

ილია ქავჭავაძის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა და პედაგოგიის ფაკულტეტი

სემიოტიკის ჟურნალის ცენტრი

ს ე მ ი ო ტ ი კ ა

სამეცნიერო ჟურნალი

I

SEMIOTICS

SCIENTIFIC JOURNAL

თბილისი
Tbilisi
2007

UDK 81'22

სარედაქციო კოლეგია

მთავარი რედაქტორი
ცირა ბარბაქაძე

ნომრის რედაქტორი
ნინო აბაკელია
პასუხისმგებელი მდივანი
თამარ ლომიძე
ნომრის რეცენზენტები:
იზაბელა ქობალავა
თამარ ბერეკაშვილი

ჟურნალ „სემიოტიკის“ სარედაქციო კოლეგია ფინანსური
მხარდაჭერისათვის გულითად მადლობას მოახსენებს ბიზნესმენს,
რომელმაც არ ისურვა ვინაობის გამჟღავნება.

მისამართი:
საქართველო 0179 თბილისი
ი. ჭავჭავაძის გამზ. 32
სემიოტიკის კვლევის ცენტრი
E-mail: tsira_barbakadze@iliauni.edu.ge

გარეკანის დიზაინი: **დავით მაჭავარიანი**

© ილია ჭავჭავაძის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა 2007

ISSN 1512-2409

შინაჯახი

შ ე ს ა ვ ა ლ ი

ახალ უნივერსიტეტში კვლევის ახალი მიმართულებაა 7

დ ი ს კ უ ს ი ა

ნიშნისა და სიმბოლოს ურთიერთმიმართებისათვის

თამარ ბერეკაშვილი 11

თამარ ლომიძე 13

ნინო აბაკელია 15

ცირა ბარბაქაძე 19

ს ე მ ი ო ტ ი კ ა

ნინო აბაკელია

სიცოცხლის ციკლთან დაკავშირებული საკრალური ხის
სიმბოლიკა ქართულ მითო-რიტუალურ სისტემაში 23

ცირა ბარბაქაძე

პოეზიის სემიოტიკა 41

თამარ ბერეკაშვილი

ზოგიერთი თანამედროვე პოლიტიკური მეტაფორის შესახებ 52

თამარ ლომიძე

რიტმა – სინტაგმა თუ სისტემა? 61

შუქია აფრიდონიძე

ოპოზიციების სისტემის საფეხურებრივი განვითარებისათვის
ენაში (ქართული ენის მაგალითზე) 71

ნოდარ ლადარია

ხმისა და ბგერის სიმბოლიკისთვის დანტე ალიგიერის
„ღვთაებრივ კომედიაში“ 80

ნინო დობორჯგინიძე

„ქება და ღიღება ქართულისა ენისა“ ქრისტიანული
აღმოსავლეთის სახოტბო პოეზიის კონტექსტში 92

გრიგოლ ჯონაძე სემიოტიკური მიდგომა და ისტორია	101
ეთერ სოსელია სემანტიკური პრიმიტივები და ფერთა კატეგორიზაციის უნივერსალური მოდელი	114
რუსუდან ცანავა ერთი ეპიზოდის სამი ინტერპრეტაცია „ოდისეაში“ (ხის ცხენის ამბავი)	122
მარინა ქავთარაძე სტილი, როგორც ნიშანთა სისტემა პოსტმოდერნისტულ ხელოვნებაში	132
ირაკლი მჭედლიშვილი აბელურ და კაენურ ტრადიციათა დრო-სივრცითი სიმბოლიზმი	142
მიხეილ ქურდიანი სამი სემიოტიკური ეტიუდი „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ	164
მ ა რ გ მ ა ნ მ ბ ი რომან იაკობსონი გრამატიკის პოეზია და პოეზიის გრამატიკა (თარგმნა თამარ ლომიძემ)	182
იური ლოტმანი სიმბოლო კულტურის სისტემაში (თარგმნა ნინო აბაკელიამ)	205
ნიკიტა სიროტკინი ავანგარდიზმის გამოკვლევის მეთოდოლოგია ანუ ავანგარდიზმის სემიოტიკური მიმართება სინამდვილისადმი (თარგმნა თამარ ბერიკაშვილმა)	219
ნინა არუთინოვა სიმბოლო (თარგმნა თამარ ყურაშვილმა)	235

CONTENTS

PREFACE

A New Trend of Research at the New University	7
---	---

DISPUTE

On Sign and Symbol Interrelationship

Tamar Berekashvili	11
Tamar Lomidze	13
Nino Abakelia	15
Tsira Barbakadze	19

SEMIOTICS

Nino Abakelia

Sacred tree symbolism in the life cycle of Georgian mythico-ritual system	40
---	----

Tsira Barbakadze

Semiotics of Poetry	51
---------------------	----

Tamar Berekashvili

Concerning some modern metaphors	60
----------------------------------	----

Tamar Lomidze

Rhyme – Syntagm or System?	70
----------------------------	----

Shukia Apridonidze

On the Gradual Development of Opposition Systems in Georgian	79
--	----

Nodar Ladaria

On the Symbolism of Voice and Sound in Dante Alighieri's "Divine Comedy"	91
--	----

Nino Doborjginidze

"Praise and Glory of Georgian Language" in the Context of Eastern Christian Holy Poetry	100
---	-----

Grigol Jokhadze History and semiotics (Perception of time as a semiotics problem)	112
Ether Soselia Semantic primes and the universal model of colour categorization	121
Rusudan Tsanova Three Interpretations for One Episode in the Odyssey (The story of the Trojan horse)	130
Marina Kavtaradze Stile as a system of signs	141
Irakli Mchedlishvili Temporal and Spatial Symbolism of Abelian and Cainian Cultural Traditions	163
Mikheil Kurdiani Three Semiotical Etudes Of “The Knight in the Panther’s Skin”	181
TRANSLATIONS	
R. Jakobson Grammar of Poetry and Poetry of Grammar (Translated by Tamar Lomidze)	182
Iu. Lotman Symbol in the System of Culture (Translated by Nino Abakelia)	205
N. Sirotkin Methodology of Avant-garde research (Translated by Tamar Berekashvili)	219
N. Arutjunova Symbol (Translated by Tamar Kurashvili)	235

შ ე ს ა ვ ა ც ი

ახალ უნივერსიტეტში კვლევის ახალი მიმართულებაა

სემიოტიკის კვლევის ცენტრი

ახალმა უნივერსიტეტმა ფართოდ გაუღო კარი არა მხოლოდ სრულიად ახალი ტიპის სასწავლო პროცესს, არამედ კვლევებსაც. მხოლოდ უნივერსიტეტის მმართველობის ასეთმა ფორმამ მოგვცა საშუალება, ჩამოგვეყალიბებინა **სემიოტიკის კვლევის ცენტრი**.

სემიოტიკა, როგორც მეცნიერება (შეიძლება ითქვას, ერთგვარი მეტამეცნიერება) XX საუკუნის დასაწყისში გამოჩნდა. მისი შექმნის იდეა ერთდროულად რამდენიმე სწავლულს გაუჩნდა. სემიოტიკის ფუძემდებლად პირსი ითვლება, რომლის იდეები შემდგომში მორისმა განავითარა, ხოლო სოსიურმა ჩამოაყალიბა სემიოლოგიის საფუძვლები „ზოგადი ლინგვისტიკის კურსში“.

XX საუკუნეში სემიოტიკა განვითარდა სხვადასხვა მიმართულებით. ამერიკულ სემიოტიკაში შესწავლის ობიექტი იყო სხვადასხვა არავერბალური სიმბოლური სისტემები, ევროპა კი გაჰყვა სოსიურის ტრადიციას და სემიოტიკა ძირითადად განავითარეს ლინგვისტებმა: იელმსლევმა, კარცევსკიმ, იაკობსონმა; ლიტერატურათმცოდნეებმა: პროპმა, ტინიანოვმა, ეიხენბაუმმა... უფრო მოგვიანებით, სტრუქტურული მეთოდები სოციალური და კულტურული მოვლენების ანალიზისას გამოიყენეს ფრანგმა და იტალიელმა სტრუქტურალისტებმა: ბარტმა, გრემასმა, ლევი-სტროსმა, უმბერტო ეკომ...

რატომ გახდა საჭირო სემიოტიკის ჩამოყალიბება?

სემიოტიკის შესწავლის საგანია ნიშანი და ნიშანთა სისტემები. როდესაც კონკრეტული მეცნიერება აღწერს ნიშანს (ლინგვისტი, ფსიქოლოგი, ლოგიკოსი, კიბერნეტიკოსი, ლიტერატურათმცოდნე...), ასეთ შემთხვევაში, მეცნიერები შემოიფარგლებიან ნიშნის განსაზღვრის დროს კონკრეტული მეცნიერების მასალით, რის გამოც ნიშნის განსაზღვრა არაზუსტი და არასაკმარისია. სემიოტიკის კვლევის მიზანია სხვადასხვა მეცნიერების გაერთიანებით გამოიმუშაოს ნიშნის შედარებით ზუსტი განსაზღვრა და დაადგინოს ის კანონები, რომლებითაც ნიშნები იმართებიან. ლოტმანი

ყოველგვარი სემიოტიკური სისტემის აღწერის მთავარ ამოცანად სისტემის გარეთ არსებულ სამყაროსთან ამ სისტემის მიმართების საკითხის გარკვევას მიიჩნევს. „ენა საკუთარ სამყაროს ქმნის. ჩნდება კითხვა, თუ ენის მიერ შექმნილი სამყარო რამდენად ადეკვატურია ენის მიღმა არსებული სამყაროს მიმართ“ (ლოტმანი).

ილია ჭავჭავაძის უნივერსიტეტის სემიოტიკის კვლევის ცენტრში გაერთიანდნენ სხვადასხვა დარგის პროფესორები: ბელა ქობალავა და ცირა ბარბაქაძე (ენათმეცნიერება), თამარ ლომიძე და ქეთევან ბეზარაშვილი (ლიტერატურათმცოდნეობა), თამარ ბერეკაშვილი (ფილოსოფია), ნინო აბაკელია (ეთნოლოგია).

სემიოტიკის კვლევის ცენტრი დაფუძნდა 2006 წლის 6 ნოემბერს და მას შემდეგ ინტენსიურად მუშაობს. გამოსაცემად მზადდება ჯგუფის წევრების მიერ ქართულად თარგმნილი რჩეული სემიოტიკური ნაშრომების I წიგნი, იგეგმება სემიოტიკური ნარკვევების გამოსვლა, მზადდება სამაგისტრო და სადოქტორო პროგრამები, „სემიოტიკა, როგორც სასწავლო დისციპლინა უნივერსიტეტში, თანამედროვეობის ნიშანიაო“, – წერს ერთი უცხოელი პროფესორი. ცენტრის მუშაობაში მონაწილეობენ აგრეთვე დოქტორანტები და მეცნიერები სხვადასხვა უმაღლესი და სამეცნიერო-კვლევითი დაწესებულებიდან. სემიოტიკის კვლევის ჯგუფის წევრებმა წარმოადგინეს კვლევის პროექტები, რომლის განხორციელებასაც ამ ეტაპზე გეგმავენ.

ბელა ქობალავა (ენათმეცნიერი) – ყრუ-მუნჯთა ნიშნური ენა წარმოადგენს სპეციფიკურ სემიოტიკურ სისტემას და ყურადღებას იქცევს სხვადასხვა თვალსაზრისით. კვლევა გულისხმობს ეტაპობრივ შესწავლას.

1. ყრუ-მუნჯთა ნიშნური ენა არის ადამიანური ენა და იგი, როგორც ასეთი, პირველყოვლისა, განხილული უნდა იქნას არა იზოლირებულად, არამედ მეორე ადამიანურ ენასთან - ვერბალურ, ბგერით ენასთან კავშირში.

შედარებითი შესწავლა გამოავლენს მათ შორის საერთოსა და განსხვავებულს. ამით დაადგენს ადამიანური ენის ზოგად და სპეციფიკურ ნიშნებს, ასევე მათ შორის განსხვავების საფუძვლებს.

2. აღნიშნული ენების, როგორც სპეციფიკური სემიოტიკების, ზოგადი თავისებურებანი შეუდარდება სხვა სემიოტიკურ სისტემებს და დადგინდება ის საერთო, რომელსაც ადამიანური ენები ავლენენ მათთან დაპირისპირებით.

3. აღნიშნულ კვლევას შეხება აქვს ისეთ მნიშვნელოვან პრობლემასთან, როგორიცაა **ენისა და აზროვნების ურთიერთმიმართების** პრობლემა.

ცირა ბარბაქაძე (ენათმეცნიერი) – პოეზიის სემიოტიკა, სემიოტიკის ერთი მნიშვნელოვანი მიმართულებაა. პოეტური დისკურსი განსაკუთრებული სემიოტიკური სისტემაა. სამყაროში ყველაფერი შეიძლება

განვიხილოთ როგორც ნიშანი, ხოლო პოეზიაში ნებისმიერი ნიშანი უფრო რთული ბუნებისაა.

სემიოტიკა არის ის სარკმელი, რომლიდანაც პოეზიის კვლევის ახალი პეიზაჟები იშლება, საგანთა ახალი წყობის „წაკითხვა“ კი ტექსტის მხატვრულობის კანონებს აღმოგვაჩენინებს.

პოეტურ დისკურსში ყველა დეტალს ღრმა სემიოტიკა აქვს – ბგერას, სიტყვას, რითმას, მეტრს, რიტმს, სტროფს, მთლიანად ლექსს...

პოეტისათვის თოვლი, ქარი, მზე... მხოლოდ ბუნების მოვლენები არ არის, სრულიად სხვა სემანტიკით იტვირთება. საინტერესო შედეგებს მოგვცემს უნივერსალური პოეტური კონცეპტების კვლევა როგორც ქართული ენის, ასევე სხვა ენების პოეტური ტექსტების მასალაზე.

თამარ ბერეკაშვილი (ფილოსოფოსი) – მასობრივი კულტურის სემიოტიკური ანალიზი ახალი არ არის. ასეთი კვლევები სათავეს იღებს ჯერ კიდევ ფრანკფურტის სკოლისა და ფრანგი სტრუქტურალისტების წარმომადგენლებთან. მასობრივი კულტურის სტრუქტურალიზმისა და სემიოტიკური მეთოდებით კვლევის მაგალითს წარმოადგენს უმბერტო ეკოს ნაშრომი, რომელშიც ის აანალიზებს ფლემინგის რომანებს ჯეიმს ბონდზე და აკეთებს მეტად მნიშვნელოვან დასკვნებს. ის აყალიბებს ოპოზიციების სერიას, რომელთაც ეფუძნება ფლემინგის რომანები. გარდა ამისა, გამოჰყავს სრულიად განსაზღვრული სტრუქტურა, რომელსაც აუცილებლობით ემორჩილება თითოეული რომანი.

ამ თვალსაზრისით ძალიან საინტერესოდ მეჩვენება თანამედროვე პოპულარული ნაწარმოებების გაანალიზება, რომლებმაც დიდი წარმატება მოიპოვეს საქართველოში და რომლებიც სამართლიანად მიეკუთვნება მასობრივ კულტურას, თუნდაც მაგალითად, ჰარი პოტერი ან ტოლკინის „ბეჭდების მბრძანებელი“.

სემიოტიკური მეთოდით შეიძლება მოხდეს თანამედროვე პოპულარული სატელევიზიო გადაცემების კვლევაც.

მეცნიერები მუდამ ამოდიოდნენ იმ მოსაზრებიდან, რომ ენასა და სამყაროს შორის არსებობს უშუალო კავშირი. დღეს არსებობს განსხვავებული და უფრო მოქნილი მოდელები, რომლებიც ხსნიან ამ ურთიერთმიმართებებს და ერთ-ერთი მიდგომა, რომელიც მეტად საინტერესო შედეგების მიღების იმედს იძლევა, სწორედ სემიოტიკური კვლევაა.

ნინო აბაკელია (ეთნოლოგი) – სემიოტიკის კვლევის ცენტრში ჩემი ინტერესის სფეროს წარმოადგენს ფოლკლორი და მითო-რიტუალური სისტემები, როგორც სემიოტიკური კვლევის მასალა.

არქაული და თანამედროვე რელიგიური რწმენა-წარმოდგენების სტრუქტურულ-სემიოტიკური კვლევა, ვფიქრობ, საინტერესო შედეგებს მოგვცემს. შესაბამისად, მაინტერესებს მითი, როგორც ნარატივი, და მისი სემიოტიკური ინტერპრეტაცია. აგრეთვე, რელიგიური რიტუალი, როგორც ნიშანთა სისტემა; ვერბალური და არავერბალური ფოლკლორი (თამაში, როგორც არავერბალური ფოლკლორი) და სხვა.

თამარ ლომიძე (ლიტერატურათმცოდნე) სემიოტიკის კვლევის ცენტრში გეგმავს სემიოტიკის თეორიასა და ისტორიაში მუშაობას, სხვადასხვა მიმდინარეობებისა და სკოლების შესწავლას და ერთიანი სემიოტიკური კონცეფციის ჩამოყალიბებას ქართული მასალის საფუძველზე მიღებული დასკვნების გათვალისწინებით.

თამარ ყურაშვილი – პირველი დოქტორანტი სემიოტიკის მიმართულებით: როდესაც დოქტორანტურაში ჩაბარება გადავწყვიტე, ზუსტად ვიცოდი, რომ სემიოტიკის მიმართულებით მინდოდა კვლევის გაგრძელება (უმბერტო ეკოს ნაშრომებმა გამიღვიძა ეს ინტერესი), მაგრამ არ მეგონა, რომ ახალი უნივერსიტეტი უკვე მზად დამხვდებოდა იმისათვის, რომ ჩემი ინტერესი განხორციელებულიყო. იმ დროისთვის ის-ის იყო ყალიბდებოდა კვლევის ჯგუფი, დღეს კი, ამ ჯგუფის სრულუფლებიანი წევრი, ბედნიერი ვარ, რომ იმ მეცნიერების გვერდით მიწევს მუშაობა, რომლებიც ამ ჯგუფში არიან.

სამყარო – ეს არის ენა, ფართო გაგებით, ხოლო კულტურა განიხილება, როგორც ენათა კონგლომერატი. ყველას და ყველაფერს თავისი ენა აქვს: კინოს, თეატრის, ლიტერატურას, მხატვრობას, ჟესტებს და მიმიკას, ცხოველებს, ფრინველებს და მწერებს, ერთ ენაზე მოლაპარაკე ადამიანებსაც კი... სიყვარულის და სიძულვილის ენაც განსხვავებულია... იმისათვის, რომ ურთიერთგაგება შედგეს, ენა (ფართო გაგებით) უნდა ვისწავლოთ...

კითხვაზე: რით ინარჩუნებს სემიოტიკა მომხიბვლელობას? ერთი მიზეზია, რომ სემიოტიკა ცხოვრებას უფრო „გასაგებს“ ხდის...

ცირა ბარბაქაძე

ილია ჭავჭავაძის უნივერსიტეტის გაზეთი:
„Ligamus“, №4, 2007 წელი

დ ი ს კ ე ს ი ა

სემიოტიკის კვლევის ჯგუფი იწყებს დისკუსიას თემაზე:

ნიშნისა და სიმბოლოს ურთიერთმიმართებისათვის

მეცნიერებს შეუძლიათ გამოგვეჩვენონ და ჩაერთონ დისკუსიაში
ჟურნალ „სემიოტიკის“ მომდევნო ნომრის ფურცლებზე.

თამარ ბერეკაშვილი

(კითხვები და ვარაუდები)

*სემიოტიკა ჩვენ გვატყობინებს ისეთ რამეს,
რაც უკვე ვიცით, მაგრამ ისეთ ენაზე,
რომელსაც ვერასოდეს გავიგებთ.
პული კენდი*

ნიშნის ყველაზე მარტივი განსაზღვრება ასეთია: ნიშანს შეიძლება წარმოადგენდეს სიტყვები, გამოსახულებები, ბგერები, ჟესტები, ობიექტები და ამ ობიექტების რთული ურთიერთკავშირები, რომლებიც ქმნიან რიტუალის შინაარსს, ნორმები და საზოგადოებრივი წარმოდგენები. ყოველივე ეს წარმოქმნის ქმნიან მნიშვნელობათა სისტემებს. ასეთია როლან ბარტის შეხედულება.

სინამდვილეში, სემიოტიკაში მომუშავე ყველა დიდ მეცნიერს ნიშნის საკუთარი განსაზღვრება აქვს. ამ მრავალფეროვნების მიუხედავად, ნიშნის ყველა განსაზღვრება მიეკუთვნება ნიშნისადმი ორი მიდგომიდან ერთ-ერთს. პირველი მათგანია პირსის, ზოლო მეორე – სოსიურის მიდგომა.

პირსისთვის „ნიშანი წარმოადგენს რაღაცას, რაც აღნიშნავს რაიმეს ვინმესთვის რაიმე მიმართებით ან მოცულობით არსებობას ვინმესთვის რაღაცისთვის“. ის მიიჩნევდა, რომ „ნებისმიერი აზრი წარმოადგენს ნიშანს“.

სოსიურმა წარმოადგინა ნიშნის ორმაგი, ორკომპონენტური მოდელი.

მან განსაზღვრა ნიშანი, როგორც ისეთი წარმონაქმნი, რომელიც შედგება „აღმნიშვნელისაგან“ (ფორმა, რომელსაც იღებს ნიშანი) და „აღსანიშნისაგან“ (კონცეპტი, რომელსაც ის გადმოსცემს).

დღეისათვის სემიოტიკა სწავლობს ნიშნებს არა განცალკევებულად, არამედ – როგორც ნიშნობრივ სისტემებს. გამოცდილების გამოვლინების სტრუქტურები სხვადასხვა ჟანრისა და საშუალებების მეშვეობით ხელს უწყობს გამოხატვის განსაზღვრულ ფორმებს და კრძალავს სხვებს.

ეს საშუალებები, ჟანრები, გამოხატვის ხერხების განსხვავებულობის გამო ბენვენისტმა დაასკვნა, რომ სემიოტიკური სისტემის პირველი პრინციპი ამგვარია: სემიოტიკური სისტემები არ არის სინონიმური. სხვადასხვა შემადგენელი ნაწილებით ჩვენ ვერ ვიტყვით ერთსა და იმავეს.

ეს ნიშნავს იმასაც, რომ ერთგვარი განსაზღვრული მედიატორის გამოყენებისას უნდა ველოდოთ განსაზღვრულ მიზანს, ანუ მიზანი კი არ განსაზღვრავს საშუალებებს, არამედ ესა თუ ის საშუალება გვაძლევს კორექტირება გავუკეთოთ მიზანს და შევუსაბამოთ ის მას. ამიტომ ამა თუ იმ ტექსტის ინტერპრეტირებისას საშუალებები ისეთივე ინფორმატიულია, როგორც მიზანი, შინაარსი, სტრუქტურა. განსაზღვრული საშუალებების გამოყენება იქცევა მიზნის ნაწილად.

ნიშანი აბსტრაქტულად არ არსებობს. მისი ფუნქციონირებისთვის აუცილებელია ორი მხარე და ეს ორი მხარე შეთანხმებული უნდა იყოს ნიშნის მნიშვნელობის თაობაზე. მაგრამ ამით არ ამოიწურება ნიშნის არსებობის პირობა. სემიოტიკაში ლაპარაკობენ ისეთ ცნებებზე, როგორებიცაა: „სემიოტიკური ეკოლოგია“, „სემიოსფერო“, „მეტყობინების სპეციფიკური კულტურული კონტექსტი“ და სხვა.

„სემიოტიკური ეკოლოგია“ ნიშნავს იმ პირობებს, ატმოსფეროს, ვითარებას, რომლის დროსაც ხდება ნიშნის გადაცემა და მიღება. რაც შეეხება „სემიოსფეროს“, ეს ტერმინი ლოტმანმა დაამკვიდრა და ის, მისი სიტყვებით, „ეხება კულტურის მთელ სემიოტიკურ სივრცეს“. სემიოსფერო შეიძლება მონაწილეობდეს სხვადასხვა დონეზე – ცალკეული ეროვნების ან ლინგვისტური კულტურის დონეზეც და ისეთი დიდი ერთეულების დონეზეც, როგორიცაა „დასავლეთი“.

ვ. ვოლოშინოვი წერდა, რომ ნიშნის მნიშვნელობა მდგომარეობს არა მის მიმართებაში სხვა ნიშნებისადმი ენობრივი სისტემის შიგნით, არამედ უფრო მეტად მისი გამოყენების სოციალურ კონტექსტში.

რაც შეეხება სიმბოლოს, მასზე ზოგჯერ საუბრობენ, როგორც ნიშანზე, მაგრამ თუ ნიშანს ხშირად ერთი მნიშვნელობა აქვს და ნიშანთა სისტემის მრავალმნიშვნელოვნება ვნებს ნიშნის ფუნქციონირებას, სიმბოლო მრავალნიშნაა და რაც უფრო მრავალი მნიშვნელობა აქვს მას, ის მით უფრო შინაარსიანია. სიმბოლოს ინტერპრეტაციაა მარტოოდენ შესაძლებელი. თუ სიმბოლო მიუთითებს სხვა ობიექტზე, ყოველთვის ერთსა და იმავეზე, სიმბოლო ასეთი ცალსახა არ არის. იგი ალგორითმისაგან იმით განსხვავდება,

რომ სიმბოლოს არსის გაშიფვრა მარტივი განსაზღვრებით შეუძლებელია; სიმბოლო განუყოფელია გამოსახულების სტრუქტურისაგან.

სიმბოლოს სტრუქტურა მიმართულია იქითკენ, რომ ნებისმიერი კერძო მოვლენის მეშვეობით შეიქმნას სამყაროს მთლიანი ხატი.

სიმბოლოს განმარტება ცოდნის დიალოგური ფორმაა: სიმბოლოს არსი არსებობს მხოლოდ ადამიანთა ურთიერთობაში.

როდესაც საუბარია ხელოვნებაში სემიოტიკის გამოყენებაზე, ამ შემთხვევაში ხშირად იყენებენ ნიშანი—სიმბოლოს ცნებას და იკონურ ნიშნებს. ნიშანი—სიმბოლო — ესაა პირობითი ნიშანი, რომელშიც აღმნიშვნელსა და აღსანიშნს შორის არ არის მსგავსება ან მოსაზღვრეობა. ასეთია სიტყვები ბუნებრივ ენაში. იკონური ნიშანი ისეთი ნიშანია, რომელშიც აღმნიშვნელ ობიექტს აქვს იგივე თვისება, რაც თავად ნიშანს და ეფუძნება აღმნიშვნელისა და აღსანიშნის ფაქტობრივ მსგავსებას (ფოტოგრაფია, მოდელი, ვარსკვლავიანი ცის რუკა...). იკონურ ნიშნებში გამოიყოფა დიაგრამა და ხატი. სემიოტიკის თვალსაზრისით, მხატვრული ხატი — იკონური ნიშანია, რომლის დესიგნატს წარმოადგენს ღირებულება. თითოეული სიმბოლო ხატია, მაგრამ ყველა ხატს ვერ ვუწოდებთ სიმბოლოს. მხატვრული ნაწარმოების ფორმისა და შინაარსის ნებისმიერი ელემენტი შეიძლება იყოს სიმბოლო: მეტაფორა, შედარება, მეტონიმია, მხატვრული დრო და სივრცე, პეიზაჟი, გმირის სახე. მაგალითად, ნიკოლოზ ბარათაშვილთან სიმბოლოურია ცისფერი, ისევე, როგორც ბუნდოვანი პეიზაჟი რომან-ტიკოსებთან.

და ბოლოს, სიმბოლოები მუდმივი ქმნადობის პროცესშია. მათი შინაარსი და მნიშვნელობა არ არის მოცემული ერთხელ და სამუდამოდ... ცნობილი ძველი სიმბოლოები ახლებურ ღირებულებას და ინტერპრეტაციას იძენენ; მაგალითისათვის დავასახელებ სვასტიკას და თუნდაც ქართული რევოლუციის წითელ ვარდს.

და, მუდამ გვახსოვდეს, რომ ადამიანი, ხელოვნება და კულტურა, სავსე ნიშნებით, ხატებითა და სიმბოლოებით, გაცილებით რთულია და უსასრულო.

თამარ ლომიძე

ენობრივი ნიშნისა და სიმბოლოს ურთიერმიმართების პრობლემით დაინტერესებული იყო მრავალი მოაზროვნე, დაწყებული ანტიკური დროის ფილოსოფოსებით. თანამედროვე ეპოქაში ეს პრობლემა ინარჩუნებს თავის აქტუალობას.

ცნობილია, რომ ენობრივი ნიშანი თავის დენოტატს კონვენციურად უკავშირდება. იგულისხმება, რომ ყოველი ნიშნის დენოტატი ცნობილია გარკვეული ენობრივი კოლექტივისთვის.

სიმბოლოში ნიშანი იცვლის დენოტატს (ა.ფ. ლოსევი აღნიშნავდა, რომ ნიშანი სიმბოლოს ჩანასახობრივი ფორმაა), ანუ ერთსა და იმავე აღმნიშვნელს ნიშნის სიმბოლიზებისას უკავშირდება ორი სხვადასხვა „საგანი“. ეს ომონიმია წააგავს, მაგრამ სიმბოლიზების მექანიზმი სხვაგვარია: ომონიმურ გამოთქმებში ერთი და იმავე ენობრივი ნიშნით აღინიშნება მთელი ენობრივი კოლექტივისთვის ცნობილი დენოტატები, სიმბოლოს დენოტატი კი ცნობილია მხოლოდ ამ კოლექტივის გარკვეული ჯგუფისათვის, ან, საერთოდ, განუსაზღვრელია, ტრანსცენდენტური.

სემიოტიკის მამამთავრის, ფერდინანდ დე სოსიურის აზრით, სიმბოლოში შეიმჩნევა აღმნიშვნელისა და დენოტატის ბუნებრივი კავშირის რუდიმენტი. მაგალითად, სამართლიანობის სიმბოლოს – სასწორს – თვითნებურად ვერ შევცვლით, ვთქვათ, ეტლით.

ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ დენოტატისა და აღმნიშვნელის კავშირი სიმბოლოში, ერთგვარად, მოტივირებულია ან, ყოველ შემთხვევაში, გაცილებით უფრო მჭიდროა, ვიდრე ენობრივ ნიშანში. შესაბამისად, არ შეიძლება სიმბოლოს გამოხატვა სინონიმური ნიშნით. მაგალითად, „ცისფერს“ სიმბოლიზმის პოეტიკაში ვერ შეენაცვლება ვერც ერთი სხვა სიტყვა. რელიგიურ სიმბოლიკაშიც დაუშვებელია სინონიმია – ისეთი სიმბოლოები, როგორებიცაა, მაგალითად, ჯვარი, კრავი და სხვ., ამ გაგებით, უნიკალური სიმბოლოებია.

იმის მიზეზი, რომ სიმბოლოს აღმნიშვნელ სიტყვას არ შეიძლება ჰქონდეს სინონიმი, თვალსაჩინოა: სინონიმია სიტყვის მნიშვნელობის წარმოქმნის საფუძველია, მნიშვნელობა კი სწორედ ისაა, რაც ერთმანეთთან აკავშირებს ნიშანსა და დენოტატს. და ვინაიდან სიმბოლოში დენოტატი, როგორც წესი, უცნობია, ბუნდოვანი ან განუსაზღვრელი, შეუძლებელია მისი აღნიშვნა სინონიმური გამოთქმების მეშვეობით.

საინტერესოა, რომ სხვადასხვა პირობებში სიმბოლო აღიქმება ან როგორც პარადიგმის ერთ-ერთი წევრი, ან როგორც სინტაგმა. მაგალითად, ალქიმიურ სიმბოლოთა დენოტატები ცნობილი იყო თვით ალქიმიკოსებისთვის და ეს სიმბოლოები (მაგალითად, „ლომი“, „დრაკონი“) აღიქმებოდა როგორც სინტაგმები, ხოლო ისინი, ვისთვისაც უცნობი იყო მათი მნიშვნელობა, აღიქვამდნენ ამ სიმბოლოებს მეტაფორული „ხატის“ (პარადიგმის ერთ-ერთი წევრის) სახით.

ს.ს. ავერინცევის შენიშვნით, „აღეგორიისაგან განსხვავებით, რომლის გაშიფვრა „უცხო საც“ შეუძლია, სიმბოლოში შეიგრძნობა შემაკავშირებელი იდუმალების სითბო. კლასიკური ანტიკურობისა და შუა საუკუნეების

ეპოქებში ხელდასხმულთა როლში გვევლინებოდნენ მთელი ხალხები და კულტურულ-კონფესიური ერთობები, ხოლო ბურჟუაზიულ ეპოქაში სიმბოლო ფუნქციონირებდა ელიტური გარემოს ფარგლებში, რათა მის ადევტებს ეცნოთ ერთმანეთი „გულგრილ ბრბოში“.

ნინო აბაკელია

სიმბოლო იმ ტერმინთა ჯგუფს განეკუთვნება, რომელთა განსამარტავად ტომები იწერება. ჩემთვის, როგორც კულტურული ანთროპოლოგისთვის, სიმბოლო იმდენადაა საინტერესო, რამდენადაც მასთან ადამიანი, როგორც Homo symbolicus და მისი აქტივობა (რომელიც ყოველთვის სიმბოლიზმს გულისხმობს) არის დაკავშირებული.

კულტურის მრავალმხრივ გამოვლენას, სხვადასხვა სიმბოლოში (ენა, მითი, საგანთა სამყარო, საკვები, სამოსი და ა.შ.) გააჩნია მნიშვნელობათა ერთიანი და საერთო სტრუქტურა, რისი მეშვეობითაც სრულიად განსხვავებულ კონფიგურაციათა ჯაჭვი იქმნება. მაგ.: ჭურჭელი (ან მისი ნაწილი) – ლანდშაფტის ელემენტი – ადამიანის სხეულის ნაწილი – სოციალური სტრუქტურის ერთეული, წელიწადის დრო და ა.შ. (ამის მაგალითად შეიძლება გამოდგეს ადამიანის ყური, ღოჭის ყური, ყურე და სხვ...) სხვადასხვა პლანისა და სხვადასხვა სუბსტანციის მოვლენათა ამგვარმა საოცარმა ერთიანობამ არჩეულ მსოფლალქმაში მკვლევრებს საშუალება მისცა ელაპარაკათ იმაზე, რომ არჩეული კულტურა წარმოადგენს ერთიან სემიოტიკურ სისტემას, რომლის ყოველი ელემენტი სხვა ელემენტს უდარდება და ისინი ყველა ერთად „მონაწილეობენ ერთიან ყოვლისმომცველ „მეტაფორაში“.

სიმბოლურისა და პრაქტიკულის ერთიანობამ, რომელიც ადამიანის მიერ შექმნილსა და გამოყენებულ საგნებს გააჩნია, მეცნიერებს უბიძგა საგანთა ნიშნობრივი სტატუსის ფორმულირებისკენ.

სემიოტიკოსები გარემომცველ სამყაროს ჩვეულებრივ ყოფენ ფაქტების სამყაროდ და ნიშნების სამყაროდ (ლოტმანი), მაგრამ სხვა შეხედულებით (მაგ.: ა. ბაიბურიანის შეხედულებით), ამგვარი დაყოფა საკმაოდ პირობითია, რადგან ყოველთვის მოიძებნება ობიექტები, რომელთაც შუალედური მდგომარეობა უკავიათ. მათ რიცხვს „მატერიალური კულტურის“ ელემენტები მიეკუთვნება. ისინი რომელიმე სემიოტიკურ სისტემაში შესვლისას (მაგ.: როგორიც შეიძლება იყოს რიტუალი) ფუნქციონირებენ, როგორც ნიშნები, ხოლო სისტემიდან გამოვარდნის შემთხვევაში, როგორც – საგნები. სხვაგვარად, ასეთი მოვლენები პოტენციურად შეიძლება გამოყენებულ იქნენ საგნებადაც და ნიშნებადაც. იმის მიხედვით, თუ რომელი თვისებები აქტუალიზდება –

„საგნობა“ თუ „ნიშნობა“, ისინი იღებენ ამა თუ იმ სემიოტიკურ სტატუსს, ანუ ადამიანის მიერ ხელოვნურად შექმნილ სემიოტიკურ სკალაზე იკავებენ ადგილს. აქედან გამომდინარე, საგანთა სემიოტიკური სტატუსი „ნიშნობისა“ თუ „საგნობის“ და, შესაბამისად, – „სიმბოლურისა“ თუ „უტილიტარულის“ კონკრეტულ თანაფარდობას ასახავს.

აქვე აღსანიშნავია, რომ ადამიანის საგნობრივ სამყაროში საგანთა ნიშნური თვისებები მერყეობს მინიმალური გამოხატულებიდან მაქსიმალურამდე. სემიოტიკურ ღირებულებათა სკალაზე ზედა ნაწილს მუდმივად სემიოტიკური საგნები იკავებენ (მაგ.; ნილები, აბურღები, მოსართავები და ა.შ.). ფაქტობრივად, ისინი „საგნებს“ კი არა „ნიშნებს“ წარმოადგენენ, რამდენადაც მათი „საგნობა“, უტილიტარობა ნულისკენ მიისწრაფის. სკალის ქვედა ნაწილში მუდმივად დაბალი სემიოტიკური სტატუსის საგნები ლაგდება (ა. ბაიბურიანი).

რამდენადაც საგნები დროში, სივრცეში და კულტურულ კონტექსტში ფუნქციონირებენ, იმდენად ერთი და იგივე საგნის სემიოტიკური სტატუსი შესაძლოა არსებითად შეიცვალოს დროში, სხვადასხვაგვარად ფუნქციონირებდეს სხვადასხვა ეთნიკური წარმონაქმნისთვის და იცვლებოდეს სიტუაციის მიხედვით.

ზემოთ მოტანილი შეხედულებები, ვფიქრობ, ეხმიანება (ყოველ შემთხვევაში, ისინი ჩემში ასეთ ასოციაციას იწვევენ) მ. ელიადეს მიერ უფრო ადრე შემუშავებულ მეთოდოლოგიას რელიგიური სიმბოლიზმის კვლევის შესახებ. რომლის მიხედვით, ყოველ რელიგიურ ქმედებასა და ყოველ საკულტო ობიექტს მეტა-ემპირიკული მიზანი გააჩნია. მაგ., ხეს, რომელიც საკულტო ობიექტად იქცევა, თავყვანს სცემენ არა როგორც ხეს, როგორც ასეთს, არამედ, როგორც იეროფანიას, ანუ საკრალურის ჩენას მასში. (რომელიც გამოყოფს მას სხვა დანარჩენი ხეებისგან და აქცევს საკრალურ ხედ). ყოველ რელიგიურ ქმედებას, როგორც კი ის რელიგიური ხდება, ეცვლება მნიშვნელობა, ხდება „სიმბოლური“, რამდენადაც იგი მიანიშნებს ზებუნებრივ ღირებულებებსა და ფორმებს.

იგივე იდეები იმპლიციტურად გამოსჭვივის გ. ჩიტაიას ნაშრომიდანაც „საკურცხილზე“, რომელიც ხალხური ავეჯის ფუნქციონირებას ეხება. ნაშრომში, ფაქტობრივად, ნაჩვენებია, რომ აღნიშნული საგანი ყოფაში ფუნქციონირებს კონის შემცველია: პრაქტიკულის, რელიგიურის, სოციალურის, ესთეტიკურის, რეგიონალური კუთვნილების და სხვა.

ჩვეულებრივ, როდესაც საგანზე, როგორც ტექსტზეა საუბარი, იგულისხმება მთელი ის ინფორმაცია, რომელიც თვითონ საგნიდან მოდის ან უფრო ზუსტად ის, რაც შეიძლება „წაკითხულ იქნას“ თითოეულ მათგანზე ჩვეულებრივ სიტუაციაში.

ყოველდღიურ სიტუაციაში კი საკურცხილი (საკარცხული – რაჭა-ლეჩხუმში), სკამი-სავარძელი – სვანის ყოველდღიურ ყოფა-ცხოვრების ატრიბუტია. თუმცა, აქვე დავამატებდით, მისი მაღალი სემიოტიკური სტატუსი იმთავითვე ჩანს მის რამდენიმე მახასიათებელში: დეკორში, რომელიც ესთეტიკურის ჩარჩოებს სცდება და უძველესი კოსმოგონიის ანარეკლში; მის რეგლამენტირებულ ხმარებაში: იგი მხოლოდ ოჯახის უფროსის მიერ გამოიყენება; და მის ადგილში კერასთან, რომელიც მოგვიანო გამოკვლევების მიხედვით, დაკავშირებულია ტრადიციულ საცხოვრებელში სივრცის სიმბოლურ ორგანიზაციასთან (გ.ჩიქოვანი).

საკურცხილი, ჩვეულებრივ, დგას კერასთან (ანუ სოციუმის ცენტრში), რომელთანაც მამასახლისის მეთაურობით იკრიბება ოჯახის საბჭო და წყდება ოჯახური ყოფა-ცხოვრების საკითხები და სხვ. სოციალურთან მიმართებაში საკურცხილი განსაზღვრულ უფლება-მოვალეობათა გარკვეული ატრიბუტია (მახვშის უფლების ატრიბუტი და ემბლემა).

აღნიშნული საგანი, ინფორმაციას მის დამმზადებელზეც (ადგილობრივ მოსახლეობაზეც) იძლევა და შესაბამისად, ტექნოლოგიისა და ტექნიკური ხერხების განვითარების დონეზეც. აღსანიშნავია საკურცხილის სხვაგვარი გამოყენებაც. მაგ.: ეკლესიაში ის შესაწირავის ერთ-ერთი ნაირსახეობაა და სხვა.

ამგვარად, საკურცხილის ზემოხსენებული ზოგიერთი ფუნქცია გარკვეული წესრიგით ლაგდება: ჩვეულებრივ გარემოშიც კი იგი მაღალი სემიოტიკური სტატუსის მატარებელია; აქვე ჩანს მისი პრაქტიკული ფუნქციაც, ჩანს ოჯახის უფროსთან კავშირი, წინაპართა კულტთან კავშირი ესთეტიკური ფუნქცია, რეგიონალური კუთვნილების და სხვა.

საგნის ამგვარად წაკითხვისას (ე.ი. „ტექსტის წაკითხვა“ იგულისხმება) ინფორმაციის მხოლოდ ზედა ფენა აიღება. საგანთა სიღრმეული მნიშვნელობა რიტუალში და რიტუალიზირებულ სიტუაციებში ვლინდება. შესაბამისად, ყოფაში ტექსტის როლში გამოსული საგანი, რიტუალში სიმბოლოდ იქცევა.

საკურცხილის ისედაც მაღალი სემიოტიკური სტატუსი განსაკუთრებით იზრდება ერთ-ერთი ძველი რიტუალის (ე.წ. „სულის გადბრძანების“ რიტუალს ვგულისხმობ) შესრულებისას, რომელიც წინაპართა კულტთან, წელიწადის დროთა მონაცვლეობასთან და მათ სიმბოლიკასთან არის დაკავშირებული და სხვა.

და მაინც, რა მნიშვნელობა აქავს სიმბოლო-საგნებს რიტუალში?

უპირველეს ყოვლისა, როგორც ეს მითის ფუნქციონირების შემთხვევაში შეიმჩნევა, მათი მეშვეობით ხორციელდება „საკუთარისა“ და „სხვისის“ სიმბოლიზაცია.

სპეციალური ლიტერატივიდან ცნობილია, რომ პრინციპში, ნებისმიერი კულტურული სიმბოლო (ე. ი. ხელოვნურად შექმნილი საგანი) მიეკუთვნება ადამიანთა სამყაროს და აღნიშნავს ამ სამყაროს. ყოველ ტრადიციაში დასტურდება საგნების გარკვეული კომპლექტი, რომელიც უფრო ხშირად გამოიყენება, ვიდრე სხვები და განასახიერებენ „საკუთარის“ იდეას. მათ რიცხვს კი მიეკუთვნება ის საგნებიც, რომლებიც საკუთარი სამყაროს ცენტრში თავსდება: სახლში, კერასთან, საცხოვრებლის მარჯვენა მხარეს, ან სხვა საკრალურ ადგილას. რაც შეეხება იმ საგნებს, რომლებიც „სხვებს“ (შესაბამისად „სხვა“ სამყაროს) მიეკუთვნება, თავსდება ადამიანის მიერ ათვისებული სივრცის პერიფერიაზე...

რიტუალში საგანთა მეორე ყველაზე ცნობილი ფუნქცია – ორი სამყაროს გაერთიანებაა.

საგანთა მედიატორებად გამოყენება, ფიქრობენ, რომ უნდა ემყარებოდეს ცნობილ ორგანობას: ერთი მხრივ, ყოველი საგანი ეკუთვნის ბუნებას (რამდენადაც მასალა, რისგანაც ისინი არიან დამზადებული იქიდანაა აღებული); მეორე მხრივ, მათზე გარკვეული ოპერაციის ჩატარების შემდეგ, იგი ბუნებრივიდან ხელოვნურში გადადის. ადამიანის მიერ დამუშავებული, იგი ამ ნიშნით ერთდება კულტურაში. ბ. მალინოვსკი).

როგორც რ. გენონი, ტერნერი, ელიადე და სხვები აღნიშნავენ, მაქსიმალური მედიატორული შესაძლებლობებით ხასიათდებიან ნიშანთა უნივერსალური კოპლექსები; ჯვარი, სამყაროს ხის ნაირსახეობები, ტაძარი და სხვ., რომელნიც უმოკლესი მანძილით არიან დაშორებული „სხვა“ სფეროდან და გააჩნიათ მოდელირების უმაღლესი ფუნქცია.

ამრიგად, რიტუალში ჩართული მაღალი სემიოტიკური სტატუსის მქონე საგანი/სიმბოლო, რომელთანაც გარკვეული სახის მითებია დაკავშირებული, იმ კულტურულ კომპლექსს ქმნის, რომლითაც სოციალური ჯგუფის ერთიანობა განიცდება; იგი შემოისაზღვრება „საკუთარის“ იდენტიფიკაციით, უპირისპირდება „სხვას“, რითაც საკუთარი კულტურის ეთნიკურ სპეციფიკას იცავს. კულტურის სტილი და ზემოხსენებულ იდეათა კომბინაციები, რომელიც თაობიდან თაობას გადაეცემა და განუმეორებელია, ქმნის ეთნიკურ თავისებურებას და თავისი წვლილი შეაქვს საკაცობრიო კულტურაში.

