

# მიმეზისი. ერთი ცნების თავგადასავალი (იდეოლოგიურ-კრიტიკული ნარკვევი)

ლევან ცაგარელი

ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობით აზროვნებაში მიმეზისი წლების განმავლობაში ერთ-ერთ ცენტრალურ ცნებას წარმოადგენდა. ეს აიხსნება, ერთი მხრივ, მარქსისტური ლიტერატურათმცოდნეობის გავლენით, ხოლო მეორე მხრივ, იმ გაურკვევლობით, რომელიც ამ ცნების ირგვლივ დღემდე შეიმჩნევა დასავლურ ლიტერატურათმცოდნეობაში. დროა, დაზუსტდეს ამ ცნების ნამდვილი შინაარსი და გაირკვეს მისი მნიშვნელობა თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობისთვის. ამისთვის თავდაპირველად მოკლე ისტორიული ექსკურსის ფარგლებში განვიხილავთ ამ ცნების განვითარების ძირითად საფეხურებს, გავანალიზებთ იმ ცვლილებებს, რომლებიც მან ამა თუ იმ ეპოქაში განიცადა და დავადგენთ აღნიშნული ცვლილებების იდეოლოგიურ მიზეზებს. შემდეგ შევეცდებით კონკრეტულ ლიტერატურულ ტექსტზე დაკვირვების საფუძველზე წარმოვაჩინოთ, რამდენად მცდარია მოსაზრება ე.წ. მიმეტური და ანტიმიმეტური ლიტერატურების (ასევე ხელოვნებების) არსებობის შესახებ. დასასრულ კი ვიმსჯელებთ მხატვრული ლიტერატურისა და ემპირიული სინამდვილის ურთიერთმიმართების შესახებ და დავამტკიცებთ, რომ მიმეზისი – ამ სიტყვის ტრადიციული მნიშვნელობით (ე.ი. როგორც სინამდვილის მიბაძვა, ასახვა) – სრულიად გამოუსადეგარი ცნებაა მხატვრული ლიტერატურის როგორც ფენომენის განსაზღვრისთვის.

## 1.1. დიდი გაუგებრობის სათავეებთან (ისტორიული ექსკურსი)

სიტყვა ‘მიმეზისი’ ძველ ბერძნულად ნიშნავს ‘იმის კეთებას, რაც სხვას გაუკეთებია’ და ერთდროულად მოიცავს როგორც ადამიანთა ქმედებების ისე ადამიანთა მეტყველების მიბაძვას (ბაუერი 2005, 17). პლატონი ამ ცნებაში გულისხმობს სწორედ მოქმედ პირთა მეტყველების, ხმების გადმოცემას და უპირისპირებს მას დიეგეზისს, ანუ ავტორისეულ თხრობას, მთხრობლის კომენტარსა და მის მიერ მოქმედების გადმოცემას. პლატონის აზრით, დრამაში გვხვდება მიმეზისი, ხოლო ეპოსში ერთდროულად მიმეზისიც და დიეგეზისიც.

პლატონისგან განსხვავებით, არისტოტელე მიმეზისს ამ სიტყვის ორივე მნიშვნელობით იყენებს, თუმცა უპირატესობას მაინც ადამიანთა ქმედებების მიბაძვას ანიჭებს. არისტოტელესთვის აშკარა იყო, რომ მიბაძვის ობიექტი ვერ იქნებოდა კაზმულსიტყვაობის ფარგლებს გარეთ. ამაზე მიაწინებს ცნობილი მონაკვეთი მისი პოეტიკიდან, სადაც არისტოტელე მსჯელობს მწერლის დანიშნულებაზე. იგი წერს:

მემატიანე და მწერალი ერთმანეთისგან განსხვავდებიან არა იმით, რომ ერთი ლექსად წერს, მეორე კი პროზად [...], არამედ იმით, რომ ერთი ნამდვილად მომხდარს გვიამბობს, მეორე კი იმას, რაც შეიძლება მომხდარიყო, ანუ იმას, რაც შესაძლებელია ალბათობისა და აუცილებლობის კანონზომიერებების მიხედვით. (არისტოტელე 1986, 1451ბ)

ამ ორ კრიტერიუმთან (ალბათობასა და აუცილებლობასთან) ერთად მხატვრული ნაწარმოების სიუჟეტსა და კომპოზიციას, ანუ არისტოტელეს ტერმინოლოგიით – „მითოს“, ყოველდღიური სინამდვილისგან განსხვავებს მთლიანობა, თანმიმდევრულობა და სილამაზე (არისტოტელე 1986, 1450ბ). აღნიშნული კრიტერიუმების დაცვის შემთხვევაში მხატვრული ნაწარმოები მამოდელირებელ დანიშნულებას იძენს, ე.ი. მისი მოქმედება გარკვეული თვალსაზრისით

სანიმუშო ხდება მაცურებლისა თუ მკითხველისთვის. ამასთან, არისტოტელე საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ კაზმულსიტყვაობის სიმართლე განსხვავებულია სიმართლისგან სხვა დარგებში (არისტოტელე 1986, 1460ბ), რითაც შემოქმედებითი საქმიანობის თვითმყოფადობასა და ავტონომიურობას უსვამს ხაზს. ამრიგად, არისტოტელეს მიერ ნებისმიერი სახელოვნებო შემოქმედების აღსანიშნავად დამკვიდრებული ტერმინი „მიმეზისი“ იმთავითვე უფრო ფართო მნიშვნელობის იყო, ვიდრე უბრალოდ მიბადვა. პოეტიკაში გამოთქმული შეხედულებების საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ „ის, რასაც ლიტერატურა ბადავს, ჯერ არ მოიპოვება სინამდვილეში, იგი თვით მიბადვის აქტის დროს წარმოიქმება.“ (ცაპვი 2004, 183) რადგან არისტოტელე მიბადვის ობიექტს მიაკუთვნებდა არა გარეტექსტობრივ სინამდვილეს, არამედ შემოქმედის წარმოსახვას, აშკარაა, რომ მიმეზისში იგი გულისხმობდა არა მიბადვას, არამედ წარმოდგენას, მხატვრულ პრეზენტაციას, შემოქმედებით გადმოცემას.

