შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ზოგადი და შედარებითი
ლიტერატურათმცოდნეობის ინსტიტუტი

**Institute of General and Comparative Literary Studies of Iv. Javakhishvili
Tbilisi State University**

ქართველ კომპარატივისტთა ლიტერატურული ასოციაცია

Georgian Comparative Literature Association

სჯანი

ყოველწლიური სამეცნიერო ჟურნალი

ლიტერატურის თეორიასა და შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში

Sjani

Annual Scientific Journal of Literary Theory and Comparative Literature

10



რედაქტორი
ირმა რატიანი

სარედაქციო კოლეგია

ლევან ბრეგაძე
თამარ ბარბაქაძე
თეიმურაზ დოიაშვილი
მაკა ელბაქიძე
გაგა ლომიძე
თამარ ლომიძე
რევაზ სირაძე
ბელა წიფურია
მალხაზ ხარბედია

სარედაქციო კოლეგიის საპატიო წევრები
მანფრედ შმელინგი (გერმანია)
სადაო ცუკუი (იაპონია)
რუდოლფ კროიტნერი (გერმანია)

პასუხისმგებელი მდივანი
სოლომონ ტაბუცაძე

Editor
Irma Ratiani

Editorial Board

Levan Bregadze
Tamar Barbakadze
Teimuraz Doiashvili
Maka Elbakidze
Gaga Lomidze
Tamar Lomidze
Revaz Siradze
Bela Tsipuria
Malkhaz Kharbedia

Honorary Members of Editorial Board
Manfred Schmeling (Germany)
Sadao Tsukui (Japan)
Rudolf Kreutner (Germany)

Responsible Editor
Solomon Tabutsadze

სჯანი 10, 2009, მაისი

Sjani 10, 2009, May

რედაქციის მისამართი:
0108, თბილისი,
მერაბ კოსტავას ქ. №5
ტელეფონი: 99-63-84
ფაქსი: 99-53-00
www.litinstituti.ge
E-mail: litinst@litinstituti.ge

Address:
0108, Tbilisi
M. Kostava str. 5
Tel.: 99-63-84
Fax: 99-53-00
www.litinstituti.ge
E-mail: litinst@litinstituti.ge

ISSN 1512-2514

შინაარსი

Contents

პოზიცია

Position

ფილოსოფია და ლიტერატურა (დიალოგი ჟაკ დერიდასთან) — 7 — *Philosophy and Literature (Dialogue with Jacques Derrida)*

ლიტერატურის თეორიის პრობლემები

Problems of Literary Theory

კონსტანტინე ბრეგაძე
ჰერმენევტიკა და მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაცია — 38 — **Konstantine Bregadze** *Hermeneutics and Interpretation of Fiction*

ივანე ამირხანაშვილი
აგიოგრაფიის ენა (თეორიული შენიშვნები) — 54 — **Ivane Amirkhanashvili** *The Language of Hagiography (Theoretical Remarks)*

ალექსანდრე პანოვი
ანთროპოლოგიური მიდგომა ლიტერატურათმცოდნეობაში — 59 — **Alexander Panov** *The Antrhropological Approach in Literary Studies*

პოეტიკური პრაქტიკები

Poetical Practices

ოთარ ონიანი
დალი კლდეზე მშობიარობს — 73 — **Othar Oniani** *Dali Gives Birth in the Crags*

ლიტერატურათმცოდნეობის ქრესტომათია

Chrestomathy of Literary Theory

როლან ბარტი
სუბის სემანტიკა — 84 — **Roland Barthes** *Semantics of a Subject*

ლექსმცოდნეობა

Theory of Poetry

თამარ ბარბაქაძე
გალაკტიონის ცნობილი ლექსის უცნობი სონეტური ვარიანტი — 93 — **Tamar Barbakadze** *The Unknown Sonnet Version of Galaktion's Wellknown Verse*

ფილოლოგიური ძიებანი

ელისო კალანდარიშვილი
ბიბლიის განმარტების მეთოდები

ინტერპრეტაცია

ნანა მრევლიშვილი
პერსონაჟის სტრუქტურული ტიპის მოდალობის პრინციპისა და ინტერპრეტაციის საკითხისათვის

კრიტიკული დისკურსი

ნონა კუპრეიშვილი
ქართული კრიტიკა რეცეფციული ესთეტიკის სათავეებთან

თარგმანის თეორია

ნატა ჯანელიძე
გოეთეს „არჩევითი ნათესაობა" კონტრასტული ლინგვისტიკისა და თარგმანის თეორიის კონტექსტში (ეძღვნება ნელი ამაშუკელს)

ფოლკლორისტიკა – თანამედროვე კვლევები

ელენე გოგიაშვილი
ფრინველისა და გველის ბრძოლის მითოლოგემა უძველეს გრაფიკულ გამოსახულებასა და ზეპირსიტყვიერებაში
მარინე ტურაშვილი
ზეპირი ისტორიების კვლევის მეთოდიკის ზოგიერთი საკითხი

Philological Works

100 **Eliso Kalandarishvili**
Methods of the Explanations of the Bible

Interpretation

112 **Nana Mrevlishvili**
For the Issue of the Modality Principle and the Interpretation of the Structural Type of the Character

Critical Discourse

123 **Nona Kupreishvili**
Georgian Criticism at the Beginning of Reception Theory

Theory of Translation

134 **Nata Janelidze**
"Elective Affinities" by Goethe in the Context Of Contrastive Linguistics and the Theory of Translation (Dedicated to Nelly Amashukeli)

Folkloristics – the Modern Researches

146 **Elene Gogiashvili**
Picture and Text: Myth about a Conflict between a Bird and a Snake on the Old Graphics and in Folklore
157 **Marine Turashvili**
Some Problems of the Research Methods of the Oral Histories

კულტურის პარადიგმები

ტატიანა ნიკოლსკაია
გრიგოლ რობაქიძე, ანდრეი ბელი და გერმანული კულტურა (საკითხის დასმისათვის) **165**

დებიუტი

ილია გასვიანი
ელეგია და კუბიზმი გიიომ აპოლინერის ალკოჰოლებში (ალკოჰოლების სტრუქტურული ანალიზისა და სიმბოლური გააზრების მცდელობა) **171**

ზვიად გამსახურდია–70

ნინო დარბისელი
ზვიად გამსახურდია — ამერიკული ლიტერატურის მკვლევარი და მთარგმნელი **180**

მემორია

ლალი ავალიანი
გრიგოლ კიკნაძე — დიდი მეცნიერი და პედაგოგი (დაბადებიდან 100 წლისთავის გამო) **190**
ვენერა კავთიაშვილი
ჩვენი ლეილა (მცირე მოსავონარი) **197**
ლეილა თეთრუაშვილი
თომას მანი ებრაული ფენომენის შესახებ **200**

Paradigms of Culture

Tatyana Nikolskaya
Grigol Robakidze, Andrey Bely and German Culture (formulation of a question) **165**

Debut

Ilia Gasviani
Elegy and Cubism in Guillaume Apollinaire's Alcohols (Tentative of Structural Analysis and Symbolic Understanding of Alcohols) **171**

Zviad Gamsakhurdia - 70

Nino Darbaiseli
Zviad Gamsakhurdia – a Researcher and a Translator of American Poetry **180**

Memoria

Lali Avaliani
Grigol Kiknadze – Great Scientist and Teacher (100 Year Anniversary) **190**
Venera Kavtiashvili
Our Leila **197**
Leila Tetruashvili
Thamas Mann about the Yaish Phenomenon **200**

გამოხმაურება, რეცენზია

ლევან ბრეგაძე **206**
ზმის განმარტებისათვის
მაკა ელბაქიძე **210**
მივიწყებული წარსულის საიდუმლო

Reviews, Comments

Levan Bregadze
On the Definition of the Term Pun"
Maka Elbakidze
Mystery of the Forgotten Past

ახალი წიგნები

მოამზადა გაგა ლომიძემ **215**

New Books

Prepared by **Gaga Lomidze**

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის სამეცნიერო პუბლიკაციების სტილი

Style of Academic Publications In Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

ფილოსოფია და ლიტერატურა

დიალოგი ჟაკ დერიდასთან

ვ. პოდოროგა – ბ-ნო დერიდა, თუ წინააღმდეგი არ იქნებით, შეიძლებოდა ჩვენი დღევანდელი საუბრის თემისთვის „ფილოსოფია და ლიტერატურა“[1] გვეწოდებინა. ვფიქრობთ, იგი ახლოსაა დღევანდელ თქვენსა და ჩვენს ინტერესებთან.

ჟ. დერიდა[2] – თანახმა ვარ. თუმცა, საუბარი, სავარაუდოდ, დამოკიდებული იქნება ორი შესაძლებლობიდან ერთ-ერთის არჩევანზე: პირველი ჩვენგან მოითხოვს დავრჩეთ თემის ზოგადი ამოცანის ჩარჩოებში, მეორე, და ეს ჩემთვის ძალზე საინტერესო იქნებოდა, შეიძლებოდა რეალიზებულიყო, მაგალითად, ჩემი ნაშრომის ცალკეული მეთოდოლოგიური ფრაგმენტების განხილვაში, რათა გაგვერკვია, თუ რამდენად მართებულია ისინი რუსული ლიტერატურის ფილოსოფიური საფუძვლების კვლევისას.

ვ. პოდოროგა – ვიმედოვნებ, რომ რომელიმე ამ შესაძლებლობათაგან აუცილებლად იქნება რეალიზებული ჩვენს საუბარში. ნება მომეცით, ჩემთვის საინტერესო ერთი პრობლემით დავიწყო. უკანასკნელ ხანს, რუსული ლიტერატურის იმ ტრადიციის შესწავლისას, რომელიც გოგოლიდან იწყება და დოსტოევსკის გავლით ბელიმდე და პლატონოვამდე მოდის, მე რამდენადმე მოულოდნელ სიტუაციას შევეჯახე: ეს ტრადიცია, ძალზე მგრძნობიარე ენისა და მისი მნიშვნელობის მიმართ ლიტერატურულ საქმიანობაში, ცდილობს გამოიყენოს ენა მხოლოდ როგორც დამხმარე საშუალება. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ოპტიმალურად იყენებს რა ენის უნარს, იგი უარყოფს ენობრივი ონთოლოგიის შესაძლებლობას, ანუ ლიტერატურული ცდის ფესვულ კავშირს ენის გამოსახველობით საშუალებებთან. მეტიც, მიმდინარეობს განუწყვეტელი ბრძოლა ენასთან რაღაც ისეთი იდეების სადემონსტრაციოდ, რომლებსაც არ შეუძლიათ იპოვონ ადეკვატური გამოხატულება ენაში, „ვერ ეწერებიან“ მასში. და ყველაზე საყურადღებო ისაა, რომ ეს „ჩაუწერლობა“, ერთი მხრივ, ხვეწს ენას, სულ უფრო რაფინირებულს ხდის მას, მეორე მხრივ კი – ამახინჯებს, მისი აღიარებული ნორმატიული სტრუქტურების დეფორმირებას ახდენს. ეს ბრძოლა ენასთან მოწმობს, რომ ბრძოლა მიმდინარეობს რაღაც არაენობრივი რეალობისათვის, რომლის სახელითაც იგი (ენა – მ.კ.) მსხვერპლად ეწირება. თქვენს ტექსტებზე ფიქრისას, ამ მიმართულებით ჩემთვის ბევრი საყურადღებო აღმოვაჩინე: რამდენადაც ვხვდები, თქვენ თქვენს კვლევებს წარმართავთ არა ტექსტის ლინგვისტური რეალობის დონეზე და სხვათაშორის, არც ტექსტის, როგორც ასეთის დონეზე, არამედ უფრო ქვემოთ, სხვადასხვა მიკროტექსტური წარმონაქმნების დონეზე, სადაც ენის ლინგვისტური ძალაუფლება თავის გავლენას კარგავს და ტექსტი იშლება უწვრილეს ფონეტიკურ და გრაფიკულ შემადგენლებად. რეალობა, რომელიც ენის მიღმა დგას, თითქოს ქრება თვით ენაში ჩაღრმავების კვალდაკვალ. რამდენად სწორია ჩემი ვარა-

უდი, რომ ანალიზის თქვენეულ მეთოდში შეგნებულად ამბობთ უარს ტოპოლოგიურ „ენაზე“?

ჟ. დერიდა – რას გულისხმობთ ტოპოლოგიურ ენაში?

ვ. პოდოროგა – როცა საუბარში ეს ცოტა უჩვეულო ტერმინი შემომქონდა,[3] მხედველობაში მქონდა მხოლოდ ერთი რამ – რაღაც ისეთი რეალობის არსებობა, რომელიც საკუთარ იმანენტურ ლოგიკას ატარებს და რომელიც არ დაიყვანება ენაზე, პრინციპულად არ დაიყვანება. ჩემი რწმენა ამ ენის მიღმა თუ ენამდელი რეალობის არსებობისა ეყრდნობა რუსულ ლიტერატურულ ტრადიციაში არაერთგზის გამოვლენილ სივრცის ფანტაზმს: ყველა მისი იმედი, ოცნება უფრო მაღალზე და უკეთესზე, ასე თუ ისე, უკავშირდება განსაკუთრებული სივრცული ხატების წარმოქმნას, რომლებიც, თავის მხრივ, ეჭვქვეშ აყენებენ ენისადმი რწმენას. ჩემთვის ნათელია, რომ თქვენი espacement (განსივრცება) და ის ინტერპრეტაციები, რასაც თქვენ მრავალგან – წიგნებში, სტატიებში თუ ინტერვიუებში – აძლევთ ამ ცნებას, ტოპოლოგიურია. რუსული ავანგარდის ფილოსოფიაში მე ვპოულობ მონათესავე ცნებებს: ტინიანოვთან „ბგერითი ეკვივალენტისა“ (საუბარია რიტმის ენერგიით დამუხტულ იმ მუნჯ სტროფებზე, რომლებიც ხშირად გახვდება პუშკინის პოეზიაში), ძიგა ვეტროვთან – „ინტერვალის“ ცნება, სერგეი აიზენშტაინთან – „ატრაქციონის“ ცნება და ა. შ. მაგრამ საკითხავია, რამდენად ახლოს არიან ერთმანეთთან ამ ცნებათა მნიშვნელობები? ეს კითხვა კითხვად რჩება. თუმცა ვთვლი, რომ ამ ცნებებით შეიძლება აიხსნას ის ერთგვარი ტოპოლოგიური სევდა, რომელიც სამამულო კულტურაში არსებობს და არ აძლევს საშუალებას ენას, გაანეიტრალოს და დაძლიოს იგი. ჭეშმარიტად, მთელი ჩვენი დიდი ლიტერატურა ტოპოლოგიურია. დოსტოევსკის „დანაშაული და სასჯელი“, ანდრეი ბელის „პეტერბურგი“, ანდრეი პლატონოვის „ჩევენგური“ თვით ხლებნიკოვის „ზანგეზამდე“ – მთელი ეს ლიტერატურა განსაკუთრებულ სივრცეთა ლიტერატურაა. ენის ლიტერატურული ინტერპრეტაცია მოდის სივრცული, ტოპოლოგიური ხატებიდან, რომლებიც თითქოს უკვე მოცემული, ხილული, აღქმულია და რომლებიც თითქოს აქვეა, ხელის გაწვდენაზე. საკმარისია მხოლოდ იპოვო თითოეული მათგანისათვის განსაკუთრებული ენა, იპოვო, რადაც არ უნდა დაგიჯდეს, თუნდაც ამისთვის ახალი ენის შექმნა ან ძველის დამახინჯება გახდეს საჭირო.

ჟ. დერიდა – შევეცდები, რამდენიმე სიტყვით გიპასუხოთ. უპირველესად, მინდა ძალზე ზოგადად გითხრათ იმ დაჟინებულ და თითქმის გადაულახავ გაუგებრობაზე, რაც ენასთან დაკავშირებულ ჩემს ნამუშევნებს ხვდათ წილად. ჩვეულებრივ დეკონსტრუქციას[4] წარმოადგენენ როგორც რაღაც ისეთს, რაც უარყოფს ყველაფერ გარეგანს ენასთან მიმართებაში, როგორც მეთოდს, ყველაფერი მოაქციოს ენაში. ზოგიერთები რატომღაც ამჯობინებენ განსაზღვრონ როგორც „ენა“ ის, რასაც მე „ტექსტს“ ვუწოდებ. როგორღაც ისე მოხდა, რომ დავწერე: „არაფერია ტექსტის გარეთ“ (მიღმა – მ.კ.). ჩემს გამონათქვამს კი თარგმნიან და განმარტავენ ასე. „არაფერია ენის გარეთ“. სინამდვილეში კი, თუკი ძალზე გაკვრით და სქემატურად ვიტყვი, საქმე სწორედ პირიქითაა – დეკონსტრუქცია დაიწყო ლოგოცენტრიზმის დეკონსტრუქციით,[5] ფონოცენტრიზმის დეკონსტრუქცი-

ით,[6] იმის მცდელობით, რომ აზროვნებას გავანთავისუფლოთ ლინგვისტური მოდელის ბატონობისაგან, რომელიც ერთ დროს ესოდენ გავლენიანი იყო – მხედველობაში მაქვს 60-იანი წლები. ასე რომ, ესაა ძალზე ღრმა და, მე ვიტყოდი, იდეოლოგიურად და პოლიტიკურად მოტივირებული გაუგებრობა – წარმოადგინონ დეკონსტრუქცია როგორც პირდაპირ საპირისპირო იმისა, რაც ის სინამდვილეში არის. რაც შეეხება ლიტერატურას, ბევრი ადამიანი ცდილობს, ლიტერატურის ჩემეული გაგება წარმოადგინოს როგორც დამოკიდებული იმაზე, რასაც ისინი რეფერენტის შეჩერებას[7] უწოდებენ, ეს კი პირდაპირ ეწინააღმდეგება ჩემი ძალისხმევის მიმართულებას. იმისათვის, რომ მოხდეს ლოგოცენტრიზმისა და ლინგვისტური მოდელის ძალაუფლების დეკონსტრუქცია, რომელთაც მაშინ ძალზე დიდი გავლენა ჰქონდათ, მე მომიხდა შემეცვალა ტექსტის ცნება, განმეზოგადებინა იგი. ასე რომ, ამ შემთხვევაში „ტექსტს“ უკვე აღარ აქვს საზღვარი, უკვე აღარაფერია მისთვის „გარეგანი“. მაგრამ არ შეიძლება ტექსტი დავიყვანოთ ენაზე, ენობრივ აქტზე ამ სიტყვის ზუსტი მნიშვნელობით. ასეთია ფუნდამენტური გაუგებრობა, რომელიც, ვიმეორებ, არსებითად გადაულახავიც კია, რადგან ზოგიერთი დაინტერესებულია დეკონსტრუქციის კრიტიკით და საზრდოობს ამ გაუგებრობით. და ეს ხდება ყველგან, დაწყებული საფრანგეთით, შეერთებული შტატებით დამთავრებული. ფუკო, მაგალითად, ცდილობდა დეკონსტრუქცია შეეზღუდა ამ ტექსტური სივრცით, დაეყვანა ტექსტი წიგნზე, იმაზე, რაც ქაღალდის ფურცელზეა დაწერილი. დეკონსტრუქციას ბრალი ედებოდა უაზრო ჩანაფიქრში, ყველაფერი დაეყვანა წიგნის „შიგთავსზე“. უნდა ვთქვა, რომ ჩემთვის ენას გააჩნია გარეთა მხარეც.[8] მე გამიჭირდება ამას ვუწოდო უბრალოდ „რეალობა“, რამდენადაც რეალობის გაგება გადატვირთულია რიგი მეტაფიზიკური დაშვებებით. ახლა კი, რაც ეს ყველაზე ზოგადი განცხადება გავაკეთე, მე კვლავ მივუბრუნდები იმას, რაც ვალერიმ (ვალერი პოდოროგა – მ. კ.) თქვა:

ვფიქრობ, რომ პრინციპში არაფერია დასაძრახი იმაში, რომ ლიტერატურული ტრადიცია, განსაკუთრებით კი ის, რომელიც ვალერიმ მოიხსენია, ცდილობს აწარმოოს ბრძოლა ენასთან, ეძებოს რაღაც მის საზღვრებს მიღმა. მე ვიტყოდი, რომ არსებობს რაღაც, რაღაც მართლაც არსებობს ენის საზღვრებს მიღმა და ყველაფერი ინტერპრეტაციაზეა დამოკიდებული.

ვ. პოდოროგა – ენის საზღვრებს მიღმა ტექსტია...

ჟ. დერიდა – დიახ, მაგრამ მაშინ არსებობს განსხვავებებიც, რომლებიც, ფაქტობრივად, სხვა არაფერია, თუ არა განსხვავებები ამ „ენის საზღვრებს მიღმა არსებულის“ ინტერპრეტაციის მეთოდებს შორის, ამ ყველაფრისადმი ენის დამოკიდებულებებს შორის, ტექსტისა ან კვლებისადმი ენის მიმართებებს შორის. ის, რასაც ჩვენ აქ „ენის მიღმა არსებულს“ ვუწოდებთ, ჩემთვის, ყველაზე ფართო გაგებით, ნიშნავს სხვადასხვა ტექსტების კვლების მატერიას. იმის მიმართ ინტერესი კი, რასაც ვალერი ტოპოლოგიურ ენას, ენის საზღვრებს მიღმა ტოპოლოგიურ სტრუქტურებს უწოდებს, ჩემთვის სტრუქტურულად გარდაუვალია (აუცილებელია). მე ამ კითხვის სხვაგვარ ფორმულირებას შემოგთავაზებდით: როგორ გარდავქმნათ ტოპოლოგიური ენის გარკვეული ტიპი რაღაც სხვა ტიპის მეშვეობით, თანაც ისე, რომ განსხვავება[9] წარმოადგენდეს არა ტოპოლოგიურსა

და არატოპოლოგიურს შორის ოპოზიციას, არამედ თვით ტოპოლოგიური ენის შიგნით განსხვავებას ან ოპოზიციას.

ამის ასახსნელად მე დავუბრუნდები განსივრცების ცნებას. განსივრცება მხოლოდ ინტერვალი არაა. სხვათაშორის, ინგლისური სიტყვა სპაცინგ-იც საკმაოდ ზუსტად გამოხატავს აზრს. ფრანგული espacement, როგორც მე მას ვიყენებ, იმავდროულად ინტერვალის ღიაობასაც ნიშნავს.

ნ. ანტონომოვა – მაგრამ ეს ცნება ხომ ორ მომენტს აერთიანებს: გამოცალკევებას სივრცეში და შეყოვნებას დროში...

ჟ. დერიდა – დიახ, სწორედ ამას ვუწოდებ დროის-გან-სივრცებას (დროის – სივრცედ – ქმნას) – და ეს დროის სახეცვლილებაა სივრცეში. ამ სტრუქტურის ფარგლებში შეუძლებელია ერთმანეთს დავუპირისპიროთ და განვასხვაოთ სივრცე და დრო. და ეს სტრუქტურა – არ ვამბობ, რომ იგი ფუნდამენტურია, მაგრამ ყველგანმყოფია და სრულიად მოუხელთებელია ცდაში ერთად. იგი არამხოლოდ კონკრეტულადაა წარმოდგენილი, მაგალითიც, იმ სახით, რაც აქ ტინიანოვთან დაკავშირებით ითქვა – ბგერითი ინტერვალის მდუმარე სტროფით – არამედ ეს ყველაფერი აბსოლუტურად ზოგადი სტრუქტურის ცალკეული საინტერესო მაგალითებია. როგორც კი ჩნდება ხოლმე ცდა, იქვე ჩნდება რაღაც სხვაზე მითითებაც, ვთქვათ, ტექსტზე, კვალზე.[10] იმისათვის კი, რათა კვალმა დატოვოს კვალი, საჭიროა განსივრცება. ამიტომ, თუკი არსებობს სიღრმისეული კავშირი განსივრცებასა და ტოპოლოგიურ ენას შორის, მაშინ, უბრალოდ, შეუძლებელია რაიმე ოცნებაც კი რედუქციაზე, ტოპოლოგიური ენის ნეიტრალიზაციაზე. ერთადერთი, რის გაკეთებაც შეიძლება ვცადოთ, ეს ტოპოლოგიური ენის რომელილაც ტიპის, ან გაბატონებული სტრუქტურის გარდაქმნაა, ან თუნდაც სივრცული გამოცდილების, ენასა და სივრცეს შორის ურთიერთკავშირის შეცვლაა. როგორც მოგეხსენებათ, ჰაიდეგერმა ერთგან თქვა, რომ თვით იმის არსებობა, რასაც სივრცულ მეტაფორებს ვუწოდებთ, შემთხვევითი არაა. ენა ვერ იარსებებს სივრცული მეტაფორების გარეშე. ამდენად, ოცნება სივრცული, განმასივრცებელი მეტაფორების რედუქციაზე ან კრიტიკაზე თავისებურად მეტაფიზიკური ოცნებაა. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ჩვენ უნდა ვაღიაროთ ნებისმიერი სივრცული მეტაფორა, მაგრამ ჩვენ ხელგვეწიფება შევცვალოთ სივრცული მეტაფორა სხვა მეტაფორით, მეტაფორის სხვა ტიპით.

და კიდევ ერთი მომენტი: რაკიღა საუბარი სივრცულ მეტაფორას ეხებოდა, მე შევეცადე, გამეანალიზებინა ეს პრობლემა ტექსტებში, რომლებიც მეტაფორისადმია მიძღვნილი, სახელდობრ: „თეთრი მითოლოგია“, ასევე „Le retrait de la metaphore“ და „Geschlecht“. მათში შესულია ზოგი რამ Dasein-ის მეტაფორების გარდუვალ სივრცულობაზე. მე ნამდვილად არ შემიძლია იმის თქმა, თუ როგორ უნდა გაანალიზდეს ეს პრობლემები რუსული ლიტერატურის მაგალითზე, რადგან ეს თქვენი ამოცანა და თქვენი საკუთარი სივრცეა. დარწმუნებული ვარ, რომ ვალერის მიერ მოხსენებულ ლიტერატურულ ტრადიციაში, გოგოლიდან დაწყებული, არსებობს სპეციფიკური პრობლემები, რომლებიც დაყენებას თხოულობს და ეს ისაა, რისი გაკეთებაც მხოლოდ თქვენ შეგიძლიათ.

ნ. ანტონომოვა – ერთხელ შენიშნეთ, რომ გონების მიმართ ყველა პროტესტი შეიძლება ფორმულირებული იყოს მხოლოდ თვით გონების ფორმებით (ეს ნათქვამი იყო ფუკოს „სიგიჟის ისტორიასთან“ დაკავშირებით, რომელიც სავსებით „გონივრული“ ფორმით იყო დაწერილი). ეს პარადოქსი ყოველთვის მიზიდავდა.[11] ალბათ, იგივე სიტუაციაა ენასთან მიმართებაშიც. ვფიქრობ, რომ ნებისმიერი „ბრძოლა ენასთან“ შესაძლებელია – ყოველ შემთხვევაში ლიტერატურაში – მხოლოდ თვით ენის ფორმებით. და მაშინ აღმოჩნდება, რომ ნებისმიერი „ზეენობრივი“, მათ შორის „სივრცული“ ინტუიციები (მაგალითად, ტოპოლოგიური დეფორმაციები ანდრეი პლატონოვის ენაში) ყოველთვის ჩაწერილი და წარმოდგენილია ამა თუ იმ ენობრივი ფორმით. სწორედ ამ ფორმების მეშვეობით ვიჭერთ, ვხვდებით, ვაანალიზებთ მათ. სხვა საქმეა, რომ უნდა ვიცოდეთ მათი დაჭერა, თორემ ისე გამოდის, თითქოს ენაში არაფერია თვით ენის გარდა. ახლა კი – ჩვენს პრობლემებზე ტრადიციული ფილოსოფიური სიუჟეტების თვალსაზრისით, რომლებიც, გვინდა თუ არა, დღესაც ცოცხლად არსებობენ ნებისმიერ ჩვენს მცდელობაში „ვიაზროვნოთ სხვაგვარად“. ჩემთვის პირადად, სულაც არაა სულერთი ენასთან და ტექსტთან მიმართებაში ჩემი ძალისხმევის ეპისტემოლოგიური სტატუსი. ხდება თუ არა რაიმეს შემეცნება ამ დროს? რა პირობებშია შესაძლებელი (ან შეუძლებელი) ამგვარი შემეცნება და როგორ შეესაბამებიან ერთმანეთს ამ საქმეში ინდივიდუალური და უნივერსალური, ან კიდევ დეტალები, კერძო ელემენტები და სურვილი – მოგისმინონ და გაგიგონ? გუშინდელ თქვენს ლექციაში ეს საკითხი ასე იყო ფორმულირებული: შეგვიძლია თუ არა ერთმანეთს შევუთანხმოთ, შევუსაბამოთ „იდიომატური“ და „რაციონალური“. შესაძლებელია თუ არა საერთოდ მათ შორის არჩევანი? მართლაც, ერთ პოლუსზე ჩვენ ვეჯახებით უამრავ თავისებურებას – ნაციონალურს, კულტურულს და ა. შ. და ამას გარდა, ურიცხვ რაოდენობას იმისა, რისი პირდაპირ არც გამოთქმაა შესაძლებელი და არც წარმოდგენა. მეორე პოლუსზე კი დგება თითოეული ადამიანის ღრმად ნაგრძნობი მოთხოვნილება განზოგადებისა, გაგებისა, AufkLärung (განმანათლებობა).[12] ალბათ, დგება ისეთი პერიოდები, როცა კულტურის ან ინდივიდის მიერ ამ ორერთიანი ამოცანის ერთი რომელიმე ნაწილი უფრო ღირებულად აღიქმება და მაშინ არჩევანი თითქოს თავისთავად კეთდება, სპონტანურად. თუმცა საქმე აქაც არც ისე მარტივია. როგორც კი რაიმე უნივერსალური მდგომარეობის დაკონკრეტებას იწყებ, უცებ შენიშნავ, რამდენად სახიფათოა ეგზალტირებული შემართება ამა თუ იმ კერძოობითის განსჯისას, მთლიანობის უგულებელყოფა. იქნებ გვითხრათ, როგორ აფასებთ ამ შესაძლებლობა-შეუძლებლობას, metier impossible: სხვათა შორის, თუკი არჩევანი მართლაც შეუძლებელია, ხომ არ ნიშნავს ეს იმას, რომ სპეციფიკაციაც და უნივერსალიზაციაც შეიძლება ერთი საერთო სტრატეგიით განხორციელდეს? დიალექტიკოსები, ალბათ, ზედმეტი სულსწრაფობის გამო პრეტენზიას აცხადებენ ამაზე. როგორ მივუდგეთ პრობლემას, თუკი მისი გადაჭრა, პირდაპირ რომ ვთქვათ, იმთავითვე შეუძლებელია?

ჟ. დერიდა – დიახ, მისი გადაჭრა შეუძლებელია.

ნ. ანტონომოვა – პრინციპულად შეუძლებელია? მაგრამ ეს საკითხი მაინც დგას ყველა ჩვენგანის წინაშე.

ჟ. დერიდა – მანამ, სანამ თქვენს შეკითხვას ვუპასუხებ, თანაც რაღაც აუცილებლად არადამაიმედებელს, მე ხაზს გავუსვამდი იმას, რომ გამოუთქმელი, ის, რასაც თქვენ გამოუთქმელს უწოდებთ, ანუ ენის უხილავი შესაძლებლობები, გუშინდელ ლექციაზე რომ ვახსენე, არაა უბრალოდ ენის გარეშე არსებული, იდიომისაგან მოწყვეტილი რამ. გამოუთქმელი, ვთქვათ, აქ, რუსეთში, ან გარკვეულ ეტაპზე საბჭოთა კავშირში, მჭიდროდაა დაკავშირებული გამოთქმულთან. ეს არაა უბრალოდ ნეიტრალური, არაა არც სიცარიელე, არც რაღაც ნეგატიური. გამოუთქმელი დეტერმინირებულია. იგი იმთავითვე დეტერმინირებულია თავისი კავშირის იმასთან, რაც...

ნ. ავტონომოვა – რაც გამოითქმება?

ჟ. დერიდა – დიახ, გამოითქმება ან რეპრესირდება, თუმცა რეპრესირება სულაც არაა აუცილებელი მაშინაც კი, თუკი გამოუთქმელი განთავსდება უფრო ღრმად, ვიდრე ფსიქიკურად გაძევებული ან პოლიტიკური და პოლიციური ზეწოლით განდევნილი. გამოუთქმელი არაა ყველაფერი, რაც მოგესურვებათ, ეს არაა უბრალოდ არაენა, რაღაც უბრალოდ უცხო იმის მიმართ, რაც ითქმის ან იწერება. და რაკი ასეა, თქვენ უნდა, უფრო ზუსტად, ჩვენ უნდა გავაჟღეროთ ეს დეტერმინირებული გამოუთქმელი იმის საშუალებით, რაც ითქმის ან უკვე ითქვა. სწორედ ამ დროს ჩნდება რიტუალური კითხვა: ერთი სტრატეგია არსებობს ასეთი არტიკულაციისა თუ მრავალი? სტრატეგიები უთუოდ მრავალია. თუ თქვენ მიგაჩნიათ, რომ შეგიძლიათ აღმოაჩინოთ ერთი ასეთი სტრატეგია, დარწმუნებული ბრძანდებოდეთ, რომ იგი ცუდი იქნება. ეს პრობლემა ყველა ჯერზე კონკრეტული სიტუაციიდან გამომდინარე უნდა გადაიჭრას, აუცილებლად კონკრეტულიდან და ცალკეულიდან. და ეს ემპირიული მტკიცება არ გახლავთ. მაგალითად, დღეს ეს პრობლემა სხვაგვარად დგას საბჭოთა კავშირისათვის, ვიდრე, ვთქვათ, პოლონეთის, უნგრეთის, რუმინეთის ან აღმოსავლეთ გერმანიისათვის. იგი განსხვავებულია დასავლეთ ევროპასთან შედარებითაც და ასე შემდეგ, მაგრამ საბჭოთა კავშირის შიგნითაც კი იგი არაერთგვაროვანია სხვადასხვა რესპუბლიკებს შორის და თვით რესპუბლიკის შიგნითაც რომელიმე ლაბორატორიისათვის და, ვთქვათ, დანარჩენი მეცნიერებათა აკადემიისათვის, განსხვავებულია იგი სხვადასხვა ინდივიდებისთვისაც. ასე რომ, ეს არაა ემპირიული მტკიცებულება, რაკიღა იგი გვკარნახობს სტრატეგიის მორგებას ან მისადაგებას კი არა, არამედ ყოველ ჯერზე თავიდან გამოგონებას. ყოველ ჯერზე ჩვენ გვიხდება გამოთქმის საკუთარი საშუალების გამოძებნა, საკუთარი იდიომისა, და თქვენი პასუხიც იდიომატურია. საქმე ისაა, როგორ მივუსადაგოთ იდიომი საზოგადო გონებას, საყოველთაო გამჭვირვალე ენას და ასე შემდეგ – მოდერნისტული ან პოსტმოდერნისტული უფკლ რუნგ-ის (განმანათლებლობა – მ.კ.) იდეალის შესაბამისად. ამრიგად, პრობლემა ისაა, თუ როგორ შევუსაბამოთ იდიომის ღირებულება, რომლის გარკვეული წილი უთარგმნელი რჩება (აკი არ არსებობს არაფერი აბსოლუტურად უთარგმნელი და არც აბსოლუტურად თარგმნილი). ერთი სიტყვით, როგორ შეიძლება შევუსაბამოთ ერთმანეთს თარგმნადი და უთარგმნელი, როგორ მოვარგოთ იდიომატური ენა ზოგად აზროვნებასთან, გასაშუალებასთან და ა. შ. მაგრამ პასუხი კითხვაზე – როგორ მოვარგოთ განსხვავებული პოლუსები – ასევე არაერ-

თგვაროვანია, არაერთგვაროვანია ხელმოწერებიც მათ ქვეშ. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ არ არსებობს ზოგადი წესი და არავის შეუძლია ვინმეს ზოგადი რჩევა მისცეს.

ნ. ავტონომოვა – ამ შემთხვევაში, თუ წესი არა, თვით თარგმნის ამოცანა ხომ რჩება?

ჟ. დერიდა – აჰ, ამოცანა. მე რომ შემეძლოს მისი განსაზღვრა ყველაზე ზოგადი სახით, მას წარმოვადგენდი ეკონომიკური ფორმით. მე ვიტყოდი, რომ ჩვენ უნდა ვთარგმნოთ მაქსიმუმი უფრო მდიდარი იდიომისა. ჩემთვის ეს საუკეთესო საშუალებაა შემდეგი ამოცანის ფორმულირებისათვის: ვთარგმნოთ ყველაზე უთარგმნელი ლექსი ერთი ენიდან მეორეზე. რა თქმა უნდა, ეს ძალზე ძნელი, თითქმის შეუძლებელი ამოცანაა და როგორც ასეთს, მე მას შემდეგნაირად განვსაზღვრავდი: შევინარჩუნოთ იდიომა და შევინარჩუნოთ თარგმანი, შევინარჩუნოთ ნა-თარგმნის გამჭვირვალება.

შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ ეს შეუძლებელია და ტერმინოლოგიურადაც შეუსაბამოდ გამოიყურება, მაგრამ ასე არ არის, რადგან იდიომა ანუ ის, რაც შეიძლება გამოითქვას, მაგრამ იმავდროულად გამოუთქმელად დარჩეს ენისავე შიგნით – არაა რაღაც გაუმჭვირვალე, საკუთარ თავში ჩაკეტილი. იდიომა ქვა არ გახლავთ. თვით ყველაზე იდიომატურ იდიომაშიც არის ის, რაც თხოულობს თარგმანს და რაც საყოველთაო კუთვნილებაა. იდიომა არაა სასაზღვრო მიჯნა ჭიშკართან პოლიციური დაცვით. როცა რუსი ან ფრანგი პოეტი ლექსს წერს, იგი ბეჭდით ან ხელმოწერით განამტკიცებს რაღაცას, რაც თხოულობს თარგმანს, თხოულობს საზღვრის გადალახვას; ამიტომ, გამოხატო რაღაც საკუთარ ენაზე არ ნიშნავს, განუდგე თარგმანს, არ ნიშნავს, წინ აღუდგე მას, პირიქით, ეს ნიშნავს მოწოდებას თარგმნისაკენ. თარგმნა ხომ ისედაც ხორციელდება ყველაზე იდიომატური ლექსის, ყველაზე იდიომატური გამოთქმის შიგნით.[13]

ნ. ავტონომოვა – ერთ მაგალითს მოვიტან. საუბარია დუგლას ჰოფშტატერის ექსპერიმენტზე. იგი მათემატიკოსია, პოლიგლოტი. თქვენ, ალბათ, გსმენიათ ეს სახელი.[14]

ჟ. დერიდა – დიახ.

ნ. ავტონომოვა – ჰოფშტატერმა აიღო კლემან მაროს[15] ლექსი და დაუგზავნა თავის მეგობრებს მთელ მსოფლიოში. მან მიმართა ყველას, მიეწოდებინათ მისთვის თარგმანის ის ვარიანტი, რომელსაც თითოეული მათგანი მოცემულ კონკრეტულ სიტუაციაში გააკეთებდა. მან თქვა, რომ შეეცდებოდა რაც შეიძლება მეტი ვარიანტი მოეპოვებინა და შემდეგ ერთმანეთისთვის შეედარებინა ისინი. როგორც ჩანს, ამიტომ გამომიგზავნა ლექსი მეც – უნდოდა ჰქონოდა არა ერთი, არამედ რამდენიმე რუსული თარგმანი, მნიშვნელობა არ ჰქონდა, პროზად თუ ლექსად. რაზე მეტყველებს ეს? ალბათ, იმაზე, რომ ერთი ენიდან მეორეზე თარგმნისას ჩვენ მაინც...

მ. რიკლინი – რაღაცას თავიდან ვქმნით...

ნ. ავტონომოვა – დიახ, ვქმნით და იმავდროულად ყოველთვის ვეჯახებით იმ მოვლენას, რომ ის, რისი მიღწევაც თარგმანს ერთ ენაზე შეუძლია, არაფრით არ გამოსდის მეორეზე. როგორ ვუშველოთ ამას? ისევ გადაუჭრელი ამოცანა...

ჟ. დერიდა – მაგრამ, ამავე დროს, სწორედ ეს გადაუჭრელი ამოცანა არის ის, რასაც ყოველ ფეხის ნაბიჯზე ვხვდებით და ყოველ ჯერზე წარუმატებლობის მიუხედავად, ყოველ ჯერზე მაინც ვიმარჯვებთ. აი, თარგმანი – მაგრამ თარგმნა შეუძლებელია. ყოველთვის არის რაღაც გადათარგმნილი – გადა-თარგმნილი თვით ლექსის შიგნით: საუბარია არამხოლოდ იმ ფორმაზე, რომელსაც ჩვენს თარგმანს ვუწოდებთ, არამედ უფრო იმაზე, რომ თარგმნის გამოცდილება არის თვით პოეტის უპირველესი გამოცდა. იგი განიცდის თარგმნის აქტს და იმავდროულად, მის წინააღმდეგობასაც აწყდება. ის ცდილობს დაწეროს ის, რამაც, შესაძლოა, თარგმნისას წინააღმდეგობა წარმოქმნას, მაგრამ განა ლექსად შეიძლება ჩაითვალოს ის, რაც არ ეწინააღმდეგება თარგმნას? და მხოლოდ ასეთი წინააღმდეგობის განცდისას წერს იგი ლექსს, განიცდის რა თარგმნის აქტს, როგორც საკუთარ ცდას. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, თარმნისათვის წინააღმდეგობის გაწევა არის კიდეც თვით თარგმნის გამოცდილება (გამო-ცდა – მ.კ.), მაგრამ, იმავდროულად, იგი სხვა ენის გამოცდილებაა. ამიტომ ჩვენი საკუთარი იდიომა, ის, რაც გამოუთქმელია ჩემს საკუთარ იდიომაში, უნდა იყოს იმავდროულად სხვისი ენისადმი ღიაობა, სხვა ენის წინაშე ღიაობა. იდიომის საზღვრები და ის, რასაც მე „ეგზაპროპიაციას“ – ენის გათავისების (დაუფლების, „დასაკუთრების“ – მ.კ.) მეთოდს ვუწოდებ, არ წარმოადგენს უბრალოდ საკუთარ ენაში, როგორც საკუთარ სახლში ყოფნის მეთოდს. იგი გულისხმობს ჩაძირვას სხვის, უჩვეულოსა და უცხოს გამოცდილებაში, ოღონდ საკუთარი ენის საზღვრებიდან გაუსვლელად. ეს ერთი და იგივე ცდაა: approprier, disapproprier, enteignen, eignen, экзапроприация, экспропиация. მე ვიტყოდი, რომ ეს ერთი და იგივე, და იმავდროულად, არაიგივეობრივი ცდაა. იგი არ ემთხვევა საკუთარ თავს. ეს ყველაფერი განსხვავებულად ხდება სხვადასხვა ენებში და სხვადასხვა პოეტებთან, სხვადასხვა ლექსებში, ლიტერატურის განსხვავებულ სახეებში. დარწმუნებული ვარ, ეს მოვლენა სხვადასხვაგვარად ჰქონდათ განცდილი გოგოლს, პუშკინს ან დოსტოევსკის, და, ვთქვათ, ცელანს და პრუსტს.

მ. რიკლინი – სანამ შეკითხვას დავსვამდე, მინდა ერთი რამ განვმარტო: ჯერ ერთი, ჩემთვის სულაც არაა ადვილი საკუთარი თავი განვაწყო იმის მიმართ, რასაც თქვენ აკეთებთ, შევქმნა შესაბამისობის სიტუაცია იმ კონტექსტს შორის, რომელშიც მე ვიმყოფები – მხედველობაში მაქვს ინტელექტუალური კონტექსტი – და მისგან ძალზე განსხვავებულ კულტურულ და ინტელექტუალურ სიტუაციას შორის, რომელსაც თქვენი შემოქმედება გულისხმობს. დეკონსტრუქცია შეიძლება გავიგოთ როგორც მცდელობა, აი ხსნას იმ არალოგიკურ წინააღმდეგობათა და სხვა ტიპის დისკურსულ შესაძლებლობათა ჰეტეროგენული სიმრავლე, რომლებიც ლოგიკური წინააღმდეგობების მოხსნის შემთხვევაშიც კი არ ემორჩილებიან ფილოსოფიურ არგუმენტაციას. ის ალოგიკური შეუსაბამობები, რომლებსაც თქვენ იკვლევთ, მაშინაც ნარჩუნდებიან, როცა ლოგიკური წინააღმდეგობები უკვე დაძლეულია. ეს ნიშნავს, რომ ძირითადი ფილოსოფიური ცნებები სულაც არ არიან მარტივნი, მიუხედავად იმისა, რომ ზოგიერთი ფილოსოფოსის მიერ ისინი ალიქმებიან, როგორც მარტივი, დაუშლელი და „ატომარული“, ეს სიმარტივე არაიშვიათად გარედანაა მათზე თავს მოხვეული – და თქვენ სწო-

რედ იმ მრავალფეროვან ტექსტურ სტრატეგიებს ავლენთ, რომლებიც ამ მოჩვენებითი სიმარტივის მიღმა დგას. ეს სტრატეგიები არ გამორიცხავენ დისკურსულ ძალადობას იმისათვის, რომ გაუმჭვირვალე გამჭვირვალედ აქციონ. მაგრამ ჩვენი ტექსტური სიტუაცია სულაც არ გავს იმ ტექსტებს, რომლებზედაც თქვენ ჩვეულებრივ მუშაობთ.

რაში ხედავთ ამ განსხვავებას? ალოგიკური წინააღმდეგობები, ჩემი აზრით, იმდენად ცხადია ჩვენს კულტურაში, რომ სულაც არ საჭიროებენ განსაკუთრებით დახვეწილ პროცედურებს, რათა გამოაშკარავებულნი და სიღრმიდან დღის სინათლეზე იქნან გამოყვანილნი. ისინი ზედაპირთან არიან განლაგებულნი, თანაც იმდენად მრავალრიცხოვანი და ცხადნი არიან, რომ ვიმეორებ, ჩვენ სულაც არ გვჭირდება სპეციალური პროცედურები, რათა ისინი თვალნათლივ დავინახოთ.

ცოტა ხნის წინ, როცა ფერწერაში დეკონსტრუქციის შესახებ სტატიის წერას შევუდექი და თქვენი წიგნის „La verite enpeinture“-ს („ჭეშმარიტება ფერწერაში“) – გამოყენება ვცადე, განსაკუთრებული სიცხადით ვიგრძენი, რომ ამოცანა, რომელიც საბჭოთა მხატვრების წინაშე დგას, სრულიად განსხვავებულია იმისგან, რაც თავის დროზე ტიტუს-კარმელისა და ვან გოგის წინაშე იდგა. ჩვენი ვიზუალური კულტურა და ყველა მეტაფიზიკური დაშვება, რომელიც ამ კულტურაში ივარაუდება, უკანასკნელი ნახევარი საუკუნის მანძილზე, სტალინის დროიდან, წაშლილი და დაზიანებული აღმოჩნდა იმდენად, რომ გაჩნდა უცნაური პრობლემა: როგორ მოვახდინოთ ხედვის რეკონსტრუირება, მეტაფიზიკის რეკონსტრუირება? და ჩვენი მხატვრები სწორედ ამის გაკეთებას ცდილობენ. მათი დეკონსტრუქციული ძალისხმევა გამოიხატება ცდაში, მოახდინო ხედვის ზოგიერთი დაკარგული შესაძლებლობის რეკონსტრუირება. ისინი ცდილობენ შექმნან ვიზუალური სიტუაციები, რომელშიც შესაძლებელი გახდება ჭვრეტის აქტის განხორციელება. ეს ვითარება იმის შედეგია, რომ ჩვენთან დომინირებს ძალადობრივი პერცეპციული კულტურა, კულტურა „პოტლაჩის“ ტიპისა.[16] მხედველობაში მაქვს ის, რაზეც ბატაი[17] და მარსელ მოსი[18] წერდნენ „პრიმიტიულ“ საზოგადოებასთან და ჩრდილოამერიკელ ინდიელებთან დაკავშირებით. ეს პრინციპულად ახალი ამოცანაა: იმისთვის, რომ დეკონსტრუქცია მოვახდინოთ, ჩვენ გვჭირდება, პირველ რიგში, შევძლოთ თვით დეკონსტრუქციის შესაძლებლობების რეკონსტრუქცია. რას ფიქრობთ ასეთი სპეციფიკური კულტურული სიტუაციის შესახებ?

ჟ. დერიდა – ვფიქრობ, რომ ეს ძალზე მნიშვნელოვანი მომენტია. რა თქმა უნდა, არ უნდა დაგვავიწყდეს ის, რაც ახლა შეგვახსენეთ. მაგრამ მე შევეწინააღმდეგებოდი თქვენს მიერ აღწერილ დეკონსტრუქციას, როგორც შესაძლებლობების, წესების, ხერხებისა ან ინსტრუმენტების წინასწარმოცემულ ერთობლიობას, რომელიც უნდა გამოვიყენოთ ყოველი ახალი სიტუაციის, ტექსტების ყოველი ახალი კორპუსის მიმართ. დეკონსტრუქცია არ წარმოადგენს, ჯერ ერთი, მარტივ ლოგიკურ დეკონსტრუირებას, წინააღმდეგობათა ლოგიკურ გამოაშკარავებას. ძირითადად დეკონსტრუქცია არ მიმდინარეობს ლოგიკურ დონეზე. ეს არაა უბრალოდ წინააღმდეგობათა გამოაშკარავებისა ან მისი დეკონსტრუქციის, კრიტიკის მეთოდი.

მ. რიკლინი – ... და არც საპირისპირო მხარის, ლოგიკურ წინააღმდეგობათა შიდაპირის გამოაშკარავების მეთოდი.

ჟ. დერიდა – დიახ. მაგრამ ეს მხოლოდ ერთია მრავალ ჟესტთა შორის. მე მტკიცედ ვდგავარ იმ აზრზე, რომ არ არსებობს ერთადერთი დეკონსტრუქცია. არაიშვიათად, განსაკუთრებით, შეერთებულ შტატებში გამართული პოლემიკური დისკუსიის დროს ჩემს სიტყვას იმით ვიწყებ, რომ „დეკონსტრუქციას“ პირველ ასოს ვაშორებ და არასოდეს ვხმარობ „დეკონსტრუქციას“ მხოლობით რიცხვში. დეკონსტრუქციები ხდება ყველგან, და ისინი ყოველთვის დამოკიდებულნი არიან განსაკუთრებულ, ლოკალურ-იდიომატურ პირობებზე. ახლახან თქვენ ჩემი წიგნის გამოყენება ახსენეთ. რა თქმა უნდა, ის, რომ მე დეკონსტრუქციას რამდენიმე, ჩემთვის განსაკუთრებულ მნიშვნელოვან მაგალითზე განვიხილავ, სანიმუშოდ ვერ ჩაითვალება. ჩემს საკუთარ ტექსტებში მოიპოვება რიგი ზოგადი მსჯელობებისა დეკონსტრუქციის შესახებ, ასევე მაგალითები, რომლებიც ჩემთვის აუცილებელია მათი განუმეორებელი ბიოგრაფიული თავისებურებების გამო. მე ვმუშაობ ფრანგულ ტექსტებზე, ვმუშაობ ჩემთვის მნიშვნელოვან ზოგიერთ წინასწარმოცემულ სიტუაციაზე, მაგრამ ვიცი და ხშირადაც შევახსენებ ხოლმე ჩემს მკითხველს ამას – და ნატაშასათვის (ნატაშა ავტონომოვა – მ.კ.) ახლახან გაცემული პასუხის არსიც სწორედ ესაა – რომ დეკონსტრუქცია უნდა იყოს ერთჯერადი და დამოკიდებული სხვადასხვა კონკრეტულ სიტუაციაზე, რომელშიც იგი აღმოცენდება. ამიტომ, ვფიქრობ, რომ თუ თქვენ მოისურვებთ გამოიყენოთ, ვთქვათ, ფრანგული მოდელი დეკონსტრუქციისა თქვენს სიტუაციაში, ასეთი მცდელობა წარუმატებელი იქნება და არანაირ შედეგს არ მოგვცემს. ამას არ გირჩევთ, პირიქით, მე ვთვლი, რომ თითოეულმა თავის განსაკუთრებულ ისტორიულ, პოლიტიკურ, იდეოლოგიურ სიტუაციაში თავიდან უნდა გამოიგონოს თავისი საკუთარი დეკონსტრუქცია. დეკონსტრუქცია თავის საქმეს აკეთებს, გინდათ თუ არა ეს თქვენ.[19] იგი სრული სვლით მიდის წინ. ის, რაც ახლა ხდება საბჭოთა კავშირში, თავისებური დეკონსტრუქციაა მოქმედებაში. მაგრამ თქვენ უნდა გამოიგონოთ მეთოდი, რომლითაც შეძლებთ თქვენი საკუთარი სამუშაო, წერილობა ანდა პოლიტიკური საქმიანობა ჩართოთ განსაკუთრებულ სივრცეში, მაგალითად, ისეთში, როგორც თქვენ ახლახანს აღწერეთ – სტალინის დროინდელ მოვლენებში. შესაძლებლობათა რეკონსტრუქცია, მაგალითად, ხელოვნებისათვის, წარმოადგენს დეკონსტრუქციის ნაწილს და მე ვიტყოდი, რომ ეს ასეა, განსხვავებულად, მაგრამ მაინც ასევე საფრანგეთშიც და შეერთებულ შტატებშიც. დეკონსტრუქცია აქაც წარმოადგენს სივრცის გახსნის საშუალებას ახალი ფორმებისათვის. რა თქმა უნდა, ეს ახალი სივრცე სხვადასხვაგვარად გამოიყურება, რადგან არსებული გარემოებები განსხვავებულად იცვლებოდნენ, მაგრამ ისინიც ხომ განადგურდნენ და სტალინი სულაც არაა აუცილებელი საიმისოდ, რომ ხელოვნებაში გამოსახვის ზოგიერთი შესაძლებლობა დაარღვიო. ასე რომ, ყოველ ჯერზე რაღაც ახალი ჩნდება და ყოველ ჯერზე გვიხდება შესაძლებლობების რეკონსტრუირება ამის გამო.

მ. რიკლინი – უკაცრავად, მაგრამ მე არ ვლაპარაკობ მხოლოდ ზოგიერთი შესაძლებლობის დაშლაზე ხელოვნებაში, მე ვლაპარაკობ თვით კულტურის ინფრასტრუქტურის დაშლაზე.[20]

ჟ. დერიდა – ეს ერთი და იგივეა, ერთი და იგივე. მე მოგიყვანთ მაგალითს რომელიც სასაცილო მოგეჩვენებათ სიტუაციათა შეუსაბამობის გამო. ამ მაგალითით თქვენ მიხვდებით, რა მაქვს მხედველობაში. მე ვთვლი, რომ საფრანგეთში ფილოსოფიის სწავლების ის ინფრასტრუქტურები, რომლებიც ამ სწავლებაზე ჩემს წარმოდგენებს აკმაყოფილებენ, ბოლო ორი საუკუნის განმავლობაში სულ იშლებოდნენ, თანაც ისე, რომ ასე ვთქვათ, არ შეხებოდნენ უფრო ადრეულ და ღრმა რაღაცეებს. ზოგიერთი ჩვენგანი, მაგალითად, ჟან-ლუკ ნანსი და სხვები, უპირველეს ყოვლისა, შეეცადნენ გაეანალიზებინათ დესტრუქციის პროცესი: რა მიზეზით მოხდა ეს რყევა, რა ინტერესები და მოტივაციები მოქმედებდნენ და ა. შ. – რათა შემდეგ ჩაბმულიყვნენ ფილოსოფიის სწავლების ისეთი ინსტიტუტების აღდგენისათვის ბრძოლაში, რომლის ფარგლებშიც ახალი შესაძლებლობები გაჩნდებოდა. შედარება სასაცილოა, რადგან შეუძლებელია ერთმანეთს შევუდაროთ სწავლების ინსტიტუტი საფრანგეთში და საბჭოთა კავშირის სიტუაცია, მაგრამ რამდენადაც სასაცილოა, იმდენად შეუძლია გამოავლინოს, ახსნას კიდეც მექანიზმი. დეკონსტრუქცია არა მხოლოდ ცნებებისა და მნიშვნელობების ანალიზის ფორმაა, არამედ ინსტიტუტებისაც, რათა რაღაც ხელახლა დავაფუძნოთ და რეკონსტრუქცია მოვახდინოთ. სტალინმა ხომ დაშალა გარკვეული ინფრასტრუქტურები, მან ისინი სხვა სტრუქტურებით შეცვალა, რომლებიც საკმაოდ მყარნი ალმოჩნდენ.

მ. რიკლინი – სტალინი ამ შემთხვევაში მხოლოდ საკუთარი სახელია უფრო ზოგადი პროცესებისა და მოვლენების აღსანიშნავად.

ჟ. დერიდა – ეს არაფერს ცვლის, მე სტალინს ბრჭყალებში ვსვამ.

ვ. პოდოროგა – სტალინი როგორც იდიომა.

ჟ. დერიდა – დიახ, როგორც იდიომა, ასეც შეიძლება ითქვას. დავუშვათ, რომ ინფრასტრუქტურის დაშლის პროცესში მათი ადგილი დაიკავეს სხვა სტრუქტურებმა, ამას კი არქიტექტურული მნიშვნელობა აქვს: თქვენ იცით, რომ დანგრეული ეკლესიების ადგილას შენობათა სხვა სახეობები გაჩნდნენ. ასე რომ, თუ თქვენ გინდათ რაიმე ძველი აღადგინოთ, არცთუ იშვიათად, საჭირო ხდება დავანგრიოთ უფრო ახალი სტრუქტურები და მაშინ აუცილებელია ზუსტად მოვნიშნოთ, რისი გაკეთებაა საჭირო – აუცილებელია თუ არა დავარღიოთ, გავანადგუროთ, თუ ხანდახან შეიძლება რაღაც შევინარჩუნოთ, გადავაკეთოთ, გადავღებოთ. ასეთი გათვლების გაკეთება ყოველდღიურად ხდება საჭირო.

მ. რიკლინი – დიახ, მაგრამ ხომ არ გამოდის ისე, რომ ლოგოცენტრიზმის კრიტიკა აღარაა ესოდენ აუცილებელი თქვენი სამუშაოსათვის, რადგან, თუ თქვენ განიხილავთ...

ჟ. დერიდა – არა, ჩემთვის ის სრულიად აუცილებელია.

მ. რიკლინი – მაგრამ თუკი თქვენ დაბეჯითებით ამტკიცებთ ასეთი კრიტიკის აუცილებლობას, თუკი თვლით, რომ ნებისმიერი ფორმის ლოგოცენტრიზმის კრიტიკა აუცილებელია, მაშინ თქვენი პროცედურები ვერ იქნება მთლიანად მისა-

ღები ჩვენი სიტუაციისათვის, რამდენადაც მასში მეტაფიზიკა გვევლინება რაღაც ისეთ სახეობად, რომელიც გაქრობის საშიშროების წინაშე დგას. იგი კი არ უნდა დავანგრიოთ, არამედ დავიცვათ, რადგან მეტაფიზიკის შესაძლებლობები არ ყოფილა რეალიზებული ჩვენს კულტურაში. თუკი ჩვენ ლოგოცენტრიზმს გავაკრიტიკებთ, მაშინ არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ ჩვენში გაბატონებული იდეოლოგიაც ყოველთვის აკრიტიკებდა იმას, რასაც შეიძლება ლოგოცენტრიზმი ეწოდოს. მაგრამ, ცხადია, არა თქვენი პოზიციებიდან, არამედ, უბრალოდ, როგორც ბურჟუაზიულ იდეალისტურ მეცნიერებას.[21]

ჟ. დერიდა – მე ვიცნობ, ვიცნობ მაგ ლოგიკას. მას, რა თქმა უნდა, შეიძლება დაეთანხმო, მაგრამ, ვფიქრობ, ეს მთლად სერიოზული არგუმენტი არაა. ცხადია, თუკი ლოგოცენტრიზმის კრიტიკაში თქვენ იგულისხმებთ წარწერას დროშაზე „ძირს ლოგოცენტრიზმი“ და ქუჩის დემონსტრაციებს, ამის გაკეთება, რა თქმა უნდა, არ ივარგებს. ლოგოცენტრიზმის დეკონსტრუქცია გაცილებით ნელი და რთული საქმეა, და ცხადია, არ შეიძლება უბრალოდ თქვა: „ძირს“. მე ამას არასოდეს ვამბობ. მე მიყვარს ენა, მიყვარს ლოგოცენტრიზმი. თუკი მინდა, რომ საფრანგეთში ფილოსოფიის სწავლება აღვადგინო, როგორც ინსტიტუტი, მხოლოდ იმისთვის, რომ მეტაფიზიკა ვასწავლო.[22] მე ვიცი, რომ მეტაფიზიკა გვჭირდება და არასოდეს მითქვამს, რომ იგი, უბრალოდ, სანაგვეზე უნდა მოვისროლოთ.

და მაინც, მე დაბეჯითებით ვრჩები იმ აზრზე, რომ საბოლოოდ, თუკი გინდათ დარჩეთ თანმიმდევრულნი მთლიანობაში მთელი წამოწყების მიმართ, უნდა შეინარჩუნოთ იდეა ლოგოცენტრიზმის დეკონსტრუქციისა, რადგან ამ საერთო არქიტექტურაში ყველა და ყველაფერი ლოგოცენტრიზმზეა დამოკიდებული. რა თქმა უნდა, ეს უნდა გაკეთდეს ძალზე ფაქიზად, სიფრთხილით, შუალედური ღონისძიებების გამოყენებით და ა. შ. არ შეიძლება ავიღოთ და ყველაფერი ერთბაშად ავაფეთქოთ. მესმის, რომ მაგალითად, მარქსიზმის ან სტალინიზმის რომელიმე სახესხვაობა ისარგებლებდა ამ არგუმენტით და მოჰყვებოდა მტკიცებას, თითქოს ლოგცენტრიზმი ბურჟუაზიული, იდეალისტურია და ამიტომ მას უნდა გაუსწორდე, როგორც ბურჟუაზიულ, იდეალისტურ მიმდინარეობას. და მაინც, დრო რომ მქონდეს, შევძლებდი მეჩვენებინა, რომ სტალინი ლოგოცენტრული იყო, მაგრამ ეს მოითხოვს ფართო და საფუძვლიან კვლევას. თუკი სათანადო თანმიმდევრულობას გამოვიჩენთ, იმის დამტკიცებაც შეიძლება, რომ ის სახესხვაობა მარქსიზმისა, რომელსაც სტალინი წარმოადგენდა, ან რომლის მიმართაც სტალინის სახელი მეტონიმიად გვევლინება, არსებითად ლოგოცენტრულია. მაგრამ ამაზე მოუმზადებლად საუბარი არ მსურს.

აი, რატომ იყო, რომ დასაწყისში, როცა ვალერის (ვალერი პოდოროგა – მ.კ.) ვპასუხობდი, შემდეგი პარადოქსით დავიწყე: მე ძალზე ხშირად მადანაშაულებენ იმაში, რომ ენის მხარეს ვარ, მადანაშაულებენ ლოგოცენტრიზმში. პარადოქსი ასეთია: დეკონსტრუქცია აღიქმება როგორც ... ზელოგოცენტრული, რამდენადაც ჩემთვის თითქოს ყველაფერი ენაა, ყველაფერი ამოიწურება ენით. ასე რომ, ყურადღებით უნდა ვიყოთ ამ პარადოქსის მიმართ.

ნ. ავტონომოვა – გამოდის, რომ დეკონსტრუქცია ლოგოცენტრიზმის მიმართ სიმპათიის გამოხატვის, მისი სიყვარულის ძალზე დახვეწილი მეთოდია. ასეა?

ჟ. დერიდა – დიახ, ძალზე დახვეწილი.

მ. რიკლინი – რას ნიშნავს ეს? უარს ალიარებაზე და უარისყოფის ალიარებას?

ჟ. დერიდა – დიახ, ეს ძალზე ფაქიზი რამეებია და როცა მათთან გაქვს საქმე, რა თქმა უნდა, თვითონაც იძულებული ხარ, ძალზე დახვეწილი იყო, მაგრამ დახვეწილობა არ ნიშნავს, რომ შენ ყოველთვის არგუმენტაციის სრულყოფით ხარ დაკავებული. ხანდახან დახვეწილობა წარმოგვიდგება როგორც უნარი, გააკეთო სწორი არჩევანი სიტუაციის შესაფერისად. ხანდახან საჭიროა ქუჩის დამონსტრაციების გამართვაც ყველაზე სწორხაზოვანი ლოზუნგებით.[23]

მ. რიკლინი – მაგრამ, შესაძლებელია თუ არა – და ეს ჩემი ბოლო შენიშვნაა – შესაძლებელია თუ არა ვამტკიცოთ, რომ პოტლაჩის ტიპის ლოგიკა ლოგოცენტრულია? სტალინი არაა წარმატებული მაგალითი, რამდენადაც მასზე მაინც იქონიეს გავლენა მეტაფიზიკის გარკვეულმა მეორეულმა და მესამეულმა ვერსიებმა (თუნდაც იმიტომ, რომ მარქსიზმი მონაწილეობდა ევროპის ინტელექტუალურ ბედისწერაში). მაგრამ ავიღოთ, მაგალითად, კვაკიუტლების გვაროვნული საზოგადოება, რომელსაც ბოასი[24] შეისწავლიდა. შეგვიძლია კი ვამტკიცოთ, რომ ლოგიკა, რომელიც ამ ტიპის საზოგადოებას ედო საფუძვლად – echanges des dons (საჩუქრების გაცვლა) და სხვა ამგვარი მექანიზმები, შეგვიძლია კი ვამტკიცოთ, რომ ისინი ლოგოცენტრულია? თუკი ამას შევძლებთ, მაშინ უძლეველები ვყოფილვართ.[25]

ჟ. დერიდა – უძლეველები?

მ. რიკლინი – დიახ, ჩვენი დამარცხება შეუძლებელია... რადგან მაშინ ჩვენი იარაღი უნივერსალურია. მაგრამ თუკი ამის მტკიცება არ ძალგვიძს, მაშინ უნდა ვალიაროთ, რომ დედამიწის უმეტესობა უკავიათ სწორედ ამ ტიპის საზოგადოებებს, რომლებიც არ ემორჩილებიან არა მხოლოდ მეტაფიზიკის, არამედ ჩვეულებრივი ლოგიკის კანონებსაც.

ჟ. დერიდა – მე არ შემიძლია პასუხი გავცე ამ კითხვას. უპირველესად იმიტომ, რომ ის, რასაც თქვენ პოტლაჩის ლოგიკას უწოდებთ, მეტისმეტად რთულია. მე არასოდეს არ ვცდილვარ იმის დამტკიცებას, რომ პოტლაჩის ლოგიკა ლოგოცენტრულია. აქ ჩვენ ზოგიერთი განმარტება დაგვჭირდება. მე არ მესმის, მაგალითად, რა გაქვთ მხედველობაში, როცა ამბობთ – თუ სწორედ ასე თქვით – სტალინური საზოგადოება პოტლაჩის ტიპის თავისებური საწარმო იყოო.

მ. რიკლინი – დიახ, ინდუსტრიული, სამრეწველო პოტლაჩისა.

ჟ. დერიდა – ამას ხანგრძლივი, ძალზე ხანგრძლივი ანალიზი დასჭირდებოდა.

მ. რიკლინი – სწორედ ამის გაკეთებას ვაპირებ.

ჟ. დერიდა – და მაინც, არა ვარ დარწმუნებული ამაში. მე არ ვამბობ, რომ ეს მცდარია, მაგრამ იმისთვის, რომ თქვენ ამაში დამარწმუნოთ, ხანგრძლი-

ვი განსჯა იქნება საჭირო. საქმე ისაა, რომ უკანასკნელი ათი-თხუთმეტი წლის განმავლობაში ჩემს კვლევებში არსებით მნიშვნელობას იძენს ჩუქების საკითხი. გაჩუქება, საპასუხო საჩუქარი, გაცვლა. მე გამიჭირდება, აქ წარმოვადგინო მოძრაობის აუცილებლობა, ვთქვათ, დეკონსტრუქციის პირველი ნაბიჯიდან საჩუქრის პრობლემისა და სხვა პარადოქსების ანალიზამდე, რომლებიც ჩუქების და მიღების, საპასუხო ბოძების ცდას უკავშირდებიან. შესაძლოა, ამას მოგვიანებით მივუბრუნდეთ, მაგრამ ერთადერთი, რაც შემიძლია თქვენი მტკიცების ან თქვენი შეკითხვის პასუხად ვთქვა, ეს ისაა, რომ არასოდეს მილაპარაკია ლოგოცენტრიზმის საყოველთაო ხასიათზე. ლოგოცენტრიზმი ევროპული, დასავლური აზრობრივი წარმონაქმნია, დაკავშირებული ფილოსოფიასთან, მეტაფიზიკასთან, მეცნიერებასთან, ენასთან და დამოკიდებულია ლოგოსზე. ეს – ლოგოსის გენალოგიაა. ეს წარმოადგენს არა მხოლოდ მეთოდს ყველაფრის ცენტრში ლოგოსის განთავსებისა და მისი თარგმანებისა (გონება, დისკურსი და ა. შ.), არამედ თვით ლოგოსის, როგორც მაცენტრირებელი, შემკრები ძალის განმარტების საშუალებაც. Versammlung (გერმ. შეკრება – მ.კ.), როგორც ჰაიდეგერი განმარტავს ამ ყველაფერს და განსაკუთრებით Logos, Legein (გერმ. დადება, ფუნდამენტის ჩაყრა – მ.კ.), ეს ისაა, რაც აგროვებს და საზღვარს უდებს დაფანტვას. ესაა ხერხი ყველაფრის შეკავშირებისა და შეგროვებისა, ევროპული მეთოდი, რომელიც საბერძნეთში იშვა.

ევროპა არაა უბრალოდ ერთერთი კონტინენტი და ის, რომ ევროპულმა ლოგოცენტრიზმმა მასთან დაკავშირებული რიგი ძალების დახმარებით მსოფლიო მასშტაბები შეიძინა, გვაიძულებს თავი შევიკავოთ კატეგორიული მტკიცებულებისაგან, რომ ლოგოცენტრიზმი საკუთრივ ევროპული მოვლენაა. ამასთან, იგი არ წარმოადგენს არც უშუალოდ საყოველთაოს. მე არ ვიტყოდი, რომ ლოგოცენტრიზმი უნივერსალური სტრუქტურაა. ის ევროპული სტრუქტურაა, რომელიც გარემოებათა გამო გადაიქცა მსოფლიო მოვლენად, ან ცდილობდა ასეთად ქცეულიყო ძალზე პარადოქსული გზით, რასაც ახლა განვიცდით საკუთარ თავზე და ძალიან მძაფრადაც. თუმცა, მე ვიტყოდი, რომ ფონოცენტრიზმი უფრო უნივერსალურია და მე ახლა დავასახელებ განსხვავებას ლოგოცენტრიზმსა და ფონოცენტრიზმს შორის. ეს უკანასკნელი შეიძლება აღმოვაჩინოთ ჩინურ კულტურაში, სადაც არასდროს ყოფილა ლოგოსი და სადაც წერილობაც თავისი ტიპით არაა ფონეტიკური. ამისდა მიუხედავად, იქაც საგრძნობია ლოგოსის ძალაუფლება, რომელიც ისტორიული აუცილებლობის სახეს ატარებს და რომელსაც აღმოაჩენთ მთელ მსოფლიოში გარკვეულ ეტაპზე. ასე ვთქვათ, ჰუმანიზაციის, ანთროპოსის ისტორიის ეტაპზე. ამიტომ მე განსხვავებას შემოვიტანდი ფონოცენტრიზმსა და ლოგოცენტრიზმს შორის და არ დავიწყებდი მტკიცებას, რომ ლოგოცენტრიზმი – უნივერსალური სტრუქტურაა.

ახლა კი მივუბრუნდეთ თქვენს საკითხს საჩუქართან დაკავშირებით, ძღვენსა და საპასუხო ჩუქებას. ეს ვეებერთელა პრობლემაა. დეკონსტრუქციამ უნდა ახსნას საჩუქრის (ძღვენის – მ.კ.) პრობლემა, პრობლემა, რომელიც ნიშნავს გაცემას. რა თქმა უნდა, ჰაიდეგერთანაც გვაქვს მცდელობა, მოგვცეს ეს გიბტ-ის (გერმ. არსებობა, მყოფობა, რაიმეს ქონა – მ. კ.) ახსნა, რომელიც ყოფიერების

საკითხის მიღმა დგას ან რომელიც მის ულრმეს საფუძველს შეადგენს – ესაა კიდევ უფრო ფუნდამენტური საკითხი იმის შესახებ, თუ რას ნიშნავს ეს გიბტ, რას ნიშნავს გებენ (გერმ. მიცემა, მიწოდება, მნიშვნელობის მინიჭება – მ.კ.) ვიღებდი რა მხედველობაში ჰაიდეგერის ამ მცდელობას, მინდოდა მეპოვა გზა ძღვენის, საჩუქრის გაღების გააზრებისათვის, გზა, რომელიც ცოტათი განსხვავებული იქნებოდა ჰაიდეგერისაგან, ჰაიდეგერის აზრისაგან. მე შევეცადე ჩუქების ცდის ფორმულირებას, თუკი *საერთოდ არსებობს ის*, რასაც ჩუქება შეიძლება ვუწოდოთ: ის, რაც მოახდენდა ტრანსგრესიას ან იქნებოდა მეტობა (სიჭარბე – მ.კ), ის, რაც განთავსდებოდა გაცვლის, ეკონომიკის მიღმა, იქნებოდა აღება-მიცემის მიღმა. აღება-მიცემის კავშირის შესახებ საკითხი ძალზე მნიშვნელოვანია და რამდენადაც ვიცი, ბენვენისტის მიხედვით, მაგალითად, ეტიმოლოგიურად გაცემა და მიღება ზოგიერთ ენაში ერთი და იგივეა (ღებ: გაღება – მიღება – მ. კ.).

უკანასკნელი ათი-თხუთმეტი წლის მანძილზე ჩემი ყურადღება მიპყრობილია საჩუქრის სტრუქტურისაკენ. მე მაინტერესებს საკითხი ჩუქების შესაძლებლობაზე, ანუ ისეთ გაცემაზე, რომელიც არ გულისხმობს ხელმეორედ ჩართვას გაცვლის წრეში, თუკი ასეთი რამ საერთოდ შესაძლებელია. ჩვენ უძლურნი ვართ მოვახდინოთ ასეთი შესაძლებლობის დემონსტრირება იმ შემთხვევაშიც კი, თუკი იგი არსებობს. მისი დამტკიცება შეუძლებელია ერთი არსებითი მიზეზის გამო: როგორც კი მის დემონსტრირებას მოინდომებთ, წამსვე ჩნდება საშუალება, მიანიჭო მას გარკვეული აზრი, რაც ხელმეორედ ჩართავს მას ეკონომიკისა და გაცვლის წრებრუნვაში, რომელიც გაანაიტრალებს, უარყოფს ან გააცმატვერებს ამ საჩუქარს. მაგრამ მითითება ამ საჩუქარზე და ბოძების ამ ცდაზე აუცილებელია, რათა კვლავაც მოვახდინოთ მცდელობა და იმ შემთხვევაშიც კი, თუკი ვერ ვაჩვენებთ ამ შესაძლებლობას, ჩვენი აზრი მის შესახებ უკვე დაუკავშირდება იმას, რასაც მე ვუწოდებ მტკიცებულებას (affirmation). მტკიცებულებას, რომელიც შეადგენს დეკონსტრუქციის არსსა თუ პრინციპს. აი, რატომაა დეკონსტრუქცია არანეგატიური და არა დესტრუქციული. არსებობს რაღაც „ჰო“, მაგრამ ისეთი „ჰო“, რომელიც არ წარმოადგენს პოზიტიურ მტკიცებას. ეს არაა პოზიტიური ნეგატიურის საპირისპიროდ, ეს ისეთი „ჰო“ ან ისეთი საჩუქარია, რომლის გარეშეც არანაირი დეკონსტრუქცია არ იქნებოდა და მე ვცდილობ მოვახდინო „ჰო“-ს, საჩუქრისა და სხვა ამგვარ შესაძლებლობათა ფორმულირება.

დარწმუნებული ვარ, რომ სუფთა საჩუქარი არ არსებობს, როგორც არ არსებობს სუფთა „ჰო“. მაგალითად, ტექსტების ერთ ნაწილში ვცდილობდი მეჩვენებინა, რომ „ჰო“ თხოულობს გამეორებას. როცა ამბობ „ჰო“-ს, საჭიროა თქვა „ჰო, ჰო“, რათა დაადასტურო დაპირება, გააძლიერო თანხმობა, რათა განაცხადო: დიახ, მე მზად ვარ ერთი წუთის მერეც ვთქვა „ჰო“. ის, რომ „ჰო“ უშუალო სახით იმთავითვე გაორმაგებული ან გამეორებულია, მას სისუფთავეს უკარგავს. „ჰო“ შეიძლება დაინგრეს, შეიძლება თავადვე გაიფუჭოს თავი, იქცეს საკუთარ პაროდიად, უბრალო მექანიკურ გამეორებად, სიმულაკრად და ა. შ.[26] ამრიგად, ყოველთვის არსებობს შესაძლებლობა საჩუქრის ან „ჰო“-ს კონტამინაციისა მისი ორეულით, ფანტომით ან სიმულაკრით, და ამიტომ არასოდეს არ შეიძლება

დარწმუნებული იყო, რომ „ჰო“ ან მტკიცება შედგა. მაგრამ რეფენრენცია, უმცირესი შესაძლებლობა ჩუქებისა სრულიად ineffacables-ა (წარუშლელი).

მ. რიკლინი – თქვენ განიხილეთ საჩუქრის პრობლემა 60-იან წლებში დაწერილ თქვენს შესანიშნავ სტატიაში ჟორჟ ბატაიზე. დაუბრუნდით თუ არა ამის შემდეგ ბატაის?

ჟ. დერიდა – არა.

მ. რიკლინი – არა? ეს ერთადერთი სტატია იყო? საშწუხაროა, რადგანაც ვფიქრობ, რომ თქვენი შეხვედრა ბატაისთან ძალზე ნაყოფიერი იყო.

ჟ. დერიდა – ჩემი პრობლემა ისაა, რომ იშვიათი გამონაკლისის გარდა, როცა შემთხვევითი მიზეზების გამო მუშაობას ვიწყებ რაიმე ტექსტზე ან ტექტთა კორპუსზე, სამი თვის შემდეგ სხვაზე გადავდივარ ხოლმე.

მ. რიკლინი – მაგრამ ჰაიდეგერის ფილოსოფია თქვენი ანალიზის მუდმივი საგანია.

ჟ. დერიდა – დიახ, გარკვეულ გამონაკლისებსაც ვაკეთებ.

მ. რიკლინი – ბატაი ის მოაზროვნე იყო, რომელიც ძალზე მძაფრად რეაგირებდა ჰაიდეგერზე. ის თვლიდა – ბატაი მყავს მხედველობაში – რომ იმყოფებოდა მეტაფიზიკის მიღმა, ამ სიტყვის ყველაზე ცნობილი გაგებით. მე მახსენდება მისი შენიშვნა ჰაიდეგერზე „l'experience interieure“-ში („შინაგანი ცდა“).

ჟ. დერიდა – ბატაი მასში პროფესორს, სერიოზულ პროფესორს ხედავდა.

მ. რიკლინი – დიახ, დიახ. თვით ბატაი თავისუფალი მწერალი იყო, „თავისუფალი მსროლელი“, არ იყო დაკავშირებული აკადემიურ ფენასთან. იგი ჰაიდეგერის მიმართ გარკვეულ გაუცხოებას გრძნობდა, მაგრამ ამავე დროს ძალზე აფასებდა მას.

ჟ. დერიდა – მგონი ვხვდები, თუ რატომ ანიჭებთ უპირატესობას გარკვეულ საკითხებს. ბატაისა და ჰაიდეგერის ურთიერთობის მაგალითი მარწმუნებს, ერთი მხრივ, ბატაის შეხედულებაში, რომ ჰაიდეგერი მეტისმეტად აკადემიური, მეტისმეტად სერიოზული იყო და ეს შეხედულება სავსებით შეეფერება იმას, ვისაც თქვენ „თავისუფალ მსროლელს“ უწოდებთ. მაგრამ ვფიქრობ, რომ მე, როგორც აკადემიური პროფესორი, უფრო კრიტიკული, უფრო რადიკალური ვარ ჰაიდეგერის მიმართ, ვიდრე ბატაი. და ვფიქრობ, რომ ჰაიდეგერის, როგორც აკადემიური პროფესორის ჭეშმარიტი როლის შესაფასებლად, იმის გასარკვევად, აქვს თუ არა აკადემიისადმი ასეთ კუთვნილებას ღრმა გავლენა მის აზროვნებაზე, თვითონაც აკადემიისაკენ უნდა იყო შებრუნებული, და არა მხოლოდ შებრუნებული, მთლიანად უნდა ეკუთვნოდე მას, რათა მიხვდე, თუ რა ხდება იქ. ვიმედოვნებ, რომ ჰაიდეგერის აკადემიური, პოლიტიკური ცდის ჩემი დეკონსტრუქცია უფრო უფექტურია, ვიდრე ბატაისა. და ასე სწორედ იმიტომ მოხდა, რომ მე აკადემიას ვეკუთვნი, იმიტომ, რომ არ ვიმყოფები თავისუფალი ავანგარდული მწერლის, „თავისუფალი მსროლელის“, სიტუაციაში, რომელიც ამბობს: აი, ბატონო, ეს ადამიანი პროფესორია... მე მიმაჩნია, რომ გარკვეული დოზით ჩვენ შიგნით უნდა ვიმყოფებოდეთ. მე არ ვცდილობ დავიცვა ჩემი საკუთარი სამუშაო ბატაის ხანჯზე, რომელსაც, ცხადია, ვაფასებ. მაგრამ ამ კონკრეტულ საკითხზე

– ჰაიდეგერის ფილოსოფიაზე მუშაობას ვგულისხმობ – მე არ ვფიქრობ, რომ მან მაინცდამაინც დიდი ნაბიჯი გადადგა წინ.

ვ. **პოდოროგა** – მინდა იმ საკითხებს დავუბრუნდე, რომლებიც ჩვენი საუბრის დასაწყისში წამოვჭერით. ის მიზეზები, რომლებიც მათკენ მიბრუნებას მკარნახობენ, თქვენი ფილოსოფიური აზროვნების პრინციპების უფრო უკეთ წვდომას უკავშირდება. მაგრამ არა მხოლოდ ამას. მეორე მხრივ, აქ მართებული იქნებოდა ორი ფილოსოფიური სიტუაციის შედარება: ერთში ვიმყოფებით ჩვენ, მეორეში – თქვენ. ბუნებრივია, რომ ჩვენ ყველას, როგორც ვვარაუდობ, უფრო მეტად გვაინტერესებთ განსხვავება, ვიდრე მსგავსება ამ სიტუაციებს შორის. როცა თქვენ, მაგალითად, საუბრობთ ტექსტის სტრატეგიებზე, იმაზე, რომ ყოველ ჯერზე ისინი თავიდან უნდა გამოვიგონოთ (და ეს გასაგებად მეჩვენება), მე ჩემს თავს ვიჭერ იმ აზრში, რომ ამგვარი სტრატეგია განისაზღვრება კითხვის და წერილობის ერთიანი რიტმებით. ის, რაც ამ ცნებებში იგულისხმება, შორსაა მათი ჩვეულებრივი გაგებისაგან. მგონია, რომ თქვენ წერთ ისე, როგორც კითხულობთ, ანუ კითხვის აქტი თქვენთან წერის აქტს ემთხვევა. მაგრამ ეს სხვა კითხვაა, სხვა წერა. ჩვენს სამამულო კულტურაში მე ვერ შევძლებ ასეთი, მეტისმეტად შენელებული კითხვა-წერის მაგალითების პოვნას და შესაბამისად, ვერც ტექსტის სტრატეგიათა ტიპებს დავძებნი.. და მაშინ მე ასეთი კითხვა მიჩნდება: სად ან ტექსტური რეალობის რომელ დონეზე ვითარდება **თქვენი კითხვის** დრამა? როგორც ვვარაუდობ, თქვენი კითხვა-წერილობა ტექსტური სახისაა, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, თქვენ ის ინტერპრეტატორი ხართ, რომელიც კითხულობს არა ტექსტებს, არამედ ტექსტების ტექსტურებს. ყოველ შემთხვევაში, თქვენი ადრეული სამუშაო „ხმა და ფენომენი“ სწორედ ასეთი მსჯელობის საშუალებას მაძლევს. მეტიც, თავს ნებას მივცემ, ვამტკიცო, რომ თქვენი ფილოსოფიური აზრი ფოკუსირებულია გარკვეულ ტექსტურ (ან შიდატექსტურ) რეალობებზე, რომელთაც ჰუსერლმა ცნობიერების „ნეიტრალური მოდალობა“ უწოდა. ეს ცნება შეიძლება ასე განგვემარტა: ჩვენი გრძნობადი აღქმის საზღვრებში არსებობს რაღაც ნეიტრალური მოდალობა, რომლის საშუალებითაც სამყარო პირველად შემოდის ჩვენში, სადაც ჩვენ არ ვართ მისგან გამოყოფილნი, და რამდენიც არ უნდა ვეცადოთ მის გაობიექტურებას, იგი ხელიდან გვისხლტება, რადგან იგი რაღაც მეტია, ვიდრე გრძნობადობის საზღვარი. მისი გავლით შემოდის მთელი ის ინფორმაცია, რომელიც ცოცხალ ორგანიზმად გვაქცევს, მაგრამ ამასთან ერთად ჩვენ არ შეგვიძლია ამ ინფორმაციით ვისარგებლოთ ჩვენი ნება-სურვილის მიხედვით. ჩვენ ვართ მასში და არა ის – ჩვენში. მგრძნობელობის ამ მიკროსკოპული დონის ჩართვა წაკითხულ აზრში ჩვენ არ შეგვიძლია იმიტომ, რომ იგი უაზრობის უმცირესი ნაწილაკებისაგან შედგება. და რამდენადაც ჩვენ მაკროარსებებს წარმოვადგენთ, ამდენად ცნობიერების ნეიტრალური მოდალობების მიკროსკოპია ჩვენს მიერ, წესით არც უნდა შეიგრძნობოდეს და არც აზრად უნდა გარდაიქმნებოდეს.

აი, რატომ განვიხილავ კითხვის და წესის თქვენეულ ტექნიკას როგორც რაღაც ისეთს, რომელიც სწორედ ნეიტრალური მოდალობის საფარველქვეშ მყოფი ტექსტურის მიკრომოვლენებს გამოავლენს. ამგვარად ინტერპრეტირებული

ტექსტი კითხვის არა იმდენად დისკომუნიკაციურ, რამდენადაც ა-კომუნიკაციურ რეჟიმში იმყოფება. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, იმ დონეზე, სადაც თქვენ თქვენს ტექსტურ სტრატეგიას „ქმნით“, არ არსებობს არავითარი ნორმატიული კომუნიკაცია, რადგან ჩნდება კითხვის ისეთი მიკროსივრცე, რომელშიც ადამიანის ყოფნა არ იგულისხმება. მაგალითად, როცა ნიცშესადმი მიძღვნილ თქვენს ტექსტებს ვკითხულობს, ჩემს წინაშე ისეთი შიდატექსტური ან ტექსტური რეალობა იხსნება, რომელიც თანაბრად გულგრილია როგორც ნიცშეს, ისე ჩემს მიმართაც.

ჩემს შეკითხვას ასე ჩამოვაყალიბებდი: შეიძლება თუ არა ითქვას, რომ როცა თქვენს წერილობა-კითხვაში საინტერპრეტაციო ტექსტის ტექსტურულ რეალობამდე ჩადიხართ, თქვენ ენის ტრანსგრესიული მოქმედების პროვოცირებას ახდენთ (იგი თავის მიკროშემადგენლებად იწყებს დაშლას), ეს კი, თავის მხრივ, აბსოლუტურ წინააღმდეგობას ქმნის საიმისოდ, რომ მკითხველი ერთი დონიდან გადავიდეს მეორეზე, იქ, სადაც შესაძლებელი გახდება ერთიანი აზრობრივი ხატების წარმოქმნა. ჩემი შეკითხვის ნათელსაყოფად რუსული ლიტერატურის ტრადიციას მივმართავ: გასაოცარია ანდრეი ბელის სივრცულ-ენობრივი ექსპერიმენტაციები, რომელიც, სივრცის რაც შეიძლება სრული განსახიერების მიზნით, თავის რომანს „პეტერბურგს“ აგებს, როგორც მიკროსკოპული ჟესტიკულაციების – ფონეტიკურისა და იმავდროულად სხეულებრივის – ერთობლიობას, რომელთა საშუალებითაც იგი თვით წაკითხვის სივრცეს ქმნის. მე ასე ვხედავ მის ამოცანა-მაქსიმუმს: არ მისცეს ნება ენას, მოსცილდეს ტანს,[27] ყოველივეს გვეჭიროს ენა და ტანი ერთად, ხელიდან არ გაგვისხლტეს მათი რეფენენციის უწვრილესი ძაფი, რაც არ უნდა უიმედო ჩანდეს ეს ყველაფერი. უაზრობა მატულობს, გროვდება, დაშლით ემუქრება ყველაფერს, რასაც ჯერ კიდევ აქვს აზრი და ეს გასაგებია, რამდენადაც ბელი ცდილობს კითხვის რიტმის ორგანიზებას არა წარმოდგენათა დონეზე, არამედ საკითხავ ტექსტში მკითხველის სხეულებრივ დასწრების დონეზე. მხოლოდ ამ უკანასკნელის საფუძველზე შენდება თვით რომანის სივრცული ხატი. ანდა სხვა მაგალითი: ჩემს ნაშრომში ნიცშეს ტექსტებზე მე ვცდილობ მოვახდინო გარკვეული იმანენტური კომუნიკაციური სტრატეგიის რეკონსტრუირება, აღვადგინო კითხვის ისეთი პროცედურა, რომელიც შესაძლებლობას მომცემდა წამეკითხა ენის გარეშე ან ენის წინააღმდეგ. ანუ, მე ვცდილობდი, არ მიმეცა ნება ენისთვის, ხელი შეეშალა ზოგიერთი იმ ტოპოლოგიური ხატის გამოვლინებაში, რითაც ნიცშეს აზრი ცოცხლობდა. ამ მცდელობით მე თითქოს წინდაწინვე უარვყოფ, ვეწინააღმდეგები მისი სახის წაშლას ტექსტში. მინდა ვთქვა, რომ მაინც არსებობს ნიცშეს ტექსტი, როგორც გარკვეული, მასთან იმანენტური „ქმნადობა“, რომლის განადგურებაც შეუძლებელია. მაგრამ ნიცშეს ტექსტს „ქმნის“ არა ფილოსოფიური პერსონაჟი და არა ცოცხალი ადამიანი სახელად ნიცშე, არამედ მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი იმანენტური სტრატეგია, რომლის საზღვრები განთავსდება სწორედ ნიცშეს მიერ შექმნილი ტექსტის შიგნით. მე მკაცრად ვუკრძალავ საკუთარ თავს კითხვისას ინტერტექსტური სიტუაციების შემოტანას. ნიცშეს თქვენეულ ანალიზს მე თვალი მივადევნე, ასე ვთქვათ, ჰოდოლოგიურად, თითქოს შევიგრძენი კითხვის თქვენეული გზების ფიზიოგნომიკა. თქვენ მიდიხართ ტექსტის საწინააღმდეგოდ. თავიდანვე არღვევთ

კითხვის იმ რეჟიმს, რომელსაც ნიცშე ადგენს თავისი იდეალური მკითხველისათვის და რომლის წყალობითაც სრულყოფილად შეიძლება ტექსტის სტრატეგიის განხორციელება – თუნდაც ეს იდეალური მკითხველი დიონისე იყოს. ყველაზე არსებითი ჩემთვის აქ ისაა, რომ ვერც ანდრეი ბელი და ვერც ნიცშე ვერ შეეგუებიან ტექსტის სახის დაკარგვას.[28] მაშინაც, თუკი იგი იმდენად დეფორმირდება და დამახინჯდება, რომ საერთოდ გაქრობის საფრთხის წინაშე აღმოჩნდება, მის ადგილას მაინც უნდა დარჩეს რაიმე ნიშანი, რათა ხელმეორედ გააღვიძოს ჩემში ამ სახის ხსოვნა.

ჟ. დერიდა – შემიძლია რაღაც ვთქვა ამის შესახებ? ეს ძალიან საინტერესოა და ახლა მე უკვე გავეცანი თქვენს მიმდინარე სამუშაოს. ჯერ ერთი, როდესაც თქვენ წერილობა-კითხვის ჩემი მეთოდი აღწერეთ როგორც არაკომუნიკაციური თუ აკომუნიკაციური, ვაპირებდი, მთლიანად თუ არა, ნაწილობრივ მაინც, გამეწია წინააღმდეგობა თქვენი მოსაზრებისათვის. მე ჩემს თავს ვუთხარი: ჰოც და არაც – რამდენადაც თითოეული ჩემი ტექსტი სტრუქტურულად ისეა ორგანიზებული, როგორც ახლა თქვენ აღწერეთ. მაგრამ იმავდროულად ეს ნეიტრალური მოდალობა[29] თუ აზრის მიკროსკოპიული ერთეულები სტრატეგიულად გადაჯაჭვულია თეზისთან, კომუნიკაციურ მოძრაობებთან, დემონსტრაციებთან. არსებობს კიდევ მრავალი პლასტი და ფენა, და არამხოლოდ ის, რაც თქვენ დახასიათეთ. მაგრამ როცა თქვენი დაკვირვების დასასრულს თქვით, რომ ნიცშეს ასევე აქვს იმანენტური კომუნიკაციების სტრატეგია, მე მივხვდი, რომ აკომუნიკაციური დონე თუ ფენა მხოლოდ საშუალებაა, რომლის გამოყენებაც შეიძლება კომუნიკაციის სხვა სახეობისათვის, თუნდაც იმისთვის, რომელიც თქვენ ბოლოს აღწერეთ: „არ მისცე საშუალება ენას, მოშორდეს ტანს, ყოველთვის „გეჭიროს“ ენა ტანთან ერთად“ და ა. შ. ვფიქრობ, ეს გამოდგება იმის ადექვატურ აღწერილობად, რის გაკეთებასაც მე ვცდილობ, სახელდობრ: ავაგო ისეთი ტექსტები, სადაც კომუნიკაციის, თეზისის, სტაბილურობის, გარკვეული შინაარსის, ასევე, აზრის მიკროსტრუქტურების ნეიტრალიზაციით მიიღწევა ის, რომ არა მხოლოდ მკითხველს, არამედ შენ თვითონვე მოგიცავს ახალი თრთოლვა, ახალი ჟრუანტელი დაგივლის სხეულში ისე, რომ საბოლოოდ ცდის ახალი სივრცე გაიხსნება. ამით შეიძლება ავხსნათ ის გარემოებაც, რომ ზოგიერთი მკითხველი ხშირად რეაგირებს ჩემს ტექსტებზე შემდეგი სიტყვებით: „ბოლოს და ბოლოს, ჩვენ ვერაფერს ვიგებთ, ვერ გამოგვაქვს ვერანაირი დასკვნა იქიდან, რასაც ლაპარაკობთ“. ბევრი კი ამაზე აცხადებენ: „აჰ, არაფერი გვესმის, ძალზე ჩახვეულია, ამას ვერასოდეს გავიგებთ, ბოლოს და ბოლოს ჩვენ ვერ ვხვდებით, ეთანხმებით თუ არა ნიცშეს ქალთა საკითხში... ჩვენ ვერ ვხვდებით, რა დგას ტექსტის უკან, როგორია მისი შედეგი ან ზოგადი დასკვნა. ეს ყველაფერი მეტისმეტად სასტიკი და დესტრუქციულია, და ჩვენ არ ვიცით, ვინ ხართ თქვენ, საით მიგყავართ“. მაგრამ იმავდროულად არსებობენ სხვა მკითხველები, ადამიანები, რომლებიც არ არიან მომზადებულნი კითხვისათვის. ყოველ შემთხვევაში ისინი, ვინც ჰუსერლს ან ნიცშეს არ იცნობენ და კითხულობენ ჩემს ტექსტებს, ასე ვთქვათ, ბარბაროსულად, ნაივურად, უფრო მგრძნობიარენი არიან ტექსტის სხეულის თრთოლვის მიმართ, იმ ტექსტური ზემოქმედების მიმართ,[30] რომელიც საბოლოოდ ტანთანაა

დაკავშირებული – მკითხველის სხეულთან ან ჩემს სხეულთან. ისინი რაღაც ღირებულ გამოცდილებას იღებენ ამ უ-აზრო ტექსტისაგან ან აზრის ამ მიკროსტრუქტურულობისგან. კულტურულ ან ზეკულტურულ ადამიანებთან შედარებით ისინი უფრო გახსნილნი არიან იმისადმი, რასაც მე ვაკეთებ. ხშირად ორივე რეაქციას ვხვდები. მკითხველი ან ძალიან გამობრძმედილი (გამოცდილი) უნდა იყოს, ან საერთოდაც არ იყოს ასეთი, და ეს, თავის მხრივ, დამოკიდებულია სხვის გამოცდილებაზე, იმაზე, თუ როგორაა მოწყობილი ეს სხვა: გახსნილია თუ არა, და როგორია მისი სხვა გამოცდილება.

მე არ წამიკითხავს ბელი და არ ვიცი, რა ექსპერიმენტებს ატარებს იგი ენაზე, მაგრამ მე ვენდობი თქვენს აღწერას. მე იგი ძალზე საყურადღებო მეჩვენება კითხვისა და წერის იმგვარი ცდის თვალსაზრისით, რომელიც უბრალოდ კომუნიკაციის მიღმა კი არ იმყოფება, რჩება რა აკომუნიკაციურად, არამედ ცდილობს თავისი ადგილი დაუთმოს კომუნიკაციის სხვა ტიპს. დათმოს იქ, სადაც, როგორც თქვენ თქვით, ენას არ შეუძლია დაშორდეს ტანს ან შორდება მას სხვაგვარად, რადგან საზოგადოდ იგი ყოველთვის შორდება ტანს. ასეთია ენის ბედი – დაშორდეს ტანს. მაგრამ დაშორების ერთი გზა არ გავს მეორეს. აქ ჩვენს წინაშე ისევ არჩევანია, მაგრამ არა იმისა, დაშორდე თუ არა ტანს, არამედ ტანთან დაშორების ორ განსხვავებულ გამოცდილებას შორის. კვალი ისაა, რაც გვიჩვენებს, თუ როგორ ხდება ტანის ამოვარდნა ენისაგან, მისგან გასვლა. კვალი ისაა, რაც რჩება, თუმცა არასამუდამოდ, ის, რაც გამოიყოფა სხეულისაგან. კვალი – სხეულის ნაწილია, სხეულის მინიმუმი, ვიმეორებ, ნაწილი, მაგრამ ისეთი, რომელიც გამოიყოფა და ცდა არის ამ ნარჩენის ცდა ანუ reste (გერმ. ნარჩენი, დარჩენილი ნაწილი – მ.კ.). ამ გამოყოფის გამოცდილება, შენი კანის ნაგლეჯი, რომელიც ნაწილობრივ იქცა ტექსტად.