ცირა ბარბაქაძე

**„ნიშნის ისტორია – ეს მისი
„გაცნობიერების“ ისტორიაა.“
როლან ბარტი**

სემიოტიკა ახალი დროის მეცნიერებაა, რომელიც შეისწავლის სხვადასხვა ნიშნური სისტემების შექმნის, აგებისა და ფუნქციონირების კანონებს. იგი თავისი კვლევის ობიექტს პოულობს ყველგან: ენაში, მათემატიკაში, ლიტერატურაში, არქიტექტურაში, ქვეცნობიერ პროცესებში, მითში, რიტუალში, ცხოველთა და მცენარეთა სამყაროში და სხვაგან.

ფუკო წერს იმის შესახებ, რომ თანამედროვე (პოსტმოდერნისტულ) ეპოქაში ფორმირდება აზროვნების ახალი სტილი, ახალი კულტურა. ნიშანდობლივია, რომ ბარტი სემიოტიკას განიხილავს თანამედროვე ფილოსოფიაში პოსტმოდერნისტული პროექტის რეალიზაციის საშუალებად.

სემიოტიკის ძირითადი ტერმინი – ნ ი შ ა ნ ი, სხვადასხვა დროს და სხვადასხვა ავტორთან განსხვავებულად განისაზღვრებოდა. არისტოტელესთან ნიშანი აღნიშნავს არა მარტო ნიშანს, არამედ – სიმპტომსაც, ხოლო სიტყვები აზრის პირობით ნიშნებად არის მიჩნეული.

პირსის მიხედვით, ნიშანი სხვა არაფერია, თუ არა უნივერსალური შუამავალი ადამიანურ გონებასა და სამყაროს შორის. აღსანიშნავი დამოკიდებულების მიხედვით, პირსი გამოყოფდა: იკონურ ნიშნებს, ინდექსურ ნიშნებს და სიმბოლურ ნიშნებს.

პირსის სემიოტიკა განავითარა მორისმა. მან სემიოტიკის ერთ-ერთი მთავარი ტერმინი „სემიოზისი“ განმარტა, როგორც „პროცესი, რომელშიც რაღაც ფუნქციონირებს, როგორც ნიშანი“. მორისმა გამოყო სემიოზისის სამი განზომილება: ს ე მ ა ნ ტ ი კ ა, რომელიც იკვლევს ნიშნის დამოკიდებულებას თავის ობიექტთან; ს ი ნ ტ ა ქ ტ ი კ ა – ნიშნების ერთმანეთთან დამოკიდებულებას შეისწავლის და პ რ ა გ მ ტ ი კ ა, რომელიც იკვლევს დამოკიდებულებას ნიშანსა და მის მომხმარებელს შორის.

სოსიური განიხილავდა ნიშანს, როგორც ბილატერალურს (ორმხრივ), როგორც აღმნიშვნელისა და აღსანიშნის ერთობას, რომელსაც არა აქვს თავისთავად მნიშვნელობა და მხოლოდ სისტემის სხვა ელემენტებით განისაზღვრება. სოსიურს მიზანშეწონილად არ მიაჩნდა ნიშნის სინონიმად სიმბოლოს გამოყენება, რადგან ნიშანი პირობითია, ხოლო სიმბოლო არ შეიძლება ყოფილიყო ბოლომდე პირობითი. ბენვენისტმა შემდგომში დააზუსტა, რომ პირობითია ნიშნის დამოკიდებულება რეალობასთან და არა ნიშნის

კომპონენტებს შორის დამოკიდებულება. ნიშნები ქმნიან ენას, რომელიც გამოდის ყველა სხვა სისტემის ინტერპრეტატორად (ბენვენისტი).

კარცევსკიმ განავითარა ნიშნის იდეა და შემოიტანა ასიმეტრიული დუალიზმის გაგება (ალმნიშვნელი და აღსანიშნი მხოლოდ წამიერად უკავშირდებიან ერთმანეთს).

სხვადასხვა სკოლისა და ავტორის მიერ ნიშნისა და სიმბოლოს განსხვავებულმა, ხოლო, ზოგ შემთხვევაში, სინონიმურმა განსაზღვრებებმა ამ ტერმინების აღრევა გამოიწვია.

პირსმა ნიშნის განსაკუთრებული სახე აღნიშნა სიმბოლოთი და ტერმინად გამოიყენა. ამ ფაქტმა გამოიწვია უხერხული ომონიმია. რამდენადაც ზოგიერთ ევროპულ ტრადიციაში შესაბამისი სიტყვა აღინიშნებოდა საერთო მნიშვნელობით – ნიშანი.

ფრანგული ტრადიციის გათვალისწინებით, მალმბერგმა შემოგვთავაზა განვასხვაოთ სემიოტიკა, რომელიც შეისწავლის არაენობრივ ნიშნებს, მეცნიერებისაგან, რომელიც ენის სიმბოლოებს შეისწავლის.

კასირერი „სიმბოლურ ფორმებს“ მიაკუთვნებდა ენას, მითს და ხელოვნებას და სიმბოლურს და სემიოტიკურს სინონიმებად მიიჩნევდა. მსგავსი ტერმინების მნიშვნელობა რუსულში დაეფუძნა დასავლურ ენებს, ხოლო მოგვიანებით, რუსული სიმბოლიზმის მიერ შემოტანილ ტერმინებს.

ზოგიერთი მეცნიერის მოსაზრებით, ნიშანი და სიმბოლო უბრალოდ, სინონიმებია.

ნიშნის საინტერესო ინტერპრეტაცია წარმოადგინა როლან ბარტმა, რომლის მიხედვითაც, ნებისმიერი ნიშანი გულისხმობს სამი ტიპის დამოკიდებულებას. უპირველესად, შინაგანი დამოკიდებულება, რომელიც აკავშირებს ალმნიშვნელსა და აღსანიშნს და ორი გარეგანი დამოკიდებულება: პირველი ვირტუალურია, იგი მიაკუთვნებს ნიშანს სხვა ნიშანთა განსაზღვრულ სისტემას, მეორე დამოკიდებულება აქტუალურია, ის აერთიანებს ნიშანს გამონათქვამის სხვა ნიშნებთან. ამ დამოკიდებულებების მიხედვით, იგი გამოყოფს ნიშნის სამ განზომილებას: სიმბოლურს, პარადიგმატულს და სინტაგმატურს.

ბარტის აზრით, ტერმინთა აღრევას იწვევს ის ფაქტი, რომ თითოეული მკვლევარი, თითოეული სკოლა ცდილობს თავისი ანალიზი დააფუძნოს ნიშნის მხოლოდ ერთ რომელიმე განზომილებაზე და ტერმინების ამოსავალიც ეს დამოკიდებულებაა.

ნიშნისა და სიმბოლოს სხვადასხვა განსაზღვრებების შეჯერების საფუძველზე ჩვენ უნდა ვაღიაროთ სემიოტიკის ტერმინთა იერარქიაში **ნიშანი**, როგორც ძირითადი ტერმინი, რომლის მნიშვნელობა გაცილებით უფრო ფართოა, ვიდრე სიმბოლოსი. სიმბოლო ნიშნის სახეა, რომელსაც

თავისი მახასიათებლები აქვს და მხოლოდ ზოგ შემთხვევაში შეიძლება იყოს ნიშნის სინონიმი.

მესამე ათასწლეულში მეცნიერება თავისი განვითარების ახალ საფეხურზე გადადის. შეიცვალა სამყარო და ის ინფორმაციული ველი, რომელიც ამ სამყაროს აკრავს. შესაბამისად, ხდება მეცნიერების გადაწყობა ახალ მეთოდოლოგიებზე, რომლებიც უკეთ ახსნიან სამყაროს და ადამიანს. სწორედ ასეთი მეცნიერებაა სემიოტიკა.

სემიოლოგები ლექსიკონებს „მნიშვნელობათა სასაფლაოს“ უწოდებენ. სემიოტიკას არ აინტერესებს სიტყვის მყარი (სალექსიკონო) მნიშვნელობა. იგი ორიენტირებულია არა იმდენად ნიშნის დენოტატიურ, რამდენადაც კონოტაციურ მნიშვნელობაზე, ანუ იმ მნიშვნელობაზე, რომელსაც სიტყვა იძენს ტექსტში (კონტექსტში). სემიოზისის პროცესი პრაქტიკულად უსასრულოა, რადგან განსხვავებულია ის კონტექსტები, რომლებშიც ნიშანი ფუნქციონირებს. უმბერტო ეკოს აზრით, ნიშნის არსი იხსნება შემოუსაზღვრავ სემიოზისში, რაც იმაში გამოიხატება, რომ მნიშვნელობა არასდროს არ ქმნის ჩაკეტილ სისტემას, რამდენადაც ნიშანთა სამყარო კომუნიკაციის პროცესში მუდმივ მოძრაობაშია.

სემიოტიკური გაგებით, ნიშანი, ამავე დროს, არის სიმპტომი (მედიცინაში სიმპტომი განიმარტება, როგორც რაიმე დაავადების დამახასიათებელი ნიშანი), რამდენადაც მისი ახსნა არის გარკვეულ აზრზე მინიშნება, ანუ, სემიოტიკური ნიშანი **ნიშანი—მინიშნებაა** ერთსა და იმავე დროს. ამგვარი გაგება დევს ყველაზე უფრო პრიმიტიულ ნიშნებში. მაგალითად, მწვანე ფერი გადასასვლელზე არა მხოლოდ მწვანე ფერია, არამედ მინიშნება-მოძრაობა ნებადართულია! არსებობს უფრო რთული აგებულების ნიშნები, როცა მკვლევარი თავად ახდენს კოდების მეშვეობით ახსნას, ამგვარი ინტერპრეტაციები ყოველთვის რისკთან არის დაკავშირებული, რადგან არსებობს სუბიექტური გააზრებების დიდი ალბათობა.

დღეისათვის სემიოტიკა წარმოადგენს საკმაოდ განვითარებულ თეორიას, რომლის მეთოდები საშუალებას გვაძლევს გავაანალიზოთ ადამიანის შემოქმედების სრულიად განსხვავებული სფეროები.

არსებობს ლიტერატურის სემიოტიკა (ბარტი, დერიდა, რუსული ფორმალისტური სკოლა...), პოლიტიკური სემიოტიკა (ბარტი, ჯგუფი „ტელ კელ“...), მასობრივი კომუნიკაციების სემიოტიკა (გრეიმასი...), ხელოვნების სემიოტიკა (კრისტევა, ეკო, ლოტმანი...), კინოსემიოტიკა (მეტცი, პაზოლინი), თეატრის სემიოტიკა (პავი), ზოოსემიოტიკა (სებეოკი), ფსიქოანალიტიკური და პედაგოგიური სემიოტიკა (ლაკანი, პიაჟე...)...

სემიოტიკის თვალთახედვით, სამყარო შეიძლება წარმოვიდგინოთ როგორც ისეთი ნიშანთა სისტემა, რომელიც თავის თავში უამრავ განსხვავებულ ქვესისტემას მოიცავს, თანაც ამ მიკროსისტემების „ენა“ სრულიად განსხვავებულია ერთმანეთისაგან. შეიძლება თუ არა, არსებობდეს განსხვავებულ სისტემათა „საერთო ენა“? რით განსხვავდება და რა აქვს საერთო ერთი სისტემის ნიშანს მეორე სისტემის ნიშანთან? რატომ მოუყარა თავი სემიოტიკამ ყველა განსხვავებულ ნიშანს? არსებობს თუ არა უნივერსალური ნიშნები? რა პრინციპით უნდა აიგოს ახალი „ბაბილონის გოდოლი“ ისე, რომ არ დაინგრეს?

რას ნიშნავს ბარტის სიტყვები: „ნიშნის ისტორია – მისი გაცნობიერების ისტორიაა“? ეს არის მეცნიერების დამოკიდებულება ნიშნის მიმართ მისი ყველაზე ზედაპირული შესწავლიდან სიღრმისეული შესწავლისკენ. როგორც დავინახეთ, ბარტი სამ შრეს გამოყოფს ნიშანში, შესაძლოა, მომავალში მეცნიერებმა სხვა განზომილებებიც აღმოაჩინონ. თუ ადამიანსაც განვიხილავთ, როგორც ნიშან–სიმბოლოს, მისი შეცნობა–ამოცნობის პროცესიც ხომ მრავალგანზომილებიანია და არასოდეს ბოლომდე ამოხსნილი. საინტერესო პარადოქსია, რომ მეცნიერი სწავლობს ადამიანს (ანუ საკუთარ თავს), როგორც ნიშან–სიმბოლოს.

ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორი, ილია ჭავჭავაძის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა და კულტურის კვლევების ფაკულტეტის ასოცირებული პროფესორი. ივ. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტის მთავარი მეცნიერი თანამშრომელი.

ძირითადი ნაშრომები:
Î èd è dèd ôdè â Căi àd-î î é Ādôcèè., Ōă. 1991.

სიმბოლო და რიტუალი ქართულ კულტურაში, თბ., 1997.

ინტერესთა სფერო:
 კულტურული ანთროპოლოგია, სემიოტიკა, უძველეს კულტურათა კვლევები, მითოლოგია და რელიგიების ისტორია, ანალიზური ფსიქოლოგია, ლიტერატურის ისტორია, მუსიკა, ხელოვნების ისტორია.

სიცოცხლის ციკლთან დაკავშირებული საკრალური ხის სიმბოლიკა ქართულ მითო-რიტუალურ სისტემაში

ხე, ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული კოსმოლოგიური სიმბოლო, მრავალფეროვნად და განსხვავებულად ვლინდება როგორც სხვადასხვა, ასევე ერთსა და იმავე კულტურაში. ცნობილია მაგალითები, რომლის მიხედვით კოსმიური ხე ვლინდება, როგორც სამყაროს ხატება (imago mundi), სამყაროს ღერძი (axis mundi), რომელსაც ზეცა ეყრდნობა და რომელიც აერთიანებს სამ კოსმიურ ზონას – ზეცას, მიწას, ქვესკნელს; იგი იმავე დროს კომუნიკაციის საშუალებაცაა დედამიწასა და ზეცას შორის; სხვა ვარიანტები ხაზს უსვამენ სამყაროს პერიოდული რეგენერაციის ფუნქციას და კოსმიური ხის სამყაროს ცენტრის როლს, ან მის შემოქმედებით პოტენციას¹.

სამყაროს კოსმიური ღერძის და ცენტრის იდეა ძალიან ძველია (IV ან III ათასწლეული ჩვენს ერამდე²) და ფართოდ გავრცელებულია მთელ მსოფლიოში. სპეციალისტებს იგი დაჰყავთ

¹ M. Eliade, Patterns in comparative religion, New York, 1958: Myths, rites, symbols: A Mircea Eliade reader, New York, Evanston, San Francisco, London, 1975, vols. I, II; ნ. აბაქელია, კოსმოლოგიური სიმბოლოები დასავლეთ საქართველოში, მსე, თბ., 1987, გვ. 237-244 იქვე ლიტერატურა.

² R. Cook, The tree of Life, London, 1974.

სამ ძირითად სახესხვაობამდე. ესენია: ხე, ბოძი³ და მთა⁴).

საკრალური ხის სიმბოლოს ვარიანტები საქართველოში მრავალია. ყოველი ტიპი, ან ამ სიმბოლოს ნაირსახეობა გარკვეული ინტენსივობითა და სიციხადით ავლენს საკრალური ხის სიმბოლიზმის სხვადასხვა ასპექტს.

ქართველთა (ისევე როგორც მრავალი ხალხის) მითო-პოეტურ ცნობიერებაში ადამიანის სიცოცხლის ციკლი ხშირად ხის სიმბოლიკის გარკვეულ ასპექტთან არის დაკავშირებული. ამ კავშირის ერთ-ერთი გამოვლენა იყო ჯერ კიდევ გასულ საუკუნეში დადასტურებული წეს-ჩვეულება, რომელიც ეხებოდა ადამიანის დაბადებისას ახალშობილის სახელზე ხის დარგვის წესს. ბავშვის სახელზე დარგული ხე უმეტესწილად კაკლის ხე იყო (თუმცა შესაძლებელი იყო სხვა ჯიშის ხეებიც. მაგ.: კოპიტა და სხვ.). ამ ხის გაზრდა – გახარება გავრცელებული რწმენა-წარმოდგენებით უშუალოდ იყო დაკავშირებული ბავშვის ბედ-იღბალთან⁵. ახალშობილის სახელზე ხის დარგვას წინ სპეციალური რიტუალი უსწრებდა, რომელიც უფრო სრულად დასავლეთ საქართველოში იყო შემორჩენილი (თითქმის XX საუკუნის I-ელი ნახევრის ჩათვლით) და ცნობილია *ნერჩის ლოცვის* სახელწოდებით. ამ სახელწოდების პარალელურად არსებობს აზრობრივი თვალსაზრისით მისი იდენტური ტერმინი “ფუძე”, რომელიც თავის მხრივ გულისხმობს, როგორც საფუძველს, ასევე მოგვარებებსაც⁶. ნერჩი ბოლო გამოკვლევებით⁷ ითვლება ადგილის დედის ე. ი. კოსმიზირებული დედის ადგილობრივ გამოვლენად; მის კომპეტენციაში შედიოდა მშობიარე ქალისა და ახალშობილისთვის ბედ-იღბლის მინიჭება. იგი წარმოდგენილი იყო, როგორც მიწის ქალღვთაება) ნერჩი პატენი //ფუძის ქალბატონი⁸. ქრისტიანობის გავრცელების შემდეგ იგი ღვთისმშობლის კულტმა ჩაანაცვლა, რომელთან ერთადაც იგი განაგრძობს არსებობას მასთან შერწყმული სახით და, ასევე, მის გვერდზე დამოუკიდებლად (თუმცა დეგრადირებული სახით).

შმობლები, რომლებიც საკუთარ შვილის ჯანმრთელობასა და კეთილდღეობაზე პასუხისმგებელნი იყვნენ ნერჩის წინაშე, მისი შობიდან რამდენიმე

³ “ბოძის”, უფრო ზუსტად, “დედაბოძის” ადგილი ქართველთა უძველეს კოსმოგონიურ შეხედულებებში მონოგრაფიულად შესწავლილია ი. სურგულაძის მიერ. საკითხთან დაკავშირებით იხ. მისი – ქართული ორნამენტის სიმბოლიკა, თბ., 1985.

⁴ R.Cook, დასახ., ნაშრომი, 1974; ზ.კიკნაძე, შუამდინარული მითოლოგია, თბ., 1979; მ. ბერიაშვილი, მთა როგორც მითოსური წესრიგის დამყარების ფენომენი და აღმოსავლეთ საქართველოს ბრინჯაოს ხანის გორის ტიპის შესაბამისი ძეგლები, კრებ.: გარეჯი, თბ., 1988.

⁵ ყველაზე ცნობილ ევროპულ მაგალითს მსგავს რწმენა-წარმოდგენებზე შესაძლოა წარმოდგენდეს გოეთეს ბაბუას მიერ შვილების სახელზე მსხლის ხის დარგვის ფაქტი.

⁶ ფუძის / საფუძვლისა და გვარის მიმართებაზე ზოგადად იხ. ვ. ითონიშვილი, ქართველ მთიელთა საოჯახო ურთიერთობის ისტორიიდან, თბ., 1960.

⁷ Í .Ádǎéǎéy̆, Ī èò è ðèòòǎè â Çǎi ǎǎi ĭ é Āǎǎǎǎǎ, Čǎ., 1991. ნაბაკელია, ტელურიული და ხთონური თეოფანები ქართულ მითო-რიტუალურ სისტემაში, კავკასიურ-ახლოაღმოსავლური კრებული, X, თბ., 2001 გვ.168-188.

⁸ უფრო დაწვრილებით ამ საკითხებზე იხ.: Í . Ádǎéǎéy̆, Ī èò è ðèòòǎè â Çǎi ǎǎi ĭ é Āǎǎǎǎǎ. Čǎ., 1987. ნიშ. 37-64

ხნის გავლის შემდეგ სახლში ტრადიციულად იწვევდნენ ბებია-ქალს და იმ ქალებს (ძირითადად მოგვარეებს, რომელთა რიცხვი ცხრას შეადგენდა), რომლებიც მშობიარობას ესწრებოდნენ. ჩვენთვის საინტერესო რიტუალში ბებია-ქალი აიღებდა ნიგვზის ხის სამ კაკალს და მიაგორებდა მიწის იატაკზე იმ ადგილამდე, სადაც ბავშვი იწვა. ამის შემდეგ, ბავშვს შემოავლებდნენ თავზე ქათამს (ბიჭის შემთხვევაში მამალს, გოგონას შემთხვევაში – დედალს) და დაკლავდნენ (ანუ შეწირავდნენ ნერჩის სახელზე). ამის შემდეგ, მას შეწვავდნენ და იწყებოდა მზადება ნადიმისთვის, რომელიც ნერჩის სახელზე კეთდებოდა. მასზე მამაკაცები არ დაიშვებოდნენ. ნიგვზის რიტუალურ სამ კაკალს შემდეგ მიწაში ჩარგავდნენ. ადგილობრივი განმარტებით, ეს წეს-ჩვეულება გამიზნული იყო მომავალში ბავშვის სიმრთელისა და დაცვის უზრუნველყოფისთვის. თუ ბავშვი ხიდან გადმოვარდებოდა, ეს ნერჩის რისხვას მიეწერებოდა, რომლისთვისაც სამსხვერპლო რიტუალის შესრულება დაეწეებოდათ. თუ ჩარგული კაკლები გაიხარებდნენ (ერთი მაინც) ეს კარგ ნიშნად ითვლებოდა. ხის გახმობა მისი პატრონის სიკვდილის მომასწავებელი იყო. ამგვარი მაგალითები დასტურდება როგორც აღმოსავლეთ, ასევე დასავლეთ საქარველოშიც.

გარდა ამისა, დასავლეთ საქართველოში (განსაკუთრებით რაჭასა და ლეჩხუმში, თუმცა ტერმინის შესაძლო მეგრული წარმომავლობა (ხვამა მეგრ. ლოცვა) ამგვარი რწმენების უფრო ფართო არეალზე მიანიშნებდეს) ბოლო დრომდე შემორჩენილი იყო სალოცავი, ე.წ. სახვამლობო კაკალი ეზოში⁹, რომლის სალოცავი რიტუალი ქრისტიანულ კალენდართანაა მისადაგებული და სავსე ეთნოგრაფიული მასალის მიხედვით ემთხვევა სულიწმინდის მოფენის დღეს (სულთმოფენობას). აღნიშნული მოძრავი დღესასწაულისთვის ყველა ასრულებდა ტრადიციულ ლოცვას ნიგვზის ხის ქვეშ.¹⁰ სახლში “დააბრუნებდნენ” ტაბლას და კაკლის ხის ქვეშ გავიდოდნენ. სახვამლობო კაკლის ხეები ე.წ. (“სახვამლობო კაკლები უმრავლეს შემთხვევაში შეწირული იყო ხველა-სახადისთვის”¹¹. სალოცავი ხე, შესაძლოა ყოფილიყო სხვა ჯიშის ხეც მაგ.: თუთა¹². ყველასთვის

⁹ კაკლის ხე შეიძლება იყოს ცალკეული ოჯახის, გვარის, უბნის, სოფლის, თემის (მაგ. როგორიცაა სახვამლობო კაკალი მთა ხვამლის თავზე. და სხვ.).

¹⁰ უფრო დეტალურებით იხ. *მ. მაკალათია*. წყლის კულტის გადმონაშთები ლეჩხუმში, მსე, თბ., 1985.

¹¹ ანალოგიური მასალა ხველა-სახადის სახელზე შეწირული ხეების შესახებ დასტურდება ქართლის ყოფილი. იხ. *თ. ოჩაური*. 1947-49 წწ. ქართლის ექსპედიციის ეთნოგრაფიული მასალა.

¹² მაგ. იმავე ლეჩხუმში დასტურდება გვარები, რომელთაც სახადებისთვის შეწირული ჰქონდათ უქმეები. მაგ. ს. სურმუშში გიორგობიანებს ჰქონდათ სალოცავი ხე – თუთა, რომელზეც მთელი გვარი ლოცულობდა. ამ გვარს შეწირული ჰქონდა ბარბალობა. ქრისტიანული დღეობა ბარბალობა, როგორც ცნობილია, შობის მარხვაში მოდის, რომელსაც მოსახლეობა მკაცრად იცავს. მთხრობელთა გადმოცემით, ამ დღეს მხოლოდ გიორგობიანების ოჯახში იკვლებოდა ქათამი, გოჭი. აღნიშნული გვარი თავს იყრიდა კონსეკრირებულ ადგილას, სალოცავ თუთის ხესთან და ლოცვის შემდეგ ნადიმობდა. მთელ სოფელში ბარბალობას “მარტო ეს გვარი იხსნილებდა, რადგან შეწირული (უფრო ზუსტად აღთქმული) მათგან იყო. იხ. *ნ. აბაქელია*, 1984 წლის ლეჩხუმის ეთნოგრაფიული ექსპედიციის მასალა.

საკლდებულო “სახვამლობო” რიტუალი სრულდებოდა “სახვამლობო” კაკლის ხის ქვეშ. ლოცულობდა ოჯახის უფროსი ქალი, რომელიც ანთებდა ერთ სანთელს, ამ დღისთვის სპეციალურად დაკლულ და შემწვარ წიწილას შემოავლებდა თავზე კაკლის ხის ქვეშ მიყვანილ ბავშვებს და დალოცავდა მათ. ტაბლას (ამ შემთხვევაში – ნიგვზიან პურს) და წიწილას მლოცველი იქვე შეჭამდა¹³. სახვამლობო კაკლის ქვეშ შესასრულებელ რიტუალს და რიტუალურ შესაწირავს (მაგ.: ნიგვზის სართავიან პურს, კაკლის ნაჭუჭს თავისი შიგთავსით - ღვინოთი) “საანგელოზო” ეწოდებოდა.

ამგვარად, დასავლეთ საქართველოში დასტურდება საკრალური ხე, რომელიც სხვადასხვა სნეულების, განსაკუთრებით ხველის თავიდან ასაცილებლად არის განკუთვნილი და საქართველოში “ბატონების” სახელით ცნობილი სახადების¹⁴ მშვიდობით გასტუმრებისთვის არის გამიზნული. სახადები საქართველოში სულიერ არსებებად ჰყავდათ წარმოდგენილი, რომელნიც თავისი ადგილსამყოფელიდან დრო და დრო ევლინებოდნენ ხალხს¹⁵.

მაგრამ მაინც საიდან მოდიოდნენ თვითონ ბატონები? მათი ადგილსამყოფელის აღდგენა შესაძლებელია მინიშნებებით, რომელიც ხალხურ მესხიერებაში შემორჩენილა. ზოგიერთი რწმენა-წარმოდგენით, მათი სამყოფელი “ღვთის კარზეა”/“ზეცაშია, ზოგი წარმოდგენა მათ მიწასთან აკავშირებს, სხვა წარმოდგენა – ზღვისპირა მაღალ კლდეზე გაშლილ წალკოტთან¹⁶. მათ ადგილსამყოფელის მიმანიშნებელია ბატონების გაცილების ან გადალოცვის რიტუალიც. რომლის დროსაც ბატონებისთვის თავშემოვლებული (ე. ი. შეწირული) ხონჩა იდებოდა გზაჯვარედინზე ან მიჰქონდათ უღრან ტყეში. მაგრამ რამდენად შესაძლებელია ამ ურთიერგამომრიცხველი მასალის წინააღმდეგობათა დაძლევა? ვფიქრობ, ამის შესაძლებლობას სივრცის არქაული კლასიფიკაცია იძლევა.

¹³ ნ. აბაქელია, ლეჩხუმის 1984 წლის ეთნოგრაფიული ექსპედიციის მასალა.

¹⁴ ბატონები, ხალხური განმარტებით, 7 სნეულებას აერთიანებს: ყვავილს, წითელას, ქენტრუმას, ჩუტყვავილას, ყივანახველას, ყბაყურას, წითურას. არსებობს ისეთი შეხედულებაც, რომ “ბატონები” ავადმყოფობად არ მიაჩნდათ. ბატონების უშუალო გამომწვევი ღმერთისგან გამოგზავნილი ანგელოზებია. სწორედ ამიტომ, სახადებს “ანგელოზებს”, “ბატონ ანგელოზებს” “ბატონებს” უწოდებენ. ნ. მინდაძე, რელიგიური სინკრეტიზმი ქართულ ხალხურ მედიცინაში, ქართველური მედიკიდრობა, V, 2001. გვ. 156-157. იქვე ლიტერატურა.

¹⁵ ნ. მინდაძე, დასახ. ნაშრომი, იქვე.

¹⁶ ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ავადმყოფთან შესასრულებელი თავშემოვლის არქაული ბუნების რიტუალი, როლის დროსაც ავადმყოფის დედა, ბებია, მამიდა ან სპეციალურად მოწვეული მეზობლიშე შიშვლები ცეკვავდნენ. ქართლსა და კახეთში ავადმყოფის დედა და ბებია მკერდს გაიშვილებდა – “ტუტუებს მიწაზე გაათრევდა” და ფორთხვით სამჯერ შემოუვლიდა ავადმყოფის საწოლს სიტყვებით: “დედამიწავ, გვაპატიე, ჩვენი დაუდევრობა გვაპატიეო, ჩემი შვილი კარგად მიმყოფეო” იხ. ნ. მინდაძე, დასახ. ნაშრ. გვ. 160; თ. ლუდუშაური, XIX საუკუნის მეორე ნახევრის გერმანული წყაროები ქართველი ხალხის სულიერი კულტურის შესახებ, თბ., 2005.

ბატონების გადალოცვის რიტუალში ზღვარი / ზღუდე “შინა” და “გარე” სამყაროებს შორის განსაკუთრებულ სემიოტიკურ მნიშვნელობას იძენს. ზემოთ ნახსენები ბატონების ადგილსამყოფელი – მაღალი კლდე მასზე გაშლილი წალკოტით ზღვისპირზე კოსმოლოგიური სიმბოლიზმითაა დატვირთული. უპირველეს ყოვლისა, იგი სამყაროს “ცენტრის იდეასთან”¹⁷ არის დაკავშირებული, რომელზეც გადის სამყაროს ღერძი და რომელიც ვერტიკალში სამ კოსმიურ ზონას აერთიანებს. ეს სამი კოსმიური ზონის გადაკვეთის ადგილია. ამიტომ, ვფიქრობ, შემთხვევითი არ არის, რომ გადალოცვის რიტუალი სწორედ გზაჯვარედინთან გვხვდება, რომელიც საკრალური სივრცეების გადაკვეთის კიდევ ერთი სიმბოლოა. კ. გ. იუნგის მიხედვით, გზაჯვარედინი – დედის სიმბოლოა, ადგილია, სადაც გზები გადაიკვეთება და ერთი მეორეში გადადის, რითაც დაპირისპირებათა გაერთიანების სიმბოლიზაცია ხდება თვალსაჩინო. “დედა” ობიექტი და განსახიერებაა ყოვლგვარი გაერთიანებისა. ძველი ხალხისთვის გზაჯვარედინები ითვლებოდა ღვთაებრივი გაცხადების ორმაგ სიმბოლოდ, რადგან სამი ელემენტის გაერთიანება ყოველთვის გულისხმობდა სამი პრინციპის არსებობას. ამ მიზეზის გამო, გზაჯვარედინთან სამსახა ჰეკატე არის დაკავშირებული. გარდა ამისა, გზაჯვარედინი არჩევანის სიმბოლოა, მაგრამ ასევე დაპირისპირებულთა ერთიანობისა და ბრძოლის ადგილია. გზაჯვარედინი დროისა და სივრცის შეხვედრის, მაგიური და სახიფათო ადგილია, ეს ბედთან შეხვედრის ადგილია. გზაჯვარედინი, როგორც ზღვრული წერტილი სივრცეში, ასევე, გულისხმობს ერთი მდგომარეობიდან მეორეში, სიცოცხლიდან სიკვდილში გადასვლას¹⁸. (ასეთ ლიბინალურ ზონებში ხშირად არის გამორჩეული ხე რაიმე სახის სასწაულჩენით (აქ შეიძლება იყოს თეოფანიაც და კრატოფანიაც), რის გამოც იგი კონსეკრირებული ხდება. ასეთი უნდა ყოფილიყო მეხნაკრავი კაკლის ხე, რომლის ფესვებში ყივანახველიან ბავშვებს აძვრენდნენ გამოსაჯანმრთელებლად¹⁹. (გავიხსენოთ, რომ მითოლოგიზაციის ობიექტებად იქცევიან არა მარტო მცენარეები, არამედ მათი ფესვები, ტოტები, ფოთლები, ყვავილები, ნაყოფი, თესლი). ტყეს, რომელიც, ასევე, ბატონების გადალოცვის რიტუალში ფიგურირებს, თუ საკრალურის პრინციპით განვიხილავთ, როგორც უცნობ,

¹⁷ “სამყაროს ცენტრი” თავისი მრავალფეროვანი გამოვლინებებით შესწავლილი აქვს მ.ელიადეს. იხ. მისი *patterns in comparative religion*, NY, 1958. ეს სიმბოლიკა უშრეტი და ულევია და ყოველ კულტურაში იგი სხვადასხვაგვარად ვლინდება.

¹⁸ K. G. Jung, *Symbols of transformation*, NY, 1956. იხ. საკითხთან დაკავშირებით, ქ. ალავერდაშვილი, გზაჯვარედინთან დაკავშირებული სიმბოლიკა ქართულ რწმენა-წარმოდგენებში, კრებულში: ქრისტიანობა საქართველოში, (ისტორიულ-ეთნოლოგიური გამოკვლევები, თბ., 2000).

¹⁹ ყივანახველიანი ბავშვების მეხნაკრავი კაკლის ხის ფესვებში გაძვრენის ფაქტზე იხ. ნ. მიხდაძე, დასახ. ნაშრ. გვ.162 და იქვე ლიტერატურა.

საშიშ, აუთვისებელ ადგილს დასახლებულს, სხვადასხვაგვარი სახიფათო არსებებით იგი უპირისპირდება შინა, ნაცნობ, ათვისებულ, უხიფათო და სხვა სივრცეს, რომელიც ქართულ (კერძოდ დასავლურ-ქართულ) მითო-რიტუალურ კომპლექსში ღვთაება გალენიში ორთას საუფლოს შეესაბამება, რომელიც ნადირთა და მიცვალებულთა სამყაროს განაგებს. გალენიში ორთა სახელწოდებაში ეპითეტი “გალენიში” მიმანიშნებელია ღვთაება ორთას სამყოფელზე, რომელიც სივრცული თვალსაზრისით გაიგება, როგორც სახლის, ეზოს, სოციუმის გარეთ მყოფი და სამყაროს საერთო სურათში უკავია არა ტრადიციული ადგილი ვერტიკალურ ღერძზე, არამედ განთავსებულია ჰორიზონტალურ ჭრილშიც (ის რამდენადაც “გარეა” – ყოვლისმომცველია და აერთიანებს როგორც ჰორიზონტალურ, ასევე ვერტიკალურ ღერძებსაც). მასში შედის ტყეები, კლდეები, უცნობი ადგილები თავისი ბინადრებითა და პატრონებით. ზემოთქმულიდან გამომდინარე, გასაკვირი არ არის, რომ ადგილობრივი რწმენა-წარმოდგენებით ღვთაება გალენიში ორთა წარმოდგენილია ხან როგორც გარეული ნადირის მფარველი, რომელსაც შეეძლო საქონლზე, როგორც ნადირის მისევა, ასევე მისი გადარჩენაც მათგან; როგორც გარდაცვლილთა საუფლოს მბრძანებელს, მას შეეძლო ადამიანებისთვის და საქონლისთვის მავნე სულების მისევა და / ან მათგან დაცვა. გალენიში ორთა, როგორც მისი ეპითეტი “გალენიში” ველურის კონოტაციით მიგვანიშნებს, თავისი ბუნებითა და არსით უპირისპირდება სოციუმს, მოწესრიგებულ, ადამიანთა სამყაროს და ზეციურ სამყაროს²⁰.

მითო-რიტუალური “სტუმრობა” ბატონი ანგელოზებისა, სწორედ ამ “გარე” სამყაროდან ხორციელდება “შინაში”. ამგვარად ბატონების სამყოფელი ერთდროულად შეიძლება გამოიხატოს ზეცითაც, ტყითაც, მიწისქვეშეთითაც, ზღვითაც და გზაჯვარედინითაც, რამდენადაც ისინი ერთსა და იმავე გარე სკნელში ერთიანდებიან, რომელიც თავის მხრივ, შინას უპირისპირდება.

როგორც ვ. ბარდაველიძე აღნიშნავდა, ავადმყოფის სახლი ითვლებოდა “ბატონების” დროებით სამყოფელად. ამიტომ ახლობელთა ერთ-ერთ საზრუნავს მათთვის ისეთი გარემოს შექმნა წარმოადგენდა, რომელიც შესატყვისი იქნებოდა ღვთაებრივი ოჯახის ადგილსამყოფელისა. თავის მხრივ, ავადმყოფიც და მის გარშემო მყოფნიც დროებით “ბატონების” სამყოფელში იყვნენ²¹.

ბატონების გულის მოსაგებად და მათთვის შესაბამისი გარემოს შესაქმნელად ე.წ. “ბატონების მამიდა” ან “მებოდიშე” (ანუ ბატონების

²⁰ *Í .Áááéâëÿ, Ì èð è ðèðáë â Çäï ääí î é Åððçè, Õä., 1991.*

²¹ *Á.Áððäððëëäçä, Åðääí áéø èä ðääëäëí çí ù ä ääð ääí èÿ è äððð è ðäñêí ä èñéóññðâî ãððçéí ñëèð ï èäí äí , Õä., 1957. ñðð.82*

მსახური, რომელიც ბატონებისთვის დადგენილ წესებს ასრულებდა და უვლიდა ავადმყოფს²²), სახლში სპეციალურად ამზდებდა და რთავდა “ბატონებისთვის მისართმევ ხეს”, რომელიც ავადმყოფთან მიჰქონდა.

ბატონებისთვის მისართმევი ხე წარმოადგენდა თუთის ხის ტოტს მრავალი განშტოებით, რომელსაც გარშემო წითლად შეღებილი ქალაღი ჰქონდა შემოხვეული. მის ტოტებზე ფორებივით ეკიდა მრავალი წვრილად დაჭრილი ქალაღის ზოლი, წითელი, ყვითელი, ვარდისფერი და ცისფერი აბრეშუმის ნაჭრები, რგოლები, კალათები, მერცხალი, გუგული, თხა, ჩირები. ხის ზედა ტოტებზე ჩამოცმული იყო წითელი ვაშლები და წითელი კვერცხები, ხოლო დანარჩენ ტოტებზე ბატონების “სათამაშო ბურთები”. ფერადი აბრეშუმის ბაბთებით “ხეზე” მიბმული იყო ბალის ხეხილის (ვაშლის, მსხლის, ალუბლის, გარგარის, ატმის და კვრინჩხის) აყვავებული ტოტები. ეს ხე სიცოცხლის ხის ერთერთ ნაირსახეობადაა მიჩნეული²³.

ბატონების გაცილების რიტუალის შესრულების დროს “ბატონების ხე”, ბატონებისთვის განკუთვნილ ხონჩასთან ერთად, შინადან გარეში – ტყეში, გზაჯვარედინზე მიჰქონდათ. ამით რიტუალური ხე გალენიშის/გარეს საუფლოში მის კუთვნილ ადგილს, საკრალურ ცენტრს სიმბოლური რიტუალის შესრულებით უბრუნდებოდა. საკრალურ ცენტრში (გზაჯვარედინზე, ტყის შუაგულში და სხვ.) დაბრუნებული ბატონებისთვის განკუთვნილი ძღვენის ხელის ხლება არ შეიძლებოდა. წინააღმდეგ შემთხვევაში, უკვე ტაბუს დამრღვევს ეყრებოდა ინფექციური დაავადება.²⁴

ადამიანის სიცოცხლის სხვა ფაზებთან დაკავშირებულ საკრალურ ხეებს საქორწილო რიტუალებში გავრცელებული “მაშხალა” ან “ჩირაღდანი” წარმოადგენდნენ, რომელიც ქორწილებში მეფე-დედოფლის სადღეგრძელოს წარმოთქმის შემდეგ შემოჰქონდათ საქართველოს ზოგიერთ კუთხეში.

“ჩირაღდანი” (ან ზოგან “მაშხალა”) ხისაგან დამზადებული მრავალტოტიანი ხის ფორმის საგანია, რომელზეც ჩამოკიდებულია ხილი, ჩურჩხელები, ყვავილები, პურის ცომისგან გამოძეხვარი ცხოველთა და ადამიანთა ფიგურები, ასევე, მთლიანად მოხარშული ქათამი, რომელსაც თავზე ბუმბული აქვს დატოვებული. აღნიშნული საქორწილო რიტუალური სიმბოლოები სპეციალისტებს სიცოცხლის ხის სიმბოლოთა რიცხვში შეჰყავთ²⁵. ჩირაღდანი თავისი მორთულობით მაშინათვე საახალწლო სუფრის

²² ბატონების მამიდა ან მებოდიშე ან ავადმყოფის ახლობელი იყო ან სოფლის მაცხოვრებელი, რომელიც “არჩეული” იყო “ბატონების მსახურად” გამოცხადების, სიზმრის და სხვ. შემთხვევებით.

²³ *Ā.Aāðmāðēēäčā. óēāç.ñi ÷. ñōð. 86.*

²⁴ უნდა აღინიშნოს, რომ გზაჯვარედინზე ხონჩის გატანა ხანდახან მოსახლეობის მიერ გათავისუფლება, როგორც ავადმყოფობის სხვისთვის გადალოცვა (ნეგატიური ასპექტი წეს-ჩვეულების განმარტებისა), როდესაც სახიფათო ზონაში მისული თავის ბედს ხვდებოდა.

²⁵ ვ. ითონოშვილი, დასახ. ნაშრომი, თბ., 1960. ნ. აბაქელია, ევგენტიკური კოდი ქართულ მითო-რიტუალურ სისტემაში, ნაშრომი სიმბოლო და რიტუალი ქართულ კულტურაში, თბ., 1997; თ. ლულუშაური, დასახ. ნაშრომი, თბ., 2005.

აუცილებელი რიტუალური ობიექტის, ჩიჩილაკის ასოციაციას იწვევს. ი.სურგულაძემ თავის დროზე ყურადღება გაამახვილა ჩირაღდანზე თავზე ბუმბულშერჩენილ ქათმის ჩამოკიდების წესზე; მისი აზრით, ის იმეორებს ჩიჩილაკზე გაპუტული შაშვის ჩამოკიდების ჩვეულებას, რომელსაც ასევე ფრთებსა და ბოლოებზე უტოვებდნენ ბუმბულს. მკვლევარის აზრით, ორივე შემთხვევაში რიტუალურმა საგანმა და მოქმედებამ შეინახა მითში დაცული ღვთაებრივი ხის სახე, რომელზეც ფრინველები სხედან²⁶.

ნაყოფიერების, აყვავების, სიმდიდრის, სიუხვის, ახალი ცხოვრების სიმბოლოებით მორთული “ნეფიონთ ტაბლა” სამოთხის იდეის და მის მიმართ ნოსტალგიის გამომხატველია. საერთოდ, იუდეურ-ქრისტიანული ფსიქიკური ცხოვრების გამოსავლენად სამოთხის კულტის შესწავლას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. ამ თვალსაზრისით, საქართველოში – ერთ-ერთ პირველ ქრისტიანულ ქვეყანაში – მართალია, ფრაგმენტული სახით, მაგრამ მაინც დაცულია სამოთხის თავისთავად უნიკალური ხატებები²⁷.

ჩიჩილაკი, ახალი წლის მუდმივი ბედნიერი სიმბოლო, ერთ-ერთ (მაგრამ არა ერთადერთ) ინსპირაციას წარმოადგენს. იგი მზადდებოდა ახალი წლის წინა დღეს ტყეში საგანგებოდ ამ შემთხვევისთვის მოძებნილი თხილის ტოტისგან (თხილის ტოტს უპირატესობა ეძლეოდა, როგორც ნაყოფიერების გამომხატველ სიმბოლოს). მას ამზადებდა შინაური მეკვლე (უმეტესწილად, ოჯახის უფროსი მამაკაცი). სახლში მოტანილ თხილის ტოტს ცეცხლზე გაახურებდნენ და იწყებდნენ მის გათლას ისე, რომ ხვიარა ბურბუმელები გამოსულიყო, ჩიჩილაკს თავზე გადაჯვარედინებული ჯოხები უკეთდებოდა ჰორიზონტალურად; მასზე ჰორიზონტალურადვე მაგრდებოდა ვახის ტოტებისგან დაწნული კალპი / გვერგვი (გვირგვინი), რომელიც მორთული იყო სუროს მარადმწვანე ფოთლებით და ველური თხილის “ხვიხვილით” (ამონაყარი) (ანუ ნაყოფიერების ადგილობრივი სიმბოლოებით – ნ.ა.). ამის შემდეგ ჩიჩილაკს ჩამოაცმევდნენ ცომისგან გაკეთებულ ვაშლისხელა ბურთულებს, რომლებსაც “ყვინჩილები” ეწოდებოდა, ხოლო დარჩენილი ორი ჯოხის ბოლოზე, ბროწეულსა და ვაშლს (ან სხვა რაიმე ხილს). გარდა ამისა, ჩიჩილაკზე ჰკიდებდნენ გაპუტულ შაშვს, რომელსაც ბუმბულები მხოლოდ კუდზედა შერჩენოდა, ტკბილეულობას, ზოგჯერ სამკაულებს, ფერად-ფერად ბაბთებს და სხვ.²⁸ (ზოგ ვარიანტში იკიდებოდა სირის კუდი. სირი ჩიტია. აქ იგი მანიფესტირებულია თავისი ერთი ნაწილით – კუდით).

²⁶ ი. სურგულაძე, ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, თბ., 1985.

²⁷ ნ. აბაქელია, სიმბოლო და რიტუალი ქართულ კულტურაში, თბ., 1997.

²⁸ *Ā.Ā.Ādāāāāāēēēēēäçð, òēāç.ñī ÷. ñðð.* საკითხთან დაკავშირებით იხ.ნ.ღამბაშიძე, ახალი წლის დღეობათა ციკლი აღმოსავლეთ საქართველოში (ერწო-თიანეთი), თბ., 2004.

ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში საკრალური ხე სხვადასხვა ინფორმაციის მომცემია, სხვადასხვა რამეს ავლენს. ახალი წლის ჩიჩილაკს რამდენიმე მნიშვნელობა აქვს: რიგ შემთხვევაში, ის არის საკრალური ხე, რომელიც ნაყოფიერებისა და კეთილდღეობის მომტანია და ამიტომ მეკვლეს (რიტუალური “სტუმრის”) ხონჩის აუცილებელი ატრიბუტია, რომლის კვალი “კეთილი” და “ბედნიერი” უნდა იყოს.²⁹ მეკვლემ კეთილი ანგელოზის კვალი უნდა დატოვოს, რაზეც ცნობილი სიტყვიერი ფორმულაც მიგვითითებს მის მიერ ზღურბლის გადალახვის დროს: “შემოვდგი ფეხი, გწყალობდეთ ღმერთი, ფეხი ჩემი, კვალი ანგელოზისა”. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ “ანგელოზი” აქ აუცილებლად ციური იერარქიის ერთ გარკვეულ წარმომადგენელს კი არ განასახიერებს, არამედ უფრო კეთილ ძალთა კრებითი სახელი უნდა იყოს, რომლებიც მოდიან გარე სამყაროდან შინაში, რომელსაც სააქაოს ზღვრის (ამ შემთხვევაში კარების ზღურბლის) გადმოლახვისას ხორცი ესხმება მეკვლეს სიმბოლოში.

როგორც ცნობილია, ზოგადად რიტუალის შესრულებისას იცვლება არა მარტო გარე სამყაროს აღქმა და ხორციელდება მითოლოგიზაცია სივრცისა, არამედ კარდინალურად იცვლება კავშირები და მიმართებები თვით ადამიანებს შორის. იცვლება რიტუალის მონაწილეთა ორგანიზაცია. იცვლება სტატუსი მთავარი როლის შემსრულებლებისა. თუ ყოველდღიურობაში ღომინირებს მიმართებები და მდგომარეობა “შინაურებში”, რიტუალში მიმართებები ვითარდება „შინაურებსა” (მიმღები) და “გარეშეთა” შორის (ამასთან რიტუალში ეს უკანასკნელი აღიქმებიან, როგორც მოსულნი სხვა სამყაროდან და ხშირად ღვთის გამოგზავნილებს განასახიერებენ; სხვა შემთხვევაში ისინი წინაპართა სულებად აღიქმებიან)³⁰.

ქართულ მითო-რიტუალურ ტრადიციაში განასხვავებენ “შინაურ” მეკვლეს “გარეშესაგან”. თუმცა ამგვარი დაყოფა, უნდა აღინიშნოს, წმინდა ფორმალური ხასიათისაა, რადგან ოჯახის წევრი, როგორც კი იგი აირჩევა “შინაურების მიერ” მეკვლის როლის შემსრულებლად, მაშინვე “შინაურებიდან” “უცხოთა”, “გარეშეთა” ჯგუფში გადაინაცვლებს. სახლის, ეზოს და სხვ. გარეთ გასვლა და ღამის გათენება სახლის გარეთ (ღამის გათენება სალოცავში, სხვენზე, რომელიმე სამეურნეო ნაგებობაში და სხვ.) მას მაშინვე აქცევს ადრესანტად, ე.ი. პერსონაჟად, რომელიც სახლში მოდის გარედან (და როგორც ასეთი უცხოა “თავისიანებისთვის”). მას სახლში მოაქვს ბედნიერება, ბარაქა, კეთილდღეობა, ადამიანთა და საქონლის გამრავლებად სხვ.

²⁹ სიტყვა *კვალის* და *მეკვლეს* ეტიმოლოგიაზე და მის ფუნქციურ დატვირთვაზე იხ. ნ. ბრეგაძე, საქართველო – მიწათმოქმედების დამოუკიდებელი კერა, თბ., 2004. ნაშაბიძე, დასახ. ნაშრომი, 2004.

³⁰ Å. Ådén, *De önnæ ä öðääëöëî í í é éöëüðöð, Nl Å*, 1993.

მზისგან შედგება, რაც ორი ურთიერთშემავსებელი მოდალობის გამომხატველია.

რაც შეეხება ჩიჩილაკის ბურბუშელებს, ისინი შეიძლება განხილულ იქნან, როგორც ტალღოვანი სხივები (ზოგადი სიმბოლიკით სითბოს განასახიერებენ), და როგორც ელვა (ცეცხლი) და წვიმა, რომელიც ანაყოფიერებს მიწას. ტალღისებრ ხაზს, ზოგადად, ასევე წყლის მნიშვნელობაც აქვს (მაგ.: გავიხსენოთ წყლის აღმნიშვნელი ეგვიპტური იეროგლიფი, ან ნილოსის ღმერთი ჰაპი, რომლის სხეული ტალღოვანი ხაზებითაა დაფარული და სხვ. საინტერესოა, რომ მზის ღმერთები და წყლის ღმერთები ძველ სამყაროში ტალღოვანი ხაზებით გამოისახებოდნენ..). ჩიჩილაკს, რომელიც იმავდროულად ღერძს განასახიერებს, ამასთანავე, ცეცხლოვანი და სინათლის ბუნება გააჩნია.

ჩიჩილაკი თავისი მზიური კონოტაციით განასახიერებს აგრეთვე “სინათლის/ნათლის ხეს”.

ქართულ და განსაკუთრებით დასავლურ ქართულ რეალიაში ბოლო დრომდე შემორჩენილი იყო ხის მონაწილეობა დაკრძალვისა და გლოვის რიტუალში. მაგ., სამეგრელოში გასვენების დღეს მიცვალებულს ეზოში დაასვენებდნენ. ჭირისუფალიც ტირილითა და მოთქმით შემოუვლიდა მიცვალებულს. ამ ქმედებით მიცვალებულის გარშემო იკრებოდა საკრალური წრე მიცვალებულით ცენტრში. ამავე დროს მიცვალებულისთვის იცოდნენ ეზოში ხის მოთხრა, განსაკუთრებით, როდესაც ოჯახის უფროსი მამაკაცი გარდაიცვლებოდა, რომლისთვისაც ამოთხრიდნენ ვაზიან ხეს, უფროს ქალზე კი თუთის ხეს³⁵. ეს შემდეგნაირად ხდებოდა: ეზოში ამოარჩევდნენ შესაფერის ხეს, შემდეგ ყველა მისცვივდებოდა მას, მოთხრიდნენ ფესვებიანად, მიცვალებულს სამჯერ შემოუტარებდნენ ცხენთან ერთად და ორივეს სასაფლაოზე გაიყოლიებდნენ. ამოთხრილ ხეს საფლავზე დარგავდნენ. ცხენს კი, წესის მიხედვით. საფლავში ჩააყოლებდნენ. ეს უკანასკნელი ცნობა XVII საუკუნის იტალიელი მისიონერის არქანჯელო ლამბერტის მიერ არის დამოწმებული, რომლის ხსოვნა თითქმის ბოლო დრომდე იყო შემორჩენილი სამეგრელოში.³⁶

წლის თავზე იწვევდნენ ნათესავ-მოკეთეებს, კლავდნენ საკლავს და იმართებოდა დიდი ქელები. გარდაცვლილის ნიშნის ტანისამოსს ჩალით ან ბამბით გატენიდნენ და ჩაცმულ-დახურულ ნიშანს, როგორც ცოცხალ ადამიანს, დასვამდნენ ტახტზე. მის გარშემო ჭირისუფლები დასხდებოდნენ

³⁵ ს. მაკალათია, სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია, თბ., 1941 ეს წესი თითქმის ბოლო დრომდე დასტურდება სამეგრელოში. მაგ. მ. ჯინორიას მამა ამ წესით გაასვენეს ს.სორტაში (სენაკის რაიონი) 1973 წელს, რაც ჩვენ ველზე 1998 წელს დავაფიქსირეთ.

³⁶ ნ. აბაკელია, ცხენის სიმბოლიკისათვის კოლხურ მითო-რიტუალურ სისტემაში, კავკასიურ-ახლოაღმოსავლური კრებული, XI, თბ., 2004.

და მას მოთქმით დაიტირებდნენ (კვლავ იქმნებოდა საკრალური წრე თავისი ცენტრი-ნიშნით). შავად შემოსილ მიცვალებულის ცხენს სახლის ბოძზე ან ხეზე მიაბამდნენ და იწყებოდა “შეყრაზე” მომსვლელთა დახვედრამილება.

სამგლოვიარო რიტუალში ჩართული, ხესთან/ბოძთან დაბმული ცხენი (რომელიც ამ შემთხვევაში კოსმოლოგიურ სიმბოლო-ნიშანს წარმოადგენდა) ახდენდა სივრცის კონსეკრაციას, ხოლო კონსეკრებულ სივრცეში ხე/ბოძი სამყაროს სივრცულ მოდელში განსაზღვრავდა ვერტიკალურ პროექციას და აერთიანებდა სხვადასხვა სამყაროს.

„შეყრაზე“ კიდევ ერთი საინტერესო სიმბოლო-ნიშანი ჩნდება – კელაპტარი (“კილანტარი”), რომელსაც მიცვალებულის გამზრდელები³⁷ ამზადებდნენ და მოჰქონდათ წლისთავზე ან ორმოცზე. ეთნოგრაფიული აღწერის მიხედვით³⁸, კელაპტარს აკეთებდნენ გრძელი ალვის ხისგან (მუხის გარდა, სხვა ხეც შეიძლება). ის რაც შეიძლება გრძელი უნდა ყოფილიყო. ამ ხეს შემოახვევდნენ შავი და თეთრი ფერის (ცისა და ქვეშეთის ფერები) გასანთლულ მიტკალს და ზედ მის წვერზე დააკრავდნენ ხისაგან გამოთლილ იხვისმაგვარი ფრინველის ქანდაკებას. კელაპტარს გარშემო ანთებული სანთლები ჰქონდა გაკეთებული³⁹. კელაპტარს ეზოში დადგამდნენ და ერთ ადგილზე დაამაგრებდნენ.

ანთებული კელაპტარი ფრინველით თავზე “ნათლის ხის” ადგილობრივ ვარიანტად გვესახება.

ს. მაკალათიას ცნობით⁴⁰, გამზრდელებსა და ძიძებს აღნიშნულ დღეს შავად შემოსილი ბულებიც (“სურდელი ხოჯეფიც”) მოჰყავდათ. ყოფილა ისეთი შემთხვევები, როდესაც გამზრდელებსა და მის საგვარეულოს “მორდილის” შეყრაზე ორმოცამდე ხარი მოუყვანიათ⁴¹. ხარებს რქებზე ანთებული სანთლები ეკეთა (აქ შემოდის კარგად ცნობილი ხის ტოტემისა და ცხოველის რქის მიმართების საკითხი, რაც გვაფიქრებინებს, რომ შესაწირი ცხოველის რქებზე ანთებული სანთლები კელაპტარზე ანთებული სანთლების იზოფუნქციური ვარიანტია), ხოლო თავ-კისერზე დაკიდებული წაბლის რამდენიმე ასხმაც იგივეზე უნდა მიგვანიშნებდეს. ხარებს ეზოშივე

³⁷ აფხაზური მასალით კელაპტარის აფხ. ა-კილანტარის და მისი სახესხვაობების შესახებ, იხ. ნ. ანთელავა, მითები, რიტუალები, სიმბოლოები (ენციკლოპედია), თბ., 2006.

³⁸ აღწერილობა მოცემულია ს.მაკალათიას ნაშრომში: სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია, 1941.

³⁹ ს. მაკალათია, დასახ. ნაშრ., 1941.

⁴⁰ ს. მაკალათია, დასახ. ნაშრ., 1941.

⁴¹ შეწირულ საქონელზე, რომელიც აუცილებლად უნდა მოხვედრილიყო საიქიოში და ამ წესის სოციალურ-ეკონომიკური მნიშვნელობის შესახებ იხ. ი.სურგულაძე, საკრალური და ზნეობრივი (სულეთზე არსებული წარმოდგენების მიხედვით), კრებ.; მითოსი, კულტი, რიტუალი საქართველოში, თბ., 2003.

გაუშვებდნენ, რომელთაც ხალხი წაბლს შემოაცლიდა. ხარები იკვლებოდა და შეყრა დღეს ხალხს უმასპინძლდებოდნენ, თუ გარდაცვლილი ქალი იყო, მას შეყრაზე ძროხას დაუკლავდნენ. გარდაცვლილის სახელზე საქონლის დაკვლით ხდებოდა სამზეოდან სულეთში/სამოთხეში საქონლის სულის გადაყვანა⁴².

ნიშნის დატირების შემდეგ დასავლეთ საქართველოში (ისევე, როგორც აღმოსავლეთ საქართველოს მთაში) მამაკაცის გარდაცვალების წლისთავზე იმართებოდა დოლი/მარულა, ცხენმხედართა სრბოლა, რომელშიც მონაწილეობას იღებდა ყველა, ვისაც სურდა მიცვალებულის პატივისცემა. დოლში მსაჯულად ირჩევდნენ ერთ საპატიო და მართალ პიროვნებას, რომელიც განსაზღვრავდა სადოლე ადგილის მანძილს, დაახლოებით ათ-თხუთმეტ კილომეტრამდე. ცხენოსნები დანიშნულ ადგილას მიდიოდნენ და შემდეგ იქიდან გამოაჭენებდნენ ცხენებს. მაგ., თუ მიცვალებული იყო სოფ. ჯვარიდან და მისი ჯინჯი ხატი იყო ჯვარში, შემდეგ კი გადმოსახლებული იყო ს. ხუშუშკურში, ცხენებს გამოაჭენებდნენ ჯვარიდან ხუშუშკურამდე. გამარჯვებულებს ეძლეოდათ “სასყიდელი”, საჩუქარი ფულით, საქონლით, აძლევდნენ ტანისამოსს და სხვ. ასაჩუქრებდნენ მეექვსე ცხენოსნამდე⁴³. ცხენმხედართა სრბოლის მნიშვნელობას გარკვეულწილად ნათელი შეიძლება მოეფინოს დასავლურ-ქართული და აღმოსავლურ-ქართული მასალის შეჯერების გზით.

აღმოსავლეთ საქართველოში⁴⁴ წლისთავზე (ან, სხვა ვერსიით, დაკრძალვის დღეს) გამართულ დოლში, ადგილობრივი რწმენების მიხედვით, იგულისხმება გარდაცვლილის სულის მონაწილეობაც, რაზეც დოლში ე.წ. “სულის ცხენის” მონაწილეობა მიუთითებდა (შდრ. ცხენმხედრის შეცვლას ცხენით). მხედრები “სულის ცხენით წინ”, რომლის სადავე გარდაცვლილის დედას ან მის დას ეჭირა, მარცხნიდან მარჯვნივ სამჯერ შემოუვლიდნენ ტალავარს და გააჭენებდნენ. მარშრუტი ნებისმიერი არ იყო. დოლში მონაწილე მხედრები, თუ მამაკაცი იყო გარდაცვლილი, ჯერ დედის ძმებში და თავიანთ მოგვარეებში წავიდოდნენ. თუ ქალი იყო გარდაცვლილი, ჯერ მამის სახლში (მამის მოგვარეებში), შემდეგ დედის ძმებში და შემდეგ ქმრეულებში მიდიოდნენ, რაც სავსებით შეესაბამება რწმენა-წარმოდგენებს მგებრების (ნათესავები, რომლებიც ეგებებიან საიქიოში გარდაცვლილს) შესახებ საიქიოში.⁴⁵ აქვე გავიხსენოთ, რომ სამგლოვიარო სუფრაზე, მიცვალებულის შესანდობარისა დაღევისა და ჭირის პატრონის დალოცვის

⁴² ი. სურგულაძე, დასახ. ნაშრომი, იხ. გვ. 292.

⁴³ ნ. აბაქელია, დასახ. ნაშრომი, 1997, იქვე ლიტერატურა.

⁴⁴ ალ. ოჩიაური, მიცვალებულის კულტი როშასა და უკანახადუს თემებში, მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, თბ., 1940, ტ. 3.

⁴⁵ ნ. აბაქელია, დასახ. ნაშრომი, 1977.

შემდეგ ხევისურეთში, ფშავსა და თუშეთში აუცილებლად შესვამდნენ მგებრების შესანდობარს. სამეგრელოში ზემოთ ხსენებულ მარშრუტში “ჯინჯი ხატის” (ფუძის ხატის) ჩართვა და გარდაცვლილის ცხენის მონაწილეობა, ასევე, იმაზე მიგვანიშნებს, რომ მარშრუტი აქაც შემთხვევითი არ უნდა ყოფილიყო. ჩვენი გამოკვლევის თანახმად, ზემოთ მოტანილი რიტუალი “ზღურბლის გადალახვის” რიტუალი უნდა ყოფილიყო და მაჩვენებელი იმისა, რომ გარდაცვლილ სულს არა მარტო მგებრები (ანუ გარდაცვლილ ახლობელთა სულები) მიაცილებდნენ, არამედ ცოცხლებიც. მარულა წლისთავზე (ან დაკრძალვის დღეს) ფაქტობრივად, წარმოდგენს ახალ გარდაცვლილი სულის საიქიოში მოგზაურობის მარშრუტის ილუსტრაციას სააქაოში⁴⁶.

რიტუალური ფორმა წამყვანი და მნიშვნელოვანი ხდება. რიტუალი იმეორებს რწმენა-წარმოდგენებში (მითში) დაცულ მარშრუტს, ხოლო ცოცხლების მიერ გარდაცვლილთა ამგვარი “გაცილება” უზრუნველყოფდა ამ უკანასკნელთა სულის მშვიდ დამკვიდრებას საიქიოში, წინაპართა საზოგადოებაში.⁴⁷

მარულას შემდეგ სამეგრელოში იმართებოდა მეორე სახის შეჯიბრი “ყაბახი”. ამისათვის ეზოში აირჩევდნენ ყველაზე მაღალ ხეს და მასზე მიამაგრებდნენ გრძელ ჯოხს, რომელსაც თავი ჰქონდა გაჩეხილი და ნიშნის ამოსაღებად შიგ ჩადებული იყო თევზი ან ფიცარი, ზოგან კი ჯოხზე მიცვალებულის ქისასაც ჩამოჰკიდებდნენ. ეს ხე ფორმალურად და შინაარსობრივად ახდენს საკრალური სივრცის ორგანიზაციას. ყაბახის სიმაღლე იყო 1-15 მეტრი. ყაბახის მანძილი თოკით იყო შემოფარგლული და მეთოფეები ამ თოკის გარშემო გამწყრივდებოდნენ, ისე, რომ გულ-მკერდი თოკზე ჰქონოდათ მიბჯენილი და იწყებდნენ ნიშანში სროლას. ვინც ნიშანს მოახვედრებდა, მას ეძლეოდა საჩუქარი ფულით, საქონლით ან რაიმე ნივთით. შემდეგ მეთოფენი ესროდნენ “კელაპტრის” ფრინველს და ვინც მას ჩამოაგებდა, აჩუქებდნენ 15-30 მანეთს. საღამო ჟამს მიცვალებულის ერთი ვინმე საყვარელი ადამიანი შევჯდებოდა შავად (უფრო ადრე, წითლად და ლურჯად) შემოსილ ცხენზე და “თარხიას” გააკეთებდა, იწყებოდა თარეში. რამდენადაც სიტყვა თარეშს ძარცვის კონოტაციაც გააჩნია, მას გამოედევნებოდნენ სხვები და ცდილობდნენ ცხენისთვის შავები შემოეხიათ. შავების შემოფლეთით და ზემოთ აღწერილი შეჯიბრებებით გლოვა მთავრდებოდა. მიცვალებულის ცხენს მის ახლობელს აჩუქებდნენ ან გაუშვებდნენ ველად, თავისუფლად. ეს უკანასკნელი გალენიშისთვის მსხვერპლშეწირვის ნაირსახეობად ითვლებოდა.

⁴⁶ ნ. აბაქელია, დასახ. ნაშრომი, 1997.

⁴⁷ ნ. აბაქელია, დასახ. ნაშრ. 1997, 2001.

ხესთან/ბოდთან დაბმული ცხენი (რომელსაც მაღალი სემიოტიკური ხარისხი ენიჭება რიტუალის გამო და ამიტომ სიმბოლურ ენაზე იგი სამყაროს ხეს განასახიერებს) არა მარტო უბრალოდ არის დაკავშირებული “arbor mundi”-სთან, არამედ უფრო მეტიც, იგი თვითონ წარმოადგენს სამყაროს ხეს. ამის თვალსაჩინო მაგალითს დასავლეთ საქართველოს ტერიტორიაზე აღმოჩენილი გვიანი კლასიკური ხანის ბრინჯაოს ერთ-ერთი ჭკვირული ბალთა წარმოადგენს, რომელზეც ირმის რქებიანი ცხენია გამოსახული. ცხენის დაგვირგვინება ირმის რქებით ორმაგი ინფორმაციის მატარებელია. ერთის მხრივ იგი “arbor mundi”-ს ანუ სამყაროს ხეს განასახიერებს, რომელთანაც, როგორც ეტყობა, მსხვერპლშეწირვა უნდა განხორციელებულიყო, ხოლო, მეორეს მხრივ, იგი თვითონ არის სამსხვერპლო ცხოველი.

გვხვდება სხვა მითო-რიტუალური კომპლექსიც: ღმერთების დიდი ღედა ღვთაება და მისი ცხენმხედრები. ცხენმხედრის აღნიშნული მიმართება ძველი კოლხების რელიგიური ცხოვრების ერთ-ერთ უძველესი საფეხურის ამსახველია, რომელსაც, თავის მხრივ, წყვილი ღვთაებების – დიოსკურების – კულტი უკავშირდება.

სხვა შემთხვევაში ცხენი დასავლურ-ქართულ კოლხურ ტრადიციაში ვლინდება, როგორც სიმბოლო და წყარო ახალი ცხოვრებისა და ნაყოფიერებისა. როგორც ეს ზემოთ ხსენებულ მეგრულ ზღაპარშია: შეწირული ცხენის დანაწევრებული ნაწილებიდან იშვება ადამიანების ახალი თაობა. აღნიშნულ მსხვერპლშეწირვის აქტში ერთი ცხოველის (მო)კვლა და მისი მრავალ ნაწილად დანაწევრება ცენტრალურ მომენტს უნდა წარმოადგენდეს. აქ დანაწევრებული მსხვერპლი, სიმბოლურ ენაზე, კოსმოგონიური აქტის რეაქტუალიზაციას ახდენს.

ამგვარად, ცხენი, როგორც რელიგიური სიმბოლო, ერთ შემთხვევაში ვლინდება, როგორც “imago mundi”, სხვა შემთხვევაში, როგორც “axis mundi” ან “arbor mundi” და შესაბამისად, როგორც სამყაროს საყრდენი. ფაქტობრივად, იგი სხვადასხვა რეალობას ავლენს, რომლებიც დაკავშირება ერთმანეთთან სავსებით შესაძლებელია და რომელიც ერთიანდება ერთ, დასავლურ-ქართულ, კოლხურ მითო-რიტუალურ სისტემაში.

ამგვარად, სიცოცხლის ციკლის რიტუალებში გამოვლენილია საკრალური ხის სხვადასხვა ვარიანტები:

ხე, რომელიც ირგვება ადამიანის დაბადებისას და დაკავშირებულია ბედ-იღბლის ქალ-ღვთაებასთან – ე.წ. ფუძის მფარველ ქალღვთაებასთან. მას ქრისტიანობის გავრცელების შემდეგ ღვთისმშობელი ენაცვლება.

ხე, რომელიც დაკავშირებულია ადამიანის ჯანმრთელობასთან და რომელთანაც ასევე ქალღვთაების სახე ვლინდება ქრისტიანობის გავრცელების შემდეგის წმ. ბარბარეს კულტს ერწყმის.

სამოთხის ხე, რომელიც საქორწილო რიტუალში გვხვდება.

ნათლის ხე ჩიჩილაკის სახით საახალწლო რიტუალში, რომელსაც ნაყოფიერება და კეთილდღეობა მოაქვს ოჯახისთვის და ასოცირდება წმ. ბასილთან.

ხე, რომელიც ადამიანის გარდაცვალებისას ამოითხრება და ირგვება საფლავზე და შედის რელიგიურ კომპლექსში: საფლავი-ხე-შეწირული ცხენი, რომელიც თავისთავად უმაღლესი რეალობის ნიშანია. მასში ფართო კოსმოლოგიური აზრი დევს და, შესაბამისად, სამყაროს “ცენტრისა” და სამყაროს “ღერძის აღმნიშვნელია, რაც ნიშნავს, რომ საფლავს, როგორც კოსმიზირებულ სივრცეს თავისი ცენტრი აქვს გარდაცვლილის სახით და ღერძი ხის (ან ცხენ-ირმის) სახით.

გამოვლენილ იქნა ნათლის ხის სიმბოლო საახალწლო, საქორწილო და გლოვის რიტუალებში. ამ ურთიერთგამომრიცხავ სიმბოლოებს აერთიანებს ღერძული სიმბოლიკა, რომელიც ყველა სამყაროს – ამიერსაც და იმიერსაც ერთნაირად მსჭვალავს და ანათებს.

Nino Abakelia

Sacred tree symbolism in the life cycle of Georgian mythico-ritual system

As is known ancient mythological idea of the threefold structure of the cosmos is often expressed in the image of a tree. According to this idea, the Tree of Life, or Cosmic Tree, penetrates the three zones of Heaven, Earth and Underworld, its branches penetrating the celestial world and its roots penetrating into the abyss. The image of the cosmic Tree or Tree of Life belongs to a coherent body of myths, rites, images and symbols which together make up what Mircea Eliade has called the “symbolism of the centre”.

This article deals with some different variants of the sacred tree, revealed in the life cycle rituals of Georgians:

The tree planted at the birth of a child, which is associated with the Goddess of Destiny, who is the Patron Goddess of maternity and kin as well, who after the spread of Christianity was substituted by the Mother of God;

The tree which is associated with the health of people (and especially of children), to which the image of Mother goddess is associated, after the spread of Christianity - the image of St. Barbara;

The sacred tree types at weddings, symbolizing the Tree of Eden.

The sacred tree at the New Year festival which reveals the symbolism of the Tree of Light, to which the image of St. Basil is associated;

The trees pulled out at funerals and planted on the graves, which together with other ritual symbols form the religious complex: “grave-tree-sacrificed animal”, etc.

Thus through the symbol of sacred tree inexplicable side of the life of Georgians and at the same time the sacramental dimension of human existence are revealed.

პოეზიის სემიოტიკა

**„ენა გზების ლაბირინთია. ერთი
მხრიდან მოდიხარ და აგნებ გზას;
მეორე მხრიდან მოდიხარ იმავე
ადგილას და – უკვე ველარ აგნებ“.**
ლუდვიგ ვიტგენშტაინი

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, ილია ჭავჭავაძის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა და კულტურის კვლევების ფაკულტეტის ასოცირებული პროფესორი;
ძირითადი ნაშრომები:
ქართული მჭევრმეტყველების ლინგვოპრაგმატიკა, ფოლკლორული რიტორიკა, თანამედროვე პოლიტიკური დისკურსის რიტორიკული თავისებურებანი, ქართული საკანონმდებლო სტილი...
ინტერესთა სფერო: სემიოტიკა, რიტორიკა, სტილისტიკა.

პოეზია სულის ხარისხია, ხოლო პოეტი – მედიუმი, რომელიც გრძნობათა სამყაროს რიტმებს საგანთა ენაზე თარგმნის და ღვთაებრივი ჰანგებით ელაპარაკება ადამიანს. ზემოქმედება სწორედაც რომ ძალდაუტანებელია, ისეთი, პოლ ვალერი რომ აღწერს: „... ყველა იცნობს ამ თავისებურ თრთოლვას, რომელიც იმ მდგომარეობას გვაგონებს, როცა გარკვეულ გარემოებათა წყალობით, ჩვენ ვგრძნობთ, რომ ალგზნებულნი, მონუსხულნი, მოჯადოებულნი ვართ. ეს მდგომარეობა არავითარ კონკრეტულ ობიექტზე არ არის დამოკიდებული. ის ბუნებრივად და თვითნებურად იღებს დასაბამს ჩვენი შინაგანი, ფიზიკური თუ ფსიქოლოგიური განწყობილებისა და ჩვენი შემძვრელი გარემოებების თანახმიერებისაგან.“ (პოლ ვალერი, 1994, 171). ამიტომ არის, რომ შთაგონებული მსმენელი(მკითხველი) სიტყვას ვერ პოულობს იმ განცდის გამოსათქმელად, რომელსაც ჭეშმარიტი ხელოვნება გვრის. პოეტის მიერ შექმნილი რეალობა ისე იპყრობს ადამიანს, რომ მისი ცნობიერება პულსირებს იმ განზომილებაში, რომელშიც პოეტი ლექსის შექმნისას იმყოფებოდა და საიდანაც სიტყვებითა და

სიტყვათა უჩვეულო კავშირებით და კანონებით მოიტანა რაღაც სხვა, ყოველდღიური ცხოვრებისაგან განსხვავებული რიტმები.

პოეზიის კვლევა გულისხმობს „სიტყვით მართული მგრძნობელობის მთელი სფეროს კვლევას, ეს კვლევა შეიძლება ალაღბედზე, ხელის ფათურით განხორციელდეს. ჩვეულებრივ, ასეც ხდება, მაგრამ გამორიცხული არ არის, რომ მის განხორციელებას, ერთხელაც იქნება, თავისი მეთოდი დაეძებნოს“ (პოლ ვალერი, 1994, 170), ხოლო თუ კრისტევას დავეთანხმებით, როდესაც ის სემანალიზზე(სემიოტიკური კონცეფცია, რომელიც კრისტევამ დაამუშავა, როგორც სოსიურის სემიოლოგიის ალტერნატივა და როგორც ფსიქონალიტიკური იდეების „თარგმნის“ ფორმა ლინგვისტიკის და სემიოტიკის ენაზე, კრისტევას არ აინტერესებს „მნიშვნელობა“, რომელიც სისტემაში აქვს ნიშანს, სემანალიზს თვლის იგი ერთგვარ რისკად და ექსპერიმენტად, რათა გამოავლინოს სხვადასხვა დისკურსში ნიშნის მნიშვნელობები) საუბრობს, მიუთითებს, რომ: კვლევის ობიექტისათვის იხსნება ახალი სივრცე, ეკრანი, რომელზეც პროექტირდება ტექსტის დაფარული სიდრმისეული სტრუქტურა. ტექსტი არ არის ლინგვისტური ფენომენი, ის წარმოადგენს ენის შემოქმედების პროდუქტს. სემანალიზი უარს ამბობს სტრუქტურის აღწერის აუცილებლობაზე და, სამაგიეროდ, ტექსტის ფენომენის კვლევას ტოვებს დიას ნებისმიერი მნიშვნელობისათვის.

შეიძლება თუ არა, სემიოტიკა გახდეს ის სარკმელი, რომელშიც პოეზიის კვლევა ახალ პეიზაჟებს წარმოშობს და საგანთა იმგვარ წყობას შემოგვთავაზებს, რომელთა „წაკითხვა“ ტექსტის მხატვრულობის კანონებს აღმოგვაჩენინებს?...ამაზე პასუხი მოგვიანებით გვექნება...

სამყაროში ყველაფერი შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ნიშანი, ხოლო პოეზიაში ნებისმიერი ნიშანი—განსაკუთრებული ნიშანია, იმის ჩათვლით, რომ თავად პოეტი—მედიუმი, საკუთარი პიროვნებისაგან დამოუკიდებლად, არის სიმბოლო, რომელიც ძალიან ხშირად თავისი თავისაგან გაუცნობიერებელ მოვლენებზე გველაპარაკება. ამიტომ ამბობს პოეტი: მუზა მეწვია, შთაგონებული ვარ და ა.შ... მალევიჩი პოეტის შესახებ წერს: „ის, როგორც ფორმა, არის საშუალება, რომლის მეშვეობითაც ლაპარაკობს ღმერთი ან ეშმაკი... პოეტის ზილული ფორმა არის ისეთივე ნიშანი, როგორც ბგერა, ნოტი... და მხოლოდ...“ (მალევიჩი, 525).

პოეტური ტექსტი ერთიანად ზემოქმედებს მკითხველზე და ძალიან ხშირად ზუსტად ვერ ამბობს მკვლევარი, კონკრეტულად რა მოქმედებს და რატომ? რა თქმა უნდა, სახეები და მეტაფორა, მაგრამ ხომ არსებობს უსახეებო პოეზიაც, ასეთ შემთხვევაში იაკობსონი იტყვის, რომ გრამატიკასაც აქვს თავისი პოეზია და არსებობს გრამატიკის ტროპულობაც. ამ ნიშნით განიხილავს იგი პუშკინის ცნობილ ლექსს „მე თქვენ მიყვარდით...“ იქნებ

არც ღირდეს პოეტური ტექსტის ამგვარი დანაწევრება, მაგრამ სადმე ხომ უნდა იყოს გასაღები?

პოეზიის შემთხვევაში ყველა დეტალს თავისი ღრმა სემიოტიკა აქვს – ბერას, სიტყვას, რითმას, რიტმს, მეტრს, ფრაზას... ლექსი ისევე პულსირებს, როგორც ადამიანის გული და ის ან ძლიერია, ან სუსტი, ან რიტმული, ან არიტმიული... პულსაციის სიხშირეც, თავის მხრივ, სხვაგან გვაგზავნის, სხვა დრო–სივრცისკენ, ან სულაც—უდროობისკენ და მარადიულობისკენ და საბოლოოდ, რამდენი რამ უნდა ავხსნათ იმისათვის, რომ დავადგინოთ ის კანონზომიერება, რომელიც ნამდვილი პოეზიის ნიშანი იქნება.

ცოცხალი ენა მუდმივ ქმნადობაშია, არასდროს არ არის დასრულებული პროცესი, მით უმეტეს, ეს ითქმის პოეტურ ენაზე, რომელიც ქმნის განსაკუთრებულ სემიოტიკურ სისტემას, რომლის ანბანი და წაკითხვის მეთოდები სრულიად განსხვავებულია ჩვეულებრივი, პრაქტიკული ენისაგან.

„შინ“ და „გარეთ“ პოეტურ დისკურსში

*პოეტისათვის მზე ყოველთვის მზე არ არის,
მთვარე—მთვარე და ვარსკვლავები—ვარსკვლავები...
მალევიჩი*

*სიტყვა—ყოფიერების შემოქმედება—ჩვენში
განაგრძობს ცხოვრებას, როგორც მეტაფორა.
ანდრეი ბელი*

„დიდი ამბები ხდებოდა **გარეთ**, ერთი ამინდი ცვლიდა მეორეს...“ — წერს ოთარ ჭილაძე (ხაზგასმა ჩემია—ც.ბ.), ეს სტრიქონები „შინაგან ადამიანს“ ეკუთვნის, რომელიც თითქოს ავითარებს (ან ადასტურებს) ბახტინის თემას: „ადამიანი სარკესთან“. „გარეთ“ ყოველთვის რაღაც ხდება, ისევე, როგორც „შიგნით“, საგნები და მოვლენები პოეტისათვის იქცევიან განცდათა მეტაფორიზაციის ობიექტებად, სიმბოლიზდებიან და სიმბოლოთა შინაარსს ისევე მხოლოდ პოეტის შემოქმედებიდან თუ ავხსნიით. სამყარო გადაეწყობა შემოქმედის კალმით და ენა იქცევა სულის მოძრაობად, რომელიც თავისებურ კარდიოგრამას ქმნის. მკვლევრის ფუნქცია სულის ამ კარდიოგრამის სწორად გაშიფვრაა.

ზოგჯერ პოეტურ ტექსტში ზედაპირზეა გასაღები, ხოლო ზოგჯერ—ტექსტში უფრო ღრმა მოგზაურობაა საჭირო იმისათვის, რომ რაღაც ახსნა.

ტერენტი გრანელის პოეზია გახდა გასაღები ერთი ძალიან საინტერესო მოვლენისა, რომელიც ყოველგვარი ლირიკისათვის არის დამახასიათებელი.

რას გულისხმობს პოეტი, როცა ის ბუნების მოვლენებს აღწერს? რომელი და როგორი განცდები მეტაფორიზდება ქარში, წვიმაში, თოვლში...? პოეტი პარალელურად აღწერს ლექსში „შინა“ (ანუ რა ხდება პოეტის სულში) და „გარე“ (რა ხდება ბუნებაში) მოვლენებს და ამით თითქოს პირველყოფილ სახელდებას ახორციელებს და და სულს აერთებს ხორცთან (ანუ სიტყვასთან). საბოლოოდ ხომ სიტყვა სულის მოძრაობის გამომხატველია, მითუმეტეს, პოეტური სიტყვა.

„დღეთა სიმძიმე ჩემს სულს აჩნია
და ვხედავ ფოთლებს, ქარში დაფენილს.“

დღეებით დამძიმებული პოეტი ქარში დაფენილ ფოთლებთან იგივედება. ასეა უმრავლესად ტერენტის შემოქმედებაში, შინაგანი სულიერი განცდა ბუნებაში იხსნება და საინტერესო ის არის, რომ „შინა“ და „გარე“ მონაცვლეობით მიჰყვება სტრიქონებს.

„დამაგვიანდა, მორჩა, არ მოვალ,
ჩანს გულის ლანდი და რაღაც მეტი.
ჰა, შემოდგომის ყრუ სადამოა,
დაღამდა ნელა, წვიმს განუწყვეტლივ...“

ან:

„გული მიწუხს და სულია ვრცელი,
ქარისაგან ილუპება ტოტი.“

ანდა:

„მე რა ვქნა, სიკვდილს თუ ვერ ავცდები,
ქარმა ხეს ტოტი გადაუხნიქა.“

ისეც ხდება, რომ პოეტი კარგავს ადამიანის ფორმას და უკვე ბუნებაში კი არ ეძებს განცდათა ანალოგიას, არამედ თავად ხდება ბუნების ნაწილი:

„მოდის ზამთარი, თოვლი და ყინვა,
თოვლის და ყინვის ცისფერი წვეთი,
სნეული სახე—სიკვდილის წინ ვარ,
სიკვდილის წინ ვარ მე, როგორც გედი.“

დავდივარ ღამით და მე ვარ თოვლი,
და მე ვარ ნისლი, და მე ვარ წვიმა,
და სულს ცეცხლისკენ მივყავარ თრთოლვით,
ისე ვარ, როგორც ვიყავი წინათ“

ტერენტი გრანელი ისევ თავად ადატურებს შინაგანი განცდების და ბუნების მოვლენების ანალოგიას: „აქაც გაისმის ქარის გოდება, **ქარია გარეთ, ქარია სულში**“ (ხაზგასმა ჩემია—ც.ბ.). და როცა იგი წერს, რომ: **„ვუცდი სხვა ამინდს...“**, ბუნებრივია, ის არ გულისხმობს მეტეოროლოგიურ ცვლილებას, ხოლო როცა შინაგანი განწყობა შეეცვლება, ბუნებაც გადაეწყობა და ბუნების მოვლენები ერთ შემთხვევაში რომ სევდა—წუხილის გამომხატველი იყო, სიხარულსა და აღფრთოვანებასაც დაიტევს. შინაგანი ადამიანი მთავარია ასეთ შემთხვევაში, ხოლო სახელდება — პირობითი. თუმცა გარკვეული კანონზომიერება მაინც იქმნება. ტერენტი, ბუნების მოვლენებს თუ შევადარებთ, მაინც **„ქარის პოეტია“** და უფრო მეტად მწუხარების, სევდის და ტკივილის მატარებელი.

„ახლაც ქარში ვარ, თავს ვერ ვუშველე“;

„დიდი ხანია, რომ ვცხოვრობ ქარში“;

„ჩემი ცხოვრება ქარიშხალია“;

„ვიცი, ქარიშხალს ვერ დავეწევი...“;

„დღეს ჩემი ბედი ქარიშხალს მისდევს...“ და სხვა.

ტერენტი გრანელის პოეზიაში გამოვლენილი ბუნებისა და შინაგანი ადამიანის ანალოგიები შეიძლება დაგვეხმაროს სხვა პოეტთა წაკითხვისას, რომელთა შემოქმედებაში ასე ზედაპირზე გამოტანილი არ არის ბუნებისა და სულის კავშირი, მაგრამ უდავოდ იგულისხმება.

მე-ს სემიოტიკა

ენა სამყაროს მოდელია. თითოეული ადამიანის მეტყველება კი-მიკრომოდელი.

ჰაიდეგერმა ადამიანი ასე განსაზღვრა: „მე ვარ ის, რასაც ვლაპარაკობ.“ უფრო ადრე რუსთაველმა ეს აზრი ასე ჩამოაყალიბა: „კოკასა შიგან რაცა სდგას, იგივე წარმოსდინდებისო.“

ენა ცხოვრობს ადამიანში. ეს აზრი პარადოქსულადაც შეიძლება გამოითქვას: ადამიანი ენაში ცხოვრობს! ბარტი მაღარმეს გავლენით იტყვის, რომ „ლაპარაკობს არა ავტორი, არამედ ენა, როგორც ასეთი.“ „ეგოცენტრული

სიტყვები გვთავაზობენ იმგვარ მოდელს, რომელშიც მეტყველების ცენტრში იმყოფება თავად მოლაპარაკე“(ივანოვი, 1999, 560).

ეგოცენტრული სიტყვების, შიფტერების სემანტიკისა და, შესაბამისად, მათი კომუნიკაციური სტატუსის დადგენა მოითხოვს ამ სიტყვათა რელიგიური, ფილოსოფიური, ფსიქოლოგიური და ლიტერატურული ასპექტების გათვალისწინებას.

მ ე და შ ე ნ შიფტერებს არა აქვთ ერთხელ და სამუდამოდ ჩამოყალიბებული სემანტიკა. ჩვენ მხოლოდ მათი გრამატიკული მნიშვნელობები ვიცით ზუსტად. პირველი პირია მოუბარი უბნობის მომენტში და მეორე პირი, ვისაც ეს მოუბარი მიმართავს.

გამონათქვამი, რომელიც შეიცავს **მე**-ს, ენის იმგვარ მოდულს მიეკუთვნება, რომელსაც ჩარლზ მორისმა უწოდა პ რ ა გ მ ა ტ ი კ უ ლ ი და რომელიც ენას განიხილავს მოლაპარაკესთან ერთად(ბენვენისტი, 1974, 286). რა თქმა უნდა, მოლაპარაკეს „მარტო ვერ დავტოვებთ“, რადგან იგი თავისთავად გულისხმობს მეორე პირს, ვისაც მოსაუბრე მიმართავს. მიმართვის ობიექტი შეიძლება იყოს რეალური და შესაძლოა იყოს წარმოსახვითი, მაგრამ ყოველთვის არსებობს, თუნდაც აბსტრაქტულად. შესაძლოა, ადამიანი თავის მეორე **მე**-ს ესაუბრებოდეს, ამ შემთხვევაში მეორე **მე** იქცევა მეორე პირად **შენ**-ად.

ბანტინმა ფილოსოფიურ-ანთროპოლოგიური მიდგომის საფუძველზე რომ შეისწავლა ეს საკითხი, დაასკვნა: ეს მოვლენა აზროვნების დიალოგურ სტილთან არის დაკავშირებული. ყოველგვარი მეტყველება-ზეპირი თუ წერილობითი, რა თქმა უნდა, აზროვნებით პროცესებთანაა დაკავშირებული და ამდენად, თუ ვიკვლევთ ენა-მეტყველებას, ვიკვლევთ მეტყველების სტილსაც.

მე და **შენ** შიფტერების რელიგიური სემანტიკა საინტერესოდ წარმოჩნდა ბიბლიის ტექსტში, სადაც პირველი პირის ნაცვალსახელით-**მე**- აღინიშნება

უფალი, ხოლო მეორე პირით-ადამიანი. ღმერთი ესაუბრება ადამიანს, ენის უმარტივესი სიტყვებით ყალიბდება ღვთაებრივი აზრი. **მე** ნაცვალსახელის ონტოლოგიური საფუძველი, ჩვენი აზრით, კარგად იხსნება იოანეს სახარების VIII თავში, სადაც იოანე ამბობს: „მე ვარ სინათლე ამ ქვეყნიერებისა: მამა და ძე.“ ღმერთი ელაპარაკება ადამიანს ხან-პირდაპირ, ხანაც-იესოს მეშვეობით. იესო ქრისტეს სიტყვაც უფლის სიტყვაა, როცა იგი მოციქულებს მიავლენს, ეტყვის: „ვინაიდან თქვენ კი არ ილაპარაკებთ, არამედ თქვენი მამის სული ილაპარაკებს თქვენში.“ უფალი ლაპარაკობს იესოში, იესო-მოციქულებში, შესაბამისად, უფალი ლაპარაკობს მოციქულებში. „ვინც თქვენ გლეხულობთ, მე მღებულობს, ხოლო ვინც მე მღებულობს, ჩემს მომკლინებელს ღებულობს.“

მე-ს ფილოსოფიური სემანტიკა შეიძლება განისაზღვროს მისი ტრანსცენდენტურობით. ადამიანი შეიცნობს თავის თავს მხოლოდ II პირის მეშვეობით. „მე ვარსებობ, რამდენადაც მე ჩემს თავს გავცემ“(სარტრი,

2000, 386). ამ აზრს ისევ რუსთაველის სიტყვებით გავამყარებდი: „რასაცა გასცემ, შენია.“ საკუთარი თავის გაცნობიერება მხოლოდ დაპირისპირებისას არის შესაძლებელი. მე ვამბობ მე-ს მხოლოდ ვინმესთან ურთიერთობისას, რომელიც იქნება **შენ**.

ბულგაკოვი წიგნში „სახელთა ფილოსოფია“ **მე**-ს „ენის ძირს“ უწოდებს, ხოლო **შენ** ნაცვალსახელს განსაზღვრავს, როგორც **მეორე მე**-ს. ფილოსოფოსის აზრით, ნაცვალსახელში **მე** „არ არის არავითარი იდეა, არავითარი სიტყვა, ის მხოლოდ ადასტურებს ყოფიერებას. ის არის ონტოლოგიური ჟესტი, რომელშიც ვლინდება „სიტყვის ონტოლოგიური რეალობა (ბულგაკოვი, 1999, 49).“

საინტერესოა მარტინ ბუბერის მოსაზრება, იგი პირის ნაცვალსახელებს-**მე** და **შენ**-უწოდებს **ძირითად სიტყვებს**, რამდენადაც ეს სიტყვები აღნიშნავენ არა რაღაც საგნებს, არამედ-დამოკიდებულებას, მიმართებას.

