770-1843), რომლის პოეზიაც თავისებური პოეტური ღვთისმეტყველება და ღვთისმსახურებაა. იგი, ისევე როგორც ნოვალისი, არის პოეტი-ქურუმი, რომელიც საკუთარი პოეტური სახისმეტყველების ძალით ჭვრეტს, ქადაგებს და წინასწარმეტყველებს ჭეშმარიტებისათვის.

3. საერთოდ რომანტიზმი, რომანტიკული მოძრაობა (1795-1830) არა მარტო წმინდად ლიტერატურული მოძრაობა იყო, არამედ მან საზოგადოებრივი ყოფის ყველა სფერო მოიცვა – ხელოვნება, რელიგია, ფილოსოფია, პოლიტიკა. რომანტიზმი – ეს იყო ცხოვრების წესი, ცხოვრების ხელოვნების ფილოსოფია. დღევანდელი თანამედროვეობის (**die Moderne**) საწყისებიც სწორედ რომანტიზმშია საგულვებელი და რომანტიზმის იდეებით ინსპირაცია დღევანდელ დღემდე განუწყვეტლივ გრძელდება (მაგ. 60-იანი წლების ახალგაზრდული მოძრაობა ამერიკასა და ევროპაში, ან ეკოლოგიური მოძრაობა მთელს მსოფლიოში).

ნოვალისი გერმანული რომანტიზმის ერთ-ერთი სულისჩამდგმელი და ფუძემდებელია ფრიდრიხ შლეგელთან ერთად (1772-1828). ხოლო ნოვალისის პოეზიის უმთავრესი სიმბოლო — ლურჯი ყვავილი (**die blaue Blume**) — მთელი რომანტიზმის სიმბოლოდ იქცა. რომანტიზმის მსოფლაღქმა და რომანტიკული მსოფლმხედველობა ნოვალისმა გადმოსცა თავის ცნობილ ფრაგმენტში სამყაროს გარომანტიულების შესახებ:

*„სამყარო უნდა გარომანტიულდეს. ასე მოვიპოვებთ კვლავ პირველსაზრისს. გარომანტიულება სხვა არაფერია, თუ არა ხარისხობრივი პოტენცირება. ამ ოპერაციის დროს ხორციელდება მდაბალი თვითობის მაღალ თვითობასთან იდენტიფიცირება. ისევე როგორც ჩვენ წარმოვადგენთ ამგვარ ხარისხობრივ პოტენცირებათა რიგს. ეს ოპერაცია ჯერ კიდევ შეუცნობია. როდესაც მე უბრალოს დიად აზრს ვანიჭებ, ჩვეულებრივს იდუმალებით ვმოსავ, ნაცნობს შეუცნობლად გადაეაქცევ, სასრულს უსასრულობას ვანიჭებ, მე სამყაროს გარომანტიულებ და პირუკუ, იგივე ოპერაცია შეესაბამება უმაღლესს, შეუცნობს, მისტიკურსა და უსასრულოს. რომანტიკული ფილოსოფია. ამ შეერთებით ხდება ლოგარითმიზება და მიიღება კარგად ნაცნობი გამოხატულება. **Lingua romana**. ცვალებადი ამაღლება და დამდაბლება“* („ლოგოლოგიური ფრაგმენტები“, ფრ. 105, გვ. 545; **Novalis, Werke Friedrich von Hardenbergs in 4 Bänden und 1 Begleitband, hrsg. von P. Kluckhohn und R. Samuel, 3. Aufl., Stuttgart, 1977-1988. Bd II**).

რას ნიშნავს *სამყაროს გარომანტიულება*? ეს რომ გავიაზროთ, საჭიროა გავარკვიოთ, რას ნიშნავს *რომანტიზმისა (Romantik)* და *რომანტიულის (romantisch)* ცნებები ნოვალისის თვალთახედვით.

ნოვალისს თავისი რომანტიკული პოეტიკიდან გამომდინარე ცნება *რომანტიზმი* ესმოდა როგორც სწავლება რომანის შესახებ. მისი პოეტიკის მიხედვით პოეზიაში, შესაბამისად რომანში უნდა აისახოს ის სამყარო, რომელიც მიღმიერია, გონებისათვის მიუწვდომელია, ხოლო ხილული რეალობა, ყოფითი სინამდვილე ზღაპრულ სინამდვილეს უნდა დაუკავშირდეს, სასრული — უსასრულოს, მიწიერი — ზემიწიერს; ე. ი. პოეზიის სული უნდა შეიჭრას ყოფიერების ყოველ განზომილებაში და მისით განიმსჭვალოს ყველაფერი. ეს კი ჭეშმარიტების, უფლის გაუნელებელი და გამუდმებული განცდაა.

ამ სულიერ მდგომარეობას ნოვალისი აღნიშნავს რომანტიკული ფილოსოფიის ტერმინით ***Gefühl***, ხოლო ის სულიერი ორგანო, სადაც ეს ***განცდა*** იბადება, არის ***სული (Gemüt)***. ამრიგად, ხილულ რეალობაში უხილავი რეალობის, ემპირიულ სინამდვილეში ტრანსცენდენტური სინამდვილის მუდმივი განცდაა (Gefühl) სწორედ სამყაროს გარომანტიულება.

ცნებები ***რომანტიზმი, რომანტიკული*** ნოვალისისათვის ნიშნავს დაფარულის წვდომას, იმას, რაც არ არის ემპირიულ რეალობაში, რაც რაციოსათვის წარმოუდგენელი და მიუწვდომელია, რაც დროისა და სივრცის მიღმა უსასრულოდ ეგზისტირებს და რისკენაც სწრაფვა ადამიანის არსებობის უმთავრესი მიზანია. „სამყარო უნდა გარომანტიულდეს" – ე. ი. ყურადღება უნდა გადატანილ იქნას ხილულიდან უხილავისაკენ, ემპირიულიდან ტრანსცენდენტურისაკენ. სწორედ ეს არის პირველსაწყისის („**der ursprüngliche Sinn**") წვდომის წინაპირობა. ეს პროცესი კი ხილულ რეალობაში, ემპირიულის წიაღში აღესრულება, ყოველდღიურობაში მიმდინარეობს, ანუ იქ, რაც უბრალო აზრის მქონეა, რაც ჩვეულებრივია, რაც ნაცნობია, რაც სასრულია. სწორედ ხილულ ქვეყანაში გადის გზა უმაღლესისაკენ, მიღმიერისაკენ. ამგვარად, ***რომანტიზმი, გარომანტიულება*** არის პროცესი უბრალოსა და ნაცნობში იდუმალისა და შეუცნობის ჭვრეტისა და მისკენ სწრაფვისა.

ამიტომაც, ***რომანტიზმი*** და ***რომანტიკულობა*** სულაც არ ნიშნავს ამ ქვეყნიდან გაქცევას და ყოველდღიურობისათვის, ყოფა-ცხოვრებისათვის ზურგის შექცევას. ამიტომაა, რომ ნოვალისი თავად იყო ჩაბმული ამ წუთისოფლის ორომტრიალში და იგი არსად გაქცევას არ ლამობდა, განსხვავებით იმავე ჰელდერლინისაგან, ვისაც ემპირიული რეალობა აუტანელ სულიერ ტკივილად აწვა. ნოვალისისათვის კი პირიქით, მისთვის სულაც არ იყო დამთრგუნველი ეს წუთისოფელი. გავიხსენოთ მარილისახდელ და ვერცხლის საბადოებში მისი ინსპექტორად მუშაობა, ასევე სხვადასხვა სამოხელეო თანამდებობაზე სამსახური (ნოვალისი პროფესიით იურისტი იყო), მის მიერ სხვადასხვა ემპირიული მეცნიერებების – მედიცინის, გეოლოგიის, ფიზიკის, ქიმიის შესწავლა. ნოვალისი ყოველივე ამას დიდი ხალისითა და ინტერესით ეკიდებოდა, ვინაიდან მას მუდამ

თან დაჰყებოდა *სამყაროს გაურომანტიულების* განცდა – ხილულში ეჭვრიტა უხილავი.

4. ნოვალისის მთელი შემოქმედება ქრისტიანული სულითა და სიბრძნითაა გამსჭვალული. მის პოეზიაში გადმოცემულია ქრისტიანული ესქატოლოგიის პოეტური გააზრება. ნოვალისმა კაცობრიობის სულიერი განვითარების ეს გზა თავის თავში განიცადა, გაიაზრა და შემდგომ საკუთარ შემოქმედებაში ასახა, ასახა საკუთარი პოეტური სახისმეტყველებით, რითაც მან შექმნა საკუთარი ინდივიდუალური მითოსი, საკუთარი იგავთმეტყველება (**Fabellehre**).

ნოვალისის მითოსი კი მთლიანად სიმბოლურ-ალეგორიულია. იგი ქმნის პოეტურ ხატებს, რომელთა მიღმაც უმაღლესი ტრანსცენდენტური რეალობაა საგულვებელი. ნოვალისი ღვთისმეტყველი, მისტიკოსი პოეტია, რომელიც საკუთარი სახისმეტყველების მოხმობით განმარტავს და „მსმენელთ“ აზიარებს საღვთო საიდუმლოს, საღვთო სიბრძნეს – სოფიას. მისი პოეტური ციკლები „ღამის ჰიმნები“ (**„Hymnen an die Nacht“**) და „სასულიერო სიმღერები“ (**“Geistliche Lieder”**), დაუმთავრებელი რომანი „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი“ (**„Heinrich von Ofterdingen“**) ქრისტიანული მისტიკით, ქრისტიანული სიბრძნით გამსჭვალული ნაწარმოებებია. ოღონდ აქ, რა თქმა უნდა, მოცემულია ქრისტიანობის სუბიექტურ-ინდივიდუალური, პოეტური შემეცნება-გააზრება, საღვთო გამოცხადებისა და საღვთო სიბრძნის პოეტური სახისმეტყველება.

5. *ლურჯი ყვავილი* ნოვალისის პოეზიის ცენტრალური სიმბოლოა, პოეტისეული იგავთმეტყველების უპირველესი პოეტური ხატი, რომელიც არის საღვთო სიბრძნის (სოფია), ტრანსცენდენტური რეალობის, პირველსაწყისის, საღვთო სიყვარულის, ზეციური სატრფოს, სულიერი სრულყოფილების (და ვინ იცის კიდეე რის) სიმბოლო. ყველა გარდასულმა ეპოქამ ამ პოეტური სიმბოლოს სხვადასხვა ინტერპრეტაცია მოგვცა და მომავალშიც ასე იქნება. ლურჯი ყვავილის პოეტური სიმბოლო უსასრულო ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა, ისევე როგორც მთლიანად

ნოვალისის უსასრულო რომანტიკული პოეზია. ლურჯი ყვავილის მოპოვება სიმბოლურად განასახიერებს უმაღლეს საღვთო რეალობასთან ზიარებას, სულიერ სრულყოფას. სწორედ ლურჯი ყვავილია რომან „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენის“ მთავარი გმირის – ჰაინრიხის – ლტოლვის საგანი და საბოლოო მიზანი.

ნოვალისი, რომელიც თავად იყო ნაზიარები უმაღლეს საღვთო მისტერიებს და ჰქონდა სულიერი უნარი ხილულში ეჭვრიტა უხილავი, საკუთარ პოეზიაში გააცხადა სულის მიახლება ზენა სამყაროსთან:

> *„დიდება სამყაროს დედოფალს* (ე. ი. ღვთისმშობელს, საღვთო სიბრძნეს – სოფიას; – კ. ბ.). *ზეციური, წმინდა სამეფოს მახარობელს; ნეტარი, კურთხეული სიყვარულის ფარეშს. იგი მოგაკვლენს შენ ჩემთან ნაზო მიჯნურო, მზევ ღამისა. და მე ვარ მლვიძარე, რადგან შენ ჩემი ხარ და მე შენი. შენ მომივლინე ღამე მარადი ცხოვრებისათვის, შემქმენი ადამიანად. მაშ, დაშრიტე საღვთო ცეცხლით ჩემი ხორცი, რათა მარად იდგეს მიჯნურთა ღამე“* („ღამის ჰიმნები“ I, გვ. 151; **Novalis, Werke**).

ამ პოტურ სიტყვებში გაცხადებულია როგორც სიყვარულის არსი, ისე სატრფოს პოეტურ სახის რაობა: მიჯნურობა და მიჯნური ნოვალისისათვის ხიდია ზესთა სამყაროსაკენ. ყურადღებას იპყრობს ფრაზა – „ნაზო მიჯნურო, მზევ ღამისა“ (**“liebliche *Sonne der Nacht*”**). ეს არ გახლავთ უბრალოდ ეპითეტი სატრფოს პოეტური ხატის შესამკობად თქმული. აქ სატრფოსა და *ღამის მზის* პოეტური სიმბოლოები ურთიერთიდენტურია და ისინი წარმოადგენენ მიღმიერი სამყაროს პოეტურ სიმბოლოებს.

„ღამის ჰიმნების“ მოხმობილ პასაჟში წარმოჩენილია პოეტის უნარი ამ სოფელშივე ჭვრიტოს უფალი. მზე ამ შემთხვევაში არ არის ფიზიკური მზე, არამედ საღვთო ნათელია, რომლის პოეტური სიმბოლოც „ჰიმნებში“ ზეციური სატრფოა. საღვთო ნათელს, რომელიც ნოვალისს ემპირიული სინამდვილის ბნელში ეცხადება, პოეტი სულით, ნათელხილვის უნარით აღჭურვილი ჭვრეტს. ეს კი სპირიტუალური ფაქტია, რასაც ობიექტური რეალობა სპირიტუალური გაგებით გააჩნია. ნოვალისი როგორც პოეტი აქ თავის თავს

შეიმეცნებს როგორც შესაქმის საიდუმლოებებში თანამონაწილე შემოქმედი არსი, რომელიც პოეტური სიტყვის ძალით სამყაროს ქმნის.

ზემოთქმულთან დაკავშირებით გავიხსენოთ ბიბლიური შესაქმე:

„ხოლო ქვეყანა იყო უხილავ და განუმზადებელ და ბნელი ზედა უფსკრულთა და სული ღმრთისა იქცეოდა ზედა წყალთა. და თქუა ღმერთმან: იქმნინ ნათელი და იქმნა ნათელი“ (დაბ. 1, 2-3).

ღვთის მიერ ნათლის, პირველქმნილი ნათლის, შექმნა წინ უსწრებს ფიზიკური მზის, იგივე ერთ-ერთი მნათობის შექმნას. ხოლო „ღამის მზე“, რომელსაც ნოვალისი ხილული სინამდვილის ბნელში ჭვრეტს, სწორედ ის პირველქმნილი საღვთო ნათელია, რომელსაც ნოვალის ჭვრეტს ვითარცა მზეს ღამეში.

ღვთაებრივ გამოცხადებას ნოვალისს ღამე, ძილი, სიზმარი და სიკვდილი მოუვლენს. სიკვდილი, ღამე, ძილი, სიზმარი პოეტური სიმბოლოებია, მეტაფიზიკური მოცემულობებია, რომელთაც რომანტიკულ-ქრისტიანული საზრისი აქვთ.

ღამე – ეს არ არის ფიზიკური ბნელი, არამედ იგი პირველყოფილი ბნელია, შესაქმისეული ღამე, რომელშიც საღვთო ნათელი გამოჩნდა. აღნიშნულთან დაკავშირებით გავიხსენოთ ცნობილი პასაჟი იოანეს სახარებიდან: „ნათელი იგი ბნელსა შინა ჩანს, და ბნელი იგი მას ვერ ეწია“ (იოანე, 1, 5).

აღნიშნულთან დაკავშირებით გავიხსენოთ ასევე ერთი ადგილი ნოვალისის რომანიდან „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი“. მოხუცი უცნობი ეუბნება ჰაინრიხის მამას:

„თუკი საღამო ჟამს იოანეს დღეს კვლავ აქ, ჩემთან მოხვალ და უფალს გულითადად შესთხოვ, ჩასწვდე შენი სიზმრის არსს, მაშინ შეძლებ ამქვეყნად ეზიარო უმაღლესს (ამ ეპიზოდში ეს უმაღლესი საღვთო სამყარო ლურჯი ყვავილითაა სიმბოლიზებული, რომელიც ჰაინრიხის მამამ სიზმარში იხილა – კ. ბ.) („ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი“, I ნაწილი, I თავი, გვ. 247; **Novalis, Werke**).

რომანის ამ ეპიზოდში მინიშნებულია, რომ საღვთო გამოცხა-

დებათა და მიღმიერი სამყაროს რეალობათა, საღვთო სიბრძნის ჭვრეტა, რაც რომანში ლურჯი ყვავილის პოეტური ხატითაა სიმბოლიზებული, მხოლოდ ღამით არის შესაძლებელი. ხოლო ძილი, ეს არის სწორედ ის სულიერი მდგომარეობა, რომელიც იწვევს სიზმარს, ანუ ნათელხილვის უნარს, რის საფუძველზეც ხდება მილმიერი სამყაროს მისტიკური ხილვა, ადამიანის გონებისათვის დაფარული ჭეშმარიტებების სპირიტუალური ჭვრეტა. სწორედ სიზმარში იხილა ჰაინრიხის მამამ ლურჯი ყვავილი, როდესაც ის ჯერ კიდევ ახალგაზრდა იყო, ხოლო შემდგომ თავად ჰაინრიხმა იხილა ის სიზმარში:

„მას (ჰაინრიხს – კ. ბ.) *საოცრად იზიდავდა ლურჯი ყვავილი, რომელიც წყაროსთან ამოსულიყო და ფართო მოელვარე ფოთლებით ელამუნებოდა ჭაბუკს. ლურჯ ყვავილს სხვა უთვალავი ფერის უთვალავი ყვავილი შემოდგომოდა გარშემო. ჰაერი მათი დამთრობელი სურნელით ავსილიყო. ჰაინრიხი კი მხოლოდ ლურჯ ყვავილს უჭვრეტდა. დიდხანს უმზირა იდუმალი ნეტარებით. მოუნდა, კიდევ უფრო მიახლოებოდა – უცებ ყვავილი ერთიანად შეირხა და ფერი იცვალა: ფოთლები კიდევ უფრო აელვარდნენ და ღეროს შემოეჭიდნენ. შემდეგ ყვავილი ჰაინრიხისაკენ გადაიხარა და ფურცლები ლურჯ საყელოდ გადაეშალა, საიდანაც ვაჟს ნაზმა სახემ შემოანათა“* („ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი“, I ნაწილი, I თავი, გვ. 242; **Novalis, Werke**).

სიზმარში არ არსებობს დროითი და სივრცითი განზომილებანი, დარღვეულია ხილული ქვეყნის კანონზომიერებანი. ადამიანის გონებისა და ლოგიკისათვის შეუცნობადია სიზმარეული სამყარო. მას მხოლოდ სული იმეცნებს. სიზმარი ნათელხილვის საბადოა. ვინაიდან სიზმარს ძილი იწვევს, ამდენად არის სწორედ „მარადი ძილი“ (**“ewiger Schlaf”**) პოეტისათვის სასურველი, რომელიც არის ნათელხილვითი ჭვრეტის პოეტური სიმბოლო. ამ სპირიტუალურ მდგომარეობას – „მარად ძილს“ – შეჰყავს პოეტი, და საერთოდ ადამიანი, ნათელხილვით სამყაროში, სადაც სული შეიმეცნებს ჭეშმარიტებას, ჭვრეტს მზიან ღამეს, ანუ ღამის მზეს, ანუ ლურჯ ყვავილს. სწორედ ამ „მარად ძილს“ გადაჰყავს ინიციანტი ტრანსცენდენტურ სინამდვილეში.

თუკი გავითვალისწინებთ იმას, თუ რა ესთეტიკურ-სახისმეტყველებითი დატვირთვა აქვს ნოვალისთან ღამის პოეტურ სიმბოლოს, რომლითაც საღვთო, პირველქმნილი ბნელია სიმბოლიზებული, რომელიც არის საღვთო ნათლის წიაღი, სადაც საღვთო ნათელი ეცხადება თავად პოეტს, ამიტომაც, გასაკვირი აღარ უნდა იყოს ნოვალისის მძულვარება სინათლის, ანუ მატერიალური დღის მიმართ, რაც მისთვის სასრულ ხილულ რეალობას, ამქვეყნიურ წარმავალ ყოფას, ჟამიერებას (**Zeitlichkeit**) განასახიერებს. „ღამის ჰიმნებში“ სწორედ ეს სახისმეტყველებითი დატვირთვა აქვს დღის სინათლეს, დღეს (**Licht, Tag**): ნოვალისისათვის დღის სინათლე, ე. ი. ფიზიკური ნათელი, არის ეგზისტენციალური ჩიხის, სასრულობის, სიკვდილის წიაღი, სადაც ადმიანი ლუციფერული ძალის, ანუ, ქვენა გრძნობების, არაცნობიერის ტყვეობაშია. დღის სინათლე წარმავალ წუთისოფელს განასახიერებს, სადაც სული მატერიის „ბორკილებშია“ გამომწყვდეული, სადაც ამაობით აღვსილი ფუსფუსი ტრიალებს (**“Geschäftigkeit”**). ემპირიულ-მატერიალურ ყოფიერებაზე მიბმულობა აბრკოლებს ადამიანის სულის სწრაფვას შინისაკენ (**“immer nach Hause”**), ანუ, ტრანსცენდენტური საღვთო რეალობასაკენ. სწორედ ასე უნდა იქნას გაგებული „ღამის ჰიმნებში“ დღის სინათლის პოეტური სიმბოლო:

> *„შეგიძლია შენ* (აქ ნოვალისი მიმართავს დღის სინათლეს – კ. ბ.) *მიჩვენო მარად ერთგული გული? აქვს შენს მზეს* (ე. ი. ფიზიკურ ნათელს; მზე აქ ჟამიერებისა და წარმავლობის სიმბოლოა – კ. ბ.) *სათნო თვალები, რომლებიც მე შემიცნობენ. შეგებებენ თავიანთ ხელს ჩემსას შენი მზათობნი? მომანიჭებენ კვლავ სათუთ განცდას და მომაგებენ კვლავ ტკბილ სიტყვებს? შეგიძლია ის* (სატრფო, იგივე ღამის მზე, ანუ საღვთო ნათელი – კ. ბ.) *ფერებითა და ფაქიზი სახით შემოსო?“* („ღამის ჰიმნები“ IV, გვ. 157; **Novalis, Werke**).

ამიტომაც სძულს „ღამის ჰიმნების“ ლირიკულ გმირს დღის სინათლე, ვინაიდან ის მისთვის ჟამიერების, ამაოების, სულის საცთურის განსახიერებაა – „მე დღისით ვცოცხლობ რწმენით, მხნეობით“. პოეტი წინასწარმეტყველებს მის აღსასრულს, რის

შემდეგაც უნდა დადგეს ოქროს საუკუნე (das goldene Zeitalter), ანუ სუბიექტის სულის ტრანსცენდენტურობასთან ზიარება.

ოქროს საუკუნისაკენ მიმავალ გზაზე კი ქრისტეს ჯვარია ნოვალისის მახვილი. „ღამის ჰიმნებში“ ჯვრის პოეტური სიმბოლო სწორედ ხორციელ სიკვდილზე ძლევასა და კაცობრიობის ეგზისტენციალური ჩიხის გაუქმებას განასახიერებს. სწორედ ჯვარზე იძლია სიკვდილი სიკვდილით. იესო ქრისტემ ჯვარზე სიკვდილის ძლევით გზა გაუხსნა ცალკეულ ინდივიდსა და მთელ კაცობრიობას ჭეშმარიტებისაკენ, ადამიანს ჩაუსახა რწმენა, რომ მისი ეგზისტენცია უსასრულოა, რომ ხორციელი სიკვდილით არ მთავრდება მისი არსებობა, არამედ პირიქით, სწორედ მის შემდგომ იწყება ადამიანის ჭეშმარიტი ეგზისტენცია. ქრისტეს მიერ სიკვდილის ძლევით კაცობრიობის წინაშე ახალი ონტოლოგიური პერსპექტივა გადაიშალა: ადამიანი ამიერიდან უკვე აღარ არის მხოლოდ მატერიაზე, ემპირიულ სინამდვილეზე მიბმული არსება, არამედ ადამიანებისათვის ხორციელი ცხოვრება, წუთისოფელი მარადიული ცხოვრებისათვის სპირიტუალური მომზადების ასპარეზად იქცა. ქრისტეს ჯვარზე ვნებით, აღდგომითა და მის მიერ სიკვდილის ძლევით ადამიანის არსებობას საზრისი მიეცა, კაცობრიობას გზა გაეხსნა პირველსაწყისისაკენ, დაკარგული სამოთხისაკენ, სადაც ადამი (-ანი) უშუალოდ ჭვრეტდა უფალს:

„სიკვდილში გვეუწყა მარადი სიცოცხლე,
შენ (ე. ი. ქრისტე – კ. ბ.) *ხარ სიკვდილი*
გვაცხოვნე მოდი“
(„ღამის ჰიმნები“ V, გვ. 167; **Novalis, Werke**).

ნოვალისის რომანტიკულ პოეზიაში სიკვდილის სწორედ ქრისტიანული შემეცნებაა მოცემული. თუკი ამ გარემოებას გავითვალისწინებთ, გასაკვირი აღარ იქნება, თუ რატომ მიელტვის ასე შმაგად პოეტი სიკვდილს: ხორციელი სიკვდილი მისთვის ჭეშმარიტი ცხოვრების დასაწყისია, ზეციურ სატრფოსთან („ღამის მზე“) „შერთვის“, ანუ ტრანსცენდენტურ რეალობაში გადასვლის წინაპირობაა. ნოვალისს არ აშინებს ხორციელი სიკვდილი, რადგან

უსასრულობისა და აღდგომის ძალის რწმენით არის აღვსილი, მას გაცნობიერებული აქვს, რომ სიკვდილის გზით ხდება მარადისობის, უსასრულობისა და ჭეშმარიტების მოპოვება:

„ქვეშით ტკბილი სატრფოსკენ,
მიჯნურ იესოსაკენ. [–]
ეს სიზმარი ბორკილს ამსხვრევს
და გვშობს მამის კალთაში“
(„ღამის ჰიმნები“ VI, გვ. 177; **Novalis, Werke**).

სიკვდილისადმი ასეთი გაუნელებელი ლტოლვა და სიკვდილის ონტოლოგიური არსის გააზრება ასევე მოცემულია რომანში „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი“: ჰაინრიხს, რომელმაც უკვე მიაღწია ინიციაციის უმაღლეს საფეხურს და პოეტად შეიქმნა, და რომელიც ამიერიდან უკვე ფლობს ნათელხილვის სპირიტუალურ უნარს ხილულში ჭვრიტოს უხილავი, სულიერების ასეთ მწვერვალზე მყოფს უკვე გაცნობიერებული აქვს, რომ ხორციელი სიკვდილით მისი ეგზისტენცია კი არ სრულდება, არამედ პირიქით, მან იცის, რომ თავად შეძლებს სიკვდილის სიკვდილით დამარცხებას, ვითარცა ეს ქრისტემ აღასრულა. ამიტომ, ჰაინრიხს უჩნდება გაუნელებელი წყურვილი მთლიანად გავიდეს ამ სოფლიდან. ჰაინრიხს (ისევე როგორც ნოვალისს) ზეციური სატრფო იხმობს საღვთო ნათელში, მას აღარაფერი დარჩენია ხილულ სინამდვილეში, რომელსაც ნოვალისი „ჩრდილების საუფლოს“ („**Schattenwelt**“) უწოდებს:

„მისთვის (ჰაინრიხისათვის – კ. ბ.) *სიკვდილი ცხოვრების უმაღლეს გამოცხადებად იქცა და იგი თავის სწრაფმავალ, ამქვეყნიურ ყოფას ბალღური ალტყინებით უჭვრეტდა“* („ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი“, II ნაწილი, I თავი, გვ. 370; **Novalis, Werke**).

ამგვარად, სიკვდილის ონტოლოგიური არსი ნოვალისის პოეზიაში გააზრებულია როგორც კარი ტრანსცენდენტურისაკენ, ჭეშმარიტებისაკენ. სიკვდილის ამგვარ გაგებაში საცნაურია სულის უკვდავებისა (უსასრულობა, **das Unendliche**) და აღდგომის რეალობის გაუნელებელი განცდა **(das Gefühl)** და რწმენა.

6. როგორც აღინიშნა, ჭეშმარიტი პოეტი ნათელხილვის უნარით აღჭურვილი ჭეშმარიტების მჭვრეტელი შემოქმედია. ამიტომ, ნოვალისი როგორც ჭეშმარიტი პოეტი თავის რომანტიკულ პოეზიაში ქადაგებს უმაღლესი სამყაროს შესახებ, მის აუცილებლობასა და გარდაუვალობას. მაგრამ იგი მხოლოდ თავისთვის არ იმარხავს, რასაც პოეტურად ჭვრეტს, არამედ სხვებსაც აზიარებს მისტიკურ სამყაროს, სხვებსაც უზიარებს თავის სპირიტუალურ გამოცდილებას. ამიტომაც, შემთხვევითი არაა და ნიშანდობლივია, რომ ნოვალისის შემოქმედებაში აისახა ქრისტიანულ საიდუმლოებათა – ნათლობა, სინანული, ზიარება – პოეტურ-რომანტიკული ინტერპრეტაცია. ნოვალისის პოეტური ციკლი „სასულიერო სიმღერები“ („Geistliche Lieder“), რომელიც 15 სიმღერისაგან შედგება, სწორედ ქრისტიანულ საიდუმლოებათა პოეტურ-რომანტიკული, ანუ ინდივიდუალური გააზრება და შემეცნებაა, „სიმღერებში“ პოეტის მიერ წარმოჩენილია ქრისტიანულ საიდუმლოებათა ონტოლოგიური მნიშვნელობა და სპირიტუალური არსი. გარდა ამისა, ამ პოეტურ ციკლში ასევე გადმოცემულია იესო ქრისტესა და ღვთისმშობლისადმი პოეტის სუბიექტურ-ინდივიდუალური მიმართება, ანუ ქრისტესა და ღვთისმშობლის უშუალო მისტიკური განცდა საკუთარ სულში. ღმერთის, და საერთოდ ღვთიურის, ტრანსცენდენტურის ეს უშუალო შინაგანი განცდა (რომანტიზმის ფილოსოფიური ტერმინის მიხედვით – ***Gefühl***), რომელსაც ნოვალისი „სასულიერო სიმღერებში“ გადმოსცემს, უფლისადმი შუასაუკუნეების მისტიკოსების მაისტერ ეკჰარტისა და იაკობ ბემესეულ უშუალო მიმართებას მოგვაგონებს:

„მე განვიცადე,
არ განმეშორო;
შეგერთვი სულით –
მარად შენს გვერდით.
მზერა ალაპყრეს
ცისაკენ ძმათა,
მუხლთ მოიდრიკეს
გეკვრიან გულსა.

მარიამ გიხილე,
ათას ხატებში,
გერვინ შეგიცნობს
ვით სული ჩემი.
მე კუწყი მზოლოდ,
წუთისოფელი
მას მერე სიზმრად
განმიქარდება,
და უტკბილესი,
უთქმელი ზეცა
მარად ჩემს სულში
ჩამესახება“.

(„სასულიერო სიმღერები“ VI, XV, გვ. 188, 198; **Novalis, Werke**).

მე-7 სიმღერაში, რომელსაც *ჰიმნი* ჰქვია, ნოვალისი გადმოსცემს ზიარების საიდუმლოს საკუთარ ინდივიდუალურ-პოეტურ შემეცნებას:

„ზიარების ღვთაებრივი არსი
მიწიერი გონებისათვის გამოცანაა.
მხოლოდ ვისაც ერთხელ მაინც
უგემნია ცეცხლოვანი, საყვარელი ბაგეებიდან
სიცოცხლის სუნთქვა,
ვისაც წმინდა ცეცხლმა
გული შეუმუსრა და თვალი აუხილა,
რათა ზეცის უსასრულობა და იდუმალება ეგრძნო,
იგი მიიღებს მარად მის სისხლსა და ხორცს“

(„სასულიერო სიმღერები“, VII, გვ. 188-189; **Novalis, Werke**).

ზიარების საიდუმლოს პოეტურ-ინდივიდუალური შემეცნების თვალსაზრისით გავიხსენოთ ჰაინრიხის სულიერი ნეტარება, რომელიც მან ბაბუის სასახლეში აუგსბურგში ზეიმზე განიცადა:

„ის (ჰაინრიხი – კ. ბ.) *ჩასწვდა ღვინისა და ჭამადის აზრს, მათ ამგვარი გემო არასოდეს ჰქონიათ“* („ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი“, I ნაწილი, VI თავი, გვ. 320; **Novalis, Werke**).

მე-8 სიმღერაში ასახულია პოეტის სინანული, რომელიც გამოწვეულია ღვთისაგან, საღვთო რეალობისაგან კაცთა მოდგმის მოწყვეტით და ამ ტრაგედიის გაცნობიერებით: ნოვალისი კაცობრიობის ცოდვითდაცემას, ამ საკაცობრიო ტრაგედიას ინდივიდიალურ, პირად ტრაგედიად აღიქვამს:

„მუდამ უნდა ვეძებო ცრემლი,
რათა ერთხელ მაინც მომეცინოს
იგი (ქრისტე – კ. ბ.).
მხოლოდ ერთხელ, შორიდან მაინც.
წმინდაო კაეშანო!
მარად ჩემთან იყოს
ტკივილი ჩემი;
დაე გაექცევდე მყისვე“

(„სასულიერო სიმღერები“, VIII, გვ. 190; **Novalis, Werke**).

ამავე პოეტურ ინტენციას რომანშიც ვხვდებით, როდესაც ჰაინრიხი სინანულის გზას დაადგა, მას შემდეგ რაც სატრფო (მატილდე) დაკარგა, რომლის სიკვდილიც რომანში სიმბოლურად კაცობრიობის მიერ სამოთხისეული ყოფის დაკარგვაზე მიანიშნებს. ხოლო დაკარგული სამოთხის გამოსყიდვა უნდა მოხდეს სინანულითა და სულიერი თვითჩაღრმავებით, ახალი სპირიტუალური გამოცდილების მოპოვებით. ამიტომაც, მატილდეს დაკარგვის შემდეგ, ჰაინრიხი უდაბნოში გადის და მწირობის გზას დაადგება, რაც სიმბოლურად სწორედ სულიერ თვითშემეცნებას განასახიერებს:

„ღრმად ჩაფიქრებული მწირი (ჰაინრიხი – კ. ბ.) *მთებისკენ მიმავალ ვიწრო ბილიკს მიუყვებოდა. შუადღე გადასულიყო. ძლიერი ქარი ქროდა და ათასგვარი, გაურკვეველი, ქარს თანმდევი ხმები ისევ სადღაც იკარგებოდა. მწირს ცრემლები წასკდა, გული ამოუჯდა, სურდა, სადღაც შორს საკუთარი თავი გამოეგლოვა და ამქვეყნად მისი არსებობის ნიშანწყალიც არ დარჩენილიყო“* („ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი“, II ნაწილი, I თავი, გვ. 368; **Novalis, Werke**).

7. როგორც აღინიშნა, ნოვალისის მიხედვით ცნება *რომან-*

ტიზმის ერთ-ერთი დეფინიციაა სწავლება რომანის შესახებ. ა. ვ. შლეგელი ამ ცნებას ასევე შუასაუკუნეების რაინდულ რომანსა და მის პოეტიკას უკავშირებს. ამიტომაც შემთხვევითი არაა, რომ ნოვალისის რომანსა და შუასაუკუნეების რაინდულ რომანს შორის კომპოზიციის თვალსაზრისით გარკვეული ტიპოლოგიური სიახლოვე შეინიშნება, რაზეც ქვემოთ მექნება საუბარი.

„ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენში" ნოვალისი გადმოსცემს მთავარი გმირის (ჰაინრიხის) სულიერ თავგადასავალსა და მისი სრულყოფის გზას (ინიციაცია), რაც მის პოეტად გახდომაში გამოიხატა. ჰაინრიხის სულიერი გზა ამავდროულად კაცობრიობის სულიერი განვითარების ისტორიაცაა. რომანში ნოვალისი უმაღლეს სულიერ ღირებულებებზე, ჭეშმარიტების არსზე, პოეზიის არსზე, საღვთო და მიწიერ სიყვარულზე პოეტური სიმბოლოებისა და ალეგორიების საშუალებებით გვესაუბრება. ნაწარმოების თითოეული გმირი გარკვეული იდეებისა და ცნებების მატარებელია, ხოლო რომანში ასახული მოვლენები და რომანის სხვა და სხვა პერსონაჟებთან ჰაინრიხის ურთიერთობანი სიმბოლურად მისი სულიერი განვითარების დონეებზე მიანიშნებენ. რომანში ასახული რეალური ყოფის მიღმა ჰაინრიხის სულის მოძრაობანია სიმბოლურად გადმოცემული. ამასთანავე ეს მოვლენები უხილავ, მიღმიერ სამყაროზეც მიანიშნებენ. ნოვალისი თავის რომანში როგორც ინდივიდის, ისე კაცობრიობის ახალ მითოსს ქმნის. კომპოზიციის თვალსაზრისით რომანი საინტერესოა იმ თვალსაზრისით, რომ მასში სიუჟეტური ხაზის პარალელურად ჩართულია ზღაპრები. ეს ზღაპრები შეკუმშული სახით შეიცავენ რომანის მთავარ საზრისს, შინაგან ლოგოსს. გარდა ამისა, მათი მხატვრული ფუნქციაა ჩვეულებრივი, ხილული რეალობიდან მიღმიერ, მითოსურ რეალობაში გადასვლაზე სიმბოლური მინიშნება.

შუასაუკუნეების რომანის პოეტიკიდან გამომდინარე, პოეტი მიზნად ისახავდა რელიგიურ (ქრისტიანულ) და ფილოსოფიურ ცნებათა სამყაროს მხატვრულ ასახვას. მისთვის არანაირ მხატვრულ ღირებულებას არ წარმოადგენდა რეალობაში მიმდინარე მოვლენების ასახვა. თუკი შუასაუკუნეების პოეტს ხილული რეალობის მოვლენები თავის რომანში გადააქვს, მაშინ რომანის სიუჟეტ-

ში მოცემული ხილული რეალობის ამბები კონკრეტულ მხატვრულ ფუნქციას ასრულებს – მიანიშნოს უხილავზე, ანუ იყოს ტრანსცენდენტურის ნიშანი, მისი პოეტური სიმბოლო. შუასაუკუნეების პოეტი ამა თუ იმ გმირის სახეში კონკრეტულ იდეას, მსოფლმხედველობრივ კონცეფციას, რელიგიურ-ფილოსოფიურ სისტემას აქსოვდა, რაც თავის მხრივ საღვთო წერილს ან საღვთო გამოცხადებას ეყრდნობოდა. შედეგად, პოეტი თავის რომანში საღვთო გადმოცემისა და ბიბლიური მითოსის პოეტურ, სახისმეტყველებით ინტერპრეტაციას გადმოსცემდა. ამგვარად კი იქმნებოდა ახალი ინდივიდუალური მხატვრული მითოსი.

კრეტიენ დე ტრუას, ჰარტმან ფონ აუეს, ვოლფრამ ფონ ეშენბახის რაინდულ რომანებში შეფარვით, სიმბოლურ-ალეგორიულადაა გადმოცემული ქრისტიანული ესქატოლოგია – ცოდვით-დაცემა, სამოთხის დაკარგვა, მისი კვლავ მოპოვება ჯვარცმისა და აღდგომის გზით და მარადიული ზეციური სამეფოს (ზეციური იერუსალიმი) დამკვიდრება. ეს ბიბლიური ქვეტექსტი „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენ'შიცაა" მოცემული, ნოვალისის რომანი შეიცავს ბიბლიურ არქეტიპებს და მისი სიუჟეტი ბიბლიურ-ქრისტიანული ესქატოლოგიის სქემის მიხედვითაა აგებული.

შუასაუკუნეების რაინდული რომანისათვის დამახასიათებელია მოგზაურობის მოტივი (მაგ. „პარციფალი"), რომლის მიხედვითაც მთავარი გმირი შინიდან მიდის და ეძებს იმას, რაც ამქვეყნად არ არის, ე. ი. საღვთო სიბრძნეს – სოფიას. საღვთო სიბრძნეს რაინდულ რომანებში ხან გრაალის თასი (კრეტიენ დე ტრუა), ხანაც ფილოსოფიური ქვა (ვოლფრამ ფონ ეშენბახი) განასახიერებს, რომლის მოპოვებაც გმირს შინ, ანუ პირველსაწყისთან აბრუნებს. რომანებში ასეთივე მხატვრული ფუნქცია აქვს სატრფოს პოეტურ სახეს: მისდამი ტრფობა და მასთან მისტიკური ქორწილი სიმბოლურად განასახიერებს საღვთო სიბრძნისა და საღვთო რეალობის კვლავ მოპოვებას.

მოგზაურობის მოტივი ასევე დამახასიათებელია ნოვალისი რომანისათვის. ჰაინრიხიც იწყებს მოგზაურობას, რომ მოიპოვოს ლურჯი ყვავილი, რაც რომანში საღვთო სიბრძნისა და ტრანსცენდენტური სინამდვილის განსახიერებაა. შესაბამისად, მისი მოპოვება, ღვთაებრივ

სამყაროსთან, უსასრულობასთან ზიარებას განასახიერებს. საღვთო სიბრძნესა და ტრანსცენდენტურობას რომანში ასევე განასახიერებს სატრფო – მატილდე. ნოვალისის რომანში ლურჯი ყვავილისა და მატილდეს პოეტური სახეები ფაქტიურად ურთიერთიდენტურია: ჰაინრიხის მატილდესადმი ტრფობა და შემდგომ მასთან ქორწილი სიმბოლურად განასახიერებს ლურჯი ყვავილის მოპოვებას, ანუ საღვთო სიბრძნესთან ზიარებას. შესაბამისად, საღვთო სიბრძნის მოპოვება და საღვთო სინამდვილის კვლავ დამკვიდრება „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენში" კონცეპტუალურად ტრფობასა და შესაბამისად, სატრფოს პოეტურ სახეს უკავშირდება.

8. როდესაც ადამიანმა სამოთხე დაკარგა, ამით მას ღვთის უშუალო ჭვრეტის უნარი მოესპო და დასრულდა მისი სულიერი ნეტარება ღვთაებრივ განზომილებაში. ამის შემდგომ ადამიანი მოკვდავი და სასრულ ემპირიულ რეალობაზე დამოკიდებული გახდა. ნოვალისის რომანის დასაწყისშივე უკვე მოცემულია სამოთხის დაკარგვისა და მატერიალურ სამყაროში ადამიანის დამკვიდრების ამბავი:

> *„მშობლებს* (ისინი სიმბოლურად რაციოს, ანალიტიკურ გონებას განასახიერებენ – კ. ბ.) *დიდი ხანია ეძინათ. კედლის საათი თავის ერთფეროვან ტაკტს სცემდა, მოჭრიალე ფანჯრებთან ქარი ზმუოდა"* („ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი", I ნაწილი, I თავი, გვ. 240; **Novalis, Werke).**

ყველაფერი მიუთითებს იმაზე, რომ ადამიანი მოწყდა სამოთხისეულ ყოფას და მატერიალურ სამყაროში დაემკვიდრა. აქ მოხსენიებული კედლის საათი სწორედ დროითი კატეგორიის სიმბოლოა, რაც ხილული სამყაროს ერთ-ერთი ატრიბუტია: საათი აქ ჟამიერებისა და წარმავლობის სიმბოლოა. ხოლო მშობლების ძილი სიმბოლურად განასახიერებს შეზღუდულ განსჯით უნარს (**Verstand**), რომლისთვისაც ბუნდოვანი და შეუცნობადია ტრანსცენდენტურის კანონზომიერებანი. ანუ, მიღმიერის, მეტაფიზიკური მოცემულობის წინაში გონება იბინდება.

რომანის გმირთა შორის ერთადერთი ჰაინრიხი ჭვრეტს სიზ-

მარში ლურჯ ყვავილს, მაგრამ მისი სულიერი განვითარება ჯერ კიდევ არ არის იმ დონეზე, რომ მატერიალურ სამყაროშივე უშუალოდ ჭვრიტოს საღვთო სიბრძნე, ხილული ქვეყანა აბრკოლებს ამას – მოულოდნელად დედა აღვიძებს ჰაინრიხს („ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი", I ნაწილი, I თავი, გვ. 242; **Novalis, Werke**).

ამგვარად, გმირის სული ვერ უძლებს მატერიალური სამყაროს ზემოქმედებას. ანალიტიკური გონება (ჰაინრიხის მამა) ჩააგონებს მას, რომ მხოლოდ ეს ხილული სამყრო არსებობს და სხვა ყველაფერი არარსებული და მოგონილია:

> *„სიზმარი ქსფივით განქარვებადია და შენც კარგს იზამ, თუ შენს სულსა და გულს უსაგნოსა და და უსარგებლოს ჭვრეტას მოარიდებ. ის დრო წავიდა, როდესაც სალვთო კაცნი სიზმრებში ჰპოვებდნენ სულის სარგოს და ჩვენ ვერასოდეს ჩავწვდებით ამ რჩეულ კაცთა უნარს, რომელთა შესახებაც ბიბლია მოგვითხრობს. ჩვენს დროში ზეცასთან უშუალო კავშირი შეწყვეტილია. მე არასოდეს შევუძრივარ სასწაულებსა და არასოდეს მიწამია საღვთო დიადი გამოცხადებანი, რომელთა შესახებაც ჩვენი მღვდელმსახურნი მოგვითხრობენ"* („ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი", I ნაწილი, I თავი, გვ. 243; **Novalis, Werke**).

ამგვარად, ლურჯი ყვავილის, ანუ სამოთხისეული ყოფის ხსოვნა მხოლოდ სიზმრებში, ანუ ნათელხილვის სფეროშია შემორჩენილი. ზოგი საერთოდ ვერ ჭვრეტს მას, მის არსებობაში ეჭვიც ეპარება და საბოლოო ჯამში არც სწამს მისი (ჰაინრიხის მამა); ზოგს მასზე ბუნდოვანი წარმოდგენა აქვს (ვაჭრები); რომანის მთავარი გმირი – ჰაინრიხი, მომავალი პოეტი – ლურჯ ყვავილს მხოლოდ სიზმარში, ნათელხილვის საუფლოში ჭვრეტს. თავდაპირველად მას ჯერ კიდევ არ გააჩნია სულიერი განვითარების ის დონე, რომლის საფუძველზეც იგი ბოლომდე შეიცნობდა ლურჯი ყვავილის არსს, ინიციაცია-შემეცნების საწყის ეტაპზე მას ჯერ კიდევ არ შეუძლია მატერიალურ სამყაროშივე უშუალოდ ჭვრიტოს საღვთო სინამდვილე. მაგრამ სწორედ ჰაინრიხი, მომავალი პოეტია ის, ვისაც ძალუძს ბოლომდე შეიმეცნოს ლურჯი ყვავილის არსი და სწვდეს მას, ვინაიდან ტრანსცენდენტურის სრულყოფილი ჭვრეტა რომანის კონცეფციის მიხედვით (და ნოვალისის რწმენით) მხოლოდ პო-

ეზიის ძალითაა შესაძლებელი. ამიტომაც, ჰაინრიხი გადის პოეტური ინიციაციის გზას, ხდება პოეტი და ენიჭება სულიერი უნარი ხილულში ჭვრიტოს უხილავი. ხოლო მისი სატრფოსთან (მატილდე) მისტიკური შერთვა სიმბოლურად განასაზიერებს ზედროულ (zeitlos) და უსასრულო (raumlos) განზომილებაში გადასვლას, დაკარგული სამოთხის კვლავ მოპოვებას.

9. „ჩვენს სულში შემოდის იდუმალი გზა“ („Nach Innen geht der geheimnisvolle Weg“) – გააცხადა ნოვალისმა თავის ფილოსოფიურ ფრაგმენტთა კრებულში „ყვავილთა მტვერი“ („Blütenstaub“). ეს პოსტულატი მთლიანად მსჭვალავს ნოვალისის ცხოვრებასა და შემოქმედებას. აქ სადად გაცხადდა პოეტის მრწამსი: მთავარი და ღირებული ონტოლოგიური ამოცანა ადამიანისათვის სულიერი სრულქმნაა. შესაბამისად, დგება ადამიანის ეგზისტენციის რაობის საკითხი და აუცილებლობა ჭეშმარიტების ძიებისა. იმხანად კი, XVIII-XIX საუკუნეების მიჯნაზე გერმანულ ლიტერატურასა და სულიერ ცხოვრებაში უკვე მომწიფებული იყო დაფარული, უხილავი, მიღმიერი რეალობისაკენ კვლავმბრუნების შინაგანი მზაობა, ვინაიდან, რელიგიური სკეპტიციზმისა და ნიჰილიზმის – განმანათლებლობისა და საფრანგეთის რევოლუციის ეპოქამ ვერაფერი სარგებელი ვერ მიანიჭა ადამიანის არსის სპირიტუალურ ნაწილს, რამდენადაც გაბატონებული იყო გონების (Vernunft, Verstand) კულტი, რაც შემეცნების პროცესში სასწაულისათვის, ირაციონალურისათვის, იდუმალისათვის ადგილს არ ტოვებდა. ხოლო ნოვალისისათვის სწორედ მისტიკური, ირაციონალური, სასწაულებრივი შეიცავდა სპირიტუალურ ღირებულებას. ამიტომაც აცხადებს ის შემდეგ:

„ჩვენ ვოცნებობთ სამყაროში მოგზაურობაზე. განა ეს სამყარო ჩვენშივე არ არის? ჩვენ არ ვიცით საკუთარი სულის დაფარული სიღრმეები, ჩვენს სულში შემოდის იდუმალი გზა. მხოლოდ ჩვენშია და სხვაგან არსად მარადისობა თავისი სამყაროებით, თავისი წარსულითა და აწმყოთი. გარე სამყარო, ხილული ქვეყანა მოჩვენებითი და წარმავალია“ („ყვავილთა მტვერი“, ფრ. 16, გვ. 431; Novalis, Werke).

ნოვალისმა თავისი შემოქმედებით დაკარგული დანიშნულება დაუბრუნა პოეზიასა და პოეტს – ტრანსცენდენტურის, მისტიკურის, უხილავის ჭვრეტა და წვდომა. უმაღლეს ღირებულებებს პირველ რიგში რწმენა და სიყვარული მიაახლებს ადამიანს და ის, ვინც სიყვარულითა და რწმენით არ არის ავსილი, ვერ გაიგებს და ბოლომდე ვერ ჩაწვდება ნოვალისის პოეზიას. თავად „მსმენელი“ უნდა იყოს სულიერად მზად ნოვალისის მითოსის მისაღებად, უნდა ამაღლდეს შინაგანად, იწამოს ის, რაც არ არის ამ ქვეყნად, უნდა გათავისუფლდეს „მშრალი“ ლოგიკის ზეგავლენისაგან, რომლისთვისაც ყოველგვარი ირაციონალური მიუღებელია. ამადაც, სწორედ ეს ირაციონალური ქმნის ჭეშმარიტი პოეზიის, შესაბამისად, ნოვალისის პოეზიის არსს. ნოვალისის პოეზია ადამიანს უსახავს ოქროს საუკუნის დადგომისა და ახალ ზეციურ იერუსალიმში დამკვიდრების რწმენას, ხოლო

„აქამომდე არ შეუშინდეთ წუთისოფლის საცთურთ, მოყვასნო ჩემი რწმენისა, სიტყვით და საქმით განავრცეთ წმინდა სახარება და სიკვდილამდე ერთგული დარჩით ჭეშმარიტი, უსასრულო რწმენისა“ („ევროპა“, გვ. 544; **Novalis, Werke**).

1996 / 2007

ნოვალისის რომანი «ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი» ბიბლიური არქეტიპებისა და ესქატოლოგიის თვალსაზრისით[1]

ყოველი, რაც ხდება, არის სიმბოლო.

გოეთე

Alles, was geschieht, ist ein Symbol.

Goethe

შესავალი

გამოკვლევის მიზანია ნოვალისის დაუმთავრებელი რომანის „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენის“ სახისმეტყველების ჰერმენევტიკა, ანუ იმის განმარტება, თუ რაზე მიანიშნებს პოეტი საკუთარი პოეტური ნიშნებით (სიმბოლო, ალეგორია), რას სურს სწვდეს იგი და რა სურს მას ყოველივე ამით გამოგვიცხადოს ჩვენ, „მსმენელთ“.

აქვე იმასაც აღვნიშნავ, რომ ჩემს ამოცანას არ შეადგენდა რომანის სახისმეტყველების ყოველი ასპექტის დეტალური განხილვა, არამედ მიზნად დავისახე რომანის სახისმეტყველების იმ ასპექტების წარმოჩენა, რომელთაც ბიბლიური არქეტიპები და ესქატოლოგია უდევს საფუძვლად. აქედან გამომდინარე, ნაშრომში ყურადღება გავამახვილე მხოლოდ რომანის მთავარი გმირების (ჰაინრიხი, მატილდე) პოეტურ სახეთა და ნაწარმოების სიუჟეტის დაფარული საზრისის ინტერპრეტაციაზე.

რაც შეეხება ცნებას „სახისმეტყველება“, აქ ვგულისხმობ სიმბოლურ-ალეგორიული პოეტური აზროვნების წესს; ანუ, ეს არის პროცესი, როდესაც პოეტური ხატებით, პოეტური ნიშნებით გადმოცემულია უმაღლესი სამყარო, ტრანსცენდენტური სინამდვილე. ამ პროცესში პოეტი პირდაპირ არაფერს გვეუბნება ასახვის ობიექტის შესახებ, არამედ მხოლოდ მიანიშნებს მასზე. ხოლო ეს მინიშნება მხოლოდ და მხოლოდ სიმბოლურ-ალეგორიულია და ასეთი თუ იქნება, ვინაიდან ასახვის ობიექტი (ტრანსცენდენტური რეალობა)

1 გამოკვლევა თავდაპირველად გამოქვეყნდა სათაურით *ნოვალისის სახისმეტყველების ძირითადი ასპექტები*, თბილისი, 2001.

თავად არ იძლევა პირდაპირი, უშუალო გადმოცემის საშუალებას. ამიტომაც, თავისი პოეტური ინტენციიდან გამომდინარე, პოეტი **a priori** მიმართავს სიმბოლოსა და ალეგორიას. აქ კი იგი ქმნის საკუთარ სახისმეტყველებას, ანუ ტრანსცენდენტურ რეალობას სიმბოლურ-ალეგორიულად გადმოსცემს საკუთარ პოეტურ სიტყვაში.

რაც შეეხება ნოვალისის შემოქმედებას, მასში ყოველთვის სახეებით მეტყველებაა მოცემული, ანუ აქ გადმოცემულია სიმბოლურ-ალეგორიული პოეტური აზროვნების წესი, რაც რომანტიკული პოეზიის უმთავრესი ნიშანთვისება და ბუნებაა. ნოვალისის შემოქმედების სპეციფიკა სწორედ სიმბოლურისა და ალეგორიულის ტოტალობაში მდგომარეობს. ამიტომაც, მეთოდი, რომელიც ნოვალისის სახისმეტყველებითი შემოქმედების ინტერპრეტაციას ისახავს მიზნად, უნდა ითვალისწინებდეს ამ სპეციფიკას.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ნოვალისის რომანის კვლევისას ვითვალისწინებდი მისი შემოქმედების, და კერძოდ რომანის, სახისმეტყველებით სფეციფიკას და ამიტომაც, ნაშრომში ნოვალისის სახისმეტყველების თარგმანება ჰერმენევტიკულ მეთოდს დაეფუძნება. კერძოდ, ჩემი ამოსავალია ალეგორიული ჰერმენევტიკის მეთოდი.

აქვე ორიოდ სიტყვით გადმოვცემ, თუ რას ვგულისხმობ ცნებაში *ალეგორიული ჰერმენევტიკა*.

საერთოდ, ჰერმენევტიკის საბოლოო მიზანია განსამარტი ობიექტის შინაგანი არსის განმარტება-გაგება. თუკი ჰერმენევტიკული პროცესი ყოფიერებაზეა მიმართული, მაშინ მისი ამოცანაა ყოფიერების საზრისის, ტრანსცენდენტურობის წვდომა. თუ იგი ტექსტზეა მიმართული, მაშინ მისი ამოცანაა ტექსტის დაფარული საზრისის – შინაგანი ლოგოსის -- წვდომა. აქედან გამომდინარე, მეთოდი, რომლის საშუალებითაც უნდა ვწვდეთ განსამარტ ობიექტს, თავად ობიექტის შინაგან არსს უნდა ითვალისწინებდეს. ანუ, აქ **a priori** წინასწარ დაშვებულ უნდა იქნას, რომ ერთი მხრივ ტრანსცენდენტური მოცემულობა და მეორე მხრივ, ტექსტის შინაგანი ლოგოსი არა პირდაპირ, უშუალოდ გვეძლევა, არამედ გაშუალებულად, შესაბამისად, ემპირიული რეალობისა და

პოეტური სახისმეტყველების, ე. ი. პოეტურ სიმბოლოთა ფორმით. ვინაიდან აბსოლუტური რეალობა ჩვენ უშუალოდ, თავისი ჭეშმარიტი ბუნებით ბოლომდე არ გვეცხადება ხილულ სინამდვილეში, არამედ ნაწილობრივ, მინიშნების სახით — „სიმბოლურ-ალეგორიულად", ამიტომ ჰერმენევტიკის მიზანიც სწორედ ამ სიმბოლოსა და ალეგორიის განმარტებაა და ამ გზით მის მიღმა არსებული ჭეშმარიტების წვდომა.

აქედან გამომდინარე, ისეთი ტექსტის ინტერპრეტაციისას, სადაც გადმოცემულია ტრანსცენდენტური რეალობა, რა თქმა უნდა, ამოსავალი უნდა იყოს ტექსტის შინაგანი ბუნება — მისი სიმბოლურ-ალეგორიულობა, რასაც მე ტექსტის სახისმეტყველებას ვუწოდებ, ხოლო ამგვარი ტიპის ტექსტის ინტერპრეტაციას — ალეგორიულ ჰერმენევტიკას.

ნოვალისის „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი" სწორედ სიმბოლურ-ალეგორიული ტიპის რომანთა რიგს მიეკუთვნება, სადაც პოეტისეული სახისმეტყველების საფუძველზე გადმოცემულია ტრანსცენდენტური რეალობა. შეიძლება ითქვას, რომ ეს რომანი *ტრანსცენდენტალური პოეზიის* ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია.

აქვე ორიოდ სიტყვას ვიტყვი იმაზეც, თუ რაში მდგომარეობს ტრანსცენდენტალური პოეზიის არსი, რომლის პოეტიკაც ნოვალისმა განავითარა თავის ფილოსოფიურ ფრაგმენტებში, და გადმოვცემ იმასაც, თუ როგორ მესახება რომან „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენის" პარადიგმა.

ტრანსცენდენტალური პოეზია პირდაპირ არაფერს უცხადებს „მსმენელს", მისთვის ირიბი მეტყველებაა დამახასიათებელი, იგი მხოლოდ მიანიშნებს ჭეშმარიტების შესახებ. *ტრანსცენდენტალური პოეზიის* მიზანია სწვდეს ტრანსცენდენტურის, ყოფიერების უხილავ, დაფარულ სიღრმეებს. ამ პროცესში *ტრანსცენდენტალური პოეზია* პოეტური ნათელხილვისა და ჭვრეტის შედეგად წარმოქმნილი პოეტური სიმბოლოებით ოპერირებს. შესაბამისად, *ტრანსცენდენტალური პოეზია* **a priori** სიმბოლისტური პოეზიაა, სადაც მოცემულია პოეტურ სიმბოლოთა ტოტალობა.

შესაბამისად, პოეტიკის თვალსაზრისით *ტრანსცენდენტალური პოეზია* მითისქმნაა (Fabellchre), პოეტიზირებული ზღაპრის შე-

ქმნაა, სადაც უნდა აისახოს ირაციონალური მოცემულობანი, ანუ, უნდა აისახოს გონების შემეცნების საზღვრებს მიღმა არსებული საგანთმიმართებანი, პოეტური მითის-ქმნა კი დასაბამს პირველმითიდან იღებს.

ნოვალისის შემოქმედებაც მითის-ქმნაა. იგი ქმნის მითოსს, რაც საკუთარი სპირიტუალური გამოცდილების შედეგია და ამეტყველებს მას საკუთარი პოეტური სიმბოლოებით. ნოვალისიც ოდენ მიანიშნებს, იგი ქმნის ტრანსცენდენტალურ პოეზიას, იგი ტრანსცენდენტალი პოეტია. ამ თვალსაზრისით, გავიხსენოთ თუნდაც, თუ რას ამბობს ნოვალისი პოეზიის ჭეშმარიტ არსზე: „ზღაპარი გარკვეულწილად პოეზიის კანონია. [...] პოეზია სულის გადმოცემაა – გადმოცემაა მთელი შინაგანი სამყაროს“ („**Das Märchen ist gleichsam der Kanon der Poesie. [...] Die Poesie ist die Darstellung des Gemüts – der innern Welt in ihrer Gesamtheit**“) [9 III, 449, 650].

ნებისმიერი დიდი პოეტური ქმნილება მრავალ განზომილებას შეიცავს, რაც ტრანსცენდენტალური პოეზიის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია. მრავალგანზომილებიანი პოეტური ტექსტები ყოველთვის სიმბოლურ-ალეგორიულ ხასიათს ატარებენ. ასეთი ნაწარმოებები ერთგვარი შიფრით იწერება, ასეთი ნაწარმოებები მუდამ რაღაცას გულისხმობენ და პირდაპირ არაფერს გვიცხადებენ.

„ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი“ სწორედ ამგვარ მრავალგანზომილებიან ქმნილებათა რიცხვს მიეკუთვნება, მასში მოცემულია სიმბოლურ-ალეგორიულის ტოტალობა.

რომანის სიუჟეტში გადმოცემულია ადამიანის (შესაბამისად, თავად პოეტის) სულიერი განვითარების ისტორია, პოეტისეული სპირიტუალური გამოცდილება. ყოველივე ეს ამასთანავე უნდა გავიაზროთ როგორც კაცობრიობის სულიერი თავგადასავალი.

რომანის სიუჟეტის ერთ-ერთი დაფარული საზრისია ბიბლიური ესქატოლოგია: ცოდვითდაცემა, სამოთხის დაკარგვა, ადამიანის მატერიალურ სამყაროში დამკვიდრება და შემდგომ დაკარგული სამოთხის კვლავ დაბრუნება. შესაბამისად, რომანის სიუჟეტისა და კომპოზიციის საფუძველი ბიბლიური არქეტიპებია.

ბიბლიური ქვეტექსტიდან გამომდინარე კი, რომანის ტექსტში მოცემულია პარალელური თხრობა ზენა და ქვენა სამყაროთა, ანუ ტრანსცენდენტურ და ემპირიულ სინამდვილეთა მოვლენებზე. რომანის ტექსტის ეს ორი დისკურსი ერთმანეთშია გადახლართული: რომანში თხრობა ჯერ ემპირიულ რეალობაში იწყება, რომელიც თანდათანობით გადადის მიღმიური, ანუ ზენა სამყაროს, ანუ მითოსურ-ზღაპრული სამყაროს საუფლოში. ნოვალისის რომანის სიუჟეტისათვის ერთგვარი პარალელიზმია დამახასიათებელი.

რომანის ეს თავისებურება — პარალელიზმი — თავად რომანის პერსონაჟებზეც ვრცელდება, „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენის“ ესა თუ ის პერსონაჟი თავის თავში სხვადასხვა ასპექტს შეიცავს. მაგალითად, ჰაინრიხი ერთდროულად განასახიერებს როგორც ინიციაციის გზაზე შემდგარ პოეტს, ისე ქრისტესა და ცოდვითდაცემულ კაცობრიობას. გარდა ამისა, რომანის პერსონაჟები ალეგორიულად განასახიერებენ გარკვეულ ცნებებს, ადამიანის გონით უნარებს. მაგალითად, ჰაინრიხის მამა ალეგორიულად განასახიერებს ადამიანის განსჯით უნარს (**Verstand**), რაციონალიზმს. პოეტი კლინგზორი განასახიერებს ინტუიტიური ჭვრეტის, ნათლხილვის უნარს, ზეშთაგონებას (**die höchste Vernunft**), მატილდე — საღვთო სიყვარულს, ვაჭრები — პრაქტიკულ გონებას, აღმოსავლელი ქალი (ზულიმა) — პოეზიის სულს და ა. შ. ამასთანავე, რომანში სიმბოლურ-ალეგორიული დატვირთვა აქვს ლანდშაფტს, მთას, მღვიმეს, მდინარეს, ბაღს, სხვადასხვა ნივთს — ძვირფას ქვებს, მუსიკალურ საკრავებს და ა. შ.

რომანის ტექსტის კომპოზიცია შებრუნებული პერსპექტივის პრინციპზეა აგებული. ანუ, რომანი კომპოზიციურად ისეა აგებული, რომ საიდანაც იწყება სიუჟეტური განვითარება, იგი ისევ იქვე მთავრდება: საიდანაც დაიწყო ჰაინრიხის მოგზაურობა, ისევე იქ მთავრდება. აქ მოცემულია არა სწორხაზოვანი პროგრესია, არამედ შემობრუნება (**Rückkehr**). სწორედ ეს გზა უნდა განვლოს ჰაინრიხმა. ამიტომაც მიდის მშობლების სახლიდან, იწყებს მოგზაურობას, რათა იმავე სახლს, ანუ პირველსაწყისს დაუბრუნდეს. აქედან გამომდინარე, ჰაინრიხის გზა ინიციაციაა, სულიერი განვითარების ეტაპებია. მისი ურთიერთობა რომანის ამა თუ იმ პერსონაჟთან,

ან მისი ყოფნა ამა თუ იმ გარემოებაში სიმბოლურად გამოხატავს ჰაინრიხის სულიერი განვითარების დონეებსა და სპირიტუალური გამოცდილების გაღრმავებას. ყოველივე ეს კი ამეტყველებულია პოეტურ სახეებში — სიმბოლოსა და ალეგორიაში.

როგორც აღინიშნა, რომანში მოცემულია პარალელური თხრობა ჩილულ და უხილავ რეალობაზე და აქ სოფლისა და ზესთასოფლის ურთიერთმიმართებანი ურთიერთში გადადის. ხოლო ეს გადასვლები ისეთი მაღალმხატვრული პოეტური მეტყველებითაა ნოვალისის მიერ გადმოცემული, რომ ძნელდება ზღვარის დადგენა ემპირიულსა და ტრანსცენდენტურს შორის.

რომანის სიუჟეტის კომპოზიციური სქემა ბიბლიური ესქატოლოგიისა და არქეტიპების გათვალისწინებით ასე წარმოგვიდგება:

I. სამოთხის დაკარგვა და კაცობრიობის ემპირიულ-მატერიალურ რეალობაში დამკვიდრება — ოჯახური ყოფა აიზენახში (I ნაწილი, I თავი).
II. გამოსყიდვა — ჰაინრიხის შინიდან გასვლა და მოგზაურობა (I ნაწილი, II — VIII თავები);
III. ჯოჯოხეთს შთასვლა (სიკვდილი) — ჰაინრიხის გასვლა მონასტრის ბაღში და სასაფლაოზე, გარდაცვლილ სულებთან საუბარი (რომანის გეგმა);
IV. აღდგომა — ზეციურ სატრფოსთან მისტიური ქორწინება და დაბადება ატრალისისა, ანუ ჰაინრიხის სულში ახალი ადამის — ქრისტეს შობა: ეს მომენტი წარმოადგენს ჰაინრიხის ინიციაციის ბოლო საფეხურს — სულიერი სრულყოფილების მიღწევას (რომანის გეგმა);
V. სამოთხის დაბრუნება — ისპობა ემპირიულ-მატერიალური განზომილებანი, დრო და სივრცე (რომანის გეგმა).

ჰაინრიხის მოგზაურობის მიზეზი და მიზანი დაკარგული სამოთხეა, დაკარგული ტრანსცენდენტურობაა, რომლის სიმბოლოც რომანში ლურჯი ყვავილია (**die blaue Blume**). ამასთანავე, რომანში უმაღლესი საღვთო რეალობის სიმბოლოა ჰაინრიხის სატრფო — მატილდე. მატილდესადმი ტრფობა და მასთან მისტიური

შერთვა სიმბოლურად განასახიერებს ლურჯი ყვავილის, ანუ დაკარგული სამოთხის კვლავ მოპოვებას. ლურჯი ყვავილი ეს იგივე მატილდეა და პირიქით. რომანში მატილდე და ლურჯი ყვავილი ურთიერთიდენტური სიმბოლოებია. მათი იდენტურობა და მათ მიერ სამოთხისეული ყოფის სიმბოლიზება უკვე რომანის დასაწყისშივე, ჰაინრიხის სიზმარშია გაცხადებული:

> *„მას* (ე. ი. – ჰაინრიხს – კ. ბ.) *საოცრად იზიდავდა ლურჯი ყვავილი, რომელიც წყაროსთან ამოსულიყო და ფართო, მოელვარე ფოთლებით ელამუნებოდა ჰაბუკს. ლურჯ ყვავილს სხვა უთვალავი ფერის უთვალავი ყვავილი შემოდგომოდა გარშემო, ჰაერი მათი დამათრობელი სურნელით ავსილიყო. ჰაინრიხი კი მხოლოდ ლურჯ ყვავილს უცქერდა. დიდხანს უშზირა იღუმალი ნეტარებით. მოუნდა კიდევ უფრო მიახლოებოდა – უცებ ყვავილი ერთიანად შეირხა და ფერი იცვალა: ფოთლები კიდევ უფრო აელვარდნენ და ღეროს შემოეჭიდნენ. შემდეგ ყვავილი ჰაინრიხისაკენ გადაიხარა და ფურცლები ლურჯ საყელოდ გადაეშალა, საიდანაც ვაჟს ნაზმა სახემ შემოანათა“* (***“Was ihn aber in voller Macht anzog, war eine hohe lichtblaue Blume, die zunächst an der Quelle stand, und ihn mit ihren breiten, glänzenden Blättern berührte. Rund um sie her standen unzählige Blumen von allen Farben, und der köstliche Geruch erfüllte die Luft. Er sah nichts als die blaue Blume, und betrachtete sie lange mit unnennbarer Zärtlichkeit. Endlich wollte er sich ihr nähern, als sie auf einmal sich zu bewegen und zu verändern anfing; die Blättern wurden glänzender und schmiegten sich an den wachsenden Stängel, die Blume neigte sich nach ihm zu, und die Blütenblätter zeigten einen blauen ausgebreiteten Kragen, in welchem ein zartes Gesicht schwebte“)*** [10, 14].

ასევე უნდა აღინიშნოს, რომ მატილდეს პოეტური სახე (ისევე როგორც ჰაინრიხის) რამდენიმე ასპექტს შეიცავს: იგი არის როგორც ტრანსცენდენტური რეალობის სიმბოლო, ასევე განასახიერებს საღვთო სიყვარულსა და საღვთო სიბრძნეს (სოფია). გარდა ამისა, ბიბლიური არქეტიპების თვალსაზრისით, მატილდე პოეტური სიმბოლოა სულიწმიდისა – ღვთის მდედრობითი ასპექტისა, რომლის მიწიერი გამოცხადებაც ღვთისმშობელია.

ნოვალისთან სატრფოს პოეტური სახის სულიწმიდასთან,

ე.ი. ღვთის მდედრობით ასპექტთან იდენტიფიცირება სათავეს იღებს გვიანი შუასაუკუნეების მისტიკოსის იაკობ ბოომეს (1575-1624) თეოსოფიურ თხზულებებში, რომელთა მიხედვითაც სულიწმიდა ღვთის მდედრობითი ასპექტია, ხოლო მისი მიწიერი გამოცხადება ღვთისმშობელია (იხ. მისი **„Beschreibung der drey Principien Göttlichen Wesens“**) [11].

ქვემოთ დაწვრილებით მექნება მსჯელობა ნოვალისის რომანში სატრფოს როგორც სულიწმიდის (ღვთის მდედრობითი ასპექტი) განსახიერებასთან დაკავშირებით, და იმაზეც, თუ რა სპეციფიურობით ხასიათდება პოეტთან ეს მიმართება.

1. რომანტიკული რომანის კონცეფცია და „ქრისტიანობის მითოლოგია“ *(“MYTHOLOGIE DES CHRISTENTUMS”)*

როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ნოვალისის რომანის სიუჟეტისათვის პარალელიზმია დამახასიათებელი: ერთი მხრივ თხზულებაში გადმოცემულია ჰაინრიხის (პოეტის) სულის თავგადასავალი – მისი ინიციაციის გზა, რომლის საბოლოო მიზანიც პოეტად გახდომაა; მეორე მხრივ კი ეს გზა სიმბოლურად განასახიერებს კაცობრიობის თავგადასავალსაც, რასაც ბიბლიური ესქატოლოგია უდევს საფუძვლად: სამოთხისეული ყოფა, სამოთხის დაკარგვა, ადამიანის ემპირიულ, სასრულ რეალობაში დამკვიდრება და შემდეგ სამოთხის კვლავ მოპოვება. ყოველივე ეს არის რომანის შინაგანი დაფარული მხარე, რომელიც გამოხატული და მინიშნებულია პოეტური ნიშებით – სიმბოლოებით. გარდა ამისა, ამ პარალელიზმიდან გამომდინარე, რასაც ნოვალისი „ურთიერთმონაცვლეობას“, „ურთიერთქმედებას“ უწოდებს, რომანში მოცემულია გარკვეული სიუჟეტური თხრობა, რომელიც თითქოსდა ასახავს ემპირიულ სინამდვილეში მიმდინარე მოვლენებს (ჰაინრიხის ცხოვრება აიზენახში ოჯახურ გარემოში, მისი ბაბუამისთან აუგსბურგში გამგზავრება, გზაში მომხდარი ამბები), მაგრამ რომანის ეს გარეგნული სიუჟეტური ქარგა არის მხოლოდ და მხოლოდ გარეგნული გამოხატულება, ნიშანი შინაგანისა, უხილავისა, გარეგანი ნიშანი ტექსტის

შინაგანი ლოგოსისა. ტექსტის ამ შინაგან ლოგოსს კი რომანის გმირის სულში მიმდინარე სპირიტუალური განვითარება და კაცობრიობის სულიერი თავგადასავალი ქმნის.

ამგვარად, ნოვალისის რომანს აქვს ორმაგი საზრისი: სიტყვა-სიტყვითი, პირდაპირი (ლიტერატურული) და დაფარული (აღყვანებითი). შესაბამისად, რომანის ჰერმენევტიკა უნდა წარიმართოს ორივე დონეზე პარალელურად, ვინაიდან ტექსტის საზრისის ეს ორი დონე, ანუ გარეგანი და შინაგანი ლოგოსი, ანუ *გადმოცემა* და *გადმოსაცემი* ერთ დიალექტიკურ მთლიანობას ქმნის, ისინი ურთიერთში გადადიან, ურთიერთს განაპირობებენ. რომანის ჰერმენევტიკისას ხდება გარეგანის (ამ შემთხვევაში პოეტური სიმბოლოებისა და რომანის სიუჟეტური ხაზი) საშუალებით მის მიღმა არსებული ტექსტის დაფარული შინაგანი საზრისის წვდომა. ნოვალისის რომან'ში სიტყვა-სიტყვითი, პირდაპირი აზრის მიღმა ყოველთვის საგულვებელია დაფარული აზრი – შინაგანი ლოგოსი. ხოლო რომანის გარეგანი და შინაგანი ლოგოსი ერთმანეთს კი არ გამორიცხავს, არამედ ურთიერთს განაპირობებს და ერთ მთლიანობას ქმნის. სწორედ ეს გარემოება ქმნის რომანის ტექსტის განუმეორებელ სპეციფიკას.[1]

ვიდრე „ჰაინრიხის ფონ ოფტერდინგენს" ბიბილიური არქეტიპებისა და ესქატოლოგიის თვალსაზრისით განვიხილავ, თავდაპირველად განვიხილავ პრობლემას, თუ როგორ ესმის ნოვალისს ზოგადად რომანის, ამ შემთხვევაში *რომანტიკული რომანის* არსი, რომელიც ნოვალისის თანახმად პოეტიკისა და კომპოზიციის

---

1 რომანის კომპოზიციასთან დაკავშირებით საინტერესოა ჰ.-ი. მელის დაკვირვება: *„რომანის პირველი ნაწილი ასახავს გზას შინაგანისაკენ, მხედველობისაკენ, ასახავს პოეტის გზა საკუთარი „მე"-ს შეცნობისა და საკუთარი სულიერი სამშობლოსაკენ, სულის უხილავი სამყაროსაკენ [...]. რომანის მეორე ნაწილს კი უნდა ასახა გზა გარეგანისაკენ, ხილულისაკენ; უნდა ასახა პოეტური სულის მიერ ბუნებისა და კაცთა მოდგმის მეტამორფოზა, უნდა ასახა გარეგანისა და შინაგანის ურთიერთგამსჭვალვა – დედამიწაზე პოეზიის სულის გამოცხადება"* (*„So ist der ereste Teil des Ofterdingen-Romans ein ständiger Weg nach Innen, ein Weg des Dichters zu sich selbst und seiner inneren Heimat, dem unsichtbaren Reich des Geistes [...]. Der zweite Teil des Romans aber sollte nun den Weg nach Außen, die Verwandlung der Natur – und Menschenwelt durch die Macht des zu sich selbst erwachten poetischen Geistes, die Durchdringung der inneren und der äußeren Welt, die sichtbare Erscheinung der Poesie „auf Erden" schildern") [8, 412].*

თვალსაზრისით **a priori** ტრანსცენდენტალური პოეზიის პრინციპების საფუძველზე უნდა იყოს აგებული.

ნოვალისის რომანის კონცეფციას უშუალოდ უკავშირდება „რომანტიზმისა“ და „რომანტიულის“ ცნებათა მისეული დეფინიცია. ნოვალისთან ცნება „რომანტიული“ (“romantisch”) გულისხმობს რომანის ცნებას – რომანტიული, ე. ი. რომანიული, რომან'ში არსებული, რომანისათვის დამახასიათებელი. ხოლო ცნება „რომანტიზმი“ (“Romantik”) მასთან ასევე გულისხმობს მოძღვრებას რომანის შესახებ [3, 87].

აღსანიშნავია, რომ (რომანტიკული) რომანის არსის ნოვალისისეულ გაგებას იმპლიციტურად შეიცავს პოეტის ცნობილი დებულება *სამყაროს გარომანტიულების* შესახებ:

„სამყარო უნდა გარომანტიულდეს. ასე მოვიპოვებთ კვლავ პირველსაზრისს. გარომანტიულება სხვა არაფერია, თუ არა ხარისხობრივი პოტენცირება. ამ ოპერაციის დროს ზორციელდება მდაბალი თვითობის მაღალ თვითობასთან იდენტიფიცირება. ისევე როგორც ჩვენ წარმოვადგენთ ამგვარ ხარისხობრივ პოტენცირებათა რიგს. ეს ოპერაცია ჯერ კიდევ შეუცნობია. როდესაც მე უბრალოს დიად აზრს ვანიჭებ, ჩვეულებრივს იდუმალებით ემოსავ, ნაცნობს შეუცნობლად გადავაქცევ, სასრულს უსასრულობას ვანიჭებ, მე სამყაროს ვაგარომანტიულებ. და პირუკუ, იგივე ოპერაცია შეესაბამება უმაღლესს, შეუცნობს, მისტიკურსა და უსასრულოს. რომანტიკული ფილოსოფია. ამ შეერთებით ხდება ლოგარითმიზება და მიიღება კარგად ნაცნობი გამოხატულება. Lingua romana. ცვალებადი ამაღლება და დამდაბლება“ („Die Welt muß romantisiert werden.So findet man den ursprünglichen Sinn wieder. Romantisieren ist nichts, als eine qualitative potenzierung. Das niedre Selbst wird mit einem bessern Selbst in dieser Operation identifiziert. So wie wir selbst eine solche qualitative potenzenreihe sind. Diese Operation ist noch ganz unbekannt. Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehn, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es – Umgekehrt ist die Operation für das Höhere, Unbekannte, Mystische, Unendliche – dies wird durch diese Verknüpfung logarithmisiert – Es bekommt einen geläufigen Ausdruck. Romantische philosophie. Lingua romana. Wechselerhöhung und Erniedrigung“) [9 II, 545].

რომანტიზირების ნოვალისისეულ კონცეფციას თუ გადავიტანთ ესთეტიკის სფეროში, ცხადი ხდება, რომ ის, რაც უნდა აისახოს რომანში, არის უმაღლესი საღვთო ყოფიერება, ტრანსცენდენტურობა, უსასრულობა, მისტიკურობა. მაგრამ მათი ასახვა რომანში ხორციელდება ჩვეულებრივ, ნაცნობ, ანუ ხილულ, ემპირიულ რეალობაში მიმდინარე მოვლენებზე მოყოლით. ეს მოყოლა თავისი არსით სიმბოლურ-ალეგორიულია: ანუ, გარეგანი მონათხრობი, ე.ი. რომანის სიუჟეტური ხაზი, რომანში ასახული ჩვეულებრივი ცხოვრებისეული მოვლენები არის სწორედ იმ უსასრულოსა და ტრანსცენდენტურზე მინიშნება, მათი სიმბოლო.[2]

ნოვალისის რომანტიკული რომანის კონცეფციის მიხედვით პოეტი არის მითისმქმნელი, იგავთმეტყველი, ხოლო პოეზია მითისქმნა, იგავთმეტყველება. პოეტი თავის პოეტურ სახისმეტყველებაში, ანუ პოეტური ხატ-სიმბოლოების შექმნის პროცესში პოეტურ-სუბიექტურად ასახავს საღვთო გამოცხადებას, მთელ ტრანსცენდენტურ რეალობას. შესაბამისად, ნოვალისის მიზანია თავისი შემოქმედების პროცესში ასახოს და პოეტურ ხატში გააცხადოს ღვთაებრივის ამქვეყნად ემანაცია. ეს კი ქმნის ***ტრანსცენდენტალური, ანუ რომანტიკული პოეზიის*** არსს.

ერთ-ერთ ფილოსოფიურ ფრაგმენტში ნოვალისი აყალიბებს დებულებას, რომელიც შემდგომ საფუძვლად დაედება „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენის" სახისმეტყველებას:

> ***„ყოველი ადამიანის ცხოვრება ბიბლია უნდა იყოს, ყოველი ადამიანის ცხოვრება ბიბლია იქნება. ბიბლია მწერლობის უმაღლესი დანიშნულებაა" („Jedes Menschen Geschichte soll eine Bibel sein — wird eine Bibel sein. Eine Bibel ist die höchste Aufgabe der Schriftstellerei")*** [9 III, 321].

---

[2] რომანის არსის ნოვალისისეულ გაგებასთან დაკავშირებით საინტერესოა მისი თვალსაზრისი ძველბერძნული ხელოვნების (მათ შორის პოეზიის) არსზე:

„ადამიანური ხელოვნების უმთავრესი საგანი რელიგია იყო. ხელოვნება ღვთაებრივით იყო გამსჭვალული, ხოლო რელიგია – ხელოვნებით, ადამიანურით. ხელოვნების საზრისი რელიგიის საზრისი იყო. ღვთაებრივი ხელოვნებაში ცხადდებოდა" ("Die Religion war wesentlich Gegenstand der menschlichen Kunst. Die Kunst schien göttlich oder die Religion künstlich, und menschlich. Der Kunstsinn war der Religionserzeugungssinn. Die Göttheit offenbarte sich durch die Kunst"). [9 III, 340]

აქ არაორაზროვნად არის გაცხადებული როგორც ადამიანის სულიერი განვითარების გეზი, ისე თავად მწერლობის უმაღლესი დანიშნულება: ერთი მხრივ, ადამიანის სულიერი განვითარება ნოვალისისათვის ბიბლიური ესქატოლოგიის იდენტურია. აქ პიროვნება და კაცობრიობა ერთ მთლიანობად მოიაზრება. ამიტომაცაა, რომ ჰაინრიხის სულის თავგადასავალი კაცობრიობის სულიერი განვითარების ისტორიაცაა. მეორე მხრივ ცხადია, რომ ნოვალისისათვის ჭეშმარიტი მწერლობა თავისი არსით ისეთი მწერლობაა, რომლის მიზანიც „საღვთო დიად გამოცხადებათა“ სიმბოლურ-ალეგორიული პოეტური თარგმანება იქნება. ხოლო ტრანსცენდენტურის ეს პოეტური თარგმანება ინდივიდუალური, პიროვნული აქტია, და აქედან გამომდინარე, მხოლოდ ერთი რომელიმე პოეტისათვის დამახასიათებელი უნიკალური პოეტური ინტენციაა.

ესთეტიკისა და პოეტიკის თვალსაზრისით კი აღნიშნულ დებულებაში ნოვალისის მიერ გაცხადებულია, რომ მწერლობა (პოეზია) თავისი არსით მხოლოდ და მხოლოდ სიმბოლურ-ალეგორიული თუ იქნება, და რომ ის უმაღლესი სამყაროს პოეტურ სიტყვაში გაცხადებას უნდა ესწრაფვოდეს. ამიტომაც, პოეტი თაყვისებური მახარებელია დედამიწაზე ღვთის გამოცხადებისა, ე. ი. ის მითისმქმნელია, იგავთმეტყველია, ბიბლიის პოეტური ჰერმენევტია:

> *„ქრისტეს ისტორია ლეგენდა თავად. საერთოდ, ისტორია მაშინ არის ჭეშმარიტი ისტორია, როდესაც ძალუძს იგავად* (ე. ი. პოეზიად – კ. ბ.) *იქცეს“ („Die Geschichte Christi ist eben so gewiss ein Gedicht, wie eine Geschichte und überhaupt ist nur die Geschichte, Geschichte die auch Fabel sein kann“)* [9 III, 506].[3]

---

[3] საინტერესოა, რომ თავად „პაინრიხ ფონ ოფტერდინგენშიც“ გვხვდება გამონათქვამები მწერლობისა და პოეზიის უმაღლეს დანიშნულებაზე, კერძოდ პაინრიხისა და სილვესტერის დიალოგში:

„[...] და თუკი წმინდა წერილში საღვთო გამოცხადება გადმოცემული, მაშინ იგავთმეტყველება (ე. ი. პოეზია – კ. ბ.) *უმაღლეს სამყაროს თავისი გასაოცარი პოეტური თხზვით მრავალმხრივ ასახავს. საოცარი საბურველით შემოსილი იგავთმეტყველება და გამოცხადება უშინაგანესი კავშირებით ურთიერთს მიაცილებენ გადაბლართულ ბილიკებზე. და ბიბლია და იგავთმეტყველება ერთი და იმავე წრებრუნვის ორი სხვადასხვა ზოლიაა“ (“[...] und wenn in heiligen Schriften die Geschichten der Offenbarung aufbehalten sind, so bildet in der Fabellehre das Leben einer hoheren Welt sich in wunderbar entstandene*

რომანტიკული რომანის ნოვალისისეულ კონცეფციას პირდაპირ უკავშირდება მისი პროექტი „ქრისტიანობის მითოლოგია“, ასევე ნოვალისის საკუთარი განმარტება ცნებისა „მითოლოგია“ („Mythologie“).

„ქრისტიანობის მითოლოგია“ ეს არის კონცეფცია რელიგიის, ამ შემთხვევაში ქრისტიანული რელიგიის, გაპოეტურებისა. აქ იგულისხმება ქრისტიანული საღვთო გამოცხადების სუბიექტივისტურ-პოეტური გააზრება, მისი პოეტურ-რომანტიკული შემეცნება, რაც ფაქტიურად წარმოადგენს რელიგიური თავისუფლების — რელიგიური თავისუფლების როგორც ტრანსცენდენტურის უშუალოდ წვდომის ფორმის — ესთეტიკურ ნიადაგზე რეალიზებას. ამასთან დაკავშირებით ნოვალისი ერთ-ერთ ფრაგმენტში აღნიშნავს:

> *„ქრისტიანობის მითოლოგიის (თავისუფალი იგავთქმა, მითისქმა) შესაძლებლობისა და მისი მიწაზე* (ე. ი. ემპირიულ რეალობაში — კ.ბ.) *გაცხადების შესახებ“ („Über die mögliche Mythologie (freies Fabeltum) des Christentums und seine Verwandlungen auf Erden“)* [9 III, 170].

რაც შეეხება ცნება „მითოლოგიის“ ნოვალისისეულ განმარტებას, ამასთან დაკავშირებით ნოვალისი ერთ-ერთ ფრაგმენტში აღნიშნავს:

> *„მითოლოგია, რაც ჩემი აზრით თავისუფალი პოეტური გამონაგონია, სინამდვილეს მრავალი სიმბოლოთი მოსავს“ („Mythologie hier in meinem Sinn, als freie poetische Erfindung, die Wirklichkeit sehr manigfach symbolisiert“)* [9, III 340].

ამდენად, ნოვალისის მიხედვით *მითოლოგია*, ეს იგივე იგავთმეტყველებაა (**Fabellehre**), ანუ პოეტური შემოქმედება („თავისუფალი პოეტური გამონაგონი“), თავად პოეზია. „თავისუფალი პოე-

---

Dichtung auf mannichfache Weise ab. Fabel und Geschichte begleiten sich in den innigsten Beziehungen auf den verschlungensten Pfaden und in den seltsamen Verkleidungen, und die Bibel und Fabellehre sind die Stern-Bilder eines umlaufs“) [10, 209]. როგორც ვხედავთ, აქ *რომანტიკული რომანი* თავად გვიცხადებს საკუთარ არსს.

ტური გამონაგონი“ ეს არის საკუთარი, პოეტისეული მითისქმნა, საკუთარი, პოეტისეული კონცეფცია ყოფიერებაზე, რომელიც პოეტურ სახისმეტყველებაში აისახება. შესაბამისად, ნოვალისის დეფინიცია ცნებისა „მითოლოგია“ გულისხმობს საკუთარი პოეტური სახისმეტყველების საფუძველზე ტრანსცენდენტური სინამდვილის პოეტურ სიტყვაში გაცხადებასა და წვდომას.

ამგვარად, როგორც ვხედავთ, ნოვალისის მიერ კონციფირებული „ქრისტიანობის მითოლოგიის“ პროექტი და ცნება „მითოლოგიის“ მისეული დეფინიცია პირდაპირ უკავშირდება პოეტური შემოქმედების პრობლემებს. ამ თვალსაზრისით ნოვალისის მკვლევარი კ. პაშეკი აღნიშნავს:

„[...] ქრისტიანობის მითოლოგიაში პოეტი საკუთარი პოეტური გამოსახვის ძალით საღვთო გამოცხადებას სიმბოლოთი მოსავს და იგი პოეტურ ფორმაში იწყებს ამეტყველებას. ამ თვალსაზრისით ქრისტიანული რელიგია, როგორც ისტორიული რელიგია გარდაისახება „ხელოვნებისეულ“ რელიგიად, ე. ი. მითოლოგიად“ (“[...] in der Mythologie des Christentums *symbolisiert der Dichter vermöge der Darstellung die Offenbarung und gibt ihr in der poetischen Form ein organisches Wachstum. Das Christentum als historische Religion wandelt sich in dieser Hinsicht in eine „künstliche“, d. h. in die Mythologie“)* [11, 188].

ამგვარად, ნოვალისის მიხედვით, „ქრისტიანობის მითოლოგია“ ნიშნავს საღვთო, ტრანსცენდენტური სინამდვილის პოეტური სიმბოლოებით, ანუ პოეტური სახისმეტყველებით შემოსვას, საღვთო გამოცხადებათა პოეტურ თარგმანებას. აქვე ყურადღება უნდა მივაქციოთ ერთ გარემოებას: ნოვალისი ბიბლიის ტექსტში განასხვავებს ორგვარ აზრს: სიტყვა-სიტყვით ლიტერატურულსა და დაფარულ აზრს, რომელიც სიმბოლურ-ალეგორიული ბუნებისაა (გავიხსენოთ თუნდაც ქრისტეს იგავთმეტყველება). პოეტი თავისი პროექტით მიზნად ისახავდა ბიბლიაში მოცემული სწორედ ამ დაფარაული აზრისის წვდომას, ბიბლიური სახისმეტყველების გაშიფრვას საკუთარი პოეტური სიტყვის ძალით. ამ შემთხვევაში გვაქვს ბიბლიის თავისებური პოეტური ეგზეგეზა, ბიბლიის ნოვალისისეული პოეტური ჰერმენევტიკა. ამგვარად, ნოვალისის „ქრისტიანობის მი-

თოლოგიის“ არსი მდგომარეობს საღვთო გამოცხადებისა და ბიბლიის ალეგორიულ-სიმბოლურ განმარტებაში: ანუ, ეს არის ბიბლიის დაფარული საზრისის, შინაგანი ლოგოსის, რომელიც ბიბლიის ტექსტში სხვადასხვა სიმბოლოებითაა კოდირებული, გაშიფრვა და წვდომა. ამ ჰერმენევტიკულ პროცესში კი პოეტი თავად ქმნის საკუთარ სახისმეტყველებას, ანუ გაშიფრულ-განმარტებული ბიბლიური სიმბოლიკის ხელახალ დაშიფრვასა და კოდირებას საკუთარი პოეტური სატ-სიმბოლოებით. ამ შემთხვევაში გვაქვს ორმაგი ჰერმენევტიკა: ერთი მხრივ, ბიბლიური სახისმეტყველების გაშიფრვა პოეტური სახისმეტყველების საფუძველზე (დეკოდირება), ხოლო მეორე მხრივ, გაშიფრული ბიბლიური სახისმეტყველების ახლა უკვე პოეტური სახისმეტყველებით დაშიფრვა (კოდირება).