ასე რომ, არსებობს გამოყოფს სხვადასხვა ხერხი, სხვადასხვა სახეობა, და თქვენს ახლანდელ სამუშაოს ახლა უკვე აღვიქვამ როგორც მცდელობას ასეთ – როგორ უწოდებთ? – ჰოდოლოგიურ გრძნობათა სხვადასხვა ტიპების აღწერისა. ისევ გვიხდება საქმის დაჭერა „ჰოდოსთან“ (ბერძ. გზა – მ.კ.), „განსივრცებასთან „ჰოდოსში“. თქვენ უთუოდ გეცოდინებათ ჰაიდეგერის ტექსტი „ჰოდოსზე“ და „მეთოდოსზე“, სადაც იგი ამბობს, რომ ბერძნები არ იცნობდნენ „მეთოდოსს“, არამედ მხოლოდ „ჰოდოსს“. მეთოდოლოგიური ზრუნვა კი – ასეთია ჰაიდეგერის აზრი და მე ამას მისი პასუხისმგებლობის ქვეშ ვტოვებ – პირველად გამოჩნდა დეკარტთან, ჰეგელთან და ა. შ. ხოლო ბერძნები, როგორც ამას ჰაიდეგერი ამტკიცებს, ინტერესდებიან „ჰოდოსით“ და არა „მეთოდოსით“, არა რომელიმე ტექნიკური პროცედურის ფორმალიზაციით. ასე რომ, „ჰოდოსი“ – ესაა გარღვევა, კვალი. კვალი კი ისაა, რისი წყალობითაც ჩნდება გზა. გზა არის via rupta (გერმ. via – გზა, გადატ. – ხერხი, საშუალება; ruptor – დამანგრეველი, მძლეველი – მ.კ.), სივრცის გახსნის მეთოდი. ახალი ჭეშ-ის ახალი გზის გახსნის ხერხი, რომელიც მანამდე გაღებული არ ყოფილა. ხოლო ტექსტის წერა და კითხვა – თუკი ამას შემოქმედებითად და ახალი საწყისის სულისკვეთებით გავაკეთებთ, არის კიდეც ტექსტში განსივრცების ახალი ფორმის აღმოჩენა, ან კიდევ, საკუთარი თავისთვის ახალი სივრცის პოვნა.[31] ამასთან, თქვენ უბრალოდ

კი არ აღწერთ, არამედ სტრუქტურულად აყალიბებთ ახალ სივრცეს თვით კითხვისა და წერის აქტში. მე მგონია, რომ, როცა ვწერ ან ვკითხულობ, მე ვცდილობ არა მხოლოდ რაიმე თქმას ან ჩვენებას, რაიმეში დარწმუნებას, არამედ უბრალოდ ახალი ფორმის, ახალი ჰოდოლოგიური სტრუქტურის მოხაზვას. მაგალითად: აი, ჩვენს წინაშეა ტექსტი. იგი ობიექტი კი არაა, არამედ რუქა, რუქა – გეოგრაფიული აზრით ან ქარტია – კონსტიტუციურად. ეს რუქაა, რომელსაც საკუთარი გზები და უხილავი განშტოებები, მიწისქვეშა ბილიკები აქვს, ამიტომ მე ძალზე ყურადღებით ვეკიდები იმას, რაც თქვენ თქვით ჰოდოლოგიურ გრძნობებზე.

ნება მიბოძეთ შევჩერდე კიდევ ორ მომენტზე და ამით დავამთავრებ. როცა თქვენ ამბობთ, რომ უნდა დაწესდეს აკრძალვა ინტერტექსტურ სიტუაციათა შემოტანაზე, მინდა გკითხოთ, რაში გჭირდებათ ეს აკრძალვა?

ვ. ჰოდოროგა – მე ინტერტექსტუალობის აკრძალვა შემომაქვს იმიტომ, რომ ვიღებ ტექსტს, როგორც განსაზღვრულ ტექსტს, რომელსაც გააჩნია საკუთარი, მხოლოდ მისთვის იმანენტური კომუნიკაციური სტრატეგია. ანუ მე ყოველთვის ვირჩევ მარგინალურ ტექსტს, რომელიც გამოირჩევა სხვა ტექსტებისაგან გაუცხოების რაღაც მიჯნით.

ჟ. დერიდა – გასაგებია. ამით თქვენ იმის თქმა გინდათ, რომ, როცა, ვთქვათ, თქვენ ნიცშეს კითხულობთ, თქვენი წაკითხვა იმანენტური უნდა იყოს, რათა ჩავწვდეთ ამ ტექსტის ორგანიზაციის კანონებს და მის საკუთარ იმანენტურ კომუნიკაციურ სტრატეგიას. თუ თქვენ იმავ წამს მოიხმობთ დასახმარებლად ჰეგელს და მარქსს, მაშინ დაიკარგება ნიცშეს ტექსტის უნიკალური სხეული. გეთანხმებით იმაში, რომ ჩვენ უნდა დავაწესოთ აკრძალვა გარკვეულ ინტელექტუალურ სტრატეგიაზე, თუკი მასში იგულისხმება ნიცშეს წასაკითხად სხვების დაუყოვნებლივ მოხმობა. ცხადია, როცა რომელიმე ავტორს კითხულობ, კითხულობ სწორედ მას და სულაც არ ფიქრობ სხვების მოხმობას. მაგრამ, ვფიქრობ, რომ რომელიღაც მომენტში იმანენტური კითხვა და წერა, დაკავშირებული ამგვარ წაკითხვასთან, მოცემული ტექსტის მიმართ ერთგვაროვანი უნდა იყოს, და ამასთან ერთად ჰეტეროგენულიც, რაღაცით მისი შემავსებელიც. ძალზე ძნელია წერო ის, რაც მხოლოდ და მხოლოდ საკუთრივ თქვენი გამოგონებაა, მოვლენაა, სწორედ მოვლენა, და იმავდროულად ერთგული დარჩეთ სხვა გასაანალიზებელი ტექსტის ან ტექსტების კორპუსისა.

მ. რიკლინი – ვთქვათ, ნიცშე. იგი ყოველთვის ძალზე არათამიმდევრული იყო საკუთარი თავის მიმართ. ბევრ, ძალიან ბევრ საკითხში. თქვენ აჩვენებთ კიდეც ამას თქვენს წიგნში „დეზები“. ალბათ, ნიცშესთვის ეს იყო გაცნობიერებული სტრატეგია დაუმთხვევლობისა (ამოუცნობლობისა – მ.კ.). სამი ქალის სახე, რომელთაც თქვენ მის ტექსტებში გამოჰყოფთ, ძალზე განსხვავებულია, არსებითად, შედარებას არც კი ექვემდებარება, და მიუხედავად ამისა, ისინი მშვენივრად თანაარსებობენ ერთმანეთის გვერდით. გამორიცხული არაა, რომ ნიცშესთან ქალის კიდევ უფრო მეტი სახე გამოძებნოს.

ჟ. დერიდა – სამზე მეტი, სამ ქალზე მეტი... ვიმედოვნებ. და კიდევ ორიოდე სიტყვა ძალიან, ძალიან რთულ საკითხთან დაკავშირებით: სახე და წაშლა

(effacement). ეს მეტისმეტად რთული საკითხია. მასზე მსჯელობას, ალბათ, საათები, შესაძლოა, წლები დასჭირდეს. მაგრამ ამ შემთხვევაში მე მხოლოდ პოლ დე მანის ტექსტებს მოვიშველიებ, რომლებსაც, თქვენ შესაძლოა არ იცნობთ. მას აქვს ტექსტი სახელწოდებით... რაღაც „Defacement" („წაშლა", სიტყვა-სიტყვით „სახის დაკარგვა"); თავის ბოლოდროინდელ ნაშრომებში იგი ინტერესდებოდა ტექსტებს შორის ურთიერთობით, სახით და წაშლით, ანუ იმით, რასაც ჩვენ ვეძახით „სახის დაკარგვას" (Defacement). ამასთან, გარკვეულ უპირატესობას ანიჭებდა მეტყველების ფიგურას, რიტორიკულ ტროპს, რომელსაც პროზოპოპეა ეწოდება. პროზოპოპეა – ეს ისაა, როცა შენ შესაძლებლობას აძლევს სხვას, გახმოვანდეს. ესაა სახის შემოსვა (ხორცშესხმა – მ. კ.), და ყოველი ლექსის სტრუქტურა, როგორც ის აღნიშნავს, წარმოადგენს პროზოპოპეას – გაჟღერებულ სხვის ხმას. თამაში სახესთან, წაშლასთან, სახის წაშლასთან ძალზე საინტერესოა პოლ დე მანის ტექსტებში. ზუსტ სახელწოდებას ვერ ვიხსენებ, ვგონებ, „ავტობიოგრაფია როგორც სახის წაშლა".

ნ. ავტონომოვა – დე მანთან ენის „რიტორიკა" (მათ შორის მაპერსონიფიცირებელი ტროპებიც) – ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი სფეროა ტექსტური თვითდეკონსტრუქციულობისა. აკი თვით „წერილობის" ცნებას იგი უპირველესად ენის რიტორიკულ-ფიგურატულ ასპექტებს (რუსოს მიხედვით, „ვნებათა ენას") უკავშირებს. კომუნიკაციური სტრატეგიების თემას გავაგრძელებ და შევნიშნავ: მე ძალზე მნიშვნელოვნად მეჩვენება თქვენი მტკიცება, რომ საქმე კომუნიკაციურ და ა-კომუნიკაციურ სტრატეგიებს შორის განსხვავებაში კი არ არის, არამედ კომუნიკაციური სტრატეგიების მრავალფეროვნებასა და მრავალდონიანობაში. მე პირადად განსაკუთრებით მაინტერესებს ის ფენები და დონეები, რომლებიც ენაზე არ დაიყვანებიან – მაგრამ არა სივრცული თვალსაზრისით, არამედ ტანისა და აფექტურობის თვალსაზრისით. ჩემი აზრით, ამ დონეზე ძალზე უცნაური იქნებოდა გვეძებნა რაიმე „ნეიტრალური მოდალობები" ან ნეიტრალური სტრატეგიები იმ აზრით, რომლითაც ამაზე ზემოთ იყო საუბარი. ყოველ შემთხვევაში, ნათელია, რომ ურთიერთობის ეს აფექტური დონე გაცილებით ძლიერადაა დამუხტული და დატვირთული ემოციებით, ვიდრე საკუთრივ ენა. სწორედ ამ კომუნიკაციურ დონეებზე იძენს შეუდარებელ მნიშვნელობას მთელი პრობლემატიკა ფსიქოანალიტიკური „წერილობისა" და „წაკითხვისა", შესაბამისობა ვერბალურსა და არავერბალურს, ვერბალიზებულსა და არავერბალიზებულს შორის. რა თქმა უნდა, ფსიქოანალიზი არ წარმოადგენს შემთხვევით გამოყენებით სფეროს დეკონსტრუქციული მიდგომებისათვის, რადგან ყველაფერი, რაც უკავშირდება ჩაწერასა და წაშლას, გამოტოვებულ ადგილებსა და ხელწერებს, ჩაწერის განსაკუთრებულ ტექნიკებსა და ხერხებს, ფროიდისა და განსაკუთრებით, ლაკანის ფსიქოანალიზში ფუნდამენტურ მნიშვნელობას იძენს.

ჩემთვის ცნობილია ფართო პოლემიკა, მათ შორის თქვენსა და ლაკანს შორის, რომელიც ფროიდის მემკვიდრეობასთან დაკავშირებით გაიმართა საფრანგეთში. ზოგიერთი მკვლევარი (მაგ. მ. ბორშ-იაკობსონი) ცდილობენ განახორციელონ ლოგოცენტრიზმის დეკონსტრუქცია ფსიქოანალიზის ფრანგული, პირველ რიგში, ლაკანის ვერსიის მიმართ. როგორ ფიქრობთ, შეიძლება თუ არა ფროიდი

ლოგოცენტრისტ, ლაკანი კი – ფროიდის მიმდევრად ჩაითვალოს? როგორია ფრანგული ფსიქოანალიტიკური ლოგოცენტრიზმის არსებითი შედეგები? ეთანხმებით თუ არა პოზიციას – ამოცნობილ და გამოაშკარავებულ იქნას ენის მიღმა არსებული ცდის სხეულებრივ-აფექტური ასპექტები როგორც ფსიქოანალიზთან მიმართებაში, ისე უფრო ფართო აზრითაც?

ჟ. დერიდა – თქვენი შეკითხვის ბოლო ნაწილიდან დავიწყებ: დიახ, უდაოდ, დიახ, მაგრამ ამასთან ერთად არ ვთვლი, რომ აფექტური დონე უბრალოდ სხვაგვარია იმის მიმართ, რასაც მე ტექსტური ვუწოდე – არა ლინგვისტური, არამედ ტექსტური. ყოველ შემთხვევაში, ჟესტები, წინარეევერბალური სტრუქტურები უბრალოდ გაუმჭვირვალენი ან ტექსტუალურნი კი არ არიან, არამედ წარმოადგენენ კიდევ ერთ ტექსტს, მეტყველებამდელ ტექსტს, და ჩემთვის ასეთი ფსიქიკური ტექსტის სტრუქტურა ძალზე საინტერესოა. ასე რომ, ამ თვალსაზრისით მე, ვთქვათ, გავაკრიტიკებდი ლაკანს ზედმეტი ვერბალურობისათვის, ლინგვისტური სტრუქტურებისადმი ზედმეტი ინტერესისა და აფექტის მიმართ ზედმეტად უარყოფითი დამოკიდებულების გამო. ლაკანს არასოდეს ყვარებია ისინი, ვინც აფექტის მიმართ ინტერესს ამჟღავნებდნენ. იგი მართალი იყო იმდენად, რამდენადაც მათთვის, ვისაც სჯერა სიტყვა „აფექტით“ მოხსენიებული იმ მოვლენისა, რომელიც ენის საფუძველში დევს, იგი სავსებით მყარ, რეალურ და კონსტრუქციულ ცდას წარმოადგენს. მე კი ვფიქრობ, რომ არსებობს წინარეევერბალური და ეს უნდა გავითვალისწინოთ, თუმცა ეს წინარეევერბალური არ წარმოადგენს ატექტუალურ, უბრალო განცდას, არასტრუქტურირებულ აფექტს.

ახლა კი თქვენი შეკითხვის შესახებ ლაკანზე. ეს ძალზე რთული საკითხია. ლაკანის თეორია თავისი ყველაზე სისტემატური ფორმით უაღრესად ლოგოცენტრულია, მაგრამ ამის გამო მე არ აპირებ მის უპირობო კრიტიკას. რომელიღაც ეტაპზე, გარკვეული ისტორიულ სიტუაციაში, იმის გათვალისწინებით, თუ რას წარმოადგენდა ფროიდის მემკვიდრეობა განსაკუთრებით საფრანგეთში, ასეთი დიდი ინტერესი ენის, სოსიურის მიმართ, ლინგვისტური მოდელების მიმართ – ვფიქრობ, იგი პოზიტიური იყო. ამიტომ მიმაჩნია, რომ მისი სტრატეგიული სვლა საინტერესო და აუცილებელ მოვლენად უნდა ჩაითვალოს. ამასთან, მან აღმოაჩნია რიგი ახალი თეორიული შესაძლებლობისა, თუმცა მაგრამ ამის გამო იძულებულნი ვართ სხვა შესაძლებლობებზე ვთქვათ უარი. 60-იან წლებში, როცა წერა დავიწყე და ლაკანის მიდგომა უკვე არსებობდა, მე მინდოდა მეჩვენებინა, ერთი მხრივ, აუცილებლობა, მეორე მხრივ კი – პერსპექტივა და საშიშროება ამგვარი ყოვლისმომცველი ლინგვისტურობისა. ჩემი რეაქცია რთული და არაერთმნიშვნელოვანი იყო. მე არასოდეს ვყოფილვარ იმათ მხარეზე, ვინც ლაკანს მხოლოდ იმის გამო აკრიტიკებდა, რომ იგი შეეცადა გაებათილებინა ფსიქოანალიტიკური თეორიის ისტორიის ზოგიერთი პრობლემა. მაგრამ მინდა შევინარჩუნო თავისუფლებაც საიმისოდ, რომ საჭიროების შემთხვევაში, ორმაგი ჟესტები გამოვიყენო.

თქვენ მკითხეთ, იყო თუ არა ლაკანი ფროიდის ერთგული. ვფიქრობ, რომ მან შეავსო ფროიდი რაღაც ძალზე მნიშვნელოვანით, რაც ფროიდს არ გააჩნდა – სიმბოლური ანალიზის პლანში, ენის მიმართ განსაკუთრებული ინტერესის

პლანში და ა. შ. მაგრამ, იმავდროულად, ლაკანი რეგრესული იყო ფროიდთან შედარებით ამ ლინგვისტურობის გამო, რომელიც ფროიდთან არ ყოფილა ესოდენ გამოკვეთილი. როგორც ისტორიაში ხშირად ხდება, მან გადადგა ნაბიჯი წინ, მაგრამ ამ ნაბიჯის გამო რალაც დათმო კიდეც. ჩვენ კი ამის გამოსწორება უნდა ვცადოთ.

შენიშვნები და კომენტარები:

1. 1990 წლის თებერვალ-მარტში რუსეთში იმოგზაურა ცნობილმა თანამედროვე ფილოსოფოსმა ჟაკ დერიდამ და ამ მოგზაურობის შესახებ დაწერა წიგნი „Bach from Moscow in the USSR", რომელშიც გაანალიზებულია საბჭოთა კავშირში მოგზაურობათა შესახებ 20-30-იან წლებში შექმნილი სხვა შთაბეჭდილებათა სერიები, კერძოდ, ვ. ბენიამინის, ა. ჟიდისა და რ. ეტემბლის. ესაა დერიდას პირველი წიგნი, რომელსაც მკითხველი რუსულ ენაზე გაეცნო. მასში ასევე შესულია ცნობილი რუსი ფილოსოფოსის მიხეილ რიკლინის სტატია „Back in Moscow, sanc the USSR" და ზემოთმოყვანილი საუბარი „ფილოსოფია და ლიტერატურა", რომელშიც დერიდასთან ერთად მონაწილეობდნენ ფილოსოფოსები ნატალია ავტონომოვა, ვალერი პოდოროგა და მიხეილ რიკლინი.
2. ჟაკ დერიდა – პოსტმოდერნისტული ფილოსოფიის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენელი, ე. წ. დეკონსტრუქტიული კრიტიციზმის ავტორი. დაიბადა ალჟირში, მდიდარ ებრაელთა ოჯახში 1930 წელს. 1952-53 წლებში სწავლობდა პარიზში, 1960-64 წლებში ასისტენტად მუშაობდა სორბონის უნივერსიტეტში. ამავე პერიოდს ეკუთვნის მისი პირველი პუბლიკაციებიც ჟურნ. „კრიტიკოსში" და „ტელ-კელში".

   1966 წლიდან იზრდება ამერიკის ინტერესი ფრანგი ინტელექტუალების გამოკვლევების მიმართ. ამ ჯგუფს შეადგენენ სხვადასხვა თაობის ჩვენთვის მეტნაკლებად ცნობილი სახეები: ალტუსერი, ფუკო, ბურდიე, ბლანში, ჟენეტი, ბაშლიარი, კანგიემი, რიკიორი, ვალი, ლაკანი, პოლ დე მანი, ბარტი, იპოლიტი, ვერნარი, პოლდმანი და სხვ.

   1967 წ. გამოდის დერიდას პირველი სამი წიგნი. ამ პერიოდში იგი განუწყვეტლივ მოგზაურობს ევროპაში და მის საზღვრებს გარეთ.ამავე პერიოდიდან შეიმჩნევა დერიდას გაევლენის მკვეთრი ასიმეტრიულობა საფრანგეთში და მის საზღვრებს გარეთ, განსაკუთრებით – აშშ-ში. იყო შემთხვევა, როცა 80-იანი წლების დასაწყისში უნივერსიტეტმა გააუქმა პროფესორის პოსტი, რომელზედაც დერიდა აცხადებდა პრეტენზიას.

   1972 წელს დელიოზთან, კლოსოვსკისთან, კოფმანთან, ლაქუ-ლაბერტთან, ლიოტართან, ნანისთან და სხვა ფილოსოფოსებთან ერთად მონაწილეობს კოლოქვიუმში, რომელიც ნიცშეს ეძღვნება. ამ პერიოდშივე ქვეყნდება მისი კიდევ სამი წიგნი. დერიდასთან კავშირს წყვეტს ფ. სოლერსი და „ტელ-კელის" ჯგუფი.

   1968-74 წლებში ლექციებს კითხულობს ჰოპკინსის უნივერსიტეტში. 1975 წლიდან მუშაობას იწყებს იელის უნივერსიტეტში და საფუძველს უყრის ე. წ. „იელის სკოლას" პოლ დე მანთან, ჰილის მილერთან, ჰარტმანთან, ბლუმთან ერთად. იწყება ცნობილი დებატები „დეკონსტრუქციის მიერ ამერიკის ოკუპაციასთან" დაკავშირებით.

   1979 წელს დერიდა მონაწილეობს ფილსოფოსთა გახმაურებულ შეკრებაზე სორბონაში. ამ დროს პრესაში პირველად ჩნდებოდა დერიდას ფოტოსურათები, რომელთა გამოქვეყნების წინააღმდეგიც იყო იგი ხანგრძლივი დროის განმავლობაში (!).

   1980 წელს დისერტაციას იცავს სორბონაში. 1981 წლიდან კი იან ჰუსის ასოციაციის ვიცე-პრეზიდენტია და ჩეხეთის (არამარტო – მ.კ.) დისიდენტებს მფარველობს. 1982 წელს დერიდა საიდუმლო სემინარებს მართავს პრაღაში. ერთ-ერთი ვიზიტისას პრაღის აეროპორტში მას აპატიმრებენ ნარკოტიკებით ვაჭრობის ბრალდებით, ათავისუფლებენ საფრანგეთის ხელისუფლებისა და მიტერანის ენერგიული ჩარევით.

   1983 წელს აფუძნებს საერთაშორისო ფილოსოფიურ კოლეჯს და თავადვე ხდება მისი პირველი დირექტორი. ეცნობა და თანამშრომლობს ამერიკელ არქიტექტორთა ჯგუფთან, მონაწილეობს ვილეტის პარკის შექმნაში. ასწავლის უმაღლეს სოციალურ სკოლაში, მონაწილეობს სხვადასხვა პოლიტიკური ხასიათის პროექტებში. 1995 წელს საფრანგეთის საპრეზიდენტო არჩევნებზე იყო სოციალისტი კანდიდატის ჟოსპერის შტაბის წევრი.

1989 წლიდან დერიდას მონაწილეობით აქტიურდება დეკონსტრუქციული კვლევები ფილოსოფიასა და სამართლის თეორიაში აშშ მასშტაბით. აქტიურად ეწევა მულტიკულტურიზმის პროპაგანდას საფრანგეთში.

1990 წელს მოგზაურობს საბჭოთა კავშირში. ატარებს სემინარებს და საუბრებს მოსკოვის უნივერსიტეტში. ამ მოგზაურობის შედეგად შეიქმნა წიგნი: „ჟაკ დერიდა მოსკოვში: მოგზაურობის დეკონსტრუქცია".

დერიდა გარდაიცვალა მძიმე ავადმყოფობით 2004 წელს, პარიზში.

3. **„ტოპოლოგიური ენა"**, პოდოროგას განმარტებით, იმ რეალობის ამსახველი ენაა, რომელსაც გააჩნია საკუთარი იმანენტური ლოგიკა და რომელიც პრინციპულად არ დაიყვანება სასაუბრო ენაზე. დერიდა არ ცნობს ასეთ რეალობას. პოდოროგა ლიტერატურულ არგუმენტაციას იძლევა.

4. **დეკონსტრუქციის ძირითადი თეზისია:** „სამყარო ტექსტია. ტექსტი კი – ციტატებისა და „არქიკვლევების" ერთობლიობა. ამ მიმართულებამ ფილოსოფიაში შემოიტანა რიგი არატრადიციული ტერმინებისა, რომელიც კლასიკური და პოსტკლასიკური ფილოსოფიისაგან განსხვავებულად განმარტავს სამყაროს მოდელს: „წერილობა", „კვალი", „Differance", „დეკონსტრუქცია" და სხვ. დეკონსტრუქციის თანახმად, ყოფიერება პრინციპულად გამოუთქმელია, ამდენად, მნიშვნელობა მოჩვენებითია. იგი არ ეკუთვნის რეალობას, ეკუთვნის მხოლოდ ნიშანს, ისიც დროებით. იგი გაიგება, როგორც კვლების ბადე, ოღონდ არა საგანთა, არამედ მხოლოდ და მხოლოდ ნიშანთა კვლებისა. ამგვარად, ენის კავშირი რეალობასთან, ობიექტთან და ამ რიგის ცნებათა შინაარსებთან მოჩვენებითია. ყველაფერი, რაც ენის მიღმაა, მოკლებულია რეალურობისა და არსობის გაგებას. რეფერენტი (აღსანიშნი) და ნიშანი დერიდასათვის ერთმანეთთან აცდენილია. ენა, როგორც ნიშანთა სისტემა თვითნებურად კონსტრუირდება და არ გააჩნია რეფერენტთან ობიექტური კავშირი. სამყარო წარმოადგენს მხოლოდ ნიშანთა ინტერპრეტაციის უსასრული ჯაჭვს, ანუ „ნიშნის თამაშს და თამაშს ნიშანში".

5. **ლოგოცენტრიზმის დეკონსტრუქცია** კლასიკური და პოსტკლასიკური ევროპული კულტურისა და ცნობიერების რეინტერპრეტაციასა და ოპონირებას ახდენს და რამდენიმე ვექტორს გულისხმობს: 1. ევროპული მეტაფიზიკის უარყოფას, ანუ მეტაფიზიკური სუბიექტისა და მთლიანი სამყაროს მოდელის ჩანაცვლებას მოზაიკური და მეორადი მოდელით; 2. მიზეზ-შედეგობრიობის, როგორც დეტერმინიზმის იდეის მოშლას; 3. ზოგადი სამყაროული პროცესის, როგორც მიზანშეწონილობის იდეის კრიტიკას; 4. ბინარული ოპოზიციების (კეთილი-ბოროტი, ობიექტი-სუბიექტი, ქალური-კაცური და ა. შ.), როგორც აზროვნების ევროპული წესის უარყოფას, რისი შედეგიცაა, დეკონსტრუქციის პოზიციებიდან, აზროვნებისა და კულტურის მასკულინური ტიპი; 5. ფონოცენტრიზმის მოშლას, ანუ აქცენტი ხმიდან, გახმოვანებული სიტყვიდან, რომელიც ტექსტის იმანენტურ აზრს ახმოვანებს, გადადის თვით ტექსტზე, როგორც აზრთწარმოქმნის არამდგრად (არაკონსტატურ), „მოძრავ" სივრცეზე; დაბოლოს, 6. უარყოფა იმ იდეისა, რომ სამყაროს გააჩნია იმანენტური არსი, ყოფიერებას კი – ლოგიკა, რომელიც შეიმეცნება კოგნიტურად (ცნობიერების, ლოგოსის მიერ), როგორც ჰერმენევტიკული აქტები.

ლოგოცენტრიზმის დეკონსტრუქციის მოთხოვნით დერიდა პრაქტიკულად უარს ამბობს არა მხოლოდ დასავლეთევროპული კლასიკური ფილოსოფიის ტრადიციაზე, არამედ პრეტენზიას აცხადებს უნივერსალური ფილოსოფიის შექმნაზე, რომლის მიზანია ისტორიულად უფრო პერსპექტიული და ყოვლისმომცველი რაციონალიზმის შექმნა (შესაძლოა, ევროპული რაციონალიზმის საზღვრების გაფართოება და მისი მოდერნიზაცია. – მ.კ.). დერიდა შიგნიდან ანგრევს დასავლური კულტურის ფუნდამენტურ ცნებებს. კულტურის ტექსტებს იგი განიხილავს როგორც არამყარ, არამუდმივ სტრუქტურებს, როგორც მნიშვნელობათა განუწყვეტელი ცვლილებების ველს. მისი ამოცანაა: 1. ყველა ტიპის ოპოზიციის მოშლა; 2. მისი წევრების გათანაბრება; 3. მათი დისტანცირება, რაც შესაძლებლობას მისცემს, თავიდან დასვას საკითხი ამ ოპოზიციის შესაძლებლობაზე ან შეუძლებლობაზე. დერიდას თქმით, „დეკონსტრუქცია მდგომარეობს არა ერთი ცნებიდან მეორეზე გადასვლაში, არამედ მათი კონცეპტუალური წესრიგის სრულ ამოტრიალებაში და ამ მოვლენის არტიკულირების მცდელობაში".

6. **ფონოცენტრიზმის დეკონსტრუქცია** უპირისპირდება პლატონის ტრადიციას, რომლის თანახმადაც გამოთქმული სიტყვა გაცილებით მეტი ძალის მქონეა, მეტყველი სუბიექტის ნებისა და ძალისხმევის, ყოფიერებისადმი მისი მიმართების უკეთ გამომხატველი, ვიდრე დაწერილი. ეს იდეა, რომელმაც ღრმად გაიდგა ფესვი დასავლურ ფილოსოფიაში, გულისხმობს, რომ წარმოთქმულ სიტყვაში სრულადაა გახმოვანებული ლოგოსური აზრი, მნიშვნელობა მაშინ, როცა დაწერილი წარმოადგენს მის „ავტორიზებულ" სახესხვაობას. ქრისტიანულ აზრში ლოგოცენტრიზმის იდეა მიმართული იყო იუდაიზმის წინააღმდეგ. „ლოგოსი"; როგორც ცოცხალი ხმა უპირისპირდებოდა იუდაისტურ მორჩილებას წერილობის, ტექსტის მიმართ. ამ ნაწილში, დერიდას ოპონენტების აზრით, იგი ცდილობს აჩვენოს ცოცხალი სიტყვის ლოგოცენტრული პრიორიტეტის სიცრუე. დერიდას აზრით, ქრისტიანობის ცოც-

ხალ რელიგიურ გამოცდილებას ანგრევს სეკულარიზაცია მაშინ, როცა ებრაული წერილობითი ტრადიცია ინარჩუნებს აუთენტურ არსებობას, როგორც რწმენის ფაქტორი. ებრაელთა უნიკალურობას იგი სწორედ იმაში ხედავს, რომ იგი ერთგული რჩება „წიგნისა“ – სანამ გაგრძელდება ებრაელის დიალოგი „წიგნთან“, გაგრძელდება რწმენაც.

7. „რეფერენტის შეჩერება“. დერიდას ფილოსოფიის ქვაკუთხედია არა საგნის, ობიექტის, არამედ ნიშნის პირველადობა. ამრიგად, რეფერენტი მეორადია, რეფერენცია – პირველადი. ამ ლოგიკით (თუმცა ეს ცნება სრულებით არ შეესაბამება დერიდას ფილოსოფიას), Differance-ს პირობებში, მნიშვნელობა არ არსებობს, იგი იფანტება მანამდე, ვიდრე ჩამოყალიბდებოდეს. საგანიც არ წარმოადგენს საგანს, არამედ მხოლოდ კვალს, რომლის არსებობის პირობაა არა თვითიგივეობა, არამედ გამოსხვავება. ამ კონტექსტში, ტრადიციული გაგებით, წერის აქტი პრინციპულად განსხვავდება დეკონსტრუქციული „წერილობისაგან“. წერისას ალნიშვნის პროცედურები თავს იყრიან მყოფობის დაუშლელ წერტილში, რომელიც ლეგიტიმური აზრისა და ნამდვილობის გარანტიაა. დეკონსტრუქციული „წერილობისას“ კი განუწყვეტლივ მიმდინარეობს მნიშვნელობის ცენტრიდანული დაფანტვა გენეალოგიისა და ციტაციის უსასრულო ქსოვილში.

8. „ენას აქვს გარეთა მხარე“... – მაგრამ დერიდა უარს ამბობს, უწოდოს მას „რეალობა“ ან „რეალური“, რადგან ამ ცნებას შეიძლება „შემოჰყვეს“ რაიმე ტიპის მეტაფიზიკის დაშვება. აქ იგი არანაირად არ განმარტავს, რა არის მისთვის ენის გარეთ.

9. იგი აღიარებს **„ტოპოლოგიური სტრუქტურების“ არსებობას** ენის გარეთ, თუმცა იქვე ტოპოლოგიურსა და არატოპოლოგიურს შორის განსხვავება შემოაქვს თვით ენის შიგნით. ენის გარეთ დერიდა არაფერს ტოვებს.

Differance – ამ ნეოგრაფიზმით (Differ**e**nce – Differ**a**nce) – დერიდა გამოხატავს სამყაროს ორაზროვნებას, ანუ „თავდაპირველ, ამოსავალ განსხვავებას“ ცნობიერებასა და ყოფიერებას შორის, რომელიც ვერ დაიძლევა ერთმნიშვნელოვანი აზრით. ეს ცნება, რომელიც წარმოადგენს ენაში არსებული ყველა ოპოზიციური ცნების ზოგად საფუძველს და საერთო ალმნიშვნელს, დერიდას შემოაქვს რიგი არსებითი მეტაფიზიკური ცნებების დასაძლევად. მაგ., „მყოფობის“, „იგივეობის“, „ლოგოსის“ და ა. შ. „არაფერი – არავითარი მყოფი და გულგრილი არსი არ უძღვის წინ და-შლას და განშლას. არ არსებობს არავითარი სუბიექტი, რომელიც იქნებოდა აგენტი, ავტორი და პატრონი ამ გან-შლისა“. ამით დერიდა ფაქტობრივად უარს ამბობს ტრანსცენდენტური სუბიექტის (ღმერთი) თვით იდეაზე. აქედან – დელოგენცენტრიზმი. აქედანვე იღებს სათავეს მოსაზრება, რომ თვითგაიგივება საგნისა, ცნებისა, ადამიანისა შეუძლებელია. იგი შესაძლებელია მხოლოდ სხვასთან შედარების გზით. აქედან – იდენტიფიკაციის, რეალობისა და მნიშვნელობის კრიზისის მდგომარეობები სამყაროს პოსტმოდერნისტულ წარმოდგენაში.

Differance, როგორც განსხვავება, გამოსხვავება და დერიდას ფილოსოფიის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ცნება, შეიცავს ორმაგ აზრს: 1. არაიგივეობრიობა, განსხვავებულობა; 2. გადაწევა (დროში), გადავადება. გამოსხვავება ეს ისაა, რითაც ყოფნა, არსებობა იმთავითვე გამსჭვალულია. იგივეობა, როგორც ასეთი, დერიდასთვის არ არსებობს. სამყარო დაყოფილია ყოფიერებად (presence) და ადამიანური არსებობის (Differance) სამყაროებად. ეს უკანასკნელი აბსოლუტური უნიადაგობის, მიწყივი ქრობის სამყაროა. მისი არტიკულირება დეკონსტრუქციისათვის მთავარი პრობლემაა. ეს სამყარო იწერება ყოფიერების ამოშლის (წა-შლის), გაცვეთის პროცედურებით და ადამიანის აქ-მყოფობის ნებისმიერი კვალის წაშლით, ლიკვიდაციით. დერიდას Differance-ს უკავშირდება როგორც რეფერენტის გაქრობის იდეა, ისე, ამერიკულ პოსტმოდერნისტულ ფილოსოფიაში – „მრავალფეროვნების“, „სოციალური განსხვავებულობის“ იდეების დამუშავება სხვადასხვა ტიპის არატრადიციული სოციალური ობიექტების, მაგალითად, ჰომოსექსუალიზმის, გენდერული და ფემინისტური თემატიკის ფონზე.

10. კვალი – ტერმინი, ცნება (დეკონსტრუქციის მიხედვით „არა-ცნება“), რომელსაც დერიდა უპირისპირებს ტრადიციული მეტაფიზიკის საყოველთაოდ მიღებულ ცნებებს: „არსებობას“, „მყოფობას“. კვალი გაიგება როგორც „არ-ყოფნის“ უნივერსალური ფორმა. კვალი არის ის, რაც ყოველთვის იშლება, რაც თავს ავლენს მხოლოდ წაშლაში: „კვალმა უნდა წაშალოს საკუთარი თავი, გაექცეს იმას, რასაც შეუძლია იგი აქციოს „მყოფად“. კვალი არც შემჩნევადია და არც შეუმჩნეველი. კვალი თავს ავლენს მხოლოდ სხვა კვალთან ურთიერთობაში: „მისი საკუთარი ძალა თვითწარმოებისა პირდაპირპროპორციულია მისი წაშლის ძალისა“. „წერილობა არის კვალის წარმომადგენელი ყველაზე ფართო აზრით, იგი არ წარმოადგენს თვით კვალს. თვით კვალი არ არსებობს“. რეფერენცია დერიდასთან სხვა არაფერია, თუ არა „თვითწაშლა“. კვალი სწორედ „წაშლის“, როგორც ასეთის, შედეგია. ნიშანი წარმოადგენს არა აღსანიშნ-აღმნიშვნელის, არამედ აღმნიშვნელის სხვა აღმნიშვნელებთან ურთიერთობის შედეგს და ამ ურთიერთობათა დინამიურ რიგს. ამ აზრით, კვალი, გარკვეულწილად, არის ნიშანი დინამიურობაში. დერიდას თანახმად, ჩვენი შეხვედრები წარსულის ნაშთებთან, როგორც

„კვლებთან“, გაუგებარია, ჩვენ არ გვესმის მათი მნიშვნელობა. ისტორია წარმოდგენს მასზე აზრის, შეხედულების, წარმოდგენების ისტორიას და არა ჭეშმარიტი ფაქტების ისტორიას, რომლებიც უსასრულობაში ჩაიკარგნენ. კვალი წარმოადგენს აქ მყოფ ნიშანს იმ საგნისა, რომელიც არ არსებობს (არ მყოფობს). დერიდასათვის თავდაპირველი, წარსულის „მყოფი“, „არსებული“ კვალი არც არასოდეს არსებულა. ამ თეორიამ ეჭვქვეშ დააყენა ისტორიული ფაქტებისა და, შესაბამისად, ისტორიული მეცნიერებების ლეგიტიმურობა და საფუძველი დაუდო „ახალი ისტორიზმის“ პრინციპს, ისტორიის ხელახლა „გადაწერას“.

11. **არაერთგზის შენიშნული დერიდას ტექსტების ბუნდოვანება** და მრავალმნიშვნელობა არა მხოლოდ მისი აზროვნების სირთულის, არამედ წერის სტრატეგიის გამოხატულებაა, რომელიც გამოიხატება შემდეგი თეზისით: ილაპარაკე ისე, რომ არაფერი თქვა. ყველა სხვა შემთხვევაში, დერიდას აზრით, ჩვენ ან ვამართლებთ გონებას, ან გონივრულად ვაკრიტიკებს მას, რაც ორივე შემთხვევაში უაზრობაა და გამოუსადეგარია დეკონსტრუქციის მიზნებისათვის, რომლის სტრატეგიაც გამოიხატება „მეტყველი (მოლაპარაკე) სუბიექტის შეთქმულებაში ლოგოსის წინააღმდეგ“. დაუპირისპირდე გონებას მისივე ენით, დერიდას აზრით, შეიძლება მხოლოდ იმით, რომ მოაჩვენო თავი, თითქოს შენ ამ დაპირისპირებას უპირისპირდები. მიზანი ტირანული ლოგოსის განადგურებაა. ეს ჩანაფიქრი უნდა არსებობდეს გონებაში, მაგრამ არ გამოითქვას ენით, არსდროს არ იქნას გამოთქმული სიტყვით.

12. **თარგმანის პრობლემა** დეკონსტრუქციისთვის უმთავრესი, კონცეპტუალური დატვირთვის პრობლემაა და ფართო სოციალურ, პოლიტიკურ, იდეოლოგიურ კონტექსტში მოიაზრება. ამ პარადიგმის თანახმად, ყველა ტიპის იდიომატური გამოთქმა „თარმნადია“, ოღონდ თვით იდიომა გაგებულ უნდა იქნას არატრადიციულად, ანუ არა როგორც სპეციფიკური, გამოუთქმელი, ყველა დონეზე – პიროვნულზე, ნაციონალურზე, კულტურულზე – ინდივიდუალური და განუყოფელი, მხოლოდ მოცემული ენისთვის დამახასიათებელი, რომელიც არ დე-კონსტრუირდება მასში შემავალი სიტყვების მარტივ მნიშვნელობათა ჯამად. იგი უნდა განიხილებოდეს, როგორც საინტერპრეტაციო ობიექტი, რომელსაც თავისუფლად მიუსადაგებ სხვა ენასა და კულტურას. მომდევნო მსჯელობაში დერიდა პრაქტიკულად არ ცნობს „გამოუთქმელს“.

13. **„თარგმნა“ ენისავე შიგნით** და ერთი ენიდან მეორეზე – სხვადასხვა სიღრმისა და დანიშნულების პრობლემაა და ცხადია, დერიდამ ეს იცის. საკითხის ასე დაყენებას, როგორც ჩანს, მისი „დეკონსტრუქცია“ თხოულობს. ცნებები „სიღრმე“, „დანიშნულება“ („ამოცანა“), „კონცეფცია“ დერიდასათვის მიუღებელია ისევე, როგორც „აუთენტური“, „თავდაპირველი“, „ყოფნობა“ და ა. შ. თარგმნისა და ენის პრობლემა მასთან არატრადიციულ გაგებას ეყრდნობა: ენა წარმოადგენს თვითკმარ მოცემულობას, რომელიც მიემართება არა რეალობას, არამედ ტექსტს.

თარგმანის პრობლემა იმთავითვე კარგად ჩანს ნიშანში – საგნიდან – ვერბალურ გამოსახულებამდე. დერიდა ყველაზე მდიდარი იდიომის გამჭვირვალე თარგმნას მოითხოვს. მაგრამ ემორჩილება თუ არა საგნის მოქცევა ნიშანში იმავე პრინციპს, რასაც – იდიომის თარგმნა ერთი ენიდან მეორეზე? თუ სამყარო ტექსტია და მეტაენაა, მაშინ იდიომაც ენის მიღმაა, ენაზე მეტია და საერთო პრინციპის ვარაუდი აქ დასაშვებია. თუ სოსიურს მივყვებით და აღსანიშნ-აღმნიშვნელს შორის ყოველგვარ დეტერმინაციას უარვყოფთ, მაშინ პრინციპულად ეჭვი უნდა შევიტანოთ „მდიდარი იდიომის“ გამჭვირვალე თარგმანის შესაძლებლობაშიც, ანუ, თუ ვაღიარებთ, რომ არაფერია გამოუთქმელი, მაშინ დეტერმინაციის აღიარებაც მოგვიწევს, მაგრამ, დეტერმინაციის სტიმული, „სუბიექტი“ გარეთ უნდა ვიგულისხმოთ და არა ენის შიგნით, როგორც ამას დერიდა მიიჩნევს („ჩვენ უნდა გავაჟღეროთ ეს დეტერმინირებული გამოუთქმელი იმის საშუალებით, რაც ითქმის ან უკვე ითქვა“). კავშირი აღმნიშვნელსა და აღსანიშნს შორის უკვე ფონეტიკურ დონეზეა დეტერმინირებული, და მას ხშირად ფონეტიკური მიმესისის სახე აქვს (მაგ., „ჩურჩული“, „ჩხრიალი“ და ა. შ.). გამოთქმული რაიმეთი მიგვანიშნებს გამოუთქმელზე, მის დაჭერას ცდილობს და რაღაც კვალს ატარებს. ეს, ცხადია, ყველა შემთხვევაში არ დასტურდება და ეს მოსალოდნელიცაა, მაგრამ ცალკეული (გამონაკლისი) შემთხვევა სწორედ კანონის არსებობას ადასტურებს. მაგალითად, მითის ინტერპრეტაცია სხვა არაფერია, თუ არა მისი „თარგმნა“ დროში, მისი მნიშვნელობის გადაადგილება და, შესაბამისად, ცვლილებაც დიაქრონულ ჭრილში. შეიძლება ითქვას, რომ რემითოლოგიზაციისას ჩვეულებრივ ხდება მისი ყველაზე მდიდარი იდიომის „თარგმნა“ (მითი თავისთავადაც არის ყველაზე „მდიდარი იდიომა“), სტრატეგიებიც მრავალია, თუმცა არა უსასრულო. „სტრატეგიების უსასრულო სიმრავლის“ აღიარებით დერიდა, პრაქტიკულად, მთლიანად უარყოფს აღსანიშნს და პოლ დე მანის მსგავსად, ინტერპრეტაციების სრულ თავისუფლებას აღიარებს, რაც მხოლოდ თეორიულადაა შესაძლებელი და არა პრაქტიკულად.

ლიტერატურაში ითარგმნება, განიმარტება, ინტერპრეტირდება იდიომის მნიშვნელობა, თუმცა ითარგმნება რაღაც სხვაც, და ეს „სხვა“ ძალზე ღირებულია. ეს „სხვა“, როგორც განსხვავება, არის რთულიც და იდუმალიც, ანუ ის, რაც ყოველთვის მალავს თავს ნიშანში.

14. **დუგლას ჰოფშტატერი** (1945 წ. ნიუ-იორკი) – ინდიანას უნივერსიტეტის პროფესორი, ადამიანის ტვინის შემოქმედებით შესაძლებობათა შემსწავლელი ცენტრის ხელმძღვანელი. ამერიკელი ფიზიკოსის, ნობელის პრემიის ლაურეატის რობერტ ჰოფშტატერის ვაჟი. პოპულარობა მოიპოვა წიგნისათვის „გიოდელი, ეშერი, ბახი: უსასრულო გირლიანდა“ (1979). 1980 წელს მიანიჭეს პულიცერის პრემია „არამხატვრული ლიტერატურის“ კატეგორიაში. ამჟამად ნობელის პრემიის ლაურეატია ლიტერატურულ კრიტიკაში.

15. **კლემანს მარო** (1496-1544, ტურინი) – რენესანსის ეპოქის ფრანგი პოეტი, ჰუმანისტი. დაახლოებული იყო მარგარიტა ნავარელთან. უპირისპირდებოდა ეკლესიას, პროტესტანტობისათვის მოხვდა ციხეში. 1533 წელს თარგმნა დავითის ფსალმუნები, რომელიც ჰუგენოტების საბრძოლო სიმღერად იქცა. ეკუთვნის სატირული თხზულებები, სასიყვარულო ლირიკა ანტიკურ სტილში. დიდი გავლენა მოახდინა შემდეგი საუკუნეების პოეზიაზე.

16. **პოტლაჩი** – წარმოადგენს ინდივიდის ან ჯგუფის ღირსების დამაფუძნებელ თამაშს, რომელიც აგონალურ ინსტინქტებს ეყრდნობა. ჰოიზინგას აზრით, ესაა „თამაში დიდებისა და ღირსებისათვის“. ამ დროს ტომის ბელადები და წევრები ერთმანეთს ეჯიბრებიან საკუთარი ნივთების განადგურებაში – დაწვაში, დამსხვრევაში და ა. შ. ასეთივე შეჯიბრებები იმართება ნივთის ჩუქებაში, გაცემაში. ხანდახან თამაშის აზარტი იმდენად შორს მიდის, რომ ყოფილა შემთხვევები, როცა პოტლაჩში გამარჯვებულს მთელი ქონება დაუკარგავს შეჯიბრში. ანთროპოლოგმა ფრანც ბოასმა შეისწავლა ეს მოვლენა კვაკიუტლების – კანადის დასავლეთ სანაპიროზე მცხოვრებ ინდიელთა ტომის მაგალითზე და დაასკვნა, რომ პოტლაჩი „ქონების საშუალებით ბრძოლის“ ხერხია. იგი წარმოაგენს ე.წ. „თვალშისაცემი ფლანგვის“ ერთგვარ ფორმას, ანუ პრაქტიკულ ხერხს საიმისოდ, რომ ეკონომიკური კაპიტალი პოლიტიკურ, სოციალურ, კულტურულ ანუ სიმბოლურ კაპიტალად აქციო. პოტლაჩის ტიპის თამაშები დასტურდება ანტიკური და ფეოდალური ეპოქების დასავლურ და აღმოსავლურ სახელმწიფოებში. მისი დამადასტურებელი მაგალითები გვხვდება „ვეფხისტყაოსანშიც“. კლასიკური ეკონომიკის სტანდარტებით, „პოტლაჩი“ საზრისს მოკლებული ქმედებაა. პოსტკლასიკური ახსნით კი იგი არასაბაზრო ეკონომიკის ერთ-ერთ ძირითად სისტემას – „ორმხრივი კავშირის“ სისტემას წარმოადგენს და დამყარებულია საჩუქარზე, ძღვენზე. მისი მნიშვნელობა გამოიხატება არა პირდაპირ ეკონომიკურ შედეგში, არამედ სოციალური სოლიდარობის დამყარებაში. პოტლაჩი განეკუთვნება აღებ-მიცემობის განსაკუთრებულ ფორმას და სამ დაუწერელ კანონს ეფუძნება: ბოძების ვალდებულებას („უხვად გავსცემდეთ, ვაესებდეთ, სიძუნწე უმეცრულია“), მიღების ვალდებულებას („დღე მოვიდა ნავროზობა, დედოფალსა ძღვენი ვსძღვენით;/ ჩვენ მივართვით, მათ გვიბოძეს, ავავსენით, ავიესენით“) და ვალის დაბრუნების ვალდებულებას („შენგან ვართ გამაგრებულნი, ჩვენცა გვაქვს ამის ზრდილობა,/რაცა გვაქვს, იგი შენია, ამას არ უნდა ცილობა“). ამ აზრით, ძღვენი განიხილება ერთ-ერთი ეკონომიკური სისტემის ცენტრალურ ცნებად და ეთიკურ-მორალური მექანიზმის ნაწილად. „ვეფხისტყაოსანში“ აღწერილია ჩუქებისა და ძღვენის ბოძების თანმხლები რიტუალები და გარემოებები (ნადიმი, შეჯიბრი, დახმარება, სტუმრობა).

როლან ბარტი პოტლაჩის შესახებ: „ბაზარი იმორჩილებს ყველაფერს და იმ მოვლენათა ინტეგრირებასაც კი ახდენს, რომლებიც უშუალოდ მის წინააღმდეგ არიან მიმართულნი. იგი ეუფლება ტექსტს, რთავს რა მას დანაკარგის აბსოლუტურად უაზრო, თუმცა დაკანონებულ ორომტრიალში. ტექსტი ერთვება რაღაც კოლექტიური სამეურნეო მექანიზმის მუშაობაში (თუნდაც ამ მექანიზმს ღრმად ფსიქოლოგიური ბუნება ჰქონდეს) – იგი ემსგავსება ინდიელთა პოტლაჩს: სასარგებლო ხდება თვით უსარგებლოც (სასარგებლო და უსარგებლო თითქოს თავდაპირველ მნიშვნელობას კარგავენ და ერთმანეთს ადგილს უცვლიან – მ. კ.), ერთი მხრივ, ჩვენ ხელთა გვაქვს ტექსტი, როგორც რაღაც იდეალური და ამაღლებული, მეორე მხრივ კი – როგორც ჩვეულებრივი საქონელი, რომელიც ფასობს იმდენს, რამდენი შრომაც მასშია დახარჯული. თანაც, საზოგადოებას არანაირი წარმოდგენა არა აქვს თავის განხეთქილებაზე, არაფერი უწყის თავის პერვერსიაზე“.

17. **ჟორჟ ბატაი** (1897-1962) – ფრანგი ფილოსოფოსი. მის შემოქმედებას უკავშირებენ სიურეალიზმს, ეკზისტენციალიზმს, სტრუქტურალიზმს, თუმცა არსებითად არცერთ მათგანს ამ მიეკუთვნებოდა. ბატაის სახელი დგას ისეთი გამოჩენილი მოაზროვნეების გვერდით, როგორიცაა ა. ბრეტონი, ა. კამიუ, ჟ.-პ. სარტრი და ა. შ. მისი არაერთი იდეა აიტაცა და განავრცო უახლესმა ფრანგულმა ფილოსოფიურმა აზრმა. მათ შორის არიან ბარტი, დერიდა, დელიოზი, ლაკანი, ფუკო. ბატაი ეჭვქვეშ აყენებს დასავლური კულტურისათვის დამახასიათებელ ბევრ ცნებასა და კონცეპტს. მისი თხზულებები ენერგიულად შლის ჰუმანიტარულ დისციპლინათშორის საზღვრებს, ჟარნულ ფორმათა ნორმებსა და კანონებს.

18. **მარსელ მოსი** (1872-1950) – ფრანგი მეცნიერი, ეთნოლოგი, ანთროპოლოგი, სოციოლოგი, ფილოსოფოსი, ენციკლოპედისტი, ინდოლოგი, სინოლოგი. დიდი გავლენა მოახდინა მთელი რიგი ჰუმანიტარული დისციპლინების ჩამოყალიბებაზე საფრანგეთში და მის ფარგლებს გარეთ. რელიგიის სოცი-

ოლოგიაში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მისი „ნარკვევი მსხვერპლშეწირვის ბუნებისა და ფუნქციის შესახებ“, „ლოცვა“, „მაგიის ზოგადი თეორია“, „კოლექტიური წარმოდგენები და ცივილიზაციათა მრავალფეროვნება“.

19. დერიდა ფლობს დიალოგის მკაფიოდ შემუშავებულ სტრატეგიას, რაც მისი დეკონსტრუქციის აუცილებელი ნაწილია. ის არ ამწვავებს დიალოგს მაშინაც კი, როცა მწვავე შეკითხვებს უსვამენ და მისი თეორიის პრინციპულად საპირისპირო მოსაზრებებს გამოთქვამენ. დერიდა ხაზს უსვამს, რომ დეკონსტრუქცია უკვე შედგა, თუმცა რეალურად ასეთი თვითრწმენა საეჭვოა, რადგან ყოველთვის რჩება კითხვა: რამდენად ღრმა და ხანგრძლივი შეიძლება აღმოჩნდეს იგი, როგორც მიზანმიმართული „ქაოსის სტრატეგია“.

20. რიკლინისათვის ნათელია, რომ დერიდა ცდილობს თავიდან აირიდოს პირდაპირი პასუხი და მწვავედ სვამს კითხვას, რადგან პრობლემა დეკონსტრუქციის პირობებში კულტურის მთელი ინფრასტრუქტურის დაშლის საფრთხეს ეხება. იმ შემთხვევაში, თუკი კულტურას განვიხილავთ როგორც „ენას“, მაშინ ყოველი ასეთი „ენიდან“ გასვლა რეალურად წარმოადგენს სასაუბრო ენიდან გასვლის ანალოგიურ მოვლენას, ანუ იმ წრიდან გასვლას, რომელსაც, ჰუმბოლტის თანახმად, ენა შემოსწერს ყოველი ერის გარშემო. ეს გასვლა, რომელიც ესოდენაა „წახალისებული“ დეკონსტრუქციის მიერ, არ გულისხმობს გასვლას თავისუფალ სივრცეში, რომელიც არსად არ არსებობს და არც არსებულა, არამედ სხვა ენის საზღვრებში შესვლას, საკუთარის მოშლის ხარჯზე. ასე რომ, დეკონსტრუქციაში „თარგმნისა“ და „კულტურათა დიალოგის“ პრობლემა დესტრუქციაში გადაიზრდება.

21. საუბრის ამ ნაწილში დერიდა განუწყვეტლივ განციდის ტაქტიან „შეტევებს“ რიკლინის მხრიდან. როგორც ჩანს, დერიდასთვის ეს მოულოდნელია.

22. დერიდას სჭირდება მეტაფიზიკა, მაგრამ არა ევროპული იდეალიზმის ტრადიციის სახით. წინააღმდეგ შემთხვევაში მისი ნათქვამი ლოგოცენტრიზმის სიყვარულზე, უბრალოდ, გაუგებრობაა (ეჭვის შეტანა მის გულწრფელობაში არაკორექტული იქნებოდა).

23. დერიდა აქ არათანმიმდევრულია თავისივე ნათქვამის მიმართ: სულ რამდენიმე ფრაზით ადრე იგი უარყოფდა დეკონსტრუქციის დანერგვის ასეთ რადიკალურ გზებს: „თუკი ლოგოცენტრიზმის კრიტიკაში თქვენ იგულისხმებთ წარწერას დროშაზე „ძირს ლოგოცენტრიზმი“ და ქუჩის დემონსტრაციებს, ამის გაკეთება, რა თქმა უნდა, არ ივარგებს. ლოგოცენტრიზმის დეკონსტრუქცია გაცილებით ნელი და რთული საქმეა, და ცხადია, არ შეიძლება უბრალოდ თქვა: „ძირს“. მე ამას არასოდეს ვამბობ“.

24. ფრანც ბოასი (1858, ვესტფალია – 1942, ნიუ-იორკი) – გერმანელ-ამერიკელი ეთნოლოგი, ლინგვისტი, კულტურული ანთროპოლოგიისა და ეთნოგრაფიაში ისტორიული სკოლის დამაარსებელი. თავისი კულტურულ-ანთროპოლოგიური მოძღვრებით დაუპირისპირდა ლუის მორგანის შედარებით-ისტორიული ევოლუციის მეთოდს, ასევე მარქსის კონცეფციას საზოგადოებრივ-ეკონომიკური ფორმაციების შესახებ. განსაკუთრებით ცნობილია მისი ნაშრომი „პირველყოფილი ადამიანის გონება“.

25. „შეგვიძლია კი ვამტკიცოთ, რომ „პოტლაჩი ლოგოცენტრულია“... ქართული ლიტერატურა კარგად იცნობს ამ კულტურულ ტრადიციასთან დაახლოებულ ეთიზირებულ ფორმულებს, თუნდაც: „რასაცა გასცემ შენია, რაც არა, დაკარგულია“.

თუკი რიკლინის კვალდაკვალ დავუშვებთ, რომ პოტლაჩი და სხვა ამგვარი მექანიზმები ლოგოცენტრულია, ანუ ლოგოსს ემორჩილება, შეიძლებოდა ისიც დაგვეშვა, რომ მსოფლიო თანაარსებობის უნივერსალური საფუძველი მოძებნილია, რასაც შეიძლება ნიშნავდეს რიკლინის სიტყვები „მაშინ უძლეველები ვყოფილვართ“, თუმცა დერიდა არ იზიარებს ამ მოსაზრებას და ერთგვარად დამფრთხალიც კი ჩანს რიკლინის მოულოდნელი განცხადებით. გაუგებარია ისიც, ვის გულისხმობს რიკლინი „ჩვენ“-ში.

26. შეიძლება თუ არა, „ჰო“ იქცეს პაროდიად? გაიფუჭოს თავი? იქცეს უბრალო მექანიკურ გამეორებად? ვფიქრობთ, რომ არა. მექანიკური და შემთხვევითი მხოლოდ ადამიანის ხელით გაკეთებული საჩუქარი შეიძლება იყოს, ადამიანის ნათქვამი „ჰო“. ამაშია სწორედ მისი მეორადობის, მისი „გაკეთებულობის“ (არტეფაქტობის) არგუმენტი. ღვთის მიერ შექმნილი სამყარო არასოდეს იქცევა პაროდიად, მექანიკურ გამეორებად. ამისგან მას იცავს განსხვავების ის მიკრონი, რომელიც გამეორებად აქტებს შორის ჩნდება და „ერთისა და იმავეს“ ფუნდამენტურ, ონთოლოგიურ ილუზორულობას განსაზღვრავს. არ არსებობს ზუსტი გამეორება, არ არსებობს ერთი და იგივე. როცა გალაკტიონი იმეორებს ფრაზას „ქარი ქრის“, იგი ძლიერდება (ამდენად, ყოველ ჯერზე სხვაა, ვიდრე წინა სინტაქსური წყვილი) ან ევფონიურ-ინტონაციურად, ან სემანტიკურად. პაროდია კი დეფორმირებული გამეორებაა, რომელიც ცვლის, ამახინჯებს და ამავე სახით ინახავს საწყისზე ხსოვნას. პაროდია ლიტერატურული პერვერსიაა. იგი არ ნიშნავს „არას“ – „ჰო“-ს წინააღმდეგ, არ ნიშნავს სრულ უარყოფას. იგი ისევ თანხმობაა, ოღონდ უკმაყოფილო, იმედგაცრუებული, გადაგვარებული, დროებით დაკარგული შანსი საკუთარ ერთ-თან დაბრუნებისა.

„ჰო"-ს გამეორება ესაა დაპირების დადასტურება, თანხმობის გაძლიერება – ყოფიერების (ლოგოსის, ღმერთის) დასტური იმაზე, რაც არსებობს, როგორც მისი შექმნილი. და თუკი გამეორება – ესაა საჩუქარი, თუკი „ჰო" – საჩუქარი, მიცემა და ბოძებაა, მაშინ გამეორებით ქრება ეჭვი, რომელიც ერთჯერადი ხდომილებისას (როგორც შემთხვევითი, ცალკეული მოვლენისას) ყოფიერების ნამდვილობის, მისი ღვთითბოძებულობის, მისი სიკეთის მიმართ ჩნდება.

როგორც ორმაგი თანხმობა ზოგადად ნიშნავს თანხმობის გაძლიერებას, ისე თვით გამეორების სტრუქტურა ნიშნავს თანხმობის გაძლიერებას არსებობაზე. ყოველი დაბადებული სიცოცხლით ღმერთი იმეორებს თავის თანხმობას, თავის „ჰო"-ს ზოგადად სიცოცხლეზე, ანუ განმეორებით გვჩუქნის სიცოცხლეს თავისი წყალობის, კეთილგანწყობის, იმედის ნიშნად. შეიძლება დერიდასებურად ვთქვათ, რომ გამეორებისას თანხმობას, „ჰო"-ს სისუფთავე, ან, ჩვენებურად – სიმტკიცე და დამაჯერებლობა აკლდება, მაგრამ ერთის სამყაროში მეორის, ანუ გან-სხვა-ვებულის გაჩენა (Differance) განა არ ნიშნავს, რომ ესაა მტკიცების მარადიული ფორმა, რომელიც თვით ერთის ბუნებიდან გამომდინარეობს და მის ერთ-ადობას, ძალმოსილებას, ერთად-ერთობას ადასტურებს. განა არ ნიშნავს იმასაც, რომ განსხვავებულად, მაგრამ მას ადგილი აქვს ყოველ მეორეში, მეათეში და მემილიარდეშიც. ესაა ერთის დაუცხრომლობა, მისი ჩუქების, ბოძების ღვთიური ნიჭი. დემიურგის წამოწყება, რომელიც იმეორებს, რათა შეგვახსენოს თავდაპირველი – ონთოლოგიური ერთ-ობა ყველაფრისა. ესაა სიცოცხლის, არსებობის დამადასტურებელი დამატებითი განზომილება, რომელსაც ვერ ვხედავთ, არ გვეძლევა აღქმაში, მაგრამ გვეძლევა სპირალის, ხეულის, ძაბრის ყელის შეგრძნების სახით, რომელშიც სიცოცხლე მიედინება ყველა დონეზე და რომლის გარსშიც არის გამოხვეული ადამიანი. პოეტური ენის რეჟიმი კარგად „იჭერს" ამ სტრუქტურას: „რომ გაიკვირვოს მეათასჯერ: რატომ არის ეს ცხოვრება ერთდროულდად ასე ძველი და ასე ახალი" (ბესიკ ხარანაული).

27. **ტანი** (სხეული) – დეკონსტრუქციისა და პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი კატეგორია, რომელიც გაიგება, როგორც ლოგოსის ოპოზიციური მეწყვილე, როგორც საკუთრივ „ჩემი" – განსხვავებით ლოგოსისაგან. გარემოს ათვისების თვალსაზრისით, „ტანი" იძენს „შინაგანის", ხოლო ლოგოსი, მენტალობა – „გარეგანი" რაკურსის სტატუსს. იგი განიხილება როგორც აზროვნებამდე არსებული, როგორც ადამიანური ცდის გაუცნობიერებელი ჰორიზონტი. მისი ნებისმიერი ფრაგმენტი წარმოადგენს უძველესი „მსოფლიო სხეულის" ანაბეჭდს და სამყაროს ემანაციის „ზღურბლს". „ტანი" (და არა ლოგოსი, გონება) კომუნიკაციური პროცესების ცენტრალური ელემენტია პოსტმოდერნიზმში. პოსტმოდერნიზმმა შემოიტანა ტექსტის, როგორც განსაკუთრებული ტანის, სხეულის გაგება და დაუკავშირა იგი სურვილს და სასურველს. თუკი სამყარო ტექსტია, მაშინ ტანი მასთან ურთიერთობის ძირითადი „ორგანოა", შესაბამისად, სურვილის, საცდურის, არაცნობიერის გამტარიც და შემკრებიც ერთდროულად. ვ. პოდოროგა მუშაობს ტანის პრობლემაზე დოსტოევსკის შემოქმედებაში.

28. **„ვერც ანრეი ბელი და ვერც ნიცშე ვერ შეეგუებიან..."** – მინიშნება „ავტორის სიკვდილის" პარადიგმაზე დეკონსტრუქციასა და პოსტმოდერნიზმში, რომელიც მოგვიანებით „გადაჭარბებად" შეფასდა თვით მისი აქტიური მხარდამჭერების მხრიდან (ჟენეტი). ავტორი ამ პარადიგმაში აღიქმება მკვეთრად უარყოფითად, როგორც აზრის, ტექსტის მიღმა არსებული, ონთოლოგიურად წინასწარ განსაზღვრული წყარო. კლასიკური ფსიქოანალიტიკური გაგებით, ავტორი წარმოადგენს მამის ფიგურის სხვა სახეს, როგორც ავტორი-ტეტის სიმბოლოსა და პერსონიფიკაციას, ერთადერთი ლეგიტიმური დისკურსის მფლობელსა და კანონმდებელს. როგორც ასეთი, იგი პოსტმოდენიზმის განსაკუთრებული კრიტიკის ობიექტად იქცა, რაც აისახა კიდეც კლასიკური ტექსტების „აგრესიულ", ელიმინირებულ ინტერპრეტაციაში და „ავტორის სიკვდილის" კონცეფციაში. ტექსტის საწინააღმდეგოდ წასვლა, რომელსაც პოდოროგა ახსენებს, ამ კონცეფციის ნაწილია და ტექსტზე ინტერპრეტაციულ „ძალადობას" გულისხმობს.

29. **„ნეიტრალური მოდალობა"** – პოდოროგას მიერ გამოყენებული ეს ტერმინი, რომლითაც აქ დერიდა სარგებლობს, ვფიქრობთ, ახლოსაა „თეთრ", „ნეიტრალურ", „გამჭვირვალე" წერილობასთან, რომელიც, პოსტმოდერნიზმისა და ბარტის მიხედვით, წარმოადგენს ლიტერატურაში სიტყვის განთავისუფლების საშუალებას. ესაა ღრმად დენოტაციური წერილობა, რომელიც დაცლილია ყოველგვარი კონოტაციური იდეოლოგიური შინაარსისაგან, ანუ, როგორც ბარტი ამბობს, „ანტიმითოლოგიურია". წერის ის მოდუსი, სადაც „ყველა სოციალური და მითოლოგიური ნიშნები ენისა ქრება და ადგილს უთმობს ნეიტრალურ და ინერტულ ფორმას". ამგვარი წერის ნიმუში ბარტისთვის კამიუს „უცხოა", რომლის სტილიც ეფუძნება არმყოფობის იდეას. ასეთი წერილობის შემქმნელი შეიძლება იყოს მხოლოდ ე. წ. „ლიტერატურის გარეშე" მწერალი, რომელიც არაა ჩართული არანაირ იდეოლოგიაში, რომელსაც მას, ნებსით თუ უნებლიეთ, თავს ახვევს ენა და სტილი. „ნულოვანი წერისას" იგი გარდაიქმნება „უკიდურესად პატიოსან ადამიანად" ყოველგვარი საიდუმლოს, თავშესაფრის გარეშე. აღდგება მწერლის თავისუფლება, რომელიც შეილახა დროთა განმავლობაში. წერილობის ამ დონეზე იგი თავისუფლდება საზოგადოების ზეგავლენისაგან და მთლიანად ექვემდებარება საკუთარ სხეულს,

სქესს, არაცნობიერს: „ახლა ალარ ამბობენ: „შენ გაქვს სული, რომელიც უნდა გადაარჩინო. არამედ: შენ გაქვს სქესი, რომელიც ეფექტურად უნდა გამოიყენო“ ან „შენ გაქვს არაცნობიერი, საჭიროა, რომ „მან“ ილაპარაკოს“ და ა. შ.

30. **ვფიქრობ, აზრის ამ ნაწილში** დერიდას თვითშეფასებას სიზუსტე აკლია, თუმცა, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ეს თვითშეფასება დეკონსტრუქციის ავტორს ეკუთვნის. ის, რაზედაც დერიდა ლაპარაკობს – „თრთოლა“ და სხვა ამგვარი – როგორც სხეულებრივი პრაქტიკა, ვფიქრობთ, გადაჭარბებაა, რადგან „ნაივური“ მკითხველისათვის დერიდას ტექსტები, უბრალოდ, გაუგებარია. მათ შეფასებას სწორედაც გამოცდილი, მეტიც, ძალზე გამობრძმედილი მკითხველი სჭირდება. ამიტომაც უწოდებენ „ბუნდოვან ფილოსოფოსს“.

31. **ეს ახალი სივრცე** იკავებს თანასწორუფლებიან ადგილს რეალობის გვერდით, მერე კი მთლიანად ჩაენაცვლება მას. ადამიანი ერთვება თამაშის რეჟიმში, მის მხარეს – წარმოსახვითი/რეალურისა და თამაში/სერიოზულობის ოპოზიციათა პარადიგმალურ სივრცეში. „მე“-ს დისიმილაციის პირობებში ესაა „მე“-დან რადიკალური გასვლა, მისი ჩანაცვლება სათამაშო პრაქტიკით.

თარგმნა და კომენტარები დაურთო **მანანა კვაჭანტირაძემ.**

წიგნიდან: Жак Деррида в Москве: деконструкция путешествия. М., ИК "Культура", 1993 ("Философия по краям". Международная коллекция современной мысли. Литература. Искусство. Политика).

Translated and commented by **Manana Kvachantiradze.**

From the book: Jacques Derrida in Moscow: Deconstruction of Travell. M., "Cultura", 1993.

კონსტანტინე ბრეგაძე

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 განაზრებანი გაგების მეთოდებისა და წინაპირობების შესახებ“ (მეცლერი 1996: 210).*

ამრიგად ირკვევა, რომ *ჰერმენევტიკა* ზოგადად არის გარკვეული საზრისის შემცველი მოცემულობების (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 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* – 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).

---

* სტატიაში გერმანელ ავტორთა ციტატების თარგმანი სტატიის ავტორს ეკუთვნის.

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 *შინაარსი*, 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 პირდპირი 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 საზრისი. შესაბამისად, ტექსტის ეს გარეგნული მხარე პოეტიკისა და ესთეტიკის თვალსაზრისით უკვე წარმოადგენს გარკვეულ ტროპულ მოცემულობას – პოეტურ-მხატვრულ სიმბოლოს, ალეგორიას, ან მეტაფორას, რომელთა ინტერპრეტაციის საფუძველზეც ხდება მხატვრული ტექსტის დაფარული საზრისის (შინაგანი ლოგოსის) წვდომა.

ამგვარად, მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაცია გულისხმობს 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* 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*.

ტექსტში *არსის*, ანუ ჭეშმარიტი აზრის წვდომა იყო მიზეზი იმისა, რომ სტოელები მითებს უკვე *ალეგორიულად* განმარტავდნენ (ალეგორეზა) (გრონდინი 1991: 30). მითების პირდაპირი აზრის, ანუ მათში ასახული ამბის 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 მოხდე-

ბა 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 ინტერპრეტაცია. 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 ამგავრი 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).[1]

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 ბიბლიური *ხე* სულაც არ არის *ხე*, არამედ ეს ობიექტური ნიშანი (ხე) რაღაც სხვაზე მიანიშნებს, იგი ნიშანია ტრანსცენდენტურისა, 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 პირდაპირ აზრს (გარეგანი ლოგოსი), შემდეგ *მშვინვიერს* (seelisch), ანუ ტექსტის მორალურ-ეთიკურ საზრისს, და ბოლოს *სულისმიერს* (spirituell, geistig), ანუ ტექსტის შინაგან ლოგოსს – 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 საგულებელი. საღვთო ტექსტების ამ სპირიტუალურ საზრისში ცხადდება სწორედ საღვთო სიბრძნის უმაღლესი მისტერიები (გრონდინი 1991: 39).

როგორც ითქვა, ორიგენესათვის ბიბლიური ტექსტების ინტერპრეტაცია ამავდროულად სულიერი შემეცნების პროცესია: როდესაც ინტერპრეტი ცდილობს ჩაწვდეს ობიექტური ნიშნის (გარეგანი ლოგოსის, 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 ჩასწვდეს ტექსტში მოცემული ობიექტური ნიშნის (სიმბოლო, ალეგორია) შინაგან საზრისს. ამ პროცესში 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 ჰურიათაჲ, და აღვიდა იესო იერუსალიმად" (იოანე, 2, 13).

1. სიტყვასიტყვითი (wörtlich, literar) განმარტება – საუბარია პასექის დღესასწაულზე.
2. მშვინვიერი (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, ალეგორიული* (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).

* * *

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, რომელითაც 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 მოცემულობად, რომელიც თითოეულის აზროვნებას განაპირობებს. ამ ორმაგობიდან თავისთავად გამომდინარეობს სრულყოფილი თანაფარდობა“ (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 *გარდაისახება*, 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 საზრისის წვდომა, რომელიც ტექსტის პირდაპირი აზრის მიღმაა მოცემული. ხოლო ჰერმენევტიკულ პროცესში ტექსტის ინ-

ტერპრეტაციის 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]

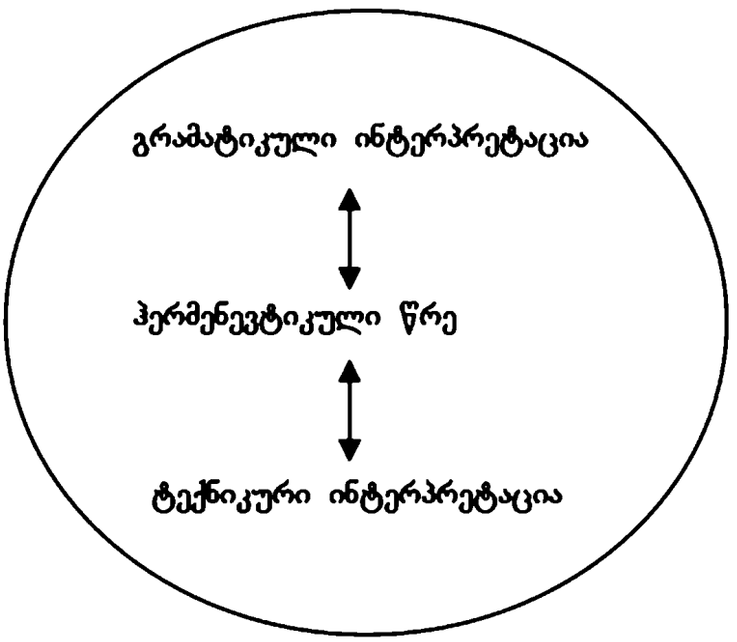
ფრ. შლაიერმახერის მიხედვით ტექსტის *გრამატიკული ინტერპრეტაცია* ეფუძნება *კომპარატიულ (შედარებით) მეთოდს* (Komparation), რომელიც ტექსტის ცალკეული ნაწილების – გრამატიკულ-ლექსიკური ერთეულების – ურთიერთთან შედარების საფუძველზე ადგენს ტექსტის ზედაპირულ შინაარსს, პირდაპირ აზრს, ტექსტის ფაბულარულ ხაზს. ტექსტის ეს ზედაპირული შინაარსი არის ენობრივი სისტემის გამოვლინება: „[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 მიმართული, ერთმანეთისაგან არ უნდა განვაცალკეოთ. 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 მთელისაკენ*. აქ გვაქვს ტექსტის დაფარუ-

ლი *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“ (მ)ცკლერი 1996: 212).[3]



ამგვარად, თუკი *ჰერმენევტიკული წრის მეთოდს* მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაციისას გამოვიყენებთ, მაშინ ჰერმენევტმა/ინტერპრეტმა ჯერ უნდა *განჭვრიტოს* 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*. ამგვარად, მხატვრული ტექსტის მთლიანი სახისმეტყველება მიანიშნებს ტექსტის დაფარულ საზრისზე. ასე მაგალითად, ნოვალისის რომან *ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენის* პირველსაზრისი, ანუ *მთელი* (das Ganze), კოდირებულია *ლურჯი ყვავილის* პოეტურ სიმბოლოში, იგი არის ამ მხატვრული ტექსტის ცენტრალური სიმბოლო, ხოლო ქვესაზრისები, ანუ *ნაწილი* (das Einzelne), დაშიფრულია სხვა კონკრეტული ქვესიმბოლოებით. გოეთეს *ფაუსტის* პირველსაზრისი, მოცემულია მარადქალურის პოეტურ სახეში, რითაც იმპლიციტურად მთელი ტექსტია განმსჭვალული. ხოლო გრეთხენის, ელე-

ნესა და ღვთისმშობლის პოეტური სახეები წარმოადგენენ ამ *მთელის* (მარადქალურის) ქვესაზრისებს, ანუ *ნაწილებს.*

აღსანიშნავია, რომ მ. ჰაიდეგერი გერმანელ პოეტთა – ფრ. ჰოლდერლინი, 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).

ჰერმენევტიკულ წრის მეთოდს თან ახლავს პრობლემა, თუ როგორ უნდა იქნას დადგენილი კონკრეტული ტექსტის *პირველსაზრისი (მთელი).* ამაში კი ჰერმენევტს ეხმარება დაგროვილი სახისმეტყველებითი ცოდნა და ჰერმენევტიკული გამოცდილება (ჰ. გ. გადამერის თანახმად – *წინარეგანსჯა* – Vorurteil, ანუ *წინარეცოდნა*). 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 იმ ისტორიული ფონის განსაზღვრა, რომლის წიაღშიც წარმოიქმნება ესა თუ ის კონკრეტული მხატვრული ტექსტი. ანუ, აქ ვგულისხმობ კონკრეტულ ისტორიულ ეპოქაში მოცემულ ეპოქალურ 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).[4]

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 გადააზრებას (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 წანამ-

ძღვრების 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 ჰესეს *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. ჰესე 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 ტექსტის 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, მაგრამ მხატვრული ტექსტი 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. სახისმეტყველებითი გადმოცემა (აქ ვგულისხმობ კაცობრიობის ისტორიის მანძილზე ჩამოყალიბებულ მითოლოგიურ და რელიგიურ სიმბოლოთა სისტემებს და საყოველთაოდ ცნობილ კონვენციონალურ 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 დაღუპვა, 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 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: „ჭეშმარიტი უნდა იყოს ის ფორმულა, რომლის თანახმადაც, სრულყოფილი განმარტება **ავტორის უკეთ გაგებაა** (ხაზი ჩემია – კ. ბ.), გაგება იმისა, რაც მას არ ჰქონდა გაცნობიერებული (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* პრობლემის მართებულ გააზრებას უშუალოდ უკავშირდება ფრ. შლაიერმახერის მიერ შემოთავაზებული *დივინაციის* ცნება და *დივინატორული მეთოდი*, რომლის საფუძველზეც ხდება ტექსტის დაფარული საზრისის *ამოცნობა* (Erraten). აქ ჰერმენევტი ემყარება საკუთარ ინტუიტურ ჭვრეტას, რომლის ძალითაც ხება 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 (ინტუიტურ-ჭვრეტით) ქმედებას – შედგება როგორც ცნობიერად, ისე არაცნობიერად თქმულისაგან. შლაიერმახერი თავის დებულებაში 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 უპრველესყოვლისა 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. გადამერიც იზიარებს დებულებას, რომ შლაიერმახერთან *უკეთ გაგება* უპირველეს ყოვლისა გულისხმობს ავტორის მიერ ტექსტში გაუცნობიერებ-

ლად, 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 შეესაძლოა 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“ (გადამერი 1987/1995: 196-197).

ამგვარად, ავტორი სწორედ იმით განსხვავდება ინტერპრეტისაგან, რომ იგი ქმნის პროცესში ამავდროულად კი არ განმარტავს საკუთარი ტექსტის საზრისს, იგი მას უპირველეს ყოვლისა 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, 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

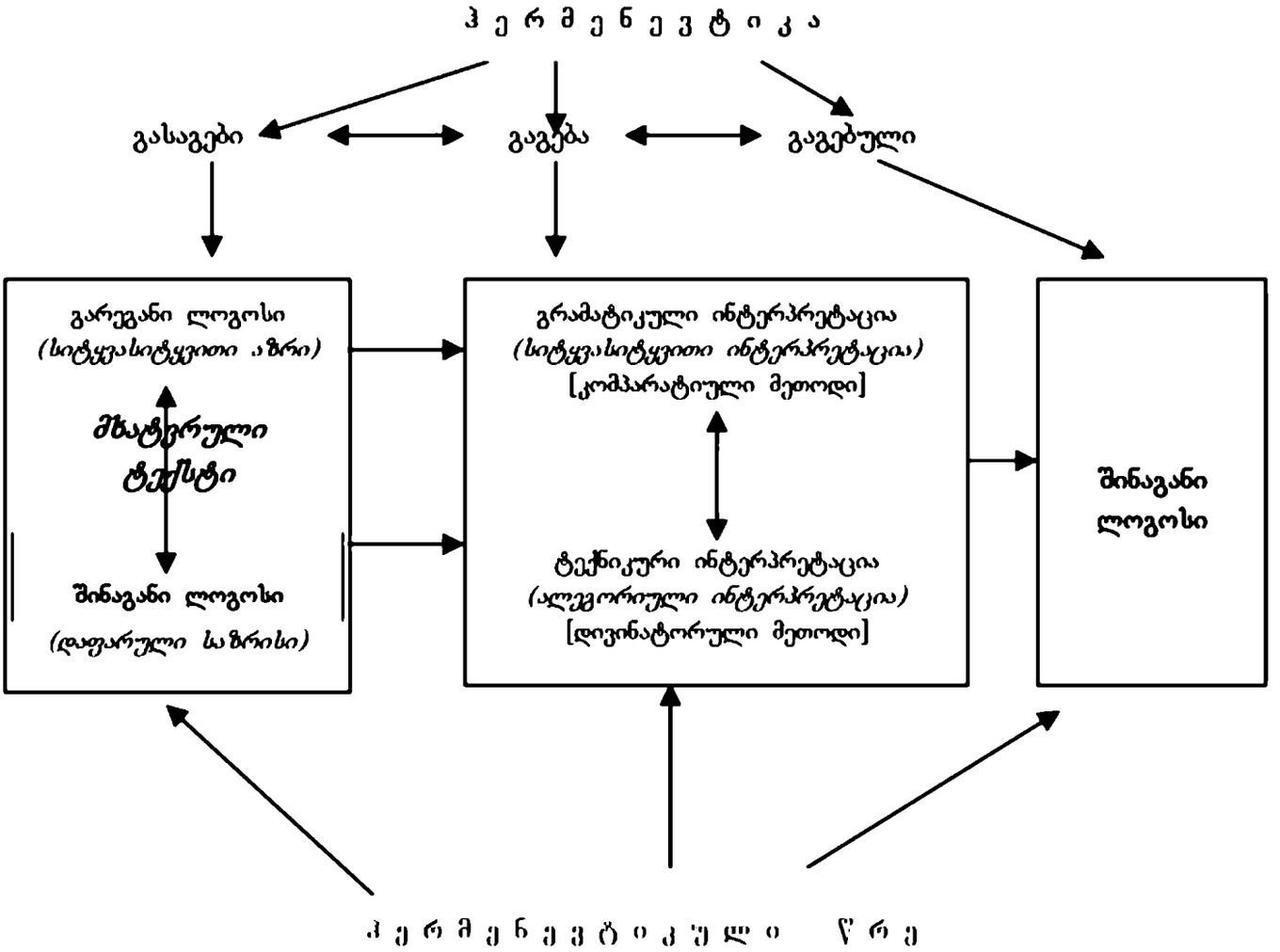
გასაგები გულისხმობს თავად მხატვრულ ტექსტს, რომელიც შედგება ორი ასპექტისაგან – *გარეგანი და შინაგანი ლოგოსისაგან. გარეგანი ლოგოსი* არის ტექსტის პირდაპირი საზრისი, ხოლო *შინაგანი ლოგოსი* – ტექსტის დაფარული პირველსაზრისი, ანუ ტექსტის ჭეშმარიტი აზრი.

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.

თავის მხრივ ტექსტის გაგება-განმარტების პროცესი, შესაბამისად ზემოხსენებული სამმხრივი *ჰერმენევტიკული სქემა*, გულისხმობს *ჰერმენევტიკული წრის მეთოდს*, რომლის საფუძველზეც მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაცია ორმაგი მიმართულებით წარიმართება – *მთელიდან ნაწილ(ებ)ისაკენ* და *ნაწილ(ებ)იდან მთელისაკენ*. 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. ხოლო ზემოხსენებული სამმხრივი ჰერმენევტიკული სქემა იმპლიციტურად გულისხმობს *ჰერმენევტიკულ წრეს*:



შენიშვნები:

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

„რომელმან იგი შემაძლებელ მყნა მსახურებად ახლისა სჯულისა, არა წიგნისა, არამედ სულისა, რამეთუ წიგნი მოაკვდინებს, ხოლო სული აცხოვნებს" (2 კორ. 3, 6).

ამგვარად, პაველე მოციქული ბიბლიის ტექსტში განასხვავებს პირდაპირ აზრსა („წიგნი") და ნაგულისხმევ აზრს, შინაგან ლოგოსს („სული"). შესაბამისად, ამგვარი ტიპის ტექსტის ინტერპრეტაცია მხოლოდ ალეგორიული უნდა იყოს. საღვთო ტექსტის ინტერპრეტაციისადმი მოციქულ პაველეს მიდგომა თავის მხრივ წარმოადგენს სულიერი შემეცნების პრაქტიკას. მოციქული მოგვიწოდებს სულამდე ამღლებას („მსახურებად სულისა"), ე. ი. მოგვიწოდებს საღვთო ტექსტებში მოცემული დაფარული საზრისის წვდომას, რაც ამაედროულად სულიერი განვითრების 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, რომლის საფუძველზეც ფაუსტი როგორც ინიციანტი ადის ინიციაციის, შემეცნების ახალ საფეხურზე და იგი ხდება მარადქალურის, ანუ ტრანსცენდენტური რეალობის თანაზიარი. ამგვარად, *გრამატიკული ინტერპრეტაციის* მიხედვით გრეთხენი არის ფაუსტის მიწიერი სატრფო, ხოლო *ტექნიკური (ალეგორიული) ინტერპრეტაციის* მიხედვით – მარადქალურის პოეტური სიმბოლო.

3 *ჰერმენევტიკული წრესა* და ტექსტის ინტერპრეტაციისას *ჰერმენევტიკული წრის* მეთოდის გამოყენებაზე ასევე 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] *დაწერილებით განმარტებას 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 საფუძვლად და ტექსტის ინტერპრეტაციამდე ტექსტის წარმოქმნის წანამძღვრების, *ზემოქმედების 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 სახარების ტექსტის თვითმყოფადობასა და უნიკალურობას – კ. ბ.) *და ყველაფერის ახსნა უკვე არსებულიდან გამომდინარე სურს"* (შლაიერმახერი 1999: 85).

აქ შლაიერმახერმა ცხადად უწვენა, რომ ჰერმენევტს ტექსტის ინტერპრეტაციისას ისტორიზმის სცილასა და ტექსტის ინდივიდუალობის ქარიბდას შორის უწევს გავლა: ანუ, ტექსტის სრულყოფილი ინტერპრეტაცია სწორედ ისაა, რომელშიც გათვალისწინებულია ისტორიზმის პრინციპიცა და ავტორისა და ტექსტის თვითმყოფადობა. აქ შლაიერმახერი, როგორც ჭეშმარიტი რომანტიკოსი, აყითარებს

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 ვწერ. მეწერილად სათაურიდან გამოვდივარ: ვერ გეტყვით თუ როგორ ხდება ეს, თუ როგორ გამოულგება ერთს 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 ნაილსხილვისა და ჭვრეტის პროდუქტია (მაგალითად გალაკტიონის, 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 (erweiterter Autor) უნდა იყოს. ის (მკითხველი – კ. ბ.) *არის უმაღლესი ინსტანცია, რომელიც დაბალი ინსტანციდან* (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“, თბ.: 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; (Hrsg.) 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. (Hrsg.) Wörterbuch der Literaturwissenschaft, 1. Aufl., Leipzig, 1986.

ფურცელაძე 1998: ფურცელაძე ვ. ტექსტი როგორც ენობრივი მოღვაწეობის წერითი გაცხადება. ორ ნაწილად, „სამშობლო“, თბ.: 1998.

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

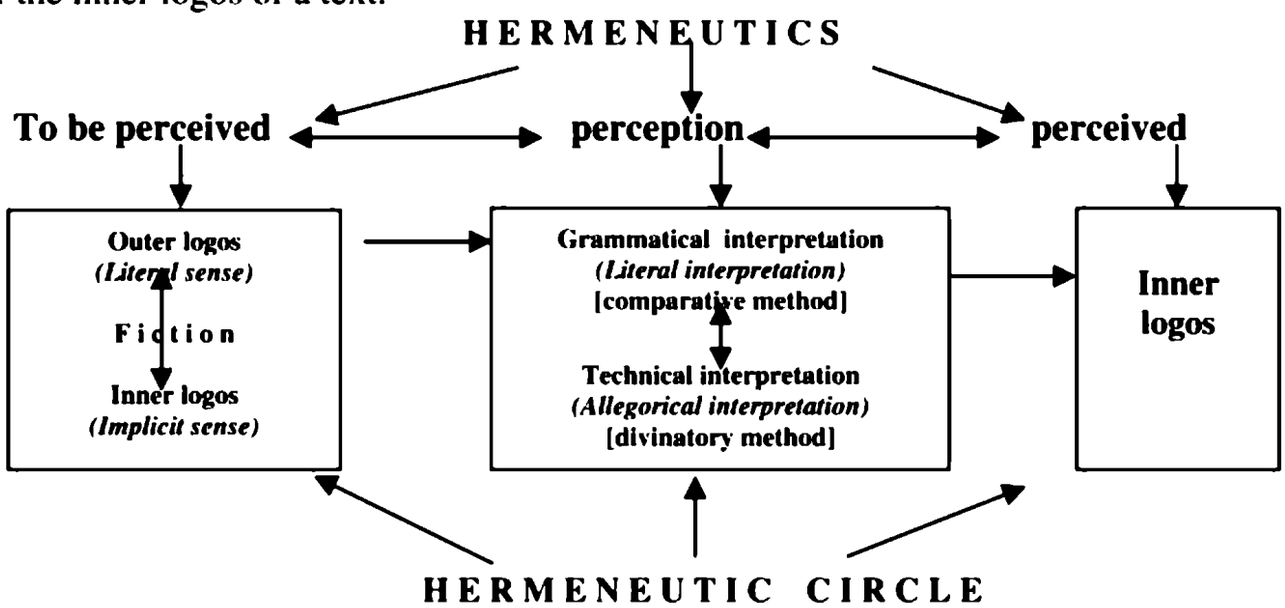
ჰაიდეგერი 1986: Heidegger M. Unterwegs zur Sprache, 8. Aufl., Neske, Pfulingen, 1986.

Konstantine Bregadze

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 apparent: 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.



ივანე ამირხანაშვილი

აგიოგრაფიის ენა

(თეორიული შენიშვნები)

აგიოგრაფიული ნაწარმოები მოსასმენად არის დაწერილი, მრევლისთვის, ეკლესიაში მოსასმენად.

არის ამ დანიშნულებაში რაღაც სპეციფიკური, თავისებური, განსაკუთრებული, რასაც ანგარიში უნდა გაეწიოს ჟანრის მხატვრული ნიშან-თვისებების განსაზღვრის დროს, მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ ეს მოსასმენი ტექსტი იწერება, დაწერილ სიტყვად ფორმდება.

ხმამაღლა წასაკითხი ტექსტის სტილი, რა თქმა უნდა, თავისთავად მოითხოვს ისეთ რიტორიკულ საშუალებათა გამოყენებას, რომლებიც შთაბეჭდილებას ახდენენ მსმენელზე.

ამიტომაც აგიოგრაფიისთვის აქტუალურია ანტიკური რიტორიკის სტილისტიკური იდეალები: ლაკონურობა, ზომიერება, მთლიანობის გრძნობა, ბუნებრიობა, წინადადების ჰარმონიული წყობა, აზრებისა და გამოთქმის შერჩევა, ენის ესთეტიკური, რეფერენციული, ემოციური, იმპერატიული და სხვა ლინგვისტური ფუნქციების გამოყენება.

ბუნებრივია, ყურისთვის დაწერილი სხვა არის, თვალისთვის დაწერილი – სხვა, თუმცა ორივე შემთხვევაში ორგანიზაციულ დომინანტად მაინც ენა რჩება.

ენობრივ დაკვეთას კი ჟანრი იძლევა, ის განსაზღვრავს სტილს, მოითხოვს შესაბამის მეთოდს, საშუალებას, წესსა და ნორმას.

აგიოგრაფია ვალდებული იყო შეექმნა ტექნიკური მეთოდები, რომელთა საშუალებით ტექსტის აღქმის პროცესი უფრო მიმზიდველი გახდებოდა.

მან ეს ენის შინაგანი შესაძლებლობების გამოყენებით მოახერხა.

რა არის აგიოგრაფია, თუ არა ენის განსაკუთრებული ფორმა.

აგიოგრაფიის ენა როგორც ესთეტიკური მოვლენა წარმოადგენს სხვადასხვა სტიმულების ორგანიზაციას, რომლის მდგრადობას უზრუნველყოფს ჟანრის კანონი.

ჟანრის კანონებთან ერთად ენობრივი სტილი არის ის გამძლე და დინამიკური სისტემა, რომელიც არ იცვლება საუკუნეების განმავლობაში.

რატომ არ იცვლება სტილი? იმიტომ, რომ არ იცვლება გამოხატვის საგანი.

აგიოგრაფოსი თვითონ ირჩევს იმ მხატვრულ საშუალებებს, რომლებსაც ნაწარმოების ასაგებად იყენებს, მაგრამ თანდათან ემორჩილება თავისივე არჩევანს – სიტყვას, და მიჰყვება იქით, საითაც სიტყვა წაიყვანს.

ამდენად, ენა არის გამოხატვის ფორმა, მაგრამ, ამავე დროს, ის არის იძულების ფორმა.

ენა წინ უსწრებს შემოქმედებას, როგორც კვამლი კოცონს. სიტყვა არ სცნობს მწერლის სუვერენიტეტს, იგი იყენებს მწერალს იმისათვის, რომ გამოხატოს თავისი თავი. ბორის პასტერნაკის გამონათქვამის პერიფრაზი რომ გამოვიყენოთ, მწერალი მუნჯია, ენა ლაპარაკობს.

ავტორი ვერ აკონტროლებს ენას, რომელსაც ნაწარმოების შექმნის პროცესში თავისი მიზნები და პრინციპები აქვს.

ეს, რასაკვირველია, არ ნიშნავს მწერლის როლის იგნორირებას. მას თავისი ფუნქცია აკისრია. მწერალი არღვევს ყოველდღიური ენის საზღვრებს და გადის მხატვრული ენის სივრცეში, სადაც მოიპოვებს გამოხატვის საჭირო საშუალებებს.

მხატვრული ენა, როგორც აუცილებლობა, არის გასვლა ყოველდღიურობის ველიდან.

ყოველდღიურობის საზღვრებიდან გასული ენა თავის მხრივ ქმნის გრავიტაციულ ველს, სადაც სიტყვები ურთიერთმიზიდულობისა და ურთიერთზეგავლენის წესით უკავშირდებიან ერთმანეთს. ეს არის სინტაქსური კავშირები, რომელიც საინტერესო სტილისტურ თავისებურებებს წარმოაჩენს, მაგრამ მთავარი მაინც სიტყვაა, მისი პროსოდია და აზრობრივი რეფლექსები. ამიტომაა, რომ სინტაქსურ კავშირებში არსებითი როლი ენიჭება არა დინამიკას და სიმძლავრეს, არამედ სიმშვიდეს, ჰარმონიას, სიმეტრიას, თანაბარზომიერებას. ამის თვალსაჩინო მაგალითია ათონის სკოლა.

ათონელებთან სიტყვა თითქოს ტკბება თავისი შესაძლებლობების გამოვლენით, თავისი ლინგვისტური სტრუქტურების ამოქმედებით. შემთხვევითი არ არის, რომ სწორედ ათონზე ჩამოყალიბებული სალიტერატურო ენა იქცა ქართული ვულგატის, სახარება-ოთხთავის კანონიზებულ ენად.

რატომ აქვს ცალკეულ სიტყვებს უფრო მეტი მნიშვნელობა, ვიდრე კავშირს ამ სიტყვებს შორის? იმიტომ, რომ აქ წამყვანია ქმნადობის წესი და არა შემოქმედებითი საწყისი.

სიტყვებს აქვთ თავიანთი ზემოქმედების ძალა, მიუხედავად იმისა, წინადადებაში რაიმეს გამოხატავენ თუ არ გამოხატავენ.

თუკი დავაკვირდებით აგიოგრაფიული თხზულების ტრადიციულ შესავალს, რომელშიც უხვსიტყვაობა ჩვეულებრივი მოვლენაა, აღმოვაჩენთ, რომ წინადადებები იმდენად არ იქცევს ყურადღებას, რამდენადაც ცალკეული სიტყვები. თუმცა ისიც ჩანს, რომ ცალკეული სიტყვა რაღაც მთელის ნაწილია და ის მთელი ცალკეულთა შინაარსის ჯამით აიხსნება.

აგიოგრაფიაში ენას აქვს ჰიპნოტიზმის თვისება, რომელიც სხვა ტიპის ლიტერატურაში შეიძლება ნაკლებად იყოს საგრძნობი.

ენა, როგორც სიცოცხლის ერთ-ერთი ფორმა, სამყაროს წარმოდგენის პირველადი საშუალება, ნორმებისა და წესების კოდიფიცირებული სისტემა, აგიოგრაფიაში გვევლინება სულისა და სიტყვის ერთიანობის ფორმით.

სული და სიტყვა.

რამდენადაც ნათელია თითოეული ცნება ცალ-ცალკე, იმდენად ბუნდოვანია მათი ერთიანობა.

რას ნიშნავს სიტყვისა და სულის ერთიანობა? ეს არის, უპირველეს ყოვლისა, კონოტაციები, რომელშიც იგულისხმება აზრობრივი, მხატვრული, სიმბოლური, მისტიკური და ემოციური ქვეტექსტები.

აგიოგრაფიაში სიტყვა არის არა იმდენად გამომხატველი, რამდენადაც შთამაგონებელი.

სწორია მოსაზრება, რომ აგიოგრაფიული ენის ფენომენში იგულისხმება არა მხოლოდ ფრაზისა და სიტყვის სილამაზე, არამედ ამაღლებულობა, რომელიც სულიერობას, შთაგონებას უკავშირდება (მეტრეველი 2000: 13)

სიტყვას ქმნის კონტექსტი.

კონტექსტში ზუსტად ჩასმულ სიტყვას აქვს ნაცნობი სახე, რომლის „დანახვისას“ გრძნობ, რომ ის თავის მნიშვნელობას ისრუტავს, რომ თავისი მნიშვნელობის ასლია (ვიტგენშტაინი 2003: 283).

მაგალითად, ავტორს სურს გამოიყენოს სიტყვა „მუნთქუესვე“ (მაშინვე, მყის, ანაზდად). სიტყვამ მნიშვნელობა რომ შეიძინოს, ამისთვის საჭიროა კონტექსტი, რომლის შესაქმნელად ავტორი ითვალისწინებს კონკრეტულ შემთხვევებს, ანუ იმას, თუ რა სიტყვები „მეზობლობენ“ ამ სიტყვასთან ყველაზე ხშირად. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, სიტყვის აზრობრივ შინაარსში ჩართულია სიტუაცია. სიტყვა „მუნთქუესვე“ თავის უშუალო მნიშვნელობებთან ერთად აირეკლავს იმ ტონალობებს, რომელსაც იძლევა სხვადასხვა სიტყვების მეზობლობა. სხვადასხვა სიტყვების მეზობლობა სხვადასხვა შინაარსს ანიჭებს თითქოსდა ერთმნიშვნელოვანი შინაარსის მქონე სიტყვას. იქმნება სხვადასხვა ემოციური ობერტონები.

მხატვრული ენის სპეციფიკური თვისება ის არის, რომ სიტყვებს ძირითად მნიშვნელობებთან ერთად შლეიფივით მოჰყვება მნიშვნელობათა მთელი წყება.

გადამერის თქმით, მხატვრული სიტყვა უფრო მეტია, ვიდრე ყრუ კორიდორი ჩვენსა და გარესამყაროს შორის. „ასეთი სიტყვა ჩვენი სახლია, რომელიც განაპირობებს და უზრუნველყოფს იმას, რაზეც ეს სიტყვა მეტყველებს“ (გადამერი 1991: 60).

სიტყვა ჩვენშია და ჩვენ ვართ სიტყვაში.