მე და **შენ** შიფტერები აყალიბებენ აგრეთვე **ეგოცენტრულ და დიალოგურ** კონტექსტებს. რამდენადაც **მე** ეგოა, (თუმცა ეს ეგო განსხვავებული თვისებებით შეიძლება წარმოგვიდგეს სხვადასხვა დისკურსში), ხოლო **მეორე** პირი პირველთან ერთად უკვე დიალოგს გულისხმობს. თუმცა შესაძლოა, ეს დიალოგი ფიქტიური იყოს.

ძალზე მრავალფეროვანი შინაარსებით იტვირთება **მე** და **შენ** შიფტერები პოეზიის ენაში.

პოეტურ მეტყველებაში **მე** ძირითადად სულიერი მეა. ხშირად პოეტის ლირიკულ ეგოს შემოჰყავს II პირი, რომელსაც მიაწერს საკუთარ აზრებს და სულიერ მდგომარეობას და ქმნის ოპოზიციას: **მე-შენ**, რომელიც კონტრასტულობის გამო საინტერესო პოეტიკას ქმნის. ამ მხრივ განსაკუთრებით მდიდარია ტარიელ ჭანტურიას შემოქმედება:

„**შენ** დღემუდამ ითვლი ფულს!

მე დღემუდამ ვითვლი პულსს!

.

რაც **მე** მიყვარს-ის **შენ** გპულს,

რაც **შენ** გიყვარს-ის **მე** მპულს!

შენ მხოლოდ ერთს-უვლი ხორცს,

მე მხოლოდ ერთს-უვლი სულს!“ (გვ.277)

„**შენ** ვისაც ელი, **მე** იქნებ არ ვარ...

მე ვისაც ვეძებ, **შენ** იქნებ არ ხარ...“ (გვ.440)

„ცუდი ვარ, **შენ** მაინც შემაქე,

კარგი ხარ? **მე** კარგზე გიმღერებ.

მე მოვალ, **მე** მოვალ უთუოდ,

შენ სახლი დატოვე კარდია.“ (გვ.125)

„მაშინ **შენ** წნავდი ჩემს თმებში იებს,
მაშინ **მე** ვკლავდი შენს წვივზე კოლოს,
მაშინ **მე** ყველა მეძახდა „ბიჭოს“,
მაშინ **შენ** ყველა გეძახდა „გოგოს“. (გვ.124)

„**შენ** ხომ უძლებდი საკუთარ ტკივილს,
მე კი, ძვირფასო, შენიც მტკიოდა.“ (შ. ნიშნიანიძე, გვ.36)

„**შენ** ხარ მინდია, არ ხარ მეშურნე,
მე ისიც ვიცი, ვისაც ეღრები.“ (ჯ. ჩარკვიანი, გვ.206)

„**შენ** ჩემი წილი ხარ საქართველო,
მე შენი წვივის ვარ საკვართული.“ (გვ.264)

„სალამს გეტყვი სალამზე,
მე ყოველთვის-მტყუანი,
შენ-ყოველთვის მართალი.“ (გვ.271)

„**შენ** გაშლი სამოთხისა,
მე კი-ვაშლის ნათალი.“ (გვ.271)

„**შენ** ჰყვარდი, ვითა ვარდი,
მეც გეტრფოდი, ვით ბულბული!“ (აკაკი, გვ.189)

პოეტი ხშირად იდენტიფიცირდება საქართველოსთან, მის გმირებთან, მის წარსულთან და მომავალთან. ის ატარებს საკუთარ თავში არქეტიპებს.

„ღლისით-თმოგვის მეციხოვნე,
ღამით-ფანასკერტელი ვარ!
ხვალ რომ ქვა ვარ საგორავი,
ზეგ არმაზის კედელი ვარ!
ვისმა სისხლმაც, წვეთ-წვეთობით
ის მწვერვალი აათავა:
ლომი-ცოტნე,
ლომი-დავით
და ბოკვერი-პაატა ვარ!
მე-ვიყავი!
მე-ვიქნები,
მე-მარადის გმეორდები.“ (ტ. ჭანტურია, გვ.128)

არ შეიძლება აქ არ გაგვასხენდეს: „მარად და ყველგან, საქართველოვ, **მე** ვარ შენთანა, **მე** ვარო შენი თანამდევნი, უკვდავი სული, შენთა შვილთ სისხლით გული სრულად გარდამებანა, ამ გულში **მე** მაქვს შენი აწმყო, შენი-წარსული.“

იგივე სემანტიკაა ჯანსუღ ჩარკვიანის შემდეგ სტრიქონებში:

„**ეგ** სატევარი **მე** ვაპრიალე,
ფხას ეუსინჯავდი **მე** ამ ხელებით,
დროშები ცაში **მე** ვაფრიალე,
პოეტის ლექსით **მე** გამხნევებდით.“ (გვ.94)

მ ე – უფლის ნაწილია, შემოქმედი, რომელმაც შექმნა სამყარო:

„**მე**-მოაზროვნე პატარა მატლი,
ვარ მონაწილე სამყაროს შექმნის“ (შ. ნიშნიანიძე, გვ.457)

„**მე** ჩავუყენე შენს ლამაზ ქედებს,
ლომის ზოზინი, ვეფხვის სიზანტე,
შენს ცას პირველად **მე** შემოვბედე-
დავიხურე და გამოვიზამთრე.“ (ჯ. ჩარკვიანი, გვ.76)

პოეზიასა და პროზაში პერსონაჟის სამყაროს ინდივიდუალობის გადმოცემა შესაძლებელია შინაგანი მეტყველებით, რომელიც თავად ადამიანს მიემართება; ამ განსაკუთრებულ შემთხვევაში მოლაპარაკე და მსმენელი ერთხვევა ერთმანეთს. სამაგიეროდ, იცვლება მეტყველების ფორმა. ადამიანის შინაგანი ბუნებიდან გამომდინარე, მეტყველებაში იკარგება გრამატიკული მნიშვნელობები.

ვიგოტსკი შინაგანი მეტყველების წარმოშობის საკითხს რომ იკვლევდა, გამოთქვა მოსაზრება – შინაგანი მეტყველების ეგოცენტრული მეტყველებიდან წარმოშობის შესახებ. ბავშვები როდესაც ერთმანეთს ესაუბრებიან, თითოეული ლაპარაკობს თავისას, თითქოს ისინი „ხმამაღლა ფიქრობენ“, მაგრამ მათ ამისთვის სჭირდებათ მეორე. როგორც პიაჟემ დაადგინა, გარკვეულ ასაკში ეგოცენტრული მეტყველება ქრება. ვიგოტსკის თანახმად, ამ დროს ყალიბდება შინაგანი მეტყველება (ვიგოტსკი, 1982, 105).

პოეზიაში ზოგჯერ პოეტის რამდენიმე **მე** ხმიანდება. ხოლო ზოგჯერ II პირი-**შენ** აგრეთვე **მე**-ს ნაწილია. მაგალითად, გალაკტიონი წერს:

„ვიცან, გალაკტიონ, შენში აკტონი-
შენ გსჯის ყოველივე, როგორც სიყვარული.“

მურმან ლებანიძე კი ასე მიმართავს თავის თავს:

„შენ კი წერ შენსას,
შენ შენი გახსოვს,-
ყელს არ მოიღერ ახლის სათქმელად,
წერ, რაც გაღრჩობდა და დღესაც გაღრჩობს,
და სულს აჩნია ძაღლის ნაკბენად!“

წარმოდგენილ კონტექსტებში II პირს თავისუფლად შეიძლება ჩაენაცვლოს I პირი. მაგრამ, როგორც ჩანს, გარკვეული იერარქია მაინც არსებობს. ამ შემთხვევაში I პირი, რომელიც საკუთარ თავს, როგორც მეორე პირს, მიმართავს, იერარქიულად უფრო მაღლა დგას, რადგან იგი განსჯის, აანალიზებს, ალაგებს. სწორედ ამიტომ სრული იდენტიფიკაცია გამორიცხულია.

ვიაჩესლავ ივანოვი ადამიანის მისწრაფებას უფალი **შენ** შემოიყვანოს თავის **მე**-ში, თვლის სერიოზულ პირობად იმისა, რომ თანამედროვე სულმა იგრძნოს მაკროკოსმოსისა და მიკროკოსმოსის ჰარმონია და ადამიანის მიკროკოსმოსი გაიხსნას ღვთაებრივ მაკროკოსმოსში (ივანოვი, 1979, 268).

ლოტმანის აზრით კი, **მე**-ს სტრუქტურა კულტურის ერთ-ერთი ძირითადი მაჩვენებელია (ლოტმანი, 2004, 127).

დასკვნისათვის:

მე-ს სემანტიკა სხვადასხვა პოეტთან განსხვავებულია სიხშირით და აზრობრივი სტრუქტურით.

მე-ს სემანტიკა განისაზღვრება ტექსტში მისი გამოყენების ხასიათით.

მე-ს შინაარსი განისაზღვრება მრავალი ფაქტორით, მათ შორის – პოეტის მსოფლმხედველობით (განსხვავებულია **მე**-ს შინაარსი სიმბოლისტებთან, სხვადასხვა ლიტერატურული დაჯგუფების წარმომადგენლებთან).

მე-ს სემანტიკური სტრუქტურის დადგენა აგვისნის ეპოქის სულს, გამოავლენს ცალკეულ პოეტთა ინდივიდუალობებს, საინტერესოდ გვეჩვენება მისი შესწავლა ლიტერატურული მიმდინარეობების, ეპოქების, კულტურების მიხედვით.

დამოწმებული ლიტერატურა:

ბენვენისტი, 1974, 286 – *Ÿî èè Ááí ááí èñò, Î áù àÿ èèí ââèñòèèà, Ì î ñèâà;*
ბულგაკოვი, 1999, 49 – *Ñ. Í . Áóëääêî â, Î áðáî î áðàç è î áðàç, ò1-2, Ì î ñèâà;*
ვიგოტსკი, 1982, 105 – *À. Ñ. Âñ âñ òñèèé, Ñî áðáî èà ñî ÷èí áí èé, Ì î ñèâà;*
ივანოვი, 1979, 268 – *Âÿ÷. È ââî î â, Ñî áðáî èà ñî ÷èí áí èé, ò 3, Áðþ ññâèü;*

ივანოვი, 1999, 560 – $\hat{A}y \div$. $\hat{E} \hat{a} \hat{a} \hat{i} \hat{i} \hat{a}$, $\hat{E} \hat{c} \hat{a} \hat{d} \hat{a} \hat{i} \hat{i} \hat{u} \hat{a} \hat{o} \hat{d} \hat{o} \hat{a} \hat{u} \hat{i} \hat{i} \hat{n} \hat{a} \hat{i} \hat{e} \hat{i} \hat{o} \hat{e} \hat{e} \hat{a} \hat{o} \hat{e} \hat{e} \hat{n} \hat{o} \hat{i} \hat{d} \hat{e} \hat{e} \hat{e} \hat{o} \hat{e} \hat{u} \hat{o} \hat{o} \hat{d} \hat{o} \hat{n}$, $\hat{o} \hat{1}$, $\hat{I} \hat{i} \hat{n} \hat{e} \hat{a} \hat{a}$;
 ლოტმანი, 2004, 127 – $\hat{P} \hat{i} \hat{e} \hat{i} \hat{o} \hat{i} \hat{a} \hat{i}$, $\hat{N} \hat{a} \hat{i} \hat{e} \hat{i} \hat{n} \hat{o} \hat{a} \hat{d} \hat{a}$, $\hat{N} \hat{I} \hat{a} \hat{o} \hat{a} \hat{d} \hat{a} \hat{o} \hat{d} \hat{a}$;
 მალევიჩი, 2006, 525 – $\hat{N} \hat{a} \hat{i} \hat{e} \hat{i} \hat{o} \hat{e} \hat{e} \hat{a} \hat{e} \hat{a} \hat{a} \hat{i} \hat{i} \hat{a} \hat{a} \hat{d} \hat{a}$, $\hat{I} \hat{i} \hat{n} \hat{e} \hat{a} \hat{a}$;
 პოლ ვალერი, 1994, 170 – პოლ ვალერი, სულის კრიზისი, (თარგმნა ბაჩანა ბრეგვაძემ);
 სარგრი, 2000, 386 – $\hat{A} \hat{e} \hat{a} \hat{i} \hat{I} \hat{i} \hat{e} \hat{u} \hat{N} \hat{a} \hat{d} \hat{o} \hat{o} \hat{d}$, $\hat{A} \hat{u} \hat{o} \hat{e} \hat{a} \hat{e} \hat{i} \hat{e} \hat{d} \hat{o} \hat{i}$, $\hat{I} \hat{i} \hat{n} \hat{e} \hat{a} \hat{a}$;

Tsira Barbakadze

Semiotics of Poetry

Discourse of poetry is very special semiotical system. Anything should be considered as a sign in the world however any sign of poetry is more complexed.

Semiotics is the way, that leads to new landscapes of poetry. "Scanning" of things with new approach discovers the rules of the artistic text.

Each detail has got expanded semiotics in the poetry discourse scope – sound, word, rime, metre, rhythm, strophe, the whole rhyme...

The snow, the wind, the sun... are not only the natural events for the poet, it is loaded by another type of semiotics. Interesting results are achieved researching of the universal poetry concepts due to Georgian and other language materials.

Terenty Granely's poetry exposes identification author's "inner" and "outer" world and metaphorization of the natural events.

Researching “I” semantics according to the modern poetry has demonstrated such principle as:

The semantics of “I” varies due to mental structure and frequency with different poets.

“I” semantics in a text is determined by the usage according to the poet’s vision. The conception of “I” is different with symbolists and various representatives of literary groups.

Identification of the “I” structure explains the epoch spirit, indicates poet’s individuality. We find exciting to study it due to literary schools, epoches and cultures.

ზოგიერთი თანამედროვე პოლიტიკური მეტაფორის შესახებ

ფილოსოფიის მეცნიერებათა დოქტორი, თბილისის ილია ჭავჭავაძის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი.

ძირითადი ნაშრომები:
„თანამედროვე ღირებულებები და იდეალები“, „პოსტმოდერნიზმი თანამედროვეობის კონტექსტში“ (კულტურის ფილოსოფია) და სხვა.
გამოქვეყნებული აქვს რამდენიმე სტატია სოციალურ და პოლიტიკურ ფილოსოფიაშიც – „დემოკრატიზაცია“ (გ. ჟორჟოლიანთან და მ. მუსხელიშვილთან ერთად), „თანამედროვე სოციალური ვითარება საქართველოში“ (რუსულ ენაზე ხარკოვის უნივერსიტეტის მასალებში) და სხვა.
ინტერესთა სფერო: სემიოტიკა, კულტურის ფილოსოფია.

თუ ჯერ კიდევ მეოცე საუკუნის 70-80-იან წლებში პოლიტიკური და სოციალური ცვლილებები შედარებით ნელა და შეუმჩნევლად მიმდინარეობდა, უკვე 90-იან წლებში მსოფლიო თავბრუდამხვევი ტრანსფორმაციების მოწმე და მონაწილე გახდა. ეს ცვლილებები, უპირველეს ყოვლისა, წარმოჩნდა ენაში და იმ პარადიგმებსა თუ მეტაფორებში, რომლებიც გავრცელდა და საყოველთაო ხასიათი მიიღო.

ჩვენს წერილში ვისაუბრებთ ისეთ ენობრივ და, საზოგადოდ, კულტურულ მოვლენაზე, როგორიცაა მეტაფორა.

მეტაფორა წარმოადგენს დასახელების გადატანას ერთი ობიექტიდან (საგნიდან, პიროვნებიდან, მოვლენიდან) მეორე ობიექტზე (საგანზე, პიროვნებაზე, მოვლენაზე), რომელიც, გარკვეული გაგებით, მისი მსგავსია. ამავე დროს, რიგ შემთხვევებში მეტაფორა აზროვნების მზა შტამპად იქცევა, მაგრამ ესთეტიკურად მიმზიდველ შტამპად. ერთგვარი აზრით, ეს მხატვრულად წარმოდგენილი სტერეოტიპიცაა.

არისტოტელე მეტაფორას, ამ “უჩვეულო” და “გადატანითი მნიშვნელობის” მქონე სიტყვას (ან სახელს), როგორც მრავალ ნაშრომში განზნულებულ მსჯელობა მოწმობს, ძირითადად, მაინც ნეგატიურად აფასებდა. მისი შედარებით დადებითი დამოკიდებულება მხოლოდ ერთგან – “პოეტიკაში” – ვლინდება: გადატანითი მნიშვნელობით სიტყვათა გამოყენების ცოდნა

ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანია, “რადგან ამ უნარის ოდენ სხვისგან გადმოღება შეუძლებელია, ეს ნიჭიერების ნიშან-თვისებაა – მართლაც, მსგავსების შემჩნევის უნარი კარგად “გადატანისათვის” აუცილებელია.

არისტოტელესთან მეტაფორული მტკიცება-უარყოფა ერთდროულად ზდება, ხოლო სიტყვა “თითქოს” სწორედ ამ “თან არის და თან არც არის” ფუნქციის მატარებელია.

მეტაფორის რაობის გააზრებისას სიძნელეს ან გაურკვევლობას სიტყვა “მსგავსების” არაცალსახა მნიშვნელობა წარმოშობს. მართლაც, რას გულისხმობს ან მოიცავს მსგავსება – ანალოგიას, შედარებას, მსგავსების ან იგივეობს მიგნებას თუ იკონურობას? მეტაფორის თეორიაში ამ საკითხის კვლევას ერთ-ერთი ცენტრალური ადგილი უკავია, მაგრამ წინამდებარე სტატიის მიზანს ეს ნამდვილად არ წარმოადგენს.

ასე თუ ისე, “პოეტიკის” დასკვნით ნაწილში არისტოტელე პროპორციასთან თუ ლოგიკასთან ყოველგვარი კავშირის გარეშე ამტკიცებს, რომ “ ყველაზე მნიშვნელოვანია – იყო გაწაფული მეტაფორებში. მაგრამ ამის გადაღება სხვისგან შეუძლებელია: ეს ნიჭის ნიშანია, იმიტომ რომ კარგი მეტაფორების შექმნა მსგავსების შენიშვნის ტოლფასია”.

პოლ რიკიორის თქმით, მეტაფორა – ეს სემანტიკურად გაფორმებული განსხვავებაა გამოხატვის წინა, პირდაპირ მნიშვნელობასა და ახალ, პროექტირებად მეტაფორულ მნიშვნელობას შორის. “ძირითად პროტესტს იწვევს მდგრადი კავშირი მსგავსებასა და შენაცვლებას შორის მეტაფორის ისტორიის შესწავლისას”.

ზოგიერთის აზრით, მეტაფორა – შეკვეცილი შედარებაა. ა. ვეუბიკას შეხედულებით, ეს ნიშნავს იმას, რომ არ არსებობს სემანტიკური განსხვავება მეტაფორასა და შედარებას შორის, ამგვარი შეხედულება კი უმართებულოა. ვეუბიკას მიხედვით, მეტაფორა და შედარება განსხვავდება სიღრმისეული სტრუქტურებით.

მეტაფორას რამდენიმე მნიშვნელობა აქვს, მაგალითად, შემეცნებითი, ესთეტიკური და სხვა, მაგრამ პოლიტიკურ კონტექსტში ძალზე მნიშვნელოვანია მისი მანიპულირების უნარი, რომელსაც ის იძენს დომინირებად დისკურსში. ამგვარად, პოლიტიკურ სფეროში მეტაფორა გვევლინება როგორც წარმოდგენების ფორმირების საშუალება. მას შეფასებითი ფუნქციაც აქვს.

მეტაფორა შეიძლება იყოს ენობრივი და მხატვრული. გამოყოფენ აგრეთვე რიტორიკულ მეტაფორებს. ესენია: მხატვრული შტამები, კლიშეები, რომელთა განეიტრალება ზდება ენაში. სინამდვილეში ეს იგივე ენობრივი მეტაფორებია, რომლებიც ჯერ კიდევ არ არის გაყინული. სწორედ ასეთი მეტაფორებია განსაკუთრებით დამახასიათებელი პოლიტიკური სფეროსთვის.

ნ. დ. არუთინოვას თანახმად, მეტაფორები განსხვავდება ექსპრესიულ-შეფასებითი ფუნქციის, ანუ ზემოქმედების ხარისხისა და გადაცემის უნარის მიხედვით.

არსებობს მეტაფორის ნომინანტური, ხატოვანი, საბაზისო და ა.შ. მოდელები.

ნომინანტურია მეტაფორა, როდესაც მისი მეშვეობით ხდება ერთი კლასის ობიექტთა აღმნიშვნელი სიტყვის გამოყენება მეორე კლასის ობიექტთა მიმართ. ის თავისი ბუნებით კონცეპტუალურია, ტაქსონომიური (მაგალითად, მაიმუნი, ვირი, ბუდლოზერი, წურბელა - ადამიანზე.)

ხატოვანი მეტაფორა ქმნის დინამიურ, მთლიან ხატს. მის საფუძველშია კატეგორიალური შენაცვლება (მაგალითად, “ჩვენი რეფორმები შეუქცევადია”, ან “კომუნიზმის მზე ჩაესვენა”).

საბაზისო მოდელი, რომელიც ე. მაკკორმაკს ეკუთვნის, მთელი გამონათქვამის საფუძველში ძევს, ანუ ეს არის გლობალური მეტაფორა, რომელსაც მთელი ტექსტი ექვემდებარება და თავად ეს ტექსტი შეიძლება იქცეს ამ მეტაფორად. (მაგალიად, „ გადავაგდოთ შევარდნაძე პოლიტიკურ სანაგვეზე“).

წარმოდგენილ წერილში ჩვენ განვიხილავთ რამდენიმე მეტაფორას, რომლებიც დომინირებდა ან დომინირებს ქართულ პოლიტიკურ ცხოვრებაში ბოლო ათი წლის განმავლობაში.

პირველი მათგანია: „ჩვენ ობოლი ერი ვართ“. ერთი შეხედვითაც ჩანს, რომ ეს ხატოვანი მეტაფორაა. ამ ხატოვანების შემქმნელი სიტყვა „ობოლი“ აქ გამოდის ისეთი სიტყვის ზედსართავად, რომლისთვისაც ის თითქოსდა არ არის ადეკვატური - „ერი“.

თუ გავიხსენებთ იმ დროს, როდესაც ეს გამონათქვამი ჩამოყალიბდა (მისი ავტორია ე. შევარდნაძე), გასაგები ხდება მისი შინაარსი. ეს ის დროა, როდესაც საბჭოთა კავშირის დანგრევის შემდეგ საქართველომ მოიპოვა დამოუკიდებლობა, მაგრამ აღმოჩნდა სრულიად დაუცველი იმ რეალობის წინაშე, რომელიც მეორე დღესვე დაატყდა თავს – ტერიტორიების დაკარგვა, ეკონომიკის დეგრადაცია, სოციალური კრიზისი, სამოქალაქო ომი, სიღარიბე, დევნილები და ა. შ. ამ ვითარებაში პოლიტიკური და სოციალური ვითარება მეტად არამყარი და საშიში იყო. მოსალოდნელი იყო ხალხის აღშფოთება, მტრულად განწყობილი მეზობლების მხრიდან შევიწროება და თავდასხმაც კი. აუცილებელი იყო ერთგვარი თვითშეგნება, მოთმინება, შინაგანი პოტენციალის ამოქმედება მშვიდობის შესანარჩუნებლად. ბევრი ადამიანი ასეთ პირობებში შეიძლება ნებისმიერ პროვოკაციას წამოგებოდა იმ იმედით, რომ მეგობრობის ეგიდით სოციალურ და ეკონომიკურ ხსნას შესთავაზებდნენ.

სწორედ ამ დროს შექმნილი ეს მეტაფორა ქმნიდა ხატს ისეთი ერისა, რომელსაც არა აქვს სითამამის, მეტისმეტი თვითგამოხატვის, აქტიურობის, პრეტენზიულობის უფლება. ის, რაც შეიძლება წყნარად,

მშვიდად და, რაც მთავარია, მორჩილად უნდა შეგუებოდა ვითარებას, მოეცადა და მოეთმინა. როდემდე? სიტყვა „ობოლი“ ამ ვადას უსასრულოს ხდის.

თუ რეალისტურად ვიმსჯელებთ, ყველა ერი ობოლია. განა ვინ ჰყავს „მშობლად“ რუსეთს ან თუნდაც შეერთებულ შტატებს? მაგრამ რუსეთიც და შეერთებული შტატებიც დიდი ერებია, ძლიერი და მდიდარი. პატარაა სომხეთი, მაგრამ არსებობს სომხების დიდი დიასპორა სხვადასხვა ქვეყანაში, ამიტომ მათ, სომხებს, აქვთ იმედისა და ერთგვარი ინიციატივის, აქტიურობის უფლება, ქართველებს კი – არა.

ამ „ობოლს“ კვალდაკვალ – ასოციაციურად და რეალურადაც – თან ახლდა „ქერივ-ობლობა“, უპატრონობა და უპასუხისმგებლობა, სიმწირე და სიღარიბე. და, ბოლოს, სიწყნარე, სიმშვიდე, დუმილი, შეგუება იმ უბედურებებთან, რომლებიც სავსებით ბუნებრივია, როცა უპატრონო და ობოლი ხარ. ამ ფონზე მარცვაც, კორუფციაც, მოხვეჭაც და ტყუილიც გამართლებულია – ობოლმა უნდა მოახერხოს გადარჩენა, თავის შენახვა, ამიტომ მას ყველაფერი ეპატიება.

მეორე მეტაფორა, რომელიც უეჭველად ყურადღებას იმსახურებს, ეს არის „კომუნიზმის კრახი“. აღსანიშნავია, რომ ეს მეტაფორა არა მარტო საქართველოში, არამედ მთელ პოსტსაბჭოთა სივრცეში ფუნქციონირებს.

უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია, რომ კომუნიზმი იმ აზრით, რა აზრითაც ის შემოიტანა მარქსმა, მსოფლიოში არც არსებობდა. არსებობდა მარქსიზმისგან ნასესხები სახეშეცვლილი იდეოლოგია, ამიტომ თავად კომუნიზმი უკვე მეტონიმიად და ნიშნავდა არა კომუნიზმს როგორც ასეთს, არამედ უფრო იმ ავტორთა მსოფლმხედველობას, რომლებმაც საბჭოური იდეოლოგია ჩამოაყალიბეს.

კრახი გულისხმობს იდეურ კრახს, პოლიტიკურ კრახს, რაც სინამდვილეში არ მომხდარა. ნებისმიერი მიდგომა, რომელიც ცდილობდა აეხსნა ამ კრახის შემდგომი მოვლენები, სწორედ რომ მარქსისტულ-ლენინისტური თეორიიდან ამოდიოდა. აბა სხვანაირად რით შეიძლება აიხსნას ყველა ის მცდელობა, რითაც ცდილობდნენ განემარტათ დამოუკიდებლობის შემდგომი ძარცვა, ქონების უხეში და ძალისმიერი მიტაცება. ყოველივეს ამართლებდნენ ეგ. წ. პრიმიტიული კაპიტალიზმით, „ველური კაპიტალიზმით“, რომელიც, მარქსის მიხედვით, კაპიტალიზმის საწყის ფაზას წარმოადგენს. პრივატიზაცია მიიჩნეოდა ძირითად ღონისძიებად, რაც მექანიკურად საბაზრო ეკონომიკასა და დემოკრატიას დაამკვიდრებს. ყოველივე, რაც მართლაც „ვულგარულ მატერიალიზმს წარმოადგენს“ „კომუნიზმის კრახს“ ლიტონ სიტყვებად აქცევდა. ამავე მოგონილი მეტაფორების რიგშია ისეთი გამოთქმები, როგორიცაა „გარდამავალი პერიოდი“, „ახალგაზრდა დემოკრატია“, „წითელი ინტელიგენცია“.

მეორე მხრივ, არისტოტელეს კვალდაკვალ შეიძლება ვამტკიცოთ, რომ მეტაფორული გამონათქვამი “კომუნიზმის კრაზი” ერთდროულად მცდარიცაა და სამართლიანიც. როგორც ღვეინახეთ, ამ გამონათქვამის ორივე კომპონენტი მოჩვენებითია, აშკარად არარსებული, მაგრამ, ამასთან, ის კრძალავს ერთ ღროს ეგზომ მოარული სიტყვის, “კომუნიზმის” პოზიტიურ ხსენებას და მის სასარგებლოდ ნებისმიერ მსჯელობას იმთავითვე სიცრუედ აქცევს.

შემდეგი ძალიან მნიშვნელოვანი მეტაფორა „ვარდების რევოლუციის” მომდევნო პერიოდს მიეკუთვნება. “ვარდების რევოლუცია თავად მეტაფორაა, მაგრამ მან შექმნა ახალი პოლიტიკური მეტაფორა - პარადიგმა – “მატარებელი”. „მატარებელი” ნომინანტური მეტაფორაა.

რევოლუცია თავისთავად მოითხოვდა მთელი დისკურსის შეცვლას და, პირველ რიგში, ისეთი ხატისა, როგორიცაა „ობოლი ერის ხატი”.

საინტერესოა, რომ ამ ხატის შეცვლა უკვე წინა წლებში იგრძნობოდა. გავისხენოთ „უცნობის” „ვაგონი მიჰქრის”, თუმცა ეს ვაგონი მექანიკურად მიჰქროდა. ამ ვაგონში ნებსით თუ უნებლიედ ყველა იჯდა. რევოლუციამ შეცვალა მეტაფორა – მატარებელი. ახლა ეს მატარებელი, რომელიც ნათელი და ბედნიერი მომავლისკენ მიექანება, არ არის ყველა ადამიანის მატარებელი. მასში უნდა მოასწრო ჩაჯდომა. და მართო მოსწრებაც არ არის საკმარისი, მასში მოსახვედრად განსაზღვრული მხედველობაა საჭირო, გარკვეული ადამიანების, როგორიც ამ მატარებლის ლოკომოტივის, მხარდაჭერაა აუცილებელი. ამასთან, თუ ოდნავ მაინც შეგეცვალა ხედვა და მატარებლის სწორ მიმართულებაში ეჭვი შეიტანე, ნებისმიერ მომენტში შეიძლება ჩამოგსვან.

მატარებელი არ ჩერდება. ის წინ მიდის ისე, რომ სულაც არ ენაღვლება ისინი, ვინც ბაქანზე დარჩა ან დააგვიანდა. მეტიც, ვინც ამ მატარებელში შესაღწევად არ ისწრაფვის ანუ არ აღიარებს პროგრესის ამ ერთადერთ საშუალებას, “ჩარეცხვის” ღირსია, რამდენადაც მათ ბრალდება ყველა უბედურება, რაც აქამდე მომხდარა.

მატარებელში, ბუნებრივია, ხვდებიან ადამიანები, რომლებიც ახლისკენ მიისწრაფვიან, რომელთაც ნაკლები აქვთ დასატოვებელი, რომლებიც მზად არიან ყველაფერი შეცვალონ და ახალი, აუთენტიკური სინამდვილე იხილონ. ასეთები კი, ძირითადად, ახალგაზრდები არიან.

მეორე მხრივ, ის მიზანი, საითკენაც ეს მატარებელი მიჰქრის, ცნობილია. ეს არის დასავლური სამყარო, დასავლური რეჟიმი, ლიბერალური დემოკრატია. ამიტომ ამ მატარებელში მოხვედრილი „ახალი საზოგადოება”, ერთგვარად, მზად უნდა იყოს ამ ახალ სამყაროში საცხოვრებლად, ის უნდა ფლობდეს მის ენას და მისი ცხოვრების წესებს, უნდა ახლებურად იყოს განათლებული.

და, ბოლოს, კიდრე მიზანს მივადწევდეთ, ჩვენ ერთ შეზღუდულ, რკინით შემოსაზღვრულ სივრცეში ვიმყოფებით, სადაც აუცილებელია გარკვეული წესრიგის დაცვა და მკაცრი კონტროლი, აუცილებელია „მტკიცე ხელი“ სამართავად და სისტემატური წმენდა, რათა სუსტი, მოუმზადებელი, შემთხვევით მოხვედრილი არ დარჩეს.

საინტერესოა ისიც, რომ თუმცა მატარებელი მიდის, მასში მოხვედრა მაინც შეუძლებელია – თითქოსდა ის ღირსეულებისთვის ბრუნდება ხოლმე და გზაში ჩამოგდებულ უღირს მგზავრებს ახალი წევრებით ცვლის.

აღსანიშნავია, რომ „მატარებელთან“ დაკავშირებული სხვა ატრიბუტებიც სახეზეა, კერძოდ, ყოველივეს „პირველად“ ქმნა. „პირველად აშენდა“, „პირველად მოხდა“, „პირველად მივიღეთ“, და, აგრეთვე, „საუკეთესო“, „დიდებული“, „მსოფლიოში სამაგალითო“ მოვლენები. გარდა ამისა, რადგანაც მატარებელი ძველის მიტოვებას, უარყოფას განასახიერებს, ამიტომ ის, რაც ახალია და რაც მატარებელში მსხდომებს ეხებათ, სხვა, უფრო მაღალი, „აბსოლუტური“ ანუ სრულყოფილი, ძველისგან განწმენდილი მოცემულობაა. სიტყვა „აბსოლუტური“ საყოველთაოდ სახმარ ზედსართავად იქცა.

მოყვანილი მაგალითებიდან ჩანს, რომ მეტაფორა ასრულებს კაუზალობის ფუნქციას, ასეც განსაზღვრავენ მას გ. კინგი, რ. კეონანი და ს. ვერბა. თუმცა აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ეს ასე ყოველთვის არ არის.

თავად პრობლემას თეორიული ხასიათი აქვს: რამდენად არის შესაძლებელი, რომ მეტაფორამ შეცვალოს პოლიტიკა? და კიდევ, ხომ არ ხდება ისე, რომ ცვლილებები მეტაფორაში და პოლიტიკური ცვლილებები წარმოადგენს რაღაც სხვა, „უფრო ღრმა“ მიზეზის შედეგს? მაგალითად, ეკონომიკური პროგრესის ან სოციალური სტრატეფიკაციისას?

აქ არ შეიძლება არ გავიხსენოთ ეგ. წ. ორეტაპური კომუნიკაციის მოდელი (ო. კრილოვი), რომლის თანახმად, მასობრივი კომუნიკაციის საშუალებებიდან იდეები ვრცელდება „შეხედულების ლიდერებზე“ და შემდეგ, მათი მეშვეობით – აუდიტორიაზე. პოლიტიკურ სფეროში სიტუაციური ლიდერის როლს ასრულებენ პოლიტიკური ფიგურები. მეტაფორას შეუძლია პოლიტიკური პროცესის ახსნა და ამას ის ახერხებს თავისი ისეთი უნარის წყალობით, როგორიცაა სოციალური იდენტურობის სიგნალის მოცემა.

მეტაფორა დამახასიათებელია პოლიტიკური სფეროსთვის არა მარტო როგორც პრინციპული მიმართების ან რაღაც ქმედებების მხატვრული გაფორმება, არამედ ხშირია მეტაფორულად პოლიტიკოსების დახასიათებაც, მაგალითად, დაღლილი ვირი ან წურბელა.

საქართველოს პოლიტიკური დისკურსისთვის დამახასიათებელია სხეულებრივი და ნივთობრივი ნიშნები. მიმართება ამ ნიშნისადმი მნიშვნელოვანია პოლიტიკური ფიგურის ანალიზისთვის.

უნდა აღინიშნოს, რომ ნომინანტური მეტაფორა უფრო დამახასიათებელია ქართული პოლიტიკური სივრცისთვის, ვიდრე რუსული, ან ევროპული სინამდვილისთვის. ამით სრულებითაც არ გვსურს იმის თქმა, რომ იქ ასეთი მეტაფორები არ გვხვდება. ევროპასა და, ნაწილობრივ, რუსეთშიც, პოლიტიკური დისკურსი ჩამოყალიბებულია. როგორც მხარდამჭერ, ისე ოპოზიციურ შეფასებებს აქვთ თავისი ეტიკეტი, გაფორმების ნორმები, წინადადების ჩამოყალიბების სტანდარტები, ამიტომ ნაკლებსავარაუდოა, აქტიურ პოლიტიკაში მოქმედმა ადამიანმა ან თანამდებობის პირმა კოლეგას გველის წიწილი ან წურბელა უწოდოს.

ქართული აზროვნებისთვის, საზოგადოდ, დამახასიათებელია მეტაფორული ხატების შექმნა. ეს კარგად ჩანს თუნდაც ფერთა წარმოქმნის წესში. ქართულ ფერთა უდიდესი წილი მეტაფორულია – წაბლისფერი, ცისფერი, ნარინჯისფერი, ოქროსფერი, ნაცრისფერი, იისფერი, ზოხბის-ყელისფერი და სხვა. ასეთი ფერები ყველა ენაშია, მაგრამ – გაცილებით ნაკლებად, და ფერის საწარმოებლად სიტყვაწარმოქმნის სხვა წესებიც გამოიყენება, მაგალითად რამდენიმე სიტყვის გაერთიანება (ჩაბი-აბი-ი აბი-ი აბი-ი აბი-ი) ან ზედსართავების დამატება (bleu claire ; bleu foncé).

თუ დავუბრუნდებით პოლიტიკურ სფეროში გავრცელებულ დახასიათებას, აქაც თვალსაჩინოა იგივე წესი. მართალია, უხვად გვხვდება სხვადასხვა ეპითეტი, ხატოვანი დახასიათება, მაგრამ ხშირია მეტაფორის გამოყენება, უფრო ხშირია და სპეციფიკური, ვიდრე – სხვა ენობრივ სივრცეში. ამასთან, ამ მეტაფორებს, როგორც წესი, უარყოფითი და ირონიული დატვირთვა აქვთ. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ პრეზიდენტის დახასიათებისას უხეში მეტაფორული ნიშნები არ გვხვდება. მის მიმართ, ძირითადად, ჩვეულებრივ ზედსართავებს იყენებენ – ახალგაზრდა, ენერგიული, თამამი, მაღალი, მხიარული და სხვა.

თვით შალვა ნათელაშვილიც კი, რომელსაც ძალიან უყვარს მეტაფორა, ამჯობინებს ზედსართავი სახელი გამოიყენოს – გიჟი, უგუნური და ა.შ და იშვიათად თუ იყენებს მეტაფორულ შედარებას პრეზიდენტის მიმართ. მართლაც ერთხელ შეადარა მან პრეზიდენტის ტრიბუნა ტუტანხამონის აკლდამას და ერთხელ “შადრევან პირველი” უწოდა.

სამაგიეროდ, ყველა სხვა პოლიტიკოსი მეტაფორებითაა შემკული: განათლების მესაფლავე, ბელის ვირთხა, ცხვრის ქურქში გახვეული მგელი, ფქვილის პრინცესა, ტუტისი, სოროსის ბარტყი, დახლიდარი, საზიზღარი მექანიზმის ჭანჭიკი, წურბელა, ჟვანიას კუდი, ქალბატონი ნისკარტიანი ყმაწვილების მუდმივი თანხლებით, ბლანჟეს ბედით დათუთქული, იმ დუქნის მინისტრი, რომლის დახლზეც გამოტანილია საქართველო, დაღლილი ვირი და სხვა.

მეტაფორა იცვლება და განსაკუთრებით იცვლება მისი გამოყენების სიხშირე. ნებისმიერი ბუნებრივი ენის სემანტიკა შეიცავს მრავალფეროვან მეტაფორულ მოდელებს. რაც შეეხება პოლიტიკას, ემპირიული კავშირი მეტაფორის ცვლილებასა და პოლიტიკურ ცვლილებებს შორის თითქოსდა არ მიანიშნებს, თუ რომელია ამ ორ ცვლილებას შორის კაუზალური, მაგრამ ზოგიერთი მეცნიერი, (რ. დ. ანდერსონი) მიიჩნევს, რომ მეტაფორული ცვლილება წინ უსწრებს პოლიტიკურ ცვლილებებს, რასაც ეწინააღმდეგება ჩვენს მიერ მოყვანილი მაგალითები და ანალიზი. თუმცა, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ დასაშვებია და სავსებით შესაძლებელი, რომ მეტაფორული ცვლილება წინ უსწრებდეს პოლიტიკურს; რიგ შემთხვევებში მეტაფორული პარადიგმა საგანგებოდ შეიძლება შეიქმნას „შეხედულებათა ლიდერების“ მიერ მომავალ ცვლილებებზე საზოგადოებრივი აზრის შესაქმნელად. ამის ბევრი მაგალითი არსებობს. მოვიყვანოთ ერთ-ერთ მათგანს.

საბჭოთა ავტორიტარული რეჟიმის დროს ავტორიტარული დისკურსის მეტაფორებმა დაამკვიდრეს სოციალური იდენტიფიკაციის მოდელი, რომელიც ტიპიურია არადემოკრატიული ფორმის მმართველობისთვის. საბჭოთა ხელმძღვანელები თავისთავს და თავიანთ ქმედებებს აღწერდნენ როგორც მაღალს, ღიადს, რაც გულისხმობდა იმას, რომ ისინი, ვინც მათზე დაბლაა, ვისაც ისინი ხელმძღვანელობენ, არიან მწირი და უმნიშვნელო. საგულისხმოა ამ მხრივ ფიდელ კასტროს სიტყვები: „თქვენ შეგიძლიათ იქონიოთ სხვა აზრი, მაგრამ მაშინ თქვენი ადგილი ციხეშია“.

ამით პარტიისადმი მიკუთვნებულობა დადებით სოციალურ იდენტურობას სძენდა ადამიანს, ყველა სხვა კი, თუნდაც უპარტიო, უარყოფითი იდენტურობის მატარებელი იყო, რამაც გამოიწვია უპარტიო მასების დისკრიმინაციის მოტივირება – ისინი ზომ დაბალ ფენას მიეკუთვნებიან! ამ დისკურსის შერბილება გამოიხატა ახალ მეტაფორაში – „სოციალიზმი ადამიანური სახით“. როგორც კი შეწყდა მსგავსი სიგნალების გაგზავნა და შეიცვალა დისკურსი, შესაძლებელი გახდა კოლექტიური მონაწილეობა დიალოგში, რაც თანდათანობით ავტორიტარული ხელისუფლების შეცვლით დასრულდა.

ამგვარად, როგორც მეტაფორებს, ისე პოლიტიკას შეუძლიათ სისტემატიური ცვლილება. მეტაფორის ცვლილება ყოველთვის დაკავშირებულია პოლიტიკურ ცვლილებებთან, როგორიც არ უნდა იყოს მათი კაუზალობა.

თუ ერთმანეთს შევადარებთ მეტაფორებს, რომლებიც გამოიყენება ამა თუ იმ რეჟიმში და, მეორე მხრივ, ამ მეტაფორათა ავტორებს, სავსებით შეიძლება წარმოგვინა შევიქმნათ რეჟიმის ავტორიტარულობასა თუ დემოკრატიულობაზე.

ამ თვალსაზრისით, აშკარაა განსხვავება საქართველოს უკანასკნელი დროის პოლიტიკურ წყობებს შორისაც.

წინამდებარე ნაშრომი სრულებით არ ისახავდა მიზნად პოლიტიკურ ანალიზს. ჩვენ მხოლოდ ვცადეთ გაგვეჩვენა მეტაფორის თავისებურება, მისი მნიშვნელობა და როლი პოლიტიკურ სფეროში და, საკუთრივ, ქართულ პოლიტიკაში.

ლიტერატურა:

1. Àðóòí í î àà Í . Ä. Ì àòàòî ðà è àèñéóðñ. Ä éí èãã “Táí ðèÿ ì àòàòî ðû”, Ì . “Ì ðî ãðãññ”, 1990
2. Paul Ricoeur. La métaphore vive, Ed. du Seuil 1975 Ì . Ðèé, ð, “Æèääÿ ì àòàòî ðà”. Ä éí . “Òãî ðèÿ ì àòàòî ðû”, Ì ., “Ì ðî ãðãññ”, 1990
3. Í ðèí àà Ò Ä. Ì î èèðè ðññéí à ðãéí ì ðãéèãí òà. Ä æóðí . Êðèèèè è ñàí èí òèèà, Äñ ì .3.4, 2004
4. Äí àãðññ í Ð Ä. Êàóçàéóí àÿ ñèèà ì î èèðè ðññéí é ì àòàòî ðû . Ññ àðàí áí í àÿ ì î èèðè ðññéí àéí ààèñòèèà., Äèàððèé áóðã 2006
5. Àðèñòòò òãéó, “Í èéí ì àðí àà ÿòèèà”, 1131à 28.
6. Àðèñòòò òãéó, “Í áóø á”, VIII, 431b 30
7. Äãæáèèèèè Ä. Ñðàáí áí èá – ãðàáèèèè – ì àòàòî ðà. Ä éí èãã – òãî ðèÿ ì àòàòî ðû, Ì . “Ì ðî ãðãññ”, 1990
8. არისტოტელე, “პოეტიკა”, 1959. 5

Tamara Berekashvili

Concerning some modern metaphors

The article -“Concerning some modern metaphors”- deals with the relationships between political changes and political metaphors, as well as with their peculiar, causal associations. Some political metaphors are brought for illustration and the conditions of their origin and existence are analyzed.

რითმა – სინტაგმა თუ სინტაგმა?

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, ილია ჭავჭავაძის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა და კულტურის კვლევების ფაკულტეტის ასოცირებული პროფესორი;
ძირითადი ნაშრომები:
„ქართული რითმის ისტორიიდან“, „ფერის მხატვრული გააზრების თავისებურებები ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში“, „თეორიული დაფუძნების პრობლემა პოეტიკაში, „მე“-ს კონცეფცია ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედებაში“;
ინტერესთა სფერო:
სემიოტიკა, ლექსმცოდნეობა, ლიტერატურის ისტორია და თეორია, მხატვრული შემოქმედების ფსიქოლოგია.

უკვე თითქმის ნახევარი საუკუნეა, რაც რ. იაკობსონის ნაშრომი „ენის ორი ასპექტი და აფაზიური დარღვევების ორი ტიპი“ ლიტერატურათმცოდნეობაში საყოველთაო აღიარებით სარგებლობს. მან ცხადჰყო, რომ შესაძლებელია ფილოლოგიური კვლევების ახალი მიმართულებით წარმართვა ნეიროფსიქოლოგიისა და, კერძოდ, აფაზიოლოგიის მონაცემების გათვალისწინების მეშვეობით.