შემდგომი ხანის ლიტერატურათმცოდნეები ლიტერატურის შესახებ მსჯელობისას მიმეზისის ცნებას მაინც მიბადვის მნიშვნელობით იყენებენ. ამის მიზეზი სავარაუდოდ სახვითი ხელოვნებისა და კაზმულსიტყვაობის ანალოგიზაციაში უნდა ვეძიოთ (პეტერსენი 2000, 263). პლატონიცა და არისტოტელეც მიმეზისის ხელოვნების ყველა დარგის საერთო თვისებად მიიჩნევდნენ. თუ სახვით ხელოვნებას ძალუმს ზუსტად გაიმეორეს და გამოსახოს სინამდვილე, ამ უნარს არც ლიტერატურა უნდა ყოფილიყო მოკლებული. თუმცა ჯერ კიდევ ლეონარდო და ვინჩის შეუმჩნევია, რომ მხოლოდ სახვით ხელოვნებაში შეიძლება სამყაროს მიბადვა, რადგან სამყაროსაც და სახვითი ხელოვნების ნიმუშებსაც თვალებით აღვიქვამთ. ამიტომ იგი სწორედ სახვით ხელოვნებას უკავშირებდა მიბადვის იდეას და კაზმულსიტყვაობის ნაკლს ხედავდა იმაში, რომ ამ უკანასკნელს არ ძალუმს გამოსახოს სამყარო. ლეონარდო და ვინჩის აზრით, მიბადვა მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეიძლება განხორციელდეს, თუ ხელოვნების დარგი იმავე მედიუმს იყენებს, რომლის ფარგლებშიც მისაბადი საგნის აღქმა შესაძლებელია: მუსიკაში შეიძლება ჰანგების, ხელოვნებაში ხილვადის, ლიტერატურაში კი – ენობრივის აღქმა და მიბადვა. მაგრამ თუ ხელოვნების რომელიმე დარგი მაინც ისეთი ფენომენის გადმოცემას შეეცდება, რომელიც მის მედიუმს არ განეკუთვნება, მაშინ უფრო მართებული იქნება ითქვას, რომ ხელოვნების ეს დარგი აღნიშნულ ფენომენს გარდაქმნის, მასზე მიანიშნებს, გადაჰყავს იგი სხვა მედიუმში, მაგრამ დაუშვებელია იმის თქმა, რომ ხელოვნება ამ ნივთს ზუსტად გამოსახავს, იმეორებს ან ბადავს.

მსგავსი მოსაზრება გვხვდება ანტიკურ რომშიც როგორც სანიმუშო წინამორბედთა მიბადვა (ე.წ. imitatio veterum). ამგვარი მიბადვა გულისხმობდა არა ხილული სამყაროს გამოსახვას ენობრივი ხერხებით, არამედ უკვე არსებული ენობრივი მოდელების (რიტორიკოსთა და პოეტთა სტილის) ზუსტ გამეორებას. აშკარაა, რომ იმიტაცია შესაბამისი მედიუმის გამოყენებით უნდა განხორციელდებოდა, ე.ი. მოცემულ შემთხვევაში – ენობრივი საშუალებების გამოყენებით. მოგვიანებით, იმავე ხაზს აგრძელებს ლესინგიც. თავის ლაოკოონში იგი ლეონარდო და ვინჩის მსგავსად ერთმანეთს უპირისპირებს სახვით ხელოვნებასა და ლიტერატურას.

ისმის კითხვა: როდის და როგორ წარმოიშვა გაუგებრობა მიმეზისის ცნების ირგვლივ? გერმანულენოვან ლიტერატურათმცოდნეობაში ეს გაუგებრობა იწყება მარტინ ოპიცის პოეტოლოგიური ნაშრომით *წიგნი გერმანული მწერლობის შესახებ (Buch von der deutschen Poeterey, XVII ს.)*. პირველად სწორედ მან თარგმნა ცნებები „მიმეზისი“ და „იმიტაცია“ როგორც მიბადვა (გერმ. Nachahmung). სინამდვილეში მიბადვა ძალზე ვიწრო გაგების ცნებაა. იგი ადამიანის ქმედების მხოლოდ ერთ გარკვეულ სფეროს მოიცავს, რომლის წინაპირობაც მისაბადი საგნის არსებობაა. თავის მხრივ, მიბადვის შედეგად წარმოქმნილი საგანი მხოლოდ ჰგავს მისაბად საგანს, მაგრამ არაა მასთან იდენტური. მიმეზისი და იმიტაცია ბევრად უფრო ფართო ცნებებია, ვიდრე მიბადვა. ამ ცნებების სემანტიკა არ შემოიფარგლება საგნის

დეტალური გამეორება-ასახვით. ისინი უწინარესად აღნიშნავენ რაღაცის წარმოდგენას, შეთხზვასა და წარმოქმნას. ოპიციის პოეტოლოგიური შეცდომა სწორედ ისაა, რომ მან ორი ფართო ცნების ნაცვლად ერთი ვიწრო ცნება დაამკვიდრა (პეტერსენი 2000, 260). ფრანგულენოვანი და ინგლისურენოვანი ცნება imitation თან-და-თან აგრეთვე დეტალური ასახვის მნიშვნელობით იხმარებოდა და დაახლოებით XVII ს.-დან ისიც მიბაძვას აღნიშნავს. ასე იქცა მიმეზისის ცნება ევროპული პოეტიკის საერთო გაუგებრობად.

რაციონალიზმის ხანაში, როდესაც ბუნების მიბაძვას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა, იმიტაციის იდეა საბოლოოდ დამკვიდრდა ევროპულ პოეტიკაში. რაციონალისტებს სწამდათ, რომ ლიტერატურაში ალბათობის პრინციპის დაცვით მხატვრულ ნაწარმოებს ბუნებრივ კანონზომიერებებს დაუკავშირებდნენ. მართალია, რომანტიკოსებმა არ გაიზიარეს ბუნების მიბაძვის იდეა და ახლად აღმოცენებული ფილოლოგიაც თითქოს უნდა გარკვეულიყო ამ ტერმინოლოგიურ გაურკვევლობაში, მაგრამ სხვადასხვა ჯურის ლიტერატურათმცოდნეები დღემდე მიბაძვას გულისხმობენ, როდესაც ხმარობენ სიტყვას „მიმეზისი“. რომანტიზმი მალევე შეცვალა რეალიზმმა, მოგვიანებით კი ნატურალიზმმა და ექსპრესიონიზმმა, სადაც კვლავ სინამდვილესთან სიახლოვე იქცა ლიტერატურის უმთავრეს ღირსებად. მიბაძვის იდეის პოპულარობა ჯერ პოზიტივისტურმა, მოგვიანებით კი მარქსისტულმა ლიტერატურათმცოდნეობამაც განამტკიცა.