ამრიგად, ბიბლიაში მოცემული საღვთო გამოცხადება პოეტის შემოქმედებითი ძალის (ამ ძალას ნოვალისი „იეროგლიფურ ძალას“ – **„hieroglypystische Kraft“** – უწოდებს), პოეტური ჰერმენევტიკის ობიექტი ხდება და ბიბლიაში გადმოცემულ ისტორიულ ტრადიციას, ანუ ბიბლიის სიტყვა-სიტყვით აზრს (გარეგანი ლოგოსი) ნოვალისი პირველსაწყისს, ანუ ტექსტის დაფარულ საზრისს, შინაგან ლოგოსს უკავშირებს:

> ***„ქრისტიანობა ისტორიული რელიგიაა, რომლის გარდასახვა მორალისა (ბუნებითი) და პოეზიის (ხელოვნური), ანუ მითოლოგიის სფეროში უნდა მოხდეს“ („Das Christentum ist durchaus historische Religion, die aber in die Natürliche der Moral und in die Künstliche der poesie, oder in die Mythologie übergeht“)*** [9 III, 340].

მაშასადამე, ნოვალისისათვის ბიბლიის მხოლოდ ისტორიულ, ე. ი. ლიტერატურულ-ფილოლოგიურ, ანუ სიტყვა-სიტყვით დონეზე ჰერმენევტიკა მიუღებელია. იგი აფუძნებს ბიბლიაში მოცემულ საღვთო გამოცხადებათა ალეგორიულ ინტერპრეტაციას (ანუ, ბიბლიის დაფარული საზრისის – შინაგანი ლოგოსი – წვდომას), რასაც იგი პოეზიის ძალით, პოეტური სიტყვის ძალით ახორციელებს. ამასთან დაკავშირებით შემდეგ ფრაგმენტში ნოვალისი აღნიშნავს:

> *„საერთოდ, ბიბლიის თეორიიდან გამომდინარეობს მწერლობის, ანუ სიტყ-*

ვათქმის თეორია. ამ თეორიასთან კი შემოქმედი სულის მიერ სიმბოლურ კონსტრუქციათა აგების მოძღვრება (ე. ი. პოეტური სახისმეტყველება – კ. ბ.) *გამომდინარეობს." ("Die Theorie der Bibel, entwickelt, gibt die Theorie der Schriftstellerei oder der Wortbildnerei überhaupt – die zugleich die symbolische, indirekte Konstruktionslehre des schaffenden Geistes abgibt")* [9 IV, 240].

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე ცხადია, თუ რა მიზანს ისახავდა ნოვალისი თავისი რომანით: მისი მიზანი იყო ბიბლიაში გადმოცემულ საღვთო გამოცხადებათა პოეტური თარგმანება. ამ პროცესში კი იქმნება პოეტის სულში შობილი პოეტური სიმბოლო, რომელიც შედეგია ალეგორიულ-პოეტური ჰერმენევტიკისა, ანუ პოეტური ნათელხილვისა. ამდენად, პოეტური სიტყვის ძალით ხორციელდება ღვთაებრივ გამოცხადებათა გაგება-განმარტება.

2. მატილდე (სატრფო) – სულიწმიდის, ღვთისმშობლის, საღვთო სიბრძნის, ტრანსცენდენტური სინამდვილის სიმბოლო

2.1. სულიწმიდა – ღვთის მდედრობითი ასპექტი

ვიდრე უშუალოდ განვიხილავ მატილდეს (სატრფოს) პოეტური სახის როგორც ტრანსცენდენტურის, სულიწმიდის, ღვთისმშობლისა და საღვთო სიბრძნის სიმბოლოდ განსახიერების საკითხს, თავდაპირველად გადმოვცემ ი. ბიომეს თეოსოფიურ-მისტიკურ თხზულებებში სულიწმიდის, როგორც ღვთის მდედრობითი ასპექტის გაგებას, ვინაიდან ბიომესეულმა კონცეფციამ სამების მესამე ჰიპოსტასზე და მისმა მოძღვრებამ ქალწულ სოფიაზე – საღვთო სიბრძნეზე – გარკვეული ზეგავლენა მოახდინა ნოვალისის რომანში სატრფოს (მატილდე) პოეტური სახის გაგებაზე, რომლის მიხედვითაც ჰაინრიხის ხორციელი სატრფო მისი მხოლოდ მიწიერი მიჯნური კი არ არის, არამედ პოეტური განსახიერებაა ტრანსცენდენტურობისა, საღვთო სიბრძნისა და სულიწმიდისა. რომანში სატრფოს პოეტური სახე გეველინება შუამავლად უმაღლეს სამყა-

როსა და ინიციაციის გზაზე შემდგარ გმირს (ჰაინრიხს) შორის და მისდამი ტრფობა და მასთან მისტიკური „შერთვა“ სიმბოლურად განასახიერებს ტრანსცენდენტური სინამდვილის მოპოვებას ინიციაციის, ღვთაებრივი განათლების გზაზე შემდგარი ადეპტის მიერ.

რომანში სატრფოს ღვთაებრივის ემანაციად გაგება ასევე მომდინარეობს ნოვალისის პირადი ცხოვრებისეული გამოცდილებიდან: გარდაცვლილი მიჯნური (სოფი ფონ კჲუნი) მისთვის იქცა ღვთაებრივის ამქვეყნად ემანაციად. ერთგან აღნიშნავს კიდეც პოეტი, რომ სოფიასადმი ხორციელი, მიწიერი სიყვარული კი არ აკავშირებს, არამედ რელიგია: „მე სოფიასადმი რელიგია მაქვს და არა სიყვარული“ (**“Ich habe zu Söphchen Religion – nicht Liebe”**) [9 IV, 385].

ქვემოთ ამასთანავე საუბარი მექნება ნოვალისთან ღვთისმშობლის (მადონას) კულტის რეცეფციაზე, რაც რომანში სატრფოს პოეტური სახის როგორც სულიწმიდისა და ღვთისმშობლის სიმბოლოდ გაგებას უკავშირდება.

ი. ბჲომეს თვალსაზრისი სულიწმიდაზე როგორც ღვთის მდედრობით ასპექტზე აისახა მის სწავლებაში **Matrix**-ის, ანუ ზეციური დედის შესახებ, ასევე მოძღვრებაში ქალწულ სოფიაზე [11, 272]. ცნება **“Matrix”** ბჲომესთან ნიშნავს მარადიულ დედას, დამბადებელ ღვთაებრივ საწყისს [11, 271].

თხზულებაში „ღვთის არსის სამი პრინციპის გადმოცემა“ ბჲომე წერს:

> ***„ყოველივე მარადიული დედისაგან იღებს დასაბამს, მისგან იშვა ეს სამყარო, ყოველი ცოცხალი არსი“*** (ტ. 2, თავი VI, გვ. 2) ***(“Denn wir sehen ja, daß alles herrüret aus der ewigen Mutter, wie die in ihrer ewigen Geburt ist also auch hat sie Welt geboren, und also auch wird eine iede Creatur geboren”, “Beschreibung der drey pirincipien Göttlichen Wesens”, Bd. 2, Kap. 6, s.2).***

ადამიანის სულის შუამავალი მარადიული დედის – **Matrix**-ის – ანუ პირველსაწყისისაკენ არის სულიწმიდა: ღვთისაკენ მიმავალ გზაზე მყოფი ადამიანის სულს იგი ხელახლა შობს ნათლობის

ძალით – ე. ი. სული ნათლობისას ინათლება სულიწმიდაში. ამასთან დაკავშირებით მისტიკოსი თხზულებაში „განთიადი" („Morgenrothe im Aufgang") აღნიშნავს:

„ვინაიდან გვაუწყებს ქრისტე: ესე ჯერ არს თქუენდა მეორედ შობაი (იოანე: 3, 7.), სხვაგვარად ვერ დაიმკვიდრებთ სასუფეველსო. ჭეშმარიტად, ის (ე. ი. ადამიანი – კ. ბ.) *ხელახლა უნდა იშვას სულიწმიდაში" (ტ. 1, თავი XII, გვ. 121) ("Denn spricht Christus (Joh. 3,7): ihr müsset von neuen geboren werden, anders könnt ihr nicht in das Himmelreich kommen.. Wahrlich er muß auf eine solche Weise geboren werden... im Heiligen Geiste" Bd. I, kap. 12, s. 121").*

მოძღვრებაში ქალწულ სოფიაზე, ანუ ღვთაებრივ სიბრძნეზე მისტიკოსი აღნიშნავს, რომ ადამიანის სულის ქალწულ სოფიასთან მისტიკური შერთვა არის უმაღლესთან ზიარება, ღვთაებრივ ყოფიერებაში დავანება. სულის ღმერთთან, ტრანსცენდენტურთან მისტიკურ შერთვას ბჰომე ალეგორიულად გადმოსცემს თხზულებებში „გზა ქრისტესაკენ" („Weg zu Christio") და „ჭეშმარიტი სინანულის შესახებ" („Vom wahrer Buße"). აქ ადამიანის სული გამოყვანილია როგორც სიძე (Bräutigam), ხოლო ქალწული სოფია – საღვთო სიბრძნე – არის ზეციური სასძლო (Braut) [11, 283]. თხზულებაში მოცემული სიძისა და სძლის დიალოგი ალეგორიულად ასახავს სული შერთ[illegible] ღვთაებრივ სოფიასთან, სულის გადასვლას საღვთო განზომილე[illegible]ში:

„საღვთო სოფია უახლოვდება სულს და ამბორს უყოფს მას. სოფია სიყვარულით ანელებს სულის ბნელი ვნებების ცეცხლს, ქალწულის სიყვარულის ძალა სულს ლხენით ავსებს. სული ზეობს და აქებს მაღალ ღმერთსა და ღვთივკურთხეული სოფიას ძალას" (ტ. 4, „ჭეშმარიტი სინანულის შესახებ", გვ. 30) („Aber die edle Sophia nahet sich in der Seelen Essentz und küsset sie freundlich, und tingieret mit ihren Liebestrahlen das finstere Feuer der Seelen, und durcheinet die Seele mit ihrem Liebes-Kusse: so springet die Seele in ihrem Leibe vor grossen Freude, in Kraft der Jungfräulichen Liebe auf, triumphiret, und lobet den grossen Gott, kraft der edlen Sophia" Bd. 4, „Von wahrer Buße", s. 30).

საინტერესოა, რომ ბოემეს მიერ გადმოცემული ადამიანის სულისა (სიძისა) და სოფიას (სძლის) ტრფობა „ქებათა-ქების“ მიხედვითაა კონციფირებული, ვინაიდან აქაც სატრფო („სძალი“) არის საღვთო სიბრძნის, ღვთაებრივის განსახიერება, ხოლო ადამიანის სულის („სიძე“) ტრფობა მისადმი სიმბოლურად განასახიერებს საღვთო ყოფიერებასთან ზიარებას.

საერთოდ, ამ თვალსაზრისით უნდა აღინიშნოს, რომ სულისა და საღვთო სიბრძნის ურთიერთტრფობისა და მისტიკური შერთვის სახისმეტყველებით ტრადიციას ავითარებს მაქსიმე აღმსარებელი (**Maximus Confessor**) თავის საღვთისმეტყველო თხზულებებში; ასევე, ყოველივე ეს თავს იჩენს მათეს სახარების ორიგენესეულ კომენტარებში (11, 282).

ახლა განვიხილოთ ღვთისმშობლის როგორც სულიწმიდის მიწიერი ემანაციის ბოემესეული კონცეფცია.

მისტიკოსის მიხედვით, მარიამ ღვთისმშობელი ვიდრე მუცლად იღებდა ღვთის სიტყვას – იესო ქრისტეს – მანამდე იგი აღივსო ზეციური ქალწულის, ანუ სულიწმიდის მადლით. აქ ცხადია, რომ ღვთისმშობელი არის სულიწმიდის მიწიერი გამოცხადება, სული წმიდის ჭურჭელი. ამასთან, ისიც ირკვევა, რომ ბოემესათვის სულიწმიდა ღვთის მდედრობითი ასპექტია:

> *„მარიამი აღავსო წმინდა, ზეციურმა, მარადიულმა ქალწულმა ღვთისა* (ე. ი. სულიწმიდამ – კ. ბ.), *შემოსა მას წმინდა და უბიწო ელემენტი სამოთხისა [...] სიტყვა ღვთისა შევიდა ქალწულ მარიამში, ზეციურ დედაში, ღვთის მარადიულ ქალწულში [...] ზეციური ქალწული არის მისი* (ღვთისმშობლის – კ. ბ.) *სიწმინდე და უბიწოება“ („ღვთის არსის სამი პრინციპის გადმოცემა“, თავი 22, გვ. 41, 45) („Maria hat ergriffen die Heilige, himmlische, Ewige Jungfrau Gottes und angezogen das reine und heilige Element mit dem paradies [...]. Gottes Wort ist eingegangen in dem Leibe der Jungfrau Maria, in die himlische Matrix, in die ewige Jungfrau Gottes [...]. Die himmlische Jungfrau ist ihre Heiligkeit und Reinigkeit“, „Beschreibung der dry principien Göttlichen Wesens“, Kap. 22, s. 41, 45).*

მაშასადამე, ზეციური ქალწულის, ანუ სულიწმიდის მარი-

ამზე გადმოსვლის ძალით მასში ივანებს ღვთის განხორციელებული სიტყვა, რომელსაც მარიამი შობს. ამგვარად, სულიწმიდა მონაწილეობს ღვთის სიტყვის განკაცებაში. აქვე მივაქციოთ ყურადღება, რომ ბჲომე ზეციურ ქალწულსა და მარიამ ღვთისმშობელს ერთ მთლიანობაში მოიაზრებს, ხოლო ღვთისმშობელზე გადმოსულ სულიწმიდას ბჲომე უწოდებს „მარად ქალწულს“ („Ewige Jungfrau“). აქ აშკარაა, რომ ბჲომე სულიწმიდას იაზრებს როგორც ღვთის მდედრობით ასპექტს.

ამავე თვალსაზრისს ბჲომე გამოთქვამს თხზულებაში „სამგვარი ცხოვრების შესახებ“ („Vom dreifachen Leben“):

„სიტყვამ (ლოგოსმა, ქრისტემ – კ. ბ.) *მარადი ქალწულის* (ე. ი. სულიწმიდის – კ. ბ.) *ძალით ხორცი შეისხა მარიამისაგან და ამგვარად იქცა ცხრა თვეში სრულყოფილ კაცად სულითა და ხორცით“ („სამგვარი ცხოვრების შესახებ“, თავი VI, გვ. 79) („[...] Das Wort zog das Fleisch als die Essentien aus Mariae Leibe in die Ewige Jungfrau und ward also in neun Monat ein vollkommener Mensch mit Seel, Geist und Fleisch“, „Vom dreifachen Leben“, Kap.. 6, s. 79).*

ამგვარად, ღვთისმშობელმა ქრისტე შვა სულიწმიდის („მარადი ქალწულის“, „Eiwge Jungfrau“) მადლის ძალით, მისი მადლის მიღების შედეგად. სწორედ შობაში ვლინდება თვალსაჩინოდ სულიწმიდა ვითარცა ღვთის მდედრობითი ასპექტი. ამიტომაცაა ღვთისმშობელი სულიწმიდის მიწიერი გამოცხადება.

მაშასადამე ცხადია, რომ ი. ბჲომეს მიხედვით სამების მესამე ჰიპოსტასი – სული წმიდა – არის ღვთის მდედრობითი ასპექტი.

სულიწმიდისაგან მომდინარეობს ღვთის სიყვარული თავისი ქმნილების – ადამიანის – მიმართ და პირუკუ, ქმნილების სიყვარული ღვთისადმი.

ამ თვალსაზრისს გამოთქვამს პავლე მოციქული რომაელთა მიმართ ეპისტოლეში:

„[...] რამეთუ სიყუარული ღმრთისა განფენილ არს გულითა შინა ჩუენითა სულითა წმიდითა, რომელ იგი მოცემულ არს ჩუენდა (რომ. 5,5).

ნეტარი ავგუსტინე კი აღნიშნავს, რომ სული (Geist) არის ერთობა (Comunio) მამასა და ძეს შორის, ხოლო ამ ერთობაში მოქმედებს სიყვარული, ანუ სულიწმიდა:

„მამა და ძე ერთია და ეს ერთობა სულიწმიდით არის შემკული“, (De Trinitae, ტ. 5, თავი X, გვ. 11) *(„[...] der Vater und Sohn gemeinsam ist und daher der heilige Geist als die Gemeinschaft der Beiden darzutun vermag“* De Trinitae, Bd. V, Kap. 10, S. 11*).*

თომა აქვინელი სახარებაზე დაყრდნობით (გალ. 4.6; რომ. 8,9; იოანე 15, 26; 16, 14) მიუთითებს სულიწმიდის თვისებებზე – სიყვარული და მადლი. თომა აქვინელის მიხედით სული (Geist) არის ღვთის სუბსტანციონალური სიყვარული, ღვთაებრივი სიყვარულის განმცხადებელი:

„ვინაიდან ღვთის განგება მისი კეთილმოწყალების გამოვლენაა, რაიც აღესილია სიყვარულის სულით, მაშინ ღვთის განგება შესაბამისად სულიწმიდას უკავშირდება“ (“Und weil man den ganzen Begriff der göttlichen Lenkung dem Gutsein Gottes zuschreibt, das dem als die Liebe hervorgehenden Geist zugeeignet wird, werden die Wirkungen der göttlichenVorsehung angemessenerweise mit der Person des Heiligen Geistes in Verbindung gebracht ”) (“Compendium theologioae I, S. 147).

სულიწმიდის, ვითარცა ღვთის მდედრობითი ასპექტის გაგებასთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ადრექრისტიანულ სირიულ ღვთისმეტყველებაში სული ღვთისა (სულიწმიდა) ღვთის მდედრობითი ასპექტია [6, 13]. ასე მაგალითად, ქრისტეს იორდანეზე ნათლობასთან დაკავირებით აღნიშნულია, რომ ნათლობისას აქცენტირებულია და მეღავნდება სულიწმიდის „დედობრიობა“; ანუ, აქ სულიწმიდა წარმოჩნდება როგორც ღვთის მდედრობითი ასპექტი [6, იქვე]; რომ მტრედის სახით ქრისტეზე გადმოსული სულიწმიდა წარმოიდგინება როგორც „დედობრივი სული“ [6, 123]. ადრექრისტიანული სირიული ეკლესიის გადმოცემის მიხედვით, მორწმუნეთა ნათლობისას სულიწმიდა გადმოდის

ვითარცა დედა. [6, 81]. აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ იოანეს სახარების სირიულ თარგმანში სიტყვა „რუჰა“ – სულიწმიდა – მდედრობითი სქესისაა.

სულიწმიდის ერთ-ერთი ეპითეტია ნუგეშისმცემელი – პარაკლეტი (**Paraclet**). სულიწმიდა-პარაკლეტზე სახარებაშია გადმოცემული, როდესაც იესო ქრისტე საიდუმლო სერობაზე გამოსამშვიდობებელ სიტყვებს უბარებს თავის მოწაფეებს. ამ ეპიზოდში ის ოთხჯერ ახსენებს ეპითეტს „პარაკლეტი“ და ამ სახელწოდებით ახასიათებს სულიწმიდას (იოანე 14, 16; 14, 26; 15, 26; 16, 7).

ბერძნული სიტყვა ***პარაკლეტოს*** აღნიშნავს მას, ვინც რაღაც პროცესში ვინმეს შუამდგომელი, მშველელი, დამხმარეა [14, 124]. ძველ ებრაულში ამ ბერძნულ სიტყვას შეესაბამება სიტყვა ***სენეგორ*** – „დამცველი“. ამგვარად, პარაკლეტი არის ის, ვინც ვინმეს წინაშე ვინმესთვის საუბრობს [14, იქვე]

ამდენად, სულიწმიდის მისიაა იშუამდგომლოს მამა ღმერთსა და ადამიანს შორის, ასევე ნუგეში სცეს მას. ეს გარემოება საცნაურია იოანეს სახარებაში, როდესაც ქრისტე ჯვარცმის წინ მოწაფეებს აუწყებს ***პარაკლეტის*** შესახებ: „სულიწმიდა ნუგეშისმცემელი გასწავლით თქვენ“ (იოანე, 14, 26). აქ სულიწმიდა-პარაკლეტი არის ნუგეშისმცემელი და ასევე შუამდგომელი, ვინაიდან მან უნდა ანუგეშოს ქრისტეს გარეშე დარჩენილი მოციქულები, მოწაფეები და მორწმუნენი.

2. 2. მადონას კულტი და მისი ნოვალისისეული რეცეფცია

ღვთისმშობლის კულტის რენესანსი გერმანელ რომანტიკოსებს უკავშირდება [5, 40]. ამ შემობრუნებამ, რომელიც თავისი არსით, რა თქმა უნდა, რელიგიური შემობრუნება იყო, როგორც ი. ვიიგანდი აღნიშნავს, შედეგად მოგვცა *„იდეალისტური რელიგიური მიმდინარეობა, რომელიც ღვთაებრივისათვის ხორცშესხმით კვლავ მეტაფიზიკურ საფუძვლებს უბრუნდება“ (“idealistische religöse Strömung, die von den Verkörperung des Göttlichen fortschreitet zu dem metaphysischen Grunde”)* [15, 277].

რომანტიკოსთა (ამ შემთხვევაში ნოვალისის) მიერ მადონას კულტის, საერთოდ ქრისტიანობის, რელიგიური ეთოსის აღორძინება წარმოადგენდა სწრაფვას დაძლეულიყო სივრცით-დროითი კატეგორიებით აზროვნება, რომლის ტყვეობაშიც იმყოფებოდა განმანათლებლობა. ამიტომაც იყო, რომ რომანტიკოსები ცდილობდნენ დაეძლიათ რელიგიის განმანათლებლური გაგება [5, 44]. როგორც ცნობილია, განმანათლებლები რელიგიაში ხედავდნენ მხოლოდ მორალურსა (**Sittlichkeit**) და სასარგებლოს (**Nützliches**) [5, იქვე]. ანუ, მათთვის რელიგია წარმოადგენდა მხოლოდ ზნეობრივი ნორმების მომწესრიგებელ და განმსაზღვრელ ოდენობას. მათთვის მიუღებელი იყო რელიგიის გაგება როგორც საღვთო გამოცხადებისა და იგი დაიყვანებოდა პრაქტიკული მორალის დონეზე [4, იქვე]. აქედან გამომდინარე, განმანათლებლების ხელში რელიგიას ჩამოცილებული ჰქონდა ღვთაებრივისაკენ, ტრანსცენდენტურისაკენ სუბიექტის სწრაფვის დანიშნულება.

ნოვალისის მიერ ღვთისმშობლის მხატვრული შემოქმედების ობიექტად გადაქცევაში მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა ჰერდერის იდეამ ქრისტიანული მითოლოგიის შესახებ, რომელიც მან განავითარა ე. წ. ჰუმანიზმის 70-ე ეპისტოლეში [5, 44]. ამ წერილში ჰერდერი ეხება მადონას კულტსაც [5, იქვე]. ჰერდერის მიხედვით მარიამი არის არქეტიპი (**Vorgestalt**) ზნეობრივი ჰუმანიზმისა, წინასახეა კაცთა მოდგმის წმინდა ფორმებისა. [7, 667].

წერილში ჰერდერი განიხილავს ანტიკურ და ქრისტიანულ

რელიგიურ წარმოდგენებს და მიუთითებს, რომ ქრისტიანობა, მადონას კულტი საკუთრივ შუასაუკუნეების „საკუთარი იდეაა“ („eigene Idee“) [5, 45]. აქ ჰერდერი პრობლემას ისტორიზმის პრინციპზე დაყრდნობით განიხილავს: მისთვის მნიშვნელოვანია ის, რომ შუასაუკუნეებში ამგვარი ფორმაა რელიგიური თაყვანისცემისა, ხოლო საკუთრივ ადამიანის სულში აღძრული რელიგიური იმპულსი ფილოსოფოსისათვის არ არის მნიშვნელოვანი. ამ შემთხვევაში იგი ზედაშენს – ისტორიულ ფაქტს ხედავს მხოლოდ, და ამიტომაა, რომ იგი ღვთისმშობლის კულტის არსს ბოლომდე ვერ ჩასწვდა. ამასთან დაკავშირებით რ. ზამუელი აღნიშნავს, რომ ჰერდერმა „ვერ გაიგო ღვთისმშობლის თაყვანისცემის ნამდვილი არსი. ჰერდერმა ჰუმანიზმის სამოსში გააბვია იგი, ღვთისმშობლის თაყვანისცემა მხოლოდ მორალისა და სიქველის თვალსაზრისით განიხილა“ („dennoch das Wesen der Verehrung unserer Lieben Frau nicht verstanden hat. Er humanisierete sie zu stark und brachte ihr Wesen zu einseitig auf moralisch-tugendhafte Formeln“) [13, 211]

ეს ბუნებრივიცაა, ვინაიდან ჰერდერი მაინც თავისი დროის – განმანათლებლობისა და რაციონალიზმის – წარმომადგენელი იყო და მის გავლენას განიცდიდა. მან ვერ შეძლო გაეაზრებინა და შეეცნო ის, რომ ღვთისმშობელი (მადონა), მისი არსი მითი კი არ იყო შუასაუკუნეების ადამიანისათვის, არამედ უცილობელი რეალობა (unbedingte Realität), რომლის ძალასაც იგი მთელი თავისი არსებით გრძნობდა [5, 45].

ნოვალისისათვის ღვთისმშობლის თაყვანისცემისა და მხატვრულ ლიტერატურაში მისი პოეტური განსაჩიერებისათვის მეორე იმპულსი იყო რაფაელის სიქსტეს მადონას „აღმოჩენა“ დრეზდენის გალერეაში. მისი ნახვის შემდეგ ნოვალისმა თავის დღიურში ჩაწერა:

„მადონა. კაცობრიობა გამუდმებულ ქმნადობაშია. და როდესაც კაცობრიობა თავისი განვითარების უმაღლეს საფეხურს მიაღწევს, მაშინ თავისთავად გამოეცხადება და გარემოიცავს მას უმაღლესი სამყარო“ („Die Madonna. Graduelle Menschheit. Wenn die Menschheit die höchste Stufe erreicht hat, so offenbart und schließt das Höhere von selbst sich an“) [9 IV, 380].

მაგრამ უმთავრესი იმპულსი ნოვალისი მიერ თავის შემოქმედებაში ღვთისმშობლის მხატვრული სიმბოლიზირებისა იყო სატრფოს გარდაცვალება. ამ ფაქტის შემდეგ პოეტში იშვა იდეა უსასრულო ტრფობისა, რომელიც მიწიერი ცხოვრების სამანს სცილდება, და რომელსაც სუბიექტი ტრანსცენდენტურში გადაჰყავს. ამიერიდან სატრფოს პოეტურ სახეში გაცხადდა და გადავიდა ღვთისმშობლის, მადონას კულტი და პოეტისათვის ისინი ერთ მთლიანობად იქცნენ [5, 61]. აქვე მხედველობაში უნდა გვქონდეს ისიც, რომ ღვთისმშობელი სულიწმიდის მიწიერი განსახიერებაა; გავიხსენოთ სახარებისეული მისტერიები — ხარება, შობა და ნათლობა, რაც სულიწმიდის თანამონაწილეობითა და მისი კურთხევით წარიმართება. გავიხსენოთ, რომ სწორედ სულიწმიდიდან მომდინარეობს მადლი სიყვარულის ნიჭისა.

ამგვარად, ნოვალისისათვის პირადი, დროით განზომილებაში მოცემული მიწიერი სიყვარული ზედროულ, მეტაფიზიკურ, საღვთო ტრფობად იქცა. ეს უკვე რელიგიაა:

„მე სოფიასადმი რელიგია მაქვს, და არა ტრფობა.“ („Ich habe zu Söpfchen Religion, nicht – Liebe“) [9 IV, 385].

ყოველივე ზემოთქმულთან ერთად ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ნოვალისთან წანამძღვრები სატრფოს პოეტური სახის როგორც ღვთაებრივის ემპირიულ სინამდვილეში გამოცხადების სიმბოლოდ გაგებისათვის, ჯერ კიდევ სოფი ფონ კაუნის გარდაცვალებამდეა საცნაური. კერძოდ, ძმისადმი — ერაზმისადმი — მიწერილ წერილში (27. II. 1796) ნოვალისი საუბრობს „ზეციურ ქალწულზე“ (**„ein himmlisches Mädchen“**), რაც უნდა გავიაზროთ როგორც საღვთო სიყვარულზე, ტრანსცენდენტურზე ალუზია. წერილში ნოვალისი წერს:

„მტკიცედ გწამდეს საკუთარი „მე“-ს უნივერსალობა. ზეციური ქალწული დგას მთებზე და ხელს გიწვდის, რათა ზეაგიტაცოს მოლოდინის ველზე მყოფი“ („Bleibe fest im Galuben an die Universalität Deines Ichs... Ein himmlisches Mädchen steht auf den Hügeln und streicht Hand, um dich heraufzuheben aus dem Tale der Geduld“) [9 IV, 135-136].

აშკარაა, რომ ეს „ზეციური ქალწული“ შუამავალია უმაღლეს სამყაროსა და სუბიექტს შორის, იგი არის ტრანსცენდენტურის გამოცხადება. აქ საინტერესოა ისიც, რომ ეს ტრანსცენდენტურის გამოცხადება ქალური არსისაა.

2. 3. სატრფო (მატილდე)

ახლა ვნახოთ, თუ როგორ ვლინდება ნოვალისის პოეტურ სახისმეტყველებაში სატრფოს – მატილდეს – პოეტური სახე: სატრფო როგორც სიმბოლო ტრანსცენდენტურისა, საღვთო სიყვარულისა, სულიწმიდა-ღვთისმშობლისა, მატილდე როგორც შუამავალი ჰაინრიხსა (პოეტს, ინიციანტს) და უმაღლეს სამყაროს შორის. ამ შემთხვევაში ნოვალისს ცხოვრებაში განცდილი (სატრფოს, სოფი ფონ კაუნის გარდაცვალება) გადმოაქვს თავის რომანში, სადაც უკვე ესთეტიკის სფეროში ხორციელდება პირადი სუბიექტურ-სპირიტუალური გამოცდილების განზოგადება-ობიექტივირება, რაც ვლინდება სატრფოს (მატილდე) პოეტური სიმბოლოს სახისმეტყველებაში.

ნოვალისი ერთ-ერთ ფრაგმენტში საკუთარი რომანის პერსონაჟებთან დაკავშირებით შენიშნავს:

> *„ვასაოცრად შერეული სიტუაცია. ერთსა და იმავე დროს ერთსა და იმავე პერსონაჟში სხვადასხვა როლებისა და სხვადასხვა მდგომარეობათა დახვევა“ („Sondenbar vermischte Situationen. Häufung mehrerer Rollen und Zustände auf eine Person zu Einer Zeit“)* [9 II, 86].

აქ ირკვევა, რომ, „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენში“ ესა თუ ის პერსონაჟი რამდენიმე ასპექტს შეიცავს. შესაბამისად, უნდა ვივარაუდოთ, რომ მატილდეს პოეტურ სახეში განსახიერებულია როგორც ჰაინრიხის ხორციელი სატრფო, ისე ზეციური სატრფო, რომელიც არის საღვთო რეალობისა და სულიწმიდა-ღვთისმშობლის სიმბოლო. პერსონაჟის ეს მრავალსახოვნება, შინაგანისა და გარეგანის კორელაციაა, რასაც ნოვალისი საკუთარი რომანტიკული ფილოსოფიის ტერმინით აღნიშნავს „სფეროთა შენივთება“

(“Sphärenwechsel”; სხვაგან ამ ტერმინს ცვლის სხვა სინონიმური ტერმინი – “Sphärensetzung”).

ამგვარად, რომანის თითოეული პერსონაჟი შეიცავს როგორც გარეგან, ისე შინაგან ასპექტებს.

შინაგანისა (Inneres) და *გარეგანის* (Äusseres) ურთიერთმიმართებასა და მათ *სფეროთშენივთებაზე* ნოვალისი ერთ-ერთ ფრაგმენტში აღნიშნავს:

> *„სრულყოფილი გადმოცემისათვის საჭიროა სფეროთა შენივთება – გრძნობადი უნდა გადმოიცეს სულისმიერად, ხოლო სულისმიერი – გრძნობადად“ („Der Sphärenwechsel ist notwendig in einer vollendeten Darstellung – Das Sinnliche muß geistig, das Geistige sinnlich dargestellt werden“)* [9 II, 193].

შინაგანისა და *გარეგანის* ეს დიალექტიკური მთლიანობა სათავეს იღებს ნოვალისის ფილოსოფიური კონცეფციიდან *მაგიური იდეალიზმი* („der magische Idealismus“), რომელიც ინსპირირებული იყო მისტიკოს ი. ბჲომეს თეოსოფიური თხზულებით “De Signatura Rerum” [2] (ამასთან დაკავშირებით დაწვრილებით იხ. ჩემი სტატია „ნოვალისის ნიშნის თეორია“ [1, 23-31]). შემდგომ, ეს ინტენცია (ე. ი. *შინაგანისა* და *გარეგანის* ურთიერთმიმართებისა და დიალექტიკური მთლიანობის საკითხი) ნოვალისს ფილოსოფიური სიბრტყიდან ესთეტიკურ სიბრტყეზე გადააქვს, რაც კრისტალიზდება როგორც რომანის სიუჟეტის, ისე პერსონაჟთა პოეტურ კონსტრუირებაში.

ამგვარად, მატილდეს პოეტური სახის გარეგანი ასპექტი არის ის, რომ იგი თავდაპირველად ჰაინრიხის ხორციელი, მიწიერი სატრფოა, მაგრამ ამავდროულად მასში შინაგანი ასპექტიცაა მოცემული: იგი სიმბოლურად განასახიერებს ზეციურ სატრფოს, საღვთო სიყვარულს, სულიწმიდა-ღვთისმშობელს, ზოგადად ტრანსცენდენტურობას. რომანში. მისი პოეტური ფუნქციაა იშუამდგომლოს ჰაინრიხსა და საღვთო რეალობას შორის.

საინტერესოა, რომ რომანში ნოვალისი მატილდეს პოეტურ სახეს ასე ახასიათებს „ერთარსება სამსახოვანი ქალწული“ (“Dreiciniges Mädchen”) [9 I, 342]. აქ აშკარაა, რომ მატილდეს

პოეტური სახე მოიცავს როგორც შინაგან, ისე გარეგან ასპექტებს, რომ სატრფოს პოეტური სახე რამდენიმე პლასტს შეიცავს: კერძოდ, იგი მხოლოდ მიწიერი სატრფო კი არ არის, არამედ უმაღლეს საღვთო გამოცხადებათა და ტრანსცენდენტურის პოეტური სიმბოლოა.

მატილდეს პოეტურ სახესთან და მის „სამსახოვნებასთან", ე.ი. მრავალსახოვნებასთან დაკავშირებით ე. ჰეფტრიხი აღნიშნავს:

„მატილდეს ზემიწიერი, ზეციური სახე თაურსიმბოლური სახეა. იგი რომანის სხვა პერსონაჟ ქალთა — ზულიმა, ციანე — სახეებშიც ჩნდება [...] მაგრამ ეს სამსახოვნება (მატილდე—ზულიმა—ციანე — კ. ბ.) *ამით არ ამოიწურება. სრული სახით იგი წარმოჩნდება მატილდეს, ღვთისმშობლისა („დედაჲ ღვთისაჲ, სატრფოჲ") და სოფიას — „წმინდა უცნობის" — სამსახოვნებაში" („Das himmlische Gesicht von Mathilde ist das überirdische, urbildliche Antliz. Es sollte auch noch in den anderen Mädchenfiguren des Romans, in Zulima, Zyane hindurchschimmern [...]. Aber nicht in der eingeehenden Vertauschung der Mädchen erschöpft sich die weibliche Trinität, sie erfüllt sich erst In der Dreieinigkeit des Mädchens mit Maria, <<Gottes Mutter und Geliebte>> und Sofie, die <<das Heilige Unbekannte>> ist")* [4, 95].

მაშასადამე, მატილდე თავისი გარეგანი, მიწიერ-ემპირიული არსით ალმოსავლელი ქალისა (ზულიმა) და ციანეს სახეშიც ვლინდება. მაგრამ უნდა გვახსოვდეს, რომ სამივე პერსონაჟი არის შინაგანით განპირობებული სამი გარეგანი ხატი, ვინაიდან ამ შემთხვევაში თავად შინაგანი შეიცავს რამდენიმე ასპექტს: მატილდე, ვითარცსა ხორციელი სატრფო არის ღმერთი სიყვარულის ასპექტში — სულიწმიდა (სოფია), ასევე ღვთისმშობელი, ტრანსცენდენტური რეალობა; ალმოსავლელი ქალი განასახიერებს პოეზიას, პოეზიის სულს (ეს ასპექტი აესევე უკავშირდება სულიწმიდას, ვინაიდან სულიწმიდიდან მომდინარეობს პოეზიისა და საერთოდ შემოქმედების ნიჭი, გავიხსენოთ სამყაროს შექმნაში სულიწმიდა თანამონაწილეობს — „და სული ღმრთისა იქცეოდა ზედა წყალთა". დაბ. 1. 2); ხოლო ციანეს პოეტური სახე უკავშირდება სულიწმიდის იმ ასპექტს, რომელსაც პარაკლეტი, ანუ ნუგეშისმცემელი ჰქვია.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე ცხადია, რომ მატილდე არის სულიერი შემეცნებისა და სულიერი სრულყოფის მიზეზი და მიზანი: მისადმი ჰაინრიხის ტრფობა და მასთან ჰაინრიხის მისტიური ქორწინება სიმბოლურად განასახიერებს დაკარგული სამოთხის კვლავ მოპოვებას, საღვთო განზომილებაში დამკვიდრებას და სულიერ სრულქმნას. მატილდესადმი ჰაინრიხის ლტოლვა მთელ რომანს მსჭვალავს. უკვე რომანის დასაწყისშივე ცხადი ხდება მატილდეს ღვთაებრივი წარმომავლობა, როდესაც იგი ჰაინრიხს სიზმარში ეცხადება ვითარცა ლურჯი ყვავილი [10, 14]. ჰაინრიხის პირველ სიზმარში ასევე მნიშვნელოვანია ისიც, რომ იგი შედის მარადქალურის, სამყაროს დამბადებელი პრინციპის, *დიდი დედის* წიაღში, სადაც ხდება მისი ნათლობა – ღვთაებრივ განზომილებასთან ზიარება. [10, 13].

ყვავილი როგორც მატილდესა და ტრანსცენდენტურის სიმბოლო რომანში მინიშნებულია ასევე მაშინაც, როდესაც პირველივე ნახვისას ჰაინრიხს მატილდე ეჩვენა ვითარცა მზისკენ გადახრილი შროშანი:

> *„ამომავალ მზისკენ გადახრილ შროშანს მიუგავდა მატილდეს სახე“ („Eine nach der aufgeehnden Sonne geneigte Lielie war ihr Gesicht“)* [10, 121].

შროშანი საყოველთაოდ ცნობილი სიმბოლოა სულიწმიდისა, ღვთისმშობლისა. აქვე ყურადღება უნდა მივაქციოთ იმასაც, რომ მზე ამ შემთხვევაში ფიზიკური მზე კი არ არის, არამედ ქრისტეს სიმბოლოა. ამდენად, აღნიშნულ ეპიზოდში მატილდე (სატრფო) არის ღვთაებრივის პოეტური სიმბოლო, იგი არის შუამავალი უმაღლეს სამყაროსა და ჰაინრიხს შორის. ამავდროულად აქ ცნაურდება და ესთეტიკურ ფორმას იძენს ის ფორმულა, რომლიც ნოვალისს დღიურში ჰქონდა ჩანიშნული: *„ქრისტე – სოფია* (გარდაცვლილი სატრფო სოფი ფონ კაუნი – კ. ბ.)“.

აქვე იმასაც მივუთითებ, რომ მატილდეს პირველი ხილვისას ჰაინრიხს ისეთივე განცდა დაეუფლა, როგორიც მას დაეუფლა სიზმარში ლურჯი ყვავილის ხილვისას (I ნაწილი, I თავი).

ჰაინრიხისა და მატილდეს დიალოგში კიდევ უფრო ცხადი ხდება სატრფოს პოეტური არსი (ნაწილი I, თავი VIII). უნდა შევნიშნო, რომ ეს დიალოგი ერთი შეხედვით თითქოსდა ახალგაზრდა გამიჯნურებულთა საუბარია, საუბარი, რომელსაც თავისთავად მოჰყვება ხოლმე სიყვარულში გამოტყდომა. მაგრამ ამ შემთხვევაში ნოვალისი მთავარ გმირთა დიალოგს უფრო ღრმა საზისმეტყველებით დატვირთვას ანიჭებს: კერძოდ, ამ ეპიზოდში მოცემულია ინიციაციის პროცესი, როდესაც ხდება სულის ღვთაებრივთან მისტიკური ზიარება (რუსთაველის ენაზე „სალმრთო სიახლე"): ანუ, როდესაც ინიციანტის სულში მიმდინარეობს ხილულში უხილავის ჭვრეტის ნათელხილვითი პროცესი. ამგვარად, აქ ვლინდება სატრფოს პოეტური სახის ჭეშმარიტი მხატვრული ფუნქცია და მისი ჭეშმარიტი ესთეტიკურ-ონტოლოგიური არსი: იგი ჰაინრიხის, ანუ ინიციანტის შუამავალია უმაღლეს სამყაროსაკენ სავალ გზაზე; ხოლო მატილდესადმი ჰაინრიხის ტრფობა სიმბოლურად განასახიერებს ტრანსცენდენტური ყოფიერების დამკვიდრებას. შეიძლება ითქვას, რომ რომანში მოცემული ჰაინრიხისა და მატილდეს დიალოგები სიმბოლურად ინიციაციის პროცესს განასახიერებს.

ამ დიალოგში ჰაინრიხი ასე მიმართავს მატილდეს:

„ო, საყვარელო, მაღალმა ზეკამ შენს თაყვანისცემად მოგივლინა შენი თავი. მე შენ მოგმართავ ლოცვით. შენა ხარ ის წმინდანი, ვინც ჩემს სათხოვარს ღმერთს აუწყებს. და ჩემი თხოვნის პასუხად უფალი მეტყველებს მე და თავისი უსაზღვრო სიყვარულით მაგრძნობს. მაშ სხვა რა არის რელიგია, თუ არა შეყვარებულ გულთა უსასრულო თანხმობა და ძარღვიული ერთობა? სადაც ორნი ერთად არიან, ისიც (ქრისტე) [...] მათ შორისაა [...]. შენა ხარ საღვთო დიდება, მარადი ცხოვრება სიყვარულით შემოსილი" ("O, Geliebte, der Himmel hat dich mir zur Verehrung gegeben. Ich bete dich an. Du bist die Heilige, die meine Wünsche zu Gott bringt, durch die er sich mir offenbart, durch die er mir die Fülle seiner Liebe kund tut. Was ist die Religion, als ein unendliches Einverständnis, eine ewige Vereinigung liebender Herzen? Wo zwei versammlet sind, ist er ja unter ihnen. Du bist die göttliche Herrlichkeit, das ewige Leben in der lieblichsten Hülle") [10, 145-146].

მაშასადამე ცხადია, რომ ინიციანტის სულისთვის სატრფოა ის, ვინც მიუძღვის და შეჰყავს ის საღვთო განზომილებაში. კიდევ ერთხელ აღვნიშნავ, რომ ჰაინრიხის ეს სიტყვები (და მთლიანად დიალოგი) არ უნდა გავიგოთ როგორც შეყვარებული ადამიანის პათეტიკა. არამედ, აქ გმირის სულის წიაღში მიმდინარე სპირიტუალური პროცესია ასახული. ჰაინრიხის შემდეგ სიტყვებში ეს გარემოება კიდევ უფრო ცხადი ხდება:

> *„ის, რაც ასე გამუდმებით მიზიდავს შენში, ის, რაც ასე გაუნელებელ ლტოლვას აღმიძრავს შენდამი, არ არის დროით და სივრცით შემოსაზღვრული. რომ შეგეძლოს იმის ხილვა, თუ რა გასაოცრად წარმოჩნდები ჩემს წინაშე, თუ რა საოცარი ხატება მსჭვალავს შენს სახეს, რომელიც მე ყველგან დამწათის, მაშინ არ გეკუნთებოდა შიში დროის წინაშე. შენი მიწიერი სახე ოდენ ჩრდილია იმ საოცარი ხატებისა* (აქ უკვე აშკარაა შინაგანისა და გარეგანის ურთიერთმიმართების, ანუ „სფეროთშენივთების“ პროცესი – კ. ბ.). *მიწიერი ძალნი იბრძვიან და იშვებენ, რათა შეზორკონ იგი, მაგრამ ბუნება არასრულყოფილია. და ის ხატება არის მარადიული პირველსახე, ნაწილი ამოუცნობი წმინდა სამყაროსი“ (“Was mich so unzutrennlich zu dir zieht, was ein ewiges Verlangen in mir geweckt hat, das ist nicht an dieser Zeit. Könntest du nur sehen, wie du mir erscheinst, welches wunderbare Bild deine Gestalt durchdringt und mir überall entgegenleuchtet, du würdest kein Alter fürchten. Die irdische Kräfte ringen und quellen, um es festzuhalten, aber die Natur ist noch unreif; das Bild ist ein ewiges Urbild, ein Teil der unbekannten heiligen Welt”).* [10, 146]

ჰაინრიხის ამ სიტყვებში მჟღავნდება სწორედ გარეგანისა და შინაგანის, ე. ი. ხილულისა და უხილავის მისტიკური კორელაცია **(„Sphärenwechsel“)**: მატილდეს გარეგანი, ხილული სახე **(das Bild)** არის ხატი მისი უხილავი ღვთაებრივი არსისა.

მატილდეს როგორც ტრანსცენდენტურის პოეტურ სიმბოლოსთან დაკავშირებით ჰაინრიხისა და მატილდეს დიალოგიდან კიდევ მრავალი ადგილის მოყვანა შეიძლება, მით უმეტეს, რომ მთელი დიალოგის მხატვრული ფუნქცია სატრფოს როგორც ღვთაებრივი სამყაროს სიმბოლოდ გაცხადებაა. მე აქ მოხმობილი დიალოგის ერთ ასეთ პასაჟზე გავამახვილებ ყურადღებას:

„შენა ხარ ის წმინდანი, ვინც ჩემს სათხოვარს ღმერთს აუწყებს. და ჩემი თხოვნის პასუხად უფალი მეცხადება მე და თავისი უსაზღვრო სიყვარულით მავსებს“ (“Du bist die Heilige, die meine Wünsche zu Gott bringt, durch die er sich mir offenbart, durch die er mir die Fülle seiner Liebe kund tut.”) [10, 145-146].

სიტყვა „წმინდანი“ (Heilige) არ არის ტრფობის ალში გახვეული მიჯნურის აფექტურად წამოსროლილი სიტყვა. ეს ეპითეტი მატილდეს ღვთაებრივ წარმომავლობაზე, სულიწმიდისეულ მადლზე მიანიშნებს, მიანიშნებს საღვთო სიყვარულზე, რომელიც სულის განწმენდასა და განღმრთობას იწვევს (კათარზისი და თეოზისი). ამ პასაჟში ასახულია ღვთის სუბსტანციონალური სიყვარული თავისი ქმნილების მიმართ, რაც სულიწმიდიდან მომდინარეობს. ამასთანავე ჰაინრიხის ეს სიტყვები ალუზიაა მცნებისა იოანეს სახარებიდან „ღმერთის სიყვარული არს“.

მაშასადამე, სიყვარული, რომელიც ღვთისაგან მომდინარეობს, ადამიანის სულს განწმენდს და მას ღვთაებრივისაკენ ეზიდება. ამ პროცესში სატრფოს პოეტური ხატი კი გვევლინება ღმერთის გამოვლინებად სიყვარულის ასპექტში და მისდამი ტრფობა პოეტურ-სიმბოლურად განასახიერებს სულიერ სრულყოფასა და ტრანსცენდენტურთან ზიარებას.

მატილდესა და ჰაინრიხის დიალოგში არის ასეთი საინტერესო ფრაზაც:

„ასე მგონია, თითქოს უხსოვარი დროიდან გიცნობდე – თქვა მატილდემ“ („Mich dünkt, sagte Mathilde, ich kennte dich seit unendlichen Zeiten“) [10, 144-145].

რაზე უნდა მიანიშნებდნენ ეს სიტყვები? ჩემი აზრით, ნოვალისი აქ მიანიშნებს პირველყოფილი ცოდვით დაცემული ადამიანის (ადამის) ღვთაებრივისადმი მარადიულ ლტოლვაზე, მიანიშნებს ადამიანის ლტოლვაზე თავისი სულის დაკარგული ნაწილისადმი: ეს არის ადამიანის მეორე, საპირისპირო სქესის ნაწილი. გავიხსენოთ, შესაქმისეული პირველადამიანი ხომ ანდროგინად, ანუ ორსქესოვან

არსებად გააჩინა ღმერთმა (დაბ. 1, 27). ხოლო ტრფობა ქალსა და კაცს შორის არის სწრაფვა სწორედ აი ამ თავდაპირველი შესაქმისეული მდგომარეობის დაბრუნებისა, ანუ კვლავ სრულყოფილად ქცევისა. მაშასადამე, დაცილებული სულები, არსობრივად განსხვავებული ორი ანთროპოლოგიური არსი — მამაკაცური და ქალური — ერთმანეთს ეძიებს და სიყვარულის მადლით კვლავ ერთმანეთს პოულობს, რის შედეგადაც ისინი კვლავ იბრუნებენ პირველსაწყისისეულ მდგომარეობას — ადამიანი ისევე გარდაისახება ხატად ღვთისა.

მატილდესა და სულიწმიდა-ღვთისმშობლის იდენტურობაზე მიანიშნებს რომანში მოცემული მწირის ეპიზოდი, როდესაც მწირად შემდგარ ჰაინრიხს მოულიდნელად ხიდან მატილდეს ხმა ჩამოესმება:

> *„თუკი ჩემი პატივისცემის ნიშნად შენს ლაუტეზე* (გერმ. სიმებიანი საკრავია — კ. ბ.) *დაუკრავ, ერთი საბრალო გოგონა მოვა შენთან, თან წაიყვანე და არასოდეს მიატოვო. მომიგონებდე, როდესაც იმპერატორთან მიხვალ. ეს ადგილი შევარჩიე, რომ აქ ვიცხოვრო ჩემს ყრმასთან ერთად. აქ მკვიდრი და თბილი სახლი ააშენე ჩემთვის. ჩემმა ყრმამ სიკვდილს სძლია. ნუ იდარდებ, მუდამ შენთან მიგულე. შენ მცირეოდ ხანს კიდევ დაჰყოფ დედამიწაზე. ეს გოგონა* (ციანე — კ. ბ.) *განუგეშებს გარდაცვალებამდე — ვიდრე არ შეერთვი ჩვენს ლხენას“ („Wenn du ein Lied zu meinen Ehren auf deiner Laute spieln wirst, so wird ein armes Mädchen herfür kommen; nimm sie mit und laß sie nicht von dir; gedenke meiner, wenn du zum Kaiser kommst: ich habe mir diese Stätte ausersehen, um mit meinem Kindlein hier zu wohnen, laß mir ein starkes, warmes Haus hier bauen. Mein Kindlein hat den Tod überwunden; härme dic nicht, ich bin bei dir: du wirst noch eine Weile auf erden bleiben, aber das Mädchen wird dich trösten, bis Du auch stirbst und zu unsern Freuden eingehst“)* [10, 193].

ხე, საიდანაც მწირს მატილდეს (იგივე ღვთისმშობლის) ხმა ჩამოესმა, სიმბოლურად ედემის ცხოვრების ხეს განასახიერებს, რომელიც ღვთისმშობლისა და სულიწმიდის ბიბლიური სიმბოლოა. რომანის ამ ეპიზოდში მატილდესა და ღვთისმშობლის (შესაბამის-

ად სულიწმიდის) იდენტურობა აშკარაა. ტრანსცენდენტურში გადასული ჰაინრიხის სატრფო უკვე ამ ტრანსცენდენტურის პოეტური სიმბოლო და ემანაციაა. მატილდეს პირით საუბრობს ზეციური სატრფო, იგივე საღვთო სიყვარული, რომლის წყაროც სულიწმიდაა. შემთხვევითი არაა, რომ ამ მომენტიდან ჰაინრიხი უკვე პოეტად გადაიქცევა, ანუ ადის ინიციაციის უმაღლეს საფეხურზე და ენიჭება პოეტური თხზვის ნიჭი, რაც მას თავის მხრივ ანიჭებს მისტიკური ნათელხილვის უნარს ხილულში ჭვრიტოს უხილავი. სწორედ აქ სრულდება ჰაინრიხის ინიციაციის გზა – პოეტად ქცევა.

ამავე ეპიზოდში იკვეთება სხვა ტრანსცენდენტურ-ონტოლოგიური ასპექტი. კერძოდ, მატილდეს სიტყვები – „ეს გოგონა განუგეშებს“ – სიმბოლურად ასევე სულიწმიდაზე მიანიშნებს, სულიწმიდაზე უკვე როგორც სულიწმიდა-ნუგეშისმცემელზე: გოგონას ციანე ჰქვია, რომელიც რომანში სწორედ სულიწმიდა-პარაკლეტის სიმბოლოა. სწორედ ციანემ უნდა ანუგეშოს ჰაინრიხი მატილდეს (ღვთაებრივი სამყარო) დაკარგვით გამოწვეული მწუხარების გამო, ვიდრე ჰაინრიხი ჯერ კიდევ ემპირიულ სასრულ რეალობაში რჩება და ვიდრე იგი ამ რეალობას არ დატოვებს.

რომანის ამ ეპიზოდთან დაკავშირებით შეგვიძლია პარალელი გავავლოთ სახარების იმ ადგილთან, როცა ამაღლების წინ ქრისტე ემშვიდობება მოციქულებსა და მოსწავლეებს და ასწავლის მათ სულიწმიდა-პარაკლეტის შესახებ: „სულიწმიდა ნუგეშისმცემელი გასწავლით თქვენ“ (იოანე 14, 26).

მაშასადამე, ჰაინრიხი ვიდრე გასცდება დროისა და სივრცის სამანს და ვიდრე გადაიხდის მისტიკურ ქორწილს სატრფოსთან, მანამდე სრულყოფის გზაზე მისი გამცილებელი იქნება ციანე – სულიწმიდა-ნუგეშისმცემელის პოეტური სიმბოლო. ხოლო ყრმა, ვიზეც მატილდე ჰაინრიხს მოუთხრობს, ის ვინც სიკვდილს სძლია, არის იესო ქრისტე.

ინიციაციის ამ ბოლო საფეხურის გავლის შემდეგ, რაც ამ ეპიზოდში სიმბოლურად გამოხატულია მატილდეს – ზეციური სტრფოს, საღვთო სიბრძნის, ტრანსცენდენტურობის – გამოცხადებითა და მისი ჰაინრიხთან გაბაასებით, გასრულდა ინიციაციის

ის გზა, რომლის შედეგადაც ჰაინრიხი პოეტად შეიქმნა. სწორედ ამის შემდეგ ქმნის იგი თავის პირველ პოეტურ ქმნილებას. ეს კი საღვთო ნიჭი და მადლია, რაც ჰაინრიხს სულიწმიდიდან მოემადლება.

ჰაინრიხის ამ პირველ პოეტურ ქმნილებაში კი კვლავ და კვლავ საცნაურია მატილდესა (სატრფოსა) და სულიწმიდა-ღვთისმშობლის იდენტურობა. ხოლო ამ იდენტურობაში ცხადდება სატრფოს პოეტური სახის მხატვრული ფუნქცია: სატრფო როგორც ტრანსცენდენტურის, ე. ი. ღვთაებრივი სამყაროს პოეტური სიმბოლო, ვისადმი ტრფობაც სიმბოლურად განასახიერებს საღვთო განზომილებაში კვლავდაბრუნებას, სულიერ სრულყოფას, რაც რომანში სიმბოლიზებულია ლურჯი ყვავილის პოეტური სიმბოლოთი და მისი მოპოვებით. ამგვარად, რომანის სახისმეტყველების ძირითადი პარადიგმიდან გამომდინარე, დაკარგული სამოთხის კვლავმოპოვება აღესრულება მხოლოდ და მხოლოდ სიყვარულის ძალით და მის საფუძველზე. ჰაინრიხის მიერ მატილდესადმი აღვლენილი პირველი პოეტური ქმნილება სწორედ ამის დასტურია:

„დედავ ღვთისაო, სატრფოვ!
ტანჯული კაცი
იქ მიილტვის განათლებული.
მარადი წყალობა თქვენგან მოგვეცა.
ოჰ! ვიცი, მატილდე, შენ ხარ,
ჩემი ლტოლვის წმინდა მიზანი"
(„Gottes Mutter und Geliebte,
Der Betrübte
Wandelt nun verklärt von hinnen.
Ew'ge Güte, ew'ge Milde,
O! ich weiß, du bist Mathilde,
Und das Ziel von meinen Sinnen"). [10, 196]

3. სულის თავგადასავალი – ორფიკული ინიციაცია

თუკი გავითვალისწინებთ, რომ ნოვალისისათვის პოეტური შემოქმედება სულიერი პრაქტიკაა, რომლის საბოლოო მიზანიც ტრანსცენდენტურის წვდომაა, სავსებით ლოგიკურია და სრულებითაც არ არის შემთხვევითი, რომ რომანის მთავარი გმირი – ჰაინრიხი – მომავალი პოეტია, რომლის სულიერი სრულყოფის უმაღლესი საფეხურიც პოეტად ქცევაა. რომანის უმთავრესი პოეტური ინტენცია სწორედ ესაა. ჰაინრიხი გადის პოეტური, ანუ ორფიკული ინიციაციის გზას. ამის შედეგად კი ხდება ლურჯი ყვავილის, ანუ ტრანსცენდენტურის კვალავ მოპოვება. ჰაინრიხის ცხოვრების ხელოვნების ფილოსოფია პოეტური შემეცნების პრაქტიკაა, ორფიკული ინიციაციაა: აქ სულიერი შემეცნების მიზეზი და მიზანი პოეზიაა. რომანს წამძღვარებული პირველი სონეტის („მიძღვნა", „Zueignung") შემდეგი სტრიქონები სწორედ ამ გარემოებაზე მიანიშნებენ:

„ჩემს თავს ვაკურთხებ კეთილშობილი ხელოვნების მსახურად;
და შენ სატრფოვ, მუზად უნდა იქცე
და იყო მდუმარე მფარველი ანგელოზი ჩემი პოეზიისა"
(„Ich darf für Dich der edlen Kunst mich weihn;
Denn Du, Geliebte, willst die Muse werden,
und stiller Schutzgeist meiner Dichtung sein") [10, 9].

სონეტის ამ სტრიქონებში უკვე ხაზგასმულია პოეტად ქცევის მაღალი აზრი: პოეტად ქცევა და პოეზიის ტანჯვით აღვსილ გზაზე სიარული არის შემეცნების უმაღლესი მწვერვალი. შემთხვევითი არაა ისიც, რომ აქ ნოვალისი (შესაბამისად ჰაინრიხი) სატრფოსთან -- სოფი ფონ კუნთან (შესაბამისად მატილდესთან) აკავშირებს საკუთარი პოეზიისა და საკუთარი პოეტობის ბედს. აქვე გავიხსენოთ ისიც, რომ ჰაინრიხის პოეტად ქცევა, ანუ სულიერი სრულყოფის – ორფიკული ინიციაციის – განსრულება და ჰაინრიხის პირველი პოეტური სიტყვა კვლავ მატილდეს უკავშირდება (იხ. რომანის II ნაწილი, I თავი (მწვირის ეპიზოდი),

ხოლო გამოკვლევის 2. 3. თავი). ამგვარად კი მინიშნებულია, რომ ჰაინრიხი (პოეტი) ღვთაებრივისაგან იღებს ხელდასხმას და პოეტად ქცევის, ანუ სულიერი სრულყოფის გასრულების, ანუ ორფიკული ინიციაციის გავლის შემდეგ მას ეკისრება სამყაროსა და კაცობრიობის გამოხსნის მისია. ამ შემთხვევაში ჰაინრიხი უკვე სიმბოლურად განასახიერებს მესიას, იესო ქრისტეს, იგი ქრისტეს პოეტური სიმბოლოა. პოეტის საკაცობრიო მისიასთან დაკავშირებით ნოვალისოლოგი ჰ.-ი. მელი აღნიშნავს:

> *„ოცნება ოქროს ხანაზე* (ე. ი. დაბრუნებულ საღვთო განზომილებაზე – კ. ბ.), *რომელიც რომანში უნდა ასახულიყო როგორც ზღაპრულ-მითოსური სინამდვილე, ხორცს ისხამს პოეტის უსაზღვრო ფანტაზიის წყალობით. მხოლოდ პოეტს ძალუძს გადალახოს დროისა და სივრცის საზღვრები, წამისყოფით მოიხილოს ისტორიის ათასწლეულები. პოეტი საკუთარ თავს ჰპოვებს ქვაში, მცენარეებსა და ნადირ-ფრინველებში, შეიცნობს ბუნების დაფარულ არსს. იგი ყოფიერებას ჰპოვებს არა როგორც უთვალავ, ერთმანეთისაგან დაცილებულ არსთა მრავალფეროვნებას, არამედ ვითარცა მრავალფეროვნების მთლიანობას, ვითარცა არსთა დაუსრულებელ ურთიერთშეწივთებას“ (“Der Traum vom goldenen Zeitalter, der im Ofterdingen märchenhafte Wirklichkeit annehmen sollte, wird durch die schöpferische Einbildungskraft des Dichters verwirklicht, der Raum und Zeit zu überwinden vermag, der durch die Jahrhunderte der Geschichte wie durch Minuten schreitet, der sich in Stein, Tier und Pflanze selbst wiederfindet und das Innere in aller Natur erlöst, indem er ihm Stimme gibt, der das Dasein nicht als Einheit im Mannigfaltigen, als einen unendlichen Wesenszusammenhang erlebt”)* [8, 418]

ზემოთ აღვნიშნე (გვ. 31), რომ ჰაინრიხის ინიციაციის გზა ამავდროულად კაცობრიობის სულიერი თავგადასავალიცაა. აღინიშნა ისიც, რომ რომანის ესა თუ ის გმირი თავის თავში რამდენიმე ასპექტს შეიცავს (გვ. 32). ამ პარალელიზმიდან გამომდინარე, ჰაინრიხი ერთდროულად განასახიერებს როგორც სულიერი შემეცნების გზაზე შემდგარ ინიციანტს, ისე დაცემულ ადამსა და ახალ ადამს – იესო ქრისტეს. რომანის სიუჟეტური განვითარების პროცესში

ეს ასპექტები ერთმანეთში გადადის და ზოგჯერ რთულიცაა ამ ასპექტთა ურთიერთისაგან გამიჯვნა. მაგრამ შევეცდები რამდენადმე გამოვკვეთო ისინი და განვმარტო როგორც ჰაინრიხის სულიერი განვითარების გზა, ისე ამ გზის სიმბოლური არსი როგორც ინდივიდუალური (ინიციაცია), ისე კაცობრიობის სულიერი განვითარების თვალსაზრისით (ესქატოლოგია).

რომანის პირველი თავი მოლოდინით აღსილი სულის მოძრაობაა, რომელსაც გაუცნობიერებელი ლტოლვა აქვს ღვთაებრივისადმი. ჰაინრიხის პირველი სიზმარიც სწორედ ამაზე მიანიშნებს – სული ელის საღვთო გამოცხადებას (შემთხვევითი არაა, რომ რომანის პირველი ნაწილის სათაურია „მოლოდინი", "Erwartung"). გმირის ეს მოლოდინი ძველი აღთქმის წინასწარმეტყველთა მოლოდინია, რომელნიც ქრისტეს – ღვთის სიტყვის – ხორცშესხმასა და მის მიერ კაცობრიობის ხსნას მოელოდნენ. ნოვალისს ეს ბიბლიური მომენტი ჰაინრიხის სულის მოძრაობაში გადააქვს, რომლის ილუსტრაციაც მისი პირველი სიზმარია. (აქვე გავიხსენოთ ისიც, რომ ბიბლიური წინასწარმეტყველი – დანიელი – ნათელხილვის უნარს ფლობდა და სიზმრების განჭვრეტა შეეძლო). ჰაინრიხიც სიზმრად, ნათელხილვის საუფლოდან იღებს ცნობას ღვთაებრივის შესახებ – სიზმარში ლურჯი ყვავილის ხილვა. რომანის ამ ეპიზოდში ნაჩვენებია ისიც, თუ სულიერი განვითარების რა დონეზეა მომავალი პოეტი: იგი მხოლოდ ქვეცნობიერად, ინტუიტიურად შეიგრძნობს უმაღლესს და მისი ემპირიულ სინამდვილეში უშუალოდ ჭვრეტა ჯერ არ შეუძლია. ამას იგი შემდგომ შეძლებს, როდესაც პოეტად შეიქმნება.

ჰაინრიხის ოჯახიდან წასვლითა და მოგზაურობის დაწყებით მინიშნებულია ინიციაციის გზაზე დადგომა და პირველსაწყისისაკენ სვლა. რომანის ამ ეპიზოდში ჩვენ ყურადღება უნდა მივაქციოთ შემდეგ გარემოებას: მოგზაურობისათვის ხელდასხმას ჰაინრიხი ლანდგრაფინია სოფიასაგან იღებს, რომელიც ჰაინრიხის ნათლიაა (I ნაწილი, II თავი):

„ლანდგრაფინია მისი (ჰაინრიხის – კ. ბ.) ნათლია იყო. ჭაბუკი ხშირად სტუმრობდა მას ვარტბურგში. ამჯერად თავის მფარველს გამოეთხოვა

ჰაინრიხი. ნათლიამ კეთილი რჩევითა და ოქროს ყელსაბამით დასაჩუქრა ვაჟი და კეთილი სიტყვებით დაემშვიდობა მას" ("Die Landgräfin war seine Patin, er war oft auf der Wartburg bei ihr gewesen. Auch jetzt beurlaubte er sich bei seiner Beschützerin, die ihm gute Lehren und eine goldene Halskette verehrte, und mit freundlichen Äußerungen von ihm schied") [10, 25].

ამ ეპიზოდში ლანდგრაფინია როგორც ჰაინრიხის ნათლია სიმბოლურად საღვთო სიბრძნეს განასახიერებს. როგორც ცნობილია, საღვთო სიბრძნე საღვთისმეტყველო და მისტიკურ სახისმეტყველებაში ქალწულ სოფიას სახით არის სიმბოლიზებული (მაგ. იაკობ ბჲომეს თეოსოფიურ ნაშრომებში, იხ. ზემოთ თავი 2. 1.). შემთხვევითი არაა ისიც, რომ ლანდგრაფინიას – ჰაინრიხის ნათლიას – სოფია ჰქვია. ჰაინრიხისათვის ოქროს მძივის ჩუქებით რომანში სიმბოლიზებულია ინიციანტის საღვთო სიბრძნით დაწინდვა: ოქრო აქ განასახიერებს საღვთო სიბრძნეს, ფილოსოფიურ ქვას; ამასთანავე, ოქროს მძივის ჩუქება სულიწმიდით განათლაზე მიანიშნებს, აქ ხდება ჰაინრიხის სულის ხელახლად შობა სულიწმიდაში (გავიხსენოთ, ლანდგრაფინია სოფია ხომ ჰაინრიხის ნათლიაა). ამგვარად, ჰაინრიხის მოგზაურობა, ანუ ინიციაციის, თვითშემეცნების გზა, რომლის საბოლოო მიზანიც პოეტად ქცევაა, სულიწმიდის მიერ არის ხელდასხმული. ოქროს მძივის ჩუქების ეპიზოდში კიდევ ერთხელ ხაზგასმულია სულიწმიდის „დედობრიობა", ანუ სულიწმიდა როგორც ღვთის (სამების) მდედრობითი ასპექტი (ჰიპოსტასი).

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, რომანში ლანდგრაფინიასთან დაკავშირებული ეპიზოდი უნდა გავიაზროთ როგორც ქრისტეს იორდანეზე ნათლობის ალუზია – ქრისტეს სულიწმიდაში ნათლობა:

„მაშინ გამოვიდა იესო გალილეით იორდანედ იოანესა ნათლისღებად მისგან და ნათელ იღო იესო, და მყისვეულად ამოვიდა რა წყლისა მისგან, და აჰა განეხუნეს მას ცანი, და იხილა სული ღმრთისა, გარდამომავალი ვითარცა ტრედი, მოვიდა და დადგრა მას ზედა" (მათე 3, 13-16).

ზემოთქმულთან დაკავშირებით ასევე აღვნიშნავ, რომ ჰაინრიხის მოგზაურობის, ანუ ინიციაციის პროცესის დაწყება უკავშირდება იოანე ნათლისმცემლის დღეს (24 ივნისი) – „იოანეს დღემ ჩაიარა“ („**Johannes war vorbei**“) [10, 23] – რითაც კიდევ ერთხელ მინიშნებულია ქრისტეს იორდანეზე ნათლობისა და ჰაინრიხის მოგზაურობის დაწყების იდენტურობა: როგორც სინანულსა და ნათლობას შეჰყავს ადამიანი საღვთო რეალობაში, ისე მოგზაურობა, ანუ, ამ შემთხვევაში (ორფიკული) ინიციაცია მიაახლებს ჰაინრიხს თავის სპირიტუალურ მიზანს – ლურჯ ყვავილს. ნოვალისის მიერ ალუზირებული იოანე ნათლისმცემლის დღე ნიშანია მოლოდინისა: როგორც იოანე ნათლისმცემელი ქადაგებს მომავალი მესიისათვის, ისე ჰაინრიხის მიერ სიზმრად ნანახი ლურჯი ყვავილიც, რომელიც სხვათაშორის, ლეგენდის მიხედვით იოანეს დღეს იშლება [12, 14], მაცნეა ღვთაებრივთან მისტიური შერთვის ონტოლოგიური აუცილებლობისა.

ამგვარად, რომანის აღნიშნულ ეპიზოდში უკვე გამოკვეთილია ჰაინრიხის პოეტური სახის ორმაგი ბუნება: ერთი მხრივ იგი სიმბოლურად განასახიერებს დაცემულ ადამს, ინიციანტს, რომელმაც კვლავ უნდა მოიპოვოს და დაიბრუნოს პირველსაწყისი, ხოლო მეორე მხრივ ის სიმბოლურად განასახიერებს თავად ქრისტეს, ახალ ადამს.

რომანის პირველი თავი კაცობრიობის დაცემული ყოფის, სამოთხისაგან მოწყვეტილი ყოფის ალუზიაა. ეს გარემოება რომანის ტექსტის დასაწყისშივე იგრძნობა:

> *„მშობლებს უკვე დიდი ხანია ეძინათ. კედლის საათი თავის ერთფეროვან ტაქტს გამოსცემდა, მოჭრიალე ფანჯრებთან ქარი ზმუოდა“ („Die Eltern lagen schon und schliefn, die Wanduhr schlug ihren einformigen Takt, vor den klapernden Fenstern sauste der Wind“)* [10, 11].

უნდა აღინიშნოს, რომ სამოთხისეული ყოფიერების დაკარგვა ასევე მინიშნებულია ჰაინრიხის მეორე სიზმარში, როდესაც ნავში მყოფ მატილდეს მდინარე შთანთქავს (I ნაწილი, VI თავი). წყალი, მდინარე არაცნობიერის ნეგატიურ სიღრმეებს განასახიერებს,

დაცემულ ყოფას, ჟამიერებას, წარმავლობას. მეორე სიზმრის სახისმეტყველებით მინიშნებულია, რომ ადამიანში გაბატონებული ქვენა გრძნობები, რასაც ამ ეპიზოდში სიმბოლურად წყალი, მდინარე განასახიერებს, სპობენ ინდივიდში ღვთაებრივისაკენ სწრაფვის სულიერ ძალებს და ინდივიდის სულს მხოლოდ მატერიალურ სამყაროზე დამოკიდებულს ხდიან.

ხოლო დაკარგული ღვთაებრივი ბუნების, დაკარგული სამოთხის, ანუ მატილდეს კვალავ მოპოვების საწინდარია კათარზისი, ორფიკული ინიციაციის ერთერთი საფეხური. იგი ინიციაციის ერთერთი მაღალი საფეხურია. ამიტომაც, ჰაინრიხი დაადგება მწირობის გზას, გადის უდაბნოში და განდეგილად იწყებს ცხოვრებას (II ნაწილი, I თავი). ამ ეპიზოდით სიმბოლიზებულია სულიერი თვითჩაღრმავებისა და თვითშემეცნების პროცესი. უდაბნო, უდაბური ადგილი თვითშემეცნების საყოველთაოდ ცნობილი სიმბოლოა (გავიხსენოთ თუნდაც იესო ქრისტეს უდაბნოში გასვლა ორმოცი დღე). ინიციაციის ეს საფეხური არის ორფიკული ინიციაციის ბოლოსწინა საფეხური, რომელსაც შემდგომ მოსდევს პოეტად ქცევა. სწორედ მწირობისა და განდეგილობის აღსრულების შემდგომ გადაიქცევა ჰაინრიხი პოეტად, იგი ქმნის თავის პირველ პოეტურ ქმნილებას და ხოტბას ასხამს მატილდეს, ანუ საღვთო სიბრძნეს, იგივე სულიწმიდა-ღვთისმშობელს (II ნაწილი, I თავი, ცხოვრების ხის ეპიზოდი). აი აქ, ცხოვრების ხესთან, საიდანაც ჰაინრიხს გარდაცვლილი სტრფოს ხმა ჩამოესმა, გასრულდა მისი პოეტად ქცევის გზა, ანუ ორფიკული ინიციაცია. ამის შემდგომ კი ჰაინრიხს ენიჭება ხილულში უხილავის ჭვრეტის სპირიტუალური უნარი, რაც რომანში სიმბოლიზებულია ჰაინრიხის მონასტრის ბაღში გასვლის ეპიზოდით, სადაც იგი გარდაცვლილ სულებს ესაუბრება (ჯოჯოხეთად შთასვალა და აღდგომა — II ნაწილი, I თავი). ამასთანავე, პოეტად ქცეულ ჰაინრიხს ეკისრება მისია კაცობრიობის გამოხსნისა — მან პოეტური სიტყვით უნდა იქადაგოს დაკარგული საღვთო სინამდვილის კვლავმოპოვება. აქ, ისევე როგორც წინა ეპიზოდში, ჰაინრიხი სიმბოლურად განასახიერებს ქრისტეს, იგი არის პოეტი-მესია, რომელმაც კაცთა მოდგმა უნდა გადაიყვანოს საღვთო რეალობაში, რასაც ნოვალისი თავის ფილო-

სოფიურ ტექსტებში მეტაფორულად *ოქროს საუკუნეს* (**das goldene Zeitalter**) უწოდებს. რომანის დაუმთავრებელ ნაწილში სწორედ პოეტად ქცეული მესიის საკაცობრიო მისია უნდა ასახულიყო (იხ. რომანის გეგმა [10, 212-225]).

ამგვარად, „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენის“ დაუმთავრებელი მეორე ნაწილის დასრულებული პირველ თავი, და საერთოდ მთელი რომანის ტექსტი იმპლიციტურად შეიცავს ნოვალისის პოეტურ-კონცეპტუალურ ინტენციას ტრანსცენდენტალურ-რომანტიკული პოეზიის შესახებ – ანუ აქ გადმოცემულია, თუ როგორი უნდა იყოს პოეტი და პოეზია თავისი ჭეშმარიტი არსით: ამ კონცეფციის თანახმად, პოეტი თავისი პოეტური სიტყვის ძალით ხილულში უნდა ჭვრეტდეს უხილავს და განჭვრეტილს ასახავდეს პოეტურ სიმბოლოებში, პოეტს უნდა შეეძლოს შექმნას საკუთარი განუმეორებელი, თვითმყოფადი სახისმეტყველება. თავისი რომანით ნოვალისმა შეძლო ტრანსცენდენტალური პოეზიის კონცეფციის უმაღლესი ხარისხით რეალიზება და შექმნა კიდეც თავისი განუმეორებელი პოეტურ-რომანტიკული სახისმეტყველება.

2001 / 2007

ძირითადი დასკვნები

1. ნოვალისმა თავისი რომანით „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი“ (1800-1801) მიზნად დაისახა შეექმნა კონცეპტუალურად ახალი ტიპის რომანი, ახალი ტიპის მხატვრული ტექსტი, რომელიც როგორც ფორმის, ისე შინაარსის მხრივ, სრულიად განსხვავებული იქნებოდა როგორც მისი თანამედროვე, ისე წინამორბედი მწერლების მიერ ამ ლიტერატურულ ჟანრში შექმნილი ნიმუშებისაგან. კერძოდ, ნოვალისის მიზანი იყო შეექმნა რომანტიკული ტიპის რომანი, რომლის რომანტიკულ პოეტურ სახისმეტყველებაში აისახებოდა ხილული და უხილავი სინამდვილის, სოფლისა და ზესთასოფლის, ტრანსცენდენტურისა და ემპირიის დიალექტიკური ურთიერთმიმართება, რაც ნოვალისის მიხედვით ქმნის კიდეც ***ტრანსცენდენტალური პოეზიის*** ჭეშმარიტ არსს. მიმაჩნია, რომ ნოვალისის ეს დაუმთავრებელი რომანი ***ტრანსცენდენტალური პოეზიის*** უმაღლესი გამოხატულებაა.

2. „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი“ სახისმეტყველებითი ტექსტის ნიმუშია. ანუ, რომანში მოცემულია სიმბოლურ-ალეგორიული მხატვრული აზროვნების წესი. მთელი რომანი უნდა განვიხილოთ ტრანსცენდენტურის ნიშნად, მასში მოცემულია სიმბოლურ-ალეგორიულის ტოტალობა. შესაბამისად, რომანში ასახული ემპირიული მოცემულობანი, რომანის გარეგანი სიუჟეტური ხაზი (გარეგანი ლოგოსი) უნდა გავიაზროთ როგორც დაფარული საზრისის (შინაგანი ლოგოსი) შემცველი პოეტური სიმბოლოები.

3. რომანის სახისმეტყველების საფუძველია პოეტის ნიშნის თეორია (**“Signaturenlehre”**). ყოველივე ეს კი თავის მხრივ ეფუძნება შუასაუკუნეების მისტიკოს იაკობ ბიომეს კონცეფციას ნიშნის შესახებ, რომელიც მას გადმოცემული აქვს თეოსოფიურ თხზულებაში **“De Signatura Rerum”**. როგორც მისტიკოსის, ისე პოეტის მიერ ემპირიული სინამდვილე განხილულია ღვთაებრივი სამყაროს ნიშნად, რომლის განჭვრეტის საშუალებითაც შესაძლებელია მიღმიერის წვდომა.

4. ნოვალისის რომანის ერთ-ერთი პოეტური ინტენციაა რომანტიზმის პოეტური სახისმეტყველების საფუძველზე ბიბლიაში ასახული საღვთო გამოცხადების თავისუფალი პოეტური ეგზეგეზა, რისი თეორიული წანამძღვრებიც ნოვალისს გადმოცემული აქვს თავის პროექტში „ქრისტიანობის მითოლოგია“ (**“Mythologie des Christentums”**). ამიტომაც, რომანის სიუჟეტის ქვეტექსტს ქმნიან ბიბლიური არქეტიპები და ბიბლიური ესქატოლოგია. შეიძლება ითქვას, რომ რომანის სიუჟეტი ბიბლიურ-სახარებისეული ესქატოლოგიის მოდელის მიხედვითაა აგებული (სამოთხისეული ყოფა, სამოთხის დაკარგვა, კაცობრიობის ემპირიულ-მატერიალურ რეალობაში დამკვიდრება და შემდეგ დაკარგული სამოთხის კვლავ მოპოვება ჯვარცმის, ჯოჯოხეთად შთასვლისა და აღდგომის გზით).

5. რომანში სატრფოს პოეტური სახე (მატილდე) გვევლინება ტრანსცენდენტური საღვთო რეალობის, საღვთო სიბრძნის, სულიწმიდისა და ღვთისმშობლის პოეტურ სიმბოლოდ. თავის მხრივ ამ საღვთო რეალობის, შესაბამისად მატილდეს, სიმბოლო რომანში არის ლურჯი ყვავილი, რომელიც რომანის ცენტრალური სიმბოლოა. ლურჯი ყვავილის მოპოვება სიმბოლურად განასახიერებს ტრანსცენდენტური რეალობის კვლავ წვდომასა და საღვთო განზომილებაში დამკვიდრებას. საღვთო რეალობის კვლავ მოპოვების მისტიკური პროცესი რომანში ასევე სიმბოლიზებულია ჰაინრიხისა და მატილდეს ურთიერთტრფობით. მათი ურთიერთსიყვარული უნდა გავიაზროთ არა როგორც საყოფაცხოვრებო, ბიურგერული სასიყვარულო ისტორია, არამედ როგორც გმირის (ჰაინრიხის) ინიციაციის, ანუ სულიერი სრულყოფის პროცესის პოეტური ალეგორია.

6. რომანში მოცემული ამ არქეტიპულობიდან გამომდინარე, „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი“ ამავდროულად წარმოადგენს პნევმატოლოგიურ რომანს, სადაც გაცხადებულია საღვთო სიბრძნის (სოფია) არსი და შესაბამისად, გადმოცემულია სულიწმიდის მისია, რაც მდგომარეობს კაცობრიობისათვის საღვთო სიყვარულის გაცხადებაში.

7. რაც შეეხება თხზულების მთავარ გმირს – ჰაინრიხს – იგი არის ინიციანტი, რომელიც გადის *ორფიკული ინიციაციის* გზას, რომლის საბოლოო და უმაღლესი საფეხური პოეტად ქცევაა. მთელი რომანი სიმბოლურად ასახავს ჰაინრიხის სულიერი განვითარების, ანუ ინიციაციის ეტაპებს.

8. ჰაინრიხი ამასთანავე ალეგორიულად განასახიერებს დაცემულ, საღვთო წიაღს მოწყვეტილ კაცობრიობას. ჰაინრიხის მიზანი ლურჯი ყვავილის მოპოვებაა, რომლის წვდომაც სიმბოლურად დაკარგული სამოთხის კვლავ დამკვიდრებას ნიშნავს. ამ გზაზე პოეზიასა და პოეტს ეკისრება მისია კაცობრიობის გამოხსნისა. ამ ასპექტში ჰაინრიხი – ვითარცა პოეტი – უკვე ალეგორიულად განასახიერებს მესიას – იესო ქრისტეს, რომელმაც პოეტური სიტყვის ძალით კაცობრიობა კვლავ უნდა დაუბრუნოს ტრანსცენდენტურ სინამდვილეს.

9. ვინაიდან, „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი“ ერთი მხრივ ალეგორიულად ასახავს კაცობრიობის, ხოლო მეორე მხრივ, ჰაინრიხის (ინიციანტის) სულიერი განვითარების გზებს (ესქატოლოგია და ინიციაცია), და ვინაიდან, აქედან გამომდინარე, რომანში მოცემულია სხვადასხვა საზრისი (შინაგანი ლოგოსი), რომლებიც ერთმანეთს ავსებენ, რომანის ჰერმენევტიკა უნდა წარიმართოს ამ სხვადასხვა საზრისთა გათვალსიწინებით.

NOVALIS' ROMAN "HEINRICH VON OFTERDINGEN" AUS DER SICHT DER BIBLISCHEN ARCHETYPEN UND ESCHATOLOGIE

Zusammenfassung

1. Novalis setzte sich zum Ziel, mit seinem Roman „Heinrich von Ofterdingen" aus konzeptueller Sicht einen neuen dichterischen Text im Roman-Genre zu schaffen, der sowohl der Form als auch dem Inhalt nach von den Romanen der vorangegangenen und zeitgenössischen Autoren völlig unterschiedlich sein sollte. Novalis' Ziel war es nähmlich, den ***Romantischen Roman*** zu verfassen, in dem aufgrund der romantischen Poetik und Tropenlehre das synthetisch-dialektische Verhältnis („Wechselwirkung", „Sphärensetzung") zwischen der Empirie und Transzendenz, den sichtbaren und unsichtbaren Wirklichkeiten, dem Inneren und Äußeren dargestellt sein sollte, was laut Novalis die wahre Natur der ***Transzendentalen Poesie*** ausmacht.

2. Einer der poetischen Intentionen des Romans besteht in der poetisch-freiheitlichen Exegese der in der Bibel überlieferten göttlichen Offenbarung durch die romantische poetische Tropenlehre. Die theoretischen Grundlagen dazu hat Novalis in seinem Projekt „Mythologie des Christentums" geliefert. Daher liegen dem Roman-Sujet und der Roman-Tropenlehre die biblischen Archetypen und die biblische Eschatologie zugrunde.

3. Die poetische Gestalt der Geliebten (Mathilde) symbolisiert die transzendente göttliche Wirklichkeit, die göttliche Weisheit, die Gottesmutter. Das Symbol der Geliebten bzw. der transzendenten Wirklichkeit ist die Blaue Blume, deren Gewinn einerseits die geistige Vollkommenheit, andererseits den Übergang in die göttliche Dimension versinnbildlicht. Außerdem wird im Roman dieser Übergang durch die Liebe zwischen Heinrich und Mathilde sym-

bolisiert. Ihre Liebesbeziehung muss man nicht als eine 'normale', gewöhnliche bürgerliche Liebe auffassen, sondern als eine poetische Allegorie eines Initiationsprozesses des Romanhelden (Heinrich).

4. Heinrich ist der Initiant, der den Weg der ***Orphischen Initiation*** vollzieht, deren letzte Stufe das Poet-Werden ist. Das ganze Roman-Sujet und die Romanbegebenheiten versinnbildlichen diesen Prozess der geistigen Vollkommenheit. Auf den Weg zum Erwerb der Blauen Blume, also der transzendenten Wirklichkeit, wird der Poesie und Heinrich als einem Poeten die höchste Mission auferlegt, die von Gott getrennte Menschheit durch die geistige Kraft des poetischen Wortes zu erlösen und sie in die transzendente Wirklichkeit zu führen. In dieser Hinsicht versinnbildlicht Heinrichs poetische Gestalt den Heiland, den Messias, Jesus Christus.

ლიტერატურა

1. ბრეგაძე კონსტანტინე: ნოვალისის ნიშნის თეორია; „ენათმეცნიერების საკითხები“ 1, 1999. (თსუ)
2. **Böhme, Jacob:** De Signatura Rerum; in: Jacob Böhme, Werke; hg. von Ferdinand von Ingen, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt/M., 1997.
3. **Große W., Grenzmann L.:** Klassik, Romantik, Klett, Stuttgart, 1983.
4. **Heftrich, Ekhard:** Novalis. Vom Logos der Poesie, Frankfurt/M., 1969.
5. **Hendriks, Marianne:** Die Madonnendichtung des 19. und 20. Jahrhunderts, Marburg, 1948.
6. **Hilberat, Bernd Jochen:** Pneumatologie, Patmos Verlag, Düsseldorf, 1994.
7. **Kuschel, Karl-Josef:** Maria in der Deutschen Dichtung des 20. Jahrhunderts; in: Handbuch der Marienkunde, hg. von Wolfgang Beinert und Heinrich Petri, Regensburg, 1984.

8. **Mähl, Hans-Joachim:** Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis, Heidelberg, 1965.
9. **Novalis:** Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs; hrsg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel. 3., nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Auflage in 4 Bdn und 1 Begleitband, Stuttgart, 1977-1988.
10. **Novalis:** Heinrich von Ofterdingen, hg. von Joseph Kirmeier-Debre, DTV, München, 1997.
11. **Paschek, Carl:** Der Einfluss Jacob Böhmes auf das Werk Friedrich von Hardenbergs (Novalis), Bonn, 1967.
12. **Ritzenhoff, Ursula (Hgg.):** Erläuterungen und Dokumente: „Heinrich von Ofterdingen", Reclam, Stuttgart, 1988.
13. **Samuel, Richard:** Die Marienauffassung Friedrich von Hardenbergs, Frankfurt/M. 1925.
14. **Veenhof, Jan:** Der Paraklet; in: Theologie des Geistes, hg. von Otto A. Dilschneider, Gütersloh, 1980.
15. **Wiegand, Julius:** Geschichte der deutschen Dichtung, Köln, 1922.

ნოვალისი და გოეთე*

გოეთემ რომანტიზმისა და კლასიკის ასეთ განმარტება მოგვცა: **„Klassisch ist das Gesunde, romantisch – das Kranke“** („კლასიკური არის ჯანსაღი, რომანტიკული – ავადმყოფური“). ეს ემოციურ-ესსეისტური, სწორხაზოვანი და ლამის აფორიზმად ქცეული დეფინიცია დღეს უკვე ირონიულ ღიმილს იწვევს. მაგრამ საინტერესო სწორედ ის არის, რომ თავისი შემოქმედების ბოლო ეტაპზე („ფაუსტურ“ ეტაპზე) გოეთემ სწორედ კლასიკის (ვაიმარული კლასიკის, **Weimarer Klassik**) შეზღუდულობა, ცალმხრიობა და არასრულყოფილება დაძლია, რისი დასტურიც მისი „ფაუსტია“ [7, 83-85]. „ფაუსტი“ (განსაკუთრებით მისი მეორე ნაწილი) სწორედ იმის დასტურია, რომ გოეთე კლასიკისა და რომანტიზმის კონცეპტუალურად გაუმართავ თავისსავე განსაზღვრება-შეფასებას დაუპირისპირდა და უკუაგდო.

რომანტიზმის მიმართ გოეთეს ამგვარი ნეგატიური პოზიცია აისახა მის პიროვნულ დამოკიდებულებაში რომანტიკოსებისა და მათი თაობის „არარომანტიკოსი“ პოეტებისა და მწერლების მიმართ. ეს დამოკიდებულება შეიძლება დახასიათდეს როგორც ზომიერი (შლეგელების მიმართ), ან როგორც ცივი (ნოვალისის, ჰჷოლდერლინისა და კლაისტის მიმართ). (ჰჷოლდერლინს გოეთე ასეც მოიხსენიებდა – **„Hölderlein“**).[1]

---

* წაკითხულ იქნა 2004 წლის 22 მარტს გოეთეს საერთაშორისო საზოგადოების თბილისის განყოფილების სხდომაზე გოეთეს დღეების ფარგლებში. თავდაპირველად გამოქვეყნდა ჟურნალში *ენა და კულტურა. ფილოლოგიის სერია*, № 1 2004 (ი. ჭავჭავაძის სახ. ენისა და კულტურის სახელმწიფო უნივერსიტეტი). (გვ. 9-19)

1 საინტერესოა, რომ ნოვალისისადმი ცივი დამოკიდებულება გოეთეს ღრმა მოხუცებულობამდე გაჰყვა. 1831 წლის 15 ოქტომბერს ცელტერისადმი მიწერილ წერილში გოეთე ერთგვარი ნიშნისმოგებითა და გაღიზიანებით წერს: *„მათ* (რომანტიკოსებმა – კ. ბ.) *მაინც ვერ შეძლეს ჩემი ჩამოცილება და „ჩამოგდება“, რასაც ისინი ასე ცდილობდნენ. ჰარდენბერგიც* (ნოვალისი – კ. ბ.) *ძალიან გაჯაფრებულე, რომელსაც ასევე სწადდა ჩემი „გამოთიშვა“ და განადგურება* (delieren)“ [10, 387].