სიტყვა არის აზრის სამოსელი, აზრის ტანსაცმელი, რომლის სტილს განსაზღვრავს მოდა ანუ ჟანრი.

თუმცა შეიძლება ასე მხოლოდ ერთი შეხედვით ჩანდეს, ვინაიდან, თუკი აგიოგრაფიას მწერლობის ჟანრად ვაღიარებთ, მაშინ უნდა ითქვას, რომ მწერლობის ენა, როგორც ენა თავისთავად, წარმოგვიდგენს თავის თავს და არა ჟანრს და ამიტომ მისი ჭეშმარიტი შინაარსის გახსნა თვით მასში უფრო შეიძლება, ვიდრე ჟანრობრივ ჩარჩოებში.

აგიოგრაფიის ენა მოთავსებულია ვრცელ შუალედში, რომელიც იკავებს ადგილს დუმილსა და დუმილს შორის.

დუმილიდან მეტყველებაზე გადასვლა აგიოგრაფიის ამოსავალი პრინციპია („ბრძნად მეტყველებაი ვეცხლი არს წმიდაი, ხოლო დუმილი – ოქრო რჩეული“).

დუმილს, როგორც სრულყოფილებას, არღვევს მეტყველება, როგორც არასრულყოფილება. გიორგი მერჩულე ამბობს: „ნაკლულევანებაა ჩემი არა მიფლობს დუმილად და უმჯობესად შემირაცხიეს, რაჲთა ვიტყოდი“.

ავტორის მიერ აღიარებული არასრულყოფილებიდან იწყება ალმავალი ხაზი სრულყოფილებისაკენ. აქ, მთავარ როლს, რა თქმა უნდა, თამაშობს ენა.

ენის მეშვეობით ავტორი ცდილობს დაუბრუნდეს დუმილის მდგომარეობას, უფრო სწორად, მიაღწიოს დუმილის „მეორე ნაპირს“ ანუ სრულყოფილებას.

ერთი მხრივ, მთელი ენა თავმოყრილია იქ, სადაც იმყოფება მოლაპარაკე, ენა არის მთქმელში, მოლაპარაკე სუბიექტში; სიტყვებს შინაარსს აძლევს ის, ვინც დუმილს არღვევს, ვინც აზრს გამოთქვამს, ვინც ფლობს სიტყვას.

მეორე მხრივ, საბოლოო ინსტანცია მაინც სიტყვაა, სიტყვა გვამცნობს, სიტყვა წარმოგვიდგენს, სიტყვა გვაწვდის აზრს.

ნიცშეს შეკითხვას „ვინ ლაპარაკობს?“ ანუ ვინ აძლევს სიტყვას მნიშვნელობას, მალარმე პასუხობდა: „სიტყვა ლაპარაკობს!“

მიშელ ფუკოს აზრით, ნიცშეს შეკითხვასა და მალარმეს პასუხს შორის უამრავი კითხვა იბადება: „რა არის ენა?“ „რა არის ნიშანი?“ „რა ენაზეა ლაპარაკი და რომელი გრამატიკით?“ „როგორია დამოკიდებულება ენასა და ყოფიერებას შორის?“ „შეიძლება თუ არა ყველაფრის აღნიშვნა?..“

დაბოლოს, „რას წარმოადგენს ენა, რომელიც არაფერს ლაპარაკობს, არასოდეს ჩერდება და სახელად ეწოდება ლიტერატურა?“ (ფუკო 1977: 395).

სამწუხაროდ, ამ კასკადს ფუკო ვერ პასუხობს, თუმცა დასმულ შეკითხვებში თავისთავად იკითხება პასუხისმაგვარი აზრი – ლიტერატურაში სიტყვა შლის ავტორის მნიშვნელობას.

აგიოგრაფიაში, ისევე როგორც საერთოდ ლიტერატურაში, მნიშვნელოვანია არა ის, თუ ვინ ქმნის, არამედ – რა ქმნის.

სიტყვა, მხატვრული აზროვნების მთავარი „ორგანო“, მთავარი სუბიექტი, ქმნის მნიშვნელობათა სილრმისეულ ნაკადს, რომელიც კულტურულ კონვენციად, უნივერსალურ სტრუქტურად ყალიბდება.

დამოწმებანი:

გადამერი 1991: Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного. М.: «Искусство», 1991.

ვიტგენშტაინი 2003: ვიტგენშტაინი ლ. ფილოსოფიური გამოკვლევები. თარგმანი გიგა ზედანიასი. თბ.: „ლოგოს პრესი“, 2003.

მეტრეველი 2000: მეტრეველი ფ. აგიოგრაფიული სიტყვა და ლოგოსი. თბ.: „ნეკერი“, 2000.

ფუკო 1977: Фуко М. Слова и вещи. М.: «Прогресс», 1977.

Ivane Amirkhanashvili

The Language of Hagiography (Theoretical Remarks)

Summary

The hagiographic compositions have been written for listening, they were meant for congregation, parish, to be listened to in church.

There is something specific, original and peculiar in this function that must be taken into consideration while defining specific artistic features of a genre but it is also a fact that this oral text is written and formed as a written word.

The style of the text read aloud, naturally requires the application of such rhetorical means which can make an impression on a listener. Therefore for hagiography it is topical to address the stylistic ideals of the ancient rhetoric: laconism, temperance, feeling of the wholeness, naturalism, harmonic composition of the sentences, selection of thought and utterances, the use of aesthetic, referential, emotive, imperative and metalingustic functions of the language.

It is true that there is difference between texts written for oral purposes and those for reading but in both cases the language remains an organizational dominant.

The language of hagiography as an aesthetic phenomenon represents the organization of various stimuli the stability of which is provided by the rule of genre. Along with the rules of genre, linguistic style is a strong and dynamic system which is not changed in the course of centuries. Why does the style remain stable? - Because the subject of expression does not change.

The author of the hagiographic composition chooses himself those artistic means which are used by him in the construction of the text, but then subordinates to his choice, i.e. word and follows it in where the word leads.

ALEXANDER PANOV
(Bulgaria)

The Antrhropological Approach in Literary Studies

What does it mean to read a text of verbal art anthropologically? Is the interference between the tasks of Anthropology and literary science possible at all? What exactly would the object of study be, as it is clear that its very definition depends largely on the analytical methodology? Text or discourse cannot be objects in themselves, if it is not clear what their interpretation is needed for.

The history of literary science in the last century shows, that modern literary theory is born of a certain process of opposition. In the place of the previously dominant biographism, positivism, speculative philosophy and Marxist socio-historical determinism, methods of research have come to being that seek the specifics of literature mainly in its own objective laws that construct the fictional text and make it function, as well as the specific laws that determine its historical development. It is not by chance that the main problem of Russian Formalists is the issue of 'literariness' – the property of text that makes it a quality work, different from all other manifestations of linguistic activity.

It is true that, parallel to the 'inwardly' oriented texts (Russian Formalism, the Structuralism of Prague, the Russian and German Morphological schools and, later on, French Structuralism, the New Criticism with its 'closed reading', phenomenology and hermeneutics), researchers also strive to keep in focus the relationships of the literary 'order' wit the extra-literary reality. Some of these efforts are doomed, as they fail to offer a reliable enough platform that would unify in a single and non-contradictory entity the different aspects of the artistic phenomena – their structure, the embedded contents and meanings, their relationship with the cultural and social context, as well as the potential means for their perception and impact. This is how the effort of, for example, the so-called 'forsotz' group in the Soviet Union failed – it was bring down by its striving to unify the formal and the social aspects of the cultural development.

The dichotomy between form and content is one of the toughest challenges to the development of artistic theory. Whole new scientific movements, such as Structuralism, have emerged, and their main goal was to overcome this counterproductive opposition. The point of departure of Structuralists is clear: the opposition between form and content presupposes the existence of something external to the verbal text, something liable to imitation or reflection, by means of which it becomes a part of the text. Their research and analyses show that, in fact, the construction of a particular expression can create meaning and thus the contradiction between form and content can be put aside. In so far as the construction of an expression is primarily tied to the structures of language and its various realizations, though, the main object of research proves to be the text – the coherent whole, made up of a combination of signs on different levels that can form specific meanings. The problem of the relationship between verbal texts and the so-

called objective reality remains irrelevant to the Structuralist theory, which opposes the primitive concept that the function of artistic text is to propagate certain ideas among the society; Structuralist theory fails to offer a positive resolution to this problem though.

Avoiding the issue won't resolve it, however. That is why in its further development literary science began to study the links between structure and social context. Two fundamental problems prove to be the most important for this attempt – firstly, the various ways of perceiving artistic phenomena and their influence; and secondly - the relationship between the fictional content of the text and the so-called objective reality. These are the problems that prove to be central to the scientific movements that study the nature of artistic communication – the 'receptive aesthetics' that later develops into aesthetics of impact; the literary sociology; the so-called cultural studies and suchlike. Finally, they have all reached the idea that the much-desired new complexity of research methods can be attained through the methods of general Anthropology.

The point of departure is pretty clear in this case as well: as human verbal art has emerged and is functioning in its three main hypostases – mythology, folklore and literature – it must be influencing and somehow shaping the human world. That is why the adequate approach to studying verbal phenomena should be sought in the manners in which they are being embedded in the general human complex. Here the difficulties begin, though, as many questions arise:

What should be the specific object of research?

Shall the study be restricted only to the sphere of specific interactions between the world of literature and the reader's real world? Or shall it also extend over phenomena that until then have only been perceived as elements of its content, such as: humanitarian conflicts; ideologies; meditations over the essence of humanity, etc.?

How will the methods of general Anthropology and these of literary science combine?

Where should we seek the connections between the various aspects of the study? These are: the models of communication and impact, by which the artistic texts function; the structural regularities and constructs, present at the creation of the text. We should also take into consideration the different levels at which the various elements of every aspect are arranged – for example, in the study of artistic structures, levels of narratology, prosody, artistic imagery etc. are differentiated.

Before we attempt to answer these questions, we shall compare the tasks, the specific objects and the research methods of the two sciences that have until now developed in parallel – Anthropology and literary science.

Like literary science, Anthropology has arisen and developed as a result of the attempt to combine many already existing methods of studying the human world – philosophy, sociology, law, political economy, ethnography and folklore studies, history of religions, social history and archaeology, physical, economical and cultural geography, general cultural studies, linguistics and biology. After analyzing the interaction between all these aspects of the human, scientists have reached the conclusion that the main subject of Anthropology, which unifies all these different

approaches, could be the analysis of the ways in which a human group and therefore man and humanity in general, model their beliefs, feelings and strategies of survival in a particular environment. This complex object of study can be broken into a string of specific objects, each one of which is manifested in two aspects – the physical, which is related to human biological characteristics and the physical particularities of the environment, and the cultural, which studies the ways in which human interaction with the environment transforms into cultural norms, values and dispositions which prescribe various models of behaviour in the myriad situations of human life. Here are some of the most important aspects of these studies:

- Physical survival. The objects of analysis are the methods in which people acquire the means, needed to sustain their life, such as food, housing and clothing, fit for a particular habitat; the means of production, exchange and consumption, as well as the ways in which these means become cultural norms and dispositions.
- Biological reproduction. The objects of study are kinship systems and their transition to norms of cultural behaviour and shared values.
- Social reproduction. The objects of analysis are the ways in which characteristically different communities and social systems form, as well as their structure and functional models. Also in focus are the specific cultural and legislative norms that form the link between different individuals in the community, as well as the transitions from one type of formation to another.
- Communication. The objects of study are the models of informational exchange by means of natural and artificial languages, models and channels of communication, as well as their relationship with the environment, the lifestyle, the culture and the image of the world, characteristic of a particular community.
- Image of the world. The objects of study are the ways in which people create their own image of a reasonably ordered world, subject to definite laws. This is achieved by means of mythology, folklore, literature, philosophy, religion and science which make the rationalization and transformation of the world possible through different means of influence, such as magic, religious and civil rituals, social movements and technological intervention.

It is obvious even at first glance that each of these aspects without exception is somehow connected to the phenomena of human verbal creativity. This is so at least because the latter plays a major role in the transformation of the different survival and developmental strategies into cultural norms, dispositions and values. Thus the links between the anthropological object and the object of literary science become more than obvious. The problem is the fact that their mechanical inter-exchange is impossible. The reason is this:

If we study the role of verbal creativity in the realization of each of the aforementioned processes – as a whole or separately – we will remain in the field of Anthropology without being able to penetrate the specifics of verbal art itself. It will be perceived as a factor in the creation and maintenance of ideologies, dispositions and values (aesthetic, moral and social), but will not say much about verbal art in itself. Much less will it do so for the specifics of artistic structures or

the history of artistic development. However, the main task of literary science is precisely this one.

Therefore the object of Anthropology, as outlined above, can be viewed only as a prerequisite for the definition of one specific object of literary science and the analysis of verbal art in general. In order to depart from the purely anthropological field and find that specific object of literary analysis, we must ask another question. It can be no other than – 'How?'. How does verbal creativity take part in the formation and regulation of culture and the whole human lifestyle?

Viewed from this functional aspect, the object of literary research could now unify all the elements of artistic activity, namely:

- The problems, related to the image of the world, the ideology, the beliefs, the humanitarian problems and conflicts, the auto-cognition of man and the communication with the Other, the ideal of human personality, as well as to the models of prestigious or rejected behaviour, that usually are viewed as a main part of the artistic work's content and are realized by means of plots and motifs, dramaturgical clashes, lyrical confessions, messages, glorifications, etc. Even here we can see the role that the viewpoint and the relationships between the Ego and the Other play in the literary creation. In other words, even at this level aspects stand out that are usually viewed as belonging to other levels of artistic activity – the problem regarding the relationship between author, character and reader, the problem of intention and its realization in the receptive act, the differentiation between declared and implicit intention and between declared and implicit ideological positions, etc. The possibility to achieve impact upon the beliefs, dispositions and values of the society and the individual is inherent in the very mechanism of creation of artistic images, plots and motifs, as well as in the specific mechanism of their apprehension, decoding and rationalization. That is to say that we cannot speak of some autonomous 'content', that is presented by means of an equally autonomous 'form', but of a specific process of interaction between different human consciousnesses, realized by means of specially created structures, whose constructive mechanism offers the possibility of a particular mode of impact to be achieved. Hence the deduction that a crucial point of the analysis of verbal art is the issue of the relationship between the fictional world of the work of art and the so-called factual reality.

As we know, the links between the real, the fictional and the imaginary form the basis of the famous project of literary anthropology of Wolfgang Iser. (Iser 1993) According to him, the fictional character of the literary image is a precondition for the departure of the individual from his or her everyday boundaries and his placement in an environment of otherness, where he or she can check and rethink his or her habitual concepts, beliefs, values and behavioural models. According to Iser, this ability to transgress borders is not merely a function of literature, but also an essential characteristic of human nature. The concept of the imaginary appears on its part to mark the forms of construction of the artistic world that we usually call imaginary, fantastic etc. With the introduction of the concept of the 'imaginary' Iser attempts to restrain the lateral meanings of words such as

'imagination', 'fantasy', etc., that point to the psychology of the creative act, in order to focus the researcher's attention upon the essential role of the imaginary as means of symbolic assimilation of reality through specific images (Bilderwelt).

I see the main problem of Iser's model in its self-restriction to the framework of modern literature. Through the act of 'finging', that is inventing, the author premises the conscious apprehension of fiction and the imaginary in the communication between the author and the reader through the text and the world of artistic imagery. At the basis of every artistic act is the 'Als ob' convention, which is explained clearly as if for children by Erich Kaestner more than half a century ago like this: 'If this story had really happened, it would have happened exactly like this'. The very fact that Kaestner had to explain the nature of artistic conventionality though hints that, apart from the joy of transgressing one's own boundaries, achieved by the fictional and the imaginary, man has another instinctive aspiration as well – to believe in the truthfulness of the artistic world that is depicted. Ever since ancient times many manifestations of verbal art have consciously strived to confirm their 'truthfulness', that is, their complete concurrence with the factual conditions of the so-called objective reality. For some of these verbal forms this concurrence is even a founding constructive principle – these are the myth, legend, exemplum, passional, and today – the so-called literature of fact or the forms of creating a personal image – all these would collapse if the belief in their 'truthfulness' is destroyed and they are suddenly perceived as acts of finging.

Does this mean that, in order to avoid the contradiction of Iser's model, we should accept the existence of two types of verbal creativity – fictional and non-fictional? Here is exactly where Anthropology comes to help and demonstrates that in the juxtaposition and comparison of different human cultures, a main deduction crystallizes: What the members of a group perceive as 'real', that is, independent from the perceiving consciousness, oftentimes is also the result of cultural conventions, made up for the interpretation of the sensual and experiential content. This interpretation precipitates as an image of the world that is adopted and approved by the group and is treated as factual reality. The main achievement of Anthropology is that, by transgressing the cultural borders, it shows how much of what we perceive as 'real' is actually fictional. In that sense fiction, whose task is to make us transgress our own boundaries (Iser's 'finging' or Bakhtin's 'outsider's look') and thus to make us know ourselves and put ourselves through trials, is not a non-reality, but a provocation of the mainstream convention for interpretation of the sensual content. In that sense, the opposition fictional vs. non-fictional and their derivatives such as imagination, social inapplicability and aesthetic function (fictionally) and memory, social applicability, cathartic function (non-fictionally) – is also put into question.

It is true that there are differences. Some verbal acts are obviously fictional and have a markedly imaginary imagery. Others utterly resemble the factional reality and hide in every possible way the fictional nature of their artistic discourse. They even affirm their 'historical accuracy', 'factuality' and 'authenticity'. Others still, whose most distinguished representative is mythology, are markedly imaginary

in their symbolic imagery, which does not stop them to claim full and factual truthfulness, that is, their non-fictional character. Something more – they would be eradicated as a factor in human culture if they weren't perceived as unquestionably truthful.

In that sense, the correct conclusion would be this: Human experience contains different modes and levels of fiction, as well as different functions and models of social apprehension of fiction. The task of an anthropological literary science would be to describe and study these various modes and functions in order to complete an adequate picture of the artistic phenomena in question, which often belong to different systems of functioning of the fictional. Oftentimes, especially in modern cultures, they somehow work with previous modes of perception of the fictional and the imaginary. In other words, fiction itself can become an artistic vehicle of expression.

A research group with the Institute for World Literature in Moscow made such an attempt in the project 'Historical Poetics". The authors Averintzev, Andreyev, Gasparov, Grintzer and Mikhaylov propose in their foreword to the collection of essays 'Historical poetics. Literary Epochs and Types of Artistic Consciousness" (Аверинцев ... 1994) the idea that there are three main types of artistic consciousness in the development of human verbal art. These three differ mainly in the role of functionality and its application in verbal artistic acts. Hence the major changes in the function of some basic forms of poetics, such as authorship, genre and style.

Here we should make one stipulation. In our practice we are used to speaking about literature, literary science and literary theory. At the same time we often study and base our arguments on phenomena that are not literature proper – that is to say written texts, especially meant for the purposes of a special kind of artistic reading that perform a predominantly aesthetical function. European literature proper is a relatively late phenomenon that arose during the Hellenic ages and was actually developed for real only in the New Times after the Renaissance. At the same time various manifestations of verbal creativity accompany man for nearly all of his existence on Earth. Some of these still exist today, but are not included in the sphere of literature. At the same time, by performing their characteristic functions, they keep influencing the formation of beliefs, dispositions and values of humankind. In other words, we should look for various phenomena with various characteristics in the very boundaries of our object. That is why we prefer to use the term 'verbal art', and we try to apply the term 'literature' only where we talk about the phenomenon proper.

The importance of this specification is even more obvious when we speak of the third aspect of the anthropological study of artistic phenomena – namely, the organization of artistic discourse. For most of the immanently oriented schools of literary studies the main field of research used to be the text and that is completely understandable – after all, it is precisely in the coherence of the symbolic structures that the specialists sought the main points of support that defined the artistic specifics in its various aspects and levels. The problem, though, arises when we attempt to shift our interest to the function of artistic texts in a social environment.

Then we will see that text-oriented studies are quite helpless. That is why Hans Robert Jauss felt the need to provoke the development of literary science, which he did in his famous speech that later grew into a book – 'Literary History as a Provocation of Literary Theory'. (Jauss 1967) In this book and in the ones that followed, Jauss demonstrated how important it is for the literary researcher to make himself acquainted in detail not merely with the text of the researched work, but also with the particular way in which it is being perceived and casts its influence over society. This is how receptive aesthetics emerged, which later transformed into aesthetics of effect. At the centre of its interests are the issues of artistic communication. Within this set of problems we can mark off several different aspects and levels:

1. The problem of the speech bearer. The textually oriented literary science is focused mainly on the issue about the author of the text and his or her projections in the textual structure. Even the polemics about the death of the author, stirred up by Roland Barthes, does not go in principle out of the framework of this scheme, because the real question is not about a real speech bearer and real communication, but about different reading strategies of written texts. The actual speech bearer in the limits of a human community remains an unknown territory for this kind of researchers. A. N. Vesselovsky (Веселовский 1894) posed this problem with the necessary explicitness. His article 'From the Singer to the Poet' ("От певца к поэту") is probably the first serious attempt of contemporary literary science to apply an anthropological approach to the studies of verbal phenomena. In this article Vesselovsky clearly shows the importance of the speech bearer's status in the achieving of the prestige of that speech. At some moments the bearer of the speech becomes more important even than the characters he glorifies, because the conservation of memory and the creation of glory is what the community needs more than the real heroic acts. Vesselovsky uses the example of Demodocus, who sings about the heroic deeds of the participants in the Trojan War in the presence of one of the most prolific heroes of that war – Odysseus, to prove that the singer is the figure that forms the status of speech in a community. This is how he also defines what precise role it will have in the creation and maintenance of the beliefs, dispositions, values and emotions of the members of this community. Even though modern literary science admits the importance of these phenomena, there are still no serious treatments of this matter. Even folklore studies, which hold this issue among their most important problems, have not produced anything persuasive enough since Perry and Lord's work on the epic singer. It was once more Jauss who took notice of the importance of this problem in his famous table of the genres of Medieval moralistic genres and pointed out the bearer of the speech as one of the factors that link the two main fields of literary interest – the role of the artistic act in its effect on the community's values on one hand, and its role in the organization of the narratological perspective and the overall structure of the text on the other.

2. The problem of organization of the artistic act. In the last decades this has been the object of the so-called Sociology of literature and reading. These studies have been limited to the literary field only, though, as we have already pointed out, human verbal creativity has much wider dimensions. The participation of speech in

various types of rituals is a problem that transgresses to the later, purely literary organization of the artistic act, even though at a secondary level as one of the vehicles of expression of literature. The fact though, that this vehicle is crucial for the construction of the overall meaning and impact of the work suggests that we are also indebted to channel our efforts towards the study of this aspect of artistic activity. In the same sense, the study of symbolic acts of communication, such as the narrative, the telling, the singing, etc. is essential, as is the study of the symbolic acts, linked to the attitude of the artistic discourse's subject to his or her task – glorification, lamentation, idyllic idealization, etc. In the same field we can find the 'simple forms', proposed by Andre Jolles, which are based on some fundamental cultural mechanisms of creation of the human image of the world – myth, legend, saga, fairy-tale, etc.

3. The same is valid for the study of relationships in the social and artistic communicative space. The most important of these are linked to the division between oral and written word. This division, as is shown in Paul Ricoeur's study (Ricoeur, 1978) predetermines some of the most significant differences in the function and effect of speech that arise from the closeness or remoteness of the communication subject in space and time, the need for interpretation of the meanings, embedded in the declaration and their interpretation by correlating them to particular social and cultural contexts, etc.

4. All of these aspects perforce have an impact on the compositional and structural principles of building the artistic discourse. In the case of written fictional discourse, as Reiner Warning's research shows (Warning 1983), we can even speak of a staged discourse, that is of a discourse where in the very structure of text possibilities for its secondary realization in a fictional communicative space are encoded. Along with the discursive characteristics, the structure of artistic texts must create the wholesome potential of meaning of the fictional world, depicted in the work of art, though. Thus it becomes possible that the textual structures fit in a unified complex of factors that create the wholesome structure of the artistic act.

5. Finally, the aspects of perception and identification between the different subjects of the artistic act emerge. Bakhtin relegates these to three main characters – author, literary character and perceiver. Here the impact of the artistic act on society and the individual come into focus as well. As we know, some valuable treatises on this subject that build the basis of the research of perception and the impact of the artistic phenomena, have been proposed by the representatives of the receptive aesthetics and the aesthetics of impact movements. Among these we would like to point out the work of Hans Robert Jauss 'Aesthetical Experience and the Problems of Literary Hermeneutics' (Jauss 1972) and Wolfgang Iser's 'The Act of Reading' (Iser 1994) and 'The fictional and the Imaginary. Perspectives of Literary Anthropology' (Iser 1993). The methodology that these fundamental works propose is applicable to the studies of various phenomena in the field of artistic culture.

It is only natural that the following question would arise here: Isn't there a specific artistic phenomenon that serves as an 'entrance' in the analysis of every particular artistic act and that unifies all aforementioned aspects of the anthropological reading? We think that there is such a possibility and it is based in

the research of the genre. If we study genre not as a guide to the compilation of the poetical text in accordance with a set of established rules or as a reading program that helps the building of various meanings, but as a norm for the development of the whole artistic discourse, we will see that genre covers all of the aspects of artistic activity.

Firstly, genre keeps account of the communicative character of the discourse – Who is speaking? To whom? What is the mode of speaking (modus dicendi)? All these are questions that determine both the intertextual character of the speech and the peculiarities of the real artistic communication that takes place in the social space. The way in which the work will influence the perceiver, the model for his or her identification and the flow of shared experience and rationalization depend a great deal on the communicative model – whether the work is performed by an aoidos, a rhapsode, a juggler or a *cantastorie*, whether it is recited in the palace halls or in front of an enthusiastic crowd in the market square or the stadium, whether it is sung as a song or read in solitude. If we only analyze the text, these questions will not only remain unanswered, but will not be posed at all. Thus we deprive our interpretation of some very crucial aspects.

Secondly, genre directs the speech in time and space – both the intertextual and the real ones. The emergence of meaning and the mode of impact also depend on whether the action is depicted in a particular time and place or in an ideal one that is not specified. Some artistic phenomena take place always 'here and now', regardless of whether they tell of past or present events and regardless of the difference between the narrative and declarative time and space – an example of these are drama and songs. The reference to the absolute past is a structurally defining factor for other genres, such as the classical epos. For others still, timelessness and some special ambiguity are a crucial characteristic – such as the haiku, the lyrical miniature, the epigram and the proverb. We all know Mikhail Bakhtin's theory of the chronotope. In it he actually speaks more about the differences between epos and novel, yet demonstrates clearly that every genre of verbal art develops its own chronotopical model, that is characteristic only to itself. These characteristics are no less important to the studies of the mechanisms that build meaning in the work of art and its actual effect on the perceiver, than the communicative orientation of the discourse.

In the third place in the model of communicative situations stands the nomenclature of characters. The way in which the human being is depicted and also the idea of what is human, embedded in a character, is also strictly generically oriented. The tragic hero is presented in one way, the comical – in another. The epic hero is one thing, and the balladic – another. The depiction of a model character that is characteristic of the legend, the passional or the ode would be completely inappropriate for the short comical story or for love lyrics. And we also know that the characters in a work of art are the main object of identification for the perceiver. This also defines the different ways and models for identification and hence the impact of the oeuvre on the public.

In the fourth place comes the model of action. Sometimes it is merely an illustration of a given moral imperative, like in the exemplum. In other cases it is a

demonstrative illustration of the idea that only he is worthy of reward, who can overcome the obstacles of life thanks to his good heart, which rewards the hero with an overnight hierarchical upswing, as it happens in a fairy-tale. In other cases still, action is subject to the model of epic duel, etc. There is no genre in existence where the model of action is not clearly defined and always adhered to. This in its turn guarantees that the work will follow the correct strategy of impact that builds the desired models of conduct, beliefs, values and dispositions.

All these characteristics of the artistic act combine in the construction of the image of the world that is characteristic of every genre, as well as in the message that every genre usually strives to convey to the public. How to be virtuous? Legend gives answer to this question. What would happen if our wishes could come true? In order to know this, we should turn to the fairy-tale. According to what norm can we evaluate the event, which we are being told of? The answer is in the novella, etc.

On the other hand, the study of genres can clarify the relationship between the texts that are perceived as artistic and these that are characteristic of the 'normal' speech, as well as the relationships between artistic texts proper. Furthermore, the juxtaposition may flow both in synchronic and in diachronic order. These juxtapositions give birth to many interesting observations, related to the functions of the discursive levels. If, for example, we are studying a text that we spontaneously perceive as an ode, we could subject it to a synchronic juxtaposition both in similarity and in contrast, in order to see how the reader would decipher it in the framework of the binary oppositions of the synchronic system of genres. In this case elegy, humour, fairy-tale and others similar to these would stand in contrast, while the laudatory speech and the ceremonial march would be similar. From the point of diachrony matters look even more interesting. If we juxtapose the way in which odes construct the image of their characters, we will find that it largely resembles the way of depicting the perfect legendary hero and the characters in the passionals of saints. When we compare the social functions of different genres in their own context, we could make some interesting parallels about the generic function of the ode.

Actually, the problem of the generic function is a problem of the centre where all aspects of the artistic act gather. In this function, which Jauss calls 'place in life' (Sitz im Leben), the factual reception of artistic phenomena (a matter of the literary sociology) combines with the ideological functions – the way, in which a genre helps the formation and confirmation of a particular type of beliefs, dispositions and values. It also works in the purely pragmatic plan to form advisable models of social conduct.

As we can see, the studies of generic problems cover completely all of the aspects of an artistic act and offer the opportunity for linking the different levels of its structure and function – from the level of ideal meanings and the problems of communication, as well as the organization of discourse, the construction of the text and its perception to its impact on society and the individual. Therefore it is not surprising that the authors, who, in the course of time, have spontaneously held true to the anthropological approach, have somehow or other tackled precisely the problems of genre.

The most telling example is that of Aristotle – the author of the first work that was especially meant for the purposes of analysis of the artistic phenomena. His 'Ars Poetica' (Aristotle 1975) analyses the tragic genre and combines together the various levels of the work – the type of the character (who stands higher than the spectator, but carries a tragic guilt), the construction of a specific image of the world (imitation of action, serious and complete), narrative devices (obstacles and realizations), types of reception and impact (wrong opinion, compassion and fear, catharsis), the problem of the relation between fiction and truth. In a sense, the complex approach of Aristotle remains a model of a precisely conducted anthropological analysis of a particular artistic pursuit even today.

For centuries, the studies of artistic speech have been limited either to the creation of practical rules for the construction of texts of different types, or to some sort of speculative philosophical theories. Even the first manifestations of modern literary science – the works of the Positivistic school, have returned the research to the anthropological, respectively generic problematic. The most characteristic examples of this are the treatises by A. N. Vesselovsky 'Three Chapters on Historical Poetics' (1899) and 'Poetics of Genre' (1897-1906). In these works the noted researcher studies mainly the manners in which the phenomena of human speech arise spontaneously from the needs for social development, the ways in which typical approaches of impact are formed, the ways in which different artistic figures come to being and develop ('from the singer to the poet') and the manner in which various strategies for the construction of plots and motifs arise.

The anthropological approach to genre is not uncommon even to phenomena that are usually perceived as markedly formalistic, such as the works of the so-called Morphological school, especially the treatises of W. Y. Propp 'Morphology of the Fairy-Tale' ("Морфология сказки") (Пропп 1928) and 'The Historical Roots of the Magical Tale' (Пропп 1946). We must also point out Andre Jolles and his 'Simple Forms' (Jolles 1930).

The fact that the works of the Positivists as well as these of the followers of the Morphological school study phenomena that are more inherent to the oral art is not surprising. After all, it is precisely in the oral art that the links between the fictional world of the work and the social contexts of its arising and function are more noticeable and even define their structure. Even today, the branch of philology that deals mainly with folkloric phenomena, transforms most quickly and painlessly into a part of general cultural anthropology.

The division between written and oral speech, between folklore and literature proper has predetermined two major scientific fallacies. According to one belief, that is typical for the early 20th century, the folklore and the literature are phenomena of the same kind. Folklore is being analyzed predominantly from the viewpoint of its recorded texts, which differ from the literary ones only by some purely structural approaches, such as the use of variations, stable motifs and plots, specific vocabulary and vehicles of expression. This equalization, especially in the mode of functioning of the folkloric and literary phenomena, has bred many misconceptions, especially in the interpretation of artistic phenomena that differ in time and character.

Quite to the contrary, the other concept perceives folklore and literature as completely different phenomena. The upholders of this theory believe that one can only adequately understand folklore with the help of a purely culturological or anthropological analysis. Literature, on the other hand, is considered to be a field that is free from a direct dependency on the objective reality and administers its influence mainly through the free play of the reader's imagination. That is, for example, Wolfgang Iser's approach in his project on literary anthropology.

It is in fact clear that all phenomena of human verbal art, albeit often very different from one another, exist in direct mutual connection and interdependence. The task of the researcher is to outline both the differences and the similarities between them. That is the approach of M. M. Bakhtin in his attempts to find the links between phenomena of different kind, such as the Menippean satire and the novel, the epos and the novel, the oral and the written artistic genres, etc. Later this idea was further developed in the ambitious project 'Historical Poetics' that was realized mainly at the Russian Academy of Sciences' Institute of World Literature. The leading principles of this approach are summarized in the texts of Averintzev, Gasparov et al. that were quoted above. According to them, there are three different artistic epochs, each one of which has a specific way of participating in the social and ideological life. This leads to serious differences in the function of the fundamental poetical categories such as genre, style and authorship. At the same time though there are no insurmountable boundaries between the phenomena of human oral and written art – they presuppose and determine each other, may draw upon each other and manipulate each other and thus turn from characteristic signs of function into vehicles of expression. The most telling example is the case of the so-called 'skaz', where the manner of construction of oral works of art is perceived as an approach for the realization of a specific strategy of impact.

The approach of Hans Robert Jauss and Elisabeth Frenzel is very interesting in that sense. Both have their own way of looking for the links between phenomena of the oral and written art. The two large collections of Frenzel – 'Motifs in World Literature' (Frenzel 1999a) and 'Contents of World Literature' (Frenzel 1999b) follow the birth and function of basic motifs, plots, images and characters of human verbal art in different cultural contexts by describing their typological similarities.

In conclusion, we can say that the anthropological approach in literary science opens new possibilities for the creation of a complex methodology of research that would combine the achievements of the various schools of literary research and would create a new object of scientific study. At the centre of attention it poses not the structure of the text, not even merely the discursive analysis, but the wholesome complex of artistic activity that is directed towards the formation, maintenance and transformation of human beliefs, images and views of the world, the dispositions, feelings and values that are the fundament of the very idea of humanity. In that sense, literary science can be simultaneously realized as a specific scientific discipline with its own object and methodology of research, as well as a part of the general cultural anthropology. In any case, the interpretation of a particular artistic phenomenon that has been subjected to an anthropological reading can reveal many new and unexpected aspects.

Bibliogeraphy:

Аверинцев... 1994: Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А. и Михайлов А. В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественого сознания. М.: Наследие, 1994.

Aristoteles 1975: Аристотел. За поетическото изкуство. София: 1975.

Бахтин 1965: Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: 1965.

Бахтин 1967: Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: 1967.

Бахтин 1975: Бахтин М. М. Вопросы литературы е эстетики. М.: 1975.

Бахтин 1986: Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: 1986.

Веселовский 1940: Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л.: 1940.

Crapo 1990: Richley H. Crapo. Cultural Anthropology: Understanding Ourselves and Others, Dushkin USA, 1990.

Iser 1993: Wolfgang Iser. Das Fiktive und das Imaginaere. Perspektiven literarisher Anthropologie, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1993.

Iser 1994: Wolfgang Iser. Der Akt des lesens, Muenchen, Fink, 1994.

Jauss 1967: H. R. Jauss. Literaturgeshichte als Provokation der Literturwissenschaft, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1967.

Jauss 1984: H. R. Jauss. Alteritaet und Modernitaet der mittelalterlichen Literatur, Muenchen: Fink, 1984.

Jauss 1972: H. R. Jauss. Aesthetische Erfahrung und literarische Hermeneutik, Muenchen: Fink, 1972.

Jolles 1930: Andre Jolles. Die Einfachen Fomen, Muenchen, Frankfurt a. M., Niemayer, 1930.

Frenzel 1999a: Elisabeth Frenzel. Motive der Weltliteratur, Stuttgard, Kroener, 1999.

Frenzel 1999b: Elisabeth Frenzel. Stoffe der Weltliteratur. Stuttgard, Kroener, 1999.

Пропп 1946: Пропп В. Я. Исторические корни вольшебной сказки. Л.: 1946.

Пропп 1928: Пропп В. Я. Морфология сказки. Л.: 1928.

Ricoeur 1978: Paul Ricoeur. Die Schrift als Problem der Literaturkritik und der philosophischen Hermeneutik in: Jorg Zimmermann (Hrsg.) Sprache und Welterfahrung, Muenchen: Fink, 1978.

Warning 1983: Reiner Warning. Das inszenierte Diskurs. Bemmerkungen zur pragmatischen Relation der Fiktion in: Funktionen der Fiktiven (Poetik und Hermeneutik X) Hg. Dieter Henrich und Wolfgang Iser, Muenchen: Fink, 1983.

ალექსანდრე პანოვი
(ბულგარეთი)

ანთროპოლოგიური მიდგომა ლიტერატურათმცოდნეობაში

რეზიუმე

რა იგულისხმება მხატვრული ტექსტის ანთროპოლოგიურად წაკითხვაში? შესაძლებელია თუ არა ანთროპოლოგიისა და ლიტერატურათმცოდნეობის ამოცანების ურთიერთგადაკვეთა? კონკრეტულად რა უნდა იქცეს შესწავლის ობიექტად, თუკი

ნათელია, რომ მისი დადგენა მნიშვნელოვნად არის დამოკიდებული ანალიზის მეთოდოლოგიაზე?

როდესაც ერთმანეთს ვუპირისპირებთ ზოგადი ანთროპოლოგიისა და ლიტერატურათმცოდნეობის ამოცანებს, მივდივართ იმ დასკვნამდე, რომ მათ შორის არსებობს მნიშვნელოვანი გადაკვეთის წერტილი – საუბარია იმ განსაკუთრებულ როლზე, რომელიც ეკისრება ლიტერატურას ადამიანის მრწამსის, შეხედულებების, ღირებულებების სისტემის შექმნასა და მის რეგულირებაში, რაც, თავის მხრივ, აყალიბებს კაცობრიობის კულტურასა და ცხოვრების წესს. ამის მისაღწევად კი საჭიროა განიმარტოს ის პრინციპები, რომლთა საშუალებითაც მხატვრული ლიტერატურის მახასიათებლები, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ურთიერთდამოკიდებულება რეალობასა და გამონაგონს, ფორმასა და შინაარს, ტექსტსა და დისკურს შორის, განაპირობებს ამ ძირითადი სოციალური ფუნქციის რეალიზებას.

სტატიაში მოცემულია ჰიპოთეზა, რომლის თანახმადაც, მსგავსი სისტემური ანალიზის განხორციელება უმჯობესია დავიწყოთ მხატვრული ჟანრების აღწერით – ვერბალური ფენომენით, რომელიც ეხება როგორც შინაარსს, ასევე მხატვრული დისკურსის სტრუქტურულ, კომუნიკაციურ და ფუნქციურ ასპექტებს.

ჩვენი ყურადღების ცენტრში ექცევა არა იმდენად ტექსტის სტრუქტურა, დისკურსული ანალიზი, რამდენადაც მხატვრული ქმედების ერთიანი კომპლექსი, რომელიც მიმართულია ადამიანის მრწამსის, შეხედულებების, მსოფლმხედველობის, გრძნობების და ფასეულობების ფორმირების, შენარჩუნების და ტრანსფორმაციისაკენ, რომელიც საფუძვლად უდევს საერთო შეხედულებას ადამიანებზე.

ოთარ ონიანი

დალი კლდეზე მშობიარობს

ყველა მკვლევარი, ვინც კი ქალღმერთ დალის პრობლემით დაინტერესებულა, განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს ლექს-სიმღერას „დალილ კოჯას ხელღვაჟალე“ – „დალი კლდეზე მშობიარობს“. ამ ძეგლის მრავალრიცხოვანი ვარიანტები მოიპოვება. ელენე ვირსალიძის ნაშრომში „ქართული სამონადირეო ეპოსი“ (ვირსალაძე 1964) თერთმეტი ვარიანტია გათვალისწინებული, ხოლო მიხეილ ჩიქოვანისა და ნოდარ შამანაძის მიერ შედგენილი „ქართული ხალხური პოეზიის“ (მითოლოგიური ლექსები 1972) პირველ ტომში ცხრა ვარიანტია თარგმნილი. აქედან სამი ვარიანტი 1939 წ. აკაკი შანიძის, ვარლამ თოფურიას და მერი გუჯეჯიანის მიერ შეკრებილ და გამოცემულ „სვანური პოეზიიდან“ არის შეტანილი. ამთავითვე უნდა აღინიშნოს, რომ ორივე კრებულში თარგმანი ზუსტია, მაგრამ აქა-იქ, ძალზე იშვიათად, მაგრამ მაინც არის ცალკეული ტაეპები და სიტყვები, რომლებიც უფრო მეტ სიცხადესა და გარკვეულობას საჭიროებს. თუნდაც სათაური, „დალილ კოჯას ხელღვაჟალე“, სვანურ პოეზიაში ასეა თარგმნილი – „დალი კლდეში მშობიარობს“. „დალილ“ – აქ „ილ“ სუფიქსი კნინობითის ფორმაა და იგი ასეთივე სახელწოდებით უნდა იყოს გადატანილი თარგმანშიც. „კოჯას“ ნიშნავს კლდეებს ან კლდეს და არა კლდეში. „ხელღვაჟალე“ სიტყვა-სიტყვით ნიშნავს „ეშობიარება“.

ამდენად, სათაური ასე უნდა იყოს თარგმნილი – „დალილ კლდეებს ეშობიარება“. ერთი შეხედვით, თითქოს უმნიშვნელოა მთარგმნელობით ხელოვნებაში ამგვარი უზუსტობის გამოდევნება, მაგრამ წმინდა მითოსური თვალსაზრისით მას დიდი მნიშვნელობა აქვს. პირველ რიგში აქ იმის აღნიშვნაა აუცილებელია, რომ ჩვენეული თარგმანის მიხედვით დალი კლდოვან-ყინულოვანი არეალის არსებაა, შიშველი კლდის და არა გამოქვაბულის ბინადარი. დალის გამოქვაბულში შესვლა მოგვიანო პერიოდის მოვლენაა და მას სხვა იდუმალება და სხვაგვარი მითოსური გააზრება აქვს. ამასთანავე, თუ დალი კლდეში, ანუ გამოქვაბულში მშობიარობს, მას შვილი ძირს არ ჩამოუვარდებოდა. იგივე ითქმის მეორე ტაეპზეც. „ხელღვაჟალე თვეთნამ კოჯას“ სვანურ პოეზიაში ასეა თარგმნილი: მშობიარობს თეთრ კლდეში. ჩვენთვის უფრო მოსაღებია ამ ორი ტაეპის წერედიანისეული თარგმანი: „დალი კლდეზე მშობიარობს, მშობიარობს თეთრ კლდეზე“.

კონკრეტულ შემთხვევაში აღარაა საჭირო იმგვარი უზუსტობაზე აქცენტირება, რაზედაც ზემოთ გვქონდა საუბარი. დალი აქ შიშველი კლდის ბინადარია და არა გამოქვაბულის. ამდენად იგი ნაკლებ საკამათოა. მიუხედავად ამისა, თარგმანის ჩვენეულ ჩასწორებაში, რომელიც ასე პოეტურად აღარ ჟღერს, მეტი მითოსური სილრმეებია გაცხადებული. ამიტომ ამ ორ ტაეპს ამნაირად ვტოვებთ: *„დალილ კლდეებს ეშობიარება, ეშობიარება თეთრ კლდეებს.“*

ამჯერად ჩვენთვის მეორე ტაეპია საინტერესო: *ემშობიარება თეთრ კლდეებს.* თეთრ კლდესთან ღრმა იდუმალებაა დაკავშირებული. იგი სოფლიდან ათვლით, ადამიანთა საცხოვრისისათვის განკუთვნილი ცხრა მთის არეალს კი არ განეკუთვნება, არამედ ამ არეალის მიღმა წმინდა ღვთიურ საუფლოს. იგი თავადაა ღვთიური. თეთრს აქ ფიზიკური ფერის გაგება კი არ ახლავს, არამედ მასთან ნათლითმოსილება, ღვთიური სულიერიებაა დაკავშირებული. ზეპირსიტყვიერების სხვა ჟანრებით თეთრი ქვა თავადაა განივთებული ღვთიური საიდუმლოება. იგი ღვთიურ არსთა საცხოვრისია, საბინადროა. ამ აზრით ძალზე საგულისხმოა ერთ-ერთი ეპიზოდი სვანური ჯადოსნური ზღაპრიდან „ხელმწიფე". „ზღვას გაღმა ვაჟი უპატრონოდ არის დარჩენილი. არაფერი აბადია. არც საჭმელი აქვს, არც სასმელი. მოთქვამს. წასვლაც არსად შეუძლია. არის ასე გაჭირვებულად. მის ზემოთ არყის ხეა. მასზედ ჩხიკვს ბუდე აქვს გაკეთებული. ბარტყებს შეეცოდათ მტირალი ჭაბუკი და თქვეს: ჰე, ამის ცოდვით, ჩვენ არც საჭმელი შეგვერგება და არც სასმელი. დედას ეცოდინება რამე, ამის გამყვანი ზღვაზე და ვუთხრათ. საღამოს მოვიდა ბარტყების დედა და საჭმელიც მოუტანა. მაგრამ ამათ არ ინებეს, არ გამოართვეს.

— რა არის, რა გჭირთ.

— მადლი იქნება და ჩვენს ქვემოთ რომ საცოდავი კაცია მოკუზული, რამე ასწავლო ზღვაზე გამსვლელიო.

— ამ ზღვაზე გამსვლელი არც ვინმე კაცთაგანი მინახავს და არც ჩიტი გაფრენილა. ხვალ არის გიორგობა და ზევით თეთრი ქვაა. ისო სკდება და იქიდან რაში ამოფრინდება. ზღვას იქით ასევე სკდება თეთრი ქვა და იქიდანაც რაში მოფრინდება და ისინი გადიან და გამოდიანო (იგულისხმება – ფრინავენო). ზღვაზე მაღლა გარდა ამისა ჰაერით ზღვაზე გამსვლელი არაფერი იცისო. იმაზე თუ მოასწრო შეჯდომა, თუ ზევით ავა, ე.ი. ვაჟი შედგება დიდ თეთრ ქვაზე და რაშს ამოსვლისას ზურგზე უნდა მოხვდეს, გაიყვანს იქით. იქით გამსკდარ თეთრ ქვაში ჩადის რაში. მაშინ თუ ვაჟი ზევით დარჩება კარგია, თუ ჩაყვება – დაიღუპება" (შანიძე 1939: 70).

ამჯერად შორს წაგვიყვანდა თეთრ ქვასთან დაკავშირებულ სიმბოლოებზე საუბარი. მოტანილი ეპიზოდიდან აშკარაა, რომ მასთან ღვთიური სულიერებაა დაკავშირებული და არის ღვთიურ არსთა საბინადრო. იქიდან ამოსული თეთრი რაშიც ღვთიურია. სვანთა რწმენით, თეთრი ცხენი, „თეთროსანი" წმინდა გიორგის განსახიერებაა. ლენტეხის რაიონის სოფ. შკედში არის წმინდა გიორგის სახელობის ეკლესია, რომელსაც „თეთროსანს" უწოდებენ. ასეთია ადგილობრივ მკვიდრთა რწმენა. თეთრი ქვის კოსმიურ წარმომავლობაზე სხვა ზღაპრებიდანაც შეგვეძლო მასალის დამოწმება, მაგრამ სათქმელს ისევ შევამოკლებთ და დავსძენთ, რომ საანალიზოდ წარმოდგენილ ლექს-სიმღერაში თეთრი კლდე, რომელიც ღვთაებათა უშუალო საბრძანისადაა მიჩნეული, თავადაა ღვთიური. რომ დალის მოთქმა-გოდებას თეთრი კლდეებიც განიცდიან.

დალი კლდეზე მოთქვამს,
უარესად კლდეები მოთქვამენ.
(ქართული... 1972: 200)

დალი თეთრ კლდეს, წმინდა ღვთიურ წარმონაქმნს, თავადაც ღვთიურს ემშობიარება, ანუ ღმერთებს. აქ მიდამო გასულიერებულად არის წარმოდგენილი. ცხადია, მხატვრული მხარე არაა ჩამოსაცილებელი, მაგრამ კონკრეტულ შემთხვევაში მას წმინდა რელიგიური შინაარსი აქვს. საერთოდ, თეთრ კლდესთან უფრო მეტადაა დაკავშირებული წმინდა ღვთიური სულიერება, ვიდრე მთასთან.

წარმოდგენილი ძეგლის სიუჟეტი ყველაზე სრულყოფილად არის მიჩნეული. მშობიარე დალის ჩვილი კლდიდან ჩამოუვარდება. მას მგელი წარსტაცებს. ქედიდან მომავალმა „მეთხვიარ მეფსაიმა“, ანუ მონადირე მეფსაიმ და არა მეფისამ, როგორც ეს თარგმანშია, თვალი მოკრა. ჩვენი აზრით, „მეფსაჲ“, „ჩორლაჲ“, „ქალაჲ“ და სხვა, ზედწოდებები ჩანს. მათი საფუძველი მათივე მონადირული ცხოვრების თავისებურებებიდან, სამონადირო ხელოვნებიდან, ასევე სოციალური ურთიერთობებიდან იღებს სათავეს. ისინი მონადირის გამორჩეულობის გამომხატველი, შეიძლება ითქვას, ზედწოდებები არიან, რომელიც გმირთა აღმატებულ ბუნებას შეესატყვისება. მათ საზოგადოებაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია. ამიტომ ხალხიც განსაკუთრებული თვისობრივი ნიშნებით ამკობს, რომელიც სათავეს მათივე მაღალმონადირული თვისებებიდან იღებს. ასე მაგალითად, ნაწილი მონადირეებისა ნადირთან ახლოს შეუმჩნევლად მისვლისა თუ მიპარვის მაღალ ოსტატობას ფლობს. ამგვარ მონადირეს შეიძლება ეწოდოს „ქალაჲ“ – მიმპარავი. იგივე შეიძლება ითქვას – „მეფსაჲ“-ზე, რომელსაც ზუსტი, შესაბამისი თარგმანი არ მოეპოვება, გამომრჩევი, მცირედიდანაც რომ მნიშვნელოვანს გამოარჩენს, გამოვლენს, ბარაქიანი კაცი და სხვა ამგვარი. ამასთანავე, დალის ციკლის ლექს-სიმღერებსა თუ გადმოცემებში მეფე არაა ნახსენები. შეიძლება ითქვას, რომ არცაა მოსალოდნელი. მეტიც, თვით სვანურ პროზაულ ტექსტებში, მხედველობაში გვაქვს ჯადოსნური ზღაპრები, რომლებშიც როგორც ქრისტიანული, ასევე თანადროული მოტივებიცაა და პერსონაჟებიც, მეფის ხსენებაც არ დასტურდება. მისი შესატყვისია – კესარ და თუ სადმე შემთხვევით არის მეფე დასახელებული, აშკარაა, რომ იგი მომდევნო პერიოდის ჩანართია. ყოველ შემთხვევაში არაა ტრადიციული. მდენად, შეიძლება ისევ გავიმეოროთ, რომ მონადირე მეფსა არ ნიშნავს მეფის მონადირეს. დასახელებული მონადირეები გამითიურებული პერსონაჟები არიან. აი, სწორედ ეს მონადირე მეფსა ა, რომელმაც თვალი მოჰკრა მინდორზე მომავლ მგელს.

ჩაუსაფრდა მონადირე მეფსა,
მონადირე მეფსაი ვიწრო გასასვლელში.
თოფი მოარტყა შუბლში,
დალის შვილი დაატოვებინა.
დალის შვილი ხელში აიყვანა,
მგლის ტყავი ქამარში გაირჭო.
(ქართული ...1972: 200)

მეორე ტაეპის თარგმანი სვანურ პოეზიაში შეიძლება უფრო ზუსტი იყოს: „მეთხვიარ მეფსა დ ჰალაგ აგის“ – „მონადირე მეფსაიმ საალაგე ადგილზე.“ საქმე ისაა, რომ მგელი მინდორზე მოდის. მინდორს ალბათ შეიძლება აქვს ვიწ-

რო ადგილი, მაგრამ არა გასასვლელი. ასე მიგვაჩნია, რომ მინდორს აქვს ხელსაყრელი ადგილი, საალაგე, რომ მონადირე ჩაუსაფრდეს.

ძალზე საინტერესოა, რომ პირველი ხუთი სტროფის შემდეგ მონადირე მგელს კლავს, ხოლო ტყავს ქამარში გაიჩრის. მხოლოდ ამის შემდეგ გებულობს დალის მოთქმას. „დალი კლდეზე მოთქვამს, უფრო კლდეები მოთქვამენ“.

დამოწმებულ ეპიზოდში „იკფიელ“, რომელიც თარგმნილია – მოთქვამს, ვერ გამოხატავს იმ დიდ შინაგან წუხილს, უკიდურესად გამწარებულსა და განწირულ მდგომარეობას, რაც ესოდენ სილრმისეულად არის გამოვლენილი, და გამოხატული დედანში. მაგრამ მისი ადეკვატური სიტყვა ქართულად აღარ დაიძებნება. ამიტომ მხოლოდ ამგვარი კომენტარებით უნდა დავკმაყოფილდეთ. ნაწარმოების შინაარსის თანმიმდევრობა ასეთია: კლდეზე მოთქმით მტირალ დალთან მონადირე მეფსა ჩვილით ხელში კლდის ძირას გამოჩნდება. საინტერესოა, რომ ახალშობილი მეტყველების უნარითაა დაჯილდოვებული. მან დედამისს შესძახა:

– დედაჩემო, ნაწნავი ჩამოუშვი,
ისე შენ შეგეწიოს დედის მადლი,
როგორც მე არავინ მყავს,
დედა რომ დამიძახოს.
დედის დამძახებელი ნადირმა წამართვა.
– მე ვარ შენი შვილი.
(ქართული... 1972: 202)

როგორც ვხედავთ, მეტყველება ძალზე ლაკონურია. მცირედი გასაუბრების შემდეგი დალი დარწმუნდა შვილის გადარჩენაში და იკითხავს:

– შენი მშველელი ვინაა? (ვინ იქნება)
– ჩემი მშველელი მონადირე მეფისა.
(ქართული... 1972: 202)

რამდენადაც საანალიზოდ წარმოდგენილი ნაწარმოები ყველაზე სრულ სიუჟეტიან ძეგლად არის აღიარებული, ამდენად მასზე დაყრდნობით უფრო ღრმად შეიძლება ჩავწვდეთ დალისა და მონადირის ურთიერთობის რთულ პრობლემას. აქ ერთი პრინციპული მნიშვნელობის ნიუანსია საინტერესო. კერძოდ ის, რომ მონადირე მეფსაც შინაგანად წმინდა ინდივიდუალობაა და როგორც მონადირე, გამოცდილიც. იგი კარგად ფლობს სამონადირეო ხელოვნებას. ასე, მაგალითად, ქედ-ქედ მომავალმა თვალი ჰკიდა მგელს, რომელსაც ჩვილი პირში ეჭირა და მინდვრით მოდიოდა. მონადირე მეფსაც ხელსაყრელ ადგილას ჩაუსაფრდა და ერთი გასროლით მგელი მოკლა. შინაარსიდან ისიც ირკვევა, რომ მონადირე მეფსაც სამონადირეო არეალების კარგი მცოდნეა. ირკვევა, რომ იგი წმინდა მონადირული ცხოვრებით ცხოვრობს. მას კარგად აქვს შეგრძნებული ამ ყოფიერების სიწმინდე, სირთულეებიც აქედან იწყება. მიგვაჩნია, რომ სამეცნიერო ლიტერატურაში არაა კარგად დანახული და გააზრებული მონადირის ქმედება. (ამ საკითხზე საგანგებოდ გვექნება მსჯელობა) ამჯერად კი იმას აღვნიშნავთ, რომ მონადირე მეფსაც დალთან ურთიერთობა არასოდეს ჰქონია. მან არ იცის როგორ

მოიქცეს მასთან ურთიერთობისას. ამ აზრით იგი გამოუცდელია. მკვეთრად უნდა განვასხვავოთ დალთან ინტიმურ ურთიერთობაში მყოფი მონადირე ჩვეულებრივი მონადირისაგან, რომლისთვისაც დალი სულ სხვაგვარად საკრძალავი არსებაა, წმინდა. სწორედ ეს არის დასანახი წინამდებარე ნაწარმოებში. მონადირე მეფსა ს ამგვარი რწმენა და თაყვანისცემა დალისადმი ყველაზე სრულად და გარკვევით ქვემოთ დამოწმებულ ეპიზოდშია წარმოჩენილი. როცა დალი თავის შვილს ეკითხება „ვინაა შენი მშველელი?“ როგორც ვხედავთ, საუბარი დალსა და ჩვილ ბავშვს შორის მიმდინარეობს. მონადირე მეფსა მხოლოდ მსმენელია. იგი საუბარში არ ჩარეულა. როცა დედასა და შვილს შორის ყველაფერი გაირკვა, დალი პასუხობს, რომ მის გადამრჩენ მონადირეს:

ერჩიოს და ყოველდღე შუნს მივცემ,
თუ არა და სექტემბერში ცხრა ცალ ჯიხვს, მივცემ
თუ არა და ჩემთან წოლას.
(სვანური... 1939:271)

საუბრიდან ირკვევა, რომ მონადირე სამი არჩევნის წინაშე დგას. მონადირე დალისა და მისი შვილის საუბრის შემდეგ ალაპარაკდა.

შენთან წოლას მე ვერ გაკადრებ
ცხრა ცალი ჯიხვი მომეცი.
(სვანური... 1939:271)

ამგვარი წრფელი და წმინდა პასუხის შემდეგ დალის ქმედება დამაფიქრებელია, უფრო ზუსტად, მოულოდნელი. შვილის გადამრჩენ მონადირეს ცხრა ჯიხვი გამოუყვანა, ერთი ოქროს რქიანი გაურია, მონადირემ მას ესროლა:

იმან ტყვია არ მიიკარა,
მონადირეს შეუბრუნა შუბლში
მონადირე მეფსაი ააგორა.
(სვანური... 1939:271)

რასაკვირველია დალის ამგვარი ქმედება კიდევ უფრო ართულებს ნაწარმოების შინაარსის გაგებას. ყოველ შემთხვევაში იგი უფრო ბუნდოვანი ხდება. ცხადია, ოქროსრქიანი ჯიხვი დალია, რომელმაც არ გაიკარა ტყვია და შუბლში შეუბრუნა შვილის გადამრჩენ მონადირეს და მიწაზე გააგორა. როგორც ვხედავთ, აქ დასასრული, ყველა ვარიანტისაგან განსხვავებით, ტრაგიკულია. ამ მართლაც ორიგინალურ ვარიანტთან დაკავშირებით საინტერესო იქნება ა) ვარიანტიდან – დალის მოთქმის ეპიზოდის გახსენება. მას მონადირე დაეხმარა. დალი ეკითხება: მადლით სავსე მონადირევ, ის მგელი ხომ არ გინახავს? არაა შემთხვევითი, რომ დალი მონადირეს მადლიანს უწოდებს რადგან კარგად იცის, თუ როგორი მონადირე მოსულა მის საუფლოში. ამიტომაა, რომ მათ შორის დიალოგი პირდაპირ იწყება. ნაწარმოებიდან ვიცით, თუ როგორ დააჯილდოვა აფსაათმა მონადირე კარგი ვაჟკაცობისათვის. მან დალს შვილი გადაურჩინა. სრულიად საპირისპირო

ვითარებასთან გვაქვს საქმე ბ) ვარიანტში და მკვლევართა განსაკუთრებული დაინტერესებაც ამან გამოიწვია. ელენე ვირსალაძე საგანგებოდ აანალიზებს ნაწარმოების ამგვარ დასასრულს და მიუთითებს: „რატომ, რით განარისხა დალი მონადირემ? მან თურმე ტყვია ესროლა ოქროსრქიან ჯიხვს, რომელიც როგორც „ამირანიანიდან“ ვიცით, რჩეულია, ღვთაებრივია და თვით დალის სახეცვლილებას წარმოადგენს. ჩვენ ვიცით მრავალი თქმულება, რომლის მიხედვითაც მონადირემ არ უნდა ესროლოს თეთრ ან ოქროსრქიან ცხოველს, წინააღმეგ შემთხვევაში მონადირე იღუპება. მონადირემ ბოროტად გამოიყენა დალის საჩუქარი და იქვე შუბლგანგმირული დაეცა. ამ უნიკალურ ტექსტში გადარჩენილია ამ სიუჟეტის ყველაზე სრული ვარიანტი. თუ ჩვენ გავიხსენებთ მონადირე ბეთქილის დატირებას, ჩვენ დავინახავთ, რომ მასში ბეთქილის ტრაგიკული დაღუპვის ეპიზოდი ვრცლად არის გაშლილი, იგი როგორც მშობიარე დალის სიმღერა, ერთი მისტერიის ნაწყვეტს წარმოადგენს“ (ვირსალაძე 1964: 62-67). თუ რამდენად არის ზემოთ განხილული ბეთქილის დატირებისა და კლდეზე მშობიარე დალის სიმღერა ერთი დიდი მისტერიის ნაწყვეტი, ამაზე ქვემოთ გვექნება საუბარი. კონკრეტულ შემთხვევაში საყურადღებოა ელ. ვირსალაძის დაინტერესება დალის საჩუქართან დაკავშირებით. განსახილველ ძეგლში, ასევე სხვა ვარიანტებში ლაპარაკია დალის მიერ გაღებულ საჩუქარზე. ეს პრობლემა, მიუხედავად იმისა, რომ ელ. ვირსალაძის ზემოთ დასახელებულ ნაშრომში სპეციალური თავი ეძღვნება სახელწოდებით „დალის საჩუქარი“, ისევ დამოუკიდებელი კვლევის საგნად შეიძლება დარჩეს. მოკლედ, დალის საჩუქარი შეიძლება იყოს განივთებულად და ასევე სულიერად დაშვებული მადლი. ე.ი. ხილულიც შეიძლება იყოს და უხილავიც. კონკრეტულ შემთხვევაში ლაპარაკია ცხრა ჯიხვზე სექტემბრის თვეში, რომლებიც მონადირე მეფსა სთვის არის განკუთვნილი. ამგვარი საჩუქრის არსობრიობაზე ვრცლად არის საუბარი დასახელებულ ნაშრომში. იგი განხილულია და შედარებული საქართველოს სხვადასხვა კუთხის ფოლკლორულ – ეთნოგრაფიულ ძეგლებთან. მითითებულია, რომ ამ მისტერიის სახეცვლილება, მისი შემდგომი საფეხური არის მონადირის, ან მინდიას ამბავი, დაცული საქართველოს მრავალ კუთხეში. ტყის სულები: ქაჯნი, დევები მონადირეს ბუნების ენის ცოდნით ასაჩუქრებენ. ეს საჩუქარიც, რომელსაც მოყვა ბედი, იღბალი, საიდუმლოდ უნდა იქნას შენახული. მინდიას საიდუმლო ცოლმა დააცდენინა. მას შემდეგ დაკარგა ეს უნარი და დაიღუპა კიდეც. ნაშრომში დამოწმებულია თქმულება თორღვას ჯაჭვის შესახებ. „გმირი თორღვა შემთხვევით ჩავარდა მყინვარის ნაპრალში. აქ თურმე ბუდობს ვეშაპი, რომელსაც ბარტყები ჰყავს. მეორე ვეშაპს ამ ბარტყების შეჭმა უნდა. თორღვას შიშით ეს ვეშაპი ბარტყებს ველარ გაეკარება და უკან გაბრუნდება. დედა ვეშაპი თორღვას დასაჩუქრებას მოინდომებს. ენას დაადებინებს თორღვას ენაზე, რის შედეგად თორღვას მისი საუბარი ესმის. გარდა ამ წყალობისა ვეშაპმა თორღვას სასწაულებრივი ჯაჭვი აჩუქა, რომელიც თორღვას სიკვდილისაგან იფარავდა. ერთხელ თორღვას დაავიწყდა ჯაჭვის დაბმა. ჯაჭვი გაიპარა და თორღვა მალე მოკლეს (ვირსალაძე 1964: 631).

„აჭარული ვარიანტით მონადირის მიერ განსაცდელისაგან გადარჩენილი გველთა მეფე ბეჭედს აჩუქებს მონადირეს. ამის შემდეგ მონადირეს ბუნების ყო-

ველი ენა ესმის და მდიდრდება. გველთა მეფის მიერ მონადირე გაფრთხილებულია, რომ მათი ურთიერთობის საიდუმლო არავინ გაიგოს. მონადირეს ცოლი ჩააცივდა. სთხოვს მას საიდუმლოს გამჟღავნებას. მონადირე ცოლს მოკლავს და გველთა მეფის ასულს ცოლად შეირთავს“ (ვირსალაძე 1964: 63).

რასაკვირველია, მაგალითების მოტანა შეიძლება ზეპირსიტყვიერების სხვა ჟანრებიდანაც, კერძოდ კი, ჯადოსნური ზღაპრებიდან.

დამოწმებული თქმულებების მიხედვით აშკარაა, რომ გმირს სხვადასხვა ძალები აჯილდოვებენ საიდუმლო ცოდნის უნარით. მაგალითებიდან ვგებულობთ, რომ ადამიანები ვერ იჩენენ სათანადო სიფრთხილეს, თუ სიფხიზლეს, ნების სიმტკიცეს. რაღაც ღალატობთ, ბოლომდე ვეღარ ინარჩუნებენ ბოძებულ ცოდნას და იღუპებიან. მიგვაჩნია, რომ ზეპირსიტყვიერების სხვადასხვა ჟანრებიდან მოტანილი მაგალითების სრული მნიშვნელობით შედარება და პარალელების გავლება დალის ციკლის მასალებთან, კერძოდ კი საანალიზოდ წარმოდგენილ ლექს-სიმღერებთან, არაა ბოლომდე გამართლებული. კონკრეტულ შემთხვევაში სხვა ვითარებასთან გვაქვს საქმე. მართალია დალი ტაბუს დარღვევას არავის პატიებს, მაგრამ დასჯის ფორმები სხვადასხვანაირია. ასე მაგალითად, თუკი მონადირემ გაამხილა დალთან ინტიმური ურთიერთობის საიდუმლო, მისი დაღუპვა უმეტეს შემთხვევაში გარდაუვალია. ისიც ვიცით, თუ დალი საჩუქარს გაიღებს (მძივი, თუალი, მაკრატელი და სხვა), ლაპარაკია განივთებულ საჩუქარზე. კიდევაც აფრთხილებს მონადირეს, რომ საიდუმლო არ გაამჟავნოს. წინააღმდეგ შემთხვევაში დაისჯება. საჩუქართან კი ნადირობაში იღბლიანობა არის დაკავშირებული; ზოგჯერ ოჯახის ბედისწერაც და სხვა.

რა მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე საანალიზოდ წარმოადგენილ ნაწარმოებში? ქალღმერთს არავითარი განივთებული საჩუქარი არ მიუცია მონადირე მეფსაისათვის. არც ბუნების ენის ცოდნით დაუჯილდოვებია, არც გაუფრთხილებია საიდუმლოს დაცვაზე. ნაწარმოებიდან ვიცით, რომ დალი მონადირეს არც კი დალაპარაკებია. მეფსაი მხოლოდ დალისა და გადარჩენილი შვილის საუბრიდან გებულობს შეთავაზებულ სამ არჩევანს. მონადირემაც ცხრა ჯიხვის დაბედებაზე შეაჩერა არჩევანი. ესაა და ეს. ჩვენ სხვა ვარიანტებიდანაც ვიცით, რომ მონადირე პირდაპირ უარყოფს დალის მიერ შეთავაზებულ სიყვარულს და ირჩევს ცხრა ჯიხვს. გ) ვარიანტში მშობიარე დალს

შვილი გადმოვარდნია კლდიდან,
ქვევით მგელი დახვედრია,
გაუთრევია მინდვრამდე.
(ქართული... 1972: 202)

უღელტეხილიდან მომავალი მონადირე მგელს კლავს და ბავშვს დაეკითხა

– გოგონა, ვისი შვილი ხარ?
– მე ვარ დალის შვილი.
– დედაშენი სად ბრძანდება?
– დედაჩემი კლდეზე ბრძანდება.
(ქართული... 1972: 202).

ჩვილი ბავშვი აქაც მეტყველების უნარითაა დაჯილდოვებული. ალბათ იმიტომ, რომ იგი დალის შვილია და არა მოკვდავი ადამიანის, თუნდაც იმავე მონადირისა. კონკრეტულ შემთხვევაშიც ღვთიური ქორწინებაა სავარაუდო.... ამის შემდეგ აღწერილია, რომ დალმა ოქროს ნაწნავი ჩამოუშვა. მონადირე და მისი შვილი კლდეზე აიყვანა.

ახლა დალი მონადირეს ეუბნება
– თუ გირჩევნია, ჩემთან დაგიწვენ
თუ გირჩევნია, არჩვის ჯოგს მოგცემ,
და თუ გირჩევნია ჯიხვის ჯოგს მოგცემ.
– შენთან წოლა მე არ მინდა
მე მინდა ჯიხვის ჯოგი.
მაშინ დალოცა და
და ჩამოუშვა მონადირე ძირს.
(ქართული 1972: 202)

როგორც ვხედავთ მონადირე პირდაპირ უარყოფს დალის სიყვარულს. შეიძლება ითქვას, მოურიდებლადაც („შენთან წოლა მე არ მინდა“). მიუხედავად ამისა, დალს ამის გამო არანაირი წყენა თუ მრისხანება არ გამოუხატავს. იგი ამჯერადაც პირობის ალმსრულებელი რჩება. დასაჩუქრებული მონადირე ძირს ჩამოუშვა. დავძენთ, რომ კონკრეტულ შემთხვევაში არჩევანს საშიშროების წინაშე არ დაუყენებია შვილის გადამრჩენელი მონადირე. მივყვეთ საანალიზო ძეგლის შინაარსის თანმიმდევრობას. სიმღერიდან ირკვევა, რომ მეფსაჲ სოფელში გამორჩეული მონადირეა, მაგრამ გამოუცდელია დალთან ურთიერთობაში. რასაკვირველია, ეს იცის დალმა. იგი გულთმისანია, გრძნობს, თუ როგორი მონადირე იმყოფება მის საუფლოში. ნაწარმოებზე დაკვირვებას იმ დასკვნამდე მივყავართ, რომ დალმა შეგნებულად დააყენა შვილის გადამრჩენი მონადირე საბედისწერო არჩევანის წინაშე. აქ ერთი ნიუანსია საგულისხმო. კერძოდ, მონადირე მეფსაჲ დარწმუნებულია, რომ იგი ღვთიური ძალის წინაშე დგას. დარწმუნებულია დალის სიკეთესა და კდემამოსილებაში. ამიტომაა რომ იგი კრძალვითა და გაკვირვებით პასუხობს. „შენთან წოლას როგორ გაკადრებ?“ და ირჩევს სექტემბრის თვეში ცხრა ჯიხვს. სამეცნიერო ლიტერატურა იმასაც გვეუბნება და ეს ასეც არის, რომ დალი და საერთოდ გარე ბოროტი ძალაც კი ერთი არჩევანის უფლებას აძლევს ადამიანს, კონკრეტულ შემთხვევაში მონადირეს, და კიდევაც აუსრულებს. რასაკვირველია, შეუსრულებლობის შემთხვევაში რაღა აზრი შეიძლება ჰქონდეს არჩევანს? აქ მნიშვნელოვან, პრინციპული ხასიათის წინააღმდეგობასთან გვაქვს საქმე. ვიცით, რომ პირობის შესრულება წმიდათაწმიდა რამ არის. ჩვენ ისიც ვიცით, რომ დალი სიკეთეს ყოველთვის სიკეთით პასუხობს, უმიზეზოდ არავის სჯის. საანალიზოდ წარმოდგენილი ვარიანტების ნაწილში დასასრული მშვიდობიანია. დალიც უხვად აჯილდოვებს მონადირეს. კონკრეტულ შემთხვევაშიც მკითხველი დალის მხრივ წყალობას, მადლის დაშვებას მოელის შვილის გადამრჩენელ მონადირეზე და არა საბედისწერო გამოცდას, რომელიც ტრაგედიით მთავრდება. აქ იმის აღნიშვნაა აუცილებელი, რომ მონადირე მეფსაჲმ სრულიად

უნუგეშო მდგომარეობაში მყოფ დალს, რომლის უმწეო მოთქმას თვით თეთრი კლდეებიც თანაუგრძნობენ, ყველაზე დიდი სამსახური გაუწია, შვილი გადაურჩინა. როგორ რეაგირებს დალი ამგვარ კეთილშობილ ქმედებაზე? რატომ გაურია ჯიხვთა ფარას ოქროსრქიანი ჯიხვი, იგივე თავისი თავი? რა არის ამგვარი გამოცდის მიზანი? საკითხავია, რამდენად აუცილებელი იყო შვილის გადამრჩენი მონადირისათვის ამგვარი გამოცდა? ეს მაშინ, როცა მან ძალიან კარგად იცოდა, რომ მის წინაშე უკიდურესად წრფელი, წმინდა ადამიანია, მთლიანად მის ღვთიურობას და კდემამოსილებას მინდობილი. აშკარაა, რომ დალის არსებაში უკვე მძლავრადაა შეჭრილი ადამიანური გრძნობიერება. ისიც ცხადია, რომ ქალღმერთმა თავი შეურაცხყოფილად იგრძნო, როცა მონადირე მეფსაიმა მასთან წოლას ცხრა ცალი ჯიხვი არჩია და გაწირა კიდეც. ცხადია, დალმა ყველაფერი იცოდა, თუ როგორი ტრაგედიით დამთავრდებოდა მონადირისათვის ასეთი გამოცდა. აქედან გამომდინარე, საეჭვო ჩანს სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმული მოსაზრება, რომ „მონადირემ ბოროტად გამოიყენა დალის საჩუქარი“. ჯერ ერთი, საჩუქარი იმ შემთხვევაში შეიძლება ჩაითვალოს საჩუქრად, როცა მას თან ახლავს დალის მიერ გაფრთხილება, რჩევა-დარიგება, ან მონადირეა დალთან ურთიერთობით იმ დონეზე ამაღლებული, რომ გაფრთხილება, უფრო ზუსტად განმარტება აღარაა საჭირო. სააშისო ტექსტები ძალიან ბევრია. მეორე, ჩვენ განსხვავებას ვხედავთ დალის მიერ გაფრთხილებით მიცემულ საჩუქარსა და არჩევანს შორის. ტექსტიდან ვიცით, რომ დალი თავის შვილს ეუბნება, რომ ისინი ერთად აუსრულებენ მონადირე მეფსაღს გულისწადილს. ეს ორი მხარე უნდა განვასხვავოთ. ამასთანავე მონადირის მიერ დაშვებული შეცდომა, რომ ოქროსრქიან ჯიხვს დაუმიზნა თოფი, რამდენად შეიძლება ჩაითვალოს ბოროტებად? ან რატომ უნდა ჩაედინა მონადირეს ბოროტება? მას მისივე არჩევანით უნდა მიეღო დალისაგან საჩუქრად სექტემბრის თვეში ცხრა ცალი ჯიხვი. ცხადია, მონადირე მეფსაღ დარწმუნებული იყო, რომ დალი არჩევანს შეუსრულებდა. მართალია, აქ კითხვად რჩება, რატომ ესროლა ოქროსრქიანს, იგივე დალს. არც ასეთი კითხვა იქნება გამართლებული. ძნელი დასაჯერებელია, რომ ჯოგში ოქროსრქიანი, ჯიხვის გარეგით მონადირე გაბოროტდა და დალზე შურისძიება გადაწყვიტა და მისთვის, დალისთვის ესროლა.

რასაკვირველია, მონადირე მეფსაღში, რომელიც მთლიანად მინდობილია მისთვის საკრძალავ არსებას, დალს, ღრმად არის გამჯდარი პირობის აღსრულების აუცილებლობის გრძნობა. იგი მისთვის წმიდათაწმიდაა. ამიტომ დარწმუნებულია, რომ დალის მიერ გამოყვანილი ცხრა ჯიხვი, რომელშიც ოქროსრქიანი ერია, უკვე მისი საკუთრებაა და მათი დათოფვა დაიწყო. ცხადია, მონადირეს რომ სცოდნოდა ოქროსრქიანი ჯიხვის სახით ვის ესროლა, ამგვარ ქმედებას არ ჩაიდენდა. ეს ხომ თვითმკვლელობა იქნებოდა. ამიტომ აქ შეიძლება ვიფიქროთ მონადირის შეცდომაზე. მხოლოდ შეცდომაზე და არა გააზრებულ ქმედებაზე, მით უმეტეს საჩუქრის ბოროტად გამოყენებაზე. ჩვენი აზრით, აქ უმთავრესი მაინც დალის ქმედებაა, მან გაწირა შვილის გადამრჩენი მონადირე. თუ ზოგადად გადავხედავთ და მთლიანობაში მოვიაზრებთ ძეგლის ვარიანტებს, და, საერთოდ, დალისა და მონადირის ურთიერთობებს, გადაჭრით შეიძლება ითქვას, რომ და-

ლის წყალობა თუ საჩუქარი, რომ მონადირეს სექტემბრის თვეში ცხრა ცალი ჯიხვი მიელო, უნდა აღსრულებულიყო ყოველგვარი გამოცდის გარეშე ისე, როგორც ეს სხვა ვარიანტებშია. სწორედ ასეთ შემთხვევაში ჩაითვლებოდა იგი ნამდვილ საჩუქრად. ცხადია, ტრაგედიის მომტანი გამოცდა არც საჩუქარია და არც წყალობა შვილის გადამრჩენი მონადირისათვის...

დამოწმებანი:

ვირსალაძე 1964: ვირსალაძე ე. ქართული სამონადირეო ეპოსი. თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება", 1964.

ქართული... 1972: ქართული ხალხური პოეზია. მითოლოგიური ლექსები. I ტომი. შედგინეს მ. ჩიქოვანმა და ნ. შამანაძემ. ტომი I. თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება", 1972.

სვანური.... 1939: სვანური პოეზია. ტექსტები შეადგინეს და გამოსცეს ა. შანიძემ, მ. ქალდანმა და მერი გუჯეჯიანმა. თბ.: 1939.

სვანური... 1939: სვანური პროზაული ტექსტები, ტომი I. ბალსზემოური კილო. ტექსტები შეადგინე და გამოსცეს ა. შანიძემ და ვ. თოფურიამ. 1939 წ.

Othar Oniani

Dali gives birth in the crags (Analysis)

Summary

The figure of the goddess Dali (often addressed as "Dali of the Crags") is regarded as the personification of kindness and beauty in the Svan folklore and beliefs. In her nature and behavior we can trace how the ways and stages of the development are shaped. To see Dali from a distance (imaginational vision) was perceived by lucky hunters as a sign that the hunting would be always successful. However, the hunter was strictly forbidden to tell anybody about this secret, otherwise the hunter's death would be inevitable. There are also such renderings where Dali teaches hunting to her chosen one, instructs and gives advice as how to behave, where to go for hunting. It is obvious that the sexual relation is excluded at this stage, and on the hunter's side too only reverence and veneration are manifested in relation to Dali. However, the goddess is close to the earthly way of life. Though it was pure relation but still she has love affair with a hunter. And at the next stage, Dali becomes the sweetheart of her chosen hunter. It is just from here that for the hunter a new stage of development, a communion with divinity starts. Dali constantly shows mercy upon him, fulfills all his wishes, and his family is doing well, he is successful in every sphere, the beginning and the end of the prosperity is seen but any breach of these conditions (Dali warns the hunter in advance not to tell anybody about their relationship and other things) results in his death. In such case Dali is very severe, she can't be merciful. It is a fact that Dali always returns a kindness. She has the power of perceiving in things but in some texts sensuality

prevails; naturally, this version is an addition of the following period. It is from this viewpoint that presented for the analysis the *perkhuli* (round-dance) song, "Dali gives birth in the crags" is interesting. A baby was dropped down from the high cliff, and a wolf snatched up the baby but the hunter Mepisa shot the wolf. The newborn child that was gifted with speech ability from the very birth, shouted from the foothill and let his mother know that his savior was the hunter Mepisa. The goddess offered the hunter to make a choice. She might grant him a flock every day, or jackals and turs (mountain goats) in September, or her sexual favors. The hunter timidly responded that he won't dare to sleep with her and he set his choice on ten wild goats. Dali sent him the goats among which there was one with golden horn. The hunter targeted to the one with the golden horn but the bullet recoiled from the beast and hit the hunter's forehead. After thorough analysis of such finale, the folklorist, E.Virsaladze put the question, as to why Dali got furious with the hunter. It turned out that the hunter had shot a bullet to a tur with a golden horn that was the animal form of the goddess.

So, the hunter misused Dali's gift and the bullet was put through his head. If we recall the hunter Betkil's mourning, we will realize that the episode of Betkil's tragic death is broadly unfolded. Like the song of Dali giving birth, it represents a fragment of one mystery (Virsaladze 1964: 62-67). This view is to be revised. A question is arisen, why the hunter must have misused Dali's gift. The question can be also put in the following way: Why did the goddess decide to mix a tur with golden horn, i.e. her own self, with in the flop? What is the reason of such trial? To what extent was it necessary to test the hunter who had rescued her child? It is known that to perform an oath is the sacred thing both for the gods and mortals. According to Dali's promise the hunter would have got nine turs without any trials as it is in other versions of the legend. After all, he did help the woman who was in such desperate situation that even the "rocks mourn". Dali was well aware that the hunter Mepisa was extremely sincere, honest soul, completely devoted to the goddess. Naturally, Dali knew perfectly well that such trial could end badly for the hunter. Proceeding from this, an opinion expressed in the scientific literature that the hunter misused the gift offered by the hunting-goddess seems disputable. From the relationship between Dali and the hunter it is well known that along with the mystery of gift and intimacy, the goddess counseled the hunter not to talk to anybody about it. There are many texts to prove this. Another point concerns the gift granted by Dali and the choice. She offered the hunter nine turs without any warrants. Obviously, if the hunter had known that the tur with golden horn was the animal form of Dali, he would not have shot it because that meant death for him. Therefore, we can suppose that it was a mistake and not a planned action, moreover the misuse of the gift. In our view, the main point is in Dali's action. There is no doubt that she left on the mercy of fate the hunter, a savior of her baby. At this stage, the sensuality and the human feelings have already deeply penetrated into the goddess. Naturally, Dali feels insulted when the hunter refuses to have sexual relations with her preferring ten turs as it is in other versions. It is just in this case that it could be considered as a real gift. Obviously, the trial causing death is neither gift nor mercy for the hunter who had rescued the baby.

როლან ბარტი

საგნის სემანტიკა

მსურს, რამდენიმე მოსაზრება წარმოგიდგინოთ ჩვენი ცივილიზაციის საგნებზე, რასაც, საზოგადოდ, ტექნიკურ ცივილიზაციას ვუწოდებთ. ჩემს მოსაზრებებს მოვათავსებ კვლევის იმ ჩარჩოში, რომელსაც დღეს მრავალ ქვეყანაში იცნობენ სემიოლოგიის ან ნიშანთა მეცნიერების სახელით. სემიოლოგია, ინგლისურად *semiotics*, ორმოცდაათიოდე წლის წინ, დიდი ჟენეველი ლინგვისტის – ფერდინანდ დე სოსიურის მიერ ჩამოყალიბდა. სოსიური ითვალისწინებდა, რომ ერთ დღეს ლინგვისტიკა ნიშანთა მეცნიერებად გარდაიქმნებოდა. და მაინც, ამ სემიოლოგიურმა პროექტმა წლების განმავლობაში შეიძინა აქტუალობა, ახალი ძალა, რასაც ხელი იმანაც შეუწყო, რომ მნიშვნელოვნად განვითარდა სხვა მეცნიერებები და მომიჯნავე დისციპლინები, განსაკუთრებით კი ინფორმაციის თეორია, სტრუქტურული ლინგვისტიკა, ფორმალური ლოგიკა და ზოგიერთი ანთროპოლოგიური ძიებანი. ყველა ეს კვლევა, უპირველესად, ცვლის სემიოლოგიის, როგორც დისციპლინის, ინტერესს, რომელიც შეისწავლიდა, თუ როგორ ანიჭებს ადამიანი მნიშვნელობას საგნებს. დღემდე მეცნიერება, რომელიც იკვლევდა, თუ როგორ აძლევენ ადამიანები მნიშვნლობას დანაწევრებულ ბგერებს, იყო ლინგვისტიკა, მაგრამ როგორ აძლევენ ადამიანები აზრს საგნებს, რომლებიც არ არიან ბგერები? ამჯერად სწორედ ამის გამოძიება დგას მკვლევართა წინაშე და, თუ ამ კუთხით სემიოლოგიას ჯერ კიდევ არ გადაუდგამს გადამწყვეტი ნაბიჯები, ამას მრავალი მიზეზი აქვს: პირველ რიგში იმიტომ, რომ ის ისწავლება უკიდურესად ელემენტარული კოდებით, რომელთაც სოციოლოგიური დატვირთვა არ გააჩნიათ, როგორც, მაგალითად, საგზაო ნიშნებს; შემდეგ იმიტომ, რომ ყველაფერი, რასაც მნიშვნელობა აქვს სამყაროში, მეტ-ნაკლებად ენის წიაღშია. არ არსებობს საგნების აღმნიშვნელი სისტემების წმინდა მდგომარეობა. ენა ყოველთვის ერთვება, როგორც შუამავალი, განსაკუთრებით ისეთ სახეთა სისტემებში, როგორებიცაა: სათაურები, ლეგენდები, სტატიები და, ამიტომაც, უსამართლო იქნებოდა გვეთქვა, რომ ჩვენ მხოლოდ სახეთა ცივილიზაციაში ვცხოვრობთ.

სწორედ სემიოლოგიური კვლევის ამ ზოგად ჩარჩოში წარმოგიდგენთ ჩემს რამდენიმე მოსაზრებას – სხარტსა და შემაჯამებელს – და იმ ფორმით, რომლითაც საგნები მნიშვნელობის მატარებელნი არიან თანამედროვე სამყაროში. აქვე მინდა დავაზუსტო, რომ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ვანიჭებ სიტყვას – *აღნიშვნა*. ერთმანეთში არ უნდა ავურიოთ *აღნიშვნა* და *შეტყობინება*. აღნიშვნას სურს თქვას, რომ საგანი არ არის მხოლოდ ინფორმაციის გადამტანი, იგი ადგენს ნიშნების ორგანიზებულ სისტემებსაც, რაც, არსებითად, განსხვავებულ, წინააღმდეგობრივსა და კონტრასტულ სისტემებს ნიშნავს.

პირველ რიგში, როგორ განვსაზღვროთ საგნები (ვიდრე ვნახავდეთ, როგორ შეუძლიათ აღნიშვნა)? ლექსიკონები გვაძლევს ბუნდოვან, გაურკვეველ გან-

საზღვრებებს: საგანი არის ის, რაც გულისხმობს ხედვისთვის მზაობას და მოიაზრება სუბიექტთან მიმართებაში, რომელიც ფიქრობს. მოკლედ, როგორც ლექსიკონთა უმრავლესობა აცხადებს, საგანი არის რაღაც, განსაზღვრება, რომელიც არაფერს გვასწავლის, თუ თავად არ შევეცდებით ვნახოთ, რას წარმოადგენს კონოტაცია სიტყვისა – *საგანი*. ჩემი მხრიდან, მე ვხედავ კონოტაციების ორ დიდ ჯგუფს. პირველ ჯგუფს შეადგენს ის, რასაც საგნის ეგზისტენციალურ კონოტაციას ვუწოდებდი. ობიექტი, ძალიან ჩქარა, ჩვენს თვალში იძენს ხილულ ფორმას ან ყოფიერებას, რაც უსულოა და თითქოს ადამიანის საპირისპიროდ არსებობს. ამ პერსპექტივით გვხვდება აღურაცხელი განფენილობები, საგნის აღურაცხელი ლიტერატურული გააზრებები. სარტრის „გულზიდვაში“ მნიშვნელოვანი გვერდები ეძღვნება საგნის იმ სახეობას, რომელსაც შეუძლია იყოს და იარსებოს ადამიანის გარეშე, გამოიწვიოს ნარატორის ზიზღი ბაღში ყოფნისას, ხესთან, თუ ზიზღი საკუთარი ხელისა. სხვა შემთხვევაში, იონესკოს თეატრი წარმოგვიდგენს საგნის ერთგვარ არაორდინარულ პროლიფერაციას: საგნები შთანთქავს უსუსურ ადამიანს, რომელიც თავს ვერ იცავს. ასევე არსებობს საგნების უფრო ესთეტიკური გააზრება, წარმოდგენილი, როგორც აზრის მომცველი და ეს არის ხედვა, რომელიც გვხვდება ხან ნატურმორტის მხატვრებთან, ხან კინომატოგრაფში, ზოგიერთ დამდგმელ რეჟისორთან, რომელთა სტილს საგნის გააზრება წარმოადგენს (ვგულისხმობ ბრესონს). იქ, რასაც ტრადიციულად ახალი რომანი ეწოდება, გვხვდება საგნების განსაკუთრებული აღქმაც, სადაც საგნები მკაცრი წესების დაცვითაა აღწერილი. ამ მიმართულებაში ვხედავთ, რომ მიმდინარეობს სუბიექტური უსასრულობისაგან საგნის ერთგვარი თავის დაღწევა და ამგვარად, სილრმეში, ყველა ეს ნაშრომი მიდრეკილია, რომ აჩვენოს საგანი, რომელიც ადამიანისთვის აბსურდული სახით ვითარდება და ფლობს ერთგვარი უაზრობის აზრს. საგანი იქ იმის აღსანიშნადაა, რომ აზრის შემცველია; ამგვარად, ამ პერსპექტივაშიც კი ჩვენ ვპოულობთ გარკვეული ტიპის სემანტიკურ ატმოსფეროს. ასევე არსებობს საგნის „ტექნოლოგიური“ კონოტაციების სხვა ჯგუფი, რომელთაც შემდეგში ჩემი ნააზრევის საყრდენად გამოვიყენებ. საგანი განისაზღვრება, როგორც შექმნილი, ის არის დასრულებული მასალა, სტანდარტიზებული, ფორმამიცემული და მოწესრიგებული, ანუ დაქვემდებარებულია წარმოების და ხარისხის ფორმებს, ანუ საგანი, პირველ რიგში, განსაზღვრულია, როგორც მოხმარების ელემენტი. საგნის ესა თუ ის იდეა მსოფლიოში მილიონობით ეგზემპლარადაა წარმოებული, არსებობს მილიონი ასლი: ტელეფონი, საათი, სამშვენისი, თეფში, ავეჯი, კალამი და ა.შ. რომელთაც ჩვეულებრივ საგნებს ვუწოდებთ. საგანი დაუსრულებელ სუბიექტურობას კი არ მიელტვის, არამედ სოციალურ უსრულობას და ეს არის საგნის უკანასკნელი კონცეფცია, რომელიც საწყისად მინდა ავიღო.

საზოგადოდ, ჩვენ განვსაზღვრავთ საგანს, როგორც „რაღაცას, რაც რაღაცას ემსახურება“. შედეგად, ობიექტი, ერთი შეხედვით, სრულიად შთანთქმულია მოხმარების ტელეოლოგიაში, რასაც ფუნქცია ეწოდება და ჩვენს მას სპონტანურად განვიცდით საგნის გარდამავლობის სახით. საგანი ემსახურება ადამიანს, რათა ზემოქმედება მოახდინოს სამყაროზე, გარდაქმნას იგი, იყოს აქტიური, იგი

არის მედიატორი ქმედებასა და ადამიანს შორის. შეიძლებოდა აქვე აღგვენიშნა, რომ არ არსებობს, ასე ვთქვათ, საგანი *არაფრისთვის*. რა თქმა უნდა, გვხვდება უსარგებლო სამშვენისების ფორმით წარმოდგენილი საგნებიც, მაგრამ ამ სამშვენისებს ყოველთვის აქვთ ესთეტიკური მიზანი. პარადოქსი, რისი მინიშნებაც მსურს ისაა, რომ საგნებს, საერთო ჯამში, ყოველთვის აქვთ ფუნქცია, უტილიტარულობა და გამოყენებითობა. ჩვენ გვჯერა, რომ მათ გააჩნიათ წმინდად ინსტრუმენტული დანიშნულება, მაშინ, როცა სინამდვილეში სხვა დატვირთვაც აქვთ, სხვა რამესაც წარმოადგენენ: აზრს ატარებენ. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, საგანი, არსებითად, რაღაცას ემსახურება, მაგრამ ინფორმაციასაც გადასცემს; ერთი სიტყვით, ყოველივე ეს ასე შეჯამდებოდა: ყოველთვის არსებობს აზრი, რაც საგნის დანიშნულებას ცდება. შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ უფრო ფუნქციური საგანი, ვიდრე ტელეფონია? მაშინ, როდესაც ტელეფონის აქვს თავისი ფუნქციისაგან დამოუკიდებელი აზრი. თეთრი ტელეფონი ატარებს ფუფუნებისა და ქალურობის გარკვეულ იდეას. არსებობს ბიუროკრატიული ტელეფონები, მოდიდან გამოსულნი, გამტარნი ამა თუ იმ ეპოქის იდეისა (1925); მოკლედ, თავისთავად, ტელეფონს აქვს იმის უნარი, რომ საგან-ნიშნების სისტემის ნაწილი გახდეს. ამისდაგვარად, კალამი უცილობლად წარმოაჩენს გარკვეულ აზრს სიმდიდრისა, უბრალოებისა, სერიოზულობისა, ფანტაზიისა და ა.შ. თეფშებს (რომლებზეც მივირთმევთ) ასევე აქვთ აზრი, მაშინაც, როცა გვაჩვენებენ, თითქოს არ აქვთ იგი და სწორედ ეს აზრის არქონა იქცევა აზრად. შედეგად, არ არსებობს საგანი, რომელიც აზრს თავს დააღწევს.

როდის წარმოიქმნება საგნის სემანტიზაციის ეს სახეობა? შევცდებოდი, თუკი ვიტყოდი, რომ ეს ხდება მას შემდეგ, რაც იქმნება საგანი და საზოგადოება იწყებს მის გამოყენებას, ანუ მას შემდეგ, როგორც კი ის შეიქმნა და თავისი ადგილი დაიკავა; აქ ისტორიული მაგალითები უხვადაა. მაგალითად, ჩვენ ვიცით, რომ რომის რესპუბლიკის ჯარისკაცს წვიმის, უამინდობის, ქარის, სიცივისაგან თავს დასაცავად მხრით მოსაფარებლის ტარება უწევდა. მაშინ, ცხადია, ტანსაცმელი, როგორც საგანი, ჯერ კიდევ არ არსებობდა, მას არ ჰქონდა სახელი, აზრი. მისი ფუნქცია შემოსაზღვრული იყო წმინდა მოხმარებისათვის. მაგრამ, ერთ დღეს, როცა მოსაფარებელი გაიჭრა, როცა დაიწყო მისი სერიული გამოშვება, როცა მას სტანდარტული ფორმა მიეცა, გაჩნდა აუცილებლობა მისთვის სახელი ეპოვათ და ამ უსახელო ჩასაცმელს „პენული“ ეწოდა. ამ მომენტიდან, ეს გაურკვეველი, ზოგადი გადასაფარებელი – „სამხედრო“ აზრის მატარებელი გახდა. ყველა საგანს, რომელიც საზოგადოების ნაწილია, აქვს აზრი. იმისთვის, რომ აზრისგან დამოუკიდებელი საგნები იპოვო, სრულიად იმპროვიზებული საგნები უნდა წარმოიდგინო. სიმართლე რომ ვთქვათ, ასეთი არც არსებობს. ლევი სტროსი თავის ცნობილ „ველურ გონებაში“ გვეუბნება, რომ წვრილმანი ნივთი, ხელოსნის ან მოყვარულის მიერ გამოგონებული საგანი, თავისთავად, ძიება და საგნისათვის აზრის ბოძებაა. იმისათვის, რომ აბსოლუტურად იმპროვიზებული საგნები იპოვო, სრულიად ასოციურ მდგომარეობას უნდა მიაღწიო. შესაძლებელია იმის წარმოდგენა, რომ მაწანწალამ, მაგალითად, ფეხსაცმლის იმპროვიზაციით, გაზეთის ქაღალდისგან თავისუფალი საგანი შექმნას. ძალიან მალე, გაზე-

თის ეს ქაღალდი გახდება მაწანწალას ნიშანი. ჯამში, საგნის ფუნქცია გადაიქცევა, სულ მცირე, თავად ამ ფუნქციის ნიშნად. ჩვენს საზოგადოებაში საგნები არასდროს წარმოგვიდგება ერთგვარი დამატებითი ფუნქციის, მსუბუქი ემფაზას გარეშე, რადგან იმას მაინც ახერხებენ, რომ თავის თავს აღნიშნავენ. მაგალითად, ტელეფონი, რომელიც ჩემს მაგიდაზე დევს, სულაც არ ნიშნავს, რომ ნამდვილად მინდა დარეკვა. ზოგიერთი პიროვნების თვალში, ვინც ჩემს სანახავად მოვა და რომელიც კარგად არ მიცნობს, ტელეფონი იფუნქციონირებს, როგორც ნიშანი; ნიშანი ამ შემთხვევაში არის ის, რომ მე ვარ პიროვნება, რომელსაც, თავისი პროფესიიდან გამომდინარე, კავშირები სჭირდება. იგივეა წყლის ჭიქის შემთხვევაშიც: მე წინ ვერ აღვუდგები იმას, რომ მან იმოქმედოს, როგორც მომხსენებლის (ლექტორის) ნიშანმა, ვინაიდან მე რეალურად მწყურია და რეალურად ვსარგებლობ წყლით სავსე ჭიქით.

როგორც ყოველი ნიშანი, საგანი არის ორი კოორდინატის, ორი დეფინიციის გზაჯვარედინზე. კოორდინატებიდან პირველი არის ის, რასაც სიმბოლურ კოორდინატს ვუწოდებდი. ყოველ ობიექტს აქვს, თუ შეიძლება ითქვას, მეტაფორული სილრმე, ის მიგვანიშნებს *აღნიშნულს*. ობიექტს ყოველთვის გააჩნია, სულ მცირე, ერთი აღნიშნული. აქ ჩემს წინაშეა სახეთა მთელი სერია და იგი რეკლამიდან არის ნასესხები. თქვენ ხედავთ ლამპას და მაშინვე იგებთ, რომ ლამპა ნიშნავს საღამოს, უფრო ზუსტად ღამეს; თუ თქვენ უყურებთ იტალიური მაკარონის რეკლამას (ვსაუბრობ ფრანგულ რეკლამაზე), ცხადია, ის იქნება სამფეროვანი (მწვანე, თეთრი და წითელი), რაც ფუნქციონირებს, როგორც იტალიურობის ნიშანი. მაშასადამე, პირველი სიმბოლური კოორდინაცია შედგენილია იმით, რომ ყველა საგანი არის აღმნიშვნელი აღნიშნულისა. მეორე კოორდინაციას ვუწოდებდი კლასიფიკაციის ან ტახინომიურ (ტახინომია არის მეცნიერება კლასიფიკაციების შესახებ) კოორდინაციას. ჩვენ ვერ ვიცხოვრებთ ისე, რომ ჩვენში მეტ-ნაკლებად გააზრებულად არ არსებობდეს საგნების ერთგვარი კლასიფიკაცია, რაც თავს მოგვახვია ან შთაგვაგონა ჩვენმა საზოგადოებამ. საგნების კლასიფიკაცია ძალიან მნიშვნელოვანია დიდ საწარმოებსა და დიდ ინდუსტრიებში, სადაც აუცილებელია იმის ცოდნა, თუ როგორ უნდა განლაგდეს მანქანის ყოველი ნაწილი ან ჭანჭიკი მაღაზიაში და გადაწყდეს კლასიფიკაციის კრიტერიუმები. არის სხვა წესრიგი, სადაც ასევე ძალიან მნიშვნელოვანია საგნების კლასიფიკაცია და ეს წესრიგი საკმაოდ ბანალური, მონოტონური და ყოველდღიურია: მაგალითად, დიდ მაღაზიებში გვხვდება საგნების განლაგების გარკვეული იდეა, რაც, რასაკვირველია, სულაც არ არის აზრს მოკლებული და გარკვეულ პასუხისმგებლობასაც გულისხმობს; საგნების კლასიფიკაციის სხვა მაგალითია ენციკლოპედია. როგორც კი მოვინდომებთ ენციკლოპედია ანბანური წესის დაცვის გარეშე შევადგინოთ, იძულებულნი გავხდებით საგანთა კლასიფიკაცია მოვიშველიოთ.