ასახვის მარქსისტულ თეორიებს საფუძველი ჩაუყარა უნგრული წარმოშობის გერმანელმა მკვლევარმა, გეორგ ლუკაჩმა თავისი წიგნით *რომანის თეორია* (1920 წ.) (შტრაზენი 2004(2), 293). მან მიმეზისის ცნება საზოგადოებრივ ცხოვრებას დაუკავშირა. გეორგ ლუკაჩს მიაჩნდა, რომ ლიტერატურას ძალუმს ასახოს საზოგადოებრივი მთლიანობა. მისი აზრით, მხატვრულ ტექსტს უნდა გადმოეცა საზოგადოებრივი ფორმაციების არსი. თუმცა მოიპოვება ლიტერატურული ნაწარმოებები (მაგალითად, ჯეიმზ ჯოისის *ულისე*), რომლებიც სუბიექტური პერსპექტივის გამო სრულად ვერ ასახავენ საზოგადოებრივი პროცესების სირთულეს. სამაგიეროდ, გეორგ ლუკაჩს ასახვის საუკეთესო ნიმუშად მიაჩნდა ბალზაკის რომანები, რომლებიც სოციალური წინააღმდეგობები გამოიხატება მოქმედ პირთა კონსტელაციის დონეზე. ამგვარი მიდგომა აკნინებს მთელს მოდერნისტულ ლიტერატურას და ყურადღება მთლიანად XIX ს.-ის რეალიზმზე გადააქვს, რის გამოც გეორგ ლუკაჩის თეორია დასავლელმა მკვლევრებმა იმთავითვე მკაცრად გააკრიტიკეს. სამაგიეროდ, აღმოსავლეთ ევროპის სოციალისტურ ქვეყნებსა და საბჭოთა კავშირში ეს „ვულგარულ-მარქსისტული“ თეორიები ფართოდ გავრცელდა. მარქსისტული ლიტერატურათმცოდნეობის ამოსავალი დებულების მიხედვით, კულტურული არტეფაქტები უშუალოდ ასახავს საწარმოო პირობებს, ხოლო ლიტერატურულ მიმდინარეობათა ერთდროული ცვლა დასავლურ ლიტერატურაში ამ ერების მსგავსი სოციალური განვითარებით აიხსნება (შტრაზენი 2004(1), 158).

განსაკუთრებული წვლილი მიმეზისის ცნებისა და სინამდვილის ასახვის იდეის ურთიერთდაკავშირებაში მიუძღვის გერმანელ ლიტერატურათმცოდნეს, ერიკ აუერბახს, რომელმაც 1946 წ. გამოსცა *ნაშრომი სახელწოდებით – მიმეზისი. ასახული სინამდვილე დასავლურ ლიტერატურაში*. ამ ნაშრომში ერიკ აუერბახი ლიტერატურული ნაწარმოების დანიშნულებად მიიჩნევს რეალური სამყაროს – ბუნების, საზოგადოების, ადამიანთა ხასიათების, მათ შორის ურთიერთობების გადმოცემასა და გააზრება-ინტერპრეტაციას. მკვლევრის აზრით, „მიმეტურობა“, ანუ ცხოვრების გადმოცემის უნარი, ლიტერატურის უმთავრესი თვისებაა, მაგრამ იგი განსხვავებულად წარმოჩნდება სხვადასხვა მწერლის შემოქმედებასა და ლიტერატურულ მიმდინარეობაში: ყოველდღიურობის მხატვრულ ანარეკლს პირველად ანტიკური ეპოქის კომიკურ ჟანრებში ვხვდებით; მიმეტურობის ხარისხი ძალზე დაბალია სარაინდო მწერლობაში; რენესანსის ეპოქაში პირველად რაბლე უახლოვდება

სამყაროს ლიტერატურული ასახვის პრინციპს; ამ მიმართულებით კიდევ უფრო წინ მიდის სერვანტესი თავისი *დონ კიხოტით*, რომლის მოქმედი პირებიც თანადროული სინამდვილის შესაბამის გარემოცვაში არიან მოქცეულნი; სტენდალის რომანში *წითელი და შავი* მიმეზისი თითქმის სრულყოფილად ხორციელდება, რადგან მოქმედ პირთა ხასიათი, მსოფლხედვა და ურთიერთმიმართება მჭიდრო კავშირშია შესაბამისი ეპოქის ისტორიულ გარემოებებთან; და ბოლოს, აღნიშნული ტენდენცია მწვერვალს აღწევს ბალზაკის შემოქმედებაში, რომელშიც კონკრეტულადაა აღწერილი თითოეული ადამიანის ყოველდღიურობა. ერიკ აუერბახის კონცეფციის პრობლემურობა აშკარაა, როდესაც იგი მოდერნიზმის რომანის შესახებ იწყებს მსჯელობას. თუმცა მოდერნიზმის რომანის პოეტოლოგიურ თავისებურებებს მკვლევარი იმით ხსნის, რომ მასში თხრობის ფოკუსი (და შესაბამისად, მიმეტური იმპულსიც) გარემომცველი სინამდვილიდან ადამიანის შინაგან სამყაროსკენაა მიმართული. გეორგ ლუკაჩის მსგავსად ერიკ აუერბახიც სიტყვებს „რეალისტური“ და „მიმეტური“ თითქმის სინონიმურ ცნებებად იყენებს. ამის შედეგად მარქსისტულ ლიტერატურათმცოდნეობაში მკვიდრდება რეალიზმის ორი – ვიწრო და ფართო მნიშვნელობა. ვიწრო მნიშვნელობით, რეალიზმი XIX საუკუნის ლიტერატურულ მიმდინარეობას აღნიშნავს, ფართო მნიშვნელობით კი სხვადასხვა ლიტერატურული ეპოქისთვის საერთო, ზოგადად მიმეტურ ტენდენციას.

ამრიგად, მიზანმიმართული და ასახვის იდეის შენარჩუნება ერთდროულად ლიტერატურის თეორიის განვითარებისა და ლიტერატურული მიმდინარეობების გავლენის შედეგია, მით უფრო, რომ ლიტერატურასა და ეპოქალურ სულს, ლიტერატურასა და საზოგადოებას, ლიტერატურასა და ისტორიას შორის ურთიერთმიმართების კვლევა ყოველთვის ლიტერატურათმცოდნეობის უმთავრეს მიზნებს განეკუთვნებოდა. მხოლოდ მოდერნიზმისა და პოსტმოდერნიზმის ხანაში იჩინა თავი დაექვევხამ ლიტერატურის მიმეტურობის მიმართ. თანამედროვე მწერლებსა და მოაზროვნეებს აღარ სწამთ, რომ ლიტერატურას ძალუმს ასახოს სინამდვილე. ამის მიუხედავად ტერმინი „მიმეზისი“ თავისი ძველი, მცდარი მნიშვნელობით განაგრძობს არსებობას.