ლ. ტიკი გოეთეს მდივან რიმერისადმი 1841 წლის 3 იელისს გაგზავნილ წერილში წერს: *„ნოვალისზე მინდა გითხრათ. განა მას გოეთეს განადგურება მართლა სურდა? და ისიც ჰატარა ფრაგმენტით. ნოვალისი შეყვარებული იყო გოეთეს შემოქმედებაზე. გარწმუნებთ, იგი სიკვდილამდე გოეთეს გულმშურვალე თაყვანისმცემლად დარჩა. „ფაუსტი“, ლექსები, „ტასო“, „იფიგენია“ არ შორდებოდა როგორც მის მაგიდას, ისე მის გონებას“* [10, 387-388].

რომანტიკოსთა თაობის მოსვლამ კონცეპტუალური თვალსაზრისით ახალ ეტაპზე გაიყვანა გერმანული მწერლობა, რაც ყველაზე სრულყოფილად ადრეული, იენის რომანტიზმის (**Frühromantik**) წარმომადგენელთა შემოქმედებაში, და კერძოდ, ნოვალისის (ფრიდრიხ ფონ ჰარდენბერგი, 1772-1801) შემოქმედებაში გამოვლინდა. ნოვალისთან ყველაზე სრულყოფილადაა რეალიზებული რომანტიკოსთა უმთავრესი დებულება „პროგრესული და უნივერსალური პოეზიის“ („**progressive Universallpoesie**“) შესახებ.

რომანტიკული მწერლობა, განსხვავებით კლასიკურისაგან, ესწრაფვის უნივერსალობას, რაც პირველ რიგში სასრული ობიექტური რეალობის საზღვრების გადალახვას გულისხმობს. რომანტიკული პოეზიისათვის ჭეშმარიტება მდგომარეობს არა ინდივიდის ზნეობრივ სრულყოფაში სასრული ემპირიული სინამდვილის ფარგლებში და ამ სინამდვილის მიერ უკვე წინასწარ დადგენილ საგანთმიმართებებისადმი დაქვემდებარებას (**Sittenlehre**), რაც კლასიკური პოეზიის იდეალი (**Humanitätsideal**) და საბოლოო მიზანია (გოეთეს „**Das Göttliche**“, „**Wilhelm Meisters Lehrjahre**“; შილერის „დონ კარლოსი“); არამედ ინდივიდის, სუბიექტის პიროვნული სულიერი ძალების მუდმივქმნადობაში („**Potenzieren**“), რაც უპირველესყოვლისა ვლინდება სასრული ობიექტური სინამდვილის დაძლევასა და უსასრულო ტრანსცენდენტურთან ზიარებაში („**Schnsucht**“, „**Übergang**“) – ნოვალისის „ღამის ჰიმნები“, „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი“, მისივე „გარომანტიულების“ („**Romantisieren**“) დებულება. ეს კი ფრ. შლეგელის მიხედვით არის „გონების (**Vernunft**) აზრთა მდინარებისა და მისი კანონების გაუქმება და საკუთარი თავის კვლავ ფანტაზიის წარმტაც ქაოსში, საკუთარი თავის ადამიანური ბუნების პირველყოფილ ქაოსში გადაყვანა“. აქ უკვე ინდივიდი კი არ ექვემდებარება ემპირეის მიერ დაწესებულ ონტოლოგიურ საზღვრებს, არამედ პოეზიის ძალით თავად ქმნის ახალ უმაღლეს რეალობას და აუქმებს სინამდვილის საგანთმიმართებათა კანონზომიერებას, არღვევს ემპირეის ფარგლებს. ეს უკვე სამყაროს სრულიად ახლებური ონტოლოგიური ხედვაა. ამასთან დაკავშირებით გავიხსენოთ ნოვალისის ცნობილი ფრაგმენტი „სამყაროს გარომანტიულების“ შესახებ, სადაც ნოვალისი ფაქტი-

ურად საკუთარ ონტოლოგიურ ჰერმენევტიკას გვთავაზობს:

„სამყარო უნდა გარომანტიულდეს. ასე მოვიპოვებთ კვლავ პირველსაწ-რისს („den ursprünglichen Sinn“). გარომანტიულება სხვა არაფერია, თუ არა ხარისხობრივი პოტენცირება. ამ ოპერაციის დროს ხორციელდება მდაბალი თვითობის („Selbst“) მაღალ თვითობასთან იდენტიფიცირება. ისევე როგორც ჩვენ წარმოვადგენთ ამგვარ ხარისხობრივ პოტენცირებათა რიგს. ეს ოპერაცია ჯერ კიდევ შეუცნობია. როდესაც მე უბრალოს დიად აზრს ვანიჭებ, ჩვეულებრივს იდუმალებით ვმოსავ, ნაცნობს შეუცნობლად გადავაქცევ, სასრულს უსასრულობას ვანიჭებ, მე სამყაროს ვაromანტიუ-ლებ. და პირუკუ, იგივე ოპერაცია შეესაბამება უმაღლესს, შეუცნობს, მისტიურსა და უსასრულოს. რომანტიკული ფილოსოფია. lingva romana. *ცვალებადი ამაღლება და დამდაბლება“* [14, 51-52].

ნოვალისი (და საერთოდ, რომატიკოსი პოეტი და ფილოსოფოსი) განსხვავებით კლასიკოსი გოეთესა და შილერისაგან, არ ცდილობს სამყაროს ონტოლოგიური არსის მხოლოდ „პოზიტიურად“ მოაზრებას და შეფასებას. ნოვალისი ცდილობს დასახოს სამყაროს მთლიანი მოდელი. შესაბამისად, შემეცნებისას მისდევს სინთეზის პრინციპს და ირჩევს დიალექტიკურ-სინთეზურ მეთოდს, რაც გულისხმობს საპირისპირო სფეროთა (მაგ. ღამე და დღე, ბნელი და ნათელი, სიკვდილი და სიცოცხლე, ხილული და უხილავი და ა.შ.) არა გათიშვასა და მორალურ-ეთიკურ შეფასებას, არამედ ახლებურ ონტოლოგიურ გააზრებას: კერძოდ, ნოვალისის მიხედვით ორი ურთიერთდაპირისპირებული სფეროდან ერთ-ერთი ნეგატიური კი არ არის და მეორე პოზიტიური თავისი არსით, და ისინი ურთიერთს კი არ გამორიცხავენ, არამედ თანაარსებობენ, ერთმანეთს ავსებენ და ურთიერთს „შეენივთებიან“ („**Sphärensetzung**“). ამგვარად, რომანტიზმის ფილოსოფიის მთავარი პოსტულატია ის, რომ საგნის სრული შემეცნების წინაპირობა საპირისპირო მოცემულობათა (თეზა – ანტითეზა), პლიუს-მინუს სფეროთა სინთეზია. ხოლო სინთეზი გულისხმობს თითოეული პოლუსის არა უპირობო შერწყმას, და ამგვარად მათი გაუქმების ხარჯზე (**Aufheben**) ახალი, მესამე მოცემულობის მიღებას, არამედ სინთეზის პროცესში თითოეული მათგანის შენარჩუნებას, რამდენადაც რომანტიკოსისათ-

ვის თეზა გამომდინარეობს ანტითეზიდან და პირიქით [1, 72]. ამიტომაც, რომანტიზმის ფილოსოფიის შემეცნების მეთოდის თანახმად, საგნის შემეცნებისას იმთავითვე დაშვებულია შესამეცნებელი საგნის ხილული მხარის საპირისპირო სფეროს ეგზისტენციაც, რაც არის საგნის სრული და მთლიანობრივი შემეცნების შესაძლებლობის წინაპირობა **(Bedingung der Möglichkeit)**.

ვაიმარული კლასიკის მწერალი კი საგნის მხოლოდ ერთ, „პოზიტიურ", ხილულ მხარეს, შესამეცნებელი საგნის ემპირიული საზღვრებით დადგენილ სინამდვილეს ჭვრეტს და მხოლოდ მას აღიარებს ერთადერთ არსებულად და ჭეშმარიტად **(das Wahre)**; შესაბამისად, მორალური და ესთეტიკური ღირებულების მატარებლად **(das Schöne)**. ხოლო „ნეგატიურს", ანუ შესამეცნებელი საგნის მეორე, დაფარულ და უხილავ მხარეს, რაც უკვე სცილდება ემპირეის ფარგლებს, ვერ ამჩნევს და „გაურბის" (მაგ. სიკვდილის ფენომენის გააზრება, ტრანსცენდენტურობა, სიზმრისეული რეალობა, სუბიექტის დაფარული არაცნობიერის სფერო), იგი კლასიკოსისათვის ნეგატიურის სფეროა. შესაბამისად, არაჭეშმარიტია და დაცლილია ესთეტიკურ-მორალური ღირებულებებისაგან. მაშინ, როდესაც რომანტიკოსი ამ „ნეგატიურის" „გახსნასა" და წვდომასაც ცდილობს. იგი აღიარებს საგნის ემპირიულ საზღვრებს, მაგრამ საკუთარ სუბიექტურობას ემპირიულზე მაღლა აყენებს, რის საფუძველზეც შესამეცნებელი საგნის ემპირიულობის მიღმა არსებულ ტრანსცენდენტურ სინამდვილესაც ჭვრეტს („სულისკენ მიდის იდუმალი გზა", **„Nach Innen geht der geheimnissvolle Weg")**.

ამგვარად, თუ კლასიკოსი გოეთე ერთადერთ არსებულად და ჭეშმარიტად ობიექტურ სინამდვილეს აღიარებს და სუბიექტი ამ ობიექტურ სინამდვილეს ექვემდებარება და მხოლოდ მის ფარგლებში აღწევს სრულყოფილებას (სწორხაზოვანი პროგრესია) მაშინ რომანტიკოსი ნოვალისისათვის ეს ობიექტური სინამდვილე „აჩრდილია" (**„Schein", „Schattenwelt"**), ოღონდ ***აჩრდილია*** ტრანსცენდენტურ სინამდვილესთან, უსასრულობასთან, ემპირიულზე აღმატებულ აბსოლუტურ რეალობასთან მიმართებაში. ამ აბსოლუტურთან ზიარებასა და ემპირიულის საზღვრების გადალახვაში დგება სუბიექტურის ობიექტურზე აღმატების აუცილებლობა

და საკუთარი ემპირიული „მე"-ს ხელახალი გააზრება („Potenzieren") – საკუთარ არსში დაფარული სულიერი ძალების აღმოჩენა („Nach Innen geht der geheimnissvolle Weg"), და ამგვარად ემპირიული „მე"-ს დაძლევა და საკუთარი აბსოლუტური „მე"-ს წვდომა. სწორედ ეს გახლავთ ნოვალისის „მაგიური იდეალიზმის" არსი („Der magische Idealismus"). იგივე კონცეფცია განვითარებულია მის „ღამის ჰიმნებში", „საისელ მოწაფეებსა" და „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენში".

ამიტომაა, რომ ნოვალისი ამ „ნეგატიურისაკენ", ე. ი. დაფარულისაკენ ისწრაფვის („Sehnsucht"), სიკვდილს, ღამეს, სიზმარს ეზიარება, ანუ ტრანსცენდენტურს, უხილავს ჭვრეტს, რითაც ცდილობს დაძლიოს როგორც ხილული, ემპირიული სინამდვილის საზღვრები, ისე საკუთარი ემპირიული „მე"-ს ცალმხრივი და შეზღუდული არსი (Übergang). ნოვალისის „ღამის ჰიმნებში" მოცემული სიკვდილის, ღამის, დიონისური თრობის შინაგანი მოთხოვნილება და წყურვილი, სიკვდილთან განდობა, მისტიკა ცხადია კლასიკოსი გოეთესათვის პათოლოგიაა, „ავადმყოფურია" („das Kranke") და მისთვის (ბიურგერული) ეთიკურ-მორალური იდეალის უარყოფასა, და შესაბამისად, „კლასიკურად" გაგებული ჰარმონიული ინდივიდის (სინამდვილეში კი ცალმხრივად განვითარებული ინდივიდის) დაშლას ნიშნავს, ხოლო რომანტიკოსი ნოვალისისათვის – ახალი ონტოლოგიური პერსპექტივის გახსნას (თუმცა „ფაუსტში" იგივე გარდასახვები და გადასვლებია, იგივე მისტიკაა, მაგრამ ეს გოეთეს შემოქმედების შემდგომი, რომანტიკულ-ფაუსტური ეტაპია).

ნოვალისისა და გოეთეს, შესაბამისად (იენის) რომანტიზმისა და (ვაიმარული) კლასიკის განსხვავებულ ესთეტიკურ კონცეფციათა და ონტოლოგიურ ხედვათა დაპირისპირების პარადიგმად გვევლინება მათი რომანები – „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი („Heinrich von Ofterdingen") და „ვილჰელმ მაისტერის განსწავლის წლები" („Wilhelm Meisters Lehrjahre"). ეს ორი რომანი კონცეპტუალურად განსხვავებული ონტოლოგიური ხედვის შედეგია და შესაბამისად, კლასიკისა და რომანტიზმის ესთეტიკურ-ფილოსოფიურ სისტემებს ასახავს. ისინი ერთმანეთს არსობრივად უპირისპირდებიან, მიუხედავად იმისა, რომ ორივე ე. წ. *განვითარების რომანია*

(**Bildungsroman**). მიუხედავად ჟანრობრივი ერთიანობისა, გოეთესა და ნოვალისის რომანებში განსხვავებულია მთავარ გმირთა (შესაბამისად, ვილჰელმისა და ჰაინრიხის) სრულყოფის გზა და საბოლოო მიზანი: თუკი გოეთეს ვილჰელმის მოგზაურობის მიზანი მხოლოდ ემპირიულ-ბიურგერულ რეალობაში საკუთარი თავის რეალიზება, თვითდამკვიდრება და საყრდენი წერტილის მოპოვებაა იდეალების გაუქმების ხარჯზე („ილუზიებისაგან გათავისუფლება", **„Desillusionierung"**), მაშინ ნოვალისის ჰაინრიხის საბოლოო მიზანი ემპირიულის საზღვრების – დროისა და სივრცის – დაძლევა და ***უსასრულობაში*** **(das Unendliche)** ***გადასვლაა*** **(der Übergang)**, რისი სიმბოლოც ***ლურჯი ყვავილია*** [2]. რომანების ეს არსობრივ-კონცეპტუალური განსხვავება კარგად გამოკვეთა გერმანელმა მკვლევარმა ჰერმან კურცკემ თავის გამოკვლევაში „ნოვალისი". იგი შენიშნავს:

*„რას გულისხმობს ნოვალისი პოეტურ და რომანტიკულ ამბავში? „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი" არის ამბავი, სადაც ასახულია არა ჩვეულებრივი, რეალური სამყარო, როგორც ეს გოეთესთანაა, არამედ იდეალური სამყარო. ეს არის ამბავი, სადაც არ არის მოცემული რეალობის, სინამდვილის დაპირისპირება იდეალურისადმი, არამედ სადაც ყველაფერი თავისთავადაა მიმართული უკეთესისაკენ. ეს არის ამბავი, რომელიც უკვე გარდასახულ, მეტამორფოზაგავლილ სამყაროში მიმდინარეობს, რომლის ოქროს საუკუნის დადგომის შედეგად დამყარებული თვითმყოფადი გრავიტაციის შეურყევი ინდივიდუალური ჩარევით არავის ძალუძს. ამგვარად, რომანმა (რომანტიკულმა – კ. ბ.) უნდა გადმოსცეს არა „იდეალიზებული რეალობა, არამედ რეალიზებული იდეალურობა" (გერჰარდ შულცი). აგებულების მიხედვით როგორც „მაისტერი", ისე „ოფტერდინგენი" განვითარების რომანია **(*Bildungsroman*)**. კლასიკის განვითარების რომანში ერთი ახალგაზრდა კაცი, რომელსაც თავი სავსე აქვს გახუნებული იდეალებით, აწყდება რეალობის წინააღმდეგობას და ცდილობს ნელ-ნელა მოიპოვოს საყრდენი წერტილი, ორიენტირი ისე, რომ ბოლოს იდეალებისაგან მხოლოდ რეალიზებადი რჩება (ანუ აღარაფერი რჩება – კ. ბ.). იდეალისადმი რეალობის დაპირისპირება კი ნოვალისთან მოცემულია სრულებით არ არის. რომანის გმირი არ აწყდება რეალობის წინააღმდეგობას. იგი არ არის ამედგარუებული. რაღაც საოცრების ძალით სინამდვილე მის მოთხოვნილებებს ექვემდებარება. სამყარო სულაც არ არის კრიტიკის საგანი და მისადმი*

არაფერია სასაყვედურო. ჰეგელიანელთა კრიტიკა, რომ ნოვალისი რადიკალურად უქვემდებარებს თავის ფანტაზიებს სინამდვილესა და ისტორიას, უსაფუძვლო სულაც არ არის“ [9, 89-90].[2]

როგორც ცნობილია, ფრ. შლეგელი მისი თანამედროვეობის სამ წარმმართველ ტენდენციასა და რომანტიზმის აღმოცენების სამ ფაქტორთა შორის გოეთეს „მაისტერსაც“ ასახელებს, საფრანგეთის რევოლუციასა და ფიხტეს ფილოსოფიურ სისტემასტან ერთად („Wissenschaftslehre“). შემთხვევითი არ არის ისიც, რომ „ოფტერდინგენის“ შექმნა „მაისტერით“ იყო ინსპირირებული. ნოვალისი შეეცადა „მაისტერისაგან“ თვისობრივად განსხვავებული, ახალი ტიპის რომანი შეექმნა, სადაც მხატვრულ ფორმაში — საკუთარ სახისმეტყველებაში — სრულყოფილად იქნებოდა ასახული და რეალიზებული რომანტიზმის ფილოსოფიის ძირითადი პოსტულატები — **Sehnsucht, Übergang, Romantisieren.**

ბუნებრივია, რომ „ოფტერდინგენის“ შექმნას წინ უსწრებდა „მაისტერის“ საკმაოდ საფუძვლიანი და ჩანგრძლივი შტუდიები (როგორც ნოვალისის პირველი ბიოგრაფი ქრ. ა. იუსტი წერს, ნოვალისმა „თითქმის ზეპირად“ („**fast auswendig**“) იცოდა „მაისტერი“ [11, 49]). პარალელურად ნოვალისი (რომანტიკული) რომანის საკუთარ კონცეფციასაც აყალიბებს.

გოეთეს „მაისტერით“ ნოვალისის თავდაპირველ აღფრთოვანებას[3] თანდათან ცვლის ზომიერად კრიტიკული, და ბოლოს, მკვეთრად კრიტიკული და უარყოფითი შეფასებანი. მიევადევნოთ თვალი ნოვალისთან „მაისტერის“ რეცეფციის განვითარებას:

„რომანის („მაისტერის“ — კ. ბ.) *ფილოსოფია და მორალი რომანტი-*

---

2 აქვე საინტერესოა გოეთეს რომანის ჰეგელისეული შეფასება: *„რადგან ამგვარი განსწავლის წლების ფინალი იმაში მდგომარეობს, რომ სუბიექტი ბოლოს რქებს წაიტეხს – ანუ, თავის სურვილებსა და თვალსაზრისებს უკვე არსებულ ურთიერთობებსა და რეალობას და მის გონივრულობას (Vernünftigkeit) უქვემდებარებს, იგი უკვე სინამდვილის მწინარებას (Verkettung) უწყობს ფეხს და მასში მოიკოვებს შესატყვის* (angemessen) *ორიენტირს“* [8, 568].

3 გავიხსენოთ თუნდაც, რას უწოდებს „მაისტერით“ აღფრთოვანებული ნოვალისი გოეთეს თავის ერთ-ერთ ფრაგმენტში: *„ჭეშმარიტი მოსაფრე დედამიწაზე“ („Wahre Statthalter des poetischen Geistes auf Erden“)* [10, 349].

კულია (romantisch). მასში უბრალო და მნიშვნელოვანი რომანტიკული ირონიითაა გაჯერებული და წარმოჩენილი. [..] აქცენტები არალოგიკური (მეტრული) და მელოდიურია, რაც წარმოქმნის სწორედ იმ გასაოცარ რომანტიკულ წესრიგს.

„მაისტერის“ პირველი წიგნი გვიცხადებს, თუ რა სასიამოვნო ყოფილა ყური უგდო უბრალო, ყოფით, ყოველდღიურ ამბებს, ასახულს მიმზიდველად, დახვეწილი ენით.

ზოგს შეიძლება უცნაურად მოეჩვენოს: სტილის მელოდია სხვა არაფერია, თუ არა სიტყვის გაცხადების ფორმა. სწორედ იგი აღგეძრავს წიგნის საკითხველად და მიგვაჯაჭვავს მას. „ვილჰელმ მაისტერის განსწავლის წლებიც“ სიტყვის ამ ჯადო ძალის მძლავრი დასტურია, გაცხადებაა სადა, მომხიბლავი, მრავალფეროვანი ენისა. და ის, ვინც ენას ამგვარად დაიურვებს, მას ძალუძს მიგვიზიდოს და გაგვახალისოს თვით უმნიშვნელოთიც კი. და ეს სულიერი სიმრთელე (Einheit) წიგნის ჭეშმარიტი სულია, რომლის მაგიური ძალაც ჩვენ გამუდმებით გვმსჭვალავს“ [10, 355-356]. (თუმცა, აქ ნიშანდობლივია, რომ ნოვალისი უფრო მეტად „მაისტერის“ ფორმარულ-სტილისტურ მხარეებს აქებს და არა იდეურ-შინაარსობრივს, წიგნის კონცეპტუალურ მხარეს – კ. ბ.).

გარკვეული ხნის შემდეგ კი ნოვალისის დამოკიდებულება „მაისტერისადმი“ რადიკალურად უარყოფითია და მას უწოდებს „ბიურგერულ რომანს“ („der bürgerliche Roman“) [10, 358]:

„ვილჰელმ მაისტერის“ განსწავლის წლები საკმაოდ პროზაულია [..] მასში რომანტიკული სული დამდაბლებულია, ისევე როგორც ნატურპოეზია, ისევე როგორც სასწაული. ეს წიგნი მხოლოდ ჩვეულებრივ ადამიანურ საგნებზე მოგვითხრობს – ბუნება და მისტიციზმი დავიწყებულია. იგი არის პოეტიზებული ბიურგერულ-საოჯახო ამბავი. მასში სასწაული მეცნებებობადაა („Schwärmerei“) შერაცხული. ათეიზმის ხელოვნება წიგნის სულია.

„ვილჰელმ მაისტერის განსწავლის წლების“ წინააღმდეგ. არსებითად ეს არის მდარე წიგნი, საკმაოდ პრეტენზიული და მწირი, უაღრესად არაპოეტური ქმნილება. იგი არის სატირა პოეზიაზე, რელიგიაზე და ა. შ. [..] პოეტური მაშინერია.

ეს რომანი მთლიანად არისტოკრატიის დაკვეთაა. ვილჰელმ მაისტერის განსწავლის წლები, ანუ მომლოცველობა არისტოკრატიის დიპლომის მოსაპოვებლად. „ვილჰელმ მაისტერი“ ეს არის ნამდვილი „კანდიდი“

(ვოლტერის ცინიზმით გამსჭვალული ათეისტურ-განმანათლებლური ტიპის რომანი – კ. ბ.) *პოეზიის წინააღმდეგ მიმართული. [...] ავანტიურისტები, კომედიანტები, კურტიზანები, ეკვრუკანები, ფილისტერები რომანის მთავარი პერსონაჟებია*" [10, 356-358].

ხოლო „მაისტერის" რეცეფციისა და შეფასების ლოგიკური გაგრძელებაა ნოვალისის შემდეგი პოსტულატი: „გოეთე უნდა დაიძლიოს" („**Goethe wird und muß übertroffen werden**") [10, 353].

ნოვალისის ამ ფრაზაში გაცხადებულია არა მარტო მისი, არამედ მთელი რომანტიზმის პათოსი, რაც მდგომარეობდა უფროსი თაობის მწერალთა იდეურ-ესთეტიკურ დაძლევაში. ამიერიდან ნოვალისისათვის გოეთე დიდი „მინუსპოეტია" („**Minuspoet**"), ვის პოეზიაშიც მხოლოდ ხილული, ემპირიული სინამდვილის საგანთმიმართებანია ასახული, და არა ტრანსცენდენტური.

თუკი მხედველობაში მივიღებთ ნოვალისის „გარომანტიულების" თეზისს (იხ. ზემოთ გვ. 78) და მისი რომანის კონცეფციას, მაშინ ცხადი გახდება, თუ რა მოთხოვნებს უყენებდა ნოვალისი კონკრეტულად გოეთეს რომანს, და ზოგადად რომანს, მათ შორის *რომანტიკულ რომანს*. თავის ფილოსოფიურ ფრაგმენტებში ნოვალისი *რომანტიკული რომანის* ასეთ კონცეფციას გვთავაზობს. მოვიყვან რამდენიმე ფრაგმენტს:

„რომანი თანადათან უნდა გარდაისახოს ზღაპრად" („ზღაპარი" (**Märchen**) აქ პირველ რიგში გულისმობს ირეალურს, მისტიკურს, ტრანსცენდენტურს, ანუ უმაღლეს, აბსოლუტურ რეალობას. აქ აშკარაა საზღვრების გადალახვისა და უსარულო ტრანსცენდენტურობასთან ზიარების მოთხოვნა – კ. ბ.).

ცხოვრება უნდა იყოს არა ჩვენთვის შემოთავაზებული რომანი, არამედ ჩვენს მიერ შექმნილი რომანი" (აქ მინიშნებულია სუბიექტურის ობიექტურზე აღმატებულობის აუცილობლება და მისი ესთეტიკურის, კერძოდ პოეზიის, სფეროში რეალიზება – კ. ბ.).

ყველა რომანი, სადაც ჭეშმარიტი სიყვარულის ამბავია (ანუ საღვთო, რელიგიად ქცეული სიყვარულის ამბავი – კ. ბ.) *მოთხრობილი, ზღაპარია. მაგიური ამბები.*

რომანი უნდა იყოს მხოლოდ და მხოლოდ პოეზია („პოეზია" აქ უდრის მისტიკას, რომანტიზირებასა და პოტენცირებას – კ. ბ.).

ლექსი უნდა იყოს ამოუწურავი (ისევ უსასრულობისაკენ სწრაფვა და მასზე მინიშნება, მუდმივი ქმნადობის მოთხოვნილება — კ.ბ.), *როგორც ადამიანი და კარგი სიტყვა. რაც აქ ლექსზე ითქვა, იგივე ითქმის რომანზეც.*

რომანი თავისუფალი ისტორიაცაა, ისტორიის მითოლოგია. ე. ი. მითოლოგია როგორც თავისუფალი პოეტური გამონაგონი, რომელიც სინამდვილეს მრავალგვარი სიმბოლოებით მოსავს" [6-92, 152, 160, 163 167, 168].

ზემოთქმულიდან გამომდინარე ცხადი უნდა იყოს, თუ რატომ იყო ნოვალისისათვის გოეთეს „მაისტერი" ასე პრინციპულად მიუღებელი. „ოფტერდინგენის" შექმნით ნოვალისმა სრულყოფილად განახორციელა რომანტიზმის ესთეტიკის უმაღლესი თეზისი „პროგრესული უნივერსალური პოეზიის" („**progressive Universallpoesie**") შესახებ. „ოფტერდინგენი" თვისობრივად ახალ ეტაპს ქმნის რომანის ჟანრში და წარმოადგენს ახალი ტიპის რომანს — *რომანტიკულ რომანს.*

* * *

მიუხედავად კონკრეტულ შემოქმედებით ეტაპზე გოეთესა და ნოვალისის ესთეტიკური შეხედულებების სხვადასხვაობისა და დაპირისპირებისა — როდესაც გოეთე ჯერ კიდევ ვაიმარული კლასიკის ფარგლებში იმყოფებოდა, ხოლო ნოვალისი არღვევდა და აფართოებდა თავისი რომანტიზმის ფილოსოფიითა და რომანტიკული პოეზიით ვაიმარული კლასიკის ესთეტიკურ და იდეურ საზღვრებს და უსასრულობას ანიჭებდა როგორც ინდივიდის სასრულ ეგზისტენციას, ისე პოეტური შემოქმედების შინაარსსა და ფორმებს — გოეთესა და ნოვალისს უფრო ბევრი რამ აკავშირებს, მათში უფრო ბევრი რამ არის საერთო, ვიდრე განსხვავება. ამ თვალსაზრისით პირველ რიგში უნდა ითქვას, რომ როგორც ნოვალისი, ისე გოეთე წარმოადგენს უნივერსალური ადამიანის ტიპს (ჰერმან ჰესეს სიტყვით „მეფურ ადამიანს", „**Königlicher Mensch**"). ინდივიდის უნივერსალობა, ჩემი აზრით, გულისხმობს:

1. საკუთარ თავში საპირისპირო სულიერ უნართა და სულიერ

ძალთა, ანუ შემეცნების ფორმათა – *გრძნობადი აღქმა* (Empfindung, Wahrnehmung), *ცნებითი წარმოდგენა* (begriffliche Vorstellung), *ინტუიტიური ჭვრეტა* (innere Anschauung), *წარმოსახვის ძალა* (Einbildungskraft) – სინთეზს; ხოლო შემეცნების პროცესში *ემპირიულის, ცდისეულისა* (Erfahrung) და *„წმინდა" გონებისეულის* (Denken, Reflexion) დიალექტიკურ მთლიანობასა და სინთეზს;

2. ცხოვრების დიალექტიკურ მთლიანობად მოაზრებას: პრაქტიკული და გონითი მოღვაწეობის სინთეზი, საკუთარი ცხოვრების ისე აგება, როცა ჰარმონიულად შერწყმულია ინდივიდის *გონითი* (geistig) და *გრძნობადი* (sinnlich) საწყისები, ე. ი. ცხოვრების გონით და გრძნობად მოთხოვნილებათა სინთეზის საფუძველზე წარმართვა.

ხოლო ამ ორი პუნქტიდან გამომდინარეობს მესამე:

3. სამყაროს მთლიანი, სინთეზური მოდელის დასახვა, რასაც მე *დიალექტიკურ ონტოლოგიურობას* ვუწოდებ: აქ ვგულისხმობ ტრანსცენდენტურისა და ემპირიულის, ე. ი. ხილული და უხილავი სიანმდვილის ურთიერთშეგარდამავალ მთლიანობად მოაზრებას (ნოვალისის მიხედვით „სფეროთა შენივთება", „Sphärensetzung"); ანუ, ეს არის ნოვალისისეული „სამყაროს გაromანტიულება" („Romantisieren") და გოეთეს მოძღვრება პირველფენომენზე (Urphänomen).

როგორც გოეთეს, ისე ნოვალისის შინაგანი ინდივიდუალური არსი (ენტელექია) სავსებით შეესაბამება ჩემს მიერ აქ ჩამოთვლილი უნივერსალური ტიპის ადამიანის მახასიათებლებს, მათი ენტელექია ურთიერთმსგავსია.

ნოვალისისა და გოეთეს შინაგან არსთა ურთიერთსიახლოვეს ჩვენში პირველმა ზვიად გამსახურდიამ მიაქცია ყურადღება. იგი წერს:

„მართალია, გოეტესა და ნოვალისს შორის არსებობდა დაპირისპირება ცალკეულ საკითხებში, მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ ეს იყო

დაპირისპირება ერთის მხრივ რაციონალისტ, ემპირისტ გოეტესა, და მეორეს მხრივ ირაციონალისტ, მისტიკოს ნოვალისს შორის. მართალია, ზოგი მათი მხატვრული და ესთეტიკური იდეალები ურთიერთისაგან განსხვავდებოდნენ, მაგრამ მათ გაცილებით უფრო მეტი რამ აერთებდათ, და ეს იყო უწინარეს ყოვლისა სინამდვილის ესთეტიური კრიტერიუმი (არ აეურიოთ ვიწრო „ესთეტიზმში"!). თვით სათაური გოეტეს ერთ-ერთი უმთავრესი ნაშრომისა ამაზე მეტყველებს: Dichtung und Wahrheit (პოეზია და სინამდვილე). დიახ, გოეტესაც სწამდა, რომ მხოლოდ პოეზია მიგვაახლებს უზენაეს სინამდვილეს, იმ სინამდვილეს, რომელიც მიუწვდომელია ინტელექტისათვის, ქვენა გონებისათვის. „პოეზია აბსოლუტური რეალობა" — გვეუბნება ნოვალისი — „რაც უფრო პოეტურია, მით უფრო ჭეშმარიტია". „მე ვუწოდე ჩემს წიგნს პოეზია და სინამდვილე, ვინაიდან იგი უზენაესი ტენდენციების მეოხებით აღწევდება შედარებით უფრო დაბალ სინამდვილეზე" — გვეუბნება გოეტე. როგორც ვხედავთ, „გვეუბნება ნოვალისი" და „გვეუბნება გოეტე" იდენტურია ამ შემთხვევაში. გოეტე კიდევ უფრო მეტს გვეუბნება: „მე იმ აზრისა ვარ, რომ რაც უფრო უკეთესია პოეტური ქმნილება, მით უფრო განუზომელია იგი და მიუწვდომელი ინტელექტისათვის". ხოლო რაც შეეხება დაპირისპირებას ამ ორ პოეტს შორის, ეს იყო დაპირისპირება, ერთის მხრივ, გოეტეს კლასიკურ გენიასა და, მეორეს მხრივ, ნოვალისის რომანტიკულ გენიას შორის. ნოვალისი თავის ფრაგმენტებში უსაყვედურებს „ვილჰელმ მაისტერის" ავტორს ცხოვრებისადმი არარომანტიულ მიდგომას და მიუღებლად მიაჩნია მისი მხატვრული მეთოდის ზოგი თავისებურებანი. მაგრამ იგი იქვე უწოდებს გოეტეს „პოეტური სულის ჭეშმარიტ მოსაყდრეს დედამიწაზე", პოეტური მუსიკისა და ფერწერის შემრწყმელს და გოეტეს მაგალითზე გვიჩვენებს, თუ რამდენად უფრო უკეთ ესმის პოეტს ბუნება, ვიდრე სწავლულ თავებს. შეიძლება საუბარი მაგ. ვოლტერსა და ნოვალისს შორის დაპირისპირებაზე (მე დავამატებდი — შილერსა და ნოვალისს შორის დაპირისპირებაზეც — კ. ბ.), მაგრამ არამც და არამც გოეტესა და ნოვალისს შორის" [3, 479-480].

საკმარისია თვალი გავადევნოთ ნოვალისისა და გოეთეს ბიოგრაფიულ მომენტებს, რომ ბევრ საერთო ნიშანს აღმოვაჩენთ მათში.

ისევე როგორც გოეთე, ნოვალისიც გატაცებულია ბუნებისმეტყველებით, შეისწავლის ქიმიას, ფიზიკას, იკვლევს წიაღისეულს,

შეისწავლის სამთო საქმეს (სამთო საქმის შესასწავლად ნოვალისი სპეციალურად შედის ფრაიბერგის გეოლოგიურ აკადემიაში). ნოვალისს ეკუთვნის საქსონიის მხარის გეოლოგიური ტოპოგრაფირება და კარტოგრაფირება და ამ მხარის წიაღისეულის კვლევა, რის საფუძველზეც მან დააფიქსირა ამ მხარეში მურა ნახშირის საბადოები. სწორედ მისი სამთო-საინჟინრო გათვლებისა და გაანგარიშების საფუძველზე შემდგომ მთელი XIX საუკუნის მანძილზე გერმანული რაიხი მოიპოვებს იმ დროისათვის მეტად სტრატეგიულ საწვავ ნედლეულს [12; 13].

აქვე გავიხსენოთ გოეთეს გამოკვლევები ბოტანიკის (**Morphologie der Pflanzen**), ანატომიისა (შუაყბის ძვლის აღმოჩენა) და მინერალოგიის დარგში. ასევე მისი გამოკვლევები ოპტიკაში, ფერთამეტყველება (**Farbenlehre**). სწორედ საბუნებისმეტყველო კვლევის პროცესში ავითარებს გოეთე თავის ცნობილ ***პირველფენომენის თეორიას***, რომელიც ფაქტიურად უახლოვდება ნოვალისის რომანტიკული ფილოსოფიის უმთავრეს პოსტულატს სამყაროს გარომანტიულების შესახებ.[4]

მსგავსია ნოვალისისა და გოეთეს ცხოვრების ხელოვნების ფილოსოფიაც (**Philosophie der Lebenskunst**), რაც გულისხმობს ჭვრეტითი (**Vita contemplativa**) და პრაქტიკული მოღვაწეობის (**Vita activa**) სინთეზს: ერთი მხრივ ფილოსოფიურ-პოეტური შემეცნების გზა, და მეორე მხრივ, პრაქტიკული საქმიანობა: გოეთე მინისტრი, ფინანსისტი, თეატრის დირექტორი. ასევეა ნოვალისიც – თიურინგია-საქსონიის მარილსახდელი ქარხნებისა და საქსონიის ვერცხლის საბადოების ერთ-ერთი ადმინისტრატორი, თიურინგიის მხარის სახელმწიფო და იურიდიული სამსახურის მთავარმოხელე (**Supernummerar-Amtshauptmann**).

ნოვალისი და გოეთე სამყაროს ჭვრეტენ როგორც მეცნიერუ-

4 შეიძლება ითქვას, რომ პირველსაზრისის („der ursprüngliche Sinn") წვდომას გოეთეც და ნოვალისიც საერთო, ურთიერთმსგავსი კონცეფციას უდებენ საფუძვლად, ოღონდ განსხვავება ის არის (რაც თავისთავად საინტერესოა), რომ მოცემული კონკრეტული მომენტისათვის (XVIII ს. 90-იანი წლები) თავის ონტოლოგიურ მიგნებას გოეთე მეცნიერების (ბუნებისმეტყველების) სფეროში აღწევს, ხოლო ნოვალისი – პოეზიის სფეროში. პირველსაწყისის, ურფენომენის წვდომას პოეზიის პრიზმაში გოეთე შედარებით გვიან, „ფაუსტში" განახორციელებს.

ლი, ისე პოეტური თვალით. შესაბამისად, შემეცნების პროცესში გოეთეც და ნოვალისიც აფუძნებენ შემეცნების ორივე საწყისთა — *გონება-განსჯისა* (Vernunft, Verstand) და *გრძნობადობის* (Sinnlichkeit) — და მათი ფორმების (გრძნობადი აღქმა, წარმოსახვის ძალა, შინაგანი ჭვრეტა, ცნებითი წარმოდგენა) სინთეზს. ხოლო აქედან გამომდინარეობს შემეცნების ურთიერთმსგავსი მეთოდოლოგია: ერთი მხრივ *ცდისეული, ემპირიული მეთოდისა* (Erfahrung), და მეორე მხრივ *ინტუიტიურ-ჭვრეტითი* და *ინტელექტუალური მეთოდის* (intellektuelle Anschuung) სინთეზი [4]. ეს კი თავისთავად სხვა არაფერია, თუ არა *ჰერმენევტიკული მეთოდი*: ანუ, შემეცნების პროცესის ერთდროული წარმართვა ზოგადიდან, მთლიანიდან კერძოსაკენ, ნაწილისაკენ (სინთეზი), და პირუკუ, ნაწილიდან — მთელისაკენ (ანალიზი).

იმავე *ჰერმენევტიკულ მეთოდს* გოეთე და ნოვალისი იყენებენ თავად ყოფიერების შემეცნებისა და ტრანსცენდენტურის წვდომის პროცესში (ონტოლოგიური ჰერმენევტიკა), რისი დასტურიცაა გოეთეს ურფენომენის თეორია და მისი „ფაუსტი“; ხოლო ნოვალისის — რომანტიზმის ფილოსოფია, გამოხატული სამყაროს გარომანტიულების პოსტულატში, მისი „ღამის ჰიმნები“ და „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი“.

ამგვარად, ნოვალისი და გოეთე ცდილობენ დააფუძნონ სამყაროს მთლიანი მოდელი, რაც მდგომარეობს ხილული და უხილავი სინამდვილის, სოფლისა და ზესთასოფლის, ემპირიულისა და ტრანსცენდენტურის ერთ დიალექტიკურ-სინთეზურ მთლიანობად მოაზრებაში.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, პრინციპულად ვერ დავეთანხმები და გავიზიარებ რეზო ყარალაშვილის მიერ ნოვალისის შინაგანი ინდივიდუალური არსის ამგვარ დახასიათებას:

„კლაისტისა და ჰოლდერლინის, ნოვალისისა (sic! — კ. ბ.) *და ნიცშეს სწრაფვას საფუძვლად შინაგანი კონფლიქტი და დისონანსი ედო, ყოველგვარი მატერიალურისა და ფიზიკურისაგან განთავისუფლების სურვილი* (ნოვალისის „გარომანტიულების“ ფრაგმენტი და ცხოვრების ფილოსოფია კი სრულიად საპირისპიროზე მიანიშნებს — კ. ბ.). *ეს ადამიანები წმინდა იდეალურისადმი სწრაფვის მსხვერპლად იქცნენ. მაშინ,*

როდესაც გოეთეს ცხოვრება წინააღმდეგობათა შერიგების ცდას წარმოადგენს (ისევე როგორც ნოვალისის – კ. ბ.)*; მისი „განთვითება" სწორედ ცალმხრივობისა და ინდივიდუალურობისაგან „განთვითებაა", რეზინიაცია, ამ სიტყვის კირკეგორისეული გაგებით"*[5, 42].

პრინციპულად მიუღებელია კლაისტის, ჰელდერლინისა და ნიცშეს რიგში ნოვალისის დაყენება, რომელთა შინაგანი ინდივიდუალური არსი მოკლებულია სინთეზურობასა და უნივერსალობას. მაშინ, როდესაც ნოვალისის ცხოვრება სწორედ „წინააღმდეგობათა შერიგებისა" და სინთეზის ცდას წარმოადგენს.

საერთოდ, ნოვალისის ინდივიდუალური არსის ცალმხრივი გააზრება მისი ნაადრევი გარდაცვალების შემდეგ მისი პიროვნების მითოლოგიზებამ დიდად განაპირობა, რასაც პირველ რიგში ნოვალისის მეგობრებმა – ფრ. შლეგელმა და ლ. ტიკმაც შეუწყეს ხელი. ხოლო ამან გამოიწვია როგორც ნოვალისის პიროვნების, ისე მისი ფილოსოფიური და პოეტური შემოქმედების სტერეოტიპულ ჩარჩოებსა და კლიშეებში მოქცევა (ასევე სტერეოტიპების ქვეშ მოექცა მთლიანად რომანტიზმის რეცეფცია და *რომანტიზმის* (**Romantik**) ცნების რომანტიკოსებისეული – ნოვალისისეული და ფრ. შლეგელისეული – გაგება). ეს კი ნიშნავდა ნოვალისის წარმოჩენას სიკვდილის მოტრფიალე, ცხოვრებისათვის ზურგშექცეულ და უიმედო მეოცნებე პოეტად (**Schwärmer**); ნიშნავდა მის მხოლოდ დიონისურ ბანგში შთანთქმულ ინდივიდად მოაზრებას. ნოვალისზე და მის შემოქმედებაზე ამგვარი წინასწარ ჩამოყალიბებული აზრი და წინასწარ შექმნილი ყალბი წარმოდგენა (**Vorurteil**) მეტ-ნაკლებად დღემდე მოქმედებს, რაც დიდად უშლის ხელს მისი შემოქმედების კონცეპტუალურად მართებულ რეცეფციას.

ამიტომ, აუცილებელია ნოვალისის ცხოვრებისა და შემოქმედების მითოლოგიზებული სურათ-ხატის საბოლოო უკუგდება, რაც უცხოელ ნოვალისოლოგთა წრეებში უკვე საფუძვლიანადაა განხორციელებული, და მისი კონცეპტუალური მეცნიერულ-კრიტიკული კვლევა. აუცილებელია, მკვლევარი ნოვალისის ცხოვრებასა და შემოქმედებას მიუდგეს კონცეპტუალური თვალთახედვით და კვლევა წარმართოს თავად ნოვალისის – და ზოგადად რომანტიზმის

– ფილოსოფიისა და ესთეტიკური თეორიის გათვალისწინებით, ამოვიდეს უშუალოდ ტექსტიდან, კრიტიკული თვალით მიუდგეს ნოვალისის ბიოგრაფიულ მომენტებს და ზუსტად გაიაზროს ისინი, და უკუაგდოს ნოვალისზე ის ყალბი წარმოდგენა, რომელიც კვლევის ადრეულ პერიოდში იყო გაბატონებული მასზე. ვინაიდან ჩვენში ნოვალისის ცხოვრებისა და შემოქმედების რეცეფცია ახლა იკიდებს ფეხს, ვფიქრობთ ეს პრობლემა აქტუალურია, და სასურველია, რომ ჩვენი ნოვალისის მკვლევარები არ მოექცნენ მისი პიროვნების ამ მითოლოგიზებული სურათ-ხატის გავლენის ქვეშ და იმთავითვე უკუაგდონ იგი. მიმაჩნია, რომ ნოვალისის ცხოვრებისა და შემოქმედების მართებული შესწავლისათვის საჭიროა მკვლევარმა შეიმუშაოს შესატყვისი კვლევის მეთოდი. ასეთად კი ჰერმენევტიკული კვლევის მეთოდი მესახება.

2004 / 2009

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ბრეგაძე, კონსტანტინე: ნოვალისის ენის ფილოსოფია, თბილისი 2003. (დისერტაცია)
2. ბრეგაძე, კონსტანტინე: ნოვალისის სახისმეტყველების ძირითადი ასპექტები, თბილისი, 2001.
3. გამსახურდია, ზვიად: წერილები და ესსეები, „ხელოვნება“, თბილისი, 1991.
4. გამსახურდია ზვიად: გოეტეს მსოფლმხედველობა ანთროპოსოფიური თვალსაზრისით (გვ. 149-157), „ცისკარი“ №5, 1984.
5. ყარალაშვილი რეზო: ჰერმან ჰესე და გოეთე (გვ. 29-44); წიგნში: რ. ყარალაშვილი, ჰერმან ჰესეს შემოქმედების პრობლემები, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1980.
6. Dichter über ihre Dichtungen. Novalis, Bd. 15; hrsg. von Hans-Joachim Mähl, Heimeran Verlag, Passau, 1976.
7. **GROßE, W. /GRENZMANN, L.:** Klassik, Romantik; Ernst Klett Verlag, Stuttgart, 1983.
8. **HEGEL, GEORG WILHELM FRIEDRICH:** Ästhetik, Bd. I, ed. Bassenge, Berlin/Weimar, 1965.
9. **KURZKE, HERMANN:** Novalis, Verlag C. H. Beck, 2. Auflage, München, 2001.
10. **NOVALIS:** Werke in einem Band; ausgewählt und eingeleitet von Hans-Dietrich Dahnke, 3. Auflage, Berlin/Weimar, 1985.
11. Novalis. Dokumente seines Lebens und Sterbens, hrsg. von Hermann Hesse, Insel Verlag, Frankfurt/M., 1976.
12. **SCHULZ, GERHARD:** Novalis, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 13. Auflage, Reinbeck bei Hamburg, 1996.
13. **SCHULZ, GERHARD (Hrsg.):** Novalis. Beiträge zu Werk und Persönlichkeit Friedrich von Hardenbergs, Darmstadt, 1970.
14. **UERLINGS, HERBERT (Hrsg.):** Theorie der Romantik, Reclam, Stuttgart, 2000.

NOVALIS UND GOETHE*

Goethe hinterließ folgende Definition der Klassik und Romantik: „Das Klassische nenne ich das Gesunde und das Romantische das Kranke."[1] Diese einseitige und doch zum Aphorismus gewordene Definition zwingt uns heute nur noch zu ironischem Lächeln. Das Interessanteste liegt jedoch eben darin, daß Goethe in der letzten Phase seines Schaffens die Einseitigkeit und Beschränktheit der Weimarer Klassik überwunden hat. Als Beweis dafür ist sein *Faust* zu nennen; besonders sein zweiter Teil zeigt, daß sich Goethe mit seiner in konzeptueller Hinsicht veralteten und falschen Klassik-Romantik-Definition auseinandersetzte, ihr entgegentrat und sie widerrief.

Goethes negative Einstellung gegenüber der Romantik ist auch in seinen persönlichen Beziehungen zu den Romantikern und Nicht-Romantikern seiner Zeit nachzuweisen. Diese Haltung kann man, etwa den Gebrüdern Schlegel gegenüber, als gemäßigt oder, wie bei Novalis, Hölderlin und Kleist, als kühl bezeichnen. Es ist interessant, daß Goethe diese unwillige Einstellung gegenüber Novalis fast bis zu seinem Tode verfolgte. Im Brief an Zelter vom 15. 10. 1831 schrieb er mit einer gewissen Verachtung und Hohn über die Romantiker und Novalis: „Sie ließen mich bei der großen Umwälzung, die sie wirklich durchsetzten, notdürftig stehen, zum Verdrusse Hardenbergs, welcher mich auch wollte deliert haben."[2] Ludwig Tieck tritt im Brief vom 3. 7. 1841 an Goethes ehemaligen Sekretär Riemer dieser Auffassung entgegen: „Von Novalis wollte ich sprechen: Er sollte Goethe haben vernichten wollen? [...] Ich kann Sie aber versichern, daß er bis zum Tode ein eifriger Verehrer Goethes war; ‚Faust', die Gedichte, ‚Tasso', ‚Iphigenia' kamen weder von seinem Tisch noch aus seinem Gedächtnis".[3]

---

* Wurde veröffentlicht in: Deutsche Romantik. Ästhetik und Rezeption; hrsg. von R. Hillenbrand, iudicium Verlag, München, 2008. (S. 74-83).

1 An Eckermann, 2. 4. 1829.

2 Zitiert nach: Novalis, Werke in einem Band, ausgew. und eingel. v. H.-D. Dahnke, 3. Auflage. Berlin u.Weimar, 1985, S. 387.

3 Ebda, S. 387 f.

Die Romantiker-Generation hat trotz Goethes Einspruch die deutsche Dichtung in konzeptueller Hinsicht in eine neue Dimension geführt, was sich am deutlichsten im Werk der Frühromantiker, und besonders im Werk von Novalis offenbarte. Novalis hat am vollkommensten das Hauptpostulat der Romantik einer „progressiven Universalpoesie" realisiert.

Die romantische Dichtung strebt – im Unterschied zur klassischen – nach dem Universalisieren, was vor allem die Überwindung der Grenzen der endlichen, objektiven Wirklichkeit von Raum und Zeit, also ein Transzendieren meint. Für die romantische Dichtung liegt die Wahrheit nicht – wie für das Humanitätsideal der klassischen Dichtung – in der moralisch-sittlichen Vollendung des Individuums im Rahmen der empirischen Realität und nicht in der Unterordnung des Subjekts unter die vorgegebenen Sachverhältnisse dieser Wirklichkeit, sondern im ständigen Werden und ‚Potenzierung' der geistigen Kräfte des Individuums, was sich vor allem in der Überwindung der endlichen Wirklichkeit durch ‚Sehnsucht' oder ‚Übergang' und in der ‚Verschmelzung' mit der unendlichen Transzendenz realisiert. Bei Novalis zeigt sich das etwa in den *Hymnen an die Nacht* oder bei *Heinrich von Ofterdingen*.

Das heißt aber, daß das Subjekt nicht den ontologischen Grenzen der Wirklichkeit unterliegt, sondern selbst eine neue höchste Realität durch Poesie bildet und die Gesetzmäßigkeit der Sachverhältnisse aufhebt, mithin die Schranken der Empirie überwindet. Dies ist eine neue ontologische Sichtweise der Welt, die Novalis in seinem *Romantisieren-Fragment* darbietet:

Die Welt muß romantisiert werden. So findet man den ursprünglichen Sinn wieder. Romantisieren ist nichts, als eine qualitative Potenzierung. Das niedre Selbst wird mit einem bessern Selbst in dieser Operation identifiziert. So wie wir selbst eine solche qualitative Potenzenreihe sind. Diese Operation ist noch ganz unbekannt. Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehn, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen

Schein gebe, so romantisiere ich es – Umgekehrt ist die Operation für das Höhere, Unbekannte, Mystische, Unendliche – dies wird durch diese Verknüpfung logarithmisiert – Es bekommt einen geläufigen Ausdruck. Romantische Philosophie. Lingua romana. Wechselerhöhung und Erniedrigung.[1]

Novalis, der romantische Dichter und Philosoph, versucht im Unterschied zu den Klassikern Goethe und Schiller das ontologische Wesen der Welt nicht nur „positiv" zu erfassen und werten, sondern auch „negativ". Er versucht, das einheitliche, vollständige Modell der Welt festzulegen. Dementsprechend verfolgt Novalis innerhalb des Erkenntnisprozesses keine dualistische, sondern eine synthetisch-dialektische Methode, was nicht das Auseinanderlegen entgegengesetzter Pole (z. B. Nacht und Tag, Dunkel und Licht, Leben und Tod, Sichtbares und Unsichtbares, Äußeres und Inneres u. s. w.) und ihre moralisch-ethische Wertung meint, sondern deren neue ontologische Fassung: Nach Novalis ist einer dieser beiden entgegengesetzten Pole seinem Wesen nach nicht einfach negativ und der andere nicht positiv, sie schließen sich nicht aus, sondern koexistieren, vollenden und ergänzen einander im Sinne einer ‚Sphärensetzung'. Einer setzt also den anderen voraus, und umgekehrt. Somit besteht das Hauptpostulat der romantischen Philosophie eben darin, daß die Synthese der entgegengesetzten Sphären von These und Antithese die Voraussetzung für die vollständige Erkenntnis der Dinge schafft.

Für den Romantiker Novalis geht die These von der Antithese aus und umgekehrt. In der Erkenntnismethode der romantischen philosophie ist die Existenz der unsichtbaren, „negativen" Seite des zu erkennenden Dinges von Anfang an vorausgesetzt, was die Bedingung der Möglichkeit für das ganzheitliche Erkennen eines Dinges darstellt.[2] Der Dichter der Weimarer Klassik erkennt dagegen

1 Zitiert nach: Herbert Uerlings (Hrsg.), Theorie der Romantik, Stuttgart (Reclam) 2000, S. 51-52

2 Vgl. Konstantin Bregadse, ნოვალისის ენის ფილოსოფია (Die Sprachphilosophie von Novalis), Diss. Tbilissi 2003.

nur die von der empirischen Wirklichkeit bestimmte, also die sichtbare Seite des zu erkennenden Dinges an. Er betrachtet nur diese „positive" Seite als das einzig existierende Wahre und Schöne. Die „negative", unsichtbare und über die empirischen Grenzen hinausgehende Seite des zu erkennenden Dinges bleibt außerhalb seiner Sicht. Der Klassiker hält sich davon fern und verzichtet auf die Erschließung des Todesphänomens und der Transzendenz; die Traumrealität, die Sphäre des Unbewußten ist ihm fremd. Diese Seite ist für den Klassiker die Sphäre des Negativen; sie wird von ihm als das Nicht-Wahre betrachtet und somit als leer von jeglichem ästhetisch-moralischen Wert. Der Romantiker sucht dagegen auch dieses „Negative" zu erschließen und zu erkennen. Zwar akzeptiert er die empirischen Grenzen des zu erkennenden Dinges, hält aber seine Subjektivität gegen die Empirie hoch, was die Bedingung dafür schafft, die außerhalb des Dinges existierende transzendente Wirklichkeit zu erkennen.

Während der Klassiker Goethe als einzig existierende und wahre die empirische Realität anerkennt und das Subjekt ihr unterordnet, das nur im Rahmen dieser Wirklichkeit nach Vollkommenheit strebt, betrachtet der Romantiker Novalis die objektive Realität als ‚Schein', als ‚Schattenwelt' in Bezug auf das Transzendente, das Unendliche, in Bezug auf die sich über die Empirie erhebende höchste Realität. Im Prozeß der Überwindung der empirischen Wirklichkeit und in der Verbindung mit dem Unendlichen entsteht die Notwendigkeit der Erhebung des Subjekts über das Objekt, eines neuen Erkennens des eigenen Ich, also des Entdeckens der im eigenen Inneren verborgenen geistigen Kräfte, der Überwindung des eigenen empirischen Ich und der Verbindung mit dem Absoluten (‚Potenzierung'). Das alles bildet das Eigentliche des *magischen Idealismus* bei Novalis. Diese Konzeption liegt seinen *Hymnen*, den *Lehrlingen zu Sais*, besonders dem *Märchen von Hyazinth und Rosenblüte*, und *Heinrich von Ofterdingen* zugrunde.

Novalis strebt gerade nach diesem „Negativen", also nach dem Unsichtbaren, Verborgenen und verbündet sich mit Tod und Traum, befreundet sich mit der Nacht, schaut also das Transzendente, das

Unsichtbare an. Damit versucht er sowohl die Grenzen der sichtbaren Wirklichkeit als auch das einseitige und begrenzte Wesen des eigenen empirischen Ich zu überwinden. Die in Novalis' *Hymnen* dargestellte Sehnsucht nach dem Tod, die Nachtbegeisterung, die Mystik, das innere Verlangen nach dem dionysischen Rausch ist für den Klassiker Goethe freilich das Pathologische, obwohl in seinem *Faust* dann ähnliche Übergänge zur Mystik nachzuweisen sind. Aber das ist erst die nächste, romantisch-faustische Stufe seines Schaffens. Diese Sehnsucht bedeutet für ihn das Aufheben der bürgerlichen ethisch-moralischen Ideale und das Zerstören des im klassischen Sinne harmonischen, in Wahrheit aber einseitig entwickelten Individuums; für den Romantiker Novalis ist es hingegen die Erschließung einer neuen ontologischen Perspektive.

Als Paradigma der entgegengesetzten ästhetischen Konzeptionen von Novalis und Goethe, der Jenaer Romantik und Weimarer Klassik, können die Romane *Heinrich von Ofterdingen* und *Wilhelm Meisters Lehrjahre* dienen. Sie sind die Ergebnisse der unterschiedlichen ontologischen Sichtweisen und spiegeln die ästhetisch-philosophischen Konzeptionen der Klassik und Romantik. Beides sind Bildungsromane, aber trotz dieser Gattungsgemeinsamkeit sind die Wege der Romanhelden Wilhelm und Heinrich zur Vollendung unterschiedlich: während Wilhelms letztes Ziel die Selbstfindung innerhalb der bürgerlich-empirischen Wirklichkeit ist, die er auf Kosten der Ideale durch Desillusionierung erreicht, versucht Heinrich mit Hilfe der höchsten Poesie und Liebe die Grenzen des Empirischen, Raum und Zeit, zu überwinden und sich mit dem Unendlichen zu ‚vermischen', dessen poetisches Symbol die blaue Blume ist.[1]

Diese konzeptuelle Unterschiedlichkeit der beiden Romane hat Hermann Kurzke in seiner Abhandlung *Novalis* trefflich hervorgehoben. Der Autor bemerkt unter anderem:

1 Vgl. Konstantin Bregadse, ნოვალისის სახისშეტყველების ძირითადი ასპექტები „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენის" მიხედვით (Die Hauptaspekte der poetischen Symbolbildung bei Novalis anhand seines Romans *Heinrich von Ofterdingen*). Tbilissi 2001.

Was stellt sich Novalis unter einer poetischen und romantischen Geschichte vor? Heinrich von Ofterdingen ist eine Erzählung, die nicht in der gewönlichen Welt spielt wie die Goethes, sondern in einer idealen Welt. Eine Geschichte, in der es den Widerstand der Welt nicht gibt, sondern in der alles wie von selbst sich zum Besten wendet. Eine Geschichte, die in einer bereits verwandelten Welt spielt, in der niemand mehr die selbstständige Gravitation der Welt nach dem goldenen Zeitalter durch eigensüchtige Eingriffe behindert. Wie Goethes Meister ist der Ofterdingen der Anlage nach ein Bildungsroman. Im klassischen Bildungsroman wird ein junger Mann mit einem Kopf voll von verblasenen Idealen durch den Widerstand der Welt allmählich zurechtgestuzt, so daß schließlich vom Ideal nur das Realisierbare übrigbleibt. [...] Der Bildungsroman ist ein Desillusionsroman. Der Widerstand der Welt gegen das Ideal fehlt bei Novalis völlig. Der Held stößt sich nicht wund an der Welt. Er erlebt keine Enttäuschung. Auf wunderbare Weise fügt sich die Welt seinen Wünschen. Es gibt an der Welt nichts zu kritisieren. Der Vorwurf der Hegelianer, daß Novalis bis zum Exzeß Welt und Geschichte vor seinen Phantasien niederwerfe, ist nicht unbegründet.[1]

Es ist interessant, hierzu Hegels Bemerkung zu Goethes Roman zu vergleichen: „Denn die Ende solcher Lehrjahre", sagt Hegel, bestehe darin, „daß sich das Subjekt die Hörner abläuft, mit seinen Wünschen und Meinen sich in die bestehenden Verhältnissen und die Vernünftigkeit derselben hineinbildet, in die Verkettung der Welt eintritt und in ihr sich einen angemessenen Standpunkt erwirbt".[2]

Fr. Schlegel hat zwar unter den drei leitenden Tendenzen seiner Epoche und den drei Entstehungsfaktoren der Romantik neben der Französischen Revolution und Fichtes *Wissenschaftslehre* auch Goethes *Wilhelm Meister* genannt. Novalis hat jedoch versucht, demgegenüber in konzeptueller Hinsicht einen wesentlich neuen Romantyp zu schaffen, in dem die Hauptpostulate der romantischen

1 Hermann Kurzke, Novalis, München (C. H. Beck), 2. Auflage, 2001, S. 89 f.

2 G. F. W. Hegel, Ästhetik, Bd. I, hsg. v. Bassenge, Berlin u. Weimar 1965, S. 568.

Philosophie in einer dichterisch-symbolischen Weise dargestellt werden. Der Niederschrift von *Heinrich von Ofterdingen* gingen, wie ein Biograph bemerkt, gründliche Studien des *Wilhelm Meister* voraus: „Sein liebstes Buch aus dem Gebiet des Schönen war damals 1795 Goethens *Wilhelm Meister*; diesen kannte er fast auswendig, und ich glaube, man wird es in seinem *Ofterdingen* vielleicht bemerken, daß *Wilhelm Meister* sein Liebling war".[1] In einem seiner Fragmente schrieb Novalis, Goethe sei der „wahre Statthalter des poetischen Geistes auf Erden".[2]

Parallel dazu entwarf Novalis aber seine eigene romantische Roman-Konzeption. Und die ursprüngliche Begeisterung für *Wilhelm Meister* wurde allmählich von einer gemäßigt kritischen, dann von einer negativen Wertung abgelöst. Am Beginn dieser Entwicklung der *Meister*-Rezeption bei Novalis klingt es noch folgendermaßen:

Die Philosophie und Moral des Romans sind romantisch. Das Gemeinste wird wie das Wichtigste mit romantischer Ironie angesehen und dargestellt. Die Verweilung ist überall dieselbe. Die Akzente sind nicht logisch, sondern (metrisch und) melodisch – wodurch eben jene wunderbare Ordnung entsteht – die keine Bedacht auf Rang und Wert, Erstheit und Letztheit – Größe und Kleinheit nimmt. Die Beiwörter gehören zur Umständlichkeit – in ihrer geschickten Auswahl und ihrer ökonomischen Verteilung zeigt sich der poetische Takt. Ihre Auswahl wird durch die Idee des Dichterwerks bestimmt. Das erste Buch im Meister zeigt, wie angenehm sich auch gemeine, alltägliche Begebenheiten hören lassen, wenn sie gefällig moduliert vorgetragen werden, wenn sie, in eine gebildete, geläufige Sprache einfach gekleidet, mässigen Schritts vorübergehn. [...]

So sonderbar, als es manchen scheinen möchte, so ist doch nichts wahrer, als daß es nur die Behandlung, das Äussere – die Melodie des Stils ist, welche zur Lektüre uns hinzieht und uns an

1 Ch. A. Just, zitiert nach: Novalis. Dokumente seines Lebens und Sterbens, hrg. v. Hermann Hesse, Frankfurt a. M. (Insel) 1976, S. 49.

2 Novalis, Werke in einem Band, S. 34.

dieses oder jenes Buch fesselt. Wilhelm Meisters Lehrjahre sind ein mächtiger Beweis dieser Magie des Vortrags, dieser eindringende Schmeichelei einer glatten, gefälligen, einfachen und manigfaltigen Sprache. Wer diese Anmut des Sprechens besitzt, kann uns das Unbedeutendste erzählen, und wir werden uns angezogen und unterhalten finden – diese geistige Einheit ist die wahre Seele eines Buches – wodurch uns dasselbe persönlich und wirksam vorkommt. Es gibt einseitige und vielseitige – eigentümliche und gemeinsame Seelen. Zu den letztern scheint die Seele in Wilhelm Meisters Lehrjahren zu gehören, die man vorzüglich die Seele der guten Gesellschaft nennen möchte.[1]

Interessant und bemerkenswert an diesen Äußerungen ist aber die Nuance, daß Novalis in seinem Lob an *Wilhelm Meister* ausgerechnet die formell-stilistische Seite des Romans hochschätzt und nicht etwa die inhaltlich-konzeptuelle.

Nach einer gewissen Zeit wurde Novalis' Bezug zu *Wilhelm Meister* dann auch radikal negativ:

Wilhelm Meisters Lehrjahre sind durchaus prosaisch und modern. Das Romantische geht darin zu Grunde – auch die Naturpoesie, das Wunderbare. – Es handelt bloß von gewönlichen menschlichen Dingen – die Natur und der Mystizism sind ganz vergessen. Es ist eine poetisierte bürgerliche und häusliche Geschichte. Das Wunderbare darin wird ausdrücklich als Poesie und Schwärmerei behandelt. Künstlerischer Atheismus ist der Geist des Buchs. [...]

Gegen Wilhelm Meisters Lehrjahre. Es ist im Grunde ein fatales und albernes Buch – so prätentiös und preziös – undichterisch im höchsten Grade, was den Geist betrifft. Es ist eine Satire auf die Poesie, Religion etc. Aus Stroh und Hobelspänen ein wohlschmeckendes Gericht, ein Götterbild zusammengesetzt. Hinten wird alles Farce. Die ökonomische Natur ist die wahre – übrigbleibende. Goethe hat auf alle Fälle einen widerstrebenden

1 Ebda, S. 355 f.

Stoff behandelt. Poetische Maschinerie. [...]

Die Freude, daß es nun aus ist, empfindet man am Schlusse im vollen Maße. Das ganze ist ein nobilitierter Roman. Wilhelm Meisters Lehrjahre oder die Wallfart nach dem Adelsdiplom. Wilhelm Meister ist eigentlich ein Candide, gegen die Poesie gerichtet. Die Poesie ist der Arlequin in der ganzen Farce. Im Grunde kommt der Adel dadurch schlecht weg, daß er ihn zur Poesie rechnet, und die Poesie, daß er sie vom Adel repräsentieren läßt. Er macht die Musen zu Komödiantinnen, anstatt die Komödiantinnen zu Musen zu machen. Es ist ordentlich tragisch, daß er den Shakespeare in diese Gesellschaft bringt. Aventuriers, Komödianten, Mätressen, Krämer und Philister sind die Bestandteile des Romans. Wer ihn recht zu Herzen nimmt, liest keinen Roman mehr. Der Held retardiert das Eindringen des Evangeliums der Ökonomie.[1]

Die logische Konsequenz dieser *Meister*-Rezeption und -Wertung von Novalis lautet: „Goethe wird und muß übertroffen werden".[2] In diesem Satz ist nicht nur Novalis' Pathos, sondern das Pathos der ganzen Romantik offenbart, mit dem die ideellen und ästhetischen Standpunkte der Dichter der älteren Generation überwunden werden sollten. Seit diesem Satz gilt für Novalis Goethe als unpoetischer Dichter („Minuspoet", so Novalis), in dessen Dichtung nur die Sachverhältnisse der sichtbaren Wirklichkeit dargestellt sind, nicht die des Transzendenten.

Wie schon erwähnt, stellt Novalis in den philosophischen Fragmenten seine eigene Konzeption des romantischen Romans dar. Er schreibt darin: „Der Roman soll allmälich in Märchen übergehn".[3] Märchen meint hier vor allem das Irreale, das Mystische, das Transzendente, das Unendliche, also jenes, was die höchste Realität ausmacht. In diesem Satz ist deutlich die Forderung nach der Überwindung der objektiven Wirklichkeit und nach einer Verbindung

1 Ebda, S. 356-358.

2 Ebda, S. 353.

3 Dichter über ihre Dichtungen, Bd. 15: Novalis, hrsg. v. Hans-Joachim Mähl, Passau (Heimeran) 1976, S. 92.

mit dem Transzendenten ausgesprochen. – „Das Leben soll kein uns gegebener, sondern ein von uns gemachter Roman sein".[1] Hier wird auf die Notwendigkeit der Erhebung des Subjektiven über das Objektive hingewiesen, wie sie in der Sphäre des Ästhetischen, also in der Sphäre der Poesie realisiert werden sollte. – „Alle Romane, wo wahre Liebe vorkommt, sind Märchen – magische Begebenheiten".[2] Gemeint ist die höchste, göttliche, zur Religion gewordene Liebe. – „Ein Roman muß durch und durch Poesie sein".[3] Poesie meint hier die Mystik, das Romantisieren und Potenzierung. – „Ein Gedicht muß ganz unerschöpflich sein, wie ein Mensch und ein guter Spruch. [...] Was oben vom Gedicht gesagt ist, gilt auch vom Roman".[4] Das ist wiederum eine Anspielung auf die Sehnsucht nach dem Unendlichen, auf das Streben nach dem ständigen Werden. – „Der Roman ist gleichsam die freie Geschichte – gleichsam die Mythologie der Geschichte." Diese „Mythologie" erklärt Novalis „als freie poetische Erfindung, die die Wirklichkeit sehr mannigfach symbolisiert".[5]

Wenn man Novalis' These vom Romantisieren und seine Roman-Konzeption zusammenzieht, dann wird es deutlich, welche Ziele er dem romantischen Roman setzte; dann wird aber auch deutlich, weswegen er Goethes *Wilhelm Meister* schließlich so heftig kritisierte und ablehnte. Aus seiner Sicht entsprach Goethes Werk nicht den Kriterien des hohen romantischen Romans. Novalis hat dagegen mit *Heinrich von Ofterdingen* versucht, die Hauptthese der romantischen Ästhetik über die progressive Universalpoesie zu verwirklichen, was ihm vollkommener gelang als allen anderen Romantikern, die auch Romane verfaßt haben, wie Friedrich Schlegel, Tieck, Hoffmann oder Eichendorff. Mit dem *Ofterdingen*-Roman wurde von Novalis eine wesentlich neue Stufe innerhalb des Genres erschlossen; in konzeptueller Hinsicht stellt sich das Werk als ein neuer Typus von Roman dar – als ein romantischer Roman.

1 Ebda, S. 152.
2 Ebda, S. 160.
3 Ebda, S. 163.
4 Ebda, S. 167.
5 Ebda, S. 168.

Obwohl sich also Goethe und Novalis in vielem von einander absetzen, gibt es zwischen ihnen doch mehr Gemeinsames als Unterschiedliches. Zwar sind die ästhetischen Sichtweisen des Klassikers Goethe und des Romantikers Novalis unterschiedlich, ihre Lebensauffassung ist aber ähnlich. Sie vollziehen in ihrem eigenen Leben die Gleichsetzung und Einheit des praktischen und geistigen Lebens, die Hinwendung zum Sichtbaren und Unsichtbaren. In dieser Hinsicht muß man zunächst darauf verweisen, wie sehr beide in sich den Typus des universellen Menschen verkörpern, wie sehr das innere individuelle Wesen der beiden Dichter ähnlich ist.

Diese Universalität des Individuums bedeutet die Synthese der entgegengesetzten menschlichen Fähigkeiten und Erkenntnisformen, der Sinnlichkeit und des Verstandes, der Reflexion und der Erfahrung. Das Leben wird als dialektische Einheit der praktischen und geistigen Tätigkeiten aufgefaßt. Diese Vorstellung eines einheitlichen synthetischen Modells der Welt, diese dialektische Ontologie, bei der Transzendenz und Empirie, unsichtbare und sichtbare Wirklichkeit als Einheit verstanden wird, verwirklicht gleichermaßen Novalis' These vom Romantisieren wie Goethes Lehre vom Urphänomen. Die Entelechie, das innere Wesen, das sich verwirklicht, entspricht bei Novalis und bei Goethe völlig den genannten Kennzeichen des universellen Individuums. Eine angebliche Polarität der inneren Konstitution der beiden Geister, von der Sergej Prokofieff in seinem Aufsatz über Novalis und Goethe redet, ist also abzulehnen.[1]

Es genügt, an einige biographische Fakten beider Dichter zu erinnern, um die gemeinsamen Charakterzüge darin nachzuweisen. Novalis interessierte sich wie Goethe für Naturwissenschaften, studierte Mathematik, Chemie, Physik und Geologie an der Freiberger Bergakademie. Lange Zeit erforschte er die Bodenschätze des Landes und hat sogar eine geologische Kartographie und Topographie Sachsens erstellt. Aufgrund seiner geologischen Berech-

1 Vgl. Sergej O. Prokofieff, Novalis und Goethe in der Geistesgeschichte des Abendlandes, Dornach (Verlag am Goetheanum) 2003, S. 18.

nungen gewann das Deutsche Reich die Braunkohle als wichtigen Rohstoff.[1] Dem entspricht Goethes bekanntes Interesse an Botanik, Anatomie, Mineralogie und Optik. Goethes aus den naturwissenschaftlichen Untersuchungen entwickelte Theorie des Urphänomens ist seinem Wesen nach dem Romantisieren-Postulat der Philosophie von Novalis vergleichbar. Goethe und Novalis legten der Erfassung des ursprünglichen Sinns die gleiche Konzeption zugrunde. Unterschiedlich ist aber ihr Weg: Goethe versuchte seine ontologische Entdeckung in der Sphäre der Naturwissenschaften zu machen, Novalis aber in der Sphäre der Poesie. Hier erreichte Goethe sein höchstes Ziel erst viel später im *Faust*.

Ähnlich ist auch die Philosophie der Lebenskunst: sie suchten die Synthese von vita activa und contemplativa, von theoretischer und praktischer Tätigkeit. Goethe war Minister und Theaterdirektor, Novalis Salinen-Assessor und später Supernummerar-Amtshauptmann in Sachsen und Thüringen. Novalis und Goethe schauten die Welt sowohl mit dem wissenschaftlichen als auch mit dem dichterischen Auge an: sie vollbrachten im Erkenntnisprozeß die Synthese beider Erkenntnisquellen, der Sinnlichkeit und des Verstandes, und die Synthese der unterschiedlichen Erkenntnisformen wie Wahrnehmung, Anschauung, Einbildungskraft und Vorstellung. Daher erklärt sich die ähnliche Erkenntnismethode der beiden Dichter: die Synthese der Erfahrungsmethode mit der intuitiven Anschauung. Sie ist nichts anderes als die hermeneutische Methode des Übergangs vom Allgemeinen zum Einzelnen und umgekehrt. Novalis und Goethe verwenden diese hermeneutische Methode bei der Erkenntnis des Seins. Sie versuchten im Werk und im Leben das einheitliche Modell der Welt, des Seins zu begründen, indem sie als Dichter-Priester die synthetisch-dialektische Erfassung der sichtbaren und unsichtbaren Welten, des Transzendenten und der Empirie vollzogen.

2006

1 Vgl. Gerhard Schulz, Novalis, Reinbeck bei Hamburg (Rowohlt), 13. Aufl., 1996; Novalis, Beiträge zu Werk und Persönlichkeit Friedrich von Hardenbergs, hrsg. v. dems., Darmstadt, 1970.

*მზიანი ღამისა და ღამის მზის (SONNE DER NACHT) სიმბოლო რუსთაველის «ვეფხისტყაოსანსა» და ნოვალისის «ღამის ჰიმნებში»**

თაეისთავად საინტერესო და მრავლისმეტყველია ის ფაქტი, რომ რუსთაველისა (1166-1250) და გერმანელი რომანტიკოსი პოეტის, ნოვალისის (ფრიდრიხ ფონ ჰარდენბერგი, 1772-1801) პოეტურ ქმნილებებში, რომელთაც ერთმანეთს დაახლოებით ექვსი საუკუნე აშორებს, ვხვდებით არსობრივად და კონცეპტუალურად ერთსა და იმავე პოეტურ სიმბოლოს — რუსთაველთან „მზიანი ღამის", ხოლო ნოვალისთან „ღამის მზის" (**"*Sonne der Nacht*"**) სიმბოლოს. მართალია, რუსთაველს აქცენტი *ღამეზე* გადააქვს, სადაც ცხადდება *მზე*, ხოლო ნოვალისს — *მზეზე*, რომელიც *ღამით* ცხადდება, მაგრამ მიუხედავად დასმული აქცენტებისა, როგორც რუსთაველი, ისე ნოვალისი მისტიკურ-პოეტურად ერთსა და იმავე ობიექტს ჭვრეტენ — ღმერთს, ტრანსცენდენტურს; მიუხედავად დასმული აქცენტებისა მათთან საერთოა ის გარემოება, რომ როგორც რუსთაველის *ღამე* და *მზე*, ისე ნოვალისის *მზე* და *ღამე* სპირიტუალური, მეტაფიზიკურ-ტრანსცენდენტური მოცემულობაა, ამ შემოქმედთა პოეტური სიმბოლოები კონცეპტუალურად, არსობრივად ერთმანეთის იდენტურია. აქვე იმასაც აღვნიშნავ, რომ ***მზიანი ღამის*** სიმბოლოს კონცეპტუალურად მართებული ინტერპრეტაცია ქმნის საფუძველს „ვეფხისტყაოსნის" მთლიანი ტექსტის კონცეპტუალურად მართებული ჰერმენევტიკისა და თავად რუსთაველის მსოფლმხედველობის მართებული გააზრებისათვის. იმავეს ვიტყვი *ღამის მზის* სიმბოლოსა და, აქედან გამომდინარე, „ღამის ჰიმნებისა" (**"Hymnen an die Nacht"**) და ნოვალისის მსოფლმხედველობის ინტერპრეტაცია-რეცეფციის შესახებაც.

ქართველმა მეცნიერებმა (ი. აბულაძე [1], ზ. ავალიშვილი [2], ზ. გამსახურდია [4], მ. გიგინეიშვილი [6], მ. გოგიბერიძე [7],

---

* სტატია თავდაპირველად გამოქვეყნდა გელათის მეცნიერებათა აკადემიის ჟურნალში. ისტორიის, ფილოსოფიის, ფილოლოგიის, თეოლოგიის სერია, № 10 2006. (გვ. 30-36)

რ. თვარაძე [8], გ. იმედაშვილი [9], კ. კეკელიძე [10], ზ. კიკნაძე [11], გ. ნადირაძე [12], ვ. ნოზაძე [13], შ. ხიდაშელი [14], ე. ხინთიბიძე [15] და სხვ.) იმთავითვე მიაქციეს ყურადღება „ვეფხისტყაოსნის" ამ ერთ-ერთ ცენტრალურ სიმბოლოს.[1]

მზიანი ღამის შესახებ „ვეფხისტყაოსნის" ტექსტში ვკითხულობთ:

836 „იტყვის: <<ჰე, მზეო, ვინ ხატად გთქვეს მზიანისა ღამისად,
ერთ-არსებისა ერთისა, მის უკმოსა ყამისად,
ვის გმორჩილობენ ციერნი ერთის იოტის წამისად,
ბედსა ნუ მიცვლი, მიაჯე, შეყრამდის ჩემად და მისად! >>" [16, 179].

ვფიქრობ, საკამათო არ უნდა იყოს ის, რომ რუსთაველი *მზიანი ღამის* სიმბოლოს ქმნის აპოფატური თეოლოგიის ანალოგიით, რომლისთვისაც დამახასიათებელია ანტინომიური სახისმეტყველება. აქ რუსთაველის პოეტური სახისმეტყველება ემყარება ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის (ანუ პეტრე იბერის) საღვთისმეტყველო სახისმეტყველებას. *მზიანი ღამე* რუსთაველთან გულისხმობს ტრანსცენდენტურს, ზესთასოფელს, სამებას („ერთარსებისა ერთისა") (ვ. ნოზაძე, ზ. გამსახურდია, გ. ნადირაძე).

ჩემი აზრით, ეს მისტიკურ-პოეტური სიმბოლო ასევე განასახიერებს ზეციურ სატრფოს, ვისადმი ტრფობა და მისტიკური ზიარება („შერთვა ზესთ მწყობრთა წყობისა") პოემაში სიმბოლურად განასახიერებს გმირის სულიერ სრულყოფასა და საღვთო წიაღში დამკვიდრებას. ამ თვალსაზრისით, გავიხსენოთ მოცემული სტროფის კონტექსტი. ამ სტროფის სიტყვები ავთანდილს ეკუთვნის, რომელიც მეორეჯერ განეშორა სატრფოს (თინათინს) და ტარი-

---

1 ასე მაგალითად, აი რას წერს ზ. გამსახურდია სტატიაში „რუსთველი და ანტონ I" *მზიანი ღამის* არსის შესახებ: *„შუალამის მზის ხილვა ხდება ზესთაცნობიერებით, რომელიც მომადლება ადეპტს ინიციაციის, ანუ ხელდასხმის შედეგად. შუალამის მზე არ არის ფიზიკური მზე ჩვენი ხილული ცისა. ეს არის მზე სულიერი, ლოგოსი, რომელიც ეცხადება ადეპტს ქნება ყოფიერების, მატერიის პნევლეთში. [...] შუალამის მზის ხილვა სპირიტუალური, ნათელხილვითი ფაქტია, ეს არის ხილვა მზის სულიერი ასპექტისა სუბიექტურად, მცირამ ამას გააჩნია ობიექტური რეალობა სპირიტუალური და არა ფიზიკური გაგებით"* [4, 74, 82].

ელის საძებრად გაეშურა. ეს განშორება კი მასში იწვევს ტრაგიკულ განცდას. მივაქციოთ ყურადღება, სტროფის ბოლო ტაეპში ავთანდილი ამბობს „ბედსა ნუ მიცვლი, მიაჯე, შეყრამდე ჩემად და მისად (ე. ი. თინათინისად – კ. ბ.)“. ამ სტროფში ავთანდილი ერთ კონტექსტში ახსენებს თავის მიჯნურს (თინათინს) და *მზიან ღამეს*, რომლის ხატიც ხილული, ფიზიკური მზეა, რომელსაც შესჩივის თინათინთან განშორებით გამოწვეულ სულიერ დარდს. ეს სულიერი მდგომარეობა კი ავთანდილში იწვევს ღმერთთან საუბრის მოთხოვნილებას და იგი იწყებს ლოცვას. ფაქტიურად, 836-ე სტროფი და მისი მომდევნო 837-ე სტროფი წარმოადგენს ავთანდილის მეორე ლოცვას, რომლის მიმართეის უმთავრესი ობიექტია *მზიანი ღამე*, ანუ სამება („ერთარსებისა ერთისა“). ამიტომ, შემთხვევითი არაა, რომ მოცემულ სტროფში *მზიანი ღამე* – რომელზედაც ავთანდილს (შესაბამისად რუსთაველს) აქვს სპირიტუალური ცოდნა – და მიჯნური (თინათინი) პოემის გმირის (და რუსთაველის) მიერ ერთ სიბრტყეზეა განჭვრეტილი: სწორედ *მზიანი ღამეა* (ანუ სამება) საღვთო სიყვარულის დამბადებელი, მისი წიაღი და მფარველი, რამდენადაც *მზიანი ღამე* როგორც სამების პოეტური სიმბოლო შეიცავს ღვთის მდედრობით ასპექტსაც (სული წმიდას), რომელიც არის ინიციანტის სულში საღვთო სიყვარულის დამბადებელი:

*„ქრისტიანულ საღვთისმეტყველო ტრადიციაში, როგორც აღმოსავლურში, ისე დასავლურში, სამების „ღმერთმამაკაცებრივი“ მოქმედების ასპექტი ვლინდება ღვთის მეორე ჰიპოსტასში, ძეში, ანუ ლოგოსში, ხოლო დედობრივი, ფემინური ასპექტი ვლინდება მესამე ჰიპოსტასში, სული წმიდაში. [...] ქრისტიანული საღვთისმეტყველო ტრადიცია სული წმიდის მდედრობითი ბუნების შესახებ განვითარდა კაპადოკიელი მამის, გრიგოლ ნოსელის მოძღვრებაში, რომელიც სულიწმიდას გვიხასიათებს როგორც ქალს, ღვთაებრივ დედას. [...] სულიწმიდა, რომელიც გვიცხადებს ძე ღმერთს, განიხილება მის მიერ, როგორც დედა იესოსი. [...] ის პროცესი, რომლის ხატოვანი ასახვაა შობა, მამის ძეობა, ცხოველმყოფელი სულის მეშვეობით, ავლენს სულიწმიდის დედობრივ ასპექტს. როგორც ებრაული **Ruah**, ასევე სირიული **Ruha** (სულიწმიდის აღმნიშვნელი სიტყვები – კ. ბ.) მდედრობითი სქესის სიტყვებია. [...] ამრიგად ნათელია, რომ ადამიანის, ქალის დეიფიკაცია ქრისტიანობაში სულიწმიდის მდედრობითი ასპექ-*

ტის გაგების ემყარება. ბერძნულ ტრადიციაში გრიგოლ ნოსელის შემდეგ ეს გაგება აღარ ვითარდება. ამ ტრადიციის განშტოებებია დასავლეთში ანსელმ კენტერბერიელის, მაისტერ ეკჰარტის, იაკობ ბემეს მოძღვრებანი" [5, 64-68].

* * *

როგორც აღინიშნა, ნოვალისთან *ღამის მზის* სიმბოლო (**"*Sonne der Nacht*"**) გვხვდება მის პოეტურ ციკლში „ღამის ჰიმნები", კერძოდ პირველსავე ჰიმნში. აღსანიშნავია, რომ „ღამის ჰიმნების" პირველ ვარიანტში (ე. წ. *ხელნაწერ ვარიანტში*, 1799) ღამის მზის სიმბოლო საერთოდ არ არის პოეტის მიერ ნახსენები. ხოლო ერთი წლის შემდეგ, როდესაც ღამის ჰიმნების ბოლო ვარიანტი (ე. წ. *ათენეუმის ვარიანტი*, 1800) გამოქვეყნდა იენის წრის რომანტიკოსთა გამოცემაში „ათენეუმი" ("Athenäum"), ტექსტში უკვე ჩნდება *ღამის მზის* სიმბოლო. ეს შემთხვევითი სულაც არ არის, ვინაიდან ამ პერიოდში (1799-1800 წ.წ.) ნოვალისი ეცნობა ნეოპლატონიკოსი ფილოსოფოს პლოტინისა (205-270) [16] და გვიანი შუა საუკუნეების მისტიკოს იაკობ ბიომეს (1575-1624) თხზულებებს [17]. *ჰიმნების* ტექსტში გაჩენილი სატრფოს მიმართ თქმული ეს ანტინომიური სიმბოლო სტანდარტული პოეტური ეპითეტი კი არ არის, არამედ ინსპირირებულია ამ ავტორთა ტექსტებით და ამ სიმბოლოს საშუალებით ნოვალისი სატრფოს პოეტურ სახეს უფრო მაღალ სპირიტუალურ დანიშნულებას ანიჭებს.

„ღამის ჰიმნებში" ნოვალისი წერს:

„დიდება სამყაროს დედოფალს; ზეციური, წმინდა სამეფოს მახარებელს; ნეტარი, კურთხეული სიყვარულის ფარეშს. იგი მოგვაკვლენს შენ ჩემთან ნაზო მიჯნურო – მზეე ღამისა და მე ვარ მღვიძარე, რადგან შენ ჩემი ხარ და მე შენი – შენ მომიყვანე დამე მარადი ცხოვრებისათვის, შემეყვანე ადამიანად. მაშ, დაშრიტე სიცოცხლით ჩემი ხორცი, რათა შეევრთო შენს სულს ჩემი ზეციური სხეულით, რათა მარად იდგეს მიჯნურთა დამე" (*"Preis der Weltkönigin, der hohen Verkündigerin heiliger Welten, der Ppflegerin seliger Liebe – sie sendet mir dich – zarte Geliebte – liebliche Sonne der Nacht – nun wach ich – denn ich bin Dein und*

Mein – du hast die Nacht mir zum Leben verkündet – mich zum Menschen gemacht – zehre mit Geisterglut meinen Leib, dass ich luftig mit dir inniger mich mische und dann ewig die Brautnacht währt") [19, 151].

მაინც ვინ არის, ან რა არის ეს *„ღამის მზე"* (*"Sonne der Nacht"*)? როგორც ტექსტიდან ჩანს, *ჰიმნების* ლირიკული გმირი, ანუ თავად ნოვალისი, სატრფოს *ღამის მზეს* უწოდებს და ამ სიმბოლოთი მოსავს მას, რაც შემთხვევითი სულაც არ არის და გამიზნული პოეტური ინტენციაა. (საერთოდ, ნოვალისი კონკრეტულ პოეტურ სიმბოლოს საკუთარ, ანუ რომანტიზმის რელიგიურ–ფილოსოფიურ და ესთეტიკურ კონცეფციაზე აფუძნებს; ასევე პირად სპირიტუალურ და ცხოვრებისეულ გამოცდილებაზე). ამ შემთხვევაში სატრფოს პოეტური სახე ლირიკული გმირისათვის (ნოვალისისათვის) განასახიერებს შუამავალს მასსა და ტრანსცენდენტურ რეალობას შორის. უფრო მეტიც, ამ ეპიზოდში სატრფოს პოეტური სახე თავად არის ამ ტრანსცენდენტურის სიმბოლო, ტრანსცენდენტურის მიწიერი ემანაცია, რომელიც პოეტური ჭვრეტის შედეგად გადაიქცევა ზეციურ სატრფოდ, და რომელთან მისტიური შერთვაც იწვევს სულიერ სრულყოფასა და საღვთო წიაღში დამკვიდრებას. აქედან გამომდინარე, ჩემი აზრით, ნოვალისთან *ღამის მზე* ასევე განასახიერებს ღვთის მდედრობით ასპექტს, კერძოდ, სამების ერთ-ერთ ჰიპოსტასს – სული წმიდას („სამყაროს დედოფალი", „**Weltkönigin**"), რომელიც ინიციანტის სულში აფუძნებს უმთავრეს საღვთო იმპულსს – სიყვარულს. სატრფოს სიმბოლური ხატის ამგვარი გაგება კი ნოვალისმა შემდგომ განავითარა თავის რომანში „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი" (**"Heinrich von Ofterdingen"**) (ამასთან დაკავშირებით იხ. ჩემი გამოკვლევა „ნოვალისის სახისმეტყველების ძირითადი ასპექტები" [3]).

* * *

აშკარაა, რომ ***მზიანი ღამისა*** და ***ღამის მზის*** პოეტურ სიმბოლოებს, როგორც რუსთაველთან, ისე ნოვალისთან ურთიერთმსგავსი კონცეფცია, ურთიერთმსგავსი პოეტური ინტენცია უდევს საფუძვლად, მათთან ეს მისტიკური სიმბოლო ერთსა და იმავე შინაგან ლოგოსს ავლენს. ჩემი აზრით, ამ იდენტურობის საფუძველია საერთო რელიგიურ-ფილოსოფიური წყარო, კერძოდ ნეოპლატონიზმი; ასევე აპოფატური ქრისტიანული ღვთისმეტყველება და მისი ანტინომიური სახისმეტყველებითი მეთოდი (ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი რუსთაველთან, ხოლო ეს მეთოდი ნოვალისს შეძენილი უნდა ჰქონდეს იაკობ ბოემესაგან). ცნობილია, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტში რუსთველოლოგების მიერ მიკვლეულია ნეოპლატონიზმისა და არეოპაგიტული იდეები [8; 14]. ასევე ცნობილია, რომ ნოვალისი სპეციალურად სწავლობდა ნეოპლატონიკოს პლოტინის ფილოსოფიას, რომელსაც იგი აღმერთებდა და თავისი პოეტური იდეების ინსპირატორად მიიჩნევდა, ასევე იაკობ ბოემეს [17; 18]. მაგრამ ამ იდენტურობაში მნიშვნელოვანია ის, რომ როგორც რუსთაველის, ისე ნოვალისის ***მზიანი ღამისა*** და ***ღამის მზის*** პოეტური სიმბოლოები ერთსა და იმავე მისტიკურ ობიექტზე მიანიშნებს – ტრანსცენდენტურ სინამდვილეზე, ღმერთზე. ამავდროულად, როგორც რუსთაველი, ისე ნოვალისი ამ სიმბოლოთა ქვეშ მოიაზრებენ (ზეციურ) სატრფოსაც, რომელიც ორივე შემოქმედის მიხედვით, ერთი მხრივ, განასახიერებს ღვთის მდედრობით ასპექტს (სულიწმიდას), განასახიერებს ტრანსცენდენტურ რეალობას [3; 5], ხოლო მეორე მხრივ, შუამავალს ტრანსცენდენტური სამყაროსაკენ. ზეციურ სატრფოსთან მისტიური ქორწინება და მისადმი ტრფობა, რომელიც რუსთაველის და ნოვალისის ლირიკულ გმირთა უმთავრესი მიზანია (ინიციაცია), ამ შემოქმედთა მიხედვით წარმოადგენს ინიციანტის საღვთო წიაღში დამკვიდრების პოეტურ სიმბოლოს.