ამასთან, იაკობსონის იდეებმა (რომლებიც მეცნიერის სხვა ნაშრომებშიც აისახა) ვერ ჰპოვა შემდგომი განვითარება ფილოლოგიაში, თუმცა მათ წარმატებით იყენებენ ნეიროფსიქოლოგები (იხ. მაგ., 1; 5; 6; 9; 13). ლიტერატურათმცოდნეობი, ჩვეულებრივ, იფარგლებიან მხოლოდ დადებითი შეფასებებისა ან კრიტიკული შენიშვნების გამოთქმით იაკობსონისეული დებულებების მიმართ.

ერთადერთი შედეგი, რომელიც მოჰყვა ამ სტატიის გამოქვეყნებას, იყო ინტერესის გამძაფრება მეტაფორისა და მეტონიმის მიმართ, რომელთა ბუნების კვლევისას გამოიყენებოდა ლოგიკის, ზოგადი ფსიქოლოგიის (მაგრამ არა აფაზიოლოგიის) და სხვა მეცნიერებათა მიერ შემუშავებული მეთოდები. შესაბამისად, „ლიტერატურისმცოდნეობაში დარჩა, - ირონიულად შენიშნავს ა. ჟენეტი, - ფიგურათა უზადო წყვილი, რომელიც გარდუვალად თავს იწონებს... ჩვენი დღევანდელი რიტორიკის საპატიო ადგილას – მეტაფორა და მეტონიმია“ (7, 20). ეს

„ტროპოლოგიური რედუქცია“, ჟენეტის აზრით, განხორციელდა „უკვე რუსული ფორმალიზმის პრაქტიკაში“ (7, გვ. 20.).

ჟენეტის კრიტიკული შენიშვნები სამართლიანია იმ ფილოლოგიური ნაშრომების მიმართ, რომლებშიც, იაკობსონის იდეების ზედაპირული ათვისების შედეგად, ძირითადი აქცენტი გადატანილ იქნა მხოლოდ ამ ორი ზემოხსენებული ტროპის არსის განხილვაზე. მეორე მხრივ, კვლევის ის მიმართულება, რომელიც განუხორციელებელი დარჩა, ყოველი „ტროპოლოგიური ფიგურის“ სპეციფიკის გამოვლენის საშუალებას მოგვცემდა.

საგულისხმოა, რომ ჟენეტი საყვედურობს იაკობსონს აგრეთვე „სინეკდოქეს ცალმხრივ რედუქციას მეტონიმისადმი“ (7, გვ. 22). უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ტენდენციის გარკვეულ საფუძვლად გვევლინება როგორც მეტონიმისა და სინეკდოქეს ანალიტიკური არსი, ასევე – საკმაოდ გავრცელებული ტრადიცია, რომლის მიხედვით, სინეკდოქე მეტონიმის კერძო სახეობად განიხილება.

რაც უფრო არსებითია, იაკობსონის ნაშრომებში განხორციელებული „ტროპოლოგიური რედუქციის“ მიზეზია მეცნიერის ღრმა ინტერესი აზროვნების ზოგადი კანონზომიერებებისადმი, რომელთა შესასწავლადაც მან მიმართა ნეიროფსიქოლოგიას. სახელდობრ, ამ მეცნიერების მიხედვით, „აღქმის პარადიგმატულ, სინთეზურ და, მეორე მხრივ, სინტაგმატურ, ანალიტიკურ ტიპებს უზრუნველყოფენ თავის ტვინის განსხვავებული სისტემები“ (11, გვ. 18). „მარცხენა ნახევარსფეროში ინფორმაციის გადაამუშავება... დისკრეტული, თანმიმდევრული ხასიათისაა, ხოლო მარჯვენა ნახევარსფერო მუშაობს ერთიანობის, ერთდროულობის, სინთეზურობის პრინციპით“ (17, გვ. 128).

თვით მარცხენა, „მეტყველ“ ნახევარსფეროში გამოიყოფა საგანგებო ზონები, რომელთა შორის განაწილებულია სინტაგმატური და პარადიგმატული ენობრივი ოპერაციები. კერძოდ, ტვინის ქერქის უკანა ზონების ფუნქციებს შეადგენს პარადიგმატული ენობრივი ოპერაციების უზრუნველყოფა, ხოლო შუბლის წილი განაგებს სინტაგმატურ სამეტყველო ოპერაციებს.

შეიძლება მოგვეჩვენოს (იაკობსონის ნაშრომების სახით არსებული პრეცედენტის მიუხედავად), რომ ლიტერატურათმცოდნეობით ნაშრომში არაკორექტულია თავის ტვინის ზონების არსებით ფუნქციათა მითითება, მაგრამ უნდა გავითვალისწინოთ ლინგვისტიკის გამოცდილება. მისი მეტად პერსპექტიული დარგები – ფსიქოლინგვისტიკა და ნეიროლინგვისტიკა ამდიდრებენ, ერთი მხრივ, ლინგვისტიკას, მეორე მხრივ კი – ნეიროფსიქოლოგიას საინტერესო მიგნებებით. „თანამედროვე ლინგვისტიკის მიღწევები გასცდა საკუთრივ ენის სტრუქტურის შესწავლის ფარგლებს და დაუკავშირა ენათმეცნიერება მომიჯნავე ბიოლოგიურ დისციპლინებს. სწორედ ლინგვისტებმა (და არა ფსიქოლოგებმა) დაიწყეს მსჯელობა

ენის ბიოლოგიური წანამდგრების შესწავლის ჭარბ აქტუალობაზე, რისთვისაც აუცილებელია ბიოლოგებისა და ლინგვისტების თანამშრომლობა“ (6, გვ.7).

თანამედროვე პირობებში, როდესაც მეცნიერებათა ინტეგრაციის პროცესი საყოველთაო ხასიათს ღებულობს, ეს გამოცდილება უთუოდ გასაზიარებელია. აქვე უნდა მივუთითოთ, რომ ფსიქოლოგიისა და, კერძოდ, აფაზიოლოგიის მონაცემებზე დაყრდნობით შეიქმნა ვიაჩ.ვს. ივანოვის საყურადღებო ფილოლოგიური გამოკვლევები. ამ მონაცემებს ითვალისწინებდა ს.მ.ეიზენშტეინიც, რომლის თეორიულმა ნაშრომებმა ბოლო ხანებში ფართო პოპულარობა მოიპოვა, მათ შორის – ლიტერატურათმცოდნეთა შორისაც. საგულისხმოა ისიც, რომ მ.მ.ბახტინის კლასიკურ გამოკვლევას ქრონოტოპის შესახებ საფუძვლად დაედო ფიზიოლოგ უხტომსკის იდეები.

აფაზიოლოგია შეისწავლის თავის ტვინის დაზიანებათა შედეგად წარმოშობილ მეტყველებით დარღვევებს. რამდენად გამართლებულია ამ მეცნიერების დებულებათა მოხმობა მხატვრული მოღვაწეობის ანალიზისას?

რა თქმა უნდა, შემოქმედებასა და აფაზიურ დარღვევათა შორის ანალოგიური ტენდენციების დაფიქსირება არ ნიშნავს უშუალო პარალელის გავლებას შემოქმედის ფსიქიკურ მდგომარეობასა და ნევროლოგიურ დაავადებებს შორის. უბრალოდ, „ყოველი ადამიანის ინდივიდუალური თავისებურებების ვარიაბელურობა ნორმაში განპირობებულია ქერქის ფორმაციების არათანაბარი განვითარებით, აგრეთვე, - ქერქის ცალკეული ფორმაციების განვითარების უპირატესი ხარისხით“ (6, გვ. 211), რაც განაპირობებს ამა თუ იმ შემოქმედისთვის დამახასიათებელი აღქმისა და აზროვნების ვარიაბელურობას, ანუ მისი ფსიქოლოგიის ინდივიდუალურ თავისებურებებს.

* * *

ჩვენი გამოკვლევა მიზნად ისახავს პოეტური მეტყველების არსებითი ელემენტების სინტაგმატური ან პარადიგმატული პლანებისადმი მიკუთვნების მართლზომიერების დადგენას. შესაბამისად, პირველ რიგში წარმოჭრება პოეტური ტექსტის უმნიშვნელოვანესი კომპონენტის – რითმის არსის გარკვევის პრობლემა.

ლექსმცოდნეობაში რითმის კვლევა ერთგვარი ცალმხრივობით ხასიათდება. რითმათა ლექსიკონები იფარგლებიან მხოლოდ რითმათა სახეობების სტატისტიკური აღრიცხვით, რაც საკმარისი არაა ამ ფენომენის ყოველმხრივი შესწავლისათვის. ამიტომ რითმის მრავალი ასპექტი გაურკვეველი რჩება.

უპირველეს ყოვლისა, დასადგენია, მეტყველების რომელ პლანს განეკუთვნება რითმა – სინტაგმატიკას თუ პარადიგმატიკას. რ. ბარტის აზრით, „ბგერით დონეზე, ესე იგი, აღმნიშვნელთა დონეზე, რითმათა

ერთობლიობა წარმოქმნის ასოციაციურ სფეროს; მაშასადამე, არსებობს რითმული პარადიგმები. ეს ნიშნავს, რომ გართიმული გამონათქვამები ამ პარადიგმათა მიმართ წარმოადგენს სინტაგმადქცეული სისტემის ფრაგ-მენტს“ (2, გვ. 56). ამიტომ, რ. ბარტის შეხედულებით, „ამ ორი პლანის ნაპირები თითქმის გადაფარავენ ურთიერთს, რაც არღვევს ნორმალურ მიმართებას სისტემასა და სინტაგმას შორის“ (2, გვ. 55). რითმა, მეცნიერის აზრით, გვევლინება თავისებური „სტრუქტურული სკანდალის“ სახით, რადგან ერთდროულად წარმოადგენს სისტემას (პარადიგმატიკის პლანი) და სინტაგმას.

დავაზუსტებთ, რომ სოსიური, რომლის დებულებებსაც ემყარებოდა იაკობსონი, ხაზგასმით აღნიშნავდა პარადიგმის (სისტემის) შემადგენელი ერთეულების იმ თვისებას, რომ ისინი შეკავშირებული არიან გარკვეულ კოდში და მეხსიერებაში წარმოქმნიან ჯგუფებს, რომელთა შიგნითაც თავს იჩენს სხვადასხვაგვარი მიმართებები (14, გვ. 155). რაც შეეხება სინტაგმას, „მისი ერთეულები შეუღლებულია კოდშიც და შეტყობინებაშიც ან მხოლოდ მოცემულ შეტყობინებაში“ (17, გვ. 114). აქედან გამომდინარე, რითმული პარადიგმების არსებობა პოეტის მეხსიერებაში არ ნიშნავს, რომ რითმაში სინტაგმატიკისა და პარადიგმატიკის პლანები ურთიერთს გადაფარავს. რითმა ეფუძნება კომბინაციურ პრინციპს – სარიტმო ერთეულების ფონოლოგიური მსგავსების, ან ამ მსგავსების უმნიშვნელოდ გამოხატვის შემთხვევაშიც, რადგან მისი წევრები აუცილებლად მონაწილეობენ მეტყველებაში სინტაგმატური მიმდევრობის სახით, მაშინ, როდესაც სელექციისას (პარადიგმატული ოპერაციებისას) მეტყველებაში მონაწილეობს (ან არ მონაწილეობს) პარადიგმის მხოლოდ ერთ-ერთი წევრი.

სხვა საქმეა, რომ თვით სინტაგმის ესა თუ ის სახესხვაობა ზოგჯერ უახლოვდება არა პარადიგმატულ პლანს (რადგან სინტაგმა ყოველთვის ინარჩუნებს თავის არსს), არამედ – აზროვნების პარადიგმატულ (ანუ მეტაფორულ – იაკობსონის ტერმინოლოგიით) ღერძს. ეს ის შემთხვევაა, როდესაც მეტყველებითი მწკრივის მეზობელი წევრები უკავშირდებიან ურთიერთს მსგავსების მიხედვითაც. ამასთან, აქ დაუშვებელია მსჯელობა „სინტაგმადქცეული სისტემის“ შესახებ. უბრალოდ, სინტაგმა მერყეობს აზროვნების პარადიგმატულსა და სინტაგმატურ პლანებს შორის.

ამგვარად, იაკობსონისეული ტერმინი „აზროვნების მეტაფორული და მეტონიმიური ღერძები“ (ანუ აზროვნების პარადიგმატული და სინტაგმატური პლანები) უფრო ფართო შინაარსის მქონე ცნების სახით წარმოგვიდგება, ვიდრე საკუთრივ ენასა და მეტყველებაში გამოხატული შესაბამისი პლანებია. ესაა ერთ-ერთი არსებითი სიახლე, რომელიც იაკობსონმა შემოიტანა ლინგვისტიკასა და ლინგვისტურ პოეტიკაში. ამ ცნების საშუალებით შეიძლება განიმარტოს სინტაგმის არსის

არაერთმნიშვნელოვნება (ის, რომ სინტაგმა ზოგჯერ პარადიგმის თვისებებს ავლენს), რაც სოსიურის გაოცებას იწვევდა (14, გვ. 157).

მაშასადამე, რითმა ესაა სინტაგმა, რომელიც იხრება ხან აზროვნების მეტაფორული, პარადიგმატული ღერძისკენ (მისი შემადგენელი ერთეულების ფონოლოგიური მსგავსებისას), ხან კი – აზროვნების მეტონიმიური, სინტაგმატური ღერძისკენ (ამ ერთეულების ფონოლოგიური განსხვავების შემთხვევაში). ამასთან, რითმა რჩება სინტაგმად, როგორც მეტყველებითი ჯაჭვის ნაწილი, მაგრამ არ მიეკუთვნება ერთ რომელიმე სააზროვნო პოლუსს.

სწორედ ამიტომ რითმის კვლევა აფაზიოლოგიის მონაცემთა საფუძველზე რამდენადმე განსხვავებული გზებით უნდა წარიმართოს, ვიდრე ამას გვიკარნახებს მეტაფორისა და მეტონიმიის იაკობსონისეული ანალიზი. მეტაფორა ერთმნიშვნელოვნად განეკუთვნება მეტყველებისა და აზროვნების პარადიგმატულ პლანს, ხოლო მეტონიმია – მეტყველებისა და აზროვნების სინტაგმატურ პლანს. რითმა კი – სინტაგმატიკის პლანში გამოხატული ბინარული სტრუქტურისა (უმარტივეს შემთხვევაში, რომელსაც ამჯერად განვიხილავთ) და მისი შემადგენელი ერთეულების ურთიერთთანაფარდობის მერყეობის გამო, თვისებრივად განსხვავებულ მოვლენად წარმოგვიდგება და სპეციფიკურ ანალიზს საჭიროებს.

კიდევ ერთი არსებითი გარემოება, რომელსაც, ჩვეულებრივ, ივიწყებენ რითმისა და, საერთოდ, პოეტური მეტყველების შესწავლისას, ისაა, რომ პოეტური მეტყველება, როგორც არ უნდა განსხვავდებოდეს ის ყოფითი მეტყველებისაგან, მაინც მეტყველების ერთ-ერთი სახეობაა, თუმცა სპეციფიკური ნიშნებით ხასიათდება. მეტყველებისა და აზროვნების ბუნების გარკვევისას კი საგულისხმოა, რომ „... სიტყვიერი აზროვნება წარმოადგენს მეტყველების გადატანას შიდა პლანში, ... აზროვნება არის პაექრობის გადატანა შიდა პლანში; ზუსტად ასევე, სიტყვის ფსიქიკურ ფუნქციას ვერ განვმარტავთ, თუ საამისოდ არ მოვიხმობთ უფრო ვრცელ სისტემას, ვიდრე ადამიანია. თუ გვსურს დავაკვირდეთ, როგორ ფუნქციონირებს სიტყვა ადამიანის ქცევაში, მაშინ უნდა განვიხილოთ, როგორ ფუნქციონირებდა ის ადამიანთა სოციალურ ქცევაში“ (4, გვ. 12).

მართლაც, სიტყვის, მეტყველების უპირველესი და ძირითადი ფუნქციაა სოციალური ფუნქცია. ამ ფაქტს, ჩვეულებრივ, ანგარიშს არ უწევს ლიტერატურული ქმნილებების ანალიზისას, რომელთაც წარმოადგენენ, როგორც მხოლოდ და მხოლოდ ინდივიდუალური მოღვაწეობის ნაყოფს, თითქოს შემოქმედი ჩართული არ იყოს სოციალური ურთიერთობების რეალურ სისტემაში. სიტყვიერად გაფორმებული ყოველგვარი აზროვნება (მათ შორის – პოეტური შემოქმედებაც) წარმოადგენს „პაექრობის გადატანას შიდა პლანში“. შესაბამისად, თუნდაც მეტყველება და აზროვნება იზოლაციის პირობებში მიმდინარეობდეს, ის ყოველთვის გულისხმობს პოტენციურ

თანამოსაუბრეს. ზემონათქვამი განსაკუთრებით აქტუალურია კულტურული ფენომენების მიმართ, რადგან „ყოველივე კულტურული სოციალურს წარმოადგენს“ (4, გვ. 145).

რითმის ბინარული სტრუქტურა (ის, რომ რითმა შედგება ორი ერთეულისგან მაინც) მიგვანიშნებს, რომ რითმა უნდა გავიაზროთ არა როგორც ბგერითი კომპლექსების თანახმიერება (თუნდაც მინუს ნიშნით), არამედ – როგორც ანტაგონისტური (ბგერით ან სემანტიკურ ასპექტში) ბგერითი კომპლექსების ერთობლიობა (სხვაგვარად ნიველირდება თვით ბინარული ურთიერთდაპირისპირების, „პაექრობის“ ფაქტი).

ამგარაა, რომ ესა თუ ის სიტყვა განსხვავებულად აღიქმება იმისდა მიხედვით, თუ რომელი ადგილი განეკუთვნება მას სარიტმო წყვილში – პირველი თუ მეორე. პირველი სარიტმო სიტყვა თავისუფალია მომდევნო სიტყვების ზეგავლენისაგან (როგორც ტაქტის ბოლო სიტყვა). ამიტომ მასზე ზემოქმედებს „სალექსო რიგის მიჯნის სემანტიკური წინწამოწევის კანონი“ (16, გვ. 67). სემანტიკური ასპექტის გამძაფრება განსაზღვრავს ამგვარი სიტყვის ბგერითი შემადგენლობის აღქმის სიმულტანურობას, დაუნაწევრებლობას. ამ დროს მოსალოდნელია რითმული პარადიგმების ამოტივტივება მენსიერებაში, მაგრამ სარიტმო წყვილის მეორე წევრის აღქმამდე ის (პირველი სიტყვა) განუყოფელი მთლიანობის სახით წარმოგვიდგება. სწორედ სარიტმო წყვილის მეორე წევრის მეშვეობით ხორციელდება საკუთრივ გართმვა, ანუ ის ანალიტიკური ოპერაცია, რომლის დანიშნულებაც სარიტმო სიტყვების საერთო და განსხვავებული ფონოლოგიური ელემენტების გამოყოფაა.

რითმის ეს თვისებები ააშკარავებს, რომ მასში მონაწილეობს როგორც სინთეზი, ასევე – ანალიზი (ანუ, შესაბამისად, პარადიგმატიკა და სინტაგმატიკა). საყურადღებოა, რომ რითმათა სახესხვაობებს შეესაბამება აფაზიურ დარღვევათა განსხვავებული ტიპები, რომლებიც ლოკალიზებულია თავის ტვინის მარცხენა ნახევარსფეროს იმავე ზონებში, სადაც ხორციელდება სინტაგმატური და პარადიგმატური ენობრივი ოპერაციები.

კერძოდ, ტავტოლოგიურ ან ომონიმურ რითმას, სადაც სარიტმო წყვილის მეორე წევრი, ფაქტობრივად, ვერ ახორციელებს თავის ფუნქციებს, შეესაბამება მეტყველების ექოლალიური დარღვევები. ასეთ შემთხვევაში წარმოიშობა ე.წ. დინამიკური აფაზია, როდესაც „დარღვეულია ენობრივ ელემენტთა ურთიერთდაკავშირების პროცესი, პაციენტების მეტყველების „უჩვეულობა“ უკავშირდება სწორედ ელემენტთა კომბინირების რგოლს“ (12, გვ. 62). შეკითხვაზე ავადმყოფი პასუხობს იმავე შეკითხვით, ე.ი. იმეორებს შეკითხვაში გამოყენებულ სიტყვებს. დაავადების საერთო ნიშანია „გაბმული ინტონაციურ-გამომსახველობითი მეტყველების უხეში დარღვევა“ (8, გვ.18). ირღვევა დროის აღქმა, რომელიც სუქცესიური, ანალიტიკური

პროცესია. პოეტურ მეტყველებაში ამ რიგის მოვლენებს, ომონიმური და ტავტოლოგიური რითმების გარდა, მიეკუთვნება ზუსტი რითმაც, რომელიც უკანასკნელი მეტრული მახვილით განპირობებული „ნაჭრევის“ მომდევნო მთლიანობის სახით აღიქმება და ცალკეულ, ფონოლოგიურად იდენტურ „სიტყვათა“ სახით წარმოგვიდგება.

არაზუსტ რითმას აფაზიოლოგიაში შეესაბამება მარცხენა ნახევარსფეროს კეფა-თხემის წილის დაზიანებისას წარმოქმნილი ე.წ. ამნესტიკური აფაზიით განპირობებული „პარაფაზიები“ - „საჭირო სიტყვის შენაცვლება იმგვარი სიტყვით, რომლებიც მხოლოდ უახლოვდება ამ სიტყვას აზრობრივი, მორფოლოგიური ან თუნდაც ფონეტიკური ნიშნით“ (10, გვ. 169). ამასთან, სიტყვები გამიჯნულია მნიშვნელოვანი გრძლიობის პაუზებით, „რომელთა გამოხატულება პირდაპირპროპორციულია გამონათქვამის დამოუკიდებლობის ხარისხისა“ (6, გვ. 162). დარღვეულია სივრცის აღქმა, კერძოდ, მარცხენა-მარჯვენა ორიენტირება. ბუნებრივია, პარაფაზიები მიგვითითებს სინტაგმატიკის პლანის უპირატესი გამოვლენის შესახებ. ზემოთქმულიდან გამომდინარე, რითმის სახეობის მიხედვით შეიძლება ვიმსჯელოთ პოეტურ ტექსტებში დროითი ან სივრცული აღქმის გამოხატვის შესახებ, იმისდა მიხედვით, თუ აფაზიის რომელ სახეობას შეესაბამება კონკრეტულ ტექსტში გამოყენებული გარითმვის სისტემა. ეს ფაქტი ძალზე მნიშვნელოვანია, რადგან პოეტურ ტექსტებში დროითი და სივრცობრივი კატეგორიები ძნელად ექვემდებარება ფორმალიზებას.

ამნესტიკური აფაზიისთვის დამახასიათებელი ის თვისება, რომ გაბმული მეტყველება ამ დაავადებისას წყვეტას განიცდის, აზროვნების სინტაგმატური ღერძის გამოხატულებაა და მას გარკვეული პარალელები დაეძებნება პოეტური მეტყველების სტრუქტურაში.

თვით ნორმალურ მეტყველებაშიც სიტყვები გამიჯნულია თავისებური ნაპრალებით: „სიტყვა – მეტყველებითი ჯაჭვის ის ნაწილია, რომელიც ორ ნაპრალს შორისაა მოთავსებული. სხვაგვარად, სიტყვა უნდა განვსაზღვროთ არა თავისთავად, არამედ – იმ ნაპრალების მეშვეობით, რომლებიც მიუთითებენ მის დასაწყისსა და დაბოლოებაზე“ (15,37). გაბმულ მეტყველებაში ამგვარი ნაპრალების გამოვლენა ძნელია, თუმცა მათი არსებობა ეჭვმიუტანელია.

პოეტურ მეტყველებაში სიტყვათშორისი ნაპრალები ისევე შეუმჩნეველია, როგორც – ყოფით მეტყველებაში. უფრო მეტიც: სავარაუდოა, რომ რიტმისა და ტაქტის შემამჭიდროველი სხვა ფაქტორების ზეგავლენით პოეტური ტექსტის სიტყვათშორისი ნაპრალები მცირდება და მეტყველების ნაკადი კონტინუალური ხდება.

ამასთან, პოეტურ მეტყველებაში თავს იჩენს ახალი, ტაქტაშორისი ნაპრალები, რომლებიც ფიქსირდება არა მარტო გრაფიკულად, არამედ –

ინტონაციურადაც (პაუზა). ეს ნაპრალები სხვა არაფერია, თუ არა მეტყველებითი ჯაჭვის წყვეტა, რომელიც თავისთავად უმნიშვნელოვანესი ფაქტორია და ზემოქმედებს სალექსო ენის ელემენტების, კერძოდ – სარიტმო სიტყვების სემანტიკაზე.

ტაეპის მიჯნაზე არსებული ნაპრალი არასრულია, არააბსოლუტური, რადგან ტაეპები შეკავშირებულია აზრობრივად და რიტმის მეშვეობით. თუ ტაეპში გადმოცემულია დასრულებული აზრი, მაშინ სინტაქსური პაუზა და ტაეპთაშორისი ნაპრალი ურთიერთს დაემთხვევა და ნაპრალი ღრმავდება. თუ სინტაქსური და ტაეპთაშორისი საზღვრები არ ემთხვევა ურთიერთს, მაშინ ტაეპთაშორისი ნაპრალი მცირდება. ცხადია, ტაეპთაშორისი ნაპრალები შეფარდებითი განზომილებისაა, რომლის შეფასება შესაძლებელია მხოლოდ მათი ურთიერთთანაფარდობის დადგენის მეშვეობით.

ამნესტიკური აფაზიისას მეტყველების წრფივი მიმდინარეობის წყვეტა ამ მოვლენასა და ტაეპთა გამმიჯვნელ ნაპრალებს შორის გარკვეული პარალელის გავლების საფუძველს იძლევა. სიტყვათა ნაკადის წყვეტა ნიშნავს მეტყველების გადანაცვლებას აზროვნების სინტაგმატური ღერძისაკენ. პოეტური ტექსტის წყვეტა (ტაეპთაშორისი ნაპრალების ზეგავლენით) განაპირობებს იმას, რომ ამგვარი ტექსტი წარმოადგენს დისკრეტული ერთეულებისგან (ტაეპებისგან) შედგენილ სინტაგმატურ მიმდევრობას.

საინტერესოა, რომ ა.რ. ლურია იმოწმებს მაგალითს ამნესტიკური აფაზიით დაავადებული ერთ-ერთი პაციენტისა, რომელიც შეუდგა თავისი ავადმყოფობის ისტორიის წერას და საამისოდ გამოიყენა გადმოცემის ერთადერთი ხერხი, რომელიც მის განკარგულებაში იყო – მიმართა გალექსილ ანუ რიტმიზებულ პროზას. ტექსტი მხოლოდ გრაფიკულად იყო გაფორმებული პროზის სახით და მოიცავდა პოეტური მეტყველების ყველა ელემენტს, მათ შორის – რითმასაც (9, გვ. 158-160).

წინამდებარე ნაშრომში მოკლედ შევეხეთ იმ ძალზე აქტუალურ საკითხს, რომელთა გადაწყვეტის გარეშე პოეტიკის, როგორც მეცნიერების განვითარება შეუძლებელია – ის დარჩება აღწერითი ხასიათის დისციპლინად. ლიტერატურისმცოდნეებმა უნდა გამოიყენონ აფაზიოლოგიაში არსებული მდიდარი მასალა, რომელიც ხელს შეუწყობს ფილოლოგიურ კვლევებს და ახლებური კუთხით წარმოაჩენს მრავალ პრობლემურ საკითხს. ამ ორი მეცნიერების ურთიერთდაახლოების შედეგად შესაძლებელი გახდება ცოდნის ჯერ კიდევ უცნობი სფეროების მოძიება.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. Ἀόδοις à ÒÁ. Í áéðí èèí āāēñòè÷āñēè é àí àèèç àèí àì è÷āñēí é àò àçèè.
Ì ., 1975.
2. Ἀὰδὸ ΔÎ ní î âû ñàì èî ēī āèè – ϣϣϣ. Ñòðóêòðòàèèèçì : «ça» è «ĩ ðĩ òè â».
Ì ., 1975.
3. Âû ã òñēèé Ě.Ñ. Ĭ ñèõĩ ēī āèÿ èñéóññòââ. Ì ., 1968.
4. Âû ã òñēèé Ě.Ñ. Ę ñòì ðèÿ ðàçâèðèÿ âû ñø èõ í ñèðè÷āñēèð ô óí êöèé.
Ě.Ñ. Âû ã òñēèé, ñí áð. ñí ÷. á 6 õĩ í àõ, à 3. Ì ., 1983.
5. Åæåçãð Ἀ.ἂ. Çõáí èà è ì û ø èáí èâ. Ì ., 1985.
6. Åæåçãðì àí Ò.Á. Ĭ ñèõĩ ô èçèì ēī āè÷āñēèèâ í ñí î âû í àðóø áí èÿ
ì û ø èáí èÿ ï ðè àò àçèè. Ì ., 1986.
7. Æáí àòò Æ. Ðàáí òû í î í î ÿòèèâ (ô èäóðú), à 2, Ì ., 1998.
8. Êóðèÿ Ἀ.Ð Ἀââ âèââ í àðóø áí èÿ í î í èì áí èÿ äðàì ì àðè÷āñēèð
ēī í ñòðóêòèè – Ĭ ðí áèâì û àò àçèè è âĩ ññòáí î âèðâèuí î ãĩ î áó÷áí èÿ.
Ì ., 1979.
9. Êóðèÿ Ἀ.Ð Î ì ðí ñí àè÷āñēí é î ðãáí èçàòèè èð÷è ï ðè àì í åñòè÷āñēí é
àò àçèè. ϣϣϣ.
10. Êóðèÿ Ἀ.Ð Î ní î âû í áéðí ï ñèõĩ ēī āèè. Ì ., 1973.
11. Êóðèÿ Ἀ.Ð Ĭ ðí áèâì û í áéðí èèí āāēñòèèè. Ì ., 1975.
12. Ì î ñēí âè÷þ òâ Ě.È. Í áéðí ï ñèõĩ ēī āè÷āñēèèâ ñèí äðí ì û ï ðè
àððâðèì åáí î çí û õ áí åâðèçì àð ï äðãáí èð ì òääēí â ì î çãâ. — Óóí êöèè
ēī áí û õ áí èáé ì î çãâ». Ì .. 1982.
13. Ĭ ðèáðàì Ê. Þçú èè ì î çãâ. Ì ., 1975.
14. Ñĩ ññþ ð Ô. åâ, Êóðññ î áú áé èèí āāēñòèèè. Ì ., 1988.
15. Õáí uâð Ě. Î ní î âû ñòðóêòóðí î ãĩ ñèí òàēñèñà. Ì ., 1988.
16. Õú í ŷí î á þ .Í . Ĭ ðí áèâì à ñòèõĩ òáí ðí î ãĩ ŷçú èâ. Ě., 1924.
17. ×óí ðèēĩ ââ Í .È. Ĭ ñèòèèâ è ñí çí áí èâ èâè óóí êöèè ì î çãâ. Ì ., 1985.
18. Þēí áñĩ î ÐĬ . Ἀââ áñí âèðà ŷçú èâ è åââ òèí à àò àðè÷āñēèð í àðóø áí èé
– ϣϣϣ. «Õáí ðèÿ ì àòàð ì ðú». Ì ., 1990.

Rhyme – Syntagm or System?

The article deals with the question of the poetic conception of Roman Jakobson. Because of superficial understanding of Jakobson's ideas reproaches used to be expressed in connection with "tropological reduction" in his works. The reason of so-called "reduction" is the scientist's profound interest in common regularities of human thinking only. In particular, Saussure's opposition "language-speech" Jakobson added the higher level to – metaphorical (paradigmatical) or metonymical (syntagmatical) poles of thinking and perception. In our article, in particular, some aspects of nature of rhyme are investigated on the basis of Jakobson's conception. Which plan does the rhyme belong to? Is it syntagm or system? Apparently, rhyme is syntagm (when discussing it on the level of the opposition of language and speech), but it is bended to paradigmatical pole of thinking and perception (when it's components are similar) or to syntagmatical pole of thinking and perception (when it's components differ). It is worth noticing that different types of rhyme correspond to different types of aphasic disturbances. Especially, tautological or omonymical rhyme corresponds to dynamic aphasia, when it is breached the process of correlation of language elements, and the inexact rhyme corresponds to disturbances, caused by amnesic apasia, when the necessary word is replaced by the other word, which differs from the first by it semantic, morphological or phonetic signs.

**ოპოზიციის სისტემის
საფესურხარივი
განვითარებისათვის ენაში
(ქართული ენის მაგალითზე)***

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, ილია ჭავჭავაძის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა და კულტურის კვლევების ფაკულტეტის პროფესორი, ევროპელ კავკასიოლოგთა საზოგადოების (SCE) წევრი.
ძირითადი ნაშრომები: სიტყვათგანლაგება ახალ ქართულში (მონოგრაფია), დამხმარე სახელმძღვანელო: „ჩვენი ენა ქართული“, ინტერესთა სფერო: სალიტერატურო ენის ნორმალიზაციის საკითხები, ლექსიკოლოგია-ფრაზეოლოგია, სტილისტიკა, ონომასტიკა, სინტაქსი.

ენის სხვადასხვა დონეზე (მორფოლოგია, სინტაქსი, ლექსიკა-სემანტიკა) შეინიშნება გარკვეული ცვლილებები, რომლებიც დროთა განმავლობაში მომხდარა ოპოზიციათა სისტემებში და რომელთა მიხედვითაც შეიძლება ვიმსჯელოთ ამ სისტემების საფეხურებრივ განვითარებაზე. ქართულ ენაში დადასტურებული ზოგიერთი ფაქტი გამოკვეთს ამ ცვლილებათა კანონზომიერ ხასიათს და, ამდენად, აღძრავს ინტერესს ზოგადი ენათმეცნიერების თვალსაზრისითაც.

**1. წელიწადის დროთა აღმნიშვნელი
თანდებულიანი სახელები**

თანამედროვე სალიტერატურო ქართულში ყურადღებას იპყრობს წელიწადის დროთა აღმნიშვნელი სახელები, როდესაც ისინი წინადადებაში დროის გარემოების ფუნქციას ასრულებენ და მიუგებენ კითხვებზე: **როდის? რა დროს?** ამ შემთხვევაში აღნიშნულ სახელებს დაერთვის **-ში** ან **-ზე** თანდებულები, მაგრამ არა ნებისმიერად, არამედ გარკვეული კანონზომიერი განაწილებით, რის შედეგადაც ვიღებთ ამგვარ შეხამებებს:

* წაკითხულია ვ. თოფურიას ხსოვნისადმი მიძღვნილ სამეცნიერო სესიაზე ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახ. უნივერსიტეტში 2007 წლის 8 იანვარს.

ზამთარ-ში, ზაფხულ-ში,

მაგრამ:

გაზაფხულ-ზე, შემოდგომა-ზე.

როგორც ვხედავთ, სახელებსა და თანდებულებს შორის შიდასინ-ტაქსური კავშირი სიმეტრიულია: თითოეული თანდებული ორ-ორჯერ გვხვდება, ამასთან, ჯვარედინი პრინციპით: პოლარულად დაპირისპირებული სეზონების აღმნიშვნელი სახელები (**ზამთარი, ზაფხული**) -ში თანდებულს დაირთავს, ხოლო შუალედური სეზონების აღმნიშვნელი სახელები (**გაზაფხული, შემოდგომა**) -ზე თანდებულს.

ქართულის მონათესავე ზანურსა და სვანურ ენებში სათანადო სახელთან უთანდებულო მიცემითი იხმარება, ისევე როგორც ძველ ქართულში. მაგ., მეგრულში: **ზოთონჯი-ს / ზოთონ-ს** (= ზამთარში), **გაბზარხულ-ს** (= გაზაფხულზე), **ბზარხულ-ს** (= ზაფხულში), **დამორჩილ-ს** (= შემოდგომაზე). უნებურად აღიძვრის ინტერესი ანალოგიური ერთეულების მიმართ სხვა ენებში.

რუსულში ერთფეროვანი სურათია: დროის გარემოებად გამოყენებული ოთხივე სახელი მოქმედებით ბრუნვაშია (უთანდებულოდ): **лѣтѣ, зимѣ, весной, осенью**.

გერმანიკულ ენებში – ინგლისურსა და გერმანულში – იხმარება -ში თანდებულის შესაბამისი წინდებული ოთხსავე სახელთან:

ინგლისურში: **in winter, in spring, in summer, in autumn.**

გერმანულში: **im Winter, im Frühling, im Sommer, im Herbst.**

ანალოგიური ვითარებაა რომანულ ენებში, კერძოდ, ესპანურსა და იტალიურში ენებში (სათანადო სახელებს -ში-ს ეკვივალენტური წინდებული – შესაბამისად, **an** და **in / di** ერთვის). მხოლოდ ფრანგულშია ოდნავი განსხვავება: ოდენ **გაზაფხულთან** გამოიყენება -ზე თანდებულის შესატყვისი **au (au printemps)**, რასაც ფონეტიკური მიზეზით ხსნიან (მხოლოდ “გაზაფხულის” აღმნიშვნელი სიტყვა იწყება თანხმოვნით, დანარჩენები კი ხმოვნით იწყება და დაირთავენ -ში-ს ადეკვატურ **en** წინდებულს (**en hiver, en été, en autumn**)). ძველი ენებიდან ლათინურში ამ ფუნქციას ასრულებს აბლატივი, რომელსაც ოთხივე სახელი იზიარებს დროის გამოხატვისას, ხოლო ძველ ბერძნულსა და ძველ სომხურში (ახალშიც) ასევე საზიარო დატივი გამოდის აღნიშნული ფუნქციით.

ასეთივე სურათია ზოგიერთ აღმოსავლურ ენაში, რომლებშიც ყველგან გამოიყენება ან -ში თანდებულის შესატყვისი წინდებულები (არაბული, სპარსული), ანდა ადგილობრივი ბრუნვის ერთი და იგივე ელემენტები (თურქული). საინტერესოა, რომ ეს შუალედური, გარდამავალი წელიწადის დროები თურქულში ასე აღინიშნება: **გაზაფხულის** აღმნიშვნელი სახელი სიტყვასიტყვით „პირველ (დამდეგ) ზაფხულს“ ნიშნავს, ხოლო **შემოდგომა**

– „ზაფხულის ბოლოს (მიწურულს)“ და, მაშასადამე, ისე ჩანს, რომ ორიენტაცია აღებულია ამ ქვეყანაში ალბათ ყველაზე ხანგრძლივ წლის დროზე – **ზაფხულზე**.

რით შეიძლება აიხსნას ქართულში წლის დროთა დიფერენცირებული აღნიშვნა დროის გარემოების გამოხატვისას?

თუ ამ სიტყვათა აგებულებას დავაკვირდებით, ვნახავთ, რომ ოპოზიციური თანდებუდიანი ფორმები ერთმანეთისაგან სიგრძით განსხვავდება: უფრო მოკლე და მარტივი სახელები (**ზამთარი** და **ზაფხული**) –ში თანდებუდიანია, ხოლო გრძელი, ნაწარმოები სახელები (**გაზაფხული** და **შემოდგომა**) – **-ზე** თანდებუდიანი. ამასთან, **ზამთარი** და **ზაფხული** (ორივე **ზა-** ელემენტით იწყება, რასაც სვანურით ხსნიან: **ზა** (=წელიწადი), ხოლო **გაზაფხული** ნაწარმოებია **ზაფხულ**-ისაგან **გა-** ზმნისწინის მეშვეობით (შდრ. ზმნა **გა-ზაფხულ-დ-ა**), **შემოდგომა** კი მასდარის ფორმაა, რომელიც ნაწარმოებია რთული (**შე+მო-**) ზმნისწინით (შდრ. რაჭული ფორმა, რომელშიც ზმნური ძირი გაშლილი სახითაა წარმოდგენილი: **შემო-დეგ-ი**).

აქ უნდა გავიხსენოთ, რომ ქართულში გვაქვს პირველი რიგის სახელთაგან შედგენილი კომპოზიტი **ზამთარ-ზაფხულ**, რომლის საერთო მნიშვნელობაა “მუდამ, ყოველთვის”. ასეთი სიმბოლური აღნიშვნა არც სხვა ენებისთვისაა უცხო. შორს რომ არ წავიდეთ, იხ. რუსული გამოთქმები: **дѣи і є є ѣмѣи** (= ყოველთვის), **нѣи єиѣи єѣи**, **нѣи єиѣи дѣи** ! (ასე ამბობენ ხოლმე დიდი ხნის უნახაობის აღსანიშნავად). უნდა ვივარაუდოთ, რომ ამ ორი სახელისაგან წარმოქმნილი ოპოზიცია – ფაქტობრივ, ორწევრა ოპოზიცია – დროში წინ უსწრებდა ოთხწევრას. ეს იყო პირველადი წყვილი, რომლის კომპონენტები პოლუსურ (ტემპერატურულ) დაპირისპირებას (სიცივე – სიცხე) ქმნიდა, რაც თავისებური ანტონიმის შექმნის საწინდრად გვევლინება. შესაბამისად, დანარჩენი ორი სახელი შუალედურია და გარდამავალი (აკი წლის ეს დროები უფრო “რბილი ტემპერატურისაა” – თბილი და გრილი). აშკარაა, რომ მათი წარმოშობა მეორეული პროცესია: ამას ცხადყოფს როგორც მათი სტრუქტურა, ისე სინტაგმატიკა. გარდასვლას, გარდამავლობას ქართულში **-ზე** პრევერბი უფრო შეეფერება. (შდრ. მთაზე /მდინარეზე /ქუჩაზე გადასვლა /გადახტომა და ა.შ.; გადატანითად: გადასვლა ახალ თემაზე/საკითხზე...).

მაშასადამე, გამოიკვეთა ორი, განსხვავებული პერიოდის ოპოზიცია: ერთი მხრით, უფრო ადრეული, მოკლე სიტყვები – **ზამთარი** და **ზაფხული**, რომლებსაც საზიარო შეხამების უნარი აღმოაჩნდათ, და, მეორე მხრით, უფრო გრძელი (პრევერბებით ნაწარმოები) და გვიანდელი, ზმნური ელემენტებით გართულებული ლექსემები – **გაზაფხული** და **შემოდგომა** (ასევე საზიარო სინტაგმატიკით). ნიშანდობლივია ამ უკანასკნელის წარმოებაში

მასდარის მონაწილეობა: მსგავსი ფორმები მსგავსსავე სინტაქსს გვიჩვენებს სხვა ანალოგიურ შემთხვევებშიც (მაგ., ყოველ/ერთ შემოტრიალებაზე, კაკუნზე...).

აღნიშნული თანდებულების ასეთივე განაწილება გვაქვს სივრცისეულ ლექსებებს შორისაც, სადაც თანდებულდართული ყოველი აპელატივის სემანტიკას ეძლევა გადამწყვეტი მნიშვნელობა (ვცხოვრობ / მივდივარ ამა და ამ ქუჩაზე, პროსპექტზე, მოედანზე, მაგრამ: შესახვევში, ჩიხში და ა.შ. (კალანდაძე 1987, 32-34)).

ამგვარი დიფერენცირებული განაწილება **-ში** და **-ზე** თანდებულებისა ერთი სემანტიკური ველის ფარგლებში მხოლოდ იმ დასკვნის გამოტანის საშუალებას იძლევა, რომ **-ში** კონსტრუქციანი წყვილი პირველადი წარმოშობისა უნდა იყოს და ამ სემანტიკური ველის სიტყვებს შორის **-ზე** კონსტრუქციანი გარდამავალი წყვილი შემდგომ, გვიანდელ საფეხურად გვევლინება.

2. ქვეყნის მხარეთა აღმნიშვნელი სახელები

ზემოთ განვიხილეთ ღროის ცნებათა გამომხატველ სახელებზე დართულ თანდებულთა განაწილების საკითხი. ახლა ვნახოთ სივრცისეულ ცნებათა, კერძოდ, ქვეყნის მხარეთა აღმნიშვნელი სახელები:

აღმოსავლეთი, დასავლეთი, ჩრდილოეთი და სამხრეთი.

როგორც ვხედავთ, ოთხივე ეს არსებითი სახელი ერთი და იმავე ელემენტით, დერივაციული **-ეთ** სუფიქსით არის ნაწარმოები.

თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ აღნიშნულმა სახელებმა შეცვალა მანამდე არსებული ტერმინები – შესაბამისად: **აღმოსავალი, დასავალი, ჩრდილო** და **ბლუარი** (ჩიქობავა 1953, 70; აბულაძე 1973), დასკვნა ერთადერთი შეიძლება იყოს: გეოგრაფიული სახელების **-ეთ** სუფიქსით გაფორმებული ყველა ეს სახელური ფორმა, როგორც უნიფიცირებული ფორმები, გვიანდელი, მეორეული წარმონაქმნია. ასე რომ, გარკვეული თვალსაზრისით შეიძლება ითქვას, რომ მათ **ტერმინოლოგიური** მნიშვნელობა აქვთ.

შევადაროთ ქვეყნის მხარეთა აღმნიშვნელი სახელები ინდოევროპულ ენათა სათანადო მოინაცემებს.

რუსულში არც ერთი ამ ოთხ სახელთაგან არ არის ნაწარმოები რაიმე სპეციალური ან სპეციფიკური ელემენტით: $\text{Çäi ää, Äi ññi é, Ñäâäð, Þ ä}$ თუმცა ამ სახელთგან ნაწარმოები ზედსართავები ერთი და იმავე ადიექტიური სუფიქსით იწარმოება: $\text{Çäi ääi ü é, äi ññi ÷í ü é, Ñäââði ü é, Þ äi ü é.}$

გერმანიკულ ენებში შეინიშნება გარკვეული კანონზომიერება, რომელიც ეყრდნობა, პირობითად რომ ვთქვათ, „ჯვარედინ პრინციპს“: ჩრდილოეთისა და სამხრეთის აღმნიშვნელ სახელებში ერთი დაბოლოება გვხვდება, ხოლო აღმოსავლეთისა და დასავლეთის აღმნიშვნელში – მეორე. კერძოდ, გერმანულსა და ინგლისურში „აღმოსავლეთისა“ და „დასავლეთის“ ეკვივალენტური სახელები **st** კომპლექსზე თავდება (გერმ. **Ost – West**, ინგლ. **East – West**), ხოლო „ჩრდილოეთისა“ და „სამხრეთის“ აღმნიშვნელი სახელები გერმანულში **d** თანხმოვანზე თავდება (**Nord – Süd**), ინგლისურში კი – **th**-ზე (**North – South**).