## **1.2. მითი მიმეტური და ანტიმიმეტური ხელოვნებების შესახებ, ანუ საიდან ვიცით, რას ფიქრობდა რასტინიაკი**

განსაკუთრებით ხანგრძლივად შენარჩუნდა მიმეზისის, როგორც სინამდვილის ასახვის, კონცეფცია საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობაში. აქ გეორგ ლუკაჩისა და ერიკ აუერბახის გავლენით დამკვიდრდა ტერმინები „მიმეტური“ და „ანტიმიმეტური“. პირველ მათგანს ხმარობდნენ იმ ხელოვნების მიმართ, რომელიც ასახავს რეალობას – არა მხოლოდ ემპირიულს, არამედ ადამიანის ფსიქიკის რეალობასაც, ცნობიერისა თუ არაცნობიერის სიღრმეებში ჩასულს (ნათამე 1984). მაია ნათამის განმარტებით, ეს ასახვა შეიძლება ხორციელდებოდეს „პირდაპირ“, ანუ მსგავსება-იგივეობის შენარჩუნებით სამყაროს „გარეგნულ“ სახესთან (რეალიზმი, ნატურალიზმი), ან „არაპირდაპირ“ – მოვლენების „გარეგანი“ სახის დეფორმაციის გზით, ძნელად ამოსაცნობ ნიშანთა და ასოციაციათა რთული სისტემების საშუალებით, მინიშნებებით, ხილვებით, სიზმრებით, სქემებით, რომელთა მიღმა მოვლენების ნამდვილი არსი გამოსჭვივის (ექსპრესიონიზმი, სიურეალიზმი, კაფკა, ბერგმანი, გოგოლის *ცხვირი*).

მიმეტური ხელოვნებისგან განსხვავებით, რომლის ამოსავალი პრინციპი და ძირეული ესთეტიკური პოზიციაც სამყაროსა და მისი მოვლენების მიმართ „სარკის“, არეკვლის ფუნქციაა, ანტიმიმეტურ ხელოვნებაში – მკვლევრის აზრით – მნიშვნელოვანი ხდება „დემიურგის“, ქმნადობის ფუნქცია. ანტიმიმეტურ ხელოვნებად მას მიაჩნია „გარდამსახველი“ ხელოვნება, რომელიც ახდენს სამყაროს „გრამატიკის“ გადააზრებას, ამყარებს ახალ კავშირებს,

ქმნის ახალ „სინამდვილეს“. ეს ორი საპირისპირო ესთეტიკური პოზიცია – მიმეტური და ანტიმიმეტური – მჟღავნდება სხვადასხვა ლიტერატურული მიმდინარეობის ტროპებშიც, რასაც მათა ნათამე მოგვიანებით საგანგებო ნარკვევს უთმობს (ნათამე 1988).

ამკარაა, რომ მიმეტური ესთეტიკის ფარგლებში მოდერნისტული მიმდინარეობებისა (ექსპრესიონიზმი, სიურეალიზმი) და მოდერნისტ ხელოვანთა (ფრანც კაფკა, ინგმარ ბერგმანი) მოქცევით ჯერ კიდევ მარქსისტული ლიტერატურათმცოდნეობის ეპოქაში მოღვაწე მკვლევარი ცდილობს ლეგიტიმურობა მიანიჭოს ჯეიმს ჯოისის შემოქმედებისა და პოეტიკის განხილვას. ცნობიერების ნაკადის ხელოვნებაში იგი სწორედ ე.წ. რეალურ (!) ტროპს მიიჩნევს ხატოვანების წამყვან ფორმად და დასძენს, რომ ცნობიერების ნაკადის მეთოდი მიზნად ისახავს სუბიექტურ ფსიქიკაში რეალურად (!) მიმდინარე პროცესების ასახვას (!). ამგვარი მსჯელობის საფუძველზე მათა ნათამე ჯეიმს ჯოისის შემოქმედებას რეალიზმს უკავშირებს, რაც ალბათ ამ დიდი მწერლის საბჭოთა სინამდვილეში შემოყვანის ერთადერთი საშუალება იყო.

აღნიშნულ ცნებებს სხვა მკვლევრებიც იყენებდნენ. მაგალითად, ნოდარ კაკაბაძე თავის ერთ-ერთ ნარკვევში XX ს-ის II ნახევრის დასავლეთევროპულ ლიტერატურას ახასიათებს როგორც ანტიმიმეტურს (კაკაბაძე 1988), მაგრამ ამის მიუხედავად, მაინც არ ერიდება ამ პერიოდის გერმანულენოვანი რომანის ძირითადი ტენდენციების განხილვას, რაც იმ წლებისთვის ერთმნიშვნელოვნად თამამ ნაბიჯად შეიძლება ჩაითვალოს.

სინამდვილეში, ლიტერატურული ნაწარმოებებისა და მიმდინარეობების კლასიფიკაცია მიმეტურობა-ანტიმიმეტურობის ნიშნით სრულიად უსაფუძვლოა. ამ კლასიფიკაციის უკან იმალება საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობის ღირებულებათა სისტემა, რომელშიც ერთადერთ ჭეშმარიტ, სანიმუშო და მისაბამ ლიტერატურულ ნორმად სოციალისტური რეალიზმი მიიჩნეოდა. რადგან ეს უკანასკნელი მხოლოდ XX ს.-ში ჩამოყალიბდა, საჭირო იყო ლიტერატურის ისტორიაში მოძიებულიყო ისეთი ნაწარმოებები, რომლებიც სოციალისტური რეალიზმის წინა საფეხურად, მის წინამორბედად ჩაითვლებოდა. სწორედ ასეთებად განიხილებოდა განმანათლებლობა და რეალიზმი. ასე შეიქმნა ლიტერატურული კანონი, რომლის ერთადერთ კრიტერიუმად იქცა რეალისტურობა: ყველა „რეალისტური“ იმსახურებდა მაღალ შეფასებას, ხოლო ყველა „არარეალისტური“ ნაწარმოები – დაბალს. ერიკ აურბახის ნაშრომის გამოქვეყნების შემდეგ მსოფლიო ლიტერატურის ამგვარი დანაწევრების დასაბუთება უფრო გამარტივდა: მიმეტურობა და რეალისტურობა ერთმანეთს დაუკავშირეს და რადგან მიმეტურობა, ანუ სინამდვილის ასახვის უნარი, მხატვრული ლიტერატურის მთავარ თვისებად აღიარეს, ჭეშმარიტი ლიტერატურა მხოლოდ მიმეტური შეიძლება ყოფილიყო, ანტიმიმეტური (ანუ არარეალისტური) ხელოვნება კი მთლიანად ბურჟუაზიული საზოგადოების სულიერი გადაგვარების შედეგად უნდა მიჩნეულიყო.