2006 / 2009

ლიტერატურა

1. **აბულაძე ი.:** *მზიანი ღამე და ცათა კულტი* ვეფხისტყაოსანში; *ლიტერატურა და ხელოვნება*, № 17 1944.
2. **ავალიშვილი ზ.:** ვეფხისტყაოსნის საკითხები, პარიზი, 1931.
3. **ბრეგაძე კ.:** ნოვალისის სახისმეტყველების ძირითადი ასპექტები, თბილისი, 2001.
4. **გამსახურდია ზ.:** რუსთველი და ანტონ I (გვ. 46–99); წიგნში: *ზ. გამსახურდია*, წერილები და ესსეები, „ხელოვნება“, თბილისი, 1991.
5. **გამსახურდია ზ.:** ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება, „მეცნიერება“, თბილისი, 1991.
6. **გიგინეიშვილი მ.:** *მზიანი ღამე* ვეფხისტყაოსნისა და ქრისტიანული მსოფლმხედველობის ზოგი საკითხი, „მეცნიერება“, თბილისი, 1968.
7. **გოგიბერიძე მ.:** რუსთაველი, პეტრიწი, პრელუდიები; თბილისი, 1961.
8. **თვარაძე რ.:** არეოპაგელი და რუსთაველი (გვ. 255-286); წიგნში: *რ. თვარაძე*, თხუთმეტსაუკუნოვანი მთლიანობა, თბილისი, 1985.
9. **იმედაშვილი გ.:** ვეფხისტყაოსანი და ძველი ქართული მწერლობა, თბილისი, 1989.
10. **კეკელიძე კ.:** რუსთველოლოგიური შენიშვნები (გვ. 163-169); წიგნში: *კ. კეკელიძე*, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან VIII, თსუ გამომცემლობა, თბილისი, 1962.
11. **კიკნაძე ზ.:** შესახებ „მზიანისა ღამისა“, *ლიტერატურული საქართველო*, № 36, 1967.
12. **ნადირაძე გ.:** რუსთაველის ესთეტიკა, თბილისი, 1958.
13. **ნოზაძე ვ.:** ვეფხისტყაოსნის მზისმეტყველება, სანტიაგო დე ჩილე, 1959.
14. **ხიდაშელი შ.:** ნეოპლატონიზმის თეორია რუსთველოლოგიაში, „მეცნიერება“, თბილისი, 1990.
15. **ხინთიბიძე ე.:** რუსთველის „ვეფხისტყაოსნის“ მსოფლმხედველობის საკითხები, თბილისი, 1975.

16. შოთა რუსთაველი: *ვეფხისტყაოსანი;* ალ. ბარამიძის, კ. კეკელიძისა და ა. შანიძის საერთო რედაქციით, სახელგამი, თბილისი, 1957.
17. **Mähl, Hans-Joachim:** Novalis und Plotin (s. 357-423); in: Novalis. Beiträge zu Werk und Persönlichkeit Friedrich von Hardenbergs; (Hgg.) von Gerhard Schulz, Darmstadt, 1970.
18. **Paschek, Carl:** Der Einfluss Jakob Böhmes auf das Werk Friedrich von Hardenbergs (Novalis), Bonn, 1967.
19. **Novalis:** Werke in einem Band, (Hgg.) von H-J. Mähl und R. Samuel, Carl Hanser Verlag, München/Wien, 1981.

DAS SYMBOL DER *SONNIGEN NACHT* («მზიანისა ღამისა», «MZIANISA GAMISA») UND DER *SONNE DER NACHT* IN RUSTAWELIS „WEFCHISTKAOSANI" („DER RECKE IM TIGERFELL") UND IN NOVALIS' „HYMNEN AN DIE NACHT" *

Die Tatsache, dass wir im poetischen Werk des georgischen Dichters Rustaweli (1166-1250) und des deutschen romantischen Dichters Novalis (Friedrich von Hardenberg, 1772-1801) inhaltlich und konzeptionell auf ein und das gleiche poetische Symbol treffen – bei Rustaweli auf das Symbol der ***sonnigen Nacht*** und bei Novalis auf das Symbol der ***Sonne der Nacht*** – ist allein schon beachtenswert. Rustaweli legt den Akzent auf die Nacht, wo die Sonne erscheint, und Novalis auf die Sonne, die nachts erscheint. Aber ungeachtet der unterschiedlich gesetzten Akzente betrachten durch poetische Anschauungs- und Einbildungskraft sowohl Rustaweli als auch Novalis ein und das selbe Objekt: Gott, das Transzendente. Ungeachtet der Differenzen sind bei ihnen ähnliche poetische Intentionen nachzuweisen: Rustawelis ***sonnige Nacht*** und Novalis' ***Sonne der Nacht*** sind spirituelle, metaphysisch-transzendente Dimensionen; diese poetischen Symbole der beiden Dichter sind konzeptionell im Wesentlichen identisch.[1]

Über die ***sonnige Nacht*** lesen wir im Text von „Wefchistkaosani" folgendes:

---

* Wurde veröffentlicht in: Georgica. Zeitschrift für Kultur, Sprache und Geschichte Georgiens und Kaukasiens 30, 2007. (S. 124-128)

1 Der georgische Rustaweliforscher Z. Gamsachurdia schreibt folgendermaßen in seiner Abhandlung „Rustaweli und Anton I" über das Wesen der ***sonnigen Nacht:*** ***„Das Erblicken der Mitternachtssonne vollzieht sich durch das Überbewußtsein, das dem Adept infolge der Initiation verliehen ist. Die Mitternachtssonne ist keine physikalische Sonne unseres sichtbaren Himmels. Dies ist eine metaphysische Sonne (Logos), die dem Adept in der Finsternis des Daseins, der Empirie, erscheint. [...]Die Anschauung der Mitternachtssonne ist ein spiritueller, hellseherischer Fakt, es ist die subjektive Anschauung der geistigen, metaphysischen Aspekte der Sonne, aber es besitzt eine objektive Realität im spirituellen und nicht physikalischen Sinne"*** *[3, 74, 82].*

836. „Sonne", sagt er, „die man dich Abbild der sonnigen Nacht nennt,
Abbild des Dreieinigen, zeitlos in Zeiten anwesend.
Der die Himmelskörper gehorchen bis auf ein Jota des Zeitblicks,
Wende von mir das Glück nicht, bet' für mich, bis wir uns treffen!" [10, 179].[2]

Es sollte nicht strittig sein, dass Rustaweli das Symbol der ***sonnigen Nacht*** in Analogie zur apophatischen Theologie schafft, für die eine antinome Symbolbildung charakteristisch ist. Hier stützt sich Rustawelis poetische Tropenlehre auf die des frühmittelalterlichen Theologen Pseudo-Dionysios Areopagita (eigentl. Petre der Iberer). Unter dem poetischen Symbol der ***sonnigen Nacht*** versteht Rustaweli die transzendente Wirklichkeit, die Gotteswelt, die Dreieinigkeit („ertarsebisa ertisa", „das Dreieinige") (Z. Gamsachurdia [4], G. Nadiradse [6], W. Nosadse [7]).

Außerdem bedeutet dieses mystisch-poetische Symbol ebenso die himmlische Braut bzw. himmlische Liebe. Die Liebe des Romanhelden Awtandil zu seiner Geliebten symbolisiert den Prozess der geistigen Vervollkommnung, den Übergang in die transzendente Wirklichkeit. Also, die Worte dieser Strophe wurden von Awtandil ausgesprochen, der sich zum zweiten mal von der Geliebten Tinatini weggegeben hat, um seinen Freund Tariel zu suchen. Diese Trennung löst bei Awtandil jedoch ein tragisches Gefühl aus. Lenken wir die Aufmerksamkeit auf den Endvers der Strophe „Wende von mir das Glück nicht, bet' für mich, bis wir uns treffen"! Hier wendet sich Awtandil an Gott, also an die ***sonnige Nacht***, deren Abbild die physische Sonne ist, bei der er sich über das durch die Trennung hervorgerufene seelische Leid beklagt, und die er um das baldige Treffen mit der Geliebten Tanatini bittet. Deshalb ist es nicht zufällig, dass in der vorgegebenen Strophe die ***sonnige Nacht*** – von der Awtandil (und bzw. Rustaweli) ein spirituelles Wissen besitzt – und die Geliebte in der gleichen Dimension aufgefasst werden: Gerade die ***sonnige Nacht*** (oder die Dreieinigkeit) ist die Schöpferin der göttli-

2 Die deutsche Nachdichtung ist von Hermann Buddensieg (Sieh: Schota Rustaweli, „Der Recke im Tigerfell", Verlag Sakartwelo, Tbilissi, 1976).

chen Liebe in der Seele des Geliebten. Dementsprechend enthält die *sonnige Nacht* als Dreieinigkeit den weiblichen Aspekt Gottes:

> ***"In der christlichen theologischen Tradition (sowohl in der orientalischen als auch in der okzidentalischen) offenbart sich der Aspekt des gottmännlichen Handelns der Dreieinigkeit in der zweiten Hypostase Gottes, im Menschensohn, also in Christus, und der mütterliche, feminine Aspekt – in der dritten Hypostase der Dreieinigkeit, also im Heiligen Geist. [...] Die christliche theologische Tradition über die weibliche Natur des Heiligen Geistes entwickelte sich in der Lehre des kapadozischen Kirchenvaters Gregor von Nyssa. Er charakterisiert den Heiligen Geist als ein weibliches Wesen, eine göttliche Mutter. [...] Den Heiligen Geist, der uns Gott kundtut, betrachtet Gregor von Nyssa als Mutter Jesu. [...] In der Geburt von Jesus Christus durch den Heiligen Geist verdeutlicht sich die weibliche Natur des Heiligen Geistes. Sowohl das hebräische Wort Ruah als auch das syrische Ruha (also die Wörter, die den Heiligen Geist bezeichnen – Verf.) sind Wörter des weiblichen Geschlechts. [...] Folglich ist klar, dass die Vergottung der Frau auf die Auffassung des Wesens von Heiligen Geist als des weiblichen Aspekts Gottes beruht. Seit Gregor von Nyssa entwickelt sich diese Auffassung in der griechischen Tradition nicht mehr. Die Verzweigungen dieser Tradition im Westen sind die Lehren von Anselm von Canterbury, Meister Eckhart und Jakob Böhme [4, 64-68].***

Wie erwähnt, treffen wir das Symbol der ***Sonne der Nacht*** im poetischen Zyklus von Novalis' „Hymnen an die Nacht", und zwar, in der ersten Hymne. Es ist aber bemerkenswert, dass man in der ersten Fassung der „Hymnen", also in der sog. handschriftlichen Fassung (1799), das Symbol der ***Sonne der Nacht*** überhaupt noch nicht trifft. Erst ein Jahr später, als die Endfassung im „Athenäum" gedruckt wurde (1800), zeigt sich das Symbol der ***Sonne der Nacht***. Das ist ganz und gar nicht zufällig, da sich Novalis in dieser Periode (1799-1800) mit den Schriften des neuplatonischen Philosophen Plotin (205-270) [5] und des frühneuzeitlichen Mystikers Jakob Böhme (1575-1624) [9] bekannt machte. Dieses im Text der „Hymnen" erschienene antinomische Symbol ist jedoch keine der Geliebten

gewidmete standardisierte Metapher, sondern es ist von der Texten dieser Autoren inspiriert, wodurch Novalis der poetischen Gestalt der Geliebten eine höhere spirituelle und ästhetische Bestimmung verleiht:

> ***„Preis der Weltkönigin, der hohen Verkündigerin heiliger Welten, der Pflegerin seliger Liebe – sie sendet mir dich – zarte Geliebte – liebliche*** Sonne der Nacht ***(Hervorhebung vom Verfasser – K. B.) – nun wach ich – denn ich bin Dein und Mein – du hast die Nacht mir zum Leben verkündet – mich zum Menschen gemacht – zehre mit Geisterglut meinen Leib, dass ich luftig mit dir inniger mich mische und dann ewig die Brautnacht währt" [8, 151].***

Wer oder was ist denn diese ***Sonne der Nacht*** ? Wie aus dem Text sichtbar wird, gibt der lyrische Held der Hymnen (oder Novalis selbst) seiner Geliebten diesen Namen, sie ist für ihn die ***Sonne der Nacht***. Somit symbolisiert hier die poetische Gestalt der Geliebten die transzendente Wirklichkeit; zugleich ist sie als Verkörperung der Liebe auch die Vermittlerin zwischen dem lyrischen „Ich" und dem Transzendenten. Die Geliebte oder die ***Sonne der Nacht*** ist die weibliche Natur Gottes, der weibliche Aspekt der Dreieinigkeit, worauf die Metapher „Weltkönigin" hinweist: sie erzeugt in der Seele des Initianten den göttlichen Impuls – die Liebe. In den „Hymnen" symbolisiert die Liebe und die Sehnsucht zur Geliebte also das geistige Vollkommenwerden des Subjekts, was die Voraussetzung für den Wiedergewinn der göttlichen Wirklichkeit ist. Ein solches Verstehen der dichterischen Gestalt der Geliebten und der Liebe hat Novalis später in seinem Roman „Heinrich von Ofterdingen" weiter entwickelt [1].

Es ist klar, dass den dichterischen Symbolen der ***sonnigen Nacht*** und der ***Sonne der Nacht*** eine ähnliche poetische Intention zugrunde liegt: sie symbolisieren die göttliche Liebe bzw. die himmlische Geliebte und die transzendente Wirklichkeit. Die Errungenschaft dieser Wirklichkeit durch Liebe ist das ontologische Hauptziel der lyrischen Helden in beiden dichterischen Werken. Der Grund dieser Ähn-

lichkeit der poetischen Intentionen bei den beiden Dichtern ist in den gleichen philosophisch-religiösen Quellen zu suchen – einerseits im Neuplatonismus, andererseits in der apophathischen christlichen Theologie und ihrer antinomen Tropenlehre (Proklos und Pseudo-Dionysios Areopagita bei Rustaweli, Plotin und Jakob Böhme bei Novalis): es ist allgemein bekannt, dass im Text von „Wefchistkaosani" – wie die Rustaweli-Forscher meinen – die neuplatonischen und areopagischen Ideen nachzuweisen sind [2; 11]; es ist auch bekannt, dass Novalis speziell Plotins neuplatonische Philosophie studierte, die er als Inspirationsquelle seiner dichterischen Ideen betrachtete, ebenso die Mystik Jakob Böhmes. [5; 9].

In dieser Identität ist aber wichtig, dass die dichterischen Symbole von Rustaweli und von Novalis auf ein und dasselbe mystische Objekt – auf die transzendente Wirklichkeit hinweisen, deren poetisches Symbol die Geliebte ist. Die Sehnsucht und die Liebe zu ihr, das Hauptziehl der lyrischen Helden bei Rustaweli und Novalis (Initiation), versinnbildlichen poetisch den Übergang des Initianten in die göttliche Dimension.

2007/2009

LITERATUR

1. **Bregadze, K.:** ნოვალისის სახისმეტყველების ძირითადი ასპექტები მისი რომანის „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენის" მიხედვით; **/Die Hauptaspekte der Tropenlehre bei Novalis anhand seines Romans „Heinrich von Ofterdingen", Tbilissi, 2001.**
2. **Chidascheli Sch.:** ნეოპლატონიზმის თეორია რუსთველოლოგიაში; **/Theorie des Neuplatonismus in der Rustwelologie, Verlag Mecniereba, Tbilissi, 1990.**
3. **Gamsachurdia Z.:** რუსთველი და ანტონ I (გვ. 46–99); წიგნში: ზ. *გამსახურდია,* წერილები და ესსეები; **/ Rustaweli und Anton I, (S. 46-99); in: *Z. Gamsachurdia,* Beiträge und Essays, Verlag Chelowneba, Tbilissi, 1991.**

4. Gamsachurdia Z.: „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება; /Tropenlehre in „Der Recke im Tigerfell“, Verlag Mecniereba, Tbilissi, 1991.
5. Mähl, Hans-Joachim: Novalis und Plotin (s. 357-423); in: Novalis. Beiträge zu Werk und Persönlichkeit Friedrich von Hardenbergs; (hgg.) von Gerhard Schulz, Darmstadt, 1970.
6. Nadiradse G.: რუსთაველის ესთეტიკა; / Rustawelis Ästhetik, Tbilissi, 1958.
7. Nosadse W.: „ვეფხისტყაოსნის“ მზისმეტყველება; / Sonnenlehre in „Der Recke im Tigerfell“, Santiago de Chile, 1959.
8. Novalis: Werke in einem Band, (hgg.) von H-J. Mähl und R. Samuel, Carl Hanser Verlag, München/Wien, 1981.
9. Paschek, Carl: Der Einfluss Jakob Böhmes auf das Werk Friedrich von Hardenbergs (Novalis), Bonn, 1967.
10. Schota Rustaweli: ვეფხისტყაოსანი; / Der Recke im Tigerfell, Verlag Sachelgami, Tbilissi, 1957.
11. Twaradse R.: არეოპაგელი და რუსთაველი (გვ. 255-286); წიგნში: *რ. თვარაძე,* თხუთმეტსაუკუნოვანი მთლიანობა. / Pseudo-Dionysius Areopagita und Schota Rustaweli (S. 255-286); in: Die Ganzheit in den fünfzehn Jahrhunderten, Verlag Sakartwelo Tbilissi, 1985.

ნოვალისის «ღამის ჰიმნების» სახისმეტყველება *

მხატვრული ტექსტის ღირებულებას მისი *უნივერსალობა* და *პროგრესულობა* განსაზღვრავს. ეს არის ის ორი უმთავრესი კრიტერიუმი, რომელთაც ესა თუ ის პოეტური ქმნილება უნდა აკმაყოფილებდეს. *უნივერსალობა* გულისხმობს დროისა და სივრცის საზომთა გადალახვას, ხოლო *პროგრესულობა* – პოეტური სიტყვის ძალმოსილებითა და გამომსახველობის ძალით, ანუ პოეტური სახისმეტყველების ძალით ტრანსცენდენტურის სიღრმეების წვდომასა და დაუფლებას. მხატვრული ტექსტის უნივერსალობას მისი ეს პროგრესულობა განსაზღვრავს, უნივერსალობა პროგრესულობის შედეგია, თუმცა საბოლოო ჯამში ისინი ერთ მთლიანობას ქმნიან. არ არსებობს *უნივერსალობა* პროგრესულობის გარეშე და *პროგრესულობა* უნივერსალობის გარეშე.

ნოვალისის (ფრიდრიხ ფონ ჰარდენბერგი, 1772-1801) „ღამის ჰიმნები“ სწორედ *უნივერსალური* და *პროგრესული პოეზიის* ნიმუშია („**progressive Universalpoesie**“ – ფრ. შლეგელი). ამიტომაა, რომ ამ პოეტურ ტექსტს, დღესაც, ამ პოსტ-პოსტ-მოდერნისტულ რეალობაშიც არ დაუკარგავს აქტუალობა, რაც მისი პოეტური სახისმეტყველების (მხატვრული სახისა და პოეტური მეტყველების სინთეზი) მაღალი ხარისხითაა განპირობებული. მარადიული აქტუალობა კი ისევ და ისევ პროგრესულობისა და უნივერსალობის პროდუქტია. ვერც ერთი სხვა გერმანელი რომანტიკოსი შემოქმედი ვერ შეედრება ნოვალისს უნივერსალობისა და პროგრესულობის ხარისხით, ვერ შეედრება როგორც მთელ მის შემოქმედებას, ისე მის „ღამის ჰიმნებს“.

„ღამის ჰიმნებში“ ნოვალისმა გააცხადა თანამედროვე ადამიანის ახალი მითოლოგია – პროექტი X-ი, ანუ „X-იანობა“ (**“X-tentum”**). ანუ, ეს არის ნოვალისის (შესაბამისად რომანტიზმის) პროექტი თავისუფალი ქრისტიანის შესახებ, ანუ პროექტი საკუთრივ თავისუფალ თანამედროვე ადამიანზე (**der moderne Mensch**), რომელიც

---

* სტატია თავდაპირველად გამოქვეყნდა ჟურნალში *სჯანი*, №8 2007 (შოთა რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი). (გვ. 58-66)

რელიგიურ თავისუფლებას ავითარებს. რელიგიური თავისუფლება ამ შემთხვევაში გულისხმობს ქრისტიანობის თავისუფალ, ინდივიდუალურ, პოეტურ გააზრებას. აქ კი მჟღავნდება ინდივიდუალური ნებელობა, *ქმედითობა* (**Tathandlung**) ფიხტესეული გაგებით — „**Merke auf dich selbst**“ („ყურადღება მიაპყარ შენს თავს“), რაც ასე ხიბლავდა ნოვალისს ფიხტეს ფილოსოფიურ მოძღვრებაში. ნოვალისთან რელიგიური თავისუფლება, შესაბამისად, ქრისტიანობის ინდივიდუალური გააზრება თავის მხრივ გულისხმობს პიროვნულ, უშუალო მიმართებას ტრანსცენდენტურისადმი, უფლისადმი ყოველგვარი შუამავლების გარეშე. ამ პროექტის, ამ ონტოლოგიური ამოცანის რეალიზება კი თითოეული ინდივიდის ამოცანაა ნებისმიერ ეპოქაში. მთლიანად ნოვალისის შემოქმედება და განსაკუთრებით მისი „ღამის ჰიმნები“ გამსჭვალულია სწორედ რელიგიური თავისუფლების, რელიგიური ინდივიდუალობის პათოსითა და ეთოსით. ნოვალისი ტრანსცენდენტურისადმი მიმართებას ახორციელებს უპირველეს ყოვლისა ესოეტიკის სფეროში პოეტური სიტყვის ძალით, მისი მისტიკა პოეტურ პრაქტიკას ეფუძნება.

„ღამის ჰიმნები“ ექვსი ჰიმნისაგან შედგება. იწერებოდა 1799-1800 წლებში. განსხვავებით ნოვალისის სხვა თხზულებებისაგან, „ჰიმნები“ პოეტისავე სიცოცხლეში გამოქვეყნდა იენის წრის რომანტიკოსთა ჟურნალ „ათენეუმში“ (**“Athenäum”**).

პირველი ჰიმნი თავის მხრივ შედგება სამი ნაწილისაგან. პირველ ნაწილში ნოვალისი ხოტბას ასხამს ნათელს როგორც ყოფიერების საყოველთაო პრინციპს, მეორე ნაწილში კი პოეტი უკვე განადიდებს ღამეს, როგორც ტრანსცენდენტურის, მისტიკურის წიაღს. აქ აშკარაა რომანტიზმის ფილოსოფიის დიალექტიკა, რომანტიზმის ონტოლოგიური ჰერმენევტიკა, რომლის მიხედვითაც საგნის (ჭეშმარიტების) შემეცნება მასში იმთავითვე მოცემულ განსხვავებულ სფეროთა სინთეზისა და დაბალანსირების საფუძველზე ხორციელდება. ანუ, **a priori** დაშვებულია შესაცნობი საგნის ორი მხარის არსებობა და მათი ურთიერთგამომდინარეობა. თეზა გულისხმობს ანტითეზას და პირიქით. ამ შემთხვევაში ნათლის პოეტური სიმბოლო იმპლიციტურად გულისხმობს (შესაქმისეულ) ბნელს, დღე — ღამეს, ერთი გამომდინარეობს მეო-

რედან და პირიქით. ამიტომ, შემთხვევითი არაა, რომ ნათლის პოეტურ-ონტოლოგიური შემეცნების შემდეგ, ნოვალისი უშუალოდ გადადის ღამის პოეტურ რეცეფციაზე. პირველი ჰიმნის მესამე ნაწილში კი ასახულია – რაც ბუნებრივად გამომდინარეობს მეორე ნაწილისაგან – ნოვალისის პოეტური შემეცნების უმთავრესი ობიექტი – ზეციური სატრფო („ღამის მზე", ***"Sonne der Nacht"***), ტრანსცენდენტურობის პოეტური სიმბოლო, რომლის გამოცხადების სფერო ღამეა, და ვისთანაც ზეციური ქორწინება ნოვალისს ანიჭებს უკვდავებასა და უსასრულობას. (ნოვალისის „ჰიმნებში" *ღამის მზის* სიმბოლოსთან დაკავშირებით დაწვრილებით იხ. ჩემი სტატია „რუსთველის *მზიანი ღამე* და ნოვალისის *ღამის მზე*" (ბრეგაძე, 2006: 30-36). აღსანიშნავია, რომ პირველ (ხელნაწერ) ვარიანტში პირველი ჰიმნის მესამე ნაწილი მკვეთრად გამოხატული ეროტიკულობით გამოირჩევა, რაც ბოლო (ბეჭდურ) ვარიანტში (ე. წ. *ათენეუმის ვარიანტში*) უფრო შერბილებულია. უნდა ითქვას, რომ მთლიანობაში „ღამის ჰიმნები" აშკარა ეროტიკულ პასაჟებს შეიცავს. „ღამის ჰიმნების" შინაგანი ლოგოსის ერთ-ერთ ასპექტს სწორედ ეროტიკული მისტიკა ქმნის. სავარაუდოა, რომ ამ თვალსაზრისით „ჰიმნები" ბიბლიური „ქებათა ქების" კონცეფციის მიხედვითაა ჩაფიქრებული.

მეორე ჰიმნში კვლავ მოცემულია დღისა და ღამის პოეტურ სიმბოლოთა დიალექტიკური შეპირისპირება. დღის სინათლე აქ უკვე განასახიერებს ჟამიერებას, წარმავლობას, ემპირიულ სინამდვილეს, ხოლო ღამე უსასრულობის, მარადისობისა და ტრანსცენდენტურის სიმბოლოა, სადაც აღარ არსებობს დროით-სივრცითი კატეგორიები. თუ მხედველობაში მივიღებთ ნოვალისის ***რომანტიზირების (Romantisieren)***[2] პოსტულატს, მაშინ დღისა და ღამის სიმბოლიკა უნდა გავიაზროთ როგორც დიალექტიკური მთლიანობა და არა როგორც დაპირისპირებული განზომილებანი. ანუ, ჟამიერების წიაღში, სივრცით-დროით განზომილებაში ხდება ტრანსცენდენტურის ემანაცია, უხილავი ვლინდება ხილულში და შემდგომ ხილულის გავლით ინიციანტი (ანუ თავად პოეტი) სპირიტუალურად ეზიარება უხილავს.

ნოვალისოლოგები მესამე ჰიმნთან დაკავშირებით აღნიშნავენ,

რომ მასში მრავლადაა მოცემული ალუზიები პოეტის ბიოგრაფიულ ფაქტებზე. საინტერესოა, რომ მესამე ჰიმნი, განსხვავებით პირველი ორი ჰიმნისაგან, რომლებიც აწმყო დროშია მოცემული, ნამყო თხრობითშია (**Präteritum**) დაწერილი, რაც მიზანმიმართული პოეტური ინტენციაა. მეორე ჰიმნში გადმოცემული ღამის მისტერიის განცდის შესაძლებლობა, მესამე ჰიმნში უკვე კონკრეტულ ინდივიდუალურ, რეალურ შინაგან *განცდად* (**"Gefühl"**) გადაიქცევა. მესამე ჰიმნში ასახული ეს პირადი სულიერი გამოცდილება არ უნდა გავაიგივოთ ნოვალისის ბიოგრაფიულ ფაქტებთან. მესამე ჰიმნში გადმოცემულ პოეტურ-სპირიტუალურ ვიზიონებს ზოგი მკვლევარი ნოვალისის მხოლოდ პირად ცხოვრებისეულ გამოცდილებას – თხუთმეტი წლის სატრფოს (სოფი ფონ კიუნის) დაღუპვის ფაქტს უკავშირებს და ამ ჰიმნს ბიოგრაფიული მეთოდით განმარტავს (მაგ. ჰაინც რიტერი წიგნში „ნოვალისის ღამის ჰიმნები") (რიტერი 1974). შესაბამისად, მოცემული ჰიმნის ჰერმენევტიკა არ სცილდება ბიოგრაფიულ ფაქტოლოგიას. უნდა ითქვას, რომ მესამე ჰიმნში მართლაც ისეა გადაჯაჭვული პიროვნული და პოეტურ-გამონაგონი, რომ რთულდება თავად პოეტის პიროვნებისა და მისი ლირიკული „მე"-ს ურთიერთგამიჯვნა, რასაც მესამე ჰიმნში მოცემული გრამატიკულ პირველ პირში თხრობაც გარკვეულწილად უწყობს ხელს. მართალია, მესამე ჰიმნი პოეტის პირადი ცხოვრებისეული ტრაგედიის ნიშნებსა და მასზე მინიშნებებს შეიცავს (სატრფოს დაღუპვა, აღდგომა დღეს მის საფლავზე გასვლა და იქ განცდილი ვიზიონები), მაგრამ აქ პოეტის ბიოგრაფიასთან პარალელების დაძებნა და მხოლოდ ბიოგრაფიულ ფაქტებზე ყურადღების გადატანა არამართებულია. მესამე ჰიმნი პირველ რიგში უნდა გავიაზროთ როგორც ობიექტურად არსებულის (ე. ი. ტრანსცენდენტურის) სუბიექტური გაცნობიერება და წვდომა, ხოლო ცხოვრებაში პიროვნულად განცდილის (სატრფოს დაღუპვა, ვიზიონები სატრფოს საფლავზე) და მისგან გამოწვეული სპირიტუალური მდგომარეობის (ტრანსცენდენტურის ნათელხილვა და ჭვრეტა) ობიექტივიზაცია. ანუ, გარკვეული სპირიტუალური გამოცდილების საფუძველზე (ნათელხილვა, ხელდასხმა) ობიექტური ტრანსცენდენტური რეალობა გადაიქცევა სუბიექტურის საკუთრებად, სუბიექტურ განცდად, რის

შედეგადაც კვლავ ხდება ობიექტურად არსებულის გაცნობიერება და ობიექტივაცია. შესაბამისად, მესამე ჰიმნში ნოვალისის მიერ საკუთარ ბიოგრაფიულ დეტალებზე მინიშნებას ეს მხატვრული ფუნქცია აკისრია. ხოლო მესამე ჰიმნში ნოვალისის მიერ ასახული სატრფოს პოეტური სახე სიმბოლურად განასახიერებს ზეციურ სატრფოს, რომელიც ერთი მხრივ არის შუამავალი მასსა და ტრანსცენდენტურს შორის, ხოლო მეორე მხრივ, თავად სატრფოა ტრანსცენდენტურისა და ღვთაებრივის პოეტური სიმბოლო. აქ სატრფოს მისტიკური გამოცხადება სიმბოლურად განასახიერებს დროისა და სივრცის გაუქმებასა და უსასრულო მარადისობასთან ინიციანტის ზიარებას.

მეოთხე ჰიმნი არის ქრისტიანული და პოეტისეული ინდივიდუალური მითოლოგიების შერწყმა და იდენტიფიკაცია. აქ ისევ თვალსაჩინოა პირადი სპირიტუალური გამოცდილების ობიექტივაციის ცდა, რაც მიიღწევა საყოველთაო ქრისტიანული ესქატოლოგიის (ჯვარცმა, ჯოჯოხეთად შთასვლა, აღდგომა) ინდივიდუალურ გამოცდილებად გადაქცევით. ყოველივე ამაზე მიუთითებს მეოთხე ჰიმნში მოცემული ქრისტიანული სიმბოლიკა და სახარებისეული ალუზიები (ჯვარი, ქრისტეს საფლავი). მესამე ჰიმნში გაცხადებული სუბიექტური რწმენა ღამისადმი როგორც ტრანსცენდენტურის საუფლოსადმი და მისი სუბიექტური ნათელხილვა მეოთხე ჰიმნში უკვე ობიექტივირდება და ჭეშმარიტ ღირებულებას იძენს იესო ქრისტეს მისტერიებში ინდივიდუალური თანამონაწილეობის საფუძველზე.

საინტერესოა, რომ ხელნაწერ ვარიანტში მეოთხე და მეხუთე ჰიმნებს შორის მოცემული იყო შემდეგი სტრიქონები, რომელებიც ბოლო ვარიანტში აღარ შევიდა. მათში გადმოცემულია კაცობრიობისათვის იესო ქრისტეს მნიშვნელობა. აქ ნოვალისი ირგებს ქრისტეს მოციქულთა მისიას და გვევლინება როგორც ქრისტეს პოეტი-მოციქული. აქვე გადმოვცემ „ჰიმნების“ ბოლო ვარიანტში არ შესული ეპიზოდის თარგმანს:

„მასზე (ე. ი. ქრისტეზე — კ. ბ.) *მსურს გიამბოთ*
და გაუწყოთ სიყვარულით
ვიდრემდე ვგიებ

კაცთა შორის.
რა იქნებოდა უმისოდ
მოდგმა ჩვენი,
სხვა რაზე უნდა იუბნონ ადამის ძეთა,
თუ არა მასზე,
მათს დამბადებელსა
და მათს სულზე"
("Von ihm will ich reden
und liebend verkünden
So lang ich
Unter Menschen noch bin.
Denn ohne ihn
Was wär unser Geschlecht,
Und was sprächen die Menschen,
Wenn sie nicht sprächen von ihm
Ihrem Stifter,
Ihrem Geiste) (ნოვალისი 1981: 632).

თუ პირველ ოთხ ჰიმნში ნოვალისი ასახავს სუბიექტის სულიერ გამოცდილებას, ასახავს მისი თვითშემეცნებისა და შინაგანი ინდივიდუალიზაციის პროცესს, სუბიექტის გარესამყაროსთან მიმართების პრობლემატიკას, თუკი მისტიკურად ჭვრეტს საკუთარ ემპირიულ „მე"-ს და ესწრაფვის მისი ყოფიერების განჭვრეტასა და განღმრთობას, მეხუთე ჰიმნი უკვე არის კაცობრიობის სულიერი ისტორიის პოეტური გააზრების ცდა, კაცობრიობის ისტორიის მისტიკური ჭვრეტა. აქ უკვე თავისუფალი სუბიექტის არსი დგინდება კაცობრიობის სპირიტუალური ისტორიის გააზრების ფონზე. ინდივიდი და კაცობრიობა მეხუთე ჰიმნში ერთ დიალექტიკურ მთლიანობას ქმნის. შეიძლება ითქვას, რომ მეხუთე ჰიმნში პოეტური სახისმეტყველების მოხმობით გადმოცემულია ნოვალისისეული ისტორიის ფილოსოფია.

საკუთარი ისტორიის ფილოსოფიიდან გამომდინარე, მეხუთე ჰიმნში ნოვალისის მიერ კაცობრიობის ისტორია სამ ეტაპადაა დაყოფილი:

1. ეგზისტენციალური მონიზმი: კაცობრიობის ბავშვობის ხანა, ანუ მითოსურ-სამოთხისეული ყოფიერება (გრძნობადობის ეპოქა). მეხუთე ჰიმნში კაცობრიობის ამ ბავშვურ-პარადიზულ საუკუნეს სიმბოლურად განასახიერებს ანტიკურ-მითოსური საბერძნეთი. აქვე უნდა ითქვას, რომ ეს პირობითი, ფიქციონალური, პოეტურ-იმაგინატორული, სიმბოლური ანტიკური ელადაა. აქ ასახული ძველი საბერძნეთი არ არის ისტორიულად არსებული ანტიკური საბერძნეთი, არამედ იგი კონციფირებულია უფრო მეტად სპირიტუალური გაგებით.

2. ეგზისტენციალური დუალიზმი: კაცობრიობის არაისტორიულ, მითოსურ ფაზას შემდგომ მოსდევს კაცობრიობის ზრდასრულობის ხანა, ანუ საკუთრივ ისტორიული ხანა (გონების ეპოქა). კაცობრიობის ბავშვურ-ნაივური ყოფიერების შემდგომ, როდესაც ადამიანი ახლოს იყო ღმერთთან და თავის თავს მოიაზრებდა შესაქმის ერთერთ შემადგენელ ელემენტად სხვა ელემენტებთან ერთად, როდესაც იგი ჯერ კიდევ ბუნების განუყოფელი ნაწილი იყო, ისტორიულ ეპოქაში იწყება კაცობრიობის ინდივიდუალიზაციის პროცესი, მისი გონებისმიერი ქმედება, რის შედეგადაც ხდება მისი ემანსიპირება – იგი შორდება შემოქმედს, ბუნებას და მკვიდრდება ემპირიული რეალობის ფარგლებში. შესაბამისად, იგი ხდება მოკვდავი. ამ შემთხვევაში, თავისუფლების მოპოვება და ინდივიდუალიზაცია მიიღწევა არათავისუფალი უკვდავების გაუქმების ხარჯზე. აქ კაცობრიობის წინაშე წარმოიქმნება ერთგვარი დილემა, დუალიზმი – ერთი მხრივ საღვთო წიაღში უკვდავი, უსასრულო მაგრამ არათავისუფალი არსებობა, ხოლო მეორე მხრივ ემპირიულ რეალობაში თავისუფალი, მაგრამ სასრული, წარმავალი ეგზისტენცია. მეხუთე ჰიმნში კაცობრიობის გადასვლას მითოსური ეპოქიდან ისტორიულ ეპოქაში, მისი ღმერთისაგან გამოყოფისა და ინდივიდუალიზაციის პროცესს განასხიერებს სიკვდილის პოეტური სახე. კაცობრიობის ახალ ონტოლოგიურ საფეხურზე გადასვლა „ჰიმნებში“ ასევე მინიშნებულია მეტაფორით „გამოფიტული რიცხვი და მკაცრი საზომი“. (**“dürre Zahl und strenge Mass”**), რაციოს, ანალიტიკური გონების ატრიბუტები.

3. ეგზისტენციალური სინთეზი: კაცობრიობის ოქროს ხანა, ანუ ზეციური იერუსალიმის ეპოქა, რომელიც მკვიდრდება ემპირიულ, სასრულ სინამდვილეში ლოგოსის, ძე ღვთისას, იესო ქრისტეს მოვლინებითა და აღდგომის მისტერიის საფუძველზე (სპირიტუალური ეპოქა). კაცობრიობის სულიერი ისტორიის მესამე საფეხური არის მის წინაშე არსებული ეგზისტენციალური დუალიზმის გაუქმების ხანა, რასაც ახორციელებს იესო ქრისტე და მასთან ერთად მთელი კაცობრიობა „ძველი სიკვდილის" (**"der alte Tod"**) დამარცხებით, რომელიც „ჰიმნებში" არის წარმავლობის, სასრულობის, კაცობრიობის ეგზისტენციალური ჩიხის სიმბოლო. აქ სიკვდილის ძლევა სიმბოლურად განასახიერებს კაცობრიობის სამოთხისეულ ყოფიერებაში კვლავდაბრუნებას.

ამგვარად, მეხუთე ჰიმნის მიხედვით იესო ქრისტე არის სინთეზი — იგი აუქმებს ეგზისტენციალურ მონიზმსა და დუალიზმს და აფუძნებს საღვთო წიაღში კაცობრიობის, ასევე სუბიექტის უკვდავ, უსასრულო და ამავდროულად თავისუფალ ეგზისტენციას. ეს არის ის სულიერი გზა, რომელიც უნდა განვლოს კაცობრიობამ, და რომელიც ამასთანავე თითოეული ინდივიდის ონტოლოგიური ამოცანაა. შესაბამისად, ნოვალისის მიხედვით, მეხუთე ჰიმნში ერთ ონტოლოგიურ მთლიანობას ქმნის საკაცობრიო და ინდივიდუალური ეგზისტენცია, კაცობრიობისა და სუბიექტის სპირიტუალური ყოფიერება.

როგორც ითქვა, მეხუთე ჰიმნში ნოვალისი ესთეტიკის სფეროში ავითარებს საკუთარ ისტორიის ფილოსოფიას, კაცობრიობის ისტორიის საკუთარ ხედვას, რომლის მიხედვითაც კაცობრიობის ისტორია განსხვავებულ და დაპირისპირებულ ეპოქათა და კულტურულ სივრცეთა მექანიკური ნაზავი კი არ არის, არამედ ერთი მთლიანი სულიერი თავგადასავალია, ერთი სპირიტუალური მთლიანობაა. ამიტომაც, შემთხვევითი არაა, რომ მეხუთე ჰიმნში ერთი მხრივ მითოსურ-ანტიკური ელადა და მეორე მხრივ ქრისტიანული ეპოქა ერთ სპირიტუალურ მთლიანობას ქმნის. ეს მთლიანობა და სინთეზი ემპირიული ისტორიის თვალსაზრისით, რა თქმა უნდა, არ არსებობს, მაგრამ ნოვალისის პოეტური წარმოსახვის ძალისა და

მისი ისტორიის ფილოსოფიიდან გამომდინარე, მისთვის ანტიკურობისა და ქრისტიანობის მთლიანობა ემპირიულ ისტორიაზე მაღლა მდგომი, უმაღლესი სპირიტუალური რეალობაა, განსხვავებით ფრიდრიხ შილერისაგან (იხ. მისი „საბერძნეთის ღმერთები“, „**Die Götter Grichenlands**“, სადაც ერთმანეთს უპირისპირდება ანტიკური და ქრისტიანული სამყაროები). მეხუთე ჰიმნში სხვადასხვა ისტორიულ ეპოქათა და კულტურულ სივრცეთა სპირიტუალურ მთლიანობას სიმბოლურად განასახიერებს წარმართი მგოსნის (**der Sänger**) პოეტური სახე. მას როგორც პოეტს აკისრია მოციქულებრივი მისია და გადის მოციქულთა გზას: წარმართული ძველი საბერძნეთიდან იგი მიემართება პალესტინაში, თაყვანს სცემს ყრმა იესოს, იღებს ქრისტეს სჯულს და იქიდან მიეშურება ინდოეთისაკენ (ე. ი. ზოგადად აღმოსავლეთისაკენ), რათა იქ პოეზიით იქადაგოს ქრისტეს სარწმუნოება. „ჰიმნებში“ წარმართი მგოსნის სწორედ ეს გზა სიმბოლურად განასახიერებს სხვადასხვა კულტურულ სივრცეთა სპირიტუალურ მთლიანობას. შემთხვევითი არაა ისიც, რომ მეხუთე ჰიმნში კაცობრიობის სამოთხისეული ყოფის სიმბოლიზებისათვის ნოვალისი მასალას მიზანმიმართულად იღებს არა ბიბლიური მითოსიდან, არამედ ძველბერძნული მითოსიდან, რითაც ნოვალისი კვლავ და კვლავ მიანიშნებს კაცობრიობის ისტორიის სპირიტუალურ მთლიანობაზე.

აქედან გამომდინარე, მიუღებელია ნოვალისის მკვლევარ გ. შულცის თვალსაზრისი, თითქოს ნოვალისი მე-5 ჰიმნში რელიგიათა გაერთიანებისა და ერთიანი რელიგიის იდეას ავითარებდეს, რისი პოეტური სიმბოლოც მისი აზრით არის წარმართი მგოსნის მოციქულებრივი გზა (შულცი 2001: 637). მართალია ნოვალისი თავის ზოგიერთ ფილოსოფიურ ფრაგმენტში ამ საკითხზე მსჯელობს (ნოვალისი 1977-1988: 272 II; 579 III), მაგრამ ეს იდეა მე-5 ჰიმნში საერთოდ არ არის განვითარებული, ტექსტში მსგავს ინტენციას საერთოდ არ ვხვდებით. ამის საპირისპიროდ მე-5 ჰიმნში განვითარებულია თვალსაზრისი კაცობრიობის სულიერ განვითარებაში ქრისტიანობის წამყვანი როლის შესახებ, ხოლო ქრისტიანობამიღებული წარმართი მგოსნის მოციქულებრივი გზა სწორედ ქრისტეს ნიშნის ქვეშ წარიმართება.

მეექვსე ჰიმნში ასახულია სიკვდილის ონტოლოგიურ-ესქატოლოგიური არსი. საერთოდ, ჰიმნებში სიკვდილის ამბევალენტური სახეა გადმოცემული. ერთი მხრივ იგი (ე. წ. „ძველი ჟამის სიკვდილი“, **"der alte Tod"**) არის წარმავლობისა და ადამიანის სასრულობის სიმბოლო, ამაოების სფერო. სუბიექტი ონტოლოგიურად მასზეა დაქვემდებარებული, მისი ტყვეა, ამდენად მოკვდავია და არათავისუფალი. იგი ვერ ცვლის სიკვდილის მიერ დადგენილ ონტოლოგიურ კანონზომიერებას. მეორე მხრივ, სიკვდილთან ზიარება და მისი ძლევა არის სიკვდილის მიერ სუბიექტისათვის დადგენილი სასრული ონტოლოგიური საზღვრების გადალახვა, რაც ნიშნავს უკვდავებისა და უსასრულობის კვლავ მოპოვებას, სუბიექტის ტრანსცენდენტურთან ზიარებას, რითაც ადამიანი იმკვიდრებს სულიერ თავისუფლებასა და ეგზისტენციალურ სრულყოფილებას („დღისით და ღამით ვხედვიდე მზისა ელვათა კრთომასა“). სიკვდილის სიკვდილით დამარცხებით — ჯვარცმის, ჯოჯოხეთად შთასვლისა და აღდგომის მისტერიით ძე ღვთისამ, იესო ქრისტემ სუბიექტს და მთელ კაცობრიობას დაუსახა ახალი ონტოლოგიური პერსპექტივა — უსასრულობა და უკვდავება მიანიჭა მათ სასრულ ეგზისტენციას. ამიერიდან, კაცობრიობისათვის და ინდივიდისათვის იესო ქრისტეს გზა არის პიროვნული თავისუფლებისა და უკვდავების გზა. მეექვსე ჰიმნი სიკვდილის ჭეშმარიტი არსის გაცნობიერებაა. ამიტომაც, ნოვალისი ამ ბოლო ჰიმნში განადიდებს სიკვდილს როგორც ახალი ონტოლოგიური პერსპექტივის სიმბოლოს, როგორც უცილობელ მისტიკურ გარდასახვათა წიაღს, რომლის გავლის შემდეგაც სუბიექტი ტრანსცენდენტურ სინამდვილეში მკვიდრდება. შესაბამისად, მეექვსე ჰიმნი ეძღვნება როგორც ქრისტეს, ისე სატრფოს, როგორც ახალი სიკვდილის მახარებლებს — სიკვდილის სიკვდილით მძლეველთ და ამრიგად, ახალი მარადი სიცოცხლის დამამკვიდრებლებს: სიკვდილში მათთან ზიარებით „ჰიმნების“ ლირიკული „მე“ (ანუ თავად ნოვალისი) კვლავ უბრუნდება პირველსაწყისს — სამოთხისეულ ყოფას, რომანტიკოსთა ფილოსოფიური ტერმინი რომ მოვიხმო — უსასრულობას. ამიტომ, შემთხვევითი არაა, რომ მეექვსე ჰიმნი ქრისტესადმი მიმართვით იწყება და ასევე მისდამი მიმართვით მთავრდება.

სიკვდილის ამგვარი გაგება უკვე მეხუთე ჰიმნშია თვალსაჩინო, როდესაც ნოვალისი ქრისტეს უწოდებს სიკვდილს:

„შენ (ე. ი. ქრისტე – კ. ბ.) *ხარ სიკვდილი*
გვაცხოვნე, მოდი".
(Du bist der Tod
Und machst uns erst gesund" (ნოვალისი 2007: 37).

ანუ, აქ იესო ქრისტე წარმოჩნდება როგორც სიკვდილის მძლეველი და ამრიგად როგორც ახალი მარადიული სიცოცხლის დამამკვიდრებელი, ის, ვინც გაიარა სიკვდილის მისტიკურ გარდასახვათა სფერო. შესაბამისად, ესქატოლოგიური თვალსაზრისით სუბიექტი (შესაბამისად კაცობრიობა) უსასრულობასა და თავისუფლებას მხოლოდ სიკვდილის გავლით თუ მოიპოვებს. ამ ონტოლოგიური პერსპექტივიდან გამომდინარე, უკვე გასაკვირი აღარ უნდა იყოს მეექვსე ჰიმნში ნოვალისის მიერ გაცხადებული სიკვდილის მონატრება (**Sehnsucht**), რაც გააზრებულ უნდა იქნას როგორც სიკვდილის ჭეშმარიტი ონტოლოგიური არსის გაცნობიერება: ანუ, სიკვდილი არა როგორც სუბიექტის არსებობის საბოლოო დასასრული, არამედ როგორც გზა ტარნსცენდენტურისა და უსასრულობისაკენ. სიკვდილთან შერთვა ზეციურ სატრფოსთან („ღამის მზე" "***Sonne der Nacht***") და იესო ქრისტესთან, ანუ ჭეშმარიტებასთან ზიარების ტოლფასია. მეექვსე ჰიმნში გაცხადებული ტრიუმფალური სვლა სიკვდილისაკენ, სიკვდილის წყურვილი არის სუბიექტის თავისუფალი ნების გამოვლინება დაძლიოს საკუთარი შეზღუდული ეგზისტენცია, დასახოს ახალი ონტოლოგიური პერსპექტივა და დაემკვიდროს ტრანსცენდენტურ რეალობაში. ხოლო მთლიანად ნოვალისის „ღამის ჰიმნები" უნდა გავიაზროთ როგორც ამ ონტოლოგიური მიგნების გაცნობიერება და ობიექტივაცია საკუთარი პოეტური სახისმეტყველებით.

2007/2009

ლიტერატურა

ბრეგაძე 2006: ბრეგაძე კ. *მზიანი ღამისა და ღამის მზის* (***Sonne der Nacht***) *სიმბოლო რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანსა“ და ნოვალისის „ღამის ჰიმნებში“. გელათის მეცნიერებათა აკადემიის ჟურნალი №10, 2006.*

ნოვალისი 2007: ნოვალისი, *ღამის ჰიმნები*. გერმანულიდან თარგმნა კონსტანტინე ბრეგაძემ, „მერიდიანი“, თბილისი, 2007.

ნოვალისი 1977-1988: Novalis *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs.* Hrsg. von P. Kluckhohn und R. Samuel, in 4 Bdn und 1 Begleitband, 3. Aufl., Stuttgart, 1977-1988. Bd II, Bd III

ნოვალისი 1981: Novalis *Werke.* Hrsg. und komm. von Gerhard Schulz, 2. Aufl., C. H. Beck, München, 1981.

რიტერი 1974: Ritter, Heinz *Novalis' "Hymnen an die Nacht". Ihre Deutung nach Inhalt und Aufbau auf textkritischer Grundlage.* 2. Aufl., Heidelberg, 1974.

შულცი 2001: Schulz, Gerhard *Kommentar zu den "Hymnen an die Nacht";* in: Novalis, Werke, hrsg. und kommentiert von G. Schulz, 4. Aufl., Verlag C. H. Beck, München/Wien. 2001

შენიშვნები:

1. აქვე მომყავს ხელნაწერი ვარიანტის აღნიშნული პასაჟის ორიგინალი და მისი ჩემეული თარგმანი:

„მოდი, მიყვარო. ღამე გვეწვია. მზურვალებს სული ჩემი. დღე გადავიდა, ისევ ჩემი ხარ. გიცქერი უძირო, შავ თვალებში. და სხვას არაფერს არ ვჭვრეტ, ტრფობისა და ნეტარების გარდა. ჩვენ ვეშვებით ღამის საკურთხეველზე, რბილ სარეცელზე. საბურველი ეცემა, ვნებითაესილნი ვეკვრით ერთმანეთს და ინთება ტკბილი მსხვერპლშეწირვის წმინდა ცეცხლი“ (*„Du kommst Geliebte. Die Nacht ist da. Entzückt ist meine Seele. Vorüber ist der irdische Tag und du bist wieder Mein. Ich schaue dir ins tiefe dunkle Auge, sehe nichts als Lieb und Seligkeit. Wir sinken auf der Nacht Altar aufs weiche Lager. Die Hülle fällt und angezündet von dem warmen Druck entglüht des süßen Opfers reine Glut“*) (ნოვალისი 1981: 627).

2. *„სამყარო უნდა გარომანტიულდეს. ასე მოვიპოვებთ კვლავ პირველსაზრისს* („den ursprünglichen Sinn“). *გარომანტიულება სხვა არაფერია, თუ არა ხარისხობრივი პოტენცირება. ამ ოპერაციის დროს ხორციელდება მდაბალი თვითობის* (Selbst) *მაღალ თვითობასთან იდენტიფიცირება. ისევე როგორც ჩვენ წარმოვადგენთ ამგვარ ხარისხობრივ პოტენცირებათა რიგს. ეს ოპერაცია ჯერ კიდევ შეუცნობია. როდესაც მე უბრალოს დიად აზრს ვანიჭებ, ჩვეულებრივს იდუმალებით ემოსავ, ნაცნობს შეუცნობლად გადაგაქცევ, სასრულს უსასრულობას ვანიჭებ, მე სამყაროს ვარომანტიულებ. და პირუკუ, იგივე ოპერაცია შეესაბამება უმაღლესს, შეუცნობს, მისტიკურსა და უსასრულოს. რომანტიკული ფილოსოფია. Lingva romana. ცვალებადი ამაღლება და დამდაბლება“* (ნოვალისი 1977-1983: 545, II).

THE TROPOLOGY OF "HYMNS TO THE NIGHT" BY NOVALIS

Summary

"The Hymns to the Night" ("Hymnen an die Nacht") by Novalis (Friedrich von Hardenberg, 1772-1801), an author and philosopher of early German Romanticism, consists of six hymns, composed between 1799 and 1800 and published in the poet's lifetime in 1800.

The first part of the first hymn is devoted to light as the universal principle of being, while its second part is the glory to night as the transcendental, mystical world. This clearly suggests the dialectics of romantic philosophy, the ontological hermeneutics of romanticism, according to which an object (the truth) is comprehended through the synthesis and balance of differing spheres that form its essence.

The second hymn also offers the poetic dialectic oposition of day and night. Daylight is the symbol of temporality, ephemerality, and empirical reality, while night embodies infinity, eternity and the transcendent, where temporal and spatial categories are abolished.

The third hymn, unlike the first two rendered in the present tense, is written in präteritum, which is a poetic intention. The possibility of experiencing night mysteries becomes a real, particular, and individual inner experience ("Gefühl").

The fourth hymn represents the fusion and identification of Christian and the poets' own individual mythologies. The hymn implies an attempt to objectify personal spiritual experience obtainable through the transformation of universal Christian eschatology (crucifixion, descent into the hell, resurrection) into a personal experience.

The fifth hymn renders the spiritual history of humankind in terms of poetic conceptualization, and through its mystical scrutiny. The essence of a free individual is determined against the background of the spiritual history of humankind.

The sixth hymn presents the ontological-eschatological essence of death, a triumphal stride towards death, the longing for death, which in Novalis' understanding facilitates the communion with the heavenly beloved, the truth of Christ, and represents an oportunity to abide in the transcendental reality.

"The Hymns to the Night" as a whole should be perceived as the acknowledgement of this ontological realization and its objectification through the poet's own tropology.

DIE GESCHICHTSPHILOSOPHIE DER DEUTSCHEN ROMANTIK IN DEN „HYMNEN AN DIE NACHT" VON NOVALIS. ZUR HERMENEUTIK DER 5. HYMNE*

Die Auffassung der Weltgeschichte, die Novalis in seinen Hymnen an die Nacht, und zwar in der 5. Hymne darstellt, kann als eine einheitliche geistige Geschichte der Menschheit verstanden werden. Im Unterschied zu der Auffassung der Geschichte als einer mechanischen Mischung der verschiedenen Epochen und der unterschiedlichen kulturellen Räume wird die Weltgeschichte bei Novalis eher als spirituelles Phänomen aufgefasst, und nicht als Summe chronologisch geordneter historischer Tatsachen. Daher ist es nicht zufällig, dass der romantischen Geschichtsphilosophie von Novalis nicht die real-historische Wirklichkeit als historische Quelle zugrunde liegt, sondern eine mythisch-mystische Wirklichkeit: In seiner Geschichtsphilosophie erscheint die Weltgeschichte in zwei spirituellen Formen – einerseits der altgriechische Mythos, andererseits die christlich-eschatologische Offenbarung (Geburt, Tod und Auferstehung Christi). Aber die benutzte Quelle selbst wird der romantisch-dichterischen Interpretation unterzogen, sie wird von Novalis auf der Grundlage seiner romantisch-dichterischen Tropenlehre umgearbeitet, in der die Phasen der geistigen Entwicklung der Menschheit codiert sind. Aufgrund dieser dichterischen Interpretation der Weltgeschichte (bzw. der Geschichte der Menschheit) wird in den Hymnen die neue Mythologie des romantisch verstandenen Individuums entworfen. Die Quelle dient als Stoff für das Projekt „X-stentum", für den romantischen Entwurf eines freien Christen, eines modernen Menschen, der die religiöse Freiheit ausübt, gemäß einer freiheitlichen, individuellen (bzw. dichterischen) Auffassung des Christentums. Das meint in sich eine freie Tathandlung im Fichteschen Sinne – „Merke auf dich selbst...", einen individuellen, unmittelbaren Bezug zu Gott, zum Transzendenten, ohne jeglichen

* Wurde veröffentlicht: სემიოტიკა. სამეცნიერო ჟურნალი / Semiotics №5, 2009. (Tbilissi)

Vermittler, also auch ohne Vermittlung der Kirche. Darin besteht die eigentliche rationale Mystik von Novalis, von der sein ganzes Werk durchdrungen ist, und in besonderem Maße die Hymnen. Sich auf diesen Weg zu begeben ist die individuelle ontologische Aufgabe für jeden romantisch inspirierten modernen, postmodernen, postpostmodernen etc. Menschen.

Der spirituellen Geschichtsphilosophie von Novalis in der 5. Hymne folgend wird die Weltgeschichte, bzw. die Geschichte der Menschheit, in drei Phasen eingeteilt:

1. ***Phase – Der existenzielle Monismus:*** Das Zeitalter der "Kindheit" der Menschheit, oder das mythisch-paradiesische Dasein innerhalb der göttlichen Dimension (die Epoche der Herrschaft der Sinne). Während dieser kindlich-naiven Existenz befand sich die Menschheit in der Nähe zu Gott, der Mensch verstand sich als ein Element der Schöpfung, als Teil der Natur. In der 5. Hymne wird dieses kindlich-paradiesische Dasein durch die mythologischen Vorstellungen des alten Griechenlands symbolisiert. Mit dem in den Hymnen dargestellten Bild des altgriechischen Mythos wird zugleich die antike Welt im Allgemeinen charakterisiert.
2. ***Phase – Der existenzielle Dualismus:*** Die Existenz der Menschheit innerhalb der historischen Dimension. Der nicht-historischen, mythologischen Existenz der Menschheit folgt das Zeitalter des "Erwachsenseins" – also die eigentliche historische Epoche, die Epoche der Herrschaft von Vernunft. In dieser Periode beginnt der Prozess der Individualisierung der Menschheit, ihr Emanzipationsprozess: Der Mensch entfernt sich von Gott, grenzt sich von der Natur ab und findet sich im Rahmen einer empirischen Realität, innerhalb derer er aber sterblich ist. Der Mensch erreicht die Freiheit auf Kosten der Aufhebung einer nichtfreien, aber ewigen Existenz in der transzendenten, paradiesischen Dimension. Hier entsteht der Dualismus der Menschheit, das eigentliche Entweder-Oder: Einerseits die ewige, unendli-

che, jedoch nichtfreie Existenz in der göttlichen Dimension, andererseits die freie, aber endliche, vergängliche Existenz innerhalb der empirischen Wirklichkeit. Der Übergang der Menschheit von der mythisch-paradiesischen Realität zur historischen, Entfernung vom göttlich-paradiesischen Dasein wird in der 5. Hymne durch das poetische Symbol des Todes versinnbildlicht. Der Tod ist hier als Zeichen für das existenzielle Verhängnis der Menschheit zu verstehen, das die existenzielle Angst verursacht. Außerdem wird in der 5. Hymne auf den folgenschweren Übergang vom Transzendenten zur Empirie, vom Unendlichen zum Endlichen, vom Himmlischen zum Irdischen, auch durch folgende Formulierung hingewiesen: "die dürre Zahl und das strenge Maß". ***Zahl*** und ***Maß***, das sind die Attribute des analytischen Verstandes, wodurch die sichtbare, empirische Realität erschließen und begreifen werden kann. Der Verstand bzw. die Vernunft ist jedoch nicht fähig, die transzendente Wirklichkeit zu erfassen, in der allein die Menschheit die Freiheit erringen kann. Die Formulierung ***Zahl*** und ***Maß*** kann als Anspielung auf das zeitgenössische aufklärerische Zeitalter verstanden werden, also auf jene Epoche, die die Herrschaft der Vernunft und des Verstandes besiegelte. Mit dieser Formulierung macht Novalis seine eigene Haltung zum zeitgenössischen aufklärerischen Geist deutlich, der alles Irrationale, Mystische überwinden will. Ganz ähnlich wird im bekannten Gedicht von Novalis "Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren..." auf eine Erweiterung und Ergänzung der Aufklärung hingewiesen.

3. ***Phase – Die existenzielle Synthese:*** Das sogenannte Goldene Zeitalter, das neue Jerusalem (die spirituelle Epoche). Diese Entwicklungsstufe in der geistigen Geschichte der Menschheit fängt mit der Offenbarung des Logos in der empirisch-historischen Wirklichkeit an, beginnt also mit Geburt, Tod und der Auferstehung des Gottes Sohnes – Jesus Christus. Die 3. Phase führt zur Aufhebung des ex-

istenziellen Dualismus der Menschheit. Der Prozess wird von Christius selbst exemplarisch vollzogen, indem er "den alten Tod" (also das ontologisch-poetische Zeichen für das existenzielle Verhängnis und die existenzielle Angst des Menschen) mit dem "neuen Tod" und der darauf folgenden Auferstehung überwindet. Das Geheimnis der Auferstehung und die Teilhabe daran ist die neue ontologische Perspektive, wodurch die Menschheit in jedem einzelnen Individuum das Unendliche erwerben und die verlorene himmlisch-paradiesische Existenz wiedergewinnen kann. Christus ist die Synthese, die der Menschheit und dem Einzelnen die freie und zugleich unsterbliche, unendliche Existenz verleiht und somit die Menschheit in eine neue ontologische Dimension führt, in das göttlich-paradiesische Dasein.

In der Perspektive der geschichtsphilosophischen Konzeption von Novalis entsteht in der 3. Phase der geistigen Entwicklung der Menschheit eine spirituelle Synthese aus der Antike, die in der 5. Hymne durch den altgriechischen Mythos symbolisiert wird, und dem darauf folgenden neuen christlichen Zeitalter. Diese Synthese mag aus empirisch-historischer Sicht unmöglich sein, aber die poetische Einbildungskraft von Novalis ("die freie poetische Erfindung") und die auf dieser Grundlage konzipierte Geschichtsphilosophie lassen eine solche Projektion zu: Demnach sind für Novalis, im Unterschied zu Friedrich Schiller ("Die Götter Griechenlands"), die Antike und das Christentum eine einheitliche spirituelle Ganzheit. In der 5. Hymne kommt diese spirituelle Ganzheit in der poetischen Gestalt des Sängers und in seinem Apostelweg zum Ausdruck, denn er zieht aus dem heidnischen alten Griechenland nach Palästina, um dort dem neugeborenen Jesuskind zu huldigen. Hier wird er zum Nachfolger von Christus und zieht schließlich weiter nach Indostan (bzw. ins Morgenland), um dort mit der Poesie die Erscheinung von Jesus Christus in der endlichen empirischen Wirklichkeit zu verkünden.

Diesbezüglich bemerkt Gerhard Schulz, daß es bei diesem Zug des Sängers um die Vereinigung der Religionen und damit um eine

Weltreligion gehe (G. Schulz, Kommentar zu den "Hymnen an die Nacht"; in: Novalis, Werke, hrsg. und kommentiert von G. Schulz, 4. Aufl., Verlag C. H. Beck, München, 2001. S. 637). Ich denke aber, es geht hier weniger um eine Vereinigung der Religionen. Über diese reflektiert Novalis in den betreffenden Aufzeichnungen (Sieh: die akademische Ausgabe der Werke von Novalis, (Hgg.) P. Kluckhohn und R. Samuel, Bd. II, S. 272; Bd. III, S. 579), aber nicht hier in der 5. Hymne. Vom Text her lässt sich jedenfalls davon nichts erschließen. Der Text der Hymne besagt etwas anderes: er erzählt von der führenden Rolle des Christentums in der geistigen Entwicklung der Menschheit, worauf der Wallfahrtsweg des Sängers symbolisch hinweist. Beachten wir: Der heidnische Sänger zieht vom Hellas nach Palästina, um dort den Christlichen Glauben anzunehmen. Danach zieht der christianisierte Sänger ins Morgenland, um dort mit dem Poetischen Wort Christus zu verkünden. Der Weg, den der Sänger vollzieht, ist der poetisierte Apostelweg. Ich denke, dieser Zusammenhang ist von Anfang an auffallend. Der ganze Weg des Sängers steht also unter dem Zeichen von Christus. Daher ist es nicht zufällig, daß bei Novalis die Wende, der Beginn der neuen und letzten Stufe (das goldene Zeitalter, die existenzielle Synthese) in der geistigen Geschichte der Menschheit, mit dem poetisch aufgefassten christlichen Gott, mit dem poetisierten Christusbild verbunden wird (und nicht mit einer utopischen Herstellung der Weltreligion). Davon ausgehend kann bei Novalis in der 5. Hymne von einem Projekt der Weltreligion keine Rede sein.

Indem Novalis mit dem historischen Stoff romantisch-ironisch umgeht und die historischen Tatsachen aus eigener Sicht umarbeitet, erreicht er in der 5. Hymne aufgrund seiner poetischen Einbildungskraft die Fiktionalisierung der empirischen Weltgeschichte. So gibt es für Novalis in der Weltgeschichte keine Widersprüche, keine unterschiedlichen historischen Epochen und kulturellen Räume, sondern die Menschheitsgeschichte wird von ihm als ein spirituelles Ganzes aufgefasst, in dem es keine geistige Zerrissenheit gibt. In ihrem Zentrum aber steht für Novalis Jesus Christus.

2007

გოეთე და ქრისტიანული რელიგია[1]

ი. ვ. გოეთე (1749-1832) თეოლოგ და პასტორ ი. კ. ლაფატერისადმი მიწერილ წერილში (29 ივლისი, 1782 წ.) საკუთარ თავს „ჩამოყალიბებულ არაქრისტიანს“ უწოდებს (“dezidierter Nichtchrist”), თუმცა იქვე მიუთითებს, რომ „ქრისტეს მოწინააღმდეგე“ (“Widerchrist”) არ არის [8, 3; 9, 30]. სხვაგან გოეთე ხუმრობით, ხანაც სრული სერიოზულობით თავის თავს „წარმართად“ (“der Heide”) მოიხსენიებს [10, 273]. სწორედ მსგავსმა გულწრფელმა გამონათქვამებმა და თავად გოეთეს ცხოვრების წესმა, მისმა ცხოვრების ხელოვნების ფილოსოფიამ, რომელიც გრძნობად-სენსუალურ შტრიხებსაც მომეტებულად შეიცავდა, გოეთეს მის სიცოცხლეშივე და შემდგომაც შეუქმნა ყალბი სახელი არაქრისტიანი, წარმართი და ათეისტი პოეტისა და მოაზროვნისა. აღსანიშნავია, რომ გარკვეულ ქრისტიანულ წრეებში (სავარაუდოდ კათოლიკურ წრეებში) გოეთეს „ლუციფერის“ ეპითეტითაც მოიხსენიებდნენ [10, 274].[2] ხოლო შექსპირის ცნობილი მთარგმნელი და გოეთეს შემოქმედების პირველი მკვლევარი და პოპულარიზატორი აგუსტ ვილჰელმ შლეგელი, ჰაინრიხ ჰაინეს ცნობით, ბონის უნივერსიტეტში წაკითხულ ლექციებზე გოეთეს „მაჰმადიანობამიღებულ წარმართს“ უწოდებდა (“ein zum Islam bekehrter Heide”) [9, 45].

თუმცა გოეთეს რელიგიურობაზე და ქრისტიანობის მიმართ მის დამოკიდებულებაზე მცდარი წარმოდგენის დამკვიდრებას კონკრეტულმა პიროვნებებმაც შეუწყვეს ხელი და გოეთეს რელიგიურობა-

---

1 წაკითხულ იქნა 2008 წლის 22 მარტს გოეთეს საერთაშორისო საზოგადოების თბილისის განყოფილების სხდომაზე გოეთეს დღეების ფარგლებში (22-24 მარტი, 2008 წელი). თავდაპირველად გამოქვეყნდა გელათის შეცნიერებათა აკადემიის ჟურნალში. ისტორიის, ფილოსოფიის, ფილოლოგიის, თეოლოგიის სერია №8-12, 2008. (გვ. 39-52)

2 XIX ს. პირველი ნახევრის გერმანელ კონცეპტუალისტ მხატვართა გაერთიანების, „ნაზარეველთა“ (“Nazarener”) ერთ-ერთი წარმომადგენლის, კონრად ებერჰარდის მიერ ბაზელის წმ. კლარას სახელობის პოსპიტალის კაპელის საკურთხეველში შესრულებულ კედლის მხატვრობაზე (დაახლ. 1833) გოეთე წარმართთა შორისაა გამოსახული, რომელნიც მოციქულ პავლეს ქრისტეს სჯულის მიღებაზე უარს უცხადებენ [9, 27].

ზე უკვე იმ პერიოდში ჩამოყალიბებული სტერეოტიპები დღესაც მეტ-ნაკლებად მოქმედებენ. რელიგიური თვალსაზრისით გოეთეს პიროვნების დემონიზება უპირველესყოვლისა ფრიდრიხ შლეგელის სახელს უკავშირდება. იგი 1812 წელს ვენაში მართავს ლექციებს თემაზე „ძველი და თანამედროვე ლიტერატურის ისტორია". ეს ლექციები შემდგომ 1815 წელს წიგნადაც გამოიცა. მე-16 ლექციაში ფრ. შლეგელი კათოლიკური ეკლესიის პოზიციებიდან, რომლის წევრიც იგი 1808 წელს გახდა, თავს ესხმის გოეთეს და ბრალს სდებს მას როგორც ეკლესიისა და ქრისტიანობის მტერს და მას გერმანელ ვოლტერსაც უწოდებს [10, 274-275]. შლეგელი გოეთეს საყვედურობს, რომ მის (გოეთეს) პიროვნებას ყოველთვის აკლდა შინაგანი საყრდენი (**"an einem festen inneren Mittelpunkt gefehlt"**) [10, იქვე]. ამ შინაგან საყრდენში (**"Mittelpunkt"**) შლეგელი სწორედ ქრისტიანული ეკლესიისადმი რწმენასა და შესაბამისად, შეუვალ, დოგმატურ ქრისტიანობას გულისხმობს კათოლიკური გაგებით, რომლისთვისაც მუდამ დამახასიათებელი იყო და არის ონტოლოგიური დუალიზმი, რაც კათოლიციზმის მუდმივი იდეოლოგიური პრობლემაა.

ეს დუალიზმი — ხილულ და უხილავ სამყაროთა გათიშვა და დაპირისპირება — გოეთესათვის პრინციპულად მიუღებელი იყო, ხოლო ცოდვის, გამოსყიდვისა და ცხონების ეკლესიურ-დოგმატური სწავლება გოეთეს აღარ აკმაყოფილებდა და მის გაფართოებას ცდილობდა. ამიტომაც, საბოლოო ჯამში გოეთესათვის შინაგანად მუდამ მიუღებელი იყო როგორც კათოლიციზმი, ასევე ლუთერანობა, ანუ კონფესიურ-ეკლესიური ქრისტიანობა.

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ეკერმანთან საუბარში გამოთქმული გოეთეს შემდეგი დაკვირვება (20 ივნისი, 1827):

> *„სწავლება კეთილ საქმეებზე, კერძოდ იმაზე, რომ ადამიანი კეთილის ქმნით, ქველმოქმედებით ცოდვას გამოისყიდის და ამით ცხონდება, კათოლიკურია. რეფორმატორები* (ე. ი. პროტესტანტები — კ. ბ.) *უარყოფენ ამგვარ სწავლებას და ამის სანაცვლოდ აფუძნებენ სწავლებას, რომ ერთადერთმა მხოლოდ ადამიანმა უნდა იღვაწოს იმისათვის, რათა შეიცნოს ქრისტეს საქმენი და გახდეს მისი მადლის თანაზიარი, რაც შემდგომ ადამიანს თავისთავად მიიყვანს კეთილ საქმეებამდე. დღეს დღეისობით*

ყველაფერი ერთმანეთშია ალრეული და არავინ იცის საგანთა ჭეშმარიტი არსი“ [3, 260].

გოეთეს რელიგიურობის შლეგელისეული ნეგატიური შეფასებანი შემდგომ განაერცო ***ბურშენშაფტის*** **(Burschenschaft)** ცნობილმა „მყვირალა“ წარმომადგენელმა ვოლფგანგ მენცელმა. თავის „გერმანული ლიტერატურის ისტორიაში“ (1828) მენცელი გოეთეს პოეზიას რელიგიისაგან დაცლილ შემოქმედებას უწოდებს – „გოეთეს პოეზიაში რელიგიის არსებობაზე საუბარი სრულიად ზედმეტია“ **(“von Religion kann in Goethes Dichtungen keine Rede sein”)** [10, 276]. აქ მენცელი მხოლოდ გოეთეს პოეზიას რომ არ გულისხმობს, არამედ მის პიროვნებასაც, ნათლად ჩანს იმ ეპითეტებზე, რითაც მენცელი თავის ნაშრომში გოეთეს რელიგიური პოზიციებიდან ამკობს: „უთვისებო“ **(“Charachterloser”)**, „ქამელეონი“ **(“Chameleon”)**; „მსახიობი“ **(“Schauspieler”)**, რომელიც თავის „პრიალა ნიღაბქვეშ“ თავის „დახვეწილ ეპიკურეელობას“ **(“raffinierter Epikureismus”)**, „ხორციელობასა და განცხრომისადმი ლტოლვას“ **(“Sinnlichkeit und Genußsucht”)** მალავს [10, იქვე].

ცნობილი კათოლიკე თეოლოგი რომანო გუარდინი (1885-1968) გოეთოლოგ ერნსტ ბოიტლერისადმი (1885-1960) მიწერილ წერილში (5 აგვისტო, 1948) აღნიშნავს, რომ გოეთემ უფრო დიდი ვნება მიაყენა ქრისტიანობას, ვიდრე ნეცშემო [9, 27].

საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ გოეთეს მიმართება ზოგადად რელიგიისადმი, და კონკრეტულად ქრისტიანობისადმი ურთულესი პრობლემათაგნია და ღრმა შესწავლას მოითხოვს. ხოლო თავის მხრივ ამ პრობლემის მეტნაკლებად მართებული გააზრება ქმნის საფუძველს გოეთეს მსოფლმხედველობისა და შემოქმედების მართებული შესწავლისა და რეცეფციისა.

გოეთეს ქრისტიანობისადმი დამოკიდებულების ზემოთმოხმობილი სწორხაზოვანი და ცალმხრივი შეფასებანი საფუძველშივე მცდარია, რამდენადაც მათში საერთოდ არ არის გათვალისწინებული თავად გოეთეს პიროვნების სირთულე, მრავალპლანიანობა და ყოვლისმომცველობა, გოეთეს პიროვნების პოეტური არსი. ასევე,

არ არის გათვალისწინებული თავად ის ეპოქა, ის ონტოლოგიური კონტექსტი (განმანათლებლობის ეპოქა ზოგადად), რომელშიც მოუწია ცხოვრება გოეთეს; არ არის გათვალისწინებული თავად გოეთეს სიცოცხლის ხანგრძლივობაც კი, რამდენადაც ისეთი გრძელი ცხოვრების მანძილზე, რომელიც გოეთემ განვლო, რელიგიური, და მათ შორის ქრისტიანული წარმოდგენები, არც თუ ისე სწორხაზოვნად და მარტივად იქმნებოდა და ყალიბდებოდა (მით უმეტეს ისეთი რთული და ღრმა პიროვნების სულში, როგორიც გოეთე იყო). გოეთეს რელიგიური წარმოდგენების ჩამოყალიბება, შესაბამისად ქრისტიანობისადმი მისი მიმართება ხანგრძლივი და მრავალმხრივი პროცესია, გოეთეს რელიგიური შემეცნება სხვადასხვა საფეხურს მოიცავს.

გოეთემ საკუთარი ოჯახის წიაღში ქრისტიანულ-ლუთერანული აღზრდა მიიღო, რომლითაც გამსჭვალული იყო მთელი მისი ბავშვობა და სიჭაბუკე. ლუთერანული აღზრდა გულისხმობდა ეკლესიაში რეგულარულ სიარულსა და ზიარების მიღებას, ლუთერან პასტორთა ქადაგებებისა და ზნეობრივ შეგონება-სწავლებათა ხშირ მოსმენასა და მათ მიხედვით ცხოვრებას, ქრისტიანული წესების (ლუთერანული გაგებით) ხშირ აღსრულებას [9, 35].[3]

გოეთეანთ ოჯახის ბიბლიოთეკაში ბიბლიის შვიდი სრული გამოცემა ინახებოდა გერმანულ (ლუთერის თარგმანი), ინგლისურ, ფრანგულ და იტალიურ ენებზე; ასევე ახალი აღთქმის ორი გამოცემა ძველბერძნულ ენაზე და საზარებებისა და მოციქულთა ეპისტოლეების გამოცემა ბერძნულ-ლათინურ-გერმანული პარალელური ტექსტებით. საღვთო წიგნების ამგვარ მრავალფეროვნებასა და სიუხვეს გოეთე მოსწრებულად „ბიბლიის ზეიმს“ უწოდებდა (**“Bibelfest”**) [9, 36].

ამიტომაც, შემთხვევითი არაა, რომ გოეთეს კარგად ჰქონდა შესწავლილი ლუთერანული კატეხიზმო და ბიბლიური ტექსტე-

3 საინტერესოა, რომ გოეთე მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე ლუთერანულ-პროტესტანტული ეკლესიის წევრი იყო: იგი ლუთერანულად მოინათლა და კონფირმაციაც ამ ეკლესიის წიაღში გაიარა. 1806 წელს გოეთემ ქრისტიანე ვულპიუსთან ასევე ლუთერანული წესით იქორწინა და 1832 წლის 22 მარტს ლუთერანული წესით იქნა დაკრძალული [9, 34]. თუმცა აქვე უნდა ითქვას, რომ გოეთეს ეს კონფესიურ-ეკლესიური კუთვნილება წმინდა-წყლის ფორმალობა იყო.

ბი (გოეთემ სპეციალურად შეისწავლა ძველი ებრაული, რათა ძველი აღთქმის ტექსტებს ორიგინალის ენაზე გაცნობოდა) [9, 38]. სწორედ სიჭაბუკის პერიოდს ეკუთვნის დითირამბული ლექსი „იესო ქრისტეს ჯოჯოხეთად შთასვლა“, რომელიც 16 წლის გოეთემ შექმნა [3, 754]

გოეთეს ეს „ლუთერანული ფაზა“ მისი სტუდენტობის პირველ, ლაიფციგურ პერიოდამდე გრძელდება. თუმცა, ასაკის მატებასთან ერთად გოეთეს რელიგიური წარმოდგენები ფართოვდება და სტუდენტობის მეორე პერიოდში, შტრასბურგულ პერიოდში (XVIII ს. 70-იანი წლები) გოეთე ურთიერთობებს ამყარებს სხვადასხვა ქრისტიანულ სექტებთან — პიეტისტებთან და ჰერნჰუტერებთან (იოჰან კასპარ ლაფატერი, ერნსტ გოტფრიდ ლანგერი, გრაფინია ფონ კლეტენბერგი), ეცნობა ქრისტიანული სექტებისა და მწვალებელთა ისტორიას, როზენკროიცერთა მოძღვრებასა და სოფიოლოგიურ-გნოსტიკურ თხზულებებს, რომლებიც ნეოპლატონურ, ქრისტიანულ და ალქიმიურ ნააზრევთა ნაზავს შეიცავენ. გარდა ამისა, ამ პერიოდში გოეთე ეცნობა თეოლოგ, კულტურისა და ენის ფილოსოფოსს იოჰან გოტფრიდ ჰერდერს, რომელმაც გოეთე აზიარა პოეტიკის საფუძვლებს და მასში გააღვიძა ინტერესი როგორც ანტიკური, ასევე სხვა ქვეყნების მხატვრული ლიტერატურისადმი (ჰომეროსი, შექსპირი), ასევე — ძველგერმანული და ძველკელტური ხალხური პოეზიისადმი. ყველაფერმა ამან კი დიდად შეუწყო ხელი გოეთეს პოეტად ჩამოყალიბებას. [9, 39-40; 7, 120].

შემდეგ, უკვე 80-იან წლებში გოეთე ხდება ვაიმარის მასონური ლოჟის წევრი, ოღონდ სულ რამდენიმე წლით. თავდაპირველად იგი იყო მასონობის ყველაზე დაბალი საფეხურის წარმომადგენელი — „შეგირდი“ (“Lehrling”), ბოლოს გოეთე აიყვანეს „ოსტატის“ (“Meister”) ხარისხში (1782 წ.). თუმცა ლოჟის სხდომებს გოეთე იშვიათად ესწრებოდა [7, 82-83]. საბოლოო ჯამში გოეთეს მასონობაც ისეთივე ფორმალობა იყო, როგორც მისი ლუთერანული ეკლესიის წევრობა. თანაც გასათვალისწინებელია ის გარემოებაც, რომ იმ პერიოდში ინტელექტუალთა და მაღალი წრის საზოგადოების წარმომადგენლებს შორის მასონობა და მასონური ლოჟის წევრობა ერთგვარი მოდა იყო და თითქმის მთელი მაშ-

ინდელი მოწინავე საზოგადოება მასონთა ლოჟის წევრი იყო, მათ შორის ჰერდერი, ვილანდი, ლესინგი, ფიხტე, მოცარტი და სხვ. გოეთეს მასონობაც უფრო მისი ინტერესის საგანი იყო, ვიდრე მსოფლმხედველობრივი განწყობა. როგორც წესი, გოეთესდარი გენიოსები ფორმალურ-ორგანიზაციულ რეგლამენტირებასა და ჩარჩოებს შინაგანად არღვევენ და ვერ ჰგუობენ. ამიტომაც იყო, რომ გოეთემ სულ რამდენიმე წელი დაჰყო მასონთა რიგებში და ბოლოს დატოვა იგი.

ამავე პერიოდში (80-90-იანი წლები) გოეთე გაიტაცა ანტიკურმა ხელოვნებამ, სპინოზას ფილოსოფიამ, ნატურფილოსოფიამ და ბუნებისმეტყველებამ. შემეცნებისა და ცხოვრების ამ ეტაპზე გოეთე მთლიანად ჩამოშორებულია ქრისტიანობას [9, 41], თუმცა ეს არ ნიშნავს იმას, თითქოს გოეთე ათეისტად ან „წარმართად“ ჩამოყალიბდა. მხედველობაში უნდა იქნას მიღებული, რომ შემეცნების ნებისმიერ ეტაპზე გოეთე მუდმივად გამსჭვალულია რელიგიური სულისკვეთებით, ოღონდ მისი რელიგიურობა არაკონფესიურია. გოეთე მთელი თავისი ხანგრძლივი ცხოვრების მანძილზე მუდამ ეძიებდა და აფუძნებდა „საკუთარ რელიგიას“ (**“eigene Religion”**). იგი არ იყო ერთი ჩვეულებრივი ადამიანი, რომ საბოლოო ჯამში ერთ რომელიმე რელიგიურ-ფილოსოფიურ სისტემას მიკედლებოდა. გოეთეს პიროვნების ენტელექიას შეიძლება ვუწოდოთ მაძიებელი სული, და ეს მაძიებელი სული ყველგან ეძიებდა ღვთის გამოვლინებას (**“Manifestation Gottes”**). გოეთეს ეს მაძიებელი სული ღვთის, ტრანსცენდენტურის შემეცნების პროცესში არასოდეს კმაყოფილდებოდა იდეოლოგიური რეგლამენტირებითა და შემეცნების მხოლოდ ერთი რომელიმე სახეობისა და ფორმის ფარგლებში მოღვაწეობით – ვთქვათ, ბუნებისმეტყველების სფეროში.

სულ ერთია, გოეთეს „მასონური პერიოდი“ იქნება ეს, მისი საბუნებისმეტყველო კვლევების პერიოდი, თუ მისი ცხოვრების სხვა ეტაპი, გოეთე მუდმივად რჩება თეისტად, ღვთის მაძიებლად; ოღონდ მისი ეს მუდმივი რელიგიურობა უპირატესად იყო პიროვნული, ინდივიდუალისტური და არა ინსტიტუციონალური, გოეთე გამუდმებით ქმნიდა საკუთარ პიროვნულ რელიგიას, „ღვთის თაყვანისცემის საკუთარ სახეობას“ (**“eigene Art der Gottesverehrung”**).

სწორედ 80-90-იან წლებში შეიმუშავა გოეთემ თავისი ცნობილი „პირველფენომენის თეორია“, რაც მხოლოდ რელიგიური ენტელექიის მქონე ინდივიდის სულიდან შეიძლებოდა წარმოქმნილიყო, და არა ათეისტ-მატერიალისტის რაციოდან. იმავე 90-იან წლებში გოეთე ისევ მიუბრუნდა ქრისტიანულ მისტიკას, ალქიმიას, ნეოპლატონიზმს, როზენკროიცერთა მოძღვრებას, რაც აისახა კიდეც მის ცნობილ მისტიკურ ზღაპარში მწვანე გველისა და შროშანის შესახებ (**“Märchen von der grünen Schlange und der schönen Lilie”**).

გოეთეს შემოქმედების გვიანი პერიოდი, „ფაუსტური პერიოდი“, ქრისტიანობის კვლავ ინდივიდუალისტური შემეცნების პერიოდია, რაც აისახა მის „ფაუსტში“, განსაკუთრებით „ფაუსტის“ მეორე ნაწილში. შეიძლება ითქვას, რომ „ფაუსტი“ ქმნის გოეთეს რელიგიურ წარმოდგენათა სუმმას.

მაგრამ, მიუხედავად ინდივიდუალისტური რელიგიის მოთხოვნისა, მიმაჩნია, რომ გოეთეს მიმართება ზოგადად რელიგიისა და კონკრეტულად ქრისტიანობისადმი მაინც რჩება მისი შემეცნებით-მჭვრეტელობითი მეთოდის ფარგლებში, რომლისთვისაც დამახასიათებელია ფენომენის, მანიფესტირებულის, ამ შემთხვევაში, ღვთის გამოცხადების (**Offenbarung**) ობიექტური შემეცნება, რაც იმთავითვე გამორიცხავდა პიროვნულ, უშუალო მიმართებას ტრანსცენდენტურობისადმი, გამორიცხავდა ისეთ მისტიკურ მიმართებას, როგორიც მაგალითად, ახასიათებდა ნოვალისს, რაც მან გადმოსცა კიდეც თავის მისტიკურ პოეტურ ციკლში „ღამის ჰიმნები“.[4]

გოეთე უპირველესყოვლისა ბუნებაში ხედავს ღვთის გამოცხადებას, ბუნებაში ჭვრეტს ღვთის მოქმედებას. ამიტომაც, იგი მეცნიერული მჭვრეტელობითა და ცდით, ცდისეულ და ინტუიტიურ მეთოდთა სინთეზით (**Anschauung**) შეისწავლის ბუნებას და ავითარებს პირველფენომენის თეორიას. სწორედ აქ ვლინდება გოეთეს ობიექტური რელიგიურობა, რომლისთვისაც ხილული რეალობა მასალაა ღვთის ობიექტური შემეცნებისა და ჭვრეტისა. სწორედ

4 გოეთეს შემეცნების მეთოდთან დაკავშირებით იხ. ზ. გამსახურდიას სტატია „გოეტეს მსოფლმხედველობა ანთროპოსოფიური თვალსაზრისით“ [1, 149-157].

ამ თავალსაზრისს ავითარებს გოეთე „პოეზია და სინამდვილის“ მე-4 წიგნში:

„საყოველთაო, ბუნებითი რელიგია (“die allgemeine, die natürliche Religion”) საბოლოო ჯამში რწმენას (“Glaube”) არ საჭიროებს, ვინაიდან ცოდნა (“Überzeugung”) იმისა, რომ დიადი, წარმომქმნელი, მომწესრიგებელი და წარმმართველი არსობა (“Wesen”) ბუნების მიღმა მიმალული, რათა ის ასე იყოს ჩვენთვის ხელშესახები, ის აგვარი ცოდნა ყოველ ჩვენთაგანს მოიცავს“ [5].

აქ გოეთე ბუნებას კი არ აცხადებს ღმერთად, როგორც ეს სპინოზასთანაა, არამედ ხილული ბუნება თავად არის ტრანსცენდენტურის, ღვთაებრივის თავისებური ანარეკლი, ნიშანი. გოეთეს ეს თავისებური „პანთეიზმი“ უთუოდ მოგვაგონებს პავლე მოციქულისეულ „პანთეიზმს“ – „ღმერთი ყოველი ყოველსა შინა არს“.

ალბათ ამიტომაც, შემთხვევითი არაა, რომ გოეთე ღვთის გამოცხადებასა და ბუნების ფენომენებს ერთი და იმავე მეთოდით შეიმეცნებს. ამ პროცესში მისთვის უმთავრესი მიზანია შემეცნების ობიექტამდე ცოდნით (**Wissen**) მისვლა და არა მხოლოდ ცარიელი რწმენით:

„ვინც ფლობს მეცნიერებას და ხელოვნებას,
მასვე აქვს რელიგიაც;
ვინც ამ ორს არა ფლობს,
დაე ჰქონდეს რელიგია“
(“Wer Wissenschaft und Kunst besitzt,
Hat auch Religion;
Wer jene beiden nicht besitzt,
Der habe Religion”) [6].

გოეთეს მიმართება ქრისტიანობისადმიც სწორედ ობიექტური რელიგიურობითაა განპირობებული, ანუ ცოდნაზე დაფუძნებული რელიგიურობით. ქრისტეს ფენომენი გოეთესათვის ობიექტურად არსებული სინამდვილისეული ფენომენია (**Natrurphänomen**), ანუ პირველფენომენის თავისებური გამოვლენაა. ქრისტეში გოეთე ხედავს არა ღვთის ძეს, ღმერთს, მაცხოვარს, არამედ მას განიხილავს

ისეთივე დიდ პიროვნებად, როგორებიც იყვნენ სოკრატე, მოსე [9, 42; 8, 4-5]. ანუ, გოეთე ქრისტეს უპირველესყოვლისა განიხილავს როგორც კაცობრიობის სულიერ აღმზრდელს, როგორც უმაღლესი საღვთო ზნეობის გამოცხადებას. შესაბამისად, ქრისტეს პიროვნებას გოეთესათვის არა მისტიკური, არამედ ეთიკურ-მორალური დატვირთვა აქვს:

„თუკი მკითხავენ, მას (ე. ი. ქრისტეს – კ. ბ.) *თაყვანს ვცემ და მისადმი მოწიწებას ვამჟღავნებ თუ არა, მაშინ მე ვუპასუხებ: რაღა თქმა უნდა! მე ქედს ვუხრი მას როგორც ზნეობის უმაღლესი პრინციპის საღვთო გამოცხადებას. და თუკი მკითხავენ, მზეს განვადიდებ თუ არა, კვლავ ვუპასუხებ – რაღა თქმა უნდა! ვინაიდან, ასევე იგიც უმაღლესის უმძლავრესი გამოცხადებაა, რომლის აღქმის წყალობაც ჩვენ, დედამიწის შვილებს მოგვენიჭებია. მე მასში თაყვანს ვცემ სინათლესა და წარმომშობ ძალას ღვთისას, რომლის წყალობითაც ჩვენ ვარსებობთ და ვხარობთ მცენარეთა და ცხოველთა სამყაროსთან ერთად“* [3, 786].