უკვე ვთქვით, რომ საგანი ყოველთვის იყო ნიშანი, განსაზღვრული ორი კოორდინატით — ღრმა, სიმბოლური და ფართო, განფენილი კლასიფიკაციის მჭონით. ახლა მსურს, რამდენიმე სიტყვა თავად საგნის სემანტიკურ სისტემაზეც ვთქვა. ეს იქნება პროსპექტიული რემარკები, ვინაიდან მისი კვლევა ჯერ კიდევ

სერიოზულადაა ჩასატარებელი. მართლაც, ძალიან დიდი დაბრკოლებები გვხვდება საგნის აზრის შესწავლის პროცესში და ამ დაბრკოლებებს სიცხადის დაბრკოლებებს ვუწოდებდი. თუ გვინდა შევისწავლოთ საგნების აზრი, გვერდიდან უნდა შევხედოთ მათ, რათა ობიექტურნი გავხდეთ საგანთა მიმართ და ჩამოვაყალიბოთ მათი მნიშვნელობა. ამისათვის არსებობს საშუალება, რომლითაც საგნის სემანტიკის ყოველ სპეციალისტს შეუძლია ისარგებლოს და ეს საშუალებაა რეპრეზენტაციების იმ წესრიგის გამოყენება, სადაც საგანი ადამიანს ერთდროულად ემორჩილება, როგორც სანახაობრივად და თვალსაჩინოდ, ასევე — ემფატიკურად და ინტენციურად და ეს არის რეკლამა, კინო ან თეატრი. შეგახსენებდით, რომ თეატრალურ დადგმაში გამოყენებულ საგნებზე მეტად ძვირფასი მითითებები არსებობს, რაც, ამავე დროს, გონიერების გამოვლენის საუკეთესო ნიმუშიცაა, ვგულისხმობ ბრეხტის კომენტარებს მისივე არაერთ მიზანსცენაზე. ბრეხტის ყველაზე ცნობილი კომენტარი ეხება „დედა კურაჟის“ მიზანსცენას, სადაც იგი ძალიან კარგად ხსნის, თუ როგორ უნდა განიცადოს მიზანსცენის ზოგიერთმა საგანმა საკმაოდ გრძელი და რთული გადამუშავების პროცესი, რათა შემდეგ ესა თუ ის კონცეპტი აღნიშნოს. თეატრის კანონისთვის საკმარისი არ არის, რომ წარმოდგენილი საგანი რეალობა იყოს, ამავდროულად, აუცილებელია, რომ აზრი, გარკვეულწილად, რეალობას გაემიჯნოს. საკმარისი არაა პუბლიკას წარუდგინო რეალურად გაცვეთილი მიკიტნის ქურთუკი, რათა მან ცვეთა აღნიშნოს, ასევე საჭიროა, თქვენ, დამდგმელო რეჟისორებო, ცვეთის ნიშნები გამოიგონოთ.

მაშასადამე, თუ მივმართავდით ამგვარი „კორპუსის“ აგრერიგად ხელოვნურ, მაგრამ ძალიან მანევრულ სახეობებს, ისეთებს, როგორებიცაა თეატრი, კინო და რეკლამა, შესაძლებელი გახდებოდა წარმოდგენილი საგნის აღმნიშვნელებისა და აღნიშნულების იზოლირება. საგნის აღმნიშვნელები ბუნებრივად წარმოადგენენ მატერიალურ ერთეულებს, როგორც ნიშანთა ნებისმიერი სისტემის ყველა აღმნიშვნელი, რაც ნიშნავს ფერებს, ფორმებს, ატრიბუტებს, აქსესუარებს. აქ, კომპლექსურობის მზარდი წესრიგის მეშვეობით, აღმნიშვნელის ორ პრინციპულ მდგომარეობაზე მივანიშნებ.

პირველ რიგში, წმინდად სიმბოლური მდგომარეობა არის ის, რაც, როგორც უკვე ვთქვი, არსებობს მაშინ, როცა აღმნიშვნელი მხოლოდ აღნიშნულს მიგვანიშნებს. ეს ხდება ისეთი დიდი ანთროპოლოგიური სიმბოლოების შემთხვევაში, როგორებიცაა, მაგალითად, ჯვარი ან ნახევარმთვარე. შესაძლებელია, აქ კაცობრიობას თავის განკარგულებაში ჰქონდეს გარკვეული რეზერვი დიდი სიმბოლური საგნებისა, ანთროპოლოგიური ან ფართოდ ისტორიული მაინც, რაც გარკვეული მეცნიერებიდან ან დისციპლინიდან გამომდინარეობს და რომელსაც *სიმბოლიკას* ვუწოდებთ. საერთოდ, სიმბოლიკა ჩვენი წინაპრების მიერ საფუძვლიანად არის შესწავლილი იმ ხელოვნების ნიმუშებში, რომლებიც მას კარგად წარმოაჩენდა. მაგრამ ჩვენ თუ ვსწავლობთ სიმბოლიკებს ან არის ჩვენი თანამედროვე საზოგადოება იმისთვის განწყობილი, რომ იგი ნამდვილად შეისწავლოს? შემორჩა კი ეს დიდი სიმბოლიკები ისეთ ტექნიკურ სამყაროში, როგორიც ჩვენია? ხომ არ გაქრნენ ისინი, ხომ არ გარდაიქმნენ, ხომ არ დაიფარნენ? ეს არის კითხვები, რომლებიც შეიძლება საკუთარ თავს დავუსვათ. მე, მაგალითად, ვფიქ-

რობ იმ რეკლამაზე, რომელსაც ხანდახან საფრანგეთის გზებზე ვაწყდებით. ეს არის სატვირთო მანქანის ერთ-ერთ მარკის რეკლამა. ის ასე საინტერესო იმიტომაა, რომ სააგენტომ, რომელმაც იგი განახორციელა, ცუდი რეკლამა გააკეთა, რადგან მან პრობლემა ნიშანთა ელემენტების თვალსაზრისით არ გაიაზრა. სურდათ მიეთითებინათ, რომ სატვირთო მანქანა ძალიან გამძლე იქნებოდა და ამის აღსანიშნავად წარმოადგინეს ჯვრით გადახაზული ხელისგული. მათთვის, როგორც ჩანს, ეს სატვირთო მანქანის სიცოცხლის ხაზს მიანიშნებდა. მაგრამ დარწმუნებული ვარ, რომ თავად სიმბოლური წესრიგის ფუნქციაშიც კი ხელზე გამოსახული ჯვარი მოიაზრება, როგორც სიკვდილის სიმბოლო და თავად რეკლამის პროზაულ წესრიგშიც აუცილებელი იყო ეს ძალიან ძველი სიმბოლო გამოეძიათ.

მარტივი ურთიერთობის სხვა შემთხვევა (ჩვენ ისევ ვრჩებით სიმბოლურ მიმართებაში საგანსა და აღნიშნულს შორის) გულისხმობს ყველა ურთიერთობის *ადგილმონაცვლეობას*. აქ ვგულისხმობ, რომ საგანი თავის მთლიანობაშია შესამჩნევი, ხოლო როცა საუბარია რეკლამაზე, რომელიც ამგვარადაა მოცემული, აღნიშნულია კონკრეტული საგნის მხოლოდ ერთ-ერთი ატრიბუტით. აქ მრავალი მაგალითი შეგვიძლია მოვიხმოთ: ფორთოხალი, თუნდაც მთლიანად წარმოდგენილი, აღნიშნავს მხოლოდ წვენისა და წყურვილის მოკვლის თვისებას. საგნის რეპრეზენტაციით აღნიშნულია წვნიანობა და არა თავად საგანი. მაშასადამე, ხდება ნიშნების გადაადგილება. როდესაც წარმოვადგენთ ლუდს, ლუდი კი არ არის შეტყობინება, არამედ ის, რომ იგი არის ცივი, გაყინული: აქაც გადაადგილებაა. ყოველივე ამას შეიძლება ვუწოდოთ გადაადგილება არა მეტაფორით, არამედ მეტონიმიით, რაც ნიშნავს, აზრის გადახრას, დასხლტომას. მეტონიმიური აღნიშვნების ამგვარი სახე უკიდურესად ხშირია საგანთა სამყაროში. ეს არის ჭეშმარიტად ძალიან მნიშვნელოვანი მექანიზმი, ვინაიდან ამ შემთხვევაში აღმნიშვნელი ელემენტი ერთსა და იმავე დროს არის შესამჩნევი – მას ვიღებთ სრულიად ნათლად – და მაინც, გარკვეულწილად, დაფარული, შეგუებული იმას, რასაც ჩვენ შეიძლება საგნის *პუნქტუალიზება* ვუწოდოთ. ამგვარად მივდივართ საგნის ერთგვარ პარადოქსულ დეფინიციამდე. ფორთოხალი, რეკლამის ემფატიკურ წესში, ეს არის – წვენი პლუს ფორთოხალი; ფორთოხალი ყოველთვის იქაა, როგორც ბუნებრივი საგანი, რათა შეინარჩუნოს თავისი თვისებებიდან ერთ-ერთი, რაც მისი ნიშანი ხდება.

წმინდა სიმბოლური მიმართების შემდეგ, საჭიროა ყველა მნიშვნელობის შესწავლა, რომლებიც მიბმულნი არიან საგანთა ერთობლიობას, ობიექტების მოწესრიგებულ სიმრავლეს. ეს არის შემთხვევები, როცა აზრი ერთი საგნიდან კი არ იბადება, არამედ საგნების გარკვეული ნაკრებიდან: აზრი ერთგვარად გავრცობილია. აქ სიფრთხილე უნდა გამოვიჩინოთ, რათა საგანი ლინგვისტურ სიტყვას და საგანთა კრებული – ფრაზას არ შევადაროთ. ეს იქნება არაზუსტი შედარება, რადგან იზოლირებული საგანი უკვე ფრაზაა. პრობლემა, რომელსაც ლინგვისტებმა ნათელი მოჰფინეს არის სწორედ *სიტყვა-ფრაზების* საკითხი; როდესაც კინოში რევოლვერს ხედავთ, საგნების უფრო დიდ ერთობასთან შედარებით იგი არ არის თავად ამ სიტყვის ეკვივალენტური. რევოლვერი უკვე თავისთავად ფრაზაა,

ფრაზა – აშკარად ძალიან მარტივი, რომლის ლინგვისტური ეკვივალენტი იქნებოდა: აი, რევოლვერი. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, საგანი, იმ სამყაროში, სადაც ჩვენ ვცხოვრობთ, არასდროს არის ნომენკლატურული ელემენტის მდგომარეობაში. საგნის აღმნიშვნელების ერთობლიობა აღურაცხელია, განსაკუთრებით რეკლამაში. მე ვაჩვენე კაცი, რომელიც საღამოს კითხულობს: ამ სურათში არის ოთხი თუ ხუთი აღმნიშვნელი ობიექტი, რაც ხელს უწყობს იმას, რომ გატარდეს ერთადერთი გლობალური აზრი – მოშვებისა, დასვენებისა: არის ნათურა, არის კომფორტი, რასაც ქმნის დიდი, მაუდის სვიტერი, ტყავის ტახტი, გაზეთი. გაზეთი არ არის წიგნი; წიგნი შედარებით სერიოზულია, გაზეთი – უფრო გართობა. ყოველივე ეს ნიშნავს, რომ ამ გარემოში შესაძლებელია ყავის აუღელვებლად დალევა, საღამოს მშვიდად გატარება. საგნების ეს ერთიანობა ქმნის სინტაგმებს, ანუ ნიშნების გაშლილ ფრაგმენტებს. საგნების სინტაქსი, ცხადია, წარმოადგენს უკიდურესად ელემენტარულ სინტაქსს. როცა ერთად ვალაგებთ საგნებს, ჩვენ არ შეგვიძლია მათ ისეთივე რთული კოორდინატები მივანიჭოთ, როგორც ეს ხდება სალაპარაკო ენაში. რეალურად საგნები – ეს იქნება სურათის ობიექტები პიესაში, თუ რეალური საგნები – ჭუჭაში, დაკავშირებულნი არიან შეერთების ერთადერთი ფორმით, რასაც პარატაქსი, ანუ ელემენტების წმინდა და მარტივი თანწყობა ეწოდება. საგნების პარატაქსის ამგვარი სახეობა უკიდურესად ხშირია ცხოვრებაში: ეს არის წესრიგი, რომელსაც დამორჩილებულია, მაგალითად, ოთახის მთელი ავეჯი. ოთახის გაწყობა ავეჯით მხოლოდ ელემენტთა თანწყობით აყალიბებს საბოლოო აზრს („სტილს“). აი, კიდევ ერთი მაგალითი: ვთქვათ, უნდა შეიქმნას ჩაის ერთ-ერთი მარკის რეკლამა. მაშასადამე, საჭიროა აღინიშნოს არა ინგლისი, არამედ ინგლისელობა ან ბრიტანელობა, ანუ, თუ შეიძლება ითქვას, ერთგვარი ემფატიკური იდენტურობა ინგლისელისა. ამგვარად, აქ მოხმობილ გულმოდგინედ შედგენილ სინტაგმაში გვაქვს კოლონიალური სახლის ფარდები, ფორმაში გამოწყობილი მამაკაცი, მისი ულვაშები, ჩანს ინგლისელის ტიპიური გემოვნება – საზღვაო ფლოტისა და საცხენოსნო სპორტის მიმართ სიყვარული, რაც გამოიხატება ხომალდ-სამშვენისებში, ბრინჯაოსფერ ცხენებში, დაბოლოს, ამ სურათში სპონტანურად, მხოლოდ და მხოლოდ გარკვეული რაოდენობის საგნების თანწყობაში, ჩვენ ვკითხულობთ უკიდურესად ძლიერ აღნიშნვას, რაც არის სწორედ ეს ინგლისურობა, რაზეც ვსაუბრობდი.

რა არის საგანთა სისტემების აღნიშვნები, რა არის ის ინფორმაციები, რასაც საგნები გადასცემენ? აქ ორაზროვანი პასუხი უნდა გაიცეს, რადგან საგნების აღნიშვნები ბევრად არის დამოკიდებული არა შეტყობინების გადამცემზე, არამედ მიმღებზე, ანუ საგნის წამკითხველზე. მართლაც, საგანი არის პოლისემიური, ეს ნიშნავს, რომ მას ყოველთვის შეუძლია ადვილად მოგვცეს წაკითხვის სხვადასხვაგვარი შესაძლებლობა, არა მხოლოდ ერთხელ, არამედ მრავალგზის და ზოგჯერ ერთსა და იმავე წამკითხველშიც კი; სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ყოველ ადამიანს, ცოდნისა და კულტურული დონის მიხედვით, აქვს სხვადასხვაგვარი ლექსიკა, წაკითხვის განსხვავებული რეზერვი. ცოდნის, კულტურის, მდგომარეობის ყველა საფეხური მისაღებია საგნისა და საგანთა ერთობის წაკითხვისთვის. ჩვენ შეგვიძლია კიდევაც, რომ საგანი და საგანთა ერთობლიობა წმინდად

ინდივიდუალურად წარმოვიდგინოთ და წავიკითხოთ, რაც ჩვენს წარმოსახვაში საგანთა სახებას შექმნიდა და რასაც საკუთარ ფსიხეს – ფსიქიკას ვუწოდებდით. ვიცით, რომ საგანმა ჩვენში შეიძლება ფსიქოანალიტიკური დონის წაკითხვები გამოიწვიოს, რაც არ უარყოფს საგნის სისტემურ, კოდიფიცირებულ ბუნებას. ჩვენ ასევე ვიცით, რომ თუნდაც ინდივიდუალობის ძალიან დიდ სიღრმეში ჩასვლით, სრულიადაც არ ვშორდებით აზრს. თუ ათასობით სუბიექტს რორშახის ტესტს შევთავაზებთ, პასუხთა ძალიან მკაცრ ტიპოლოგიას მივიღებთ. რაც უფრო მეტად ვეცდებით ინდივიდუალური რეაქციის წვდომას, მით უფრო მეტად ვიპოვით მარტივსა და კოდირებულ აზრებს. ამ ოპერაციაში საგნის წაკითხვის გარკვეულ დონეზე ყოფნისას, ვადასტურებთ, რომ აზრი ყოველთვის კვეთს ადამიანს და საგანს.

არის საგნები აზრს მიღმა? არა მგონია. მნიშვნელობის არმქონე საგანი ზრუნვის ობიექტად საზოგადოების მხრიდან იქცევა, სხვაგვარად ვერც იქნება, რადგან იგი ფუნქციონირებს, სულ მცირე, როგორც უმნიშვნელოს ნიშანი, ის აღნიშნულია, როგორც უმნიშვნელობა. თავად უჩვეულო საგანიც არ არის აზრს გარეთ. ის აზრს გვაძებნინებს; გვხვდება საგნები, რომელთა წინაშე მდგარნი თავს ვეკითხებით: *რა არის ეს* ? იგი მსუბუქად ტრავმული ფორმაა, მაგრამ ეს შეშფოთება მალე მთავრდება, საგნები თავად გვაწვდიან გარკვეულ პასუხს და ამგვარად, გარკვეულ სიმშვიდესაც. ზოგადად, ჩვენს საზოგადოებში არ არსებობს საგნები, რომლებიც აზრით არ არიან აღჭურვილნი და არ უერთდებიან საგანთა იმ დიდ კოდს, რომელშიც ვცხოვრობთ.

ჩვენ მოვახდინეთ საგნის გარკვეულწილად იდეალური დეკომპოზიცია. პირველ რიგში, ოპერატიულად დავადგინეთ, რომ საგანი ყოველთვის წარმოგვიდგება, როგორც სასარგებლო, ფუნქციური. ის სხვა არაფერია, თუ არა მედიატორი ადამიანსა და სამყაროს შორის, რომელიც გამოყენებითია: ტელეფონი გამოიყენება დასარეკად, ფორთოხალი – საკვებად. შემდეგ ეტაპზე რეალურად ვნახეთ, რომ ფუნქცია ყოველთვის ატარებს აზრს. ტელეფონი მიუთითებს გარკვეულ ამქვეყნიურ აქტივობას, ფორთოხალი აღნიშნავს ვიტამინებს, ვიტამინებებით სავსე წვენს. ასევე, ვიცით, რომ აზრი არის პროცესი არა ქმედების, არამედ ეკვივალენტურობის. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, აზრს არ აქვს გარდამავალი ღირებულება, ის არის გარკვეულწილად ინერტული, უძრავი; მაშასადამე, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ობიექტში მიმდინარეობს ერთგვარი ბრძოლა მისი ფუნქციის აქტიურობასა და აღნიშვნის უმოქმედობას შორის. აზრი ობიექტს ხდის არააქტიურს, გარდაუვალს, ერთ, გაყინულ ადგილს მიუჩენს იქ, რასაც შეიძლება ადამიანური წარმოსახვის ცოცხალი სურათი ვუწოდოთ. ეს ორი ეტაპი, ჩემი აზრით, საკმარისი არ არის იმისთვის, რომ აიხსნას საგნის გზა, მისი ტრაექტორია. ყოველივე ამას, ჩემი მხრიდან, მესამესაც დავუმატებდი: ეს არის მომენტი, როდესაც მიმდინარეობს გარკვეული მოძრაობა, რომელმაც საგანი ნიშნიდან ფუნქციისაკენ უნდა მოაბრუნოს, თუმცაღა, განსაკუთრებული სახით. სინამდვილეში საგნები იმ აზრს, რომელიც მათ აქვთ, თავისუფლად და განცხადებულად არ გვაძლევენ. როდესაც ჩვენ ვკითხულობთ საგზაო ნიშნების დაფას, ვიღებთ სრულიად აშკარა შეტყობინებას, ის არაფერს თამაშობს, ის გვეძლევა, როგორც შეტყობინება. ასე-

ვე, როცა ვკითხულობთ დაბეჭდილ წერილს, ვაცნობიერებთ, რომ ხელთ გვაქვს შეტყობინება. ამის საპირისპიროდ, საგანი, რომლიც გვკარნახობს აზრს, ჩვენი ხედვისთვის ყოველთვის რჩება ფუნქციური ობიექტი. ობიექტი თითქოს ყოველთვის ფუნქციურია, იმ მომენტშიც, როცა მას ვკითხულობთ, როგორც ნიშანს. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ წვიმის მოსასხამი ემსახურება წვიმისგან თავის დაცვას, მაშინაც კი თუ მას ვკითხულობთ, როგორც ატმოსფერული მდგომარეობის ნიშანს. ნიშნის ეს უკანასკნელი ტრანსფორმაცია უტოპიურ, არარეალურ ფუნქციაში (მოდამ შეიძლება შემოგვთავაზოს წვიმის მოსასხამი, რომელიც სულაც არ იქნება წვიმისგან თავდასაცავად განკუთვნილი), ვფიქრობ, დიდი იდეოლოგიაა, განსაკუთრებით ჩვენს საზოგადოებაში. აზრი ყოველთვის კულტურის პროდუქტია. მისი ეს ტენდენცია გამუდმებით რეალიზდება ჩვენს საზოგადოებაში, ბუნებაში სიტყვის საშუალებით გარდაისახება, რაც გვაფიქრებინებს, რომ საგანს აქვს წმინდად გარდამავალი ბუნება. გვექმნება იმის შეგრძნება, რომ ვცხოვრობთ გამოყენების, ფუნქციების, საგნის სრული გაშინაურების სამყაროში, სინამდვილეში კი საგნების წყალობით ვიმყოფებით აგრეთვე აზრების, მიზეზებისა და ალიბების გარემოში: ფუნქცია ბადებს ნიშანს, მაგრამ ეს ნიშანი ფუნქციის სახებაში გადაიყვანება. ვფიქრობ, რომ სწორედ ეს გარდასახვა მიმდინარეობს კულტურის ფსევდო-ბუნებაში, რასაც ჩვენი საზოგადოების იდეოლოგია განსაზღვრავს.

მოხსენება წაკითხულია 1964 წელს, ვენეციაში, კოლოქვიუმზე: „ხელოვნება და კულტურა ჩვენს თანამედროვე ცივილიზაციაში“.

ფრანგულიდან თარგმნა **ნინო გაგოშაშვილმა**

Roland Barthes - ***Sémantique de l'objet***
Translated from French by Nino Gagoshashvili

თამარ ბარბაქაძე

გალაკტიონის ცნობილი ლექსის უცნობი სონეტური ვარიანტი

გალაკტიონის ცნობილი ლექსი „ცხოვრება ჩემი“ 1922 წლის 13 თებერვლით არის დათარიღებული:

ცხოვრება ჩემი უანკარეს ღვინის ფერია,
იგი ელვარებს, საბოლოოდ დაშრება ვიდრე,
მასში დიდება პოეტისა მე დავიმკვიდრე,
რომლის გარეშე – უკვდავებაც არაფერია.
თეთრი დღეების ისევ ისე მიჰყვება დასი,
არ მომწყინდება სადღეგრძელოდ ავწიო თასი
თქვენი, რომელთა გატაცება... მხოლოდ... ჟინია.
მე არც წარსულის, არც მომავლის არ მეშინია.
(ტაბიძე 1925: 118)

იგი პირველად დაიბეჭდა 1925 წელს.

ამ ცნობილი ლექსის უცნობი სონეტური ვარიანტი დაბეჭდილია გალაკტიონ ტაბიძის უახლესი, საარქივო გამოცემის ოცდახუთწიგნეულის მერვე ტომში (ტაბიძე 2005: 62), სადაც მითითებულია გალაკტიონის ლექსების 1927 წლის გამოცემა:

ცხოვრება ჩემი უანკარეს ღვინის ფერია,
იგი ელვარებს, საბოლოოდ დაშრება ვიდრე,
მასში დიდება პოეტისა მე დავიმკვიდრე,
რომლის გარეშე – უკვდავებაც არაფერია.

ყველამ იცოდეს: მე არავის წინ თავს არ ვიდრეკ...
მე არ ვულიმი იმ პიგმეებს, რაც კი მტვერია –
მე ვმღერი ისე, ვით არავის არ უმღერია –
ასსონანსია სათაყვანო ჩემი სიმდიდრე.

მე აქ მოვედი, მე მოვედი, უცნობი, ნაზი,
არ მომწყინდება სადღეგრძელოდ ავსწიო თასი,
თქვენი, რომელთა გატაცება ცეცხლის ჟინია.
და შურიანი პოეტების მარადი ყეფა,
დეე, ისმოდეს: „რისთვისაა პოეტი მეფე“
უფრო ხმამაღლა დაიძახონ... არ მეშინია.
(ტაბიძე 1927: 91)

ახალგამოქვეყნებული სონეტის ტერცეტები, დამოუკიდებელი ლექსის სახით, პირველად ვახტანგ ჯავახაძის „უცნობში“ დაიბეჭდა (ჯავახაძე 1991: 582)

ექვსტაეპედის სახით, ეს პუბლიკაცია ეყრდნობოდა ზემოხსენებული ცნობილი ლექსის „ცხოვრება ჩემი“ ერთ-ერთ ვარიანტს, რომელიც გალაკტიონის თორმეტტომეულის II ტომშია შესული (ტაბიძე 1966: 347). თუმცა ავტოგრაფები: 4249 (B) და 4309 (C) ამ გამოცემაში სონეტის ფორმას არ იცავს, ამიტომაც ვახტანგ ჯავახაძემაც ზემოხსენებული ექვსსტრიქონედი დამოუკიდებელი ლექსის სახით დაბეჭდა და არა სონეტის ნაწილად – ორ ტერცეტად.

ბუნებრივია, გალაკტიონის ცნობილი ლექსის „ცხოვრება ჩემი“ ეს უცნობი სონეტური ვარიანტი ვერც ჩვენს გამოკვლევაში მოხვდა, რომლის ერთი თავიც გალაკტიონის სონეტებს მივუძღვენით (ბარბაქაძე 2008: 38-53).

„ცხოვრება ჩემი“ პოეტის 2005 წლის გამოცემაში უსათაუროდ არის წარმოდგენილი და, ერთი შეხედვით, მართლაც, დამოუკიდებელი ლექსია, გალაკტიონის ცნობილი ლექსის მსგავსი, მაგრამ მაინც განსხვავებული: უსათაურო „*** ცხოვრება ჩემი“ სონეტია, კლასიკური, 14-მარცვლიანი (5/4/5), კატრენებისა და ტერცეტების გარითმვის ტრადიციული სქმით: abba abba ccd eed.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია სონეტის კომპოზიციისათვის თეზისა და ანტითეზის გამოკვეთა ახალგამოქვეყნებულ სონეტში: ერთი მხრივ, გალაკტიონის *სიმღერა* („მე ვმღერი ისე, ვით არავის არ უმღერია“) და, მეორე მხრივ, შურიანი პოეტების *ყეფა* („და შურიანი პოეტების მარადი ყეფა“). ე. წ. „სონეტის გასალები“ შეაჯამებს თეზისა და ანტითეზის დაპირისპირებას და პოეტი გვიცხადებს: მას არ აშინებს საკუთარი სახელის ბრწყინვალება უნიჭოთა და შურიანთა ხმაურის ფონზე:

დეე, ისმოდეს: „რისთვისაა პოეტი მეფე“,
უფრო ხმამაღლა დაიძახონ... არ მეშინია.
(ტაბიძე 2005: 62)

გალაკტიონ ტაბიძის ეს სონეტი, როგორც უკვე ვთქვით, 1922 წელს დაიწერა; 1922 კი, 1915 წლის მერე, ერთ-ერთი ყველაზე წარმატებული იყო 1926 წლამდე: 1922 წელს დაწერა გალაკტიონმა ტერცინებით: „აივანზე“, ვილანელის ფორმით: „ვილანელი“, ტრიოლეტის ფორმით: „ალაზანთან“, ეფემერების ციკლი: „ეფემერა“, „ისევ ეფემერა“, „ზღვის ეფემერა“, „საახალწლო ეფემერა“, ცნობილი ლექსები: „ხომალდის მიჰყვება თეთრი მადონა“, „დგება თეთრი დღეები“, „მეოცნებე აფრებით“ და ა. შ. სალექსო ტექნიკისა და ფორმათა ფლობის ვირტუოზობა აირეკლა „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალმა“, 1922 წელს რომ გამოსცა პოეტმა და სადაც დაბეჭდა თავისი ცნობილი წერილი „გაზელა“, ამ აღმოსავლური მყარი სალექსო ფორმის „ღაზელის“ (// გაზელა) განმარტება-ნიმუშითურთ:

არა ზეცა, არა ლანდი, არა ფერია,
შენ მიყვარდი, მაგრამ კარგო... არაფერია,
ძველისძველი მეგობარი, ღამის მთევალი,
ისევ მოვა დანაკარგი... არაფერია.
გაიშლება მწუხარება შეულეველი
შენის ხელით დანაქარგი... არაფერია.

შორეული ხომალდები, მთა და ტყე-ველი
იყოს ჩემი სულის სარკე... არაფერია
მომკლას ღვინომ, მომკლას ღამემ, ყოფნა მტკივნია,
მეტი ძებნა, მეტი ბარგი... არაფერია.
(ტაბიძე 1922: 18)

აქვე გვინდა შევნიშნოთ, რომ ზოგიერთი მკვლევარი და გამომცემელი გალაკტიონის ამ ცნობილ ლექსს, სამწუხაროდ, მირზა გელოვანის სახელს უკავშირებს და მირზა გელოვანის ლექსების კრებულში ათავსებს მხოლოდ იმ გაუგებრობის გამო, რომ გალაკტიონის ეს ღაზელი გადაწერილი ჰქონდა მირზა გელოვანს თავის უბის წიგნაკში...

გალაკტიონის ცნობილი ლექსის „ცხოვრება ჩემი“ უცნობი სონეტური ვარიანტი, უსათაურო „***ცხოვრება ჩემი“, უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს: ა) გალაკტიონის მკვეთრი გამიჯვნით თანამედროვე პოეტებისაგან; ბ) საკუთარი შემოქმედების, სიმღერის, გამორჩეულობის აღიარებით და გ) საკუთარი პოეტური ტექნიკის პრინციპული სიახლის ნათელყოფით.

ამავე სონეტში საგულისხმოდ მიგვაჩნია I ტერცეტის დასაწყისში გალაკტიონის მიერ საკუთარი თავის მოხსენიება „უცნობის“ სახელით: „მე აქ მოვედი, მე მოვედი, უცნობი, ნაზი“.

1922 წელს დაწერილი ეფემერებიდან ორი: „საახალწლო ეფემერა“ და „ზღვის ეფემერა“, „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალში“ (1923, № 5) დაიბეჭდა ერთმანეთის გვერდით.

საგულისხმოა, რომ „საახალწლო ეფემერაში“ თავისებურად აირეკლა ჩვენი საანალიზო სონეტის ხატები და მოტივები: ბეატრიჩე, ასსონანსი („რომ მაპოვნინა მე შენზე რითმა! / რომ ასსონანსი ღიროდეს რადმე!“), მუსიკა, ღვინო და ყვავილები...

გალაკტიონ ტაბიძე აირჩიეს პოეტების მეფედ და პოეტ-მეფის უბის წიგნაკშიც გაჩნდა ჩანაწერი: „-მაგრამ ვნახოთ, ვნახოთ, პატივცემულო პიროვნებანო, ვინ უფრო მაღლა დგას: თქვენ ყველანი თუ გალაკტიონი. შიშით, მადლობა ღმერთს, თქვენი მე არ მეშინია. შიშით, მადლობა ღმერთს, თქვენ უფრო გეშინიათ ჩემი. თქვენ ჩემი გეშინიათ, გეშინიათ და გეშინიათ და იმიტომ, ორგანიზებულად, ოჯახური ტემპით, არა! არც ამის მეშინია. თქვენ ამას შესანიშნავად ნახავთ“ (ჯავახაძე 1991: 93).

1922 წელს გალაკტიონი საგანგებოდ აღნიშნავდა, რომ ის პოეტების მეფეა და ემზადებოდა თავისი წიგნის მესამე ტომისათვის (1914, 1919, 1922):

მე წინდაწინვე ვთვრები:
მოდის მესამე ტომი:
დასცით [ლომისის] ლომი!
მე, პოეტების მეფე,
მათი მონა ვარ მარად!
შური, მტრობა და ყეფა...
(ტაბიძე 2005: 57)

1922 წელს დაწერილ, ზემოხსენებულ სონეტში უწოდა გალაკტიონმა საკუთარ თავს პირველად „უცნობი“: „საქართველოში მე მოვედი უცნობი, ნაზი“. შესაძლოა, აქვე, უკვე არაერთგზის აღნიშნული ალ. ბლოკის „უცნობისა“ და ვ. ბრიუსოვის „ვილანელის“ დაკავშირება გალაკტიონის ერთ პატარა, ამავე სახელწოდების ლექსთან:

უცნობი
სდგას, თითქოს ბოჭავს
კოშმარი - ჯადო
და მისი სახის
ამბობს იერი:
ხვალესაც წყევლით
უნდა უცადო,
შავი სინათლე
მოვა ცბიერი,
რომ განიცადო
და კვლავ უწოდო –
არარაობა,
სიცალიერე.
(ტაბიძე 1972: 105)

„უცნობის“ მიერ სახელდებული „შავი სინათლე“ ზუსტად აირეკლავს 20-იანი წლების საბჭოთა საქართველოს სინამდვილეს, რომლის მკვიდრი გალაკტიონი 1923 წლის 11 ნოემბერს იძულებით ემშვიდობებოდა საკუთარ ლექსებს:

ეხლა კი მშვიდობით! ნახვამდის!
ნახვამდის, ლექსებო, კმარა!
ჩემს გზაზე რაც უნდა დაღამდეს,
ვარ თქვენზე ოცნების ამარა.
(ტაბიძე 2005: 65)

გალაკტიონი, თითქოს, თავისი მომავალი ლექსებისთვისაც კი „უცნობი“ უნდა ყოფილიყო, თუკი კვლავ სურდა, ეცოცხლა და ეწერა! კვლავ ვუბრუნდებით საანალიზო ვარიანტის კიდევ ორ სტრიქონს:

მე ვმღერი ისე, ვით არავის არ უმღერია,
ასონანსია სათაყვანო ჩემი სიმდიდრე.
(ტაბიძე 1927: 91)

როგორც მიუთითებენ, გალაკტიონი, ერთი მხრივ, კლასიკური რითმის ერთგულია, ხოლო მეორე მხრივ, ახალი რითმის, არაიდენტური (არაზუსტი) რითმის – ასონანსისა და კონსონანსის უბადლო ხელოვანი. აკ. ხინთიბიძის აზრით, „თუ გალაკტიონის ნოვატორობას რითმის სფეროში ერთგვარად ორგანიზებული ხასიათი აქვს, ამ უზუსტობაში სიზუსტე და დისციპლინა იგრძნობა. პრინციპულად განსხვავებულია „ცისფერყანწელებისა“ და ფუტურისტების რეაქცია კლა-

სიკური რითმის წინააღმდეგ. ამ შემთხვევაში მათს არაზუსტ რითმებს ძნელია, რაიმე საყრდენი მოეძებნოს; კონკრეტული კლასიფიკაცია, ალბათ, შეუძლებელი იქნებოდა“ (ხინთიბიძე 1987: 271).

გალაკტიონის პოეტიკის, კერძოდ, მისი რითმის ცნობილი მკვლევარის ამ შეფასებაში დღეს ეჭვი არავის ეპარება, მაგრამ 1922 წელს, როდესაც გალაკტიონი ზემოხსენებულ სტრიქონებს წერდა ასონანსის თაობაზე, პოეტი გულნატკენი იქნებოდა საკუთარი იგნორირებით, როდესაც ვალერიან გაფრინდაშვილის ცნობილ წერილში „რითმა და ასონანსი“ (ჟ. „შვილდოსანი“) ამოიკითხავდა: „ქართულ პოეზიაში, ასონანსი სრულიად შეგნებულად და არა შემთხვევით შემოიტანა პაოლო იაშვილმა“ (გაფრინდაშვილი 1920: 18).

ასონანსი, ანუ „რითმის მაგიერი“, როგორც მას გრ. რობაქიძე უწოდებდა, ხოლო „ცისფერყანწელები“ მას ზუსტ რითმას ამჯობინებდნენ, მართლაც ითხოვდა პოეტის განსაკუთრებულ ნიჭიერებას და სალექსო ტექნიკის ვირტუოზულ ფლობას, ისე, როგორც გალაკტიონის ლექსში ბატონობდა 1915 წლიდან, 1922 წელს კი ამაში ეჭვის შეტანა შეუძლებელი უნდა ყოფილიყო ობიექტური შემფასებლისათვის.

„პოეტების მეფეს“ 1922 წელს ცივი, თეთრი მარტოობის ხანა დაუდგა; შურთან პირისპირ დარჩენილმა უშიშრად გადაინაცვლა ეფემერების სამყაროში და თავის თანამედროვე „ჯუჯა“ მეშურნეებს ზურგი აქცია.

ჩვენი აზრით, 1922 წელს დაწერილი, გალაკტიონ ტაბიძის საანალიზო სონეტი ერთ-ერთი პირველი ნიმუშია გალაკტიონის – პოეტი – მეფის – მიერ საკუთარი პოზიციის დაფიქსირებისა; ეს სონეტური ვარიანტი გალაკტიონმა მალევე გაფილტრა, დახვეწა და შედევრად აქცია.

დამოწმებანი:

ბარბაქაძე 2008: ბარბაქაძე თ. სონეტი საქართველოში, თბ.: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2008.

გაფრინდაშვილი 1920: გაფრინდაშვილი ვ. „რითმა და ასონანსი“. ჟ. „შვილდოსანი“, № 1, 1920.

ტაბიძე 1922: ტაბიძე გ. „გაზელა“. ჟ. „გალაკტიონი ტაბიძის ჟურნალი“, № 1, 1922.

ტაბიძე 1925: ტაბიძე გ. „ცხოვრება ჩემი“. ჟ. „მნათობი“, № 10, 1925.

ტაბიძე 1927: ტაბიძე გ. ლექსები. თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1927.

ტაბიძე 1966: ტაბიძე გ. გალაკტიონ ტაბიძე. თხზულებანი თორმეტ ტომად. ტ. II, თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

ტაბიძე 1972: ტაბიძე გ. თხზულებანი თორმეტ ტომად. ტ. VII, თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1972.

ტაბიძე 2005: ტაბიძე გ. გალაკტიონ ტაბიძის თხზულებათა საარქივო გამოცემა. ოცდახუთწიგნეული. ტ. VIII, თბ.: გამომცემლობა „ლიტერატურის მატიანე“, 2005.

ხინთიბიძე 1987: ხინთიბიძე აკ. გალაკტიონის პოეტიკა. თბ.: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1987.

ჯავახაძე 1991: ჯავახაძე ვ. უცნობი. თბ.: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1991.

Tamar Barbakadze

The Unknown Sonnet Version of Galaktion's Wellknown Verse

Summary

Galaktion's wellknown verse "My Life" dates 13th February, 1922. The unknown sonnet version of this known verse has been published in the eighth volume of the latest archive issue of Galaktion Tabidze's 25-volume edition. As independent verse, the newly-published sonnet tercets were first published in Vakhtang Javakhadze's journal "Utsnobi", in the form of six-line stanza. This publication was based on one of the variants of the mentioned known verse - "My Life" which is included in the second volume of Galaktion's twelve-volume edition, though autographs 4249 (B) and 4309 (C) in this edition do not take the form of a sonnet.

In Galaktion's edition of the year 2005, "My Life" is presented as an untitled and independent verse, classical, canonic, consisting of a 14-line (5/4/5) sonnet, by traditional scheme of quatrains and tercets rhymed: abba abba cc deed.

Of special importance for the composition of a sonnet is the separation of thesis and antithesis in the newly-published sonnet. On the one hand, Galaktion's song („მე *ვმღერი* ისე, ვით არავის არ *უმღერია*...") [I sing as none else has sung before], and on the other hand, barking of the envious poets („და შურიანი პოეტების მარადი *ყე-ფა*")[And eternal barking of the envious poets]. The so-called "sonnet key" summarizes the opposition of the thesis and antithesis.

1922, the period when the studied sonnet was composed, was one of the most fruitful times in Galaktion's creative activity. That year he wrote: "Ephemera" cycle, "Vilaneli" tercins, gazelle, etc. The poet pays special attention to the perfection of the verse technique in his letter called "Gazela" which was published the same year in his own journal "Galaktion Tabidze's Journal".

Galaktion attached great importance to the establishment of the sonnet form in his poetry. During consideration of the first collection of verses (1914), in 1950 Galaktion wrote: "There is a sonnet in the book". The mentioned sonnet *Laura* was written after being inspired by the Petrarchan sonnets. Galaktioni has a 14-line (of 5/4/5) as well as a 10-line (5/5) sonnets (*Gobelin, At the Opera-House, Historically, at a Steady Trot*). Of the versatile sonnet forms, it should be noted Galaktion Tabidze's last incomplete sonnet *The Numerous Banners*, the heterosyllabic (unequal number of syllables) sonnet: *The Earth has Appeared.* The repetition of the words and phrases acquire special artistic function in Galaktion Tabidze's sonnet: *The Inscription on Anatol Frans's Photo.* The poet considered that instead of the sonnets variety "tercet" term, there may have been used Georgian "samiani".

In the analyzed sonnet, Galaktion's reference to himself as *ucnobi* (the unknown): I've come here, I've come as an unknown, tender.." adds special value to the sonnet variation of this popular verse.

In this sonnet, written in 1922, it is the first time when Galaktion refers to himself as *ucnobi*. Presumably, it is here that Galaktion links with each other Alexander Blok's *The Unknown* and Valery Bryusov's *Villanelle*: in Galaktion's verse *The Unknown* we read: "Black light will descend insidiously". The "black light' very precisely expresses the reality of the Soviet Georgia in the 20s of the 19th century in

which Galaktion had to live and create the verses in the spirit of socialist ideology and say no to the sonnet form. Further, when he happened to address this form, he used to do it only as a protest, for expression of his rebellious soul, in the sonnet form and did not print them keeping at his archive. Therefore, the sonnets written in the 1922-1932 appeared in Galaktion's known, academic edition (G.Galaktioni, Collections in 12 volumes, Tb., publishing house "Sabchota Sakartvelo", 1965-1975).

Galaktion Tabidze's poetic innovations were criticized and denied in the 1920 - 1930s by the Soviet literary critics. The novelties, which Galaktion had established in the sphere of rhythm, were not properly evaluated by the literary critics of his time. Galaktion Tabidze's sonnets and other innovations offered by him were ignored. The same fate was shared by Galaktion's rich assonances (the variety distinct from rhyme).

It is known that Galaktion is a master of classic precise rhythm on the one hand, and, on the other hand, he is a master of assonance and consonance – new rhythm, not identical (inaccurate) rhythm. Today nobody casts doubt on Galaktion's innovation in the sphere of rhythm but at that time the "tsisperqancelebi" ("The Blue Horns") and futurists tried to take the credit of Galaktion's priority in this sphere to themselves.

Galaktion Tabidze expressed protest against this injustice. Really, the "assonance" or "instead of rhythm" required poet's exceptional gift and virtuosity in mastering the verse technique. In Galaktion's verses the assonance had already been introduced from 1915.

In 1915-1922, Galaktion creates numerous masterpieces and claims for objective evaluation of his poetry. After being elected as a "poet king", the number of Galaktion's enemies had been increased since 1922. Thus, the great poet appeared to be faced alone to envy and acrimony and, therefore, he had to isolate himself in his imaginary, ephemeral world, and turn his back to the mean pigmies and envious persons.

In the analyzed sonnet, it is worth noting his reference to himself as "Utsnobi" (Stranger): "I've come here; I've come as a stranger, tender".

In the same sonnet, Galaktion pays special attention to the assonance as a supreme variety of a rhythm.

It is shown in the paper that Galaktion's unfamiliar, untitled sonnet "*** My Life" is of interest from the following viewpoints: 1)Galaktion sharply dissociates himself from the contemporary poets; 2) acknowledges individualism of his own creations; 3)highlights principle novelty of his own poetic technique.

In the paper it is stressed that Galaktion Tabidze's sonnet written in 1922 is one of the first specimen of announcing own poetry, self-reflection by the king of poetry - Galaktion; this sonnet variant was soon filtrated by Galaktion, improved and turned into the masterpiece by Galaktion.

ელისო კალანდარიშვილი

ბიბლიის განმარტების მეთოდები

საღვთო წერილის ტექსტის განმარტების მეთოდებს შორის, რომელნიც საუკუნეთა განმავლობაში გამოიმუშავა საეკლესიო მწერლობამ, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ბიბლიის ალეგორიული ინტერპრეტაცია. ქრისტიანულ შუა საუკუნეებში ფართოდ გავრცელებულ ამ მეთოდს საფუძველი ჩაუყარეს ფილონ ალექსანდრიელმა, კლიმენტი ალექსანდრიელმა, ორიგენემ, მაგრამ მის მესაძირკვლედ მიიჩნევენ პავლე მოციქულს. ეგზეგეტიკაში არსებული მეორე მეთოდი – ბიბლიის ტექსტის სიტყვასიტყვითი, ანუ ლიტერალური ინტერპრეტაციისა, დაკავშირებული იყო ანტიოქიურ სკოლასთან. მისი მიმდევრები უარყოფდნენ ბიბლიის ტექსტში შეფარული, საიდუმლო აზრის ძიებას და ემხრობოდნენ სიტყვა-სიტყვითი, ისტორიული ინტერპრეტაციის გზას.

საღვთო წერილის ტექსტში შეფარული მნიშვნელობის ძიებასა და ამოხსნას ჯერ კიდევ პალესტინელი მოძღვრები, რაბინები მისდევდნენ. მათთან ამ მეთოდს ეწოდებოდა „მიდრაში“, რაც სიტყვასიტყვით ნიშნავს „რალაცის ძიებას“ (ქრისტიანსენი 1969: 24). იმას, რაც აღმოჩენილი, გახსნილი იყო მიდრაშული მეთოდის გამოყენებით, ეწოდებოდა კანონის, რჯულის საიდუმლო. რაბინებს სწამდათ, რომ კანონი შთაგონებითაა სავსე, იგი არაა მარტივი. ამიტომაც საჭიროა ამოვიცნოთ მასში შეფარული აზრი. ისინი განმარტავდნენ თითქმის ყველა ფრაზას, ყოველ სიტყვას საღვთო წერილისა და ეძიებდნენ მის ჭეშმარიტ მნიშვნელობას.

ცხადია, პავლე მოციქული იცნობდა პალესტინელ მოძღვართა ამ მეთოდს. იგი თავისებური მოდიფიკაციით იყენებს მას და ავრცელებს „ახალ აღთქმაზეც“. რაც შეეხება ტერმინ „ალეგორიას“, იგი ჯერ კიდევ ბერძნულ რიტორიკაში არსებობდა, როგორც ტექნიკური ტერმინი და განეკუთვნებოდა მეტაფორათა სერიას, რიგს. ეგზეგეტიკური მნიშვნელობით იგი პირველად ფილონმა გამოიყენა (ქრისტიანსენი 1969: 30). მიუხედავად იმისა, რომ საბერძნეთში არსებობდა ჰომეროსის განმარტების დიდი ტრადიცია, ტერმინი „ალეგორია“ ამ აზრით არ იყო გამოყენებული. ფილონისეული ინტერპრეტაცია საფუძველს უყრის ტერმინ „ალეგორიისადმი“ არაპირდაპირი, გადატანითი მნიშვნელობის მინიჭებას. უნდა აღინიშნოს ტერმინოლოგიური სიუხვე, რომელიც საღვთო წერილის ალეგორიული, ანუ არაპირდაპირი ინტერპრეტაციის მეთოდმა წარმოშვა. ესენია „ჰიპონოია“, ანუ „დაფარული მნიშვნელობა“, „დიანოია“, ანუ „შიდა მნიშვნელობა“, „მისტერია“, „აპოკრიფი“, ანუ „საიდუმლო“, „აჩრდილი“. არაპირდაპირი ინტერპრეტაციის მეთოდს ფილონი უწოდებს „სახეს“, „სიმბოლოს“ ან „იგავს (ქრისტიანსენი 1969: 31).

პავლე მოციქული საფუძველს უყრის საღვთო წერილის განმარტების ქრისტიანულ-ალეგორიულ მეთოდს. ძირითადი ტერმინი, რომელსაც იყენებს პავლე, არის „სახე“ (ტიპოს). ამიტომაც ამ მეთოდს პავლესეული ტიპოლოგია

ეწოდება. იგი მოიხმობს აგრეთვე ტერმინებს „საფარველი“, „ხატი“, „აჩრდილი“. ტერმინ „ალეგორიას“ პავლე იყენებს ერთ შემთხვევაში: აბრაამის ცოლები, სარა და აგარი, მისი განმარტებით განასახიერებენ ორ აღთქმას და ორ იერუსალიმს – აგარი თანამედროვეს, იუდაისტურს, ხოლო სარა – ზეციურ იერუსალიმს. ასევე მათი შვილები – ისმაილი და ისააკი, რომელნიც იწოდებიან „მხევლის შვილებად“ და „აღთქმის შვილებად“ (გალ. 4, 24-31), შესაბამისად განასახიერებენ იუდეველებს და ქრისტიანებს. ამ სახის ინტერპრეტაციას პავლე უწოდებს ალეგორიას. საინტერესოა, რომ „ახალი აღთქმის“ ძველ ქართულ თარგმანში შესაბამის ადგილას პავლესეული ტერმინი „ალეგორია“ გადმოცემულია სიტყვით „იგავი“: „რომელ არს იგავად რამეთუ ესენი არიან ორნი აღთქუმანი“ (გალ. 4, 24). ებრაელთა მიმართ ეპისტოლეში მოხსენიებული კარავი, რომელიც ისრაელიანებმა უდაბნოში დადგეს, პავლეს ინტერპრეტაციით, არის „„იგავი ჟამისა – მის მოწევნადისა“ (ებრ.9,9). ამ შემთხვევაში ბერძნული „პარაბოლე“ ეპისტოლეს ძველ ქართულ ტექსტში უცვლელად არის თარგმნილი – „იგავი“.

პავლე მოციქულის მიერ არაპირდაპირი ინტერპრეტაციის აღსანიშნავად გამოყენებული მეორე ტერმინი „სახე“ ძველ ქართულ ბიბლიაში გადმოცემულია ძირეული მნიშვნელობის შეუცვლელად: „სახედ მერმეთა მათ ჟამთა“ (რომ. 5, 14). იგივე ტერმინი „სახე“ პეტრეს პირველ ეპისტოლეში ალეგორიული ინტერპრეტაციის აღსანიშნავად არის გამოყენებული: „რომლისა სახედ აწ თქუენცა გაცხოვნებს ნათლისღებაჲ“. ზოგჯერ პავლე მოიხმობს ტერმინს „აჩრდილი“, რომელიც ზუსტად, ლექსიკური სხვაობის გარეშე არის გადმოცემული ქართულ თარგმანში: „აჩრდილი აქუნდა სულსა მერმეთა მათ კეთილთა“ (ებრ. 10, 1).

ამრიგად, „ახალი აღთქმის“ (ამ შემთხვევაში პავლეს ეპისტოლეთა) ძველ ქართულ თარგმანებში დაცულია ის ტერმინოლოგიური ნიუანსები, რომლებიც საშუალებას გვაძლევს, თვალი ვადევნოთ ქრისტიანული ღვთისმეტყველების ჩამოყალიბების საწყის ეტაპზე მიმდინარე მნიშვნელოვან პროცესებს – თეოლოგიური ტერმინოლოგიის შემუშავებას, ეგზეგეტიკის, როგორც საღვთო წერილის ტექსტის ინტერპრეტაციის, თეორიული საფუძვლების შექმნას. ეს ადასტურებს, რომ ქართველ მწიგნობართა მთარგმნელობითი მოღვაწეობა, მათი პრინციპები ეფუძნებოდა არა მხოლოდ ბერძნული ენის უბადლო ცოდნას, არამედ ქრისტიანული თეოლოგიის მსოფლმხედველობრივი, თეორიულ-ესთეტიკური საკითხების ღრმად გააზრებას.

ბიბლიის არაპირდაპირ, არალიტერალურ ინტერპრეტაციებს პალესტინელი რაბინები ყოფდნენ რამდენიმე სახეობად: 1) რჯულისმიერი; 2) მორალური; 3) სიბრძნითი; 4) რაციონალური; 5) რწმენითი. ფილონის აზრით კი ალეგორიული ინტერპრეტაციები ძირითადად ორგვარია: ფიზიკური და ეთიკური. ორივე ეს სახეობა ალეგორიული ინტერპრეტაციისა ყოველთვის დასაბუთებულია მის მიერ ფილოსოფიიდან ნასესხები მაგალითებით, ამიტომაც ალეგორიული ინტერპრეტაცია ნიშნავს მისთვის ფილოსოფიურ ინტერპრეტაციას (ქრისტიანსენი 1969: 35).

ფილონის გავლენით კლიმენტი ალექსანდრიელმა არაპირდაპირი ფილოსოფიური ინტერპრეტაცია ქრისტიანულ ყაიდაზე გადააკეთა და მიუმატა ოთხი სა-

ხეობა „ახალი აღთქმის“ ინტერპრეტაციისა. ეს ოთხივე სახე გაერთიანებულია ტერმინით „ალეგორია“. კლიმენტი „ალეგორიის“ ექვივალენტად იყენებს მრავალ სხვა ტერმინს. მაგრამ საბოლოოდ საღვთო წერილის ინტერპრეტაციის ყველა სახეობას კლიმენტი ყოფს ორ კლასად: პირდაპირი (ბუკვალური, ლიტერალური) და ალეგორიული, ხოლო ალეგორიულს სამ ქვეკლასად: მორალური, ფიზიკური და თეოლოგიური.

ორიგენე, ისევე როგორც კლიმენტი, ძირითადად ფილონს ეყრდნობა, მაგრამ მისგან განსხვავებით შემოაქვს ახალი ტერმინი „ანაგოგია“, რომელსაც იყენებს არაპირდაპირი ინტერპრეტაციის ძირითადი მნიშვნელობით. ის უპირიპირებს „ანაგოგიურ აზრს“ და „ისტორიულ აზრს“. ორიგენე „ანაგოგიას“ იყენებს ორი სხვადასხვა მნიშვნელობით: პირველი, გამოთქმაში „მისტიკური ანაგოგია“ , რომელიც სიტყვასიტყვით ნიშნავს მომზადებას, არის ექვივალენტი „ეგზეგეზისა“ და იყენებს მას ზოგადად ინტერპრეტაციის მნიშვნელობით, ხოლო მეორე შემთხვევაში „ანაგოგიას“ მიიჩნევს ალეგორიის განსაკუთრებულ სახეობად, რომელსაც უწოდებს აგრეთვე „სპირიტუალურს“, „მისტიკურს“.

ლათინი მამები – იერონიმე, ავგუსტინე, კასიანე, თომა აქვინელი – იზიარებენ ბიბლიის ინტეპრეტაციის სიტყვასიტყვითი და ალეგორიული მეთოდების გამიჯვნას. თუმცა, როგორც აღნიშნავენ, მათთან შეიმჩნევა ტერმინთა თავისებური გამოყენება. მაგ. იერონიმე ტერმინ „ტროპოლოგიურს“ იყენებს მორალურის მნიშვნელობით, „ალეგორიულს“ – სპირიტუალურის მნიშვნელობით. ნეტარი ავგუსტინე ბიბლიურ ალეგორიზმზე მსჯელობისას ერთგან წერს: „მთელი საღვთო წერილი, რომელსაც ეწოდება “ძველი აღთქმა” არის გადმოცემული ოთხგვარ პლანში მათთვის, ვისაც სურს მისი ცოდნა: ისტორიული, ეტიოლოგიური, ანაგოგიური და ალეგორიული. ეს ოთხგვარი კლასიფიკაცია რეალურად შეიძლება ორამდე დავიდეს. თომა აქვინელი აღნიშნავდა, რომ პირველი სამი სახეობა ამ კლასიფიკაციაში გამოხატავს ერთ – სიტყვასიტყვით, ანუ ლიტერალურ მნიშვნელობას, ხოლო ტერმინი „ალეგორიული“ ნიშნავს არაპირდაპირ ინტერპრეტაციას თავისი ქვეჯგუფებით. ავგუსტინე ალეგორიულს მიაკუთვნებს ყველა სხვა არაპირდაპირი სახის ინტერპრეტაციას, რომლებიც გვხვდება „ახალ აღთქმაში“. მისი განმარტებით, „ალეგორია არის ტროპი, რომელშიც ერთი რამ გაიგება, აიხსნება მეორით“. იგი ალეგორიის ოთხ სახეობას გამოყოფს: 1) ისტორიის ალეგორია; 2) ფაქტების ალეგორია 3) თხრობის, მსჯელობის ალეგორია და 4) რიტუალის, ტრადიციის ალეგორია.

კასიანე “ალეგორიით“ აღნიშნავს ადვენტუალურ (განკაცებით) ინტერპრეტაციას, „ანაგოგიით“ – ესქატოლოგიურს, „ტროპოლოგიით“ კი – მორალურს.

აღსანიშნავია, რომ შუა საუკუნეების ლათინ თეოლოგთა ეს შეხედულებები მთლიანად გაიაზრა დანტე ალეგიერიმ და საფუძვლად დაუდო თავის „ღვთაებრივ კომედიას“. ერთ-ერთ წერილში დანტე მიუთითებს, რომ მისი პოემის სწორად ასახსნელად საჭიროა გამოვიკვლიოთ ექვსი კომპონენტი: 1) სიუჟეტი, 2) ავტორი; 3) ფორმა; 4) მიზანი; 5) სათაური; 6) ფილოსოფიის სახეობა, რომელსაც მიეკუთვნება ნაწარმოები. ამავე წერილსა და „ნადიმში“ დანტე გამოყოფს ნაწარმოების სიუჟეტის გაგების, ახსნის ოთხ სახეობას: სიტყვასიტყვითს, ალეგორი-

ულს, მორალურსა და ანაგოგიურს. ამ ოთხი მნიშვნელობიდან სამს, გარდა პირველისა, დანტე აერთიანებს საერთო სახელწოდებით – ალეგორიული. ამის მიხედვით „ღვთაებრივი კომედიის“ სიუჟეტი ორგვარად შეიძლება აიხსნას: პირველი – სიტყვასიტყვითი – სულთა მდგომარეობა სიკვდილის შემდეგ, მეორე – ალეგორიული – უზენაესს დამორჩილებული ადამიანი, რომელიც ისჯება ან ჯილდოვდება იმის შესაბამისად, თუ როგორ გამოიყენებს თავისუფალ ნებას, რომელიც ღვთისგან აქვს მინიჭებული (ბიჩკოვი 1977: 255).

ქართულ სასულიერო მწერლობაში ბიბლიის ალეგორიული თარგმანების აღსანიშნავად გამოიყენება სხვადასხვა ტერმინი. მიტროფანე სმირნელის თხზულების „თარგმანებაი ეკლესიასტისაჲ“-ს ძველ ქართულ თარგმანში ისინი საგანგებოდ არის გამოყოფილი: „სახისმეტყველებითი“, „სახისშემოღებითი“, „მოპოვნებითი“, „აღყვანებითი“, „საცნაური“, „ხედვაჲ“, რომელნიც კ. კეკელიძის განმარტებით, გულისხმობენ საღვთო წერილის ტექსტის ხატოვანი, არაპირდაპირი, ალეგორიული გზით გააზრებას. (კეკელიძე 1972: 178).

ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში ამ მხრივ სანიმუშოდ არის მიჩნეული ეფრემ მცირისეული განმარტება, რომელიც მოცემულია მის მიერ გადმოქართულებული ეგზეგეტიკური შრომის „თარგმანებაჲ დავითნისაჲ“-ს შესავალში: „რომელიმე განმარტებით თარგმნის მუხლსა და რომლიმე სახისმეტყველებით და არა ხოლო ორნი და ორგან, არამედ თვით იგივე ერთ და ერთსა შინა ადგილსა განჰმარტებსცა და სახისმეტყველებსაცა მასვე და ერთსა მუხლსა“ (სირაძე 1978: 71).

ამ მონაკვეთიდან ჩანს, რომ ეფრემ მცირე მიჯნავს ერთმანეთისგან განმარტებით, ანუ სიტყვასიტყვით და სახისმეტყველებით, ანუ ალეგორიულ თარგმანებას. ისევე როგორც ეკლესიის მამები, ეფრემიც მიიჩნევს, რომ „სახისმეტყველებითი“, ანუ ალეგორიული თარგმანება სხვადასხვა სახის შეიძლება იყოს. სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულია მოსაზრება, რომ „სახისმეტყველების“ ქვეშ სახეობრივი გამოხატვის სხვადასხვა ფორმის გაერთიანება უნდა ეკუთვნოდეს ეფრემ მცირეს (სირაძე 1978). კ. კეკელიძის განმარტებით, „ანაგოგიას“ ქართულში „აღყვანებითი“ შეესაბამება (კეკელიძე 1972: 224-225), რაც თავისთავად გულისხმობს უმაღლესი ჭეშმარიტების “ზეშთა სიბრძნის” ამოცნობას ნაწარმოებში.

ეკლესიის მამები ინტერპრეტაციის ამ მეთოდებს ხშირად უწოდებენ გარეგანს და შინაგანს. გარეგან მნიშვნელობას ისინი ადარებენ „სხეულს“, ხოლო შინაგანს (ალეგორიულ მნიშვნელობასო) – „სულს“. იოანე ოქროპირი, როგორც აღნიშნავენ, სამმაგ შინაარსს ჭვრეტს საღვთო წერილში. მისი თქმით, „ისევე როგორც კაცი შედგება სხეულის, სამშვინველისა და სულისაგან, ასევე წერილიც შედგება სიტყვის „სხეულისაგან“, რითაც ირგებს უმარტივესი ადამიანი და რასაც ეწოდება ზედაპირული განმარტება, აგრეთვე შედგება „სამშვინველისგან“, ანუ ზეამზიდველი მნიშვნელობისაგან, რომელსაც აღიქვამს ის, ვინც რამდენადმე ამაღლებულია და სულიერისგან, ანუ უზენაესი და პნევმური მჭვრეტელობისაგან, რასაც სწვდებიან და გამოთქვამენ სრულქმნილნი“ (ჭელიძე 1990: 26). ამასვე გაუწყებს ანდრია კესარიელი: „მთელი ღვთივსულიერი წერილი, მსგავსად სამნა-

წილადი ადამიანისა, სამ ნაწილედად გვენიჭება საღვთო მადლის მიერ: მისი დაწერილობა წარმოადგენს, ასე ვთქვათ, „სხეულს“, ანუ გრძნობად უწყებას, სახისმეტყველება (ტროპოლოგია) წერილისა არის სამშვინველი, რაც გრძნობადისაგან გონისეულისაკენ მიუძღვის მკითხველს, ხოლო „სულად“ ითქმის სამომავლო და უზენაეს საქმეთა შესახებ მაუწყებელი მისი ზეამზიდველი მნიშვნელობა („ანაგოგე“) და მჭვრეტელობა (ჭელიძე 1990: 28). ე. ჭელიძის განმარტებით „ანდრია კესარიელი, წმინდა იოანე ოქროპრისაგან განსხვავებით, საღვთო წერილის ანაგოგიკურ, ანუ ზეამზიდველ მნიშვნეობას მეორე საფეხურის ნაცვლად მესამე საფეხურად დაგვისახავს. აქ საქმე გვაქვს ოდენ ტერმინოლოგიურ და არა შინაარსეულ სხვაობასთან“ (ლექსიკონი 1973: 29).

ჭეშმარიტება, რომელიც შეფარულია საღვთო წერილის სტრიქონებს შორის, არის სულიერი, მისტიკური ხასიათისა. როგორც სულის საფარველი არის სხეული, საღვთო წერილის სიტყვებს შორისაც შეფარულია უმაღლესი ჭეშმარიტება. “საღვთო წერილი შეიცავს მინიშნებებს, რომელთაც შეიძლება ეწოდოთ „საიდუმლო აზრი“, – წერს კლიმენტი ალექსანდრიელი. შემდეგ ეს ტერმინები, „ალეგორიასა“ და მეტაფორასთან ერთად, ადგენენ ერთ დიდ ჯგუფს, რომელსაც ეწოდება „ტროპები“. ამ მნიშვნელობის, საიდუმლო აზრის, გახსნისა და განმარტების გარეშე საღვთო წერილი უბრალო ისტორიად იქცევა, ასე მსჯელობენ ალეგორიული მეთოდის მიმდევარნი. „სიმბოლურობა ბიბლიისა განპირობებულია იმით, რომ მასში განცხადებული საღვთო ჭეშმარიტება თავისთავად, პირდაპირ არ გამოითქმის. ამ უზენაეს ჭეშმარიტებას ძალისაებრ შევიცნობთ მხოლოდ იდუმალ სახეებში, ნიშნებში. თითოეული სახე, ნიშანი ზედაპირული მნიშვნელობის მიღმა შეიცავს გაცილებით ღრმა მნიშვნელობას, რომლის წიაღში ზოგჯერ უფრო ღრმა აზრია დავანებული. სწორედ აქ იჩენს თავს განმარტების, ანუ “თარგმანების” აუცილებლობა. მთელი საეკლესიო ლიტერატურა-ესაა ვრცელი განმარტება“ (ჭელიძე 1990: 32).

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ერთი სახე ალეგორიული ინტერპრეტაციისა ე.წ. წინასწარმეტყველური ალეგორიული ინტერპრეტაცია. ეს არის ინტერპრეტაციის ის სახეობა, რომელიც ეძიებს ბიბლიის ტექსტში წინასწარმეტყველებებს სამომავლო მოვლენების შესახებ. კერძოდ, “ძველ აღქმაში” აღწერილ ამბებსა და მოვლენებს მიიჩნევენ წინასახედ „ახალი ალთქმის“ ამბებისა. ეს წინასწარმეტყველებანი იყოფა ორ ტიპად: ისტორიული და ესქატოლოგიური (ბიჩკოვი 1977: 26). ისტორიული წინასწარმეტყველური ინტერპრეტაცია არის მცდელობა ეძებონ საღვთო წერილის ტექსტში წინასწარმეტყველება ისეთი სამომავლო მოვლენებისა, რომლებიც უკვე ცნობილია ინტერპრეტატორისთვის და რომელნიც აღსრულდა ან ბიბლიურ, ან მის შემდგომ ხანაში. საამისო მაგალითები მრავლად მოიპოვება როგორც პალესტინელ რაბინთა, ისე ქრისტიან ეგზეტიკოსთა თხზულებებში. მაგალითად, მიაჩნიათ, რომ იაკობზე ნათქვამ სიტყვებში „მოიღო ლოდი ლოდთაგან მის ადგილისათა“ (გამ. 34). 1) სიტყვა „ლოდი“ შეფარვით მიანიშნებს, რომ მისი შთამომავლები მიიღებენ ქვის ფიცრებზე დაწერილ კანონს. იაკობის მიერ სიმეონისა და ლევის კურთხევა (დაბ. 49,5) მიანიშნებს კორესა და ზაბდის ამბავს, ხოლო იუდას კურთხევა (დაბ. 49,8) –დავითის, დანიელის, ანა-

ნიას, მიქაელის და აზარიას კურთხევას. ამ მაგალითებს მოსდევს დასკვნა: „ბიბლიური ამბავი, რომელიც მოხდა პატრიარქების დროს, არის ნიშანი (სიმბოლო), სახე იმისა, რაც მოელით მათ შთამომავლობებს მომავალში“ (ბიჩკოვი 1977: 27).

ესქატოლოგიური წინასწარმეტყველური ინტერპრეტაცია არის მცდელობა ეძიონ ბიბლიის ტექსტში არაპირდაპირი, გადატანითი მინიშნებები მოვლენებზე, რომლებიც უნდა აღსრულდეს „უკანასკნელ ჟამს“, მაგალითად, მესიის მოვლინება, მიცვალებულთა აღდგომა და მესიანური საუკუნე. ამ სახის მაგალითების მოყვანა მრავლად შეიძლება. „დაბადების“ სიტყვები: “ არა მოაკლდეს მთავარი იუდასაგან და წინამძღუარი წყვილთაგან მისთა, ვიდრემდე მოვიდეს, რომლისა იგი გამზადებულ არს და იგი არს მოლოდება წარმართთა” (ქავთარია 1965: 10), – გაგებულია როგორც წინასწარი უწყება მესიის მოვლინებისა. საღვთო წერილის ბევრი ადგილი ინტერპრეტატორთა მიერ ახსნილია როგორც წინასწარმეტყველება ეკლესიის შესახებ მესიანურ ეპოქაში.

აქვე ხაზგასმით გვინდა აღვნიშნოთ ერთი ფრიად მნიშვნელოვანი გარემოება. როგორც ვნახეთ, „სიმბოლო“ და „ალეგორია“ ზემოგანხილულ თეორიულ ნააზრევში ერთმანეთის შემცვლელ ექვივალენტურ ტერმინებად არის მიჩნეული (ისევე როგორც სხვა ტერმინები „სახე“, „ხატი“ , „აჩრდილი“). მათ შორის იგივეობის ნიშანი ზის. „ძველი აღთქმა“ შეიცავს სიმბოლოებს, ანუ ალეგორიებს „ახალი აღთქმისა“ – ასეთია ამ მეთოდის მკვლევართა ძირითადი დებულება. ლიტერატურის თეორიაში ცნობილია, რომ ქრისტიანული (არა მხოლოდ ქრისტიანული ე. კ.) სიმბოლიზმი რადიკალურად განსხვავდება ალეგორიზმისაგან. მათი მთავარი განმასხვავებელი ნიშანია სინამდვილე, რეალობა, სიმართლე. თუ ალეგორია ერთს ამბობს და სხვას გულისხმობს, სიმბოლოსათვის ერთნაირად ფასეულია ის, რასაც ამბობს და აგრეთვე ნათქვამისადმი მინიჭებული „სხვა აზრი“. (გრძელიძე 1987: 308). მაშინ, რატომ არის გაიგივებული ზემომოყვანილ ნააზრევში სიმბოლო და ალეგორია, რატომ იყენებენ მკვლევარნი (კერძოდ, უოლფსონი) მას ერთისა და იმავე ლიტერატურული მოვლენის აღსანიშნავად? საქმე ისაა, რომ ალეგორიის აღნიშნული სახეობა („ძველი აღთქმის“ მოვლენებში „ახალი აღთქმის“ ამბების განჭვრეტა და ამოკითხვა) საგრძნობლად განსხვავდება ალეგორიის ტრადიციული ფორმებისაგან (ვთქვათ, იგავ-არაკების ალეგორია) რეალური და გადატანითი (კონკრეტული და მისტიკური) პლანების შერწყმის ხარისხით. „ძველი აღთქმის“ წინასახეები შეიცავენ წინასწარმეტყველებას სამომავლო მოვლენებზე, ალეგორიულად მიანიშნებენ მესიანურ ან ესქატოლოგიურ მომავალზე, მაგრამ მათ აქვთ თავიანთი დამოუკიდებელი ღირებულებაც (ისტორიული შინაარსი) და სრულიად კონკრეტულ ფაქტებს აღნიშნავენ. იობის ტანჯვა მოთმინების, მორჩილების მორალური გაკვეთილიცაა და ქრისტეს ვნებათა წინასწარმეტყველებაც.

ის აზრი, რომ „ძველი აღთქმის“ ამბები წინასახეა „ახალი აღთქმის“ მოვლენებისა, თანმიმდევრულად არის გატარებული სახარებებში. წარსული სიმეტრიულად იმეორებს აწმყოს, აწმყო კი – მომავალს. დროის ამგვარ აღქმას შუა საუკუნეებში სწორედ ზემოაღნიშნული დებულებები უდებენ სათავეს. ძველი

რჯული რომ სახეა ახლისა, ეს ხაზგასმულია თვით მაცხოვრის სიტყვებში: „უკუეთუმცა გრწმენა მოსესი, გრწმენამცა ჩემიცა, რამეთუ მან ჩემთვის დაწერა“ (იოან. 5,40). აგრეთვე ფილიპეს სიტყვებში ნათანაელისადმი: “„რომელი იგი დაწერა მოსე სჯულისა და წინასწარეტყველთა, ვპოვეთ იესო, ძე იოსებისი ნაზარეთით“ (იოან. 1,45). „ახალ აღთქმაში“, განსაკუთრებით სახარებებში, ხშირია მინიშნებები იმის თაობაზე, რომ ყველა ძირითადი მოვლენა მაცხოვრის მიწიერი არსებობისა წინასწარ არის განსაზღვრული, განჭვრეტილი ან უშუალოდ წინასწარმეტყველთა მიერ (ესაიას, ეზეკიელი, დანიელი და სხვათა წინასწარმეტყველებანი), ან საღვთო ისტორიის გარკვეული ფაქტებითა და მოვლენებით. მართალია, ამ მოვლენათა ისტორიულობა და კონკრეტულობა გამორიცხული არ არის, მაგრამ უპირატესობა ენიჭება ღრმა, მისტიკურ გააზრებას. კონკრეტულიდან ზოგადისაკენ, ისტორიულიდან მისტიკურისაკენ მიმავალი ეს გზა კარგად ასახავს „რჯულის“ საყოველთაობას და „მადლის“ მასზე აღმატებულობას. ეს კარგად ჩანს მაცხოვრის სიტყვებში: „ნუ ჰგონებთ, ვითარმედ მოვედ დახსნად შჯულისა, გინა წინასწარმეტყველთა, არა მოვედ დახსნად, არამედ აღსრულებად“ (მათ. 5,17). ასე გადადის დროული ზედროულში, მიწიერი – ზეციურში, ადამიანური – ღვთაებრივში. მოვლენათა ასეთი დაკავშირება, შუასაუკუნეობრივი თვალთახედვით, ხაზს უსვამს სამყაროსა და შემოქმედის ერთიანობას, საყოველთაო ჰარმონიას, რომლის წიაღშიც ყოველი ქმნილება თავის თავში ატარებს შექმნილის ანაბეჭდს. ქრისტიანული ეპოქის ყველა მთავარ მოვლენას, გარდა თავისთავადი მნიშვნელობისა, აქვს ერთი დიდი ფუნქციაც: უნდა აღსრულდეს რჯული. ამიტომაც მაცხოვარი და მახარებლები ხშირად იმეორებენ ფრაზებს: „რათა აღსრულდეს წინასწარმეტყველთა მიერ თქმული“, „რამეთუ ესრეთ წერილ იყო მისთვის“, „რაითა წერილნი იგი აღესრულნენ“, „ვითარცა წერილ არს“.

სახარების მიხედვით, ქრისტიანობის უდიდესი საიდუმლოების, ღვთის განკაცებისა და ბეთლემში შობის ამბავი წინასწარ არის გაცხადებული მიქა წინასწარმეტყველის სიტყვებში: „შენ, ბეთლემ, ქვეყანა იგი იუდასი, არა სადა უმრწეს ხარ მთავართა შორის იუდასთა, რამეთუ შენგან გამოვიდეს წინამძღვარი, რომელმან იხსნას ერი შენი ისრაელი“ (იმქ. 5, 2). იოანე ოქროპირი სახარების ამ მონაკვეთის განმარტებისას წერს, რომ იუდეველები ამ წინასწარმეტყველებას ზორაბაბელის დაბადებას უკავშირებენ. იგი აკრიტიკებს ამის გამო იუდეველთ და აღნიშნავს, რომ, ჯერ ერთი, ზორაბაბელი ბაბილონში დაიბადა და არა ბეთლემში, ამას მისი სახელიც მიანიშნებსო. მეორეც, მას მოჰყავს სხვა მიზეზიც, რომლის გამოც ბეთლემს სახელი უნდა გაეთქვა: „რამეთუ შენგან გამოვიდეს წინამძღუარი“. ოქროპირი წერს, რომ იუდას მთავრებს შორის იგულისხმება იერუსალიმიც, მაგრამ ბეთლემი ამ შემთხვევაში ყოველ მათგანს აღემატება, რადგანაც იქ იშვა მაცხოვარი (დაბ. 82,73).

ღვთისმშობელი ყრმა იესოსთან ერთად გარბის ეგვიპტეში, რათა აღსრულდეს წინასწარმეტყველის სიტყვები: „ეგვიპტით უწოდე ძესა ჩემსა“.

ყოველგვარი წინასწარმეტყველება მომდინარეობს თვით უფლისგან. ანგელოსი, წინასწარმეტყველი, მახარებელი – ყველა უფლის სიტყვებს ღაღადებს. ამიტომ საღვთო მოვლენების წინასწარგანსაზღვრულობა ღმრთის მიერაა დადგე-

ნილი. მაცხოვრის შობასთან დაკავშირებული წინასწარმეტყველება: „აჰა, ქალწული მიუდეგს და შვეს ძე, და უწოდიან სახელი მისი ემმანოელ“ (ესაია 7, 14) მათე მახარებლის მიერ დახასიათებულია, როგორც „სიტყვა იგი უფლისაი პირითა წინასწარმეტყველთასათა თქმული“ (მათ. 1,22).

ჰეროდეს მიერ მცირეწლოვან ყრმათა ამოწყვეტა განჭვრეტილია იერემიას წინასწარმეტყველებაში. „ხმა ჰრამათ ისმა გოდებისა და ტირილისა და ტყებისა მრავალი. რაქელი სტიროდა შვილთა და არა უნდა ნუგეშინისცემაი“ (ეს. 4.,3), იოანე ნათლისმცემელზე მიანიშნებს.

„ძველ აღთქმაში“ წინასწარ განჭვრეტილია ყველა ძირითადი მოვლენა, რომელიც მაცხოვრის მოსვლის შემდეგ აღსრულდა: წინამორბედის გამოჩენა, მაცხოვრის შობა, ხარება, იერუსალიმად შესვლა, ტაძრების განწმენდა, სნეულთა აღდგინება, იუდას მიერ ქრისტეს გაცემა, ჯვარცმა, მაცხოვრის სამოსის განყოფა და ბოლოს აღდგომა. მახარებლები და თვით მაცხოვარი იმოწმებენ ესაიას, იერემიას წიგნებს, „ფსალმუნს“, დანიელის, ზაქარიას წინასწარმეტყველებებს და განიხილავენ მათ, ვითარცა საუკუნეთა წიაღში არსებულ ჭეშმარიტებას, რომლის აღსრულებისა და დამტკიცების დრო სწორედ ახლა, მესიანურ ეპოქაში დამდგარა.

„ძველი აღთქმა“ შეიცავს წინასახეებს „ახალი აღთქმისა“. ისევე როგორც მიწიერი სამყარო არის შექმნილი ზეციური სამყაროს ხატად, ადამიანი – ღვთის ხატად, მიწიერი მოვლენებიც არ არის ერთსახოვანი. მათ თავიანთი ზებუნებრივი, მისტიკური შინაარსი აქვთ. ღვთაებრივი სიბრძნე, ჭეშმარიტება ადამიანისთვის მისაწვდომი რომ გახდეს, საჭიროა იგი მისი გონებისათვის მისაწვდომ ფორმებში გადმოიცეს. ამიტომაც არის, რომ ზეციური სამყარო, დიონისე არეოპაგელის განმარტებით, საღვთო წერილში სხვადასხვა სახითაა სიმბოლიზებული. მისტიურ სიმბოლოებს შორის არეოპაგელი ჩამოთვლის ასევე ადამიანურ თვისებებს: მხედველობის, სმენის, შეხების უნარს, ადამიანის სხეულის ნაწილებს: გულს, მხრებს, მკლავებს, ზურგს, მკერდს, ასევე სამღვდელო სამოსელს და აღჭურვილობას. ზეციურ არსებებს ზოგჯერ „ქარებსაც“ უწოდებენ. ამის მაგალითად არეოპაგელი იმოწმებს 103-ე ფსალმუნის სიტყვებს: „რომელი იქცევის ფრთეთა ქართასა“. ღვთისმეტყველება ციური არსებების სიმბოლოდ იყენებს აგრეთვე ცხოველთა სახეებს: ლომი ნიშანია წინამძღვრობისა, ძლიერებისა და უდრეკობისა. სიმბოლოებად გამოიყენება აგრეთვე ხარის, არწივის, ცხენის სახეები, რასაც არეოპაგელი – საღვთო წერილიდან მოყვანილი მაგალითებით ადასტურებს (ესენია წმინდა გამოსახულებანი, რომელთა წვდომა ზეციური სიბრძნის ამოცნობას ემსახურება „სიმბოლოები და სხვა პირობითი ნიშნები დიონისე არეოპაგელის აზრით, – წერს ვ. ბიჩკოვი, – წარმოიშობა არა თავისთავად, არამედ განსაზღვრული და, ამასთან, წინააღმდეგობრივი მიზნით: ერთდროულად ცხადყონ და დაფარონ ჭეშმარიტება... ერთი მხრივ, სიმბოლო რაღაცას ნიშნავს, გამოსახავს და, ამავე დროს, შეუცნობელს, მოუწვდომელს ცხადყოფს, უსასრულობას სასრულად აქცევს. მეორე მხრივ, იგი არის საფარველი, საიმედო დამცველი გამოუთქმელი ჭეშმარიტებისა „პირველშემხვედრის“ თვალისა და ყურისაგან, რომელიც ღირსი არ არის მისი წვდომისა“ (ჭელიძე 1990: 124). სიმბოლოს ეს თავისებუ-

რება, ჩვენი აზრით, ვრცელდება გამოსახვის სხვადასხვა ფორმაზე, როგორიცაა ალეგორია, სახე, ხატი. სიმბოლოები ღრმა წვდომას მოითხოვს, რადგანაც მათში შეფარულია საიდუმლო და სამყაროს, ვითარცა ჰარმონიული მთლიანობის, ახსნის საფუძვლები. სამყაროსა და მისი ისტორიის საიდუმლოებანი ყველაზე მეტად მჟღავნდება მესიის მოვლინების შემდეგ. მაცხოვრის მოსვლით მთავრდება მოსამზადებელი პერიოდი, „აღსრულებულ არს ჟამი და მოახლოებულ არს სასუფეველი ცათაი“ (მარკ. 1,15). ღვთის ჩანაფიქრი სრულყოფილად ამოიცნობა მხოლოდ მაშინ, როდესაც აღსრულდება ესქატოლოგიური მოვლენები. თვით წინასწარმეტყველნი აღიქვამენ მომავალს, როგორც წარსული გამოცდილების უფრო სრულყოფილ გამეორებას. ესაია მიუთითებდა, რომ იქნება „ახალი გამოსვლა“: „ნუ მოიხსენებთ პირველთა და ნუ ჰგულისსიტყუავთ. აჰა, მე ვყო ახალთა, და აღმოხდეს და სცანთ და ვყო უდაბნოს შინა გზა“ (ესაია 43,18,19); იერემია მოიხსენებს ღმერთსა და ადამიანებს შორის დადებულ ახალ აღთქმას, ნაცვლად ძველისა: „აჰა, მოვლენ დღენი, – იტყვის უფალი, – და აღუთქუა სახლისა ისრაელისასა და სახლსა იუდაისასა აღთქმაი ახალი“ (იერ. 31,31); მოსალოდნელია ასევე ახალი სვლა აღთქმულ მიწაზე ახალი იერუსალიმისაკენ (ესაია 49,9-23). ასე რომ, საღვთო ისტორია თავისი შემადგენელი ელემენტით – მოვლენები, პირები – შეიცავს იმას, რასაც ესქატოლოგიური სიმბოლიზმი ეწოდება. „ძველ აღთქმაში“ აღწერილ მოვლენებში ნაწილობრივ ვლინდება ღვთის ჩანაფიქრი, რომელიც ჯერ არ აღსრულებულა და მათში, როგორც ნისლში, მოჩანს მესიის მოვლინების შემდგომ მოსახდენი ამბები.

სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ „ახალ აღთქმაში“ გვხვდება ოთხი სახეობა „ძველი აღთქმის“ ტექსტების ალეგორიული გააზრებისა: პირველი ინტერპრეტაციები, რომელნიც განსაზღვრულია მაცხოვრის პირველი მოსვლის (განკაცების) წინასწარმეტყველებით; მეორე, ინტერპრეტაციები, რომელნიც განსაზღვრულია მისი მეორედ მოსვლის წინასწარმეტყველებებით, მესამე, ინტერპრეტაციები, რომელთაც საფუძვლად უდევს აზრი ქრისტეს წინასწარი, ანუ განკაცებამდე არსებობის შესახებ და მეოთხე, ინტერპრეტაციები, რომელნიც განსაზღვრულია რჯულისმიერი და მორალური მომენტებით (“ძველი აღთქმის”პერსონაჟთა ზნეობრივი მაგალითები „ახალ აღთქმასთან“ მიმართებაში – ე.კ.). ამ სახეობებს შესაბამისად ეწოდებათ: 1) განკაცებითი, 2) ესქატოლოგიური, 3) წინაარსებობითი და 4) მორალური (ბიჩკოვი 1977: 44). ალეგორიული განმარტების ამ სახეებს იყენებს ყველა ღვთისმეტყველი, ეკლესიის ყველა წმინდა მამა – აღმოსავლეთისა იქნება ის თუ დასავლეთისა. ისინი იყენებენ ტერმინებს: „ალეგორია“, „სახე“, „აჩრდილი“ იმ წინასახეებთან მიმართებაში, რომელთა ანალოგებსაც პოულობენ „ახალ აღთქმაში“.

პავლე მოციქულის თანახმად, წმინდა ისტორიის ფაქტები შეიცავენ უწყებას, პირველსახეებს, რომელნიც მოასწავებენ ქრისტეს საიდუმლოს და ქრისტიანულ რეალობებს. სწორედ ამ აზრით იყენებს იგი ტერმინს „სახე“. ჯერ კიდევ დასაწყისში ადამი იყო სახე „მერმეთა მათ ჟამთა“ (რომ 5,14). „გამოსვლათა“ ამბებიც შემდგომ მოვლენეთა პირველსახეებად აღიქმებიან: „ესე ყოველნი სახენი შეემთხვეოდეს მათ; ხოლო დაიწერა სამოძღვრებლად ჩუენდა, რომელთა ზედა

აღსასრული ჟამისაი მოიწია“ (1 კორ. 10,11). ამრიგად, ყოველი მოვლენა და პერსონაჟი საღვთო ისტორიისა არსებობდა და მონაწილეობდა ქრისტეში. პავლე მოციქული, ამავე დროს, აღიარებს, რომ ბიბლიური წინასახეები არ არის სრულყოფილი თავიანთ ანალოგებთან შედარებით, ისინი მხოლოდ „აჩრდილებია“, ხოლო რეალური სხეული არის ქრისტე. ასე წარმოიშობა სემანტიკური წყვილები: სახე – ანტისახე, აჩრდილი-სხეული. ისინი ასახავენ ესქატოლოგიურ სიმბოლიკას, რომელსაც ჯერ კიდევ „ძველი აღთქმის“ წინასწარმეტყველები მიმართავენ.

ამრიგად, სახეობრივი (წინასახეთა) პრინციპი, რომელიც ჯერ კიდევ „ძველ აღთქმაში“ იკვეთება, სისტემურ სახეს ღებულობს „ახალ აღთქმაში“. პავლე მოციქული მთლიანობაში აყალიბებს სპეციფიკურ პრინციპებს წინასახეთა, პარადიგმათა შესახებ, რომელნიც მიწიერს აკავშირებენ მარადიულთან, დროულს – ზედროულთან და ერთიან, უწყვეტ ჯაჭვად წარმოგვიდგენენ სამყაროს შექმნისა და აღსასრულის პროცესს. ი. კრისტიანსენი მიიჩნევს, რომ ალეგორეზა არის მეთოდი “საღვთო წერილის” შინაარსის გახსნისა იმ მიზნით, რომ აღმოვაჩინოთ ერთიანობა, მთლიანობა, მთავარი იდეა, რომელიც ჩადებულია ბიბლიის სიტყვებში (გასპარი 1895: 146).

დამოწმებანი:

გრძელიძე 1987: გრძელიძე თ. სიმბოლიკის საკითხები ქართულ ჰაგიოგრაფიულ მწერლობაში. ლიტერატურული ძიებანი, № 2, თბ.: „მეცნიერება“, 1987.

კეკელიძე 1972: კეკელიძე კ. ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. XI. თბ.: თსუ გამომცემლობა, 1972.

სირაძე 1978: სირაძე რ. ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან. თბ.: „ხელოვნება“, 1978.

ქავთარია 1965: ქავთარია მ. დავით გარეჯის ლიტერატურული სკოლა. თბ.: „მეცნიერება“, 1965.

შანიძე 1968: შანიძე მ. შესავალი ეფრემ მცირის ფსალმუნთა თარგმანებისა (ტექსტი და შენიშვნები). ძველი ქართული ენის კათედრის შრომები. ტ. 11, თბ.: 1968.

ლექსიკონი 1973: ძველი ქართული ენის ლექსიკონი. ი. აბულაძის რედაქციით, თბ.: „მეცნიერება“, 1973.

ჭელიძე 1990: ჭელიძე ე. ბიბლია და ქრისტიანობა. ჟურნ. „სკოლა და ცხოვრება“, №9, თბ.: 1990.

ბიჩკოვი 1977: Бычков В.В. Византийская эстетика. М.: Искуство, 1977.

გასპარი 1895: Гаспари А. История италянской литературы. т. 1. М.: 1895.

ქრისტიანსენი 1969: Kristiansen I. Der Technik der Allegorishen Auslegunswissenschaft bei Philo von Alexandria. Tubingen: 1969.

ვოლფსონი 1970: Wolfson H. The Philosophy of the Church Fathers. Cambrige: 1970.

Eliso Kalandarishvili

Methods of the Explanations of the Bible

Summary

Among the methods of the explanations of the Bible, which have been elaborated by the clergy for centuries, the most distinguishing is Allegorical Method. It has been established in the Alexandrian School. Palestine was the first country where there were followers who were trying to learn the covert conceptions of the text of the Bible. Although, its final formations are connected with the name of Paul the Disciple. He established the Christian-Allegorical method of explanations of the Bible and also created its terminology.

The most important type of an Allegorical explanation is Prophetic Explanation. This is an attempt of searching the indications for the future occurrences. For example: arrival of Messiah, resurrection of deceased, establishment of heavenly kingdom by Christ and etc. Many of the Bible parts are explained as prophesy about the church.

This method of an explanation of Bible is also well known for Georgian spiritual literature. All the terms that are used by the followers of this method are well known for our writers. The most developed tendency is the one, which is in accordance with the fact that all the occurrences or events of "New Testament" are predicted in "Old Testament". This way, the events of the Divine History is connected to Christ and his epoch.

Allegory connects two great worlds with each other.

In old Georgian translations of "New Testament" there are preserved those terminological details, which allows us to observe the processes of Christian Theology – formation of Theological terms, exegetics, as an interpretation of the letter of the text of divine, formation of theological bases. This proves that translation skills in working for the public Georgian erudite, their principles were based not only on knowing Greek language perfectly, but understanding Christian Theology with its esthetic-theory issues.

Palestinian rabbis used to separate indirect, non-literal interpretations of the Bible in different types:

1) With faith;
2) With moral;
3) With wisdom;
4) With rationality;
5) With belief.

According to Philon's idea, there are two main types of allegorical interpretations: physical and ethical. Both of them present the types of allegory and it is supported by the examples from philosophical researches, therefore allegorical interpretation is equal to the philosophical interpretation.

By the influence of Philon, Climent from Alexandria turned the philosophical interpretation into Christian side and also added four types of "New Testament" which is know as a term of "Allegory". Climent is using other equal words for the term "Allegory". But at last Climent separates the interpretation of Holy Scripture into two classes: direct and allegorical, whereas allegorical into three classes: moral, physical and theological.

It has to be pointed out that these ideas of Middle Age theologians were shared by Dante Alighieri and he also made all these for the fundament of his "Divine Comedy". In one of the Scriptures Dante points out that it needs six components to understand the poem:

1) Subject Matter;
2) Author;
3) Form;
4) Goal/Aim;
5) The Title;
6) Type of Philosophy in which the script is written.

Dante separates the ways of understanding the theme into four ways: word-by-word, allegorical, moral and analogous. Out of these four meanings, except for one Dante unites other three meanings as one – allegorical.

Authenticity that is hidden under the Holy Scripture is spiritual, with the mystic character; just as the body covers the soul, through the lines of Holy Scripture there is authenticity hidden inside. "Holy Scripture" contains the indications which can be considered as the "Secret Ideas" writes Climent from Alexsandria. After all these terms with "Allegory" and metaphors make one big group which is called "Tropes". Without the meaning and understanding of these secret ideas, Holy Scripture would only be the historical remark – this is the way how the followers of allegorical method think. Symbolism of Bible is provided because of the authenticity of Holy Scripture in it, whereas the authenticity of divine can not be spoken directly. We can only precise this supreme authenticity in secret faces, signs. Each of the face, sign means much more inside itself as it shows out very briefly, it has deaper meaning as we can find out about it by looking with brief view. Therefore it is necessary for "Translations". Whole church literature – this is the widespread meaning/explanation".

The most important type of the Allegorical interpretation is the Prophetic Allegorical Interpretation. This is the type of an interpretation, which provides the searching for the future events in the text of Bible.

Every prophet comes form Lord. Angel, prophet, evangelist – the name of God is on everybody's lips. Therefore God directs the ways people can understand everything that comes from God.

In "Old Testament" every before-told meaning, after the arrival of Savior has been done: appearance of the predecessor, birth of Savior, Annunciation, arrival in Jerusalem, purifying the churches, recovering of diseased people, betraying Jesus by Jude, crucifixion, dividing the attire of Jesus and the last Easter. Evangelists and Savior himself confirms prophets and discusses them with the meaning of the being authenticity though the centuries, for which the time has come to be done.

Symbols need the deep analysis, because there is authenticity and secret of the universe in hidden in harmony. The history of universe/world is clearer after the arrival of Messiah. With the arrival of Savior the preparation period ends.

ნანა მრევლიშვილი

პერსონაჟის სტრუქტურული ტიპის მოდალობის პრინციპისა და ინტერპრეტაციის საკითხისათვის

როგორც ცალკეული პერსონაჟების, ასევე, მთლიანად ნაწარმოების სტრუქტურა და მოდალობა ავტორის მსოფლმხედველობისა და სააზროვნო სისტემის პროდუქტია და ავტორისეული იდეის შეცნობისა თუ პერსონაჟთა სტრუქტურული ტიპების ინტერპრეტირების პროცესში ამ გარემოების გაუთვალისწინებლობა რიგ გაუგებრობებსა და მცდარ დასკვნებს განაპირობებს ხოლმე. ინტერპრეტაციის პრობლემა ხშირად ცხარე დისკუსიის საგანიც ხდება. საკითხს განვიხილავთ ერთი კონკრეტული პერსონაჟის სტრუქტურული ტიპის გაანალიზების საფუძველზე. მხედველობაში გვაქვს ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძლის“ გმირი, ქისტი ჯოყოლას მეუღლე – აღაზა.

მთაში შემთხვევით გაცნობილი ხევსური ზვიადაური ჯოყოლამ სახლში მიიწვია. ჯოყოლა ღირსეულ მასპინძლობას უწევს სტუმარს, რომელიც, როგორც მოგვიანებით გაირკვევა, მისი ძმის მკვლელი აღმოჩნდება. ამ საშინელი ამბის შეტყობის შემდეგაც არ ღალატობს მასპინძლის მოვალეობას ჯოყოლა და მოსისხლე სტუმრის გამო თანამოძმეებსაც კი უპირისპირდება. არსებითად, მისი დამოკიდებულება ზვიადაურის მიმართ, რომელსაც თავად მოსაკლავად დაეძებდა („ძმის მკვლელის სისხლი სწყურია...“; ვაჟა-ფშაველა 1985:1 73), არ იცვლება (თუ მხედველობაში არ მივიღებთ იმ გულისტკივილს, რომელიც ზვიადაურის ვინაობის გაგებისას შეეტყო: ჯოყოლას „პირს სინანული წაეცხო...“ (ვაჟა-ფშაველა 1985: 182). ამგვარ დამოკიდებულებას ავლენს ზვიადაურის მიმართ აღაზაც. აღაზა მთელი გულით დაიტირებს მტერს, რომელიც წარმოუდგენლი სიმამაცით შეხვდა სიკვდილს. აღაზას ამ ქმედებისადმის როგორც კრიტიკის, ისე მკითხველთა დამოკიდებულება არაერთგვაროვანია. ერთნი მიიჩნევენ, რომ აღაზა თავისი ქმრის ძმობილს, უცხოობაში დაღუპულ ვაჟკაცს სწირავს ცრემლს და მისი საქციელი არამცთუ დასაძრახი, მოსაწონი და საქებია, სხვათა აზრით, აღაზა გაუმიჯნურდა სტუმარს, მისი სიკვდილით მან გულისსწორი დაკარგა და ამადაც ტირის, მისი ნებელობა სუსტი, ქმედება კი ამორალურია, რადგან ის ქმრის ცნობიერ ღალატსა და უცხო კაცის ერთგულებას გულისხმობს. პირველად ამგვარი თვალსაზრისი გამოთქვა ი. ნაკაშიძემ (1898 წ.). იგი აღაზას ზვიადაურისადმი დამოკიდებულებას ეროტიკული ასპექტით განიხილავდა. უფრო შორს მიდის კიტა აბაშიძე და აღაზას ზვიადაურისადმი მყისიერი გამიჯნურების სურათს გვიხატავს:* „ჯოყოლას ცოლი ზვიადაურს დაინახავს თუ არა, მისი ეშხით ენთება...“ (აბაშიძე 1970: 474), აღაზა „სიყვარულს შეუპყრია... თავის გრძნობასა და ზრახვას არავის უმორჩილებს, თავისი გულისა და სულის პატრონობა მარტო თვით უდვია თავზედ. როგორც მისი ქმარი მეგობრობის გრძნობას სწირავს

* ამავე პოზიციას იზიარებენ მკვლევარები მ. ზანდუკელი (1953), ა. მახარაძე და სხვები.

თავს, ისე ეს ფატალურ ძალას სიყვარულის გრძნობისას დაუმონებია და მარტო მისი ბუნება მიულია“ (აბაშიძე 1970:474). ზვიადაურისა და ალაზას პირველი შეხვედრის საილუსტრაციოდ და საკითხის ნათლად დასანახად ვრცელი ციტატის მოხმობა დაგვჭირდება:

გამოჩნდა ქალი ლამაზი,
შავის ტანსაცმლით მოსილი,
როგორაც ალყა ტანადა
ვარსკვლავი ციდამ მოცლილი.
- აი, სტუმარი მოგგვარე, -
ღვთის წყალობაა ჩვენზედა, -
როგორც დაგვხვდები, დიაცო,
ეხლა ჰკიდია შენზედა.
ქალმა სალამი მიართო:
-სტუმარო, მოხვედ მშვიდობით!
-შენდაც მშვიდობა, გაცოცხლოს
თავის ქმრითა და წილობით!
სტუმარს აბჯარი წაულო,
მიიპატიჟეს შინაო;
ქალი მისდევდა უკანა,
ჯოყოლა მიდის წინაო;
თან მისდევს ზვიადაური,
ძმობილი გაიჩინაო!

(ვაჟა-ფშაველა 1985:178)

თქმა იმისა, თუ მოხმობილი ციტატის რომელ მონაკვეთს ეყრდნობა კ. აბაშიძე, როდესაც ალაზას ზვიადაურისადმი მყისიერ გამიჯნურებაზე საუბრობს, ნამდვილად გაჭირდება, რადგან ამგვარი სტრიქონი თუ სტროფი ამ პერსონაჟთა პირველი შეხვედრის ეპიზოდში არ დასტურდება.