იმის გათვალისწინებით, რომ ორი ოპოზიციური ვერტიკალურ-ჰორიზონტალური წყვილიდან ვერტიკალური ისტორიულად წინ უსწრებდა ჰორიზონტალურს (იგულისხმეთ პოლუსების განსაზღვრის პირველადობა), სივრცისეული ცნებების გამოძნატველი ეს წყვილი ტერმინი ქვეყნის მხარეთა აღმნიშვნელი სახელების საფეხურებრივი განვითარების კარგ ნიმუშს იძლევა¹.

3. დეიქსისი ჩვენებით ნაცვალსახელ-ზმნისართებში

ორწევრა ოპოზიციის პირველადობაზე მსჯელობა ბადებს ჩვენებითი ნაცვალსახელთა მიერ წარმოქმნილ ოპოზიციასთან ანალოგიის განცდას. დღეს ქართულში გვაქვს ჩვენებითი ნაცვალსახელთა სამწევროვანი სისტემა: ისინი მიუთითებენ სიახლოვეს I პირთან (**ეს**), II პირთან (**ვგ**) და III პირთან (**ის**). საინტერესოა, რომ ევროპულ ენათაგან ასეთი სამწევროვანი სისტემა მხოლოდ ესპანურსა აქვს: **este (ეს)**, **ese (ვგ)**, **aquel (ის)**. თურქულში ჩვენებითი ნაცვალსახელები ასევე მჭიდრო კავშირშია პირის ნაცვალსახელებთან – პირველნი იმეორებენ ამ უკანასკნელთა თანხმოვნით ნაწილს, III პირთან სიახლოვის მითითების ფუნქცია კი მათ საერთო აქვთ (მდრ.: I პ. **ben – bu**, II პ. **şen – şu**, III პ. **o**).

ამკარაა, რომ ამ სამ ნაცვალსახელს შორის სტრუქტურულად ერთმანეთს შეიძლება დაუპირისპირდეს მხოლოდ ორი წყვილი კომპონენტი: **ეს** და **ის** (საერთო თანხმოვნებით), ანდა: **ეს** და **ვგ** (საერთო ხმოვნებით). ვინაიდან ჩვენებითი ნაცვალსახელთა პირველადი ფუნქციაა მითითება, რაც, ცხადია, პირველ ყოვლისა, დეიქტური ხმოვნების მეშვეობით (თანხმოვნური ძირით) ხორციელდება, ოპოზიციის პირველ საფეხურად უნდა მივიჩნიოთ

¹ მხედველობაშია მისაღები ისიც, რომ ინგლისურში **st** კომპლექსი ხშირად მიიღება **ss**-ის მომდევნოდ მჟღერი (**(e)d** თანხმოვნის ასიმილაციური გაყრუების შედეგად (მაგ., **passed** „გა(ნ)ვლილი“ > **past** „წარსული“), ე.ი. თეორიული ვარაუდი ოპოზიციური სისტემების რელატიური ქრონოლოგიის თაობაზე ამ შემთხვევაში წმინდა ფონეტიკური საბუთითაც დასტურდება, ხოლო ორი „ჯვარედინი“ ოპოზიციური სისტემის – გაერთმნიშვნელობა-უნიფიცირების ფაქტი ჰორიზონტალური წყვილის მეორეულობის დამატებით არგუმენტს წარმოადგენს.

დაპირისპირება III პირისა მისგან განსხვავებულ I და II პირებთან. ასეთი დაპირისპირება შეედლო გამოეხატა მხოლოდ **ეს – ის** ოპოზიციას, რომელთაგან **ეს** (< **ესე**) მიუთითებდა ერთობლივად I და II პირებთან სიახლოვეს, ხოლო **ის** (< **ისი**) – III პირთან სიახლოვეს (მელიქიშვილი 1980, 48-58; ჩართოლანი 1985, 143).

მოგვიანებით, ენის განვითარებასთან ერთად, მოხდა შემდგომი დიფერენცირება და სამი პირის გამოყოფა: **ეს** ნაცვალსახელს მთლიანად დაეკისრა I პირთან სიახლოვის გამოხატვა, **ის** ნაცვალსახელმა დაიტოვა თავისი (III პირთან სიახლოვის გამოხატვის) ფუნქცია, ხოლო დარჩენილ II პირთან სიახლოვის მისათითებლად უკვე არსებული არსენალიდან გამოყენებულ იქნა **ეგ** ნაცვალსახელი, რომელსაც I პირთან მახლობელ **ეს**-თან მსგავსი თუ საერთო და, თანაც, სპეციფიკური ელემენტი უნდა ჰქონოდა. ასეთი ელემენტი კი აღმოჩნდა **ე** ხმოვანი, რომელიც I და II პირისათვის საერთოა და, თანაც, ამ საერთო **ე** ელემენტით ორივენი (**ეს** და **ეგ**) უპირისპირდებიან III პირთან სიახლოვის მაჩვენებელს – **ის** ნაცვალსახელს.

საინტერესოა ისიც, რომ აღნიშნულ **ე**-ხმოვნიან ნაცვალსახელთა (**ეს**, **ეგ**) ბრუნებისას **ე** ხმოვანს ირიბ ბრუნებებში ყველგან **ა** ენაცვლება (**ამ**, **მაგ**), ხოლო **ი**-ხმოვნიან ნაცვალსახელთა ბრუნებისას ხმოვანი უცვლელია, იცვლება მხოლოდ თანხმოვანი (**ის – იმ**), ანუ: I და II პირებთან სიახლოვის მაჩვენებელ ნაცვალსახელთა ხმოვნები (**ე** > **ა**) ვარიანტულია, III პირთან სიახლოვისა კი – ინვარიანტული (**ი**).

მსგავს სურათს ავლენს შესაბამისი დეიქტურხმოვნებიანი ზმნისართები: პირველადი ოპოზიცია გვაქვს **აქ – იქ** ზმნისართებში, გვიანდელ საფეხურზე კი ჩნდება **მანდ** ზმნისართი, რომელიც განსხვავებულ ძირს კი გვიჩვენებს, მაგრამ **აქ** ზმნისართთან საზიარო აქვს **ა** ხმოვანი. უნდა შევნიშნოთ, რომ დიალექტურ მეტყველებაში **მანდ** და **აქ** ზმნისართების კონტამინაციით ვიღებთ **მაქ** ფორმას (აქედან იწარმოება ადიექტივიც: **მაქაური**).

ვარიანტულობა-ინვარიანტულობის თვალსაზრისით საანალიზო ზმნისართების ხმოვნები ორსავე შემთხვევაში **ა** (< **აქ**, **მანდ**) და **ი** (< **იქ**) ინვარიანტულია, თუმცა ძირის შედგენილობის მხრივ **მანდ**-ის მეორეულობა ეჭვს არ იწვევს.

4. სინონიმთა წარმოება მარტივი სიტყვის კომპოზიციის გზით

თანამედროვე ქართული ენის სიტყვაწარმოებაში შეინიშნება გარკვეული სახის კომპოზიცია, როდესაც მარტივი სახელი იჩენს კომპოზიტის ფორმის სინონიმს ამოსავალი სახელის მონაწილეობით.

სანიშნოდ აქ მოგვყავს ორი მაგალითი:

1) კაცი და მამაკაცი.

არსებითი სახელი **კაცი** ერთდროულად მონაწილეობს როგორც სინონიმურ, ისე ანტონიმურ პარადიგმატულ რიგში. მოგვყავს ზოგიერთი ცნობილი ფაქტი ამ პარადიგმატიკიდან.

როგორც ცნობილია, **კაცს** გარკვეულ კონტექსტებში, ფართო მნიშვნელობით, სინონიმურად უკავშირდება **ადამიანი**, ხოლო ანტონიმურად (სქესის მიხედვით) – **ქალი**. ბუნებრივი დაპირისპირების ტიპობრივ ნიმუშად შემდეგი ფრაზაც იკმარებს:

ყველა იქ იყო – **კაცი** და/თუ **ქალი**, **დიდი** და/თუ **პატარა**.

მოგვიანებით სიტყვა “**კაცმა**” გაიჩინა სინონიმი გართულების გზით:

პრეპოზიციური **მამა** კომპონენტის დართვით აწარმოვა რთული სახელი **მამაკაცი**, რომელიც თანამედროვე მეტყველებაში **ქალ**-თან დასაპირისპირებლად უპირატესად ენაცვლება **კაც-ს**. მაგ., განმარტებული ფრანგული ფილმის სათაური გადმოაქართულეს როგორც “**ქალი და მამაკაცი**” (და არა: **ქალი და კაცი**). მაგრამ ასეთი წარმოება ამოსავალი **კაცის** უბრალო და უშუალო გართულების შედეგი არ ყოფილა:

სავარაუდოა, რომ კომპოზიტი **მამაკაცი** ანალოგიით, ამასთან, “შემოვლითი” გზით წარმოიქმნა მხოლოდ მას შემდეგ, რაც ქალის აღსანიშნავად მარტივ სიტყვა **კაცს** დაუპირისპირდა კომპოზიტი **დედაკაცი**, რომელშიც **დედა** კომპონენტი **კაცის** (= ადამიანის) პრეპოზიციურ მსაზღვრელად მოგვევლინა. ასეთი კომპოზიტის შექმნამ „ააჰუშავა“ (იმავე ანალოგიის პრინციპით) ოპოზიცია **დედა – მამა** და ამ წყვილის მეორე ცალიც მოამზადა ახალი კომპოზიტის საწარმოებლად.

ამ კონტექსტში არც ისაა დასავიწყებელი, რომ ცხოველთა გარკვეულ სახეობათათვის მათი სქესის აღსანიშნავად პრეპოზიციურ მსაზღვრელებად იხმარება (განსაკუთრებით ფრინველთათვის) ოპოზიციური წყვილი: **დედალი** და **მამალი** (**ძუსა და ზვადის**, ან **ფურისა და ხარის** ანალოგიურად, მაგ.: **დედალი ზოზობი, მამალი ინდაური...**).

2) ბატონი – ვაჟბატონი.

ზუსტად იგივე პრინციპი დაედო საფუძვლად **ბატონ**-ისაგან **ვაჟ-ბატონის** წარმოებას. ცნობილია, რომ სიტყვა **ბატონი** მისი ხმარების ადრეულ საფეხურზე (მეტადრე მიმართვის ფორმებში) გაუდიფერენცირებლად გამოიყენებოდა კაცისთვისაც და ქალისთვისაც (ც. კალაძე 1984, 324-25).

შემდგომ, როცა ევროპულ ენათა ზეგავლენით ქალთა მიმართ საჭირო შეიქმნა **ქალ-** კომპონენტის პრეპოზიციური დართვა, ამან აამოძრავა სხვა ოპოზიციური წყვილი – **ქალი** და **ვაჟი**. გავიხსენოთ სატრფიალო ხალხური პოეზიის ჟანრი “**ქალვაჟიანი**” (აკი ორთოგრაფიული ლექსიკონის სარეკომენდაციო სახელებიც სწორედ ასეა დაყოფილი: ჯერ **ქალის**

სახელები, შემდეგ – **ვაჟის სახელები**). ეგევე ოპოზიციას გამოყენებული შვილთა სქესის აღმნიშვნელი კომპოზიტების წარმოების დროსაც: **ქალიშვილი, ვაჟიშვილი**. ამის ანალოგიით აღნიშნული წყვილის მეორე ცალიც (**ვაჟი**) ჩადგა ახალი კომპოზიტის წარმოების სამსახურში, რის შედეგადაც შეიქმნა რთული სიტყვა **ვაჟბატონი**, თუმცა აქვე ისიც უნდა შევნიშნოთ, რომ, განსხვავებით **ქალბატონისაგან**, რომელიც იხმარება როგორც ნეიტრალური, ისე ირონიული მნიშვნელობით, **ვაჟბატონი** მხოლოდ ირონიული ნიუანსით არის შეფერილი. მაშასადამე, ორსავე განხილულ შემთხვევაში კომპოზიტური სინონიმი მიღებულია “შემოვლითი” გზით – ამოსავალი სახელის ანტონიმიზაციის გზით, ასე:

კაცი ↔ დედაკაცი ↔ მამაკაცი;
ბატონი ↔ ქალბატონი ↔ ვაჟბატონი.

* * *

ზემოგანხილულ ოპოზიციურ ლექსიკურ თუ გრამატიკულ ქვესისტემებში დიფერენცირებული მოდელების არსებობა მოწმობს, ერთი მხრივ, მათს საფუძვრებრივ განვითარებას (3-წევრა ოპოზიცია ძირითადად 2-წევრა ოპოზიციის მომდევნო საფეხურია, მაგ., ჩვენების ნაცვალსახელებსა და ზმნისართებში; საფუძვრებრივი ჩანს **-ში** /**-ზე** თანდებულთა განაწილებაც წლის დროთა აღმნიშვნელ სახელებში). მეორე მხრივ, ვხედავთ, რომ სიტყვათა სხვადასხვა პარადიგმატულ რიგებს შორის მჭიდრო შინაგანი კავშირი არსებობს, რაც განსაკუთრებით ნათლად ჩანს, როცა ერთი და იგივე სიტყვა მონაწილეობს სხვადასხვა პარადიგმატულ რიგში (სინონიმია და ანტონიმია).

ერთ-ერთი მათგანში მომხდარი ცვლილებები დროთა განმავლობაში ჯაჭვური რეაქციით იწვევს ცვლილებებს მეორე რიგში.

მთავარი კი ის არის, რომ ენა, შინაგანი ლოგიკურობისა და მეტნაკლები მოწესრიგებულობის მიუხედავად, მათემატიკურ წესებს როდი მიჰყვება: იგი უფრო მგრძნობიარეა ტრადიციებისა და განვითარების შინაგანი კანონების მიმართ, და ის ცვლილებები, რომლებსაც იგი განიცდის, ხდება ანალოგიებისა და ასოციაციების საფუძველზე ერთი სემანტიკური ველის ფარგლებში.

ლიტერატურა:

1. **აბულაძე**, 1973 – **ი. აბულაძე**, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, თბ., 1973.
2. **კალანდაძე**, 1987– **ვ. კალანდაძე**, თანდებულთა ხმარების საკითხები (**-ზე** და **-ში** თანდებულთა მონაცვლეობის შესახებ). – თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენის ნორმები, ბიულეტენი №3, გვ. 31-49.

3. **კალაძე**, 1984 – **ც. კალაძე**, სახელ-მამისსახელობითი მიმართვის შესახებ ქართულში. – კრ. "ქართული სიტყვის კულტურის საკითხები", VI, "მეცნიერება", თბ., 1984, გვ. 309-329.
4. **მელიქიშვილი**, 1980– **დ. მელიქიშვილი**, პირის ნაცვალსახელთა ფუძის აგებულებასთან დაკავშირებული ზოგიერთი საკითხი. – კრ. "ნარკვევები იბერიულ-კავკასიურ ენათა მორფოლოგიიდან", "მეცნიერება", თბ., 1980, გვ. 48-58.
5. **ჩართოლანი**, 1985 – **ნ. ჩართოლანი**, ჩვენებით ნაცვალსახელთა სისტემები ქართულში სხვა ქართველურ ენებთან შედარებით, "მეცნიერება", თბ., 1985.
6. **ჩიქობავა**, 1953 – **არნ. ჩიქობავა**, ეტიმოლოგია ძველი ქართული ტერმინებისა "ბლუარი", "სამხარი". – იკე, ტ. V, თბ., 1953, გვ. 65-71.

Shukia Apridonidze

On the Gradual Development of Opposition Systems in Georgian

The article discusses the typology of the gradual development of opposition systems in Georgian in the process of unification. Some of the temporal and spacial concepts, expressed by special nouns (denoting, e.g. the four seasons of year, and their syntagmatics with postpositions -shi/-ze (-in /on), and the cardinal points, etc.), and, finally, the development of the opposition of deictic particles of the demonstrative pronouns are discussed as well.

აღმოსავლურ საეკლესიო მეცნიერებათა დოქტორი, ილია ჭავჭავაძის უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა და კულტურის კვლევების ფაკულტეტის პროფესორი.

ძირითადი შრომები:
Davide IV “Cantico Penitenziale”. Saggio di Analisi storico-liturgica, Edizioni PIO, Roma 1996.
Concetto di santità nella spiritualità georgiana, “Biblioteca sanctorum”, Città Nuova, Roma 1997.
დანტე ალიგიერის ელიტები. ერთი თვალსაზრისი “ლვთაეპრივი კომედიის” შინაგანი მოტივაციის შესახებ, “ენა და კულტურა” № 4, თბილისი 2005.

ინტერესთა სფერო:
ევროპული შუა საუკუნეების კულტურა, XIII-XV საუკუნეების იტალიური ლიტერატურა.

ხმისა და გვარის სიმბოლიკისთვის დანტე ალიგიერის “ლვთაეპრივი კომედიაში”

შუასაუკუნეობრივი გადმოცემის თანახმად, კლუნის სასულიერო ორდენის ერთ-ერთი რეფორმატორი, პირველი ჯვაროსნული ლაშქრობის შთამაგონებელი, XI საუკუნის უთვალსაჩინოესი რელიგიური მოღვაწე წმ. ბერნარ კლერვოელი ერთხელ მთელი დღის განმავლობაში მიუყვებოდა ცხენით ჟენევის ტბის ნაპირს, მაგრამ იმდენად იყო ჩაფლული შინაგან ჭვრეტაში, რომ ტბა ვერ შენიშნა. გრძნობადი, ნივთიერი სამყაროსაგან ასეთი გაუცხოების უნარი, რა თქმა უნდა, განსაკუთრებული სიწმინდის, სხვა სიტყვებით, მაღალი სულიერი ორგანიზაციის მაჩვენებელი იყო.

შეგრძნებების მსგავსი “გამორთვა” ქრისტიანული ასკეტური ტექნიკის ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული მეთოდი და მოთხოვნაა. XII საუკუნის თეოლოგის, აილრედ დე რიევოს ტრაქტატში “სულისათვის”, ვკითხულობთ:

Te ipsum insipice cogitantem. Ecce in tenebris positus, et clausisti oculos, aures obturasti, nihil flagrat naribus, nihil sapit palato, nihil tactus operatur.¹

დააკვირდი საკუთარ თავს, როცა ფიქრობ. აჰა, ბნელში იმყოფები, თვალები დახუჭე, ყურები დაიკავი, არაფერს ყნოსავს ნესტოები, არაფერს იგემებს სასა, არაფერი აღძრავს შეხების გრძნობას.

¹ Ailred of Rievaulx, *De anima*, ed. C. H. Talbot, in “Medieval and Renaissance Studies”, *Suppl. I.*, London 1952, p. 77.

გრძნობათა “გამორთვა”, რა თქმა უნდა, ღმერთთან მიახლოების, ღმერთის წვდომის ე. წ. აპოფატიკურ გზას უკავშირდება, რომლის უკიდურესად გამარტივებული გადმოცემა ამგვარად შეიძლება: ყოველივე შექმნილი და გრძნობადი ცვალებადი და წარმავალია, რითაც რადიკალურად განსხვავდება ღმერთისგან, ამიტომ საჭიროა ყოველივე წარმავალის უარყოფა და გამორიცხვა — მხოლოდ ასეა შესაძლებელი ღვთის შეცნობა.

მეორე გზა, ე. წ. კატაფატიკური, ამის საწინააღმდეგოა: ამ შემთხვევაში ცენტრალურ ადგილს იჭერს იდეა, რომ ყოველივე შექმნილი თავის თავში ატარებს შემოქმედის ნებას, ესე იგი, მის ბუნებასთანაა ნაზიარები. აქედან გამომდინარე, შესაძლებელია ღვთის შეცნობა გრძნობადი საგნების სამყაროზე დაკვირვებით. ამ მეთოდის ასკეტურ ასპექტს კი ის უზრუნველყოფს, რომ ნებისმიერი საგანი თავისთავად კი არ უნდა იქნეს განხილული, არამედ მხოლოდ როგორც მინიშნება ან ხატი მის მიღმა მდგომი მარადიული ჭეშმარიტებისა. რა თქმა უნდა, ამგვარმა მინიშნებებმა შეიძლება შეადგინოს საკმაოდ გრძელი მიმდევრობები, სადაც ყოველი წინა რგოლი შემდგომზე მიუთითებს.

ღვთის შემეცნების ამ ორი მეთოდიდან არც ერთს არ გააჩნია უპირობო უპირატესობა. საღვთო წერილის ავტორიტეტიც ორივე მათგანს ერთნაირად მტკიცე საყრდენს აძლევს: თუ იესო ქრისტეს იგაგები და სასწაულები კატაფატიკურ გზას შეესაბამება, მისი პირდაპირი იმპერატივები ამგვარად გამოკვეთილ აპოფატიკურ ტენდენციას გამოხატავს.

რა თქმა უნდა, აქ ვერ შევეხებით ამ ორი გზის ისტორიულ და თეოლოგიურ დახასიათებას, მაგრამ აუცილებლად მიგვაჩნია, მივანიშნოთ ერთ შესაძლებლობაზე: ღვთის შემეცნების ორი გზა საკმაოდ ცალსახად უკავშირდება კომუნიკაციის ორ ცნობილ მოდელს, რომელთაგან ერთ-ერთი გულისხმობს, რომ უწყება უბრუნდება ადრესანტს (ანუ კომუნიკაცია ხორციელდება სქემით “შე — მე”), მეორე კი აღნიშნავს უწყების გადასვლას ადრესატზე (სქემა “მე — სხვა”).² გასაგებია, რომ კომუნიკაციის პირველი მოდელი უკავშირდება აპოფატიკურ გზას, მეორე — კატაფატიკურს. თუმცა არის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი გარემოება: თუ კომუნიკაციის პირველ მოდელში (“შე — მე”) უწყება მოგზაურობს მხოლოდ და მხოლოდ დროში, მეორე მოდელი (“მე — სხვა”) მოითხოვს ისეთი საშუალებების გამოყენებას, რომლებიც უზრუნველყოფენ უწყების სივრცეში გადაადგილებას. სწორედ ასეთ საშუალებად გვევლინება ხმა.

ცალკე გამოკვლევის საგანია, როგორ ვლინდება დანტეს “ღვთაებრივ კომედიაში” კომუნიკაციის ორი ხსენებული მოდელი. ამ საკითხის გადა-

² ამ მიდგომის დაწვრილებითი განხილვა იხ. Eî òi ài Ð ., Ì ., Óñi áí ñèèé Á. À., Í ääõ ò ì ääæýõ éî ò òí èèàòèè à ñèñðàì á èóèùðòðü // Eî òi ài Ð ., Ñâi èî ñð äðà, ÑÏ á, 2000, ñðð. 163-177.

წყვეტა მჭიდროდაა დაკავშირებული საზრისთა იმ სიმრავლესთან, რომელსაც ატარებს პოემის ტექსტში მოცემული პირის ნაცვალსახელი “მე”. წინასწარ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ გმირისა და ავტორის პიროვნების რთული და მრავალპლანიანი ურთიერთობა ხორციელდება ერთი დაპირისპირების ფონზე. ეს დაპირისპირება არის მხედველობასა და სმენას შორის.

თვითონ პოემას ხშირად უწოდებდნენ “ხილვას” (visione) და ამ დასახელებაში წინა პლანზე გამოდის ავტორის სულიერი ბიოგრაფია, მისი გზა ცოდვიდან მონანიებად და სინანულის გავლით ღვთის შემეცნებად. აქ ვხედავთ, რომ ავტორი თვითონ კითხულობს საკუთარი ცხოვრების უწყებას და მისი წაკითხვის საშუალებით წინ მიიწევს სულიერი სრულყოფისკენ. “ღვთაებრივი კომედია”, გაგებული როგორც ხილვა, ასახავს ღვთის შემეცნების აპოფატეკურ გზას და აქ აშკარად იკვეთება კომუნიკაციის მოდელი “მე — მე”. მაგრამ დანტე ალიგიერის ბევრი აქვს სათქმელი სხვისთვისაც: სწორედ ამას მიანიშნებს პოემის პირველსავე სტრიქონებში გამოჩენილი ანტითეზა: “მე — ჩვენი”:

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura (Inf. I, 1-2).

[ჩვენი ცხოვრების ნახევარგზაზე (მე) აღმოვჩნდი ბნელ ტყეში]

ცხადია, “ჩვენი ცხოვრება” აზრობრივად ძალიან დატვირთული გამოთქმაა, მაგრამ ამჯერად მისი მხოლოდ ერთ-ერთი აზრი გვაინტერესებს: დანტე ალიგიერი თავიდანვე “ათავსებს” საკუთარ თავს კაცობრიობის შუაგულში (არა ცენტრში, არამედ შუაგულში — გამოთქმა *nel mezzo* აღნიშნავს არა მარტო რაიმეს ტოპოგრაფიულ ცენტრში ყოფნას, არამედ მოვლენებში მაქსიმალურ ჩართულობას, ადამიანებთან მჭიდრო სიახლოვეს, მათთან თანახმობას). ამგვარი “მე”, რომელიც იმთავითვე “ჩვენი შორის” იმყოფება, მარტოდენ ხილვებით ვერ მიაღწევს ჭეშმარიტების ფლობას: მან აუცილებლად უნდა გაგვაგონოს თავისი ხმა.

ერთი შეხედვით, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ “ხმა” აქ შეიძლება გაგებულ იქნეს როგორც “ენის” სინონიმი, მაგრამ ეს ასე არ არის. ენა უნივერსალური მატარებელია: ის აუცილებელია კომუნიკაციის ორივე მოდელის განსახორციელებლად, ამიტომ ერთგვარად ინდეფერენტულია ამ მოდელებს შორის განსხვავების მიმართ. მაშინ როცა ხმის, როგორც ენისაგან დამოუკიდებელი აგენტის მონაწილეობა, რომლის გარეშე შესაძლებელია პირველი მოდელი, აუცილებლად იქცევა მხოლოდ სხვებთან ურთიერთობაში.

დასტურად შეიძლება მოვიყვანოთ წმ. ფრანჩესკო ასიზელის მაგალითი — მეტად ნიშანდობლივი და ჩვენს თემატიკასთან არსებითად დაკავშირებული — კერძოდ, მისი “ყვავილების” XIII თავი, სადაც მოთხრობილია, როგორ ყვირის საღვთო ექსტაზში აღტაცებული წმინდანი:

E vassene santo Francesco dietro all'altare, e puosesi in orazione, e in quella orazione ricevette dalla divina visitazione sì eccessivo fervore, il quale infiammò sì fattamente l'anima sua ad amore della santa povertà, che tra per lo colore della faccia e per lo nuovo isbadigliare della bocca pareva che gittasse fiamme d'amore. E venendo così infocato al compagno, sì gli disse: «A, A, A, frate Masseo, dammi te medesimo». E così disse tre volte, e nella terza volta santo Francesco levò col fiato frate Masseo in aria, e gittollo dinanzi a sè per ispazio d'una grande asta.

და შევიდა წმინდა ფრანჩესკო საკურთხეველში და დადგა ლოცვად. ამ ლოცვაში კი ეწვია მას საღვთო მადლი ისეთი მხურვალეობით, იმდენად აღუნთო სული წმინდა უპოვარების სიყვარულით, რომ სახის ფერსა და დაღებულ პირზე ისე ეტყობოდა, თითქოს სიყვარულის ალს გამოსცემსო. ასე მხურვალეობით მოცული მიუახლოვდა ამხანაგს და უთხრა: “ა, ა, ა, ძმაო მასეო, მომეცი შენი თავი”. ასე უთხრა სამგზის და მესამე თქმაზე წმინდა ფრანჩესკომ სულის ბერვით ასწია ძმა მასეო ჰაერში და თავის წინ კარგა გრძელი ჭოკის მაძილზე დააგდო.

სხვათა შორის, “ყვავილების” ამ თავში ვპოულობთ პირდაპირ ინტერტექსტულ მითითებას დანტეს “სამოთხეზე”.³ მაგრამ ჩვენს თემატიკასთან არსებითი კავშირი მხოლოდ ამით არ ამოიწურება: საქმე ისაა, რომ დანტე ალიგიერი თვითონ იყო დავალებული ორი უმნიშვნელოვანესი სასულიერო ორდენის — დომინიკელთა და ფრანცისკელთა კულტურისაგან და მის თხზულებებს ეტყობა შესაბამისი აშკარა გავლენა. თუ დომინიკელთა მეძვედრობამ უმთავრესად დანტეს ფილოსოფიური აპარატის ჩამოყალიბება განაპირობა, ფრანცისკელთა სულიერება, განსაკუთრებით მისი სოციალურად რადიკალური და არსებითად მისტიკური ნაწილი, აისახა “ღვთაებრივი კომედიის” ცენტრალურ თემატიკაში.⁴ მართალია, წმ. ფრანჩესკოს “ყვავილების” ტექსტი დანტეს ნაწარმოებთან შედარებით გვიანდელი კომპილაციაა, მაგრამ აშკარაა, რომ ამგვარი კომპილაციებისათვის ყოველთვის იღებდნენ მხოლოდ დასაბამიდან წამოსული ტრადიციით დამტკიცებულ და ძირითადი ტენდენციების ადეკვატურად ამსახველ გადმოცემებს.

დაუბრუნდეთ “ყვავილების” ზემოთ მოყვანილ ფრაგმენტს. აქ, როგორც ვხედავთ, საღვთო აღტაცების უმაღლეს წერტილზე აყვანილი წმინდანი გამოსცემს სრულიად ასემანტიკურ ბგერებს, მაგრამ ამ ბგერების გრაფიკული ასახვა არ არის უბრალოდ შორისდებული — ენობრივ უზუსტობა დაკანონებული ონომატოპოეტური სიტყვა: ტექსტში ვხედავთ ყვირილის კოდიფიკაციას. ხმა გვევლინება როგორც *გამოუთქმელის* მატერიალური

³ შდრ. *I Fioretti di San Francesco. Le considerazioni sulle stimmate*, Introduzione e note di Pier Massimo Forni, Garzanti 1993, p. 46.

⁴ ამავე დროს უნდა აღინიშნოს, რომ სიმდაბლისა და მორჩილების მოთხოვნა, რომელიც ასე აშკარად ჩანს წმ. ფრანჩესკოს სულიერებაში, დანტესათვის თუ სრულიად უცხო არ ყოფილა, მაინც ნაკლები გამოხატულება პოვა მის შემოქმედებაში (შდრ. Petrocchi G. *Vita di Dante*, Laterza, Bari 1983, p. 213.)

აგენტი: ენის ეთნიკურ თუ ნაციონალურ შეზღუდულობას აქ უპირისპირდება ყვირილის უნივერსალობა.⁵

ასემანტიკური ხმის კოდიფიკაციის მაგალითებს “ღვთაებრივ კომედიაშიც” ვპოულობთ, თუმცა აქ მათ უფრო ნეგატიური ფუნქცია აკისრია. ამ მხრივ, ყველაზე ცნობილია შემდეგი ადგილი “ჯოჯოხეთიდან”:

«Pape Satàn, pape Satàn aleppe!»,
cominciò Pluto con la voce chioccia (Inf, VII, 1-2).

[“პაპე სატან, პაპე სატან ალეპე!” — დაიწყო პლუტომ ხრინწიანი ხმით.]

შესაძლოა, აქ არაბული ენის მიბაძვაც იყოს — ზოგიერთ მკვლევარს პლუტოს ყვირილში ესმის მინიშნება არაბული ქალაქის, ალეპოს კარიბჭეზე,⁶ მაგრამ როგორიც არ უნდა იყოს ავტორის შთამაგონებელი კონკრეტული გარემოებები, მნიშვნელოვანი ერთია: ზეციური სიტყვის გამოუთქმელობას (რაც ამოუწურავ საზრისს ნიშნავს) ჯოჯოხეთი უპირისპირებს თავისი ენის გაუგებრობას (ეს კი საზრისის უქონლობას გულისხმობს). უფრო დიდი სიმწვავეთ გამოხატავს იგივეს XXXI ქებაში მოცემული “ფრაზა”, რომელიც სულეთში მოგზაურს ბიბლიური გმირის, ნიმროდის პირიდან ესმის. აქ უკვე საქმე გვაქვს დანაწევრებული მეტყველების პირდაპირ პაროდირებასთან, რომელიც მოწოდებულია, ხელახლა განაცდევინოს მკითხველს ბაბილონში მომხდარი ენათა აღრევის შოკი:

«Raphèl mai amècche zabì almi»,
cominciò a gridar la fiera bocca,
cui non si convenia più dolci salmi (Inf, XXXI, 57-59).

[“რაფელ მაი ამეკე ძაბი ალმი”, — იწყო ყვირილი მრისხანე პირმა, რომელსაც არ შეჰყვრის უფრო ტკბილი საგალობლები.]

საგულისხმოა, რომ ნიმროდის აბრაკადაბრის ბოლო “სიტყვა” (*almi*) გარითმულია სიტყვასთან *salmi* (ფსალმუნები, საგალობლები), რომლებიც აღნიშნავს ხმისა და საზრისის უმაღლეს ჰარმონიულ შერწყმას და რითმის საფუძველში მდგომი ფონეტიკური მსგავსება კიდევ უფრო საცნაურს

⁵ სასარგებლო იქნება გავიხსენოთ, რას წერს პავლე მოციქული საკუთარი თავის შესახებ: “ატაცებულ იქნა სამოთხეში და ისმინა ენიუთქმელი სიტყვები, რომელთა გამოთქმაც არ ძალუძს კაცს” (2 კორინთელთა, 12, 4) — აქაც აშკარაა, რომ “ენიუთქმელი” ნიშნავს ადამიანურ ენაზე თარგმნის შეუძლებლობას. ამავე დროს, ზმნა “ისმინა” და არსებითი სახელი “სიტყვა” ცალსახად გვეუბნება, რომ უწყებამ პავლეს შემეცნებამდე “ხმოვანი” გზით მიაღწია. ასევე “დაბადების” პირველი თავებიდან ვამჩნევთ, რომ გაგვიჭირდება პასუხი კითხვაზე, *ხელავდა თუ არა ადამი ღმერთს* — სამაგიეროდ, უეჭველია, რომ ესმოდა ღვთისა.

⁶ მდრ. Dante Alighieri, *La divina commedia*, commento a cura di Daniele Mattalia, Milano 1960, p. 153.

ხდის აზრობრივ შეუთავსებლობას, კიდევ უფრო ამძაფრებს ტერცინის მესამე ტაეპის ირონიას.

სიტყვა voce (ხმა) “ღვთაბერივ კომედიაში” 80-ჯერ გვხვდება. კანტიკების მიხედვით სიხშირე ასეა განაწილებული: 21-ჯერ “ჯოჯოხეთში”, 29-ჯერ “განსაწმენდელში”, 30-ჯერ “სამოთხეში”. ამაში საკვირველი არაფერია, რადგან ამ ორმარცვლიანი სიტყვის სიხშირე პოემის ვრცელ ტექსტში ციპფის კანონს უნდა ემორჩილებოდეს. გაცილებით უფრო საინტერესოა, რანაირად ვითარდება კანტიკიდან კანტიკამდე ამ სიტყვით წარმოდგენილი საზრისის წარმომქმნელი ფუნქცია. თავიდანვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ის ფუნქცია, რომელსაც სიტყვა voce ასრულებს ერთ რომელიმე კანტიკაში, მიჰყვება მას ტექსტის ბოლომდე. მაგრამ ყოველ მომდევნო კანტიკაში ემატება კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ფუნქცია, რომელიც ამ სიტყვით აღნიშნულ რეალობას მანამდე არ ჰქონია.

“ჯოჯოხეთი”: თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ აქ ხმა მხოლოდ პერსონაჟის მახასიათებელი თვისებაა. თითქმის ყოველთვის თან ახლავს შესაბამისი ზედსართავი, მაგალითად, soave (მშვიდი, ნარნარი), ან chioccia⁸ (ხაფი, მჭახე). ჯოჯოხეთში შესვლის პირველ წამს გარემომცველ სიბნელეში დანტე მხოლოდ ბგერით შთაბეჭდილებებს ეყრდნობა:

Diverse lingue, orribili favelle,
parole di dolore, accenti d'ira,
voci alte e fioche, e suon di man con elle
facevano un tumulto... (Inf. III, 25-28).

[სხვადასხვა ენა, საძაგელი კილოები, მწუხარე სიტყვები, მრისხანე ბგერები, მაღალი და ზრინწიანი ხმები, მათთან კი ხელების ტყლაშუნი ქმნიდა ერთიან გუგუნს...]

ამ მხრივ ბგერითი შთაბეჭდილება თავიდანვე წარგვიდგენს წარწყმედილ სულთა მთელ სამეფოს. ამის შემდეგ ხმა ყოველი ახალი პერსონაჟის პირველი მახასიათებელი ნიშანია.

“განსაწმენდელი”: აქ პირველად გვესმის ადამიანის ხმა როგორც სიმღერა, გალობა. ეს ყოველთვის უნისონია და თანაც ყოველგვარი მუსიკალური თანხლების გარეშე — a capella. ხმა განსაწმენდელში ისმის არა მარტო როგორც კონკრეტული სულის ინდივიდუალური ხასიათის ნიშანი, არამედ როგორც ადამიანის სამადლობელი ღვთისადმი. გარდა

⁷ ამგვარი “ანტაგონისტური” რითმა იტალიურ პოეზიაში დანტემდეც გვხვდება: მაგალითად, იაკოპონე და ტოდი სასულიერო ხასიათის პოეზიაში “პარიზი” (ყოველგვარი ზოციელი ცოდვისა და დაცემის სიმბოლო) გარითმულია “ასიზისთან” (წმ. ფრანჩესკოს მშობლიური ქალაქი, უმაღლესი სულიერების სიმბოლო), რის შედეგად ფონეტიკური კეთილზმოვანება უფრო ცხადად წარმოაჩენს ორი საწყისის არსებით წინააღმდეგობას.

⁸ იხ. ზემოთ, პლუტოს გამოცემული ბგერების დახასიათება.

ამისა, განსაწმენდელის მთის სხვადასხვა დონეებზე, სადაც ცხოვნების მომლოდინეთა სულები თავიანთ ცოდვებს ინანიებენ, განუწყვეტლივ ისმის უხილავი ხმები: ესენი შესაბამის ცოდვას კიცხავენ, ან ამ კონკრეტული მანკიერების საპირისპირო სიქველის ამსახველ მაგალითებს მოუთხრობენ მონანიე სულებს. შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ განსაწმენდელის ამგვარი “აკუსტიკური ორგანიზაციის” კულტურული არქექტიპი იყო მონასტრის სატრაპეზო, სადაც ძმათა ყოველ სადილს ან ვახშამს მუდამ თან ახლდა მორიგე მოწესის ან მორჩილის მიერ საღვთო წერილის, წმინდანთა ცხოვრების ან სხვა რამ სულის მარგებელი ტექსტის კითხვა.

“სამოთხე”: სიტყვა “ჰარმონიას” აქ პირველივე ქებაში ვპოულობთ. მართალია, პირველად ეს სიტყვა “განსაწმენდელის” XXXI ქებაშია გამოყენებული, მაგრამ თავისი არსით სწორედ სამოთხეზე მიანიშნებს, რადგან გვესმის სწორედ იმ მომენტში, როცა მიწიერ ედემში ასული პოეტი პირისპირ ხვდება ბეატრიჩეს. სამოთხეში ხმა პირველად ხდება პოლიფონიური. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ პოლიფონია და, აქედან გამომდინარე, ჰარმონია სამოთხის ატრიბუტია და თავის თავში განსხვავებულ საწყისთა ერთი მიზნისთვის თანამშრომლობას გულისხმობს. ამიტომაც სამოთხეში ყოველი გალობა არა მარტო მრავალხმიანია, არამედ აქ უსულო საგნებიც უღერს — კერძოდ, ზეციური სფეროები. გალობას თან ახლავს აკომპანემენტი — ეს უკვე “შემოსილი” ხმაა (rivestita). მოვისმინოთ კანტიკის პირველი სტრიქონები:

La gloria di colui che tutto move
per l'universo penetra, e risplende
in una parte più e meno altrove (Par, I, 1-3).

[დიდება მისი, ვინც ყოველივეს ამოძრავებს, ქვეყნიერებას გამსჭვალავს და ბრწყინდება ზოგან მეტად, სხვაგან კი ნაკლებად].

სწორედ ამგვარ მეტ-ნაკლებობაში არის ჰარმონია: თუ ჯოჯოხეთი, ასე ვთქვათ, იძულებითაა ორგანიზებული საღვთო სამართლის მიერ, ხოლო ყოველ ცალკეულ გარსში წარწყმედილი სულების სრულ ქაოსს წარმოგვიდგენს, სამოთხისათვის ჰარმონიულობა შინაგანი წესია — ის არა მარტო სხვადასხვა “დონეებადაა” ორგანიზებული, არამედ ყოველ ცალკეულ დონეზე მასში მყოფი სულების ერთობლიობა წარმოადგენს თვალსაჩინო წესით მოწყობილ საზოგადოებას და არა ბრბოს. სამოთხის ბინადარი პოეტის თვალწინ ხან მისტიკურ ვარდს შეადგენენ, ხან არწივს. ეს მათი თავისუფალი ნების თანახმად ხდება, ხოლო ყოველივე ამის აღმნიშვნელად გვეკვლინება ბგერითი მახასიათებელი — სიტყვა “ჰარმონია”.

როგორც ვხედავთ, ბგერასა და ხმას დანტეს გამომსახველობით საშუალებებს შორის საგრძნობი ფუნქციური დატვირთვა აქვს. მაგრამ ამასთან ერთად ის ღრმა კონცეფტუალური მნიშვნელობითაც ხასიათდება. ამის დასტურია პოემის პირველივე ქებაში ასახული შეხვედრა ვერგილიუსთან. ვერგილიუსი, რომელიც ავტორს უნდა წარუძღვეს ჯოჯოხეთსა და განსაწმენდელში, ასეა დახასიათებული:

dinanzi a li occhi mi si fu offerto
chi per lungo silenzio parea fioco (Inf. I, 52-53)

აქ წარმოიქმნება ადეკვატურად თარგმნის პრობლემა: “ჩემს თვალწინ წარდგა ის, ვინც ხანგრძლივი დუმბილის გამო ჩანდა ...” — როგორი ჩანდა? საქმე ისაა, რომ იტალიური ზედსართავი *fiocco* (სუსტი) გამოიყენება მხოლოდ ბგერის, უფრო სწორად, ხმის მიმართ. აქ კი, როგორც ამას ნაცვალსახელი *chi* (ვინ) გვიჩვენებს, ლაპარაკია თვით ვერგილიუსის პიროვნებაზე და არა მის ხმაზე. შეიძლება ითქვას, რომ პოეტი გაიგივებულია ბგერასთან: პოეტი არის არა ის, ვინც წერს, არამედ ის, ვინც ჟღერს. დანამდვილებით ვერ ვიტყვით, რომ დანტემ აქ ერთგვარად განახორციელა შუა საუკუნეების კულტურაში საკმაოდ გავრცელებული ლოკუსი — *Plato est mortus scribendo, Christus est mortus orando* (პლატონი მოკვდა, როცა წერდა, ქრისტე — როცა ლოცულობდა)⁹ — რომელშიც აშკარაა ხმის უპირატესობა წერასთან შედარებით, მაგრამ პოეტისა და მგალობელის იგივეობას უეჭველად კონცეფტუალური მნიშვნელობა ენიჭება. სწორედ ამ იგივეობითაა გამოხატული პოეზიის დემოკრატიულობა ფილოსოფიასთან შედარებით: თუ პლატონმა თავისი ნაწერები დაუტოვა კაცობრიობის გამორჩეულ უმცირესობას, იესო ქრისტე განურჩევლად ყველასათვის მოკვდა ჯვარზე. სწორედ პოეზიისა და ხმის გაიგივება გვევლინება იმის კიდევ ერთ დასტურად, რომ ლექსი განურჩევლად ყველასადმი უნდა იყოს მიმართული, რასაც ამტკიცებს ხალხური ენის უპირატესობაც ლათინურთან შედარებით.

რა თქმა უნდა, ვერგილიუსთან პირველ შეხვედრა გაცილებით უფრო დამაჯერებლად ადასტურებს პოეზიისა და ბგერის კონცეფტუალურ იგივეობას, ვიდრე პოემაში არსებული მიმართვა მუხებისადმი ან შესაბამისი მითოლოგიური პარალელები,¹⁰ რადგან ვერგილიუსის ამგვარ დახასიათებას ვერ ავხსნით პოეტური ტრადიციის ფორმალური გამეორებით.

⁹ ლოკუსის აღსანიშნავად აქ გამოყენებულია არა *prex*, არამედ *oratio* — ხმით ლოცვა, ლაღად (მღრ. ორატორი — ადამიანი, რომელიც ხმით იპყრობს აუდიტორიის ყურადღებას).

¹⁰ ამათგან ყველაზე ცნობილია “განსაწმენდელის” პირველ ქებაში მოყვანილი ისტორია მუხებისა და პიერიდების სიმღერაში შეჯიბრების შესახებ, რომლის შედეგად მუხებმა ჩხიკვებად აქციეს მეფე პიერის დამარცხებული ქალიშვილები.

ვხვდებით დაპირისპირებას ლაპარაკსა და გალობას შორის: დანტე და ვერგილიუსი ბევრ რამეზე ლაპარაკობდნენ ჯოჯოხეთში მოგზაურობისას, მაგრამ ყველაფრის გადმოცემას როდი უნდა გაუყადროს თავი მგალობელმა პოეტმა — იგულისხმება, რომ ის მხოლოდ მნიშვნელოვანს ირჩევს. ასე დაწყებული ქება მთავრდება ეშმაკის უკანალიდან გამოსული ხმის აღწერით. რითი უნდა იყოს ეს ხმა უფრო მნიშვნელოვანი ორი პოეტის საუბარზე?

განვავრდით ბინაურლ ოპოზიციითა განხილვა. უკანალს, უფრო სწორად კი ანუსს, რომლიდანაც ხდება ხმის გამოცემა, რა თქმა უნდა, შეესაბამება პირი. ეს სულაც არ არის შემთხვევითი ან ხელოვნურად შექმნილი ოპოზიცია — მას საკმაოდ მდიდარი ტრადიცია აქვს შუასაუკუნეობრივ კულტურაში. საკმარისია აღვნიშნოთ, რომ ეშმაკის იკონოგრაფიაში ხშირია გამოსახულებები, სადაც დემონი გამოსახულია დუნდულებზე თვალებით. ამ შემთხვევაში, კუდი ასრულებს ცხვირის, ხოლო ანუსი ბაგეების ფუნქციას. ეშმაკის ჭეშმარიტი სახე მისი უკანალია¹² — ეს სიტყვა (*culo*) მხოლოდ ერთხელაა გამოყენებული მთელი პოემის მანძილზე.