და ის მისტიკა, რომელიც გოეთემ ფაუსტის II ნაწილის დასასრულს გადმოსცა, არის ქრისტიანული მისტიკისა და ქრისტიანული რელიგიის ცოდნაზე დამყარებული ობიექტური მისტიკა, რომელიც დაცლილია ყოველგვარი სუბიექტური რელიგიური განცდისაგან.[5] გოეთე აქ ტრანსცენდენტურს მხოლოდ ობიექტურად ასახავს. ფინალ'ში ფაუსტი არა პიროვნული ნებელობის წყალობით ხდება ტრანსცენდენტურის წევრი, არამედ თავად ტრანსცენდენტურობას შეჰყავს იგი თავის წიაღში (**“zicht uns hinan”**). ამიტომაც, შემთხვევითი არაა, რომ „ფაუსტის“ ფინალ'ში არ არის გადმოცემული ტრანსცენდენტურობის თავად ფაუსტისმიერი შინაგანი, ქმედითი მისტიკური ჭვრეტა, ღვთაებრივის უშუალო ში-

---

5 „ფაუსტის“ ბოლო ნაწილის სახისმეტყველებასთან დაკავშირებით გოეთე ეკერმანთან საუბარში აღნიშნავს (6 ივნისი, 1831): „[...] დასასრული, სადაც გამოხსნილი სული ცად მაღლდება, გადმოსაცემად ძალიან რთული იყო. ამიტომაც, ამ ზეგრძნობად და ძნელად წარმოსადგენ საგანთა ასახვისას შეიძლებოდა თავეზა ამბნეოდა, მკვეთრად მოსაზღვრული ქრისტიანულ-ეკლესიური სახეებისა და წარმოდგენების საშუალებით ჩემი პოეტური ინტენციისათვის გამოკვეთილი ფორმა და სიმყარე რომ არ მიმეღწიებინა“ [4, 627].

საინტერესოა, რომ ესთეტიკისა და პოეტიკის თვალსაზრისით გოეთე აქ მაინც ვაიმარული კლასიკის ფარგლებში დარჩა.

ნაგანი განცდა, მაგალითად ისეთი, როგორიც ნოვალისის „ღამის ჰიმნების“ ლირიკული გმირისთვისაა დამახასიათებელი. ფინალში ფაუსტი თავად არ ავლენს პიროვნულ „მე“-ს, არ ავლენს თავის სუბიექტურ ნებელობასა და ქმედითობას ტრანსცენდენტურთან მიმართებაში, არამედ ტრანსცენდენტურობა, ღვთაებრივი არსნი ჩნდებიან მისი სულის გადასარჩენად — ღვთისმშობელი, მარიამ ეგვიპტელი, ანგელოზთა გუნდნი, ნეტარი ყრმანი და სხვ.; უკვე თავად ეს ღვთაებრივი არსნი ლოცულობენ ფაუსტისათვის. სიორენ კირკეგორის სიტყვით რომ ვთქვათ, ფაუსტს აკლია „უშუალობის პათოსი“ (**“Phatos der Unmittelbarkeit”**), მაშინ, როდესაც ნოვალისის „ღამის ჰიმნების“ ლირიკული გმირი საკუთარი მისტიკურ-რელიგიური განცდით და პიროვნული უშუალობით თავად იმკვიდრებს ტრანსცენდენტურობას, თავად დაემკვიდრება ტრანსცენდენტურობაში. „ჰიმნების“ ლირიკული გმირი უფრო ფიზიტესეული აბსოლუტური „მე“-ს ნებელობითაა დამუხტული, მაშინ როდესაც გოეთეს ფაუსტი კანტიანური იმანენტობის ფარგლებში რჩება (იქნებ ფინალში ფაუსტის დაბრმავებით გოეთე სიმბოლურად და არაცნობიერად სწორედ ამაზე მიუთითებს). ამიტომაც, შემთხვევითი არაა, რომ ფაუსტი თავად კი არ შედის მარად-ქალურის წიაღში, არამედ გოეთე გვიბარებს, რომ მარად-ქალური „ჩვენ აგვიტაცებსო“ (**„zicht uns hinan”**), ანუ, აქ სუბიექტური ობიექტურს ექვემდებარება.

ჩემი აზრით, გოეთე ინტუიტიურად, ქვეშეცნეულად განიცდიდა ქრისტეს სიდიადეს, რაც გამოვლინდა კიდეც მის „ფაუსტში“. ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა „ფაუსტის“ ფინალში დოქტორ მარიანუსის (**Doctor Marianus**) საბოლოო სიტყვები: „მზერა მიაპყრეთ მხსნელის სახებას“ (**“Blicket auf zum Retterblick”**) **[4, 485]**. აქ სიტყვა „მხსნელი“ (**“Retter”**) ქრისტიანულ ღვთისმეტყველებასა და საღვთო ტექსტებში მოცემული ქრისტეს საყოველთაოდ ცნობილი ეპითეტია. ამ ეპითეტს ონტოლოგიური დატვირთვა აქვს, რითაც ქრისტეს ღვთაებრივ წარმოშობასა და მის მისიაზეა მინიშნებული — ქრისტე ვითარცა მესია. ამ ეპიზოდში გოეთე სწორედ ქვეცნობიერად, იმპულსურად გრძნობს ქრისტეს ღვთაებრივ არსს. ამიტომაც, „ფაუსტის“ ფინალში ქრისტიანული სახისმეტყველების

მოხმობა მხოლოდ ესთეტიკურ-პოეტიკური კონცეფციისა და ინტენციის შედეგი არ უნდა იყოს და ქრისტიანული სიმბოლოები „მხოლოდ პირობით სიმბოლოებს" არ წარმოადგენენ [2, 627], არამედ აქ ცნობიერად თუ არაცნობიერად გამოვლენილია გოეთეს შინაგანი ობიექტური რელიგიურობა, მისი პიროვნული ქრისტიანული მსოფლხედვა.

ქრისტესადმი „ფაუსტის" ფინალში გამოვლენილ ამ განწყობას, გოეთე ასევე ეკერმანთან საუბარშიც გადმოსცემს:

„თუმცა მიმაჩნია, რომ ოთხივე სახარება ჭეშმარიტია, ვინაიდან მათში ცხადდება უმაღლესის ცხოველმყოფელობა, რომელიც ქრისტეს პიროვნებიდან გამოდის, და ეს უმაღლესი სწორედ თავისი ღვთაებრივი არსით ვლინდება ამ ქვეყნად [...] შესაძლოა სულიერი კულტურა მუდმივად განვითარდეს, შესაძლოა ბუნებისმეცნიერებანი გაღრმავდეს და გაფართოვდეს და ადამიანის გონიც ისე განვითარდეს, როგორც თვი ამას დაისახავს მიზნად, მაგრამ იგი (ე. ი. ადამიანის გონი – კ. ბ.) *ვერასოდეს იქნება ქრისტიანობის იმ ზნეობრივ კულტურასა და სიდიადეზე აღმატებული, რომელიც სახარებებში ბრწყინავს"* [3, 786-787].

და თუკი საერთოდ გოეთეს ქრისტიანობაზე ვიმსჯელებთ, უნდა ითქვას, რომ მისი ქრისტიანობა, რა თქმა უნდა, არაეკლესიური, არაკონფესიური და ადოგმატურია. შეიძლება ითქვას, რომ გოეთე თავისუფალი ქრისტიანია და მისი ქრისტესადმი მიმართება პიროვნულ-ინდივიდუალური უფროა. მისთვის პირველქრისტიანთა მიერ დაფუძნებულ პირველქრისტიანობასა აქვს ჭეშმარიტი ღირებულება, რომლიც წმინდა სახარებებშია ასახული, და არა ეკლესიის მიერ გაშუალებულ და ინტერპრეტირებულ დოგმატურ ქრისტიანობას. გოეთე თავისი პირველფენომენის თეორიდან გამომდიმარე ქრისტიანობასთან მიმართებაში სწორედ წმინდა რელიგიურობის, ანუ რელიგიურობის ონტოლოგიური იმპლიციტურობის თვალსაზრისს ავითარებს:

„თუმცა არსებობს ორი თვალთახედვა, რომელთა საფუძველზეც სხვადასხვაგვარადაა შესაძლებელი ბიბლიური ამბების განხილვა. არსებობს თვალსაზრისი თავისებური პირველრელიგიის (Ur-Religion) შესახებ,

თვალსაზრისი ბუნებისა და გონების (Natur und Vernunft) წმინდა ღვთაებრივი წარმოშობის შესახებ. იგი (ანუ, ეს პირველრელიგია – კ. ბ.) *მარად ივიქვე დარჩება და მუდმივად ეკრება ღირებულება, სანამ სალვთო ნიჭით აღსილი არსნი (Wesen) იარსებებენ. თუმცა იგი მზოლოდ რჩეულთა ხვედრია და იმდენად აღმატებული და კეთილშობილი, რომ საყოველთაო (რელიგიად) ვერ იქცევა. შემდგომ, არსებობს ეკლესიის თვალსაზრისი, რომელიც უფრო მეტად ადამიანური ბუნებიდან წარმოსდგება* (ანუ, წმინდად ადამიანური გონების ნაყოფია – კ. ბ.). *იგი არამყარია (gebrechlich), ცვალებადი (wandelbar) და მუდმივად დაექვემდებარება ცვალებადობას, სანამ სუსტი ადამიანური არსნი იარსებებენ. [...] და როგორც კი ჩაწვდებით და შეუისისხლხორცებთ ქრისტეს სიყვარულსა და წმინდა სწავლებას, ისეთს, როგორიც ის არის, მაშინ როგორც ადამიანები თავს უფრო დიდ და თავისუფალ არსებებად ვიგრძნობთ და გარეგნულ კულტს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას აღარ მივანიჭებთ. და შემდგომ თანდათან შეუძლებთ სიტყვისა და რწმენის ქრისტიანობიდან შემმეცნებელ და საქმის ქრისტიანობაზე გადასვლას" ("aus einem Christentum des Wortes und Glaubens zu einem Christentum der Gessinnung und Tat kommen")* **[3, 785, 787-88].**

როგორც ვხედავთ, აქ გოეთე ერთმანეთისაგან მიჯნავს თავისუფალ, ადოგმატურ რელიგიურობასა და დოგმატურ-კონფესიურ რელიგიურობას; შესაბამისად, თავისუფალ, ადოგმატურ ქრისტიანობასა და დოგმატურ, ეკლესიურ ქრისტიანობას: პირველს აფუძნებენ რჩეულნი, ხოლო მეორე უბრალო მოკვდავთა ხვედრია.

რჩეულ პიროვნებებად (**"gottbegabte Wesen"**), რომელნიც თავიანთ თავში ავითარებდნენ ადოგმატურ რელიგიურობას, გოეთე უპირველესყოვლისა მიჩნევს ხელოვანებს – მოცარტს, რაფაელს, შექსპირს, რომელნიც სწორედ იმ წმინდა პირველრელიგიურობას არიან ნაზიარები და უშუალოდ ჭვრეტენ ღვთაებრივის ამქვეყნად ემანაციას, და რომელთაც დაძლეული აქვთ ჩვეულებრივი ადამიანური ბუნება (**"die gewöhnliche Menschennatur"**) [3, 788]. ასეთი არსნი კი, რა თქმა უნდა, რელიგიურობასა და ტრანსცენდენტურობაზე წარმავალ, ცვალებად და არამუდმივ თვალსაზრისს არ საჭიროებენ. გოეთეც სწორედ ამ რჩეულ პიროვნებათა რიცხვს უნდა მივაკუთვნოთ, რომლის ქრისტიანული და რელიგიური წარმოდგენები, ქრისტესადმი მიმართება ეკლესიურ დოგმატიკაზე არ

იყო დაფუძნებული, არამედ უშუალო ინდივიდუალურ რელიგიურ განცდასა და დაკვირვებაზე.

ოღონდ, აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ გოეთეს მიმართება ქრისტესადმი ისეთი ინტენსიურად სუბიექტივისტური და მისტიკური არაა, როგორც ეს ნოვალისთანაა, აქ გოეთე ყოველთვის იცავდა ზღვარს, ვინაიდან ს. კირკეგორის მართებული შენიშვნით, ქრისტიანობისა და ქრისტეს მიმართ გოეთეს მაინც აკლდა „უშუალობის პათოსი", ანუ სუბიექტური მისტიკა, ხოლო ფრ. ნიცშეს ენით რომ ვთქვათ, ქრისტიანობისა და ქრისტეს მიმართ გოეთეს მაინც ახასიათებდა „დისტანიციის პათოსი", ანუ, ამ შემთხვევაში ობიექტური მჭვრეტელობა.

2008

გამოყენებული ლიტერატურა

1. ზ. გამსახურდია: გოეტეს მსოფლმხედველობა ანთროპოსოფიური თვალსაზრისით (გვ. 149-157), „ცისკარი“ № 5, 1984.
2. დ. ლაშქარაძე, ო. ჯინორია: კომენტარები გოეთეს „ფაუსტზე“; წიგნში: იოჰან ვოლფგანგ გოეთე, „ფაუსტი“, გამომც. *საბჭოთა საქართველო*, თბილისი, 1962.
3. Eckermann, Johann Peter: Gespräche mit Goethe, hg. von O. Schönberger, Reclam, Stuttgart, 1994.
4. Goethe J. W.: Faust. Gesamtausgabe; hg. von A. Kipenberg, 32. Aufl., Insel-Verlag, Leipzig, 1964.
5. Goethe, J. W.: Dichtung und Wahrheit; in: www.gutenberg.spiegel.de/goethe
6. Goethe, J. W.: Zahme Xenien; in: www. gutenberg.spiegel.de/goethe
7. Hermes Handlexikon. Johann Wolfgang Goethe, Leben – Werk – Wirkung; hg. von K. Schröter, ECON Taschenbuch Verlag, Düsseldorf, 1983.
8. Jesse, Horst: Erkenntnis des Göttlichen oder Bekenntnis zu Jesus Christus. Goethe und Lavater im Gespräch über den christlichen Glauben (s. 1-7); in: Deutsches Pfarrerblatt, Heft: 10/2007.
9. Perels, Christoph: Goethe und das Christentum (S. 25-53); in: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts, 2006.
10. Wachsmuth, Andreas B.: Stationen der religiöser Entwicklung Goethes (S. 271-316); in: JFDH, 1967.

Zusammenfassung

Goethes Verhältnis zum Christentum wird in manchen literarischen und theologischen Kreisen aus der Sicht des dogmatischen Christentums negativ bewertet, wobei Goethe als Nichtchrist, Widerchrist und „Heide" beurteilt wird (J. C. Lavater, A. W. Schlegel, Fr. Schlegel, W. Menzel, R. Guardini u. a.). Diese Bewertungen sind einseitig und im Grunde genommen falsch, weil in ihnen die Vielseitigkeit und das poetische Wesen der goetheschen Person nicht gewürdigt wird.

In der Tat war Goethes Verhältnis zum Christentum durch eine objektive Religiosität bestimmt, und diese stützte sich eher auf das Wissen und die poetische Schöpfungskraft als auf den Glauben:

„Wer Wissenschaft und Kunst besitzt,
Hat auch Religion;
Wer jene beiden nicht besitzt,
Der habe Religion" („Zahme Xenien").

Goethe betrachtete die Person Christi nicht kirchlich-dogmatisch, also als Sohn Gottes, sondern als einen der größten Erzieher der Menschheit wie Moses oder Sokrates. Christus war für Goethe eine Offenbarung der höchsten göttlichen Sittlichkeit, die Person Christi besaß für ihn (im Unterschied zu Novalis) eher einen sittlich-ethischen Wert als einen mystischen Charakter.

Zwar war Goethe sein Leben lang Mitglied der Lutherischen Kirche, aber sein Christentum war nichtkonfessionell, nichtkirchlich. Goethe war eher ein freier Christ, der einen individualistischen Bezug zu Christus entwickelte. Für Goethe besass das von den Ur-Christen gestiftete Ur-Christentum viel mehr Wert als das durch die Kirche vermittelte. Im Bezug zum Christentum entwickelte Goethe die Idee der reinen Religiosität, also die Einsicht über die ontologische Implizität der Religiosität:

„Es gibt den Standpunkt einer Art Ur-Religion, den der reinen Natur und Vernunft, welcher göttlicher Abkunft ist. Dieser wird ewig derselbe bleiben und wird dauern und gelten, solange gottbegabte Wesen vorhanden. [...] Sodann gibt es den Standpunkt der Kirche, welcher mehr menschlicher Art. Er ist gebrechlich, wandelbar und im Wandel begriffen. [...] Denn sobald man die reine Lehre und Liebe Christi, wie sie ist, wird begriffen und in sich eingelebt haben, so wird man sich als Mensch groß und frei fühlen und auf ein bisschen so oder so im äußeren Kultus nicht mehr sonderlichen Wert legen" („Goethes Gespräche mit Eckermann", Reclam, 1994; S. 785, 787).

ჰერმენევტიკა და მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაცია

მეცლერის ფილოსოფიის ლექსიკონში (Metzler Philosophie Lexikon) ცნება *ჰერმენევტიკა* ამგვარადაა განმარტებული:

„ჰერმენევტიკა (გერმ. Hermeneutik, ბერძ. hermeneia): *ტექსტების ინტერპრეტაციის ხელოვნება, ფართო გაგებით, ნებისმიერი სახის აზრითი წარმონაქმნების გაგების ხელოვნება, ასევე თეორიული განსაზრებანი გაგების მეთოდებისა და წინაპირობების შესახებ" („Kunst der Interpretation von Texten, im weiteren Sinn des Verstehens von* Sinngebilden *aller Art, sowie die theoretische Reflexion auf die Methoden und Bedingungen des Verstehens")* (მეცლერი 1996: 210).*

ამრიგად ირკვევა, რომ *ჰერმენევტიკა* ზოგადად არის გარკვეული საზრისის შემცველი მოცემულობების, „აზრითი წარმონაქმნების" (Sinngebilden) *განმარტება-გაგების* ხელოვნება, ხოლო კონკრეტულად – ტექსტების *განმარტება-გაგების* (ინტერპრეტაციის) ხელოვნებაა. შესაბამისად, *განმარტება-გაგება* ერთ დიალექტიკურ მთლიანობას ქმნის, რის საფუძველზეც წარმოიქმნება ე. წ. *ჰერმენევტიკული წრე* (Hermeneutischer Zirkel), ანუ *ჰერმენევტიკული სპირალი* (ფურცელაძე: 1998), რომლის უსასრულოდ გაფართოება იმთავითვეა დაშვებული: ე. ი. როდესაც *განმარტებისა და გაგების* შედეგად რაიმე ხდება *გაგებული*, ამის შემდგომ *გაგებული* საფუძვლად ედება *განმარტება-გაგების* შემდგომ პროცესს და ასე დაუსრულებლად, ვიდრე არ მოხდება ტექსტის შინაგანი დაფარული პირველსაზრისის *(შინაგანი ლოგოსის)* საბოლოო წვდომა.

აქედან გამომდინარე, *ჰერმენევტიკა* როგორც ტექსტების განმარტება-გაგების ხელოვნება და მეცნიერება შეიმუშავებს განმარტება-გაგების უნივერსალურ მეთოდებს, რომლებიც ნებისმიერი ტიპის ტექსტის, და მათ შორის მხატვრული ტექსტის, ინტერპრეტაციის ამოცანებს გადაწყვეტდა.

ტექსტის ინტერპრეტაციის ამ უნივერსალური მეთოდების

---

* სტატია თავდაპირველად გამოქვეყნდა ჟურნალში *სჯანი №10*, 2009. (შოთა რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი)

შემუშავება უკავშირდება გერმანელ თეოლოგს, ფილოსოფოსს, პასტორსა და პლატონის ფილოსოფიური მემკვიდრეობის გერმანულ ენაზე მთარგმნელს, გერმანული რომანტიზმის პირველი თაობის (იენის სკოლის) ერთ-ერთ მნიშვნელოვან წარმომადგენელს ფრიდრიხ შლაიერმახერს (1768-1834). მის მიერ ჩამოყალიბებული ჰერმენევტიკული კონცეფცია არის ტექსტის ინტერპრეტაციის უნივერსალური მეთოდების, ანუ *ჰერმენევტიკული მეთოდის* შექმნის ცდა, ხოლო თავად *ჰერმენევტიკული მეთოდი* შლაიერმახერთან წარმოდგენილია როგორც მხატვრული ტექსტების განმარტება-გაგების უცილობელი და შეუცვლელი მეთოდი.

თუმცა, მხატვრული ტექსტების ინტერპრეტაცია ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაში იღებს სათავეს, რაც სტოელთა ფილოსოფიურ სკოლას უკავშირდება, როდესაც ამ სკოლის წარმომადგენლები შეუდგნენ ბერძნული მითების, ჰომეროსის *ილიადასა* და *ოდისეას* და ჰესიოდეს *თეოგონიის* ალეგორიულ განმარტებას (გრონდინი 1991: 25).

მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაციის პროცესში სტოელები ურთიერთისაგან განასხვავებდნენ ***წარმოთქმულ და შინაგან ლოგოსს*** **(der ausgesprochene und innere Logos):** პირველი არის ***გამოხატულება*** **(Ausdruck),** ანუ ტექსტის ***პირდაპირი აზრი*** **(Literarsinn),** ხოლო მეორე – ამ გამოხატულების ***შინარსი,*** ანუ ქვეაზრი, დაფარული საზრისი (გრონდინი 1991: 25). ***შინაგანი ლოგოსი,*** ანუ, ტექსტის დაფარული საზრისი ცხადდება ***გარეგან ლოგოსში,*** ანუ ტექსტის პირდაპირ აზრში. შესაბამისად, შინაგანი ლოგოსის წვდომა და განმარტება ხდება ამ პირდაპირი აზრის, ანუ ***გამოხატულების*** გავლით: ე. ი. ***გამოხატულების*** განმარტება-გაგების გზით მივდივართ შინაგანი ლოგოსისაკენ. ასე მაგალითად, ჰომეროსის *ოდისეას* სიუჟეტური ხაზი, მასში ასახული ოდისევსის თავგადასავალი არის ***გარეგანი ლოგოსი,*** ანუ ტექსტის პირდაპირი აზრი, რომლის მიღმაც მოცემულია ტექსტის ჭეშმარიტი, დაფარული საზრისი. შესაბამისად, ტექსტის ეს გარეგნული მხარე პოეტიკისა და ესთეტიკის თვალსაზრისით **a priori** უკვე წარმოადგენს გარკვეულ ტროპულ მოცემულობას – პოეტურ-მხატვრულ სიმბოლოს, ალეგორიას, ან მეტაფორას, რომელთა ინტერპრეტაციის საფუძველზეც ხდება მხატვრული ტექსტის დაფარული საზრისის (შინაგანი ლოგოსის) წვდომა.

ტექსტში ჭეშმარიტი, დაფარული საზრისის წვდომა იყო მიზეზი იმისა, რომ სტოელები მითებს უკვე *ალეგორიულად* განმარტავდნენ (ალეგორეზა) (გრონდინი 1991: 30). მითების პირდაპირი აზრის, ანუ მათში ასახული ამბების განმარტებით და მათი გავლით სტოელები ცდილობდნენ ჩასწვდომოდნენ მითების დაფარულ საზრისს. ამ შემთხვევაში ხდებოდა თავად განსამარტი ტექსტის სპეციფიკის გათვალისწინება: მითში მოთხრობილ ამბებს თავისი ბუნებიდან გამომდინარე არალოგიკური, „აბსურდული" ხასიათი აქვთ, მითში ასახულ სიუჟეტში დარღვეულია გონებისმიერი ლოგიკის კანონზომიერებანი. აქედან გამომდინარე, თუკი მითში ასახულ მოვლენებს პირდაპირი მნიშვნელობით გავიაზრებთ, მაშინ მოხდება მითის სახისმეტყველებისათვის დამახასიათებელი ალოგიკურობის პირდაპირი აზრით გაგება, შედეგად კი მითის შინაგანი საზრისი განუმარტებელი და გაუგებარი დარჩება, ხოლო მითის შინაარსი სრულ უაზრობად მოგვეჩვენება (ფრ. შლაიერმახერის თანახმად კი *ჰერმენევტიკის* მიზანი ხომ სწორედ ამ *გაუგებრობის* თავიდან აცილებაა, რისი წინაპირობაც ტექსტის ჭეშმარიტი საზრისის წვდომაა (შლაიერმახერი 1999: 92). ამდენად, მითის შინაგანი თვისებაა იმგვარი, რომ საფუძველშივე გამორიცხულია მისი პირდაპირი აზრით გაგება. მითის პირდაპირი აზრის მიღმა აუცილებლად იგულისხმება კონკრეტული დაფარული საზრისი. შესაბამისად, მითში *გადმოცემული, გამოხატული* სიტყვა, ანუ პირდპირი აზრი (გარეგანი ლოგოსი) არ არის შინაგანი ლოგოსის თვითკმარი და სრულყოფილი *გადმოცემა*, იგი დაფარულ საზრისზე მხოლოდ მიანიშნებს და წარმოადგენს მის სიმბოლოს, ნიშანს. ამიტომ, რამდენადაც მითი სიმბოლურ-ალეგორიული ბუნების სემიოტური მოცემულობაა, აქედან გამომდინარე მისი განმარტება მხოლოდ სიმბოლურ-ალეგორიული შეიძლება იყოს. ამიტომაც, ასეთი ტექსტების *ალეგორიული ინტერპრეტაციისას* აქცენტი გადატანილია გარეგანი ლოგოსის მიღმა მოცემულ შინაგან ლოგოსზე. ტექსტის ამგვარი ინტერპრეტაცია კი იძლევა შესაძლებლობას გადალახულ იქნას *პირდაპირი აზრის* (Literarsinn) შეზღუდულობა.

ტექსტის ინტერპრეტაციის პროცესში სტოელთა მიერ *შინაგანი და გარეგანი ლოგოსის* გამოყოფა და მათი ერთ დიალექტიკურ

მთლიანობად მოაზრება, ანუ ტექსტის *ალეგორიული ინტერპრეტაციის* მეთოდი შემდგომ განვითარდა ბიბლიის ტექსტების ელინისტური და პატრისტიკის პერიოდის ეგზეგეტიკაში (გრონდინი 1991: 33).

ბიბლიის ტექსტების, და კონკრეტულად ძველი აღთქმის ტექსტების *ალეგორიული განმარტების* წამოწყება *ფილონ ალექსანდრიელს* უკავშირდება (I ს. ქრ. წ.). ბიბლიის განმარტებისას ფილონი წამოაყენებს ამგვარ პოსტულატს: ავტორი (ამ შემთხვევაში უფალი) ყოველთვის ზრუნავს იმისათვის, რომ მისი ტექსტი **a priori** ალეგორიული იყოს. შესაბამისად, ამგვარი ტექსტი იმთავითვე ალეგორიულად უნდა იქნეს განმარტებულ-გაგებული (გრონდინი 1991: 33). ანუ, ამ შემთხვევაში ეგზეგეტის ჰერმენევტიკული ამოცანაა ბიბლიის ტექსტში მოცემული პირდაპირი აზრის მიღმა მუდამ ეძიოს დაფარული საზრისი. ფილონის თანახმად, ბიბლიაში მოცემული *ობიექტური ნიშნები* (**objektive Zeichen**) ალეგორიულად უნდა განიმარტოს. ასე მაგალითად, შესაქმეში მოთხრობილია ცხოვრებისა და ცნობადის ხეზე (დაბ. 2, 9). ამ შემთხვევაში ეს ბიბლიური *ხე* ემპირიული ხის ანალოგი კი არ არის, არამედ კონკრეტული მისტიკური სემანტიკით დატვირთული შინაგანი ლოგოსის სიმბოლური ნიშანია; ანუ ეს ბიბილიური *ხე* სულაც არ არის *ხე*, არამედ ეს ობიექტური ნიშანი (ხე) რაღაც სხვაზე მიანიშნებს, იგი ნიშანია ტრანსცენდტურისა, ამ ნიშანს თავისი შინაგანი ლოგოსი აქვს (გრონდინი 1991: 33).

აქედან გამომდინარე, ფილონი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ბიბლიური ტექსტების ალეგორიული განმარტების აუცილებლობა თავად ამ ტექსტებშივეა მოცემული, რომ თავად ამ ტექსტების შინაარსი და მათი ალოგიკური ბუნება იძლევა ამის საბაბს. ვინაიდან საღვთო გადმოცემანი ბიბლიის ტექსტის ენაში სრული სახით არ ცხადდება, არამედ ნაწილობრივ, „ანარეკლის" სახით, ვინაიდან ადამიანური ენა, რომლითაც ბიბლიის ტექსტი ოპერირებს, არასრულყოფილი, არათვითკმარი ოდენობაა, რომელსაც არ ძალუძს აბსოლუტურად დაიტიოს საღვთო სიბრძნე, ამიტომაც ბიბლიის ტექსტების ენა თავისი ბუნებით სიმბოლურ-მეტაფორული ენაა. შესაბამისად, საღვთო გამოცხადება ბიბლიურ ტექსტებში იმთავითვე სიმბოლურ-ალეგორიულად გადმოიცემა, რაც **a priori**

გამორიცხავს ასეთი ტიპის ტექსტების მხოლოდ პირდაპირი მნიშვნელობით განმარტებას.

ამგვარად, ფილონის თანახმად, ბიბლიის ტექსტებში მოცემული ობიექტური ნიშნები თავისი არსიდან გამომდინარე სრულყოფილად ვერ გადმოსცემენ, ვერ დაიტევენ ღვთაებრივ გამოცხადებათა არსს. ეს ნიშნები მხოლოდ მიანიშნებენ საღვთო რეალობაზე. ამიტომაც, ეს ობიექტური ნიშნები მხოლოდ და მხოლოდ სიმბოლოებია და მათი განმარტებაც სიმბოლურ-ალეგორიული თუ იქნება.

ბიბლიის ალეგორიული განმარტების ფილონისეულ ხაზს აგრძელებს ადრექრისტიანული პერიოდის ღვთისმეტყველი *ორიგენე* (დაახლ. 185-254). *პრინციპების* მეოთხე წიგნში ფილონზე დაყრდნობით ორიგენე აყალიბებს თავის ცნობილ სწავლებას საღვთო წერილის სამგვარი განმარტების შესახებ, ანუ საღვთო წერილის ტექსტებში სამმაგი საზრისის არსებობის შესახებ (გრონდინი 1991: 38). ორიგენემ სახარების ტექსტების სამგვარი განმარტების სწავლებას საფუძვლად დაუდო პლატონის ე. წ. *დონეთა თეორია* (**Schichtentheorie**), რომლის მიხედვითაც ტექსტის სამ დონეზე განმარტება, ანუ ინტერპრეტაციისას ტექსტში პირდაპირი და დაფარული საზრისების გამოყოფა შეესატყვისება ადამიანის არსის სამ შემადგენელ ნაწილს: *ხორცი* (**Leib**), *სამშვინველი* (**Seele**), *სული* (**Geist**) (ზაიფერტი 1992: 18).

ორიგენე მიუთითებს, რომ განმმარტებელმა საღვთო წერილის ჭეშმარიტი აზრი თავის სულში უნდა ჩაიბეჭდოს (გრონდინი 1991: 38). ტექსტისადმი ამგვარ მიდგომაში კი იგულისხმება ინტერპრეტაციამდე თავად ტექსტის სპეციფიკის გააზრება. შემდგომ, ორიგენეს მიხედვით ეგზეგეტი სახარების ტექსტში ჯერ ჰპოვებს *სხეულებრივს* (**körperlich**), ანუ ტექსტის პირადირ აზრს (გარეგანი ლოგოსი), შემდეგ *მშვინვიერს* (**seelisch**), ანუ ტექსტის მორალურ-ეთიკურ საზრისს, და ბოლოს *სულისმიერს* (**spirituell, geistig**), ანუ ტექსტის შინაგან ლოგოსს, თაურსაზრისს — ტრანსცენდენტურ ყოფიერებაზე საუბარს (გრონდინი 1991: 38).

ამგვარად, ორიგენესათვის, და ზოგადად ბიბლიის ეგზეგეტისათვის, ტექსტის, ამ შემთხვევაში საღვთო ტექსტის, *განმარტება* და *გაგება* ამავდროულად სულიერი შემეცნების პრაქტიკაცაა. ახალი

აღთქმის ტექსტის *სხეულებრივი* (körperlich), ანუ *სიტყვასიტყვითი განმარტება* (ამგვარ განმარტებას ორიგენე ასევე უწოდებს *ისტორიულს, სომატურს*) და მასში პირდაპირი მნიშვნელობის ძიება განკუთვნილია უბრალო ადამიანებისათვის. მართალია ტექსტის ამ დონეზე განმარტება თავისი არსით დაბალი საფეხურის განმარტებაა, მაგრამ ორიგენე მას არ უგულებელყოფს, რადგან იგი ხომ მრავალთათვისაა განკუთვნილი, რომლებიც სახარების ტექსტის *სიტყვასიტყვითი განმარტების* საფუძველზე რწმენაში უნდა განმტკიცდნენ (გრონდინი 1991: 38).

ახალი აღთქმის ტექსტების *მშვინვიერი* (seelisch) განმარტება, ანუ ტექსტში უკვე არაპირდაპირი საზრისის, დაფარული საზრისის წვდომა განკუთვნილია მათთვის, რომელნიც უკვე განმტკიცებულნი არიან რწმენაში და რომელთა სულიერ შემეცნებასაც საღვთო წერილის სული განაღრმავებს, ანუ ამ შემთხვევაში საღვთო ტექსტის განმარტებისას ხდება ტექსტის მორალური იდეის წვდომა (გრონდინი 1991: 38).

მხოლოდ სრულქმნილთათვისაა „ღია" საღვთო ტექსტების სპირიტუალური, *სულიერი საზრისი* (geistig), რომელიც ტექსტის პირდაპირი, სიტყვასიტყვითი აზრის (in Buchstaben) მიღმაა საგულვებელი. საღვთო ტექსტების ამ სპირიტუალურ საზრისში ცხადდება სწორედ საღვთო გამოცხადებათა უმაღლესი მისტერიები (გრონდინი 1991: 39).

როგორც ითქვა, ორიგენესათვის ბიბლიური ტექსტების ინტერპრეტაცია ამავდროულად სულიერი შემეცნების პროცესია: როდესაც ინტერპრეტი ცდილობს ჩაწვდეს ობიექტური ნიშნის (გარეგანი ლოგოსისი, პირდაპირი აზრის) მიღმა მიმალულ შინაგან ლოგოსს, ე. ი. ტექსტის ჭეშმარიტ აზრს, ეს მხოლოდ მაშინაა შესაძლებელი, თუკი ეგზეგეტი სულიერი განვითარების იმ დონეზეა, რომლის საფუძველზეც მას შეუძლია ჩაწვდეს ტექსტში მოცემული ობიექტური ნიშნის (სიმბოლო, ალეგორია) შინაგან საზრისს. ამ პროცესის შედეგად კი ეგზეგეტი ადის სულიერი განვითარების ახალ საფეხურზე.

ახლა ვნახოთ, ორიგენეს მიხედვით სამ სხვადასხვა დონეზე თუ როგორ შეიძლება განიმარტოს სახარების შემდეგი პასაჟი:

„და მოახლოებულ იყო პასექი იგი პურიათაჲ, და აღვიდა იესო იერუსალიმად“ (იოანე, 2, 13).

1. სხეულებრივი, ანუ სიტყვასიტყვითი (**körperlich, wörtlich, literar**) განმარტება – სუბარია პასექის დღესასწულზე.
2. მშვინვიერი, ანუ მორალური (**seelisch**) განმარტება – იესო ქრისტე ვითარცა ტარიგი ღმრთისა.
3. სულიერი (**geistig**) განმარტება – ნეტართა პურობა ანგელოზებთან (ზაიფერტი 1992: 18).

სახარების ტექსტების სამ დონეზე განმარტების საფუძველზე ადრექრისტიანულ ეგზეგეტიკაში შემდგომ განვითარდა ახალი აღთქმის ტექსტების ოთხ დონეზე განმარტების პრაქტიკა, ანუ ამ ტექსტებში უკვე მოიძიებდნენ ოთხმაგ საზრისს. ბიბლიური ტექსტების ოთხ დონეზე განმარტება უკავშირდება იოანე კასიანეს სახელს (360-430/35) (ზაიფერტი, 1992: 19). იგი ერთი მხრივ გამოყოფს ამ ტექსტებში მოცემულ პირდაპირ აზრს, ხოლო მეორე მხრივ სამმაგ გადატანით აზრს. შესაბამისად, ერთი მხრივ გვაქვს ტექსტის სიტყვასიტყვითი, პირდაპირი ინტერპრეტაცია, ხოლო მეორე მხრივ – არასიტყვასიტყვითი, არაპირდაპირი განმარტებანი: *გადატანითი, მორალური, აღყვანებითი* (ზაიფერტი 1992: 19).

აქედან გამომდინარე, ამ ოთხ დონეზე სახარებისეული ტექსტის შემდეგი ობიექტური ნიშნის, მაგ. ქალაქ იერუსალიმის, განმარტება იოანე კასიანეს მიხედვით ასეთ სურათს მოგვცემს:

1. იერუსალიმი – ქალაქი პალესტინაში (სიტყვასიტყვითი განმარტება);
2. იერუსალიმი – ეკლესია (ალეგორიული, გადატანითი განმარტება);
3. იერუსალიმი – განრიგებული (**geordnet**) სახელმწიფოს განსახიერება (მორალური განმარტება);
4. იერუსალიმი – მარადი ცხოვრების სიმბოლო (აღყვანებითი, ანუ სულიერი განმარტება) (ლაიბფრიდი 1980: 60).

ამგვარად, ანტიკურობასა და ადრექრისტიანულ ხანაში მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაცია გულისხმობდა ურთიერთმიმართებას *არსსა* (Wesen) და *გამოვლინებას* (Erscheinung) შორის. ანუ, ტექსტში მოცემული შინაგანი დაფარული საზრისი არის *არსი*, ხოლო მისი გარეგანი მხარე, ანუ სიტყვასიტყვითი აზრი *გამოვლინება*. რამდენადაც ტექსტი **a priori** ენობრივი მოცემულობაა, ანუ რამდენადაც ტექსტი *ენობრივი მოღვაწეობის წერილობითი გაცხადებაა* (ვ. ფურცელაძე), ტექსტის *არსი*, ანუ ტექსტის *დაფარული საზრისი* ცხადდება ენაში, იგი არის *ტექსტში გადმოცემული ენა* (die vertextete Sprache) (ლაიბფრიდი, 1980: 59). აქ კი დგება შემდეგი პრობლემა: როგორ ცხადდება, როგორ ვლინდება *არსი* ტექსტის, და მათ შორის მხატვრული ტექსტის, ენაში — სრული, აბსოლუტური სახით, თუ არასრულყოფილად? რამდენადაც ენა თავისი არათვითკმარი ბუნებიდან გამომდინარე სრულად, მთლიანად ვერ გადმოსცემს ტექსტის დაფარულ პირველსაზრისს, შინაგან ლოგოსს, ამდენად (მხატვრულ) ტექსტში წარმოთქმული, გამოხატული სიტყვის *(გამოვლინება)*, ე. ი. პირდაპირი აზრის მიღმა ყოველთვის გვრჩება *წარმოსათქმელი რამ* (das Aussagende), ანუ ტექსტის შინაგანი, დაფარული საზრისი. აქ კი იკვეთება *ჰერმენევტიკის* საბოლოო მიზანი: მისი ამოცანაა მხატვრული ტექსტის სწორედ დაფარული საზრისის (შინაგანი ლოგოსის) *განმარტება* და *გაგება*.

* * *

ტექსტების ინტერპრეტაციის სწორედ ანტიკურ და ადრექრისტიანულ ტრადიციას ეყრდნობა ფრ. შლაიერმახერის უკვე მეცნიერულად გააზრებული ჰერმენევტიკული კონცეფცია. შლაიერმახერის კონცეფცია არის ტექსტების (და მათ შორის მხატვრული ტექსტების) ინტერპრეტაციის უნივერსალური მეთოდებისა და კრიტერიუმების შემუშავების პირველი ცდა, რომელთაც ნებისმიერი ტიპის ტექსტის განმარტება-გაგების ამოცანები უნდა გადაეწყვიტა.

ფრ. შლაიერმახერმა ტექსტის ინტერპრეტაციის პროცესში

გამოყო ორ ასპექტი – ტექსტის *გრამატიკული* და *ფსიქოლოგიური*, ანუ *ტექნიკური ინტერპრეტაცია:*

„ფსიქოლოგიური [ინტერპრეტაცია] *არის უფრო მაღალი ოდენობა, თუკი ენას განვიხილავთ იმ საშუალებად, რომლის საფუძველზეც ცალკეული ადამიანი საკუთარ აზრებს გადმოსცემს.* გრამატიკული [ინტერპრეტაცია] *არის უფრო მაღალი ოდენობა, თუკი ენას განვიხილავთ იმ მიცემულობად, რომელიც თითოეულის აზროვნების განაპირობებს. ამ ორმაგობიდან თავისთავად გამომდინარეობს სრულყოფილი თანაფარდობა*" (*„Die* psychologische *ist höhere, wenn man die Sprache nur als Mittel betrachtet, wodurch der einzelne Mensch seine Gedanken mitteilt. [...] Die* grammatische *ist die höhere, wenn man die Sprache insofern betrachtet, als sie das Denken aller Einzelnen bedingt. [...] Aus dieser Duplizität folgt von selbst die vollkommene Gleichheit*") (შლაიერმახერი 1999: 79).

ამგვარად, შლაიერმახერის მიხედვით, ავტორი როგორც ენობრივი არსი ტექსტის შექმნის პროცესში ოპერირებს ენობრივი სისტემის მიერ შემოთავაზებული საერთო, ზოგადი სტრუქტურებით, რაც ვლინდება ენის სემანტიკურ, სინტაგმატურ და პრაგმატულ დონეებზე. ტექსტის *გრამატიკულმა ინტერპრეტაციამ* ტექსტში ენის სწორედ ეს კანონზომიერებანი უნდა დაადგინოს. ამ დიმენსიათა ბადეში ყალიბდება ტექსტის *გარეგანი ლოგოსი*, ანუ ტექსტის ობიექტური საზრისი, პირდაპირი აზრი.

მაგრამ ავტორი როგორც ინდივიდუალური არსი ამავდროულად ცდილობს ტექსტის შექმნის პროცესში ენობრივი სტრუქტურების ისე გამოყენებას, სადაც გამოჩნდება მისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობა, რაც ვლინდება ავტორის მსოფლხედვაში, სტილსა და სახისმეტყველებაში. ტექსტის ქმნის პროცესში ავტორი *გარდასახვას*, ანუ თავის თავს ავლენს კონკრეტულ ისტორიულ რეალობაში, რის შედეგადაც ის ქმნის კონკრეტული საზრისის (შინაგანი ლოგოსი) შემცველ ტექსტს. ამიტომაც, სწორედ ავტორისეული ინდივიდუალობაა ტექსტში შინაგანი ლოგოსის, ანუ ტექსტის დაფარული საზრისის წარმოქმნის წინაპირობა. *ფსიქოლოგიური*, ანუ

ტექნიკური ინტერპრეტაციის მიზანიც სწორედ ტექსტში ამ ავტორისეული ინდივიდუალობის, მისი ტროპული მეტყველების დადგენაა; ანუ, *ტექნიკურ-ფსიქოლოგიური ინტერპრეტაციის* მიზანია ტექსტის შინაგანი ლოგოსის, ტექსტის დაფარული აზრისის წვდომა, რომელიც ტექსტის პირდაპირი აზრის მიღმაა მოცემული. ხოლო ჰერმენევტიკულ პროცესში ტექსტის ინტერპრეტაციის ეს ორი სახეობა **a priori** ერთდროულად ხორციელდება, ისინი დიალექტიკურ მთლიანობას ქმნიან და ურთიერთგამომდინარეობენ. შეიძლება ითქვას, რომ შლაიერმახერისეული *ტექნიკურ-ფსიქოლოგიური ინტერპრეტაცია* უახლოვდება სტოელთა, ალექსანდრიის სკოლისა და ეგზეგეტიკის *ალეგორიული ინტერპრეტაციის* მეთოდს, ტექსტის *ტექნიკურ-ფსიქოლოგიური ინტერპრეტაცია* ეს იგივე *ალეგორიული ინტერპრეტაციაა.*[2]

ფრ. შლაიერმახერის მიხედვით ტექსტის *გრამატიკული ინტერპრეტაცია* ეფუძნება *კომპარატიულ (შედარებით) მეთოდს* (Komparation), რომელიც ტექსტის ცალკეული ნაწილების – გრამატიკულ-ლექსიკური ერთეულების – ურთიერთთან შედარების საფუძველზე ადგენს ტექსტის ზედაპირულ შინაარსს, პირდაპირ აზრს, ტექსტის ფაბულარულ ხაზს. ტექსტის ეს ზედაპირული შინაარსი არის ენობრივი სისტემის გამოელინება:

> *„[ტექსტის] მოცემულ კონკრეტულ ადგილზე ყოველი ცალკეული სიტყვის საზრისი უნდა განისაზღვროს იმ სხვა სიტყვებთან თანაარსებობის („Zusammensein") მიხედვით, რომლებიც მას გარემოიცავენ. [...]* გრამატიკული განმარტება („grammatische Auslegung") *ნაწარმოების მთლიანობას განიხილავს ენობრივი კონსტრუქციის თვალსაზრისით, სადაც კომპოზიციის საფუძვლებს შეერთებათა კონსტრუქციები ქმნიან"* (შლაიერმახერი 1999: 116, 167).

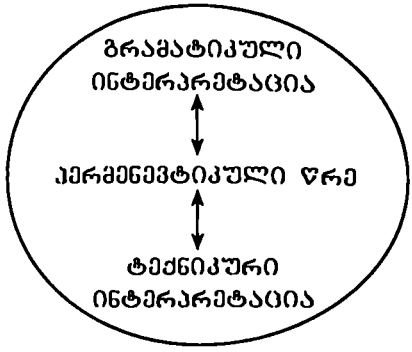
ტექნიკურ-ფსიქოლოგიური ინტერპრეტაცია იყენებს *დივინატორულ მეთოდს* (Divination – *ამოცნობა,* Erraten), რაც გულისხმობს ტექსტის აგებულებაში „თავის თავის ჩასმას", ტექსტის *ზოგად მიმოხილვას* („die allgemeine Übersicht", შლაერმახერი 1999: 167), ანუ იმ შემეცნებულის *ამოცნობას* (Erraten) (მ. ჰაიდეგერის თანახმად – *ადგილის მიჩენა, Erörtern*), რომელიც ჩადებულია

ტექსტის მთლიანი კომპოზიციის ბირთვში. ამ შემთხვევაში ხდება ტექსტის ცენტრალური საზრისის, პირველსაზრისის ინტუიტიური წვდომა, რაც ინტერპრეტაციის პირველი ეტაპისთვისაა დამახასიათებელი. *კომპარატიული და დივინატორული მეთოდები* ტექსტის ინტერპრეტაციის პროცესში ურიერთგამომდინარეობენ და სინთეზურ მთლიანობას ქმნიან (შლაიერმახერი 1999: 169):

> *„მთელი ამ საქმიანობის* (ე. ი. ტექსტის ინტერპრეტაციის – კ. ბ.) *დასაწყისშივე მოცემულია ორი მეთოდი,* დივინატორული და კომპარატიული, *რომლებიც, ვინაიდან ისინი ურთიერთზე არიან მიმართულნი, ერთმანეთისაგან არ უნდა განვაცალკევოთ.* დივინატორული მეთოდი *იმთავითვე სხვად გარდასახვის საფუძველზე* („indem man sich selbst gleichsam in den andern verwandelt") *ცდილობს* ინდივიდუალურის („das Individuelle") *უშუალოდ წვდომას. კომპარატიული მეთოდი განსაზღვრავს* ზოგად მოცემულობას („Allgemeines") *როგორც გაგების საგანს და შემდეგ ამ ზოგადი მოცემულობიდან გამომდინარე მოიძიებს* ცალკეულ მოცემულობებს („das Eigentümliche"), *რომელთაც ადგენს სხვა ცალკეული მოცემულობების ურთიერთთან შედარების საფუძველზე" (შლაიერმახერი 1999: 169).*

ტექსტის *გრამატიკული* და *ტექნიკურ-ფსიქოლოგიური ინტერპრეტაციები,* შესაბამისად *დივინატორული და კომპარატიული მეთოდები,* იმპლიციტურად გულისხმობენ *ჰერმენევტიკულ წრეს,* ანუ ინტერპრეტაციის პროცესს *მთელიდან ნაწილისაკენ,* და პირიქით, *ნაწილიდან მთლისაკენ.* აქ გვაქვს ტექსტის დაფარული *პირველსაზრისისა (მთელი)* და მისი *ქვესაზრისების (ნაწილი)* გამუდმებული დივინაცია (*ამოცნობა,* Erraten) და კომპარაცია (*შედარება,* Vergleichen):

> *„ჰერმენევტიკული წრე წარმოიქმნება ტექსტის ეგზეგეზის წრიული მეთოდიდან. რომ გავიგოთ ტექსტი, ინტერპრეტმა უნდა განჭვრიტოს მთელი, ხოლო მთელის წვდომა ნაწილის გაგების საშუალებით ხორციელდება"* („Hermeneutischer Zirkel *entsteht aus der textexegetischen Lehre und ihrer zirkuleren Methode. Um einen Text zu verstehen, muss der Interpret auf* das Ganze *hineinschauen, andererseits darf er zum Ganzen nur durch das Verstehen* des Einzelnen *gelangen") (შეცლერი 1996: 212).*[3]



ამგვარად, თუკი *ჰერმენევტიკული წრის მეთოდს* მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაციისას გამოვიყენებთ, მაშინ ჰერმენევტმა/ინტერპრეტმა ჯერ უნდა *განჭვრიტოს* („hineinschauen") მოცემული ტექსტის პირველსაზრისი *(მთელი)*, ხოლო აქედან გამომდინარე შემდგომ დაადგინოს ქვესაზრისები *(ნაწილები)*. ამ ქვესაზრისთა განმარტება გაგების შემდგომ ჰერმენევტი კვლავ უბრუნდება ტექსტის პირველსაზრისს. ამ პროცესში ტექსტის პირველსაზრისი თავდაპირველად დგინდება ინტუიტიურ დონეზე, ხოლო შემდგომ ეტაპზე, ნაწილების განმარტება-გაგების საფუძველზე (ინტელექტუალური ქმედება) ხდება მხატვრული ტექსტის პირველსაზრისის „საბოლოო" შემეცნება.

მხატვრულ ტექსტში როგორც პირველსაზრისი, ისე ქვესაზრისები კოდირებულია კონკრეტული სახისმეტყველებითი პოეტური სემიოტური ნიშნებით: ერთი მხრივ ტექსტში მოცემულია მთავარი, ცენტრალური სიმბოლო, ხოლო მეორე მხრივ — ქვესიმბოლოები. მხატვრული ტექსტის *პირველსიმბოლო და ქვესიმბოლოები* ურთიერთგამომდინარეობენ და მათი განმარტება, რა თქმა უნდა, იმთავითვე მოქცეულია *ჰერმენევტიკულ წრეში*. ასე მაგალითად, ნოვალისის რომან *ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენის* პირველსაზრისი, ანუ *მთელი* (das Ganze), კოდირებულია *ლურჯი ყვავილის* პოეტური სიმბოლოში, იგი არის ამ მხატვრული ტექსტის ცენტრალური სიმბოლო, ხოლო ქვესაზრისები, ანუ *ნაწილი* (das Einzelne), დაშიფრულია სხვა კონკრეტული ქვესიმბოლოებით. გოეთეს *ფაუსტის* პირველ-

საზრისი, მოცემულია მარადქალურის პოეტურ სახეში, რითაც იმპლიციტურად მთელი ტექსტია განმსჭვალული. ხოლო გრეთხენის, ელენესა და ღვთისმშობლის პოეტური სახეები წარმოადგენენ ამ *მთელის* (მარადქალურის) ქვესაზრისებს, ანუ *ნაწილებს*.

აღსანიშნავია, რომ მ. ჰაიდეგერი გერმანელ პოეტთა – ფრ. ჰიოლდერლინი, შტეფან გეორგე, გეორგ თრაქლი – ლექსების განმარტებისას, რაც, ჩემი აზრით, არის მხატვრული ტექსტების ინტერპრეტაციის კლასიკა და ჰერმენევტიკის უმაღლესი გამოვლინება, სწორედ *ჰერმენევტიკული წრის* მეთოდს იყენებს (ჰაიდეგერი 1986: 37-82, 219-238): იგი ჯერ ადგენს ამ ავტორთა ტექსტებში მოცემულ პირველსაზრისს (*ადგილი, Ort; მხარე Ortschaft*), და აქედან გამომდინარე, შემდგომ გამოყოფს ქვესაზრისებს (ადგილის მიჩენა, **Erörtern**) (ჰაიდეგერი 1986: 37, 77).

ჰერმენევტიკული წრის მეთოდს თან ახლავს პრობლემა, თუ როგორ უნდა იქნას დადგენილი კონკრეტული ტექტის ჭეშმარიტი *პირველსაზრისი (მთელი)*. ამაში კი ჰერმენევტს ეხმარება როგორც პირველადი დაგროვილი სახისმეტყველებითი ცოდნა, ანუ არქეტიპული ცოდნა, ისე მეორადი დაგროვილი სახისმეტყველებითი ცოდნა, ანუ კონკრეტულ ტექსტზე არსებული კრიტიკული ლიტერატურა; ასევე – ჰერმენევტიკული გამოცდილება (ჰ. გ. გადამერი ყოველივე ამას უწოდებს *წინარეგანსჯას* – **Vorurteil**, ანუ *წინარეცოდნას*). თავის მხრივ, ტექსტის ჭეშმარიტი თაურსაზრისის დადგენა *გრამატიკული და ფსიქოლოგიურ-ტექნიკური ინტერპრეტაციების* სწორად წარმართვის შესაძლებლობის წინაპირობაა.

ჩემი აზრით, მხატვრულ ტექსტზე *წინარეცოდნის*, შლაიერმახერის მიხედვით *მართებული ტოტალური ხედვის* („**ein richtiger Totallblick**“), *ზოგადი მიმოხილვის* („**das allgemeine Übersicht**“) (შლაიერმახერი 1999: 104, 167), შემუშავების უცილობელი წინაპირობაა, პირველად და მეორად სახისმეტყველებით ცოდნასთან ერთად, იმ ისტორიული ფონის განსაზღვრა, რომლის წიაღშიც წარმოიქმნება ესა თუ ის კონკრეტული მხატვრული ტექსტი. ანუ, აქ ვგულისხმობ კონკრეტულ ისტორიულ ეპოქაში მოცემულ ეპოქლურ მოვლენას, ან იდეოლოგიას. ეს კი შეიძლება იყოს ესა თუ ის კონკრეტული რელიგიურ-ფილოსოფიური, ან ესთეტიკური

მოძღვრება, რაც ქმნის კიდეც ტექსტის წარმოქმნის იდეურ წანამძღვრებს. მხატვრულ ტექსტთან მიმართებაში ამ ისტორიულ ფონს, ან თუ გნებავთ, ისტორიულ გონს, სულს (**Geist**), შეგვიძლია ვუწოდოთ *ესთეტიკურ-იდეოლოგიური ზედნაშენი*. ჩემი აზრით, მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაციას საფუძვლად აუცილებლად უნდა დაედოს ისტორიზმის პრინციპი, რაც ჰერმენევტს საშუალებას მისცემს მართებული ორიენტაცია აიღოს ტექსტის ინტერპრეტაციისას და სწორად განსაზღვროს ტექსტის პირველსაზრისი (შინაგანი ლოგოსი).[1]

იმთავითვე ცხადია, რომ ესა თუ ის მხატვრული ტექსტი **a priori** იქმნება კონკრეტული ისტორიული ფონისა და გონის და მის მიერ შემოთავაზებული სააზროვნო სისტემების (რელიგია, ფილოსოფია), ან ეგზისტენციალური ხდომილების პირობებში. ავტორი, რომლის ცნობიერებაშიც და ქვეცნობიერშიც **a priori** აისახება ეპოქის ონტოლოგია, თავის ტექსტში ახორციელებს ამ სააზროვნო სისტემების გადაზრებას (მიღება-უკუგდება), რის შედეგადაც იქმნება სრულიად ახალი სააზროვნო სისტემა. ავტორი ამ შემთხვევაში გვევლინება ყოფიერების ჰერმენევტად, რომელიც თავის ტექსტში და ტექსტით ახორციელებს ყოფის ჰერმენევტიკას (ონტოლოგიური ჰერმენევტიკა). ამიტომ, მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაციას აუცილებლად წინ უნდა უძღოდეს ტექსტის შექმნის წანამძღვრების განსაზღვრა, რამდენადაც ესა თუ ის ტექსტი არ იქმნება ცარიელ ადგილზე, ტექსტი არ არის „საგანი თავისთავად", არამედ მის წარმოქმნას წინ უძღვის კონკრეტული ჰერმენევტიკული და ონტოლოგიური გამოცდილება. ასე მაგალითად, ჰერმან ჰესსეს *ტრამალის მგელის* ისტორიული ფონი, ანუ *ესთეტიკურ-იდეოლოგიური* და *ონტოლოგიური ზედნაშენია* ერთი მხრივ I მსოფლიო ომი, მეორე მხრივ ნიცშეს *სიცოცხლის ფილოსოფია* და ფროიდ-იუნგის თეორიები ფსიქოლოგიაში. ხოლო ჰ. ჰესსე შემდგომ თავისი სახისმეტყველებისა და პოეტური მეტყველების საფუძველზე რომანის ტექსტში ქმნის ყოფის საკუთარ, ავტორისეულ ჰერმენევტიკას, ქმნის ახალ ონტოლოგიას, ქმნის საკუთარ მსოფლხედვას. სწორედ აქ ვლინდება ავტორის ინდივიდუალობა, პიროვნულ-შემოქმედებითი *მე* და მისი მხატვრული ტექს-

ტის უნიკალურობა, რამდენადაც ავტორი საკუთარი მხატვრული ტექსტის საშუალებით თავის თავს გამოყოფს და გამოაცალკევებს ისტორიული ფონისა და გონისაგან და ქმნის კონკრეტული ისტორიული მოცემულობისაგან განყენებულ ახალ ღირებულებას – მხატვრულ ტექსტს. ამგვარად, მხატვრული ტექსტი მართალია იქმნება კონკრეტულ ისტორიულ პირობებში და მისი ინსპირაციით, მაგარმ იგი საბოლოო ჯამში ისტორიულ რეალობაზე მაღლა მდგომი ახალი რეალობაა.

ახლა კი ჩამოვთვლი იმ ხერხებსა და საშუალებებს, გადმოვცემ იმ აუცილებელ *წინარეცოდნას* (Vorurteil), *ჰერმენევტიკულ გამოცდილებას*, რაც საინტერპრეტაციო მხატვრული ტექსტის *პირველსაზრისის*, ანუ *მთელის (das Ganze)* განსაზღვრას უწყობს ხელს. ეს საშუალებანია:

1. საბისმეტყველებითი გადმოცემა (აქ ვგულისხმობ კაცობრიობის ისტორიის მანძილზე ჩამოყალიბებულ მითოლოგიურ და რელიგიურ სიმბოლოთა სისტემებს და საყოველთაოდ ცნობილ არქეტიპულ სიმბოლიკებს მაგ. მთის, მდინარის, ყვავილის, სარკის, მღვიმის სიმბოლიკა და სხვ.);
2. მხატვრულ ტექსტზე არსებული კრიტიკულ-მეცნიერული ლიტერატურა (დაგროვილი ჰერმენევტიკული ცოდნა);
3. ავტორის კომენტარები საკუთარ ტექსტზე (მაგ. თ. მანის ესსეები საკუთარ რომანებზე);
4. ავტორის პირადი წერილები, დღიურები;
5. ავტორის ლექციები ან საუბრები (მაგ. გოეთეს საუბრები ეკერმანთან);
6. მხატვრული ტექსტის სხვადასხვა ვარიანტები (მაგ. ნოვალისის *ღამის ჰიმნების* არსებული ორი ვარიანტი – ხელნაწერი და ბეჭდური ვარიანტები);
7. მხატვრული ტექსტის გეგმა (პარალიპომენა);
8. მხატვრული ტექსტის მაინსპირებელი წყაროები (პირადი ცხოვრებისეული გამოცდილება, ან კონკრეტული ტექსტი: მაგ. ნოვალისის *ღამის ჰიმნებისათვის* ასეთი წყაროა ნოვალისის პირადი ცხოვრებისეული გამოცდილება – სატრფოს დაღუპ-

ვა, ხოლო გოეთეს *ფაუსტისათვის* მე-XVI საუკუნის ხალხურ თქმულებათა კრებული დოქტორ ფაუსტუსზე);

9. ავტორის ავტობიოგრაფიული თხზულება (მაგ. გოეთეს *პოეზია და სინამდვილე*, ***Dichtung und Wahrheit***);
10. ავტორის თანამედროვეების გამონათქვამები ავტორის პიროვნებასა და მის თხზულებებზე.

ახლა კი განვიხილავ ჰერმენევტიკის ერთ-ერთ ცენტრალურ პრობლემას – „უკეთ გაგების" (**„besser zu verstehen"**) საკითხს. ტექსტის ინტერპრეტაციის თვალსაზრისით ***უკეთ გაგების*** დებულება ფრ. შლაიერმახერმა წამოაყენა, რომლის თანახმადაც ინტერპრეტმა/მკითხველმა იმაზე მეტი უნდა გაიგოს, ანუ იმაზე მეტი აზრი უნდა ამოიკითხოს ავტორის ტექსტიდან, ვიდრე თავად ავტორმა „ჩადო" ტექსტში:

> *„ჰერმარტი უნდა იყოს ის ფორმულა, რომლის თანახმადაც სრულყოფილი განმარტება* ავტორის უკეთ გაგებაა (ხაზი ჩემია – კ. ბ.), *გაგება იმისა, რაც მას არ ჰქონდა გაცნობიერებული"* ***„Ja, ist überhaupt etwas Wahres an dem Formel, die höchste Vollkommenheit der Auslegung sei die,* cinen Autor besser zu verstehen** (ხაზი ჩემია – კ. ბ.), ***als er selbst von sich Rechenschaft geben könne"*** (შლაიერმახერი 1999: 323).

ჩვეულებრივ ის უფრო მართებული იქნებოდა, რომ ტექსტის განმარტება-გაგებისას ინტერპრეტს სწორედ (და მხოლოდ და მხოლოდ) ავტორის ინტენცია შეეცნო და ტექსტში მოცემული ავტორისეული საზრისისათვის თავისი თვალთახედვა არ მოეხვია თავზე. ამდენად, ***უკეთ გაგება*** შეიცავს საფრთხეს, თავისებურ ჰერმენევტიკულ ცთუნებას, როდესაც ტექსტის ინტერპრეტაციისას ინტერპრეტმა შესაძლოა გამოიჩინოს ჰერმენევტიკული თვითნებობა და ავტორისეულ ტექსტს ზედმეტი საზრისები მიაწეროს. ეს რომ არ მოხდეს, ამიტომ ტექსტის ***უკეთ გაგების*** პროცესში აუცილებელია გარკვეული თვითრეგლამენტირება.

მაინც, რა უნდა ***გაიგოს*** ინტერპრეტმა ავტორზე ***უკეთ*** ტექსტის ინტერპრეტაციისას? ჩემი აზრით, ტექსტის ***უკეთ გაგების*** პრობ-

ლემის მართებულ გააზრებას უშუალოდ უკავშირდება ფრ. შლაიერმახერის მიერ შემოთავაზებული *დივინაციის* ცნება და *დივინატორული მეთოდი*, რომლის საფუძველზეც ხდება ტექსტის დაფარული აზრისის *ამოცნობა* (Erraten). აქ ჰერმენევტი ემყარება საკუთარ ინტუიტიურ ჭვრეტას, რომლის ძალითაც ხდება იმის წვდომა, რაც ავტორმა გაუცნობიერებლად, ქვეცნობიერად გადმოსცა ტექსტში. ანუ, მხატვრული ტექსტი, მით უმეტეს პოეტური მხატვრული ტექსტი – თუკი გავითვალისწინებთ ტექსტის შექმნის პროცესში მოქმედ ავტორისეულ სულიერ ძალებს, ერთი მხრივ მისი გონის (Geist) ცნობიერ (ინტელექტუალურ), ისე ქვეცნობიერ (ინტუიტიურ-ჭვრეტით) ქმედებას – შედგება როგორც ცნობიერად, ისე არაცნობიერად თქმულისაგან. შლაიერმახერი თავის დებულებაში *დივინაციის, ამოცნობის* შესახებ იმპლიციტურად სწორედ ამ წინასწარდაშვებას აკეთებს. ანუ, იგი წინასწარ უშვებს, რომ ტექსტში ავტორის მიერ რაღაც არის ცნობიერად, რაღაც – გაუცნობიერებლად თქმული და პოეტური სიმბოლოები და სახეები სწორედ ცნობიერი და არაცნობიერი პოეტური აქტის პროდუქტებია.

ინტერპრეტაციისას *უკეთ გაგების* პროცესი უპირველესყოვლისა სწორედ ამ ქვეცნობიერად, თუ გაუცნობიერებლად თქმულისაკენ არის მიმართული და დივინაცია-ამოცნობის ამოცანაა, სწორედ ამ არაცნობიერის ამოცნობა და შემდგომ განმარტება-გაგება. სწორედ ამ გრემოებას უსვამს ხაზს ვ. დილთაი, როდესაც იგი მიუთითებდა მხატვრულ ტექსტში მოცემულ *არაცნობიერად ქმნილზე* (das unbewusste Schaffen) (ზაიფერტი 1992: 46).[5]

ჰ-გ. გადამერი ავითარებს დებულებას, რომ შლაიერმახერთან *უკეთ გაგება* უპირველესყოვლისა გულისხმობს ავტორის მიერ ტექსტში გაუცნობიერებლად, არაცნობიერად თქმულის ამოცნობასა და განმარტება-გაგებას:

„რასაც ეს ფორმულა (უკეთ გაგება – კ. ბ.) *შლაიერმახერთან გულისხმობს ნათელია. იგი გაგების აქტს განიხილავს როგორც პროდუქციის რეკონსტრუქციის პროცესს, რამაც ზოგიერთი რამ ცნობიერი უნდა გახადოს, კერძოდ ის, რაც ავტორს შესაძლოა გაუცნობიერებელი დარჩენოდა. [...] უკეთესი გაგება, რაც ინტერპრეტს ავტორისაგან გამოარჩევს, გულისხმობს არა საგნების გაგებას, რაზეც ტექსტშია საუბარი, არამედ ტექსტის*

გაგებას, ე. ი. იმის გაგებას, რაც ავტორმა იგულისხმა და გადმოსცა. [...] არა რეფლექტირებადი თვითგანმარტება, არამედ ავტორის გაუცნობიერებელი აზრია („unbewusste Meinung“) ის, რაც გაგებულ უნდა იქნას, შლაიერმახერს თავისი პარადოქსული ფორმულით სხვა არაფრის თქმა არ სურდა, თუ არა ამის“ (გადამერი 1987/1995: 196-197).

ამგვარად, ავტორი სწორედ იმით განსხვავდება ინტერპრეტისაგან, რომ იგი ქმნის პროცესში ამავდორულად კი არ განმარტავს საკუთარი ტექსტის საზრისს („რეფლექტირებადი თვითგანმარტება“), იგი მას უპირველესყოვლისა არაცნობიერად და ცნობიერად ქმნის და გადმოსცემს. შესაბამისად, ტექსტის, *უკეთ გაგება* პირველ რიგში გულისხმობს ტექსტის სწორედ იმ დაფარული საზრისის წვდომას (გაგება-განმარტება), რაც ავტორმა არაცნობიერად გადმოსცა. ამ შემთხვევაში მიმდინარეობს ტექსტის *ტექნიკური*, ანუ *ალეგორიული ინტერპრეტაცია*. ხოლო, ის ჰერმენევტიკული ბერკეტი, რომელიც ტექსტის მიმართ ინტერპრეტის ჰერმენევტიკულ თვითნებობას შეზღუდავს და დივინაციის პროცესს რეგლამენტირებულს გახდის, არის ისტორიზმის პრინციპი: სწორედ ისტორიზმის პრინციპის საუძველზე უნდა მოახდინოს ინტერპრეტმა/ჰერმენევტმა მხატვრული ტექსტების ინტერპრეტაციისას როგორც თვითრეგლამენტირება, ისე *უკეთ გაგების* სწორად წარმართვა (იხ. ზემოთ).[6]

საბოლოო ჯამში, ჩემი თვალთახედვით, მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაცია, და ზოგადად ჰერმენევტიკული პროცესი, შეგვიძლია ჩამოვაყალიბოთ შემდეგ სამმხრივ ჰერმენევტიკულ სქემაში:

გასაგები – გაგება – გაგებული:

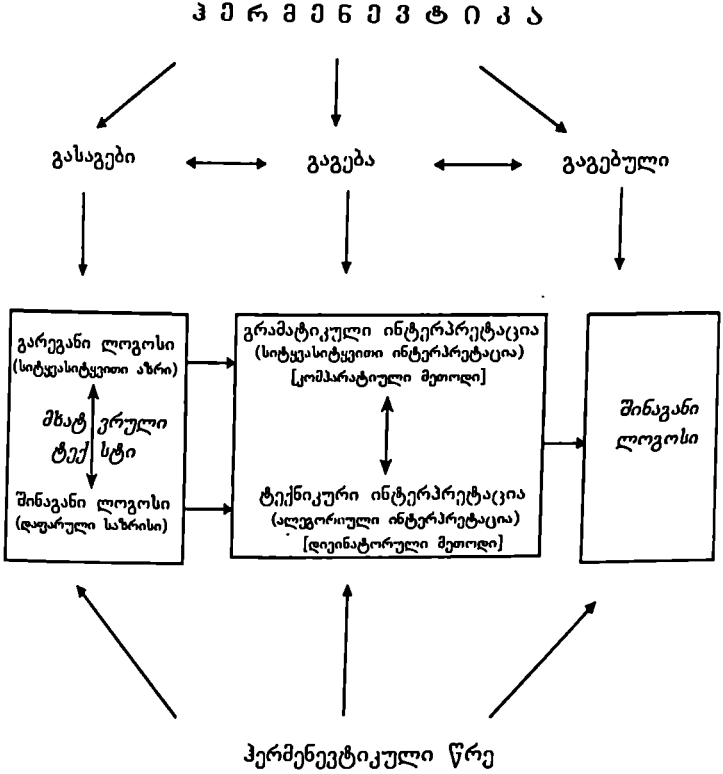
გასაგები გულისხმობს თავად მხატვრულ ტექსტს, რომელიც შედგება ორი ასპექტისაგან – *გარეგანი და შინაგანი ლოგოსისაგან. გარეგანი ლოგოსი* არის ტექსტის პირდაპირი საზრისი, ხოლო *შინაგანი ლოგოსი* – ტექსტის დაფარული პირველსაზრისი, ანუ ტექსტის ჭეშმარიტი აზრი.

გაგება გულისხმობს ტექსტის განმარტების პროცესს, რომელიც ეფუძნება *გრამატიკულ და ტექნიკურ ინტერპრეტაციებს*, და შესაბამისად, *კომპარატიულ და დივინატორულ მეთოდებს. გრამატიკული ინტერპრეტაცია კომპარატიული მეთოდის* საფუძველზე ადგენს ტექსტის პირდაპირ აზრს, ტექსტის შიგნით ენის როგორც სისტემის მოქმედების კანონზომიერებებს (სინტაქტიკა, სემანტიკა, პრაგმატიკა). ხოლო *ტექნიკური ინტერპრეტაცია დივინატორული მეთოდის* საფუძველზე ადგენს ტექსტის დაფარულ საზრისს. ინტერპრეტაციის ეს ორი სახეობა, შესაბამისად *კომპარატიული და დივინატორული მეთოდები*, მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაციის პროცესში ქმნიან დიალექტიკურ მთლიანობას და ურთიერთგამომდინარეობენ.

გაგებული არის ჰერმენევტიკის საბოლოო მიზანი, კერძოდ, მხატვრული ტექსტის შეცნობილი დაფარული პირველსაზრისი, ანუ ტექსტის ჭეშმარიტი აზრი (შინაგანი ლოგოსი).

თავის მხრივ ტექსტის გაგება-განმარტების პროცესი, შესაბამისად ზემოთხსენებული სამმხრივი ჰერმენევტიკული სქემა გულისხმობს *ჰერმენევტიკული წრის მეთოდს*, რომლის საფუძველზეც მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაცია ორმაგი მიმართულებით წარიმართება — *მთლიდან ნაწილ(ებ)ისაკენ* და *ნაწილ(ებ)იდან მთლისაკენ. მთელი* ამ შემთხვევაში გულისხმობს ტექსტის დაფარულ პირველსაზრისს, რომელიც მხატვრულ ტექსტში კოდირებულია ცენტრალური პოეტური სიმბოლოთი. *ნაწილ(ებ)ი* კი არის ტექსტის ქვესაზრისები, რომლებიც ტექსტში დაშიფრულია ქვესიმბოლოებით.

საბოლოო ჯამში, ჩემი თვალთახედვით, ზემოთხსენებული სამმხრივი ჰერმენევტიკული სქემა ასეთ დასრულებულ სახეს მიღებს:


ჰერმენევტიკა
გასაგები
გაგება
გაგებული
გარეგანი ლოგოსი
(სიტყვასიტყვითი აზრი)
მნათ ერული
ტექ სტი
შინაგანი ლოგოსი
(დაფარული საზრისი)
გრამატიკული ინტერპრეტაცია
(სიტყვასიტყვითი ინტერპრეტაცია)
[კომპარატიული მეთოდი]
ტექნიკური ინტერპრეტაცია
(ალეგორიული ინტერპრეტაცია)
[დივინატორული მეთოდი]
შინაგანი
ლოგოსი
ჰერმენევტიკული წრე

2008

შენიშვნები:

1. საინტერესოა, რომ პავლე მოციქული მორწმუნეებს მიანიშნებს, რომ სიტყვასიტყვითი, პირდაპირი აზრის („წიგნი“) გაელით ტექსტის „სულს“, ე. ი. სახარების ტექსტის დაფარულ ჭეშმარიტ საზრისს სწვდნენ:

   „რომელმან იგი შემძლებელ მყვნა მსახურებად ახლისა სჯულისა, არა წ ი გ ნ ი ს ა, არამედ ს უ ლ ი ს ა, რამეთუ წიგნი მოაკვდინებს, ხოლო სული აცხოვნებს“ (2 კორ. 3, 6).

   ამგვარად, პავლე მოციქული ბიბლიის ტექსტში განასხვაებს პირდაპირ აზრსა („წიგნი“) და ნაგულისხმევ აზრს, შინაგან ლოგოსს („სული“). შესაბამისად, ამგვარი ტიპის ტექსტის ინტერპრეტაცია მხოლოდ ალეგორიული უნდა იყოს. საღვთო ტექსტის ინტერპრეტაციისადმი მოციქულ პავლეს მიდგომა თავის მხრივ წარმოადგენს სულიერი შემეცნების პრაქტიკას. მოციქული მოგვიწოდებს სულამდე ამღლებას („მსახურებად სულისა“), ე. ი. მოგვიწოდებს საღვთო ტექსტებში მოცემული დაფარული საზრისის წვდომას, რაც ამავდროულად სულიერი განვითარების ახალ საფეხურზე ასვლის წინაპირობაა.

2. ასე მაგალითად, *ტექნიკური და გრამატიკული ინტერპრეტაციების* თვალსაზრისით გოეთეს „ფაუსტში“ ასახული ფაუსტისა და გრეთხენის ურთიერთტრფობა ერთი მხრივ შესაძლებელია გავიაზროთ როგორც საყოფაცხოვრებო მიჯნურობის ისტორია (გრამატიკული ინტერპრეტაცია), ხოლო მეორე მხრივ, მათი ტრფობა შეიძლება განვიხილოთ როგორც შემმეცნებელი სუბიექტისა და ტრანსცენდენტურობის ურთიერთმიმართების პოეტური სიმბოლო, ან როგორც ორი სამყაროსეული სტიქიის, მამაკაცურისა დ ქალურის ურთიერთდაპირისპირების პოეტური სიმბოლო (ტექნიკური, ანუ ალეგორიული ინტერპრეტცია). ამ ორი პერსონაჟის (ფაუსტისა და გრეთხენის) ურთიერთმიმართების *ჰერმენევტიკული წრე* „ფაუსტის“ ტექსტში (ტრაგედიის II ნაწილი) კიდევ უფრო ფართოვდება, ადის უფრო მაღალ ხარისხში და გადაიზრდება ერთი მხრივ ფაუსტისა და ელენეს სასიყვარულო ურთიერთმიმართებაში, რაც სიმბოლუ-

რად განასახიერებს ფაუსტის როგორც ინიციანტის ინიციაციის, შემეცნების ახალ საფეხურზე ასვლას, რის საფუძველზეც იგი ხდება მარადქალურის, ანუ ტრანსცენდენტური რეალობის თანაზიარი. ამგვარად, *გრამატიკული ინტერპრეტაციის* მიხედვით გრეთხენი არის ფაუსტის მიწიერი სატრფო, ხოლო *ტექნიკური (ალეგორიული) ინტერპრეტაციის* მიხედვით — მარადქალურის ერთ-ერთი პოეტური სიმბოლო.

3. *ჰერმენევტიკულ წრეს* და ტექსტის ინტერპრეტაციისას *ჰერმენევტიკული წრის* მეთოდის გამოყენებაზე ფრ. შლაიერმახერი მიანიშნებს თავის ნაშრომში *ჰერმენევტიკა და კრიტიკა*:

„ცალკეულ თხზულებაში ნაწილი („das Einzelne“) *შესაძლებელია გაგებულ იქნას* მთელიდან *გამომდინარე* („aus dem Ganzen“). *ამიტომაც აუცილებელია, რომ* [ტექსტის] *დაწვრილებით განმარტების წინ უძღოდეს* მუდმივი, განუწყვეტელი კითხვა („kursorische Lesung“), *რათა ასე მოვიპოვოთ მთელზე წარმოდგენა. [...]* ნაწილის *სწორად გაგების საფუძვლად უნდა ედოს* მართებული მთლიანობრივი განჭვრეტა („ein richtiger Totalblick“)“ (შლაიერმახერი 1999: 97, 104).

4. ფრ. შლაიერმახერი ტექსტის ინტერპრეტაციას სწორედ ისტორიზმის პრინციპს უდებს საუფძვლად და ტექსტის ინტერპრეტაციამდე ტექსტის წარმოქმნის წანამძღვრების, *შემოქმედების არეალის* („Wirkungskreis“) (შლაიერმახერი 1999: 170), ანუ ისტორიული ფონის განსაზღვრის მომხრეა. თუმცა იგი იქვე, და სრულიად სამართლიანად, ტექსტის ინტერპრეტაციისას ისტორიზმის პრინციპისა, და შესაბამისად, ტექსტის ისტორიული ინტერპრეტაციის აბსოლუტიზების წინააღმდეგია:

„ისტორიული ინტერპრეტაციის დებულება ახალი აღთქმის მწერლებისა და მათი ეპოქის ურთიერთკავშირის (Zusammenhang) შესახებ, მართებული დებულებაა. მაგრამ ის არამართებულია მაშინ, როდესაც უარყოფს ქრისტიანობას როგორც იდეათაშემოქმედ (Begriffsbildend) ახალ ძალას (ანუ, აქ, საბარების ტექსტის თვითმყოფადობასა და უნიკალურობას — კ. ბ.) *და ყველაფრის ახსნა უკვე არსებულიდან გამომდინარე სურს“* (შლაიერმახერი 1999: 85).

აქ შლაიერმახერმა ცხადად უჩვენა, რომ ჰერმენევტს ტექსტის ინტერპრეტაციისას ისტორიზმის სცილასა და ტექსტის „ინდივიდუალობის“ ქარიბდას შორის უწევს გავლა: ანუ, ტექსტის სრულყოფილი ინტერპრეტაცია სწორედ ისაა, რომელშიც გათვალისწინებულია ისტორიზმის პრინციპიც და ავტორისა და ტექსტის თვითმყოფადობა. აქ შლაიერმახერი, როგორც ჭეშმარიტი რომანტიკოსი, ავითარებს რომანტიზმის დიალექტიკას, რაც ტექსტის ინტერპრეტაციის თვალსაზრისით გულისხმობს ამ ორი მოცემულობის — ისტორიზმის პრინციპისა და ავტორი-ტექსტის თვითმყოფადობის — სინთეზსა და ურთიერთგამომდინარეობას.

აღსანიშნავია, რომ ზოგიერთ სპეციალურ ლიტერატურაში ცნება *ჰერმენევტიკის* ინტერპრეტაციას სწორედ ისტორიზმის პრინციპი უდევს საფუძვლად:

„ჰერმენევტიკა: სწავლება ტექსტების განმარტებისა და გაგების ხელოვნების შესახებ, რომლებშიც ეპოქის უმნიშვნელოვანესი იდეოლოგიური ნორმებია კოდიფიცირებული“ („Hermeneutik: Kunstlehre des Verstehens und Auslegens von Texten, in denen die wichtigsten ideologischen Normen einer Zeit kodifiziert sind“) (ტრეგერი 1986: 209).

5. აქ საინტერესოა, თუ რას წერს კ. გამსახურდია პროზაული მხატვრული ტექსტების შექმნის საკუთარი გამოცდილებაზე:

„საერთოდ ქვეშეცნეულად (ხაზი ჩემია — კ. ბ.) *ვწერ. მეტწილად სათაურიდან გამოვდივარ: ვერ გეტყვით თუ როგორ ხდება ეს, თუ როგორ გამოუდგება ერთის ან ორ სიტყვას, სათაურში გახმაურებულს, ათასი და ათი ათასი“* (გამსახურდია 1959: 180).

ამდენად, თუკი პროზაულ ტექსტს ავტორი გაუცნობიერებლად, ქვეცნობიერად („ქვეშეცნეულად“) ქმნის, მაშინ პოეტური ტექსტის გაუცნობიერებლად შექმნის ხარისხი კიდევ უფრო მაღალია, ვინაიდან პოეტური ტექსტი პირველ რიგში პოეტური ნათელხილვისა და ჭვრეტის პროდუქტია (მაგალითად გალაქტიონის, ან გეორგ თრაქლის პოეტური ტექსტები), და არა ინტელექტუალური განაზრებების.

6. საინტერესოა, რომ გერმანული რომანტიზმის დიდი წარმომადგენელი ნოვალისიც ტექსტის *უკეთ გაგების* პოზიციაზე დგას: *„ჭეშმარიტი მკითხველი* გამგრძელებელი ავტორი *(der erweiterte Autor) უნდა იყოს. ის* (მკითხველი – კ. ბ.) *უფრო მაღალი ინსტანციაა, რომელიც დაბალი ინსტანციიდან* (ე. ი. ავტორისაგან – კ. ბ.) *იღებს წინასწარ დამუშავებულ საგანს" („Der wahre Leser muss der erweiterte Autor sein. Er ist die höhere Instanz, die die Sache von der niederen Instanz schon vorgearbeitet erhält")* (ნოვალისი 1977/1988: II, 470)

დამოწმებანი:

გადამერი 1987-1995: Gadamer, H-G. *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik;* in: H-G. Gadamer, Gesammelte Werke in 10 Bänden, Mohr, Tübingen, 1987-1995. Bd. I

გამსახურდია 1959: გამსახურდია კ. *როგორ ვწერ?* (გვ. 180-189); წიგნში: *ესსეები* ტ. II, „მეცნიერება", თბილისი, 1959.

გრონდინი 1991: Grondin, J. Einführung in die philosophische Hermeneutik, Darmstadt, 1991.

ზაიფერტი 1992: Seifert, H. Einführung in die Hermeneutik, Franke, Tübingen, 1992.

ლაიბფრიდი 1980: Leibfried, E. Literarische Hermeneutik, Tübingen, 1980.

მეცლერი 1996: Metzler Philosophie Lexikon. Begriffe und Definitionen; (Hg.) Peter Prechtl, Stuttgart/Weimar, 1996.

ნოვალისი 1977-1988: Novalis *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs.* Hrsg. von P. Kluckhohn und R. Samuel, in 4 Bänden und 1 Begleitband, 3. Aufl., Stuttgart, 1977-1988. Bd II

ტრეგერი 1986: Träger K. (Hg.) Wörterbuch der Literaturwissenschaft, 1. Aufl., Leipzig, 1986.

ფურცელაძე 1998: ფურცელაძე ვ. ტექსტი როგორც ენობრივი მოღვაწეობის წერითი გაცხადება; ორ ნაწილად, „სამშობლო", თბილისი, 1998.

შლაიერმახერი 1999: Schleiermacher Fr. Hermeneutik und Kritik, (Hg.) M. Frank, 7. Aufl., Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1999.

ჰაიდეგერი 1986: Heidegger M. Unterwegs zur Sprache, 8. Aufl., Neske, Pfulingen, 1986.

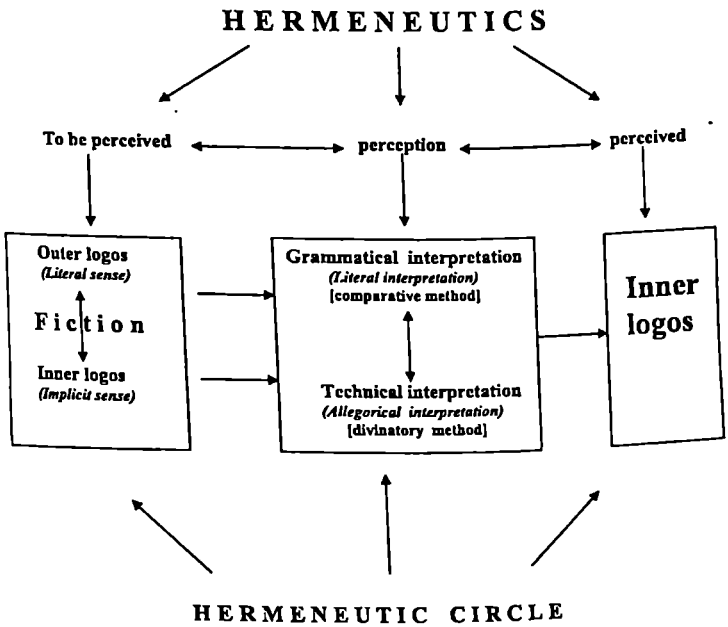
HERMENEUTICS AND INTERPRETATION OF FICTION

Summary

In general terms, hermeneutics is the art of explaining and understanding facts endowed with certain concept (Sinngebilden), while in a narrower sense the term refers to the art of explaining and understanding (interpreting) texts (Fr. Schleiermacher). Consequently, explaining and understanding make up one dialectical unity generating the so-called hermeneutic circle, the potential for unrestricted expansion being its intrinsic property: that is, if something is perceived in the consequence of explaining and understanding, the perceived becomes the basis for the further process of explainig and understanding, which goes on continuously until the implicit concept (the inner logos) inherent with the text is ultimately perceived.

Interpretation of fiction implies the interaction of essence (Wesen) and manifestation (Erscheinung). That is, the implicit concept inherent with the text is the essence while its outer side, i.e. the literal sense, is the manifestation. Since a text is a priori a linguistic fact, a written expression of verbal activity, the essence of a text, i.e. the implicit concept of a text is rooted in language and is manifested as textualized language (die vertextete Sprache). This brings forth the following problem: how is the essence actualized, manifested in the language of a text – in a complete, absolute way or incompletely? Since due to its non-self-sufficient nature language is not capable of fully rendering the inner logos, beyond the uttered, expressed word (manifestation), i.e. beyond the immediate, literary word there always remains something to be uttered (das Aussagende), i.e. the inner, implicit concept of a text. At this point, the ultimate goal of hermeneutics becomes aparent: to explain and perceive, i.e. understand the implicit concept, the inner logos of a text. On its part, the process of explaining-understanding is based on the method of the hermeneutic circle (Hermeneutischer Zirkel): from the whole to an

individual and vise versa, from an individual to the whole. In this case, the whole (das Ganze) is the main, implicit concept (the original concept), while individual (das Einzelne) refers to a string of sub-concepts of a text. Thus, interpretation of fiction is an endless process of interaction of the whole and individual leading to the perception of the inner logos of a text.



II. ენისფილოსოფიური ნარკვევები

ნოვალისის ნიშნის თეორია და ენობრივი ნიშნის არსი*

გერმანელმა რომანტიკოსმა პოეტმა და ფილოსოფოსმა ნოვალისმა (ფრიდრიხ ფონ ჰარდენბერგი, 1772-1801) თავისი ნიშნის თეორია (**"Theorie des Zeichens", "Signaturenlehre"**) გადმოსცა ფილოსოფიურ ფრაგმენტთა პირველ ჯგუფში – *ფიხტე-შტუდიები* (1795). საინტერესოა, რომ ნიშნის თეორიაშივე ამავდროულად განვითარებულია თავად ენობრივი ნიშნის არსის გააზრება. ფაქტობრივად, ნოვალისის ნიშნის თეორია იგივე ენობრივი ნიშნის კონცეფციაა, რამდენადაც, ზოგადად ნიშნის არსს ნოვალისი იმთავითვე ენის, ენობრივი ნიშნის განსაზღვრის კონტექსტში განიხილავს და საბოლოო ჯამში ნიშნის არსზე მსჯელობა გადადის ენობრივ ნიშანზე მსჯელობასა და მისი არსის გააზრებაში. *ფიხტე-შტუდიებში* ნოვალისი იმთავითვე მიუთითებს ამ გარემოებაზე:

> ***„ნიშნის თეორია – ანუ რა შეიძლება ენის – ამ მედიუმის – საშუალებით ჰქონდეს მნიშვნელობა?" ("Theorie des Zeichens oder was kann durch das Medium der Sprache wahr sein?")*** **[3, 108]**.

აქ აშკარაა, რომ ნოვალისი ზოგადად ნიშნის თეორიის გადმოცემასა და ენის ონტოლოგიური არსის შემეცნებას ერთმანეთს უკავშირებს და ერთმანეთთან აიგივებს, ეს ორი დიმენსია მისთვის ერთი სიბრტყეა. ამგვარად, ეს თავისებური ენობრივი კონტექსტი ნოვალისის მთელ ნიშნის თეორიას მოიცავს. შესაბამისად, როდესაც ნოვალისი ზოგადად ნიშანზე საუბრობს, მასში უპირველეს ყოვლისა ენობრივ ნიშანს გულისხმობს. ამიტომ ეს გარემოება უთუოდ უნდა იქნას გათვალისწინებული როგორც ნოვალისის ნიშნის თეორიის, ისე ენობრივი ნიშნის ცნების მისეული დეფინიციის განხილვისას.

აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ ნოვალისი *ფიხტე-შტუდიებში* ენობრივი ნიშნის არსსა და ნიშნის თეორიას შემეცნების პრობ-

---

* სტატია თავდაპირველად გამოქვეყნდა სათაურით „ნოვალისის ნიშნის თეორია" *ჟურნალში ენათმეცნიერების საკითხები* № 1, 1999 (თსუ). (გვ. 23-31)

ლემატიკასთან მიმართებაში განიხილავს, რაც საკმაოდ ბუნებრივია, ვინაიდან როგორც ზოგადად ნიშნის არსის, ისე ენის ონტოლოგიური არსის განსაზღვრა უშუალოდ უკავშირდება შემეცნებისა და აზროვნების რაობის პრობლემატიკის გააზრებას (საერთოდ, ეს ორი ასპექტი ერთმანეთს გულისხმობს). ზემოთმოხმობილი ფრაგმენტი იმპლიციტურად ამ ინტენციასაც შეიცავს.

ამიტომაც, შემთხვევითი არაა, რომ ნოვალისი იმავე *ფიხტე-შტუდიებში* იმთავითვე იწყებს მსჯელობას შემეცნების არსის საკითხებზეც და სვამს შემდეგ კითხვებს:

„ცნობიერების შესახებ. [...] რა არის აზროვნება? [...] რას გვესმის ფრაზით „მე"-ს ცნებაში?" ("Über das Bewusstsein". "Was ist Denken?" "Was verstehen wir unter Ich?") [3, 105, 107, 108].

აქედან გამომდინარე, *ფიხტე-შტუდიებში* ნოვალისი თავდაპირველად არკვევს შემმეცნებელი სუბიექტის ცნობიერებისა და ემპირიული სინამდვილის ურთიერთმიმართების ბუნებას და განსაზღვრავს ცნობიერების ადგილს ყოფიერებაში:

„ცნობიერება ყოფიერების მიღმა არსებული ყოფიერებაა. რას ნიშნავს ეს? ყოფიერების მიღმა არსებული ყოფიერება არ არის ჭეშმარიტი ყოფიერება, არამედ იგი არის სურათი (**"Bild"**). *ე. ი. ყოფიერების მიღმა არსებული ყოველი მოცემულობა ყოფიერებაში ყოფიერების სურათია"* [3, 106].