პერსონაჟთა ურთიერთობა, მკვლევარის აზრით, ერთგულების ფიცითაა გამყარებული: „რა უნდა იყოს საერთო ამ სამ არსებაში, თუ არ მათი თითქო სალი კლდისაგან გამონაკვეთი პირობა, რომელიც თავის უფლებას, თავის გრძნობას შეუდრეკელად და თამამად იცავს“ (აბაშიძე 1970: 474). ალაზას ქმედების ამგვარი ინტერპრეტაცია, რომელიც ამთავითვე შევნიშნავთ, აბსოლუტურად მიუღებელია ჩვენთვის, წინააღმდეგობაში აგდებს მკვლევარს. ზვიადაურისა და ჯოყოლას, როგორც მეგობრების, თუ ჯოყოლასი და ალაზას, როგორც ცოლ-ქმრის, ერთგულების ფიცი თავისთავად ირღვევა, თუკი დავუშვებთ, რომ ალაზა ფარულად ეტრფის ზვიადაურს და ერთგულებისა და პატიოსნების სანაცვლოდ, თვალთმაქცობა და ღალატი გვრჩება ხელთ. ან იქნებ სალი კლდისაგან გამონაკვეთი პირობა ალაზასი და ზვიადაურის ერთგული ტრფობის ფიცსაც გულისხმობს, ჯოყოლა კი ამ ტრფობის ხელისშემშლელ პირად წარმოგვიდგება, იმქვეყნადაც რომ არ აცლის მიჯნურობას შეყვარებულ არსებებს? ვფიქრობთ, შორს წასული ვარაუდია.

ალაზას მხატვრული სახისა და მისი ზვიადაურისადმი დამოკიდებულების ასპექტებზე მსჯელობს თ. ჩხენკელიც წიგნში „ტრაგიკული ნიღბები.“ ავტორი

იმთავითვე სვამს შეკითხვას – მართებულია თუ არა ზვიადაურისადმი აღაზას თანაგრძნობაში სატრფიალო ნიუანსის დანახვა და ცდილობს საკითხის თანმიმდევრულად განხილვას.

მკვლევარი გვთავაზობს პერსონაჟის ხასიათის დიფერენცირებას ცნობიერ და არაცნობიერ* პლასტებად. ცნობიერი ასპექტით აღაზა ზნეობრივად სრულყოფილი და თითქმის იდეალური პერსონაჟია, რომელიც მტრისადმი ამაღლებულ „თანაგრძნობას“ გვიმხელს, ხოლო „არაცნობიერში“ იგი ზვიადაურისადმი ეროტიკული ტრფობის იმპულსებს მალავს და აქედან მოდის გარესამყაროსი თუ თავად აღაზას მძაფრი პროტესტი საკუთარი ქმედებისადმი: „ეს აღშფოთება იმდენად ყოვლისმომცველია, რომ „სამდურავს ეუბნებიან აღაზას გიშრის თმანიცა“. განსაცვიფრებელი სახეა: არამცთუ მკვდრები, „გარშემო დაყუდებული“ გორები და მშობლიური სოფლის მიწა-წყალი, არამედ საკუთარი „თმანიც“ კი, ე. ი. ყველაფერი ის, რაც მის შინაგან არსებას, მის გულს, მის ულრმეს ზრახვას არ გამოხატავს თავად მასშიაც, ემდურება აღაზას. ასეა შეფასებული აღაზას ქმედით აქტივობას მოკლებული, მაგრამ ფხიზელი თვითცნობიერების ფონზე მისი ქცევის განმსაზღვრელი ნება“ (ჩხენკელი 1971: 225).

ამდენად, თ. ჩხენკელის თვალსაზრისით, აღაზას „თვითცნობიერება“ ფხიზელია და საყვედურობს მას, მისი ნებელობა ქმედით აქტივობასაა მოკლებული (?) და მისივე ქმედების რაობას განაპირობებს. რას გულისხმობს მკვლევარი „ნებაში“? მორალს? ზნეობას? წინააღმდეგობის უნარს?.. ყველა შემთხვევაში ცალსახად გამოდის, რომ აღაზა უზნეო იმპულსებს წინააღმდეგობას ვერ უწევს, რაკილა ნება ქმედით აქტივობასაა მოკლებული.

კრიტიკოსს მცდელობა იმისა, რომ წარმოაჩინოს პერსონაჟი მისი არა „მხოლოდ რაციონალური ცნობიერების შედარებით მცირედაქტიური ნაწილით, არამედ მისი ცნობიერი და ქვეცნობიერი ცხოვრების მთელის სავსებით“ (ჩხენკელი 1971: 225), მიიყვანს დასკვნამდე, რომ აღაზა ივიწყებს თავის მოვალეობას და განუსჯელად მოქმედებს: „და ჩვენ ვხედავთ მიზანშეწონილობის, გონიერებისა თუ „ჯანსაღი აზრის“ საპირისპიროდ, ღვთისადმი შიშის, თემისადმი ხათრის და (თემის, ანუ საზოგადოების თვალსაზრისით) ქმრისადმი თავისი მოვალეობის დამვიწყებელი... უმშვენიერესი დიაცი როგორ ტირის „უცხო კაცს...“ (ჩხენკელი 1971: 225).

პრაქტიკულად, ამგვარივე პოზიციაა წარმოჩენილი იუზა ევგენიძის გამოკვლევაში „ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი ისტორიისათვის“: „ქალური თვალით ხედავს და აფასებს აღაზა ზვიადაურის ვაჟკაცურ ქცევას და მისი მოწონებაც სწორედ ქალური მოწონებაა. მაგრამ ამ განცდას არა აქვს და არც შეიძლება ჰქონდეს მოპოვებული გარკვეული გრძნობის უფლება, რადგან მას არც რაიმე წინაისტორია უძღვის და არც შემდგომი განვითარება ახლავს“ (ევგენიძე 1977:151).

---

* აქვე შევნიშნავთ, რომ ტერმინი *არაცნობიერი*, რომელიც საზოგადოდ ხშირად გამოიყენება სამეცნიერო ლიტერატურაში თუ სხვა ტიპის მსჯელობების დროს, არაზუსტია და ცნების არსთან შეუსაბამო. უმჯობესია მას ჩაენაცვლოს *ქვეცნობიერი*.

განცდა, მყისიერი იქნება ის თუ დროში განგრძობადი, კონკრეტული ხასიათისაა. მკვლევარი ამ განცდის ამორალობად დეფინიციას თავადვე ახდენს, როდესაც შენიშნავს, რომ აღაზა მას (ამ განცდას) ზნეობრივ გრძნობებს უპირისპირებს: „აქ მხოლოდ ფიქრში აღმოცენებული მომენტური ხასიათის განცდაა, რომელსაც საპირისპიროდ სხვა რიგის ზნეობრივი შინაარსის გრძნობები ფარავს“ (ევგენიძე 1977: 151.) საბოლოო ჯამში იქმნება შთაბეჭდილება, რომ მკვლევარი ცდილობს აღაზას „უზნეო“ ქმედებას ერთგვარი გამართლება მოუძებნოს. წინააღმდეგობას შეიცავს ი. ევგენიძის მიერ აღაზას სინდისის ქენჯნის მოტივაციის ახსნაც: „აღაზას მიერ ზვიადაურის გლოვის დამაბრკოლებელ ფაქტორთაგანი ისაა, რომ ქალს „ერთი მხრივ თემის ხათრი აქვს, მეორით ღმერთი აშინებს“ (ევგენიძე 1977: 152-153). „ღმერთის შიში“ იმის გამო, რომ აღაზამ სტუმარი, თუნდაც მტერი იტირა, გამორიცხულია (ხაზგასმა ჩვენ გვეკუთვნის ნ. მ.), რადგან იგივე სტუმრის დაცვა ჯოყოლასათვის „საუფლო წესია.“ მაშასადამე, ღმერთის წინაშე აღაზას შიშს იწვევს ფაქიზი ქალური სიმპათიის ის განცდა, რაც მან მოკლული ზვიადაურის მიმართ გამოავლინა“ (ევგენიძე 1977: 152-153).

ვფიქრობ, ზედმეტია იმის შეხსენება, რომ ჯოყოლა სწორედაც რომ ამ პოზიციის, სტუმრის დაცვის გამო, რომელიც, იმავდროულად, მოსისხლე მტერია, უპირისპირდება თემს. ეს საზოგადოება მოსისხლე მტერს სტუმრად არ თვლის და ამდენად სტუმრის შესაფერად არ ექცევა. ჯოყოლას ისინი თემის ადათის, რელიგიის, წეს-ჩვეულების დარღვევას საყვედურობენ, როდესაც ის მტერს იცავს, როდესაც ის მის მსხვერპლად შეწირვაზე უარს ამბობს. აღაზას ქმედებაც, იმ მტრის დატირება, რომელიც მათ თავიანთ მიცვალებულს შესწირეს მსხვერპლად, თავისთავად ცხადია, თემისგან გმობას, გაკიცხვას დაიმსახურებს. აღაზაში ერთმანეთს სწორედ ეს ორი თვალსაზრისი ებრძვის: საზოგადოებისეული, ტრადიციული, გნებავთ – რელიგიური, ამიტომაც აქვს ღვთის შიში, მეორე – ინდივიდუალური, თანაგრძნობასა და გაღვიძებულ ცნობიერებაზე დაფუძნებული, რომელიც, თავის მხრივ, გმობს, უჯანყდება თემის სისასტიკესაც და საკუთარი ცნობიერების იმ ნაწილსაც, რომლის პოზიციაც თანხვდება თემისას.

ცხადად ჩანს, რომ, თუმცა, ჯოყოლას თვალსაზრისით სტუმრის (თუნდაც მოსისხლე მტრის), დაცვა „საუფლო წესია,“ ეს მხოლოდ განკერძოებული შემთხვევაა, მთლიანად საზოგადოება ამგვარად არ ფიქრობს და ჯოყოლას პოზიცია აღაზას ქმედების მოტივის ახსნისა და არგუმენტირებისათვის გამოუდეგარია.

ამდენად, მტრის დატირება, როგორც აღაზას სინდისის ქენჯნის მოტივი, კი არ უნდა გამოვრიცხოთ, ერთადერთ სარწმუნო ვერსიად უნდა მივიჩნიოთ.

„აღაზას ზვიადაურის სახით მამაკაცური იდეალისადმი აქვს სწრაფვა...“ (ევგენიძე 1977: 151.) - საკითხზე მსჯელობისას შენიშნავს ი. ევგენიძე. აღაზა იდეალური მამაკაცის დეფიციტს ნამდვილად არ განიცდის. ამგვარი მამაკაცი, რომელიც ყველა იმ ღირსებითაა შემკული, რომლებითაც ზვიადაური, რომელიც არანაკლები ვაჟკაცობითა და ღირსებით ეთხოვება სიცოცხლეს, ვიდრე ზვიადაური, გვერდით ჰყავს აღაზას და მათ შორის არც სულიერი და არც ფიზიკური გაუცხოების არც ერთი დეტალი არ დასტურდება პოემაში. რასაკვირველია, ის გარემოება, რომ ქმარი ნამდვილი და ღირსეული ვაჟკაცია, არ გამორიცხავს ცო-

ლის მხრიდან ეროტიული გრძნობის წარმოშობას სტუმრის, ამ შემთხვევაში - ქმრის მეგობრის მიმართ. ამგვარი დაშვება სრულიად შესაძლებელია, მაგრამ, როდესაც ვაჟა პერსონაჟის ხასიათის გახსნას გვთავაზობს გმირისეული განცდების ჩვენების საფუძველზე, თუკი ავტორისათვის ამგვარი დაშვება შესაძლებელი იქნებოდა, აღაზას ვნებათაღელვის მიზეზებში, მის სულიერ გაორებასა და საკუთარი თავისადმი ყვედრებაში ეს უცილობლად აისახებოდა. ვინ და რას საყვედურობს აღაზას? აღაზას ქმედებას მოწმე და დამნახველი არავინ ჰყავს და ვერც ვერავინ უსაყვედურებს რაიმეს. ერთადერთი ადამიანი, ამ აქტის შემომქმედიცა და მოწმეც თავად აღაზაა. მიცვალებულები თუ აღშოთებული გარემო სუბიექტური წარმოსახვის ნაყოფია, აღაზას ცნობიერების ხმაა, რომელიც საყვედურით ავსებს მას. მაგრამ რას საყვედურობს აღაზა საკუთარ თავს? ღალატს? უცხო კაცის ტრფობას?... მხოლოდ და მხოლოდ მტრის დატირებას („მე უფრო დიდი ცოდვა მაქვს, \ უცხოსთვის ცრემლი ვღვარია...“ ვაჟა-ფშაველა 1985: 203). შესაძლოა თუ არა მხოლოდ ამ გარემოებით აიხსნას აღაზას ასეთი მძაფრი ემოციური მდგომარეობა? კარგი მოყმის, კარგი ვაჟკაცის, მაგრამ მტრის, სიკვდილის გამო შეიძლებოდა თუ არა, რომ აღაზას ასეთი მძაფრი სულიერი განცდები ჰქონოდა? ვაჟასთვის რომ ეს აბსოლუტურად დასაშვებია, ვხედავთ „ალუდა ქეთელაურში.“ ალუდას სულიერი მდგომარეობა მუცალის სიკვდილის შემდეგ, ალუდას განცდა და ემოცია თუ აღმატებული არა, ნაკლული არაფრით არის აღაზას განცდებზე. მაშინ მას რატომ აღარ დავწამებთ ეროტიული ტრფობის ცილს?

მეგობრის ცოლისადმი ეროტიული განცდისა და აქედან მომდინარე სინდისის მხილების კლასიკური ნიმუშია მოცემული „ხევისბერ გოჩაში.“ ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟების ფსიქოტიპების ჩვენებას ავტორი გრძნობა-მოვალეობის უკიდურესად მძაფრი ჭიდილის ფონზე გვთავაზობს და ამ ჭიდილს ეწირებიან კიდეც პერსონაჟები. პერსონაჟთა, როგორც დადებითი ტიპების, ხასიათი განაპირობებს მათივე ტრაგიზმს, რადგან ზნეობრივი და ამორალური, მათივე ცნობიერებისათვის მიუღებელი, პიროვნების შიგნით უპირისპირდება ერთმანეთს. თავისთავად ეს საკითხი ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით იმდენად მძაფრი და დრამატულია, რომ აღაზასი და ზვიადაურის ამგვარი პლანით წარმოჩენა, რომელიც სრულიად ცალკე თემაა, ამ შემთხვევაში აბსოლუტურად დაშორებული იქნებოდა ავტორის მიზანდასახულობასა და ნაწარმოების იდეას და მხოლოდ სიუჟეტის არაადეკვატურ გააზრებად, „ფაქტებზე ძალადობად“ (როგორც შენიშნავდა გრ. კიკნაძე) შეიძლება მივიჩნიოთ.

მკვლევარი ი. ევგენიძე რამდენჯერმე მიუთითებს, რომ ვაჟა საგანგებოდ ხვეწს ან ცვლის პოემის ზოგიერთ ადგილს. მაგ., ხელნაწერის ერთი ვარიანტის „წაშლილი სტრიქონების მიხედვით, აღაზა თავის გრძნობებს ფარავს არა „ღმერთის შიშით,“ არამედ უფრო მიწიერი, კონკრეტული შინაარსის, მოტივით: „ნამტირალევსა შინ მისვლა ქმრისაგან ეხათრებოდა“ (ევგენიძე 1977: 153). რა არის ავტორის მთავარი მიზანდასახულობა, როდესაც იგი ცვლის ტექსტის ამ ნაწილს? ერთადერთი - არ მოხდეს აღაზას ქმედების იმგვარი ინტერპრეტაცია, როგორსაც თავად არ გულისხმობს. ამდენად, პრინციპულად მნიშვნელოვანი საკითხის გარკვევისას ავტორისეული აზრი და (ვაჟა-ფშაველა 1967: 229) მოტი-

ვაციაა, რომლებიც პერსონაჟთა ქმედების ურთიერთშეფასებისას თუ პერსონაჟთა თვითშეფასებისას იკვეთება.

ცნობილია, რომ აღაზას ქმედების მოტივაცია თავად ავტორსაც აფიქრებდა. ეს შემოქმედებითი პროცესის ის მომენტია, როდესაც ავტორი საცალფეხო ბილიკს ადგას და სათქმელსა და საეჭვოს შორის ზღვარი უნდა გაავლოს! „ცოლქმრის ბაასმა მთელი ორი თვე შემაჩერა. ნამეტავად იმ ადგილმა გამოიწვია ჩემში სულიერი რყევა, თუ რა პასუხი უნდა გაეცა ჯოყოლას ცოლისთვის, როგორ შეჰხვედრილიყო აღაზას სიტყვებს, როცა იგი ეუბნებოდა ზვიადაურზე: „ცრემლები შემიწირია იმ შენი მეგობრისთვისაო," - წერდა ვაჟა (ვაჟა-ფშაველა 1967: 229). ჯოყოლას პასუხზე დამოკიდებულია, ერთი მხრივ, სიუჟეტის შემდგომი განვითარება, მეორე მხრივ, იგი თავად ავტორისეული პოზიციის გაცხადებაა. ამიტომაც ამგვარ პრინციპულ მნიშვნელობას ანიჭებს ვაჟა ამ ადგილს! ჯოყოლასთვის (და ავტორისთვის!) აღაზას ქმედებას სხვა არანაირი საფუძველი, გარდა ადამიანური თანაგრძნობისა, არა აქვს, ამიტომაც უწონებს საქციელს აღაზას ქმარი, ამიტომაც მის განცდას ეჭვით არ ბღალავს, არ შეურაცხყოფს! შესაძლოა გაჩნდეს სხვა აზრიც: ზვიადაური მიცვალებულია, სხვა სამყაროს კუთნილებაა და ეჭვის მიზეზიც თავისთავად გაქარწყლებულია. ეს ვარაუდიც საფუძველგამოცლილია, რადგან, ჯერ ერთი, ჯოყოლასთვის არა მხოლოდ ფიზიკური, ცნობიერებაში დაშვებული ღალატიც საშინლად შეურაცხმყოფელი იქნებოდა და მეორეც – ჯოყოლას თვალსაზრისი აღაზასი და ზვიადაურის ურთიერთდამოკიდებულებაზე არც მაშინ იცვლება, როცა კვლავ ერთად, უკვე ირეალურ სივრცეში იყრიან თავს.

ლოგიკას მოკლებული გვეჩვენება მკვლევარ თენგიზ წოწონავას მსჯელობა „სტუმარ-მასპინძილის," და, კონკრეტულად – აღაზას, შესახებ. ავტორის შენიშვნით, „აღაზას მოქმედებაში მისი ქალური მთლიანობა უნდა დავინახოთ...." (წოწონავა 2009: 198), ხოლო ეს „ქალური მთლიანობა" (ალბათ, ამ შესიტყვებაში მკვლევარი პიროვნების ზნეობრივ სისრულეს გულისხმობს) ზვიადაურის დატირებისას ხდება საჩინო. „აღაზა განწირულ სტუმარს კი არა, ღირსეულად გამოვლენილ ვაჟკაცს ტირის. მან ეს კაცი იდეალურად, ბოლო წუთებში, მომაკვდავი, არსებითად მკვდარი, არა კაცი, არამედ არსი შეიყვარა, მან იხილა ის, რაც, ალბათ, უძილო ღამეებში წარმოედგინა და მას ამქვეყნიური ჯილდო – ქალის ცრემლი მიაგო" (წოწონავა 2009: 198). მსჯელობა რიგ უზუსტობებს შეიცავს: ჯოყოლასი და აღაზას თემთან დაპირისპირების საფუძველი სწორედ ის გარემოებაა, რომ ზვიადაური მათი სტუმარია. ჯოყოლა ზოგადად სისხლის აღების ტრადიციას არ უარყოფს, მისი მძაფრი პროტესტი სტუმარ-მასპინძლობის ტრადიციის დარღვევითაა განპირობებული. აღაზას განცდების წარმოჩენაც ავტორს ამ პოზიციის გამოსაკვეთად სჭირდება, ამდენად, აღაზას ცნობიერებაში ზვიადაურს, სტუმარს, ზვიადაური, კარგი ვაჟკაცი არ ემიჯნება, პირიქით, ეს ორი ასპექტი ერთმანეთს ავსებს და თანაგრძნობის სიმძაფრეს განაპირობებს. მსჯელობის მიხედვით იკვეთება მკვლევარის პოზიცია: აღაზას ზვიადაური შეუყვარდა.... მაგრამ შეუყვარდა მისი არსი (?) და არა თავად კაცი, ე. ი. ის, რაზედაც, როგორც თ. წოწონავა მიგვანიშნებს, აღაზა „უძილო ღამეებში" ოცნებობდა.

თ. წოწონავას აზრით, ჯოყოლა აღაზას ქმედებას ზუსტად იმგვარსავე ინტერპრეტაციას აძლევს, როგორსაც თავად მკვლევარი. ჯოყოლა მიმხვდარია, რომ მისი ცოლი ზვიადაურს გაუმიჯნურდა, მაგრამ ამ გარემოების გაცნობიერება და მასთან შეგუება სულაც არ გასჭირვებია: „ჯოყოლამ აღაზას მოქმედება შეიცნო და აღიარა. ეს მხოლოდ პირველი ნაბიჯია. აღაზას მოქმედება ამ ეტაპზე, დღეს, ჯოყოლას შინაგანი გამართლება და განმტკიცებაა: ზვიადაური არა მარტო სტუმარი, არამედ ღირსეული ვაჟკაციც ყოფილა. და რა იქნება ხვალ? ხვალ არაფერი არ იქნება, რადგან თვითონ „ხვალ“ აღარ იქნება: აღაზამ ყველაფერი დღეს დაამთავრა, ჯოყოლაც აღაზამდე დაიღუპა (???), ჟამი, როცა მკვდარი ზვიადაურის ფაქტორი ზოგადი ჭეშმარიტების სფეროდან გამოვიდოდა და აღაზასა და ჯოყოლას პირადი ურთიერთობის პრობლემად გადაიქცეოდა, არ შედგა“ (წოწონავა 2009: 198).

ვფიქრობთ, მოხმობილი მონაკვეთიდან ლოგიკური დასკვნის გამოტანა გაჭირდება.

სრულიად უპასუხისმგებლო განაცხადად მიგვაჩნია თ. წოწონავას დასკვნა, რომელსაც იგი აღაზას შესახებ გვთავაზობს: „ქართველი პოეტი ქართველ გმირს უცხო ქვეყანაში ხარივით დასაკლავად ვერ გაიმეტებს. რაკი ამ კაცის ფიზიკური ლაშქრობა და გამარჯვება არ შედგა, სულიერი ლაშქრობა და გამარჯვება უნდა შედგეს. აღაზა, სინანულით დასუსტებული ქალი, სწორედ სულიერი ლაშქრობის მონაპოვარია. ის არის გვირგვინი, რომელსაც სამყარო და პირადად გენიალური პოეტი ვაჟა-ფშაველა გამარჯვებულ ზვიადაურს მიაგებს.“ ამდენად, თ. წოწონავას აზრით, სრულიად სამართლიანი და მეტიც - აუცილებელია, რომ ვაჟამ სულიერი ლაშქრობის ნადავლი, ჯოყოლას ცოლი, აღაზა ზვიადაურს მიჰკერძოს, რაკიღა ზვიადაურის „ფიზიკური ლაშქრობა და გამარჯვება არ შედგა“ (წოწონავა 2009: 198). ამ საკითხს კი ჯოყოლა, რალა თქმა უნდა, გაგებით უნდა მოეკიდოს და, თუკი კარგი მასპინძელია, თავისი ცოლი კიდეც უნდა დაუთმოს მეგობარს.... ამგვარად აზროვნებს, თ. წოწონავას მსჯელობის მიხედვით, ვაჟა-ფშაველა.

ამდენად, თუკი არ არსებობს ავტორისეული კონცეფციის წვდომის სურვილი და მცდელობა, თუკი ვივიწყებთ ავტორს, ვშორდებით ან მთლიანად ვკარგავთ იდეას.*

მაშ, რა არის აღაზას ქმედება? მძაფრი თანაგრძნობისა (ზვიადაურის მიმართ) და არანაკლებ მძაფრი პროტესტის (საზოგადოების სისასტიკის მიმართ) სინთეზი.

აღაზა იმავე საზოგადოების წევრია, რომელმაც ზვიადაური შემზარავი სისასტიკით მოკლა სასაფლაოზე. ამასთან, სისასტიკის ეს გამოვლინება არის არა განკერძოებული შემთხვევა, არამედ – ყოფითი და ტრადიციული ქმედება, ამ საზოგადოების ცხოვრების წესი. ყოფითობა და ჩვეულებრივობა მოვლენას განცდისა და აღქმის სიმძაფრეს აკლებს. აღაზასთვისაც ზვიადაურის მკვლელობა უჩვე-

* ავტორის საკითხი ლიტერატურის თეორეტიკოსების მრავალწლიანი დისკუსიის საგანი იყო (იხ. ბარტის, დიაზის, ჟენეტის, დერიდას, ჰუსერლის და სხვათა თეორიები).

ულო და შემზარავია არა იმიტომ, რომ ზოგადად ადამიანს კლავენ ამგვარი სისასტიკით, არამედ იმიტომ, რომ კლავენ ადამიანს, რომელიც, ქმრის მსგავსად, თავადაც ოჯახის მეგობრად მიიჩნია, რომელმაც კაი ყმის სახელი არ შეირცხვინა. პრაქტიკულად, ალაზამ მტერში დაინახა, შეიცნო პიროვნება, ადამიანი, ამ გარემოებამ კი თანაგრძნობის ჩვენთვის ცნობილი გამოვლინება და საზოგადოებრივ აზრთან დაპირისპირება განაპირობა.

ჯოყოლასი და მისი ცოლის საზოგადოებრივი აზრისადმი დაპირისპირების არც ერთი შტრიხი არ ჩანს პოემაში მანამდე, ვიდრე ზვიადაურს, ჯოყოლას სტუმარს, არ შეურაცხყოფს თემი. ამდენად, ამ საზოგადოების აზროვნებისა და ქმედების ზნეობრივ-მორალური ასპექტები დაპირისპირებამდე თანხვდებოდა ამ პერსონაჟთა ზნეობრივ ღირებულებებს, უკრიტიკოდ იღებდნენ და ასრულებდნენ მას. მათი საზოგადოებასთან კონფლიქტი ვითარდება არაჰუმანურობასთან, სისასტიკესთან მძაფრი დაპირისპირების ფონზე. თუმცა ცოლ-ქმარი საზოგადოებასთან დაპირისპირებას სხვადასხვა ფორმით გამოხატავს, ჯოყოლა მკვეთრად, რადიკალურად, ცხადად და ემოციურად, ალაზას წინააღმდეგობა არანაკლებ ემოციური და მკვეთრია, მაგრამ – შინაგანი და ფარული. ეს გარემოება ლოგიკური და ადვილად ასახსნელია, თუ გავითვალისწინებთ ქალისა და მამაკაცის უფლებრივ მდგომარეობას იმ კონკრეტულ სოციალურ გარემოში. „დედაკაცობის რჯულით“ შებოჭილი ალაზა ზღვარს უდებს განცდას და ემოციას, ის ეწინააღმდეგება იმ იმპულსებს, რომლებიც მისი ადამიანური (და არა მხოლოდ ქალური) ბუნებიდან მომდინარეობს, მტრის თანაგრძნობას გულისხმობს და, თავის მხრივ, უპირისპირდება საზოგადოებრივი აზროვნების მოდელს. ალაზას სულში მიმდინარე პროცესები სწორედ საზოგადოებრივი აზრისა და პერსონაჟის ინდივიდუალური ხედვის დაპირისპირების მძაფრი აქტია, ინდივიდი პიროვნების შიგნით უჯანყდება საზოგადოებას, საზოგადოება (პიროვნების შიგნითვე) საყვედურობს ინდივიდს. ამგვარად დარღვეული წონასწორობა ყოფიერების საფუძველს აცლის ადამიანს და გამთლიანების, თვითგამორკვევის აუცილებლობას განაპირობებს, რაც, თავის მხრივ, ობიექტური რეალობის სუბიექტური განცდის, პიროვნების ახალშობის საფუძველზე ხორციელდება. ამ პროცესის ბიძგი და საწყისი კი, ავტორისეული გადაწყვეტით, შემთხვევითობაა. სიუჟეტის განვითარების ანალოგიური ხაზია წარმოდგენილი „ალუდა ქეთელაურშიც,“ მაგრამ იქ ალუდა ამგვარ იმპულსებს, დაძრულ აზრს საპირისპირო აზრსა და განცდას არ უხვედრებს, მხოლოდ აკვირდება, შინაგან ხმას მოჰყვება, ჭეშმარიტების შეცნობას ცდილობს. პიროვნული თვითშემეცნებისა და ინდივიდუალური აზრის ჩამოყალიბების პროცესი, ალაზას შემთხვევაში, რიგი ფაქტორების გამო ვერ აღწევს (ან არ არის ავტორის მიერ გამოკვეთილი, რადგან ეს სიუჟეტის სხვა განშტოება იქნებოდა) იმგვარ სიმაღლეს, როგორსაც ვხვდებით „ალუდა ქეთელაურში.“ თუ იქ სუბიექტი (ალუდა) პრაქტიკულად თვითდაკვირვების ობიექტადაა ქცეული და ამგვარად ახორციელებს მსოფლმხედველობის ფორმირების პროცესს, ალაზა ემოციური იმპულსებისა და თვითქენჯნის რკალშია მოქცეული და თითქოს არ ცდილობს პიროვნული გაორების წარმომშობ მიზეზებში გარკვევას (პრაქტიკულად, მისი ცნობიერების განვითარების ფაზებს ავტორი აღარ გვთავაზობს, ისე ასრულებინებს პერსონაჟს

სიცოცხლეს). ამგვარი მცდელობა კი საბოლოოდ მას (აღაზას) აუცილებლად საზოგადოების აზროვნების ზოგიერთი ასპექტის და ამავე საზოგადოების სასტიკი ტრადიციების სრულ უარყოფამდე მიიყვანდა, როგორც ეს ალუდა ქეთელაურის შემთხვევაში მოხდა.

თუ ალუდა ქეთელაურის ფინალში ჩვენ ვხედავთ თვითდადგენის დასრულებული აქტის შედეგს ალუდას სახით, აღაზას (და ჯოყოლას) შემთხვევაში თვითგამორკვევის პროცესის სიღრმისეული და დეტალური ჩვენება არ ხდება, მაგრამ ორივე პოემაში შედეგი ნათელია, ჰუმანიზმისა და კაცთმოყვარეობის გზით გმირები ახერხებენ ცნობიერებაში მტრის ხატის მსხვრევას (კონკრეტულად) და ჭეშმარიტების გზაზე დადგომას (ზოგადად), რადგან პიროვნული ფერიცვალება ვაჟასთან ჭეშმარიტებისაკენ სწრაფვასთანაა გაიგივებული. ეს სწრაფვა კი ჰუმანიზმის გზით ხორციელდება.

ამდენად, საკითხის ცხადყოფისთვის რამდენიმე ასპექტი იკვეთება 1. აღაზას დამოკიდებულება საკუთარი ქმედების მიმართ – აღაზა თავს საყვედურობს არა უცხო კაცის ტრფობას, არამედ – დატირებასა და შებრალებას, რაც თემისა და სოფლისთვის მოუღებელია და ამის გაცნობიერება განაცდევინებს მას სინდისის ქენჯნას. ამასთან, თუ ვინმეს ერთგულია აღაზა, საკუთარი ქმრის, რომლის სიკვდილის შემდეგაც თავს აღარ იცოცხლებს. ამ შტრიხითაც ავტორი აღაზას, როგორც ერთგული და ქმარზე უზომოდ შეყვარებული ქალის სახეს გამოკვეთს. 2. ჯოყოლა აღაზას ქმედებაში ვერაფერს სამარცხვინოს ვერ ხედავს და აღაზას სინდისის ქენჯნაც, მისი აზრით, უსაფუძვლოა. პერსონაჟთა ურთიერთმიმართება, ქმედებისა თუ თვისებების ურთიერთშეფასება ერთ კონკრეტულ მიზანს ემსახურება: ავტორმა რაც შეიძლება სრულყოფილად წარმოაჩინოს პერსონაჟის ხასიათი. ამასთან, ჯოყოლას პოზიცია თემის პოზიციასთან მიმართებაში მკვეთრად წინააღმდეგობრივია: თემს აღარა აქვს უფლება რაიმე უსაყვედუროს ან ჯოყოლას, ან მის ცოლს, რადგან თავად დაარღვია ზნეობრივ-ეთიკური ნორმები (მისი ოჯახი შეარცხვინეს, სტუმარი შეურაცხყვეს, უიარაღოს ჩუმად, მიპარვით დაესხნენ თავს...). 3. და უმთავრესი, ავტორისეული კონცეფცია, რომელიც პერსონაჟის სტრუქტრურული ტიპის მოდალობის განმსაზღვრელი ასპექტია. აღაზა დადებითი პერსონაჟია, ვაჟასეული კონცეფციით დადებითი გმირის სტრუქტურული ტიპი არ შეიძლება მორალურ-ზნეობრივ კომპრომისს (აქ: ქმრის ღალატს) უშვებდეს და, თუ უკიდურეს შემთხვევაში მაინც დაუშვებს, ამის გამო სინდისის მძაფრ მხილებას არ განიცდიდეს! აღაზას სინდისი ქმრის ღალატს არ საყვედურობს, რადგან ამგვარის დაშვება მის სულში არ მომხდარა. სავსებით მართებულად შენიშნავს კ. დონაძე სტატიაში „რეალისტური ესთეტიკის საკითხები ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში," რომ „ვაჟა-ფშაველა მატერიალისტური თვალით განიხილავს რეალისტური ესთეტიკის ერთ-ერთ ძირითად საკითხს – ფორმისა და შინაარსის ურთიერთობას. პოეტის სავსებით სწორი განსაზღვრებით, ფორმა-შინაარსის ურთიერთობაში დომინიურია შინაარსი, იდეური მხარე, უკანასკნელი კი ფორმის განმსაზღვრელია: ნაწარმოების შინაარსმა თავად უნდა მოიპოვოს მისი შესატყვისი, ადეკვატური ფორმა: - „წინ და წინავე განსაზღვრა ფორმისა ნამდვილი პოეტისათვის ყოვლად შეუძლებელია, ფორმა უნდა მოჰყვეს თვით ნაგ-

რძნობს და ნააზრევს. ნამდვილად ნაგრძნობ საგანს და ნაწარმოებს თან მოჰყვება ფორმა. როცა კი მწერალი კალამს ხელს მოჰკიდებს და ფორმის, წინასწარ პლანის შედგენას ძალადობს, ძალდატანებას თვით შეუდგება, ნაწარმოების სისუსტის მომასწავებელია" - მიუთითებდა ვაჟა-ფშაველა სტატიაში „ნიჭიერი მწერალი," „სახალხო გაზეთი" დონაძე 1961: 26-27).

და ბოლოს, ნაწარმოების ფინალში ავტორი საგანგებოდ უსვამს ხაზს პერსონაჟთა დაძმურ ურთიერთდამოკიდებულებას:

„ვაჟკაცობისას ამბობენ,
ერთურთის დანდობისასა,
სტუმარ-მასპინძლის წესზედა
ცნობის და და-ძმობისასა"
(ვაჟა-ფშაველა 1985: 204)

ცხადია, დაძმური გრძნობის ხაზგასმა ჯოყოლასა და ალაზას არ მიემართება. კიდევ ერთხელ და დაბეჯითებით ვაჟა ზვიადაურისა და ალაზას ურთიერთობის ფორმაზე მიგვანიშნებს.

ალაზას ქმედების ინტერპრეტირებისას იმგვარი ტენდენციური დამოკიდებულება, რომელიც ნამდვილად შეიძლება „ფაქტებზე ძალადობად" მივიჩნიოთ, დღესაც მრავლად გვხვდება. რაც მეტად სამწუხაროა, ხშირად ამ აზრს, შეძლებისდაგვარად „არგუმენტირებულს," ჩვენი პედაგოგ-მასწავლებლებიც სთავაზობენ აღსაზრდელებს. პედაგოგთა სასერტიფიკაციო გამოცდებისათვის მომზადებულ კრებულში წარმოდგენილია ზემოგანხილული ორი პოზიციის გამომხატველი ორი ნაშრომი, შესრულებული სასერტიფიკაციო ტესტის აპრობაციის დროს. საგულისხმოა, რომ ამ ორი ნაშრომიდან სწორედ ის ნაშრომია შეფასებული უმაღლესი - 10 ქულით (უმაღლესი ქულა აქვს მინიჭებული ნაშრომს საკითხის გააზრებისა და მსჯელობის დასაბუთების ტაბულის მიხედვითაც), რომელიც ალაზასი და ზვიადაურის ეროტიკული ტრფობის მოსაზრებას უჭერს მხარს!

დასასრულ შევნიშნავთ, პერსონაჟის სტრუქტურული ტიპი ავტორის იდეის ხორცშესხმის, მისი კონცეფციის განსხეულებისთვისაა შექმნილი. თუ იდეა და განხორციელების ფორმა არ თანხვდება ერთმანეთს, მაშინ ან ინტერპრეტაციის პრობლემასთან გვაქვს საქმე, ანდა – ავტორისეულ ხარვეზსა თუ შეცდომასთან. ვფიქრობ, ამ შემთხვევაში დასკვნის შემოთავაზება ზედმეტია.

დამოწმებანი:

აბაშიძე 1970: აბაშიძე კ. ვაჟა-ფშაველა წიგნში: ეტიუდები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ თბ.: 1970.

დონაძე 1961: დონაძე კ. რეალისტური ესთეტიკის საკითხები ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში. საბჭოთა ხელოვნება, №8-9, თბ.: 1961.

ევგენიძე 1977: ევგენიძე ი. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი ისტორიისათვის. თბ.: 1977.

ვაჟა-ფშაველა 1967: ვაჟა-ფშაველა. პასუხი ბ. იპ. ვირთაგავას. - „ვაჟა-ფშაველა ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ". თბ.: 1967.

ვაჟა-ფშაველა 1985: ვაჟა-ფშაველა. თხზულებანი. თბ.: 1985.

ჩხენკელი 1971: ჩხენკელი თ. ტრაგიკული ნიღბები. თბ.: 1971.
წოწონავა 2009: წოწონავა თ. ლიტერატურული ნაწარმოებები სკოლაში. თბ. :2009.

Nana Mrevlishvili

For the Issue of the Modality Principle and the Interpretation of the Structural Type of the Character

Summary

The structure and modality of specific characters as well as of the work in general is the outcome of the author's ideology and the philosophy of life and the failure to take this factor into account during the identification of the author's idea or the interpretation of the structural types of the characters results in a number of misconceptions and wrong conclusions. The problem of interpretation often becomes the subject of hot discussions. The article examines the issue by reference to the the analysis of the structural type of Aghaza, a specific character from Vazha-Pshavela's "Stumar-Maspindzeli" ("Host and Guest"). The critics, as well as the readers have differing attitude towards Aghaza's action (mourning of the guest who turns out to be the sworn enemy). Some think that Aghaza mourns her husband's sworn brother warrior who died in a foreign land and do not regard her behavior deplorable; on the contrary, they think her action is praiseworthy and laudable. In the view of others Aghaza fell in love with the guest, and cries because of having lost the beloved one, her will being weak and her action -- amoral, since it implies conscious infidelity to her husband and the devotion to the stranger.

The article reviews the basic viewpoints around this character prevalent in scientific literature and presents specific conclusions.

The structural type of cherecter expresses the main idea of author. If idea and structure of character doesn't consent eachother, then we have some problem about interpretation, or the author had made some mistakes about character. I think, the conclusion is very cleaver.

ნონა კუპრეიშვილი

ქართული კრიტიკა რეცეფციული ესთეტიკის სათავეებთან

„... ვინ მოიგონებს ახლა კრიტიკოსს?“
თამაზ ვასაძე

საუბარს ჰერმან ჰესეს შესახებ, რომელიც გასული საუკუნის 70-იან წლებში რევაზ ყარალაშვილმა წამოიწყო, წინ უძღოდა მისივე სტატიების კრებული „წიგნი და მკითხველი“. ორივე ეს მოვლენა სათანადო რეაგირების გარეშე, ერთი შეხედვით, მარტივი მიზეზის გამო დარჩა. ცნობილ დიქოტომიას: „კრიტიკოსი“ – „მწერალი“ „მკითხველის“ ერთგვარად გამაწონასწორებელი ფიგურა აკლდა. იმხანად ჰესეც, მით უფრო ბარტი, იზერი თუ იაუსი, ძალიან ცოტა ვინმეს თუ ჰქონდა წაკითხული. ამასთან, „პროპაგანდისტული მანქანით „შეჭმული“ ცნობიერება იმ ძალისხმევას, რომელიც ახალი ლიტერატურული თეორიებისა და ინტელექტუალური პროზის (ჰესეს პროზა კი სწორედ ასეთია) აღქმას სჭირდებოდა, უბრალოდ გადაჩვეული იყო. ლიტერატურის ინსტიტუტში გამართულ ერთ-ერთ სამეცნიერო კონფერენციაზე ლიტერატურათმცოდნეთა და კრიტიკოსთა ერთი ჯგუფი ყრუ დუმილით შეხვდა რევაზ ყარალაშვილის მოხსენებას თემაზე: „მკითხველის პრობლემა და მხატვრული სინამდვილის აგების ზოგიერთი კანონზომიერება“. პირველ რიგში მსხდომ ბრინჯაოდ ჩამოსხმულ „ლიტერატურის თეორეტიკოსებს“ რეცეფციული კრიტიკის თეორია უთუოდ ისე ჩაესმოდათ, როგორც დღევანდელ ფანატიკოს მაჰმადიანს სალმან რუშდის სკანდალური ლექსები.

ასეთ ვითარებაში ფიქრი კრიტიკოსის ნარატიულ სტრატეგიაზე, იმაზე, თუ ვის მიმართავს იგი: იმათ, ვინც მის მიერ მიწოდებულ მასალაზე გარკვეული წარმოდგენა აქვთ, თუ იმათ, ვისაც ამგვარი გამოცდილების შესაძენად ცნობისმოყვარეობა უნდა აღუძრას, აზრს კარგავდა. მაშ, რა აიძულებდა ამ უაღრესად მაღალპროფესიულ დასავლეთმცოდნეს (რევაზ ყარალაშვილი გერმანისტი იყო) ასეთ უხერხულ მდგომარეობაში ჩაეყენებინა თავი? პირველ რიგში, კულტურული დონის მუდმივი შეღწევადობის გამო მოაზროვნე ადამიანის მიერ აღქმის ახალი სიმაღლეების ძიებისა და დაძლევის სურვილი. გარდა ამისა, რევაზ ყარალაშვილის ჩართულობა იმ პერიოდის ქართველ „მედასავლეთა“ (ნიკო ყიასაშვილის, მიხეილ კვესელავას, ნოდარ კაკაბაძის, დავით ლაშქარაძის, ციალა თოფურიძის, დავით დავლიანიძის...) მიერ დეკომუნიზაციის სხვადასხვა ეტაპებზე წამოწყებულ საგანმანათლებლო მუშაობაში, რომელიც თავისი ძირითადი პარამეტრებით თითქოს ენათესავებოდა კიდეც XX საუკუნის დასაწყისის შემოქმედებითი ახალთაობის „კულტურტრეგერობას“ და ბოლოს, ფაქტები საკუთარი ბიოგრაფიიდან (რეპრესირებული დედა, ახლობლები, პაპის, საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის, კალისტრატე ცინცაძისაგან მიღებული აღზრდა), რაც ტოტალიტარიზმის მიუღებლობისათვის საკმაოდ ძლიერი არგუმენტები იყო.

70-იან წლებში, როგორც ვიცით, უფრო გამოიკვეთა მოლოდინის ატმოსფერო, გაძლიერდა სიმართლის მოთხოვნილება. დღეს ამას მახვილგონივრულად „კომუნისტზე ჰედონისტის გამარჯვებასაც“ უწოდებენ. თუმცა ვითარება არც ისე ულრუბლო იყო, როგორც შეიძლება მოგვეჩვენოს. „სოვიეტიზმის“ გერმანელი მკვლევრის დ. კრეჩმარის ზუსტი დაკვირვებით, არსებობდა ძირითადი პარტიული დირექტივა – „ნებისმიერი საშუალებებით სტატუს კვოს შენარჩუნების“ შესახებ (კრეჩმარი 1997: 147), რომელსაც საქართველოსთვის გვერდი ნამდვილად არ აუვლია. ასეთ ვითარებაში, ლოგიკური იყო წინააღმდეგობა საბჭოთა რეჟიმთან (უფრო ზუსტად კი, რეჟიმის გამოწვევა) პოლიტიკურიდან ენობრივ და თვით მენტალურ დონემდეც, რასაც ავტომატიზირებული მხატვრული სისტემა და ასეთივე, აკაკი ბაქრაძის მიერ პანეგირიკულად წოდებული, კრიტიკა ვერ ურიგდებოდა. იმავე აკაკი ბაქრაძის ფრაზა-ბრალდება: „კითხვაზე: სად არის კრიტიკა? ვუპასუხებდი: მშიშარა რედაქტორების მაგიდების უჯრებშიც იხრჩობა“ (ბაქრაძე 2005: 44) – სიმპტომატურია. იგი განახლების ყალბი პათოსის მმანიპულირებლებთან ერთად საზოგადოების ორმაგ მორალზეც მიგვანიშნებს.

ზემონახსენებ „მედასავლეთა“ უმეტესობა პრივილეგირებულ მდგომარეობაში აღმოჩნდა. უცხო ენის ცოდნამ მათ საშუალება მისცა არა მარტო დასავლურ მხატვრულ-ფილოსოფიურ სამყაროს, არამედ ინტერდისციპლინარული ხასიათის არაერთ ლიტერატურულ-თეორიულ მიმდინარეობას გასცნობოდნენ. „ტექსტის კვლევის მრავალპლანიანი მოდელების დამკვიდრების გზა“ (ლიტერატურის თეორია 2006: 3), რომელსაც ისინი თანდათან დაადგნენ, სხვებისთვის ესოდენ ხელმისაწვდომი არ ყოფილა*. თავის მხრივ ჩვენი „მედასავლეთენიც“, რომელთა რიცხვს რ. ყარალაშვილს ნამდვილად ვერ მივაკუთვნებთ, განსაკუთრებით ახალგაზრდობის წლებში, გარკვეული სნობიზმით, უფრო სწორად, ლიოტარისეული გაგებით „ინტელექტუალური მოდის“ მიმდევრობით გამოირჩეოდნენ. რუსთაველი მოძველებული მეგონა, მაგრამ ახლა ასე არა მგონიაო – მოგვიანებით აღიარა ერთ-ერთმა მათგანმა. ამავე კონტექსტში კრიტიკოსთა ძირითადი ბირთვი, რომელსაც პოლიტიკური ანგაჟირებულობისაგან მეტ-ნაკლებად განრიდებულებს ვუწოდებთ ხოლმე (ო. პაჭკორია, გ. ასათიანი, რ. თვარაძე, გ. კანკავა, გ. გაჩეჩილაძე, ი. კენჭოშვილი, თ. დოიაშვილი, ლ. ბრეგაძე) სისტემური გარდაქმნის აუცილებლობის დემონსტრირებას ახდენდა. თუმცა იმთავითვე ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ რ. ყარალაშვილი აღმოჩნდა ერთ-ერთი პირველი იმათ შორის, ვინც ახალი დასავლური ესთეტიკური კონცეფციები სწორედ რომ თეორიული რეფლექსიის დონეზე შემოიტანა. ამიტომ, ისეთი შთაბეჭდილება, თითქოს „თეორეტიკოსი“ „პრაქტიკოსს“ (ჩვენს შემთხვევაში „პრაქტიკოსები“ სწორედ 70-იან წლებში განახლებული ქართული რომანების ავტორები არიან) წერას ასწავლიდეს, არავის არ უნდა შეექმნას.

ახალი „კულტურტრეგერობის“, უფრო კი პოსტმოდერნისტულ იდეათა იმპორტირების მიზანდასახულობა, კარგად ჩანს ნოდარ კაკაბაძის მიერ კრებულისათვის „დასავლეთ ევროპის ლიტერატურა. XX საუკუნე ლიტერატურის ისტო-

* საზოგადოების რეაქცია ამ უნებლიე უპირატესობაზე კარგად ჩანს ძმები კაკაბაძეების გვარის დეტონაციაშიც – მათ „კაფკაბაძეებს“ უწოდებდნენ.

რია, პოეტიკა, ურთიერთობანი“ (1988 წ). დართულ წინასიტყვაობაში: „... ჩვენი აზრით, მრავალფეროვნება, საკუთარი შეხედულების სხვისთვის თავს მოხვევის მავნე პრაქტიკის სრული უარყოფა, აზრთა და შეხედულებათა სხვაობა, ლიტერატურის სხვადასხვა კუთხიდან თუ რაკურსიდან დანახვა, სხვადასხვა ესთეტიკური კრიტერიუმის მომარჯვება გვათავისუფლებს დოგმატიზმისა და ლიტერატურულ ფენომენთა ნიველირება-უნიფიცირებისაგან“ (კაკაბაძე 1988: 5). ასეთი მიდგომა გარკვეული თვალსაზრისით პრობლემატური იყო, რადგან თვით ხელისუფლებასაც აიძულებდა ეძებნა კულტურული პოლიტიკის ახალი ნორმები. რ. ყარალაშვილის „წიგნი და მკითხველი“, მიუხედავად მისი აშკარა მიჩუმათებისა, მსგავსი კატეგორიის მოვლენა იყო.

მტკიცება იმისა, რომ „ტექსტი იგივე ღია სისტემაა“, „ყოველი ახალი წაკითხვისას ახალი სახით რომ წარმოუდგება მკითხველს“, თავად მკითხველი კი „ესთეტიკური საგნის ისეთივე მწარმოებელი, როგორც თვით ავტორი“ (ყარალაშვილი 1977: 11) საფუძველშივე ეწინააღმდეგებოდა საბჭოთა მწერლობაში არსებულ რეალობას: სსრკ-ში ლიტერატურასთან მკითხველის ურთიერთობის რეგულირებას სახელმწიფო და მხოლოდ სახელმწიფო ახდენდა (ვოლკოვი 1998: 97) აქ კი ყურადღება პოსტსტრუქტურალისტური ეპოქის უმნიშვნელოვანეს ლიტერატურულ მიმდინარეობაზე, რეცეფციული, ანუ აღქმის ესთეტიკაზე იყო გადატანილი, რითაც ავტორი კრიტიკული აზრის გათანადროულებას, მასში არარსებული სისტემურობის შეტანას გეგმავდა. უჩვეულო იყო ის, რომ აზროვნების წარმოდგენილი სპეციფიკა, რეფლექსიის ამგვარი ტიპი არა მარტო ესთეტიკურად, არამედ ფსიქოლოგიურადაც მოტივირებულ კრიტიკოს-მკვლევარს წარმოაჩენდა, რომლის „ესთეტიკური ძიებანი“ არა დღევანდელ, არამედ მომავლის სტატუსს, სოციალურად ფუნქციაშეცვლილ ლიტერატურასა და კრიტიკას გაუწევდა სამსახურს.

რეცეფციული ესთეტიკა ლიტერატურული კომუნიკაციის სრულიად ახალ სახეობას წარმოადგენდა. მხატვრული ტექსტის ამგვარი ესთეტიკის თვალსაზრისით განხილვა, რეცეფციული კრიტიკის მომარჯვება ლიტერატურული პროცესების არა ზედაპირული, არამედ სილრმისეული ანალიზის საშუალებას იძლეოდა. ესთეტიკური საგანი, რომან ინგარდენის მიხედვით (რ. ყარალაშვილს მისი «Исследования по эстетике” ჰქონდა დამოწმებული) კონკრეტული ფორმით შეუბოჭაობას ავლენდა. ერთი და იმავე ნაწარმოების კონკრეტიზაცია, ფაქტიურად, იმდენჯერ იყო შესაძლებელი, რამდენი მკითხველიც ჰყავდა მას, ანუ ხდებოდა „განუსაზღვრელის“ უსასრულო „განსაზღვრა“, მკითხველის დომინანტური ფუნქციის შენარჩუნებით.

რეკონსტრუქციის ასეთი ფორმა უკვე თავისი არსით იყო ანტისაბჭოური, რადგან აღქმისა და რეფლექსიის თავისუფლებას ეყრდნობოდა. იმათ, ვინც მხატვრულ ნაწარმოებს მხოლოდ ისეთ სისტემად განიხილავდა, რომლის შინაარსი პირდაპირ ინფორმაციად უნდა აღქმულიყო და იგი ნაწარმოების სიუჟეტური განვითარების შიგნით უნდა გვეძებნა, რ. ყარალაშვილი თითქმის უცნობი ავტორიტეტის, როლან ბარტის, სახელის მაგიას უპირისპირებდა. სწორედ როლან ბარტი მიიჩნევდა შესაძლებლად მხატვრული ნაწარმოების სიცოცხლის ხანგრძლი-

ვობა მისი მხატვრული წყობითა და სტრუქტურის ღიაობით ახსნილიყო: „... რაც უნდა იფიქრონ, გინდა იღონონ საზოგადოებებმა, ნაწარმოები მაინც მათზე მეტ ხანს იცოცხლებს და გაივლის მათში ვითარცა ფორმა, რომელიც რიგ-რიგობით შეივსება მეტ-ნაკლებად შემთხვევითი ისტორიული შინაარსით: ნაწარმოები მარადიულია არა იმიტომ, რომ სხვადასხვა ადამიანს ერთ აზრს შთააგონებს, არამედ უფრო იმიტომ, რომ სხვადასხვა აზრს სთავაზობს ერთ ადამიანს, რომელიც სრულიად განსხვავებულ ეპოქებში ერთი და იმავე სიმბოლურ ენაზე მეტყველებს: ნაწარმოები ვარაუდობს, ადამიანი კი განაგებს“. (ბარტი 1989: 116) ციტატა დამოწმებული იყო ბარტის ფრანგული გამოცემიდან „Critique et verite~, არის, 1966 („კრიტიკა და ჭეშმარიტება“). ავტორის ინფორმატიულობა, მუდმივად პირველწყაროს დამოწმება-ციტირება ბუნებრივი იყო რ. ყარალაშვილისათვის, მაგრამ იმავდროულად ჩაკეტილი კულტურული სივრცის პრინციპებს ეწინააღმდეგებოდა.

მსგავსი ენობრივი შეღწევადობაც და საკვლევი თემატიკის „ელიტარულობაც“ (გაიხსენეთ ჰესესეული „მაგიურ თეატრში ყველას არ შეესვლება...“) ბადებდა ისეთ შეგრძნებას, თითქოს დასავლურ ლიტერატურათმცოდნეობასა და ლიტერატურათმცოდნეებზე იდეოლოგიური წნეხი არ ვრცელდებოდა. ამ მოსაზრებას ბოლომდე ვერ გავიზიარებთ. მიუხედავად იმისა, რომ რ. ყარალაშვილი და მისი უფროსი კოლეგები დასავლეთში ხშირად მიემგზავრებოდნენ და თითქოს შეუფერხებლადაც ურთიერთობდნენ ცნობილ მწერლებთან, მათ შთამომავლებთან თუ კრიტიკოსებთან, პარალელურად იმავე 70-იან წლებში ინერციით გრძელდებოდა უცხოური ლიტერატურის თარგმნისა და ინტერპრეტირების სახელმწიფოებრივი კონტროლი. რა თქმა უნდა, არა იმგვარი აბსურდულობით, როგორც ეს 1955 წელს დადასტურდა, როდესაც შეჩერებულ იქნა „ულისეს“ თარგმნა და დაისვა ტიპური საბჭოური კითხვა: „გვეხმარება კი ეს რომანი მაგნიტოგორსკის შენებაში?“

თუმცა დავუბრუნდეთ ისევ „წიგნისა და მკითხველის“ კონტექსტს: წერის პროცესში მთხრობელ-მსმენელის და სათხრობი ამბის ერთიანობა, რომელსაც რ. ყარალაშვილის დამოწმებით, ვოლფგანგ კაიზერი წიგნში “Das sprachiche kunst werk”, „პირველად სათხრობ სიტუაციას“ უწოდებდა, თავის თავში გულისხმობს ნაწარმოების კოდის ამოცნობისა და გახსნის აუცილებლობას, რის შესაძლებლობაც „დროთა განმავლობაში კლებულობს და თანამედროვე ხელოვნების პირობებში მინიმუმამდე დადის“ (ყარალაშვილი 1977: 38). სწორედ აქ აყენებს წიგნის ავტორი ლიტერატურის კრიტიკოსის პრობლემას, რომლის დანიშნულებაც უნდა იყოს არა ნაწარმოების „ახსნა“ და მკითხველისათვის იმის უწყება, თუ „რისი თქმა უნდოდა მწერალს“, არამედ „მისთვის გასაღების მიწოდება, შესაბამისი კონსტრუქციული პრინციპის დადგენა და განმარტება“. რ. ყარალაშვილი ადასტურებს, რომ კრიტიკოსი უნდა დაემსგავსოს უცხო ენის მასწავლებელს, რომელმაც მკითხველს უცნობი ენის მხოლოდ საფუძვლები უნდა ასწავლოს, რათა მან შემდგომ დამოუკიდებლად შეძლოს ავტორთან საუბარი. რა რჩება კრიტიკოსის კომპეტენციაში? მხატვრული სისტემა, კოდი, კონსტრუქციული პრინციპი. ამასვე განგვიმარტავს იმავე ბარტის ციტატაც: „ვინაიდან ლიტერატურა დაჟინე-

ბით გვთავაზობს მნიშვნელობებს, ეს მნიშვნელობანი კი ამავე დროს წარმავალნი არიან – ის სხვა არაფერია, თუ არა გარკვეული ენა, ანუ ნიშანთა სისტემა: მისი არსი მდგომარეობს არა გადმოცემაში, არამედ თავად სისტემაში. ამის საფუძველზე ლიტერატურის ისტორიკოსმა უნდა აღადგინოს არა ნაწარმოების მიერ გადმოცემული ინფორმაცია, არამედ შესაბამისი სისტემა, ისევე როგორც ენათმეცნიერი წინადადების შინაარსს კი არ შეისწავლის, არამედ მის ფორმალურ სტრუქტურას ადგენს, რომელიც შესაძლებლად ხდის შესაბამისი შინაარსის გადმოცემას“ (ყარალაშვილი 1977: 36).

წიგნში აქცენტირებულია ერთი ძალზე საგულისხმო და როგორც აღმოჩნდა, ჩვენს კულტურულ სივრცეში დღემდე გადაულახავი წინააღმდეგობა, რომელიც წაკითხვის არსებულ ტრადიციასა და მხატვრული (ამ შემთხვევაში უფრო კლასიკური) ნაწარმოების შინაარსობრივი დაკონკრეტების ახალ-ახალ შესაძლებლობებს შორის არსებობს. რ. ყარალაშვილი საგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას აღქმის ავტომატიზმსა და ტექსტის სტანდარტულ რეცეფციაზე, რაც მისი აზრით, კრიტიკოსის მიერ გამომუშავებულმა საკუთარმა ინდივიდუალურმა ხედვამ და ინტერპრეტაციისაკენ სწრაფვამ უნდა დასძლიოს. წინააღმდეგ შემთხვევაში შეუძლებელია რეცეპტორული პროცესის მართვა, კრიტიკოსის, იგივე პირველხარისხოვანი მკითხველის, ცნობიერებაში არაცნობიერი შინაარსის გამოტანა და ამით მისივე სულიერი ცხოვრების სტიმულირება. ვფიქრობთ, ავტორისეული ხაზგასმა მართებული და ადვილად ახსნადია. ის, რომ ლიტერატურული ნაწარმოების აღქმა ისტორიული პროცესია, რომ „ყოველი ეპოქა და საზოგადოებრივი ფორმაცია ხელახლა ახდენს ნაწარმოების ინტერპრეტაციას და საკუთარ მიზნებს, მოთხოვნილებებს და წარმოდგენებს უქვემდებარებს მას“ (ყარალაშვილი 1977: 44). დღესაც, უკვე ახალ საუკუნეში, მიუხედავად იმისა, რომ ეს ტრივიალური ჭეშმარიტებაა, ბევრისათვის საეჭვო და ბოლომდე მიუღებელია.

„წიგნისა და მკითხველის“ ავტორი, რომელიც კარგად არის ინფორმირებული დასავლური ლიტერატურული და ფილოსოფიური აზროვნების ნოვაციათა შესახებ, ყურადღებას „კომფორტული კითხვის“ შეუძლებლობაზე ამახვილებს. იგი აფრთხილებს ამჯერად უკვე ქართველ მკითხველს იმის შესახებ, რომ საორიენტაციო ნიშნები ადრინდელი სწორხაზოვანი უშუალობით აღარ არიან წარმოდგენილნი ტექსტში, არამედ ხშირად მხოლოდ ენის ფორმებში, ანდა თხრობის არქიტექტონიკაში ვლინდება. ზოგიერთი ცნობილი დასავლელი მწერალი ბოროტად იყენებდა ამ შესაძლებლობას. იმის საილუსტრაციოდ, რომ მწერალი მთხრობელის ძირითად ინტენციას – დაიმსახუროს მკითხველის ნდობა – მკითხველისავე დასამცირებლად მიმართავდა, მოყვანილია ჰერმან ჰესეს გულისწყრომით სავსე წერილი თომას მანის შესახებ.

რ. ყარალაშვილი არ იყო აქ წარმოდგენილი მოსაზრებების პირველაღმომჩენი და შემქმნელი. ამის პრეტენზია მას არ ჰქონდა და არც შეიძლებოდა ჰქონოდა. თუმცა, ამით მის მიერ გაწეული კვლევის მნიშვნელობა, ცხადია, არ კნინდება. უნდა გვახსოვდეს, რომ პროფესიული სიზუსტით ინტერპრეტირებული ლიტერატურული კომუნიკაციის ახალი ტიპის არსებობა დეიდეოლოგიზაციის მნიშვნელოვან ეტაპზე იქნა გახმოვანებული და ეს მოხდა, როგორც ირონიულად შე-

ნიშნავს ნ. კაკაბაძე, დიალექტიკის მაღმერთებელ ქვეყანაში, რომელიც ყოველგვარი ლოგიკის საპირისპიროდ ცვლილებების ანუ დიალექტიკური მიდგომების მიმდევარი არ აღმოჩნდა.

რ. ყარალაშვილის წერილი, მიძღვნილი ჰერმან ჰესეს ზღაპრებისადმი, რომელიც ჟურნალმა „ლიტერატურულმა პალიტრამ“ 2007 წელს გამოაქვეყნა, მრავალმხრივაა საყურადღებო. მასში, ვფიქრობთ, თავად ავტორისათვის პრინციპულად მნიშვნელოვანი გოეთეს თაურფენომენის თეორიასთან დაკავშირებული ფილოსოფიურ-ესთეტიკური ცნების თვითობის („Selbst“-ის) (კვატაია 2005: 9) არსია გახსნილი. „თვითობა“ – განმარტავს რ. ყარალაშვილი – „საიდუმლოებაა. იგი მოწესრიგებული მთლიანობის პირველსახეს და ჩანასახს წარმოადგენს, რომელიც ინდივიდუმის ცნობიერსა და არაცნობიერ ფსიქიკას მოიცავს... მის გამოჭუპრებასა და ჩამოყალიბებას მიზნად ისახავს ინდივიდუაციის და საკუთარ არაცნობიერთან შეხვედრით პიროვნების მთლიანობისკენ სწრაფვის გზა. ესაა დიფერენციაციისა და გამოცალკევების პროცესი, რომელიც კოლექტიურ ნორმას უპირისპირდება...“ (ყარალაშვილი 2007: 96).

საბჭოთა ლიტერატურულ კულტურაში, რომელშიც მუდმივად არსებობდა სუბიექტურობისა და მისი გამოვლენის ფორმების დეფიციტი, სუბიექტის თვითობის თემა განდევნილი და შეიძლება ითქვას, კულტურულად არალეგიტიმურიც კი იყო. ამიტომაც ინდივიდუაციის გზის ძიებამ რ. ყარალაშვილი, უპირველესად, როგორც მკითხველი და შემდგომ, მკლევარი-კრიტიკოსი დასავლურ მხატვრულ სამყაროსთან, კონკრეტულად კი ჰერმან ჰესეს „აღსარებით პროზასთან“ სრულიად ბუნებრივად მიიყვანა. ჰერმან ჰესეს ლიტერატურული მემკვიდრეობის კრიტიკული ათვისება, რაც რ. ყარალაშვილმა თავისი ცხოვრების უმთავრეს საქმედ აქცია, არა მარტო პროფესიული სრულყოფის პირობებს ქმნიდა, არამედ იდეოლოგიურად კანონიზირებული, „ერთხელ და სამუდამოდ“ დაპროგრამებული საბჭოური ცხოვრების ერთფეროვნებასაც უპირისპირდებოდა. თანამედროვეთა ხედვით ყარალაშვილთან საუბარში, ესთეტიკურ-ფილოსოფიურ პრობლემატიკაში მის მუდმივ ჩართულობაში, იგრძნობოდა დიდი ლიტერატურით მინიჭებული დაცულობა და შინაგანი ავტონომიურობა.

ჰესეს შემოქმედების ძირითად საკითხებს, ჰესეს რომანების განსხვავებულ განზომილებებს იკვლევს სწორედ რომ ჩამოყალიბებული მკვლევარი-კრიტიკოსი, რომელიც სტრუქტურალიზმის, რეცეფციული ესთეტიკის, ჰერმენევტიკის ჰუმანიტარულ დისკურსებს არა მხოლოდ თეორიულად წვდება, არამედ აქცევს მათ ნოვაციური და თანამედროვე კვლევის ინსტრუმენტებად, მხატვრული ტექსტის „დეკოდირების“ ქმედით საშუალებებად: ეპიკური ტექსტის სტრუქტურული ორგანიზაციის თავისებურებანი (ჰესეს რომანებთან მიმართებაში); მკითხველი, როგორც ჰესეს სამყაროს სტრუქტურული ელემენტი; ინტერპრეტაციის დასაშვები საზღვრები; მკითხველის ავტორთან თანაშრომლობის დინამიკა – ეს მხოლოდ მცირე ჩამონათვალია იმ პრობლემებისა, რომლებსაც რ. ყარალაშვილი ზემოაღნიშნული მიმართულებების ჭრილში განიხილავს. ჰესეს სახით კონსტრუირდება ისეთი მწერლის ფიგურა, რომელიც „ცხოვრების რეპროდუცირებას ახდენს არა ცხოვრებისავე ფორმებით“, ან მხოლოდ „გრძნობად-კონკრეტული ინდივიდუალუ-

რი ნიშნებით“ (ყოველ შემთხვევაში ასეა ჰესეს შემოქმედების ომისშემდგომ, ე.წ. მეორე პერიოდში), არამედ „მიმესისის ძალზე შესუსტებული ინტენსიურობის“ ფონზე, საკუთარი ქვეცნობიერის წვდომითა და მისი „შიდა სახის“ ამოტრიალებით, იუნგისეულ „ანიმასთან“, როგორც წმინდა ფუნქციასთან, თანხვდომის გზით. ფაქტიურად, ჰესეს გახმაურებული რომანების სტრუქტურად „სულის ბიოგრაფიის“ დადგენა შინაგანი სულიერი პროცესების პროექციას წარმოადგენდა და როგორც ბარტი იტყოდა, ამ საკითხების აქცენტირება ლიტერატურის არსის შესახებ საკითხის დასმას ნიშნავდა. რ. ყარალაშვილი ამ ამოცანებს ადვილად წყვეტდა. ამიტომაც მაშინდელი სსრკ-ს მასშტაბით (და უფრო ფართოდაც) სერგეი ავერინცევთან ერთად პირველხარისხოვან ჰესელოგად იქნა აღიარებული.

წიგნში «Мир романа Германа Гессе» რ. ყარალაშვილი იმოწმებს ჰესეს მიერ კარლ ზელინგისადმი გაგზავნილ წერილს, რომლის ფრაგმენტი XX ს. მოდერნისტული რომანისტიკის პაროლად აღიქმება: აი, რას წერს ჰესე: „... მოხდა ისე, რომ გოეთეს, კელერისა და სხვების ზეგავლენით, მე, როგორც მწერალი, ვქმნიდი მშვენიერსა და ჰარმონიულ, თუმცა არსებითად ცრუ სამყაროს. იმავდროულად არაფერს ვამბობდი იმ მტანჯველ ბნელსა და თითქმის ველურზე, რაც თავად ჩემში იყო. შედეგად შევქმენი კეთილშობილ გმირთა ტიპები, რომლებიც იმავე კეთილშობილების, პატიოსნებისა და მორალის გამო თავს არიდებდნენ ათას ჭეშმარიტებას... ახალი ტონალობები უნდა მეძებნა, უნდა დამეწყო სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლა ყველაფერ იმასთან, რაც ჩაკირულად და გამოუთავისუფლებლად არსებობდა ჩემში, არა იმისათვის, რომ დამემარცხებინა იგი, არამედ იმისთვის, რომ გამეგო და ამელაპარაკებინა... რაც უფრო ნაკლებად შეგვაშინებენ ჩვენი ფანტაზიები, ძილ-ღვიძილში დამბაშავეებად ან ველურებად რომ გვსახავენ, მით უფრო ნაკლებად გავხდებით ბოროტების მსხვერპლნი...“ (ყარალაშვილი 1984: 171) ლიტერატურული მიმდინარეობა, რომლის ფარგლებშიც იქმნებოდა არა მარტო ჰესეს, არამედ სხვა დიდი ევროპელების: თომას მანის, ჯოისის, კაფკას ნაწარმოებები, უკვე მეტარეალიზმთან იქნა დაკავშირებული (კაკაბაძე, 1989, 108). ამ პრობლემისადმი მიძღვნილ ნ. კაკაბაძის წერილში რეზიუმირებულ იქნა თანადროულობის ადეკვატური მოთხოვნა: სწორხაზოვანი დეტერმინიზმის აზროვნების ადეტერმინირებად ჩანაცვლება.

რ. ყარალაშვილს, როგორც ქართული ლიტერატურული ტექსტის (ჩვენს შემთხვევაში ტოტალიტარულ სივრცეში შექმნილი მხატვრული ნაწარმოების) უაღრესად მაღალკვალიფიციურ შემფასებელს, ამჟღავნებს მისი გახმაურებული წერილი მიძღვნილი ლეო ქიაჩელის „გვადი ბიგვასადმი“. იგი 80-იანი წლების მეორე ნახევარში „ლიტერატურული გადასინჯვის პათოსით ატანილ სპეციალისტებთან და არასპეციალისტებთან“ (ყარალაშვილი 1988: 4-5). პოლემიკის დროს დაიწერა: „ეჭვქვეშ იყო დაყენებული არა მხოლოდ „გვადი ბიგვას“ მხატვრული ღირებულებები, არამედ ლ. ქიაჩელის მოქალაქეობრივი პატიოსნება და კეთილსინდისიერება“ (ყარალაშვილი 1988: 4). მიუხედავად ამისა, ეს არ არის მხოლოდ წერილი – გამოსარჩლება. ეს უფრო თვალნათელი ნიმუშია სპეციფიკურ დრო-სივრცულ გარემოში ნორმატიულ თემატიკაზე შექმნილი ისეთი მაღალმხატვრული ნაწარმოების ანალიზისა, რომელიც, ცხადია, სრულად ემორჩილება ახა-

ლი ესთეტიკური კრიტერიუმებით, ახალი მეთოდოლოგიით ტექსტობრივი ანალიზის პრინციპებს.

ავტორი უაღრესად კორექტული ფორმით გამოთქვამს შენიშვნას, უფრო მოწოდებას, პოლემიკაში ჩართული გ. გაჩეჩილაძისა და ჯ. ჭუმბურიძის მიმართ, რომ მათ „გვადი ბიგვას“ ჟანრულ სპეციფიკაზე ზრუნვასთან ერთად ყურადღების კონცენტრირება ტექსტის „პირველად“ წაკითხვაზე მართებდათ. მოდერნისტული პროზის ტრადიციებს ნაზიარები ლ. ქიაჩელი საბჭოთა პერიოდში ტექსტს, ასე ვთქვათ, „ორმაგი სარკის“ პრინციპით აგებდა. ასეა ხორცშესხმული „გვადი ბიგვა“, „ჰაკი აძბა“. „გვადი ბიგვაც“ ერთნაირად გასაგები უნდა ყოფილიყო როგორც ოფიციოზის, ანუ „ლიტერტურის სანიტრების“, ასევე ალუზიური კითხვის ჩვევის მქონე საბჭოთა მკითხველისათვის. მწერლის ოსტატობა განსაკუთრებით იჩენს თავს მთავარ პერსონაჟი სულიერ სამყაროში „გარეგანი და შინაგანი ადამიანის“ წარმოაჩენაში. ლიტერატურულ-თეორიულ მიმდინარეობათა ახალი ცოდნით აპელირების სერიოზული გამოცდილება რ. ყარალაშვილს უადვილებს რომანის განსხვავებულ შრეებში ორიენტირებას. ლ. ქიაჩელმა მშვენივრად იცოდაო არცნობიერ შინაარსთა ძალა – ამ ფრაზით იგი მთავარ სათქმელს უახლოვდება, რაც ტექსტში ზედაპირზე ამოსული კლასობრივი შეურიგებლობის მიღმა არსებულ სულიერ კონფლიქტს ააშკარავებს. მთავარია ის დაპირისპირება, რომელიც ახალ საზოგადოებრივ ურთიერთობებსა და საუკუნის სიღრმეში წარმოქმნილ არქაულ, თითქმის მითოლოგიურ, ზნეობრივ შეხედულებებს შორის არსებობს და იქვე დასძენს: „ამ არქაულ ფსიქიკურ შინაარსთა მოსპობა შეუძლებელია, რამეთუ ისინი შეადგენენ ადამიანის არსს. ამგვარ შინაარსთა მოსპობას კაცის ბუნება შინაგან ძალთა სტიქიური ამოფრქვევით პასუხობს“ (ყარალაშვილი 1988: 5).

„გვადი ბიგვას“ ასეთი ინტერპრეტაცია თავისთავად გულისხმობდა სიცხადის შეტანას მისი ავტორის, ლ. ქიაჩელის, სამწერლო პოზიციასა და მსოფლმხედველობაში. წერილმა კიდევ ერთხელ დაადასტურა, თუ რას ნიშნავს იყო საბჭოთა მწერალი საკუთარი სურვილის საწინააღმდეგოდ. რამდენად მნიშვნელოვანია ბოლომდე ვერ ჩაეწერო იმ უსახურობაში, რასაც გაძალებენ; როგორია საკუთარ თავში ატარებდე ტაბუირებული კულტურის დანაშრევს, რომელსაც ბევრს ვერაფერს აკლებს ვერც კომუნისტური თვითმმართველობა და ვერც საბჭოთა თვითმპყრობელობა – „საბჭოთა ლიტერატურის“ ფენომენის ეს ორი ძირითადი საყრდენი და რამდენად აუცილებელია, როგორც ამ ყველაფერს, მართალია მოგვიანებით, მაგრამ მაინც ადეკვატური შეფასება მოჰყვება.

დღევანდელი გადასახედიდან აშკარაა, რომ რ. ყარალაშვილი პოსტსაბჭოურ პერიოდთან გვაახლოებდა. ისიც, სხვებთან ერთად, გვამზადებდა იმისათვის, რომ თავისუფლების სუსხი ნაკლებად ტრავმირებადი ყოფილიყო. ჩვენ კი, ისე გადავშალეთ ეს ფურცელიც, როგორც გვჩვევია – წაუკითხავად. საბედნიეროდ, ახლა მასში სერიოზულად ჩაღრმავების დრო დადგა.

დამოწმებანი:

ბარტი 1989:	Барт Р. Избранные работы (Семиотика. Поэтика). М.: 1989.
ბაქრაძე 2005:	ბაქრაძე ა. თხზულებანი, ტ. V. თბ.: 2005.
ვოლკოვი 1998:	Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М.: 1998.
იუნგი 1995:	იუნგი კ. ანალიზური ფსიქოლოგიის საკითხები, სიზმრები. თბ.: 1995.
კაკაბაძე 1988:	კაკაბაძე ნ. წინასიტყვაობა კრებულისათვის „დასავლეთ ევროპის ლიტერატურა". თბ.: 1988.
კაკაბაძე 1989:	კაკაბაძე ნ. „სად გადის ზღვარი რეალიზმსა და მეტარეალიზმს შორის?". „ცისკარი", №6. 1989.
კვატაია 2005:	კვატაია მ. „თაურმცენარის პარადიგმიდან მარადიული დაბრუნების იდეამდე". კრ. „ქართული ფოლკლორი". 2005.
კრეჩმარი 1997:	Кречмар Д. «Политика и культура во время Брежнева – Андропова – Черненко». 1997.
ლიტერატურის თეორია 2006:	ბრეგაძე ლ. რეცეფციული ესთეტიკა. თბ.: 2006.
ყარალაშვილი 1971:	Каралашвили Р. Философские основы позднего творчества Германа Гессе. Тб. 1971.
ყარალაშვილი 1977:	ყარალაშვილი რ. წიგნი და მკითხველი. თბ.: 1977.
ყარალაშვილი 1984:	Каралашвили Р. Мир романа Г. Гессе. Тб. 1984.
ყარალაშვილი 2007:	ყარალაშვილი რ. „ზამბახის გულის საიდუმლოება, ანუ მოგზაურობა ჰერმან ჰესეს ზღაპრების სამყაროში". ლიტ. პალიტრა, №8, 2007.
ყარალაშვილი 1988:	ყარალაშვილი რ. „რა ვუყოთ ლ. ქიაჩელის „გვადი ბიგვას?" ლიტერატურული საქართველო, 26.VIII, 1988.
ჰესე 1977:	Гессе Г. Избранное (комент Р. Каралашвили). М. 1977.
ჰესე 1979:	ჰესე ჰ. მოხილვა დილის ქვეყნისა (თარგმანი რ. ყარალაშვილისა და რ. ქებულაძის). 1979.
ჰესე 1990:	Гессе Г. Степной волк (комент Р. Каралашвили, С. Аверинцева). 1990.

Nona Kupreishvili

Georgian Criticism at the Beginning of Reception Theory

Summary

Scientific research conducted into the Georgian criticism of the post Stalin period is mainly of fragmentary character. It is just because of this that contradictory evaluations are frequently done in connection with the mentioned problem. In recent years, there has appeared the viewpoint that the critical thinking at that time was totally absent, and what was termed the analysis of literary process only represented pointless panegyrics. In reality the study of the mentioned period, particularly critical reflection of the 1970-1980-ies, has given quite different picture. Besides the fact that part of the literary critics (G.Asatiani, O.Pachkoria, G.Kankava, R.Tvaradze, T.Chkhenkeli, T.Doiashvili, G.Gachechiladze, L.Bregadze, Ir.Kenchoshvili, S.Sigua) deliberately deny the out-dated criteria of artistic and aesthetic evaluations and mainly attempt to approximate the criticism to literature, there are also the so-called innovator critics who

try to establish new western literary trends and theories. It is from that group that we have singled out a well-known specialist in Germanic studies, expert in literature and literary critic - Revaz Qaralahvili who issued (1977) the volume containing thematic material presented at scientific conferences at different times in the course of years which was devoted to an aesthetic of reception

The purpose of the presented paper is to represent literary atmosphere of the 1970-ies in which along with poetic innovations there was emerged a space for free reception of artistic text. The paper also explains the reasons as to why there was not deep response to R.Qaralashvili's composition "A Book and Reader" (the above mentioned collection was published just under this title). It is due to the fact that according to the reception criticism the widening of the writer's function as that of "supplier" and the reader's as that of "receptor" in terms of an open system of a text itself was considered to be anti-Soviet. R.Qaralashvili's high informativeness as an expert in Germanistics, immediate contact with the source material, the accurateness of the interpretation made it possible for the reader interested in literary processes to perceive the meaning of new western values not only "practically" but "also "theoretically", for such closed cultural space as it was the Soviet Union.

There is emphasized one rather important fact which, as it turns out, has not been overcome till now. It is the contradiction between the existed tradition of reading and new possibilities of concretization of the content of literary fiction. R.Qaralashvili makes stress on the automatism of perception and standard reception of the text which, in his view, must be surmounted by the aspiration for interpretation and one's own elaborated individual vision. Otherwise it is impossible to manage the process of reception, critic or first-rate reader, bringing out the content from the subconscious into the conscious, and with this to stimulate one's spiritual life. We consider that the author's emphasis is valid and easily explained. The fact that the perception of literary work is a historical process and that "each epoch and social formation makes interpretation of literary works anew and subordinate to it own purposes and objectives", remains unacceptable even today.

In this paper, special attention is paid to R.Qaralashvili's understanding of the ego or *selbst* i.e. individualization, which logically brought him to research of Hesse's analytical prose. Critical treatment of Hermann Hesse's literary heritage which acquires the most important meaning in R.Qaralashvili's creative life represents the notable specimen of receptive perception of literary text. "Peculiarities of the structural organization of the epic text" (in connection with Hesse's novels), "A reader as structural element of Hesse's world"; "Permissible limits of interpretation", "The dynamics of "collaboration of reader with the author" – that is only a small list of those issues which are considered by R.Qaralashvili in the light of structuralism, reception aesthetics and hermeneutics. On the example of Hesse, the literary scholar constructs such figure of the writer who "makes reproduction of life not using the life forms" or only by "sensitive and concrete individual marks", but against the background of "rather lessened intensity of Mimesis", penetration into one's own subconscious and opening of its "inner image", with Jungian "anima" as with a pure function by means of coincidence. The highlighting of these issues as Bart would say means statement of a question about the essence of literature. These issues are easily solved by R.Qaralashvili. Therefore, within the former USSR he was recognized the first-rate expert in Hesse's study along with the Russian scholar S.Averintsev.

Finally R.Qaralashvili is represented as a high-class expert of Georgian literary text (in our case, literary works created within the totalitarian space). Here we mean the article which was dedicated to the unhealthy sensation around L.Kiacheli's novel "Gvadi Bigvava". He used his potential in full as modern intelligent critic and literary expert. The multilayer novel *Gvadi Bigvava* constructed by the "principle of dual mirror" was deeply comprehended by R.Qaralashvili. In critic's view, the main point for the writer was to show that opposition which existed between new social relations and archaic almost mythological values originated centuries ago. He continues his opinion: "It is impossible to eliminate this archaic psychological content as it composes the essence of a man. Man's nature responses to the elimination of such kind of content by disastrous explosion of the inner forces".

At the initial stage of decommunization, R.Qaralashvili's activity played an important role. He demonstrated that, in spite of restrictions, the process of cultural disorientation in the Soviet literature of the 1970-ies became irreversible.

ნატა ჯანელიძე

გოეთეს „არჩევითი ნათესაობა“ კონტრასტული ლინგვისტიკისა და თარგმანის თეორიის კონტექსტში (ეძღვნება ნელი ამაშუკელს)

კონტრასტული ანუ კონფრონტაციულ/კონტაქტური ლინგვისტიკა მეცნიერების შედარებით ახალი განხრაა, რომელიც ტიპოლოგიის საფუძველზე აღმოცენდა.

ცნობილია, რომ ტიპოლოგიური კვლევები მე-19 საუკუნის ისეთი გერმანელი მოაზროვნეების და მეცნიერების სახელებთან არის დაკავშირებული, როგორებიცაა ჰუმბოლდტი, შლეგელი და შთაინთალი, ხოლო XX საუკუნეში ტიპოლოგიური კვლევის ტრადიციის გამგრძელებლად გვევლინებიან ფინკი, შმიდტი და სხვანი.

კონტრასტულ/კონტაქტური ლინგვისტიკა მიზნად ისახავს სტრუქტურულ-სემანტიკურ, ასევე სემიოტიკურ-სიმბოლური ენათშორისი კონვერგენტებისა და დივერგენტების დადგენას. ამგვარი მეთოდიკა უცხო ენების შესწავლისას არის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი, კერძოდ, შესასწავლი ენის შეპირისპირება დედაენასთან, ხელს უწყობს ინტერფერენტების (ზეგავლენის) წინასწარ განჭვრეტას და თავის არიდებას. მნიშვნელოვანია ეს აგრეთვე იმ შემთხვევაში, როდესაც ენები უნდა დაექვემდებარონ ენობრივი კონტაქტის საერთო პირობებს და ინტერფერენტების დადგენა ცალმხრივი ან ორმხრივი ზეგავლენის შედეგად განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს.

მარლის ჰელინგერი კონტრასტული ლინგვისტიკის შემდეგ დეფინიციას იძლევა; „კონტრასტული ლინგვისტიკა იმ სფეროს განეკუთვნება, რომელიც ენათა სტრუქტურების შედარებას იკვლევს. ის შეიძლება მოიაზრებოდეს, როგორც სინქრონულ-დიაქრონული, ემსახურებოდეს მსგავსებისა და განსხვავების გათვალსაჩინოებას და ამავე დროს ისახავდეს პრაქტიკულ მიზნებს . . .

კონტრასტული ლინგვისტიკის წიაღში, გამოყენებით სფეროზე ორიენტირებული მიმართულების პარალელურად, განვითარდა მეორე ვარიანტი, რომელიც სულ უფრო ძლიერად მონაწილეობს ლინგვისტური თეორიის ჩამოყალიბებაში. ამ განვითარებამ საგრძნობლად დაარღვია ტიპოლოგიის საზღვრები და დიაქრონიის /სინქრონიის ერთმანეთისგან მკაცრი გამიჯვნა დამაჯერებლობას კარგავს.

კონტრასტული ლინგვისტიკა ეყრდნობა იმ თვალსაზრისს, რომ ყოველი ენა პრინციპულად ექვემდებარება შესაძლებლობას სხვა ნებისმიერ ენასთან შეპირისპირებისა, ანუ მუდმივად არსებობს ძირეული ფორმალური საერთო ნიშნები და ამ ბაზისზე ხერხდება აღწერა და იდენტიფიცირება. ამ პოზიციას საფუძვლად უდევს ვარაუდი, რომ ყველა ბუნებრივი ენის თვისებაა გააშუალოს შინაარსი ფართო გაგებით, რაც თარგმანის თეორიის სფეროს განეკუთვნება“ (ჰელინგერი 1990: 51 - 52).

სინტაგმატიკის დონეზე, კონტრასტული ანალიზის შემთხვევაში, გასათვალიწინებელია კოლოკაციის რადიუსი, პარადიგმის დონეზე კი – კოლოკაბილურობა. ძირითადი მიზანია ენათშორისი ექვივალენტურობის დადგენა, რაც ენებში არსებული სინტაქსურ-სემანტიკური კატეგორიებით განისაზღვრება.

მხატვრული ლიტერატურა, რომელიც ენის სტრატიფიკაციული მოდელის სრულ რეალიზაციას და ექსპლიკაციას წარმოადგენს, უზღვავ მასალას სთავაზობს მკვლევარს შეპირისპირების თვალსაზრისით.

ზოგადსაკაცობრიო ფასეულობათა მარადიულობა კაცობრიობას ლიტერატურული მეტაენის საშუალებით აერთიანებს და „უნივერსალურ“ განზომილებათა არსებობას გულისხმობს, რაც ენობრივი უნივერსალიების დონეზე გამოიხატება (ხომსკი, კოსერიუ, ზაილერი, ლემანი და სხვანი).

როგორ ითავსებს ადამიანი ნებისმიერი ეროვნების გენიოსს? სწორედ ამ კითხვაზე პასუხის ძიებამ ჩაუყარა საფუძველი „თარგმანის თეორიას“ – ე.წ. „ტრანსლატიკა“-ს (ტერმინის ავტორი ნ. გოგოლაშვილი 2004: 5), რომელმაც აქამდე არსებული შეპირისპირებითი ძიებანი (ტიპოლოგია, კონტრასტული ლინგვისტიკა), ტექსტის დონეზე აიყვანა და ინტერნაციონალურ/ინტერდისციპლინარულ არეში მოაქცია.

მცდელობა, განვიხილოთ სხვადასხვა ენობრივი „სამყაროების“ პრობლემა, წარმოქმნის ახალ ასპექტებს და ჰიპოთეზებს თარგმანის თეორიის თაობაზე. თარგმნა წარმოადგენს „ენობრივ რეალობათა“ გამრავლების საშუალებას და მას ენათა მრავალფეროვანი წყობა უდევს საფუძვლად (ნ. გოგოლაშვილი 2004: 7).

სამამულო ტრანსლატიკის ფუძემდებელია გ. გაჩეჩილაძე, ხოლო ამ სფეროს განვითარება და თეორიული საფუძვლების ჩამოყალიბება ეკუთვნის დ.ფანჯიკიძეს, საპროგრამო ნაშრომით „თარგმნის თეორია და პრაქტიკა“ (1988). მდიდარ, საკუთარ ემპირიკაზე დაყრდნობით, მან მოახერხა თეორიული საფუძვლების არსზე კონცენტრირება და სტილისტიკის წინა პლანზე წამოწევა, როგორც თარგმანის ხარისხის განმსაზღვრელისა.

ენის სკეპტიკოსთა მოსაზრებით, „მთარგმნელი ქაოსს ებრძვის. . . ის ოკეანის წყლის ქაოსში ეშვება არა იმისთვის, რომ ქაოსი მოაწესრიგოს, არამედ უაზროდ იცუროს აქეთ-იქით. სიტყვათა საგანძური ოკეანის ზედაპირის მსგავსია, არაფერია მყარი და უძრავი. ის მუდმივად მოძრავია და ფერით ცვლადი. ჯერ კიდევ ჰორაციუსმა ეს მუდმივი მოძრაობა და ცვლა ხის ფოთლებს შეადარა. როგორ შეიძლება ისეთი ორი საგნის შედარება, რომლებიც მდგრად სიდიდეებს არ წარმოადგენენ? საგნებისა, რომლებსაც ვერც კი მოიხელთებ?“ (ჰაუსმან 1995: 77).

მაგრამ ჩვენ სწორედ საკონტაქტო ტექნოლოგიების დახვეწის ეპოქაში ვცხოვრობთ: კონტრასტულ-შეპირისპირებით გზაზე, თითოეული ენობრივი დონის შესაბამისი კონტრასტული მიმართულება აღმოცენდა და ენის სტრატიფიკაციული სივრცე მთლიანად მოიცვა.

წიაღსვლა ტრანსლატიკის ლაბირინთებში ეძღვნება გოეთეს „არჩევით ნათესაობას“ („Die Wahlverwandtschaften“), რომლის თარგმანიც ნ. ამაშუკელს ეკუთვნის.

გოეთეს შემოქმედება, მისი ნებისმიერი ნაწარმოები ზოგადსაკაცობრიო ნიშანთა და სიმბოლოთა ერთობლიობის ნიმუშია და არა მარტო კონტრასტული ლინგვისტიკის თუ თარგმანის თეორიის ჭრილში მოიაზრება, არამედ მუდმივად კოსმიური მაკროსფეროს კვლევის პრეროგატივად რჩება.

„არჩევითი ნათესაობა“, თანამედროვეთა შეფასებით, გამოცანისებური“ ქმნილებაა და „ერთ-ერთი მრავალგანზომილებიანი და მრავლისმეტყველი“ წიგნი (კარლ-ჰაინც ებნეტი 1993: 9).

რომანის სათაური ტრანსპონირებულია შვედი მეცნიერის თორბერ ბერგმანის საბუნებისმეტყველო წიგნიდან „De attractionibus elektives“. ჰაინც თაბორმა იგი გერმანულად თარგმნა, როგორც „Wahlverwandtschaften“.

ცნობილია, რომ ქართულმა თარგმანმა არაერთგვაროვანი შეფასება მიიღო, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ, რომ მთელი ნაწარმოები ქიმიის სფეროდან ნასესხები თეორიის ანთროპოლოგიზაციის მცდელობაა და ამ თეორიის ჩარჩოშია მოქცეული. ვფიქრობ, სხვა მთარგმნელთა მიერ შემოთავაზებული „სულთა ნათესაობა“ თვით გოეთესთვისაც მიუღებელი იქნებოდა, თანაც გოეთე იმ დროს ქიმიითა და მინერალოგიით იყო გატაცებული და დასათაურებისთვის ქიმიური ტერმინი აირჩია მეტაფორად.

ბერგმანის თეორიის ანთროპოლოგიზაციას წარმოადგენს შარლოთეს, ედუარდისა და კაპიტნის საუბარი (გოეთე 2003: 31) – კაპიტანი ახმოვანებს თვით გოეთეს აზრს; არაორგანული ნივთიერებების ერთმანეთთან მიზიდულობის სურათი ისეთივე ცვლადი და არამყარია, როგორც ადამიანთა ურთიერთობა:

„– ნება მომეცით წინ გაგისწროთ, – უთხრა შარლოთემ – აბა, თუ მივხვდი, საით უმიზნებთ, როგორც თითოეულია დაკავშირებული საკუთარ თავთან, ასევე დაკავშირებულია სხვებთანაც.

– და ეს კავშირი არსთა სხვადასხვაგვარობის გამო სხვადასხვანაირია, – განაგრძო სწრაფად ედუარდმა, – ისინი, როგორც ძველი ნაცნობები და მეგობრები, შეხვდებიან ერთმანეთს, სწრაფად დაახლოვდებიან და ისე შეერთდებიან, რომ ერთმანეთში არავითარ ცვლილებას არ გამოიწვევენ, ზუსტად ისე, როგორც წყალი და ღვინო ერევა ერთმანეთს, სხვა ნივთიერებანი კი პირიქით, ერთმანეთის გვერდით უცხოდ არიან და ვერავითარი მექანიკური ალრევა, ვერავითარი ხახუნი ვერ შეაერთებს მათ. რაც უნდა ურიო და ანჯღრიო ზეთი და წყალი, წამსვე ისევ გამოცალკევდებიან.

. . . მაგრამ ადამიანი ხომ იმ ელემენტებზე რამდენიმე საფეხურით მაღლა დგას და თუ იგი უშურველად წარმოთქვამდა მშვენიერ სიტყვებს არჩევა და არჩევითი ნათესაობა, მაშინ კარგს იზამს, თუ საკუთარ თავში ჩაიხედავს და ამის შემდეგ ამ სიტყვების ფასს კარგად ჩაუფიქრდება.

სამწუხაროდ, მე არა ერთი და ორი შემთხვევა ვიცი, როცა ორი ადამიანის თითქოსდა განუყრელი კავშირი მესამის შემთხვევით მიტმასნებას შეუწყვეტია და ერთი იმათგანი, ერთ დროს რომ ასე მშვენივრად იყვნენ დაკავშირებულნი, უკიდეგანო შორეთში იქნა განდევნილი.

– თუ ასეა, ქიმიკოსები ბევრად უფრო გალანტურნი ყოფილან, – თქვა ედუარდმა, – რადგან ისინი სამს მეოთხესაც მიუერთებენ ხოლმე, რომ კენტად არცერთი არ დარჩეს.

– მართალია! – დაუდასტურა კაპიტანმა, – ყველაზე მნიშვნელოვანი და უცნაური, უდავოდ ასეთი შემთხვევებია, როცა ცხადად შეიძლება წარმოვიდგინო გადაჯვარედინებულივით მიზიდულობა, დანათესავება, მიტოვება, შეკავშირება, ამ გაქცევასა და ძიებაში მართლაც ხედავ უფრო მაღალ დანიშნულებას. ამგვარ არსებებს მიაწერენ, რომ ნებისყოფაც აქვთ და არჩევის უნარიც და სავსებით გამართლებულად მიაჩნიათ ხელოვნური სიტყვები „არჩევითი ნათესაობა“ (გოეთე 2003: 33-36).

Nomen est omen, – ყოველი სახელი (საგანი) გოეთეს ქმნილებებში სიმბოლურ დატვირთვას იძენს: რომანის პირველსავე გვერდზე მკითხველი ხვდება, რომ ბაღის სკამზე უზრუნველად ჩამომჯდარ ედუარდს და შარლოთეს ახალი წყვილი უნდა შემოემატოს, რადგან „ბაღის სკამი ოთხ ადამიანსაც კარგად დაიტევს“. ამას მოჰყვება კაპიტნის და ოთილიეს ჩამოსვლა და სასიყვარულო კოლიზიები, რომლებიც ბერგმანისეული თეორიის პრინციპს ექვემდებარებიან და ამგვარად ტერმინი „არჩევითი ნათესაობა“ (De attractionibus elective) კოჰერენცის ფუნქციას ასრულებს და ტექსტის ჰოლისტურ (მთლიან) სურათს უზრუნველყოფს.

კაპიტანი არჩევანის თავისუფლებას, საუკუნეებით გამყარებულ ინსტიტუციონალურ კანონებს უპირისპირებს და უზუსით დადგენილი სიმბოლოების დესიმბოლიზაციას ახდენს. „სიმბოლური წესრიგის დეზორგანიზაცია (Desorganisation symbolischer Ordnungen) – ასე უწოდებს ამ პროცესს გოეთეს მკვლევარი ფონ დავიდ ე. ველბერი (ველბერი 1998: 291).

ედუარდს, „ასე ვუწოდებთ ერთ მდიდარ ჯან-ღონით სავსე ბარონს“ (გოეთე 2003: 5), ახალგაზრდა ოთილიე შეუყვარდება, მის ცოლს კი, შარლოთეს – სტუმრად ჩამოსული კაპიტანი. ჯვრისებური გადანაცვლება, ბერგმანის თეორიით ნაკარნახევი, ცოლ-ქმრის სასიყვარულო ღამეს ორმაგ ღალატად აქცევს: „ბინდბუნდში იძალა ერთმანეთისადმი ლტოლვამ. წარმოსახვის ძალამ სინამდვილეზე გაიმარჯვა და თავისი უფლებები განამტკიცა. ედუარდს ოთილიე ჰყავდა ჩახუტებული, შარლოთეს სულს კი, ხან ახლოს, ხან მოშორებით, კაპიტანი ელანდებოდა და, რა საოცარიც არ უნდა მოგეჩვენოთ, ასე სანეტაროდ გადაიხლართნენ აქ მყოფნი და იქ მყოფნი.

მიუხედავად ამისა, აწმყო მაინც არ მოგვცემს იმის შესაძლებლობას, რომ მოსტაცო მისი შეუზღუდავი უფლება. ერთი ნაწილი მათ გაატარეს საუბარში და ხუმრობაში და გული ამ საუბარში არავითარ მონაწილეობას არ ღებულობდა. თავსაც უფრო ლაღად გრზნობდნენ. მაგრამ მეორე დილით, როცა ედუარდს მეუღლის მკერდზე ჩაძინებულს გაელვიძა, ისეთი გრძნობა შეექმნა, თითქოს დღე ავად იჭვრიტებოდა ოთახში, მზე კი დანაშაულს ჰფენდა შუქს. ამიტომ გვერდზე რაღა გააჩერებდა, ჩუმად გაიპარა ოთახიდან, გაღვიძებული შარლოთე კი იმან გააკვირვა, რომ მარტო აღმოჩნდა ოთახში". (გოეთე 2003: 78)

რეზულტატი ე.წ. Melange de quartre-ისა (გაცვლა გამოცვლა ოთხთა შორის) წარმოადგენს შარლოთეს და ედუარდის ვაჟიშვილი – მისი ჩასახვა ხომ რეალურ/არარეალურ (ვირტუალურ) სამყაროთა სინთეზის ნაყოფია: „ბავშვი ოთილიეს მკლავებზე დააწვინეს და, როცა მან სიყვარულით დახედა, ბავშვის ღია თვალებმა საგრძნობლად შეაშინა, რადგან მოეჩვენა, თითქოს საკუთარ თვალებში იყურებოდა, ასეთი დამთხვევა ყველას გააოცებდა.

მითლერი, რომელმაც პირველმა მიიღო ბავშვი, თვალში ეცა ბავშვის გარეგნული მსგავსება კაპიტანთან, რის მაგვარსაც აქამდე არსად შეხვედრია“ (გოეთე 2003: 169).

დ. ველბერი თვლის, რომ ნაწარმოებში სამი რიტუალურ-დესტრუქციული სიტუაციაა, რომელიც თავის მხრივ ნაწარმოების „საყრდენ" სიმბოლურ პარადიგმას ქმნის: 1. საძირკვლის ჩაყრა; 2. გადახურვა; 3. ნათლობა. ამ ჩამონათვალს დავამატებდი ბავშვის დაღუპვის სცენას, როგორც ტრაგიკული ფინალის განმსაზღვრელს.

ნათლობის სცენა რომანში განვითარებული მოვლენების თავმოყრის და დაჩქარების მხატვრული ხერხია: ოთხივე რეალურ-ვირტუალური მშობლის სახელი თავსდება ბავშვის სახელში – „ოთთო“ („Otto“): შარლოთე, კაპიტანი – სახელად „ოთთო“, ედუარდი – იგივე „ოთთო“ და ოთილიე.