მარქსისტულად გაგებულ მიმეზისს არაფერი აქვს საერთო არისტოტელესეულ ცნებასთან. მარქსისტ ლიტერატურათმცოდნეებს ამკარად მხედველობიდან გამოეპარათ, რომ მიბაძვის იდეასთან ლიტერატურის დაკავშირებით მათ ეჭვის ქვეშ დააყენეს ზღაპრებისა და თქმულებების, ფანტასტიკური და უტოპიური რომანების ლიტერატურულობა. უფრო მეტიც, თუ ლიტერატურას სამყაროს მიბაძვასთან გავიგვივებთ, მის ფარგლებს გარეთ ექცევა მსოფლიო ლიტერატურის ისეთი ძეგლები, როგორებიცაა ჰომეროსის *ილიადა* და *ოდისეა*, დანტეს *ღვთაებრივი კომედია*, მრავალი სხვა ნაწარმოები და აგრეთვე თითოეული ლირიკული ტექსტი. ამრიგად, ლიტერატურულ ტექსტებსა და მიბაძვის პოეტიკას შორის შეინიშნება წინააღმდეგობა, რომელსაც თავიდან ავიცილებთ, თუ მიმეზისის ცნებას მისი პირველადი, არისტოტელესეული გაგებით გამოვიყენებთ, რადგან ეს უკანასკნელი აღნიშნავდა არა მიბაძვას, არამედ განსაკუთრებულ მეტყველებას, პოეტურ პრეზენტაციას.

მიუხედავად იმისა, რომ მარქსისტი ლიტერატურათმცოდნეები „მიმეზისის“ ცნებას უმართებულოდ იყენებდნენ იდეოლოგიური თვითდამკვიდრებისა და სოცრეალიზმის კანონიზაციისთვის, ეგებ ლიტერატურას მართლაც ძალუძს ემპირიული სინამდვილის ასახვა? ეგებ მართლაც მოიპოვება ლიტერატურული ნაწარმოებები, რომლებიც ბაძავენ სინამდვილეს, და მეორე მხრივ, მხატვრული ტექსტები, რომლებშიც გამიზნულად ხორციელდება სინამდვილის დეფორმაცია? ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად განვიხილოთ მცირე მონაკვეთი ისეთი ნაწარმოებიდან, რომლის „რეალისტრობაში“ დაეჭვებასაც ვერც ლუკაჩი, ვერც აუერბახი და ვერც მარქსისტი ლიტერატურათმცოდნეები გაბედავდნენ:

თავისთავად უმნიშვნელო ამ ამბავმა ფრიად იმოქმედა რასტინიაკზე და საშინელ მწუხარებაში ჩააგდო.

დღე ილეოდა. ნესტიანი სადამოს დაისი ძარღვებს უშლიდა, ეყენმა ჩახედა საფლავს და თავისი უკანასკნელი ჭაბუკური ცრემლი, აქ დაასამარა. ცრემლი, რომელიც უბიწო გულის წმინდა გრძნობამ დააღვრევინა, ერთი იმ ცრემლთაგანი, რომელიც მიწას ეპკურება და მერე ზეცისაკენ მიიმართება. ეყენმა გულზე ხელები დაიკრიფა და ღრუბლებს დაუწყო ცქერა.

ამის შემხედვარე ქრისტოფი სახლისკენ გაემართა.

რასტინიაკი მარტო დარჩა. რამდენიმე ნაბიჯი გადადგა და სასაფლაოს მაღლობ ნაწილში გავიდა, საიდანაც დაინახა ორივე ნაპირის გაყოლებით გაშლილი პარიზი. იქ უკვე სინათლეებს ანთებდნენ. იგი ხარბად გასცქეროდა ვანდომის სვეტსა და ინვალიდთა სახლის გუმბათს შორის მოთავსებულ მხარეს ქალაქისა, სადაც ცხოვრობდა ის უმაღლესი საზოგადოება, რომლისკენაც იგი მიისწრაფოდა. ეყენმა თვალი მოავლო ამ მოგუგუნე სკას, რომლის თაფლის სიტკბოს წინასწარ გრძნობდა და ქედმაღლურად წარმოთქვა:

– ახლა კი, ჩვენ ორში ერთმა უნდა გაიმრჯვოს!

ასე დაემუქრა იგი საზოგადოებას და ამ მუქარის შესასრულებლად, ამჯერად, გაემართა სადილად ქალბატონ დე ნუსინჟენტანს. (ბალზაკი 1973, 554-555)

ერთი შეხედვით, ონორე დე ბალზაკის რომანის – *მამა გორიოს* ეს უკანასკნელი მონაკვეთი სრულიად რეალისტურია. თუმცა ეს მხოლოდ იმის გამო გვეჩვენება, რომ ჩვენ უკვე მიჩვეულები ვართ მხატვრული ლიტერატურის გარკვეულ კონვენციებს. სწორედ ასეთ კონვენციებს განეკუთვნება, მაგალითად, ყოვლისმცოდნე მთხრობლის ფენომენი. მოყვანილ მონაკვეთში, ისევე, როგორც ამ ფრანგი მწერლის თითქმის ყველა სხვა ნაწარმოებში, ამბავი სწორედ ყოვლისმცოდნე მთხრობლის მიერაა გადმოცემული. მან იცის არა მხოლოდ იმ სულიერი, შინაგანი მდგომარეობის შესახებ, რომელშიც მოქმედი პირი იმყოფება (რასტინიაკის მწუხარება), არამედ სრულად გადმოგვემს იმასაც, რაც ამ უკანასკნელის ირგვლივ ხდება (ქრისტოფის წასვლა სალხში). ამასთან, მას ძალუძს სამყარო აღიქვას მოქმედი პირის პერსპექტივიდან („ღრუბლებს დაუწყო ცქერა“, „საიდანაც დაინახა [...] პარიზი“) და იცოდეს მისი ხასიათის ისეთი ღრმა და გარშემომყოფთათვის უხილავი თვისებების შესახებ, რომელთა არსებობასაც ერთი ადამიანი არასოდეს გაუმხელდა მეორეს (სწრაფვა უმაღლესი საზოგადოებისკენ, ქედმაღლობა). თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ ქრისტოფის წასვლის შემდეგ რასტინიაკი მარტო დარჩა, სრულიად გაურკვეველია აღწერილი მოვლენების ეპისტემური სტატუსი: რასტინიაკს მხოლოდ უჩინმაჩინი თუ დააკვირდებოდა, თორემ სხვა ცოცხალი არსება ნამდვილად ვერ შეძლებდა მისი გადაადგილებისა და გამონათქვამების ასე დეტალურად გადმოცემას. მაგრამ ამით არ შემოიფარგლება ყოვლისმცოდნე მთხრობლის შესაძლებლობები. ადამიანების აზრებთან და მის ყველაზე ინტიმურ თვისებებთან ერთად იგი მომავლის შესახებაც სრულიად დეტალურ ცნობებს ფლობს: მან უწყის, რომ მამა გორიოს საფლავთან დაღვრილი ცრემლი რასტინიაკის უკანასკნელი ცრემლი და ადამიანობის

უკანასკნელი გამოვლინებაა. უფრო მეტიც, მას უშუალო კავშირი უნდა ჰქონდეს ზეციურ ძალებთან, რათა ბედავდეს იმის მტკიცებას, რომ ასეთი ცრემლი ზეცისკენ მიემართება.

საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობაში სრულიად უცნობი იყო ავტორსა და მიხრობელს შორის არსებული ონტოლოგიური და ეპისტემოლოგიური განსხვავების არსებობა. მაშინდელ მკვლევრებს ეჭვიც არ ეპარებოდათ იმაში, რომ მამა გორიოსა და რასტინიაკის ამბავს თავად ონორე დე ბალზაკი გვიამბობდა. ასეთ შემთხვევაში ბალზაკი, სხვა რეალისტი მწერლების მსგავსად, უთუოდ ზებუნებრივი შესაძლებლობებითა და ცოდნით უნდა ყოფილიყო დაჯილდოებული.

ყოვლისმცოდნე მიხრობლის ფენომენის არსებობა ამტკიცებს, რომ ყველაზე რეალისტურ ნაწარმოებშიც კი ისეთი მოვლენები იჩენს თავს, რომლებიც ჩვენს ემპირიულ სინამდვილეში შეუძლებელია (უფრო ზუსტად, კაცობრიობის გარკვეული ნაწილის მიერ ასეთად მიიჩნევა). მხატვრულ ლიტერატურაში მოქმედი კანონზომიერებები და აღწერილი მოვლენების ლოგიკა კარდინალურად განსხვავდება ემპირიულ სინამდვილეში მოქმედი ფიზიკური, ქიმიური, ფსიქიკური თუ სხვა კანონებისაგან. ამრიგად, თუ „მიმეზისში“ მაინც სინამდვილის ასახვას ვიგულისხმებთ, მაშინ აღმოჩნდება, რომ არ არსებობს მიმეტური და ანტიმიმეტური ლიტერატურები, რადგან მხატვრული ლიტერატურა თავისი არსით არამიმეტურია.

### **1.3. ლიტერატურა და სინამდვილე, ანუ არსებობენ თუ არა ვამპირები**

თუ ლიტერატურა მართლაც არამიმეტურია, ხომ არ ნიშნავს ეს, რომ ლიტერატურულ ფიქციასა და ემპირიულ სინამდვილეს შორის საერთოდ არავითარი კავშირი არ არსებობს? ჩვენი აზრით, ლიტერატურასა და სინამდვილეს შორის კავშირი არსებობს, მაგრამ ეს კავშირი საგრძნობლად უფრო რთულ მექანიზმზეა დამყარებული, ვიდრე ეს მიბადვის იდეის მიმდევრებს წარმოუდგენიათ. აღნიშნული მექანიზმის ცენტრალური ელემენტია ენა, რადგან თითოეული ლიტერატურული ტექსტი ენობრივი წარმონაქმნია. შესაბამისად, ვიდრე მხატვრული ნაწარმოებისა და ემპირიული სინამდვილის ურთიერთმიმართების ხასიათს დავადგენდეთ, საჭიროა გავარკვიოთ, როგორია თავად ენის მიმართება სინამდვილესთან.

ფერდინანდ დე სოსიურის ლექციების კურსის გამოქვეყნების შემდეგ ენათმეცნიერებაში უდაო ჭეშმარიტებას წარმოადგენს შეხედულება, რომლის მიხედვითაც თითოეული ენობრივი ნიშანი აღმნიშვნელსა და აღსანიშნს მოიცავს. როგორც ცნობილია, პირველ მათგანში იგულისხმება ბგერათა (ან ასო-ნიშანთა) გარკვეული კომბინაცია, ხოლო მეორეში – ის წარმოსახვითი სურათი, რომელიც ბგერათა ერთი გარკვეული კომბინაციის წარმოთქმისას, გაგონებისას, წაკითხვისას ან დაწერისას ჩნდება შესაბამისი ენობრივი კოდის მფლობელი ინდივიდის ცნობიერებაში. ამრიგად, ენას არ ჰქონია პირდაპირი კავშირი სინამდვილესთან, იგი ასახავს არა სინამდვილეს, არამედ ამ ენაზე მოლაპარაკეთა წარმოდგენას სამყაროს შესახებ, მათ მსოფლხედვას (გერმ. Weltansicht). ეს მოსაზრება ჯერ კიდევ ვილჰელმ ფონ ჰუმბოლტის ნაშრომებში გვხვდება, თუმცა ლიტერატურათმცოდნეობაში იგი დღემდე არ იმსახურებდა სათანადო ყურადღებას.

თანამედროვე ენათმეცნიერებაში ცნობილია ისიც, რომ ენობრივ ნიშნებს შეუძლიათ აღნიშნონ კონკრეტული ნივთები ან მოვლენები, ე.ი. შეუძლიათ ჰქონდეთ რეფერენციული ფუნქცია. თუმცა ენობრივ ნიშნებს რეფერენციული დანიშნულება უმეტესად ყოველდღიური კომუნიკაციის ფარგლებში ენიჭება. აღნიშნული ფუნქცია შენარჩუნებულია ასევე ფაქტუალურ ტექსტებში, როგორებიცაა წერილები, საგაზეთო სტატიები და სხვა. მაგრამ ლიტერატურაში ენობრივი ნიშნები სწორედ ამ ფუნქციასაა მოკლებული: სიტყვები აღნიშნავს არა ემპირიულ

სინამდვილეში არსებულ საგნებს, არამედ საგნებს, რომლებიც მხოლოდ ავტორის წარმოსახვაში მოიპოვება. ისეთი სიტყვებიც კი, როგორებიცაა გეოგრაფიული (მაგალითად, ლონდონი), ან ისტორიული სახელები (მაგალითად, ნაპოლეონი), რომლებიც ფიქციურობის თეორიაში ე.წ. ნამდვილი რეფერენციების (ინგლ. real references) სახელითაა ცნობილი, ემპირიულ სინამდვილეში არსებულ ადგილებსა და პირებს არ შეესაბამება, რადგან ნამდვილ ლონდონში არასოდეს უცხოვრია შერლოკ ჰოლმსს, ხოლო ნამდვილი ნაპოლეონის აზრების გადმოცემას ვერც ლევ ტოლსტოი და ვერც რომლიმე სხვა ადამიანი შეძლებდა როდისმე (შდრ. ციპფელი 2001, 102).