ამგვარად, როგორც ვხედავთ, ნოვალისი მკვეთრად მიჯნავს ერთმანეთისაგან *ცნობიერებასა*, რომელიც არის „ცოდნის სფერო" (**"die Sphäre des Wissens"**), და ემპირიულ სინამდვილეს — *ყოფიერებას* (**"Sein"**): *ცნობიერება* ეს უკვე სხვა ყოფიერებაა, ყოფიერების სხვა ფორმაა, იგი ყოფიერებისაგან ცალკე არსებული ყოფიერებაა, ასე ვთქვათ, ცნობიერებისეული ყოფიერება. მაგრამ *ცნობიერება* მიმართულია ყოფიერებაზე და ყოფიერება ცნობიერებაში არსებობს (თუ თანაარსებობს) „სურათის" (**"Bild"**), ანუ *წარმოდგენის* სახით: ანუ, სუბიექტის ცნობიერებაში წარმოსახვის ძალის საფუძველზე იქმნება გარკვეული *წარმოდგენა* (**"Bild"**) ყოფიერებაზე. მაშასადამე,

შემმეცნებელი სუბიექტი ყოფიერებაში მოცემულ საგანთმიმართებებს აფიქსირებს და განჭვრეტს თავის ცნობიერებაში და ყოფიერების ყოველ საგანს ანიჭებს სურათს, ანუ იქმნის წარმოდგენას საგანზე.

ამგვარად, აქ უკვე თავისთავად გამოიკვეთა შემმეცნებელი სუბიექტისა და ემპირიული სინამდვილის საზღვრები: მათ შორის შუამავალი, ანუ საგნის შემეცნების წინაპირობა არის „მე"-ს ცნობიერებიდან მომდინარე წარმოდგენა საგნის შესახებ, რომლის მარკირებაც შემეცნების შემდგომ ეტაპზე ხდება შესაბამისი ნიშნით, რასაც ნოვალისი სხვაგვარად უწოდებს „აზროვნების ნიშნებს" (**"Zeichen des Denkens"**) [3, 108]: ანუ, *ნიშანი* უკვე არის სუბიექტის ცნობიერებაში საგნის შესახებ წარმოქმნილი წარმოდგენის „დამაგრებისა" და ფორმად ქცევის წინაპირობა.

სწორედ ყოფიერებისა და ცნობიერების ურთიერთიმამრთების ბუნების დახასიათებისა და შემეცნების პროცესის აღწერის ფარგლებში ნოვალისი შემდგომ ავითარებს თავის *ნიშნის თეორიას* და აყალიბებს *აღსანიშნის* (das Bezeichnete), *ნიშნისა* (Zeichen) და *აღმნიშვნელის* (das Bezeichnende) ტრიადას, ანუ, ნოვალისი შემეცნების პროცესის შიგნით ადგენს სამმხრივ სემიოტურ მოდელს [3, 108-113].

როგორც ვხედავთ, ჯერ კიდევ ფ. დე სოსიურამდე დიდი ხნით ადრე (ერთი საუკუნით ადრე) ნოვალისი უკვე იყენებს ტერმინთა ამ რიგს — *აღსანიშნი, აღმნიშვნელი, ნიშანი*. თუმცა ნოვალისი ამ ტერმინებში განსხვავებულ შინაარსს დებს: ასე მაგალითად, ტერმინი *აღმნიშვნელი* გულისხმობს არა საგანზე წარმოდგენის (ცნების) გარეგან ნიშანს, მაგ. ბგერას, როგორც ეს სოსიურთანაა (აკუსტიკური ხატი), არამედ თავად *შემმეცნებელ სუბიექტს*, მის ცნობიერებას (**Bewusstsein**); *აღსანიშნი* არის საგანი, უფრო ზუსტად, წარმოდგენა საგნის შესახებ. იგი არის არაემპირიულის, იდეალურის სფერო; *ნიშანი* კი გულისხმობს *აღსანიშნის* აღმნიშვნელ გარეგან, მატერიალურ, გრძნობადაღქმად (ბგერით) ფორმას (ემპირიულის, გრძნობადობის სფერო).

ისმის კითხვა, თუ როგორი ბუნებისაა მიმართება თავად ტრიადის წევრებს შორის: ორგანული, ბუნებრივი, თუ „მექანიკური":

ანუ, ეფუძნება თუ არა ტრიადის წევრთა ურთიერთმიმართება სინთეზის პრინციპს, და რაში მდგომარეობს სინთეზის შესაძლებლობის წინაპირობა.

თავდაპირველად ნოვალისი მიუთითებს, რომ *აღსანიშნი* და *ნიშანი* სხვადასხვა სფეროს, შესაბამისად, არაემპირიულ და ემპირიულ სფეროს მიეკუთვნება და მათ ერთმანეთისაგან განაცალკევებს, მაგრამ იქვე უშვებს აღსანიშნისა და ნიშნის სფეროთა ორგანული და სინთეზური ურთიერთმიმართების შესაძლებლობას:

> *„ნიშნისა და აღსანიშნის ურთიერთმიმართება. ორივე სხვადასხვა სფეროა* (შესაბამისად ემპირიული და არაემპირიული სფეროები – კ. ბ.), *რომელთაც ურთიერთის განსაზღვრა შეუძლიათ“ („Verhältniss des Zeichens zum Bezeichneten. Beide sind in verschiedenen Sphären, die sich gegenseitig bestimmen können“)* [3, 108].

აქედან გამომდინარე, ისმის კითხვა, თუ სად არის მოცემული *ნიშნისა* და *აღსანიშნის ურთიერთგანსაზღვრის*, ანუ მათი სინთეზის სფერო. ამ თვალსაზრისით შემდგომ ნოვალისი მიუთითებს, რომ მათი ურთიერთგანსაზღვრისა და სინთეზის წინაპირობა *აღმნიშვნელი*, ანუ შემმეცნებელი სუბიექტია:

> *„ისინი* (ნიშანი და აღსანიშნი – კ. ბ.) *აღმნიშვნელში ერთდროულად მოცემული. ისინი ურთიერთს აღმნიშვნელში მიემართებიან“* (ე. ი. სუბიექტის ცნობიერებაში – კ. ბ.) *(„Gleich sind sie* (Zeichen und Bezeichnetes – K. B.) *sich also im Bezeichnenden [...], beide sind in Beziehung auf einander bloss im Bezeichnenden“)* [3, 108].

ამგვარად, ნოვალისის მიხედვით *აღსანიშნისა* და *ნიშნის* მთლიანობა სუბიექტში, ანუ მის ცნობიერებაში „ერთდროულადაა“ („gleich“) მოცემული. ე. ი. *აღსანიშნსა* და *ნიშანს* შორის კაუზალური, დროით და დროში დეტერმინებული ურთიერთმიმართება კი არ არის მოცემული, არამედ მათ შორის იმთავითვე სინთეზი მყარდება, ხოლო *ნიშნისა* და *აღსანიშნის* ერთდროულად, ერთბაშად წარმართული ურთიერთმიმართების პროცესი მიმდინარეობს აღმნიშვნელში, მის ცნობიერებაში. აქ კი ირკვევა, რომ ნიშნისა და

აღსანიშნის სინთეზის საფუძველია აღმნიშვნელი, მისი ცნობიერების (Bewusstsein) სფერო.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე შეიძლება დავასკვნათ: *აღსანიშნი არის აღმნიშვნელის* ანუ სუბიექტის ცნობიერებაში *წარმოსახვის ძალის* (Einbildungskraft) საფუძველზე ჩამოყალიბებული ცნება, *წარმოდგენა* (Vorstellung) ემპირიული რეალობის ობიექტებზე, მის საგანთმიმართებებზე, რომელსაც აღმნიშვნელი ანიჭებს ნიშანს, რის საფუძველზეც წარმოსახვის ძალით მიღებული *შთაბეჭდილებანი* (Bild) – მასალა (Stoff) – გადაიქცევა ფორმად – ცნებად.

აღსანიშნის, ნიშნისა და *აღმნიშვნელის* სინთეზური ურთიერთმიმართებას ნოვალისი აღნიშნავს საკუთარი ტერმინით „ურთიერთქმედება" (**"Wechselwirkung"**) [3, 109], ასევე კანტის ტრანსცენდენტალური ფილოსოფიიდან ნასესხები ტერმინით „პირველადი სქემა" (**"das ursprüngliche Schema"**), რაშიც, რა თქმა უნდა, საკუთარ ინტენციას დებს:

> *„ყოველი გასაგები ნიშანი აღსანიშნისადმი სქემატურ მიმართებაში უნდა იყოს. ეს მიმართება უფრო მკაფიო რომ გავხადოთ, უფრო საფუძვლიანად უნდა განვიხილოთ თავად პირველადი სქემა. [...] როგორ განისაზღვრება სქემატური მიმართება ნიშანსა და აღსანიშნს შორის?" (**"Jedes verständliche Zeichen also muss in einem schematischen Verhältnis zum Bezeichneten stehen. Dieses deutlicher zu machen, müssen wir das ursprüngliche Schema näher untersuchen" [...] Wie wird nun aber ein schematisches Verhältnis zwischen Zeichen und Bezeichneten bestimmt?")* [3, 109, 111].

შემდგომ ნოვალისი მიუთითებს, რომ აღსანიშნსა და ნიშანს შორის მოცემული პირველადი სქემა თავის მხრივ ემყარება *ურთიერთქმედების* (Wechselwirkung) პრინციპს:

> *„სქემის შიგნით მოცემულია ურთიერთქმედების პრინციპი" (**"Das Schema steht mit sich selbst in Wechselwirkung"**)* [3, 111].

ეს ურთიერთქმედების პრინციპი არის იგივე სინთეზის პრინციპი, რაც ამკვიდრებს აღსანიშნისა და ნიშნის ორგანულ მთლიანო-

ბას: აქ ერთი ელემენტი (თეზა) იმპლიციტურად გულისხმობს მეორე ელემენტს (ანტითეზა) და პირიქით. ე. ი. „პირველადი სქემის" მიხედვით ნიშანი გულისხმობს აღსანიშნს (ცნებას) და პირიქით. ერთი შემადგენელი ნაწილი განაპირობებს მეორის ეგზისტენციასა და რეალიზებას. ამდენად აღსანიშნი და ნიშანი იმთავითვე თანაარსებობენ. ნოვალისი შემდგომ სწორედ ნიშნისა და აღსანიშნის ამ თანაარსებობაზე მიუთითებს:

„თითოეული მათგანი (ერთი მხრივ ნიშანი, ხოლო მეორე მხრივ აღსანიშნი — კ. ბ.) მხოლოდ იმდენად იკავებს თავის ადგილს, რამდენადაც ის ასეთად სხვების მეშვეობით ყალიბდება" ("Jedes ist nur das auf seinem Platze, was es durch die andern ist" [3, 111].[1]

ხოლო ნიშნისა (თეზა) და აღსანიშნის (ანტითეზა) სინთეზის სფერო, როგორც უკვე აღინიშნა, არის აღმნიშვნელი (სუბიექტი), იგია პირველადი სქემის საფუძველი:

„ნიშნისა და აღსანიშნის ურთიერთმიმართების აუცილებლობა აღმნიშვნელში უნდა იყოს მოცემული" ("Die Notwendigkeit der Beziehung eines Zeichens auf ein Bezeichnetes soll in einem Bezeichnenden liegen") [3, 109].

საბოლოო ჯამში ნოვალისი ხაზს უსვამს, რომ ტრიადის წევრებს — აღმნიშვნელს, ნიშანსა და აღსანიშნს — შორის აბსოლუტური სინთეზია: ანუ, ტრიადის წევრთა არსებობის შესაძლებლობა ურთიერთზეა დამოკიდებული და ურთიერთისაგან გამომდინარეობს:

„თითოეული ამ სამთაგანი ერთმანეთის არსს შეიცავს, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ისინი ერთმანეთს ეკუთვნიან. სინთეზი არის თეზა და ანტითეზა, ან შეიძლება რომ იყოს. პირველადი სქემა. ერთის არსი ყველაში —

1 სხვაგან ნოვალისი ნიშნისა და აღსანიშნის სინთეზს მეტაფორულად „სიმპათიას" უწოდებს:

„ნიშანსა და აღსანიშნს შორის არსებობს ურთიერთსიმპათია" **("Sympathie des Zeichens mit dem Bezeichneten")** [3, 266]. ნიშნისა და აღსანიშნის სინთეზურ ურთიერთმიმართებას ნოვალისი ასევე აღნიშნავს ცნებით „სფეროთშერწყმა" **("Sphärensetzung")** [3, 109].

ყველას არსი ერთში" ("Jedes dieser drei ist alles Dreies und dies ist Beweis ihres Zusammengehörens. Die Synthese ist These und Antithese oder kann es sein. Ursprüngliches Schema. Eins in allem — alles in Einem) [3, 109].[2]

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე თავისთავად ისმის კითხვა, თუ რა როლს თამაშობს ენა ტრიადის წევრებს შორის არსებული სინთეზური ურთიერთმიმართების ჩამოყალიბებაში. შესაბამისად, არის თუ არა ნოვალისის მიერ შემოთავაზებული სამმხრივი სემიოტური მოდელი ენობრივად დეტერმინებული სინთეზური მთლიანობა, და რამდენად შესაძლებელია ამ სემიოტური მოდელის *ნიშანი* უპირველეს ყოვლისა გააზრებულ იქნას როგორც ენობრივი ნიშანი.

ვინაიდან, როგორც ეს ზემოთ ვნახეთ, ნიშნისა და აღსანიშნის სინთეზის წინაპირობა თავად აღმნიშვნელი, ანუ შემმეცნებელი სუბიექტია, აქ უნდა გაირკვეს თუ როგორია მისი ანთროპოლოგიური არსი. ნოვალისის თანახმად, აღმნიშვნელის (სუბიექტის) ანთროპოლოგიური არსი ენობრივადაა დეტერმინებული, შესაბამისად, მასში მოცემულია *ენობრივი უნარი* (**Sprachvermögen**), რის საფუძველზეც მყარდება ტრიადის წევრებს შორის სინთეზური ურთიერთმიმართება. ამ პროცესში აღმნიშვნელი ენის შინაფორმის კანონზომიერებებს მისდევს. ნოვალისი შემთხვევით არ უსვამს ხაზს, რომ ტრიადის წევრებს შორის მოცემული ურთიერთმიმართების სქემა „პირველადია" (**"ursprünglich"**). აქ ნოვალისი გულისხმობს აღმნიშვნელის უნარს, ერთმანეთს დაუკავშიროს ნიშანი (ბგერა) და აღსანიშნი (ცნება), რაც მისი გონების (**"Vernunft"**) დროში განვითარების შედეგი კი არ არის, როგორც ეს ფიხტესთანაა, არამედ აღმნიშვნელში მათი სინთეზის შესაძლებლობა იმთავითვე მოცემული იყო აღმნიშვნელის ენობრივი არსიდან გამომ-

2 აქვე საინტერესოა „სინთეზის" ცნების ნოვალისისეული დეფინიცია, რასაც იგი იმავე „ფიხტე-შტუდიებში" გადმოსცემს: *„სინთეზი არის შეუცნობის უმაღლესი წარმოჩენა — დაუკავშირებლის ერთმანეთთან დაკავშირება — ურთიერთსაპირისპირო სფეროთა არადაპირისპირებულ სფეროებად დაფუძნება" ("Höchste Darstellung des Unbegreiflichen ist Synthese — Vereinigung des Unvereinbaren — Setzen des Widerspruchs als Nichtwiderspruchs")* [3, 111].

დინარე. სწორედ ამ გარემოებაზე მიუთითებს ნოვალისი შემდეგ ფრაგმენტში:

> *„ენა და ენობრივი ნიშნები a priori ადამიანის არსიდან წარმოსდგება“ (“Sprache und Sprachzeichen sind a priori von menschlicher Natur entsprungen”* [4, 461].

აქედან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ ტრიადის წევრებს შორის მოცემული „პირველადი სქემა“, ანუ სინთეზური ურთიერთმიმართება ენობრივად დეტერმინებული პროცესია, რომელიც აღმნიშვნელის ენობრივ უნარს ეფუძნება.

თავისი ნიშნის თეორიაში ნოვალისი ასევე მსჯელობს აღმნიშვნელებს შორის ურთიერთმიმართებაზე, ანუ სუბიექტებს შორის არსებულ კომუნიკაციის პროცესზე, რაც ნოვალისის მიხედვით ნიშნების (ენობრივი ნიშნების) საფუძველზე წარიმართება.

ნოვალისი თავდაპირველად არკვევს, თუ რის საფუძველზეა შესაძლებელი აღმნიშვნელებს შორის *ურთიერთქმედება* ანუ კომუნიკაცია (“Wechselwirkung”): ანუ, აღმნიშვნელში მოცემული ნიშნისა და აღსანიშნის სინთეზი სუბიექტური აქტია, თუ ინტერსუბიექტური მოვლენაა; ეს სინთეზი უნივერსალური, საზოგადო ხასიათისაა, ყველა აღმნიშვნელისათვის საყოველთაოა, თუ კერძო ხასიათის შემთხვევაა:

> *„თუკი ნიშნისა და აღსანიშნის ურთიერთმიმართება მხოლოდ პირველი აღმნიშვნელის ცნობიერების ფარგლებს არ სცილდება, მაშინ უნდა წარმოვიდგინოთ, რომ ნიშნის საფუძველზე აღსანიშნი მხოლოდ რაღაც სასწაულის ძალით, ან შემთხვევის წყალობით აღმოჩნდება მეორე აღმნიშვნელში“ (“ist ihre* (des Zeichens und Bezichneten – K. B.) *Beziehung bloss im ersten Bezeichnenden, so kann es nur ein Zufall oder Wunder sein, wenn durch solches Zeichen das Bezeichnete dem 2 ten Bezeichnenden überkommt”)* [3, 109].

ამგვარად, ნოვალისი ეძებს იმ საერთოს, რაც აღმნიშვნელებს შორის კომუნიკაციას აყალიბებს, და რაც სუბიექტურ ნიშნებს, ობიექტურ ღირებულებას ანიჭებს. ამ საერთოს ნოვალისი უწოდებს

აღმნიშვნელებში მოცემულ ერთნაირ, ჰომოგენურ არსს:

*„თავისი თავის გამოსახატავად და გამოსავლენად პირველ აღმნიშვნელს სჭირდება აირჩიოს ისეთი ნიშნები, რომელთაც აქვთ მეორე აღმნიშვნელის არსებაში დაფუძნებულია აუცილებლობა, რათა მის მიერ (ე. ი. მეორე აღმნიშვნელის მიერ — კ. ბ.) მოხდეს აღსანიშნთან მიმართების დამყარება. მაშასადამე, ამ მიმართებაში უცხო არსების ჰომოგენურობა თავის მსგავს არსებასთან, ამ შეტყობინებისას უნდა იყოს პირველი აღსანიშნის კვლევისა და დაკვირვების საგანი" (**"Der erste Bezeichnende braucht also um sich mitzuteilen, solche Zeichen zu wählen, die eine in dem homogonen Wesen des 2 ten Bezeichnenden begründete Notwendigkeit der Beziehung auf das Bezeichnete haben. Die Homogenität des fremden Wesens mit dem Seinigen in dieser Beziehung wird also sein Studium bei dieser Mitteilung sein müssen"**)* [3, 109].

მაშასადამე, აღმნიშვნელებს შორის კომუნიცირების შესაძლებლობის წინაპირობა არის მათი არსის ურთიერთმსგავსება, ჰომოგენურობა, რასაც ისინი კომუნიკაციის პირველსავე აქტში, (ენობრივი) ნიშნების პირველსავე ურთიერთგაცვლისას შეიცნობენ:

*„ამგვარად, პირველი აღმნიშვნელი მეორე აღმნიშვნელში პირველად სქემას აღმოაჩენს და ამის საფუძველზე შეარჩევს იგი მეორე აღმნიშვნელისათვის საუწყებელ ნიშნებს" (**"Das 1 ste Bezeichnende hat also im zweiten Bezeichnenden ein ursprüngliches Schema gefunden — und diesem Zufolge wählt es die mitzuteilende Zeichen"**)* [3, 110].

ამდენად, აღმნიშვნელი შეიცნობს, რომ მასში მოცემული ნიშნისა და აღსანიშნის სინთეზი მის მიღმაც არსებობს, კერძოდ სხვა აღმნიშვნელებში:

„როდესაც მე მას (მეორე აღმნიშვნელს — კ. ბ.) *ნიშანს ვაწვდი, რომლის მიმართებაც აღსანიშნისადმი გარკვეულ სქემას მიჰყვება, იგი* (მეორე აღმნიშვნელი — *კ. ბ.) აუცილებლად მოვნებს* (ამ ნიშნით აღნიშნულ — კ. ბ.) *შესატყვის აღსანიშნს (ამ უკანასკნელს ასევე თავადაც შეუძლია აღნიშნოს); პირველი აღმნიშვნელი და მეორე აღმნიშვნელი იმთავითვე ურთიერთქმედებენ და ურთიერთზე გავლენას ახდენენ. პირველი აღმნიშ-*

ნელი მეორე აღმნიშვნელთან ნიშნის საშუალებით ამყარებს მიმართებას, ეს უკანასკნელი პირველისადმი – ნიშნით მიღებული აღსანიშნის საშუალებით. [..] ეს კი ერთბაშად და ერთდროულად ხდება" ("Wenn ich ihm also ein Zeichen gebe, das in einem schematischen Verhältnis zum Bezeichneten steht, so wird es das Bezeichnete finden. Der erste Bezeichnende steht in Wechselwirkung mit dem zweiten. Er richtet sich im Zeichen nach ihm, der Zweite im Bezeichneten nach dem ersten [...]. Aber es ist nur ein Gleichsam") [3, 110].

ამ შემთხვევაში აღმნიშვნელებს შორის „ურთიერთქმედების" (**"Wechselwirkung"**), ანუ კომუნიკაციის საფუძველი არის ის, რომ ისინი ერთი სახეობის, ერთი არსის (**Gattung**) [3, 111] წარმომადგენლები არიან. მათში მოცემულია საერთო, მსგავსი უნარი, კერძოდ ენობრივი უნარი, გამოხატული არტიკულაციის უნარით.

აღმნიშვნელებს შორის კომუნიკაცია ეფუძნება ენას, რაც არის იმის წინაპირობა, რომ აღმნიშვნელებს შორის კომუნიკაცია მექანიკური პროცესი კი არ არის, არამედ ენით დეტერმინებული ორგანული პროცესია, სადაც გადამწყვეტია არტიკულაციის როლი.

და ბოლოს, უნდა აღინიშნოს, რომ აღმნიშვნელებს შორის კომუნიკაციის (**"Wechselwirkung"**) პრობლემის გარკვევით, ნოვალისმა არა მარტო ენის ერთ-ერთი (საკომუნიკაციო) ფუნქცია გამოკვეთა, არამედ იმპლიციტურად მიანიშნა, ენის უმთავრეს დანიშნულებაზე – ენის მიერ სოციუმის, ენობრივი ერთობის (**Sprachgemeinschaft**), ერის ჩამოყალიბებაზე. შესაბამისად ირკვევა, რომ ენა ობიექტურად არსებული ტოტალობაა, აუცილებლობაა, საყოველთაო ძალაა მიმართული კონკრეტული ენობრივი ჯგუფისადმი. აქედან გამომდინარე კი ცხადი ხდება, რომ აღმნიშვნელებს შორის კომუნიკაცია დედაენობრივი მსოფლხედვით არის განპირობებული: მათ შორის კომუნიკაცია იმდენადაა შესაძლებელი, რამდენადაც აღმნიშვნელები ერთმანეთისათვის ნაცნობ, დედაენაში არსებულ ენობრივ ნიშნებს იყენებენ, მათი კომუნიკაცია დედაენას ეფუძნება. მაგრამ ნოვალისს ეს დისკურსი თავის ენის ფილოსოფიაში აღარ გაუღრმავებია და იგი ენისა და ენობრივი ჯგუფის, ენისა და ხალხის გონის ურთიერთმიმართების საკითხებს არ შეხებია.

* * *

თავისი ნიშნის თეორიიდან გამომდინარე ნოვალის შემდგომ ენობრივი ნიშნის ორ ასპექტს (აღსანიშნსა და ნიშანს, შესაბამისად, ცნებასა და ბგერას) გამოჰყოფს და მათ სინთეზზე მიუთითებს. ამ თვალსაზრისით მისთვის ყოველთვის ამოსავალია სინთეზის პრინციპი, რასაც იგი ყოველ ფრაგმენტში ხაზს უსვამს.

თავდაპირველად ნოვალისი ენობრივ ნიშანში (სიტყვაში) მოცემულ გარეგან ბგერით ფორმაზე მიუთითებს:

„სიტყვები აზრების აკუსტიკური კონფიგურაციებია. [...] სიტყვები და ბგერები სულის ჭეშმარიტი გამოხატულებები და სურათებია“ ("Worte sind akustische Konfigurationen der Gedanken. [...] Worte und Töne sind wahre Bilder und Ausdrücke der Seele") [4, 309, 463].

მაგრამ შემდგომ ნოვალისი სხვაგან უკვე სიტყვაში მოცემულ ცნებისა და ბგერის ასპექტებსა და მათ სინთეზზე მიუთითებს:

„სიტყვები და ფიგურები (ე. ი. წარმოსახვის ძალით ცნობიერებაში წარმოქმნილი სურათ-ხატი (Bild), ანუ საგანზე წარმოდგენა, რომლის საფუძველზეც შემდგომ ყალიბდება ცნება – კ. ბ.) *ურთიერთს განაპირობებენ გამუდმებულ მონაცვლეობაში – სმენადი* (ბგერითი – კ. ბ.) *და ხილვადი* (დამწერლობითი – კ. ბ.) *სიტყვები წარმოადგენენ სიტყვათფიგურებს* (ამ ტერმინით ნოვალისი მიანიშნებს, რომ ენობრივი ნიშანი ერთდროულად ბგერაცაა და ფიგურაც, ანუ ცნება – კ. ბ.). *ყველა ფიგურა სიტყვად, ანუ სიტყვათფიგურად უნდა იქცეს* (აქ ნოვალისი მიანიშნებს, რომ არ არსებობს „წმინდა“ ცნება, ის ენობრივადაა დეტერმინებული – კ. ბ.) – *ისევე როგორც ფიგურათსიტყვები აზრებისა და სიტყვების შინაგან სურათებსა და იდეათსიტყვებს წარმოადგენენ, რამდენადაც ისინი* (სიტყვები – კ. ბ.) *შინაგან სურათებად* (ე. ი. წარმოდგენებად – კ. ბ.) *უნდა იქცნენ“ ("Worte und Figuren bestimmen sich in beständigem Wechesel – die hörbaren und sichtbaren Worte sind eigentlich Wortfiguren. Alle Figuren sollen Wort oder Sprachfiguren werden – so wie die Figurenworte – die innern Bilder die Idealworte der übrigen Gedanken oder Worte sind – indem sie alle innre Bilder werden sollen")* [4, 123].

მაშასადამე, ნოვალისი სწორედ სიტყვის, ანუ ერთობლივი ნიშნის, ორმაგ ასპექტზე, ორმაგ ფუნქციაზე მიუთითებს: ერთი მხრივ, ენობრივი ნიშანი არის ბგერითი მთლიანობა, რომელიც ცნებას გამოხატავს, ე. ი. ბგერითი ფორმით მოსავს მას. მეორე მხრივ, ენობრივ ნიშანში მოცემულია შინაარსი, ცნება. ამიტომ, ენობრივი ნიშანი შეგვიძლია დავახასიათოთ როგორც ცნების „აბგერება“ და ბგერის „გაიდეალება“; ეს კი თავად ენობრივ ნიშანში მოცემული სინთეზის პრინციპის საფუძველზეა შესაძლებელი, რაც არა მარტო ენობრივ ნიშანს, არამედ მთელს ენას მოიცავს. ნოვალისი სიტყვით „ურთიერთგანსაზღვრა“ (**“sich bestimmen”**) სწორედ ენობრივ ნიშანი მოცემულ ცნებისა და ბგერის სინთეზზე მიუთითებს:

„ცნებები, სიტყვები ურთიერთზე ზემოქმედებენ. აქედან გამომდინარეობს სიტყვების ძალა და მათი საჭიროება“. (“Begriffe, Worte wirken aufs Entgegengesetzte, daher die Macht der Worte, und ihr Nutzen”) [3, 258].

გარდა იმისა, რომ აქ ნოვალისი ცნებასა და ენობრივ ბგერას შორის არსებულ სინთეზზე მიუთითებს, იგი ამასთანავე ყურადღებას ამახვილებს იმ გარემოებაზეც, რომ ცნება „წმინდა“ სახით არ არსებობს, რამდენადაც მისი არსებობის ერთადერთი წინაპირობა ცნების გრძნობადი ფორმით, ამ შემთხვევაში ენობრივი ბგერით შემოსვაა.

იმავე თვალსაზრისს ნოვალისი ავითარებს ფილოსოფიურ ფრაგმენტთა ჯგუფში სახელწოდებით „ზოგადი ჩანაწერები“ (**“Das allgeneine Bruillon”**). ნოვალისი წერს:

„ყოველი ცნების ჩამოყალიბებისას სული ესწრაფვის გენეტიკურ-ინტუიტიური სიტყვის (ფორმულის) მოპოვებას. სული მაშინ იაზრებს ცნებას, როდესაც იგი ცნებას ყოველმხრივ ჩამოაყალიბებს, მას მატერიად და გონად გადაქცევს“ (“Die Seele strebt bei jedem Begriffe nach einem genetisch – intuitiven Worte (einer Formel). Sie versteht einen Begriff, wenn sie ihn fertig machen und auf alle Weise behandeln kann, zu Geist und Materie machen”) [4, 341].

ეს ფრაგმენტი ლიხტვისტურ ძეტა-ეხაზე ასე გადმოითარგმნება: შემმეცნებელი სუბიექტი მის არსში მოცემული ენობრივი უნარის („სული", "Seele") საფუძველზე ერთმანეთს აახლოებს ენობრივ ბგერასა („სიტყვა" „Wort") და ცნებას. ეს სინთეზი გენეტიკური ხასიათისაა: ანუ ენობრივი ბგერისა და ცნების სინთეზი იმთავითვეა მოცემული, რისი საფუძველიც სუბიექტი, მისი ენობრივი უნარია, რაც ამ შემთხვევაში უნდა გავიაზროთ როგორც არტიკულაციის უნარი. სწორედ არტიკულაციაა ცნებისა და ბგერის სინთეზის შესაძლებლობის ის წინაპირობა, რასაც ნოვალისთან სულის მიერ ცნების „ყოველმხრივ დამუშავება" ("**auf alle Weise behandeln**") და საბოლოო ჯამში მატერიად ქცევა ანუ, ცნების ბგერითი ფორმით შემოსვა ჰქვია. მაშასადამე, ირკვევა, რომ ცნების „მატერიალიზება", ანუ ცნების არსებობის დაფუძნება შესაძლებელია ენობრივი ბგერის საფუძველზე, რაც კონკრეტულად ვლინდება რეფლექსიის პროცესში, სამეტყველო აქტსა ან წერილობით ტექსტში.

აქ უკვე მივადექით სწორედ იმ პუნქტს, როდესაც ცხადი ხდება, რომ ენობრივ ნიშანში მოცემული ცნებისა და ბგერის სინთეზი არტიკულაციის პრინციპს ეფუძნება. ნოვალისი შემდგომ ფრაგმენტებში სწორედ ენაში (ენობრივ ნიშანში) მოქმედ არტიკულაციის პრინციპზე მიუთითებს:

„ყოველი სიტყვა უნდა იყოს თავისი კონსტრუქციის, თავისი გამონათქვამის აკუსტიკური ფორმულა — თვითონ გამონათქვამი არის უფრო მაღალი რანგის გამონათქვამის მიმიკური ნიშანი — სიტყვის აზრობრივი კონსტრუქცია. ყოველივე ეს დამოკიდებულია ასოციაციის კანონებზე" (Jedes Wort sollte eine akustische Formel seiner Konstruktion, seiner Aussprache sein — die Aussprache selbst ist ein höheres, mimisches Zeichen einer Höheren Aussprache — Sinnkonstruktion des Worts. Alles dies hängt an den Gesetzen der Assoziation") [4, 305].

ამგვარად, ნოვალისის მიხედვით, გამონათქვამი („**Aussprache**"), ანუ არტიკულაცია მხოლოდ სამეტყველო აქტის დროს გადმოცემულ დანაწევრებულ ბგერათა რიგს კი არ გულისხმობს, არამედ ენის, ენობრივი ნიშნის შიგნით მოცემულ სინთეზის პრინციპს, რომელიც ქმნის „სიტყვის აზრობრივ კონსტრუქციას", ანუ, ენო-

ბრივი ბგერისა და ცნების სინთეზს. ნოვალისის ამ ფრაგმენტში არტიკულაციის სწორედ ეს ორმაგი ასპექტია გადმოცემული: ერთი მხრივ არტიკულაციის პრინციპი მოქმედებს ცნებითი და ბგერითი მასალების (**Stoff**) დანაწევრებასა და მათ ფორმად ქცევაში (შიდა არტიკულაცია), რაც ერთობლივი პროცესია და ერთიანად ხორციელდება; მეორე მხრივ, იგი მოქმედებს ენობრივად დეტერმინებული და ჩამოყალიბებული ცნების მეტყველებაში გამოხატვისას (გარე არტიკულაცია).

ხოლო არტიკულაცია თავის მხრივ ეფუძნება გრძნობადობის იმ სახეობას, რომელსაც ***სმენა*** ჰქვია. ნოვალისის შემდეგი ფრაგმენტი სწორედ ამ გარემოებაზე მიუთითებს:

> *„როგორც ენა და ყური* (ე. ი. სმენა – კ. ბ.) *[..] ერთმანეთთან არიან კავშირში, ასევე ერთმანეთთან დაკავშირებულია კიდევ სხვადასხვა ორგანოები“ (“Wie Sprache und Ohr im Vehrältnis stehen, so stehen auch wohl noch mehrere Organe in Gemeinschaft”)* [4, 458].

ამგვარად ნოვალისთან, ისევე როგორც ი. გ. ჰერდერთან და ვ. ფონ ჰუმბოლდტთან, ***სმენა*** (**“Ohr”, “Gehör”**) გვევლინება ***შუამავალ გრძნობად*** **(mittlerer Sinn),** რომლის გარეშეც ვერ განხორციელდებოდა ვერც შიდა და ვერც გარე არტიკულაცია. ხოლო არტიკულაციის გარეშე ვერ განხორციელდებოდა სუბიექტის ენობრივი უნარი და ენობრივ ნიშანი ვეღარ ჩამოყალიბდებოდა როგორც ფორმა, ანუ, თავის თავში ვეღარ გააერთიანებდა ფორმადქცეულ წარმოდგენებსა (ცნება) და ფორმადქცეულ ბგერებს.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ნოვალისთან იმთავითვე იხსნება ენობრივი ნიშნის პირობითობა-კონვენციონალურობისა, და შესაბამისად, ენობრივი ნიშნის როგორც მხოლოდ ბგერით ერთეულად მოაზრების საკითხი. პირიქით, როგორც ეს ზემოთ ვნახეთ, ნოვალისის თანახმად ენობრივი ნიშანი სწორედ თავისი სინთეზური ბუნებიდან გამომდინარე ვერ იქნება პირობითი და ნებისმიერი მოცემულობა.

ზოგიერთი ავტორი არ ითვალისწინებს ამ გარემოებას და ნოვალისის ენობრივი ნიშნის დეფინიციაში კონვენციონალურობის ნიშნებს ეძებს, რაც, რა თქმა უნდა, არასწორია.

ფ. კიმი პრინციპულ შეცდომას უშვებს, როდესაც იგი თავის სტატიაში „ნოვალისის ენის ცნება“ („Der Begriff der Sprache bei Novalis“) ნოვალისთან ენობრივი ნიშნის კონვენციონალურობასა და პირობითობა-ნებისმიერობაზე საუბრობს [2, 599-606], რის დასტურადაც მას ნოვალისის შემდეგი ფრაგმენტი მოჰყავს:

„ენა: გრძნობადი აზრითი მასალის გრძნობადი ნიშნებით შეერთება“ („Sprache: Verknüpfung des besondern sinnlichen Gedankenstoffs mit sinnlichen Zeichen“) [4, 189].

ამ ფრაგმენტის საფუძველზე ავტორი ასკვნის:

„აქ გამოკვეთილია ენობრივი ნიშანის არსებითი მახასიათებლები – აღმნიშვნელის (აქ ნიშნის – კ. ბ.) *კონვენციონალური და ნებისმიერი ხასიათი. [...] თავისთავად აღსანიშნსა და აღმნიშვნელს შორის კი არანაირი ბუნებრივი მთლიანობა არ არსებობს“. („[...] tritt hier ein wesentlicher Zug des Sprachzeichens hervor, nähmlich der konventionelle, willkürliche Charakter des Bezeichnenden. [...] Es besteht also kein natürlicher Zusammenhang zwischen Bezeichnetem und Bezeichnendem“)* [2, 599-600].

ფ. კიმი მხოლოდ ამ ფრაგმენტის მოხმობით კმაყოფილდება და არ ითვალისწინებს სხვა ფრაგმენტებში გამოთქმულ დებულებებსაც, სადაც ნოვალისი უპირისპირდება და უკუაგდებს ენობრივი ნიშნის კონვენციონალურ და პირობით (ნებისმიერ) ერთეულად გაგებას. ამ თვალსაზრისით აქ მხოლოდ ერთ ფრაგმენტს მოვიყვანთ ფრაგმენტთა ჯგუფიდან „ზოგადი ჩანაწერები“ („Das allgemeine Bruillon“):

„ევრეთ წოდებული ნებისმიერი (ე.ი. პირობითი – კ. ბ.) ნიშნები საბოლოო ჯამში სულაც არ უნდა იყვნენ ნებისმიერნი, როგორც ეს შეიძლება მოგვეჩვენოს, არამედ მათ გარკვეული რეალური მიმართება აქვთ აღსანიშნთან“ („Die sogenannten willkürlichen Zeichen dürften am Ende nicht so willkürlich sein, als sie scheinen – sondern dennoch in einem gewissen Realnexus mit dem Bezeichneten stehen“ [4, 305].

ცალსახად ცხადია, რომ ნოვალისთან ენობრივი ნიშნის დეფინიციისას კონვენციონალურობაზე ყოველგვარი საუბარი ზედმეტია. ამასთანავე აღვნიშნავ, რომ აქ ნოვალისი უპირისპირდება ენობრივი ნიშნის ფიზტესეულ დეფინიციას, რომლის მიხედვითაც ენობრივი ნიშანი პირობითია, „ნებისმიერია“ (**“willkürlich”**).

თავად ფ. კიმის მიერ თავის სტატიაში მოხმობილი ნოვალისის ფრაგმენტიდან უფრო სხვა აზრის ამოკითხვაა შესაძლებელი და არა ენობრივი ნიშნის კონვენციონალურობის შესახებ მსჯელობის: ფ. კიმის მიერ მოყვანილ ფრაგმენტში ნოვალისი ენობრივ ნიშანს კონვენციონალურ მთლიანობად კი არ მოიაზრებს, არამედ მის ორმაგ ბუნებაზე მიუთითებს, კერძოდ, ნოვალისის თანახმად, ენობრივი ნიშანი ერთი მხრივ არის აზრის, ცნების ბგერითი ფორმა (**“sinnliches Zeichen”**), რაც თავის მხრივ ცნების (**“sinnlicher Gedankenstoff”**) ჩამოყალიბებისა და დაფუძნების წინაპირობაა. მეორე მხრივ, ენობრივი ნიშანი შინაარსის, ცნების შემცველი ერთეულიცაა. ხოლო ენობრივი ნიშნის ამ ორ ასპექტს შორის დიალექტიკური მთლიანობაა. შესაბამისად, აქ ნოვალისი გამოყოფს ენობრივი ნიშნის ორმაგი ფუნქციას: ერთი მხრივ იგი აზრის ბგერითი გაფორმებაა, ხოლო მეორე მხრივ აზრის რეალიზებისა და დაფუძნების („მატერიალიზების“) უცილობელი წინაპირობა.

და ბოლოს, საინტერესოა, თუ როგორი მიმართებაა ნოვალისისა და თანამედროვე ლინგვისტიკის ენობრივი ნიშნის დეფინიციებს შორის. აქ თავდაპირველად თვალშისაცემია ამ დეფინიციათა „გარეგანი“ მსგავსება. კერძოდ, ორივე შემთხვევაში ენობრივი ნიშანი განხილულია როგორც სინთეზური, ბილატერალური სიდიდე – აღსანიშნი ⟷ აღმნიშვნელი. მაგრამ ეს მხოლოდ „გარეგანი“ მსგავსებაა და ამ ორ დისკურსს შორის ძირეული, არსებითი განსხვავება თავად ენობრივი ნიშნის შემადგენელი ნაწილების განსაზღვრაში ძევს.

თანამედროვე ლინგვისტიკამ მოგვცა ენობრივი ნიშნის ფსიქოლოგისტური (სოსიური, ბენვენისტი), ან ფორმალისტური განსაზღვრება (იელმსლევი) [1, 116-117]. შესაბამისად, ***აღსანიშნისა*** და ***აღმნიშვნელის*** ურთიერთმიმართება და მთლიანობა ასოციაციის (ან „სოლოდარობის“) პრინციპზეა დაფუძნებული. ხოლო ნოვალისთან

აღსანიშნისა და აღმნიშვნელის სინთეზურ მთლიანობას ენობრივი ქმედება უდევს საფუძვლად, რაც გამოვლენილია არტიკულაციის უნარით. ნოვალისისათვის ეს ორი რამ (აღსანიშნი და აღმნიშვნელი) ენობრივი სიდიდეებია:

აღსანიშნი + აღმნიშვნელი	აღსანიშნი + აღმნიშვნელი
ასოციაცია (თანამ. ლინგვ. თეორია)	არტიკულაცია (ნოვალისი)

ენობრივი ნიშანი ფორმად სწორედ არტიკულაციის პრინციპის მოქმედების შედეგად ყალიბდება. თანამედროვე ლინგვისტიკაში (ლ. იელმსლევი) უარყოფილია ენობრივ ნიშანში მოცემული გრძნობად-აღქმადი ასპექტი, ენობრივი ნიშნის ფიზიკურ-მატერიალური მხარე – ენობრივი ბგერა [1, 117]. ნოვალისისათვის კი ფიზიკური ხასის ენობრივი ბგერაც **(Sprachlaut)** ფორმაა.

ნოვალისი თავის ენიფილოსოფიურ კონცეფციაში [1, 117] ხაზს უსვამს სუბიექტში როგორც შინაგანი, ისე გარეგანი სმენის **(inneres und ausseres Gehör)** არსებობას, რაც სუბიექტში აფუძნებს როგორც ფიზიკური ენობრივი ბგერის აღქმას **(Sprachlaut)**, ისე ამ ენობრივი ბგერის ფსიქიკური ანაბეჭდის (აკუსტიკური ხატის) განცდას. ამ შემთხვევაში სუბიექტის შიგნით მოქმედებს როგორც შიდა, ისე გარე არტიკულაცია, რაც თავის მხრივ ეფუძნება შინაგანი და გარეგანი სმენის უნარს [1, 92-95]. ამიტომ ნოვალისთან ენობრივი ბგერა ფიზიკურ-მატერიალური ბუნებისაცაა და აკუსტიკურ ხატსაც წარმოადგენს. შესაბამისად, ნოვალისის თანახმად ენობრივ ნიშანში (სიტყვაში) მოცემული აღმნიშვნელის პლანი ერთდროულად ფიზიკური ბგერაცაა და მოცემული ბგერის აკუსტიკური ხატიც.

ჩემი აზრით, თავის ენის ფილოსოფიასა და ნიშნის თეორიაში, ნოვალისმა გადმოსცა ენობრივი ნიშნის ენერგეისტული დეფინიცია.

1999 / 2008

ლიტერატურა

1. ბრეგაძე კ.: ნოვალისის ენის ფილოსოფია, თბილისი, 2003. (დისერტაცია)
2. **Kiehm, K.:** Der Begriff der Sprache bei Novalis (s. 599-606); in: Revue des langues vivantes N33, 1967.
3. **Novalis:** Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs; hrsg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel, 3. Aufl., Stuttgart, 1981. Bd II
4. **Novalis:** Schriften, 1983. Bd III

ნოვალისი და გერმანული რომანტიზმის ენის ფილოსოფია*

საერთოდ ისმის კითხვა, თუ რამდენად მართებულია გერმანელი რომანტიკოსი პოეტისა და ფილოსოფოსის — ნოვალისის (ფრიდრიხ ფონ ჰარდენბერგი, 1772-1801) — ენის ფილოსოფიის შესახებ საუბარი მაშინ, როდესაც, მაგალითად ვ. ფონ ჰუმბოლდტის ან ი. გ. ჰერდერისაგან განსხვავებით, მას ენის ფილოსოფიის საკითხებზე არ მოუცია ფუნდამენტური გამოკვლევა. შეიძლება თუ არა, რომ მრავალრიცხოვან ფილოსოფიურ ფრაგმენტებში გაბნეული მოსაზრებები ენის შესახებ, იყოს ენისფილოსოფიური კონცეფცია. ჰ. გიპერი თავის სტატიაში „რომანტიზმის ენის ფილოსოფია“ (**“Sprachphilosophie in der Romantik”**) სწორედ ამ გარემოებაზე მიუთითებს:

> *„მათთვის* (რომანტიკოსებისათვის — კ.ბ.) *ენის პრობლემატიკა არასოდეს ყოფილა თემატური, სისტემური განხილვის საგანი; თავად ენის შესახებ გამოთქმული მოსაზრებანი კი სხვა საკითხებს შორისაა მიმობნეული. ჩვენ შეგვიძლია ეს მოსაზრებები გამოვხშიროთ და გავაანალიზოთ და მათში საყურადღებო ენისფილოსოფიურ მოსაზრებებსაც წავაწყდეთ კიდეც. მაგრამ გადაჭარბებული იქნებოდა, რომ მხოლოდ და მხოლოდ ამ მოსაზრებების საფუძველზე ავტორი ენის ფილოსოფოსად შეგვერაცხა. იგივე ითქმის, მაგალითად, ნოვალისთან დაკავშირებითაც“* [Giper, 1992. 204].

მართალია ნოვალისის ენის ფილოსოფია სისტემურობასა და მთლიანობას მოკლებულია, რაზეც მართებულად მიუთითებს ჰ. გიპერი, მაგრამ აქ ჩვენ უნდა გავითვალისწინოთ ნოვალისის ფილოსოფიური სტილის სპეციფიკა, რომელიც სისტემურობას, საკითხის სისტემურ გადმოცემას უკუაგდებს: მისი სტილის თავისებურებაა ფილოსოფიური კონცეფციის სწორედ ფრაგმენტულ-აფორისტული და არასისტემური ფორმით გადმოცემა. ამიტომაა, რომ ნოვალისის ფილოსოფიური სტილის ეს სპეციფიკა ქმნის ისეთ წარმოდგენას მისი ენის ფილოსოფიის შესახებ, როგორიც ეს ჰ. გიპერის ზემოხსენებულ სტატიაშია მოცემული. ამდენად, როდე-

---

* სტატია თავდაპირველად გამოქვეყნდა ჟურნალში *ენათმეცნიერების საკითხები* №1, 2004 (თსუ). (გვ. 11-23)

საც საუბარია ნოვალისის ენის ფილოსოფიასა და მის რეცეფციაზე, თუ ეს გარემოება არ იქნა გათვალისწინებული და იმთავითვე დავიწყეთ ნოვალისთან კლასიკურ სტილში გამართული ენისფილოსოფიური სისტემისა და თანმიმდევრულად გადმოცემული ენისფილოსოფიური კონცეფციის ძიება, შეცდომაა.[1]

ჩემი აზრით, ნოვალისის ფილოსოფიურ ფრაგმენტებში არა მხოლოდ „საყურადღებო ენისფილოსოფიური მოსაზრებებია მიმობნეული", არამედ მეტად თანმიმდევრული და სოლიდური ენისფილოსოფიური კონცეფციაა გადმოცემული, მიუხედავად გადმოცემის არათანმიმდევრული და არასისტემური ფორმისა.

ჩემი აზრით, თავისუფლად შეიძლება საუბარი ნოვალისთან ენის ფილოსოფიის შესაძლებლობის შესახებ და მასზე მსჯელობა გადამეტებული სულაც არ არის, ვინაიდან ნოვალისის ენის ფილოსოფიური კონცეფცია ითვალისწინებს და მოიცავს ენის ფილოსოფიის ყველა დიმენსიას, ენის ფილოსოფიის კვლევის ყველა სფეროს: ენისა და აზროვნების ურთიერთმიმართების პრობლემას; ენობრივი ნიშნის არსის განსაზღვრას; ენის ცნების დეფინიციას; ენის ონტოლოგიური არსის შემეცნებას (ენის, ადამიანისა და სინამდვილის ურთიერთმიმართების პრობლემა); ადამიანის როგორც ენობრივი არსების განსაზღვრის პრობლემას; სუბიექტის შემეცნების ფორმათა (გრძნობადი აღქმა – **Empfindung**, ჭვრეტა – **Anschauung**, წარმოდგენა – **Vorstellung**, წარმოსახვის ძალა – **Einbildungskraft**) და ენის ურთიერთმიმართების პრობლემას.

თავის სტატიაში „ფიხტე და რომანტიკული ენის თეორია" („**Fichte und romantische Sprachtheorie**") კ. მიულერ-ფოლმერი რომანტიკოსებთან გამოყოფს სამი ტიპის, სამი მიმართულების ტექსტებს, რომლებიც ქმნიან რომანტიზმის ენის თეორიას:

1. ტექსტები, სადაც ჩამოყალიბებულია წმინდად ენათმეცნიერული, ან ენისფილოსოფიური დებულებები;
2. ტექსტები, სადაც ენის არსის შესახებ მსჯელობა პოეტიკისა და ესთეტიკის საკითხებზე მსჯელობას უკავშირდება; ანუ

1 ნოვალისის სტილთან დაკავშირებით იხ. ჰ. კოხის მონოგრაფია „ნოვალისის ფილოსოფიური სტილი" („**Der philosophische Stil von Novalis**") [**Koch, 1972**].

ტექსტები, რომლებშიც მოცემულია პოეტური ენის თეორია;
3. წმინდად ფილოსოფიური ტექსტები, რომელთა გათვალისწინებაც გადამწყვეტია ენის პრობლემატიკის რეცეფციისას **[Müller-Vollmer, 1981. 442].**

ნოვალისის მიერ ენის შესახებ ჩამოყალიბებული დებულებები კ. მიულერ-ფოლმერის მიერ ჩამოთვლილ სამივე პუნქტს პასუხობს და მოიცვას: მის ფილოსოფიურ ნააზრევში, რომელიც ფრაგმენტარულ-აფორისტული ფორმითაა გადმოცემული, ჩვენ შეგვიძლია გამოვყოთ ტექსტები, სადაც მოცემულია ენისფილოსოფიური დებულებები; ტექსტები, სადაც გადმოცემულია პოეტური ენის თეორია; და, რა თქმა უნდა, წმინდად ფილსოფიური ტექსტები, სადაც ნოვალისი გვთავაზობს როგორც *ტრანსცენდენტალური ფილოსოფიის* (კანტი, ფიხტე) კრიტიკასა და რეცეფციას, ასევე საკუთრივ რომანტიზმის ფილოსოფიურ კონცეფციას ("მაგიური იდეალიზმი", **„Der magische Idealismus"**), გაჯერებულს ნეოპლატონიზმისა (პლოტინი) და შუასაუკუნეების მისტიკის (იაკობ ბიომე) იდეებით.

აქედან გამომდინარე, როდესაც საუბარია ნოვალისის ენის ფილოსოფიასა და ენის თეორიაზე, კვლევისას ეს სამი დიმენსია გათვალისწინებულ უნდა იქნას და ისინი ურთიერთკონტექსტში უნდა განვიხილოთ, თუკი გვსურს ნოვალისის ენის ფილოსოფიის მთლიანობრივი გადმოცემა, ვინაიდან კ. მიულერ-ფოლმერის მიერ მითითებული ეს სამი დიმენსია ერთ მთლიანობას ქმნის.

ნოვალისის მხატვრული შემოქმედებისაგან განსხვავებით მისი ენის ფილოსოფია და ენის თეორია, მისი შემოქმედების ეს ნაწილი ნაკლებადაა გამოკვლეული. იმავე სტატიაში კ. მიულერ-ფოლმერი ამ თვალსაზრისით მართებულად შენიშნავს:

„საერთოდ ცნობილია, რომ თავიანთი ახალი პოეტური დოქტრინის პარალელურად, რომელიც სახისმეტყველებითი და სიმბოლური პოეზიის დაფუძნების აუცილებლობას ქადაგებდა, რომანტიკოსებმა განავითარეს ახალი პოეტური ენის კონცეფცია, რითაც ისინი მკვეთრად დაუპირისპირდნენ XVIII ს. რაციონალიზმსა და კლასიციზმს. თავის მხრივ კი, ეს კონცეფცია ვერ ჩამოყალიბდებოდა ენის არსის ფუნდამენტური შემეცნებისა და საკუთარი ენის თეორიის გარეშე. მიუხედავად ამ გარემოებისა,

მკვლევარებს დღემდე არ მიუქცევიათ სათანადო ყურადღება რომანტიკოსების თვითმყოფადი ენის თეორიისადმი და იგი ჯერ კიდევ არ უკვლევიათ კონკრეტული კვლევის საგნად" (მართალია, აქ ავტორი ზოგადად რომანტიზმის ენის თეორიაზე მიუთითებს, მაგრამ ამ კონტექსტში, რა თქმა უნდა, ნოვალისსა და მის ენის ფილოსოფიასაც გულისხმობს. – კ. ბ.) **[Müller-Vollmer, 1981. 442].**[2]

უნდა ითქვას, რომ ნოვალისის დაინტერესება ენის საკითხებით შემოქმედებითი პროცესის განვითარების შემდგომ კი არ ხდება, არამედ შემოქმედების დასაწყისშივე: ნოვალისი ენის პრობლემატიკითა და ენის არსის შემეცნებით იმთავითვე დაინტერესდა. ცხადია, აქ გასაკვირი და მოულოდნელი არაფერია: ნოვალისი როგორც პოეტი ენის საკითხებით იმთავითვე დაინტერესდებოდა და პოეტური მეტყველებისა და პოეტური ენის თეორიის პრობლემატიკის განხილვას ვერ აცდებოდა, მით უმეტეს, რომ ნოვალისის პოეტიკა თვისობრივად ახალი პოეტური მეტყველების, ახალი რომანტიკული პოეზიისათვის ახალი პოეტური ენის შემუშავებას ითვალისწინებდა. ხოლო ამ ახალი პოეტური ენის პრაქტიკული რეალიზება მის მხატვრულ შემოქმედებაშია მოცემული. ამასთან, ფრ. შლეგელის თეზა ახალი, უნივერსალური და პროგრესული რომანტიკული პოეზიის შესახებ („**progressive Universalpoesie**"), ხომ იმპლიციტურად შეიცავს ახალი პოეტური ენის შექმნის აუცილებლობას.

მაგრამ საინტერესო სწორედ ის არის, რომ ნოვალისი ენის პრობლემატიკით თავდაპირველად დაინტერესდა არა როგორც პოეტი, არამედ როგორც ფილოსოფოსი, რისი დასტურიცაა მისი ***ფიხტე-შტუდიები*** **(Fichte-Studien),** ნოვალისის ფილოსოფიურ ფრაგმენტთა პირველი დიდი ჯგუფი, რომელიც მისი პოეტური ნიმუშების შექმნამდე ბევრად ადრე დაიწერა: ***ფიხტე-შტუდიებში*** ნოვალისი ენას განიხილავს ფიხტეს ტრანსცენდენტალურ ფილოსოფიასა და ტრანსცენდენტალურ შემეცნებასთან მიმართებაში და ხაზს უსვამს ენის გადამწყვეტ როლს შემეცნების აგების პროცესში. ამასთანავე,

2 რომანტიზმისა, და კერძოდ, ნოვალისის ენის ფილოსოფიის ძირეული კვლევის სფეროში გარკვეული შეხედულებაა ჩემი დისერტაცია „ნოვალისის ენის ფილოსოფია" [ბრეგაძე, 2003].

ფიხტე-შტუდიებში ნოვალისი ცდილობს განსაზღვროს ენის არსი, გვთავაზობს ენის ონტოლოგიის საკუთარ კონცეფციას და აყალიბებს ენის ცნების ენერგეისტულ დეფინიციას [**Novalis, 1981**].

აღსანიშნავია, რომ ერთ-ერთ ფრაგმენტში ნოვალისი ფილოსოფოსს უპირველეს ამოცანად სწორედ ენის არსის განსაზღვრას უსახავს:

> *„ენის კრიტიკა — მეცნიერებათმცოდნის* (ე. ი. ტრანსცენდენტალურის ფილოსოფოსის — კ. ბ.) *წინასწარი საშუალო“ („Kritik der Sprache — Vorarbeit des Wissenschaftslehrers“)* [**Novalis, 1983. 384**].[3]

ამგვარად, ნოვალისის მიხედვით, ფილოსოფოსი, რომელიც შემეცნების პრობლემატიკის (ამ შემთხვევაში ტრანსცენდენტალური შემეცნების) გარკვევას ისახავს მიზნად, ენის არსისა და ენის პრობლემატიკის განხილვას გვერდს ვერ აუვლის; უფრო მეტიც, ამა თუ იმ ფილოსოფიურ სისტემას, ფილოსოფიურ კონცეფციას სწორედ ენის ცნების სრული დეფინიცია უნდა უსწრებდეს წინ. მოცემულ ფრაგმენტში ნათლად ჩანს, რომ ნოვალისი ენის ონტოლოგიური არსისა და ტრანსცენდენტალური ფილოსოფიის საკითხებს ერთ მთლიანობაში, ურთიერთკონტექსტში მოიაზრებს, რითაც ხაზს უსვამს ენის არსის განსაზღვრის აპრიორულობას ფილოსოფიური დისკურსის შიგნით.

ნოვალისი ენის პრობლემატიკას არა მარტო *ფიხტე-შტუდიებში*, არამედ მთელ თავის ფილოსოფიურ ნააზრევში უტრიალებს და ყოველი ფილოსოფიურ ფრაგმენტთა ჯგუფი შეიცავს დებულებებს ენის შესახებ. ფრაგმენტთა ეს ჯგუფებია: *ლოგოლოგიური ფრაგმენტები* (**Logologische Fragmente**), *შერეული ფრაგმენტები* (**Vermischte Fragmente**), *ზოგადი ჩანაწერები* (**Das Allgemeine Bruillon**), *ფრაგმენტები და შტუდიები* (**Fragmente und Studien**), *ყვავილთა მტვერი* (**Blütenstaub**). [**Novalis, 1981; 1983**].

თუმცა არა მარტო მისი ფილოსოფიური ნააზრევში, მხატვრულ ქმნილებებშიც კი („საისელი მოწაფეები“ — „**Die Lehrlinge zu**

---

3 შდრ. *„ყველა ფილოსოფია არის ენის კრიტიკა“ („Alle Philosophie ist ‚Sprachkritik‘„)* [Wittgenstein, 1998. 34].

Sais"; „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი" – „Heinrich von Ofterdingen") ნოვალისი ენის საკითხებზე მსჯელობს. [Novalis, 1977].

ენის ფენომენისადმი ინტერესი ნოვალისში ი. გ. ჰერდერის ენისფილოსოფიურმა და ფილოსოფიურმა თხზულებებმა გააღვიძა ("გამოკვლევა ენის წარმოშობის შესახებ" – „Abhandlung über den Ursprung der Sprache"; „იდეები კაცობრიობის ისტორიის ფილოსოფიისათვის" – „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit") [Herder, 1964. Novalis, 1976]. ასევე, ი. გ. ფიხტეს გამოკვლევამ – „ენობრივი უნარისა და ენის წარმოშობის შესახებ" („Von der Sprachfähigkeit und dem Ursprung der Sprache") [Fichte, 1924]. საინტერესოა, რომ, როგორც ვ. იანკე მიუთითებს, ნოვალისმა გარკვეული თანამონაწილეობაც კი მიიღო ფიხტეს ამ თხზულების დამუშავება-რედაქტირებაში [Janke, 1979. 169].

საინტერესოა, რომ იმავე პერიოდში, როცა დაიწერა და გამოქვეყნდა ფიხტეს გამოკვლევა ენის შესახებ (1795), ნოვალისი წერს თავის „ფიხტე-შტუდიებს" (ვ. იანკე „გენიალურს" უწოდებს მათ [Janke, 1979. იქვე]), სადაც იგი ფიხტეს ფილოსოფიური სისტემის, კერძოდ მისი მთავარი თხზულების („მეცნიერებათმცოდნეობა", „Wissenschaftslehre") რეცეფცია-ინტერპრეტაციისა და კრიტიკის პარალელურად აყალიბებს როგორც საკუთარ ფილოსოფიურ კონცეფციას, ისე ნიშნის თეორიასა და ენის ცნების ენერგეისტულ დეფინიციას, რითაც ნოვალისის *ფიხტე-შტუდიები* ვ. ფონ ჰუმბოლდტის ფრაგმენტთან „აზროვნებისა და მეტყველების შესახებ" („Über Denken und Sprechen") [Humboldt, 2000. 3-5] ამყარებს იდეურ სიახლოვეს (აღსანიშნავია, რომ ჰუმბოლდტის ეს თხზულებაც იმავე ხანებში დაიწერა (1795/96). თავისი ფრაგმენტით, სადაც თექვსმეტი თეზისია ჩამოყალიბებული ვ. ფ. ჰუმბოლდტი აკრიტიკებს და უპირისპირდება ფიხტეს გამოკვლევასა და ენის ონტოლოგიური არსის ფიხტესეულ ერგონისტულ შემეცნებას [Ramischwili, 1988/89. 157, 189; ბრეგაძე, 2005. 21-26].

ნოვალისის მიერ საკუთარი ენის ფილოსოფიის ჩამოყალიბებას, რა თქმა უნდა, წინ უსწრებდა ენისფილოსოფიური და ფილოსოფიური ტრადიცია.

XVIII ს. მეორე ნახევარში გამოიკვეთა ახლებური მიდგომა ენის ონტოლოგიური არსის შემეცნების თვალსაზრისით, რაც პირველ რიგში უკავშირდება ი. გ. ჰამანისა და ი. გ. ჰერდერის სახელებს და მათ ენის ფილოსოფიას. კერძოდ, აქამდე ფილოსოფიური ტრადიცია (არისტოტელე, სტოელები, ლოკი, დეკარტე, ლაიბნიცი, კონდილიაკი) ენას მხოლოდ აზრის ბგერითი გამოხატვის საშუალებად მიიჩნევდა. შესაბამისად, ენა არ განიხილებოდა აზროვნების აგების ერთ-ერთ წინაპირობად. იმავე პოზიციას ადგა ტრანსცენდენტალურ-კრიტიკული ფილოსოფია (კანტი, ფიხტე). უნდა ითქვას, რომ კანტმა საერთოდ უგულვებელყო საკუთარ ფილოსოფიურ სისტემაში ჩაერთო ენის პრობლემატიკაზე მსჯელობა, მიიჩნია რა ენის არსის შემეცნების საკითხი ამოწურულად და საბოლოოდ განსაზღვრულად — ე. ი. ენის არსის განსაზღვრა აზრის ბგერითი ფორმით გამოხატვის საშუალებად [Markis, 1982; 110-154. Villers, 1997] .

მაგრამ ჰამანსა და ჰერდერთან ენა უკვე გააზრებულია როგორც ენერგეისტული ფენომენი: ე. ი. ენა როგორც აზროვნებისა (რეფლექსია) და შემეცნების პროცესის ამგები მთლიანობა, ენა როგორც სუბიექტის ცნობიერებაში სამყაროს შემომყვანი ძალა, და არა მარტო როგორც ბგერით-გრამატიკული სისტემა, რომელიც მოცემულია მხოლოდ იმისათვის, რომ აზრი გამოიხატოს და კომუნიკაცია შედგეს. გარდა ამისა, ჰერდერთან ენა უკვე გვევლინება როგორც კულტურის ამგები ფენომენი. ამ შემთხვევაშიც კვლავ გამოვლენილია ენის ენერგეისტული არსი (იხ. მისი „გამოკვლევა ენის წარმოშობის შესახებ“, „იდეები კაცობრიობის ისტორიის ფილოსოფიისათვის“ [Herder, 1964]).

ენის არსის რეცეფციის საკითხში ფილოსოფიური ტრადიციისა და კანტის მიდგომა შემდგომ გააგრძელა ი. გ. ფიხტემ (იხ. მისი „ენობრივი უნარისა და ენის წარმოშობის შესახებ“ [Fichte, 1924]), ხოლო ჰამან-ჰერდერისა — ვ. ფ. ჰუმბოლდტმა (იხ. მისი „აზროვნებისა და მეტყველების შესახებ“, „ადამიანის ენის აგებულების სხვადასხვაობისა და კაცობრიობის სულიერ განვითარებაზე მისი ზემოქმედების შესახებ“ („Über Denken und Sprechen“; „Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren

Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts [Humboldt, 2000; 1998]).

ნოვალისი ენის არსის შემეცნების საკითხში ჰამანისა და ჰერდერის ენერგეისტულ ხაზს აგრძელებს. ამიტომაც, შემთხვევითი არაა, რომ იგი თავის დებულებებში ენის ცნების ენერგეისტულ დეფინიციას გვთავაზობს, რითაც ნოვალისი ასევე უახლოვდება ჰუმბოლდტს და მის უმთავრეს დებულებას, რომ

> *„ენა უნდა განვიხილოთ არა როგორც მკვდარი წარმონაქმნი, არამედ როგორც წარმოქმნა [...]. ენა ენერგეაა და არა ერგონი“ („Man muss die Sprache nicht sowohl wie ein totes Erzeugtes, sondern weit mehr wie eine Erzeugung ansehen [...]. Sie selbst ist kein Werk [Ergon], sondern eine Tätigkeit [Energeia]“)* [Humboldt, 2000; 34, 36].[4]

და ბოლოს აღვნიშნავ, რომ ნოვალისის, და ზოგადად გერმანული რომანტიზმის, ენისფილოსოფიური კონცეფციის რეცეფცია — ეს მეტად აქტუალური პრობლემატიკა — მომავალში საჭიროებს უფრო ინტენსიურ კვლევა-ძიებას, რაც ნოვალისის შემოქმედების მკვლევართათვის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ამოცანას წარმოადგენს.

2004 / 2009

---

4 რომანტიკოსებისა (ნოვალისი, ფრ. შლეგელი, ფრ. შლაიერმახერი) და ჰუმბოლდტისეული ენის ცნების დეფინიციათა ურთიერთსიახლოვეზე ასევე მიუთითებს კ. მიულერ-ფოლმერი სტატიაში „პოეტიკიდან ლინგვისტიკისაკენ — ვილჰელმ ფონ ჰუმბოლდტი და ენის ცნება რომანტიკოსებთან“ („Von der Poetik zur Linguistik – Wilhelm von Humboldt und der romantische Sprachbegriff“) [Müller-Vollmer, 1976. 224-240].

ამ გარემოებაზე ასევე მიანიშნებს დ. დი ჩეზარეც ჰუმბოლდტის *კავი ენის შესავლის* წინასიტყვაობაში: *„შემობრუნება ენის არსის რეცეფციის საკითხში, რომელიც ჰუმბოლდტს ეიმპრულ კლასიკას ჩამოაშორებს, მას აახლოებს რომანტიკოსებთან — ძმებ შლეგელებთან, ნოვალისთან და განსაკუთრებით შლაიერმახერთან“* [Di Cesare, 1998. 26].

გარდა ამისა, ნოვალისთან ენის როგორც ენერგეისტული ფენომენის რეცეფციაზე დ. დი ჩეზარე ასევე მიუთითებს სტატიაში „შენიშვნები ნოვალისის *მონოლოგზე*“ [Di Cesare, 1995. 154].

ასევე საინტერესოა, რომ ნოვალისისა და ვ. ფონ ჰუმბოლდტის ენის ფილოსოფიას მ. ჰაიდეგერი ერთ სიბრტყეზე მოიაზრებს და ამ ორი ავტორის ენის თეორიებს განიხილავს როგორც ენერგეისტულს [Heidegger, 1986; Pott, 1987].

ლიტერატურა

1. ბრეგაძე, 2003 – კ. ბრეგაძე, ნოვალისის ენის ფილოსოფია, თბილისი, 2003. (დისერტაცია)

2. ბრეგაძე, 2005 – კ. ბრეგაძე, ვ. ფონ ჰუმბოლდტის ფრაგმენტი „ენისა და მეტყველების შესახებ“ (გვ. 21-26); *ენა და კულტურა* № 5-6, 2005. (თბილისის ი. ჭავჭავაძის სახელობის ენისა და კულტურის სახელმწიფო უნივერსიტეტი).

3. **Di Cesare, 1995** – D. Di Cesare, Anmerkungen zu Novalis' „Monolog“ (s. 149-168); in: Athenäum. Jahrbuch für Romantik 5, Paderborn, 1995.

4. **Di Cesare, 1998** – D. Di Cesare, Einleitung zu: Wilhelm von Humboldt, „Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts“, hrsg. von D. Di Cesare, Paderborn, 1998.

5. **Fichte, 1924** – J. G. Fichte, Sämtliche Werke in 8 Bdn; hrsg. von I. H. Fichte, Berlin, 1924. Bd VIII

6. **Gipper, 1992** – H. Gipper, Sprachphilosophie in der Romantik; in: Sprachphilosophie. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung, I Halbband; hrsg. von Marcelo Dascal, Walter de Gruyter Verlag, Berlin /New York, 1992.

7. **Heidegger, 1986** – M. Heidegger, Unterwegs zur Sprache, 8. Aufl., Neske Verlag, Pfulingen, 1986.

8. **Herder, 1964** – J. G. Herder, Sprachphilosophische Schriften, hrsg. von E. Heintel, 2. Aufl., Felix Mainer Verlag, Hamburg, 1964.

9. **Humboldt, 1998** – W. v. Humboldt, Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts, hrsg. von D. Di Cesare, Paderborn, 1998.

10. **Humboldt, 2000** – W. v. Humboldt, Schriften zur Sprache; hrsg. von Michael Bohler, Stuttgart, 2000.

11. **Janke, 1979** – W. Janke, Sprache und Wahrheit in den Fichte-Studien des Novalis (s. 168-204); in: Erneuerung der Transzendentalphilosophie im Anschluss an Kant und Fichte; hrsg. von Klaus Hammacher, Stuttgart, 1979.

12. **Koch, 1972** – H. Koch, Der philosophische Stil des Novalis, Münster, 1972.

13. **Markis, 1982** – D. Markis, Das Problem der Sprache bei Kant (s. 110-154); in: Dimensionen der Sprache in der Philosophie des Deutschen Idealismus; hrsg. von Brigitte Scheer, Würzburg, 1982.

14. **Müller-Vollmer, 1976** – K. Müller-Vollmer, Von der Poetik zur Linguistik – Wilhelm von Humboldt und der romantische Sprachbegriff (s. 224-240); in: Universalismus und Wissenschaft im Werk und Wirken der Brüder Humboldt, hrsg. von Klaus Hammacher, Frankfurt/M., 1976.

15. **Müller-Vollmer, 1981** – K. Müller-Vollmer, Fichte und die romantische Sprachbegriff (s.442-459); in: Der transzendentale Gedanke. Die gegenwärtige Darstellung der Philosophie Fichtes, hrsg. von Klaus Hammacher, Hamburg, 1981.

16. **Novalis, 1977** – Novalis, Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs in 4 Bdn, hrsg. von P. Kluckhohn und R. Samuel, 3. Aufl., Stuttgart, 1977. Bd I

17. **Novalis, 1981** – Novalis, Schriften... 1981. Bd II

18. **Novalis, 1983** – Novalis, Schriften... 1983. Bd III

19. **Novalis, 1976** – Novalis, Schriften... 1976. Bd IV

20. **Pott, 1987** – H.-G. Pott, Aspekte einer Metaphysik der Sprache bei Novalis und Heidegger (s. 63-74); in: Aktualität der Frühromantik, hrsg. von Ernst Behler, Paderborn, 1987.

21. **Ramischwili, 1988/89** – G. Ramischwili, Einheit in der Vielfalt. Grundfragen der Sprachtheorie im Geiste Wilhelm von Humboldts, Bonn, 1988/89.

22. **Villers, 1997** – J. Villers, Kant und das Problem der Sprache, Konstanz, 1997.

23. **Wittgenstein, 1988** – L. Wittgenstein, Tractatus-logico-philosophicus, Suhrkamp, Frankfurt/M.,1988.

ენისა და აზროვნების ურთიერთმიმართების პრობლემა ნოვალისის ენის ფილოსოფიაში*

ენისა და აზროვნების ურთიერთმიმართების პრობლემას ერთ-ერთი ცენტრალური ადგილი უჭირავს ნოვალისის ენის ფილოსოფიაში. უნდა ითქვას, რომ ეს პრობლემა ზოგადად ენის ფილოსოფიის ერთ-ერთი ცენტრალური და უმთავრესი პრობლემათაგანია, რაზეც საკმაოდ მართებულად მიუთითა თავის დროზე ცნობილმა გერმანელმა ჰუმბოლდტოლოგმა ჰ. გიპერმა [4, 75-76], ვინაიდან ეს პრობლემა იმპლიციტურად მოიცავს საკითხთა მთელ რიგს: კერძოდ, თავად ენის ონტოლოგიური არსის გააზრებას, ენობრივი ნიშნის რაობის განსაზღვრას, ანთროპოლგიის საკითხებს (ადამიანის როგორც შემეცნების ფორმებით აღჭურვილი არსების პრობლემა), თავად აზროვნების (რეფლექსიის) არსის გააზრებას.

ენისა და აზროვნების ურთიერთმიმართების პრობლემა ნოვალისის თანამედროვე ფილოსოფოსებმა და ენისფილოსოფოსებმაც განიხილეს – ი. გ. ჰერდერი, ი. გ. ფიხტე, ვ. ფონ ჰუმბოლდტი. თუ ფიხტესათვის ენა წინასწარმოცემული აზრების ბგერითი გამოხატვისა და ბგერითი გაფორმების ინსტრუმენტია („**Ausdruck**", „**Bezeichnung**") (იხ. მისი „ენობრივი უნარისა და ენის წარმოშობის შესახებ", „**Von der Sprachfähigkeit und dem Ursprung der Sprache**" [3]), ჰერდერისა და ჰუმბოლდტისათვის თავად ენაა აზროვნების წარმოქმნისა და ონტოლოგიური რეალიზების უმთავრესი წინაპირობა („**Charakter**"; „**Energeia**", „**Erzeugung**") (იხ. ჰერდერის „გამოკვლევა ენის წარმოშობის შესახებ", „**Über den Ursprung der Sprache**" [6]; ჰუმბოლდტის „აზროვნებისა და მეტყველების შესახებ", „**Über Denken und Sprechen**"; „ადამიანის ენის აგებულების სხვადასხვაობის შესახებ", „**Über die Verschiedenheiten des menschlichen Sprachbaues**" [7; 8]) [1].

ვიდრე ნოვალისთან ენისა და აზროვნების ურთიერთმიმართების პრობლემას განვიხილავ, მანამდე გადმოვცემ აზროვნების (რე-

---

* სტატია თავდაპირველად გამოქვეყნდა ჟურნალში *ენა, თარგმანი, კულტურა. სამეცნიერო შრომათა კრებული* № 10 2005 (თბილისის ი. ჭავჭავაძის სახელობის ენისა და კულტურის სახელმწიფო უნივერსიტეტი). (გვ. 14-32)

ფლექსიის) ნოვალისისეულ დეფინიციას, რომელიც მან თავის ფილოსოფიურ ფრაგმენტებში ჩამოაყალიბა — *ფიხტე-შტუდიები, ზოგადი ჩანაწერები, შერეული ფარგმენტები* და სხვ. (*Fichte-Studien, Das Allgemeine Bruillon, Vermischte Fragmente;*) [13; 14].

ფიხტე-შტუდიებში ნოვალისი სვამს კითხვას:

„არის თუ არა აზროვნება გამიჯვნა, გამოცალკევება *(„Absondern") ?"* [14, 288].

რას გულისხმობს ნოვალისი სიტყვაში *გამოცალკევება, გამიჯვნა* („Absondern")? მივყვეთ თავად ნოვალისის ფრაგმენტებს:

„ჩვეულებრივ აზროვნება არის აზროვნების აზროვნება („Denken des Denkens") — განსხვავებული აზრების შედარება და ა. შ." [14, 63].
„ჩვენ ობიექტური მოცემულობა („das gleichsam Objektive") სუბიექტურ მოცემულობად („das gleichsam Subjektive") უნდა გადავაქციოთ, ყოფიერება („das Sein") აზროვნების ფორმაში უნდა მოვაქციოთ, რათა მისი დიფერენცირება შევძლოთ" [13, 111].

ნოვალისი შემდეგ განაგრძობს:

„როგორ შეიძლება ის („მე" — კ.ბ.) *ერთდროულად ორივე მოცემულობა* (სუბიექტი და ობიექტი — კ.ბ.) *იყოს. იმით, რომ ის რეფლექსიას საკუთარ თავზე მიმართავს. რეფლექსიაში სუბიექტურისა და ობიექტურის განუწყვეტელი და დაუსრულებელი ცვალებადობაა მოცემული, რადგანაც რეფლექსიას ერთი სფეროდან მეორეში გადავყავართ. შესაბამისად, „მე" სან ობიექტია, სანაც სუბიექტი, იმისდა მიხედვით, თუ რა მიმართულებით ვიხედებით ან უნდა წარვმართოთ ჩვენი მზერა. [...] რამდენადაც რეფლექსიის არსი მხოლოდ საპირისპიროს მტკიცებაში („Entgegensetzen") მდგომარეობს, ამდენად რეფლექსია გამუდმებით საპირისპიროს ამტკიცებს"* [13, 295-296].
„ყოველი რეფლექსია მიმართულია საგანზე („Gegenstand"). [...] საგანი თავის მხრივ წინასწარ უშვებს („setzt voraus") საპირისპირო საგნის („Gegensatz") არსებობას. ხოლო საპირისპირო საგანი რეფლექსიის პროცესში შეიძლება შემოვიდეს მხოლოდ როგორც საგანი („Gegenstand"). ამდენად, ყველა საპირისპირო საგანი, რამდენადაც ის საგნად

გადაიქცევა და ბღება ამ საგნის რეფლექსია, კვლავ წინასწარ უშვებს საპირისპირო საგანს და ა. შ.“ [13, 196].

„რა არის აზროვნება? სიერცისაგან თანდათანობითი („sukzessiv“), თავისუფალი იზოლირება“ [13, 108].

ამგვარად, ნოვალისის მიხედვით, რეფლექსიის პროცესი, აზროვნება მიმართულია ემპირიულ სინამდვილეზე. ამ პროცესში ყოფიერება გადაიქცევა აზროვნების ობიექტად, ანუ „მე“-ს ცნობიერებაში მასზე იქმნება გარკვეული *წარმოდგენა* (**Vorstellung**) რეფლექსიის ობიექტების (სააზროვნო ერთეულების) შედარების, იდენტიფიცირებისა და ურთიერთისაგან გამიჯვნის შედეგად. შესაბამისად, ნოვალისი ცნებაში „გამიჯვნა“, „გამოცალკევება“ („**Absondern**“) ერთი მხრივ გულისხმობს რეფლექსიის საფუძველზე სუბიექტის გამიჯვნას („**Isolieren**“) სინამდვილისაგან, ხოლო მეორე მხრივ, რეფლექსიის პროცესში მიმდინარე აზროვნების ობიექტების ურთიერთისაგან განსხვავების („საპირისპიროს მტკიცება“ „**Entgegenstzen**), იდენტიფიცირებისა და კვლავ შეერთების ოპერაციას. ამგვარად, ადამიანის აზროვნება მიმართულია ყოფიერებაზე, იგი არის სააზროვნო მასალა („**Stoff**“), რომელიც რეფლექსიის საფუძველზე „შემოდის“ სუბიექტის ცნობიერებაში და გადაიქცევა რეფლექსიის ობიექტად, და რომელიც შემდგომ საჭიროებს დანაწევრებას, გამოკვეთას („**Absondern**“), ანუ ფორმად ქცევას. რეფლექსიის პროცესში რეფლექსიის ობიექტების (სააზროვნო ერთეულების) დანაწევრებისა და ურთიერთგამიჯვნის შედეგად „მე“-ს ცნობიერებაში შემოსული ამორფული *სააზროვნო მასალა* („**Gedankenstoff**“) გადაიქცევა ფორმად, ანუ ცნებად, რასაც ნოვალისი „აზროვნების ფორმაში მოქცევას“ უწოდებს.[1]

ამავე თვალსაზრისს ავითარებს ნოვალისი შემდეგ ფრაგმენტებში:

---

1 საინტერესოა გავიხსენოთ, რომ ვ. ფონ ჰუმბოლდტი თავის პირველ ენისფილოსოფიურ თხზულებაში „აზროვნებისა და მეტყველების შესახებ“ („**Über Denken und Sprechen**“) ნოვალისის მსგავსად განსაზღვრავს რეფლექსიის არსს (იხ. პირველი ხუთი თეზისი), რაც სრულიად არ არის შემთხვევითი, ვინაიდან როგორც ჰუმბოლდტი ისე ნოვალისი რეფლექსიის ცნების დეფინიციისას ი. კანტს ეყრდნობიან.

„მატერიისადმი („Materie“) მიმართებისას გონი („Geist“) არის ფორმა („Form“) — ხოლო გონისადმი მიმართებისას მატერია არის მასალა („Stoff“). უფრო ზუსტად, ორივე მათგანი ერთდროულად თავისთვის წარმოადგენს როგორც ფორმას, ისე მასალას („beide sind sich Form und Stoff“)“ [13, 175].

„გონი მხოლოდ უმაღლეს გაცოცხლებაშია („in der höchsten Belebung“) ყველაზე მეტად მოქმედი, გონის ზემოქმედებანი („Wirkungen“) კი რეფლექსიებია; ხოლო რეფლექსია თავისი არსის მიხედვით არის წარმომქმნელი („bildend“) (ე.ი. ფორმადმქმნელი — კ.ბ.)“ [13, 488].

აი, აქ კი გასარკვევია, თუ რა როლს ანიჭებს ნოვალისი ამ პროცესებში ენას: ა) მისთვის ენა რეფლექსიის შედეგად ჩამოყალიბებული ცნებების ბგერითი გამოხატვაა; თუ, ბ) თავად რეფლექსიის პროცესის წარმმართველი მთლიანობა. შესაბამისად, კითხვა ისმის ასე: რეფლექსიის როგორ პროცესზე საუბრობს ნოვალისი — ა) „მუნჯ“, არაენობრივ, უბგერო, თუ, ბ) „ხმოვან“, ბგერით, ენობრივად დეტერმინებულ რეფლექსიის პროცესზე. აქედან კი გამომდინარეობს შემდგომი საკითხი: ნოვალისისათვის ენა ერგონია, თუ ენერგეია; იგი აღიარებს ენის მხოლოდ „ნიშნობრივ“ — ე. ი. აზრის გამომხატველ და ბგერით აღმნიშვნელ — ფუნქციას (**zeichenmässiger Charakter**), თუ „ზენიშნობრივ“ — აზრის წარმომქმნელ — ფუნქციასაც (**überzeichenmässiger Charakter**).

ნოვალისი ენისა და აზროვნების ურთიერთმიმართების პრობლემას თავის პირველსავე ფრაგმენტთა კრებულში — *ფიხტე-შტუდიებში* (1795) განიხილავს, სადაც იგი ენის თითქოს მხოლოდ მეორად, აზრის (ბგერით) გამომხატველ ფუნქციაზე მიუთითებს. ნოვალისი სვამს კითხვას, თუ რა არის ენა (მეტყველება) და შემდეგ იქვე პასუხობს:

„სივრცეში აზროვნების განსაზღვრული გადმოცემა“ („Bestimmte Darstellung des Denkens im Raume“) [13, 108].

ამ დებულებიდან გამომდინარე შეიძლება დავასკვნათ, რომ ნოვალისის თანახმად ენის ფუნქცია თითქოს მხოლოდ აზრის ბგერით გამოხატვის („**Darstellung**“) და სამეტყველო ფუნქციაა

და მისთვის ენის არსი თითქოს მხოლოდ მზა აზრების ბგერით გაფორმებაში მდგომარეობდეს. აქ კი ენას აზროვნებასთან მიმართებაში მხოლოდ მეორადი მნიშვნელობა ენიჭება.

ამავე ინტენციას ნოვალისი სხვა ფრაგმენტებშიც ავითარებს:

„ჩვეულებრივ ენას ინსტრუმენტის ფუნქცია აკისრია („Funktion eines Werkzeugs"). ყოველი ინსტრუმენტი კი საკუთარი წარმმართველი სფეროს იდეას გამოხატავს" [13, 588].

„მისი (ენის – კ.ბ.) *ფუნქციაა გარკვეული შეტყობინება* (ანუ, აზრის გამოხატვა – კ. ბ.)*" („ihr Zweck ist bestimmte Mitteilung")* [13, 572].

„ენა იდეების გამოხატვის მექანიკური ინსტრუმენტია" („Sprache ist ein mechanisches Ideeninstrument") [14, 360].[2]

მაგრამ ნოვალისის მიერ პრობლემის შემდგომი გააზრება ცხადყოფს, რომ იგი ენის უფრო არსებითი ფუნქციის, აზროვნების წარმომქმნელი და ჩამომაყალიბებელი ფუნქციის განსაზღვრას ისახავდა მიზნად. ამიტომ, შემდგომ მას კითხვა სულ სხვა სიბრტყეზე გადააქვს:

„ენა აზროვნებისათვის აუცილებელია თუ არა?" („Ist die Sprache zum Denken unentbehrlich?") [13, 257].

საკითხის ასე დაყენებისას ნათლად ჩანს, რომ ნოვალისის საბოლოო მიზანია განსაზღვროს ენისა და აზროვნების კორელაციის ბუნება და ენის ნამდვილი ფუნქცია. გარდა ამისა, ამ კითხვაში ნოვალისი ეჭვქვეშ აყენებს დებულებას, რომელიც ენის წინაშე აზროვნების აპრიორულობასა და რეფლექსიის პროცესში ენის სეკუნდარულ ფუნქციას აღიარებს (ი. კანტი, ი. გ. ფიხტე), რაც მხოლოდ აზრის ბგერით გამოხატვასა და სუბიექტებს შორის სამეტყველო კომუნიკაციის აგებას გულისხმობს. ამასთანავე, ამ კითხვაში უკვე იკვეთება შემდეგი ინტენციაც: ნოვალისი აზ-

2 ამ ფრაგმენტებიდან გამომდინარე ვ. იანკე, ბ. ლოჰაიდე და ჰ-ი. მელი არამართებულად დაასკვნიან, თითქოს ნოვალისი ენის არსს ფიხტეს მსგავსად ერგონისტულად განიხილავს და ენას მხოლოდ ბგერითი გაფორმების ფუნქციას მიაწერს [9, 170; 11, 195; 12, 44].

როვნების შესაძლებლობას ენის უშუალო მონაწილეობის გარეშე არ მოიაზრებს.

ამგვარად, ნოვალისი ენისა და აზროვნების ურთიერთმიმართების პრობლემის განსაზღვრისას იმთავითვე არკვევს: აზროვნება (რეფლექსია) ენის მიღმა, ენისაგან დამოუკიდებლად არსებული პროცესია, თუ მისი ონტოლოგიური რეალიზება ენის უშუალო თანამონაწილეობის გარეშე შეუძლებელია. აქ ნოვალისი ცდილობს ენასა და აზროვნებას შორის არსებული ის დუალიზმი დაძლიოს, რაც ენის ცნების განმანათლებლურმა დეფინიციამ წარმოშვა, რაც ენის მიმართ აზროვნების აპრიორულობას გულისხმობდა.

როგორც ზემოთ ვნახეთ, ნოვალისის თანახმად რეფლექსია მიმართულია ემპირიულ სინამდვილეზე და იგი რეფლექსიის პროცესის შედეგად გადაიქცევა სუბიექტის ცნობიერების საკუთრებად: ანუ, ყოფიერების საგანთმიმართებანი სუბიექტის ცნობიერებაში ჩნდებიან როგორც ***საზროვნო ერთეულები*** **(Denkeinheiten),** რომლებიც შემდგომ ყალიბდებიან ცნებებად მათი ერთმანეთთან შედარების, გამიჯვნისა და კვლავ შეერთების შედეგად. ამის პარალელურად კი ნოვალისი თავის ფრაგმენტებში აზროვნების შესაძლებლობის წინაპირობად ენას (შესაბამისად, ენობრივ ნიშნებს) აცხადებს:

> *„სიტყვების საშუალებით საგანთა მარტივი (ჩვეულებრივი) ურთიერთგამიჯვნა და კვლავ შერწყმა“ („Einfaches Auseinanderlegen und Zusammensetzen der Dinge mit Worten“)* [13, 554].
>
> *„ის, რისი დანაწევრებაც („zerlegen“) უშუალოდ, პირდაპირ არ შეგვიძლია, უნდა დავანაწევროთ არაპირდაპირ, ანუ იდეალურად – ანუ ენად უნდა ვაქციოთ („zur Sprache zu bringen“). მაშინ დავანაწევრებთ გამოვლინებას („Erscheinung“)* (ე. ი. ემპირიულ სინამდვილეს – კ.ბ.), *გამოხატვას („Ausdruck“)* (ე.ი. მეტყველებას – კ.ბ.) *და ურთიერთისაგან გავმიჯნავთ მათ შემადგენელ ნაწილებს და განვსაზღვრავთ მათი ურთიერთმიმართების ბუნებას“* [14, 395].

ამ ფრაგმენტებში ნოვალისი უკვე მიუთითებს, რომ სინამდვილის გადაქცევა სუბიექტის ცნობიერების საკუთრებად ენას ეფუძნება, ენით დეტერმინებული პროცესია. აქ უკვე ენა გვევლინება *შუამავალ სფეროდ* **(Zwischenwelt)** სუბიექტსა და სინამდვილეს

შორის. შესაბამისად ცხადი ხდება, რომ ის ძალა, რომელიც აზროვნების პროცესში წარმოქმნილ რეფლექსიის ობიექტებს ფორმას ანიჭებს, ანუ მასალას ფორმად (ცნებად) – გადააქცევს, არის ენა. სუბიექტის ცნობიერებაში წარმოქმნილი აზროვნების ობიექტები „წმინდა" აბსტრაქციები კი არ არის, არამედ კონკრეტული სააზროვნო ერთეულებია, რომელთა რეალიზების წინაპირობა მხოლოდ და მხოლოდ ენაა, ენობრივი ნიშანია: ანუ, აქ ენა, შესაბამისად ენობრივი ნიშანი, ამორფულ სააზროვნო მასალას ანიჭებს კონკრეტულ ფორმას, რაც შემდგომ შესაძლებელს ხდის რეფლექსიის პროცესის აგებას. ამგვარად ის, რომ საბოლოო ჯამში აზროვნება გარკვეულ *პირველად სქემას* („**das ursprüngliche Schema**") მისდევს და ფორმად ყალიბდება, ამის საფუძველი, რა თქმა უნდა, არის ენა, რამდენადაც ენა თავადაა ფორმა – გარე (ბგერითი) და შიდა (გაისტური, შინაარსის) ფორმა, სადაც მოქმედებს გარე და შიდა არტიკულაციის პრინციპი. სიტყვით „დანაწევრება" („**zerlegen**") ნოვალისი სწორედ ენის წიაღში მოქმედ არტიკულაციის პრინციპზე მიუთითებს. ამიტომაც საუბრობს ნოვალისი „ცნობიერების ენაზე" („**Sprache des Bewusstseins**"), რითაც იგი ენის მიერ სუბიექტის ცნობიერების დეტერმინებულობაზე მიუთითებს და მიანიშნებს, რომ „მე"-ს ცნობიერებაში წარმართული რეფლექსიის პროცესი ენით განპირობებული პროცესია, რომ რეფლექსიას საფუძვლად უდევს ენა:

> *„ცნობიერების ენის ჩამოყალიბება, გამოხატვის* (გამოთქმის – კ.ბ.) *სრულყოფა, უნარი საკუთარ თავს ესაუბრო" („Bildung der Sprache des Bewusstseins, Vervollkommnung des Ausdrucks, Fertigkeit, sich mit sich zu besprechen")* [13, 611].