მოვლენები უჩვეულო სისწრაფით ვითარდება: ნათლობა დასაბამიდან სიკვდილით არის დეტერმინირებული. მღვდლის მოულოდნელი სიკვდილი ნათლობისას მიგვანიშნებს მოვლენათა სევდიან განვითარებაზე.

დაკანონებულ სიმბოლოთა დესიმბოლიზაცია სახეზეა: ნათლობის მთელ რიტუალს გოეთესეული სევდანარევი იუმორი გასდევს: მითლერი, რომელმაც ანაფორა დიდი ხანია მოიშორა, სეკულარული ცოდნით შენილბული, შუამავლის ფუნქციას ასრულებს, ანაფორას ისხამს და მღვდელს თითქოს სასიკვდილო განაჩენით მიმართავს: „თქვენ, ჩემო ღირსეულო მამაო, ამიერიდან შეგიძლიათ სიმონთან ერთად თქვათ: „აწ განუტევე მონაი შენი, მშვიდობით, რამეთუ იხილეს თვალთა ჩემთა მაცხოვარი ამა სახლისა“. ის იყო მითლერი ეშხში შევიდა და დააპირა თავისი სიტყვა ბრწყინვალედ დაემთავრებინა, მაგრამ უეცრად შენიშნა რომ მოხუცი, რომელსაც ბავშვი გაუწოდა, პირველად თითქოს დაიხარა კიდეც ბავშვისაკენ, მაგრამ შემდეგ მოულოდნელად უკან გადაქანდა. ძლივს შეაშველეს ხელი, რომ არ წაქცეულიყო, სავარძელში ჩასვეს და მიუხედავად იმისა, რომ მაშინვე აღმოუჩინეს დახმარება, მაინც დალია სული.

დაინახო ასე უშუალოდ ერთმანეთის გვერდით დაბადება და სიკვდილი, კუბო და აკვანი, წარმოიდგინო არა მარტო წარმოსახვის ძალით, არამედ თვალითაც განაზოგადო ეს საშინელი დაპირისპირებულობა, ძნელი აღმოჩნდა იქ თავშეყრილი ადამიანებისთვის, მითუმეტეს, რომ ყველაფერი ასე მოულოდნელად მოხდა.

მარტო ოთილიე აკვირდებოდა საუკუნოდ მიძინებულს, რომელსაც ჯერ კიდევ შერჩენოდა მოკრძალებული, ალერსიანი გამომეტყველება, ერთგვარი შურის გრძნობითაც კი. ქალიშვილის სული ჩაკლეს, რაღა საჭირო იყო ამის შემდეგ მისი სხეულის არსებობა?“ (გოეთე 2003: 170).

ის, რომ მითლერი ნათლობისას მღვდლის ანაფორას ისხამს და აწ გარდაცვლილი სასულიერო პირის ფუნქციას ასრულებს, ადამიანის სიღრმისეულ შრეებში მომხდარ კულტურულ ცვლილებებზე მიანიშნებს. „საკრალურ სიმბოლოთა დესიმბოლიზაციის“ ნიშუშია სიმბოლური თანამდებობის (მღვდლის) ჩანაცვლება ჩვეულებრივი სამსახურებრივი ფუნქციით ანუ საქმე გვაქვს საკრალური სიმბოლოების „გაუფასურებასთან", რაც პაროდიული ელემენტებით დანარჩენ რიტუალურ სცენებშიც მეორდება: საძირკვლის ჩაყრისას „სუფთად ჩაცმულმა კალატოზმა, რომელსაც ერთ ხელში ქაფჩა ეჭირა, მეორეში კი ჩაქუჩი, მშვენივრად გარითმული სიტყვა წარმოთქვა, რაც ჩვენ არასრულყოფილად შეგვიძლია გადმოგცეთ პროზაულად“ (გოეთე 2003: 59).

გარითმული სიტყვის პროზაული ვარიანტი უდაოდ მიუთითებს საზეიმო სიტყვის ზემოქმედებისა და გავლენის შესუსტებაზე. სავარაუდოა, რომ იმ დროისათვის გოეთე უკვე ყალბ მაღალფარდოვნებად აღიქვამს ქვისმთლელის მიერ წარმოთქმულ სიტყვას, თუმცა ოდესღაც მისთვის ესოდენ მომხიბვლელად ჟღერდა „ქვისმთლელთა“ მიერ ასევე მაღალფარდოვნად გამოცხადებული ლოზუნგები.

ასევე ქარს მიაქვს, ოთილიეს „ჭრელა-ჭრულად“ მორთულ დაბადების დღეზე, შეყვარებული ედუარდის მიერ წარმოთქმული ამაღლებული ფრაზები.

სიმბოლოთა და სიმბოლურ სიტუაციათა კონსტელაცია იმდენად მრავალგანზომილებიან პარადიგმას ქმნის, რომ ამომწურავი, ჰერმენევტიკური პროცედურა (თუ პროცესი) მხოლოდ პერსპექტივაში მიმაჩნია შესაძლებლად. განხილვის მილმა რჩება „სასაფლაოს სიმბოლო“, რომელიც წითელ ზოლად გასდევს ნაწარმოებს და ბოლოს ოთხივე გმირის თავშეყრის კონტრაპუნქტია. ასევე კაპელის მშენებლობის პროცესი და მრავალი სხვა.

ტექსტის საგანგებოდ შერჩეული პასაჟები მხოლოდ უმნიშვნელოდ, მაგრამ მაინც მიანიშნებს იმ ძალისხმევაზე, რომელიც მთარგმნელმა (ნ. ამაშუკელმა) ქართული ადექვატის შექმნას მოანდომა.

მინდა აღვნიშნო, რომ ნელი ამაშუკელი ნაკლებად იზიარებდა თარგმანის თეორიის საფუძვლებს, რომელსაც მისმა მომდევნო თაობამ (დ. ფანჯიკიძემ, ნ. გოგოლაშვილმა, ა. კარტოზიამ და სხვ.) ჩაუყარა საფუძველი და განავითარა. მაგალითად, დ. ფანჯიკიძეს, თარგმანის თეორიის თანამედროვე დონის გათვალისწინება, ამ თეორიის კონტექსტში ქართული თარგმანის პრობლემატიკის არა ხელოვნური, არამედ ორგანული ჩართვა, ქართული თარგმანის აუცილებელ წინაპირობად მიაჩნია. თუმცა პირველი მცდელობა საქართველოში თარგმანის თეორიის ჩამოყალიბებისა, როგორც დასაწყისში ვახსენე, გ. გაჩეჩილაძის სახელთან არის დაკავშირებული (გაჩეჩილაძე 1959).

„თარგმანის ფენომენის საიდუმლო ენისა და აზროვნების ურთიერთობაშია საძიებელი. რომ არ არსებობდეს ენისა და აზროვნების დიალექტიკური ერთიანობა, ენას რომ არ გააჩნდეს უნარი გარდასახოს ყოველი აზრი, თარგმანი არ იარსებებდა. მართალია, ორ ენას შორის არსებული განსხვავებანი: სხვადასხვა ენაში სიტყვის სხვადასხვაგვარი სემანტიკური ტევადობა, სიტყვების განსხვავებული კომბინატორული ცვლილებანი, სიტყვათაშეკავშირების თავისებური კანონები, თუ ფრაზეოლოგიური ერთეულების სხვადასხვა მეტასემიოტიკური საფუძველი, თარ-

გმანის გარკვეულ სიძნელეებს წარმოშობს, მაგრამ მთარგმნელს დედნის ენის ცოდნის, ანუ „ენობრივი კომპეტენციის“ გარდა, ეხმარება რეალური სიტუაციის, იმ ექსტრალინგვისტური ფაქტორების გაგების უნარი, რომელსაც ესა თუ ის ტექსტი ეყრდნობა, ეს უნარი კი თავის მხრივ, ობიექტური ფაქტების ცოდნას ეხმარება და კონკრეტულ სათარგმნ ნაწარმოებთან ერთად ნათელ, გასაგებ სურათს ქმნის.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია თარგმანში სტილის ექვივალენტობის და სტილისტური ინვარიანტის შექმნის პრობლემა, ამასთანავე მთარგმნელისთვის სათარგმნი ერთეული არის არა ცალკეული სიტყვები, ან თუნდაც წინადადებები, არამედ მთელი ტექსტი და ეკვივალენტობასაც იგი დედნის და თარგმანის ტექსტების ურთიერთმიმართებაში, ანუ ტექსტის დონეზე განიხილავს“ (დ. ფანჯიკიძე 1995: 58).

ნ. ამაშუკელი, ქართულ-გერმანული ურთიერთობის პატრიარქი, შვაიცერის პრემიის ლაურეატი და გერმანიის საპატიო ორდენის (წითელი ჯვრის) და სხვა ჯილდოების მფლობელი, ურიცხვი ლიტერატურული ნაწარმოების, სცენარის თუ საოპერო ლიბრეტოს მთარგმნელი (გერმანულიდან ქართულად და ქართულიდან გერმანულად), მხოლოდ სიცოცხლის ბოლო ეტაპზე მივიდა გოეთესთან. მას, როგორც უაღრესად შემოქმედებით პიროვნებას, რომელსაც უხვად ჰქონდა ღვთისგან მომადლებული „ნიჭი", იუმორი და ხიბლი, მხოლოდ ალღოთი და ინტუიციით, მწერლის მიერ შექმნილ სამყაროსთან იდენტიფიცირების გზით, საკმაოდ ნელა მიდიოდა დასახული მიზნისკენ: მარტივად და გასაგებად, მინიმალური ინტერფერენციით, მკითხველი სუპერგენიოსის ქმნილების თანაზიარი ხდება. პარადიგმა ქართულში დაცულია, როგორც ტონალობით ასევე განწყობით, რაც ტრანსლატიკის საბოლოო მიზანს შეადგენს.

სიღრმისეული სტრუქტურის თვალსაზრისით, ნაწარმოები განიხილება, ერთი მხრივ, როგორც სიმბოლო სიტუაციათა პარადიგმა მეორე მხრივ, კი იმ სიმბოლოთა ერთიანობა, რომელიც კონვექსურად მეორდება ტექსტის ზედაპირულ შრეზე.

გარკვეული ელემენტის ხშირი განმეორება თხრობის სხვადასხვა ფაზაში, ამ ელემენტს დამატებით მნიშვნელობას ანიჭებს და ის უკვე, რაოდენობრივის ხარისხობრივში გადაზრდის პრინციპით, სიმბოლოს სახით დამოუკიდებელ არსებობას იწყებს.

ხშირი განმეორება სიტყვისა „ხელი“ (Hand) და „ხელები“ (Hände) ნაწარმოებებში: ლესინგის „ემილია გალოთი", გოეთეს „ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანი“ და „გიოც ფონ ბერლიხინგენ რკინის ხელით“ („Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand“), ახდენს ამ სიტყვის რეინკარნაციას შუამავალ სიმბოლოდ, საკუთარ თავსა და სამყაროს შორის.

ორი მნიშვნელოვანი ტექნოლოგია, რომელიც ტრადიციულად ახდენს „ნიშნის“ „სიმბოლოდ“ აღიარებას, არის განმეორება და ანტითეზა (კურცი 1993: 77).

სტატისტიკურ ათვლით დადგენილია, რომ გოეთეს რომანები, ამ სიტყვის სრული გაგებით, პუანტირებულია არა მარტო სიტყვით „ხელი“, არამედ სომა-

ტური ლექსიკის სიხშირით, რაც გოეთოლოგთა აზრით, დამოუკიდებელ სფეროდ გამოყოფას იმსახურებს. მითუმეტეს, რომ გოეთე „თვალის“ ადამიანად ("Augenmensch"-ად) იყო მიჩნეული: გოეთესთვის, გეორგ ზიმელის აზრით, „თვალი“ და „მზე“ ერთნაირი ობიექტური არსისა არიან, რადგანაც ორივე ღვთიურ ქმნილებას განასახიერებენ, ამიტომ აქვთ უნარი ერთმანეთის გაგებისა და აღქმისა:

Wär nicht das Auge sonnenhaft
Wie könnt die Sonne es erblicken
Wär nicht in uns des Gottes eigne Kraft
Wie könnt uns göttliche entzucken

თვალი რომ მზისდარი არ იყოს
მზეს როგორ დაინახავდა?
ჩვენში რომ ღვთის ძალა არ იყოს
ღვთიურიც ვერ მოგვხიბლავდა
(თარგმანი – ნ. ჯ.)

გოეთეს პროტო-ფენომენიც (Urphenomen-ის) ცნება „ერთში მრავლის“ და „მრავლში ერთის“ არსებობას გულისხმობს. ეს სწორედ არა „ხედვით“ ან „ცქერით“ აიხსნება, არამედ „დანახვით“, დაინახოს ის, რაც შენს თვალწინ არის, – ხილული გამოცდილების გარდა გოეთესთვის არც არსებობდა სხვა კრიტერიუმი.

ენის ლექსიკური პარადიგმის დონეზე სიტყვათა „გასიმბოლურება“ ტექსტში, – როგორც მაკროსამყაროსთან მიმართებაში, – მყარ შესიტყვებათა რიგებშია დაფიქსირებული, სადაც ერთი სიტყვის გარშემო მრავალრიცხოვანი სემასიოლოგიურ-ონომასიოლოგიური რიგები იქმნება. ასეთ სიტყვების ჩამონათვალში სომატური, ცხოველთა და ფერთა აღმნიშვნელი ლექსიკა რაოდენობრივად პრევალირებს. თითოეული მათგანს „ღერძულ“ ან „ბირთვულ“ სიტყვად მიიჩნევენ, ტექსტის მაკროდონეზე კი ხშირად განმეორებულ სიტყვებს „საყრდენ სიტყვებად“ („Stützwörter“-ად) მოიხსენიებენ და თარგმნისას ისინი უმეტესად მყარ შესიტყვებებშიც კი უცვლელად „საყრდენ“ სიტყვებად რჩებიან.

აქ ჩნდება „უნივერსალიზმისა“ „უნივერსალიების“ („Universalien“-ის) ცნება. დღეს აღარ არსებობს ეჭვი უნივერსალიების არსებობისა და მათი კვლევა ენის სამი დონის სფეროში მიმდინარეობს: 1) მეტყველების, როგორც აქტიური ქმედების, რომელიც ცალკეულ ენასთან მიმართებაში შედარებით დამოუკიდებლად განიხილება, 2) ისტორიულსა და 3) ტექსტის დონეზე (კოსერიუ 1975: 127-163).

ის, რომ გოეთე თავის გმირებს მხოლოდ ერთი სომატური კორელატით ახასიათებს, განამტკიცებს მის ცნობილ თეზას: „მრავალი ერთში და ერთი მრავალში“. ოთილიეს სანდომიანი გარეგნობიდან მხოლოდ მის ლამაზ თვალებზეა აქცენტი, შარლოთეს იმდენად ლამაზი ტერფი აქვს, რომ სტუმრად ჩამოსული გრაფი, უსასრულო ხოტბის შემდეგ, მზად არის მისი ნატერფალი ფეხსაცმლიდან დალიოს ღვინო.

მოვიყვანთ რამდენიმე მაგალითს, სომატური ლექსიკის, როგორც თარგმანის ერთ-ერთი „საყრდენი“ ენობრივი ერთეულის, ქართულში გადმოტანისა:

„რადგან აქ მარტონი ვართ, ხელს არავინ გვიშლის, თავს მშვიდად და ლაღად ვგრძნობთ, – თქვა ედუარდმა, – უნდა გამოგიტყდე, რომ აგერ უკვე რამდენი ხანია ერთი რამ გულში ხინჯად მიდევს, მინდა გაგიმხილო, საჭიროცაა, მაგრამ ვერ იქნა და ვერ მოვახერხე“ (გოეთე 2003: 6).

„ახლა კი ან ხელები უნდა დაიკრიფოს გულზე, ანდა კვლავ შეუდგეს სწავლას, . . . რადგან ის, რასაც სრულყოფილად დაეუფლა ვერ მოუხმარია“ (გოეთე 2003: 7).

„გულის სიღრმეში შარლოთე თავის ჩანაფიქრსა და გადაწყვეტილებას არ ღალატობდა, ასევე განწყობილი მეგობარი ვაჟკაცურად ედგა მხარში, მაგრამ სწორედ ამის გამო ისინი კიდევ უფრო დაახლოვდნენ“ (გოეთე 2003: 7).

„ედუარდი არც კი ფიქრობდა იმაზე, თუ რა საშინელებაა მსმენელისათვის, უსმინოს უნიჭო მუსიკოსს, ყურებს რომ უჭედავს“ (გოეთე 2003: 86-87).

„ყოველი გადაკრული სიტყვა, რომელიც მისთვის უნდა ეთქვა, მისივე გულს მწარედ მოხვდებოდა“ (გოეთე 2003: 225).

„მის საზოგადოებაში ქალები დიდად ტკბებოდნენ იმით, რაც გარს ერტყათ. მისი ნაცადი თვალი ყოველივე ეფექტურს უაღრესად ცოცხლად აღიქვამდა და ყველაფერი, რაც იყო შექმნილი სტუმარს დიდად ახარებდა“ (გერმ. sein geübtes Auge).

„ბუნებისა და დროის ნახელავი, ყველაფერი, რაც პეიზაჟს ამშვენებდა, წმინდა სახით წარმოჩინდა და თვალში საცემი იყო“ (გოეთე 2003: 115).

„ჯერ კიდევ ამ ცოტა ხნის წინ მისი უსასრულოდ მშფოთვარე გული, ახლა დამშვიდებული იყო; და რადგან მან (ედუარდმა) წმინდანზე ფიქრში მიიძინა, ამიტომ შეიძლებიდა მისთვის ნეტარი გეწოდებინათ“ (გოეთე 2003: 232).

გერმანული სიტყვას "Blick" – (მზერა, ხედვა), რომელიც აგრეთვე ხშირად მეორდება ტექსტში, ქართულში „თვალ“ – სიტყვიანი შესიტყვებით ითარგმნება, მაგალითად: „მოდი თვალი გადავავლოთ ჩვენს ახლანდელ და წარსულ ცხოვრებას და შენ თვითონ დარწმუნდები, რომ კაპიტნის ოჯახში მოწვევა არც ისე ესადაგება ჩვენ ზრახვებს, გეგმებსა და ჩვეულებებს“ (გოეთე 2003: 8) (გერმ: einen Blick auf etw Werfen).

დ. ფანჯიკიძის აზრით, მთარგმნელის დამოკიდებულება თარგმანის ენასთან დიდ როლს თამაშობს, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ყოველ ტენდენციას საფუძვლად უდევს თარგმანის ასპექტში ენის ფენომენის სხვადასხვა გადააზრება. აქ ერთმანეთს უპირისპირდება ერთი მხრივ უცხო ენის ზეგავლენით ქართული ენის ძალადობა და მეორეს მხრივ – თარგმანის სრული გაქართულებისკენ სწრაფვა. ორივე შემთხვევაში, შეგნებულად თუ შეუგნებლად, წინა პლანზე წამოიწევს ინტერფერენციების ფაქტორი“ (ფანჯიკიძე 1988: 169).

ნ. ამაშუკელის თარგმანი, არაჩვეულებრივი სისადავით შესრულებული, რომელიც არც „ძალადობის“ ნიმუშია და არც მეტისმეტი „გაქართულების“ ცდა, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, მისი უკანასკნელი ნაშრომია.

გოეთეს ნაწარმოებს, გმირების ტრაგიკული ბედის მიუხედავად, როგორ უცნაურადაც არ უნდა მოგეჩვენოთ, იუმორი და ხალისი „წითელ ზოლად გასდევს“ (ესეც გოეთესეული ფრაზეოლოგიზმია ამ რომანიდან) და ასევე პიროვნულად მთარგმნელსაც.

„Contradictio in adjekto“, ანუ მსაზღვრელ-საზღვრულის მიუღებელი შესაბამისობის ჰარმონიულად შერწყმა და ამ პრინციპით შედევრის შექმნა, ვფიქრობ, მხოლოდ გოეთეს დონის გენიოსს ხელეწიფება.

დამოწმებანი:

გოგოლაშვილი 2004: Gogolaschwili N.- "Theoretische Problem der Translatik", in: "Germanistische Studien" 2004/3. Tbilissi: 2004.

გოეთე 2003: გოეთე ი. ვ. „არჩევითი ნათესაობა“ გამომც. ოთარ ყარალაშვილი, 2003.

ველბერი 1998: Wellberi von David E. - "Die Wahlverwandtschafen". in: "Goethes Erzählwerk" Philipp Reklam jun. Stuttgart: 1998.

კირცი 1993: Kurz G. Metapher, Allegorie, Symbol 3. bibliographisch ergänzt Auflage Vandenhock/Ruprecht Göttingen 1993.

კოსერიუ 1975: Coseriu E. - Die sprachlichten (und die anderen) Universalien In: B. Schlieben - Lange (Ug), Sprachtheorie. Hamburg: 1975.

ფანჯიკიძე 1995: ფანჯიკიძე დ. თარგმანის ახალი თეორიები და სტილის ექვივალენტობის პრობლემა. გამომც. „განათლება“,

ფანჯიკიძე 1998: ფანჯიკიძე დ. თარგმანის თეორია და პრაქტიკა, გამომც. „განათლება“, თბ.: 1988.

ფანჯიკიძე 2002: ფანჯიკიძე დ. „ენა-თარგმანი-მკითხველი“. საგამომცემლო სახლი თბ.: 2002. თბ.: 1995.

ფურცელაძე 1998: ფურცელაძე ვ. „ტექსტი როგორც ენობრივი მოღვაწეობის წერილობითი გაცხადება“, ნ. II. გამომც. „სამშობლო“, თბ.: 1998.

ჰაუსმან 1995: Hausmann F. I. - Von der Allgegenwart der Lexikologie. Kontrastive Lexikologie als Vorstufe zur zweisprachigen Lexikographie. Max Niemeyer Verlag Tübingen 1995.

ჰელინგერი 1990: Hellinger M. "Kontrastive feministische Linguistik" Max Hueber Verlag. München: 1990.

Nata Janelidze

"Elective Affinities" by Goethe in the Context of Contrastive Linguistics and the Theory of Translation

Dedicated to Nelly Amashukeli

Summary

Contrastive or confronting/contacting linguistics is a considerably new direction, which came into being on the basis of typology.

It belongs to the sphere, which studies structures of languages and can be considered as synchronic and diachronic, it can serve to reveal similarities and differences and at the same time aim at practical purposes...

In the depth of contrasting linguistics, parallel to the sphere, oriented on the applied direction, another variant has developed, which takes an increasingly intensive part in the formation of the linguistic theory. Every language can be compared to any other language, i.e. it is always possible to find common features between them, enabling us to describe and identify them. This position is based on the supposition that the characteristic feature of every language is to express the content in a wider sense, which belongs to the sphere of the theory of translation.

The eternity of mankind's values unites the world by the literary meta-language, implying the existence of universal dimensions, expressed on the level of language universalias. (Chomski, Coseriu, Zailer, Leman, etc).

How does any person take the genius of any nation? It was an answer to this question that laid foundation to the theory of translation the so called "translaticas" (the author of the term is N. Gogolashvili), which raised the comparative research (typology, contrastive linguistics) on the level of a text and placed it in the international-interdisciplinary area.

Translation is a means of multiplying of "language realias" and its basis is the versatile foundation of languages.(N. Gogolashvili).

We live in the epoch of the refinement of contacting technologies: on the contrastive-comparative way, the direction, adequate to every language level cropped up and fully comprised the stratification space.

The presented article is devoted to the "Elective Affinities" by Goethe, translated by Nelly Amashukeli.

Any of Goethe's works is a sample of all mankind's features and symbols and is considered not only through the angle of contrastive linguistics and theory of translation, but it permanently remains the prerogative of cosmic micro-space research.

The title of the novel is transferred from the Swedish scientist Thorber Bergman's book on Nature: "De attractionibus electives". Heints Tabor translated it from German as "Wahlverwandtschafen".

The work is an attempt of anthropologization of the theory, borrowed from the field of chemistry and is presented within the frame of this theory.

"Nome nest omen" – every name or object has a symbolic value in Goethe's works. Love collisions are subdued to the principle of Bergman's theory and thus the

term the "Elective Affinities" bears the function of coherence and provides the holistic picture of the text.

The main character makes a confrontation between the freedom of choice and the institutional laws, fortified by centuries and destroys the symbols, stated by usage. The disorganization of symbols' order – this is the term, given to this process by the scientists of Goethe's studies.

The symbols' disorganization is also Mlange de Quatre –the exchange between the four. The synthesis of real and unreal (virtual) worlds is given in Charlotte's and Edward's son.

There are three ritual destructive situations in the novel, creating the symbolic paradigm:

1. Laying the foundation;
2. The roof covering;
3. Baptism.

I would add here the scene of the child's death as the determiner of the tragic final.

The scene of baptism is an artistic device of the events, developed in the novel and their acceleration: The child's name includes all the four parents' real-virtual names: Otto –Charlitte, Captain –Otto, Edward – the same as Otto and Ottilie.

The events develop at an unusual speed. The baptism is predetermined by death from the very beginning. The priest's unexpected death during the baptism points to the sad development of the events.

The example of sacral symbols' desymbolization is the exchange of symbolic rank of the priest by the usual service function, i.e. here we deal with the devaluation of sacral symbols, which repeats in the other ritual scenes with elements of parody.

The constellation of symbols and symbolic situations creates a multidimensional paradigm that the exhaustive, hermeneutic procedure or process makes it possible only in the perspective.

The specially chosen passages of the text point to the effort that the translator – Nelly Amashukeli took to give the Georgian adequacies.

The problem of creating of style equivalents and style invariants is especially significant in the translation. The translation units are not separate words or even sentences for the translator but the whole text and she considers the original and the translated text in the inter-relation, i.e. she does it on the level of the text. (D. Panjikidze).

Nelly Amashukeli was the patriarch of Georgian-German relations, the laureate of Schweitzer's prize, the owner of Germany's Honorary Order (Red Cross) and other prizes. She translated a lot of literary works, scripts, opera librettos (from German into Georgian and from Georgian into German). At the last stage of her life she came to Goethe. Being a highly creative person, sheapproached the writer's works with fine intuition, going rather slowly to the set objectives. Simply and comprehensively the reader becomes a co-creator of the super-genius. The paradigm in Georgian is preserved both by the tone and mood, which is the final aim of translaticas.

ელენე გოგიაშვილი

ფრინველისა და გველის ბრძოლის მითოლოგემა უძველეს გრაფიკულ გამოსახულებასა და ზეპირსიტყვიერებაში

ტრადიციისთვის დამახასიათებელი რამდენიმე ნიშნის – ცვლილების, მდგრადობისა და უწყვეტობის გამო, ფოლკლორისტები და ეთნოლოგები მე-19-20 საუკუნეებში ფიქსირებულ ხალხურ გადმოცემებს ისეთ ისტორიულ პერიოდებს უკავშირებენ, რომელთა შესახებ წერილობითი წყაროები არ მოიპოვება. ამგვარი კვლევა დიდ სიფრთხილეს მოითხოვს. ფოლკლორული მოტივების რეკონსტრუქციისას მკვლევარმა ისტორიული ფაქტებისა და ტრადიციის სტაბილურობის გარდა უნდა გაითვალისწინოს გავრცელების ზეპირი გზის თავისებურებები და ფოლკლორულ ჟანრთა სპეციფიკა.

თანამედროვე დასავლეთ ევროპულ ფოლკლორისტიკაში მეცნიერთა მნიშვნელოვანი ნაწილი მიიჩნევს, რომ ის, რასაც დღევანდელი გაგებით „ხალხურ ზღაპარს“ ვუწოდებთ, პრეისტორიული დროით კი არ თარიღდება, არამედ საკმაოდ გვიანდელი მოვლენაა. ფოლკლორისტები და ლიტერატურათმცოდნეები, რომლებიც ამ თვალსაზრისს იცავენ, უძველეს ფიქსირებულ ჩანაწერებს არა ზეპირსიტყვიერების, არამედ ლიტერატურის სფეროს აკუთვნებენ (რელეკე 1984: 125-137; ფელინგი 1984: 79-92; მოზერი 1977: 417-418; ვინკერ-პიფო 2005: 20-34). მათგან რადიკალურად განსხვავდება იმ მკვლევართა მოსაზრებები, რომლებიც ზღაპრის არქაულობას ამტკიცებენ შესაბამისი არგუმენტებით (გერტსი 1990: 71-85; ლევინი 1994: 2-6; რეთი 1994: 6-8; სვანი 1990: 36-50; სვანი 1994: 9-10; ჩოლოყაშვილი 2003: 446-451; ჩოლოყაშვილი 2004).

ლუტც რერიხმა ჯერ კიდევ 1976 წელს აღნიშნა, რომ ზღაპარი ფოლკლორში რელიგიურ-მითოსური გადმოცემების, საგმირო თქმულებების და პოეზიის სახით არსებობდა, ოღონდ არა იმ ფორმით, როგორიც ის მე-19 საუკუნის ჩანაწერებშია (რერიხი 1976: 293). გერმანელ მეცნიერს ამის დასასაბუთებლად მოჰყავს არგონავტების ამბავი, „ოდისეაში“ ჩართული ეპიზოდი გოლიათ პოლიფემეს შესახებ, ამურისა და ფსიქეს ისტორია აპულეუსის „მეტამორფოზებიდან“ და სვამს კითხვას: რამდენად იყო ეს სიუჟეტები თავის დროზე ფოლკლორული? (რერიხი 1976: 293).

ამბის თხრობა ადამიანური ურთიერთობის ცოცხალი ფორმაა და, ცხადია, ზეპირი გადმოცემა ფოლკლორული მასალის კვლევაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კატეგორიაა.

ჩვენ მართლაც არ ვიცით, როგორ ჰყვებოდნენ ზღაპარს უძველეს დროში. ამაზე პასუხის გაცემა რთულია. სამაგიეროდ ხელთ გვაქვს უამრავი მოტივი და მითოლოგემა, რომელიც ხალხური ზღაპრის „საშენ მასალას“ წარმოადგენს. მათგან ზოგიერთი მათგანი უფრო ძველი შეიძლება იყოს, ვიდრე ზღაპრის შესახებ წერილობითი საბუთები.

საქართველოს ტერიტორიაზე აღმოჩენილ არქაული ხელოვნების ძეგლებზე გამოსახულ სიუჟეტებს მკვლევრები რიტუალური და მითოლოგიური ასპექტით განიხილავენ. ქართული მითოლოგიის რეკონსტრუქციისას არქეოლოგიურ მასალას ფოლკლორისტები მე-20 საუკუნის 40-იან წლებშივე მიმართავდნენ, მაგრამ აქცენტს არა ხალხურ ზღაპარზე, არამედ თქმულებებზე აკეთებდნენ – მაგალითად, მიხეილ ჩიქოვანმა მონოგრაფიაში „მიჯაჭვული ამირანი“ ოთხი ქვეთავი არქეოლოგიური მასალის ინტერპრეტაციას დაუთმო (ჩიქოვანი 1947: 57-88).

მოგვიანებით, არქეოლოგიური მასალისა და ხალხური ზღაპრის ურთიერთმიმართების საკითხს ყურადღება მიაქცია ეთნოლოგმა ირაკლი სურგულაძემ, როცა ჯიხვის რქებზე მდგარი ფიგურა ყაზბეგის განძიდან (ძვ. წ. IV ს.) ზღაპრის მოტივს – ირმის რქის საშუალებით ცაში ასვლას დაუკავშირა (სურგულაძე 1986: 107-108).

ფოლკლორისტებისთვის მნიშვნელოვანი ინფორმაციის შემცველია მანანა ხიდაშელის გამოკვლევა (ხიდაშელი 1982). მეცნიერი პარალელს ავლებს სამთავროში აღმოჩენილ ბრინჯაოს გრავირებულ სარტყელზე გამოსახულ სიუჟეტსა (დაახლ. I ათასწლეულის დასაწყისი, ძვ. წ. IX ს. ბოლო) და ქართული ხალხური ზღაპრის მოტივებს შორის. სარტყელზე გამოსახულია ნადირობა ირმებსა და ჯიხვებზე, იქვეა ძაღლისებური ცხოველები, თევზები, ასტრალური ნიშნები, გველი და ფრინველი (იხ. IV ტაბულა მ. ხიდაშელის დასახელებული ნაშრომიდან). ფრინველი და გველი ბრინჯაოს სარტყელზე გამოხატულია ერთმანეთის პირისპირ. მ. ხიდაშელი ამ გამოსახულებას „ფრინველისა და გველის ბრძოლის სცენას“ უწოდებს და ქართული ხალხური ზღაპრებისა და შუმერული ეპოსის მოტივებს უკავშირებს (ხიდაშელი 1982: 65).

გველი / გველეშაპი

ქართულ ზღაპრებში სიტყვები „გველი“, „გველეშაპი“ და „ვეშაპი“ ერთმანეთის პარალელურად გამოიყენება შერეული არსების აღსანიშნად. აქვე უნდა აღვნიშნოთ ცნებები „მატლი“ და „ჭია“, რომლებიც ვეშაპთან და გველთან ერთად „ერთ სემანტიკურ კატეგორიას“ ქმნის (აბაკელია 1997: 5). როგორც ქართულ ქრისტიანულ ლიტერატურაში, ასევე ფოლკლორში, ჭია და გველეშაპი ერთი კატეგორიის არსებებია.

ქრისტიანულ ლიტერატურაში გველი მეტაფორული სახეა. მაგრამ სანამ თეოლოგიაში გველეშაპის დამარცხება ბოროტებასთან (ცოდვებთან) ბრძოლის სიმბოლურ დატვირთვას მიიღებდა, მანამდე ეს ბრძოლა პირდაპირი მნიშვნელობით უნდა ყოფილიყო გაგებული. ამას ადასტურებს წმინდა გიორგის სახე იკონოგრაფიაში, ასევე გველის (ვეშაპის) რეალურად განადგურების ფაქტები ქართულ აგიოგრაფიაში: წმ. დავით გარეჯელის ცხოვრებაში გველეშაპის დაწვის ეპიზოდი და წმ. გრიგოლ ხანძთელის მოწაფის მიერ ორი „საშინელი“ ვეშაპის ლოცვით მოკვდინება. წმ. დავით გარეჯელის ცხოვრებაში აღწერილი ეს სასწაული ზუსტად არის ასახული აგრეთვე უდაბნოს მონასტრის მთავარი ეკლესიის კედლის მხატვრობაში.

ქრისტიანული დრაკოლოგია ძირითადად ეფუძნება ცეცხლისმფრქვეველი და შხამიანი ურჩხულის იობის წიგნისეულ აღწერას, შემდგომ კი იმ სიმბოლურ მნიშვნელობას, რაც დრაკონმა აპოკალიფსში მიიღო (რერიხი 1981: 794). გველეშაპი (გველი, ვეშაპი, ურჩხული) ბიბლიაში გვხვდება: იობის წიგნში (26,13), ესაია წინასწარმეტყველთან (ესაია 27,1; 51,9), იონა წინასწარმეტყველთან (იონა 2,1), დანიელ წინასწარმეტყველთან (დანიელი 14,22-28), ფსალმუნებში (73,13-14; 90,13). გველეშაპი ყველგან ბოროტებას განასახიერებს.

ვეშაპისა და ეშმაკის გაიგივების შედეგად ქრისტიანულ ხელოვნებაში არსებობს დრაკონის მრავალი სხვადასხვა სახე. უმაღლესი სამსჯავროს სცენაში ჯოჯოხეთის კარიბჭე ურჩხულის სახის ფორმით არის წარმოდგენილი. ქრისტე, რომელიც თრგუნავს სიკვდილსა და ჯოჯოხეთს, თავადაც გველეშაპის დამმარცხებელია (რერიხი 1981: 811).

ქრისტიანულ ლეგენდებში გველთმებრძოლები სიმბოლურად განასახიერებენ ბრძოლას ბოროტების წინააღმდეგ. კათოლიკური ეკლესია საერთო ჯამში ურჩხულთან მებრძოლ სამოც სხვადასხვა წმინდანს იცნობს. გველთმებრძოლობის ქრისტიანული მოტივი შუასაუკუნეების ევროპული საგმირო პოეზიის პოპულარულ თემად იქცა. ასევე შემდგომ ჯვაროსნული ლაშქრობების მეშვეობით გავრცელებულმა აღმოსავლურმა გადმოცემებმა დიდი გავლენა იქონია შუასაუკუნეების საერო რომანის გმირის იდეალზეც (რერიხი 1981: 796).

გველეშაპი ხალხურ ზღაპრებში ძირითადად ორი ფუნქციით გვხვდება: მოწინააღმდეგის ან ზებუნებრივი მეუღლის. ზღაპრის ტიპთა საერთაშორისო საძიებელში ზღაპრები, რომლებშიც გველი/გველეშაპი ებრძვის მთავარ გმირს, აღნიშნულია როგორც ტიპი AaTh 301, ხოლო ზღაპრები, რომლებშიც გველი არა მოწინააღმდეგე, არამედ მთავარი გმირის მეუღლეა, ტიპ AaTh 425-ს შეესაბამება.

თეიმურაზ ქურდოვანიძის გამოკვლევით, ყველაზე პოპულარული ტიპი ქართულ საზღაპრო ეპოსში არის AaTh 301 – ბრძოლა ზებუნებრივ მოწინააღმდეგესთან (ქურდოვანიძე 2002: 54). უმეტეს შემთხვევაში გველეშაპთან ბრძოლას ქალწულის გათავისუფლება მოსდევს (ქურდოვანიძე 2001: 261).

ინდოევროპელ და მათ მეზობელ ხალხთა ზღაპრების მიხედვით, გველეშაპის საცხოვრებელი ადგილი შეიძლება იყოს როგორც ქვესკნელი, ასევე დედამიწა.

გველეშაპი ქვესკნელის ზემოთ სხვადასხვა სახით შეიძლება გამოჩნდეს, მაგალითად, როგორც:

- ციდამტკაველა კაცი, რომელიც დროდადრო ვეშაპად იქცევა (ქართულ ზღაპრებში);
- ანთროპომორფული არსება (ადამიანის სახის მქონე), რომელიც სულ იტყუება (რუსულ ზღაპრებში);
- მანამდე დაუმარცხებელი, სანამ ვინმე ქვესკნელის გველეშაპს არ მოკლავს, რადგან სწორედ იმ "სხვა" გველეშაპის მუცელშია მისი სული (მაკედონიურ ზღაპრებში).
- მაცდური, რომელიც გმირს ცოლს წაართმევს (რუსულ ზღაპრებში).

გველეშაპი შეიძლება ბინადრობდეს:

- ხევში (ქართულ ზღაპრებში);
- გამოქვაბულში (უზბეკურ ზღაპრებში);
- მთიან ადგილას ღრმა მღვიმეებში და არ იცოდეს ცურვა (ბულგარულ ზღაპრებში);
- ზღვაში (ქართულ ზღაპრებში);
- ტბაში (ჩერნოგორიულ ზღაპრებში).

ზღაპრული გველეშაპი, როგორც წესი, რაიმე ობიექტს დარაჯობს. იგი შეიძლება წყალს ეპატრონებოდეს (ქართულ, მაკედონიურ, სერბულ, იუგოსლავიურ ზღაპრებში), ან ჭიშკარს და კოშკს იცავდეს (ქართულ და დასავლეთ ევროპულ ზღაპრებში).

გველეშაპის ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი სახე ანტაგონისტურია, ამგვარ გველეშაპებს გმირები სასტიკი ბრძოლის შემდეგ ამარცხებენ.

ქვესკნელის გველეშაპის გარეგნობის წარმოდგენა ქართული ფოლკლორული მასალის წყალობით ძნელი არ არის. მეზობელ ხალხთა ზღაპრებში ქვესკნელის გველეშაპის გარეგნობის აღწერა უფრო თავების რაოდენობის აღნიშვნით შემოიფარგლება. ვლადიმერ პროპმაც აღნიშნა თავის „ჯადონური ზღაპრის ისტორიულ ფესვებში“, რომ გველი რუსულ ზღაპრებში არასოდეს არ არის აღწერილი (პროპი 1986, 216).

ქართულ ზღაპრებში გველეშაპის გარეგნობა რამდენიმე ნიშნით არის წარმოდგენილი:

- თვალებიდან და ცხვირის ნესტოებიდან ცეცხლს აფრქვევს (ჩიქოვანი 1952: 288);
- მიწაზე სიარული შეუძლია (ჩიქოვანი 1952: 288);
- დადის ჭექა-ქუხილის თანხლებით (ჩიქოვანი 1952: 295);
- მის სიარულს ხმაური სდევს თან (ჩიქოვანი 1952: 295);
- უზარმაზარია, მისი აკუწული ლეში რამდენიმე საჟენზეა დახვავებული (დანელია 1991: 103).

სავარაუდოდ, გველეშაპის შეფერილობა მოშავო უნდა იყოს. ჩვენი მასალით, ხალხურ ზღაპრებში გველეშაპის ფერი უშუალოდ არ არის დასახელებული. სამაგიეროდ, ხალხურ ლექსებში გავრცელებულია ამგვარი შედარება: „იქით და აქეთ წარბებო, ზღვაში გველეშაპისებრო“ (კოტეტიშვილი 1961: 55). იმავე ლექსში წამწამები ორბის ფრთებს არის შედარებული ისე, რომ შავი თვალ-წარბის ეშხს მეტად გაესვას ხაზი.

„სამი ძმის ტიპის“ ზღაპრებში (AaTh 301) გმირი (როგორც წესი, სამი ძმიდან უმცროსი) ხვდება ქვესკნელში მას შემდეგ, რაც შურიანი ძმები ჭაში აგდებენ და მის მონაპოვარს ითვისებენ. ჭაში სამი სხვადასხვა ფერის თხა (ზოგი ვარიანტით, ცხვარი ან რაში) გამოივლის, რომელთაგან თეთრს გმირის ზემოთ ამოყვანა შეუძლია, შავს კი ქვესკნელში ჩაგდება. უმცროსი ძმა შემთხვევით შავზე ჯდება. ქვესკნელში ის ერთი დედაბრის სახლში დაბინავდება, რომლისგანაც იგებს, რომ ამ ქვეყანაში წყალს გველეშაპი ეპატრონება. გმირი წარმატებით დაამარცხებს ურჩხულს, ათავისუფლებს მეფის ასულს და ქვესკნელიდან ამოსვლას

ცდილობს. ამაში მას ფასკუნჯი ეხმარება. მაგალითისთვის იხ. ზღაპრები: „ბოლოლა შვილი“ (ღლონტი 1948: 252-253), „დათვის შვილი“ (თსუფა 24344).

სწორედ აქ ჩნდება ზღაპრის სიუჟეტში გველისა და ფრინველის ბრძოლის მითოლოგემა.

გარდა წყლის მეპატრონე გველეშაპისა ქვესკნელში ბინადრობს კიდევ ერთი გველი, რომელიც ფასკუნჯის (ან არწივის) ბუდეს არის შეჩვეული: ან კვერცხებს უჭამს, ან ბარტყებს.

მას შემდეგ, რაც ზღაპრის გმირი ქვესკნელის სახელმწიფოს უწყლობისაგან იხსნის და ამის საფასურად მხოლოდ დედამიწაზე დაბრუნებას სთხოვს მეფეს, მეფე ფასკუნჯთან აგზავნის:

„ამა და ამ ადგილა არი ერთი ფაშკუნჯის ბუდეო, ის ყოველწლიურად ბლარტებსა აჩენ, მაგრამა მოდის ერთი გველეშაპი და უჭამ ამ ბლარტებსაო. შენ თუ იმ გველაშაპ მოკლამ, ის ფაშკუნჯი აუცილებლივ აგიყვან ზეცაშიო“ (ღლონტი 1948: 253).

ამ ზღაპრის სხვა ვარიანტით ხელმწიფე თვითონ დაიბარებს თავისთან ფასკუნჯს და გმირის დედამიწაზე აყვანას სთხოვს:

„მეფემ იმ წუთში დაიბარა ფასკუნჯი და უამბო ამ ჭაბუკის ვაჟკაცობა. ფასკუნჯმაც თქვა: მეც არა ნაკლებ გამიხარდა იმ გველეშაპის სიკვდილი, რადგან ის მე შვილებს მიჭამდაო“ (ჩიქოვანი 1952: 289).

ფასკუნჯი გმირს თავის სამშობლოში აბრუნებს.

ფასკუნჯი

ფასკუნჯი (ქართულ დიალექტებში: ფაშკუნჯი, ფასკუნძი, ფაშგუნდი) ქართული ზღაპრების მეტად მნიშვნელოვანი პერსონაჟია. სხვა ხალხთა ზღაპრებში მას სხვადასხვა სახელი ჰქვია და ყველგან ფანტასტიკური ფრინველია, მაგალითად, სომხურ ზღაპრებში მას ჰქვია „ზურმუხტ-მტრედი“, ასურულში – „სიმურყოში“, ბერძნულში – არწივი. ის ქვესკნელში ცხოვრობს, იმავე სახელმწიფოში, რომელიც გველეშაპისგან არის შეწუხებული და ხელმწიფეს ემორჩილება.

საზოგადოდ, ზღაპრის სიუჟეტში ფასკუნჯი შემწის ფუნქციას ასრულებს – გმირი ქვესკნელიდან დედამიწაზე აჰყავს. მას სხვადასხვა უფლებები აქვს სხვადასხვა ტერიტორიაზე. ქვესკნელის ზემოთ მისი ძალაუფლება შეზღუდულია. ერთ ზღაპარში ის ამბობს: „რომ მცოდნოდა, ესეთი გემრიელი ხორცი გქონდა, შეგჭამდიო, მაგრამ ეხლა კი უკვე ზევით ვართო და აღარ შეიძლებაო“ (ჩიქოვანი 1952: 289). ამ სიტყვებით დაემშვიდობა ფასკუნჯი გმირს, როცა გაიგო, რომ საგზლის უკანასკნელი ლუკმა გმირისავე ხორცის ნაჭერი იყო.

ფასკუნჯი და გველეშაპი ის წყვილია, რომელიც აუცილებლად შეგვხვდება იმ ზღაპრებში, სადაც უმცროსი ძმის ქვესკნელში მომხდარი თავგადასავალია მოთხრობილი.

ფასკუნჯისა და გველის ბრძოლის მითოლოგემა

ქართულ ზღაპრებში ერთმანეთთან დაპირისპირებული გველეშაპისა და ფასკუნჯის შეხვედრის ადგილი ხეა, სადაც ფასკუნჯს ბუდე აქვს. ეს მოტივი კოსმიური ხის უძველეს მითოსს ინახავს. მსოფლიოს ხალხთა მითოლოგიურ სისტემებში სამყაროს სტრუქტურული საფუძველი არის ხე. როგორც, მაგალითად, სკანდინავიურ მითოლოგიაში *იგდრასილი*, რომლის ფესვებში გველი ცხოვრობს, ტოტებში – არწივი, მის ფოთლებს კი თხა წიწკნის (ტოკარევი 1991: 478).

ქართული მითოლოგიური გადმოცემების მიხედვით სამყაროს შუაგულში დგას მირონმდინარე ალვის ხე (კიკნაძე 1985: 40), უძველეს ქართულ ორნამენტებშიც მრავლადაა სამყაროს ხის მოტივი, რომელშიც ცხოველებია გამოსახული (ჩიტაია 1941: 309; სურგულაძე 1986: 162).

შუმერულ თქმულებებში სამყაროს ხის მოდელია *ხალუბის ხე* (კიკნაძე 1976: 136), რომელიც ინანამ გადარგო ურუქში, თავის წმინდა ბაღში:

„ხე იგი აღორძინდა, გარნა ქერქი არ მოეცალა,
მის ფესვებში მოუნუსხველმა გველმა დაიბუდა,
მის რტოებში ფრთოსანმა იმდუგუდმა ბარტყები დასხა,
მის შუაგულში ქალწულმა ლილითმა სახლი აიშენა“.
(კიკნაძე 1969: 17).

აქადური თქმულების მიხედვით სამყაროს ხეა *ცარბათუ*, რომელსაც შეკედლებულნი არიან დაძმობილებული გველი და არწივი, „ორი სხვადასხვა, ერთმანეთს დაპირისპირებული სკნელის არსება – და თავიანთი ბუნების შესატყვისად აქვთ ამორჩეული ადგილსამყოფელი ხის ვერტიკალზე: გველი, როგორც ხთონური არსება, იკალათებს ცარბათუს ფესვებში, ხოლო არწივი, ცის ბინადარი, – მის კენწეროზე იკეთებს ბუდეს“ (კიკნაძე 1984: 57).

ეტანას მითში გველისა და არწივის მტრობა შვილების ჭამას უკავშირდება. ქართულ ზღაპრებში გველი უჭამს შვილებს ფასკუნჯს, აქადურ ეპოსში – პირიქით, არწივი ამბობს:

„ხოლო მე შევჭამ გველის წიწილებს,
ავფრინდები და ზეცად ავალ,
იქ დავიმკვიდრებ სამყოფელს ჩემსას,
ვინღა იქნება მპოვნელი ჩემი?
გული გველისა ვერას მიხვდება“.
(კიკნაძე 1969: 108).

სამყაროს ხის ვერტიკალში ფრინველები და ხთონური არსებები ბუდობენ. შემდგომ გარეგნობა შეიცვალა გველმაც და ფრინველმაც. უძველეს ნივთიერ ძეგლებზე ორივე ბუნებრივთან მიახლოებული სახით გამოისახებოდა, რასაც, მაგალითად, სამთავროს ბრინჯაოს სარტყელზე ვხედავთ. მოგვიანებით, გველი და

ფასკუნჯი ერთ მთლიან არსებად ჩამოყალიბდა. ვლადიმერ პროპის გამოკვლევით, „ფრთიანი გველის სახე მოგვიანო მოვლენაა. ის ჩვენს თვალწინ ჩამოყალიბდა და მისი შექმნის პროცესის თვალის გადევნება შესაძლებელია“ (პროპი 1986: 222).

გერმანულ სამეცნიერო ტერმინოლოგიაში ფანტასტიკური არსებების (მათ შორის გველეშაპისა და ფასკუნჯის) აღსანიშნად გამოყენებულია ცნება „შერეული არსება“ (Mischwesen), რაც ზუსტად გამოხატავს მათ არსს. დრაკონში, რომელიც ფრთოსან გველს წარმოადგენს, თევზის ფარფლით არის დაფარული და სხვადასხვა ფრინველის თავი აქვს, იგულისხმება ურჩხული. მას ღმერთები და გმირები ებრძვიან. საერთოდ კი ევროპის ხალხთა ფოლკლორში გავრცელებული სიტყვა „დრაკონი“ და მისი სახესხვაობები (მაგ.: გერმ. Drache, ინგლ. Dragon) ლათინური სიტყვიდან draco მომდინარეობს, რაც “გველს” ნიშნავს (მოდე 1983: 122).

ჩემი აზრით, როცა გველი და ფრინველი საზღაპრო ეპოსში მოხვდნენ, ორივე მათგანს უკვე ამბივალენტური ბუნება უნდა ჰქონოდა – ფასკუნჯი ქვესკნელში ბინადრობს, გველს კი ნებისმიერი სახით გადაადგილება (სიარული და ფრენა) შეუძლია. ეს ეხება მსოფლიოს სხვადასხვა ხალხთა ზღაპრებს. ქართული მასალის მიხედვით, სამი ძმის ზღაპრებში, როგორც წესი, იშვიათია ფრთიანი გველეშაპი ქვესკნელში. ქართული ზღაპრის გველეშაპს, რომელსაც უმცროსი ძმა ამარცხებს, ფრთები არ გააჩნია. ქართულ ზღაპრებში ფრინველი და გველი არ წარმოადგენენ ერთ არსებას. ისინი გვერდიგვერდ ცხოვრობენ, მაგრამ სხვადასხვანი არიან.

ხალხური ზღაპრის კვლევის ორსაუკუნოვანმა ისტორიამ დაადასტურა, რომ ზღაპარი უძველეს მოტივებს ინახავს, მაგრამ ერთია მოტივი და სხვაა ზღაპრის საერთო კომპოზიცია. ჩვენ არ შეგვიძლია დაზუსტებით ვთქვათ, ნივთიერი კულტურის ძეგლებზე გამოსახული სიუჟეტი არსებობდა თუ არა თხრობითი ფორმით. დანამდვილებით მხოლოდ ის ვიცით, რომ მე-20 საუკუნეში ფიქსირებული ზღაპარი ისეთ მითოლოგემას შეიცავს, რომლის გადაცემის სხვა გზა არ არსებობდა, გარდა ზეპირისა. თავისთავად ეს ფაქტი ჯერ კიდევ ასახსნელია. ტრადიციის უწყვეტობისა და ცვლილების ფენომენი მრავალი ასპექტით (ეთნოლოგიის, ფოლკლორისტიკის, ხელოვნებათმცოდნეობის, ფსიქოლოგიის, სოციოლოგიის, რელიგიათმცოდნეობის, თეოლოგიისა და სხვა) შესწავლას მოითხოვს.

დამოწმებანი:

აარნე-თომპსონი 1981: The Types of the Folktale. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1981.

აბაკელია 1997: აბაკელია ნ. სიმბოლო და რიტუალი ქართულ კულტურაში. თბ.: 1997.

ასურული... 1975: ასურული ზღაპრები. კრებული შეადგინა, ასურულიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და შენიშვნები დაურთო კონსტანტინე წერეთელმა. თბ.: „ნაკადული“, 1975.

ბერძნული... 1992: Griechische Volksmärchen. München: Taschenbuchverlag, 1992.

ბულგარული... 1975: ბულგარული ზღაპრები. თბ.: „ნაკადული“, 1975.

გერტსი 1990: Gehrts H. „Betrachtungen zum Batamärchen und zur Medeasage“. Wie alt sind unsere Märchen. Im Auftrag der Europäischen Märchengesellschaft,

herausgegeben von Charlotte Oberfeld. Regensburg: Erich Röth-Verlag, 1990.

დანელია 1991: დანელია კ. (რედაქტორი). ქართული ხალხური სიტყვიერება, II, მეგრული ტექსტები, კ. დანელიას რედაქციით. თბ.: „თსუ გამომცემლობა", 1991.

ვინკერ-პიფო 2005: Wienker-Piepho S. „Noch einmal: Wie alt sind unsere Märchen wirklich?" Märchenspiegel. Zeitschrift für internationale Märchenforschung und Märchenpflege. Heft 4. 2005.

იუგოსლავიური... 1974: იუგოსლავიური ზღაპრები. თბილისი, "ნაკადული", 1974.

კიკნაძე 1969: კიკნაძე ზ. თამუზის სიზმარი. ძველი შუამდინარული პოეზია. თბ.: „ნაკადული", 1969.

კიკნაძე 1976: კიკნაძე ზ. შუამდინარული მითოლოგია. თბ.: „მეცნიერება", 1976.

კიკნაძე 1984: კიკნაძე ზ. შუამდინარული მითოლოგიის ლექსიკონი. თბ.: „მეცნიერება", 1984.

კიკნაძე 1985: კიკნაძე ზ. ქართულ მითოლოგიურ გადმოცემათა სისტემა. თბ.: „თსუ გამომცემლობა", 1985.

ლევინი 1994: Levin I. „Über eines der ältesten Märchen der Welt". Märchenspiegel. Zeitschrift für internationale Märchenforschung und Märchenkunde. Heft 4. 1994.

მოდე 1983: Mode, H. Fabeltiere und Dämonen. Die phantastische Welt der Mischwesen. Leipzig: 1983.

პროპი 1986: Пропп, Владимир Яковлевич. Исторические корни волшебной сказки. Л.: 1986.

რელეკე 1984: Rölleke H. „Die Stellung des Dornröschenmärchens zum Mythos und zur Heldensage". Antiker Mythos in unseren Märchen. Im Auftrag der Europäischen Märchengesellschaft herausgegeben von Wolfdietrich Siegmund. Kassel: Erich Röth-Verlag, 1984.

რერიხი 1976: Röhrich L. Sage und Märchen. Erzählforschung heute. Freiburg / Basel / Wien: Herder, 1976.

რერიხი 1981: Röhrich L. „Drache, Drachenkampf, Drachentöter". Enzyklopädie des Märchens. Bd. 3. Berlin / NewYork, Walter de Gruyter, 1981.

სვანი 1990: Swahn J.-Ö. „Tradierungsikonstanten". Wie alt sind unsere Märchen. Im Auftrag der Europäischen Märchengesellschaft herausgegeben von Charlotte Oberfeld. Regensburg, Erich Röth-Verlag, 1990.

სვანი 1994: Swahn, Jan-Öjvind. „Methoden zur Feststellung des Alters der Märchen". Märchenspiegel. Zeitschrift für internationale Märchenforschung und Märchenkunde. Heft 4. 1994.

სომხური... 1976: სომხური ზღაპრები. კრებული შეადგინა, წინასიტყვაობა და შენიშვნები დაურთო ზაზა ალექსიძემ. თბ.: „ნაკადული", 1976.

სურგულაძე 1986: სურგულაძე ი. ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა. თბ.: „მეცნიერება".

ტოკარევი 1991: Мифы народов мира, I. Ред. С. А.Токарев. Москва: «Советская Энциклопедия», 1991.

უზბეკური... 1973: უზბეკური ზღაპრები. თბ.: „ნაკადული", 1973.

ფელინგი 1984: Fehling D. „Die alten Literaturen als Quelle der neuzeitlichen Märchen". Antiker Mythos in unseren Märchen. Im Auftrag der Europäischen Märchengesellschaft herausgegeben von Wolfdietrich Siegmund. Kassel: Erich Röth-Verlag, 1984.

ქურდოვანიძე 2001: ქურდოვანიძე თ. „სტადიალური ცვლილებები რიტუალიდან ჰაგიოგრაფიამდე". ქართველური მემკვიდრეობა, V, ქუთაისი: 2001.

ქურდოვანიძე 2002: ქურდოვანიძე თ. ქართული ზღაპარი. თბ.: „მერანი", 2002.

ღლონტი 1948: ღლონტი ალ. ქართული ზღაპრები და ლეგენდები. თბ.: „საბჭოთა მწერალი", 1948.

ჩიტაია 1941: ჩიტაია გ.„სიცოცხლის ხის მოტივი ლაზურ ორნამენტში". ენიმკის მოამბე, X. 1941.

ჩიქოვანი 1947: ჩიქოვანი მ. მიჯაჭვული ამირანი. თბ.: „თსუ გამომცემლობა", 1947.
ჩოლოყაშვილი 2004: ჩოლოყაშვილი რ. უძველესი რწმენა-წარმოდგენების კვალი ზღაპრულ ეპოსში. თბ.: „ნეკერი", 2004.
ჩოლოყაშვილი 2003: ჩოლოყაშვილი რ. „ჯადოსნური და ნოველისტური ზღაპრების გმირთა გენეტიკური კავშირი". ლიტერატურული ძიებანი, XXIV, თბ.: 2003.
ჩიქოვანი 1952: ჩიქოვანი მ. ხალხური სიტყვიერება. II, მ. ჩიქოვანის რედაქციით. თბ.: „საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა", 1952.
ხიდაშელი 1982: ხიდაშელი მ. ცენტრალური ამიერკავკასიის გრაფიკული ხელოვნება ადრეულ რკინის ხანაში (ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლები). თბ.: „მეცნიერება", 1982.

შემოკლებანი

AaTh: The Types of the Folktale. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1981.
თსუფა: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფოლკლორული არქივი.

Elene Gogiashvili

Picture and Text: The Myth about a Conflict between a Bird and a Snake on the Old Graphics and in Folklore

Summary

Stability and continuity of the tradition entitle folklorists and ethnologists to connect folk tales written down in the 19th and 20th centuries with such historical periods that have no written sources at all. Such investigations need to be careful. If reconstruction of the folkloric motifs does not rely on the historic facts, on the knowledge of stability of the tradition and on the comparative studies, then resulting conclusions will cause deplorable results.

The West-European studies of folklore considers that the phenomenon, which we refer to as 'folk tales,' is not dated by prehistoric times, but it has a much later origin. Investigators, which share this point of view (Hainz Rölleke, Detlev Fehling, Sabine Wincker-Piepho and others), attribute the most ancient fixed records to the sphere of literature and not to the sphere of oral culture (Rölleke 1984, Fehling 1984; Wincker-Piepho 2005). Opinions of the investigators (amongst them, Heino Gehrts, Isidor Levin, Dieter Röth, Jan Ovid Svahn, Rusudan Tcholokashvili), who insist on the archaic origin of the folk tales with corresponding arguments, are radically different.

Lütz Röhrich mentioned yet in 1976 that tales in folklore existed in the forms of religious-mythological narrations, epic legends and poetry, but not in the form typical for records of the 19th century (Röhrich 1976: 293).

Narration of a story is a live form of the human relationship and, obviously, oral tradition is one of the most important categories in the investigation of folklore materials.

We really do not know, how this tale was told in the ancient times. It is difficult to give an answer to this question. Instead, we possess many motifs and mythologems, which make the 'building material' for the folk tales. Some of them can be older than the written documents of the folk tales.

Plots, depicted on the monuments of the archaic art found in the territory of Georgia, are discussed by investigators in view of ritual and mythological aspects. Archaeological materials are used also by folklorists, too, while reconstructing the Georgian mythology. They used to make accent on folk tales (Chikovani 1947: 57-88).

Ethnologist Irakli Surguladze also paid attention to the topic of correlation of the archaeological materials and folk tales (Surguladze 1986: 107-108).

The historian Manana Khidasheli draws a parallel line between the plot depicted on the bronze belt (ca. beginning of I millennium, end of the IX century BC). There are depicted various motifs on the girdle, including the fight between the bird and the snake. The bird and the snake on the bronze girdle are depicted opposite to each other. M. Khidasheli refers to this image as the "Scene of the fight between the snake and the bird" and links it with the motifs of the Georgian folk tales and the Sumerian epos (Khidasheli 1982: 65).

We meet the snake possessing two functions mainly in the Georgian folk tales. In the folk tale of the AaTh 301 type the dragon is an adversary of the hero, and in the tale of AaTh 425 type, it is a supernatural spouse. The type of the tale in which the snake and the bird are both present together, is AaTh 301. The hero goes down into the lower world, sets free the King's daughter from the captivity of the snake and comes up to the earth. Paskunji helps him to get back to the earth from the lower world (Paskunji, the fantastic bird).

Paskunji is a very important character in the Georgian folk tales. It is pertained to the range of fantastic creatures. In the plot of the tale the paskunji has the function of a helper: it takes the hero from the lower world up to the surface of earth again.

The paskunji and the giant snake represent the couple that will necessarily be present in the tales narrating of the adventure of the youngest brother in the lower world.

In the Georgian folk tales the meeting point of the opposing giant snake and paskunji is the tree, where the paskunji has a nest. This motif preserves the oldest myths of the cosmic tree (the World Tree). According to the Georgian mythological tradition, in the middle of the Universe there stands a poplar tree emitting myrrh, and in the ancient Georgian ornaments the motif of the World Tree is abundant, with animals depicted in it.

In the Sumerian epic the model of the World Tree is such: the snake in the roots, the fantastic bird in the shoots and the virgin in the trunk of the tree.

According to the Akkadian epic, the befriended snake and eagle are sheltered under the World Tree.

In the Scandinavian mythology the tree of *Iggdrasil* represents the structural basis of the Universe, in the roots of which there is sheltered the snake, in the shoots, the eagle, and its leaves are grated by the nanny-goat.

In the German scientific terminology in order to depict a fantastic creature (including the giant snake and the paskunji) there was used the notion 'mixed creature' (Mischwesen), which exactly expresses their essence. Under a dragon, which is described as a winged snake, covered with fish scales and possessing a head of this or that bird, there is implied a monster. It is opposed and fought with by gods and heroes.

In general, the word 'dragon' spread in the folklore of the peoples of Europe, as well as its variants (e.g., German 'Drache', English 'dragon') are derived from the Latin word 'draco,' which means 'snake' (the noun, 'a snake').

My opinion is such that when the snake and the bird found themselves in the epos, both of them must already have had an ambivalent nature _ the paskunji dwells in the lower world, and the snake can move in any of the ways (walking and flying). This is true form the folk tales of various peoples of the world. According to the Georgian materials, in the tales of the tree brothers, winged snakes in the lower world are rare. In the Georgian folk tale, the giant snake, defeated by the youngest brother, has no wings. In the Georgian folk tales the bird and the snake do not represent the same creature. They live in each other's neighbourhood, but they are different.

Study of the folk tales has attested that folk tales preserve the ancient motifs, but motif is different from the overall composition of the tale. We cannot say for sure whether plots depicted on some monuments of culture existed in narrative form as well. We know for certain only the fact that the tales fixed in the 20th century contain such mythologem, which can only be reconstructed in the oral way. This fact itself needs explanations. The phenomenon of continuity and change of the tradition demands to be studied in many aspects (ethnological, psychological, sociological, theological, etc.).

მარინე ტურაშვილი

ზეპირი ისტორიების კვლევის მეთოდიკის ზოგიერთი საკითხი*

სამეცნიერო კვლევის ხანგრძლივი პრაქტიკის შედეგად ჩამოყალიბდა სხვადასხვა სახის ემპირიული და თეორიული, ინტერდისციპლინარული და ვიწრო დარგობრივი მეთოდები. დროთა ვითარებაში იცვლებოდა მათდამი დამოკიდებულება და მათი გამოყენების მიზანშეწონილობა. წინამდებარე გამოკვლევის მიზანია მოკლედ დავახასიათოთ ზეპირი ისტორიების კვლევის არსებული მეთოდები და გამოვყოთ აღნიშნული ჟანრით ნარატოლოგიის დაინტერესების ზოგიერთი ასპექტი.

ეთნოლოგიურ კვლევებში ფართოდ გამოიყენება საველე კვლევის, ბიოგრაფიული, ზეპირი გადმოცემების, ისტორიული ანალიზის, შედარებით ისტორიული, კარტოგრაფირების, ტიპოლოგიზაციის, მათემატიკური მოდელირების, სტატისტიკური, სტრუქტურული, კომპლექსური კვლევისა და ვიზუალური ანთროპოლოგიის მეთოდები.

თანამედროვე ნარატოლოგიაში სიცოცხლის გზის ტიპური სტრუქტურის ან თაობათა კოლექტიური ბიოგრაფიის საკვლევად ფართოდ იყენებენ ბიოგრაფიულ მეთოდს. იგი სათავეს XX საუკუნის დასაწყისში ჩიკაგოს სოციოლოგიური სკოლიდან იღებს. ბიოგრაფიული მეთოდი გულისხმობს სოციალურ-ისტორიულ მონაცემთა ანალიზს, ცალკეული პირების სიცოცხლის გზის რეკონსტრუქციას. წყაროებს წარმოადგენს ნარატიული ტექსტები, მიმოწერა, მოგონებები, დღიურები, ავტობიოგრაფიები, სოციალური ბიოგრაფიები. ბიოგრაფიული მონაცემები მუშავდება კონტენტ-ანალიზის, სტატისტიკისა და ტიპოლოგიის მეშვეობით. ბიოგრაფიული მეთოდის სახეებია:

1. ზეპირი ისტორია,
2. სიცოცხლის ისტორია,
3. ოჯახის ისტორია.

ბიოგრაფიულ მეთოდს ბევრი რამ აქვს საერთო ჩართულ დაკვირვებასთან. მისი გამოყენებით კვლევის პრინციპებია: ადამიანების ბუნებრივ გარემოში შესწავლა, უშუალო კონტაქტის შესაძლებლობა და სოციალური სამყაროს გაგებით თეორიული დასკვნების გამოტანა. ბიოგრაფიული მეთოდი ხარისხობრივ მეთოდთა რიგს განეკუთვნება და ემყარება იდეას, რომ სოციალური რეალობა ავთენტურად, მართებულად და სრულად შეიძლება რეკონსტრუირდეს არა მხოლოდ ობიექტურ ფაქტებზე დაყრდნობით, არამედ ადამიანთა მონათხრობზე დაყრდნობითაც (თოფჩიშვილი ... 2009: 20).

ამავე დროს უდამწერლობო ხალხის შესწავლისას იგი შეუცვლელი მეთოდია.

---

* აღნიშნული პროექტი განხორციელდა საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ხელშეწყობით (გრანტი № GNSF/PRES08/1-306). წინამდებარე პუბლიკაციაში გამოთქმული ნებისმიერი აზრი ეკუთვნის ავტორს და შესაძლოა არ ასახავდეს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის შეხედულებებს.

როგორც ითქვა ბიოგრაფიული მეთოდი ძირითადად ზეპირი ისტორიების კვლევისას გამოიყენება. თავის მხრივ ზეპირი ისტორიების როგორც კვლევის მიმართულების განვითარება ამერიკელი ბიოგრაფის, ისტორიკოსის და ჟურნალისტის ალან ნევინსის სახელთანაა დაკავშირებული.

1938 წელს ალან ნევინსმა რამდენიმე სიახლე შესთავაზა საზოგადოებას, ერთ-ერთი მათგანი იყო „ზეპირი ისტორია". ნაშრომში „კარიბჭე ისტორიისაკენ" ("The Gateway to history"), ნევინსმა გამოთქვა სურვილი ისეთი ორგანიზაციის შექმნისა, რომელიც სისტემატურად შეეცდებოდა სახელოვანი მოქალაქეების ცხოვრების მონათხრობების ჩაწერა-შეგროვებას, უახლესი სამოცი წლის პოლიტიკური, ეკონომიკური და კულტურული ისტორიის შესავსებად. ეს შეთავაზება ამერიკის მეცნიერების მესვეურებმა მაშინვე არ აიტაცეს, მაგრამ დაჟინებული მუშაობის შედეგად, ათი წლის შემდეგ, 1948 წელს, ალან ნევინსი სათავეში ჩაუდგა ზეპირი ისტორიის პირველ პროექტს, რომელიც კოლუმბიის უნივერსიტეტის ბაზაზე დაიწყო (მრავალეთნიკური ... 2004: 432).

თუ თავდაპირველად, 40-იანი წლების ბოლოდან 50-იანი წლების ჩათვლით ზეპირი ისტორიის მეთოდით მომუშავე მკვლევარები ძირითადად საზოგადოებისთვის ნაცნობი და მნიშვნელოვანი ადამიანების ცხოვრების ამბების მოპოვებით იყვნენ დაკავებულნი, 60-იანი წლებიდან მათი ინტერესის საგანი საგრძნობლად შეიცვალა. მკვლევარები დაინტერესდნენ საზოგადოებისთვის ნაკლებად ცნობილი (ჩვეულებრივი) ადამიანების ცხოვრებისეული გამოცდილებით, მათი თვალით დანახული ცხოვრებისეული სინამდვილით. ხოლო 70-იანი წლების ბოლოსა და 80-იანი წლების დასაწყისში განსაკუთრებული ყურადღება დაეთმო ქალებთან მუშაობას და მათი ზეპირი ისტორიების ჩაწერას.

თანამედროვე ნარატოლოგიაში არსებობს ზეპირი ისტორიების პრაქტიკულ-მეთოდური და თეორიული საქმიანობის ორი მიმართულება:

1. შერჩეული ცალკეული ისტორიების კომენტირებული დოკუმენტაცია;
2. მთლიანი ცხოვრების ისტორიის მოთხრობასთან დაკავშირებული სინოპტიკური (ყოვლისმომცველი, შედარებითი) შეფასებები.

ორივე შემთხვევაში ზეპირი ისტორიის გამოძერწვის მთავარი მომენტი დაკავშირებულია ინფორმანტთან. პუბლიკაციების მიხედვით ჭარბობს პირველი მეთოდი. ამ მხრივ ნარატოლოგიას დამაჯერებელი საშუშაოები აქვს შესრულებული მოსამზადებელ ეტაპზე.

ფოლკლორისტთა სამუშაო პრინციპს განეკუთვნება ის, რომ ტრადიციული მოთხრობების თემატურად დაყოფილი ტექსტებიდან წარმოაჩინოს მთხრობელის ხასიათის თავისებურება, პოზიცია იმ გარემოში, რომელშიც ის იმყოფება. ცალკეული ისტორიები განეკუთვნება ნარატოლოგიის და ნაწილობრივ სოციოლოგიის, ისტორიოგრაფიის და ეთნოლოგიის კვლევის სფეროს. დოკუმენტაცია და ანალიზი უმეტესად ხორციელდება აუდიო/ვიდეო და ტექსტების საფუძველზე. ცხოვრებისეული ისტორიების სინოპტური შეფასებები ეფუძნება კვალიტატიური კულტურულ-სოციალური კვლევის მეთოდოლოგიურ პრინციპებს.

ზეპირი ისტორიების მთლიანობა გიტლეის მიხედვით არის სტრუქტურული ურთიერთგანპირობებულობა, შემეცნების ერთიანობა. ამ თეორიის მიხედვით

ნარატოლოგია ავითარებს კონცეფციას "ცხოვრებისეული ისტორიების ქრონოლოგიური მაგისტრალების შესახებ". ეს მაგისტრალები წარმოადგენენ ცალკეული მთხრობელების მიერ შერჩეულ, ერთმანეთში გარდამავალ მოგონება-ისტორიების თანმიმდევრობას (ლემანი 1995: 27).

ჰართმანის კვლევების შესაბამისად, რომელიც მიეძღვნა ყოველდღიურ მოთხრობებს, როგორც რეალობის მხატვრულად გარდასახვა, ცხადი გახდა, რომ ცხოვრებისეული მოთხრობები და მოთხრობების ძირითადი მაგისტრალი ორიენტირებულია მატერიალურ საგნებზე, როგორიცაა ბინა, ავტომანქანა, სამუშაო იარაღები, ტანსაცმელი, ტექნიკური ხელსაწყოები და უპირველეს ყოვლისა საკუთარი ფოტო/ვიდეო მასალა. უმეტესად თხრობის თემას წარმოადგენს საყოველთაოდ აღიარებული მოვლენა, იშვიათ შემთხვევაში – ჩვეულებრივი ყოველდღიურობა. მეხსიერება ორიენტირებულია ღირშესანიშნავ მოვლენაზე და თხრობითი სიტუაცია დაინტერესებულია უფრო განსაკუთრებულით, ვიდრე ჩვეულებრივით (ლემანი 1995: 29).

ნარატოლოგიისათვის ცხოვრებისეული ისტორიები და ავტობიოგრაფიები მნიშვნელოვანია იმ შემთხვევაში, თუ ისინი ზეპირი, ან წერითი გამოსახვის კვლევის თემად განიხილება. ცხოვრებისეული ისტორიების გავლენა ტრადიციულ თხრობით ფორმებზე და მასალებზე კვლევისათვის ჯერ კიდევ ადრიდანვე იყო აღიარებული. ნარატოლოგიის კვლევის არეალში ცხოვრებისეული ისტორია მოხვდა უპირველეს ყოვლისა ზეპირსიტყვიერების ტრადიციული ფორმების შესახებ ხედვის გაფართოების გამო.

ცხოვრებისეული ისტორია კვლევისათვის მნიშვნელოვანია როგორც თვითთემატიზაცია, და აგრეთვე, როგორც თხრობის თემა სხვათა შესახებ. როგორც საკუთარი თემა ცხოვრებისეული ისტორია არის ყოველდღიური. როგორც სხვათა თემა, ცხოვრებისეული ისტორიები გვხვდება თქმულებებში, ლეგენდებში, აგიოგრაფიაში, საფლავზე წარმოთქმულ სიტყვებში, ჭორში და ა. შ.

კვლევისათვის, რომელიც მთხრობელ ადამიანს თავის სუბიექტურ და კულტურულ შემეცნებაში განიხილავს, თავის ცენტრალურ კვლევის სფეროდ მიიჩნევს განცდილის, გადატანილის, გამოცდილების და შეხედულებების მოყოლას. ამისი წინაპირობა არის მოსაზრება იმის შესახებ, რომ თხრობაში მნიშვნელოვნად შეესაბამება ერთმანეთს თვითრეფლექსია და თვითთემატიზაცია. რეფლექსიის საორიენტაციო ნიმუშები, როგორც წესი, ემთხვევა თხრობის კულტურულად და ინდივიდუალურად ჩამოყალიბებულ ფორმებს. ყოველდღიურობის ტრადიციული და კომუნიკაციური ჟანრები ექვემდებარება ფორმის და შინაარსის თვალსაზრისით ცვლილებას. ჟანრები პრინციპულად ურთიერთგარდამავალია. თუკი მტკივნეული მოვლენა გარკვეული დროის შემდეგ თქმულების ფორმაში პრეზენტაციის სახეს დაკარგავს, მისგან დისტანცირდება და შესაძლებელია იგი ანეგდოტის მოდუსშიც იყოს იგი წარმოდგენილი. აქედან გამომდინარე უნდა დავასკვნათ, რომ ცვლილებები განიცადა მთხრობელის პერსონამ და მასთან საზოგადოებამ (ამის საუკუთესო მაგალითს წარმოადგენს ომები და მისი შემდგომი მოვლენები).

ზეპირი ისტორიის კვლევის ცენტრალურ კატეგორიას წარმოადგენს დრო. სუბიექტისათვის, რომელიც ახდენს რეფლექსიას და თხრობას, თავისი ცხოვრე-

ბისეული ისტორიით წარმოადგენს უდიდეს მოგონებას იმ დროითი ჩარჩოსი, თავისი სუბიექტური და სოციალური გამოცდილებებით, რასაც ადგილი ჰქონდა წარსულში და რაც შეიძლება იყოს მისი მოლოდინი მომავალში.

ნარატოლოგიაში კულტურულად მნიშვნელოვანი მოვლენების გავლენა თხრობაზე ჯერ კიდევ ნაკლებად არის ყურადღებამიქცეული. კომუნიკაციურ სიტუაციაში ზეპირი ისტორია ძირითადად განხილულია როგორც ცალკეული, მნიშვნელოვნად მიჩნეული ნაწყვეტები, დიდი, დასრულებული მოთხრობებიდან და არა, როგორც მთლიანობები. ეს თავგადასავლები და მოგონებები აღქმულია როგორც ცალკეული ხდომილებების შესახებ რეფლექსიები და მონათხრობები. კონტექსტთან ერთად ცხოვრებისეული ისტორიები ინტერპრეტირებულია, როგორც ინდივიდუალური მოთხოვნილებების გამოხატვა. ხოლო თხრობითი სიტუაციების ფუნქცია, როგორც ცდა პიროვნული თვითრეალიზაციისა ან როგორც, ნიმუში ან ილუსტრაცია იმისა, როგორ ცდილობს მთხრობელი ილაპარაკოს სხვასთან, დაარწმუნოს იგი, ან გადაათქმევინოს.

ფოლკლორისტიკაში მოყოლილი ისტორიების და მოგონებების ჭეშმარიტებასთან, სინამდვილესთან შესაბამისობის საკითხი მეორეხარისხოვანია და განსხვავდება ისტორიკოსთა მიერ გამოცდილებაზე დამყარებული მოთხრობებისაგან.

ცხოვრებისეული ისტორიების დროით კატეგორიებს განეკუთვნება არა მხოლოდ ცხოვრების ეტაპები, როგორიცაა: ბავშვობა, ახალგაზრდობა, მოზრდილობა, მოხუცებულობა და მასთან დაკავშირებული საოჯახო ციკლები, არამედ სოციალური და სქესის მიერ გამოცდილებები, მოლოდინები და ცხოვრებისეული ისტორიების დროის ფაზებად დაყოფა. გასათვალისწინებელია აგრეთვე ცალკეული ეპიზოდები, როგორიც არის: ავადმყოფობა, რელიგიური და პოლიტიკური კონვერსია, ომები, მიგრაციები და მისი შედეგები, აგრეთვე პატიმრობა, პატიმრობის დრო, ისინი მოქმედებენ როგორც გამყოფი ხაზი, რომლის მიხედვითაც ცხოვრებისეული ისტორიები ორ მნიშვნელოვნად განსხვავებულ პერიოდად იყოფა: „მანამდე“ და „მას შემდეგ“ (ლემანი 1995: 32).

ზეპირ ისტორიებში, პირველადი დაკვირვების შედეგად, გამოიყოფა შემდეგი ელემენტები:

- ✓ ამბავი, ან ამბები ადამიანის განვლილ ცხოვრებაზე. ეს ამბები ზუსტი, ზედმიწევნითი „ანგარიში“ კი არ არის მთხრობელის ცხოვრებაზე, არამედ მისი მეხსიერების და წარმოსახვის გამხატვრულებული პროდუქტია. მთხრობელი მოთხრობად აქცევს თავის ცხოვრებას, უფრო მეტიც, ხშირად ხელახლა თხზავს მას;
- ✓ თხრობის სქემა – ორგანიზებულ სტრუქტურა, თანამიმდევრობა. ცხოვრებისეულ ამბავს თავისი სტრუქტურის საფუძვლად შეიძლება ჰქონდეს ქრონოლოგია, ან სხვა რამ – კრიზისი/დაძაბულობის განვითარება;
- ✓ მოქმედი პირები და პერსონიფიცირებული პერსონაჟები;
- ✓ თემები და სიუჟეტური ხაზები;
- ✓ მეტყველების აქტები და სასაუბრო ერთეულები;
- ✓ მხატვრული ენის კომპონენტები.

ზეპირი ისტორიები ძირითადად განეკუთვნება სოციოლოგიის, ისტორიოგრაფიის და ეთნოლოგიის კვლევის სფეროს. მიუხედავად დიდი ინტერესისა, ნარატოლოგიაში ამ თემაზე შედარებით ნაკლები გამოკვლევები არსებობს.

ჩვენთვის ამოსავალია ართმანის მოსაზრება იმის შესახებ, რომ ზეპირი ისტორიების თხრობის თემას უმეტესად წარმოადგენს საყოველთაოდ აღიარებული მოვლენა, იშვიათ შემთხვევაში – ჩვეულებრივი ყოველდღიურობა. მეხსიერება ორიენტირებულია ღირშესანიშნავ მოვლენაზე და თხრობითი სიტუაცია დაინტერესებულია უფრო განსაკუთრებულით, ვიდრე ჩვეულებრივით. კერძოდ, ჩვენთვის მნიშვნელოვანი იქნება გავარკვიოთ თხრობის, როგორც სიტყვიერი შემოქმედების, რა ფორმებით და საშუალებებით ახდენს მთხრობელი მოვლენათა რიგიდან საყოველთაოდ აღიარებული მოვლენების გამოყოფას და მათთვის თხრობის გზით შესაბამისი სტატუსის მინიჭებას.

ზეპირი ისტორიების ანალიზი, თავსგადახდენილი პოლიტიკური და სოციალური მოვლენების კონტექსტში, მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ისეთი პროცესების კვლევის საქმეში, როგორიცაა: მიგრაციული პროცესები, პოლიტიკური და სოციალური ქარტეხილები, ომი, ტერორის განცდა, ძალადობა და ა. შ. შესაბამისად, ინტერვიუებით მოპოვებული ისტორიების გამოყენება შეიძლება სხვადასხვა სახის კვლევებში.

ზეპირი ისტორიები მნიშვნელოვან დახმარებას გაუწევს თხრობის თეორიის საკითხებით დაინტერესებულ მკვლევარებს, რომლებიც იკვლევენ ტრადიციულ ჟანრებს, მათი ჩამოყალიბების ისტორიასა და განვითარებას.

ცნობილი დაკვირვების თანახმად ჟანრები ხასიათდება ურთიერთგარდამავლობით. ეს ნიშნავს, რომ მტკივნეულმა მოვლენამ, რომელიც თავის დროზე თქმულების ფორმაში იყო ჩამოყალიბებული, გარკვეული დროის შემდეგ შესაძლებელია დაკარგოს თავისი პირვანდელი სახე, მოახდინოს მისგან დისტანცირება და ანეგდოტის მოდუსში გადავიდეს. დღეისათვის მიმდინარე მოვლენების შესახებ ზეპირი ისტორიების კვლევა იმ მხრივაც არის საინტერესო, რომ იგი საშუალებას მოგვცემს თვალი გავადევნოთ მომავალში მათ ამგვარ ტრანსფორმაციას. ამ მხრივ გამოკვლევა საინტერესო შეიძლება იყოს როგორც ლიტერატურათმცოდნეობითი, ისე კულტუროლოგიური კვლევებისა.

ფოლკლორისტიკაში რთული, უმეტეს შემთხვევაში შეუძლებელიც კია ტრადიციული ჟანრების წარმოქმნის პროცესზე დაკვირვება და მისი ანალიზი. ვიმედოვნებთ, რომ ზეპირი ისტორიების თხრობის მექანიზმის შესწავლა ამ მხრივ მრავალ საინტერესო სიახლეს გვპირდება.

დამოწმებანი:

თოფჩიშვილი... 2009: თოფჩიშვილი რ., ხუციშვილი ქ., გუჯეჯიანი რ. თეორიული ეთნოლოგია. თბ.: გამომცემლობა „თსუ“, 2009.

მრავალეთნიკური... 2004: მრავალეთნიკური საქართველო გასულ საუკუნეში. თბ.: გამომცემლობა „ჯისიაი“, 2004.

სმითი 2004: სმითი ე. ნაციონალიზმი: თეორია, იდეოლოგია, ისტორია. თბ.: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2008.

ლემანი 1995: Lehman A. Lebengeschichte. Enzyklopädie des Märchens. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1995.

Marine Turashvili

Some Problems of the Research Methods of the Oral Histories*

Summary

In modern narratology biographical method is widely used for the research of the typical structure of the life way or collective biography of generations. Biographical method implies the reconstruction of the analysis of the social-historical data and of the life way of the separate individuals. The sources of information are narrative texts, correspondence, recollections, diaries, autobiography and social biography. Biographical data are worked up with the help of content-analysis, statistics and typology. Type's biographical methods are:

1. Oral History;
2. Life History;
3. Family History.

Biographical method is mainly used for the investigation of oral histories. Development of the oral histories, as of the research direction, is connected to the American biographer, Historian and Journalist Alan Nevin.

In modern narratology there are two directions of practical-methodology and theoretical activity of the oral histories:

1. Commented documentation of the selected histories;
2. Synoptically estimations (comprehensive, comparative) connected to the whole life history.

In both cases the main factor of creation of the oral history is linked to the informant. According to the publications the first method dominates. On the preparatory stage Narratology has to carry out a convincing work.

The principle aim of folklorists is to show peculiar characters of the narrator from the thematically divided texts, to describe his position in the environment in which he lives. Separate histories are related to the field of narratology and partly to sociology, historiography and ethnology. Documentations and analysis is realized on the basis of audio/video and texts. Synoptically estimation of life histories is based on the methodological principles of qualitative cultural-social research.

In narratology culturally important event, having important influence on narration, are not under attention sufficiently. During communication oral history mainly is considered as a separate, important extract of the long finished story and not as a whole. These adventures and recollections are understood as reflection and narration of separate events. Life histories are interpreted as of descriptions of personal need. The function of Narrative situation is considered as personal realization or illustration of the attempt of the narrator to persuade or over-persuade the listener.

In folkloristic reality of oral histories and recollections is minor in difference from the stories based on experiences of historians.

* The des: grante project has been fulfilled by support of Georgia National Science Fundation (Grant № GNSF/PRES08/1-306). Any idea in this publication is possessed by the author and may not represent the opinion of Georgia Science Foundation.

Life histories are ascribed not only to the time categories such as: childhood, youth, adulthood, old age and family cycles, but also social and sexual experiences, expectations and division of the life histories into time phases. Must be taken into consideration separate episodes such as: illness, religions and political conversion wars, migration and results, also imprisonment, imprisonment period, all there works as a dividing line according to which life histories are divided into to main different periods: "before" and "after it".

After the first observation following elements can be separated of the oral histories:

✓A story or stories about past life. They are not the exact account of teller's life, but a fiction product of his memory and imagination. Narrator turns his life into story, even more he sometimes creates it a new;

✓Plan of narration - organized structure, succession. Life Story can have on the basis chronology or something other - development of crisis / tension;

✓Characters and personified personages;

✓Topics and subject lines;

✓Acts of speech and conversational units;

✓Components of fiction language.

Oral histories are related mainly to the research field of Sociology, Historiography, and Ethnology. Despite of a great interest, in this topic in narratology we have comparative few investigations.

For narratology life histories and autobiographies are important in that case if they are considered as the topic of oral or written imagination. Influence of life stories on the traditional narrative forms and materials was recognized at the early stage. Life stories were involved in the research sphere first of all for the extensions of the view on the traditional oral verbal forms.

During the investigation of life stories self-schematization is important as well as narrative topics about others. Self life topic history is daily. As topic of others daily histories are met in legends, autobiographies, funeral speeches, gossips and soon.

For the research, the main sphere of investigation is the narration of experiences, advancers, encounters and opinions. The reason is that in narration self-reflection and self-schematization corresponds to each other. Approximate samples of reflection as a rule coincides with the forms of narrations shaped culturally and individually. A daily traditional and communicative genre subordinates to changes from the view of from and plots. Genres are intertransitive. If a painful event looses its shape in the form of legend, them it takes a distance from it and can be presented in the modus of anecdote. Home we may conclude, that the narrator and the society together with him undergone a change (proper examples of it are wars and their subsequent).

Central category of the oral history is time. In narratology less attention is taken to the influence of the cultural events on narration.

In the context of political and social events analysis of oral histories, an adventure plays an important role in the investigation of such processes as: migration, political and social changes, wars, terrors, violence and etc.

Oral histories can serve an important role for the scientist's investigation problems of narrative theory, traditional genres, their history and their development.

For narratology life histories and autobiographies are important in that case if they are considered as the topic of oral or written imagination. Influence of life stories on the traditional narrative forms and materials was recognized at the early stage. Life

stories were involved in the research sphere first of all for the extensions of the view on the traditional oral verbal forms.

It is well-known that genres are intertransitive, which means that once a painful event formed in Legend after a period of time can loose its primary shape and take a distance from it and remove into the modus of anecdote. Today investigation of oral histories of current events is important from the view of tracing through such kind of transformations for the future.

In folkloristic it is hard and sometimes impossible to observe formation of genres and their analysis. Investigation of the mechanism of narrative of oral histories from this point of view promises an interesting innovation.

ТАТЬЯНА НИКОЛЬСКАЯ
(Россия)

Гр. Робакидзе, А. Белый и немецкая культура
/К постановке вопроса..../

Гр. Робакидзе и А.Белый впервые увидели и запомнили друг друга на лекции Д. Мережковского, прошедшей в Париже 5 марта 1907 г.[1] Робакидзе приехал в Париж из Лейпцига, где с 1902 по 1906 гг. учился на философском факультете университета. Белый – из Мюнхена, где провел осень 1906 года. Личное знакомство, сразу же переросшее в дружбу «характера духовного не личного» (Робакидзе 1934:1), состоялось через 21 год. До этого в книге Робакидзе «Портреты» (Робакидзе 1919) было опубликовано не потерявшее значение до настоящего времени эссе «Андрей Белый», в котором проанализированы романы «Серебряный голубь» и «Петербург»[2]. Писатели встретились 8 мая 1928 г. в Тбилиси, куда Белый приехал вместе со своей женой К.Н. Васильевой, и общались до отъезда Робакидзе в Германию в начале марта 1931 г. К.Н. Васильева видела в Робакидзе человека, близкого по духу, склонности к самопознанию: « /.../ И скажу: только в одном Робакидзе слышишь знакомые ноты. И это след Германии в нем. Странно: через Германию мы узнаем друг друга. /.../ (Бугаева 1996:301).[3]

Исследовать роль немецкой культуры в жизни и творчестве Белого и Робакидзе – задача, требующая усилий специалистов в области философии, истории литературы и культурологии[4]. В настоящей статье мы хотим лишь назвать ряд имен, привлекших внимание русского и грузинского писателей и проследить отношение Белого и Робакидзе к немецкой культуре до и после Первой Мировой войны.

Властителем дум обоих писателей долгое время оставался Ф. Ницше, произведения которого и А. Белый, и Робакидзе читали в оригинале. Свою трактовку личности и творчества трагического немецкого философа они раскрыли в лекциях, прочитанных Белым в конце 1907 - начале 1908 г. в Москве, а Робакидзе несколько позже в Тбилиси и Кутаиси[5]. И для Белого, и для Робакидзе Ницше в первую очередь «провозвестник и пророк нового мироощущения» (Лавров 1995:109), «всемирного обновления» (Робакидзе1914а:3), символ борьбы с позитивизмом. Оба автора ставят Ницше в один ряд с Достоевским: «Ницше дал мне Диониса, без которого совершенно не мыслю поэзии. Достоевский дал мне того же Диониса, но только под другим именем, вне которого опять-таки не мыслю творчества», - писал Робакидзе в автобиографии (Робакидзе 1923:19). В автобиографии Белого также названы имена Ницше и Достоевского, к которым, правда, прибавлено и третье имя – Г.Ибсена, объединенные им как строители грядущего «грандиозного учения-религии» (Лавров 1995:52). В формальном плане стиль философской поэмы Ницше «Так говорил Заратустра» повлиял на стиль

«Симфоний» А.Белого, который в свою очередь отразился в ритме симфонической драмы-мистерии Робакидзе «Лонда», в которой «каждое слово приобретает первобытную энергию» (Табидзе 1923:3). И Белый, и Робакидзе налагали концепции Ницше на свой мифопоэтический язык. По мнению Л. Магаротто, «приятие дионисова начала – одна из ницшеанских масок, которую Робакидзе не только принимает, но и делает одним из бастионов своей художественной теории» (Магаротто 1989:156). В отличие от Белого, Робакидзе уделял большое внимание поискам демонического начала в интересовавших его исторических личностях, будь-то писатели, философы, политические и общественные деятели, о которых он писал. Как отмечает А.Гомартели, «демонизм речи, неукротимая стихия огня» привлекал Робакидзе в зачастую полярных по политическим установкам фигурах, что на долгие годы трагически сказалось на его литературной судьбе (Гомартели 1997:161).

Помимо Ницше, оказавшего влияние на многие умы начала XX в., Робакидзе и Белого сближал интерес к Канту – оба писателя – Робакидзе в 1907, а Белый в декабре 1915 – феврале 1916 читали о нем лекции – Робакидзе в Высшей школе социальных наук в Париже, а Белый в Дорнахе[6]. Интересовались они и неокантианством, в особенности Риккертом, пик увлечения которым пришелся у обоих на 1906-1907 гг. Интересно отметить и рефлексию русского и грузинского писателей на увлечение немецкими философскими системами, отразившееся у Белого в поэме «Первое свидание» 1921, а у Робакидзе в стихотворении «Город-феномен» 1923г. и пьесе «Мальштрем», поставленной в Тбилиси в театре Руставели в 1925 году. В одной из сцен этой пьесы «действовали» висящие на стене маски, в том числе Канта и Ницше. По ходу действия эти маски надевали на себя обозначенные номерами дадаисты и изрекали афоризмы. Кант был представлен фразой: «Все феномен»[7].

Из немецких писателей, оказавших глубинное воздействие на Белого и Робакидзе, необходимо назвать Гете. Белый, своими руками строивший антропософский храм Гетеанум в Дорнахе, воспринимал философские и научные труды Гете, в частности его световую теорию в контексте учения Штейнера. Перу Белого принадлежит книга «Гете и Штейнер в мировоззрении современности» М., 1917, явившаяся ответом на содержащую критику трудов Штейнера о Гете книгу Э. Метнера «Рассуждения о Гете» М., 1915. Робакидзе привлекает в Гете тема взаимопроникновения востока и запада, нашедшая отражение в произведении Гете «Западновосточный диван». Грузинский писатель посвятил Гете роман «Кожа змеи». В предисловии к роману, частично совпадающим с эссе «Чувство жизни на востоке и западе», вошедшем в сборник «Демон и миф» 1935, он писал: «Я посвящаю мой роман Гете потому, что он - единственный западный поэт, в котором все сливается воедино, в том числе – Восток и Запад, и потому, что еще в детстве угадал в его «Лесном короле» мою будущую тему – тему этого романа, а его «Западновосточный диван» был моим постоянным спутником в Персии. Это посвящение Гете должно одновременно служить выражением

моей сердечной благодарности Германии за то образование, которое я получил в этой стране!» (Никольская 2004:133)[8].

И Белый и Робакидзе долгие годы благоговейно относились к Германии – родине высокой культуры. Серьезным испытанием для них стала Первая Мировая война. Белому удалось в военное время, большую часть которого он провел за пределами России, удержаться от шовинистических высказываний. Он воспринимал войну как глубинный кризис цивилизации. Его переживания этого времени отразились в эссе, составивших сборник «Кризис жизни» (М., 1918). Робакидзе в 1914-1916 гг. постоянно печатался в газете «Кавказ», его статьи и рецензии часто выходили под рубрикой «Война и культура». Критик выступал против огульного охаивания всего немецкого. Так в статье «Кант и Крупп» Робакидзе полемизировал с философом В.Эрном, который в докладе «От Канта к Круппу», прочитанном в московском Религиозно-философском обществе 6 октября 1914 г. резко критиковал немецкую культуру, рассматривая феноменологическую школу немецкой философии как потенциальный источник немецкого милитаризма. По мнению Робакидзе, это положение не выдерживало критики, тем более что «вся немецкая философия не сводима к феноменологизму» (Робакидзе 1914б:3).

в послевоенной Германии Белый оказался в ноябре 1921 г. и пробыл там до октября 1923 г. Его путевые заметки вошли в книгу «Одна из обителей царства теней» Л., 1924. Лейтмотив книги – кризис немецкой духовности, победа цивилизации над культурой: « /.../ неужели же прямые наследники великой немецкой культуры – ее музыки, поэзии, мысли, науки – теперь отложились от нее, одушевляемы не зовами Фихте, Гегеля, Гете, а призывом фокстрота» - вопрошает Белый (Белый 1924:9). Его не увлекают ни современные немецкие писатели вроде Манна, инициала которого он намеренно не указывает, Б.Келлермана и Ф.Меринга, ни повальное увлечение востоком, в том числе книгами графа Кайзирлинга, полными эзотерики, ни «экстравагантные произведения экспрессионистов и дадаистов» (Белый 1924: 43-44).

Робакидзе после годов учебы не был в Германии больше двадцати лет. В 1927 г. он поехал в Берлин, чтобы способствовать переводу и изданию в Германии своего первого романа «Кожа змеи». О своих впечатлениях писатель рассказывал в серии статей «Листки из Европы», печатавшихся в газете «Заря Востока». Настроение Робакидзе, вырвавшегося из советского Союза на Запад, было не таким мрачным, как у пережившего в Берлине семейную драму А.Белого. Однако и грузинский писатель не узнает Германию своей юности в послевоенной стране. Правда, в основном это касается бытовых деталей – надписи, советующей остерегаться воришек а библиотеке, пошлой рекламы в вагонном купе. Отмечает писатель и отсутствие вкуса у немцев: «В Берлине, например, миллионы галстуков всех форм, всех цветов, всех линий и всех окрасок. И все же, нужно думать, Уайльд не мог бы тут выбрать галстук. Нет вкуса» (Робакидзе 1927а:3). Из явлений литературы Робакидзе подробно описывает вечер немецкого экспрессиониста Ф. Верфеля, пересказывает содержание фильма Ф. Ланга

«Метрополис», подробно пересказывает книгу Г. Кайзерлинга «Рождение нового мира», лишь вскользь упомянутую Белым. Другую книгу Кайзерлинга, оказавшую на него сильное воздействие – «Путевой дневник философа» - он называет «самым крупным явлением после нашумевшего на всю Европу «Заката Европы» Шпленгера» (Робакидзе 1927б:3).

О смерти Белого грузинский писатель узнал в Берлине. В письме от 15 января 1934 г. он делится своим горем со Ст. Цвейгом: « /.../ Прочитал в одной из русских газет: мой друг, великий русский писатель Андрей Белый – Вы, конечно, знаете его замечательное произведение «Серебряный голубь»! – умер в Москве. Я совсем без сил» (Робакидзе 2004:158).

На основе наших беглых наблюдений рано делать выводы о сходстве и различии восприятия немецкой культуры Робакидзе и А.Белым. Отметим лишь, что оба приспосабливали учения немецких авторов к своим концепциям, включали их в свою картину видения мира, культуру своих народов.