ასევე ერთხელაა გამოყენებული სიტყვა *trombetta*, რომლის მნიშვნელობაზე უკვე ვილაპარაკეთ ზემოთ. ამ სიტყვის ოპოზიციად გვევლინება *tuba* (ბუკი), რომელიც პოემაში სულ ორჯერაა გამოყენებული¹³ და ამათგან თემატურად მნიშვნელოვანია “სამოთხის” XXX ქების ის ადგილი, სადაც დანტე ამბობს:

Cotal qual io la lascio a maggior bando
che quel de la mia tuba... (*Par.* XXX, 34-35)

[ისეთი, რომელსაც მე უფრო დიდ მაუწყებელს დავუტოვებ, ვიდრე ჩემი ბუკია...]

როგორც ვხედავთ, აქ ბინარული ოპოზიცია *trombetta* — *tuba* ვრცელდება ამ სიტყვებით გამოხატულ მთელ სემანტიკურ ველზე, რომელიც მოიცავს არა მარტო მუსიკალურ საკრავებს, არამედ საჯარო მაუწყებლებსაც. დემონთა წინამძღოლი, რომელიც უკანალიდან საყვირის ხმას გამოსცემს აშკარად რაღაცის შეტრიალებული სახეა. მაგრამ რისი? აქ შეგვიძლია გავიხსენოთ მიცვალებულთათვის ლათინური ლოცვის ერთი ცნობილი ადგილი: *Tuba mirum sparget sonum* — ბუკი საოცარს ავრცელებს ხმას. რომელი ხმა იგულისხმება? — რა თქმა უნდა ანგელოზთა მიერ ახმოვანებული ბუკები, რომლებზედაც გვამცნობს მოციქულ იოანეს გამოცხადება.

ანგელოზთა გამოცემული ბგერა გვამცნობს საღვთო სამართლის გამარჯვებას, გვამცნობს საშინელი სამსჯავროს დასაწყისს, რომელსაც

¹² საკმარისია გავიხსენოთ თუნდაც მიქაელ პახერის (1435-1498) სურათი “წმინდა კოლუფანგი განადგებს ეშმაკს ჯვრის გარდასახვით”.

¹³ “სამოთხის” VI ქებაში ლაპარაკია რომელი სარდლის, პომპეუსის ლეგიონთა საყვირზე და აქ სიტყვას *tuba* არ გააჩნია თემატურად მნიშვნელოვანი კონოტაცია.

ვერავინ გაექცევა (Nil inultum remanebit — არაფერი დარჩება დაუსჯელი, ნათქვამია მიცვალებულთათვის იმავე ლოცვაში). ამის საპირისპიროდ, დემონის გამოცემული ბგერა გამოხატავს დამარცხებით გამოწვეულ ბოლმას და იმას, რომ დემონთა მუქარას ყოველთვის დააღწევს თავს მართალი.

ამგვარად კრავს ერთი შეხედვით, უფრო სწორად, მოსმენით კომიკური ბგერითი სიმბოლო წარმოუდგენელი სივრცის მომცველ თეოლოგიურ წრეს.

თუმცა ხმითა და ბგერით არა მარტო თეოლოგიური წრე იკვრება “ღვთაებრივ კომედიაში”, არამედ ცხადდება პოეზიის ადგილი შექმნილ სამყაროში. სწორედ ამას მიგვანიშნებს “განსაწმენდელის” მეორე ქების ერთი უცნაური ადგილი.

განსაწმენდელის ნაპირზე მყოფი დანტე მოულოდნელად შეხვდება ახალმოსულ სულთა ჯგუფს, რომელთა შორის არის მისი მეგობარიც — მუსიკოსი კაზელა. პოეტის თხოვნით კაზელა მღერის დანტეს ერთ-ერთ კანცონას: *L'amor che nella mente mi ragiona* — *სიყვარული, რომელიც აზროვნებს ჩემს გონებაში*. ირგვლივ მყოფებს გაიტაცებს ჰანგისა და ლექსის ძალა:

Lo mio maestro e io e quella gente
ch'eran con lui parevan sì contenti,
come a nessun toccasse altro la mente (*Purg.* II, 115-117)

[ჩემი ოსტატი, მე და მასთან მდგომი ის ხალხიც იმდენად კმაყოფილნი ვჩანდით, თითქოს სხვა არაფერი ეხებოდა ჩვენს გონებას]

რა შეიძლება ინატროს ამაზე უკეთესი ხელოვანმა? მაგრამ უეცრად ჩნდება განსაწმენდელის კარიბჭის მცველი კატონი და მრისხანედ მიმართავს გალობის მსმენელ სულებს:

Correte al monte a spogliarvi lo scoglio
ch'esser non lascia a voi Dio manifesto (*Purg.* II, 122-123)

[გაიქეცით მთისკენ და მოიცილეთ ქერცლი, რომელიც ღვთის განცხადებულად ხილვას გიშლით]

ამ ბრძანებაზე კაზელა გალობას წყვეტს და დამფრთხალი სულები სასწრაფოდ აუყვებიან განსაწმენდელის აღმართს. რატომ გასწირა ასე სასტიკად დანტემ საკუთარი შემოქმედება და მასთან ერთად მთელი პოეზია? ჩარლზ სინგლტონის აზრით,¹⁴ აქ საქმე გვაქვს ავგუსტინე ავრელიუსის მოძღვრების აპლიკაციასთან: იგულისხმება კატაფატიკური მიდგომის ერთ-ერთი მთავარი პოსტულატი იმის შესახებ, რომ ყოველი ნივთი ან მოვლენა მნიშვნელოვანია არა თავისთავად, არამედ როგორც ერთგვარი ნიშანი, რომელმაც საბოლოოდ შემოქმედის შემეცნებად უნდა მიგვიყვანოს.

¹⁴ უდრ. Ch. Singleton, *Journey to Beatrice*, The John Hopkins University Press, 1977 pp. 26-33.

ამგვარად, პოეზია არის მხოლოდ ერთ-ერთი ნიშანი ჭეშმარიტებისკენ აღმავალ გზაზე, მისი ზედმეტად დაფასების შემთხვევაში კი გზამკვლევი ნიშანი ადვილად იქცევა მხედველობის დაბურველ ქერცლად.

რა თქმა უნდა, ახსნა ლოგიკურია, მაგრამ არსებობს ერთი ყურადსაღები გარემოება: იტალიური სიტყვა *scoglio* ნიშნავს არა მარტო ქერცლს ან, ფიგურალურად, უწმინდურების ნაღებს, არამედ კლდესაც. უფრო მეტიც, დღევანდელ ენაში ის მხოლოდ კლდეს ნიშნავს, რადგან ქერცლისა და ნაღების მნიშვნელობის აღმნიშვნელმა სიტყვამ ორაზროვნების თავიდან ასარიდებლად გრამატიკული სქესი შეიცვალა (*scogli*).

რომელი კლდე დგას დაბრკოლებად განსაწმენდელში შემოსულ სულებსა და ღმერთს შორის? თუმცა ამ პრობლემის გარკვევა სცილდება წინამდებარე სტატიის თემას...

Nodar Ladaría

On the Symbolism of Voice and Sound in Dante Alighieri's “Divine Comedy”

The article proves that in the poem of Dante Alighieri, voice and sound as well as symbols related to them have not only an expressive but also an important thematic function. This thematic function gradually develops and gets enriched: while in “Inferno” a voice is only indicating peculiarity of characters, in “Purgatorio” one can hear chanting and then in “Paradiso” the chant becomes polyphonic to the accompaniment of music.

The article considers theological aspects of this thematic development and shows how Dante Alighieri projects apophatic and cataphatic ways of approaching God on the dualistic model of communication. The symbolism of voice and sound is of a crucial importance in the process of such projection.

**“ქება და დიდება
ქართულისა ენისა”
ქრისტიანული აღმოსავლეთის
სახოტბო პოეზიის კონტაქსტში¹**

ილია ჭავჭავაძის უნივერ-
სიტეტის ჰუმანიტარული
და კულტურის კვლევების
ფაკულტეტის ასოცირე-
ბული პროფესორი.

ინტერესთა სფერო:

ანტიკურობისა და შუა
საუკუნეების გრამატოლო-
გია, სოციოლინგვისტიკა.
ძირითადი პუბლიკაციები:

*Die identitätsfindende
Funktion der Sprache und
Übersetzungsprobleme bei
den altgeorgischen Exege-
ten*, in: F. Paul (Hg.), *Mus-
ter und Funktionen kultu-
reller Selbst und Fremdwah-
nehmung*, Göttingen, 2000.
*Die Argumente gegen die
Bibelübersetzung in die
Volkssprache und ihre
Nachwirkung auf die
Entwicklung des Georgi-
schen in den 10.-12. Jh.*, in:
*„Kaukasische Sprachpro-
bleme“*, Hrsg. v. Winfried
Boeder, Oldenburg 2003.
ლიამერიზმები და თხუთ-
მეტი სამწერლო ენის ტო-
პოსი (უძველესი ცნობები
იბერიული დამწერლობის
შესახებ. ჟურნალში:
“ლიტერატურა და სხვა”,
თბილისი 2005 წელი.

იოვანე ზოსიმეს “ქება და დიდება
ქართულისა ენისა” ძველი ქართული
სახოტბო პოეზიის ერთ-ერთ ყველაზე
“თავსატყუარ” ძეგლად ითვლება. ამ თხზულების
საკმაოდ გაუგებარი ქვეტექსტები და
აღეგორიები ფილოლოგიური ძიების მეტად
საინტერესო საგანი იყო წლების განმავ-
ლობაში. წინამდებარე ნაშრომში მე არც ამ
მრავალრიცხოვანი ლიტერატურის მიმო-
ხილვას ვაპირებ და ვერც ამ გაუგებარ
ქვეტექსტებზე და აღეგორიებზე ვისაუბრებ.
მე შევეცდები, მოკლედ აღვწერო ის საერთო-
აღმოსავლური კონტექსტი, რომელშიც ეს
ხოტბა უნდა შექმნილიყო და რომლის
გათვალისწინებაც, ჩემი აზრით, გარკვეულ-
წილად მაინც ხსნის “ქება სთან” დაკავ-
შირებულ ზოგიერთ საკითხს.

ნაწარმოებები, რომელთაც ამ კონ-
ტექსტში განვიხილავ, როგორც ქრონოლო-
გიურად, ისე გეოგრაფიულად საკმაოდ
დაშორებულია ერთმანეთს; მათ არც ურთი-
ერთგავლენის კვალი ეტყობა; ამ ტიპის
სირიულ, კოპტურ, ქართულ, სომხურ თუ
საეკლესიო სლავურ ძეგლებს სხვა რამ
აერთიანებს: როგორც ჩანს, ისინი იწერე-
ბოდა ერთ კონკრეტულ “ბრალდებაზე”
საპასუხოდ, ერთი მიზნით: აღმოსავლეთ
ქრისტიანობის არაეღიანიზებულ ხალხებს

¹ ამ სტატიის თავდაპირველი მოკლე ვარიანტი
(მოსხენების ტექსტი) დაიბეჭდა ჟურნალში: „ბურჯი
ეროვნებისა“ (2004, 5).

თავი დაეცვათ ბერძენთა შეფასებისაგან, რომელიც ანტიკურობისა და შუასაუკუნეების ყველაზე ტიპური ოპოზიციის სახელითაა ცნობილი: *Hilhe~* - *βάρβαροι*. ეს ოპოზიცია არამარტო ბერძნების საყოველთაოდ აღიარებული კულტურული აღმატებულების სიმბოლო იყო, არამედ ბერძნულთან შედარებით ამ ენების ფუნქციური დიფერენცირების საფრთხესაც ქმნიდა. მით უმეტეს, რომ ამის პრეცედენტი უკვე არსებობდა ქრისტიანულ დასავლეთში, სადაც ჯერ კიდევ ქრისტიანობის შემოდგომადე კულტურისა და ურთიერთობის ენად აღიარებული ლათინური უმტკივნეულოდ, ყოველგვარი “გარეგანი” ძალდატანების გარეშე იქცა დასავლეთის ერთიანი ეკლესიის უნივერსალურ ენად. ლათინურის ამგვარმა პრიმატმა, ანუ როგორც მას სამართლიანად უწოდებენ, “ლათინურის სპირიტუალურმა იმპერალიზმმა და საკრამენტალურმა კულტმა”,² კი მნიშვნელოვნად შეაფერხა ადგილობრივი ნაციონალური ენების განვითარება, მათი ქცევა სამწერლობო ენებად.

როგორც ცნობილია, ენათა ამგვარ ფუნქციურ დიფერენციაციას ლეგიტიმურობას ანიჭებდა ლათინურ პატრისტიკაში შემუშავებული სამი წმინდა ენის, ანუ ტრილინგვიტას თეორია, რომელიც კაცობრიობის თავდაპირველ ენას, ებრაულს, სიბრძნისა და მეცნიერების ენას, ბერძნულს და დასავლეთ რომის იმპერიის საყოველთაო ენას, ლათინურს, გამორჩეულ სტატუსს ანიჭებდა ე. წ. “წმინდა არგუმენტების” მოშველიებით. პირველი არგუმენტი თანაბრად ეხებოდა სამივე ენას და გახლდათ ის, რომ ქრისტეს ჯვრის ცნობილი წარწერა ებრაულად ბერძნულად და ლათინურად იყო შესრულებული.³

² ზღრ. Hanna-Barbara Gerl 1985: “Zwischen faktischer und numinoser Gültigkeit: Lorenzo Vallas Theorie vom Vorrang der lateinischen Sprache”, in: Richard J. Schoeck (ed.): *Acta Conventus Neo-Latini Bononiensis*. New-York, გვ. 327-336, აქ გვ. 327.

³ ებრაულის, როგორც კაცობრიობის თავდაპირველი ენის, ლეგიტიმაცია ჯერ კიდევ პიეტონიმესთან გვხვდება. იგი მიიჩნევს, რომ „ებრაული ყველა ენის დედაა“ (Hieronymus, *Commentarii in prophetas minores*, in *Sophoniam*. იხ. CCSL, ტ. 76, გვ. 708), რომ ბაბილონის გოდლის მშენებლობამდე, ანუ ენათა ბუნებრივი ისტორიის დასაწყისამდე, მხოლოდ ებრაულ ენაზე ლაპარაკობდნენ (ზღრ. Hieronymus, *Opera exegetica 1: Hebraicae quaestiones ...*, იხ. CCSL, ტ. 72, გვ. 14). რაც შეეხება ებრაულის, ბერძნულისა და ლათინურის, როგორც წმინდა ენების ლეგიტიმაციას ქრისტეს ჯვრის სამეწოვანი წარწერის მიხედვით, წყაროებში იგი VI საუკუნიდან ჩნდება. პირველი ძეგლი, რომელიც სამი წმინდა ენის პრიმატს აღიარებს, არის ისიდორე სევილელის თხზულება „ეტიმოლოგიები“ (Isidorus Hispalensis, *Etymologiae IX*, ed. M. Reydellet, Paris 1984, გვ. 33): „Tres sunt autem linguae sacrae: hebrea, greca, latina, quae toto orbe maxime excellunt. His enim tribus linguis super crucem Domini a Pilato fuit causa eius scripta. Vnde et propter obscuracionem Sanctarum Scripturarum harum trium linguarum cognitio necessaria est, ut ad alteram recurratur dum siquam dubitationem nominis uel interpretationis sermo unius linguae adtulerit“ (არსებობს სამი წმინდა ენა, ებრაული, ბერძნული და ლათინური, რომლებიც მთელ მსოფლიოში ყველაზე მეტად გამორჩეულნი არიან. სწორედ ამ სამ ენაზე იქნა დაწერილი პილატეს მიერ უფლის ჯვარზე მისი განაჩენი. ამის გამო, ისევე როგორც წმინდა წერილის გამომხატველობით საშუალებათა მიფარულების გამო, აუცილებელია ამ სამი ენის ცოდნა, რათა მეორე ენას მიმართო, თუკი ერთ ენაზე გამოთქმა და ინტერპრეტაცია საეჭვო ჩანს).

მეორე არგუმენტი განსხვავებული იყო თითოეული ენის შემთხვევაში:

- ასაკი, რწული (Leges, aetas) – ებრაულისთვის
- სიბრძნე და მეცნიერება (Sapiens) – ბერძნულისთვის
- რომაელთა საყოველთაო ძალაუფლება (Imperium Romanum) – ლათინურისთვის.⁴

ბერძნულ-ლათინური პატროლოგია ეჭვქვეშ აყენებდა ებრაული და ლათინური ენების „წმიდაობის“ საბუთებს. იგი სამართლიანად თვლიდა, რომ ლათინური ახალგაზრდა და ღარიბი ენაა,⁵ ებრაული კი საკმაოდ ვიწროდ შემოსაზღვრული ერთობის, იუდაიზმის, იდენტობის სიმბოლოა და არა ქრისტიანული უნივერსალიზმის. ამ კონტექსტში იგი შეიძლება აღქმულ იქნას, როგორც ქრისტეს გზით გადაღახული წარსულის პატივსაცემი რელიქტები და ამდენად, მას წმინდა ენის არა რეალური, არამედ საპატიო “ტიტული” შეიძლება ერგოს;⁶ ერთადერთი ენა, რომელსაც ძალუძს სრულყოფილად გამოთქვას ამ რელიგიის საიდუმლო, არის ბერძნული, წერდა ბასილი დიდი თავის 214-ე ეპისტოლეში ტერენციუსის მიმართ: „Περὶ δὲ τοῦ, ὅτι ὑποστασις καὶ οὐσία οὐ ταυτὸν ἐστὶ, καὶ αὐτοὶ, ὡς νομίζω, ὑπεσημύχαιτο οἱ ἄπο τῆς Δύσεως ἀδελφοί, ἐν οἷς τὸ στενὸν τῆς ἑαυτῶν γλώττης ὑφοράμενοι, τὸ τῆς οὐσίας ὄνομα τῇ Ἑλλάδι φανῇ παραδεδωκάσιν.”⁷

ამგვარი კონკურენციის პირობებში, როცა თვით ებრაულსა და ლათინურსაც კი უჭირდათ ბერძნულის რეალური კულტურული ავტორიტეტის გვერდით დამკვიდრება, განსაკუთრებით მწვავედ იდგა აღმოსავლეთ ქრისტიანობის ხალხურ ენათა ბერძნულთან თანას-

⁴ შდრ. (Augustinus, In Iohannis Evangelium, CCSL 36, გვ. 653): „Hae quippe tres linguae ibi prae ceteris eminebant: hebraea propter Iudaeos in Dei Lege gloriantes; graeca propter Gentium sapientes; latina propter Romanos multis ac pene omnibus jam tunc gentibus imperantes (ეს სამი ენა იქ აღმატებული იყო ყველა სხვა დანარჩენზე, ებრაული, იმიტომ რომ ებრაელებისთვის საბაჟოა რწულის ქონა [ებრაულ ენაზე], ბერძნული, ვინაიდან ბერძნებს [ბრძენი ადამიანები ჰყავთ], და ლათინური, ვინაიდან რომაელები უკვე მაშინ ძალიან ბევრ, თითქმის ყველა ხალხზე ბატონობდნენ).

⁵ ლათინურის ფაქტობრივი ძალაუფლების მიუხედავად, შუა საუკუნეების ლათინურენოვან პატრისტიკაში საკმაოდ მყარია აზრი იმის შესახებ, რომ ებრაულთან და ბერძნულთან შედარებით საკმაოდ ახალგაზრდა ლათინური სემანტიკურ-გამომხატველობითი საშუალებების მიხედვით ღარიბია. შდრ. (Hieronimus, Epistulae, Epistula 114, CSEL 55, გვ. 395) „Tibi enim meum sudavit ingenium et facundiam Graecam Latinae linguae uolui paupertate pensare. Neque vero, ut disertus interpretes faciunt, uerbum uerbo reddidi nec adnumeraui pecuniam, quam michi per partes dederas, sed pariter appendi, ut nihil desit ex sensibus, cum aliquid desit ex uerbis (შენთვის დავშვერი და მსურდა, რომ ბერძნული ენის სიმდიდრე ღარიბ ლათინურ ენაში მომეთავსებინა).

⁶ ამ და სხვა საკითხების ანალიზი შესაბამისი ბერძნულ-ლათინური წყაროების მიმოხილვით იხ. Gabriele Hille-Coates: „Auffassungen von der Herkunft der Sprachen im Identifikationsfeld der lateinischen Sprache im westlichen Christentum des Mittelalters“, in: Udo Schöning (ed.): *Internationalität nationaler Literaturen* (= Beiträge zum ersten Symposium des Göttinger Sonderforschungsbereichs 529). Göttingen 2000, pp. 129-147.

⁷ Basilius Caesariensis, Epistula 214 (PG 32, 789).

წიგნების საკითხი. ის ფაქტი, რომ ეს ხალხური ენები, კოპტური, ეთიოპური, ქართული, სომხური, საეკლესიო სლავური, მისიონირებასთან ერთად საკუთარი დამწერლობის მქონე ენებად იქცნენ, ვერანაირად ვერ აქარწყლებდა ოპოზიციას: “Ηλλην - βάρβαροι. იმ უდიდესი კულტურული ნახტომის მიუხედავად, რასაც დამწერლობის შექმნა და სალიტერატურო ტრადიციების დაწყება ჰქვია, რეალურად ეს ენები ურთულესი პრობლემის წინაშე იდგნენ – მათ, შედარებით ნაკლები გამოცდილების მქონე ენებს, სრულყოფილად და, რაც მთავარია, ორიგინალის “ხატად და მოქცევად” (ეფრემ მცირე) უნდა გადმოეღოთ ფილოსოფიასა და რიტორიკაში გაწაფულ ბერძნულ ენაზე შექმნილი ტექსტები.

ამგვარ პირობებში თვითდამკვიდრებისათვის ეს ენები ორ უმთავრეს გზას ირჩევდნენ:

1. ისინი არ უარყოფდნენ, რომ მათი ენა ღარიბია, “უღონოა”,⁸ მაგრამ მათთვის ეს “აღიარება” ენის ფუნქციური სფეროების შეზღუდვას კი არ ნიშნავდა, როგორც ქრისტიანულ დასავლეთში,⁹ პირიქით, სწორედ მშობლიური ენის სიღარიბე განაპირობებდა მწერალ-მთარგმნელთა სწრაფვას, ინტენსიური სალიტერატურო-მთარგმნელობითი საქმიანობით ღარიბი მშობლიური ენა „გონიერთა ხედვათა მომმარჯვე“ (იოანე პეტრიწი) ბერძნულის თანასწორი გაეხადათ.

2. ამასთანავე, ეს ენები ცდილობდნენ, საკუთარი ისტორიული წარსულიდან გამოეძებნათ წმინდა ენების ბადალი არგუმენტები და ამით მათი ღირსეულობა და ბერძნულთან მათი თანასწორუფლებიანობა დაემტკიცებინათ.

წინამდებარე ნაშრომში ამ უკანასკნელს – საკუთარი ისტორიიდან წმინდა ენების ბადალი არგუმენტების გამოძებნას – შევეხები. ესაა სწორედ ის საერთო ნიშანი, რომლის მიხედვითაც ზემოთ დასახელებულ ტექსტებს ერთ სიბრტყეზე განვიხილავ.

ამ თვალსაზრისით ყველაზე მეტი სათქმელი სირიელებს ჰქონდათ, და ვინაიდან აღმოსავლეთის სხვა ხალხებთან ერთად ისინიც ოპოზიციის: “Ηλλην - βάρβαροι მეორე ნაწილში იგულისხმებოდნენ, ბუნებრივია, აქტიურად კამათობდნენ წმინდა ენების არგუმენტების შესახებ და სირიულისთვისაც ასახელებდნენ ამავე რანგის „საბუთებს“.

სირიელთა მთავარი სამიზნე იყო პირველი არგუმენტი, ანუ სამ ენაზე შესრულებული ქრისტეს ჯვრის წარწერა: “იესო ნაზარეველი

⁸ შდრ. „შეისწავლე, რამეთუ ორსაზე არს ბერძულად სახელი სულისა : ფსიქი, რომელი უმეტესსა ადგილსა სამშ ნველისა წილ დადებულ არს პავლესა შინა, და კუალად – პნევმა, რომელი-ესე თ თ თავადის სულისა არსებასა უწოდიან და წმიდისათ ს იგივე ითქუმის. ხოლო ქართველთა უღონოებისაგან ერთი სახელი აქუს სულისა.” (თარგმანზე დართული კომენტარი: A. 217, 322.r).

⁹ ამის შესახებ იხ. Nino Doborjginidze: “Die Argumente gegen die Bibelübersetzung in die Volkssprache und ihre Nachwirkung auf die Entwicklung des Georgischen in den 10.-12. Jh., in: Winfried Boeder (ed.): *Kaukasische Sprachprobleme. Beiträge zu den Kaukasistentagungen in Oldenburg 1995-1001* (= *Caucasica Oldenburgensia* 1), pp. 119-140.

მეფე იუდეველთა”. VI საუკუნის ანონიმური თხზულება “განძეულობათა გამოქვაბული”, რომელიც ეფრემ ასურს მიეწერება და შემონახულია სირიული და არაბული ვერსიებით, ეჭვქვეშ აყენებს ამ არგუმენტს და წერს: “ებრაულად, ბერძნულად და ლათინურად შესრულებული ეს წარწერა სულაც არ მეტყველებს ამ ენების სასარგებლოდ, პირიქით, იგი არის ნიშანი იმისა, რომ ამ ხალხებს წილი მიუძღვით მესიის ჯვარცმაში: ამას განასახიერებს ჰეროდე ბერძენი, კაიფა ებრაელი და პილატე რომაელი. სამართლიანია, რომ სირიული ენა არაა მათ შორის, ვინაიდან სირიელებს არავითარი ბრალი არ უდევთ ამ ტრაგედიაში. ამის მოწმეა ედესის მეფე ავგაროზი, რომელსაც სურდა შესულიყო იერუსალიმში და დაენგრია იგი იმ მიზეზით, რომ ებრაელებმა ჯვარს აცვეს მესია.”¹⁰

სირიელები ებრაული ენის სიწმინდის არგუმენტსაც (ებრაული თავდაპირველი ენაა) უწევდნენ კონკურენციას და ამტკიცებდნენ, რომ არა ებრაული, არამედ სწორედ სირიულია უპირველესი ენა. ამ საკითხებს დაწვრილებით მიმოიხილავს მეექვსე საუკუნის აღმოსავლეთ მესოპოტამიელი უცნობი ავტორის თხზულება. შდრ. ”პირველი ენა, რომლითაც ღმერთი ადამის მოდგმას ელაპარაკებოდა, იყო სუფთა და დახვეწილი სირიული. ებრაული არ ეკუთვნის ბაბილონის გოდოლის მშენებლობის შემდეგ განყოფილ სამოცდაათ იდიომათა რიცხვს, ვინაიდან იგი პირველად აბრაამმა შემოიტანა, როგორც არამეულისა და ქანაანურისაგან შექმნილი იდიომა. ამიტომაც ვამბობთ ჩვენ, რომ ებრაული სხვადასხვა ენებისაგან შედგენილი ხელოვნური ენაა. რაც შეეხება საკუთრივ ღმერთის ენას, იგი, რა თქმა უნდა, სირიული არ ყოფილა, არამედ ზეადამიანური იდიომა იყო, ენა, რომლითაც ღმერთი ანგელოზებს ელაპარაკებოდა.”¹¹

თვალსაზრისი, რომ სწორედ სირიულია კაცობრიობის თავდაპირველი ენა, კარგად იყო ცნობილი აღმოსავლეთის ხალხთა,¹² მათ

¹⁰ Carl Bezold, *Die Schatzhöhle*. Eine Sammlung biblischer Geschichten aus dem sechsten Jahrhundert jemals Ephraem Syrus zugeschrieben, syrischer Text und arabische Version mit deutscher Übersetzung und Anmerkungen. Neudruck der Ausgabe Leipzig 1883-1888. Amsterdam, გვ. 29, 71.

¹¹ A. Borst, 1957: *Der Turmbau von Babel*, Stuttgart, ტ. 1, გვ. 263.

¹² აღმოსავლეთ ქრისტიანული სამყაროს ადგილობრივი ენების დამკვიდრებისა და ბერძნულთან მათი ურთიერთობის საკითხებს უმნიშვნელოვანესი შრომები უძღვნა ვ. ბოუდერმა. აქ დავასახელებ ზოგიერთ მათგანს: Boeder, Winfried: “Die georgischen Mönche auf dem Berge Athos und die Geschichte der georgischen Schriftsprache”, *ქურნალი: ბედი ქართლისა* 41 (1983): 85-95; მისივე: “Identität und Universalität: Volkssprache und Schriftsprache in den Ländern des alten christlichen Orients”, *Georgica* 17 (1994): 66-84; მისივე: “Sprachen und Nationen im Raum des Kaukasus”, in: G. Hentschel, *Über Muttersprachen und Vaterländer*. Zur Entwicklung von Standardsprachen und Nationen in Europa. Frankfurt am Main: Lang (ed.) 1997: 183-209; მისივე: “Sprache und Identität in der Geschichte der Georgier”, in: B. Schrader - Th. Ahbe (edd.), *Georgien im Spiegel seiner Kultur und Geschichte* 1998: 68-81. ამ შრომებით დიდად დავალებულია ყველა ქართველი ავტორი, ვინც მეტ-ნაკლებად შეეხო ამ საკითხებს. სწორედ მის შრომებში წამოჭრილმა პრობლემატიკამ, მის მიერ დასმულმა უაღრესად საინტერესო კითხვებმა განაპირობა ჩემი დაინტერესება ამ საკითხებით. წლების განმავლობაში მასთან ნაყოფიერი თანამშრომლობის, ძველი ქართული ტექსტების გერმანულად თარგმნასა და ინტერპრეტაციაში უანგარო დახმარებისთვის მინდა გულწრფელი მადლობა გადავუხადო ბატონ ვინფრიდს.

შორის ქართველების, რელიგიურ ისტორიოგრაფიაში. “ვახტანგ გორგასლის ცხოვრება” დაწერილებით აღწერს ბაბილონის გოდლის ამბებს და თავდაპირველი ენის დაშლას სხვადასხვა ენებად:

“... და ენება, რათა აღვიდეს ცად და იხილნეს მყოფნი ცისანი. ხოლო ვითარცა განვლო საზღუარი ჰაერისა და შევიდა საზღუარსა ვარსკულავთასა, ვერღარა უძლებდეს საქმედ მოქმედნი, რამეთუ დადნებოდა ოქრო და ვეცხლი. ... და ესმა მუნით საზრახავი შეიღთა გუნდთა ზეცისათა, რომლისაგან შესულბეს ადამიანი. და იქმნა ყოველი კაცი თ თო ნათესავი მეტყუელ თ თო ენასა და არღარა ერჩდეს ურთიერთას პირსა მოყუსისა თ სისა და წარვიდეს. და დაუტევეს ყოველთა ქალაქი და წარვიდეს. და დაუტევნა ჰინდურად მზრახვალნი ჰინდოეთს, სინდნი – სინდეთს, პრომნი – პრომს, ბერძენნი – საბერძნეთს, აგ და მაგუგ – მაგუგეთს, სპარსნი – სპარსეთს. ხოლო პირველი ენა ასურებრი იყო”¹³

ქართული ისტორიოგრაფია ბიბლიური სამოცდათორმეტი (იუდაისტური ტრადიციის მიხედვით – სამოცდაათი) ენის კონტექსტშიც ახსენებს სირიულს, როგორც ენათა საწყისს. შდრ. “შემოკრბეს ყოველნი ტომნი ნოესნი და შეილნი, სემ ქამ და იაფეთ და არფავსად და ფალეგ და იოვათ და წარვიდეს აღმოსავლით და ჰპოვეს ველი ... და დაეშენნეს მუნ. და იყო სიტყუა მათი ერთ და /ერთსა/ ენასა ზრახვიდეს ადამისითგან ვიდრე მუნ დღედმდე, ენასა ასურულსა ფრიად ვრცელსა ... და არს იგი მეფე ყოვლისა ენისა. და მიერთგან განეყო წერილი პირველ, რომელსა წერდეს, ებრაულ, ხოლო შერთო ენა, რომელიცა არს ქუეყანასა ზედა. ასურით გამო ისწავეს; არამედ იგი სძლევს ყოველსა ენასა, და წერილი ასურთა და სარკინოზთა მარჯუენით დაიწყების და მარცხენით დაესრულების. ხოლო ბერძენთა და რომთა წერა წადმართ არს. ... ხოლო დღეთა ებერასთა, რაჟამს ადაშენეს გოდოლი ბაბილოვანს, მუნ შეირივნეს ენანი და განიბნივნეს ყოველნი პირსა ქუეყანისასა. და ეწოდა ამისთ ს ადგილსა მას ბაბილოვანი. და შემდგომად განყოფასა ენათასა მოკუდა ებერა... და დაფლეს ძეთა მისთა რაგავ და სეჟორა სოფელსა, რომელსა ეწოდა მეხლინ, ... და მიერთგან იქმნა ქუეყანა სამეოცდაათ ენათა და სამეოცდაათ მთავრად. და ყოველსა ენასა დაადგინეს მეფე”.¹⁴

სირიელები არც მეცნიერებითა და სიბრძნით წმინდა ენად გამოირჩეულ ბერძნულთან დარჩენილან “ვალში” და ამაყად აცხადებდნენ, რომ ბერძნებმა სიბრძნისა და მეცნიერების თავი და თავი – ანბანი – ფინიკიელებისაგან ისწავლეს, ე.ი. გარკვეულწილად

¹³ ჯუანშერი, ვახტანგ გორგასლის ცხოვრება, იხ. ს. ყაუხჩიშვილი, „ქართლის ცხოვრება“ I, თბილისი 1955, გვ. 162-163.

¹⁴ ექვთიმე თაყაიშვილი: *ქართლის ცხოვრება*. მარიამ დედოფლის ვარიანტი. დამატება I: თქმული წმიდისა მამისა ჩუენისა ეფრემისი, თარგმანი დაბადებისათ ს ცისა და ქუეყანისა და ადამისთ ს, თბილისი 1906, გვ. 812-813.

სწორედ სირიელებისაგან არიან დავალებულნი.¹⁵ მათი თქმით, ამ არგუმენტების მიხედვით სირიული უფრო წმინდაც კია, ვიდრე ებრაული, ბერძნული ან საკმაოდ საეჭვო და არაპრესტიჟული არგუმენტით (Imperium Romanum) გამორჩეული ლათინური.

ისტორიული არგუმენტებით თავისი გამორჩეულობის დამტკიცებას ცდილობდნენ აღმოსავლეთ ქრისტიანობის სხვა ენებიც, მათ შორის, კოპტური, ქართული, სომხური და საეკლესიო სლავური.

ის ფაქტი, რომ მთელ არაბულ სამყაროში ქრისტიანობა არა ადგილობრივ არაბულ ენებზე, არამედ კოპტურად გავრცელდა, კოპტურს მნიშვნელოვნად განსხვავებოდა საერთო აღმოსავლური მოდელისგან. კოპტურმა ამ სივრცეში ლათინურის მსგავსი რელიგიის “საყოველთაო” ენის ფუნქცია შეასრულა, რითაც იგი მისიონირების თავდაპირველ წესს აგრძელებდა. კოპტურის მსგავსი საყოველთაო ფუნქცია ჰქონდა სლავურ სამყაროში საეკლესიო სლავურს, რომელიც ბეჭითად ცდილობდა დაეცვა მისი უფლება, ყოფილიყო ბიბლიის თარგმანის, ლიტურგიისა და საერთოდ, რელიგიის ენა.¹⁶

მშობლიური ენის განსაკუთრებულობისა და სიწმინდის არგუმენტებს საგანგებოდ ეძებდნენ სომეხი ავტორებიც მოსე ხორენელს დიდი სასომხეთის ისტორია ბაბილონის გოდლის მშენებლობიდან და ენათა და ხალხთა განყოფის ამბებიდან გამოჰყავს. მისი თქმით, სომეხი ხალხის მამამთავარი, ბიბლიური თოგარმას ძე, გოლიათი ჰაიკი, ბაბილონის გოდლის თანამაშენებელი იყო. ჰაიკმა გაათავისუფლა თავისი ხალხი ბელნიმროდის მონობისაგან და ნამდვილი სამშობლოსკენ წამოიყვანა. მისი შვილი, არმენაკი, სომეხი ხალხის სახელმძღვანელია. მოსე ხორენელის ამ სიუჟეტს დაბეჭდვით იმეორებს მომდევნო პერიოდის სომხური საისტორიო მწერლობა და მას არაერთ საინტერესო ისტორიას უმატებს. IX-X საუკუნეების სომეხი მწერალი, კათოლიკოსი იოვანე VI (835-925), XII საუკუნის

¹⁵ შდრ. „Vor allem aber stellt sich die Frage, warum die Volkssprache über die verständliche, wenn auch – am lateinischen Westen gemessen – keineswegs selbstverständliche Praxis hinaus ein solches Gewicht bekam: Was bringt z. B. Theodoret aus Antiocheia im 5. Jh. dazu, zu betonen, dass die Wahrheit nicht nur bei den Hellenen, sondern auch bei den Barbaren zu suchen sei? Was veranlaßt ihn, die besondere Dignität des Orients historisch abzuleiten? Z.B. festzustellen, dass die Griechen das Alphabet schließlich von den Phöniziern haben, also gewissermaßen aus Syrien, und vor allem: dass das Syrische und nicht etwa das Hebräische die älteste und erhabenste Sprache der Menschheit sei“ (Boeder 1983: 91)

¹⁶ შდრ. სლავი ხალხის მისიონერების, კონსტანტინესა და კირილეს ცხოვრებაში ვკითხულობთ: „რომისკენ მიმავალი კირილე ვენეციაში გაჩერდა. მასთან მივიდნენ ეპისკოპოსები, მღვდლები და მონაზვნები. ისინი მას საყვედურობდნენ, რომ მან [კირილემ] სლავებს საკუთარი დამწერლობა და საკუთარ ენაზე ლიტურგია შეუქმნა, მაშინ როცა მხოლოდ სამ ენაზე, ებრაულად, ბერძნულად და ლათინურად, არის ნებადართული ლიტურგიის ჩატარება. ამ ბრალდებაზე კირილე პასუხობს: ნუთუ არ გრცხვენიათ, მხოლოდ სამ ენას რომ აღიარებთ?... ჩვენ ხომ ვიცნობთ ბევრ სხვა ხალხს, რომელთაც დამწერლობა აქვთ და ღმერთს აღიდებენ საკუთარ ენაზე. ასეთები არიან: სომეხები, აბასგები, ქართველები [იბერები], სუგდები, გოთები... და სხვა მრავალი“ (იხ. Schütz, Joseph 1985: Die Lehrer der Slaven Kyrill und Method. გვ. 86).

ცნობილი სომეხი ისტორიკოსი, ვარდან არველცი, სომხური ენის წარმოშობას უშუალოდ უკავშირებენ ბაბილონში თავდაპირველი ენის დაშლას და ხოტბას ასხამს მას, როგორც კაცობრიობის ენათა გვირგვინს. შდრ. „ამის შედეგად (თავდაპირველი ენის დაშლა იგულისხმება) მრავალი სიკეთე იქმნა, [...] პირველი უხეში ენისაგან წარმოიქმნა რბილი ელინთა [ენა], მაგარი რომაელთა, მრისხანე ჰუნთა, მვედრებელი ასურთა, მრავალფეროვანი სპარსთა, ლამაზი აღანთა, სასაცილო გუთთა, ყრუ ეგვიპტელთა, ჟღერტულა ჰინდოთა, ყოვლად შემკული და სასიამოვნო სომეხთა.“¹⁷

სასომხეთისა და სომხური ენის განხილვა ბიბლიური “წმინდა ისტორიისა” და თავდაპირველი ენის ბუნებრივ ენებად დაყოფის კონტექსტში იყო ის საფუძველი, რომელსაც ახალ დრომდე ეყრდნობოდა სომხური ისტორიოგრაფია და საკუთარი ენის გამორჩეულობის არგუმენტად ასახელებდა: “გოლიათმა ჰაიკმა სომხეთის სამეფო იქ დააარსა, სადაც წარღვნის შემდეგ ნოეს კიდობანი დაეშვა მიწაზე, ამდენად, სომხურმა კაცობრიობის მამამთავრის, ნოეს ენა შემოინახა.”¹⁸ ამ არგუმენტით იგი ისეთივე გამორჩეული და წმინდაა, როგორც ებრაული, ბერძნული ან ლათინური.

ბაბილონისდროინდელ ამბებთან უშუალო კავშირში განიხილავს ამ საკითხებს ქართული ისტორიოგრაფიაც. ქართლოსის მამა, თარგამოსი, “იყო კაცი გმირი. და შემდგომად განყოფისა ენათსა, ოდეს აღაშენეს ბაბილონს გოდოლი, და განეყვნეს მუნ ენანი და განიბნინეს მუნიოთ ყოველსა ქუეყანასა. და წარმოვიდა ესე თარგამოს ნათესავითურთ მისით, და დაემკ დრა ორთა მთათა შუა კაცთშეუვალთა, არარატსა და მასისსა.”¹⁹

აქ კიდევ ბევრი არგუმენტის დამოწმება შეიძლებოდა ძველი ბუღგარულისა თუ საეკლესიო სლავურის ისტორიიდან იმ საერთო აღმოსავლურ-ქრისტიანული კონტექსტის საჩვენებლად, რომელშიც უნდა შექმნილიყო იოვანე ზოსიმეს “ქება და დიდება ქართულისა ენისა ” ან ვარდან არველცის “სომხური ენის ქება”.²⁰ იოვანე ზოსიმეს მიერ ქართულის სასარგებლოდ “ქება ში” გამოთქმული არგუმენტის უაღრესად საინტერესო ინტერპრეტაციას გვთავაზობს ვ. ბოედერი ზემოთ დასახელებულ სტატიაში (იხ. Boeder 1998). მართლაც საკმაოდ მარჯვედ და მოხერხებულად გამოიყურება ის გზა, რაც ზოსიმემ

¹⁷ ვარდან არველცი, *მსოფლიო ისტორია*. ძველი სომხურიდან თარგმნეს ეკატერინე კვაჭანტირაძემ და ნოდარ შოშიაშვილმა. შესავალი, კომენტარები და საძიებლები დაურთო ეკატერინე კვაჭანტირაძემ, თბილისი 2002, გვ. 40.

¹⁸ შდრ. Michael Chamich, *History of Armenia*. I. 1827, Calcutta, გვ. 4-10.

¹⁹ ლეონტი მროველი, «ცხოვრება მეფეთა», ს. ყაუხჩიშვილი, *ქართლის ცხოვრება*, I, თბილისი 1955, გვ. 14.

²⁰ ორივე მათგანს ეხება თ. გამყრელიძე სტატიაში: „მწიგნობრობა ქართული“ (Dedicatio, მარიამ ღორთქიფანიძისადმი მიძღვნილი საიუბილეო კრებული, თბილისი 2001, გვ. 420-429), თ. ბოლქვაძე მონოგრაფიაში: „*იდეოლოგიზებული ღირებულებები*“ თბილისი 2005, გვ. 74-89.

აირჩია: მან წმინდა ენების ბადალი არგუმენტი ქართულისათვის საქართველოს და შესაბამისად ქართული ენის ისტორიიდან კი არ მოიტანა, არამედ ესხატოლოგიური მომავლიდან: თუ თავდაპირველობა ებრაულისთვის მისი სიწმინდის არგუმენტია, ქართულისთვის ამის ბადალ არგუმენტად უნდა ჩაითვალოს ის, რომ სწორედ ქართული იქნება განკითხვის და შესაბამისად, კაცობრიობის უკანასკნელი ენა. თუ თავისი პირველი სიტყვა კაცობრიობამ ებრაულად წარმოთქვა და ამით ეს ენა წმინდააა აღიარებული, უკანასკნელი ენა სწორედ ქართული იქნება. ცოტა უხეშად რომ ვთქვათ, ეს არგუმენტი საკმაოდ დაცულია და მოუხელთებელი; მართალია, მსჯელობით მისი დასაბუთება ვერ მოხერხდება, მაგრამ სანამ დამტკიცება ვერ მოხერხდება, მისი უარყოფაც შეუძლებელია.

ასე გამოიყურება ზოგადად ის საერთო-აღმოსავლური კონტექსტი, რომელშიც ეს ნაწარმოები უნდა დაწერილიყო და რომელიც, როგორც დასაწყისში აღვნიშნე, სულაც არ ხსნის მის თავსატეხ ქვეტექსტებს და აღგორიებს, რომელთა ინტერპრეტაციასაც, ალბათ, მომავალშიც არაერთგზის მიუბრუნდება ქართული ფილოლოგიური მეცნიერება.

Nino Doborjginidze

“Praise and Glory of Georgian Language” in the Context of Eastern Christian Holy Poetry

The article deals with the Eastern Christian world national literatures, in the context of which Iovane Zosime’s “Praise and glory of Georgian language” had to be written.

The attempt of Eastern people’s local languages to find out in their own histories such arguments and proofs that would legitimize less experienced and less traditional folk languages is shown on the examples of Syrian, Armenian, church Slavonic and Georgian sources.

სემიოტიკური მიდგომა და ისტორია

ისტორიის მეცნიერებათა
დოქტორი, ილია ჭავჭავა-
ძის სახელმწიფო უნივერ-
სიტეტის ჰუმანიტარულ
მეცნიერებათა და კულტუ-
რის კვლევების ფაკულ-
ტეტის ასისტენტ-პროფე-
სორი.

ძირითადი ნაშრომები:
“XIII–XIV საუკუნეების
საქართველოს ისტორი-
იდან”, “ავგუსტინესეული
პროვიდენციალიზმი და
ჟამთააღმწერლის რელი-
გიური მსოფლმხედველო-
ბა” და “ისტორიული
ესსეები”.

ინტერესების სფერო:
ეკლესიისა და რელიგიის
ისტორია და ისტორი-
ული ანთროპოლოგიის
პრობლემები.

ისტორიის სემიოტიკური შესწავლა, უპირ-
ველესად, გამოირჩევა წყაროს ტექსტისადმი
განსხვავებული მიდგომით. ის უკუაგდებს ლეო-
პოლდ რანკეს ცნობილ ფორმულას, რომ ისტო-
რიკოსის ამოცანა წარსულის აღდგენაა – “ისე,
როგორც ეს სინამდვილეში იყო”.