ისმის კითხვა: რამდენად უშუალოა კავშირი ენის მომხმარებლის ცნობიერებასა და ემპირიულ სინამდვილეს შორის? რადგან ამ კითხვაზე კომპეტენტური პასუხის გაცემა მხოლოდ ფილოლოგიის მონაპოვარზე დაყრდნობით შეუძლებელია, აქ ელემენტარული ლოგიკით ვიხელმძღვანელებთ და დასკვნებს სტატისტიკური მონაცემების საფუძველზე გამოვიტანთ:

1. ენა მხოლოდ მსოფლხედვას ასახავს, მსოფლხედვა კი ობიექტური სამყაროს კოგნიციური დამუშავების შედეგია. ამგვარი დამუშავების შედეგად ზოგი დეტალი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს, ზოგი კი – მეორეხარისხოვანს. ამასთან, აზროვნებაში ხორციელდება რეალურ მოვლენათა დახარისხება და სისტემატიზაცია რაიმე აქტუალური ნიშნის მიხედვით. მსოფლხედვა სამყაროს ზუსტი ანარეკლი რომ ყოფილიყო, მაშინ არც ენებს შორის იქნებოდა ლოგიკურ-სემანტიკური განსხვავებები, ნებისმიერი სირთულის ტექსტის თარგმნა უკიდურესად გამარტივდებოდა და თვით ენების დაუფლება-შესწავლაც მხოლოდ ლექსიკის ათვისებაზე გახდებოდა დამოკიდებული. ეს კი ასე არ არის, რაც იმას მოწმობს, რომ ენით გადმოცემული მსოფლხედვა წარმოადგენს არა სინამდვილის ანარეკლს, არამედ მის ინტერპრეტაციას მოცემულ ენაზე მეტყველი ადამიანების მიერ.
2. მსოფლხედვა (იგულისხმება არა შეხედულებების ერთობლიობა, არამედ სინამდვილის აღქმა) განსხვავებულია ერთი ენობრივი კოლექტივის ფარგლებშიც. განვიხილოთ უკანასკნელი ათწლეულების სტატისტიკური მონაცემები: 1980 წ. დიდ ბრიტანეთში ჩატარებული გამოკითხვის მიხედვით გამოკითხულთა 22%-ს სწამს შავი მაგიის, 23%-ს – ჯადოქრობის, 24%-ს – სატანიზმისა და ეშმაკის არსებობის, 28%-ს – გარდაცვლილებთან კონტაქტის დამყარების, 32%-ს – პოლტერგაისტის, 44%-ს – მოჩვენებების, 63% - სიზმრების ახდენის, 73%-ს – ტელეპათიის. მსგავსი სურათია ევროპის სხვა ქვეყნებშიც (იხ. დურსტი 2001, 66-67). ეს მონაცემები მხოლოდ იმაზე მიანიშნებს, რომ განსხვავებული მსოფლაღქმა აქვთ არა მხოლოდ სხვადასხვა ერის წარმომადგენლებს, არამედ ერთი-და-იმავე ერის წარმომადგენლებსაც. ამრიგად, არ არსებობს სინამდვილის უნივერსალური, ობიექტური სურათი, იგი ყოველთვის სუბიექტური ინტერპრეტაციის შედეგია.

ამკარაა, რომ სინამდვილესა და ლიტერატურას შორის უშუალო კავშირი არ არსებობს. სინამდვილისა და ლიტერატურის ურთიერთმიმართება პირობითად ასე შეიძლება გამოვხატოთ: ემპირიული სინამდვილე → ერთი ენის მომხმარებელთა საერთო მსოფლხედვა → ენა → ცალკეული ინდივიდის სუბიექტური მსოფლაღქმა → ლიტერატურა. ამ რიგის თითოეულ რგოლში იმანენტური კანონზომიერებები მოქმედებს: ემპირიულ სინამდვილეში – ფიზიკისა და ქიმიის კანონები, ენობრივი კოლექტივის მსოფლხედვაში – ისტორიულ-მატერიალური ფაქტორები, ენაში – ლინგვისტური წესები, ცალკეული ინდივიდის სუბიექტურ მსოფლაღქმაში – ფსიქიკური და კოგნიციური ფაქტორები, ლიტერატურაში კი – ლიტერატურული კონვენციები. აღნიშნულ სისტემებს შორის ურთიერთმიმართებების



შესწავლა სცილდება ერთი რომელიმე დარგის ფარგლებს და მხოლოდ ინტერდისციპლინური კვლევის ობიექტად შეიძლება იქცეს.

თუ ლიტერატურასა და სინამდვილეს შორის კავშირი არ არსებობს, რით აიხსნება, ერთი მხრივ, რეალიზმისა და ნატურალიზმის „რეალისტურობა“ და, მეორე მხრივ, რომანტიზმისა და მოდერნიზმის „არარეალისტურობა“? რა წარმოქმნის რეალურობის, სინამდვილესთან სიახლოვის შთაბეჭდილებას? ამისთვის ლიტერატურაში მრავალი ხერხი მოიპოვება (მაგალითად, როლან ბარტის მიერ აღწერილი ე.წ. „რეალობის ეფექტი“, ფრანგ. effet de réel), მაგრამ მათ შორის მთავარია ისევ ფაქტუალური დისკურსის მიბაძვა. ჩვენი აზრით, რეალისტური ლიტერატურა გარკვეული პირობითი ხერხების გამოყენებით ახორციელებს ფაქტუალური, ყოველდღიური დისკურსების იმიტაციას. რაც უფრო ახლოსაა მოქმედ პირთა მეტყველება ამა თუ იმ ეპოქისა და სოციალური წრის მეტყველებასთან (როგორც, მაგალითად, ნატურალიზმში), რაც უფრო ზუსტად იმეორებს მხატვრული ტექსტი ისტორიულ წყაროებში შემონახულ ამბებსა თუ კოლორიტს (როგორც, მაგალითად, ისტორიულ რომანში) და რაც უფრო ხშირად გვხვდება მასში ნამდვილი რეფერენციები და ყოველდღიური დეტალები (როგორც, მაგალითად, რეალიზმის ხანის მწერლობაში), მით უფრო რეალისტური გვეჩვენება მონათხრობი და ვერ ვამჩნევთ ამბის პრეზენტაციის ისეთ კონვენციურ ელემენტებს, რომლებიც სინამდვილეში სრულიად არარეალური ან ზებუნებრივია და მხოლოდ ფიქციურ დისკურსში გვხვდება (მაგალითად, ყოვლისმცოდნე მთხრობელს). ამის საპირისპიროდ, მოდერნისტული და ექსპერიმენტული პროზა განზრახ ცდილობს გააქროს ყოველგვარი მსგავსება ფაქტუალურ დისკურსთან, დაარღვიოს ყოველდღიური მეტყველების ლოგიკა, რითაც ლიტერატურის, როგორც ავტონომიური სემიოტიკური სისტემის თვითმყოფადობას ააშკარავებს. ამრიგად, შეიძლება დავეთანხმოთ პლატონს, რომელიც მიმეზისს მეტყველების მიბაძვასთან აიგივებდა, რადგან მხატვრული ნაწარმოების ლიტერატურულობა სწორედ ფაქტუალურ დისკურსთან მსგავსება-განსხვავებულობას ემყარება. ამასთან, ენა ქმნის იმ ბუნებრივ ზღვარს, რომელსაც ვერ გასცდება თვით ყველაზე თამამი მწერალიც. ცოცხალი ფანტაზიის მიუხედავად ეს უკანასკნელი ყოველთვის იძულებული იქნება, გამოიყენოს თავისი ენის რესურსები. ნებისმიერი ექსპერიმენტი და ინოვაცია, რომელსაც ის განახორციელებს ლიტერატურაში, სხვა არაფერი იქნება, თუ არა უკვე არსებული ენობრივი ნორმების დარღვევა და ლექსიკურ-სემანტიკური ერთეულების კომბინაცია ან დანაწევრება. რომ არა ენობრივი ზღვარი და ენის მატარებელთა ერთიანი მსოფლხედვა, ლიტერატურული კომუნიკაცია შეუძლებელი იქნებოდა. შესაბამისად, ნებისმიერი ლიტერატურული ნაწარმოები ბაძავს არა სინამდვილეს, არამედ ენას, ენობრივ ნორმებსა და კონვენციებს. ამგვარი მიბაძვა თავს იჩენს როგორც რეალისტურ მწერლობაში, ისე ექსპერიმენტულ პროზასა და ჰერმეტიკულ ლირიკაში, სადაც შეგნებულად ირღვევა იგივე ნორმები.