შემდგომ ფრაგმენტებში ნოვალისი ავითარებს დებულებას, რომლის მიხედვითაც, რეფლექსიის პროცესის შედეგად ჩამოყალიბებული ცნებები და ენის ფორმები ერთმანეთს თანხვდება, რომ ენა მთლიანად მოიცავს აზროვნების პროცესს, და რომ სუბიექტი ენის საფუძველზე გადააქცევს სამყაროს საკუთარი ცნობიერების საკუთრებად:

„*ყოველ ქმედებას* (მათ შორის აზროვნებას – კ.ბ.) *თან ახლავს სი-*

ტყვები, ანდა მათ შეიძლება თან ახლდეს სიტყვები, ისევე როგორც „მე“-ზე წარმოდგენას“ („Alle Tätigkeiten werden von Worten, oder können von Worten begleitet werden — wie alle Vorstellungen vom Ich“) [14, 345].

„პოსტულატი: ერთმანეთზე მიმართული და ერთდროულად წარმართული მეტყველება და აზროვნება (ქმედითი ჭვრეტა) ახდენს სასწაულს — წარმოქმნის სუბსტანციას (ცეცხლს) („Flamme“) (სუბსტანციის, ცეცხლის წარმოქმნა აქ მეტაფორულად გულისხმობს ფორმადქმნას — კ. ბ.), *რომელიც ორივეს, მეტყველებასა და აზროვნებას ჰარმონიულად ალძრავს და აყალიბებს“* (აქ ნოვალისი ბგერისა და ცნების, შესაბამისად აზროვნებისა და ენის, სინთეზზე მიუთითებს — კ.ბ.) [14,443].

ენის პირველადი ფუნქციის — აზრის წარმოქმნისა და ონტოლოგიური რეალიზების ფუნქციის — განსაზღვრას თავისთავად მივყავართ თავად ენის ჭეშმარიტი არსის განსაზღვრისაკენ. ამ თვალსაზრისით *ფიხტე–შტუდიებში* ნოვალისი შემდეგ კითხვებს სავამს:

„რა შეიძლება იყოს ენის — ამ მედიუმის — საშუალებით ჭეშმარიტი?“ („Was kann durch das Medium der Sprache wahr sein?“) [13, 108].

„რას შეიძლება შეიცავდეს ენა სინამდვილისათვის?“ („Was kann Sprache für Realität enthalten?“) [13, 188].

„სინამდვილეზე რა თვალსაზრისის მოწოდება შეუძლია ენას?“ („Was kann die Sprache für eine Art von Gedankenbild der Natur liefern?“) [13, 189].

საკითხის ასე დასმით უკვე იმთავითვე გამოიკვეთა ნოვალისის შემდეგი მიმართება ენის ფენომენის შეცნობის თვალსაზრისით: კერძოდ, ენის ადგილისა და ფუნქციის განსაზღვრა სინამდვილის საგანთმიმართებათა რიგში, და აქედან გამომდინარე, ენის როლის წარმოჩენა სინამდვილის შემეცნებისა და „ათვისების“ პროცესში. ამგვარად, ნოვალისი გვთავაზობს ორ, ერთმანეთზე მიმართულ დიმენსიას — ენასა და ემპირიულ რეალობას, და მათი ურთიერთმიმართების ბუნების განსაზღვრას.

გარდა ამისა, ზემოთჩამოთვლილ კითხვებში ნათლად იკვეთე-

ბა ის ინტენციაც, რომ ნოვალისისათვის ენა უბრალოდ ნიშანთა სისტემა (Ergon), წარმონაქმნი („Erzeugtes“) კი არ არის, რომელსაც სუბიექტი მხა აზრების გამოსახატავად როგორც ინსტრუმენტს („Werkzeug“) ისე მოიხმარს, არამედ ენა ცხოველმყოფელი ორგანიზმია, წარმოქმნაა (Energeia, „Erzeugung“), რომელიც „სამყაროს ასიტყვებს“ (“Worten der Welt“), ანუ სუბიექტის ცნობიერებისათვის და ცნობიერებაში ემპირიულ და არაემპირიულ რეალობას ენობრივად გარდაქმნის. გარდა ამისა, ყველაფერთან ერთად დგება საკითხი ენის ეგზისტენციის სფეროს შესახებ. აქ კი ცხადია, რომ ენა ადამიანის არსებაშია მოცემული და ენის „ცხოველმყოფელობა“ ყველაზე უფრო თვალსაჩინოდ, რა თქმა უნდა, მეტყველებასა და რეფლექსიაში ვლინდება. სწორედ ამ გარემოებაზე, ანუ ის, რომ ენა ადამიანის არსებაში იმანენტურადაა „ჩადებული“, და რომ ადამიანი ენობრივი არსებაა, ნოვალისის შემდეგი ფრაგმენტი მიუთითებს:

„ენა და ენობრივი ნიშნები a priori *ადამიანის ბუნებიდან წარმოსდგება“ („Sprache und Sprachzeichen sind a priori von der menschlichen Natur entsprungen“)* [14, 461].

ამგვარად, ნოვალისი ენის არსის წვდომას შემდეგი ტრიადის გათვალისწინებით ცდილობს: ადმიანი – ენა – სინამდვილე.

ერთ-ერთ ფრაგმენტში *შერეული ფრაგმენტების* (1797) ჯგუფიდან, ნოვალისი ენის ონტოლოგიურ არსს ასე ახასიათებს:

„ენაც ორგანული ჩამოყალიბების პროდუქტია. [...] ამიტომაა, რომ ენა თავის თავს აყალიბებს როგორც ორგანიზაციის იდეის ღრმაზროვანი გამოხატულება და ფილოსოფიის სისტემა“ („Auch die Sprache ist ein Produkt des Organischen Bildungstriebes. [...] so bildet sich die Sprache zum tiefsinnigen Ausdruck der Idee der Organisation, zum System der Philosophie“ [13, 558].

ნოვალისი ამ ფრაგმენტში ენის სწორედ ენერგეისტულ, ანუ წარმომქმნელ, ჩამომაყალიბებელ არსზე მსჯელობს: მაშასადამე,

ნოვალისის თანახმად, ენაში იმპლიციტურად მოცემულია ჩამოყალიბებისა და ფორმადქცევის პრინციპი („Organisches Bildungstrieb"). ენის ეს „სწრაფვა" ფორმადქმნადობისადმი („bildet sich") ერთი მხრივ გულისხმობს მისი ბგერითი ფორმის ჩამოყალიბებას (გარე ფორმა, **äussere Form**), ხოლო მეორე მხრივ მისი „გაისტურ"-შინაარსობრივი ფორმის (შიდა ფორმა, **innere Form**) ჩამოყალიბებას, რაც უპირველესყოვლისა აზროვნების აგებასა და „აღძვრაში" („**Erregung**") ვლინდება, და რასაც ვ. ფონ ჰუმბოლდტი „წარმოქმნას" („**Erzeugung**") უწოდებს. ხოლო ნოვალისის მიერ ფრაგმენტში გამოყენებილი სიტყვა „ორგანული" („**organisch**") ენაში იმპლიციტურად მოცემულ სწორედ ამ წარმომქმნელ ბუნებაზე მიანიშნებს.

ენის *გარე და შიდა ფორმებზე* ნოვალისი უფრო კონკრეტულად შემდეგ ფრაგმენტში მსჯელობს:

> *„ენა: გრძნობადი აზრითი მასალის გრძნობადი ნიშნებით შეერთება"* (*„Sprache: Verknüpfung des besondern sinnlichen Gedankenstoffs mit sinnlichen Zeichen"*) [13, 189].

ერთი შეხედვით თითქოს ცხადია, რომ ნოვალისი ენას განიხილავს როგორც *ნებისმიერ, პირობით* (**willkürlich, beliebig**) ენობრივ ნიშანთა სისტემას, ხოლო ენობრივ ნიშანს როგორც ორი შემადგენელი ნაწილის — აღსანიშნისა და აღმნიშვნელის შეერთებას. (ფ. კიმი სწორედ ასე, ფ. დე სოსიურის „ტრადიციისამებრ" განიხილავს ამ ფრაგმენტს [10, 599]).

თუმცა პრობლემის ასე ცალსახად გადაწყვეტა არასწორია. ეს ფრაგმენტი, ჩემი აზრით, უფრო ღრმა დაკვირვებასა და განხილვას მოითხოვს: უფრო ზედმიწევნით უნდა გაირკვეს, რას გულისხმობს ნოვალისი ფრაზაში „გრძნობადი ნიშნები" („**sinnliche Zeichen**"); რა იგულისხმება სიტყვაში „შეერთება" („**Verknüpfung**") და როგორია ამ „შეერთების" ბუნება. ასევე გასარკვევია, თუ რას გულისხმობს ნოვალისი ცნებაში „გრძნობადი სააზროვნო მასალა" („**das sinnliche Gedankenstoff**").

ჩემი აზრით, „გრძნობად ნიშნებში" იგულისხმება ენის (შესა-

ბამისად ენობრივი ნიშნის) გარეგანი ასპექტი, ანუ ბგერითი ფორმა: „გრძნობადი ნიშნები“ ეს არის არტიკულირებულ ენობრივ ბგერათა რიგი, რომელთა აღქმა სმენის საშუალებით მიმდინარეობს.[3] ენობრივი ნიშნის გრძნობად ბუნებაზე სწორედ ამდენად შეიძლება საუბარი, ვინაიდან იგი გრძნობადაღსაქმელ ელემენტსაც შეიცავს – ბგერას.

ენობრივი ბგერა თავის მხრივ უერთდება „გრძნობად სააზროვნო მასალას“. აქ კი უნდა გაირკვეს, თუ რის საფუძველზე წარიმართება ეს „შეერთება“ („**Verknüpfung**“) და რამდენად შესაძლებელია აზრი იყოს გრძნობადი ბუნების შემცველიც, გრძნობადი მოცემულობაც.

ჩემი აზრით, ნოვალისს აქ სურს ხაზი გაუსვას იმ გარემოებას, რომ არ არსებობს „წმინდა“ აზრი *თავისთავად* (**an sich**), რომ აზრის (ცნების) შესაძლებლობის წინაპირობა არის მისი გრძნობადაღქმადი ფორმით არსებობა, ე. ი. „სმენადი“ ენობრივი ბგერებით შემოსვა. სწორედ ამ გარემოებას უსვამს ხაზს ნოვალისის შემდეგ ფრაგმენტში:

> *„თუ აბსტრაქტული განსჯის უნარი ენობრივი უნარი უნდა იყოს, მაშინ აქ არანებისმიერი* (ე.ი. ინტენციონალურად განზრახული – კ.ბ.) *შეერთების საშუალებით რაღაცა მყარდება და შესაცნობი ხდება* (ე. ი. ენის საფუძველზე სუბიექტი ბგერისა და სააზროვნო ერთეულების სინთეზურ შეერთებას ახორციელებს, ანუ, აწარმოებს ფორმადქმნას, რის საფუძველზეც ყალიბდება ცნება – კ. ბ.) *(„Sollte der ab-*

---

[3] ის, რომ არტიკულაცია და მეტყველება გრძნობადობის იმ სახეობას ეფუძნება, რომელსაც *სმენა* (Gehör) ჰქვია, ამაზე ნოვალისი შემდეგ ფრაგმენტში მიუთითებს: *„როგორც ენა და ყურია (ე. ი. სმენა – კ.ბ.) ერთმანეთთან დაკავშირებული, ასევე ერთმანეთთანაა დაკავშირებული კიდევ სხვა ორგანოები“ („Wie Sprache und Ohr im Verhältniss stehen, so stehen auch wohl noch mehrere Organe in Gemeinschaft“)* [14, 458].

ამგვარად, ნოვალისთან, ისევე როგორც ი. გ. ჰერდერთან და ვ. ფონ ჰუმბოლდტთან *სმენა* („Ohr“), გვეცნობა შუამავალ გრძნობადაღსაქმელ ორგანოდ, *შუამავალ გრძნობად* (**mittlerer Sinn**), რომლის გარეშეც ვერ განხორციელდებოდა ვერც შიდა, და ვერც გარე არტიკულაცია. ხოლო არტიკულაციის გარეშე ვერ განხორციელდებოდა სუბიექტის *ენობრივი უნარი* („Sprachvermögen“) და ენა (შესაბამისად ენობრივი ნიშნები) ვერ ჩამოყალიბდებოდა როგორც ფორმა, ანუ სუბიექტი თავის თავში ვერ გააერთიანებდა ფორმადქცეულ წარმოდგენებსა (ცნებები) და ფორმადქცეულ ბგერებს.

strakte Verstand das Sprachvermögen sein — Hier wird etwas durch willkürliche Verknüpfung fest und erkennbar") [14, 424].[4]

ხოლო რაც შეეხება ენობრივი ბგერისა და სააზროვნო ერთეულების „შეერთებას", ეს ცნება გულისხმობს ბგერისა და აზრის არა „მექანიკურ" შეერთებას, ე. ი. როდესაც მზა აზრს ესა თუ ის ბგერათა რიგი მიესადაგება როგორც ეტიკეტი, არამედ სინთეზსა და ამ ორი მოცემულობის დიალექტიკურ მთლიანობას, როდესაც გვაქვს ბგერისა და აზრის, ანუ აღმნიშვნელისა და აღსანიშნის ჰომოგენური მთლიანობა. აქ კი ცხადია, რომ ენა მთლიანად სინთეზის პრინციპზე აგებული მთლიანობაა: ენაში მოცემული იმანენტური „სწრაფვა" („Trieb") ჩამოყალიბებისა და შინაგანი ორგანიზებულობისადმი („Organisches Bildungstrieb") სწორედ სინთეზის პრინციპს ეფუძნება. შესაბამისად, სინთეზი ენის, მისი ენერგეისტული ბუნების მახასიათებელია.

ამგვარად, ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ნოვალისი ენის შიგნით გამოჰყოფს ორ ასპექტს, ენის ორმაგ ბუნებას: ერთი მხრივ, ენა როგორც ბგერითი მთლიანობა (გარე ფორმა), რაც წარმოადგენს ენის გარეგანი ფუნქციის, ანუ აზრის ბგერითი გამოხატვის ფუნქციის საფუძველს (ენა როგორც ინსტრუმენტი, **Werkzeug**); მეორე მხრივ, ენა როგორც გაისტური, გონითი მთლიანობა (შიდა ფორმა), რაც არის რეფლექსიისა და აზრის ონტოლოგიური რეალიზების საფუძველი. ენის ეს ორი ასპექტი (გარე და შიდა ფორმა) კი ნოვალისის მიხედვით ერთ დიალექტიკურ მთლიანობას ქმნის, მათი ურთიერთმიმართება („ურთიერთქმედება", **„Wechselwirkung"**) სინთეზურია, რასაც ენის „შიგნით" მოქმედი შიდა და გარე არტიკულაციის პრინციპი განაპირობებს [14, 305, 341, 395; 5, 219-233].

საბოლოოდ ნოვალისი ენის ცნების ამგვარ დეფინიციას გვთავაზობს:

---

4 როგორც ეხედავთ, მოცემულ ფრაგმენტში ნოვალისი უშვებს განსჯითი უნარისა (Verstand) (სააზროვნო უნარისა) და ენობრივი უნარის (Sprachvermögen) ერთიდაიგივეობას, რაც პირველყოვლისა ნიშნავს ენის მიერ აზროვნების დეტერმინებას. შესაბამისად, ენობრივი უნარი არის როგორც რეფლექსიის, ისე მეტყველების (Sprechen) წინაპირობა.

„ენა არის მატერიალური (ბგერითი – კ. ბ.) *და ფორმალური* (გაისტური, გონითი – კ. ბ.) *გამოვლინება (სიდიდე)" („Sparche ist materialer und formaler Schein")* [13, 188].

ენის ცნების ამ დეფინიციაშიც ნოვალისი კვლავ და კვლავ გამოჰყოფს ენის ორ ასპექტს, ორ *ფორმას* („გამოვლინება", „Schein") – ბგერითსა („materialer") და გონითს („formaler") და მიუთითებს მათ მთლიანობაზე. ამდენად, ნოვალისი ენას ერთი მხრივ განიხილავს როგორც აზრის გამომხატველ ბგერით ფორმას, („მატერიალური გამოვლინება", „materialer Schein"), ხოლო, მეორე მხრივ, როგორც აზრის (ცნების) წარმომქმნელ ძალას, გონით ფორმას („ფორმალური გამოვლინება" „formaler Schein"; ვ. ფონ ჰუმბოლდტის ტერმინოლოგიით „შიდა ფორმა", „innere Form"). ამ შემთხვევაში ენას როგორც *ფორმას* (ფორმა გაგებული ენერგეისტული თვალსაზრისით) აქვს *წარმომქმნელი, ჩამოყალიბებელი* („erzeugend", „erregend") ფუნქცია. ანუ, ენა შემეცნების პროცესში ამორფულ სააზროვნო მასალას („Gedankenstoff") ანიჭებს ფორმას. აქედან გამომდინარე, ენის არსის განსაზღვრისას ნოვალისი შეეხო ფორმისა და სუბსტანციის პრობლემას და ენა განსაზღვრა როგორც ფორმა, ფორმადქმნადობის მუდმივი პროცესი („Bildungstrieb").

ჩემი აზრით, ნოვალისისეულ ენის ცნების დეფინიციებში იმპლიციტურად მოცემულია ენის როგორც სისტემად, ენის როგორც მეტყველებად და ენის როგორც ენობრივ უნარად („Sprachvermögen") გააზრება. ეს სამი განზომილება ნოვალისისათვის ერთ მთლიანობას წარმოადგენს, რადგანაც ენა მისთვის განყენებული ფენომენი კი არ არის, არამედ ენას აქვს შესატყვისი ეგზისტენციის სფერო – ადამიანი. ენის ცნების დეფინიციისას ნოვალისი ითვალისწინებს ადამიანის (სუბიექტის) ფაქტორსაც, მისთვის ადამიანი უპირველესყოვლისა ენობრივი არსებაა – „ენა და ენობრივი ნიშნები **a priori** ადამიანის ბუნებისაგან წარმოსდგება" [1, 75-77].

ნოვალისის ანთროპოლოგიის მიხედვით ადამიანში ენის მოქმედება ვლინდება *მეტყველებასა* (Sprechen) და *აზროვნებაში* (Denken). შესაბამისად, ადამიანში მოცემული *ენობრივი უნარი* (ნოვალი-

სის მიხედვით „Sprachvermögen“) ვლინდება ერთი მხრივ *რეფლექსიაში*, მეორე მხრივ *მეტყველებაში* როგორც მათი შესაძლებლობის წინაპირობა. *ენობრივი უნარის* საფუძველზე ხდება ბგერათა დანაწევრება და ბგერა გადაიქცევა აზრის მატარებელ მთლიანობად, ენობრივ ნიშნად. ამ შემთხვევაში ენის საფუძველზე აზრის ონტოლოგიური რეალიზების პროცესი ხორციელდება: მიმდინარეობს *საზროვნო ერთეულების* (Einheiten) ფორმად ქცევა.

აქედან გამომდინარე, *ენობრივი უნარი* არის იგივე *არტიკულაციის უნარი*, რომელიც წარმოადგენს ენის როგორც სისტემის რეალიზაციის წინაპირობას, ხოლო ამ რეალიზაციის კონკრეტული გამოვლინებაა სამეტყველო აქტი.

ამდენად, ნოვალისის მიხედვით, ენის როგორც სისტემის, და ენის როგორც მეტყველების სინთეზის საფუძველია ადამიანში მოცემული ენობრივი უნარი, გამოხატული არტიკულაციის უნარში [1].

ამგვარად, დასმულ კითხვას, განუყოფელია თუ არა ენა აზროვნებისაგან, ნოვალისი დადებითად პასუხობს: ენაა აზროვნებისა და შესაბამისად, შემეცნების შესაძლებლობის უმთავრესი წინაპირობა. შესაბამისად, ნოვალისისათვის ენა *წარმონაქმნი* (Erzeugtes) კი არ არის, არამედ ქმნადობაა, *წარმოქმნა* (Erzeugung), მისთვის ენის ჭეშმარიტი არსი ენერგეისტულია.

ნოვალისის შემდეგი ფრაგმენტები სწორედ ამ თვალსაზრისის მკაფიო დადასტურებაა:

> *„ენა აზრთა საზომი ხელსწყოა“ („Die Sprache ist Gedankenmeter“)* [14, 349].
>
> *„მისი* (ენის – კ.ბ.) *მიზანია განსაზღვრული აზრის აღძვრა“ („ihr Zweck ist Erregung eines bestimmten Gedankens“)* [13, 572].
>
> *„აზროვნება მეტყველებაა“ („Denken ist Sprechen“)* [14, 297].[5]

და ბოლოს, შევეხები საკითხს, თუ როგორ განიხილავს ჰ. ფაუტეკი თავის ნაშრომში „ფრიდრიხ ფონ ჰარდენბერგის (ნოვალისის)

---

5 საინტერესოა, რომ გერმანული რომანტიზმის სხვა მნიშვნელოვანი ენისფილოსოფოსისათვის, ფრიდრიხ შლეგელისათვისაც ენა *ენერგეიაა*, და არა *ერგონი*: „ენერგია ენის პრინციპია“ („Das Princip der Sprache [...] ist die Energie“) [15, 227].

ენის თეორია“ [2], რომელიც ნოვალისის ენის თეორიის მთლიანობრივი განხილვის პირველ ცდას წარმოადგენს, ნოვალისთან ენისა და აზროვნების ურთიერთმიმართების პრობლემას. იგი ამ თვალსაზრისით აკეთებს არამართებულ დასკვნას, თითქოს ნოვალისის მიხედვით ენა და აზროვნება ერთმანეთის იდენტურია:

„ნოვალისთან შესაძლებელია ვისაუბროთ სამ ურთიერთისაგან განსხვავებულ თვალსაზრისზე, რომლებიც შეიძლება გადმოვცეთ შემდეგნაირად: 1. აზროვნება არის ენის წინაპირობა; 2. ენა არის აზროვნების წინაპირობა; 3. აზროვნება და მეტყველება ერთმანეთის იდენტურია. პირველი ორი პუნქტი ორ პოლარულ დაპირისპირებას წარმოადგენს, მაშინ, როდესაც მესამე დებულებაში ნოვალისი ეძებს უფრო მაღალი რანგის მთლიანობას („eine höhere Einheit“)„ [2, 60].

ჩემი აზრით, საკითხის ასე დასმა საფუძველშივე არამართებულია, ვინაიდან ნოვალისთან ეს სამი განსხვავებული თვალსაზრისი საერთოდ არ არის მოცემული. როგორც ეს ზემოთ ვნახეთ, ნოვალისი თავის ენისფილოსოფიურ კონცეფციაში ენისა და აზროვნების ურთიერთმიმართების საკითხს ამ ჭრილში საერთოდ არ განიხილავს (როგორც ამას ფაუტეკი გვთავაზობს) და მოცემულ საკითხზე, რა თქმა უნდა, ასეთ ურთიერთგამომრიცხავ დებულებებს არ აყალიბებს. ნოვალისმა თავის ენის ფილოსოფიაში განავითარა თვალსაზრისი, რომ ენაა აზროვნების უმთავრესი წინაპირობა, თუმცა ენის მიმართ აზროვნების უპირატესობასა და პირველადობაზე ნოვალისი თავის ფრაგმენტებში საერთოდ არ საუბრობს. ნოვალისი გამოკვეთს ენის ორმაგ ბუნებას, ორმაგ ფუნქციას – აზრის გამოხატვისა და აზრის წარმოქმნის ფუნქციებს. შესაბამისად, ენისა და აზროვნების იდენტურობაზე საუბარი თავისთავად იხსნება. ნოვალისის მიხედვით, როგორც ეს ზემოთ ვნახეთ, თითოეული მათგანის განზომილება განსხვავებულია: აზროვნება არის სუბიექტის შემეცნებისეული მდგომარეობა, გონის ქმედება, ხოლო ენა ამ პროცესის თანდაყოლილი მთლიანობა და მისი შესაძლებლობის უცილობელი წინაპირობა (როგორც ჰუმბოლდტი აღნიშნავს „ენა რეფლექსიის პირველასავე აქტშია ჩართული“ [8, 581]). ენისა და აზროვნების ურთიერთმიმართება სინთეზის პრინციპზეა აგებული და აქ ყოველ-

გვარი იდენტურობა გამორიცხულია. ნოვალისი სწორედ ამ გარემოებაზე მიუთითებს თავის ფრაგმენტებში და არა ენისა და აზროვნების იდენტურობაზე. ხოლო, როდესაც ნოვალისი ენას აზრის გამოხატვის საშუალებად, „ხელსაწყოდ" („**Werkzeug**") განიხილავს, ამით იგი უბრალოდ ენის გარეგან ფუნქციაზეც მიუთითებს და არა იმაზე, თითქოს აზროვნება იყოს ენის წინაპირობა და ენას მხოლოდ გამოხატვის ფუნქცია გაჩნდეს.

თავის სტატიაში „ენა და აზროვნება ვილჰელმ ფონ ჰუმბოლდტის თვალთახედვით" („**Sprache und Denken in der Sicht Wilhelm von Humboldts**") [4, 75-98] ჰ. გიპერი გამოყოფს ენისა და აზროვნების საკითხზე დღეისათვის არსებულ სამ პოზიციას. თითოეული მათგანი აღიარებს ენასა და აზროვნებას შორის არსებულ ურთიერთმიმართებას, მაგრამ, ის თუ როგორია ამ ურთიერთმიმართების ბუნება, თვალსაზრისები იყოფა. ერთის მიხედვით, ენა და აზროვნება იდენტურია. ამ თვალსაზრისს გიპერი უწოდებს ***მონისტურს*** („**monistische Auffassung**"). მეორეს მიხედვით, ენა და აზროვნება ორი ერთმანეთისაგან დაცილებული ადამიანური უნარია. წარმმართველი და პირველადია აზროვნება, ხოლო ენა მეორადი მოცემულობაა, რომლის საშუალებითაც „ენის მიღმა გააზრებული" („**das aussersprachlich Gedachte**") ბგერით გამოიხატება და გადაიცემა (ჰ. გიპერი შენიშნავს, რომ ამ თვალსაზრისს მეტწილად მათემატიკოსები და ბუნებისმეტყველები იზიარებენ). ამ მეორე თვალსაზრისს ჰ. გიპერი უწოდებს ***დუალისტურს*** („**dualistische Auffassung**"). მესამე თვალსაზრისი მართალია ურთიერთისაგან განასხვავებს ამ ორ ადამიანურ უნარს – ენობრივსა და გონითს, მაგრამ ხაზს უსვამს მათ მჭიდრო, განუყოფელ ურთიერთმიმართებას. ამ შუალედურ თვალსაზრისს გიპერი ***დუალისტური ერთიანობის თეზას*** („**dualistische Einheitsthese**") უწოდებს და ვ. ფონ ჰუმბოლდტს მის გამზიარებლად მიიჩნევს [4, 95]. ნოვალისსაც ამ პოზიციის წარმომადგენლად მოვიაზრებ.

2005 / 2009

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ბრეგაძე, კონსტანტინე: ნოვალისის ენის ფილოსოფია, თბილისი, 2003. (დისერტაცია)
2. **Fauteck, Heinrich:** Die Sprachtheorie Friedrich von Hardenbergs (Novalis), Berlin, 1940.
3. **Fichte, Johann Gottlieb:** Sämtliche Werke in 8 Bdn; hrsg. von Immanuel Hermann Fichte, Berlin, 1845-1846 (Nachdruck 1924). Bd VIII
4. **Gipper, Helmut:** Theorie und Praxis inhaltbezogener Sprachforschung in 5 Bdn; Münster, 1992-1993. Bd I
5. **Gipper, Helmut:** Theorie und Praxis; Bd IV
6. **Herder, Johann Gottfried:** Sprachphilosophische Schriften; hrsg. von Erich Heintel, 2. Aufl., Felix Mainer Verlag, Hamburg, 1964.
7. **Humboldt, Wilhelm von:** Werke in fünf Bdn; hrsg. von A. Flitner und K. Giel, Darmstadt, 1960-1981. Bd III
8. **Humboldt, Wilhelm von:** Werke in fünf Bdn; Bd V
9. **Janke, Wolfgang:** Sprache und Wahrheit in den Fichte-Studien des Novalis (s.168-204); in: Erneuerung der Transzendentalphilosophie im Anschluss an Kant und Fichte; hrsg. von Klaus Hammacher, Stuttgart, 1979.
10. **Kiehm, F.:** Der Begriff der Sprache bei Novalis (s.599-606); in: Revue des langues vivantes N 33, 1967.
11. **Loheide, Bernward:** Fichte und Novalis. Transzendentalphilosophisches Denken im Romantischen Diskurs, Amsterdam/Atlanta, 2000.
12. **Mähl, Hans-Joachim:** Einleitung zu den Philosophischen Studien der Jahre 1795/96 (Fichte-Studien); in: Novalis. Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. hrsg. von P. Kluckhohn und R. Samuel, in 4 Bdn und 1 Begleitband. Bd II.
13. **Novalis:** Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs; hrsg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel. 3., nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Auflage in 4 Bdn und 1 Begleitband, Stuttgart, 1977-1988. Bd II

14. **Novalis:** Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs; Bd III.
15. **Schlegel, Friedrich:** Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, hrsg. von Ernst Behler, München/Wien, 1958 sgg. Bd XIII

SPRACHE UND DENKEN IN DER SPRACHPHILOSOPHIE VON NOVALIS

Zusammenfassung

Im Artikel wird die Frage nach dem Verhältnis zwischen der Sprache und dem Denken bei Novalis besprochen, womit sich Novalis in seinen philosophischen Fragmenten *(Fichte-Studien, Das Allgemeine Brouillon, Vermischte Fragmente u. a.)* befasst. Zuerst wird seine Definition des Reflexionbegriffs analysiert, wobei er sich an Kant und Fichte anschließt. Nach Novalis ist der Reflexionsprozess auf die Wirklichkeit bezogen. Während dieses Prozesses verwandelt sich die empirische Realität zum Reflexionsobjekt und gründet sich im Bewusstsein des Subjekts aufgrund des Absonderns, Vergleichens, Identifizierens und der Wiederverknüpfung („Zerlegen", „Isolieren"). Dabei scheidet sich das Subjekt von der Wirklichkeit durch die Reflexion ab. Reflexionsobjekte (bzw. Reflexionseinheiten) stellen sich als formlose Gedankenstoffe dar, die infolge des Reflexionsprozesses die Form annehmen, also sich zum Eigentum des Bewusstseins verwandeln, indem sie zu Begriffen werden. (Novalis, Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. (hrsg.) von P. Kluckhohn und R. Samuel; 3. Aufl., Stuttgart, 1977-1988. Bd II, S. 108, 111, 196, 295-296; Bd III, S. 63, 288).

Nach der Analyse des Reflexionsbegriffes wird das Problem der Wechselwirkung zwischen der Sprache und dem Denken bei Novalis besprochen, und zwar die Frage nach der Funktion der Sprache innerhalb des Reflexionsprozesses: ist die Sprache nur die lautliche Formung der infolge der Reflexion herausgebildeten Begriffe, oder stellt sich die Sprache selbst als Bedingung der Möglichkeit der Reflexion dar. In dieser Hinsicht stellt Novalis in den *Fichte-Studien* die folgende Frage: „Ist Sprache zum Denken unentbehrlich?" (II, 257). Schon in dieser Fragestellung ist nachzuweisen, dass Novalis sich zum Ziel setzt, die wahre Natur des Verhältnisses Denken-Sprache zu bestimmen und dabei die viel wesentlichere Funktion der Sprache

festzustellen und nicht etwa die lautliche. Außerdem ist in dieser Frage schon Novalis' Zweifel an der Richtigkeit jener These nachzuspüren, die das Primat der Vernunft (bzw. des Denkens) gegenüber der Sprache anerkennt und der Sprache die sekundäre Rolle beim Erkenntnisprozess zuweist. Der Kontext der Fragestellung weist darauf hin, dass sich Novalis die Möglichkeit des Denkens (bzw. Reflexionsprozesses) nicht ohne die Mitwirkung der Sprache vorstellt. Die Analyse der entsprechenden philosophischen Fragmente von Novalis hat erwiesen, dass Novalis die Sprache als unentbehrliche Bedingung des Denkens (bzw. der Reflexion) betrachtet: das Subjekt verwandelt die Wirklichkeit zum Eigentum seines Bewusstseins aufgrund der Sprache (II 554, 572; III 297, 345, 349, 395, 424, 443).

Im Artikel wird auch H. Fautcks falsche Meinung kritisiert, dass es sich bei Novalis um Identität der Sprache und des Denkens handle (H. Fautek, Sprachtheorie Friedrich von Hardenbergs [Novalis], Berlin, 1940. s. 60). Diesbezüglich wird bemerkt, dass für Novalis die Dimensionen der Sprache und des Denkens unterschiedlich sind: das Denken ist der Erkenntniszustand des Subjekts, die Sprache aber die in diesem Prozess von Anfang an einbezogene Ganzheit, die sich als Bedingung der Reflexion darstellt. Daher ist es korrekt, wenn bei Novalis von der Synthese von Sprache und Denken die Rede ist und nicht von ihrer Identität.

Bei dieser Auffassung des Problems Denken und Sprache bei Novalis wird somit erwiesen, dass Novalis die Sprache als Tätigkeit, Erzeugung (Energeia), und nicht als Erzeugtes (Ergon) betrachtet.

ნოვალისის ფრაგმენტი «მონოლოგი»*

გერმანელი რომანტიკოსი პოეტისა და ფილოსოფოსის ნოვალისის (ფრიდრიხ ფონ ჰარდენბერგი, 1772-1801) ეს ორიგინალური ფრაგმენტი (როგორც ფორმის, ისე შინაარსიის მხრივ), რომელიც დაახლ. 1798 წელსაა შექმნილი, და რომელსაც იტალიელი ჰუმბოლდტოლოგი დ. დი ჩეზარე რომანტიზმის ენის ფილოსოფიის მანიფესტს უწოდებს [Di Cesare, 1995. 149], ფაქტიურად წარმოადგენს ნოვალისის ენის ფილოსოფიის სუმმას, სადაც ნოვალისის მიერ კიდევ ერთხელ წარმოჩენილია ენის ენერგეისტული არსი. ამ პატარა ფრაგმენტში „შეკუმშული" სახით, **in nuce** გადმოცემულია ენის ფილოსოფიის საკვანძო პრობლემატიკა და ამ პრობლემატიკის ნოვალისისეული ხედვა, რაზეც იგი მანამდე სხვადასხვა ფილოსოფიურ ფრაგმენტებში მსჯელობს (მაგ. „ფიხტეშტუდიები", „ლოგოლოგიური ფრაგმენტები", „ზოგადი ჩანაწერები", „ფრაგმენტები და შტუდიები", „შერეული ფრაგმენტები" და სხვ.). კერძოდ, ნოვალისის „მონოლოგი" იმპლიციტურად მოიცავს ენის ფილოსოფიის შემდეგ საკვანძო საკითხებს: ენის ონტოლოგიური არსის განსაზღვრა, ენისა და აზროვნების ურთიერთმიმართების პრობლემა, ადამიანის, როგორც ენობრივი არსების საკითხი, ტრიადის — ადამიანი-ენა-სინამდვილე — პრობლემა.

საინტერესოა, რომ ამ ფრაგმენტს ჯერ კიდევ მ. ჰაიდეგერმა მიაქცია ყურადღება სტატიაში „გზა ენისაკენ" (**"Der Weg zur Sprache") [Heidegger, 1986. 241-268]**. თავისი სტატიის დასაწყისშივე, სადაც ჰაიდეგერი ენის ონტოლოგიური არსის, და აქედან გამომდინარე, ზოგადად ყოფიერების პირველსაწყისისა და პირველარსის საკითხს აყენებს და შემდგომ მათ განსაზღვრას ცდილობს, ფილოსოფოსს სწორედ ნოვალისის „მონოლოგიდან" მოჰყავს ციტატა, და მთელი მისი შემდგომი მსჯელობა ენის ონტოლოგიურ არსზე, სწორედ ამ ციტატაში მოცემულ დებულებაზეა აგებული.

„მონოლოგში" ნოვალისი ენის არსის ამგვარ ორიგინალურ დახასიათებას გვთავაზობს:

---

* სტატია თავდაპირველად გამოქვეყნდა ჟურნალში *ენათმეცნიერების საკითხები* №2, 2008. (თსუ)

„ჭეშმარიტი საუბარი წმინდაწყლის სიტყვათთამაშია. პირდაპირ გასაოცარია ერთი სალაღობო ცდომილება, როცა ადამიანებს ჰგონიათ, რომ თითქოს ისინი საგნების გამო საუბრობენ. ენის სწორედ ის თავისებურება, რომ იგი თავის თავზე თვითონ ზრუნავს, არავინ უწყის. ამიტომაც არის ენა ასე გასაოცარი და ნოყიერი საიდუმლო, – რამეთუ ის, ვინც საუბრობს, მხოლოდ იმიტომ რომ ისაუბროს, სწორედ ის წართქმას დიად და ორიგინალურ ჭეშმარიტებებს. მაგრამ თუ ვინმე რალაც განსაზღვრულზე მოინდომებს საუბარს, მაშინ ცელქი ენა მას სასაცილო და ამდაუბალ რამეს ათქმევინებს“ [Novalis, 1981. 672].

„მონოლოგის“ დასაწყისშივე ნოვალისი ცდილობს გამოყოს ენის ჭეშმარიტი მახასიათებლები და ჩამოაცილოს მას ენისათვის განმანათლებლობის მიერ დადგენილი და რეგლამენტირებული საკომუნიკაციო, საგნის აღმნიშვნელი და აზრის გამომხატველი მეორადი ფუნქციები, რასაც ნოვალისი „მონოლოგში“ „საგნების გამო“ (**“um der Dinge willen”**) საუბარსა და „რაიმე განსაზღვრულზე საუბარს უწოდებს“ (**“von etwas Bestimmten sprechen”**).[1] ზემოთმოხმობილ ენის დახასიათებაში ნოვალისის მიერ მოცემულია ენის პირველადი, უფრო მაღალი ფუნქცია, კერძოდ, ცნობიერების აგებაში ენის მონაწილეობა, რასაც ნოვალისი მეტაფორულად ენის მიერ „თავის თავზე ზრუნვას“ (**“um sich selbst bekümmert”**) უწოდებს. აქედან გამომდინარე, ნოვალისისათვის ენა არის არა მხოლოდ რაიმე „განსაზღვრულზე საუბარი“, როდესაც ხდება ენის როგორც ნიშანთა სისტემის გამოყენება საგანთა მარკირებისა და საკომუნიკაციო აქტის განხორციელებისათვის, არამედ ენა უპირველესყოვლისა არის „თავის თავზე ზრუნვა“, ანუ სუბიექტის *ნებელობისადმი* არ დაქვემდებარება, რაც ქმნის სწორედ სუბიექტის ცნობიერებაში საგანთა წარმოქნის წინაპირობას, ანუ ჰუმბოლდტის ენაზე რომ ვთქვათ, ხდება ენის მიერ „სამყაროს გარდაქმნა გონის საკუთრებად“ (**“Umschaffen der Welt in das Eigentum des**

1 ი. კანტმაც თავის „ანთროპოლოგიაში“ ენის ცნების განმანათლებლური დეფინიცია გაიზიარა: *„საერთოდ, ყველა სახის ენა აზრის აღნიშვნა. აზრის აღნიშვნის საშუალებათაგან ყველაზე საუკეთესო კი აზრის ენის საშუალებით, გაგებინების ამ ბრწყინვალე საშუალებით, აღნიშვნა“*. [Kant, 2000. 93]. ამგვარად, კანტთანაც ენის მთავარი ფუნქციები დაყვანილია აღმნიშვნელ და საკომუნიკაციო ფუნქციებზე.

Geistes"). სწორედ ამ „თავის თავზე ზრუნვაში" იკვეთება ენის ენერგეისტული ბუნება, რაც ნოვალისის თანახმად უპირველესყოვლისა ვლინდება „საუბარში" (**"Gespräch"**). რა თქმა უნდა, ამ შემთხვევაში *საუბარი* არ გულისხმობს ჩვეულებრივ საკომუნიკაციო აქტს, როდესაც ენას ენიჭება ინფორმაციის გამტარის ფუნქცია, არამედ ნოვალისისათვის ჭეშმარიტი *საუბარი* ეს იგივე „სიტყვათთამაშია" (**"Wortspiel"**), რომელშიც აისახება სწორედ თავად „საგანთა გასაოცარი ურთიერთთამაში" (**"spiegelt sich [...] das seltsame Verhältnisspiel der Dinge"**): აქ ნოვალისი გულისხმობს ენის საფუძველზე სუბიექტის ცნობიერებაში სინამდვილის საგანთმიმართებათა ჩამოყალიბებას. ანუ, აქ ნოვალისის მიერ მეტაფორულად მინიშნებულია ენის წარმომქმნელ ფუნქციაზე: ენა მოაზრებულია როგორც *წარმოქმნა* (**"Erzeugung"**), და არა *წარმონაქმნი* (**"Erzeugtes"**). ამიტომაცაა, რომ ენა როგორც *საუბარი*, ანუ *სიტყვათთამაში* თავისი არსით *თავისუფალია* (**"frei"**), რითაც „მონოლოგში" მინიშნებულია, რომ ენა სინამდვილის საგნების, ან სააზროვნო ნაკადების მხოლოდ ბგერითი ასახვა, ან გამოხატვა კი არ არის, და აქედან გამომდინარე, ენის არსებობა საგნებსა ან აზროვნებაზე კი არ არის დამოკიდებული, არამედ ენა სწორედ თავისი „თავისუფალი სიტყვათთამაშითა და მოძრაობებით" (**"in ihren freien Bewegungen"**) თავად არის სუბიექტის ცნობიერებაში საგნებისა და სააზროვნო ერთეულების წარმოქმნის წინაპირობა. ამ შემთხვევაში ნოვალისისეული *საუბარი* უნდა გავიაზროთ როგორც ენით განსაზღვრული სააზროვნო პროცესი, რომელიც „მდუმარე მდგომარეობაშიც მიმდინარეობს" (ვ. ფონ ჰუმბოლდტი). ამგვარად, ნოვალისის „მონოლოგში" ინტენციონალიზებულია თეზა, რომ ენა როგორც *წარმოქმნა, (ენერგეია* **Energeia**), ენა როგორც ენერგეისტული ფენომენი უპირველესყოვლისა ვლინდება *საუბარში*, ხოლო „მონოლოგში" *საუბარი* გულისხმობს სწორედ სააზროვნო ნაკადების დანაწევრებასა და შემეცნების პროცესის აგებას (ნოვალისის ტერმინოლოგიით **"Zerlegen"** და **"Bildungstrieb"**).

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა, რომ ვ. ფონ ჰუმბოლდტი თავის პირველ ენისფილოსოფიურ თხზულებაში „აზროვნება და მეტყველება", (**"Denken und Sprechen"**) **[Humboldt, 2000. 5-7]**,

რომელიც ასევე ფრაგმენტს წარმოადგენს, და რომელიც დაახლ. იმავე პერიოდში შეიქმნა, როგორც ნოვალისის „მონოლოგი", ენის ენერგეისტული ბუნების გადმოსაცემად იყენებს სიტყვას *მეტყველება* **(Sprechen)**, რაც შინაარსობრივად უახლოვდება ნოვალისისეულ *საუბარს* **(Gespräch)**. ჰუმბოლდტს, რა თქმა უნდა, შეეძლო სათაურშივე გამოეტანა სიტყვა *ენა* **(Sprache)**, მაგრამ იგი შეგნებულად იყენებს სიტყვას *მეტყველება* **(Sprechen)**, რითაც მის მიერ მინიშნებულია ენის ენერგეისტულ ბუნებაზე: ამ შემთხვევაში ჰუმბოლდტანაც *მეტყველება* გულისხმობს არამარტო საკომუნიკაციო აქტს, არამედ პირველ რიგში სააზროვნო ნაკადების დანაწევრების აქტსაც, ანუ აქ ენა როგორც *მეტყველება* ვლინდება აზროვნების შესაძლებლობის წინაპირობად.

ნოვალისის მიერ „მონოლოგში" ენის როგორც *საუბარის*, ხოლო *საუბარის* როგორც *სიტყვათთამაშის* გაგება თავის თავში მოიცავს ენისა და აზროვნების ურთიერთმიმართებისა და ტრიადის შიგნით ადამიანი-ენა-სინამდვილე ენის ფუნქციის განსაზღვრის საკითხს, რაც თავის მხრივ უკავშირდება ადამიანის როგორც ენობრივი არსების საკითხს.

„მონოლოგში" კი ადამიანი წარმოჩენილია სწორედ როგორც ენობრივი არსება: ნოვალისის თანახმად ენა ადამიანის არსს სრულად მოიცავს, იგი არ ეგზისტირებს ადამიანის არსის მიღმა, და პირუკუ. ენის არსი და ადამიანი არსი ქმნიან ერთ დიალექტიკურ მთლიანობას და ურთიერთგამომდინარეობენ. ამ თვალსაზრისით ნოვალისი „მონოლოგში" სვამს კითხვას:

„მაგრამ, თუკი დავუშვებთ იმას, რომ მე ჩემდაუნებურად მაინც რაიმე უნდა ვთქვა და თქმისადმი ჩემი ეს ენობრივი მოთხოვნილება ჩემში ენის ინტუიტიური მოქმედების ნიშანია?" **[Novalis, 1981. 672].**[2]

---

2 მსგავს თვალსაზრისს აკითარებს მ. ჰაიდეგერი: „თავად ჩვენ *თქმადობას* **(Sage)** მივეკუთვნებით" *(„wir [...] selbst in die Sage gehören")* **[Heidegger, 1986. 265]**. ანუ, ამით მინიშნებულია, რომ ადამიანის ყოფიერება, მისი ცნობიერება ენითაა მოცული, რომ ადამიანი ენობრივი არსებაა: *„ჩვენ უმარგულესყოვლისა ენაში და ენასთან ვართ" ("So sind wir denn allem zuvor in der Sprache und bei der Sprache"* **[Heidegger, 1986. 241]**.

ამგვარად, ნოვალისის თანახმად ადამიანის არსში ჩადებულია *ენობრივი მოთხოვნილება* (**"Sprachtrieb"**), ანუ ენობრივი უნარი (**"Sprachvermögen"**), რაც ადამიანს ანიჭებს ერთი მხრივ სააზროვნო, ხოლო მეორე მხრივ სამეტყველო უნარს. შესაბამისად, ადამიანის ენობრივი არსიდან გამომდინარე, მის მიერ წარმოებული სააზროვნო პროცესი (რეფლექსია), ენობრივად დეტერმინებული პროცესია და იგი მხოლოდ ენობრივად თუ იქნება განპირობებული. სწორედ ამ გარემოებაზე მიუთითებს ნოვალისი სხვა ფრაგმენტში:

„ერთმანეთზე მიმართული და ერთდროულად წარმართული მეტყველება და აზროვნება (ქმედითი ჰვრეტა) ახდენს სასწაულს – წარმოქმნის სუბსტანციას (ცეცხლს), რომელიც მეტყველებასა და აზროვნებას ჰარმონიულად წარმართავს და მათ შორის ჰარმონიას აფუძნებს" **[Novalis, 1983. 443]**[3].

ეს „სუბსტანცია" კი, ანუ მეტაფორულად „ცეცხლი", არის ენობრივად დეტერმინებული რეფლექსიის პროცესის შედეგად სინამდვილის საგანთმიმართებებზე სუბიექტის ცნობიერებაში წარმოქმნილი წარმოდგენა (**Vorstellung**). აქედან გამომდინარე, ნოვალისის თანახმად, ენა წარმოჩნდება იმ სულიერ ძალად, რომელიც სინამდვილესა და ადამიანს შორისაა „ჩასმული", (შუამავალი სფერო, **Zwischenwelt**), რომლის საფუძველზეც სუბიექტი ახორციელებს სინამდვილისაგან დისტანცირებას, მოიაზრებს თავის თავს როგორც საკუთარი თავის, ისე სინამდვილის მიმართ, და რომლის (ენის) საფუძველზეც იგი სინამდვილის საგანთმიმართებებს აფუძნებს საკუთარ ცნობიერებაში.

2008

---

3 ენისა და აზროვნების სიახლოვეზე ნოვალისი ასევე სხვა ფრაგმენტშიც მიუთითებს: *„ყოველ ქმედებას* (აქ ნოვალისი პირველ რიგში გულისხმობს აზროვნებას, რეფლექსიის პროცესს – კ.ბ.) *თან ახლავს სიტყვები, ანდა მას შეიძლება თან ახლდეს სიტყვები, ისევე როგორც წარმოდგენას „მე"-ს შესახებ" (**"Alle Tätigkeiten werden von Worten, oder können von Worten begleitet werden – wie alle Vorstellungen vom Ich"**)* **[Novalis, 1983, 345]**.

Di Cesare, 1995 – Di Cesare, Donatella: Anmerkungen zu Novalis' "Monolog" (s. 149-168); in: Athenäum. Jahrbuch für Romantik 5, Paderborn, 1995.

Heidegger, 1986 – Heidegger, Martin: Unterwegs zur Sprache, 8 Aufl., Neske, Pfulingen, 1986.

Humboldt, 2000 – Humboldt, Wilhelm von: Schriften zur Sprache; hrsg. von Michael Bohler, Reclam, Stuttgart, 2000.

Kant, 2000 – Kant, Immanuel: Anthropologie in pragmatischer Hinsicht; hrsg. von Reinhardt Brandt, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 2000.

Novalis, 1981 – Novalis: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs; hrsg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel, 3. Aufl., Stuttgart, 1981. Bd II

Novalis, 1983 – Novalis: Schriften; Bd III

NOVALIS' FRAGMENT "THE MONOLOGUE"

Summary

This original fragment of the German Romantic poet and philosopher Novalis (Friedrich von Hardenberg, 1772-1801), composed in aproximately 1798 and called by the Italian Humboltologist D. di Cesare the manifesto of language philosophy of Romanticism, sums up Novalis' perception of language philosophy, once again revealing the energeistic nature of language. This small fragment renders in nuce the key points of language philosophy and Novalis' interpretation of these points, which he had previously offered in various philosophical fragments (e.g. "Fichte-Studien", "Logologische Fragmente", "Das Allgemeine Bruillon", "Fragmente und Studien", "Vermischte Fragmente", etc.). In particular, Novalis' "Monologue" implicitly covers the following issues of language philosophy: ontology of language, interrelationship between language and intellect, human as a language being, the triad – human-language-reality.

SPRACHPHILOSOPHIE VON NOVALIS ALS EINE ENERGEISTISCHE SPRACHAUFFASSUNG

Es stellt sich die Frage, inwiefern berechtigt sei von der Sprachphilosophie des deutschen Dichters und Philosophen der Romantik Novalis zu sprechen, da er ja im Unterschied zu W. v. Humboldt oder J. G. Herder, keine fundamentale Abhandlung in der Sprachphilosophie verfasst hatte. Aber Novalis' philosophisches Schaffen umfasst eine ganze Reihe der Fragment-Gruppen ***(Fichte-Studien, Logologische Fragmente, Vermischte Fragmente, Das Allgemeine Brouillon, Fragmente und Studien)*** [13; 14], in denen die Einsichten über das onthologische Wesen der Sprache verstreut sind. Obwohl der Novalisschen Sprachphilosophie die Ganzheit und der systematische Charakter fehlt, muss man in diesem Fall aber die Eigenart des philosophischen Stils des Dichters in Acht nehmen: die absichtliche Ablehnung der systematischen Darstellungsform und Formulierung des philosophischen Diskurses in der fragmentarischen, bzw. systemlosen Form. Wenn die Rede von den Novalisschen linguistischen Einsichten und ihrer Darstellungsform ist, darf man die Spezifik seines philosophischen Stils bei der Rezeption seiner Sprachphilosophie nicht übersehen. Wenn man aber bei Novalis das in der klassischen Form dargestellte sprachphilosophische System zu suchen anfängt, begeht man einen Fehler. Daher teile ich nicht die Ansicht von H. Gipper über Novalis' Sprachauffassung, dass es bei ihm (als auch bei anderen Romantikern) keine vollständige sprachphilosophische Konzeption gebe:

> ***"Doch handelt es sich selten um eine thematische Behandlung der Sprachprobleme, sondern um Gedanken, die zumeist im Werke mit anderer Problematik eingestreut sind. Man kann sie herausfiltern und analysieren und stössen dabei auf manche bedeutsame sprachphilosophische Einsichten, es wäre aber übertrieben, den Autor deshalb als Sprachphilosophen zu bezeichnen. Dies gilt z. B. für Novalis" [6, 204].***

Im Gegenteil zu Gippers Einsicht denke Ich, dass Novalis die durchaus solide sprachpilosophische Konzeption darstellt. Es kann eindeutig bei ihm über die Möglichkeit der Sprachphilosophie die Rede sein, es ist nicht übertrieben, über sie zu spekulieren, da seine sprachphilosophische Konzeption alle Dimensionen, alle Richtlinien der sprachphilosophischen Forschung umfasst: das Verhältnis zwischen dem Denken und der Sprache; die Auffassung des Srachzeichens; die Definition des Sprachbegriffs, die ihrerseits mit der Auffassung des onthologischen Wesens der Sprache verbunden ist; Mensch als sprachliches Wesen; das Verhältnis zwischen der Sprache und den Erkenntnisformen des Subjekts (Empfindung, Anschuung, Einbildungskraft, Vorstellung) [2].

In seinem Aufsatz "Fichte und romantische Sprachtheorie" weist K. Müller-Vollmer auf drei Intentionen in den Texten der Romantiker hin, die die eigentliche Sprachtheorie der Romantik bilden:

1. Die Texte, in denen die rein sprachphilosophischen oder sprachwissenschaftlichen Einsichten dargestellt sind;
2. Die Texte, in denen die Beurteilung der Sprachprobleme mit den Fragen aus der Poetik und Ästhetik verbunden sind; also die Texte, in denen die Theorie der poetischen Sprache behandelt ist;
3. Die rein philosophischen Texte, deren Bezugnahme bei der Rezeption der Sprachprobleme unentbehrlich ist [12, 442].

Die von Novalis dargelegten Thesen über die Sprache umfassen alle von K. Müller-Vollmer aufgezählten Punkte. Im philosophischen Denken von Novalis, das in der fragmentarischen Form formuliert ist, kann man die Texte aus jenen drei Textebenen herausholen: Die Texte mit den sprachphilosophischen Einsichten; die Texte, in denen Novalis die Theorie der poetischen Sprache enwickelt; und natürlich die rein philosophischen Texte, in denen Novalis sowohl die Kritik und Rezeption der Transzendentalphilosophie (Kant, Fichte), als

auch den eigenen philosophischen Diskurs (die eigentliche philosophie der Romantik) darstellt.

Daher ausgehend, wenn es die Rede über die Novalis' Sprachphilosophie und Sprachtheorie gibt, muss man bei der Forschung jene obenerwähnten drei Punkte in Bezug nehmen und sie in Wechselbeziehung auffassen, um die ganzheitliche und systematische Darstellung der Novalisschen Sprachphilosophie zu erzielen, da jene von K. Müller-Vollmer hingewiesenen drei Text-Ebenen eine Ganzheit bilden.

Im Unterschied zum dichterischen Werk ist die Novalis' Sprachphilosophie und –theorie, also dieser bedeutende Teil seines philosophischen und dichterischen Schaffens, wenig erforscht. In demselben Aufsatz weist K. Müller-Vollmer völlig recht auf diesen Umstand hin:

> ***"Es ist kennzeichnend für die Romantik, dass sie mit ihrer Doktrin der Bild- und Symbolhaftigkeit der Dichtung eine gegenüber dem Rationalismus und Klassizismus des 18. Jahrhunderts radikal neue Konzeption der dichterischen Sprache verfocht, eine Konzeption, die sich nur im Zusammenhang einer umfassenden und sie erst begründenden Sprachauffassung herauszubilden vermochte. Dennoch ist sich die Forschung bis heute der Existenz eines eigenen, der Sprache gewidmeten romantischen Diskurses kaum bewusst geworden" (obwohl hier im Allgemeinen über die Sprachtheorie der Romantik beurteilt wird, ist unter diesem Kontext freilich auch Novalis und seine Sprachphilosophie gemeint – K. B.) [12, 442].***

Novalis als Dichter war von Anfang an für Sprachprobleme aufgeschlossen. Er hat in seinem Werk die theoretischen Fragen der poetischen Sprache behandelt. Seine Poetik berücksichtigte die Theorie einer neuen poetischen Sprache zu entwerfen, deren praktische Verwirklichung aber Novalis in seinem dichterischen Werk vollbracht hatte. Es kommt auch hinzu, dass die These Fr. Schlegels über universelle, progressive romantische Poesie die Notwendigkeit der Her-

ausbildung (Erfindung) einer neuen poetischen Sprache beinhaltet.

Aber gerade jene Tatsache ist interessant, dass sich Novalis zunächst nicht als Dichter, sondern als Philosoph für die Sprachprobleme interessierte. In dieser Hinsicht kann man auf seine ***Fichte-Studien***, auf diese erste grosse Gruppe seiner pilosophischen Fragmente hinweisen, die Novalis viel früher als sein dichterisches Werk verfasst hatte (1795). In den ***Fichte-Studien*** versucht Novalis das Wesen der Sprache in Bezug auf Fichtes transzendentale Philisophie und transzendentale Erkenntnisart zu bestimmen. Novalis anerkennt hier die entscheidende Rolle der Sprache im Aufbau und in der Erzeugung des Erkenntnisprozesses und versucht die energeistische Deffinition des Sprachbegriffs darzulegen.

Es ist zu bemerken, dass Novalis als erste Aufgabe des Philosophen gerade die Auffassung des Wesens der Sprache bestimmt. Diese Einsicht treffen wir im folgenden Fragment:

> ***"Kritik der Sprache — Vorarbeit des Wissenschaftslehrers" [14, 384].***[1]

Somit ist es klar, dass der Novalis' Überzeugung nach muss der Philosoph bei der Behandlung der Erkenntnisprobleme (in diesem Fall der transzendentalen Erkenntnis) auch die Rezeption der Sprachprobleme berücksichtigen. Aus dem erwähnten Fragment geht hervor, dass Novalis dem Philosophen zum Ziel setzt, die Fragen der Transzendentalphilosophie und die der Sprachontologie im Zusammenhang aufzufassen. Damit wird von Novalis unterstriechen, dass der philosophische Diskurs a priori die Auffassung des ontologischen Wesens der Sprache einbeziehen muss.

Novalis behandelt die Sprachprobleme nicht nur in ***Fichte-***

1 Vergl.: "Alle Philosophie ist 'Sprachkritik'" (L. Wittgenstein) [17, 83].

Das Interesse für Sprache weckten in Novalis die sprachphilosophischen und philosophischen Schriften von J. G. Herder ("Abhandlung über den Ursprung der Sprache", "Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit") [15, 692-693] und die J. G. Fichtes Abhandlung "Von der Sprachfähigkeit und dem Ursprung der Sprache" [8, 169; 10, 195; 11, 44].

Studien, spondern in seinem ganzen philosophischen Denken und Schreiben, jede Fragment-Gruppe befasst sich mit der Sprache und ihrem onthologischen Wesen, so wie ***Logologische Fragmente, Vermischte Fragmente, Das Allgemeine Bruillon, Fragmente und Studien, Blütenstaub*** [13; 14].

Zur gleichen Zeit, als Fichtes sprachtheoretische Schrift veröffentlicht wurde (1795), verfasste Novalis seine ***Fichte-Studien*** (W. Janke bezeichnet die ***Studien*** als "genial" [8, 169]). In den Studien stellt Novalis dar, parallel zu seiner Interprätation und Kritik der Fichteschen "Wissenschaftslehre", sowohl die allgemeine Theorie des Zeichens, die die eigentliche Spekulation über das Wesen des Sprachzeichens ist [1, 23-31]), als auch die eigene energeistische Definition des Sprachebegriffs, womit die ***Fichte-Studien*** den in Humboldts Fragment "Über Denken und Sprechen" geäusserten Einsichten nahe stehen. Es ist zu bemerken, dass W. v. Humboldt seine Schrift fast in gleicher Zeit (1795/96) verfasst hatte. In dieser Schrift setzt W. v. Humboldt sich mit der Fichtes Abhandlung auseinander und kritisiert seine Sprachauffassung, die durch ergistische Sprachbetrachtung der philosophischen Tradition (Aristoteles, Descarte, Locke, Leibniz) geprägt ist [16, 157, 189].

Also, zu dem Zeitpunkt, als Novalis eigene sprachphilosophischen Einsichten zu formulieren begann, traten die zwei völlig unterschiedlichen Diskurse in der Sprachauffassung gegenüber: die ergistische (einersets die philosophische Tradition, andererseits die Transzendentalphilosophie – Kant, Fichte) und die energeistische (Hamann, Herder, Humboldt). Novalis verfolgt und vertritt die Hamann-Herdersche Linie in der Sprachauffassung und entwikelt in seinen philosophischen Fragmenten die energeistische Definition Sprachegriffs und die energeistische Auffassung der Sprache. Novalis unterstreicht somit die primäre Rolle der Sprache in der menschlichen Existenzsphäre: d. h. die Teilnahme der Sprache bei dem Formieren und Aufbau des menschlichen Selbstbewusstseins, bei der Herausbildung der Sprachgemeinschaft und ihrer Kultur [2]. Somit steht Novalis zu W. v. Humboldt und seiner folgenden These nahe,

die an und für sich schon zu einem allgemein-energeistischen Definition des Sprachbegriffs wurde:

> ***"Man muss die Sprache nicht sowohl wie ein totes Erzeugtes, sondern weit mehr wie eine Erzeugung ansehen [...]. Sie selbst ist kein Werk (Ergon), sondern eine Tätigkeit (Energeia)" [7, 34, 36].***

Auf diese Gemeinsamkeit weist auch D. Di Cesare in der Einleitung zu Humboldts ***Kawi-Werk*** hin:

> ***"Die sprachliche Wende, die ihn (W. v. Humboldt – K. B.) von der Weimarer Klassik trennt, bringt ihn der Romantik der Brüder Schlegel, Novalis und besonders Schleiermacher nahe" [4, 26].***[2]

Schon in seiner Definition des Sprachbegriffs stellt Novalis eine energeistische Sprachauffassung dar:

> ***"Sprache ist materialler und formaler Schein" [13, 188].***

Aus diesem Fragment zeigt sich, dass Novalis innerhalb der Sprache zwei Aspekte hervorhebt: das lautliche ("materiall") und das geistige ("formal"); diese zwei Aspekte der Sprache bilden eine synthetisch-dialektische Ganzheit. Dabei wird im vorgegebenen Fragment auf erzeugende (energeistische) Tätigkeit der Sprache hingewiesen: Sprache als lautliche und geistige Form ("Schein") verleiht dem Denkstoff die Form innerhalb des Erkenntnisprozesses. Bei der Sprachauffassung unterstreicht Novalis also zwei Funktionen der Sparche: einerseits, Sprache als lautliche Ausdrucksmittel der Gedanken (Begriffe) ("materialler Schein"); andererseits, Sprache als Gedanken (Begriffen) erzeugende und bildende Kraft ("formaler Schein"). Zwischen diesen zwei Intentionen ist kein Widerspruch nachzuweisen, sondern sie bilden eine dialektische Einheit, aufgrund deren eine komplexe Auffassung des zu erkennenden Objekts

2 Sieh auch: D. Di Cesare, Anmerkungen zu Novalis' "Monolog" [3, 154].

zu erreichen ist. Dengleichen Diskurs entwickelt Novalis auch im folgenden Fragment:

> ***"Sprache: Verknüpfung des besondern sinnlichen Gedankenstoffs mit sinnlichen Zeichen" [13, 189].***

Unter den "sinnlichen Zeichen" meint Novalis die äusserlich-sinnliche Seite der Sprache, also – die lautliche Form der Sprache. Die "sinnlichen Zeichen" der Sprache sind eine Reihe der artikulierten Phoneme, die nur durch das Gehör wahrgenommen werden können. Die Einheit von den "sinnlichen Zeichen" (Laute) und dem "sinnlichen Gedankenstoff" (Begriffe) beruht auf dem in der Sprache a priori vorgegebenen Syntheseprinzip, das durch die äussere und innere Artikulation realisiert wird. Die Artikulation ist die Bedingung der Möglichkeit der formalen Verknüpfung vom Lautstoff einerseits, und vom Gedankenstoff andererseits, bzw. die Bedingung der Möglichkeit der formalen Verknüpfung den lautlich-materiellen und geistigen Aspekten der Sprache.

Daher scheint es mir falsch die Auffassungen des Novalisschen Sprachbegriffs mancher Autoren (W. Janke [8], F. Kiehm [9], B. Loheide [10]). Ihre Definitionen weisen darauf hin, dass Novalis die Sprache nur als lautliche Form betrachte bzw. ihr nur expressive Funktion zuschreibe, dass er in dieser Hinsicht Fichtes Definition des Sprachbegriffs übernehme. Dies bezüglich bemerke ich, dass die erwähnten Autoren bei ihrer Analyse sowohl jene von mir heranbezogene Fragmente, als auch das folgende Fragment nicht in Acht nehmen:

> ***"Sprache und Sprachzeichen sind a priori von der menschlichen Natur entsprungen" [14, 461].***

Die Interprätation des Fragments ergibt sich Folgendes: für Novalis stellt sich also die Sprache nicht das an sich existierende Phänomen bzw. System dar, sondern sie hat eine entsprechende Existenzsphäre, und diese Sphäre ist der Mensch selbst. Die Existenz

der Sprache im Menschen meint in sich implizit, dass der Mensch das Sprachvermögen besitzt, das sich im Sprechen und in der Erzeugung des Gedankenprozesses (Reflexion) realisiert. Das Sprachvermögen muss vor allem als das Artikulationsvermögen verstanden werden, das einerseits den Grund für das Realisieren des Sprachsystems bildet, andererseits für das Realisieren des Sprechakts. Aufgrund des innerhalb des Menschen wirkenden Sprachvermögens, das sich als das Artikulationsvermögen realisiert, verwandelt sich der Sprachlaut in eine den Begriff (Inhalt) enthaltende Einheit; Demnach wird bei dieser Operation das onthologische Realisieren der Vorstellungen vollzogen. In diesem Fall stellt sich der artikulierte Laut als eine Bedingung der Erzeugung der Begriffe dar: d. h. aufgrund des Sprachvermögens bzw. Artikulationsvermögens wird der Laut- und Gedankenstoff in die Form – Laut- und Gedankenform – transformiert. Daher ist das Sprachvermögen die Voraussetzung für das Realisieren des Sprachsystems, dessen konkrete Darstellung aber der Sprechakt ist [2].

Davon ausgehend denke ich, dass es in dem oben erwähnten Fragment Novalis unter dem Sprachbegriff folgende Dimensionen meint: Sprache als Sprechen, Sprache als System, Sprache als Sprachvermögen. Diese drei Dimensionen bilden nach ihm eine synthetische Ganzheit [2].

Wie es sich von den analysierten Fragmenten zeigt, ist es bei Novalis die energeistische Sprachbetrachtung nachzuweisen. Dazu ein nächstes Fragment aus ***Fichte-Studien***:

> ***"Auch die Sprache ist ein Produkt des Organischen Bildungstriebes. [...] so bildet die Sprache zum tiefsinnigen Ausdruck der Idee der Organisation") [13, 558).***

Also, nach Novalis besteht das Wesen der Sprache in Formbildung: d. h., innerhalb der Sprache beruht alles auf dem für die Sprache kenzeichnenden impliziten Prinzip der inneren Organ-Isation und Erzeugung, das sich als das Prinzip der Formbildung ("Organischer Bildungstrieb") versteht. Die energeistische Natur der

Sprache besteht gerade in dieser Formbildung, was die Gliederung des Gedanken- und Lautstoffs und in die Verwandlung dessen in die Form bedeutet. Gerade hier realisiert sich die energeistische Natur der Sprache.

Einer der wichtigsten Probleme der Sprachphilosophie von Novalis bildet die Auffassung des Sparchzeichens. Bei Novalis wird das Sprachzeichen als die aus den lautlichen und geistigen Aspekten (Formen) bestehende sprachliche Einheit definiert. Das Sprachzeichen ist für Novalis eine energeistische Ganzheit, das die Voraussetzungen für die Begrifferzeugung bildet, also das die Formbildung vollzieht.

Dazu muss man bemerken, dass bei der Auffassung dieses Problems auch Novalis' Zeichentheorie in Acht genommen werden soll ("Theorie des Zeichens", "Signaturenlehre"). Da die Zeichendefinition bei Novalis die eigentliche Auffassung des Wesens des Sprachzeichens ist, wird bei ihm von vornherein die Natur des Zeichens im Kontext der Sprachzeichenauffassung bestimmt. Daher kann man in sein semiotisches Modell (Bezeichnetes — Zeichen — Bezeichnendes) die Definition des Sprachzeichens einbeziehen, weil es Novalis' Ziel war, eine solche universelle, allgemeine Zeichendefinition bzw. semiotisches Modell zu entwerfen, nach dem die Bestimmung der Natur des konkreten Zeichens, darunter des Sprachzeichens, möglich sein werde [13, 108-113].

In seiner Zeichentheorie schlägt Novalis also folgendes semiotisches Modell vor: Bezeichnetes – Zeichen – Bezeichnendes. Das Bezeichnete meint die durch das Zeichen im Bewusstsein des Subjekts erzeugte Vorstellung über das Erkenntnissobjekt; das Zeichen – die sinnlich-wahrnembare, materielle Form des Bezeichneten; der Bezeichnende — das erkennende Subjekt, sein Bewusstsein [2].

Der Wechselbeziehung der Triadeglieder liegt das Prinzip der Synthese zugrunde, deren Voraussetzung der Bezeichnende (das Subjekt) selbst ist, denn das Subjekt verleiht dem Zeichen und Bezeichneten den Wert, durch sein Selbstbewusstsein ist ihre Erzeugung und dialektische Ganzheit bedingt [1, 23-31; 13, 108-109]. Davon ausgehed betrachtet Novalis das Sprachzeichen als Gesamtheit aus zwei

Aspekten – aus Begriff (das Bezeichnete) und aus Laut (Zeichen), und nicht bloss nur als ein artikuliertes Lautkomplex [13, 258]. Die Bedingung der Synthese zwischen diesen zwei Aspekten bildet das Sprachvermögen des Bezeichnenden (des Subjekts), also sein Artikulationsvermögen [14, 305]. Um das synthetische Verhältnis zwischen dem Bezeichneten, Zeichen und Bezeichnenden zu bezeichnen, bzw. um die synthetische Wechselbeziehung zwischen dem Begriff und Sprachlaut zu bezeichnen, führt Novalis den Kantschen Begriff "das ursprüngliche Schema" ein. Unter diesem Begriff meint Novalis die Fähigkeit des Subjekts ***(des Bezeichnenden)*** den Begriff ***(Bezeichnetes)*** und den Laut ***(Zeichen)*** organisch (nicht "mechanisch") zu verknüpfen. Die synthetische Verknüpfung des Zeichens mit dem Bezeichneten im Bezeichnenden ist aber nicht das Ergebnis der Vernunftentwicklung innerhalb des bestimmten Zeitraums, wie wir es bei Fichte treffen [5], sondern die Möglichkeit dieser Synthese wird vom Subjekt selbst durch sein von der Sprache determiniertes Wesen implizit ("ursprünglich") vorausgesetzt [14, 461].

Bei der Definition des Sprachzeichens analysierte Novalis auch den Kommunikationsprozess zwischen den Bezeichnenden. Novalis bezeichnet diesen Prozess mit dem eigenen Begriff – "Wechselwirkung". Zuerst stellt Novalis jene Gemeinsamkeit fest, die die Voraussetzugen zur ***Wechselwirkung*** zwischen den Bezeichnenden bildet [13, 109]. Die Gemeinsamkeit, die den Grund zum Kommunikationsprozess zwischen den Bezeichnenden bildet, ist nach Novalis das gleiche, homogene Wesen der Bezeichnenden selbst [13, 110-111]. Dementsprechend, die Bezeichnenden besitzen die ähnliche Fähigkeit, und zwar, das Sprachvermögen, bzw. das Artikulationsvermögen. Dabei ist das ursprüngliche Schema – also die durch Artikulation vollzogene Synthese Zwischen dem Laut und Begriff – innnerhalb des jeden Bezeichnenden vorhanden, "eingesetzt", was a priori die Kommunikation ("Wechselwirkung") zwischen den Bezeichnenden ermöglicht [13, 109-110). Also in der ***Wechselwirkung*** zwischen den Subjekten (Bezeichnenden) wird von Novalis implizit wiederum auf die energeistish angesehene Natur der Sprache hingewisen.

Die Auffassung der Frage nach dem Verhältnis zwischen der Sprache und dem Denken bildet einer der bedeutenden Teile der Sprachphilosophie von Novalis. Dabei wird nochmals der Sachverhalt klar, dass Novalis die Sprache als Tätigkeit, Erzeugung (Energeia) betrachtet, und nicht als Erzeugtes (Ergon).

In Bezug zu diesem Problem behandelt Novalis auch die Frage nach dem Wesen der Reflexion. Nach Novalis ist der Reflexionpsrozess auf die Wirklichkeit bezogen. Während dieses Prozesses verwandeln sich die Sachverhalte der empirischen Realität zu Reflexionsobjekten und gründen sich im Bewusstsein des Subjekts aufgrud des Absonderns, Vergleichens, Identifizierens und der Wiederverknüpfung ("Zerlegen"). Somit scheidet sich das Subjekt von der Wirklichkeit durch die Reflexion ab [13 – 108, 111, 196, 295-296; 14 – 63, 288]. Die Sachverhalte der empirischen Realität stellen sich als ein formloser Gedankenstoff dar, der infolge der Reflexion die Form annehmen, also sich zum Eigentum des Bewusstseins verwandeln, indem der Gedankenstoff zum Reflexionsobjekt (Reflexionseinheit), also zum Begriff (zur Form) wird.

Daher ist es interessant, welche Funktion Novalis der Sprache innerhalb des Reflexionsprozesses beimisst: ist die Sprache nur als lautliche Formung der Infolge des Reflexionsprozesses herausgebildeten Begriffe, oder ist die Sprache die Bedingung der Reflexion selbst. In dieser Hinsicht stellt Novalis in ***Fichte-Studien*** folgende Frage:

"Ist Sprache zum Denken unentbehrlich?" [13, 257].

Schon in dieser Fragestellung wird ersichtlich, dass Novalis sich zum Ziel setzt, die wahre Natur des Verhältnisses Denken-Sprache zu bestimmen und dabei die wesentliche Funktion der Sprache festzustellen. Ausserdem wird in dieser Fragestellung schon Novals' Zweifel an der Richtigkeit jener These nachzuspüren, die das Primat der Vernunft gegenüber der Sprache anerkennt und die sekundäre Rolle der Sprache bei dem Reflexionspsrozess unterstreicht. Der Kontext der Fragestellung weist darauf hin, dass sich Novalis die Möglichkeit

des Denkens ohne die Mitwirkung der Sprache nicht vorstellt. Novalis betrachtet demnach die Sprache als einer der wichtigsten Bedingungen des Reflexionsprozesses und als Voraussetzung des ontologischen Realisierens der Reflexion, vermöge deren das Subjekt die Wirklichkeit zum Eigentum seines Bewusstseins verwandelt. Dementspechend, Novalis fasst die Sprache nicht nur als das lautliche Ausdrucksmittel der Gedanken auf, sondern als die Bedingung ihrer Erzeugung und ontologischer Realisierung. Die Sprache stellt sich für ihn als eine unentbehrliche Basis für den Erkenntnisprozess dar, aufgrund derer die Wirklichkeit zum Eigentum des Bewusstseins verwandelt wird [13 – 554, 572; 14 – 297, 345, 349, 395, 424, 443].

Ausgehend davon nehme ich H. Fauteeks falsche Einsicht nicht an, dass es sich bei Novalis um Identität der Sprache und des Denkens handle [5, 60]. Diesbezüglich bemerke ich, dass für Novalis die Dimensionen der Sprache und des Denkens unterschiedlich sind: das Denken ist der Erkenntnisszustand des Subjekts, der Einsatz seiner Vernunft zum Erkenntnissprozess. Die Sprache ist aber eine in diesem Prozess von Anfang an einbezogene Ganzheit und stellt sich als unentbehrliche Bedingung der Reflexion dar. Daher scheint es mir korrekt, dass es bei Novalis die Rede über die Synthetische Wechselwirkung zwischen der Sprache und dem Denken (sog. dualistische Einheitsthese) sei, und nicht über die Identität der beiden.

In seiner Sprachphilosophie hat Novalis versucht auch die Verhältnisart zwischen dem Menschen und seiner Erkenntnisformen einerseits, und der Sprache andererseits, festzustellen. Dementsprechend entsteht folgende Fragestellung: ob der Mensch ein sprachliches Wesen sei; ob die Sprache im Menschen "eingesetzt", ihm angeboren sei, oder der Mensch die Sprache, ähnlich wie die anderen semiotischen Systeme, selbst "schaffe" und sie dann nach eigenen pragmatischen Bedürfnissen anwende; ob die Sprache ausserhab des menschlichen Wesens existiere, wie die anderen Arten der Zeichensysteme.

In seinen philosophischen Fragmenten weist Novalis darauf hin, dass das Funktionieren der Erkenntnisformen (Empfindung, Anschauung, Einbildungskraft, Vorstellung) durch die Sprachmitwirkungen

begleitet sind. Im Unterschied zu Kant unterstreicht Novalis, dass alle Erkentnisformen gemeinsam und gleichzeitig wirken, zwischen ihnen bestehe ein synthetisches Verhältnis, da das Subjekt selbst ein synthetisches Wesen sei [14, 147]. Beziehungsweise funktionieren die beiden Quellen der Erkenntnis – Sinnlichkeit und Verstand – innerhalb des Erkenntnisprozesses gleichzeitig und nicht voneinander getrennt [13, 167; 14, 63]. Diese synthetische Tätigkeit der Erkenntnisformen bezeichnet Novalis mit dem Begriff "Intelectuale Anchauung". Ausser diesem Begriff verwendet Novalis in gleichem Sinne auch einen anderen Begriff, den Kantschen Begriff – "produktive", oder "schaffende Einbildungskraft" [14, 413].

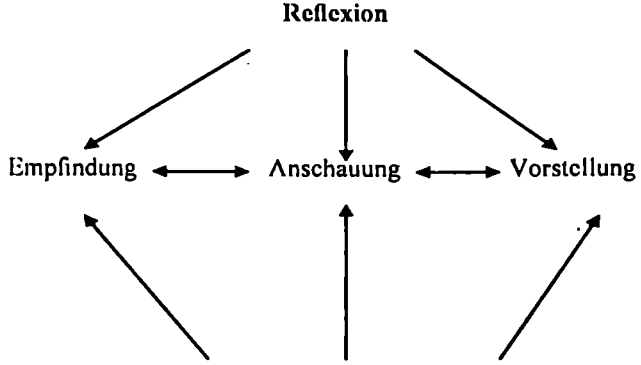
Innerhalb der Tätigkeit der sinnlichen und geistigen Erkenntnissquellen sind nach Novalis die Mitwirkungen der Sprache nachzuspüren, womit von ihm gerade jenen Umstand hervorgehoben wird, dass das Menschenwesen durch das Sprachwesen (M. Heidegger) determiniert ist:

> ***"Der Einbildungskraft kommt das Geschäft des Bezeichnens im Allgemeinen zu – des Signalisierens – Phänomenologisierens. Die Sprachzeichen sind nicht spezifisch von den übrigen Phänomens unterschieden" [14, 450].***

In diesem Fragment sind nicht zufällig die ***Einbildungskraft*** und ***Sprachzeichen*** im gemeinsamen Kontext erwähnt. Wenn Novalis unterstreicht, dass die Wirkungen der Einbildungskraft auf das Bezeichnen gerichtet seien, das meint in sich Folgendes: wenn bei dem Reflexionsprozess aufgrund der Einbildungskraft (bzw. Anschauung) ein Bild – also eine Vorstellung über das zu erkennende Ding – im Bewusstsein erzeugt wird, entsteht auch die Notwendigkeit dieses Bild im Bewusstsein zu "befestigen" – zum Begriff (Vorstellungen) umzuwandeln. Dieser Prozess aber ist nur durch die Sprachzeichen möglich. Also, mit dem ersten Akt der Reflexion beginnt auch die Sprache mitzuwirken, sich zu "erzeugen". Das Realisieren, "Materialisieren" des durch die Einbildungskraft Vorges-

tellten wird aufgrund der Sprache vollzogen, da die weitere Existenz des Vorgestellten in der Empirie nur durch die Formung des Vorgestellten mittels der Sprachzeichen (Sprachlaute) bedingt ist. In diesem Fall entstehen die Tätigkeiten der Sprache und Erkenntnisformen des Subjekts gleichzeitig und gemeinsam [13 – 169, 171, 188, 230; 14 – 345, 450, 461].

Das von Novalis aufgefasste Verhältnis zwischen der Sprache und den Erkenntnisformen des Subjekts könnte man im folgenden Schema darstellen:



Die Analyse der in den philisophischen Fragmenten ***(Fichte-Studien, Logologische-Fragmente, Das Allgemeine Bruillon, Fragmente und Studien, Vermischte Fragmente)*** dargestellten sprachphilosophischen Konzeption von Novalis zeigt, dass sie als eine solide und eigenartige (der Form und dem Inhalt nach) Sprachphilosophie zu betrachten ist, die alle Bereiche der sprachphilosophischen Forschung umfasst. Die Sprachphilosophie von Novalis betrachte ich als eine energeistische Auffassung der Sprache.

2004 / 2009

LITERATUR

1. **BREGADZE, KONSTANTIN:** ნოვალისის ნიშნის თეორია (გვ. 23-31), *ენათმეცნიერების საკითხები* № 1, 1999. (თსუ) / **Zeichentheorie von Novalis (s.23-31),** ***Probleme der Linguistik 1,*** **1999. (Tbilissi)**
2. **BREGADZE, KONSTANTIN:** ნოვალისის ენის ფილოსოფია, თბილისი, 2003. (დისერტაცია) / **Sprachphilosophie von Novalis, Tbilissi, 2003. (Diss.)**
3. **DI CESARE, DONATELLA:** Anmerkungen zu Novalis' "Monolog" (s.149-168); in; Athenäum. Jahrbuch für Romantik 5, Paderborn, 1995.
4. **DI CESARE, DONATELLA:** Einleitung zu: Wilhelm von Humboldt, "Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts", hrsg. von D. Di Cesare, Schöningh, Paderborn, 1998.
5. **FAUTECK, HEINRICH:** Die Sprachtheorie Friedrich von Hardenbergs (Novalis), Berlin, 1940.
6. **GIPPER, HELMUT:** Sprachphilosophie in der Romantik; in: Sprachphilosophie. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung, I Halbband; hrsg. von Marcelo Dascal, Walter de Gruyter Verlag, Berlin/New York, 1992.
7. **HUMBOLDT, WILHELM VON:** Schriften zur Sprache; hrsg. von Michael Bohler, Reclam, Stuttgart, 2000.
8. **JANKE, WOLFGANG:** Sprache und Wahrheit in den Fichte-Studien des Novalis (s. 168-204); in: Erneuerung der Transzendentalphilosophie im Anschluss an Kant und Fichte; hrsg. von Klaus Hammacher, Stuttgart, 1979.
9. **KIEHM, F.:** Der Begriff der Sprache bei Novalis (s.599-606); in: Revue des langues vivantes 33, 1967.
10. **LOHEIDE, BERNWARD:** Fichte und Novalis. Transzendentalphilosophisches Denken im Romantischen Diskurs, Amsterdam/Atlanta, 2000.

11. **MÄHL, HANS-JOACHIM:** Einleitung zu: Philosophische Studien der Jahre 1795/96 (Fichte-Studien); in: Novalis. Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs, hrsg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel. Bd II
12. **MÜLLER-VOLLMER, KURT:** Fichte und die romantische Sprachbegriff (s. 442-459); in: Der transzendentale Gedanke. Die gegenwärtige Darstellung der Philosophie Fichtes; hrsg. von Klaus Hammacher, Hamburg, 1981.
13. **NOVALIS:** Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs; hrsg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel. 3., nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Auflage in 4 Bdn und 1 Begleitband: Stuttgart, 1977-1988. Bd II
14. **NOVALIS:** Schriften Bd III
15. **NOVALIS:** Schriften Bd IV
16. **RAMISCHWILI, GURAM:** Einheit in der Vielfalt. Grundfragen der Sprachtheorie im Geiste Wilhelm von Humboldts, Bonn, 1988/89.
17. **WITTGENSTEIN, LUDWIG:** Tractatus logico-philosophicus, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1989.

ვილჰელმ ფონ ჰუმბოლდტის ფრაგმენტი «აზროვნებისა და მეტყველების შესახებ»*

თეზისების სახით ჩამოყალიბებული ფრაგმენტი „აზროვნებისა და მეტყველების შესახებ“ (**“Über Denken und Sprechen”**) (1795/96)[1] ვ. ფონ ჰუმბოლდტის პირველი თხზულებაა ენის საკითხებზე. აღსანიშნავია, რომ მთელი მისი შემდგომი ენისფილოსოფიური და ენათმეცნიერული კვლევა აქ ჩამოყალიბებული დებულებების გაღრმავება და შევსებაა როგორც თეორიული, ისე ემპირიული მასალით და ამ ნარკვევში გადმოცემული თვალსაზრისი ენის ონტოლოგიური არსის შესახებ ჰუმბოლდტს შემდგომ აღარ შეუცვლია.

თავისი ნარკვევით ვ. ფონ ჰუმბოლდტმა იმთავითვე დააფუძნა ახალი გეზი ენის ფილოსოფიასა და ენათმეცნიერებაში, რაც მდგომარეობდა ენის არსის ენერგეისტული თვალთახედვით კვლევასა და გააზრებაში. ხოლო მის მიერ ენის *ენერგეიად, წარმოქმნად* (**Energeia, Erzeugung**), და არა *ერგონად, წარმონაქმნად* (**Ergon, Erzeugtes**) გააზრება ენის შესახებ მიძღვნილ სწორედ მის პირველსავე თხზულებაშია ინტენცირებული.

ნარკვევით „აზროვნებისა და მეტყველების შესახებ“ ვ. ფონ ჰუმბოლდტი დაუპირისპირდა ი. გ. ფიხტეს თხზულებას „ენობრივი უნარისა და ენის წარმოშობის შესახებ“ (**“Von der Sprachfähigkeit und dem Ursprung der Sprache”**) (1795).[2] ეს იყო ჰუმბოლდტის ერთგვარი რეაქცია ფიხტეს მიერ ამ თხზულებაში მოცემული ენის არსის ერგონისტული გააზრების მიმართ.[3] ენის არსის შემეცნების

---

* სტატია თავდაპირველად გამოქვეყნდა *ჟურნალში ენა და კულტურა ფილოსოფიის, ისტორიის, ლიტერატურის, ენათმეცნიერების სერია* № 5-6, 2005 (თბილისის ი. ჯავახიშვილის სახ. ენისა და კულტურის სახელმწიფო უნივერსიტეტი). (გვ. 21-26)

1 **W. v. Humboldt: Gesammelte Schriften in 17 Bänden; hrsg. von Albert Leitzmann, Berlin, 1903-1936 (Nachdruck 1968). Band VII**

2 **J. G. Fichte: Sämtliche Werke in 8 Bänden; hrsg. von Immanuel Hermann Fichte, Berlin, 1845-1846 (Nachdruck 1924). Band VIII**

3 იხ. **W. Lammers: Wilhelm von Humboldts Weg zur Sprachforschung (1795-1801), Berlin, 1936, (S. 31, 51-52). C. Menze: Wilhelm von Humboldts Lehre und Bild vom Menschen, Ratingen bei Düsseldorf, 1965, (S. 211, 213). G. Ramischwili: Einheit in der Vielfalt. Grundfragen der Sprachtheorie im Geiste Wilhelm von Humboldts, Bonn, 1988/89, (S. 157, 189).**

საკითხში ფიხტე მაინც ვერ აცდა ფილოსოფიური ტრადიციის (არისტოტელე, სტოელები, ლოკი, დეკარტე, ლაიბნიცი, კონდილიაკი, კანტი) დოგმის გავლენას, რომლის თანახმადაც ენა ნებისმიერ, ე. ი. პირობით (willkürlich, beliebig) ნიშანთა ერთობლიობა და აზრის ბგერითი გამოხატვის ინსტრუმენტია და მეტი არაფერი.[1]

ამ მოცულობით პატარა ნაშრომში, რომელიც თექვსმეტი თეზისისაგან შედგება, ვ. ფონ ჰუმბოლდტი ურთიერთკონტექსტში, თავის მთლიანობაში განიხილავს ენის ფილოსოფიის საკვანძო საკითხებს, ვინაიდან პრობლემათა ეს რიგი ურთიერთგადაჯაჭვულია და ერთმანეთისაგან გამომდინარეობს. ეს საკითხებია: ენის ონტოლოგიური არსის განხილვა და გააზრება, ენისა და აზროვნების ურთიერთმიმართება, რეფლექსიისა და ენობრივი ნიშნის ცნებების დეფინიცია, არტიკულაციის არსის განსაზღვრა.

პირველ ოთხ თეზისში ჰუმბოლდტი რეფლექსიის ცნების დეფინიციიდან გამომდინარე აზროვნების არსს განსაზღვრავს:

---

1 იხ. D. Markis: Das Problem der Sprache bei Kant (s. 110-154); in: Dimensionen der Sprache in der Philosophie des Deutschen Idealismus; hrsg. von Brigitte Scheer und Günter Wohlfart, Würzburg, 1982. Jurgen Villers: Kant und das Problem der Sprache, Verlag am Ilöckgraben, Konstanz, 1997.

აქვე მოვიყვან რამდენიმე ციტატას ფიხტეს ზემოთხსენებული ნაშრომიდან, სადაც ნათლად ჩანს მის მიერ ენის არსის ერგონისტული გააზრება, რომელსაც შემდგომ ჰუმბოლდტი დაუპირისპირდა:

„ენა, ამ სიტყვის ფართო გაგებით, ნიშნავს აზრების გამოხატვას ნებისმიერი *(willkürlich)* *ნიშნებით. იმას, რასაც ჩვენ ენას ვუწოდებთ, სხვას არაფერს არ გულისხმობს, თუ არ აზრების აღნიშვნას. გარდა ამ აღნიშვნისა ენას სხვა დანიშნულება არც გააჩნია. [...] ამ ნიშნების* (ენობრივი ნიშნების – კ. ბ.) *ერთადერთი მიზანია ჩვენი აზრების გამოხატვა. [...] მე აქ არ ვამტკიცებ იმას, რომ ადამიანი ენის გარეშე აზროვნებას ვერ შეძლებდა და ზოგად, აბსტრაქტულ ცნებებს ვერ ჩამოაყალიბებდა. ამას იგი თვით სურათების საშუალებითაც განახორციელებდა, რომელთაც ადამიანი საკუთარი ფანტაზიის მიხედვით შექმნიდა. ჩემი ღრმა რწმენით, ენას ძალიან დიდ მნიშვნელობას ვანიჭებთ და მივაწერთ, როდესაც ვფიქრობთ, თითქოს ენის გარეშე გონების რეალიზება ვერ შედგებოდა* (აქ ი. გ. ფიხტე არაპირდაპირ აკრიტიკებს ი. გ ჰამანსა და ი. გ. ჰერდერს, რომლებიც ენის არსს ენერგეისტული, და არა ერგონისტული პოზიციებიდან განიხილავდნენ – კ. ბ.)" (J. G. Fichte: Sämtliche Werke; Bd VIII S. 302, 308, 309).

როგორც ვხედავთ, ფიხტე იმდენად აკნინებს ენის მნიშვნელობას, თითქოს თავისუფლად შეიძლებოდეს აზრის წარმოქმნისა და მისი ონტოლოგიური რეალიზების პროცესში ენას ჩაენაცვლოს სხვა რომელიმე სემიოტიკური სისტემა.

„1. აზროვნების არსი რეფლექსიაში მდგომარეობს, ანუ მოაზროვნისა და ნააზრევის ურთიერთგამიჯვნაში.

2. რომ განხორციელდეს რეფლექსია, გონმა თავისი წინმსწრაფველი ქმედება ერთი წამით უნდა შეაჩეროს, ახლახან წარმოდგენილი მთლიანობაში მოიაზროს და ამგვარად წარმოქმნილ რეფლექსიის ობიექტს თავადვე დაუპირისპირდეს.

3. რეფლექსიის ობიექტებს, რომელთა წარმოქმნა ადამიანის გონს მრავლად შეუძლია, შემდგომ გონი ერთმანეთს ადარებს, ერთმანეთისაგან მიჯნავს და კვლავ აერთებს საჭიროების მიხედვით.