Примечания:

1. Белый упомянул об этой встрече в мемуарной книге «Между двух революций» (Белый 1990:171).
2. Подробнее об эссе «Андрей Белый» см.: (Никольская 1993: 128-129; Кшондзер 2007: 138-143).
3. К.Н.Васильева отметила в дневнике беседы с Робакидзе о Ницше и немецком характере. Робакидзе в письме к Вл. Ходасевичу сообщал, что Белый пересказывал ему содержание «Ненаписанного Евангелия» Р. Штейнера.
4. Из российских ученых важный шаг в раскрытии темы Робакидзе и Германия сделал Азадовский, который разыскал в одном из американских архивов письма Робакидзе к С. Цвейгу конца 1920-х – начала 1930-ых гг. Эти письма, переведенные и прокомментированные К.М. Азадовским, частично опубликованы. См.: Азадовский 2004:144-158.
5. Лекция Робакидзе о Ницше понравилась А. Церетели, который одобрительно отозвался о грузинском критике (см.: Имедашвили 1988:117). Подробнее о теме Ницше в творчестве Робакидзе см.: Бакрадзе 1999:96-105.
6. В 1907 г. Робакидзе прочел курс лекций о Канте в высшей школе социальных наук в Париже. Курс лекций Белого, прочитанный в Дорнахе в декабре 1915 – феврале 1916 гг., назывался «Кант и Штейнер в свете современных теоретико-познавательных проблем».
7. Подробнее об этой постановке см.: Никольская 2002:32-34.
8. Это написанное по-немецки предисловие было обнаружено К.М.Азадовским среди писем Робакидзе к С.Цвейгу. Грузинскому изданию романа предпослано более краткое посвящение Гете.

Литература

Азадовский 2004: Азадовский К. «Я всегда буду помнить Зальцбург...» Из писем Робакидзе Стефану Цвейгу. Публикация и перевод К. Азадовского. Примечания К. Азадовского и Т. Никольской – Ж. Звезда, №9, 2004.

Бакрадзе 1999: Бакрадзе А. Карду или жизнь и подвиг Г.Робакидзе. Тб.: 1999.

Белый 1924: Белый А. Одна из обителей царства теней. Л.: 1924.

Белый 1934: Белый А. Мастерство Гоголя. М., 1934.

Белый 1990: Белый А. Между двух революций. М.: 1990.

Бугаева 1996: Бугаева К./Васильева /. Дневник 1927-1928 // Лица 7, 1996.

Гомартели 1997: Гомартели А. Грузинская символистская проза. Тб.: 1997.

Имедашвили 1988: Имедашвили К. «Ничего больше не прошу я у Грузии...» - Ж. Литературная Грузия, №2, 1988.

Клюс 1999: Клюс Э. Ницше в России. СПб, 1999.
Кшондзер 2007: Кшондзер М. Русская литература – открытое единство. М.: 2007.
Лавров 1995: А. Лавров. Андрей Белый в 1900-е годы. М.: 1885.
Магаротто 1989: Л. Магаротто. Влияние Ницше на раннее творчество Григола Робакидзе - Ж. Литературная Грузия, №9, 1989.
Никольская 1993: Никольская Т. Г. Робакидзе и русские символисты // Блоковский сборник.XII. Тарту, 1993.
Никольская 2002: Никольская Т. Авангард и окрестности. СПб., 2002.
Никольская 2004: Никольская Т. Триумф и трагедия Григола Робакидзе. Ж. Звезда, №3, 2004.
Робакидзе1914а: Робакидзе Г. Латинский гений. – газ. «Кавказ», № 217, 25 сент., 1914.
Робакидзе1914б: Робакидзе Г. Кант и Крупп - газ. «Кавказ», № 235, 17 окт., 1914.
Робакидзе 1919: Робакидзе Г. Портреты. Тифлис, 1919.
Робакидзе 1923: Робакидзе Г. "Pro domo sua" – Ж. «Пламя», №11, 1923.
Робакидзе 1927а: Робакидзе Г. Листки из Европы – газ. Заря Востока, №1440, 1 апр., 1927.
Робакидзе 1927б: Робакидзе Г. Листки из Европы – газ. Заря Востока, №1443, 5 апр., 1927.
Робакидзе 1934: Робакидзе Г. Письмо В.Ф. Ходасевичу от 13.5.1934
Робакидзе 2004: Робакидзе Г. «Я всегда буду помнить Зальцбург...» Из писем Стефану Цвейгу – Ж. Звезда, №9, 2004.
Табидзе 1923: Табидзе Т. Лонда // Ж. Рубикони, 18 февр.,1923.

Tatyana Nikolskaya
(Russia)

Grigol Robakidze, Andrey Bely and German Culture (formulation of a question)

Summary

G. Robakidze's essay "Andrey Bely" and his enthusiastic words about the Russian Symbolist in some of his articles and in private letters, shows his deep interest towards A. Bely's works. Robakidze's essay "A Fantastic City" and one of the chapters of his hovel "The Snake Skin" were written under the influence of A. Bely's novel "Petersburg". As T. Tabidze notes, one can see reflection of Bely's work "Symphony" on G. Robakidze's miracle-play "Londa".

The writers made the acquaintance in 1928. A culture of Germany was a link, which spiritually connected them. Both of them loved J. Goethe, both were under influence of F. Nietsche, both were Kant's followers, escpecially G. Robakidze's works in 1900s. After the First World War A. Bely and G. Robakidze lived in Germany during some time and were disappointed by the spiritual life of post-war country. Their thoughts about German culture were reflected in A. Bely's sketch "One of the Adobes of the Realm of Shadows" (1924) and G. Robakidze's sketch "Notes from Europe" (1927). We can note, that A. Bely has read G. Robakidze's novel "The Snake Skin", which impressed him greatly while translating into German.

ტატიანა ნიკოლსკაია
(რუსეთი)

გრიგოლ რობაქიძე, ანდრეი ბელი და გერმანული კულტურა
(საკითხის დასმისათვის)

რეზიუმე

გრიგოლ რობაქიძის ღრმა ინტერესს რუსი სიმბოლისტის, ანდრეი ბელის შემოქმედების მიმართ მოწმობს მისი ესსე „ანდრეი ბელი“ და ცალკეულ სტატიებსა თუ პირად წერილებში გამოთქმული თვალსაზრისი თუ კომენტარები. რობაქიძის ესსე „ფანტასტიკური ქალაქი“ და მისი რომანის, "გველის პერანგის", ერთ-ერთი თავი ანდრეი ბელის რომან „პეტერბურგის“ გავლენითაა დაწერილი. როგორც ტიციან ტაბიძე შენიშნავდა, რობაქიძის პიესაში „ლონდა“ აშკარად ჩანს ბელის ერთ-ერთი ნაწარმოების, „სიმფონიის“, გავლენის კვალი.

მწერლებმა ერთმანეთი 1928 წელს გაიცნეს. ისინი სულიერად გერმანულმა კულტურამ შეაკავშირა. ორივე მათგანს უყვარდა გოეთე, განიცდიდა ნიცშესა და კანტის გავლენას. ეს განსაკუთრებით ნათლად ჩანს გრიგოლ რობაქიძის 1900-იან წლებში დაწერილ ნაწარმოებებში. პირველი მსოფლიო ომის შემდეგ გარკვეული პერიოდის მანძილზე გრიგოლ რობაქიძე და ანდრეი ბელი გერმანიაში ცხოვრობდნენ და თავადაც განიცდიდნენ იმ იმედგაცრუებას, რომელსაც მოეცვა ომის შემდგომ ეს ქვეყანა. თავიანთი დამოკიდებულება გერმანული კულტურისადმი მათ გამოხატეს მხატვრულ შემოქმედებაში – ანდრეი ბელიმ ესკიზში „აჩრდილთა სამეფოს ერთ-ერთი მკვიდრი“ (1924), ხოლო გრიგოლ რობაქიძემ ნარკვევში „შენიშვნები ევროპიდან“ (1927). უნდა აღინიშნოს, რომ ბელი უშუალოდ იცნობდა გრიგოლ რობაქიძის რომანს „გველის პერანგი“, რამაც დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მასზე.

ილია გასვიანი

ელეგია და კუბიზმი გიიომ აპოლინერის *ალკოჰოლებში*

(*ალკოჰოლების* სტრუქტურული ანალიზისა და სიმბოლური გააზრების მცდელობა)

გიიომ აპოლინერი (1880-1918) გამორჩეული ფიგურაა ფრანგულ პოეზიაში. გარდა იმისა, რომ XX საუკუნის დასაწყისის ფრანგული პოეტური ავანგარდის მეთაურად ითვლება, იგი დაუღალავი ძიების უნარითა და ამოუწურავი ენერგიითაც გვაოცებს: პოეტი, პროზაიკოსი, დრამატურგი, ჟურნალისტი და ხელოვნების კრიტიკოსი აპოლინერი თანაბარი ინტერესით ეკიდება ძველსაც და ახალსაც, იქნება ეს სიმბოლიზმი და უნანიმიზმი, მალარმესა და მარკიზ დე სადის შემოქმედება, ფოვიზმი, ანრი რუსოს პრიმიტივიზმი და აფრიკული ხელოვნება, კუბიზმი და ფუტურიზმი თუ მატისისა და მიხაილ ლარიონოვის ფერწერა... ეს ჩამონათვალი აპოლინერის ინტერესთა არეალის ძალიან მცირე ნაწილია.

გიიომ აპოლინერს აღიარება სწორედ *ალკოჰოლებმა* (1913 წ.) მოუტანა. ეს პოეტური კრებული შედეგია იმ ეპოქის პოეტური ძიებებისა, რომელიც უკვე ველარ ეგუებოდა პარნასული პოეზიის მკაცრ ფორმებსა თუ სიმბოლიზმის ჰერმეტულობას. ინსტინქტურად, აპოლინერი აგრძელებს ფრანგულ პოეტურ ტრადიციას (იქნება ეს ვიიონისეული ბუნებრიობა და მოქნილობა, რომანტიკოსთა მელანქოლიური განწყობა, სიმბოლისტური პოეზიის შთამბეჭდავი ალმაფრენა თუ პარნასელთა სკოლის მკაცრი მოთხოვნებისადმი ერთგულება), თუმცა ამას ხელი არ შეუშლია იმისთვის, რომ პოეტს ნოვატორობისკენ გაეკვლია გზა და პოეტთა შემდგომი თაობებისთვის ახალი ჰორიზონტები ეჩვენებინა. აპოლინერის *ალკოჰოლებმა*, რომელიც XX საუკუნის მთელი I მეოთხედის ყველაზე მნიშვნელოვან, სრულ და საინტერესო პოეტურ დოკუმენტს წარმოადგენს, უდიდესი გავლენა იქონია XX საუკუნის ფრანგულ პოეზიაზე.

ალკოჰოლების სიახლის სათანადოდ შეფასებისთვის, საჭიროა თვალი გადავავლოთ იმ კულტურულ მოვლენებს, რომელიც წინ უძღოდა პოეტური კრებულის გამოცემას.

1913 წელს გიიომ აპოლინერი პარიზში მოღვაწეობს და აქტიურად მონაწილეობს პოეტებისა და მხატვრების დებატებში. ლიტერატურისა და ხელოვნების ნოვატორული ტენდენციები არანაირ საზღვრებს არ ცნობს: იდეები და სიახლეები უდიდესი სისწრაფით გადადის პარიზიდან მოსკოვში, რომიდან ლონდონსა თუ ბერლინში. ფუტურიზმი, რომელსაც იტალიელმა ფილიპო ტომაზო მარინეტიმ დაუდო სათავე პარიზში 1909 წელს, მუდამ თავისი ინტერნაციონალური მოწოდებით გამოირჩევა და მანიფესტების უმეტესობას რამდენიმე ენაზე გამოსცემს. გერმანული ჟურნალი „შტურმი“, რომელმაც 1913 წელს ბერლინში მიიწვია აპოლინერი და რობერ და სონია დელონეები, რეგულარულად ბეჭდავს ფრანგულ და იტალიურ ნაწარმოებებს. ევროპის დიდ ქალაქებში ეწყობა კუბისტ

მხატვართა გამოფენები. „ბატო-ლავუარის“ (პაბლო პიკასო) და „ლა რიუშის“ (რობერ დელონე) სახელოსნოები ავანგარდული მხატვრობის მექად იქცევა.

კუბისტები ფართო პუბლიკამ 1911 წელს გაიცნო. მათმა ტილოებმა დიდი სკანდალი გამოიწვია, რომელმაც გამოხმაურება დეპუტატთა პალატაშიც კი ჰპოვა. სწორედ გიიომ აპოლინერი ხდება კუბიზმის ქომაგი და ერთ-ერთი თეორეტიკოსი. მისი *კუბისტი მხატვრები* (1913 წ.) ამ ახალი ფერწერული მიმდინარეობის ერთგვარ სახარებად იქცევა.

1913 წელს დღის წესრიგში მთელი სიმწვავით დგება სიმულტანიზმის* საკითხი და პოლემიკა მით უფრო მწვავეა, რომ ეს სიტყვა განსხვავებულად ესმით. ზოგიერთი კუბისტისთვის სიმულტანიზმი ნიშნავს საგნის სხვადასხვა მხარის ერთ სიბრტყეზე წარმოსახვას და, აქედან გამომდინარე, პერსპექტივის მოშლას. რობერ დელონესთვის სიმულტანიზმი ფერების დინამიკური კონტრასტებია, ფუტურისტებისთვის კი – მოძრაობის თანამიმდევრულ ნაწილებად დაშლა და დროსა და სივრცეში დაშორებული ელემენტების ერთ მთლიანობაში მოთავსება.

განა შეეძლოთ პოეტებს გულგრილნი დარჩენილიყვნენ იმ ძირეული ძვრებისადმი, რაც მხატვრობაში ხდებოდა? 1905 წლიდან მოყოლებული, მხატვრები და პოეტები ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირში ცხოვრობენ. აპოლინერი, მაქს ჟაკობთან და ბლეზ სანდრართან ერთად, პიკასოს „ბატო-ლავუარის“ სახელოსნოს მუდმივი სტუმარი იყო. დიდი მეგობრობა აკავშირებდა აპოლინერს რობერ და სონია დელონეებთანაც. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ აპოლინერი ხელოვნების კრიტიკოსი იყო და ზედმიწევნით კარგად ერკვეოდა მხატვრობაში.

რა ხდებოდა ამ დროს პოეზიაში?

ფერწერაში რევოლუციური მოდელის ძიება იმ დროს ხდება (1900-იანი წლები), როცა პოეზიაში არც ერთი დომინანტური მიმდინარეობა არ იკვეთება. სიმბოლიზმმა და პარნასულმა სკოლამ ოფიციალური არსებობა დაასრულეს. არის პოეტთა გარკვეული ჯგუფები, რომლებიც პრეტენზიას აცხადებენ პოეზიაში ლიდერობაზე. მხოლოდ 1912 წლიდან, განსაკუთრებით კი 1913 წელს, გამოიკვეთება პოეზიაში „ახალი ცნობიერება“ (აპოლინერის ფორმულა). მართალია, ფუტურისტულ პოეზიას, რუსეთისგან განსხვავებით, საფრანგეთში არ ჰყავს მიმდევრები, მაგრამ მარინეტის იდეებსა და მოწოდებებს გიიომ აპოლინერი დიდი ყურადღებით ეკიდება. თავის მანიფესტებში მარინეტი ქადაგებს სინტაქსისა და პუნქტუაციის უგულებელყოფას, არსებითი სახელისა და ზმნის განსაკუთრებული გამოყენების საჭიროებას, რათა მეტი ძალმოსილება მიენიჭოს უბრალო, სპონტანურ სურათ-ხატებს. სწორედ ამ მიმართულებით წარიმართება აპოლინერის პოეტური ძიებები.

პოეზიაში, და ზოგადად ლიტერატურაში, არ არსებობს „კუბისტური სკოლა“. მწერლები და პოეტები პროტესტს უცხადებენ ამგვარ დეფინიციას და მათი

---

* სხვადასხვა პროცესთა ერთდროულობის გადმოტანა ხელოვნებაში (ფერწერასა თუ ლიტერატურაში). პოეზიაში – პოეტური ხერხი, რომელიც დამკვიდრდა XX საუკუნის დასაწყისში. სხვადასხვა, დამოუკიდებელი ხმის ერთდროული (სიმულტანური) შემოტანა ლექსში მიზნად ისახავს რეალობის „პოლიფონიური“ სირთულისა თუ სიჭრელის ასახვას.

„კუბისტური სკოლისადმი“ მიკუთვნებულობის ჰიპოთეზას*. ამის მიუხედავად, პოეტები სწორედ მხატვრებისგან გადმოიღებენ რევოლუციურ მოდელს ფორმისა და შინაარსის თვალსაზრისით. აქ ჩვენ კვლავ ვაწყდებით სიმულტანიზმის საკითხს და მის სხვადასხვა თვისებას. ზოგიერთი პოეტისთვის სიმულტანიზმი ნიშნავს ლექსის საორკესტრო პარტიტურასთან მიმსგავსებას, ისე, რომ შესაძლებელი გახდეს მისი (ლექს-პარტიტურის) სრული, მთლიანი წაკითხვა. სხვებისთვის (მაგალითად, ანრი-მარტენ ბარზენისთვის) სიმულტანიზმი გულისხმობს ლექსის პოლიფონიურ სცენურ წარმოდგენას. ბლეზ სანდრარისა და სონია დელონესთვის (რომლებიც 1913 წლის ოქტომბერში აქვეყნებენ *ტრანსციმბირული რკინიგზის პროზას* – „პირველ სიმულტანურ წიგნს“), ეს არის ამოცანა, რომელიც მდგომარეობს ნაწარმოების შექმნის პროცესში პოეტისა და მხატვრის ყოვლისმომცველ, ტოტალურ თანამშრომლობაში და ამ სინთეზის ისეთნაირად ჩვენებაში, როგორც შეიძლება დავინახოთ, მაგალითად, აფიშა ან სურათი. აპოლინერი კი ამ ძიებებს პასუხობს „სიმულტანური ლექსებით“, „ლექსები-საუბრებით“ და კალიგრამებით, რომ აღარაფერი ვთქვათ ლექსში კოლაჟის გამოყენებაზე, რომელსაც დაახლოებით იმავე ხანებში მიმართეს კუბისტმა მხატვრებმა, რომლითაც დაიწყო კუბიზმის ე. წ. „სინთეზური“ ფაზა.

სწორედ ამ მოვლენებისა და მხატვრული ძიებების ფონზე ხდებოდა *ალკოჰოლების* მომწიფება. თუკი პაბლო პიკასოს *ავინიონელ გოგოებს* (1907 წ.) კუბიზმისა და, შესაბამისად, XX საუკუნის ფერწერული რევოლუციის სათავეებთან აყენებენ, უდავოა, რომ XX საუკუნის ფრანგულ პოეზიაში ამგვარი რევოლუციური როლი გიიომ აპოლინერის *ალკოჰოლებმა* შეასრულა.

ალკოჰოლები მოიცავს პოეტური შემოქმედების თხუთმეტ წელიწადს. ესაა პერიოდი, რომელიც იწყება სიმბოლიზმის დასასრულით და მოიცავს „ახალი ცნობიერების“ ძიებათა წლებს.

როდესაც 1912 წლის ოქტომბერში აპოლინერმა სტამბიდან პირველი ანაბეჭდები მიიღო, მან კრებულში სამი დიდი ცვლილება შეიტანა, რომელთაც გარკვეულწილად განსაზღვრეს კიდეც წიგნის მომავალი:

1. პოეტური კრებულის სათაური *არაყი* (*Eau-de-vie*) შეცვალა *ალკოჰოლებით* (*Alcools*). აპოლინერმა უარი თქვა იმ სათაურზე, რომელსაც ადვილად მისახვედრი სიმბოლური დატვირთვა ჰქონდა, და პოეტური კრებულის სათაურად აირჩია უბრალო, თუმცა უფრო მრავლისმთქმელი სიტყვა, რომელიც მრავლობით რიცხვში უჩვეულოდ ჟღერდა და უფრო მიესადაგებოდა მის პოეზიას.

2. ლექსი *ზონა*, რომელიც აპოლინერს სულ ახალი გამოქვეყნებული ჰქონდა, წიგნის თავში მოათავსა, როგორც ერთგვარი თემატური და ესთეტიკური უვერტიურა.

3. დასასრულ, აპოლინერმა ანაბეჭდებიდან მთლიანად ამოიღო პუნქტუაცია.

---

* 1912 წელს ერთ-ერთი კრიტიკოსი, ჟორჟ პოლტი, ალაპარაკდა „ლიტერატურულ კუბიზმზე“. იგი მიუთითებდა პოეზიასა და იმდროინდელ ფერწერას შორის გაჩენილ ახალ კავშირებსა და შეხების წერტილებზე. იგივე ფორმულა პოლ დერმეს მიუსადაგა მაქს ჟაკობის, ხოლო ფრედერიკ ლეფევრმა – გიიომ აპოლინერის პოეზიას.

ზონა, რომლითაც იწყება პოეტური კრებული („ძველმა ქვეყანამ მოგაბეზრა მოქანცულს თავი“ (აპოლინერი 1984: 131)), ალნიშნავს გამომშვიდობებას ძველ სამყაროსთან, ხოლო *ვანდემიერი*, რომლითაც *ალკოჰოლები* მთავრდება, ახალი სამყაროსკენ ლტოლვას, მისი შეცნობის სურვილს გვაუწყებს. ამ ორ დიდ ლექსს შორის მოქცეულია პოეტის წარსული, რომელიც ნელ-ნელა, პატარა-პატარა კადრებად ჩაივლის ჩვენს თვალწინ. *ალკოჰოლებში* შეიძლება გამოვყოთ სასიყვარულო ციკლები (ენი პლეიდენისა და მარი ლორანსენის ციკლები), სიმბოლისტური ლექსები (მაგ., *თალლითი, მერლინი და დედაბერი*), სიმულტანური ლექსები (*ნაკვერჩხალი, მგზავრი*) და ორი დიდი ლექსი, რომელსაც კუბისტური კოლაჟის კვალი ატყვია და რომელიც ყოველდღიური ცხოვრების, პოეზიისა და სამყაროში მოგზაურობის მაგიურ ნაზავს წარმოადგენს (*კორტეჟი* და *ლექსი წაკითხული ანდრე სალმონის ჟორნალში*). ვერსიფიკაციის კანონები თემათა სპეციფიკას ესადაგება. ალექსანდრიული ლექსის პარნასულ პათოსს ენაცვლება ერთ დროს მოდაში მყოფი სიმბოლისტური ძიებები (ჰერმეტულობა, ერუდიცია, ალეგორიული სულიერი გზის ჩვენება). ელეგიური ლექსები (*რაინული ლექსები, უილბლო შეყვარებულის სიმღერა*, მარი ლორანსენის ციკლი თუ *სანტეს ციხეში*), მოკლე და მელოდიური სტროფებით, მკაფიოობით, ბუნებასა და პოეტის სულიერ მდგომარეობას შორის მოქნილად გავლებული პარალელებით, ვერლენს გვაგონებს. *ალკოჰოლები* მეტწილად ელეგიური ტონალობით აღბეჭდილი, კუბისტური ესთეტიკით აგებული წიგნია.

ზოგიერთი კრიტიკოსი ამ პოეტური კრებულის შედევრად *უილბლო შეყვარებულის სიმღერას* მიიჩნევს. ეს პოემა, რომელიც ორმოცდაცხრამეტი ხუთტაეპიანი სტროფისგან შედგება და რვამარცვლიანი ლექსითაა დაწერილი, შვიდ არათანაბარ ნაწილად იყოფა. პოემა, რომელშიც მოქნილადაა ერთმანეთში გადახლართული წარსული და აწმყო, იწყება ლონდონში ენი პლეიდენის ძებნით, რასაც ემატება ქალის დავიწყების სურვილი და მოგონებების აკვიატება. პაუზები, რომელნიც განსხვავებულ შრიფტზე გადასვლით და კოლაჟების სათაურებითაა აღნიშნული (ასეთი კოლაჟი კი პოემაში სულ სამია: *დილის სიმღერა, ზაპოროჟელი კაზაკები* და *შვიდი ხმალი*), ერთგვარად განმუხტავს პოეტის სულიერ დაძაბულობას. *სიმღერა* მთავრდება სიმულტანურ სტილში პარიზში, აწმყოში დაბრუნებით. იმ უჩვეულო სილამაზის სტრიქონებით, სადაც აპოლინერი წარმოგვიდგენს სინათლით გაჩახჩახებული მთვრალი პარიზის სურათს, XX საუკუნის, ინდუსტრიული ქალაქის მომღერალი, ახალი დროის პოეტი მოგვმართავს:

Soirs de Paris ivres du gin
Flambant de l' électricité
Les tramways feux verts sur l' échine
Musiquent au long des portées
De rails leur folie de machines.
(აპოლინერი 1981: 31)

პარიზის არყით მთვრალი საღამო
მიმქრალი შუქის ნისლით ნაგები
მწვანე ტრამვაის გიჟურ სიმღერას
მკერდზე იწერენ ლიანდაგები.
(აპოლინერი 2000: 60)

რაოდენ ინდივიდუალური და თვითმყოფადია აპოლინერი *მირაბოს ხიდში*, რომლითაც პოეტი ალბათ ბოლო ხარკს მიაგებს რომანტიკოსებს:

Sous le pont Mirabeau coule la Seine
Et nos amours
Faut-il qu' il m' en souvienne
La joie venait toujours après la peine

Vienne la nuit sonne l' heure
Les jours s' en vont je demeure.
(აპოლინერი 1981: 15)

მირაბოს ხიდქვეშ დის ზვირთი სენის
და სიყვარული ჩვენი
მე მაინც მახსოვს რომ მწუხარების
შემდეგ ყოველთვის სიხარულის დგებოდნენ დღენი

საათის რეკვა ღამის მაცნეა
მე ვრჩები დღე კი დღეს ენაცვლება.
(აპოლინერი 1984: 143-144)

მირაბოს ხიდის რეფრენის მეორე ტაეპს ერთი მარცვალი აკლია და სწორედ ეს ანიჭებს მთელ ლექსს მოუსვენრობის, ნერვიულობის, ყოყმანის, მერყეობის, დარდის ელფერს. გარდა ამისა, მეორე სტრიქონის ორად – ოთხმარცვლიან და ექვსმარცვლიან ნახევარტაეპებად – გაყოფა («Et nos amours / Faut-il qu' il m' en souvienne» (აპოლინერი 1981: 15)) იწვევს რიტმისა და რითმათა თამაშის წამიერ გაწყვეტას (ვინაიდან «Et nos amours» (აპოლინერი 1981: 15) არაფერს ერითმება). დასასრულ, ლექსში სტროფების მეორე და მესამე სტრიქონთა არათანაბარი გაწყვეტა და ფურცლის თეთრ სივრცეზე მათი ზიგზაგისებური განლაგება ვიზუალურად აძლიერებს შთაბეჭდილებას ნაკადისა, წყლის მასისა, რომელიც „მიედინება“. ლექსის „შინაარსი“ და ვიზუალური ფორმა ერთმანეთს ემთხვევა, თუმცა ეს ჯერ კიდევ არაა კალიგრამა.

ასევე ხაზი უნდა გაესვას რეფრენის მეორე ტაეპის – «Les jours s' en vont je demeure» (აპოლინერი 1981: 15) – ნათესაობას ფრანსუა ვიიონის *დიდი ანდერძის* ცნობილ სტრიქონთან: «Allé s' en est, et je demeure» (ვიიონი 1990: 52) („გაქრა [ახალგაზრდობა – ი. გ.]. მე დავრჩი. მე, ვაგლახ, დავრჩი“ (ვიიონი 1986: 46)). ფრანგულ ენაში «je demeure» (მე ვრჩები, ვცოცხლობ, ვარ) ერითმება «je meurs»-ს (მე ვკვდები, ვქრები, მივდივარ). ანტითეზაზე აგებული ამგვარი თამაში – სიცოცხლისა და სიკვდილის ბრძოლა, რომელიც ერთ სიტყვაში

ისხამს ხორცს – ერთ მთლიანობაში აქცევს უნაპირო ადამიანურ სევდასა და ჭეშმარიტ პოეტურ ნიჭს.

ალკოჰოლებში პუნქტუაციის არარსებობამ კრიტიკოსთა დაბნეულობა, გაოცება და ბევრის აღშფოთებაც კი გამოიწვია. უნდა აღინიშნოს, რომ პუნქტუაციის ამოღების გადაწყვეტილება აპოლინერს შემთხვევით არ მიუღია. აქ საქმე გვაქვს შორს გამიზნულ ამოცანასთან.

პუნქტუაციის არარსებობა ლექსის ვიზუალური აღქმისა და ინტერპრეტაციის მეტ თავისუფლებას იძლევა. აი, რას წერს ამაზე ცნობილი ფრანგი მწერალი და კრიტიკოსი მიშელ ბიუტორი:

„პუნქტუაციის ამოღებით აპოლინერი ახალ ტიპოგრაფიულ „ფერს“ იღებს და ლექსს გვაკითხებს განსხვავებულად, თითოეული ტაეპის გამოკვეთით. კერძოდ, ის ფაქტი, რომ ფრაზის ბოლოს წერტილი არაა დასმული, გვაიძულებს ფრაზა დაუმთავრებელი დავტოვოთ, მაშინ როცა ნორმალური კითხვისას ჩვენ ავტომატურად დავუწევდით ხმას. თითოეული სტრიქონი, ნაცვლად იმისა, რომ ფრანგული ფრაზის მოდულაცია განიცადოს, მთელი ნაბეჭდი სიბრტყით წარმოგვიდგება, რის შემდეგაც ტაეპები განლაგდება სწორი წახნაგებით და, „აზრის“ მიხედვით, სხვადასხვა კუთხით დალაგდება. უკვე აქედან ჩანს, თუ როგორ კავშირშია კუბიზმთან აპოლინერის ეს გადაწყვეტა“ (ბიუტორი 2001: 9-10).

ამ მიმართულებით აპოლინერი უფრო შორს წავა 1913 წლის შემდეგ, როდესაც დაწერს კალიგრამებს და იტალიელი ფუტურისტი პოეტების მიერ ნაქადაგებ ერთ-ერთ მეთოდს – ტიპოგრაფიულ მეთოდს გამოიყენებს (რაც გულისხმობს, მაგალითად, სიტყვაში შემავალი ასო-ნიშნების წარმოდგენას სულ უფრო მზარდი ან კლებადი კორპუსით, სიტყვის მნიშვნელობისა და მისი ვიზუალური აღქმის თანხვედრის მიზნით).

ალკოჰოლების სტრუქტურული ანალიზისთვის საჭიროა განვიხილოთ ლექსის *ზონა* სტრუქტურა, რაც წიგნის სიმბოლური გააზრების საშუალებასაც მოგვცემს.

ზონას ძალზე მნიშვნელოვანი სტატუსი აქვს: ესაა *ალკოჰოლების* რიგით პირველი ლექსი, აპოლინერის პოეტური ესთეტიკის გამომხატველი, და იმავდროულად იმ წარსულის გახსენება, რომლის „მოგონებებსაც“ *ალკოჰოლების* ლექსები წარმოადგენენ. ესაა პოეტური კრებულის ძირითადი თემების ათვლის წერტილი. გარდა ამისა, თვითონ წიგნის სათაურის – *ალკოჰოლები* – კომენტარიც *ზონაშია* მოცემული („გათრობს სასმელი ალკოჰოლი გიკიდებს ხანძარს შენი / ცხოვრებაც ალკოჰოლია“ (აპოლინერი 1984: 143)). თვით სტრუქტურა კი ლექსისა, რომელიც ღამის მარშის ფონზე იშლება და მოკლე კადრებითაა აგებული, შეიძლება ითქვას, მეხსიერების ერთგვარ ვიდეომონტაჟს წარმოადგენს (ყოველდღიური ცხოვრება, სიმბოლოები და რეალობა, სხვადასხვა მოტივთა კოლაჟები, ურთიერთშერეული ისტორია და გეოგრაფია, სამყაროს ლაბირინთებში ხეტიალი) და გვიქმნის მთელი წიგნისთვის დამახასიათებელი უწყვეტი-წყვეტილი დინების პირველ შთაბეჭდილებას, რაც კარგად მიესადაგება კუბისტური ესთეტიკის პრინციპებს.

ახალი ცოდნის შეძენის სურვილის აღნიშვნის („ძველმა ქვეყანამ მოგაბეზრა მოქანცულს თავი“ (აპოლინერი 1984: 131)) შემდეგ, *ზონა* ორი მიმართულებით ვითარდება: ჯერ გვაქვს აღმასვლა-ამაღლება (ტაეპები 2-70: ეიფელის კოშკი, მზე-საყვირი, ქრისტე-ავიატორი, ვარსკვლავები, ქრისტე-იკაროსი, ხე, მოჯირითე ანგელოზები), შემდეგ კი – უეცარი დაბრუნება მიწაზე (71-ე ტაეპი: „შენ ხარ პარიზში და ბრბოს მიჰყვები მარტოსული და / მოხეტიალე“ (აპოლინერი 1984: 136)) და ქვესკნელში ჩასვლა (ჯოჯოხეთის ცეცხლი, სილამაზის მიმწუხრი, ზღვის სიღრმეთა ბინადარი რვაფეხები... და ასე გრძელდება „გაურკვეველი იმედის“ (აპოლინერი 1984: 143) ჩამსახველ ქრისტემდე). ჩვენ სავსებით სამართლიანად შეგვიძლია ლექსის ამ მეორე ნაწილში დავინახოთ ჯოჯოხეთში დანტესეული ჩასვლის სქემა, მით უმეტეს, რომ ალუზიები დანტეზე აპოლინერის შემოქმედებას ნამდვილად არ აკლია. იძირება რა საკუთარი ქვეცნობიერის სიღრმეებში, რადგან მან დაკარგა „გზა მართალი“ (დანტე 1985: 153) და ბნელსა და „უსიერ ტევრში“ (დანტე 1985: 153) აღმოჩნდა, აპოლინერი აქ მინი-ჯოჯოხეთებს აწყდება, რომლის რკალებსაც სათითაოდ მოივლის.

ზონა (და, შესაბამისად, *ალკოჰოლებიც*) არის ქვეცნობიერში ჩაღრმავებით ყველაფრის თქმის, აღიარების მტკივნეული ძალისხმევა. ეს ძალისხმევა მიმართულია იქეთკენ, რომ გიიომმა ბოლოს და ბოლოს დაძლიოს სირცხვილი („რატომ გაექეც დილით თავი რად აარიდე ან აღსარებას / ან ეკლესიას“ (აპოლინერი 1984: 132)) და განთავისუფლდეს. ამ აღსარებას უნდა მოჰყვეს აღდგომა, ხელახალი შობა, „მე“-ს გამოჩენა-გამომჟღავნება იმ „შენ“-იდან, რომელსაც გიიომი ეფარება. იგი უნდა აღდგეს, როგორც ღმერთი, რომელიც „კვდება პარასკევობით და კვირით მოდის / აღმდგარი მკვდრეთით“ (აპოლინერი 1984: 134).

ზონის მეორე ნაწილში ვხედავთ სიღრმისკენ ლტოლვას, სურვილის ელემენტარული ფორმებისკენ სწრაფვას, ქვეცნობიერის ძალებისადმი მინდობას. აი, გიიომის თვალწინ გაიელვებენ მეხსიერების სიღრმიდან ამოტივტივებული „ამოთხვრილი სისხლში ქალები“ (აპოლინერი 1984: 137), სიყვარული, როგორც „დაწყევლილი ავადმყოფობა“ (აპოლინერი 1984: 138), ევროპის გზაჯვარედინებზე ხეტიალი, ახალ ადგილზე დამკვიდრებული, თუმცა მაინც მუდამ მოხეტიალე პოეტის „მე“; ლუვრიდან მოპარული სტატუეტების საქმე, „სიცრუე“ და „ასაკი“ (აპოლინერი 1984: 140), ნაღვლიანი ემიგრანტები (თავადაც ხომ მთელი ცხოვრება ემიგრანტივით გაატარა და მხოლოდ სიკვდილამდე ორი წლით ადრე მიიღო საფრანგეთის მოქალაქეობა!), ნაძირალების თავშესაყრელი ბუნაგები, ბინძური ბარები; ქალი, რომლის გულისამრევი სიცილი ახლაც ყურში ჩაესმის გიიომს... ესაა საკუთარი სულის სიღრმეში სვლა, რომელსაც ფონად გასდევს პარიზის „უსიერი ტევრის“ (დანტე 1985: 153) გადაკვეთა.

გარდა ამისა, მთელი ეს მოგზაურობა მიმდინარეობს მზის ოცდაოთხსაათიანი ციკლის სრული რეპროდუქციის ფონზე (დილა–ღამე–განთიადი).

ზონა წარმოგვიდგება, როგორც იკაროსისა და ქრისტეს დიფერენციაციის ლექსი: იკაროსი, ესაა ზეაღსვლა, შემდეგ დაცემა; ქრისტე კი – დაცემა, რასაც მოსდევს ზეაღსვლა, ამაღლება. იკაროსისეული გაფრენის შემდეგ ლექსი უკვე ველარ აღწევს ქრისტეს ზეაღსვლას და გზაც პოეტის სულის სიღრმეებში, მისი

გაურკვეველი იმედების კატაკომბებისკენ გრძელდება, მით უმეტეს, რომ განთიადის მაუწყებელი მზე დაცემის მომასწავებელ მზედ წარმოგვიდგება („მშვიდობით მშვიდობით / ყელგამოღადრულო მზეო“ (აპოლინერი 1984: 143)).

მართალია განახლება (ძველ სამყაროზე გამარჯვება და ახალი სამყაროს, განთავისუფლებული „მე“-ს გამოჩენა) *ზონაში* მხოლოდ ნაწილობრივ მიიღწევა, მაგრამ ამ გაქანებას ბიძგი ეძლევა, ასეთ შემთხვევაში კი ალბათ მართებულია ინტერპრეტაცია, რომლის მიხედვითაც *ალკოჰოლები* არის ჯოჯოხეთში ჩასვლის გაგრძელება, სიზმარეული ჩვენებების წყება, მთელი წარსულის გახსენება, ის მაგიური გზა, რომელმაც პოეტი წარსულისაგან უნდა გაანთავისუფლოს. *ზონის* შემდეგ, და მთელი წიგნის მანძილზე, აპოლინერი საკუთარ თავს ორფევსად აღიქვამს, რომელიც მეხსიერების ჯურღმულებში ჩადის და ფენიქსივით სურს აღდგომა, გაცოცხლება, ხელახალი დაბადება მას შემდეგ, რაც მის ნაკვერჩხლებში მთლიანად დაიწვება.

რაც შეეხება იმ ძველ სამყაროს, რომლითაც აპოლინერი ასე დაიღალა (სწორედ ამას გვაუწყებს პოეტი *ალკოჰოლების* დასაწყისშივე), ეს იყო სალონური პოეზიისა და ბურჟუაზიული კონფორმიზმის სამყარო. როგორც ავანგარდული პოეტური თაობის (ბლეზ სანდრარი, ანდრე სალმონი, პიერ რევერდი და სხვები) მეთაურს, აპოლინერს უნდოდა ბოლო მოელო ჩაკეტილი, ჰერმეტული პოეტიკისთვის, მეტაფიზიკური ბრწყინვალებისთვის და სალონური პოეზია მომავლის პოეზიით შეეცვალა. *ალკოჰოლებით* (და, განსაკუთრებით, 1918 წელს გამოქვეყნებული *კალიგრამებით*), რომელიც ფერწერის ახალ მიმდინარეობებთან – პირველ რიგში კი კუბიზმთან – პოეზიის დაახლოებისა და, შესაბამისად, მისი განვითარების ახალი გზების პოვნის ერთ-ერთი პირველი სერიოზული მცდელობა გახლდათ, მან ეს ამოცანა ბრწყინვალედ შეასრულა.

დამოწმებანი:

აპოლინერი 1981: Guillaume Apollinaire. Alcools. Paris: Éditions Gallimard, 1981.

აპოლინერი 1984: ფრანგი პოეტები. ფრანგულიდან თარგმნა გივი გეგეჭკორმა. თბ.: გამომცემლობა „მერანი“, 1984.

აპოლინერი 2000: პარიზის სპლინი, 1850-1914. თბ.: 2000.

ბიუტორი 2001: Guillaume Apollinaire. Calligrammes (préface de Michel Butor). Paris: Éditions Gallimard, 2001.

დანტე 1985: დანტე. ღვთაებრივი კომედია. ჯოჯოხეთი. ქება პირველი. თარგმანი კ. გამსახურდიასი და კ. ჭიჭინაძისა (კონსტანტინე გამსახურდია. თხზულებათა ათტომეული. ტომი X. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1985).

ვიიონი 1986: ფრანსუა ვიიონი. ლექსები. ფრანგულიდან თარგმნა დავით წერედიანმა. თბ.: გამომცემლობა „მერანი“, 1986.

ვიიონი 1990: Dix siècles de littérature française, 1 (du Moyen-Age au XVIII siècle). Paris: Bordas, 1990.

Ilia Gasviani

Elegy and Cubism in Guillaume Apollinaire's *Alcohols* (Tentative of Structural Analysis and Symbolic Understanding of *Alcohols*)

Summary

Guillaume Apollinaire is rightfully considered the chief of the French poetic avant-garde of the beginning of 20th century. His *Alcohols*, published in 1913, condensed the results of poetic researches and experiments of this period and influenced all French poetry.

Alcohols represents an interesting mixture of the old and the new, it bears elegiac tonality but is constructed according to the principles of cubist aesthetics. Its publication follows the revolution made by cubism in the 20th century painting. The question of the hour is the expression of simultaneousness in the art. Apollinaire abandons punctuation, uses collage, he refers to the simple, spontaneous poetic images, he frees the poem and gives it simplicity. Apollinaire uses also the white space of the page, disposing the verses so the poem can be perceived simultaneously by the eye and the ear. The absence of punctuation in a poem gives more liberty of its visual perception and interpretation. Apollinaire's decision came from the principles of cubism aesthetics. The reader «cuts» in his mind the verses freed from punctuation and gathers the cut pieces with their meaning.

Zone shows clearly Apollinaire's poetic and artistic aesthetics. This poem which is the point of departure for the book's principle themes, recalls with its structure (it is constructed with short frames) an equivalent of video-editing of the memory and makes the first impression of the continuous-discontinuous flow which characterises the whole book. At the same time, *Zone* is a plunge in the subconscious, a desire of a confession. With this poem Apollinaire prescribes everything necessary for freedom from the shadow of past. From this point of view, we can consider *Alcohols* as a continuation of the descent to the hell, begun in *Zone*, a magic journey whose end is the birth of a new man. By way of *Alcohols* the poet considers himself an Orpheus who descends to the caves of the memory, to be reborn like a phoenix after being burnt in its embers.

ნინო დარბაისელი

ზვიად გამსახურდია — ამერიკული ლიტერატურის მკვლევარი და მთარგმნელი

ქართული ამერიკანისტიკის ისტორიაში გასული საუკუნის 70-იანი წლები საეტაპო მოვლენით აღინიშნა. ამ დროს ქვეყნდება ზვიად გამსახურდიას ორი წიგნი: თარგმანთა კრებული „ამერიკელი პოეტები“ და გამოკვლევა „XX საუკუნის ამერიკული პოეზია“.

იმისათვის, რომ მეტ-ნაკლები სისრულით გავიაზროთ ამ გამოცემათა ხასიათი და ლიტერატურულ-კულტურული მნიშვნელობა, გათვალისწინებული უნდა იქნეს გარემოებათა მთელი კომპლექსი: ამ გამოცემათა გამოჩენამდე როგორ, რა წყაროებით იცნობდა ქართველი მკითხველი ამერიკულ პოეზიას და ზოგადად ამერიკულ კულტურას, როგორ იყო დამუშავებული ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში უცხოური, კერძოდ, ინგლისურენოვანი პოეზიის თარგმნის აქტუალური პრობლემატიკა და რა პრაქტიკული მთარგმნელობითი გამოცდილება იყო დაგროვილი ამ სფეროში, როგორი იყო 60-70-იანი წლების საერთო ლიტერატურული კონტექსტი, რომელშიაც ჩაერთო ზვიად გამსახურდიას თარგმანები გამოკვლევითურთ, რა კონკრეტული პრობლემები იდგა ქართული პოეზიის წინაშე მაშინ და როგორ ეხმიანებოდა ეს გამოცემები.

ამერიკული პოეზიის თარგმნის ისტორია ქართულ ლიტერატურაში XX საუკუნის დასაწყისიდან იღებს სათავეს. იმ დროის ერთ-ერთი პირველი ნიმუში ე. ა. პოს „ყორანის“ ვაჟა-ფშაველასეული თარგმანია, შესრულებული 1906 წელს. ათიანი წლების ბოლოს, ოციანის დასაწყისში ჩნდება უ. უიტმენის თარგმანები. 1922-1923 წლებში ჟურნალ „ხომალდსა“ (1922, №3) და „გაზეთ „ორიონში“ (1923) ქვეყნდება ხარიტონ ვარდოშვილისეული თარგმანები ველტ ველტმანის (ორთოგრაფია მთარგმნელისაა: ნ.დ.) ლექსები „ყველასადმი“ და „სალუტი მთვარეზე, დიდება ქვეყნად“. შემდგომ პერიოდში ამ დაინტერესებას სპონტანური ხასიათი აქვს, თუმცა ქვეყნდება არაერთი მნიშვნელოვანი თარგმანი კვლავ უ. უიტმენის პოეზიისა, რაც 50-იან წლებში მეცნიერული შესწავლის ობიექტად იქცევა (ღოღობერიძე 1955).

XX საუკუნის 70-იან წლებამდე არათუ ამერიკული, ზოგადად ინგლისურენოვანი ლიტერატურით მთარგმნელობითი დაინტერესება ძირითადად პროზის, მეტადრე სათავგადასავლო ჟანრის სფეროებს მოიცავდა, რაც შეეხება პოეზიას, მთარგმნელობითი და ლიტერატურათმცოდნეობითი ინტერესი უფრო ბრიტანული კლასიკური მემკვიდრეობისკენ იყო მიპყრობილი.

გამოკვლევაში, რომელიც ქართული ევროპეიზმის პრობლემატიკას აშუქებდა, დ. ლაშქარაძე წერდა:

„ქართველმა მკითხველმა ნიკო ყიასაშვილის, ციალა თოფურიძის, ირაკლი კენჭოშვილის, ზვიად გამსახურდიასა და ინგლისური ლიტერატურის სხვა სპე-

ციალისტების საინტერესო დისერტაციების გამოკვლევების, წერილების საშუალებით ინგლისური მწერლობის ბევრი თვალსაჩინო წარმომადგენელი გაიცნო და შეიყვარა“ (ლაშქარაძე 1988: 314).

მკვლევარი აქ ამერიკულ ლიტერატურას ბრიტანულისგან არ აცალკევებდა და „ინგლისური მწერლობის“ საერთო სახელით მოიხსენიებდა, ამავე დროს, აღნიშნავდა ღვაწლს ზვიად გამსახურდიასი, რომლის ინტენციაც, სინამდვილეში იყო თვითმყოფადი და მრავალფეროვანი ამერიკული ლიტერატურისა და კულტურისათვის კუთვნილი ადგილის მიჩენა ქართულ ცნობიერებაში.

ზვიად გამსახურდიამ, სათარგმნი მასალის სელექციისას, ძირითადი ყურადღება XX საუკუნის დასაწყისის ამერიკულ პოეზიას, ე.წ. ამერიკული აღორძინების პოეტებსა და განსაკუთრებით იმაჟისტებს მიაპყრო, მაგრამ წინ წაუმძღვარა მეცხრამეტე საუკუნის ორი უმნიშვნელოვანესი პოეტური ფიგურა, უ. უიტმენი და ე. დიკინსონი, რომელთა შემოქმედებამაც მთელი შემდგომი პერიოდის ამერიკული პოეზიის მაგისტრალურ დინებას უშუალოდ მისცა მიმართულება.

ინგლისურენოვანი პოეზიით დაინტერესებული მკითხველი აქ უთუოდ მოისაკლისებდა ედგარ ალან პოს, მაგრამ ამას თავისი ახსნა ეძებნება.

ედგარ პო, რომელსაც ფრანგი სიმბოლისტები საკუთარ უშუალო წინამორბედად მიიჩნევდნენ და რომლის შემოქმედებამაც უზარმაზარი გავლენა მოახდინა ევროპელ, რუსულ და, ამისდა კვალად, ქართულ პოეზიაზეც, კერძოდ, ცისფერყანწელებსა და გალაკტიონზე, ამერიკული პოეზიისთვის მნიშვნელოვანი ფიგურა კარგა ხნის დაგვიანებით ხდება და, შეიძლება ითქვას, ციკლურად, ევროპული პოეზიის სიმბოლისტურ გარსში გავლით უბრუნდება მას.

ემერსონისა და მის ორბიტაზე განლაგებული სხვა პოეტების შესახებ კი უნდა ითქვას, რომ მიუხედავად უკვე მკაფიოდ გამოკვეთილი მათი პოეტური ინდივიდუალიზმისა, მეოცე საუკუნის დასაწყისამდე, კერძოდ ათიან წლებამდე მთელი ეს მემკვიდრეობა ინგლისური მრავალსაუკუნოვანი პოეზიის ამერიკულ განშტოებად მოიაზრება და მის კონტექსტში ეწერება. ანუ, მეცხრამეტე საუკუნის ამერიკული პოეზია ისტორიული თვალსაზრისით — იმდროისათვის ახალგაზრდა, ჯერ ჩამოუყალიბებელი ამერიკული კულტურის უმნიშვნელოვანესი მოვლენაა, ესთეტიკური თვალსაზრისით კი, მრავალსაუკუნოვანი ინგლისური პოეზიის, ვიქტორიანული პოეტების, ე.წ. „ტბის სკოლის“, გვიანი რომანტიზმის გაგრძელებაა.

თარგმანთა კრებულისთვის დართულ გამოკვლევაში ზ. გამსახურდია აყალიბებს საკუთარ ხედვას ამერიკული პოეტური სამყაროსი, რომელთან გასაცნობად ამზადებს ქართველ მკითხველს, ხოლო წიგნი „XX საუკუნის ამერიკული პოეზია“, რომელიც გარდა ამ შესავალი ნაწილისა, შეიცავს ფართო მსჯელობასაც ფროსტის, ელიოტის და სხვათა ესთეტიკურ მრწამსზე, მსოფლმხედველობაზე, თავისებურებებსა და წინამძღვრებზე, მნიშვნელოვან ცნობებს გვაწვდის ასევე მათი ლექსების კონკრეტულ ფორმობრივ თავისებურებებზე.

* * *

60-70-იანი წლების ქართულ პოეზიაში გამოკვეთილი სიახლე თავისუფალი ლექსით გატაცება იყო, მანამდე ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში მიღებული იყო აზრი, რომ „თავისუფალი ლექსი არსებითად, ტონური ლექსწყობის ნაირსახეობაა და ფიქსირებული მახვილების ენაზე მას დიდი შესაძლებლობები აქვს, მაგრამ იგი ქართულად შესაძლებელია, მხოლოდ მტკიცე მეტრის საზღვრებში არსებობდეს“ (გაჩეჩილაძე 1959: 310),

ეს აზრი ეყრდნობოდა ქართული მთარგმნელობითი გამოცდილების ერთ ხაზს, მაგრამ იმთავითვე არსებობდა მეორე ხაზი, რომლის ნიმუშიცაა ჩვენ მიერ ზემოთ დასახელებული თარგმანი ხარიტონ ვარდოშვილისა, ველტ ველტმანის (ორთოგრაფია მთარგმნელისაა: ნ. დ.) „ყველასადმი“, რომელიც თავისუფალგრაფიკიანი დისმეტრული თავისუფალი ლექსით არის შესრულებული:

ვინც არ უნდა იყვე —
შენ —
მე ვიცი,
ბოდავ მოჩვენებათა გზაზე
ყველაფერი, რასაც ფეხით სთელავ, ხელით ეხები —
მხოლოდ ჩრდილია ჩრდილთა, რომელიც დნება და ქრება.

ზვიად გამსახურდიას თარგმანების გამოჩენისას თითქმის მივიწყებული იყო საუკუნის დასაწყისის ქართული თავისუფალი ლექსის გამოცდილება, თუნდაც გალაკტიონის ლექსები. მიმდინარეობდა მწვავე პოლემიკა, სადაც გამოიკვეთა მხარეთა საერთო მახასიათებელი — ნაკლებგარკვეულობა თავისუფალი ლექსის სპეციფიკაში, რაც ობიექტურად იმით იყო გამოწვეული, რომ საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობას საკითხი ჯერ არ ჰქონდა საფუძვლიანად შესწავლილი. ასეთ ვითარებაში, ზვიად გამსახურდიამ უცხოური სპეციალური ლიტერატურის შესწავლის საფუძველზე, ჩამოაყალიბა საკუთარი შეხედულება თავისუფალ ლექსზე, გამოკვლევაში „XX საუკუნის ამერიკული პოეზია“:

თავისუფალი ლექსი გულისხმობს მეტრიკისადმი ნებისმიერ დამოკიდებულებას, სალექსო სტრიქონში მახვილების ნებისმიერ განაწილებას, რაც ნაკლებად ბორკავს პოეტს და მიმართავს მკითხველის ყურადღებას ლექსის შინაარსობრივი მხარისადმი. თავისუფალი ლექსი უფრო მრავალფეროვანია და ნაკლებად მონოტონური, ვიდრე ბოლორითმოვანი ლექსი. თუ ბოლორითმოვანი ლექსის სტრიქონში ტერფები მეტრული კანონის საფუძველზე ერთიანდებიან, თავისუფალი ლექსის სტრიქონი აერთიანებს სხვადასხვა ხასიათის ტერფებს, რომელთა შერჩევა და ურთიერთდაკავშირება პოეტის ინტონაციის საქმეა.

ასე რომ, ამ შემთხვევაში პოეტი თავისუფალია ყოველგვარი მეტრულ-რიტმული დოგმებისაგან, მაგრამ აქაც უნდა იგრძნობოდეს მკვეთრი შინაგანი რიტმი (გამსახურდია 1972: 13-14).

ეს დესკრიფციული ხასიათის განმარტება, ლექსთმცოდნეობითი თვალსაზრისით, ორიოდე ტერმინოლოგიური ცდომილების მიუხედავად, მთარგმნელისათვის კვლავ კარგი გზამკვლევია თავისუფალი ლექსის რთულსა და მრავალმხრივ ბუნებაში გასარკვევად. მასზე დაყრდნობით შესრულებული თარგმანებით კი ზვი-

ად გამსახურდიამ პრაქტიკულად დაამტკიცა, რომ ქართულ ენაზე არათუ შესაძლებელია თავისუფალი ლექსის არსებობა, არამედ ამ მხრივ ჩვენი ენის პოტენცია ამოუწურავია.

* * *

„თარგმანი ქალია, თუ ის ერთგულია, ლამაზი არ არის, ხოლო თუ ლამაზია, არ არის ერთგული“ — ამბობს ერთი მოარული აფორიზმი. და მართლაც, მთარგმნელობით საქმიანობაში, ამ მხრივ, ჩვენში რამდენიმე ნაკადი გამოიყოფა: პირველია შემთხვევები, როცა მთარგმნელი თითქოსდა, ეტოქება ორიგინალის ავტორს და ქმნის ლამაზ ქართულ ლექსს, ბუნდოვან წარმოდგენას რომ ბადებს დედანზე. არსებობს ასეთი გამოცდილებაც: როცა ორიგინალურის ენა მიუწვდომელია მთარგმნელისათვის, იგი სარგებლობს შუამავალი ჩვენს შემთხვევაში — ძირითადად, რუსული ენით, შედეგად კი, საუკეთესო შემთხვევაში, კვლავ ლამაზი, მაგრამ ორგული ანუ ორიგინალთან თითქმის დაუკავშირებელი ლექსი იბადება.

დედნისადმი ერთგულების მაგალითების რიცხვი ჩვენში ძალზე მოკრძალებულია.

უაღრესად ფართო ერუდიციამ, არა მხოლოდ ლიტერატურის, არამედ ფილოსოფიის, თეოლოგიის და მისტიციზმის სფეროებში, ზვიად გამსახურდიას, როგორც მთარგმნელსა და მკვლევარს, საშუალება მისცა, ღრმად ჩასწვდომოდა სრულიად განსხვავებული მსოფლმხედველობის, ესთეტიკური პოზიციის მქონე ამერიკელ ავტორთა ლექსების სიღრმეებს და 1971 წელს გამოცემულ კრებულში სწორედ ის მხარეები წარმოედგინა, რაც განმსაზღვრელი იყო მათი შემოქმედებითი ინდივიდუალობისათვის.

ჩემი ფიქრით, ლამაზ თარგმანში უიტმენის ლექსებისა, რაკი ქართველი მკითხველი ამ პოეტის შემოქმედებას უკვე იცნობდა ხარიტონ ვარდოშვილის, ვახტანგ კოტეტიშვილის, კონსტანტინე გამსახურდიასა და სხვათა თარგმანებით, ზვიად გამსახურდია ინტერპრეტაციულ ვერსიას გვთავაზობს, როგორც ეს თვალნათლივია. ამერიკელი პრეზიდენტის, აბრაამ ლინკოლნისადმი მიძღვნილ უიტმენის ცნობილ ლექს-რეკვიემში „ო, კაპიტანო“:

... ჩვენო კაპიტანო, მამავ საყვარელო!
ჩვენთვის აღარ დარობს დარი,
ეგებ სიზმარია, რომ შენ ამ გემბანზე
გართხმულხარ ცივი და მკვდარი?

მაგრამ კაპიტანი აღარ მპასუხობს,
დადუმებულან უსისხლო ბაგენი
მამა საყვარელი ვეღარ გრძნობს შეხებას,
მის მაჯისცემასაც ვეღარ მივაგენი.

იზეიმეთ ნაპირებო!
მე კი მმართებს გლოვა, ზარი,
გემბანზე ხომ კაპიტანი
ასვენია ცივი მკვდარი.

(გამსახურდია 1971: 22)

ორიგინალში ეს ლექსი შვიდტერფიანი იამბის რიტმს ეყრდნობა, მაგრამ უ. უიტმენი არ იცავს იდეალურ იამბურ სქემას. ცალკეულ ადგილებში, იქ, სადაც სამგლოვიარო ხასიათის დისკურსი ინტონაციურ პიკს აღწევს და არამეტრულ მახვილებს გამოკვეთს, იამბების ნაცვლად პირიქეები ჩნდება.

რაკი იამბური წყობა თანამედროვე ქართულ ლექსში, რუსულისგან განსხვავებით, წარმოუდგენელია, მთარგმნელი ირჩევს პოლიმეტრულ წყობას, რომლითაც იქმნება თავისუფალი რიტმის შთაბეჭდილება, ინარჩუნებს რითმათა კონფიგურაციას და საზომთა მონაცვლეობით ამგვარ ჟღერადობას აღწევს:

ო, კაპიტანო, ჩვენო კაპიტანო, აღსდექ და ყური მიაპყარ ზარებს,
აღსდექ-დღეს შენთვის ფრიალებს დროშა, შენთვის ვაქუხებთ ძლევის ნაღარებს.
ეს გვირგვინები, ბაფთიანი ყვავილწნულები შენია, შენი!

. . .

იზეიმეთ ნაპირებო,
მე კი მმართებს ჩუმი ზარი.
გემბანზე ხომ კაპიტანი
ასვენია ცივი, მკვდარი.

საფიქრებელია, რომ თუ ა. ლინკოლნის გარდაცვალებით გამოწვეული მძიმე, უჩვეულო განცდები უოლტ უიტმენმა განსხვავებული რიტმული მდინარებით გადმოსცა, მთარგმნელის აზრით, ქართულ პოეტურ ტექსტსაც რაღაც უჩვეულო რიტმი და არა ინერციული, მონოტონური დინება ესაჭიროებოდა.

* * *

უიტმენის თარგმანისგან განსხვავებით, იმ ავტორთა ლექსებში, რომელთან შეხვედრაც პირველად უხდებოდა ქართველ მკითხველს, ერთდროულად, ზედმიწევნით დაცულია შინაარსი და მიკვლეულია ფორმის ოპტიმალური ადეკვატი, როგორც ვეიჩელ ლინდზის ამ ლექსში:

ლეგრის ჰქონდა ჯუბა—ბრინჯაოს ღილებით,
სისხლისფერ პერანგზე — გველის ყელსაბამი,
თხისებრი წვერი და წაზრდილი ფრჩხილები,
მგლისფერი თვალები, კისერი— დაბალი,
ლოყები — მოთეთრო, თევზის მუცლივით,
კბილები — ვეება, პირბასრი ცელივით.
. . .
ლეგრის ჰქონდა მუშტი — უჰ, უზარმაზარი,
საცოდავ ზანგთათვის განკითხვა და ზარი,
ნილაბქვეშ თუ ჰქონდა ჯადო რამ, საზარი,
მაგრამ საბოლოოდ ეშმასთან წავიდა.

(გამსახურდია 1971: 51)

აქ ადვილად შესაგრძნობია ზანგური ცეკვების რიტმი, რომელიც ქართულად დაქტილური წყობის თავისუფალი ვარიაციებით არის გადმოტანილი.

დედნისადმი ერთგულების სხვა მაგალითის მოყვანამდე ერთი პატარა ისტორია გავიხსენოთ. XX საუკუნის დასაწყისში ამერიკელ პოეტს ე. ლი მასტერსს მეგობარმა ქალმა ანტიკური ეპიტაფიების კრებული აჩუქა. ამით შთაგონებულმა პოეტმა შექმნა ლექსების ცნობილი ციკლი „სპუნ რივერი", რომლითაც სათავე დაედო ანგლო-ამერიკული პოეზიის ახალ ჟანრს — მოდერნისტულ-ეპიტაფიურ პოეზიას. იმის საილუსტრაციოდ, თუ როგორ ქმნის მთარგმნელი დედნის სტილის ანალოგს, ედგარ ლი მასტერსის „გორაკი" და „ენ რუტლეჯიც" იკმარებდა, მაგრამ ვფიქრობ, უფრო მარჯვე მაგალითია თემატურად „სფუნ რივერთან" ახლო მდგომი ლექსი თ. ელიოტისა, „წყალში სიკვდილი", რომელსაც ეპიტაფიური ლაპიდარულობაც, სტრუქტურაც შენარჩუნებული აქვს, სამაგიეროდ, განასხვავებს მითო-პოეტური სიღრმე და სახეობრიობა.

ფინიკიელ ფლებასს, ორი კვირის მკვდარს,
გადაავიწყდა თოლიების კვნესა, ზღვაური,
მონაგები და წანაგები, წყალქვეშა დინებამ
მისი ძვლები ჩაითრია ჩუმი შხუილით, იგი
აღზევდა და კვლავ დაქანდა,
განვლო სიჭაბუკის, ყრმობის ეტაპები
მძვინვარე მორევში.
წარმართი ხარ თუ ჰურია, ო, მოგზაურო,
საჭეს მართავ თუ, ქარს მინდობიხარ,
მოიხსენიე ფლებას, რომელიც ერთ დროს
იყო შენსავით მშვენიერი და ახოვანი.

(გამსახურდია 1971: 93)

ამ თარგმანში ზვიად გამსახურდიამ შექმნა დედნისეული თავისუფალი ლექსის ადეკვატი, რომელშიც ტრადიციული საზომი გამოკვეთილი არ არის, ვუალირებულია და მოქმედებს, ასე ვთქვათ, მილმა რიტმული პლანიდან.

აქ რომ მიზანმიმართულად არის მოშლილი ტრადიციული რიტმული კარკასი და მხოლოდ რიტმული პოტენციის სახით არის შენარჩუნებული ერთი ასეთი, მცირე ექსპერიმენტითაც ჩანს. საკმარისია ოდნავი ჩარევა ტექსტში, სიტყვათა გადაადგილება და ორიოდე სიტყვის შეცვლა სინონიმით:

ფინიკიელი იყო ფლებასი. ორი კვირის მკვდარს
გადაავიწყდა თოლიების კვნესა, ზღვაური.
და ყოველივე, მონაგები და წანაგები, წყალქვეშ დინებამ
მისი ძვლები ჩაითრია ჩუმი შხუილით. იგი აღზევდა და კვლავ დაქანდა,
განვლო ყრმობის და სიჭაბუკის ეტაპები
მძვინვარ მორევში.
ო, მოგზაურო, წარმართი ხარ შენ თუ ჰურია,
საჭეს მართავ თუ ქარს მინდობიხარ,
მოიხსენიე ფლებსი იგი, რომელიც ერთ დროს,
იყო შენსავით ახოვანი და მშვენიერი.

ამ მცირეოდენი ჩარევების შედეგად ტექსტი უკეთ მოერგო მოთხოვნებს, რასაც ვ. გაჩეჩილაძე უყენებდა უცხოური ვერლიბრის ქართულ თარგმანებს, მაგრამ ამის შედეგად დაიკარგა სწორედ ის განსხვავებული თავისებურება — ეპიტაფიური ლაპიდარიზმი, რომელიც ელიოტის დედანს ახასიათებდა.

სათარგმნი მასალის სელექციისას, ზვიად გამსახურდია მიიჩნევდა, რომ თომას ელიოტის გარდა, ეზრა პაუნდის გაცნობა ქართველი მკითხველისათვის ძალზე საჭირო და აუცილებელი იყო, რადგან მისი ფიგურის ორბიტაზე ლაგდება მეოცე საუკუნის პოეტური კულტურის თითქმის ყველა მნიშვნელოვანი მოვლენა. ეპიტაფიური ჟანრის ნიმუშები ეკუთვნის ეზრა პაუნდსაც, რომელმაც ძველი ჩინური და იაპონური ლექსის არაერთი მოდერნიზებული სახეობა შექმნა და ამის გამო მას თ. ელიოტი „ახალ ძველჩინელ პოეტად“ მოიხსენიებდა. პაუნდის ეპიტაფიური ჰაიკუ „ლი პო“ ზ. გამსახურდიამ ასე თარგმნა:

ლი პოც ნასვამი დაიღუპა,
იგი მთვარეს გადაეხვია
ყვითელ მდინარეში.
(გამსახურდია 1971: 62)

ჩინურად ყვითელ მდინარეს „ხუან-ხე“ ეწოდება საკმარისი იყო აქ მდინარის ჩინური სახელის ჩასმა, მცირეოდენი ცვლილება, რომ თარგმანი ასეთი გამოსულიყო:

ლი პოც ნასვამი დაიღუპა,
ის ღამით მთვარეს
ხუან-ხეში გადაეხვია.

მაგრამ მთარგმნელმა პაუნდის მოდერნისტული ჰაიკუს ხასიათის შესანარჩუნებლად უარი თქვა ქართული ტრადიციული ლექსის რიტმზე და ამით თავისუფალი ლექსის კიდევ ერთი სახეობა გააცნო მკითხველს.

თუ თვალს გადავავლებთ ამერიკული პოეზიის თარგმანთა ბიბლიოგრაფიას, ერთ რამეში დავრწმუნდებით. ზვიად გამსახურდია იყო პირველი, ვინც გაბედა და დასავლური მოდერნიზმის ერთ-ერთი მამამთავრის ეზრა პაუნდის შემოქმედება წარმოუდგინა მკითხველს არა მხოლოდ თარგმანების, არამედ თავისი გამოკვლევის მეშვეობით.

ეზრა პაუნდი მიუღებელი ავტორი და პიროვნება იყო საბჭოეთისთვის. და სათარგმნად აკრძალულთა რიცხვს მიეკუთვნებოდა. რუსი მკითხველისათვის ის გამსახურდიას თარგმანების გამოჩენიდან თერთმეტი წლის შემდეგ (1982) გახდა ხელმისაწვდომი.

* * *

ცალკე უნდა აღინიშნოს ზვიად გამსახურდიას წვლილი ქართული კრიტიკული აზროვნების განვითარების საქმეში. თავის გამოკვლევაში, თომაზ ელიოტის ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილების და ესეების განხილვისას, მან

სწორედ იმ საკითხების შესწავლაზე გაამახვილა ყურადღება, რაც აქტუალური და პოლემიკური იყო 60-70-იანი წლების ქართულ ლიტერატურაში, კერძოდ: კრიტიკოსის სუბიექტურობა და ობიექტურობა, განსხვავება შემფასებლურ და ინტერპრეტაციულ კრიტიკას შორის, ლიტერატურული მემკვიდრეობის ახალი, ახლებური წაკითხვების საჭიროება. ტრადიციისა და ნოვაციის პრობლემები, კრიტიკის როლი და შესაძლებლობანი მკითხველის გემოვნების ფორმირების საქმეში და ა.შ. რაკი ეს პრობლემები დღესაც იმავე სიმწვავით დგას ქართული ლიტერატურის წინაშე, დაინტერესებული მკითხველი კვლავ გვერდს ვერ აუვლის ზვიად გამსახურდიას ნაშრომს და თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ რუსი მკვლევარის ა. ზვერევის წიგნი „მოდერნიზმი ამერიკულ ლიტერატურაში" მხოლოდ 7 წლის შემდგომ (1979) გამოიცა და მასში, ინფორმაციული სიმდიდრის მიუხედავად, ამერიკული ლიტერატურა, ზვიად გამსახურდიას გამოკვლევისგან განსხვავებით, მაინც ცალმხრივად, საბჭოთა იდეოლოგიური პრიზმიდან განიხილებოდა, ცხადი შეიქნება, რომ მკითხველი საზოგადოება ამერიკული პოეტური სამყაროს გაცნობის თვალსაზრისით, სხვა საბჭოთა მკითხველებთან შედარებით, უპირატეს მდგომარეობაში აღმოჩნდა.

დღევანდელ კონტექსტში, როდესაც ამერიკულ სამყაროსთან უშუალო კომუნიკაციის საშუალება მოგვეცა, მაგრამ კვლავ გვიჭირს მართებული ორიენტირება მისი მულტიკულტურულობასა და სხვა ფაქტორების გამო, ზვიად გამსახურდიას მთარგმნელობით-სამეცნიერო მემკვიდრეობა ახლებურ მნიშვნელობას იძენს, და არა მხოლოდ, როგორც პრაქტიკული ნიმუში მთარგმნელობით პრობლემატიკასთან წარმატებული თუ წარუმატებელი ჭიდილისა, ან როგორც ქართულ ლიტერატურაში პირველი ნიმუშთაგანი თარგმანისადმი ერთდროული: შემოქმედებითი და ანალიტიკური, ანუ კომპლექსური მიდგომისა, არამედ, როგორც საეტაპო მოვლენა კულტუროლოგიური თვალსაზრისით. რადგან მიუხედავად მანამდე არსებული სპონტანური, მცირე გამოცდილებისა, ზვიად გამსახურდიას ამ წიგნების გამოცემით მკაფიოდ გამოიკვეთა ამერიკული სამყაროსადმი მიდგომის, მისი გააზრების მეთოდური წინამძღვრები.

ამდენად, 1971-1972 წლები ზვიად გამსახურდიას ამ თარგმანებისა და გამოკვლევის გამოქვეყნებისა, ქართული ამერიკანისტიკის ისტორიის მთავარ, მკაფიო ნიშნულად უნდა მივიჩნიოთ, რადგან სწორედ ამ დროს გაიჭრა სარკმელი ქართულ ცნობიერებისთვის იდუმალებით შებურული, შორი და მიუწვდომელი, ნამდვილად ამერიკული თვითმყოფადი პოეტური და კულტურული სამყაროსაკენ, საიდანაც არა ილუზორული, არამედ ჭეშმარიტი შემოქმედებითი, პიროვნული და საზოგადოებრივი თავისუფლების ჯანსაღი სიო უბერავდა.

დამოწმებანი:

გამსახურდია 1971: გამსახურდია ზ. ამერიკელი პოეტები. თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო", 1971.

გამსახურდია 1972: გამსახურდია ზ. XX საუკუნის ამერიკული პოეზია. თბ.: გამომცემლობა „განათლება", 1972.

გაჩეჩილაძე 1959: გაჩეჩილაძე გ. მხატრული თარგმანის თეორიის საკითხები. თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო", 1959.
ზვერევი 1979: Зверев А. Модернизм в литературе США. М.: изд. "Наука", 1979.
ლაშქარაძე 1988: ლაშქარაძე დ. ლიტერატურული მერიდიანები. თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო", 1988.
ღოღობერიძე 1955: ღოღობერიძე ლ. უოლტ უიტმენ. თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო", 1955.

Nino Darbaiseli

Zviad Gamsakhurdia – a Researcher and a Translator of American Poetry

Summary

The early 70s of the 20th century is considered as the vital stage in the history of Georgian American studies. This is the period, when Zviad Gamsakhurdia's collection of translations "American Poets" (1971) and the research "20th Century American Poetry" (1972) were published. Before the release of the above mentioned books, the interest towards American poetry and prose had had a spontaneous nature and had been regarded as a branch of English literature. Translations were mainly made not from original but Russian texts. In Georgian consciousness information about America was established through the "filter" of Russian ideology. Zviad Gamsakhurdia's researches and translations, made from the texts in the original, have changed the situation drastically. Georgian reader was the first in the Soviet cultural sphere who was given opportunity to get acquainted with a new American World, which was completely unfamiliar to him previously.

Owing to the deep erudition not only in literature, but philosophy, theology and occultism, Zviad Gamsakhurdia, as a researcher and a translator, could understand the poetry of American authors with totally different ideology and aesthetics. He managed to point out those aspects which were peculiar for the works of each separate author.

Zviad Gamsakhurdia's translation heritage is divided into two parts. Free interpretation is peculiar for the verses of those authors, which Georgian reader was more or less acquainted with through Georgian and Russian translations, though the form was mainly preserved (Walt Whitman), close correspondence with the original is characteristic for the translations of those authors, who were not translated previously (Ezra Pound, Thomas Eliot and etc).

The language of Zviad Gamsakhurdia's translations varies in accordance to the relation of an original verse towards the tradition of literary English. Correspondingly, the translations of 19th century poets are modestly archaic; the same can be said about some of Robert Frost's and Thomas Eliot's verses. On the other hand, the translations of Carl Sandburg's, Vachel Lindsay's and other's verses are released from the ornamentness of a language.

From the viewpoint of rhythmic structure, the translated poetic texts are various. Not only ten-syllabic, but in addition rhythms, the tradition of usage of which lasted for a short period in Georgia, are chosen for conventional verses. The translations of American vers libre are worth mentioning. Before the publication of Zviad

Gamsakhurdia's research, in Georgian translation theory there existed a wrong supposition that "Vers libre or free verse in Georgian language can exist only within the frameworks of a strict rhythmic structure. Zviad Gamsakhurdia singled out this issue in his research, formed the definition of a free verse, which still plays a decisive role despite some imprecise terms in verse studies. Based on this definition, he approached the material for translation and produced a number of previously unknown types of free verse, which served as a proof that it is possible in Georgian to exist several types of vers libre and this set forward the new perspectives for the development of free verse.

ლალი ავალიანი

გრიგოლ კიკნაძე — დიდი მეცნიერი და პედაგოგი

(დაბადებიდან 100 წლისთავის გამო)

ქართველები ბუნებით ინდივიდუალისტები ვართ და, კოლექტივში ერთხელ ძალით შერეკილებს, ადამიანის პიროვნული ღირსებისა და ბუნებით მომადლებული სიბრძნე-ნიჭიერების დაფასება უფრო გვეიმედება. სწორედ ამგვარი მოთხოვნილება გვიბიძგებდა უნივერსიტეტის სტუდენტებს სანიმუშოდ და სამაგალითოდ გამოგვერჩია განსაკუთრებული პიროვნებანი, — საკმაოდ ჭრელ და არაერთგვაროვან პროფესურაში.

ერთი ასეთი პიროვნება იყო გრიგოლ კიკნაძე, მარად „ფხიზელ“ ზემდგომთა აშკარა თუ ფარული რეპრესიების სამიზნე, დიდი მეცნიერი, დიდებული პედაგოგი და ორგანიზატორი.

მისი არსებობა პირწმინდად აქარწყლებდა თეზისს, რომ შეუცვლელი ადამიანები არ არსებობენ, იგი თხემით ტერფამდე დისიდენტი გახლდათ, როგორც „ლიტერატურული“ ისე ზედმიწევნითი გაგებით. მისი პირადი ცხოვრება, საზოგადოებრივი, შემოქმედებითი და პედაგოგიური მოღვაწეობა მეტყველი მაგალითია იმისა, თუ როგორ უნდა შეინარჩუნოს პიროვნებამ შინაგანი თავისუფლება, თავისუფალი აზროვნება და მოქალაქეობრივი აქტივობა უმკაცრესი ტოტალიტარიზმის პირობებშიც კი.

ფილოლოგიის ფაკულტეტის ქართული ენისა და ლიტერატურის განყოფილება ისე დავამთავრეთ, რომ გრიგოლ კიკნაძის ლექციების მოსმენა არ გვღირსებია. მისი ერთგვარად ლეგენდარული სახელი და უზომო პოპულარობა არ ეპიტნავებოდათ და ამიტომაც „არაპრესტიჟულ“ ლექცია-სემინარებს სათავაზობდნენ სხვა ფაკულტეტებზე. სტუდენტობას კი, მოგეხსენებათ, არასდროს არაფერი ეშლება: კარგად ვიცოდით, ვინ ვინ იყო! ნიცშეს წარბებიანი, იმპოზანტური პროფესორის საკმაოდ კუშტი და დაურიდებელი დამოკიდებულება ე. წ. წითელი პროფესურისადმი ცნობილი იყო. სტუდენტების მიმართ კი ერთობ შემწყნარებელი და კეთილმოსურნე გახლდათ (როგორც ყველა დიდი პედაგოგი). მთელი მისი საქმიანობა — ლექცია-სემინარები, მოხსენებები, შესანიშნავი წიგნები, ვაჟაფშაველას კაბინეტის დაარსების წარმატებით დაგვირგვინებული მცდელობაც კი, — მუდამ „იდეალისტური“ იყო (ფართო გაგებით). სწორედ ამიტომ ეტანებოდნენ მას ძალადურად დაკანონებული მატერიალიზმით გაბეზრებული ახალგაზრდები. მასთან უბრალო საუბარიც კი, რაღაცა მანქანებით, სააზროვნო ვარჯიშს წააგავდა, მისი პირადი და მოქალაქეობრივი ცხოვრება — ზნეობის გაკვეთილებს.

ახალგაზრდობა კი უყვარდა, მაგრამ მკაცრიც იყო: უზნეოს, პრაგმატიკოსსა და კარიერისტს არ გაიკარებდა. ამგვარ „სელექციას“ კი ბევრი ვერ უძლებდა.

გვინერგავდა სიმხნევესა და პატრიოტიზმს, „ურაპატრიოტიზმს“ კი არა — ჭეშმარიტს. დასავლური ტიპის მოაზროვნე და ღრმად ერუდირებული ინტელექტუალი სრულიად თავისუფალი იყო ეროვნული ნიჰილიზმისგან.

მის ბიოგრაფიაში არაფერი იყო უჩვეულო: დაიბადა ხაშურში, 1909 წლის 15 მარტს. 1929 წელს დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. მუშაობდა ფოთში, შემდეგ — ბათუმში. სწორედ აქ ჩაუდგა სათავეში დიმიტრი უზნაძის მიერ გახსნილ პედაგოგიურ ლაბორატორიას. დიმიტრი უზნაძემ იმთავითვე გამოარჩია ნიჭიერი ახალგაზრდა. მისივე რჩევით, გრიგოლ კიკნაძემ თბილისში დაამთავრა ასპირანტურა. 1938 წელს დაიცვა დისერტაცია — „ილია ჭავჭავაძე, როგორც ხელოვანი“.

1938 წლიდან იყო უნივერსიტეტის დოცენტი, პარალელურად, თეატრალური ინსტიტუტის ლიტერატურათმცოდნეობის კათედრის გამგე (1941-1946 წწ.), შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის თანამშრომელი (1942-1950 წწ.), ერთხანს, — სწავლული მდივანი და, ალ. გვახარიას თქმით, ინსტიტუტის დირექტორის, კორნელი კეკელიძის მარჯვენა ხელი.

არასდროს არ აკლდა დიდ მეცნიერთა თანადგომა (დ. უზნაძე, კ. კეკელიძე, მ. ზანდუკელი, შ. ნუცუბიძე, ა. ჯანელიძე, ა. ჩიქობავა, ს. ჯანაშია, ვ. თოფურია, ი. გიგინეიშვილი, ნ. ბერძენიშვილი, გ. ქიქოძე და სხვ.). ამ მხრივ ერთობ იღბლიანიც გახლდათ. 1945 წელს მან წარადგინა სადოქტორო დისერტაცია — „ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება“ (წიგნის გამოცემა მხოლოდ თორმეტი წლის შემდეგ მოხერხდა), რომელსაც ოპონენტებმა — კორნელი კეკელიძემ და შალვა ნუცუბიძემ უმაღლესი შეფასება მისცეს. მაგრამ „ეშმაკს არ ეძინა“ და გრიგოლ კიკნაძემ ოფიციოზის პირველი დიდი დარტყმა იწვნია.

მოვუსმინოთ ამ ამბის თვითმხილველს, ბატონი გრიგოლის უმცროს მეგობარსა და თანამოაზრეს, ნოდარ კაკაბაძეს: „ბატონი გრიგოლ კიკნაძე პირველად იმ დაუვიწყარ და საბედისწერო შუადღეს (1945 წ.) ვნახე, როცა ის თავის „ისტორიულ“ სადოქტორო დისერტაციას იცავდა, რამაც იმდროინდელ თბილისში ბევრი მითქმა-მოთქმა და ბოლოს სკანდალიც გამოიწვია. ატმოსფერო დაძაბა და საზოგადოება „დააინტრიგა“ დაცვამდე რამდენიმე დღის წინ გაზეთ „კომუნისტში“ გამოქვეყნებულმა კოლექტიურმა პასკვილმა, რომელიც პოლიტიკური დასმენის სტილით იყო დაწერილი და ერთ-ერთ ასეთ ბრალდებასაც შეიცავდა: დისერტაციაში სტალინის არც ერთი ციტატა არ არის მოყვანილიო!

იმ დღეს გრიგოლ კიკნაძე მართლაც იცავდა საკუთარ თავს და დისერტაციას — ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით... იცავდა ტიტულიანი, გარკვეულწილად „ნომენკლატურული“ ჭილყვავების შემოტევისაგან, რომლებიც ძალზე ბევრნი იყვნენ.

მაგრამ საქმე ის იყო, რომ ბატონი გრიგოლი ძალიან ადვილად უმკლავდებოდა „პროფესიონალ“ დემაგოგებსა და პროვოკატორებს, ოსტატურად უვლიდა გვერდს პოლიტიკურ „რიფებსა“ და „მეჩეჩებს“.

მოჯადოებული შევყურებდი და ვუსმენდი ბატონ გრიგოლს. მე პირადად ასეთი დრამატული, დამძაბველი, „პერიპეტიებიანი“ დისერტაციის დაცვის მოწმე აღარასოდეს ვყოფილვარ. ეს იყო ნამდვილი დრამატული სპექტაკლი.

მაგრამ მოხდა უპრეცედენტო ფაქტი: უნივერსიტეტის საბჭოს გადაწყვეტილება გაუქმდა ცეკას ჩარევის შედეგად. შარიასთან უჩივლეს საბჭოს წევრებს და

უნივერსიტეტს დადგენილება „გადაათქმევინეს“. უნივერსიტეტის სამეცნიერო საბჭო პოლიტიკური სიფხიზლის მოდუნების გამო დაამუშავეს და დატუქსეს.

ამ დაცვის დროს, იმ დროის და პირობების კვალობაზე, საარაკო გმირობა ჩაიდინა ჩვენთვის მარად დაუვიწყარმა ალექსანდრე ჯანელიძემ, რომელსაც გრიგოლ კიკნაძის დისერტაციის დაცვა რექტორობის დაკარგვის ფასად დაუჯდა (მაგრამ ეს შედარებით ბედნიერი „ფინალი“ იყო, შეიძლებოდა გაცილებით მძიმე შედეგებიც ყოფილიყო)“ (კაკაბაძე 1999: 69-70).

საბედნიეროდ, ბატონ გრიგოლს ბუნებისგან ზნეობრივი მაქსიმალიზმის გარდა, უხვად ჰქონდა მომადლებული სტოიციზმიც. იგი განაგრძობდა თავის საქმეს. 1953 წელს გამოაქვეყნა ფუნდამენტური მონოგრაფია „ქართული სატირისა და იუმორის განვითარებისათვის“.

ხრუშჩოვისეული ე. წ. გამოდარება ფრიად სასარგებლო გამოდგა მისი მოღვაწეობისათვის. 1957 წელს დაისტამბა მისი ორი წიგნი — „მეტყველების სტილის საკითხები“ და „ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება“. იმავდროულად, ბატონმა გრიგოლმა წამოიწყო თითქოსდა უტოპიური საქმე, რომელიც 1962 წელს, თბილისის უნივერსიტეტის რექტორის ევგენი ხარაძის ხელშეწყობით, „ვაჟა-ფშაველას კაბინეტის“ ჩამოყალიბებით დაგვირგვინდა. სწორედ აქ მიეცა ფართო გასაქანი ბატონი გრიგოლის თითქოსდა მოულოდნელ ადმინისტრაციულ ნიჭს და სამეცნიერო-კვლევით მოღვაწეობას. გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ იმ თორმეტი წლის მანძილზე, როცა „ვაჟა-ფშაველას კაბინეტს“ გრიგოლ კიკნაძე ხელმძღვანელობდა, კაბინეტი ტოლს არ უდებდა რომელიმე ინსტიტუტს.

გრიგოლ კიკნაძე გარდაიცვალა 1974 წლის 16 აპრილს.

ხშირად ვერ ხერხდება პიროვნების დახასიათება „ქრესტომათიური პეწის“ გარეშე. თავად გრიგოლ კიკნაძე გაურბოდა ყოველგვარ პომპეზურობას. მეც მინდა თავი დავაღწიო მალალფარდოვნებას. წვრილმანები ხშირად მრავლისმეტყველია. სწორედ ამგვარი „წვრილმანების“ მოხმობით შევეცდები ორიოდე შტრიხი შევმატო ბატონი გრიშას „არაქრესტომათიულ პორტრეტს“.

ბატონი გრიშას ოჯახის ხშირი სტუმარი გახლდით. პროფესორი დარეჯან რამიშვილი, ქართული ფსიქოლოგიური სკოლის ბრწყინვალე წარმომადგენელი, უგანათლებულესი და, ცოტა არ იყოს, ექსცენტრული ქალბატონი, ყოველთვის ხალისიანად გვეგებებოდა. მერელა მივხვდი, რომ მისი არაორდინალურობაც და „უცნაურობაც“ ძალზე საინტერესო პიროვნებად აქცევდა მას. ცოლ-ქმარს შორის ურთიერთგაგება (ზოგჯერ თითქმის ბავშვური კინკლაობის ფონზე) და ჭეშმარიტი სულიერი სიახლოვე სუფევდა.

სადაგ ყოფაში ბატონ გრიშას ძალზე ბევრი რამ აკლდა, თუმცა არ იმჩნევდა: ყოფით პრობლემებს თითქოს არად აგდებდა, ანგარებასა და მატერიალურ მხარეს კი პირწმინდად უგულებელყოფდა.

ბატონი გრიშას მონათხრობიდან (მთხრობელი აღშფოთებულია და ემოციებს ვერ მალავს): უნივერსიტეტთან შემხვდა კარგი ნაცნობი, გამოჩენილი პოეტი, დიდხანს ვისაუბრეთ. ერთი სიტყვაც კი არ დასცდენია მწერლობაზე, საქართველოზე, ზნეობაზე, ლექსზე... მთელი ნახევარი საათი აღტაცებით მიყვებოდა, რო-

გორ მიიღო ბინა, როგორ გაარემონტა და, ეს მომენტი განსაკუთრებული სიამაყით ავსებდა, რომ მის ბინაში ორი ტუალეტია!

ეს ადამიანი, რომელიც საკუთარ ყოფით წვრილმანებზე მაღლა იდგა, საოცრად გერგილიანი და პრაქტიკული აღმოჩნდა: გრიგოლ კიკნაძემ, ვაჟა-ფშაველას ხსოვნის უკვდავსაყოფად, სრულიად უსახსრომ, უნივერსიტეტს უნიკალური, ფასდაუდებელი სამუზეუმო ექსპონატები (ე. ამაშუკელის, ე. ახვლედიანის, ლ. გუდიაშვილის, გ. ოჩიაურის, ლ. ცუცქირიძის, თ. ჯაფარიძის ნახატები და ქანდაკება და სხვ.) მოუპოვა! ამ საგანძურის უსასყიდლოდ „მოხვეჭა“ მხოლოდ გრიგოლ კიკნაძის უდიდესი ავტორიტეტისა და უზადო რეპუტაციის, აგრეთვე, მისი პიროვნული ხიბლის გამო გახდა შესაძლებელი.

მოგვიანებით ბატონმა გრიშამ დიდი ხნის ოცნება აღისრულა — ნაბიჯ-ნაბიჯ მოიარა ვაჟა-ფშაველას „დევის ნაფეხურები“. გოეთე ურჩევდა მთარგმნელებს, — თუ პოეზიის თარგმნა გსურთ, უწინარეს ყოვლისა, პოეტის სამშობლო ინახულეთო. ეს ბრძნული შეგონება იყო და არა აქსიომა. თუმცა არ იქნებოდა ურიგო, ეს ლიტერატურათმცოდნეებსაც გაეზიარებინათ და ამა თუ იმ მწერლის გეოგრაფიული არეალი თავისი თვალით ენახათ. გრიგოლ კიკნაძე უკვე ჭარმაგობისას ეზიარა სრულად ვაჟას ზღაპრულ სამყაროს: ფშავს, ხევსურეთს, მთათუშეთს... ეს იყო უმნიშვნელოვანესი ექსპედიციები, რომლებმაც ხელშესახები ლიტერატურათმცოდნეობითი შედეგის გარდა, ბატონი გრიშასა და ექსპედიციის მონაწილეთა სულებში მშვენიერებისა და სიდიადის წარუხოცელი ტკივფარი დატოვა. ეს იყო ბატონი გრიშას პიროვნული სიძლიერისა და ჭირთათმენის გამოვლენაც: ფეხებმტკივანს ძალზე უჭირდა მთაში სიარული. ამ ექსპედიციათა უცვლელი წევრი გახლდით და ეს იყო, გადაუჭარბებლად, უბედნიერესი ხანა ჩემს ცხოვრებაში.

მოგზაურობისას ადამიანი მთლიანად „იხსნება“. მთაში ყველაზე უკეთ გამოჩნდა ბატონი გრიშას მზრუნველი ხასიათი: ნიადაგ ზრუნავდა ჩვენს ჯანმრთელობაზე, უსაფრთხოებაზე, გამოკვებაზე, ჯიბეთხელ სტუდენტებზე; მასზე, რომ შეუფერებელ ხალხში არ მოვხვედრილიყავით...

მოწმე ვარ იმისა, რა სიყვარულით და პატივისცემით ეგებებოდნენ ვაჟა-ფშაველას მოამაგე გრიგოლ კიკნაძეს დამხვდურები: ფშავლები, ხევსურები, თუშები... ანდა: უკანა ფშავში ხოშარადან მომავალი ღრმად მოხუცებული ცხენოსანი, აკადემიკოსი გიორგი ჩიტაია, ეთნოგრაფთა ექსპედიციის ხელმძღვანელი; შატილში — გენიალური კინორეჟისორი თენგიზ აბულაძე, „ვედრების“ გადამღები ჯგუფითურთ...

გრიგოლ კიკნაძე საოცრად მოყვარული მამა და ბაბუა იყო. მოწმე ვარ იმისა, როგორ შფოთავდა, როცა შვილიშვილები — დათო ჯანელიძე (ამჟამად ცნობილი კინორეჟისორი) და გაგა კიკნაძე (უდროოდ გარდაცვლილი ჩინებული არქიტექტორის რამაზ კიკნაძის ვაჟი, თავად ნიჭიერი არქიტექტორი) — ავადმყოფობდნენ. ამაყობდა შვილებით: ინესას (ენათმეცნიერს, ახლა უნივერსიტეტის პროფესორი გახლავთ) კარგად ვიცნობდი და დიდ პატივსაც ვცემდი, რამაზი კი სულ რამდენჯერმე მენახა.

მოხდა ისე, რომ მამაჩემი, ალბათ ასაკის გამო, პოლონეთში მიმავალი ახალგაზრდა ინჟინრებისა და არქიტექტორების ჯგუფის ხელმძღვანელად დანიშნეს. მამა კარგი ინჟინერი და, სულ არ მეუხერხულება ამის თქმა, უმწიკვლო კაცი იყო. პოლონეთიდან მამა გაოცებული ჩამოვიდა, — რა თამამები ყოფილან პოლონელი გოგოები, ჩვენს ბიჭებს მოსვენებას არ აძლევდნენ; ერთადერთი უწესიერესი და შესანიშნავი ახალგაზრდა რამაზ კიკნაძე იყოო! მე, რა თქმა უნდა, წვრილად გადავეცი ბატონ გრიშას მამის მონათხრობი, ისიც გავანდე გულწრფელად, როგორ მომწონდა რამაზის გარეგნობა. ბატონმა გრიშამ ბავშვურად გაიხარა, ეტყობოდა, ძალზე ესიამოვნა შვილის შექება; ასევე ბავშვურად დასძინა, — რამაზი ძალიან მგავს, ახალგაზრდობაში ზუსტად ასეთი ვიყავიო (ღვთის მადლით, იგი ვერ მოესწრო მართლაც საამაყო ვაჟის გარდაცვალებას).

ბატონი გრიშა უაღრესად ახალგაზრდული სულისა და, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ახალგაზრდული ლიტერატურული გემოვნებისა გახლდათ. ამიტომაც დამამახსოვრდა ჩვენი ერთი საუბარი კაფკას თხზულებებზე. „რკინის ფარდის“ შერხევისთანავე ზოგიერთი რუსული ჟურნალი საუკეთესო ახალი თარგმანებით გაიცსო. პირველად წავიკითხე კაფკას „მეტამორფოზა“ და „გამოსასწორებელ კოლონიაში“. მოულოდნელობითა და სიახლის მიმზიდველობით გაოგნებული აღტაცებას ვერ ვმალავდი. ჩემდა გასაოცრად, ბატონმა გრიშამ არ გაიზიარა ჩემი აღფრთოვანება (ვინ-ვინ და, მასზე კარგად არავინ უწყოდა კაფკას ჭეშმარიტი ფასი), მოღლილი ჩანდა, უხალისოდ მითხრა, რომ ვერავითარი სიამოვნება ვერ მიიღო ასეთი შემზარავი ამბების კითხვისას. ამას ნამდვილად არ ველოდი. ავტიტინდი იმაზე, რომ მთავარია, „როგორ“ წერ და არა „რაზე“ წერ, დავახვავე ტრუიზმები და ა. შ.

უცბად ვერ მივხვდი, თუმცა არ იმჩნევდა, დიდად დაეთრგუნა ავადმყოფობას. ბოლოს გულწრფელად მითხრა ის, რასაც თავის თავსაც უმალავდა, — კაფკას ნერვები აღარ მაქვსო. ძლიერ შევწუხდი, რადგან იმის მოწმეც ბევრჯერ ვყოფილვარ, როგორ მუშაობდა მწოლიარე, 40 გრადუსი სიცხით.

უნუგეშო ავადობა რომ არა, სიცოცხლის მიმწუხრს ბატონი გრიშა ბედნიერი კაცი იქნებოდა: საქმეში გამარჯვებული, ახლობლებითა და ღირსეული მეგობრებით გარემოცული, ჭეშმარიტი ინტელექტუალური ელიტისგან დაფასებული: ახალგაზრდა თაყვანისმცემლები ხომ არ ელეოდა, მათ რიცხვს უკვე ჩემი სტუდენტებიც მიეკუთვნებოდნენ.

ბატონი გრიშა მის ახალგაზრდულ გარემოცვას თავისებურ ხიბლსა და სხივს უწილადებდა.

ვაჟას ნაკვალევზე მთაში სიარული, ქართული წესისამებრ, სუფრით მთავრდებოდა. ბატონი გრიშას სადღეგრძელოები ზოგჯერ დითირამბებში გადაიზრდებოდა ხოლმე. ერთხელაც, ბარისახოში, შეზარხოშებულმა ბიჭებმა ცამდე აიყვანეს იგი. ბატონმა გრიშამ ტაქტიანად შეაჩერა ისინი და სუფრის სადავეები ხელთ იპყრა. მაშინ მან ისეთი სიტყვა თქვა (ჩვეულებისამებრ — ხმადაბლა. რომ მოგესმინა, უნდა განაბულიყავი), მუდამ რომ მემახსოვრება. „ჩამოიბერტყა“ აპოლოგეტთა ყველა ზეაღმატებული ეპითეტი — გენიოსი, უგენიალურესი მეცნიერი და მისთა-

ნანი და მხოლოდ ერთადერთი დაიტოვა — მასწავლებელი. ეს არ გახლდათ ოდენ თავმდაბლობა, ეს იყო მასწავლებლის დიდი მისიის გაცნობიერება.

გრიგოლ კიკნაძე მართლაც იყო დიდი მასწავლებელი და დიდი მეცნიერი; იგი მართლაც იყო ჭეშმარიტად შეუცვლელ ადამიანთა კოჰორტიდან.

ისტორიული სამართლიანობა აღდგა. 1999 წელს, გრიგოლ კიკნაძის 90 წლისთავის საიუბილეოდ, თბილისის უნივერსიტეტმა დიდებული საქმე წამოიწყო: დიდი მეცნიერის თხზულებათა ხუთტომეულის გამოცემა. ულრმეს მადლიერებას იმსახურებს თსუ გამომცემლობა, რომელმაც მაშინდელი უკიდურესი სიდუხჭირის ჟამსაც კი, გამონახა სახსრები გრიგოლ კიკნაძის ლიტერატურული მემკვიდრეობის გამოსაცემად. პირველი წიგნი (ტ. III), რომელშიც შევიდა „მეტყველების სტილის საკითხები“, 1999 წელსვე გამოიცა. 2003 წელს გამოვიდა მეორე ტომი, რომელშიც, გარდა მონოგრაფიისა „ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორიისათვის“, დაისტამბა სტატია „ჩვენი ვაჟა“ და ნარკვევი „პლასტიკურ ხატთა საუნჯე“; 2005 წელს — პირველი ტომი („ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება“, და ნარკვევები ვაჟაზე).

იმედია, დღევანდელი მკითხველი მალე სრულად მიიღებს გრიგოლ კიკნაძის აწ უკვე ძვირფას ლიტერატურულ მემკვიდრეობად ქცეულ თხზულებათა კორპუსს; კერძოდ, IV და V ტომებს.

ხუთტომეულის გამოცემას მეურვეობს სარედაქციო კოლეგია ნიკო ბერძენიშვილის, იუზა ევგენიძის, ინესა კიკნაძის, ლადო მინაშვილის, ჯუმბერ ჭუმბურიძის შემადგენლობით.

ფასეულობათა გადაფასების პროცესი, რომელიც „ბოროტების იმპერიის“ რღვევისთანავე დაიწყო, მძაფრად შეეხო ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობასაც: მკაფიოდ წარმოჩნდა, — ვინ ვინ არის. გრიგოლ კიკნაძის თხზულებათა უკვე დასტამბული სამი ტომიც აშკარად მიგვანიშნებს მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობის წონადობას. აღიარებული თვალსაზრისით, „მეტყველების სტილის საკითხების“ სადარი გამოკვლევა ჯერ არ შექმნილა ქართულ სტილისტიკაში. იგივე ითქმის სატირისა და იუმორისადმი მიძღვნილ ფუნდამენტურ ნაშრომზეც, „ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორიისათვის“ დღემდე ტოლუპოვარი, მართლაც შეუცვლელი გამოკვლევაა. „ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება“ აღიარებულია ვაჟაზე დაწერილ მონოგრაფიათა შორის საუკეთესოდ. ამაზე არცვინ დაობს.

გრიგოლ კიკნაძე, რაგინდარა თემატიკაზე მუშაობისას, ფართო თვალსაწიერისა და დიაპაზონის მეცნიერი გახლდათ:

„როცა სპეციალისტი ღრმად ფლობს საკვლევ მასალას, მისი მსჯელობა დამაჯერებელია და საინტერესო არა მხოლოდ სათანადო დარგის წარმომადგენლეთათვის.

როცა სპეციალისტი მონათესავე დარგების ვითარებაში საფუძვლიანად ერკვევა, მას შორს გახედვის შესაძლებლობა აქვს და ეს სპეციალურ საკითხებზე მსჯელობას სინათლეს მატებს.