ზემოთქმულის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ მიმეზისი აღნიშნავს არსებულის, შესაძლებელისა და შეუძლებელის განსაკუთრებულ პოეტურ წარმოდგენას, პრეზენტაციას, მაგრამ არა – მიბაძვას. (იმ შემთხვევაშიც კი, როდესაც ანტიკურ რომში იმიტაცია რიტორიკული და სტილისტური მოდელების მიბაძვას გულისხმობდა, სამყაროს ასახვა არსად იყო ნახსენები.) იგი ძალზე ახლოსაა ცნებასთან „ფიქცია“, რომელიც სწორედ შიგალიტერატურული სინამდვილის გადმოცემას აღნიშნავს (ლათინურად ზმნა fingere ნიშნავს გამოსახვას, მხატვრულად გადმოცემას, წარმოდგენას, თხზვას. შდრ. შმიდი 2005, 32-33), და ამრიგად, სრულყოფილად გამოხატავს ზოგადად ლიტერატურის – როგორც ფიქციური დისკურსის არსს.

## დამოწმებული ლიტერატურა

### 1. პირველადი წყაროები:

ბალზაკი 1973                      ბალზაკი, ონორე დე. 1973. *რჩეული თხზულებანი*. თბილისი, საბჭოთა საქართველო.

### 2. მეორადი წყაროები:

#### 2.1. ქართულენოვანი მეორადი წყაროები:

კაკაბაძე 1988                      კაკაბაძე, ნოდარ. 1988. თანამედროვე გერმანულენოვანი ლიტერატურის ძირითადი ტენდენციები. წიგნში: *დასავლეთ ევროპის ლიტერატურა (XX ს.)*. თბილისი, გვ. 58-124.

ნათაძე 1984                      ნათაძე, მათა. 1984. ჯოისის „კამერული მუსიკის პოეტიკა“. წიგნში: *ჯეიმზ ჯოისი, 100*. რედ. ნიკო ყიასაშვილი. თბილისი, გვ. 17-21.

ნათაძე 1988                      ნათაძე, მათა / ნათაძე, გურამ. 1988. რა არის ტროპი და როგორ მისდევს მისი ცვლილებები ეპოქის სვლას. წიგნში: *დასავლეთ ევროპის ლიტერატურა (XX ს.)*. თბილისი, გვ. 194-260.

#### 2.2. არაქართულენოვანი მეორადი წყაროები:

არისტოტელე 1986                Aristoteles. 1986. *Poetik*. Griech./Dt. Übers. u. hg. v. Manfred Fuhrmann. Stuttgart.

ბაუერი 2005                      Bauer, Matthias. 2005. *Romantheorie und Erzählforschung. Eine Einführung*. – 2. akt. u. erw. Aufl. – Stuttgart; Weimar: Metzler.

დურსტი 2001                      Durst, Uwe. 2001. *Theorie der phantastischen Literatur*. Tübingen u. Basel: Francke.

პეტერსენი 2000                Petersen, H. Jürgen. 2000. *Mimesis – Imitatio – Nachahmung: eine Geschichte der europäischen Poetik*. München: Fink.

შმიდი 2005                      Schmid, Wolf. 2005. *Elemente der Narratologie*. Berlin [u.a.]: de Gruyter.

შტრაზენი 2004(1)                Strasen, Sven. 2004. Marxistische Literaturtheorie. In: *Grundbegriffe der Literaturtheorie*. Hg. Ansgar Nünning. Stuttgart; Weimar: Metzler, S. 157-161.

შტრაზენი 2004(2)                Strasen, Sven. 2004. Widerspiegelung und Widerspiegelungstheorie. In: *Grundbegriffe der Literaturtheorie*. Hg. Ansgar Nünning. Stuttgart; Weimar: Metzler, S. 292-294.

ცაპფი 2004                      Zapf, Hubert. 2004. Mimesis. In: *Grundbegriffe der Literaturtheorie*. Hg. Ansgar Nünning. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2004, S. 182-183.

ციპფელი 2001                      Zipfel, Frank. 2001. *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität: Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: Schmidt.

**Mimesis. Advanture of a concept  
(A critical investigation)**

For years mimesis has been considered as a central concept within the Georgian Literary Studies. This can be explained by the influence of Marxist Literary Theory and the chaos around this concept that can be still observed in the Western Literary Criticism. Now it is time to define precisely the real meaning of the concept as well as its relevance for today's Literary Studies. With this purpose the article describes the history of the concept formation and analyses the major changes it underwent in different ages indicating the ideological reasons for the latter ones. On the basis of a peace of literary fiction the article falsifies the claim for existance of so called mimetic and antimimetic literatures and arts. Subsequently it discusses the relation between the fiction and the reality and states that mimesis in the accostumed sense of the word (i.e. as the imitation and reflection of reality) is a concept basically unusable for characterization of the nature of literary fiction.