4. ამგვარად, აზროვნების არსია რეფლექსიის პროცესში წარმოქმნილი ობიექტები (მონაკვეთები) დაუქვემდებაროს საკუთარ ქმედებას და ამ პორციათა საფუძველზე გარკვეული მთლიანობა ჩამოაყალიბოს. შემდგომ რეფლექსიის ობიექტები (პორციები – კ. ბ.) *ურთიერთს დაუპირისპიროს, და როგორც მოაზროვნე სუბიექტი ამ ობიექტებს თავადაც დაუპირისპირდეს"*[1]

ხოლო მეხუთე თეზისში ჰუმბოლდტი უკვე მიუთითებს შემეცნების პროცესში გონებასთან ერთად *გრძნობადობის* (Sinnlichkeit) თანამონაწილეობასა და „წმინდა" აზროვნების შეუძლებლობაზე, რითაც იგი ი. კანტის „წმინდა" გონების **a priori**-ს უკუაგდებს და შემეცნების პროცესს მოიაზრებს როგორც *განსჯის უნარისა* (Verstand) და *გრძნობადობის* სინთეზს:

„5. გერაუითარი აზროვნება, თვით უწმინდესიც კი, ვერ განხორციელდება ჩვენი გრძნობადობის ფორმათა დაუხმარებლად; მხოლოდ მათი საშუალებით შეგვიძლია ჩვენ ერთდროულად აზროვნებაც, და აზრის დამცრებაც"[2]

პირველი ოთხი თეზისის საფუძველზე ქრ. შთეტერი აკეთებს ნაჩქარევ დასკვნას, თითქოს ჰუმბოლდტი რეფლექსიის ცნების დეფინიციისას ი. გ. ფიხტეს ეყრდნობა და ტრანსცენდენტალური ფილოსოფიის თვალსაზრისს იზიარებდეს.[3]

---

1 W. v. Humboldt: Gesammelte Schriften; Bd VII S. 581.

2 იქვე, S. 581.

3 Ch. Stetter: "Über Denken und Sprechen": Wilhelm von Humboldt zwischen Fichte und Herder (S. 25-46): in: Wilhelm von Humboldts Sprachdenken, hrsg. von Hans-Werner Scharf, Essen, 1989. S. 25 იხ. აგრეთვე: J. G. Fichte: Sämtliche Werke: Bd I S. 99, 332

მაგრამ იგი არ ითვალისწინებს მეხუთე თეზისსაც, სადც ჰუმბოლდტი შემეცნების პროცესში მოქმედ შემეცნების უკვე სხვა საწყისზეც მიუთითებს, კერძოდ – *გრძნობადობაზე* (Sinnlichkeit). ამ შემთხვევაში კი ჰუმბოლდტის დებულების არა კანტის *ტრანსცენდენტალურ სქემასთან*, არამედ *რეფლექსიის* ჰერდერისეულ დეფინიციასთან სიახლოვეზე უფრო მართებულია მსჯელობა. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა *რეფლექსიის ცნების* სწორედ ის დეფინიცია, რომელსაც ი. გ. ჰერდერი გვთავაზობს, სადაც იგი რეფლექსიის შესაძლებლობის წინაპირობად გრძნობადობის მოქმედებას აღიარებს:

„ადამიანის რეფლექსია იწყება იმ მომენტიდან, როდესაც მისი სამშვინველი (Seele) გრძნობადი აღქმის ოკეანეში, თუკი შეიძლება ასე ითქვას, ერთ-ერთ ტალღას გამოჰყოფს, მასზე მიაპყრობს ყურადღებას და შემდგომ მას გააცნობიერებს. რეფლექსია იწყება იმ მომენტიდან, როდესაც ადამიანი გრძნობადობის მიერ აღძრული წარმოდგენებიდან ერთ-ერთზე შეყოვნდება, მას ფხიზელი ჰერეტის არხში გაატარებს და ამ გამოყოფილი წარმოდგენის ნიშან-თვისებებს დაანწევრებს და ცნობიერების ობიექტად გადააქცევს. ამგვარად, ადამიანის რეფლექსია იწყება მაშინ, როდესაც ის წარმოდგენის ერთ ან რამდენიმე ნიშანთვისებას ერთმანეთისაგან განასხვავებს და შემდგომ იაზრებს. გააზრების პირველი აქტი უკვე აყალიბებს ცნებას, რაც არის განსჯის პირველი მონაკვეთი"[1]

ამგვარად, ჰუმბოლდტი თავისი ნარკვევის პირველ ხუთ თეზისში გვთავაზობს ერთი მხრივ კანტისა და ფიხტეს, ხოლო მეორე მხრივ ჰერდერის თვალსაზრისთა სინთეზს და საბოლოო ჯამში გადმოსცემს რეფლექსიის ცნების საკუთარ თვითმყოფად დეფინიციას. სწორედ ამ გარემოებაზე მიუთითებდა გ. რამიშვილი:

„დიალექტიკური აზროვნების წესით თუ გამოვთქვამდით, კანტის „წმინდა გონების კრიტიკა" (თეზა) და ჰერდერის „წმინდა გონების მეტაკრიტიკა" (ანტითეზა), ჩვენი აზრით, მორგებული და დაძლეულია ჰუმბოლდტთან (სინთეზი). [...] მაგრამ ჰუმბოლდტი, როგორც ცნობილია, არსად არ მიუთითებს კანტისა და ჰერდერისადმი თავის საგანგებო დამოკიდებულებაზე

1 J. G. Herder: Sprachphilosophische Schriften; (hrsg.) von Erich Heintel, 2 Aufl., Hamburg, 1964. S. 24

და ეს ასეღაც უნდა ყოფილიყო, რადგან ჰუმბოლდტის მოძღვრებაში, როგორც ითქვა, ორივე მხარისაგან მომდინარე ტენდენცია სრულიად მოულოდნელ სინთეზს იძლევა. ამ სინთეზის ელემენტები შეიძლება აღმოვაჩინოთ როგორც მის პირველ ნაშრომში (ფრაგმენტი „აზროვნებისა და მეტყველების შესახებ" – კ. ბ.), ისე სულ ბოლო ნაშრომში (ცნობილი კავი-ენის შესავალი – კ. ბ.), რომელიც მისი გარდაცვალების შემდეგ გამოქვეყნდა"[1]

ამასთან ერთად ყურადღება უნდა მივაქციოთ ფრაგმენტში მოცემულ ჰუმბოლდტის კვლევის მეთოდს, რომელსაც შეგვიძლია ვუწოდოთ კვლევის *ჰერმენევტიკული მეთოდი* (ე. წ. „ჰერმენევტიკული წრე" **"Hermeneutischer Zirkel"**): რეფლექსიის პროცესის ილუსტრირება მას სჭირდება იმისათვის, რათა უფრო ცხადყოს და ნათლად წარმოაჩინოს ენის მოქმედება თავად აზროვნების შიგნით. პირველი ხუთი თეზისი ერთგვარი შესავალია ამ მიზნით. ბუნებრივია, რომ გარკვეული წინაპირობის გარეშე ჰუმბოლდტი ენის ენერგეისტული ბუნების ანალიზს უშუალოდ ვერ შეუდგებოდა. ამ თვალსაზრისით გ. რამიშვილი შემდგომ აღნიშნავს:

„აზროვნების შესახებ ჰუმბოლდტის შეხედულებები, გამოთქმული სხვადასხვა დროს და სხვადასხვა შრომებში (მიუხედავად მათი ტექსტუალური არაერთგვაროვნებისა) არ მიჰყვება არც დეკარტეს რაციონალისტური ფილოსოფიისა და, ჩვენ ვიტყოდით, არც მისი დროის აბსტრაქტული იდეალიზმის (კანტი, ფიხტე, შელინგი, ჰეგელი) მაგისტრალურ ხაზს: აზროვნების თეორია თანდათანობით იგება ენის ცნების სრული გათვალისწინებით. [...] საყურადღებოა კვლევის ის მეთოდი, რასაც ჰუმბოლდტი მიმართავს: ენის მიგნების თვით აზროვნებაში, მეტადრე, „რეფლექსიის" ფუნდამენტური ცნების განმარტებისას"[2]

მეექვსე და მეშვიდე თეზისებში ჰუმბოლდტი უკვე მიუთითებს, რომ აზროვნება (რეფლექსია) ენის საფუძველზე ხორციელდება და ენის გარეშე ვერ წარიმართებოდა. ჰუმბოლდტი რეფლექსიის ცნე-

---

1 გ. რამიშვილი: ენის ენერგეტული თეორიის საკითხები, „განათლება", თბილისი, 1978. გვ. 29

2 გ. რამიშვილი, იქვე, გვ. 29

ბას უკვე ენის არსის სრული გათვალისწინებით განმარტავს:

6. ენა, ამ სიტყვის ყველაზე ფართო გაგებით, იმ ერთეულთა გრძნობადი აღნიშვნაა, რომლებიც ყალიბდებიან აზროვნების გარკვეულ პორციათა შეერთებით [...].

7. ამგვარად, ენა თავის მოქმედებას იწყებს რეფლექსიის პირველივე აქტით [...]. სიტყვა პირველი ბიძგია ადამიანისა თავის თავის მიმართ, რათა ის მშვიდად შეყოვნდეს, მიმოიხედოს და გზა გაიკვლიოს".[1]

აქ ცხადია, რომ ჰუმბოლდტი ენისა და აზროვნების ურთიერთმიმართების საკითხში უკუაგდებს ენაზე აზროვნების პრიმატს და ენის არსის კანტისეულ და ფიხტესეულ ერგონისტულ გააზრებას უპირისპირდება. მოცემულ თეზისებში ჰუმბოლდტი მიუთითებს, რომ ადამიანი სამყაროში ორიენტირებას ენის საფუძველზე ახდენს: ანუ, სუბიექტი სინამდვილის საგანთმიმართებებს ენის საშუალებით სწვდება და ენის საშუალებით აფუძნებს საკუთარ ცნობიერებაში. აქ კი იკვეთება შემდეგი გარემოება: ადამიანი უშუალოდ კი არ ეხება ემპირიულ სინამდვილეს, არამედ ენაა სამყაროსადმი სუბიექტის დისტანცირების საშუალება – „შეყოვნდეს, მიმოიხედოს და გზა გაიკვლიოს". ამგვარად, ჰუმბოლდტის თანახმად ადამიანსა და სინამდვილეს შორის **a priori** შუამავალი არის ენა („შუასინამდვილე" **"Zwischenwelt"**): სინამდვილის შეცნობა, სინამდვილის სუბიექტის ცნობიერებაში დაფუძნება უპირველესყოვლისა ენის საფუძველზე ხდება. ამასთანავე, ჰუმბოლდტი მე-7 თეზისში იმასაც უსვამს ხაზს, რომ სინამდვილისაგან დისტანცირებისა, და შესაბამისად, მისი ცნობიერების საკუთრებად გადაქცევის გარდა, სუბიექტი ენის საშუალებითვე სინამდვილის შიგნით თავის თავსაც მოიაზრებს და შეიცნობს. აქ ჰუმბოლდტი ფიხტეს „იდენტიფიკაციის თეზის" **("Satz der Identifikation")** – მე=მე **(Ich=Ich)** – არაპირდაპირ რევიდირებას გვთავაზობს, რითაც მინიშნებულია, რომ იდენტიფიკაციის თეზა ენის არსის სრული გათვალისწინებით უნდა აიგოს. ამგვარად, მე-7 თეზისში ჰუმბოლდტი უკვე მიუთითებს ენის ენერგეისტულ არსზე.

1 W. v. Humboldt: Gesammelte Schriften; Bd VII S. 581

ხოლო როდესაც მე-6 თეზისში ჰუმბოლდტი ენას განსაზღვრავს როგორც რეფლექსიის პროცესის შედეგად წარმოქმნილი სააზროვნო ერთეულების, ე.ი. ცნებების გრძნობად (ბგერით) აღნიშვნას, ამით იგი ენის ე. წ. გრძნობად-მატერიალურ ბუნებაზეც (ენის ბგერით ასპექტზე) მიანიშნებს და ამ შემთხვევაში მე-7 თეზისის მიმართ რაიმე წინააღმდეგობის დაშვება მართებული არ იქნება. ენის ამ ასპექტის იმთავითვე ხაზგასმით ჰუმბოლდტს უბრალოდ სურს მიანიშნოს, თუ რატომ არ წარიმართება აზროვნება გრძნობადობის გარეშე: ვინაიდან აზროვნების აგებისა და წარმოქმნის პროცესში ენა თავისი სრული არსითაა ჩართული – როგორც „გაისტური“, ისე ბგერითი ასპექტებით. აქ უკვე თავისთავად გამორიცხულია რეფლექსიის პროცესის „წმინდა“ გონების ლოგიკური ფორმების საფუძველზე წარმართვა და თვით „წმინდა“ აზროვნებაც.[1]

ხოლო სუბიექტის მიერ ენის ბგერითი ბუნების რეალიზება და აღქმა ჰუმბოლდტის თანახმად პირდაპირ კავშირშია გრძნობადობის იმ სახეობასთან, რასაც სმენას (**Gehör**) ვუწოდებთ. აქ კი დგება საკითხი ენობრივი ნიშნის ბუნების გააზრებისა და რეფლექსიისს ცნების დეფინიციისას არტიკულაციის გადამწყვეტი როლის განსაზღვრის შესახებ. თავის ნარკვევში ჰუმბოლდტი, რა თქმა უნდა, ამ საკითხსაც ეხება (8-16 თეზისები), სადაც იგი უპირისპირდება და უკუაგდებს ფიხტეს არასწორ პოზიციას, რომლის მიხედვითაც *პრაენა* (**Ursprache**) „სურათ-ხატების ენაა“ (**“Bildersprache”**), რომელიც თითქოსდა წინ უსწრებდა „სმენადი ენის“ (**“Gehörsprache”**) ჩამოყალიბებას;[2] ხოლო თავის მხრივ, ადამიანის მიერ „სმენადი ენის“ „გამოგონება“ (**“Erfindung”**) თითქოს „სურათ-

---

1 მე-6 თეზისის საფუძველზე ქრ. შთეტერი აკეთებს არამართებულ დასკვნას, თითქოს ჰუმბოლდტი ენის ცნების დეფინიციის საკითხში ფიხტეს დებულებას იზიარებს და ენას განსაღვრავს მხოლოდ როგორც აზრის აღმნიშნელ და აზრის გამომხატველ სიდიდეს (Ch. Stetter, დასახ. ნაშ., გვ. 26-27). ამ შემთხვევაში ქრ. შთეტერი მე-6 თეზისს იზოლირებულად განიხილავს და არ ითვალისწინებს მე-7 თეზისს: მე-6 თეზისში ჰუმბოლდტი იძლევა ენის ცნების არა სრულ, არამედ ნაწილობრივ დეფინიციას. ხოლო მომდევნო თეზისში უკვე გადმოცემულია ენის ცნების სრული დეფინიცია, სადაც ნათლად ჩანს, რომ ჰუმბოლდტის თანახმად ენაა რეფლექსიის პროცესის წარმომქმნელი გონითი ძალა.

2 იხ. J. G. Fichte: Sämtliche Werke; Bd VIII, S. 303, 310.

ხატების ენის“ არაპრაქტიკულობამ განაპირობა.[1]

შემდგომ ფიხტე ამ „სმენადი ენის“ „გამოგონების“ ახსნას ონომატოპოეტური თეორიის საფუძველზე ცდილობს, რაც იმთავითვე არასწორია და პრობლემის გადაჭრის მეტად გულუბრყვილო მცდელობად გეელინება.[2] ამ შემთხვევაში ფიხტე საერთოდ არ ითვალისწინებს ადამიანის მიერ ენის „გამოგონებისას“, ანუ აზრის ჩამოყალიბებასა და გადმოცემისას *სმენისა* და *არტიკულაციის* იმთავითვე მოცემულ აუცილებლობას. გამოდის, რომ ფიხტეს თანახმად დასაშვებია ისეთი ადამიანის (პირველადამიანის) არსებობა, რომელსაც არც სმენა გააჩნდა და არც მეტყველება შეეძლო.

თავისთავად ცხადია, რომ აზროვნების ერთეულების — ცნებების — „დამაგრება“ ენობრივი ბგერების საშუალებით ხდება. ეს ბგერები კი დანაწევრებული სახითაა მოცემული. ამდენად, დანაწევრებულ ბგერათა რიგი ხელს უწყობს თავად აზროვნების ობიექტების, ცნებების დანაწევრებას (ურთიერთგამიჯვნა და კვლავ შეერთება). ამიტომ, აზრის ჩამოყალიბებისას არტიკულაციისა და არტიკულირებული ბგერის იმთავითვე საჭიროება გარდაუვალია — რეფლექსია წარმოუდგენელია არტიკულაციის გარეშე. აქვე შევნიშნავ, რომ ცნებაში *არტიკულაცია* მაინც და მაინც მეტყველებაში გამოსატული ბგერა არ უნდა ვიგულისხმოთ. არტიკულაცია არამეტყველ, მდუმარე მდგომარეობაშიც მიმდინარეობს, რამდენადაც რეფლექსია დუმილის დროსაც ხორციელდება. აქ კი საქმე გვაქვს შინაგან არტიკულაციასთან.

მე-8, მე-12 და მე-13 თეზისებში ჰუმბოლდტი სწორედ ამ გარემოებაზე მიუთითებს:

> *„8. ადამიანი, რომელიც თავის თავში განიცდის ენის არსებობას, მოიძიებს ნიშნებს, რომელთა საშუალებითაც იგი აზროვნების ერთეულებს* (ცნებებს — კ. ბ.) *ერთ მთლიანობად აყალიბებს. [...]*
>
> *12. ენობრივი ნიშნები წარმოადგენს ბგერებს. და რაწამს ადამიანი*

---

1 *„პრაენის* (ე.ი. "სურათ-ხატების" ენის —კ.ბ.) *იმ ნაკლის გამო, რაც იმაში მდგომარეობდა, რომ იგი ყურადღებას არ იპყრობდა და მისი გამოყენება მხოლოდ მოკლე მანძილზე და დღისით იყო შესაძლებელი, საჭირო გახდა პრაენა სმენადი ენით შეცვლილიყო“* **(J. G. Fichte, Sämmtliche Werke; Bd. VIII, S. 312).**

2 **J. G. Fichte: Sämtliche Werke; Bd VIII, S. 312-316.**

გარკვეულ სავანს ემიჯნება და მას შეიცნობს, ამ დროს იგი იდუმალი ანალოგიის საფუძველზე იმ ბგერებს წარმოთქვამს, რომელთაც ეს სავანი უნდა აღნიშნონ.

13. ადამიანის გონება აზროვნების მონაკვეთების ურთიერთისაგან განსხვავების პროცესში ენობრივ ნიშნებსაც მოიძიებს. ამ დროს ის ქმნის ისეთ ერთეულებს, რაც ნამდვილი სავნები კი არ არის, არამედ ცნებები, რომელთა ერთმანეთისაგან გამიჯვნა და კვლავ შეერთებაა შესაძლებელი. ამის შესაბამისად ადამიანის ენამ ის დანაწევრებული ბგერები შეარჩია, რომლებიც ხელახალი შერწყმის შესაძლებლობას იძლევა".[1]

სოლო არტიკულაცია — აზრის ბგერით „დამაგრება", ანუ დანაწევრებული ბგერით აზრის დანაწევრება-გადმოცემა — ჰუმბოლდტის მიხედვით *სმენის* (Gehör) გარეშე ვერ განხორციელდება (აქ იგი ჰერდერს ეხმაურება).[2] ამიტომ, ჰუმბოლდტისათვის მიუღებელი და წარმოუდგენელია ისეთი ადამიანის არსებობა, რომელიც მოკლებულია სმენას, და შესაბამისად, არ გააჩნია არტიკულაციის უნარი (რაც, თუ ფიხტეს ვერწმუნებით, შემდგომ უვითარდება მას). თავისთავად აბსურდია ასეთი ადამიანის, თუნდაც პირველადამიანის, ეგზისტენცია. ჰუმბოლდტი ნარკვევში სწორედ იმ გარემოებას უსვამს ხაზს, რომ *სმენისა* და *არტიკულაციის უნარი* ადამიანში იმთავითვეა მოცემული, რაც გამორიცხავს ჯერ „სურათ-ხატების ენის" არსებობასა და შემდგომ „სმენადი ენის" ჩამოყალიბების პროცესს, რაზეც ფიხტე მსჯელობდა თავის ნარკვევში „ენობრივი უნარისა და ენის წარმოშობის შესახებ" (იხ. ზემოთ). ჰუმბოლდტის მიხედვით კი ენა იმთავითვე „სმენადია". ამიტომაა, რომ ადამიანი *სმენის* საშუალებით ერთმანეთისაგან განასხვავებს *ბუნების ბგერებსა* (Naturlaute) და არტიკულირებულ *ენობრივ ბგერებს* (Sprachlaute). *სმენის* საშუალებით ადამიანი ბგერათა მრავალფეროვან და მრავალრიცხოვან ნაკადს „ბრმად" კი არ აღიქვამს, არამედ მათ ახარისხებს და მათ შორის გამოყოფს ისეთ ბგერას, რომელიც ენობრივია: ანუ, რომელიც რეფლექსიის შედეგად ჩამოყალიბებული ერთეულების — ცნებების — დანაწევრებისა და წარმოქმნისთვისაა გამოსადეგი.

---

1 W. v. Humboldt: Gesammelte Schriften; Bd VII S. 581-582

2 Bruno Liebrucks: Sprache und Bewußtsein, Bd. I: Einleitung, Spannweite des Problems. Frankfurt am Main, 1964. S. 71

მე-14, მე-15 და მე-16 თეზისები რეფლექსიისა და არტიკულაციის პროცესში *სმენის უნარის* მოქმედებაზე მიუთითებენ, და ამ თვალსაზრისით ჰუმბოლდტი დაასკვნის, რომ გრძნობადობის ამ სახეობის გარეშე რეფლექსიისა და არტიკულაციის პროცესი საერთოდ ვერ შედგებოდა:

„14. ამგვარი ბგერები (ენობრივი ბგერები – კ. ბ.) *ბუნებაში სხვაგან არ გვხვდება* (ე. ი. ადამიანური ერთობის მიღმა – კ. ბ.). *ამიტომაა, რომ ადამიანის გარდა სხვა არავინ წამოიწყებდა გაგებინებასა და აზრების ურთიერთგაცვლას მის მსგავს არსებასთან.*
15. ადამიანი არცერთ ბუნების ბგერას ბრმად არ შეიტანს თავის ენაში, არამედ ამ ბგერის მსგავს არტიკულირებულ ბგერებს აყალიბებს.
16. ამიტომაა, რომ ადამიანი თვით განცდებით გამოწვეულ ყვირილსაც კი ენისაგან განასხვავებს და გამოარჩევს [...] "[1]

ნარკვევში ჩამოყალიბებულ დებულებებს ჰუმბოლდტი უფრო „დაწურული" სახით 1800 წლის სექტემბერში ფრ. შილერისადმი მიწერილ წერილში (ე. წ. **"Wallensteinbrief"**) იმეორებს, სადაც ის ზოგიერთ თვალსაზრისს კიდევ უფრო აკონკრეტებს და აზუსტებს.[2] როგორც გ. რამიშვილი აღნიშნავს, „ეს წერილი არა მარტო შინაარსობრივად, არამედ ტერმინოლოგიურადაც მხარს უჭერს და განამტკიცებს მისსავე *თეზისებს*".[3] ჰუმბოლდტი წერილში აღნიშნავს:

„ის (ენა – კ. ბ.) *წარმოქმნის ობიექტებს* (ცნობიერებაში – კ. ბ.), *ჩვენი აზროვნების ობიექტებს. მისი* (ენის – კ.ბ.) *ელემენტები* (ბგერები – კ. ბ.) *აზროვნების ერთეულებს ჩვენს წარმოდგენაში ქმნიან, აყალიბებენ* (აქ ჰუმბოლდტი არტიკულაციის ფაქტორზეც მიანიშნებს – კ. ბ.). *ენის გარეშე კი ჩვენს ცნობიერებაში ხომ ქაოსი დაისადგურებდა. ისინი* (ენის ელემენტები, ე. ი. ბგერები – კ. ბ.) *გრძნობადი ნიშნებია, რომელთა საშუალებითაც ჩვენ სხვადასხვა საგნებს განვასხვავებთ და რომელთა საშუალებითაც ჩვენი აზროვნების გარკვეულ პორციებს ერთეულებად* (ე. ი

1 W. von Humboldt: Gesammelte Schriften; Bd VII S. 583

2 W. von Humboldt: Werke in 5 Bänden; hrsg. von Andreas Flitner und Klaus Giel. Darmstadt, 1960-1981. Bd V S. 195-200

3 გ. რამიშვილი: იქვე, გვ. 29

ცნებებად –კ.ბ.) გაყალიბებთ. შემდგომ ამ ერთეულებით სხვა მიმართებებს ვაგებთ. ამიტომ, ენა გარკვეულწილად ის გრძნობადი საშუალებაა, რომლის საფუძველზეც ადამიანი ერთდროულად თავის თავსაც აცნობიერებს და სინამდვილესაც საკუთარი ცნობიერების საკუთრებად გადააქცევს, ანუ საკუთარ თავს სინამდვილისაგან მიჯნავს"!

მაშასადამე, რეფლექსიის პროცესში ენა სუბიექტის ცნობიერებაში წარმოქმნის აზროვნების ობიექტს, ანუ ცნებას; ე. ი. ენა წარმოქმნის თვალსაზრისს საგნის შესახებ, და კერძოდ, თავისი ელემენტების – ბგერების – საშუალებით. ხოლო ეს *წარმოქმნა* **(Erzeugung)** უნდა გავიაზროთ როგორც არტიკულაციის პრინციპით განპირობებული ბგერისა და ცნების სინთეზი (შდრ. 5-16 თეზისები). ამ პროცესში ენა თავისი ორმაგი ბუნებითაა წარმოდგენილი – როგორც ბგერითი, ისე გონითი („გაისტური").

ამგვარად, ჰუმბოლდტმა თავის ფრაგმენტში „აზროვნებისა და მეტყველების შესახებ" განავითარა თვალსაზრისი, რომლის თანახმადაც ენა აზროვნების (რეფლექსიის) შესაძლებლობის უმთავრესი წინაპირობაა **(Bedingung der Möglichkeit)**, რომ სუბიექტსა და სინამდვილეს შორის *შუამავალი სფერო* **(Zwischenwelt)** არის ენა და არა მარტო გონება **(Vernunft)**. ისევე როგორც ფრაგმენტში, ფრ. შილერისადმი მიწერილ წერილშიც ჰუმბოლდტი მუდმივად მიუთითებს ენის ენერგეისტულ, (აზრის) წარმომქმნელ ბუნებაზე, რაც იმას ნიშნავს, რომ ენა უპირველესყოვლისა *წარმოქმნა* **(Erzeugung, Energeia)** და არა *წარმონაქმნი* **(Erzeugtes, Ergon)**.

2005 / 2009

---

1 W. v. Humboldt: Werke, Bd V S. 195-196

აქვე გავიხსენოთ ენის ცნების ნოვალისისეული ენერგეისტული დეფინიციაც: „ენა: გრძნობადი აზრითი მასალის (Gedankenstoff) გრძნობადი ნიშნებით შეერთება" (Novalis, Schriften, hrsg. von P. Kuckhohn und R.Samuel, 3. Aufl., Stuttgart, 1983. Bd III, S. 189).

WILHELM VON HUMBOLDT'S ESSAY "ABOUT REASONING AND SPEECH"

Summary

We considered Wilhelm von Humboldt's first philosophical study "About reasoning and speech" ("Über Denken und Sprechen").

In this small essay, which is delivered by 16 Thesis's, Humboldt had formulated the main postulates of his Theory of language, which he never changed after. His next philosophical and linguistic study is just development and completion of these thesises with both Theoretical as and empiric materials. In the very first essay Humboldt considers language as the creation, energea (Erzeugung, Energeia).

With his essay Humboldt stood across Fichte's study "About language skills and creation" ("Von der Sprachfähigkeit und dem Ursprung der Sprache"), where Fichte determines ontological meaning of the language as energeistic. For Fichte language is creation, ergon (Erzeugtes, Ergon) and not energea.

In his "Reasoning and speech" Humboldt considers the main problems of language philosophy: problems of interconnection between language and reasoning, determination of articulation, definition of reflexes.

In the first five Thesises Humboldt infers process of learning as integrity of sensational (sinnlich) and mental (geistig) beginnings and synthesis. The 6th and 7th Thesises are definition of language entity and Humboldt denyes reasoning primate here, which Fichte had developed in his essay. Humboldt points that human orients in the world in terms of language, that subject reaches the truth with help of language. Accordingly, language is the dealer between human and the reality. The human doesn't concern the language, but creates aprehension of reality by means of language. Language is the middle reality (Zwischenwelt), it's only language that is the basis of understanding reality.

In the 6th and 7th Thesises Humboldt infers entity of language as bilateral synthetic integrity or like synthesis of sound (lautlich) and mental (geistig) aspects.

Language with its dual nature is involved in process of creation and construction of reasoning (reflexion) process.

Accordingly, language sign is inferred in the essay as the integrity of sound and mental aspects (8th, 12th, 13th thesisis).

Considering language and reasoning interconnection Humboldt concerned entity of articulation and considered it as language skill, which performs the precondition for ontological realization and partition of mental and sound flow.

And articulation by Humboldt is concerned with the type of sensation which is called audition (Gehör). The 14th, 15th and 16th Thesises of the Essay is concerned to this particular problem.

In his letter addressed to Fr. Schiller in September of 1800 (so called "Wallensteinbrief") Humboldt repeats and aproves the postulates formulated in the essay.

In his article K. Bregadze criticizes also Ch. Stetter's wrong reception of Humboldt's essay, which shows as if Humboldt shares Fichte's point of view about definition of language entity.

იოჰან გოტფრიდ ჰერდერის ენის ფილოსოფია როგორც ენერგეისტული ენის თეორია*

ი. გ. ჰერდერმა თავისი ენისფილოსოფიური კონცეფცია გადმოსცა ნაშრომში „გამოკვლევა ენის წარმოშობის შესახებ“ (**“Abhandlung über den Ursprung der Sprache”**) [**Herder, 1997**]. ფაქტიურად, ამ ნაშრომმა საფუძველი ჩაუყარა ენის ენერგეისტულ თეორიას, რომელიც შემდგომ განავითარა ვ. ფონ ჰუმბოლდტმა. შეიძლება ითქვას, რომ ჰუმბოლდტთან ერთად, ასევე ჰერდერია ენერგეისტული ენის თეორიის ფუძემდებელი.

სათაურიდან გამომდინარე, ეს გამოკვლევა თითქოს კონკრეტულად ენის წარმოშობის საკითხს უნდა ეძღვნებოდეს, მაგრამ ეს პრობლემა ჰერდერს ნაკლებად აინტერესებს. მისთვის უფრო მეტად მნიშვნელოვანია ენის ონტოლოგიური არსის, მისი ენერგეისტული ბუნებისა და ფუნდამენტური ფუნქციების გააზრება და განსაზღვრა. შესაბამისად, ჰერდერს ენის გენეზისის პრობლემა სხვა სიბრტყეზე გადააქვს: კვლევის ობიექტია არა „რა“, არამედ „როგორ“. ანუ, ჰერდერს აინტერესებს არა ის, თუ რა არის ენის წარმოშობის მიზეზი, წყარო, არამედ როგორია ენის ქმედითი როლი ადამიანის არსის შიგნით. ამიტომაა, რომ ჰერდერი ენის გენეზისის პრობლემას ადამიანის არსთან კავშირში განიხილავს:

> *„ენა ბუნებრივადაა გამოგონებული, და ეს გამოგონება აუცილებელი იყო ადამიანისათვის, ვინაიდან ადამიანი ადამიანი იყო“* (სიტყვა „გამოგონებული“ (**“erfunden”**) აქ პირდაპირი აზრით არ უნდა გავიგოთ, არამედ მასში ჰერდერი გულისხმობს ადამიანის შიერ ენის მოქმედების თავისთავში განცდას, თავის თავში ენის ეგზისტენციის გაცნობიერებას, ენის თანაარსებობის შეგრძნებას – კ. ბ.) ***(“die Sprache ist erfunden eben so natürlich und dem Menschen notwendig erfunden als der Mensch ein Mensch war”)*** [**Herder, 1964. 23**].

აქ ცხადია, რომ ადამიანი ჰერდერისათვის იმთავითვე ენობრივი

---

* სტატია თავდაპირველად გამოქვეყნდა ჟურნალში *ენათმეცნიერების საკითხები* № 1, 2008 (თსუ). (გვ. 38-46).

არსებაა და გამოკვლევის პირველივე წინადადება სწორედ ამ თეზისის გაცხადებაა. ჰერდერი მიუთითებს:

„ადამიანს, როგორც ცხოველურ არსებას უკვე აქვს ენა“ ("Schon als Tier hat der Mensch Sprache") **[Herder, 1997. 5]**.

აქ არ უნდა დაგვაბნიოს იმან, რომ ჰერდერი ადამიანს „ცხოველად“ (**"Tier"**) მოიხსენიებს და მას ცხოველურ არსთან „ათანაბრებს". ადამიანის „ცხოველად“ მოხსენიებით ჰერდერი უბრალოდ მიანიშნებს, რომ ადამიანი, ისევე როგორც ცხოველი, სულიერი არსებაა **[Giper/Schmitter, 1979. 68]**. მაგრამ ჰერდერის ამ დებულებაში მთავარი ის არის, რომ ადამიანი როგორც სულიერი, ცოცხალი არსება იმთავითვე ენობრივი არსებაა.

ი. გ. ჰერდერის ანთროპოლოგიის თანახმად, ადამიანი ცხოველისაგან განსხვავებით ინსტინქტებით ღარიბი არსებაა და მისი გრძნობადობის ხარისხი ჩამოუვარდება ცხოველისას **[Gipper/Schmitter, 1979. 69]**. მაგრამ ამის კომპენსირება ხდება ადამიანში მოცემული სულიერი ძალების საფუძველზე, რაც ადამიანს საშუალებას აძლევს, რომ მას სამყაროს საგანთმიმართებებისადმი ჰქონდეს დისტანცირებული დამოკიდებულება: ამ შემთხვევაში ადამიანი საგანს არამარტო გრძნობადად აღიქვამს, არამედ მას შემეცნების გამუდმებულ პროცესში მოაქცევს. ამ სულიერ უნარს ჰერდერი უწოდებს „გაცნობიერებულობას“ (**"Besonnenheit"**), რაც იგივე *რეფლექსიის უნარია* **[Metzler, 1996. 69]**. სწორედ *რეფლექსიის უნარი* ანიჭებს სუბიექტს შესაძლებლობას სამყაროსადმი ჰქონდეს შუალობითი, დისტანცირებული მიმართება, რაც, რა თქმა უნდა, ცხოველის შემთხვევაში გამორიცხულია, ვინაიდან იგი მხოლოდ საკუთარი ინსტინქტების ამარაა დარჩენილი და ამიტომ უშუალოდაა „მიბჯენილი“ სინამდვილის საგანთა რიგს.

ჰერდერი ცნებაში *გაცნობიერებულობა* ორმაგ ინტენციას დებს, რომლებიც ერთმანეთს ავსებენ. *გაცნობიერებულობა* გულისხმობს:

1. სუბიექტის ენობრივ ფორმას, მიმართულს გარემომცველი სინამდვილისადმი **[Liebrucks, 1964. 62]**;

2. სუბიექტის საკუთარი თავისადმი მიმართებას [**Liebrucks, 1964. 62**], ანუ საკუთარი თავის სინამდვილისაგან იზოლირებას (ე. ი. რეფლექსია).

მაშასადამე, ცნება ***გაცნობიერებულობის*** თანახმად, შემეცნების პროცესში სუბიექტი ენის საფუძველზე ამყარებს მიმართებას როგორც შესამეცნებელი ობიექტისადმი, ისე საკუთარი თავისადმი: ანუ, ადამიანი საგანს ენის საშუალებით შეიმეცნებს და ასევე ენის საშუალებითვე მოიაზრებს საკუთარ თავსაც და აფუძნებს შემეცნების ობიექტისადმი დისტანცირებას.

შემდგომ ჰერდერი მიუთითებს, რომ რეფლექსიის უნარი, ანუ სუბიექტის შემეცნებისეული მდგომარეობა (***გაცნობიერებულობა, Besonnenheit***) ენითაა დეტერმინებული:

> ***„ადამიანის გაცნობიერებულ მდგომარეობაში*** (ე. ი. შემეცნებისეულ მდგომარეობაში, ანუ რეფლექსიის პროცესში – კ. ბ.) ***ყოფნა, რაც მისთვისაა დამახასიათებელი, ენამ გამოიგონა (“Der Mensch in der Zustand von Besonnenheit gesetzt, der ihm eigen ist, hat Sprache erfunden”*** [**Herder, 1964. 23**].

ამგვარად, ცხადია, რომ ჰერდერისათვის რეფლექსიის პროცესი უპირველესყოვლისა ენობრივადაა განსაზღვრული. ამასთან დაკავშირებით ბ. ლიბრუქსი მართებულად შენიშნავს, რომ ჰერდერის თანახმად ***„რეფლექსია ენობრივად განსაზღვრული ბუნებრივი უნარია“ (“Reflexion auf sich selbst ist bereits sprachlich angeblickte Natur”*** [**Liebrucks, 1964. 62**].

შემდგომ ჰერდერი მიუთითებს, რომ ადამიანის ყოველი მდგომარეობა ***„რეფლექსიითაა შემოსაზღვრული“ (“ist durch Reflexion verkettet”)*** [**Herder, 1964. 61**]. და თუ გავითვალისწინებთ, რომ თავად რეფლექსიის პროცესი ენას ეფუძნება, მაშინ ცხადი ხდება, რომ ადამიანსა და მის შემეცნების პროცესში ენის აპრიორულობა აშკარაა. ჰერდერის მიერ აქ უკვე გამოკვეთილი და ხაზგასმულია ენის არსის ენერგეისტული ბუნება, რაც უპირველესყოვლისა სინამდვილის ობიექტების სუბიექტის ცნობიერების საკუთრებად გადაქცევაში მდგომარეობს.

ახლა ვნახოთ, თუ როგორ განსაზღვრავს ჰერდერი რეფლექსიის პროცესს, რაც იმავდროულად შემეცნების პროცესის განსაზღვრაცაა, რაც დიამეტრალურად განსხვავდება კანტის *ტრანსტენდენტალური შემეცნების სქემისაგან*:

„ადამიანის რეფლექსია იწყება იმ მომენტიდან, როდესაც მისი სული გრძნობადი აღქმის ოკეანეში, თუკი შეიძლება ასე ითქვას, ერთ-ერთ ტალღას გამოჰყოფს, მასზე მიაპყრობს ყურადღებას და შემდგომ მას გააცნობიერებს. რეფლექსია იწყება იმ მომენტიდან, როდესაც ადამიანი გრძნობადობის მიერ აღძრული წარმოდგენებიდან ერთ-ერთზე შეყოვნდება, მას ფხიზელი ჭვრეტის არხში გაატარებს და ამ გამოყოფილი წარმოდგენის ნიშან-თვისებებს დაანაწევრებს და ცნობიერების ობიექტად გადააქცევს. ამგვარად, ადამიანის რეფლექსია იწყება მაშინ, როდესაც ის წარმოდგენის ერთ ან რამდენიმე ნიშანთვისებას ერთმანეთისაგან განასხვავებს და მათ შემდგომ იაზრებს. გააზრების პირველი აქტი უკვე აყალიბებს გარკვეულ ცნებას, რაც არის სულის მიერ წარმართული განსჯის პირველი მონაკვეთი“ **[Herder, 1964. 24].**

მაშასადამე, ადამიანი გრძნობადი აღქმების ნაკადში შესამეცნებელ საგანს გამოჰყოფს და მასზე მიმართავს თავის ყურადღებას. ამასთანავე იგი თავის თავსაც აქცევს ყურადღებას, თავის თავსაც მოიაზრებს. რეფლექსიისას ადამიანის ცნობიერებაში შემოდის ყოფიერების სურათები *წარმოსახვის ძალის* **(Einbildungskraft)** საფუძველზე. ადამიანი შემდგომ „ყოვნდება“ წარმოდგენის ამა თუ იმ *სურათ-ხატთან* **(Bild)** და გამოჰყოფს მის *ნიშან-თვისებებს* **(Merkmale)**: ე. ი. სუბიექტი ცნობიერებაში შემოსულ შემეცნების ობიექტებს ერთმანეთისაგან განასხვავებს, ერთმანეთს ადარებს და შემდგომ მათ იდენტიფიცირებას ახდენს. ხოლო რეფლექსიის პროცესში ურთიერთისაგან გამიჯნული საგნებისა და მათ ნიშანთვისებებს სუბიექტი „ამაგრებს“ და აფიქსირებს ე. წ. „სულის სიტყვით“ **(“Wort der Seele”)**, ანუ ენობრივი ბგერით; აქ კი ხდება შეცნობილის ბგერადქცევა, ბგერით შემოსვა და ამ ფორმით ცნობიერებაში შემოსული შემეცნების ობიექტისათვის ეგზისტენციის მინიჭება:

„რეფლექსიის პირველი ნიშანი იყო სულის სიტყვა! ადამიანური ენა მასთან ერთადაა გამოგონებული“ (“Dieses erste Merkmal der Besinnung war Wort der Seele! Mit ihm ist die Menschliche Sprache erfunden– **[Herder, 1964. 24].**

ამგვარად, ჰერდერის თანახმად ენაა წინაპირობა იმისა, რომ სუბიექტმა *„საგანი როგორც გარკვეული ნიშან-თვისების შემცველი მთლიანობა მოიაზროს და შემდგომ ამ ნიშან-თვისებას შესაბამისი ენობრივი ნიშანი მიუსადაგოს“* **[Herder, 1964, 208]**. აქ კი ცხადია, რომ რეფლექსიის ჰერდერისეული დეფინიცია ეფუძნება არტიკულაციის – ე. წ. შინაგანი არტიკულაციის პრინციპს.

ჰერდერთან ცნებას „არტიკულაცია“ ორმაგი მნიშვნელობა აქვს: ერთი მხრივ იგი აღნიშნავს მეტყველებაში გადმოცემულ დანაწევრებულ ბგერათა რიგს; ხოლო მეორე მხრივ (და რაც უმთავრესია) არტიკულაცია ნიშნავს შეცნობილი საგნის ნიშან-თვისების ფიზიკური ბგერით შემოსვას და ამგვარად მის გადაქცევას ენობრივ ნიშნად **[Schmidt, 1968, 47]**. ამ შემთხვევაში ბგერა ცნების არა მარტო გარეგნული გაფორმებაა, არამედ მისი წარმოქმნის საფუძველი, რომლის საფუძველზეც ხდება ***აზრითი მასალის*** **(Gedankenstoff)** დანაწევრება. ამიტომაა, რომ რეფლექსიის ცნების დეფინიციისას ჰერდერი მიუთითებდა შემეცნების პროცესში გამოყოფილი შემეცნების ობიექტის *ნიშან-თვისებათა* **(Merkmale)** შემოსვაზე „სულის სიტყვით“ **(“Wort der Seele”)**: ე. ი. არტიკულაციის პროცესი ჰერდერს უპირველეს ყოვლისა გადააქვს „სულის“, და არა სამეტყველო სფეროში, რითაც იგი ხაზს უსვამს ცნების ენობრივი ბგერის საშუალებით რეალიზებაზე არამეტყველ მდგომარეობაშიც.

ხოლო გრძნობადობის ის სახეობა, რომელიც ადამიანს ანიჭებს (შინაგანი) არტიკულაციის წარმართვის უნარს, ჰერდერის თანახმად არის *სმენა* **(Gehör) [Liebrucks, 1964. 71]**. *სმენა* არის *შუამავალი გრძნობა* **(mittlerer Sinn)**. მასში თავს იყრის მხედველობისა და შეგრძნების საფუძველზე გამოკვეთილი შესამეცნებელი ობიექტის ნიშან-თვისებები, რის შედეგადაც ეს უკანასკნელნი გადაიქცევიან „მაფიქსირებელ სიტყვებად“ **(“Merkwort”)**. ამგვარად, სმენა არის ის „სულისმიერი გრძნობა“ **(“geistiger Sinn”)**, რომელიც თავს

უყრის სხვადასხვა გრძნობადობის სახეობათა საფუძველზე მიღებულ შთაბეჭდილებებს ენის წიაღში: ანუ, ხედვითი, აკუსტიკური და შეგრძნებითი წარმოდგენები თავს იყრის ენობრივ ბგერაში. ამ შემთხვევაში ენობრივი ბგერა კი არ *გამოთქვამს* (auspricht), იგი უბრალოდ *ხმოვანება* (Schall) კი არ არის, არამედ *მიანიშნებს* (andeutet), ანუ მასში მოცემულია გარკვეული შინაარსი, სემანტიკა.

მაშასადამე, რეფლექსიის პროცესის შედეგად გამოკვეთილი შესამეცნებელი საგნის *ნიშან-თვისება* (Merkmal) ფუძნდება და ყალიბდება *მაფიქსირებელი სიტყვის* (Merkwort) საშუალებით:

> *„მისი* (ე. ი. ადამიანის — კ. ბ.) *გონების თვით უმცირესი ქმედებაც კი ვერ განხორციელდება მაფიქსირებელი სიტყვის გარეშე" ("[...], dass nicht die mindeste Handlung seines Verstandes ohne Merkwort geschehen könnte")* [Herder, 1964, 57].

თავის ენის ფილოსოფიაში ი. გ. ჰერდერი იზიარებს ი. გ. ჰამანის ენის აპრიორულობის თეზას და აღიარებს გონებაზე ენის პრიმატს:

> *„ენა არის ჩვენი გონების თვისება" ("Sprache ist der Charakter unserer Vernunft"* [Herder, 1964, 173].

შესაბამისად, ჰერდერის მიხედვით მთელი შემეცნების პროცესი დეტერმინებულია ენის მიერ:

> *„ამდენად, ენა ადამიანის მთელ შემეცნებას ანიჭებს ჩარჩოებსა და კონტურებს" ("So gibt die Sprache der ganzen Menschlichen Erkenntnis Schranken und Umriss")* [Herder, 1877-1913. S. 147, Bd. I].

აქედან გამომდინარე, ი. კანტის დებულება ენისაგან თავისუფალი „წმინდა" გონების შესახებ ჰერდერისათვის აბსოლუტური უტოპიაა:

> *„ერს არა აქვს იდეა, რომლის შესატყვისი სიტყვაც არ ეძებნა. ჰერეტის ცხოველმყოფელი პროცესი ბნელ განცდად დარჩებოდა, სულს (საგნის)*

ნიშან-თვისებისათვის რომ არ მიეგნო და იგი სიტყვის საშუალებით ბოლოს ადამიანის გონებისათვის არ შეესისხლხორცებინა: დედამიწაზე წმინდა გონება ენის გარეშე უტოპიაა" ("ein Volk hat keine Idee zu der es kein Wort hat: die lebhafte Anschauung bleibt dunkles Gefühl, bis die Seele ein Merkmal findet und es durch Wort endlich dem Verstande der Menschen einverleibet: eine reine Vernunft ohne Sprache ist auf Erden ein utopisches Land") [Herder, 1877-1913. S. 357, Bd. XIII].

„წმინდა", ზედროული და „უენო" გონების ყველა თეორეტიკოსს (მათ შორის ი. კანტსაც) ჰერდერი ირონიულად პასუხობს:

„ამა სოფლის ბრძენთ „გონების დაბადებაზე" საუბარი წარმოუდგენელ მკრეხელობად მიაჩნიათ და უარყოფენ კიდეც ამას, ვინაიდან ისინი თავიანთ გონებას თაყვანს სცემენ ვითარცა მარადიულ, თვითნაბად, ყოველგვარი მიზეზებისაგან დამოუკიდებლად არსებულ, შეუმცდარ სფეროს. ცხადია, ამ ბრძენთ არც შეზღუდული აღქმის უნარი გააჩნიათ და ლაპარაკიც არასოდეს უსწავლიათ, არც დედაენა ჰქონიათ და არც ადამიანის ენა. ისინი ხომ ისე საუბრობენ, როგორც ღმერთები: ე. ი. ისინი წმინდად აზროვნებენ და ეთერულად შეიცნობენ. ამიტომაა, რომ მათ ბგერებს მხოლოდ სალმრთო და გონების სიბრძნე სწყდება. პრომეთე არც დასჭირვებიათ, ისე მოსტაცეს ზეცას შეუმცდარი გონების ნაპერწკალი. მაშ, ნუ დაეუშლით მათ თაყვანი სცენ თავიანთ კერპს, დაე იყბედონ რამდენიც სურთ, მათ არ უწყიან რას იქმან" [Herder, 1877-1913. S. 198, Bd. VIII].

მართალია აზროვნების (ცნების) გამოხატვის საშუალება ენაა, კერძოდ ენობრივი ბგერა, მაგრამ გამომდინარე იქიდან, რომ აზროვნება, ანუ რეფლექსიის პროცესი სინამდვილის საგანთმიმართებებზეა მიმართული, ენის არ არსებობის პირობებში აზროვნებას შემეცნების ობიექტები ხელიდან გამოეცლებოდა, რამდენადაც აზროვნებისა და ცნებათსამყაროს „მატერიალიზებისა", ონტოლოგიური რეალიზაციისა და არსებობის უმთავრესი წინაპირობა ჰერდერის მიხედვით არის ენა, კერძოდ, ენობრივი ბგერა. სწორედ ამ გარემოებაზე მიუთითებს ჰერდერი, როდესაც ამბობს, რომ

„ადამიანის გონება უშუალოდ არ გადმოსცემს, უშუალოდ არ გამოხა-

ტავს საგნებს, არამედ იგი შეიცავს ამ საგანთა მხოლოდ ნიშან-თვისებებს, რომელთაც გონება სიტყვების საშუალებით აღნიშნავს" ("auch keine menschliche Vernunft drückt Sachen aus, sondern sie hat nur Merkmale von ihnen, die sie mit Worten bezeichnet") **[Herder, 1964, 67].**

ამიტომაა, რომ მისი მთელი თანამედროვე ფილოსოფიური ტრადიციის (დეკარტე, ლაიბნიცი, კონდილიაკი, კანტი) საპირისპიროდ ჰერდერი ენის უმთავრეს ფუნქციას აზრის ბგერით გამოხატვაში კი არ ხედავს, მისთვის ენა ცნების გადმოცემის ინსტრუმენტი **(Werkzeug)** კი არ არის, არამედ აზრის აგებისა და დაფუძნების უცილობელი წინაპირობა.

თავისი ენერგეისტული ბუნების საფუძველზე ენა ადამიანის ცნობიერებას გზას უხსნის სამყაროს შესაცნობად. ჰერდერის თანახმად ენის ეს ძალა მოცემულია „ადამიანის სულის ბნელით-მოცულ სფეროებში" **"in der dunklen Gegend der Menschlichen Seele"**. ადამიანის სული არის შემეცნების ის ფუნდამენტი, „სადაც ცნებები ერთმანეთში ირევა და ყალიბდება" **("wo sich die Begriffe durchkreuzen und verwirklichen")** **[Herder, 1877-1913. S. 73, Bd. V]**. ადამიანის სული არის ადგილი პროდუქტიული ქმედებისა, რაც უპირველეს ყოვლისა *ენობრივად განპირობებული წარმოდგენების* **(sprachliche Bilder)** წარმოქმნაში ვლინდება **[Herdrer, 1877-1913. S. 138, Bd. XXII]**.

ენის დინამიური მოქმედების პრინციპი, ანუ ენის ენერგეისტული პოტენციალი ენის მატერიალურ სუბსტრატს – ენობრივ ბგერებს (ენის გარე ფორმას) აცოცხლებს და სემანტიკით ავსებს. აქ ჰერდერი ერთმანეთისაგან განასხვავებს გარეგან და შინაგან ენას **[Herder, 1877-1913. S. 64, Bd. V]**. იგი ხაზს უსვამს, რომ (შინაგანი) ენის წიაღში მოქმედებს „ჩამოყალიბების შინაგანი პროცესი" **("innere Bildung und Art")** **[Herder, 1877-1913. S. 83, Bd. XII]**.

ცხადია, რომ ჰერდერისათვის (ისევე როგორ ვ. ფონ ჰუმბოლდტისათვის) ენა ორგანიზმია, ენა ენერგეიაა, რომლის შიგნითაც მოცემულია ჩამოყალიბებისა და წარმოქმნისაკენ მიმართული ბუნებრივი და ცხოველმყოფელი სწრაფვა, რის შედეგადაც ენის მატერიალური „მასალა" შინაგანად ცოცხლდება.

ამგვარად, ჰერდერის მიერ ენის ენერგეისტული გააზრებიდან გამომდინარე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ მისი მიხედვით სწორედ ენაა ის ძალა, რომელიც აყალიბებს ადამიანის აზროვნებას, რომ ენაა „შემეცნების ყალიბი“ (**“Umriss der Erkenntniss”**) [**Herder, 1877-1913. S. 147, Bd. I**].

ჰამანის მსგავსად ჰერდერი ენას უწოდებს

> *„ადამიანის აზრების ფორმას და ყველანაირი სიბრძნისა და ცოდნის შინაარსს; [...] მასში* (ე. ი. ენაში – კ. ბ.) *აზრები მხოლოდ ფორმას კი არ იძენენ, არამედ მის (ე. ი. ენის – კ. ბ.) მიხედვით წარმოიქმნებიან“ (“[...] Vehiculum menschlicher Gedanken und den Inhalt aller Weisheit und Kenntnisse. [...] nicht bloss in welcher, sondern auch nach welcher sich die Gedanken gestalten”)* [**Herder, 1877-1913. S. 16, Bd. II**].

თუკი კანტის *ტრანსცენდენტალური შემეცნების სქემა* გონებასა (**Vernunft**) და ენას (შესაბამისად აზროვნებასა და მეტყველებას) ერთმანეთისაგან აშორებს და ე. წ. *იერარქიული დიფერენციალურობის პრინციპს* (**Hierarchisches Differenzprinzip**) ეფუძნება [**Rahden, 1989. 427**], რომლის მიხედვითაც ენობრივი ქმედება გონების ქმედებას ექვემდებარება, ჰერდერის ენის ფილოსოფია გონებისა და ენის მთლიანობის, მათი სინთეზის კონცეფციას გვთავაზობს და *ერთიანობის, უნიტარულობის პრინციპს* (**Unitätsprinzip**) აფუძნებს, რაც ენისა და გონების შინაგან ურთიერთმიმართებას გულისხმობს [**Rahden, 1989. 427**]:

> *„და თუკი დამტკიცებულია, რომ მისი* (ადამიანის – კ. ბ.) *გონების უმცირესი მოქმედებაც კი მაფიქსირებელი სიტყვის გარეშე არ შესრულდება, მაშინ ცხადია, რომ რეფლექსიის პირველივე მომენტი ენის შინაგანი წარმოქმნის* (ე. ი. ამოქმედების – კ. ბ.) *მომენტია“ (“Wenn es nun bewiesen ist, dass nicht die mindeste Handlung seines Verstandes ohne Merkwort geschehen konnte, so war auch das erste Moment der Besinnung Moment zu innerer Entstehung der Sprache”)* [**Herder, 1964. 74**].

ამიტომ, ბუნებრივია, რომ ამ ორი მიდგომის კონფრონტაცია გარდაუვალი იყო. კანტის „წმინდა გონების კრიტიკისა“ (შესაბამისად, მისი ტრანსცენდენტალური შემეცნების სქემის) და მის მიერ „ენის დამცრობის“ (**“Missbrauch der Sprache”**) წინააღმდეგ ჰერდერი აქვეყნებს თხზულებას „წმინდა გონების კრიტიკის მეტაკრიტიკა“ (**“Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft”**) (1799), რომელსაც ჰერდერი უწოდებს თავისებურ „პროტესტანტიზმს“, ანუ პროტესტს, მიმართულს გონების „პაპიზმის“ წინააღმდეგ [**Herder, 1877-1913. S. 12, Bd. XXI**].

ჰერდერი სვამს კითხვას, თუ როგორ შეიძლება კანტს მხედველობიდან გამორჩენოდა თავისი ტრანსცტენდენტალური შემეცნების დაფუძნებისას ენის ფუნდამენტური როლი, მაშინ როდესაც კანტამდელი ფილოსოფიური ტრადიცია (არისტოტელე, სტოელები, ლოკი, დეკარტე, ლაიბნიცი) გვერდს არ უვლიდა ენის პრობლემატიკის განხილვას [**Herder, 1877-1913. S. 19-21, Bd. XXI**] და მას სხვა ძირეული ფილოსოფიური პრობლემების პარალელურად განიხილავდა.

ჰერდერის თანახმად, მხოლოდ „ადამიანის ენის ფილოსოფიის“ (**“Philosophie der menschlichen Sprache”**) საფუძველზეა შესაძლებელი წმინდა გონების ჭეშმარიტი კრიტიკის ჩამოყალიბება, ვინაიდან ენაა გონების დედუცირების ერთადერთი კრიტერიუმი [**Herder, 1877-1913. S. 25, Bd. XXI**].

მეტაკრიტიკაში ჰერდერის კრიტიკა პირველ რიგში მიმართულია კანტის **a prior**-ის ცნების წინააღმდეგ. ჰერდერის ამოსავალ დებულებას წარმოადგენს ის, რომ გონება (ცნებები) იმთავითვე დაკავშირებულია ენის მატერიალურ-ბგერით ფორმასთან. აქედან გამომდინარე, გონება, თავისთავად ვერ იქნება გრძნობადობისაგან, ემპირეასა და *ცდისაგან* (**Erfahrung**) იზოლირებული მთლიანობა, ვინაიდან არ არსებობს გრძნობადობისაგან თავისუფალი *განსჯა* (**Urteil**). შესაბამისად, ტრანსცენდენტალური ფილოსოფიის *საწყისი კითხვა* (**Ausgangsfrage**) – „რამდენადაა ადამიანის გონება შესაძლებელი“ (**“Wie ist die menschliche Vernunft möglich”**) – ჰერდერის მიხედვით უნდა ჩამოყალიბდეს ასე:

„რა არის განსჯის უნარი? რა არის გონება? როგორ აყალიბებენ ისინი თავის ცნებებს? რის საფუძველზე უკავშირდებიან ცნებები ურთიერთს?" ("Was ist Verstand, was Vernunft? Wie kommen sie zu ihren Begriffen? Wie knüpfen sich solche") **[Herder, 1964. 186].**

ამასთან დაკავშირებით ჰერდერი ამავე ნაშრომის სხვა თავებში მიუთითებს, რომ თავად კატეგორიები (**die kategorialen Ausdrücke**) ემპირიული საგნების გრძნობადი აღქმის (**Erfahrung**) შედეგად ყალიბდება. აქ ჰერდერის ამოსავალი პუნქტია ის, რომ ბუნებამ ადამიანის გონებაში კატეგორიათა ჩამოსაყალიბებლად ჰჯერტისა და განსჯის ფორმები **a priori** კი არ „ჩადო", არამედ ადამიანის არსში მოცემულია

„შეგრძნებები, ე. ი. (გრძნობის) ორგანოები, რომლებიც განსჯის უნარისათვის ჰჯერტის მასალას არა მარტო შესაძლებელს ხდიან, არამედ ამზადებენ (ე. ი. აყალიბებენ, წარმოქმნიან – კ. ბ.)*" ("wirkliche Sinne, d .i. Organe, die dem Verstand seinen Stoff nicht etwa möglich machen, sondern vorbereiten")* **[Herder, 1964. 190].**

მაშასადამე, გრძნობადობა, გრძნობის ორგანოები გონებას აწვდის მასალას ცნებათა ჩამოსაყალიბებლად:

„ადამიანში ყოველი გრძნობადი აღქმის დროს ჩაერთვის განსჯის უნარი. ყოველ გრძნობად ცდას მუდამ თან ახლავს მსჯელობა" ("in jede sinnliche Empfindung drängt sich beim Menschen Verstand. [...] Alle Sinnesproben ... sind mit Urteil begleitet") **[Herder, 1964. 190].**

შემდგომ ჰერდერი კანტის საპირისპიროდ მიუთითებს, რომ ემპირეასა და გრძნობადობაზე დაფუძნებული გონების მოქმედება, ე. ი. საგანთა რიგის შეცნობა გარკვეულ შინაგან ძალას ეფუძნება, და ეს ძალაა ენა:

„ადამიანის განსჯის უნარს უფრო მეტის ძალა შესწევს, ვიდრე ეს ბნელი სქემატიზმია. მას შეუძლია სიტყვების საშუალებით შეცნობილ ნიშან-თვისებათა გამოხატვა, მას შეუძლია საუბარი, საგნების ხილვა და მოსმენა" ("Der menschliche Verstand hat eine viel höhere Kraft, als

dunkel zu schematisieren; er kann die erfassten Merkmale durch Worte ausdrücken, er kann sprechen, dass man die Dinge sehe und sie vernehme") **[Herder, 1877-1913. S. 125, Bd. XII].**

აქ ნათლად ჩანს ჰერდერის მიერ კანტის *ტრანსცენდენტალური სქემის* კრიტიკა, რომლის არსიც კანტის თანახმად გრძნობადობის ფორმებისაგან დამოუკიდებელ შემეცნებაში მდგომარეობს. ჰერდერის თანახმად კი შემეცნების ორივე წყარო — *განსჯის უნარი* **(Verstand)** და *გრძნობადობა* **(Sinnlichkeit)** — შემეცნების პროცესში ერთდროულად მოქმედებს და ისინი ურთიერთგამომდინარეობენ. ხოლო შემეცნების დროს ენა იმთავითვეა ჩართული როგორც შემეცნების პროცესის ამგები გონითი ძალა. ამ თვალსაზრისით ჰერდერი შემდგომ მიუთითებს, რომ „აზროვნების შიდა ფორმები საგნების (ე. ი. ემპირეის — კ. ბ.) გარეშე ცარიელი სქემები იქნებოდა" **("innere Denkformen ohne Gegenstände schon ihren Namen nach Leere Schemen sind")** **[Herder, 1964. 204]**.

ამგვარად, ჰერდერის მიხედვით გრძნობადობა და ემპირეა კატეგორიათა, ცნებათა ჩამოყალიბების შესაძლებლობის წინაპირობაა. ხოლო გონების სისტემის მოქმედების აღწერა შეუძლებელია ენის არსისა და გონების მუშაობაში ენის მოქმედების ანალიზის გარეშე. ეს უკვე ენის ენერგეისტული გააზრების, ენის ენერგეისტული არსის წარმოჩენისა და წვდომის ცდაა.

მართალია ენის არსის განხილვისას ჰერდერი თავის ენის ფილოსოფიაში არ იყენებს ისეთ ტერმინოლოგიას, რომელიც ენის ენერგეისტულ ბუნებას აღნიშნავდა, მართალია იგი არ იყენებს, ასე ვთქვათ, ენერგეისტული ენის თეორიის ტერმინოლოგიას, როგორც ეს ჰუმბოლდტთანაა, მაგარამ აშკარაა, რომ მისი თანამედროვე ფილოსოფოსებისაგან განსხვავებით, მაგ. იმავე კანტისაგან განსხვავებით, ჰერდერისათვის ენა ენერგეიაა და არა ერგონი, მისთვის ენა ენერგეისტული ბუნებისაა.

ი. გ. ჰერდერის ენიფილოსოფიური ნაშრომების ჰერმენევტიკიდან გამომდინარე მიმაჩნია, რომ ჰერდერის ენის ფილოსოფია ენერგეისტულ ენის თეორიას უყრის საფუძველს.

2008

GIPPER / SCMITTER, 1979 – Gipper, Helmut / Schmitter, Peter: Sprachwissenschaft und Sprachphilosophie im Zeitalter der Romantik, Tübingen, 1979.

HERDER, 1877-1913 – Herder, Johann Gottfried: Sämtliche Werke; hrsg. von B. Supan, 33 Bde., Berlin, 1877-1913.

HERDER, 1964 – Herder, Johann Gottfried: Sprachphilosophische Schriften; hrsg. von E. Heintel, 2. Aufl., Felix Mainer Verlag, Hamburg, 1964.

HERDER, 1997 – Herder, Johann Gottfried: Abhandlung über den Ursprung der Sprache; hrsg. Hans Ditrich Irmscher, Reclam, Stuttgart, 1997.

LIEBRUCKS, 1964 – Liebrucks, Bruno: Sprache und Bewusstsein, Bd I: Einleitung. Spannweite des Problems; Frankfurt am Main, 1964.

METZLER, 1996 – Metzler Philosophie Lexikon. Begriffe und Definitionen; hrsg. von Peter Prechtl, Stuttgart/Weimar, 1996.

RAHDEN, 1989 – Rahden, Wolfert von: Sprachursprungsentwürfe im Schatten von Kant und Herder (s. 421-467); in: Theorien vom Ursprung der Sprache in 2 Bdn; hrsg. von J. Gessinger und W. von Rahden, Berlin/New-York, 1989. Bd I

SCHMIDT, 1968 – Schmidt, Siegfried J.: Sprache und Denken als Sprachphilosophisches Problem von Locke bis Wittgenstein, Den Haag, 1968.

LANGUAGE PHILOSOPHY BY HERDER AS THE ENERGETIC THEORY OF LANGUAGE

Summary

J. G. Herder stated his philosophical ideas about language in his Treatise on the Origin of Language ("Abhandlung über den Ursprung der Sprache"). In fact, the treatise laid the foundation for the theory on the energetic nature of language, which was later developed by Wilhelm von Humboldt. Herder, along with Humboldt, can likewise be regarded as the founder of the theory.

According to J. G. Herder, the expressive function is not the major function of language. He regards language not as a tool to express ready concepts, but as a necessary precondition for structuring these concepts and for their ontological realization. As concerns Immanuel Kant's conception on 'pure' intellect, free of language, Herder considers it completely erroneous, as he regards reflection as a language-ridden process, while language, in his opinion, is the only precondition for cognition.

დანართი

სუმბულისა და ვარდკოკორის ზღაპარი*

უხსოვარ დროში, შორს მწუხრის ქვეყანაში ერთი ჭაბუკი ცხოვრობდა. იგი ძალიან კეთილი იყო, მაგრამ უზომოდ უცნაური: სულ მუდამ დარდიანი თავისთვის მდუმარედ დაეხეტებოდა, ან სადმე ეულად იჯდა ხოლმე. მუდმივად უცნაურ გატაცებებს იყო გამოდევნებული, მღვიმეები და ტყეები იყო მისი უსაყვარლესი ადგილები. აქ ის გაუთავებლად ესაუბრებოდა ნადირ-ფრინველებს, ხეებსა და კლდეებს, და რაღა თქმა უნდა, ისეთ წმინდაწყლის სისულელეებს, რომ კაცი სიცილით მოკვდებოდა. მისი თანატოლები კი ამ დროს მხიარულობდნენ და თამაშით ერთობოდნენ.

ჭაბუკი მუდამ მოღუშული და შეფიქრიანებული იყო, მიუხედავად იმისა, რომ ციყვი, ზღვის კატა, თუთიყუში და გულწითელა თავს არ ზოგავდნენ, რომ ის როგორმე გაერთოთ და სწორ გზაზე დაეყენებინათ. ბატი ზღაპარს უამბობდა მას, ნაკადული ბალადას მოარაკრაკებდა, დიდი ჩასუქებული ქვა თხასავით ხტოდა, ვარდი მეგობრულად უკნიდან ჩუმად მოეხვეოდა და დალალებში ჩაეხვეოდა ხოლმე, სურო კი შეფიქრიანებულ შუბლზე ეფერებოდა, მაგრამ უგუნებობა და ნაღველი ჭაბუკს მაინც არ შორდებოდა.

ჭაბუკის მშობლები კი დაღონებულიყვნენ, არ იცოდნენ რა გზას სწეოდნენ. იგი ჯან-ღონით სავსე ახალგაზრდა იყო, მშობლებს მისთვის საჭმელ-სასმელი არ დაუკლიათ და არც არასოდეს უწყენინებიათ. რამდენიმე წლის წინ მასავით მხიარული და ხალისიანი არავინ იყო. ყველა თამაშში გამარჯვებული, ბრწყინვალე მოცეკვავე, ყველა გოგონასათვის ამოდ სასურველი, ის მართლაც პირმშვენიერი ყმაწვილი იყო.

გოგონებს შორის კი იყო ერთი კეთილშობილი, კალმითნახატი ბავშვი, სიფრიფანა, ნატიფი. სისხლსავსე თოჯინასებრი ბაგეები და ყორნისფერი თვალები ჰქონდა, თმა — ვითარცა ოქროსფერი

---

* თავდაპირველად გამოქვეყნდა ჟურნალში „ლიტერატურა და ხელოვნება" №4, 2008. (გვ. 40-42)

აბრეშუმი. ვინც მას იხილავდა, სულს დალევდა მისთვის, ისეთი სასურველი იყო იგი.

სუმბული (ასე ერქვა პირმშვენიერ ყმაწვილს) მთელი გულით გაუმიჯნურდა ვარდკოკორს (ასე ერქვა გოგონას) და ისე შეუყვარდა, რომ სიცოცხლესაც არ დაინანებდა მისთვის. სხვა ბავშვებმა ეს არ იცოდნენ. პირველად იამ უამბო მათ ეს ამბავი. კატებსაც არ გამოპარვიათ, რომ სუმბულისა და ვარდკოკორის მშობლების სახლები გვერდი-გვერდ იდგა. როცა სუმბული ღამით თავის ფანჯარაზე გადმოდგებოდა ხოლმე, ხოლო ვარდკოკორი თავის ფანჯარაზე, და როცა ამ დროს თაგვებზე სანადიროდ გამოსული კატები გამიჯნურებულებს დაინახავდნენ, ხითხითებდნენ და იცინოდნენ, და ხშირად ისე ხმამაღლა, რომ მათი სიცილი სუმბულსა და ვარდკოკორსაც ესმოდა და ეს ძლიერ ახელებდა მათ.

იამ სუმბულისა და ვარდკოკორის გამიჯნურების ამბავი მარწყვს გაანდო საიდუმლოდ, მარწყვმა თავის მეგობარ ხურტკმელს უამბო. ისიც არაფერს აგრძნობინებდა სუმბულს, როცა ჭაბუკი გამოჩნდებოდა ხოლმე. ასე გაიგო ნელ-ნელა მთელმა ბაღმა და მთელმა ტყემ ეს ამბავი.

როცა სუმბული გარეთ გავიდოდა, ყოველი მხრიდან ესმოდა: „ვარდი, ჩემი გულისვარდი". ყმაწვილი ამაზე ბრაზობდა, მაგრამ გულის სიღრმეში ეცინებოდა კიდეც, როცა ხვლიკი გამოსრიალდებოდა, თბილ ქვაზე წამოწვებოდა, კუდს გააქნევდა და დაამღერებდა:

„ვარდი, ჩემი კარგი ბავშვი,
ასე რამ დაგაბრმავა;
ჰგონია, რომ დედა,
სუმბულს ყელს რომ ეხვევა.
თუმცა ამჩნევს უცნობ სახეს,
ფიქრობს, ალარა კრთება,
თითქოს ნათქვამს არ იმჩნევდეს,
ჰკოცნის, ჰკოცნის ვერ ძღება".

ეჰ, რა მალე ჩაიარა დიდებულმა დრომ. ერთ დღესაც ერთი კაცი მოვიდა უცხო ქვეყნიდან. საოცრად დიდი გზა გამოევლო.

გრძელი წვერი ჰქონდა, ღრმა თვალები და საშინელი წარბები. ტანთ იშვიათი ფიგურებით ნაქარგი ნაკეცებიანი ტანსაცმელი ემოსა. უცნობი სუმბულის სახლის წინ ჩამოჯდა. ჭაბუკი ცნობისმოყვარეობამ შეიპყრო. პური და ღვინო გამოუტანა მას და გვერდზე მიუჯდა. უცებ უცნობის თეთრი წვერი ორად გაიპო და მოხუცი გვიან ღამემდე მოუთხრობდა სუმბულს სხვადასხვა ამბავს. ჭაბუკიც არ მოშორებია მას და უცნობის ყურის გდებით სულაც არ დაღლილა.

როგორც შემდეგ გაიგეს, თურმე უცნობი სუმბულს უცნობ ქვეყნებსა და უცხო მხარეებზე მოუთხრობდა გასაოცარ ამბებს. ის სუმბულთან სამი დღე დარჩა და მასთან ერთად ღრმა ქვაბულებში დაძერებოდა. ვარდკოკორს ერთი სული ჰქონდა, როდის მოშორდებოდა ეს ჯადოქართა დიდოსტატი იქაურობას, რადგან ჭაბუკის გონება უცნობის საუბრებს დაებინდა და სუმბულს ამქვეყნად სხვა აღარაფერი ადარდებდა, საჭმელსაც კი არ ეკარებოდა. ბოლოს, როგორც იქნა თავის გზას დაადგა უცნობი და სუმბულს ერთი პატარა წიგნი დაუტოვა, რომლის წაკითხვაც არავის შეეძლო. ჭაბუკმა კი მას საგზლად ხილი, პური და ღვინო გაატანა და კარგა შორ მანძილზედაც გამოაცილა.

სუმბული უკან ღრმად ჩაფიქრებული მობრუნდა. ამიერიდან სავსებით ახალი ცხოვრება დაიწყო მისთვის. ვარდკოკორი მასზე დარდობდა, მაგრამ ჭაბუკი ყურადღებას აღარ აქცევდა გოგონას, მუდამ თავის ფიქრებში იყო ჩაძირული.

და ის დღეც დადგა. ერთ დღეს სუმბული სახლში მივიდა, თითქოს ხელახლა იშვაო. მერე მშობლებს ყელზე მოეხვია და ატირდა. „უცხო მხარეს უნდა გავეშურო“ – თქვა მან ბოლოს – „ტყეში მოხუცმა ჯადოქარმა ქალმა გამანდო, თუ რა განმკურნავს. მან უცნობის წიგნი დაწვა და თქვენთან გამომიშვა, რომ გზა დამილოცოთ. შესაძლოა მალე დავბრუნდე, შესაძლოა აღარასოდეს. მომიკითხეთ ვარდკოკორი. ვეტყოდი ორიოდ სიტყვას, მაგრამ მე თავად არ ვიცი, რა მჭირს, გული სულ სხვაგან მიმიწევს. როცა ძველი ამბების გახსენებას მოვინდომებ ხოლმე, მაშინვე რაღაც ძლიერი ფიქრები იჭრებიან ჩემს მოგონებებში. მაშინ სიმშვიდე მეკარგება, გრძნობა და სიყვარული სადღაც ქრება. გეტყოდით

რომელ გზას უნდა გავუყვე, მაგრამ კარგად თავადაც არ ვიცი. მე მის მოსაძებნად უნდა წავიდე, იქ, სადაც საგანთა დედას დაუდევს ბინა — შებურვილ ქალწულს. ჩემი სული და გული მისადმია ანთებული. მშვიდობით!“.

ამ სიტყვებით სუმბული თავის მშობლებს განეშორა და გზას გაუდგა. მშობლები კი მოთქვამდნენ და ცრემლებს ღვრიდნენ. ვარდკოკორი თავისი ოთახიდან არ გამოსულა, მწარედ ტიროდა.

სუმბული იდუმალი ქვეყნისაკენ მიიჩქაროდა, მიუყვებოდა ხეობებსა და ტყე-ღრეს, გადადიოდა მთებსა და მდინარეებზე. გზადაგზა ადამიანებსა და ნადირ-ფრინველებს, კლდეებსა და ხეებს წმინდა ქალღმერთ ისიდას შესახებ ეკითხებოდა. პასუხად ზოგს ეცინებოდა, ზოგიც დუმდა და ჭაბუკს ზუსტ პასუხს ვერ აძლევდა.

თავიდან სუმბული უდაბურ, ხრიოკ ადგილებში მიიკვლევდა გზას, ნისლი და ღრუბლები ეღობებოდა, წვიმა და ქარი გაუთავებლად სცემდა სახეში. შემდეგ ჭაბუკი თვალუწვდენელ ქვიშის უდაბნოს მიადგა. აელვარებული მტვერი მოჰქონდა ქარს.

გზადაგზა სუმბულის სულისძვრაც იცვლებოდა. დრო გაიწელა. მაგრამ ბოლოს შინაგანად დამშვიდდა და დაცხრა ჭაბუკი. მისი სიშმაგე მშვიდმა, მაგრამ ძლიერმა გრძნობამ შეცვალა, რამაც მთელი მისი სული მოიცვა. თითქოს მრავალ წელიწადს ჩაეწლო. ბუნებაც ნელ-ნელა გამდიდრდა, ჰაერი საამოდ თბილი და ლურჯი გახდა, გზამაც გაიკაფა. ამწვანებული ბუჩქები თავიანთ საამურ ჩრდილქვეშ იწვევდნენ ჭაბუკს. მართალია, სუმბულს მათი ენა არ ესმოდა, მაგრამ ისინი ჭაბუკის გულს მწვანე ფერებითა და გრილი, მშვიდი გრძნობით ავსებდნენ.

ხეთა ფოთლები უფრო ფართო და წვნიანი გახდა, მათი ნაყოფი უფრო ბალზამისებრი, ნადირ-ფრინველნი უფრო ახმიანდნენ და გამხიარულდნენ, ცა გამუქდა, ჰაერი გათბა, ხოლო სუმბულის სიყვარული სულ უფრო მხურვალე გახდა, სულში უფრო და უფრო ძლიერდებოდა ის ტკბილი ლტოლვა. დრო კი სწარფად გადიოდა, თითქოს მიზანი სულ ახლოს იყო.

ერთ დღესაც ბროლის წყარო და ყვავილთა მთელი ჯარი შემოხვდა სუმბულს. ისინი ხეობის ცადაწვდილ შავ სვეტებს თავქვე მოუყვებოდნენ. წყარო და ყვავილები თავაზიანად მიესალმნენ

სუმბულს ნაცნობი სიტყვებით. „საყვარელო თანამემამულენო“, – მიმართა ჭაბუკმა მათ – „ვერ მიმასწავლით, სად არის ისიდას წმინდა საბრძანისი. ის ალბათ სადღაც აქ უნდა იყოს, თქვენ აქაურობა ხომ ჩემზე უკეთ იცით“. „ჩვენ აქ მხოლოდ გავლითა ვართ“, – მიუგეს ყვავილებმა – „სულების ოჯახი აქეთ მოემართება და ჩვენ მათ გზასა და სამყოფელს ვუმზადებთ. თუმცა ამას წინათ ერთი ადგილი გამოვიარეთ, სადაც მისი სახელი ახსენეს. ამ გზას, ალმა აუყევი. იქ ბევრ რამეს შეიტყობ მასზე“. ყვავილებმა და წყარომ ყმაწვილს გაუღიმეს, ანკარა წყალი ასვეს და გზა განაგრძეს.

სუმბული კი მიჰყვა მათ რჩევას, კითხვა-კითხვით ბოლოს როგორც იქნა მიაღწია ასე ნანატრ ადგილს, რომელიც პალმებისა და სხვა კეთილშობილ მცენარეთა ქვეშ ჩამალულიყო. უსაზღვრო ლტოლვით აღვსილ ჭაბუკს გული ძლიერ უცემდა. მარადისობის საუფლოში მყოფი სუმბული საამო კრთომას შეეპყრო. შემდეგ ის ზეციური ნელსურნელების ტკბილმა ბანგმა მიაძინა. მხოლოდ სიზმარს უნდა გადაეყვანა იგი წმიდათაწმიდაში. სიზმარმა სუმბული უიშვიათესი საგნებით საცხე უსასრულო დარბაზებში მოატარა, სადაც სხვადასხვა აკორდში გარდამავალი გასაოცარი ჰანგები გაისმოდა. ასე ეგონა, თითქოს მისთვის სრულიად ნაცნობი ყოფილიყო ეს ჯერარნახული დიდებულება. ამქვეყნიურის უკანასკნელი ნიშატიც გაქრა, თითქოს ჰაერში გაიფანტაო. ჭაბუკი წარსდგა ზეციური ქალწულის წინაშე. სუმბულმა ახადა მას მსუბუქი და ელვარე საბურველი და... ვარდკოკრი მიესვენა მის მკლავებში. შორეულმა მუსიკამ მოიცვა მიჯნურთა კვლავშეყრის იდუმალებანი, მონატრებისა და ლტოლვის ჩქერმა ყოველივე უცხო განაშორა ამ აელვარებულ ადგილს.

მას შემდეგ კი კიდევ დიდხანს იცხოვრეს ერთად სუმბულმა და ვარდკოკორმა თავიანთ მშობლებთან და მეგობრებთან ერთად. ურიცხვი შვილთაშვილები მადლობას სწირავდნენ იმ ჯადოქარ ქალს მისი რჩევისა და ცეცხლისათვის. მთელი სამყარო ბავშვებს აევსო...

ერფურტი, 2007

გერმანულიდან თარგმნა კონსტანტინე ბრეგაძე

ნოვალისი
(1772-1801)

ᲐᲮᲜᲚᲝᲒᲘ

(1798)

საუბარს და წერას ერთი უცნაური რამ ახლავს თან; ჭეშმარიტი საუბარი წმინდაწყლის სიტყვათთამაშია. პირდაპირ გასაოცარია ერთი სალაღობო ცდომილება, როცა ადამიანებს ჰგონიათ, რომ თითქოს ისინი საგნების გამო საუბრობენ. ენის სწორედ ის თავისებურება, რომ იგი თავის თავზე თვითონ ზრუნავს, არავინ უწყის. ამიტომაც არის ენა ასე გასაოცარი და ნოყიერი საიდუმლო, — რამეთუ ის, ვინც საუბრობს, მხოლოდ იმიტომ რომ ისაუბროს, სწორედ ის წართქვამს დიად და ორიგინალურ ჭეშმარიტებებს. მაგრამ თუ ვინმე რაღაც განსაზღვრულზე მოინდომებს საუბარს, მაშინ ცელქი ენა მას სასაცილო და აბდაუბდა რამეს ათქმევინებს. სწორედ აქედან იღებს სათავეს ზოგი ბრძენკაცის ზიზღი ენისადმი. ისინი ენის თავქარიანობას ამჩნევენ, მაგრამ იმას ვერ ამჩნევენ, რომ მათ მიერ მოძულებული ლაყბობა ენის სიბრძნითმოსილი არსია. ადვილად გასაგები რომ იყოს, ენა შეგვიძლია მათემატიკურ ფორმულებს შევადაროთ, — ისინი მხოლოდ თავის თავს ეთამაშებიან, სხვას არაფერს არ გამოხატავენ, თუ არა თავის გასაოცარ ბუნებას; სწორედ ამადაც არიან ისინი ასე შთამბეჭდავნი, სწორედ ამადაც აისახება მათში საგანთა უიშვიათესი ურთიერთთამაში; მხოლოდ თავიანთი თავისუფლების წყალობით არიან ისინი ბუნების ნაწილი და მხოლოდ მათ თავისუფალ მოძრაობებში აჩენს პირს სამყაროს სული, რომელსაც ისინი საგანთა ნაზ მონახაზად და ფორმად გადააქცევენ. ასევეა ენაც. ვისაც მისი აპლიკაციის, ტაქტის, მისი მუსიკალური სულის ნატიფი განცდა აქვს, ვინც თავის თავში შეიგრძნობს ენის შინაგანი ბუნების ნაზ მოქმედებას და მისკენ აამოძრავებს თავის პირს ან ხელს, ის წინასწარმეტყველად შეიქნება. ვინც ეს კარგად იცის, ვინც ჭეშმარიტებებს, როგორიც ეს არის, წერს, ენა მას ხოტბას შეასხამს, ხოლო ადამიანები

მასხრად აიგდებენ, ისე ვით ტროელებმა კასანდრა. და თუკი მივიჩნევ, რომ ყოველივე ამით ნათლად გადმოვეცი პოეზიის არსი და დანიშნულება, მაშინ უკვე ვიცი, რომ არავის ძალუძს მისი არსის გაგება, გამოდის, რომ მე რაღაც სიბრიყვე მითქვამს, რადგან ასე მქონდა განზრახული თქმა, ხოლო ასე კი არანაირი პოეზია არ იქმნება. მაგრამ, თუკი დავუშვებთ იმას, რომ მე ჩემდაუნებურად მაინც რაიმე უნდა ვთქვა და თქმისადმი ჩემი ეს ენობრივი მოთხოვნილება ჩემში ენის ინტუიტიური მოქმედების ნიშანია? და თუკი ჩემს ნებელობას სწორედ ის ექნებოდა განზრახული, რაც მე უნდა მექნა, მაშინ ეს საბოლოო ჯამში ჩემი ცოდნის გარეშეც პოეზია იქნებოდა და ენის საიდუმლოს გაგებას შესაძლებელს გახდიდა? მაშინ კი მე მოწოდებით მწერალი ვიქნებოდი, ვინაიდან მწერალი ხომ ჭეშმარიტად ენითალტაცებულია?

თბილისი, 2008

გერმანულიდან თარგმნა კონსტანტინე ბრეგაძემ

NOVALIS
(1772-1801)

MONOLOG
(1798)

Es ist eigentlich um das Sprechen und Schreiben eine närrische Sache; das rechte Gespräch ist ein bloßes Wortspiel. Der lächerliche Irrtum ist nur zu bewundern, daß die Leute meinen - sie sprächen um der Dinge willen. Gerade das Eigentümliche der Sprache, daß sie sich bloß um sich selbst bekümmert, weiß keiner. Darum ist sie ein so wunderbares und fruchtbares Geheimnis - daß wenn einer bloß spricht, um zu sprechen, er gerade das herrlichsten, originellsten Wahrheiten ausspricht. Will er aber von etwas Bestimmten sprechen, so läßt ihn die launische Sprache das lächerlichste und verkehrteste Zeug sagen. Daraus entsteht auch der Haß, den so manche ernsthafte Leute gegen die Sprache haben. Sie merken ihren Mutwillen, merken aber nicht, daß das verächtliche Schwatzen die unendlich ernsthafte Seite der Sprache ist. Wenn man den Leuten nur begreiflich machen könnte, daß es mit der Sprache wie mit den mathematischen Formeln sei - Sie machen eine Welt für sich aus - sie spielen nur mit sich selbst, drücken nichts als ihre wunderbare Natur aus, und eben darum sind sie so ausdrucksvoll - eben darum spiegelt sich in ihnen das seltsame Verhältnisspiel der Dinge. Nur durch ihre Freiheit sind sie Glieder der Natur, und nur in ihren freien Bewegungen äußert sich die Weltseele und macht sie zu einem zarten Maßstab und Grundriß der Dinge. So ist es auch mit der Sprache - wer ein feines Gefühl ihrer Applikatur, ihres Takts, ihres musikalischen Geistes hat, wer in sich das zarte Wirken ihrer innern Natur vernimmt, und danach seine Zunge oder seine Hand bewegt, der wird ein Prophet sein, dagegen wer es wohl weiß, aber nicht Ohr und Sinn genug für sie hat, Wahrheiten wie diese schreiben, aber von der Sprache selbst zum Besten gehalten und von den Menschen, wie Kassandra von den Trojanern, verspottet werden wird. Wenn ich damit das Wesen und Amt der Poesie auf das

deutlichste angegeben zu haben glaube, so weiß ich doch, daß es kein Mensch verstehn kann, und ich ganz was Albernes gesagt habe, weil ich es habe sagen wollen, und so keine Poesie zustande kommt. Wie, wenn ich aber reden müßte und dieser Sprachtrieb zu sprechen das Kennzeichen der Eingebung der Sprache, der Wirksamkeit der Sprache in mir wäre? und mein Wille nur auch alles wollte, was ich müßte, so könnte dies ja am Ende ohne mein Wissen und Glauben Poesie sein und ein Geheimnis der Sprache verständlich machen? Uns so wär ich ein berufener Schriftsteller, denn ein Schriftsteller ist wohl nur ein Sprachbegeisterter ? –

Zitiert nach: Novalis, Werke in einem Band, hrsg. von H-J. Mähl und R. Samuel, Carl Hanser Verlag, München/Wien, 1981. (S. 522-523)

სარჩევი

I. ლიტერატურული ნარკვევები 5

ნოვალისი 7

ნოვალისის რომანი „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი“ ბიბლიური არქეტიპებისა და ესქატოლოგიის თვალსაზრისით 28

ნოვალისი და გოეთე 76

Novalis und Goethe 93

მზიანი ღამისა და *ღამის მზის* (Sonne der Nacht) სიმბოლო რუსთაველის “ვეფხისტყაოსანსა” და ნოვალისის “ღამის ჰიმნებში” 105

Das Symbol der *sonnigen Nacht* (“mzianisa gamisa” “მზიანისა ღამისა”) in Rustawelis “Wefchistkaosani” (“Der Recke im Tigerfell”) und *Sonne der Nacht* in Novalis’ “Hymnen an die Nacht” 113

ნოვალისის “ღამის ჰიმნების” სახისმეტყველება 119

Die Geschichtsphilosophie der deutschen Romantik in den „Hymnen an die Nacht“ von Novalis. Zur Hermeneutik der 5. Hymne 134

გოეთე და ქრისტიანული რელიგია 139

ჰერმენევტიკა და მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაცია 155

II. ენისფილოსოფიური ნარკვევები 183

ნოვალისის ნიშნის თეორია და ენობრივი ნიშნის არსი 185

ნოვალისი და გერმანული რომანტიზმის ენის ფილოსოფია ... 203

ენისა და აზროვნების ურთიერთმიმართების პრობლემა ნოვალისის ენის ფილოსოფიაში 214

ნოვალისის ფრაგმენტი “მონოლოგი” 234

Sprachphilosophie von Novalis als eine energeistische Sprachauffassung 241

ვილჰელმ ფონ ჰუმბოლდტის ფრაგმენტი “აზროვნებისა და მეტყველების” შესახებ 257

იოჰან გოტფრიდ ჰერდერის ენის ფილოსოფია როგორც ენერგეისტული ენის თეორია 270
III. დანართი 285
ნოვალისი: სუმბულისა და ვარდკოკორის ზღაპარი (გერმანულიდან თარგმნა კონსტანტინე ბრეგაძემ) 287
ნოვალისი: მონოლოგი (გერმანულიდან თარგმნა კონსტანტინე ბრეგაძემ) 292
Novalis: Monolog 294

INHALT

I. LITERARISCHE BEITRÄGE 5
Novalis 7
Novalis' Roman "Heinrich von Ofterdingen" aus der Sicht der biblischen Archetypen und Eschatologie 28
Novalis und Goethe 76
ნოვალისი და გოეთე 93
Das Symbol der *sonnigen Nacht* ("mzianisa gamisa" "მზიანისა ღამისა") in Rustawelis "Wefchistkaosani" ("Der Recke im Tigerfell") und *Sonne der Nacht* in Novalis' "Hymnen an die Nacht" 105
მზიანი ღამისა და *ღამის მზის* (Sonne der Nacht სიმბოლო რუსთაველის "ვეფხისტყაოსანსა" და ნოვალისის "ღამის ჰიმნებში" 113
Die Tropenlehre der "Hymnen an die Nacht" von Novalis 119
გერმანული რომანტიზმის ისტორიის ფილოსოფია ნოვალისის "ღამის ჰიმნებში". V ჰიმნის ჰერმენევტიკისათვის 134
Goethe und die christliche Religion 139
Hermeneutik und die Interpretation des dichterischen Textes 155

II. SPRACHPHILOSOPHISCHE BEITRÄGE **183**
Zeichentheorie von Novalis und das Wesen des Sprachzeichens 185
Novalis und die Sprachphilosphie der deutschen Romantik .. 203
Das Verhältnis zwischen der Sprache und dem Denken in der Sprachphilosophie von Novalis 214
Novalis' Fragment "Monolog" 234
ნოვალისის ენის ფილოსოფია როგორც ენის ენერგეისტული შემეცნება 241
Wilhelm von Humboldts Fragment "Über Denken und Sprechen" 257

Sprachphilosophie von J. G. Herder als eine energeistische Sprachtheorie 270

III. ANHANG **285**
Novalis: Das Märchen von Hyazinth und Rosenblüte (ins Georgische übersetzt von Konstantine Bregadze) 287
Novalis: Monolog (ins Georgische übersetzt von Konstantine Bregadze) 292
ნოვალისი: მონოლოგი 294

კონსტანტინე ბრეგაძე

ლიტერატურული და ენისფილოსოფიური ნარკვევები

(ნოვალისი, ი. ჯ. გოეთე, ვ. ფონ ჰუმბოლდტი...)

გამომცემლობა „მერიდიანი“
თბილისი 2009

რედაქტორი ნელი ელიზბარაშვილი
ტექ. რედაქტორი ინგა ნავროზაშვილი
კორექტორი მარინე კილაძე

გამომცემლობა „მერიდიანი“,
ალ. ყაზბეგის გამზ. №45
E – mail: info@mcridianpub.com ☎ 39-15-22