გრიგოლ კიკნაძე, ახალი ქართული ლიტერატურის სპეციალისტი, სრულად იცნობდა რუსულ კლასიკურსა და თანამედროვე საბჭოურ ლიტერატურას, გაუთვალისწინებელი არ რჩებოდა რუსული ლიტერატურათმცოდნეობის არც ერ-

თი მნიშვნელოვანი გამოკვლევა (გერმანული, ფრანგული, ინგლისური ლიტერატურის კლასიკოსთა ცოდნაც მოეპოვებოდა).

საფუძვლიანად იცოდა ფილოსოფიის ისტორია: ფსიქოლოგიის საკითხებზე მსჯელობა შეეძლო, როგორც სპეციალისტს (მუშაობდა დიმ. უზნაძის ფსიქოლოგიაში).

დიდსა და მრავალმხრივ ცოდნას ძლიერი სინთეზური ნიჭი ერთვოდა. ამას ნათლად გრძნობს მკითხველი, როცა ეცნობა გრიგოლ კიკნაძის ვრცელ მონოგრაფიებს: „ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორიისათვის“, „მეტყველების სტილის საკითხები“. ასეთი გამოკვლევები დაამშვენებდა ლიტერატურათმცოდნეობას რაგინდარა ენაზე.

გრიგოლ კიკნაძის სასიცოცხლო საქმე იყო ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების კვლევა, ამ დიდი ქართველი მწერლის ორიგინალური შემოქმედების სიღრმისა და თავისებურებათა მეცნიერული ანალიზი“ (ჩიქობავა, 1999: 183).

„ძლიერი სინთეზური ნიჭით“ არის აღბეჭდილი ნაშრომები ნიკოლოზ ბარათაშვილზე, ილიასა და აკაკიზე, დავით კლდიაშვილსა და გალაკტიონზე, გიორგი ლეონიძესა თუ ანა კალანდაძეზე...

მართლაც, „ძლიერი სინთეზური ნიჭი“ და უზარმაზარი ერუდიცია მსჭვალავს მონოგრაფიას „ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორიისათვის“, რომელშიც დაუნჯებულია დიდძალი თეორიული და კონკრეტული მასალა, ზოგადად, სატირისა და იუმორის რაობაზე, გენეზისზე, სატირულ-იუმორისტული წარმოსახვის ხერხებსა და ტენდენციებზე; ქართული სატირისა და იუმორის თავისებურებებზე ხალხურ სიტყვიერებაში, ძველ ქართულ თუ XIX საუკუნის მწერლობაში; ცალკე აღნიშვნის ღირსია წიგნის ბოლო, ვრცელი მონაკვეთი, რომელიც დავით კლდიაშვილის იუმორს ეხება.

ახლა, როცა უსაშველოდ გაიოლდა ნებისმიერი წიგნის გამოცემა („მხოლოდ“ ფულია საჭირო, სხვა არაფერი: ამის სავალალო ნაყოფს კი მკითხველი იმკის) — უსაშველოდ გაძნელდა საფუძვლიანი, ელიტარული მონოგრაფიების, სამეცნიერო თუ საცნობარო ლიტერატურის გამოქვეყნება. სწორედ მათ რიცხვს მიეკუთვნება გრიგოლ კიკნაძის ფუნდამენტური ნაშრომებიც, სრულიად „არარენტაბელური“, მაგრამ შეუცვლელი სამაგიდო წიგნი პროფესიონალთათვის და მათთვისაც, ვისაც „ძლიერ უყვარს ლიტერატურა“.

და ბოლოს, კვლავ ნოდარ კაკაბაძეს მოვუსმინოთ: „ბატონი გრიგოლის ცხოვრებას მაგალითის, ნიმუშის მნიშვნელობა ჰქონდა სხვა ცხოვრებათა შორის. ის ჭკუის სასწავლებელი უნდა იყოს შემდეგი თაობებისთვის იმ მხრივაც, რომ არაფერი ამქვეყნად უკვალოდ არ იკარგება, რომ, საბოლოოდ, ადრე თუ გვიან, ყველას და ყველაფერს საკადრისი მიეზღვება დამსახურებისამბერ“. (კაკაბაძე 1999: 69).

დამოწმებანი:

კაკაბაძე 1999: კაკაბაძე ნ. მოძღვარი. კრებული „გრიგოლ კიკნაძე“. თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1999.

ჩიქობავა 1999: ჩიქობავა ა. უდროოდ შეწყვეტილი დიდი სამეცნიერო საქმიანობა. კრებული „გრიგოლ კიკნაძე“. თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

ვენერა კავთიაშვილი

ჩვენი ლეილა

(მცირე მოსაგონარი)

7 მარტს ორი წელი შესრულდა, რაც ჩვენგან წავიდა ლეილა თეთრუაშვილი და ზეციურ საქართველოში მისთვის საყვარელ ლიტერატორებთან დაივანა მისმა სულმა. არ მეშლება, როცა ვამბობ, ზეციურ საქართველოში დაივანა მისმა სულმა–მეთქი. მთელი არსებით ქართულ ლიტერატურასა და ქართულ კულტურაზე შეყვარებულს, როცა სიცოცხლის ბოლო ხანებში ჯანმრთელობა მეტისმეტად დაუმძიმდა და თავისი და ისრაელიდან ეხვეწებოდა: ჩემთან წამოდი, აქ გიმკურნალებ და მე მოგხედავო, კატეგორიული უარი განუცხადა: მე საქართველოდან მკვდარს თუ წამიღებ, თორემ ისე არსად წამსვლელი არა ვარო. მართლაც ასე მოხდა – მისი სხეული ისრაელის მიწაში განისვენებს, სულით კი აქ დარჩა, რადგან ქართულ კულტურაზე აღზრდილი, ქართულად აზროვნებდა, ქართულად ქმნიდა თავის ბრწყინვალე შრომებს და შესაბამისად, ქართულ სააზროვნო გარემოდან გასვლა მისთვის აზროვნების შეწყვეტას ნიშნავდა, აზროვნების შეწყვეტა კი – სიკვდილს. მან შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში გაიარა სამეცნიერო მოღვაწეობის ყველა საფეხური უმცროსი მეცნიერი მუშაკის თანამდებობიდან წამყვან მეცნიერ–თანამშრომლამდე, 1998 წელს კი საქართველოს პრეზიდენტის მიერ დაჯილდოვდა ღირსების ორდენით. იგი ერთნაირად კომპეტენტური იყო როგორც გერმანისტიკაში (უპირატესად გოეთოლოგიაში), ისე კომპარატივისტიკაში (ქართულ-გერმანულ ლიტერატურულ ურთიერთობებში) და დაიმსახურა როგორც რუსეთისა (მოსკოვის) და გერმანიის (ვაიმარი, ბერლინი) სამეცნიერო წრეების, ასევე იერუსალიმის ეროვნული უნივერსიტეტის ყურადღება და არაერთხელ იყო მიწვეული ამ ქვეყნებში სამეცნიერო პროექტების შესასრულებლად. კერძოდ, 1986 წელს – მოსკოვში, გორკის სახელობის ლიტერატურის ინსტიტუტის მიწვევით (ექვსი თვე) შეასრულა ნაშრომი „პაქტი სატანასთან“ (ვაჟა-ფშაველას „გველისმჭამელისა“ და გოეთეს „ფაუსტის“ მიხედვით), ხოლო 1992 წელს – იერუსალიმის უნივერსიტეტის – ფრანც როზენცვაიგის სახელობის იუდეისტურ-გერმანიკულ სამეცნიერო ცენტრში შეასრულა ნაშრომი თემაზე: „ებრაული ნეოპლატონიზმის (კაბალისტიკის) პლასტები გოეთეს „ფაუსტში“. ამ შრომის პირველი ნაწილი გამოქვეყნდა იქვე, ხოლო მეორე ნაწილი ჩვენი ინსტიტუტის მიერ გამოცემულ გოეთეს საიუბილეო ორენოვან (ქართულ-გერმანულ) კრებულში „გოეთე 250“ სათაურით „Amor dei intellektualis “ გოეთეს „ფაუსტში“. 1997 წელს კი იგი მიიწვიეს ვაიმარის (გერმანია)გოეთეს საზოგადოების სამეცნიერო ცენტრში შემდეგ პროექტზე სამუშაოდ: „გოეთეს დამოკიდებულება პოზიტიურ რელიგიათა (იუდაიზმი, ქრისტიანობა, ისლამი) მიმართ“. 1980 წელს დაიცვა საკანდიდატო დისერტაცია თემაზე

„პანთეიზმის პრობლემა გოეთეს ფილოსოფიურ პოეზიაში“ (ახალგაზრდობის პერიოდი), ხოლო 1997 წელს – სადოქტორო დისერტაცია თემაზე „ვაჟა-ფშაველასა და ,გოეთეს იდეურ-მსოფლმხედველობრივი ურთიერთმიმართებისათვის“. ამავე დროს იყო გოეთეს საზოგადოების ვაიმარის განყოფილების უცხოელი წევრი; 1975-1993 წლებში – ამ საზოგადოების საქართველოს განყოფილების სწავლული მდივანი; მოსკოვის „გოეთეს შემოქმედების შემსწავლელი კომისიის“ წევრი და იქ გამართული კონფერენციების აქტიური მონაწილე; 1975 წლიდან არაერთი საერთაშორისო კონგრესის მონაწილე.

ხაზგასმით აღსანიშნია, რომ მისი საკვლევი პრობლემატიკა რთულია, ღრმა, განრიდებულია „ლიტერატურშჩინას“ ანუ შემოქმედებითია და გამოირჩევა აკადემიზმით, ობიექტური ანალიტიკურობითა და პროფესიონალიზმით. ლ. თეთრუაშვილის ნაშრომებიდან გამორჩეულია გამოკვლევები გოეთეზე, მ. ჯავახიშვილზე, თ. მანზე, გრ. რობაქიძეზე, ფრ. შილერზე, ხოლო ნაშრომმა „გოეთეს ტორკვატო ტასოს ტრაგიკული დანაშაული“ საფუძველი დაუდო მონოგრაფიას „რეზინაციის პრობლემა გოეთეს შემოქმედებაში“. მისი ყოველი შრომა საკუთარი სულის ნაწილია, მასში ჩადებულია მისი არსების ნაწილი, გამოტანჯული მთელი გრძნობითა და გონებით. მე ვიტყოდი – ჯანმრთელობითაც. მას იოლი გზა არ გაუვლია ცხოვრებაში. ის ცხოვრობდა და იტანჯებოდა თავისი საყვარელი საქმით. ყველაფერი პირადული ამ საქმეს შეალია, თუმცა სულის ტკივილი ზოგჯერ წამოაკივლებდა კიდეც, რადგან, მიუხედავად მეგობართა და თანამოაზრეთა საკმაოდ ფართო წრისა, მაინც მარტოსულად დარჩა, ოჯახი ვერ შექმნა, რასაც ბოლოხანებში განსაკუთრებით მტკივნეულად განიცდიდა. ალბათ, მარტოსულობისაგან თავის დაღწევის წადილით უნდა აიხსნას ის, რომ ძალიან ხშირად ღამით უყვარდა ტელეფონით შემოხმიანება (ათი საათის შემდეგ) და სამი – ოთხი საათიც გაგვგრძელებია საუბარი ისეთ საკითხებზე, როგორიც არის კანტის ფილოსოფიის გავლენა მე–19 საუკუნის აზროვნებასა და კულტურაზე, იმაზე, თუ რა დაუოკებელი ლტოლვა აღუძრა მან მომდევნო თაობის შემოქმედთ „ბედის სამძლვრის“ გარღვევის, ციურ კორელაციებში გაჭრისა და ტრანსცენდენტულთან ზიარების საქმეში; ჰეგელის გონის ფილოსოფიასა და ტრანსცენდენტულის, როგორც „შესაძლებლის“, თანდათანობით გაცნობიერებაზე; შოპენჰაუერის ინტუიციის როლზე ამ საკითხში; ნიცშეს დიონისიზმზე და კიდევ რა ვიცი, რაზე. ხშირად გალაკტიონის, გოეთესა და ჰაინეს ლექსების დეკლამაციაც გაგვიმართავს ტელეფონით. ჩანს ასეთი საუბრები გარკვეულ შვებას ანიჭებდა. ამას კარგად ვგრძნობდი, თანავუგრძნობდი ავადმყოფობით შეჭირვებულს და ვიდრე თვითონ არ იტყოდა, ეხლა დავიღალე, ხვალ გავაგრძელოთ საუბარიო, მე არასოდეს შემითავაზებია მისი დასრულება.

დიდი, ძალიან დიდი დანაკლისია ლეილას დაკარგვა როგორც მისი ახლობლებისა და მეგობრებისათვის, ისე ჩვენი ინსტიტუტისა და საერთოდ, ქართული ფილოლოგიისათვის.

სწორედ ლეილაზე შეიძლება, ითქვას: მოვიდა, იშრომა, იტანჯა და აღესრულა.

მსუბუქი იყოს მისთვის ისრაელის მიწა, ხოლო მისი სულის სანუგეშოდ მისთვისვე საყვარელი გალაკტიონის სიტყვებით დავასრულებ ამ ერთგვარ გახსენებას:

ნუ დალონდები..... არსებობს მხარე,
სად თანაგრძნობა არსებობს შენთვის,
იქ დაუდეგარ, მეოცნებე სულს
ბინა ექნება მუდამ, ყოველთვის.
იქ მაღლდებოდა პეტრარკას სული,

იქ მუსიკობდა თვით დანტეს ჭნარი,
ღელვამ შელისა და ბაირონის
მხოლოდ იქ ჰპოვა ნავთსაყუდარი.
იქ რუსთაველი დატრიალობდა,
შემოქმედების დიდი ნადიმი
და იქ რეკავდა უცნაურ გზნებით
ბარათაშვილის მწუხარე სიმი.

ლეილა თეთრუაშვილი

თომას მანი ებრაული ფენომენის შესახებ

თომას მანის, როგორც გერმანელი მწერლის, შემოქმედების მთავარი პრობლემაა დაუძლეველი წინააღმდეგობა სინამდვილესა და იდეალს, „საქმესა“ და „სულს“ ან „ბიურგერსა“ და „ხელოვანს“ შორის. „ხელოვანში“ თომას მანი გულისხმობს არა მხოლოდ „წმინდად“ ხელოვანს – ვთქვათ მწერალს, მხატვარს და ა. შ. არამედ – სულიერებისკენ მიდრეკილ ყოველ ადამიანს, ე. წ. „სულის“ კაცს, ბიურგერის ანუ „პრაქტიკობის“, „საქმის“ კაცის საპირისპიროდ. ესაა ანტითეზა, რომელიც არტურ შოპენჰაუერისა და ფრიდრიხ ნიცშეს სულიერებიდანაც მომდინარეობს და რომელთა მიხედვითაც „ყოველი კაცი ცალმხრიობისთვისაა განწირული; ის ან „სულის“ ადამიანია, ან „ცხოვრების“ (საქმის). ამ წინააღმდეგობის გადალახვას ანუ განყოფილი „საქმისა“ და „სულის“ ერთქმნას თომას მანი მთელი თავისი შემოქმედების მანძილზე ცდილობს. დამოკიდებულება ებრაული ფნომენის, ანუ როგორც თავად უწოდებს „ჲუდენტუმის“ მიმართ, თომას მანის შემოქმედებაში მთავარ პრობლემაშია ორგანულად „მოქცეული“ და მისივე ეროვნულობიდან ანუ „გერმანელობიდან“ იღებს სათავეს. „ებრაელობისადმი ჩემს დამოკიდებულებაში – წერს თ. მანი, - თავიდანვე იყო რაღაც ავანტჲურისტულ-ამქვეყნიური; მასში ვჭვრეტდი საიმისოდ შესაფერის ფერწერულ ფაქტს, რომ სამყაროში მეტი ფერადოვნება შემეტენა. და თუ ეს ესთეტიკურ უპასუხისმგებლობად ჟღერს, გავბედავ და დავსძენ: ებრაელობისადმი ჩემს დამოკიდებულებაში ეთიკურ პრობლემას ვხედავდი – ამაღლებულ სიძნელეთა და არაჩვეულებრიობათა იმ სიმბოლოთაგანს, რომელიც მე, როგორც ხელოვანს, ხშირად მიძებნია; გაგება ებრაული ფენომენისა – როგორც არტისტულ-რომანტიკულისა, – რომელიც გერმანული სულის მსგავსია, – თავიდანვე იყო მისაღები ჩემი გემოვნებისათვის. ყველაზე ნაკლებ კი ის ებრაელი მომწონდა, ვინც ამ ფაქტის მიჩქმალმვაში იყო დახელოვნებული და უკვე იმაში ხედავდა ანტისემიტიზმს, თუ ვინმე ყურადღების გარეშე არ სტოვებს ისეთ მკვეთრ (კაშკაშა) ფენომენს, როგორიცაა ებრაელობა“. ამას წერს თ. მანი ესსეში „ებრაული საკითხისათვის“, რომელიც პირველად გამოქვეყნდა 1965 წ. 15 იანვარს, თ. მანის გარდაცვალებიდან 10 წლის შემდეგ, გაზეთ „ფრანკფურტერ ალგემიანე ცაიტუნგში“, მისი ცოლის – კატია მანის ნებართვით, რომელიც ებრაელი იყო – მიუნჰენის უნივერსიტეტის მათემატიკის პროფესორის, ალფრედ პრინგჰაიმის ქალიშვილი.

მაგრამ ესსე, რომელშიც კარდინალური საკითხები ისე იყრის თავს, რომ მათში თ. მანის მთელი შემოქმედება იმ არსებით პრობლემაში პროექცირდება, – ერთადერთი არ არის, სადაც უკვე ჩანს მისი დამოკიდებულება ებრაული ფენომენისადმი. უფრო კი ისაა მთავარი, რომ თომას მანის ჰუმანისტური მიმართება იმ „მკვეთრი“ ფენომენის მიმართ მხოლოდ იმაში კი არ ჩანს, რაც მწერლის სიკ-

ვდილის შემდეგ გამოქვეყნდა, ანუ აქ ის შემთხვევა კი არ არის, როცა მწერალს, თანაც ისეთი რანგისას, როგორიც თომას მანია, ნებსით თუ უნებლიეთ ეხამუშება თავისი სიმპათიის, სულაც, თანადგომის გამოხატვა და, ამდენად, ეს თანადგომა „იმდენადვეა კეთილსინდისიერი, რამდენადაც უიმედო“, თომას მანის პოზიცია იმიტომაა სულიერ-ინტელექტუალური გმირობის ტოლფასი, რომ იგი ფაშისტური გერმანიის „წიაღში“ ჯერ იმას წერს – გერმანული სული ებრაულის მსგავსიაო, მერე აღნიშნავს: ეს მსგავსებაა, რამაც დიდწილად განაპირობა გერმანული ანტისემიტიზმის „გაფურჩქვნაო“, და ბოლოს, თავისი შემოქმედების უმთავრესი პრობლემის, იმ ორი განყოფილი „ნაწილის“ – „საქმისა“ და „სულის“, „ცხოვრებისა“ და „იდეალის“ ერთქმნას თ. მანი საკუთარი რომანის გმირის – ბიბლიური იოსების – პიროვნებაში ხედავს, რომელიც თავისი ცხოვრების „მოგვიანო“ პერიოდში „სულიერი კულტურის მჭონე, ინტელექტუალიცაა და „პრაქტიკოსით“ (იხ. „იოსები და ძმანი მისნი“, რომელიც 1933-43 წწ. იწერებოდა). თომას მანმა ცხოვრებასა და ხელოვნებას შორის გადაულახავი წინააღმდეგობის თემაც ებრაული „ასპექტით“ გაშალა (ანუ აქაც გაშალა) თავისი ესთეტიკის შედევრში – „ფრანც კაფკა დამისი ციხე-კოშკი“, მაგრამ ეს უკვე სხვა პრობლემაა. აქ კი მივყვეთ თომას მანის ესსეებს, დღიურებს, კორესპონდენციებს, რადგან ამჯერად მხოლოდ ამ მასალის „გასწვრივ“ მოგვიხდება საკითხთან მიმართება, ცხადია, შემოქმედების გათვალისწინებით, მაგრამ არა მოხმობით, რადგანაც იგივე ფენომენი (უდენტუმი) თომას მანის მხატვრული შემოქმედების მიხედვით ცალკე პრობლემაა; ანუ: ერთი მოხსენებაში შეუძლებელია ერთბაშად ყველაფრის „მოწოდება“, ჩვენი დიდი სურვილის მიუხედავად...

ჯერაც 1935 წლის 19 მარტს ერიხ კალერს წერს თ. მანი: ხომ არ შეიძლება უარყო და არარსებულად გამოაცხადო ის ფაქტი, რომ ჯერ ებრაელები და მხოლოდ მათ შემდეგ - ბერძნები ქმნიან დასავლეთევროპული ცივილიზაციის სულიერ საფუძველს? რა არის ქრისტიანობა, თუ არა სულიერი ნაყოფი იუდაიზმისა! იუდაიზმი ცივილიზაციის თვალსაწიერიდან ყოფიერების კულტურული საფუძველია, რადგან იგი იცავს პოზიტურ ღირებულებებს, ის, რომ სახელდობრ, მე, როგორც მწერალს, ებრაელობა უაღრესად სიმპათიურ ფენომენად მესახება, – ყველამ უნდა გაიგოს. რელიგიური საყრდენი უძევს საფუძვლად იმ გარემოებას, რომ ებრაელები განიცდია ღრმა ინტერესს და მისწრაფებას ყოველგვარი სულიერებისადმი. ლიტერატურისადმი ებრაელთა დამოკიდებულებამ არ შეიძლება მწერლის გული. ისეთი სიყვარული პოეზიის მიმართ, ებრაელს რომ აქვს, მხოლოდ ფრანგებს ახასიათებთ, რომელთათვის პოეზია თითქმის ეროვნულ რანგშია ატანილი“ (მე ვიტყოდი – ქართველთათვისაც ასეა. ლ. თ.). თომას მანი თვლის, რომ ანტისემიტიზმი, რომელიც ზოგადევროპული ხასიათისაა და გერმანიაში კი პირდაპირ „გაიფურჩქნა“, პირველ რიგში, იმ ერს ემუქრება დაშლითა და ლპობით, სადაც მან ასე ნოჟიერი ნიადაგი ჰპოვა. ამას მე ვამბობ, გერმანელი, ვისთვისაც თანდათანობით აუტანელი გახდა გერმანელებს შორის ცხოვრება და ვინც არასოდეს გაპატიებთ თქვენს კარგად ცნობილ სულგრძელ შელამაზებას, გერმანული სულის შეფასებისას რომ გამოიჩინეთ“ – „ანტისემიტიზმი – ყველაზე სულელური პოზიციაა იმ პოზიციათა შორის, გონიერ კაცს რომ შეუძლია

შეიმუშაოს... იგი სირცხვილია განათლებული და კულტურული ადამიანისათვის“ და „მის გამოხდომებში კვალიც კი არ ჩანს სამართლიანობისა“. ხოლო იმ „საგანგებო“ როლს, რო,ელსაც ანტისემიტიზმი მიაკუთვნებდა ებრაელობას, როგორც ყოველგვარი ქაოსის, განხეთქილების, არეულობის მონატრულსა და მომწყობს (მათ შორის ისეთ ფუნდამენტური „იზმების“ ავტორადაც მიიჩნევდა მას, როგორიცაა, – თომას მანი ჩამოთვლის: – ნაციონალიზმი, კაპიტალიზმი, ინტერნაციონალიზმი, მატერიალიზმი, იმპერიალიზმი და ა. შ.), იგი მიიჩნევს, რომ აქ „ებრაელები თავკაცები კი არ იყვნენ, არამედ მხოლოდ მეგზურნი, ან ისეთივე მსხვერპლნი, როგორც სხვები“. „არა, ზოგჯერ ისინი ხელმძღანელებიც ყოფილან, – დასძენს თომას მანი. – მაგრამ თავიანთი ნიჭიერებიდან გამომდინარე მოუსვენრობის გამო“.

თომას მანის პოზიციაში აშკარაა სირცხვილისა და დანაშაულის განცდა, გერმანელთა და გერმანელების გამო და ეს მხოლოდ ებრაული ფენომენისადმი საგანგებოდ მიძღვნილ პუბლიკაციებში კი არ მჟღავნდება, არამედ ისეთ „არაებრაულ“ ესსეში, როგორიცაა „ძმა ჰიტლერი“ („Bruder Hitler“), რომელიც ფიურერს „ძმას“ კი უწოდებს (გერმანელობის პოზიციიდან და არა მხოლოდ ამიტომ), მაგრამ ისეთ ძმას, „რომელიც შეგარცხვენს“. ხოლო ერთგან წერს: „განტევების ვაცის“ ამბავი ძველი და ბრძნული ამბავია, რომელიც გერმანელებმა ცნობად უნდა მიიღონ. როცა ქვეყნად ცოდვა-ბრალს სთესენ, და რადაც არ უნდა დაუჯდეთ, სურთ სხვა ვინმე გაუყენონ შორეულ უდაბნოეთს, არავითარი საფუძველი არა აქვთ, ამით თავი მოჰქონდეთ“. გაცილებით ადრე, 1907 წ. იბეჭდება თ. მანის პუბლიკაცია „ებრაული საკითხის გადასაწყვეტად“ (თომასი მაშინ 32 წლისაა), რომელშიც იგი გამოკვეთილი ფილოსემიტია – ზოგადად ზოგადად უდენტუმის, კერძოდ, ევროპელი ებრაელების გულწრფელი ქომაგი, თანაც მის „ქომაგობაში“ შემწყნარებლობითი თავმოწონება კი არ ჩანს, არამედ საკუთარი ეროვნული განცდის ტოლფასი სიფაქიზე; საკითხს კი არ „აშიშვლებს“ ცნობისწადილაყოლილი და ინფორმაციის „დანაყრებული“ გურმანის ყაიდაზე, არამედ საკუთარ, ძვირფას განცდად ქცეული, სურს, სასოებით მოგაწოდოს (ხომ წერს: „ებრაელობისადმი ჩემს დამოკიდებულებაში ეთიკურ პრობლემას ვხედავდი, ამაღლებულ სიძნელეთა და უჩვეულობათა იმ სიმბოლოთაგანს, რომელსაც, როგორც ხელოვანი, მუდამ ვეძებდიო!“). ესაა მისი რუდუნებაც და კარგი ევროპელობაც, რაც მე, პირადად, რა თქმა უნდა, მხიბლავს, მაგრამ არ მიკვირს და არ მიკვრს, როგორც აქაურს მუდამ და „უფრო ადრეც“, მაგრამ ილია ჭავჭავაძესთან კი განსაკუთრებით, მისი წერილის ტონში, რომელიც იმავე საკითხს ეხება, ის იკითხება, „რაც თომას მანთან, ოღონდ – ტიპიურ ქართულ ყაიდაზე, ანუ ისე, როცა საკუთარი ეროვნული ღირსების გრძნობაა შერწყმული ერთგვარ რიდთან ან კრძალვასთან. ასე იყო მოაქყამამდე და ამ დღეებშიც გაიჟღერა ამ სწორმა პოზიციამ არაერთგან, განსკუთრებით კი ჩემი საყვარელი გაზეთის – „ლიტერატურული საქართველოს“ მეთაურ წერილში, რომელიც ბ-ნ თამაზ ჭილაძეს ეკუთვნის.

„ბატონი“ ადოლფ ჰიტლერის ჰიპოთეზის საწინააღმდეგოდ – წერს თ. მანი, – მე ებრაელი არა ვარ; ჩემში თუმცა არის სხვა სისხლი, მაგრამ არა ებრა-

ული, არამედ – რომანული (თ. მანის დედა – იულია და სილვა ბრუნსი დედით ბრაზილიელი იყო. – ლ. თ.), ამასთან არც უფლება მაქვს, არც სურვილი, რომელიღაც შოვინიზმი ვიქადაგო. და თუმცა საერთოდ არც თე ისე უხვი ვარ მტკიცე და ურყევი შეხედულებებით – მე ურყევი და მტკიცე ვარ – ფილოსემიტი ვარ“ (იხ. „ებრაული საკითხის გადასაწყვეტად“). ამავე თხზულებაში წერს თომას მანი, რომ „ებრაული საკითხის გადაწყვეტა მე მესახება კულტურის განვითარებასთან უწყვეტ კავშირშიო“. „და თუ ეს საკითხი, – განაგრძობს თ. მანი, – რუსეთში გაცილებით საშინელი და სისხლიანია, ვიდრე ჩვენში“, ეს უბრალოდ, იმით აიხსნება, რომ „რუსეთი საერთოდ უფრო ახლოა ბარბაროსობასთან, ვიდრე ჩვენი დასავლეთი ნაწილი ევროპისო“. იგი თვლის, რომ ებრაული საკითხის გადაწყვეტა იმაზეცაა დამოკიდებული, „თუ როგორ იღვწის თითოეული ჩვენგანი ცივილიზაციისა და კულტურისათვის ინდივიდუალურად“.

მაგრამ თომას მანის ურყევი პოზიცია ებრაელობის მიმართ თუმცაღა ჰუმანისტურია და „ფილოსემიტურიც“, მაინც არასწორხაზობრივია. იგი მხოლოდ წინააღმდეგობრივი მოვლენების გათვალისწებით ყალიბდება. ასე, მაგალითად: თ. მანი ესსეში „რატომ არ მართებს ებრაელ ხალხს სასოწარკვეთა“, წერს: „ებრაელები ზედმიწევნით სხვადასხვაგვარნი არიან საიმისოდ, რომ საკუთარ თავს ფილოსემიტი ვუწოდო“-ო, სხვაგან კი „ურყევ სემიტოფილად“ მიიჩნევს თავს. მაგრამ წინააღმდეგობა პოზიციებს შორის კი არ არის, არამედ საკითხების სხვადასხვაგვარობაა გასათვალისწინებელი: იქ (ესსეში „ებრაული საკითხის გადაწყვეტისათვის“) თომას საუბარი ჰქონდა ებრაელობისადმი კეთილგანწყობაზე საერთოდ, აქ კი (ესსეში „რატომ არ მართებს“ და ა. შ.) იმას უსვამს ხაზს, რომ თუმცაღა მისი დამოკიდებულება ცალკეული ებრაელისადმი არაერთგვაროვანია, – „ანტისემიტიზმი, როგორც შეხედულებათა სისტემა“, მისთვის მიუღებელია კატეგორიულად. თანაც, აქ მინდა დავიმოწმო ჩემი იერუსალიმელი, აღმოსავლეთ ევროპიდან „ამოსული“ კოლეგები: ასეთი შეფასება ებრაელი ხალხის სულისა და ისტორიაში მისი წვლილისა, უკომპრომისო „არა“ ანტისემიტიზმის მიმართ, სულაც არ ნიშნავს დასტურთქმას („ჰო“-ს თქმას) ყველა სახის ებრაელზე. შემდეგ დასძენენ: „თომას მანის „ებრაელობა“ შორსაა იმ განწყობილებიდან, მიცვალებულთან დაკავშირებით რომ არის მიღებული: მკვდარზე ან კარგი უნდა თქვა, არ არაფერიო“. ასეა. ებრაული ფენომენი იმდენად სიცოცხლისუნარიანი და გამძლე აღმოჩნდა – ფიზიკურადაც და მეტაფიზიკურადაც, – რომ ჯანმრთელი ორგანიზმის სისაღითა და კლასიკური სისადავით შეუძლია შეეგებოს ნათქვამს.

თ. მანი წერს. „ჩემი პირადი დამოკიდებულება ებრაელობისადმი იმ ფაქტით არის განპირობებული, რომ ებრაელთა შორის მყავდა საუკეთესო მეგობრებიც და უბოროტესი მტრებიც. ამიტომაც ვარჩევ, არ მივცე დეფინიცია ამ ერს, ანუ ის არ ვთქვა, კარგია იგი თუ ცუდი. მაგრამ გერმანული ანტისემიტიზმი პროდუქტი და ინსტრუმენტია რასისტული მითოსისა. ბრბოსთვისაა განკუთვნილი და მძულს სულის სიღრმემდე“. თ. მანის აზრით, „ესაა ფსევდოარისტოკრატიზმი პატარა, ძალზე პატარა ადამიანებისა“ და მათი „ფორმულა“: „მე შეიძლება არც არაფერს წარმოვადგენდე, მაგრამ კიდევ კარგი, რომ ებრაელი მაინც არა ვარ“. და ეს ობსკურანტიზმი, ღრმა სიბნელე მაშინ, როცა თ. მანი წერს, ასეთია: „სა-

კამათო გახადო მსოფლიოს კაცობრიობის ერთი ნაწილის უფლება სიცოცხლეზე, მეტადრე იმ ნაწილისა, რომელმაც ისეთი დიდი წვლილი შეიტანა ჩვენი დასავლური ცივილიზაციის საგანძურში, რასაც ებრაელთა წვლილი ჰქვია, – ნიშნავს, ღმერთი დაივიწყო".

თომას მანის საგანგებო წვლილი ჩვენთვის საინტერესო ე. წ. ებრაული ფენომენის ახსნაში კიდევ იმით გამოიხატება, რომ იგი შეუვალად ამბობს, თუ რაზეა დამყარებული, უმეტესწილად, გერმანული ანტისემიტიზმი; ემილ ბერნჰარდ კონისადმი ბარათში თ. მანი წერს: „გერმანული და ებრაული ბედის შეპირისპირება მუდამ მგვრიდა საგანგებო პოლემიკურ სიამოვნებას. გერმანელებით აღტაცებულნი არიან, ან სძულთ ისინი იმავე მიზეზით, რა მიზეზითაც აღტაცებულნი არიან ან სძულთ ებრაელები. და გერმანული ანტისემიტიზმი დიდწილად არის დაფუძნებული სიტუაციათა ერთგვარობაზე". თომას მანი წერს, თუ „რა აკავშირებდა ებრაელებთან" და „აკავშირებდა სამუდამოდ". – ესაა იუდეველთა სიყვარული ინტელექტისადმი, ბუნებრივი, თანდაყოლილი გულისხმიერება (ალღოიანობა) იმის მიმართ, რაშიც ვლინდება დახვეწილობა, სინატიფე, კადნიერი შემართება, თავისუფლება. მაგრამ თომასი იმასაც აღნიშნავს, რომ ებრაელთა ინტელექტუალური ტალანტი და საგანგებო მგრძნობიარება სიახლის მიმართ, რასაც ისინი მიესალმებოდნენ განსჯათა გარეშე, „უბრალოდ, როგორც ახალს", დროდადრო აყენებდა მათ „ცოდვიან და დამღუპველ მოძრაობათა სათავეში".

თომას მანი „ჲუდენტუმის" ფენომენის გაგებაში დიდი გერმანელი განმანათლებლების მემკვიდრეა. გოტჰოლდ ეფრაიმ ლესინგმა ჯერ შეიფარა და მერე თავისი ბრძენი ნათანის პროტოტიპად „აქცია" ბერლინის კარიბჭეს მომდგარი ავადმყოფი და მიუსაფარი მოსე მენდელსონი – რელიგიური ფილოსოფოსი, რომელსაც ღარიბული ლუკმა გაუყო და საკუთარი დიდი, სულიერი სამყარო აჩუქა. განუზომელია ჰოლანდიელი ფილოსოფოსის ბარუხ სპინოზას როლი გოეთეს შემოქმედებაში (ჰაინე „პოეზიის სპინოზას" უწოდებს გოეთეს), რომელიც მისი უსაყვარლესი მოაზროვნე იყო და რომლის „ეთიკის" მთავარმა თეზისმა – amor dei intellectualis", ებრაული ნეოპლატონიზმის – კაბალას – ურთულესი კორპუსისგან რომ ილებს სათავეს, ე. წ. „მომთმენიანი წინააღმდეგობით" არის გაჯერებული და არქეტიპული საზრისი კი ე. წ. „ბიბოლიური იობის" ფენომენში კოდივით უძევს, - გოეთეს პოზიტურად დააძლევინა თავისი შემოქმედების პირველი, ზვაობრობით აღბეჭდილი", „შტურმერული" პერიოდი და კლასიკური, ე. წ. „ვაიმარული პერიოდის" გზას შეუყენა იგი.

ამგვარი გერმანელობიდან მოდის თომას მანი და ამიტომაცაა ბუნებრივი მისი, თუმცა არასწორხაზობრივი, მაგრამ ჭეშმარიტი ჰუმანიზმით აღბეჭდილი დამოკიდებულოება სიონიზმის მიმართ, რომელშიც კიდევ ერთი „დამატებითი" ნიშანი ჩნდება „ჲუდენტუმის" ფენომენისა. თომასი, როცა ამ მოვლენისადმი ეჭვითაა განწყობილი – იქაც ჰუმანისტია. უფრო გვიან, როცა პალესტინაში იმოგზაურა და ეს სიონიზმი „განხორციელებად" თეორიად მიიჩნია – იქაც, ესსეში „ებრაელთა საკითხის გადაწყვეტისათვის" წერს. „მე თუმცაღა შეუხრელი, ურყევი ფილოსემიტი ვარ, მაგრამ ასევე შეუხრელად მჯერა, რომ გამოსავალი, გონების სიონისტები, ევროპისთვის ყველაზე დიდი უბედურება იქნება იმ უბედუ-

რებათა შორის, რაც კი საერთოდ შეიძლება თავ დასტყდომოდა ჩვენს ევროპას“. შემდეგ, როცა პალესტინას გაემგზავრა, რათა ენახა ქვეყანა „მომავლის წარსულში“ – სიონიზმში თომასი უკვე ხედავდა ებრაული ეროვნულობის აღორძინების პროცესს. „ვეგრძნობდი, რომ იმ ხალხში ვარ, – წერს თომას მანი, – რომლის აზრი და ემოცია ეროვნული იდეითაა ამაღლებული. ებრაელები არნახული მამაცობის მოსწყდნენ ცივილიზაციას, რათა ყველაფერი თავიდან დაეწყოთ და შეექმნათ სამყარო, სადაც ოცნებები და იდეალები სინამდვილედ იქცეოდნენ“... ისევ იდეალის სინამდვილედ ქცევა, ანუ განყოფილი „საქმისა“ და „სულის“ ანტითეზა – თომას მანის შემოქმედების მთავარი პრობლემა, მისი სწრაფვა მათი ერთქმნისა, რასაც იგი, გერმანელი მწერალი, გერმანიის ბედადაც მიიჩნევდა, თუნდაც იმ ასპექტში, ჰაინემ რომ იხუმრა და იხუმრა „ფუნდამენტურად“: სანამ იმანუელ კანტის ფილოსოფიური თეორიის მიხედვით ფრანგები ბურგერულ რევოლუციას ახდენდნენ, გერმანელი ჰანსი ჯერაც ჩაჩით დადიოდა“, რითაც ხაზი გაუსვა თეორიაში (ფილოსფიაში) უძლიერესი ერის პრაქტიკულ სისუსტეს, გერმანელი ბურგერის შიშს საქმედსაქცევი სიახლისადმი. იმ „განუყოფელის“ ერთქმნა, ის „განამდვილებული“ იდეალი დაინახა თომას მანმა პალესტინაში და იგრძნო, რომ, როგორც თავად წერს – „ებრაელთა ქვეყანა აშენდება ისე, როგორც ეს მის ხალხს უნდა“, ჯერ სიმამაცემ და შემდეგ ჭეშმარიტმა იდეალიზმმა ძლიერ ამაღელვაო“ – წერს. „ხალხი“, რომელმაც თავისი სულიერება შეინარჩუნა და ძალუძს საკუთარი ხელებითაც იშრომოს, – აიშენებს ახალ ცხოვრებას“ ეს ცხოვრება მიწაშია ფესვგადგმული და მომავლისკენაა მიმართული, ამიტომაცაა იგი მყარი ცხოვრება“ – „იოსები და ძმანი მისნი“-ც „იმ“ პრობლემას მიუძღვნა, „სულისა“ და „საქმის“ „ერთქმნის“ პრობლემას.

ლევან ბრეგაძე

ზმის განმარტებისათვის

აკაკი ხინთიბიძემ ნაშრომში „რითმა და ზმა“ კრიტიკულად განიხილა ზმის არსებული განმარტებები და საკუთარი განმარტება ჩამოაყალიბა (ხინთიბიძე 2001: 97-103). იგი წერს:

„ქართული ზმის ნიშუშებისა და მის შესახებ არსებული ლიტერატურის მიხედვით, ზმა, შეიძლება, ამგვარად განიმარტოს: ტექსტში ფარულად ჩატანებული სიტყვა, რომელიც ორი ან სამი მოსაზღვრე სიტყვის ან მათი ნაწილების შეერთებით მიიღება“ (ხინთიბიძე 2001: 102).

ზმის ყველა ნიშუშში, რომელსაც ა. ხინთიბიძე განიხილავს, ფარული სათქმელი (ქვეტექსტი) მართლაც თითო სიტყვით გამოიხატება. მაგრამ არსებობს ზმები, რომლებშიც ფარული სათქმელი ორი ან მეტი სიტყვით არის გადმოცემული. დავაკვირდეთ ამ თვალსაზრისით როსტომ რაჭის ერისთავის მიერ სოლომონ პირველისადმი გაგზავნილ გალექსილ ეპისტოლეს, რომელიც სამმაგ ზმას შეიცავს:

შენსა მოველ და შევამკობ შენსა ტანადობასა,
შენი უდასტურობა კი არღვევს ბატონ-ყმობასა.
(წერეთელი 1958: 322).

ზმურად იკითხება: „შენ სამოველ“, „შენ სატანა“, „შენ იუდა“, ანუ ფარული სათქმელი სამჯერვე ორ-ორი სიტყვით არის გამოხატული.

ნინო დარბაისელის ლექსში, რომელიც ალექსანდრე გვახარიას გარდაცვალების გამოა დაწერილი, ზმურად სათქმელი ორჯერ გამოიხატა ხუთ-ხუთი სიტყვით (დარბაისელი 2004: 16):

1) „**არარა მინდა არავისი**“ (ზმურად იკითხება: „**არა რამინ და არა ვისი**“);

2) „**რალა მევისრამიანება**“ (ზმურად იკითხება: „**რალა მე, ვის რა მიანება**“).

(აღმოსავლეთმცოდნე ალექსანდრე გვახარია „ვისრამიანის“ მკვლევარი იყო. სხვათა შორის, ნინო დარბაისელის ეს ზმები ცხრა-ცხრამარცვლიანია, რაც დღესდღეობით სარეკორდოა!).

აკაკი ხინთიბიძის მიხედვით, ზმა მოსაზღვრე სიტყვების „ან მათი ნაწილების **შეერთებით** მიიღება“. ზოგჯერ მართლაც შეერთებით მიიღება, მაგალითად, აკაკის „ოი, **ამას** ვენაცვალე“ (**ოიამა** – იაპონელი სარდალი, რომლის მეთაურობით იაპონიის მხედრობამ რუსეთის ჯარი დაამარცხა) ან აკაკისავე „ჯამბაკურ დღე ლილას იღებს...“ (კურდღელი). პირველი მათგანი ორი სიტყვის შეერთების ნიშუშია, მეორე – ერთი მთლიანი სიტყვის (დღე) და მის მარცხნივ და მარჯვნივ მდებარე სიტყვათა ნაწილებისა. მაგრამ ზოგჯერ ზმა მოსაზღვრე სიტყვე-

ბის ან მათი ნაწილების **შეერთებით** კი არა, არამედ **სიტყვებს შორის მარცვალთა (ზოგჯერ ბგერათა) ახლებურად გადანაწილებით** მიიღება, როგორც ეს როსტომ ერისთავისა და ნინო დარბაისელის ზემოთ მოყვანილ ზმებშია.

გარდა ამისა, სიტყვისაგან მისი ნაწილის **გამოყოფით** მიღებული ზმებიც არსებობს.

მაგალითები დავით გურამიშვილის შემოქმედებიდან: „მეჯლი**შობა**“, „**მოგვნიჭა**“ – **შობა, მოგვნი** – მაცხოვრის დაბადებაზე მიმანიშნებელი სიტყვები („ზმიანი შაირი დავით გურამიშვილის თქმული“. – გურამიშვილი 1955: 151), „მლექ**სელი**“ – **ქსელი** – საფეიქრო ტერმინი („ამიცანა ზმიანი“. – გურამიშვილი 1955: 153);

მაგალითები ბესიკის ლექსიდან „ნარდზედ ზმები“: „დანაფი**ცარი**“, „დავიმ**ტკიცარი**“ – **ფიცარი** და **დავი** ნარდის ტერმინებია (ბესიკი 1962: 113);

მაგალითები თეიმურაზ II-ის ლექსიდან, რომელშიც ზმურად საჭადრაკო ტერმინებია ჩაქსოვილი: „**მეფერების**“, „**უკუნითი**“, „**ქიშპად**“ – **მეფე, კუ, ქიშ** საჭადრაკო ტერმინებია (ვადბოლსკი 1957: 172).

ვფიქრობთ, ზმის განმარტებაში ასეთი შემთხვევებიც უნდა აისახოს.

ნიკო ჩუბინაშვილის განმარტების შეფასებისას აკაკი ხინთიბიძე წერს: ნიკო ჩუბინაშვილის მიხედვით, „ზმა მიიღება ორი ან რამდენიმე სიტყვის შეერთებით. თუმცა უმართებულოა რამდენიმე სიტყვაზე მითითება, რადგან საშზე მეტსიტყვიანი ზმა არ არსებობს“ (ხინთიბიძე 2001: 101).

საშზე მეტსიტყვიანი ზმის შესაძლებლობაზე მიგვანიშნებს როგორც ცისფერყანწელ ლელი ჯაფარიძის ომონიმური რითმა: „სადმე სადგურია, / სად მე, სად გურია“ (ცისფერყანწელები 2007: 162), ასევე ნინო დარბაისელის ზემოთ მოყვანილი ზმები, ვინაიდან **სიტყვებს შორის მარცვალთა ახლებურად გადანაწილებით** მიღებულ ზმებში ტექსტმა და ქვეტექსტმა შესაძლოა გაცვალონ ადგილები. ანუ: თუ ნინო დარბაისელის ტექსტში იქნებოდა „არა რამინ და არა ვისი“ (რომელიც ზმურად ასე წაიკითხებოდა: „არარა მინდა არავისი“), **ხუთი** სიტყვის მონაწილეობით შედგენილი ზმა გამოვიდოდა. ჩვენთვის ცნობილია ხალხური სკაბრეზული ზმა (მისი დამოწმება აქ უხერხულია), რომელშიც ზმის შედგენაში **ოთხი** სიტყვა მონაწილეობს.

ამრიგად, აკაკი ხინთიბიძის დეფინიციაში „ორი ან **სამი** მოსაზღვრე სიტყვის...“ ასე უნდა შეიცვალოს: ...ორი ან **მეტი** მოსაზღვრე სიტყვის...

ყოველივე ამის გათვალისწინებით, აკაკი ხინთიბიძის განმარტება შეიძლება ასე დაზუსტდეს:

ზმა არის ტექსტში ფარულად ჩატანებული სიტყვა (სიტყვები), რომელიც (რომლებიც) (1) ორი ან მეტი მოსაზღვრე სიტყვის ან მათი ნაწილების შეერთებით, (2) სიტყვიდან მისი ნაწილის გამოყოფით ან (3) სიტყვებს შორის მარცვალთა (ზოგჯერ ბგერათა) ახლებურად გადანაწილებით მიიღება.

დამოწმებანი:

ბესიკი 1962: ბესიკი. თხზულებათა სრული კრებული. თბ.: „საბჭოთა მწერალი", 1962.

გურამიშვილი 1955: დავითიანი. თბ.: სახელგამი, 1955.

დარბაისელი 2004: დარბაისელი ნ. დიოტიმა. თბ.: „მერანი", 2004.

ვადბოლსკი 1957: ვადბოლსკი მ. ნ. ჭადრაკი 1400 წლის მანძილზე. თბ.: გამომცემლობა „ტექნიკა და შრომა", 1957.

ცისფერყანწელები 2007: ცისფერყანწელები. 100 ლექსი. შემდგენელი მაია ჯალიაშვილი. თბ.: „ინტელექტი", 2007.

წერეთელი 1958: აკაკი წერეთელი. თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად. ტ. VIII. თბ.: 1958.

ხინთიბიძე 2001: კრებული „სკანი" II, 2001.

Levan Bregadze

On the Definition of the Term "Pun"

Summary

Akaki Khintibidze, in his work "Rhyme and Pun", has critically studied the existing definitions of the term "pun" and has formed his own explanation of this word (Khintibidze 2001: 97-102). He writes:

"In accordance with the existing samples of Georgian pun and the literature about it, the term can be defined in the following way: it is a word interwoven implicitly into the text, which is obtained by means of merging two or three adjacent words or their parts (Khintibidze 2001: 102).

In all the samples of pun, discussed by A. Khintibidze, implicated meaning is really expressed by a single word. However, there exist puns, where implied meaning is expressed by two or more words. From this viewpoint, it is worth mentioning Rostom Eristav's epistle written to Solomon I, where we come across the triple pun expressed by two words.

In addition, in Nino Darbaiseli's verse, written about the death of Aleksandre Gvakharia, pun was expressed twice in five words (Darbaiseli 2004: 16). Moreover, Nino Darbaiseli was the first who used nine-syllable pun.

Akaki Khintibidze considers that pun is formed as a result of merging of adjacent words or their parts. Sometimes it is really formed by joining words or some parts of adjacent words. (Akaki's verses can serve as a proof). It is occasionally formed not by the merging of adjacent words and parts of words, but by the rearrangement of the syllables (sometimes of the sounds) between the words in a new way. Examples of such kind of pun we can see in Rostom Eristav's and Nino Darbaiseli's puns.

Besides, there are puns formed by separating a part from the word. Examples of this kind of pun can be noticed in Davit Guramishvili's works, Besik's and Teimuraz II's verses.

We consider it crucial the definition of the term to reflect such cases.

While assessing Niko Chubinashvili's definition Akaki Khintibidze wrote: Niko Chubinashvili considers that "pun is formed as the result of merging of two or more words. It is not fair to point to several words as there does not exist a pun with more than three words" (Khintibidze 2001: 101).

Leli Japaridze's homonymic rhyme and Nino Darbaiseli's puns point to the existence of a pun consisting of more than three words. Folk puns consisting of four words also serve as a proof.

Therefore, Akaki Khintibidze's definition "two or three adjacent words" should be changed into "two or more adjacent words".

After taking into consideration all the above mentioned facts, Akaki Khintibidze's definition of the term should be as follows:

Pun is a word (words) interwoven implicitly into a text, which is (are) obtained by means of (1) merging two or more adjacent words or their parts, (2) isolating some part of a word, or (3) rearrangement of the syllables (sometimes of the sounds) between the words in a new way.

მაკა ელბაქიძე

მივიწყებული წარსულის საიდუმლო

ელგუჯა ხინთიბიძე, ვეფხისტყაოსანი შექსპირის ეპოქის ინგლისში, თბილისი, ქართველოლოგი, 2008.

რუსთველოლოგიაში დღემდე დამკვიდრებული თვალსაზრისით ცნობები *ვეფხისტყაოსნისა* და მისი ავტორის შესახებ ევროპის კულტურულ სივრცეში XIX საუკუნის დასაწყისიდან გავრცელდა, როდესაც 1802 წელს სანკტ-პეტერბურგში გამოცემულ კიევის მიტროპოლიტის, ევგენი ბოლხოვიტინოვის წიგნში „ისტორიული აღწერა საქართველოსი...“* დაიბეჭდა პოემის მოკლე შინაარსი და პირველი სტროფის სიტყვასიტყვითი თარგმანი. აქამდე მიჩნეული იყო, რომ *ვეფხისტყაოსნის* თარგმნის ისტორია სწორედ ევგენი ბოლხოვიტინოვის ნაშრომიდან იწყება და რომ ცივილიზებულმა მსოფლიომ რუსთველი და მისი თხზულება რუსულენოვანი თარგმანით გაიცნო. ტრადიციული თვალსაზრისის გადახედვას გვთავაზობს ელგუჯა ხინთიბიძის მონოგრაფია *ვეფხისტყაოსანი შექსპირის ეპოქის ინგლისში*, რომელშიც გამოთქმული და არგუმენტირებულია ქართული კულტურის ისტორიისთვის სრულიად ახალი (და ერთობ სენსაციური) ვარაუდი, რომ *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტს იცნობდნენ XVII საუკუნის დასაწყისის ინგლისურ ლიტერატურაში და არა მარტო იცნობდნენ, არამედ თავიანთ თხზულებათა წყაროდაც იყენებდნენ უილიამ შექსპირის თანამედროვე დრამატურგები.

ჯერ კიდევ შექსპირის სიცოცხლეშივე ინგლისის სამეფო თეატრში იდგმებოდა და მთელი საუკუნის მანძილზე სცენიდან არ ჩამოსულა ფრანსის ბომონტისა და ჯონ ფლეტჩერის ორი სპექტაკლი – *ფილასტერი* და *მეფე და არა მეფე* – რომლებიც, მონოგრაფიის ავტორის მტკიცებით, რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტის გადამუშავებით არის შექმნილი. თანაც ამ პიესებში ოდენ *ვეფხისტყაოსნის* „ამბის“ მოდულაცია კი არ ჩანს, არამედ სიუჟეტის ძირითადი ქარგის უშუალო ცოდნა და მისი ინტერპრეტირება.

ამასთან დაკავშირებით ბუნებრივია ჩნდება რამდენიმე კითხვა:

1. არსებობს თუ არა ამგვარი მტკიცების რაიმე კონკრეტული მოტივაცია;

2. რა გზით შეიძლებოდა *ვეფხისტყაოსანს* შეეღწია მე-17 საუკუნის ინგლისში, თანაც იმხანად მეტად პოპულარული პიესების უშუალო ლიტერატურული წყარო გამხდარიყო.

იმთავითვე შეიძლება ითქვას, რომ მონოგრაფიის ავტორს საკითხის კვლევისას შერჩეული აქვს ძალზე სწორი და, ამ შემთხვევაში, ერთადერთი „დასაშვები“ მეთოდიკა. სუბიექტივიზმის მაქსიმალურად გამორიცხვის მიზნით იგი კვლევას იწყებს არა ინგლისური პიესების მხატვრულ სტილსა თუ თავისებურებებზე

* Историческое изображение Грузии в политическом, церковном и учебном её состоянии. СПб., 1802

უშუალო დაკვირვებით, არამედ ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში ამ თხზულებათა ანალიზისას გამოვლენილ სპეციფიკურ მხარეებზე დაყრდნობით და *ვეფხისტყაოსანთან* მათი მიმართებების გამოვლენით.

ეს სპეციფიკურობა, რომლის გამოც პიესათა ავტორებს ჯერ კიდევ მე-17 საუკუნეში კრიტიკის ქარცეცხლი დაატყდათ თავს*, ვლინდება:

ა. თხზულების მორალურ პოზიციაში, რომელიც ერთ-ერთი კრიტიკოსის თქმით, თავისუფალია ქრისტიანული ჰუმანიზმის სტანდარტებისგან (ტახტის ორი მემკვიდრის მეტოქეობის ქორწინებით გადაწყვეტა; სიყვარულის გრძნობის რეალურობა და ამ სიყვარულის ძირითადი იდეალი და მიზანი – ქორწინება);

ბ. მთავარი პერსონაჟების ხატვის მანერაში (ხასიათთა პარალელური და სიმეტრიული კონტრასტები);

გ. *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტური სქემის ცალკეული კომპონენტებისადმი მიბაძვაში, რაც პიესის სიუჟეტში არავითარ ფუნქციას არ ასრულებს და ხელოვნურის შთაბეჭდილებას ტოვებს (ლიტერატურის კრიტიკოსები მათ „კონტექსტიდან ამოვარდნილ სცენებად“ სახელდებენ).

ელგუჯა ხინთიბიძის აზრით, ბომონტისა და ფლეტჩერის პიესების სწორედ ეს სპეციფიკური მომენტები მიუთითებს *ვეფხისტყაოსანთან* მათ უშუალო მიმართებაზე. მეცნიერს საყურადღებოდ მიაჩნია ის გარემოება, რომ ორივე პიესის სიუჟეტურ წყაროს ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა დღემდე უცნობად მიიჩნევს, თანაც ამათგან ერთ-ერთის, კერძოდ, *მეფე და არა მეფის* მოქმედება იბერიაში მიმდინარეობს. ეს რომ კავკასიის იბერიაა და არა პირენეის იბერია, ამის უეჭველ საბუთად ელგუჯა ხინთიბიძეს ის მიაჩნია, რომ პიესის მთავარი პერსონაჟი, იბერიის ახალგაზრდა მეფე, ამარცხებს მეზობელი ქვეყნის – არმენიის – მეფეს**.

მკვლევარი საგანგებოდ ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ნარატივის რომანტიკული ინტრიგის საყრდენი დეტალები, დრო-სივრცული კოორდინატები ანუ კარკასი *ვეფხისტყაოსნისეული* ინდოეთის ამბავს ემთხვევა:

1. იბერიის პრინცი, არბასესი, მეფე-დედოფლის მიერ შვილად არის აყვანილი; მეფეს და დედოფალს საკუთარი მემკვიდრე – ქალიშვილი – მოგვიანებით შეეძინებათ; შვილად აყვანილი უფლისწული 5 წლისაა, როდესაც დედოფალი დაორსულდება; პრინცსა და პრინცესას ბავშვობაში დააშორებენ ერთმანეთს; უკვე ზრდასრულ ქალ-ვაჟს ერთმანეთი თავდავიწყებით შეუყვარდება; პრინცესას ხელსა და გულზე პრეტენზიას აცხადებს მეზობელი ქვეყნის ახალგაზრდა მეფე (მეტოქე-საქმრო), რომელსაც არბასესი ციხეში გამოამწყვდევს; პიესა ორი ბედნიერი წყვილის დაქორწინებით სრულდება (*მეფე და არა მეფე*).

---

* ცნობილმა ინგლისელმა ლიტერატურათმცოდნემ ტომას რაიმერმა 1678 წელს გამოაქვეყნა კრიტიკული წერილი შექსპირის ერთ და ბომონტისა და ფლეტჩერის ორ ტრაგედიაზე (იხ. The Critical Works of Thomas Rymer. Edited by Curt A. Zimansky. Lomdon-Oxford. Yale University Press, 1965)

** საქართველოს თემის შემოტანა ამ პერიოდის ევროპაში მოსულოდნელი არ უნდა იყოს. ამას, თუნდაც, ფილიპ სიდნის *არკადიისა* თუ ერთი საუკუნის შემდგომ მეტად პოპულარულ ვენეციელ დრამატურგთა პიესების – კარლო გოცის *ქალი-გველისა* თუ კარლო გოლდონის *მშვენიერი ქართველი ქალის* მაგალითებიც მოწმობს.

2. *ფილასტერში* სიუჟეტის „საყრდენი“ დეტალებია: ერთი ქვეყნის მეფის მიერ მეზობელი სამეფოს გაუქმება და შეერთება; უფლისწულისთვის მეფობის მემკვიდრეობის ჩამორთმევა და ერთადერთი ქალიშვილისთვის საქმროდ სხვა სამეფო ქვეყნის უფლისწულის მოწვევა; ზედსიძედ მოწვეული სასიძოს ჩამოშორება; ტახტის მემკვიდრეობის საკითხის მემკვიდრე ქალ-ვაჟის შეუღლებით გადაწყვეტა და ბედნიერი დასასრული – ქორწილი.

ორივე პიესაში სიუჟეტური ქარგის ძირითადი კონტურების მსგავსებას თან ერთვის კომპოზიციური ელემენტებისა თუ კონვენციური მოტივების დამთხვევაც:

ა. პერსონაჟთა რომანტიკული და პოლიტიკური ინტერესების თანხვედრა (სიყვარული აქ გადაჯაჭვულია ტახტის პყრობის სურვილთან);

ბ. სამეჯნურო ურთიერთობებში ქალის პოზიციის გააქტიურება (ქალის მიერ სიყვარულის გამოცხადება, საკუთარი გრძნობის დასაფარავად სატრფოსთან მსახური ქალის გაგზავნა; მეჯნურისთვის მიძღვნილი სასიყვარულო წერილები და ა.შ);

გ. სიყვარულის ჰიპერბოლიზება (მისგან დაბნედა და ველად გაჭრა).

თავისი მოსაზრების არგუმენტირებისთვის ელგუჯა ხინთიბიძე განსახილველი პიესების პერსონაჟთა საკუთარ სახელებს სემანტიკური და ეტიმოლოგიური თვალსაზრისითაც განიხილავს. მიუხედავად იმისა, რომ სპეციალურ ლიტერატურაში მითითებულია ინგლისელ დრამატურგთა პიესებში დადასტურებულ საკუთარ სახელთა კონკრეტული წყაროები*, მეცნიერი გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ მათი უმრავლესობა შერჩეულია საქართველოს ისტორიულ რეალიებთან მისადაგებით (მაგ. ბაკურიუსი). ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს პიესა *მეფე და არა მეფის* მთავარი პერსონაჟის სახელი პანთეა, რომელიც, ქსენოფონტისეულ კიროსის სახელმწიფო სტრუქტურების აღწერაშია დადასტურებული. პანთეა კიროსის ერთ-ერთი თანამებრძოლის მეუღლეა, რომელიც გმირულად დაღუპული მეუღლის ცხედარზე თავს იკლავს. ელგუჯა ხინთიბიძის ვარაუდით, ბომონტი და ფლეტჩერი თავიანთ პერსონაჟს შემთხვევით როდი არქმევენ ამ სახელს. ინგლისური სიტყვა *Panther* ინგლისელის ცნობიერებაში ქართული *ვეფხის (ლეოპარდის, პანთერის)* და არა *ვეფხვის* (Tiger) შესატყვისია. თუკი *მეფე და არა მეფის* ფაბულა მართლაც *ვეფხისტყაოსნის* ინდოეთის ამბით არის ინსპირირებული, მაშინ მოულოდნელი არ უნდა იყოს, რომ „ნესტანის, რომელშიც რუსთველი ვეფხის განსახიერებას ხედავს და ამ სიმბოლიკით ჩააცმევს მასზე შეყვარებულ ტარიელს ვეფხის ტყავს, ხოლო პოემას *ვეფხისტყაოსანს* უწოდებს, სახე-სიმბოლოს (ვეფხის) სახელი დარქმეოდა მისი თავგადასავლის შთაგონებით მოაზრებულ ინგლისური პიესის პერსონაჟს“ (ხინთიბიძე 2008: 27)**.

---

* ქსენოფონტის „კიროპედია“, ტაციტუსის „ანალები“, პლუტარქეს „პარალელური ბიოგრაფიები“ და ა.შ.

** ელგუჯა ხინთიბიძის თვალსაზრისით, შემთხვევითი არ არის პანთეაზე შეყვარებული პრინცისთვის სახელად არბასესის შერჩევა, ვინაიდან კიროსის თანამებრძოლს, რომლის ცხედარზეც მისმა მეულლემ, პანთეამ, თავი მოიკლა, *აბრადატას* ერქვა. მეცნიერი ვარაუდობს, რომ ეს სახელიც ბომონტმა და ფლეტჩერმა საქართველოსთან კავშირში, ოღონდ სულ სხვა ეპოქაში მოღვაწე იბერიის ერთი მეფის *არტაგის* კვალობაზე გადაასხვაფერეს.

სრულიად ბუნებრივია, რომ ზემოთმოტანილი არგუმენტების გაცნობისთანავე ჩნდება კითხვა, თუ რა გზით შეაღწია *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტმა XVII საუკუნის ინგლისში. ამ შემთხვევაში საკითხის ორგვარი გადაწყვეტაა სავარაუდებელი: 1. ან ამ ნაწარმოებებს საერთო წყარო ჰქონდათ (რაც ნაკლებად სავარაუდოა, მით უფრო, რომ ელგუჯა ხინთიბიძის მიერ ჩატარებული კვლევა-ძიება ამის დაშვების საფუძველს არ გვაძლევს); 2. ან ინგლისური პიესა სიუჟეტურ მიმართებას ამჟღავნებს საკუთრივ ქართველი ავტორის თხზულებასთან. მონოგრაფიის ავტორის ვარაუდით, გზა ვეფხისტყაოსნის ევროპულ, კერძოდ კი ინგლისურ სამყაროში შეღწევისა XV-XVI საუკუნეების ესპანეთის სამეფო კარზე გადის. ისტორიული ცნობების თანახმად, საქართველოს ურთიერთობა დასავლეთ ევროპის ქვეყნებთან სწორედ ესპანეთთან ურთიერთობით იწყება. ავტორი არ გამორიცხავს ქართველი კონსულტანტის არსებობასაც (თუმც ამის დამადასტურებელი რაიმე წყარო არ არსებობს), რომელიც შემთხვევით ან რაიმე მისიით შეიძლება ალმოჩენილიყო ინგლისში. ისიც გასათვალისწინებელია, რომ ევროპელ დიპლომატებს, მოგზაურებს და ვაჭრებს ხშირი და მჭიდრო კონტაქტი ჰქონდათ სპარსეთისა და ოსმალეთის სამეფო კარებთან, სადაც შაჰებისა და სულთნების გარემოცვაში მყოფი ქართველი ქალების სიმრავლე ევროპელთა ყურადღებასა და ინტერესს არა მხოლოდ გარეგნული ნიშნით, არამედ ნიჭიერებითა და პატრიოტიზმითაც იპყრობდა.

როგორც ვხედავთ, წინამდებარე მონოგრაფია ახალ პერსპექტივებს შლის რუსთველოლოგიური მეცნიერების წინაშე. თავისთავად ის ფაქტი, რომ *ვეფხისტყაოსანს* შეიძლება გარკვეული ადგილი ეჭიროს XVII საუკუნის დასაწყისის ინგლისის ლიტერატურულ ცხოვრებაში, მეცნიერულ ინტერესს სრულიად ახლებური კუთხითა და მიმართულებით წარმართავს. მართალია, *ვეფხისტყაოსნის* შესწავლას შუასაუკუნეებიდან რენესანსზე გარდამავალი ეპოქის ისტორიულ-ლიტერატურული თუ ფილოსოფიურ-ესთეტიკური პროცესების ფონზე საკმაოდ დიდი ხნის ისტორია აქვს, მაგრამ ახლა უკვე ცხადი ხდება, რომ კვლევა უნდა წარიმართოს არა მარტო ტიპოლოგიური თვალსაზრისით, არამედ შესაძლებელი უშუალო კონტაქტების მიმართულებითაც. გამომდინარე იქიდან, რომ ბომონტი და ფლეტჩერი XVII საუკუნის ინგლისში ძალზე პოპულარული დრამატურგები არიან და შემოქმედებით იმპულსს აძლევენ ამ ეპოქის არა მარტო ინგლისურ, არამედ ევროპულ დრამატურგიას, სავსებით შესაძლებელია, რომ *ვეფხისტყაოსნის* კავშირები (და არა მხოლოდ ტიპოლოგიური) ვეძიოთ ევროპული ცივილიზაციის უფრო ფართო არეალშიც.

Maka Elbakidze

Mystery of the Forgotten Past

Summary

This paper is a review on Elguja Khintibidze's monograph *The Man in Panther-Skin in England in the Age of Shakespeare*. A view - totally new for the history of Georgian culture – is advanced and argued in the monograph: Rustaveli's *The Man in Panther-Skin* was used in early seventeenth-century English literature. Two plays (*A King and No King* and *Philaster*) by dramatists contemporaries of and immediate successors to William Shakespeare – Beamont and Fletcher - whose plot source was believed to be unknown, were written through modification of the love story of Nestan and Tariel of *The Man in Panther-Skin*. Firstly the story of *A King and No King* unfolds at the royal court of Iberia or Georgia, secondly the name of a main character of the play, princess, Panthea points to Nestan's symbolic name "panther"; The love story plot of *The Man in Panther-Skin* in *Fhilaster* evinces certain characteristic features of the *MPS* love (the inordinate hypebolization of love; the love, which is somehow intertwined with the desire of lovers to inherit the throne; the disclosure of love comes from the woman; lover seeks refuge in dense forest; woman's letters to her love etc.).

Hence the establishment of such involvement of the *MPS* in early-seventeenth-century English literary life opens up new prospects for future Rustaveli studies. Rustaveli's work call for a study in the developmental process of medieval and Renaissance literary-philosophical and social thought – both in the area of oriental and Western cultural peripeteias – not only from the typological angle, but along the line of direct contacts as well. This unexpected emergence of the *MPS* in the centre of Europe's social and literary life may not have been an entirely accidental and isolated development. Long-term research is needed in this direction.

ირმა რატიანი
ჟანრის თეორია
გამომცემლობა: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა
2009

ნაშრომი, რომელიც „ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობამ“ „ლიტერატურისმცოდნეობის“ სერიით დასტამბა, ეთმობა ჟანრის თეორიის, როგორც პოეტიკური სისტემის ფორმირებისა და ევოლუციის ეტაპების განხილვას. მასში მიმოხილულია ჟანრის თეორიის ჩამოყალიბების და განვითარების საფეხურები. წიგნი წარმოგვიდგენს ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ასპექტის – ლიტერატურული ჟანრების გააზრებისა და შეფასების კრიტერიუმებს სხვადასხვა ეპოქისა და თეორიული კონცეფციების კონტექსტში. მკითხველს საშუალება ეძლევა, გაეცნოს ლიტერატურის ძირითადი საკლასიფიკაციო კატეგორიის – ჟანრის – ირგვლივ შემუშავებულ მოსაზრებებს, მათ თეორიულ და მეთოდოლოგიურ სპეციფიკას, თვალი გაადევნოს განსხვავებული თეორიული მოსაზრებების მეთოდოლოგიური რეალიზების რთულ პროცესს. ამასთან, ნაშრომი ამკვიდრებს ძალზე ფართო და აქტუალურ ტერმინოლოგიურ აპარატს.

წიგნი დაბეჭდილია რუსთაველის ფონდის მიერ დაფინანსებული სამეცნიერო საგრანტო პროექტის – „ლიტერატურათმცოდნეობითი დისკურსი. თანამედროვე კვლევები“ – ფარგლებში.

რუსუდან ცანავა
მეტაფორა
გამომცემლობა: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა
2009

რუსუდან ცანავას ნაშრომის მიზანია, გზამკვლევის ფუნქცია იკისროს „მეტაფორების ლაბირინთში“. წიგნის პირველი ნაწილი ეძღვნება მეტაფორის ცნების განმარტებას, მის მიმართებას სხვა ტროპებთან და მეტყველების ფიგურებთან. წარმოდგენილია ქართული საილუსტრაციო მასალაც. მეორე ნაწილში განხილულია მეტაფორის თეორიები. ავტორის მიზანია, რაც შეიძლება ლაკონურად და, ამავდროულად, გასაგებად გადმოსცეს ამა თუ იმ კონცეფციის არსი. წიგნზე დართული ბიბლიოგრაფია მკითხველს საშუალებას მისცემს, ჩაუღრმავდეს მისთვის საყურადღებო თვალსაზრისს.

წიგნი დაბეჭდილია რუსთაველის ფონდის მიერ დაფინანსებული სამეცნიერო საგრანტო პროექტის – „ლიტერატურათმცოდნეობითი დისკურსი. თანამედროვე კვლევები“ – ფარგლებში.

An Introduction to Narratology
By Monika Fludernik
მონიკა ფლუდერნიკი
ნარატოლოგიის შესავალი
გამომცემლობა: Routledge
2009

„ნარატოლოგიის შესავალი“ ნარატოლოგიის თეორიისა და ტერმინოლოგიის პრაქტიკული სახელმძღვანელოა. წიგნი ითვალისწინებს ამ თეორიის გამოყენებას ლიტერატურული ტექსტების მიმართ.

მასში ავტორი გამოყოფს სტილის, მეტაფორის და მეტონიმიის საკითხებს, განიხი-

ლავს ნარატიული ფორმების ისტორიას, საუბრობს ტექსტის ნარატოლოგიურ ინტერპრეტაციაზე და ტექსტის ლინგვისტურ მხარეებზე. წიგნი განსაკუთრებით სასარგებლო იქნება სტუდენტებისთვის, ვინაიდან მასში წარმოდგენილია მაგალითები, რომელთა წყალობითაც, სტუდენტები შეძლებენ ტექსტების ინტერპრეტაციას ნარატოლოგიური თეორიის მიხედვით. წიგნს ერთვის ნარატოლოგიური ტერმინების საძიებელი და ამ საკითხთან დაკავშირებული მნიშვნელოვანი ლიტერატურის სია.

Narrating Post/Communism
Colonial Discourse and Europe's Borderline Civilization
By Natasa Kovacevic
ნატაშა კოვაშევიჩი
პოსტ-კომუნისტური ნარატივი
კოლონიური დისკურსი და ევროპის სასაზღვრო ცივილიზაცია
გამომცემლობა: Routledge
2009

1989 წლის შემდეგ, კომუნისტური წყობიდან კაპიტალისტურ დემოკრატიაზე აღმოსავლეთ ევროპის გადასვლის და იუგოსლავიაში გაჩაღებული ომების წყალობით, ამ რეგიონმა მკვლევარების განსაკუთრებული ყურადღება დაიმსახურა. ისტორიის, პოლიტიკური მეცნიერებებისა და ლიტერატურის მკვლევარები ცდილობენ გამოკვეთონ ახალი იდენტობები. ამ წიგნში განხილულია დასავლეთისეული პოზიცია – თუ როგორ განსაზღვრავდა ის საკუთარ იდენტობას და იდეალებს. ამის პარალელურად, აღნიშნულია, თუ როგორ მოიხსენიებდა დასავლეთი აღმოსავლეთ ევროპის კულტურას ტოტალიტარულის, ბარბაროსულის და ორიენტალისტური „სხვა“-ს სახელით. ამგვარმა დისკურსმა აიძულა აღმოსავლეთ ევროპული საზოგადოება, რომ საბაზრო კაპიტალიზმზე და ლიბერალურ დემოკრატიაზე გადასულიყო და საკუთარი კომუნისტური წარსული დაეივიწყებინა. იმავდროულად, აღმოსავლეთ ევროპა სრულად დამოკიდებული გახდა დასავლეთზე, როგორც საკუთარი იდენტობის შეგრძნების წყაროზე. წიგნში აღნიშნულია, რომ ორიენტალიზაციის პროცესი განამტკიცა აღმოსავლეთ ევროპის და რუსულმა ანტი-კომუნისტურმა ლიტერატურულმა ნარატივებმა – ისეთი ავტორების ტექსტებმა, როგორებიცაა ვლადიმირ ნაბოკოვი, ჩესლავ მილოში და მილან კუნდერა, რომლებიც საკუთარ თავს სამშობლოსთან აიგივებდნენ, აღმოსავლეთ ევროპის ექსპერტები იყვნენ და იმავდროულად, ცდილობდნენ მედასავლეთეებიც ყოფილიყვნენ.

The Meaning of "Life" in Romantic Poetry and Poetics
By Ross Wilson
„სიცოცხლის“ კონცეპტი რომანტიკულ პოეზიასა და პოეტიკაში
რედაქტორი: როს უილსონი
გამომცემლობა: Routledge
2008

ამ წიგნში ერთადაა თავმოყრილი ცნობილი და ახალბედა მკვლევარების ნაშრომები, რომლებიც რომანტიკულ პოეზიასა და პოეტიკაში „სიცოცხლის“ კონცეპტს იკვლევდნენ ან იკვლევენ. ნაშრომებში ყურადღება გამახვილებულია ბრიტანული რომანტიკული პოეზიის პრაქტიკასა და თეორიაზე. წარმოდგენილ ნაშრომებში სხვადასხვა თვალთახედვით, დეტალურადაა განხილული რომანტიზმის მნიშვნელოვანი წარმომადგენლების პოეზია. ასევე, წარმოდგენილია მოსაზრებები „სიცოცხლის“ კონცეპტის შესახებ გვიანდელ რომანტიზმში. ე. წ. რაციონალიზმთან ბლეიკის დამოკიდებულების გადასინჯვით, სასაფლაოს თემით უორდსუორთის გატაცების ხელახალი შესწავლის, შელისეული გადარჩენის

კონცეპტის კვლევით და ბაირონის, კირკეგორის და მოცარტის შემოქმედებაში „სიცოცხლის“ ცნებაზე მსჯელობით, ამ წიგნში ახალი პერსპექტივით წარმოჩნდება რომატიკული პოეზია და მისი მიმართება ლიტერატურის თეორიასთან, ფილოსოფიის ისტორიასთან, ეთიკასა და ესთეტიკასთან.

Myth
By Laurence Coupe
ლოურენს ქოუფი
მითი
გამომცემლობა: Routledge
2008

ლოურენს ქოუფის ამ წიგნში თვალსაჩინოდაა განხილული მითის განვითარება, მითოლოგიური თემები, სტრუქტურები და სიმბოლოები, რომლებიც დღესაც გვხვდება ლიტერატურასა და გართობის ინდუსტრიაში. წიგნში წარმოჩენილია მითის, კულტურისა და ლიტერატურის მიმართება პოეზიასთან, კინემატოგრაფთან და პოპმუსიკასთან. ავტორი განიხილავს ტერმინ „მითის“ მნიშვნელობას ლიტერატურულ კრიტიკაში, ანთროპოლოგიაში, კულტურის კვლევებში, ფემინიზმსა და ფსიქოანალიზში. მკითხველი აქვე წაიკითხავს, თუ რა მიმართებაა მოდერნიზმს, პოსტმოდერნიზმსა და მითს შორის. წიგნში წარმოდგენილი მითოლოგიური თემებიდან კი საგულისხმოა „ქაოსსა“ და „კოსმოსს“ შორის მიმართების და სამყაროს დასასრულის საკითხები. წიგნი განსაკუთრებით სასარგებლოა სტუდენტებისთვის.

Romanticism, History, Historicism
Edited by **Damian Walford Davies**
რომანტიზმი, ისტორია, ისტორიზმი
რედაქტორი: დემიან უოლფორდ დევისი
გამომცემლობა: Routledge
2008

1980-იან წლებში მკვლევარების ერთგვარმა „ისტორიასთან დაბრუნებამ“ დიდი გავლენა მოახდინა რომანტიზმის, როგორც მიმდინარეობის, ხელახალი გააზრების საქმეში. ახალი ისტორიზმის რევოლუციურმა დებულებებმა კიდევ უფრო გააფართოვა რომანტიკული კანონი. ამ კრებულში შესულია 11 ესსე, სადაც კრიტიკოსები ახალი ისტორიზმის მემკვიდრეობის, მისი მიღწევების და ნაკლოვანებების შესახებ საუბრობენ. ახალი ისტორიზმის „ისტორიით“ თვითრეფლექსური დაინტერესება, ბიოგრაფიებითა და ლიტერატურული ტექსტებით რომანტიკული გატაცება და მათი დეტალურად განხილვა ახალი კუთხით წარმოაგდენს რომანტიზმის ჰიბრიდულ აწმყოს და მისი მომავლის დინამიურ ხედვას გვთავაზობს.

Modernism and Theory
A Critical Debate
Edited by **Stephen Ross**
მოდერნიზმი და თეორია
კრიტიკული კამათი
რედაქტორი: სთივენ როსი
გამომცემლობა: **Routledge**
2008

წიგნი არის მცდელობა, რომ გაარკვიოს, თუ რა მნიშვნელობა აქვს თეორიას მოდერნიზმის კვლევისთვის. იგი იყოფა სამ ნაწილად, რომელთაგან თითოს წინ უძღვის შე-

სავალი. კრებულში თავმოყრილია ცნობილ მკვლევართა ნაშრომები, რომლებშიც მოდერნისტული კულტურის თავისებურებებია განხილული.

„მოდერნიზმი და თეორია“ ადგენს, თუ რა ესთეტიკური და მეთოდოლოგიური კავშირია მოდერნისტულ ლიტერატურასა და თეორიას შორის; ერთმანეთისგან განასხვავებს „მოდერნიზმის“ გაგებას და მოდერნიზმს, როგორც ლიტერატურულ კატეგორიას; მოდერნიზმს და თეორიას გარკვეულწილად აკავშირებს ეთიკასთან, ეკოკრიტიკასა და ავანგარდთან.

წიგნს ერთვის ფრედრიკ ჯეიმსონის ბოლოსიტყვაობა.

In Theory: Classes, Nations, Literatures
by **Aijaz Ahmad**
თეორია: კლასები, ერები, ლიტერატურები
რედაქტორი: აიაზ აჰმადი
გამომცემლობა: Verso
2008

გამომცემლობა „ვერსოს“ სერიის, „რადიკალურად მოაზროვნეები“-ს წიგნი ამხელს დასავლეთის ილუზიას პოსტ-კოლონიური საზოგადოებების შესახებ. წიგნში თავმოყრილია 12 მემარცხენე ინტელექტუალის თეორიული ნაშრომები. აიაზ აჰმადის მიერ შედგენილი ეს კრებული პირველად 1992 წელს გამოვიდა და კვლავ ინარჩუნებს აქტუალობას. მასში შესულია პოსტ-კოლონიური თეორიის ისეთი წარმომადგენლების ნაშრომები, როგორებიცაა ედვარდ საიდი და სალმან რუშდი. აქვე, აიაზ აჰმადი უპირისპირდება ფრედრიკ ჯეიმსონისეულ „ეროვნული ალეგორიების“ თეორიას, რომელიც ჯეიმსონის თანახმად, მესამე სამყაროს ლიტერატურაში ვლინდება.

ერთი სიტყვით, ესაა შესანიშნავი ესეების კრებული, სადაც თეორიული კუთხითაა გააზრებული იმპერიალიზმი და მისი შედეგები.

How to Interpret Literature: Critical Theory for Literary and Cultural Studies
by **Robert Dale Parker**
რობერთ დეილ პარკერი
როგორ გავაანალიზოთ ლიტერატურა: კრიტიკული თეორია ლიტერატურის და კულტურის კვლევისთვის
გამომცემლობა: Oxford University Press, USA
2008

წიგნი თანამედროვე კრიტიკული თეორიების დეტალური ანალიზის ნიმუშია. იგი განსაკუთრებით სასარგებლოა ლიტერატურის და კულტურის კვლევით დაინტერესებული სტუდენტებისთვის. იმავდროულად, ესაა წიგნი, სადაც ერთმანეთს მჭიდროდ უკავშირდება ლიტერატურათმცოდნეობა და კულტურის კვლევა. რობერთ დეილ პარკერი კრიტიკულად განიხილავს ყველაზე მნიშვნელოვან მიმართულებებს, 1930-იანი წლებიდან დღემდე. აქ მკითხველი შეხვდება ცალკე თავებს ახალი კრიტიკის, სტრუქტურალიზმის, დეკონსტრუქციის, ფსიქოანალიზის, ფემინიზმის, სექსუალური უმცირესობების საკითხების კვლევის, მარქსიზმის, ისტორიზმის და კულტურის კვლევის, პოსტკოლონიური და რასობრივი საკითხების კვლევის და, ასევე, მკითხველის რეაქციის კრიტიკის შესახებ. ავტორი ახერხებს აჩვენოს, რომ თითოეული თეორია წინამორბედს ეფუძნება ან მისი გადააზრების მცდელობაა და ამგვარად იქმნება გარკვეული ლოგიკური კავშირი მათ შორის.

Fantasies of Gender and the Witch in Feminist Theory and Literature (Comparative Cultural Studies)
by **Justyna Sempruch**
იუსტინა სემპრუჩი
გენდერული ფანტაზიები და კუდიანის კონცეპტი ფემინისტურ თეორიასა და ლიტერატურაში (კომპარატივისტული კულტურის კვლევები)
გამომცემლობა: Purdue University Press
2008

თავის წიგნში იუსტინა სემპრუჩი აანალიზებს „კუდიანის" თანამედროვე რეპრეზენტაციებს და აღნიშნავს, რომ სწორედ ეს კონცეპტი უდევს საფუძვლად კულტურაში სქესთა შორის სხვაობის აღიარებას. ავტორი წარსულიდან იხსენებს ყველაზე თვალსაჩინო მაგალითებს, რამაც განაპირობა ამგვარი შეხედულების წარმოშობა. წიგნში განხილულია მე-20 საუკუნის ამერიკული, კანადური და ევროპული ნარატივები, რაც მიზნად ისახავს, რომ გამოავლინოს „კუდიანის" არქეტიპთან დაკავშირებული მეტაფორები. ტექსტების ანალიზს ავტორი ამა თუ იმ კულტურული და პოლიტიკური კონტექსტის გათვალისწინებით გვთავაზობს. ფემინისტურ ტექსტებში ამგვარი მეტაფორების კრიტიკული რევიზიის შედეგად, სემპრუჩი ავითარებს „კუდიანის" ახალ კონცეფციას და ტრადიციულ გენდერულ თეორიებს უპირისპირდება. ამავე დროს, ავტორი იკვლევს ისეთი ავტორების ადრეულ ფსიქოანალიტიკურ ნაშრომებს, როგორებიცაა სიქსუ, კრისტევა და ირიგარეი.

Introduction to Literary Studies
by **Mario Klarer**
მარიო კლარერი
ლიტერატურათმცოდნეობის შესავალი
გამომცემლობა: Routledge (მეორე გამოცემა)
2008

ამ წიგნში ავტორი ცდილობს, რომ სტუდენტების ყურადღება მიმართოს ლიტერატურათმცოდნეობის პრაქტიკული მხარისკენ. კლარერი განიხილავს თეორიის, ჟანრის და ლიტერატურის ისტორიის საკითხებს და სხვადასხვა თეორიის მიმართებას პროზაული, პოეტური, დრამატული ტექსტებისა თუ ფილმებისადმი. წიგნს ერთვის ლიტერატურული და კინემატოგრაფიული ცნებების ვრცელი საძიებელი. განსაკუთრებით სასარგებლოა ჰუმანიტარული ფაკულტეტების დამწყები კურსების სტუდენტებისთვის.

Practical Criticism – A Study Of Literary Judgment
by **I. A. Richards**
ა.ა. რიჩარდსი
პრაქტიკული კრიტიკა – ლიტერატურული განსჯის შესახებ
გამომცემლობა: Myers Press
2008

გავლენიანი ინგლისელი თეორეტიკოსის და ლიტერატორის, აივორ არმსტრონგ რიჩარდსის ცნობილი წიგნი „პრაქტიკული კრიტიკა", რომლის ნაშრომებმაც საფუძველი ჩაუყარა ახალ კრიტიკას, გამომცემლობა „მაიერს პრესმა" თავისი კლასიკური ტექსტების სერიით ხელახლა გამოსცა. რიჩარდსისეული „პრაქტიკული კრიტიკის" კონცეფცია, რაც ლიტერატურული ტექსტების „ახლო ხედით", გულდასმით წაკითხვას და ინტერპრეტაციას გულისხმობს, თანამედროვე ლიტერატურული კრიტიკის დასაბამად მიიჩნევა.

The Renaissance Dialogue: Literary Dialogue in its Social and Political Contexts, Castiglione to Galileo
by Virginia Cox
ვირჯინია კოქსი
რენესანსული დიალოგი: ლიტერატურული დიალოგი მის სოციალურ და პოლიტიკურ კონტექსტში, კასტილიონედან გალილეომდე
გამომცემლობა: Cambridge University Press
2008

ვირჯინია კოქსის ეს ნაშრომი განსაკუთრებით საგულისხმოა რენესანსის მკვლევართათვის. ეს გახლავთ დიალოგური ფორმის გამოყენების სრული შესწავლა იტალიაში, მე-16 საუკუნის დასაწყისიდან გალილეოს ხანამდე. მასში შესწავლილია სხვადასხვა წყარო და წარმოდგენილია იმ პერიოდში პოლემიკასა და კომიკურ დრამაში მისი პოპულარობის ახსნის მცდელობა.

საბოლოო ჯამში, წიგნი იმ პერიოდის უფრო ვრცელ სიციალურ და კულტურულ ისტორიას მოიცავს.

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის სამეცნიერო პუბლიკაციების სტილი

1. ლიტერატურის ინსტიტუტის პერიოდულ გამოცემებში იბეჭდება ნაშრომები, რომლებიც მოიცავს თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობისათვის აქტუალურ თემებსა და პრობლემებს, მნიშვნელოვან გამოკვლევათა ჯერ გამოუქვეყნებელ შედეგებს.
2. ნაშრომი წარმოდგენილი უნდა იყოს ორ ცალად (ელექტრონული ვერსიით, დისკზე – CD) და თან ახლდეს:
   - ❖ თავფურცელი, რომელშიც მითითებული იქნება ავტორის სახელი, გვარი, სტატუსი და საკონტაქტო კოორდინატები;
   - ❖ ანოტაცია ქართულ ენაზე (1 ნაბეჭდი გვერდი).
3. დამოწმებანი (დამოწმებული ლიტერატურის ნუსხა) სტატიას უნდა ერთვოდეს ბოლოში.
4. ნაშრომი მოცულობით უნდა იყოს კომპიუტერზე ნაბეჭდი არა უმეტეს **თხუთმეტი** და არანაკლებ **ხუთი** გვერდისა.
5. ნაშრომი დაბეჭდილი და გაფორმებული უნდა იყოს A4 ფორმატის თეთრ ქაღალდზე შემდეგნაირად:
   ა) ნაშრომის სათაური (იწერება შუაში);
   ბ) ნაშრომის ტექსტი;
   გ) დამოწმებანი (დამოწმებული ლიტერატურის ნუსხა);
   დ) ანოტაცია;
   ე) ოთხივე მხრივ დატოვებული მინდორი 25 მმ;
   ვ) ნაბეჭდი ტექსტის შრიფტი – Lit.Nusx 11, ინტერვალი – 1;
6. ჟურნალში მიღებულია ევროპული სტანდარტების შესაბამისად შემუშავებული ციტირებისა და მითითების წესი **„ლიტერატურის ინსტიტუტის სტილი“** (ლისტ).

მისი მოთხოვნებია:

ა) მოტანილი ციტატა ძირითადი ტექსტისგან გამოიყოფა ბრჭყალებით („ “). ციტირების დასასრულს, მრგვალ ფრჩხილებში, დაისმის ინდექსი, რომელშიც აღნიშნულია ციტირებული ტექსტის ავტორის გვარი, ტექსტის გამოქვეყნების წელი, შემდეგ – ორწერტილი და გვერდი.
მაგალითად: (აბაშიძე 1970:25). (იხ. **დანართში წარმოდგენილი ნიმუში**).

ბ) სალექსო სტროფის (და არა სტრიქონის) ციტირების შემთხვევაში, მოტანილი ციტატა გამოიყოფა ტექსტისაგან და ციტატის ფონტის (შრიფტის) ზომა მცირდება ერთი ინტერვალით (მაგ.: თუ ტექსტის ფონტის ზომაა Lit.Nusx 11, მაშინ ციტატის ზომა იქნება Lit.Nusx 10).

გ) მე-6 პუნქტის მოთხოვნა არ ეხება რუბრიკებს „გამოხმაურება, რეცენზია“ და „ახალი წიგნები“, სადაც შრიფტის ზომებია:
   - ❖ ძირითადი ტექსტი Lit.Nusx 10,
   - ❖ განმარტება-შენიშვნები (სქოლიოში ჩატანით) – Lit.Nusx 9.

7. დამოწმებანი (დამოწმებული ლიტერატურის ნუსხა) უნდა დალაგდეს ინდექსის მიხედვით, ანბანური რიგით და დაიბეჭდოს გარკვეული წესით (**დაწვრილებით იხ. დანართის ცხრილი**).
8. ა) სტატიის ავტორის ვრცელი განმარტებანი ინომრება და ინაცვლებს ტექსტის ბოლოს ანოტაციის წინ;
   ბ) სტატიის ავტორის მცირე შენიშვნები აღინიშნება ვარსკვლავით და ჩაიტანება გვერდის ბოლოს, სქოლიოში.
9. ავტორი პასუხისმგებელია დასაბეჭდად წარმოდგენილი ნაშრომის ლიტერატურულ სტილსა და მართლწერაზე.
10. შემოსული სტატია სარეცენზიოდ გადაეცემა ანონიმურ ექსპერტს.
11. შემოსული მასალების განხილვის შემდეგ, დამატებითი მითითებებისათვის, რედაქცია დაუკავშირდება დასაბეჭდად შერჩეულ ნაშრომთა ავტორებს.

ავტორს, განსაზღვრული ვადით (არა უმეტეს სამი დღისა), კორექტურისათვის ეძლევა უკვე დაკაბადონებული ნაშრომი. თუ დადგენილ ვადაში სტატია არ იქნება დაბრუნებული, რედაქცია უფლებას იტოვებს შეაჩეროს იგი ან დაბეჭდოს ავტორის ვიზის გარეშე.

დანართი

ციტირების, მითითებისა და ბიბლიოგრაფიის ფორმის ნიმუში

ნიმუში:

ჟენეტის ამოცანაა პრუსტის მხატვრული მანერის თავისებურებათა გამოკვლევა და იმის დასაბუთება, რომ „მეტაფორა და მეტონიმია შეუთავსებელი ანტაგონისტები როდი არიან. ისინი განამტკიცებენ და მსჭვალავენ ურთიერთს, მეორე მათგანის ჯეროვანი შეფასება სულაც არ ნიშნავს მეტონიმიათა ერთგვარი ნუსხის (რომელიც კონკურენციას გაუწევს მეტაფორათა ნუსხას) შედგენას, არამედ – იმის გამოვლენას, თუ როგორ მონაწილეობენ და ფუნქციონირებენ ანალოგიის მიმართებათა ფარგლებში „თანაარსებობის“ მიმართებები. ამგვარად, უნდა გამოაშკარავდეს მეტონიმიის როლი მეტაფორაში“ (ჟენეტი 1998: 37). რატომ შეარჩია ჟენეტმა ანალიზის საგნად სწორედ პრუსტის შემოქმედება? იმიტომ, აღნიშნავს მეცნიერი, რომ თვით პრუსტის ესთეტიკურ თეორიაში, ისევე, როგორც პრაქტიკაში, მეტაფორულ (ანალოგიაზე დამყარებულ) მიმართებებს ძალზე არსებითი როლი განეკუთვნება, იმდენად არსებითი, რომ მათი მნიშვნელობა და როლი, სხვა სემანტიკურ მიმართებებთან შედარებით, ძალზე გაზვიადებულია.

ცხრილი

მონაცემის ტიპი	დამოწმებული ლიტერატურის ნუსხის (დამოწმებანი-ს) ფორმა ინდექსის მიხედვით **Bibliography Form**
წიგნი, ერთი ავტორი Book, one authors	**აბაშიძე 1970:** აბაშიძე კ. *ეტიუდები XIX ს.-ის ქართული ლიტერატურის შესახებ.* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1970. **უაისი 1962:** Weiss, Daniel A. *Oedipus in Nottingham: D.H. Lawrence.* Seattle: University of Washington Press, 1962.
წიგნი, ორი, ან მეტი ავტორი Book, two authors	**კეკელიძე ... 1975:** კეკელიძე კ., ბარამიძე ა. *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია.* თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1975. **ნათაძე ... 1994:** ნათაძე კ., პეტრიაშვილი ვ., ნაკაშიძე ბ. *ქართულ-რუსული ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიიდან.* ქუთაისი: გამომცემლობა „განთიადი“, 1994. **ჰიუტონი ... 1959:** Houghton, Walter E. and G. Robert Strange. *Victorian Poetry and Poetics.* Cambridge: Harvard University Press, 1959.
ყოველთვიური ჟურნალის ან სხვა ტიპის პერიოდული გამოცემის სტატია Article in a journal or magazine published monthly	**ალექსიძე 1992:** ალექსიძე ზ. *„ქართველ ებრაელთა“ სალმრთო მისია საქართველოს სამოციქულო ეკლესიის თვალთახედვით.* ჟ. ივერია. ქართულ-ევროპული ინსტიტუტის ჟურნალი, 1, 1992. **სომერი 1988:** Sommer, Robert. *The Personality of Vegetables: Botanical Metaphors for Human Characteristics.* Journal of Personality 56, no. 4 (December) 1988.

წიგნი, ავტორის გარეშე Book, no author given	*საბიბლიოთეკო* ... 1989*:* *საბიბლიოთეკო საქმის ორგანიზაცია და მართვა.* ბათუმი: გამომცემლობა „აჭარა“, 1989. *ცხოვრების* ... 1976*: New Life Options: The Working Women's Resource Book.* New York: McGraw-Hill, 1976.
დაწესებულება, ასოციაცია და მისთანანი, ავტორის პოზიციით Institution, association, or the like, as "author"	ამერიკის ... 1995: ამერიკის ბიბლიოთეკათა ასოციაცია. *ორგანიზაციის სახელმძღვანელო ცნობარი და 1995/1996 წლის წევრთა ცნობარი.* ჩიკაგო: ამერიკის ბიბლიოთეკათა ასოციაცია, 1995. ამერიკის ... 1995: American Library Association. *ALA Handbook of Organization and 1995/1996 Membership Directory.* Chicago: American Library Association, 1995.
რედაქტორი, ან კომპილატორი, ავტორის პოზიციით Editor or compiler as "author"	დუდუჩავა 1975: დუდუჩავა მ. (რედაქტორი). *ლიტერატურის თეორიის მცირე ლექსიკონი.* თბ.: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1975. ჰენდერსონი 1950: Henderson, J.N.D. (editor). *The World's Religions.* London: Inter-Varsity Fellowship, 1950.
ელექტრონული დოკუმენტი ინტერნეტიდან Electronic document: From Internet	მიტჩელი 1995: მიტჩელი, უილიამ ჯ. *ბიტების ქალაქი: სივრცე, ადგილი და საინფორმაციო ნაკადი* [ონ-ლაინ წიგნი] (კემბრიჯი: გამომც.: MIT Press, 1995, განთავსებულია 29 სექტემბრიდან, 1995); მის.: http://www-mitpress.mit.edu:80/City_of_Bits/Pulling_Glass/ index.html; Internet. მიტჩელი 1995: Mitchell, William J. *City of Bits: Space, Place, and the Infobahn* [book on- line]. Cambridge, MA: MIT Press, 1995, accessed 29 September 1995; available from http://www-mitpress. mit.edu:80/City_of_Bits/Pulling_Glass/ index.html; Internet.
ენციკლოპედია, ლექსიკონი Encyclopedia, Dictionary	*ვებსტერი* 1961: *ვებსტერის ახალი საუნივერსიტეტო ლექსიკონი.* სპრინგფილდი: MA: G. и C. Merriam, 1961. *ვებსტერი* 1961: *Webster's New Collegiate Dictionary.* Springfield: MA: G. & C. Merriam, 1961.
ინტერვიუ (გამოუქვეყნებელი) საავტორო ხელნაწერი Interview (unpublished) by writer of paper	მორგანისი 1996: მორგანისი, ნენსი დ. *ინტერვიუ ავტორთან,* 16 ივლისი 1996, ფოლ რივიერა, მასაჩუსეტსი, ჩანაწერი მორგანისი 1996: Morganis, Nancy D. *Interview by author,* 16 July 1996, Fall River, MA. Tape recording.

საგაზეთო სტატია	*ნიუ იორკ ტაიმსი* 1990: „მარიოტის კორპორაციის პროფილი“, გაზ. *ნიუ იორკ ტაიმსი*, 21 იანვარი 1990, ჩან. III, გვ. 5.
Newspaper article	*ნიუ იორკ ტაიმსი* 1990: "Profile of Marriott Corp." *New York Times*, 21 January 1990, sec. III, p. 5.
ყოველკვირეული ჟურნალის სტატია	ნაითი 1990: ნაითი რ. *პოლონეთის შინაომები*. ჟ. აშშ-ის სიახლენი და მსოფლიოს ცნობები, 10-17 სექტემბერი, 1990.
Article in a magazine published weekly (or of general interest)	ნაითი 1990: Knight R. *Poland's Feud in the Family*. U.S. News and World Report, 10-17 September, 1990.
თეზისები, ან სადისერტაციო ნაშრომის დასკვნები (დებულებები)	ფილიპსი 1962: ფილიპსი ო. *ოვიდიუსის ზეგავლენა ლუკიანის ზეპურ საზოგადოებაზე*. სადოქტორო დისერტაცია, ჩიკაგოს უნივერსიტეტი, 1962.
Thesis or dissertation	ფილიპსი 1962: Phillips, O. *The Influence of Ovid on Lucan's Bellum Civile*. Ph.D. diss., University of Chicago, 1962.

*ერთსა და იმავე წელს გამოცემული რამდენიმე ნაშრომი (ცალკე ან თანაავტორობით) ან ერთი და იგივე ნაშრომი (გაგრძელებებით) რამდენიმე ნომერში მიეთითება ანბანური რიგით. მაგალითად: (აბაშიძე 1987ა: 21), (აბაშიძე 1987ბ: 87).