ისტორიკოსის მდგომარეობას ის ართულებს,
რომ მას საქმე არა აქვს პირველად ფაქტებთან.
ისტორიკოსი დაცილებულია რეალურად მომხდარ
მოვლენას. მის წინაშე მხოლოდ ტექსტებია,
დაშიფრული ტექსტები. ამიტომ, ლოტმანის აზრით,
აუცილებელია იმ კოდისა თუ კოდების კრებულის
რეკონსტრუქცია, რომლებითაც სარგებლობდა
ტექსტის შემქმნელი. შემდეგ საჭიროა ამ კოდის
კორელაცია იმ კოდებთან, რომლებითაც სარგებ-
ლობს მკვლევარი. თუმცა, აქაც ჩნდება პრობლემა:
წყაროს ავტორი აღსაწერ ობიექტს სხვადასხვა
მოვლენებიდან ირჩევს. შემდეგ კი მას ანიჭებს
უპირატესობას, რომელიც დანარჩენებზე მნიშვნე-
ლოვნად მიაჩნია.

რა გამოსავალი არსებობს?

ლოტმანის აზრით, წყაროს ავტორის
სამყაროსა და ისტორიკოს-ინტერპრეტატორის
სამყაროს სტრუქტურებს შორის უნდა მოინახოს
განსხვავებანი, რომლებიც მაქსიმალურად უნდა
გამოიკვეთოს, გაშიშვლდეს... ეს განსხვავებანი ისე
უნდა აღიწეროს და გაცნობიერდეს, როგორც ეს
ხდება ერთი ენიდან მეორეზე გადასვლისას. ამ
თვალსაზრისით, ისტორია კულტურის მეხსიერე-

ბაა, რაც იმას ნიშნავს, რომ ის არა მხოლოდ წარსულის ნაკვალევია, არამედ – აწმყოს აქტიური მექანიზმიც. ეს პროცესი სიცარიელეში არ მიმდინარეობს: დიალოგის ორივე მონაწილე სხვა კოლიზიებშიც პარტნიორები არიან; ორივე ღიაა იმისთვის, რომ გარედან სხვა ტექსტებმა შეაღწიონ მათში. ტექსტები კი, როგორც ცნობილია, ყოველთვის გულისხმობენ ახალ-ახალ ინტერპრეტაციებს.

ამგვარად, ისტორიისადმი სემიოტიკური მიდგომა, ზოგადთეორიულად, ღიად ემსგავსება ჰერმენევტიკულ და პოსტმოდერნულ პარადიგმას: “მოვლენა – მისი ასახვა წყაროში – თანამედროვეის მიერ ამ წყაროს წაკითხვა – ისტორიკოს-ინტერპრეტატორის მიერ წყაროს შესწავლა”.

პრაქტიკული მნიშვნელობით, სემიოტიკა გვთავაზობს, გამოვავლინოთ წარსულის სიმბოლოები და კოდები, გადავიყვანოთ ისინი თანამედროვე ნიშნების სისტემაში და ასე ჩავწედეთ წყაროს არსს.

ბ. უსპენსკის შენიშვნით, “ისტორიისადმი სემიოტიკურ-კულტურული მიდგომა გულისხმობს ისტორიული პროცესის მონაწილეთა თვალსაზრისზე დაყრდნობას: მნიშვნელოვნად უნდა მივიჩნიოთ ის, რაც მათი აზრითაა მნიშვნელოვანი” ანუ აუცილებელია იმ სუბიექტური მოტივების აღდგენა, რომლებიც იწვევს ისტორიული პერსონაჟების ქმედებას. ეს, თავის მხრივ, გულისხმობს შეხედულებათა იმ სისტემის აღდგენასაც, რომელიც განაპირობებს როგორც ამა თუ იმ მოვლენის აღქმას, ისე – რეაქციას ამ მოვლენებზე.

ამრიგად, სემიოტიკას ისტორია ესახება კომუნიკაციის პროცესად, რომლის დროსაც მუდმივად მოედინება ახალი ინფორმაცია და ეს განაპირობებს საზოგადოებრივი ადრესატის (სოციუმის) საპასუხო რეაქციას. ამ შემთხვევაში, მნიშვნელობა არა აქვს, ვინ არის ადრესანტი, ინფორმაციის გამომგზავნი. ეს შეიძლება იყოს სოციუმის ესა თუ ის წევრი (ისტორიული მოღვაწე). ასეთ დროს ისტორიული პროცესი სოციუმსა და ინდივიდს შორის კომუნიკაციაა. სხვა შემთხვევებში, შეიძლება საქმე გვქონდეს მოვლენაზე რეაქციასთან, რომელსაც გარე ძალები განაპირობებენ. ამგვარად, ისტორიული პროცესი შეიძლება წარმოვიდგინოთ სოციუმისა და ინდივიდის, სოციუმისა და ღმერთის, სოციუმისა და ბედისწერისა და ა.შ. კომუნიკაციად. ყველა ამ შემთხვევაში მნიშვნელოვანია, თუ როგორ გაიაზრება შესაბამისი მოვლენა, როგორ ფასდება იგი საზოგადოებრივ ცნობიერებაში.

აქ კოდის როლს ასრულებს ერთგვარი **ენა**, რომელიც განსაზღვრავს ამა თუ იმ ფაქტის შესაბამის ისტორიულ-კულტურულ კონტექსტში აღქმას. ამგვარად, მოვლენას მაშინ ენიჭება მნიშვნელობა, როცა მოვლენის ტექსტს სოციუმი კითხულობს. ამ შესაბამისი **ენის** არსებობა, ერთი მხრივ, აერთიანებს მოცემულ სოციუმს, საშუალებას იძლევა, სოციუმი კოლექტიურ პიროვნებად წარმოვიდგინოთ და მომხდარ მოვლენებზე მისი

წევრების მეტნაკლებად ერთნაირ რეაქციას ველოდოთ. მეორე მხრივ, ეს **ენა** ორგანიზებულს ქმნის თვით ინფორმაციას, ადგენს ამა თუ იმ ფაქტის მნიშვნელობას და ურთიერთკავშირს: ის, რაც ამ ენით არ აღიწერება, თითქოს, საერთოდ არ აღიქმება საზოგადოებრივი ადრესატის მიერ, მისი თვალთახედვის მიღმა რჩება. დროთა განმავლობაში მოცემული საზოგადოების **ენა**, ბუნებრივია, იცვლება. ერთი და იგივე ობიექტური ფაქტები, რომლებიც რეალური მოვლენის ტექსტს შეადგენენ, შესაძლოა, სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაციით გადავიდნენ სხვადასხვა **ენებზე** – შესაბამისი სოციუმის **ენაზე** და სხვა რომელიმე ენაზე, რომელიც განსხვავებულ სივრცესა და დროს ეკუთვნის: კერძოდ, ის, რაც მნიშვნელოვანია მოცემული ეპოქისა და კულტურული არეალისათვის, შესაძლოა, სრულიად უმნიშვნელო აღმოჩნდეს სხვა კულტურულ-ისტორიული არეალის შეხედულებათა სისტემაში ან – პირიქით. ამასთან, აუცილებლად გასათვალისწინებელია, რომ სწორედ იმ სოციუმის შეხედულებათა სისტემა, რომელიც საზოგადოებრივ ადრესატად გვევლინება, განსაზღვრავს მოვლენის მიმდინარეობის უშუალო მექანიზმს ანუ ისტორიულ პროცესს, როგორც ასეთს. ასეთია ისტორიული პროცესის კომუნიკაციურობის მოდელი. ის სემიოტიკურია იმდენად, რამდენადაც აგებულია მეტყველების ანუ ბუნებრივ ენაზე კომუნიკაციის ანალოგიით. აქ ამოსავალია ენის ცნება, რომელიც გაიგება ტექსტების წარმოშობის მექანიზმად. ენა განსაზღვრავს მნიშვნელოვანი ფაქტების შერჩევას; ამა თუ იმ მოვლენის სემანტიკური სტატუსი განისაზღვრება მისი ადგილით სისტემაში (ენაში), მისი ურთიერთობით ამავე ენის სხვა ერთეულებთან. ეს მოდელი საშუალებას გვაძლევს ავხსნათ მოვლენის მიმდინარეობა დროში, თუმც, მას არ ძალუძს თვითონ ისტორიის ახსნა: ისტორია ზომ უპირველესად წარსულის გააზრება, გაცნობიერებაა! თუ მოვლენა წყაროში აღწერილ სინამდვილეში დროითი თანმიმდევრობის დაცვით ანუ წარსულიდან აწმყოსკენ მიმდინარეობს, ისტორიული ცნობიერება გულისხმობს აზრის საპირისპირო მდინარეებს: აწმყოდან წარსულისკენ. ამ თვალსაზრისით, ისტორიული ცნობიერება აუცილებლად გულისხმობს სემიოზისს; ამგვარად, ისტორიის სემიოტიკური გაგება უნდა დაეფუძნოს არა მხოლოდ ენის სემიოტიკას, არამედ – ნიშნის სემიოტიკასაც ანუ მეცნიერების იმ სფეროს, რომლისთვისაც პირველადი სწორედ ნიშნის ცნებაა. ისტორია თავისი ბუნებით სემიოტიკურია იმ თვალსაზრისით, რომ ის გულისხმობს სინამდვილის განსაზღვრულ სემიოტიზებას – **არა**ნიშნის – ნიშნად, **არა**ისტორიის – ისტორიად ქცევას. ისტორიის სემიოზისი, თავის მხრივ, ორ აუცილებელ პირობას გულისხმობს: 1. წარსულის ამა თუ იმ მოვლენის დროითი თანმიმდევრობით განლაგებას ანუ დროის ფაქტორის შემოტანას; 2. მოვლენათა შორის მიზეზ-შედეგობრივი კავშირის დამყარებას ანუ მიზეზობრიობის ფაქტორის შემოტანას;

ეს პირობები უზრუნველყოფს ისტორიის სემიოზისს. თუ პირველ მათგანს არ გავითვალისწინებთ, საქმე გვექნება მითოლოგიურ, მარადიულ დროსთან; ხოლო თუ მეორე პირობას დაგვარღვევთ, ისტორიული აღწერა უბრალო ქრონოლოგიურ ან გენეალოგიურ თანმიმდევრობად გადაიქცევა. თანაც, ეს ორივე ფაქტორი ისტორიულ წარმოდგენაში ერთმანეთს უკავშირდება: მართლაც, მიზეზის მიკვლევა, რომელიც დროის მიღმაა, ახასიათებს კოსმოლოგიურ და არა – ისტორიულ აღწერას! ესა თუ ის მოვლენა ისტორიულ ღირებულებას მხოლოდ მაშინ იძენს, როცა ამ პირობებს აკმაყოფილებს – მონაწილეობს დროით და მიზეზ-შედეგობრივ ურთიერთობებში.

დრო

როცა რომელიმე მოვლენა მისი თანამედროვეების, ისტორიული პროცესის მონაწილეთა მიერ ისტორიისათვის ღირებულად აღიქმება, როცა მას ისტორიული ფაქტის მნიშვნელობა ენიჭება, მაშინ წინარე მოვლენებიც ერთმანეთს უკავშირდება. შესაძლოა, ადრე ეს მოვლენები ამგვარად სულაც არ გაგვეაზრებინა. ამრიგად, აწმყოს პოზიციიდან შეირჩევა და გაიაზრება წარსულის მოვლენები – რადგანაც მათი ხსოვნა რჩება კოლექტიურ ცნობიერებაში. ამასთან ერთად, წარსული ყალიბდება აწმყოს პერსპექტივაში წაკითხულ ტექსტად. სემიოტიკურად მიჩნეული მოვლენები საშუალებას გვაძლევს, დავინახოთ ისტორია, განვალაგოთ წინარე მოვლენები ისტორიული თანმიმდევრობით. ეს ის რეალური ცოდნა კი არ არის, რომელიც თანდათანობით გროვდება დროში, არამედ – ურთიერთობები მიზეზ-შედეგობრივად უკავშირდება ერთმანეთს. შემდეგში ახალი მოვლენები მოხდება, რომლებიც ისტორიულ გამოცდილებას ახლებურად წაიკითხავს, ახლებურად შეაფასებს. ამგვარად, ცვალებადი აწმყოს კვალობაზე წარსულიც ხელახლა გაიაზრება. ამ თვალსაზრისით, ისტორია აწმყოსა და წარსულის თამაშია. თავის მხრივ, ისტორიული გამოცდილება – წარსულის მრავალგვარი გააზრება – ბუნებრივად ახდენს გავლენას ისტორიის მომავალზე. აქედან გამომდინარე, სოციუმში, როგორც კოლექტიური პიროვნება, ქმნის მომავლის პროგრამას, გეგმავს თავის შემდგომ მოღვაწეობას. შესაბამისად, ისტორიის აღქმა იქცევა ისტორიის **ენის** ევოლუციის ერთ-ერთ ძირითად ფაქტორად. ისტორიული პროცესი რეკურსიულ სვლადა თანმიმდევრობაა: აწმყოდან წარსულისკენ, წარსულიდან მომავლისკენ და ა.შ. ის აწმყოსა და წარსულის თამაშია, როცა წარსული განიხილება აწმყოს აქტუალურ მოვლენათა პერსპექტივაში და ამავე დროს, პროცესის მიმართულებას განსაზღვრავს. ესაა ისტორიისადმი სემიოტიკური მიდგომის არსი.

წარსული და აწმყო

ისტორია წარსულს შეისწავლის. წარსული ისაა, რაც ახლა არ არის (ახლანდელ სინამდვილეში არ არსებობს), მაგრამ ისიცაა, რაშიც დარწმუნებულნი ვართ, რომ ადრე იყო (განსხვავებულ, წარსულის სინამდვილეში არსებობდა). იმის თქმა წარსულზე, რომ ის “იყო”, იმის თქმას უდრის, რომ ის “არის” იმ სინამდვილეში, რომელიც უშუალო აღქმას არ ექვემდებარება. იმისთვის, რომ წარსული ისტორიული შესწავლისა და კვლევის საგნად ვაქციოთ, ის სწორედ რომ წარსულად (წასულად), აწმყოსგან დაცილებულ, სხვა დროით პლანთან, სხვა დროით სინამდვილესთან დაკავშირებულად უნდა გავიაზროთ. ამრიგად, ისტორიული წარსული დაცილებული, გაუცხოებული წარსულია. აწმყოსგან გაუცხოების პროცესი გულისხმობს წარსულის სემიოტიზებას, როცა ხდება წარსულის, როგორც ტექსტის ორგანიზება; ტექსტისა, რომელიც აწმყოს პერსპექტივაში იკითხება. ისტორია აკავშირებს წარსულსა და აწმყოს, როგორც ორ განსხვავებულ, სხვადასხვა დროით პლანს მიკუთვნებულ სინამდვილეს. ისტორიას საქმე აქვს სიზმრისებრ, მიღმურ რეალობასთან, მაგრამ ამ შემთხვევაში მიღმურობა ვლინდება არა სივრცეში, არამედ – დროში. წარსული არ უკავშირდება გრძნობისმიერ აღქმას, მაგრამ აწმყოსთან გაშუალებულად მაინცაა დაკავშირებული – ის სტოვებს კვალს აწმყოში, როგორც სუბიექტურ განცდებში (ინდივიდუალურ ან კოლექტიურ მეხსიერებაში), ისე – ობიექტურ ფაქტებში, რომლებიც წარსულის მოვლენების შედეგებად აღიქმება. კვლევისას სწორედ ეს გაშუალებული აღქმა სემიოტიზდება: სუბიექტურიცა და ობიექტურიც წარმოგვიდგება, როგორც სხვა ყოფის, აწმყოსგან დაცილებული სინამდვილის ნიშნები. რადგან ისტორიული წარსული არ გვეძლევა კონკრეტულ გამოცდილებაში, მას ესაჭიროება გაშიფრვა და რეკონსტრუქცია. რადგან წარსული განსხვავებულ გამოცდილებას განეკუთვნება, ზოგჯერ გვაეჭვებს თვით მისი არსებობაც კი: ხანდახან მას მითსაც ვუწოდებთ. რადგან წარსულის ჭვრეტა არ ძალგვიძს, წარსულის საკითხი რწმენის საკითხად ანუ “უხილავის ცხადყოფად” წარმოგვიდგება. აი, ისტორიის აღქმისთვის საჭირო გასაღები.

ისტორიული აღქმა

ერთმანეთისგან უნდა განვასხვაოთ წარსულის ისტორიული და კოსმოლოგიური აღქმა.

ისტორიული ცნობიერება ორგანიზებას უწევს წარსულის მოვლენების მიზეზ-შედეგობრივ მატრიცაში განლაგებას. წარსულის მოვლენების თანმიმდევრობა აქ ნიშნავს შედეგს სხვა, უფრო ადრეული მოვლენებისა.

ამგვარად, ისტორიული შემეცნება ყოველთვის გვაგზავნის რაღაც წინარესთან, ოღონდ – არა პირველსაწყისთან. თავის მხრივ, ეს წინარე მოვლენებიც უფრო წინარე მოვლენებს უკავშირებს რაღაც პირველსაწყისს, საწყის მდგომარეობას, რომელიც არასოდეს ქრება იმ მნიშვნელობით, რომ მისი ემანაცია მუდმივად გრძელდება. წარსულის აღქმის გააზრების ორივე ტიპი განსაზღვრავს აწმყოს აღქმას. ისტორიული შემეცნების ფარგლებში, როცა აწმყოზე გადმოდის დროის ისტორიული განცდა, მომხდარი მოვლენები ფასდება მოცემულ მომენტში დანახული მომავლის მნიშვნელობით: ახლანდელი მოვლენა მიზეზ-შედეგობრივად უკავშირდება მომავლის მოვლენას და შესაბამისად, ფასდება მისი შესაძლო შედეგითურთ. რაც უფრო მნიშვნელოვანია შედეგი, მით მეტად ვფიქრობთ, რომ მოვლენაც მნიშვნელოვანი იყო. უშედეგო მოვლენა თვით მოვლენასაც უკარგავს ფასს. ამგვარად, მოვლენის მნიშვნელობა განისაზღვრება მისი პროექციით მომავალზე. ახლანდელი მოვლენის სემიოტიკურ სტატუსს განაპირობებს ის, რომ იგი განიხილება მიზეზად, რომელმაც თითქოს განაპირობა მოვლენის შემდგომი განვითარება. თუმცა, მომავალი ჩვენ არ გვექვემდებარება და არ შეიძლება ვიცოდეთ ამა თუ იმ მოვლენის შედეგი – ჩვენ მხოლოდ ის ძალგვიძის, რომ ვივარაუდოთ. ჩვენი რეაქცია განისაზღვრება არა ობიექტური, არამედ – სუბიექტური ფაქტორებით, არა საქმის არსით, არამედ – ჩვენი წარმოდგენით მიზეზ-შედეგობრიობაზე.

კოსმოლოგიური აღქმა

კოსმოლოგიური ცნობიერებით, როცა აწმყოზე გადმოდის დროის კოსმოლოგიური განცდა, მომხდარი მოვლენა მხოლოდ იმდენადაა მნიშვნელოვანი, რამდენადაც შეესაბამება არა მომავლის, არამედ – წარსულის მდგომარეობას: ახლანდელი მოვლენა წარმოგვიდგება პირველსაწყისი წარსულის ანარეკლად ანუ აწმყო ფასდება არა მომავლის, არამედ – წარსულის მოვლენებით. აწმყოში განიჭვრიტება არა იმდენად ნაწინასწარმეტყველები მომავალი, რამდენადაც – საწყისი მდგომარეობა. აწმყოს მოვლენების სემიოტიკური სტატუსი იმით განისაზღვრება, რომ მათ განვიხილავთ არა მიზეზად, არამედ – შედეგად, რადგან მათი ბედი პირველსაწყისმა მდგომარეობამ განაპირობა. თუ აწმყოს მოვლენა უკავშირდება მომავალს, ეს ხდება არა მიზეზ-შედეგობრივად, არამედ – სიმბოლურად. კოსმოლოგიური ცნობიერება ერთმანეთს აწმყოს და მომავალს კი არ უკავშირებს, არამედ, უპირველესად, პირველსაწყის მდგომარეობას, ათვლის წერტილს უკავშირებს როგორც აწმყოს, ისე – მომავალს. აწმყო და მომავალი ერთმანეთს უშუალოდ კი არ უკავშირდება, არამედ – გაშუალებულიად, საწყისი, ინტეგრალური და ყოვლისმომცველი მდგომარეობის გავლით.

ამ გაგებით, აწმყოს მოვლენები არ შობენ მომავალს, მაგრამ შესაძლოა მათი აღქმა, როგორც – მომავლის წინასწარმეტყველებისა. ის, რაც აწმყოში ხდება და ის, რაც მომავალში მოხდება, ერთი და იმავე საწყისი მდგომარეობის ანარეკლად, ნიშნებად, სიმბოლურ წარმოსახვად გვევლინება. კავშირი ამ ნიშნებს შორის შენიღბულია, დაშიფრულია სამყაროს კოდში. თუ ვიცით ეს კოდი, ჩვენ ძალგვიძს აწმყოს მოვლენით მომავლის წინასწარმეტყველება. ამ დროს ვხელმძღვანელობთ არა პროფანული გამოცდილებით, არამედ სამყაროზე კოსმოლოგიური შეხედულებით. აწმყო წარსულის ანარეკლია და მომავლის წინასწარმეტყველება.

დროის აღქმის ისტორიული და კოსმოლოგიური მოდელები აბსტრაქტულია, რომელთა თანაარსებობა რეალურ გამოცდილებაში დასაშვებია. ჩვეულებრივ, ისტორიული მოდელი რეალიზდება საბუნების-მეტყველო-სამეცნიერო შეხედულებებში, კოსმოლოგიური – რელიგიურში. ეს პირდაპირ მიემართება ინდივიდუალურ და კოლექტიურ ცნობიერებას, პიროვნებათა განსხვავებულ ტიპებს, განსხვავებულ კულტურებს. გააჩნია, რომელ და როგორ აღქმაზე კეთდება აქცენტი.

კოსმოლოგიური და ისტორიული ცნობიერება სჭკვიის ქრისტიანულ დოგმატიკაში. ქრისტე, როგორც ღმერთკაცი, ერთდროულად მიეკუთვნება როგორც კოსმოლოგიურ საწყისს, ისე – ისტორიულ პროცესს. იგი ძე ღმერთიცაა და ლოგოსიც, რომელიც “პირველად იყო”. თვითონაა დასაწყისიც და დასასრულიც. “მრწამსის” მიხედვით, ის იშვა მამა ღმერთისაგან უწინარეს ყოველთა საუკუნეთა. ის აბრაამამდე იყო და ა.შ...

ამასთან, ქრისტეს განკაცება – დაბადებიდან ვიდრე ჯვარზე გაკრამდე – შეესაბამება მოვლენათა ისტორიულ განვითარებას. ეს ისტორიულობა, სახარებისეული მოვლენების დროითი დაკონკრეტება საგანგებოდაა ხაზგასმული “მრწამსში”, ნახსენებია პილატე და ა.შ. ისტორიულისა და კოსმოლოგიურის, მარადიულისა და დროებითის შეფარდება პრინციპული ხასიათისაა – ის ამჟღავნებს ქრისტეს ღვთაებრივ და ადამიანურ ბუნებას. ამასთან, თუ კოსმოლოგიური ცნობიერება ღვთაებრივ საწყისს შეესაბამება, ისტორიული ადამიანურს მიემართება. ისტორიული მოვლენები კოსმოლოგიურადც მნიშვნელოვანია, ისინი მოასწავებენ კაცობრიობის ახალი ერის დასაწყისს. ამავე დროს, ამ კულმინაციის გათვალისწინებით უნდა დავინახოთ და გავაცნობიეროთ ყველა წინარე მოვლენაც. ეს გვაახლოვებს წარსულის სემიოტიკურ განცდასთან. ასეა ძველ აღთქმაშიც, როცა იქ ქრისტეს წინასახე და წინარემოვლენები იძებნება. ამით, კოსმოლოგიური საწყისის მოვლენები უკავშირდება ისტორიულ პროცესს. ქრისტეს განკაცება ისტორიის გააზრებაში განსაზღვრავს დროის ორმაგ აღქმას, ისტორიული პროცესის ორმაგ პერსპექტივას, როცა პროცესი კულმინაციას ეთანადება.

მომავალი

მომავლის აღქმა სრულიად განსხვავებულია. მომავალს მხოლოდ გონებით თუ მიგწვდებით. აწმყოც და წარსულიც ინდივიდუალური გამოცდილებით გვეძლევა. მომავალი მეტაფიზიკურია. როცა სამომავლო შეხედულებებს ვავითარებთ, აწმყოსა და წარსულის აღქმის გამოცდილებას ვეყრდნობით: ერთი მხრივ, აწმყო აღიქმება წარსულის პერსპექტივაში და გაიგება, როგორც წარსულიდან წარმოქმნილი. ამ შეხედულებამ, შესაძლოა, განსაზღვროს მომავლის აღქმა. რადგან მომავალი უშუალო გამოცდილებით არ გვეძლევა, არ ვიცით, რა მოხდება მომავალში – ჩვენ მხოლოდ ვარაუდი შეგვიძლია. თუმც, ის კი ვიცით, რომ თავის დროზე არ იყო არც აწმყო და ამდენად, ახლანდელი აწმყო მომავალია უწინდელ წარსულთან შედარებით, რომელიც მაშინ აწმყო იყო. ერთი სიტყვით, აწმყო წარსულად გვევლინება ჯერ არარსებულ მომავალთან შედარებით – სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ის იქცევა წარსულად, როცა მომავალი დადგება. ამგვარად ვიღებთ კიდევ ერთ სილოგიზმს: აწმყო მომავალია წარსულში და წარსული – მომავალში. ამ გაგებით, მომავალი ის დროა, რომელიც არ არის: მომავალი ისაა, რაც აწმყოდან იშვება იმგვარადვე, როგორც აწმყო წარმოიშვა წარსულიდან. ეს დრო ჯერ უნდა გაჩნდეს, მოვიდეს, ხოლო მაშინ, როცა ეს მოხდება, ის იქნება არა მომავალი, არამედ – აწმყო. ამგვარად, მომავლის გაგებას ეძლევა დროის მდინარეების ევოლუციური, პერსპექტიული ხასიათი, რომელიც განსაზღვრავს შეხედულებას ისტორიულ პროცესზე. ეს შეხედულება თავსდება დროის აღქმის ისტორიულ მოდელში. წარსული და მომავალი არათანასწორია (არაიზომორფულია) ევზისტენციური მნიშვნელობით: წარსული ისაა, რაც თავის დროზე არსებობდა, ხოლო მომავალმა ჯერ კიდევ უნდა მოიპოვოს არსებობა. წარსულის არსებობა არ არის დამოკიდებული აწმყოს არსებობაზე, მაშინ, როცა მომავლის არსებობა პირდაპირ წარსულზეა დამოკიდებული; წარსულზე რაღაც ვიცით, მომავალს მხოლოდ ვხვდებით; წარსული თანმიმდევრულად ორგანიზებული ტექსტია. მომავალი მხოლოდ ცალკეულ მომენტებად, ფრაგმენტულად განიჭვრიტება. წარსულზე კონკრეტული ცოდნა გვაქვს მაშინ, როცა მომავალზე უფრო აბსტრაქტული შეხედულებები გვიყალიბდება.

წარსული ყოველთვის იყო, აწმყო არის, მომავალი იქნება, მაგრამ “იყო” და “არის” პრინციპულად სხვადასხვაგვარად ეთანადება ერთმანეთს, ვიდრე – “არის” და “იქნება”. თუ “იყო”, ეს, უპირველესად, ისაა, რომ “არის” კიდევ; მაშინ, როცა “იქნება”, უწინარესად ისაა, რაც ჯერ არ არის; “იყო” ისაა, რაც ახლა არ არის, მაგრამ არა ის, რაც საერთოდ არ ყოფილა; მაშინ, როცა “იქნება” ისაა, რაც ახლა არ არის და საერთოდაც არ არის. მეორე მხრივ, წარსული შესაძლოა აღვიქვათ აწმყოს პერსპექტივაში

და ამ შეხედულებამაც შესაძლოა, განსაზღვროს მომავლის აღქმა. ამ გაგებით, მომავალი წარსულივით გაიაზრება: მომავლის აღქმა აწმყოს პერსპექტივაში განისაზღვრება წარსულის აღქმით ამავე პერსპექტივაში. მომავალიც, წარსულივით, გაიგება ისე, რომ ის უშუალოდ არ გვეძლევა აღქმით სინამდვილეში; ამ დროს, მომავალიც არის იმავე მნიშვნელობით, როგორითაც – წარსული. ორივე მიღმურ რეალობად გვეძლევა ანუ იმად, რაც არსებობს, მაგრამ ამავე დროს, უშუალო ადამიანურ აღქმას არ ექვემდებარება, აქტუალური გამოცდილების მიღმაა. ეგზისტენციურად, წარსული და მომავალი სრულიად თანაბრად გვევლინება; ისინი მხოლოდ ემპირიულად განსხვავდება: მათ შორის განსხვავება ჩვენს განსხვავებულ გამოცდილებას ემყარება: მომავალი ჯერ არ გვაქვს, მაშინ, როცა წარსული აღვიქვით. მაგრამ მათი არსებობა ეჭვქვეშ არ დგება. მომავალი გვეძლევა ისე, როგორც ის, რაც სადღაც არსებობს, მაგრამ ჩემამდე ჯერ არ მოსულა. შეიძლება ითქვას, რომ მომავალიცა და წარსულიც, თანმიმდევრულად ორგანიზებულ ტექსტად შეძლება, მაგრამ ეს ტექსტი ჯერ არ წაკითხულა. მომავლის ასეთი გაგება თავსდება დროის აღქმის კოსმოლოგიურ მოდელში.

კოსმოლოგიურ ცნობიერებაში ყოველივე მომხდარი რაღაც პირველსაწყისს, საწყის დროს ირეკლავს, რომელსაც თანაბრად უკავშირდება აწმყოც, მომავალიცა და წარსულიც. ისინი თავიანთი ეგზისტენციური სტატუსით კი არ განსხვავდებიან, არმედ – დამოკიდებულებით აღქმით გამოცდილებასთან. დრო შობილი კი არაა, არსებობამიცმულია, ქმნილია, ისევე, როგორც სამყაროა ქმნილი. ამ შემთხვევაში მომავლის აღქმა წინასწარგანზრახულობას ეფუძნება. იმის მსგავსად, რომ არსებობს წარსულის მოვლენითი ტექსტი, არსებობს მომავლის მოვლენითი ტექსტიც, იმისა, რაც იქნება, რაც წინასწარგანზრახულია. ეს ტექსტი ფრაგმენტულად, შესაძლოა, მისაწვდომი იყოს წინასწარმეტყველთათვის, ნათელმხილველთათვის, რომელთაც ძალუბთ იმის აღქმა, რაც ხდება სხვაგან და სხვა დროს. ასეთივე შესაძლებლობა მიიღწევა მაგიური რიტუალებით.

დრო და სივრცე

დროის ამგვარი გაგების შემთხვევაში, აქტუალური ხდება დროისა და სივრცის ასოციაცია. მართლაც, იმის თქმა, რომ მომავალი არსებობს, ოღონდ, მასზე არაფერი ვიცი, არსებითად იმის თქმაა, რომ ის სადღაც არის, სხვა ადგილას, მიუღწეველ ტოპოსში, მაგრამ მისი რეალობა არ მაეჭვებს. წარსულის გააზრებაც შეიძლება ასე: ისიც იმ ადგილასაა, სადაც უკვე ვიყავი (თავის დროზე ჩემს გამოცდილებას ექვემდებარებოდა). ამდენად, დროის აღქმაზე გადმოდის სივრცის აღქმის გამოცდილება: დრო გაიგება სივრცითი მოდელით, აღიქმება სივრცითი კატეგორიებით. რატომღა, რომ სწორედ დრო აღიქმება სივრცითი კატეგორიებით და – არა პირიქით?

ადამიანი განიცდის სივრცეს, წვდება მას, რამდენადაც მასში გადაადგილდება. კონკრეტული სივრცის აღქმის გამოცდილება გადადის სივრცეზე, როგორც ასეთზე. ადამიანს დროში გადაადგილება არ ძალუძს. აქ აბსტრაქციის უფრო მაღალი ხარისხია საჭირო. ამ გაგებით, სივრცის აღქმა პირველადია. ამიტომაც განსაზღვრავს ის დროის აღქმას. დრო შეიძლება სივრცესავით გავიაზროთ. დრო და სივრცე შესაძლოა, ჰგავდეს კიდეც ერთმანეთს: თუ სივრცეს საგნები ავსებს, დრო – მოვლენებითაა სავსე. სივრცითი ორიენტაცია (მარცხნივ, მარჯვნივ) შეესაბამება დროითს (აქამდე, ამის შემდეგ) და სხვ; მათი კოდების შეთავსება იოლია. მთავარი განსხვავება სივრცესა და დროს შორის მუდავნდება მათი ადამიანისადმი დამოკიდებულებით: სივრცე ადამიანთან დამოკიდებულებაში პასიურია, მაშინ, როცა ადამიანი, პირიქით, აქტიურია მისდამი; დრო აქტიურია ადამიანისადმი, ადამიანი – პირიქით. ადამიანი მეტნაკლებად თავისუფლად გადაადგილდება სივრცეში; დროის შემთხვევაში, დრო იცვლება, თვითონ გადაადგილდება, რის გამოც, ადამიანი არის ხოლმე ან ერთ, ან მეორე დროში. ამგვარად ხვდება ადამიანი დროში, რომელსაც ადრე მომავლად მიიჩნევდა და ახლა მისთვის აწმყოდ იქცა. დრო მოძრაობს და თანაც – ერთი მიმართულებით. ადამიანს სივრცისმსგავსი გადაადგილება დროშიც რომ შეეძლოს, ან პირიქით, სივრცე დროსავით რომ გადაადგილებოდეს, ისტორიასა და გეოგრაფიას შორის სხვაობაც გაქრებოდა. თუ დრო სივრცესავით აღიქმება, თუ ვიტყვით, რომ მომავალი სადღაც არის, მაშინ დროითი პროცესი მოგზაურობაა, მარადიული გადაადგილებაა აწმყოს გავლით, წარსულიდან – მომავალში. თუ ვიტყვით, რომ მომავლისკენ, ისევე, როგორც ჰორიზონტისკენ მივდივართ, მაშინ მომავალიც მოდის ჩვენთან: ორივე შემთხვევაში, დრო მოძრაობს, ისევე, როგორც – ადამიანი უძრავ სივრცეში. მაგრამ რა ჰქვია იმ სივრცეს, რომელშიც ეს ხდება? ეს არის ღვთაებრივი, ტრანსცენდენტური სივრცე, რომელიც დროის მიღმაა. ჩვენ ვიცით, რომ დრო აითვლება ციურ სხეულთა მოძრაობის მიხედვით. აქ, ბუნებრივია, ჩნდება, დროის ციკლურობის, წრიულად მოძრაობის შეხედულებაც. დედამიწა ბრუნავს თავისი ღერძის გარშემო; მთვარე – დედამიწის გარშემო; დედამიწა – მზის გარშემო; ეს აზრი შობს შეხედულებას დროის ციკლურობის შესახებ. მაშასადამე, თუ წარსული და მომავალი არსებობს, დრო ციკლურია. ეს იმას ნიშნავს, რომ წარსული საერთოდ კი არ ქრება, არამედ – მეორდება, ციკლურად ცოცხლდება აწმყოში ან იგივე აწმყო, რომელიც მომავლისკენ მიისწრაფის, პერიოდულად წარსულს უბრუნდება.

“რაც ყოფილა, იგივე იქნება და რაც მომხდარა, იგივე მოხდება; არაფერია მზის ქვეშ ახალი. ნახავენ რასმე და იტყვიან: აჰა, ახალი! ესეც ყოფილა ჩვენს წინარე საუკუნეში” (ეკლ. I, 9-10).

ასეთი შეხედულება დროზე სამყაროს კოსმოლოგიურ მოდელს შეესაბამება: დროში ერთი და იგივე ონტოლოგიური ტექსტი მეორდება: წარსული, აწმყო და მომავალი რომელიღაც საწყისი ფორმების რეალიზაციაა – დრო მეორდება ფორმის სახით, რომელშიც ინდივიდუალური ბედი და სახეები მოიაზრება. ეს განმეორებადობაა შესაძენი, დანარჩენი შემთხვევითია და ზედაპირული – მოჩვენებითია და არარსებული; მიმდინარისა თუ მომხდარის ჭეშმარიტება წარსულის სინამდვილესთან შეპირისპირებით განისაზღვრება. ამასთან, ისტორიული ცნობიერება, პრინციპში, გულისხმობს ხაზობრივ და შეუქცევად (განუმეორებელ) დროს და არა – ციკლურს, განმეორებადს. ამ ცნობიერებისთვის ცენტრალურია ევოლუციის იდეა და არა – წინასწარგანზრახულობისა. ევოლუციის პროცესში მუდმივად წარმოიქმნება პრინციპულად ახალი მდგომარეობა (ძველი არ მეორდება). ყოველი ახალი მდგომარეობა გულისხმობს მიზეზ-შედეგობრივ კავშირს რომელიღაც წინარე (და არა პირველსაწყის) მდგომარეობასთან. თუ კოსმოლოგიურ მოდელში ერთი და იგივე მოვლენები მეორდება, ისტორიულში – ერთი და იგივე მიზეზ-შედეგობრივი კანონზომიერებანი. მოვლენები კონკრეტულია. მიზეზ-შედეგობრივი კანონზომიერებანი – აბსტრაქტული. ამით განსხვავდება კოსმოლოგიური ცნობიერებისთვის დამახასიათებელი ციკლური დრო ხაზობრივი, ისტორიული დროისაგან. ხაზობრივი დრო თავისი ბუნებით აბსტრაქტულია, ციკლური – კონკრეტული. ხაზობრივი ჰომოგენურია, ციკლური – არაჰომოგენური. პირველ შემთხვევაში, მოვლენა დროის ფონზე ხდება: ერთ მოვლენას მეორე შობს, დრო ამ პროცესში არ მონაწილეობს. მეორე შემთხვევაში, მოვლენა და დრო ერთმანეთს უშუალოდ უკავშირდება: მოვლენით ტექსტს ყოფიერების კონკრეტული განსაზღვრავს. დრო განსაზღვრავს მოვლენათა განვითარებას, მოვლენა კი, თავის მხრივ, დროის აღქმას განსაზღვრავს. მომხდარის მიმართ დრო არ არის პირველადი და იმანენტური, არამედ მასთან ინტიმურად დაკავშირებულია. ეს ის ფორმაა, რომელიც იმთავითვე დადგენილ შინაარსს კონკრეტულ ფორმას აძლევს. პირველ შემთხვევაში, დრო არსებობის აპრიორული პირობაა, მეორეში – არსებობის ფორმა.

ამრიგად, დრო, ერთი მხრივ, შეიძლება მოაზრებულ იქნას, როგორც რაღაც აბსტრაქტული და სამყაროსთან მხოლოდ გარეგნულად დაკავშირებული, პირობითი ბადე, აპრიორული სქემა, რომელსაც უნდა მოერგოს მომხდარი მოვლენა;

ან პირიქით: დრო, რაღაც კონკრეტული და, პრინციპში, ცვალებადი სამყაროსთვის და იქ მიმდინარე მოვლენებისთვის დამახასიათებელია. ერთ შემთხვევაში, დრო მოვლენათა ფონია, მეორეში დრო თვით შედგება ამ მოვლენებისგან, ის ამ მოვლენებით სავსე ერთგვარი მატერიაა. პირველ შემთხვევაში, დრო სამყაროსგან განცალკევებულად მოიაზრება, როგორც

რადაც, რაც მასზე არ არის დამოკიდებული; სამყარო შეიძლება გაქრეს, მაგრამ ეს ღრის გაქრობას არ ნიშნავს;

მეორე შემთხვევაში, სამყაროს აღსასრული ღრის გაქრობასაც მოასწავებს (“რომ უკვე აღარ იქნება ღრო”, გამოცხ. X, 6). აქ სამყაროს შექმნა ღრის დასაწყისიდან. აქ “დასაწყისი” არ მიუთითებს ღრის რომელიღაც მომენტზე, არამედ – ღრის, როგორც ასეთის, დასაწყისზე.

ლიტერატურა:

1. *Ēī ò ī àí Ī .ᐃ .. Āí óððè ì û ñěyù è ò ì è ðí â. ×āēī āāē - òāēñò - ñāī èī ñò āðà - èñòī ðèy. Ī ., 1999.*
2. *Ōñī āí ñēèé Á.Ā. Èñòī ðèy è ñāī èī òèèà (Āí ñī ðèyòèā āðāī āí è èàē ñāī èī òè÷āñēy ī ðí áēāī à) // Ōñī āí ñēèé Á.Ā. Èçāðāī í û ā òðāū. Ī ., 1996. Ū1.*

Grigol Jokhadze

History and semiotics (Perception of time as a semiotics problem)

There are various opportunities of an explanation of historical events, and, accordingly, the same events can receive various interpretation - in particular, state-political, social and economic, cultural-semiotics, etc. Behind each of these explanations costs, obviously, certain model of historical process, i. e. some representation about its essence. This variety opportunities reflects, apparently, real complexity of historical process: differently, various explanations do not deny, but supplement each other. Really, if historical event gives in to different explanations, it means, it is possible to think, that various impulses refer in one point and have led to one result (creating, so to say, a resonance effect, mutual strengthening). The opportunity of various explanations can reflect, thus, a real, objective nonrandomness of considered event. The cultural-semiotics approach to history assumes the appeal to the internal point of view of participants of historical process: significant that is significant from their point of view admits. It is a question, thus, of reconstruction of those subjective motives which appear a direct impulse for those or other actions (anyhow defining a course needless to say, that these subjective motivations can reflect more the general objective laws. Anyway, the researcher relationships of cause and effect at that level which the nearest image - it is direct interest in this case, instead of indirect type - is correlated with even-

tual plan. The behaviour of the society reacting to those or other events, can be considered in the same categories if to treat society as the collective person.

Such approach assumes, in turn, reconstruction of system of the representations causing both perception of those or other events, and reaction to these events. In semiotics prospect historical process can be presented, in particular, as process of the communications at which constantly acting new information causes this or that response from the public addressee (society). In this case it is essentially unimportant, who is the sender.

Thus, historical process can appear as the communications between society and the individual, society and the God, society and destiny and etc. In all these cases important as the corresponding events are comprehended, what value is attributed by it in system of public consciousness.

As a code acts thus some "language" (this term is understood, certainly, not in narrow linguistic, and in wide semiotics sense), defining perception of those or other facts - both real, and potentially possible - in a corresponding historical and cultural context. Thus, to events value is attributed: the text of events is read by society. It is possible to tell then, that in the elementary phase historical process appears as process of generation of new "phases" in some "language" and perusal by their public addressee (society) which defines its response.

Respective "language", on the one hand, unites the given society, allowing to consider society as the collective person and causing more or less identical reaction of members of society to occurring events. Contrariwise, it somehow will organize the information, causing selection of the significant facts and an establishment of this or that communication between them: That is not described in this "language", as though is not perceived at all by the public addressee, drops out of its point of view. Eventually "language" of the given society, naturally, varies, that does not exclude an opportunity of allocation of the synchronous cuts supposing its description as the operating mechanism. The same objective facts making real eventual text, can be interpreted differently in different "languages" - in language of corresponding society and in any other language concerning other space and time. In particular, that is significant from the point of view of the given epoch and the given cultural area, can not have at all value in system of representations of other cultural-historical area, - and on the contrary. There is a communication model of historical process is those, so to say. It is semiotical, because it is under construction on analogy to speech activity, i. å. the communications in a natural language. This model allows to explain expansion of events in time. The history by the nature is semiotical in the sense that it assumes not-sign as a sign, not-history in history. It assumes, in turn, two necessary conditions: 1. An arrangement of those or other events (concerning the past) in time sequence, i. å. appears the factor of time; 2. Establishment of cause and effect attitudes between them, i. å. appears the factor of causality.

The conditions providing of semiotical process of history are those.

სემანტიკური პრიმიტივები და ფერთა კატეგორიზაციის უნივერსალური მოდელი

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, გ.წერეთლის სახელობის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტის აღმოსავლურ ენათა ტიპოლოგიის განყოფილების გამგე. ძირითადი შრომები: *Áí àěěç ñèñò àì ò ãðì è-í ï ã ðì ãñò ãã*, ფერის ტერმინთა სისტემები ქართველურ ენებში, ფერთა კატეგორიზაციის მოდელები, ფერთა კატეგორიების სახელების ზოგადი პრინციპები ფერის ტერმინთა ქართულ სისტემაში და სხვა. ინტერესთა სფერო: ზოგადი ენათმეცნიერება (განსაკუთრებით – სემანტიკა), ქართველოლოგია, კოგნიტიური ლინგვისტიკა.

1969 წელს გამოქვეყნდა ამერიკელი ავტორების ბ.ბერლინისა და პ.კეის ერთობლივი ნაშრომი, რომელმაც ერთგვარი ბიძგი მისცა ფერის ტერმინთა სისტემების კვლევას სხვადასხვა ენაში [B.Berlin, P.Kay, 1969]. ავტორებმა 98 ენის ფერის ტერმინთა შესწავლით დაადგინეს, რომ ფერის ტერმინთა სისტემის ტიპს განსაზღვრავს ბაზისური ფერის ტერმინები, რომლებიც, როგორც წესი, მონოლექსემური, ფართოდ გავრცელებული და ყველასათვის ერთნაირად გასაგებია. სწორედ ბაზისური ფერის ტერმინებში აისახება, თუ სამგანზომილებიანი ფერითი სივრცე (ფერითი კონტინუუმი) როგორაა დაყოფილი, სტრუქტურირებული (ანუ ფერის რა კატეგორიები გამოიყოფა) მოცემულ ენაში. ბ.ბერლინისა და პ.კეის თეორიის მიხედვით, რომელიც ფერთა კატეგორიზაციის უნივერსალური მოდელის სახელწოდებითაა ცნობილი, ფერთა კატეგორიზაცია ნებისმიერად როდი ხორციელდება ენაში (როგორც ამას ლინგვისტური რელატივიზმი ვარაუდობდს); ავტორთა აზრით, ამგვარ დაყოფას კანონზომიერი ხასიათი აქვს და ჩამოაყალიბეს ის სემანტიკური უნივერსალები, რომლებიც ასახავენ ნებისმიერი ენის ფერთა კატეგორიზაციის კანონზომიერებებს.

ბ.ბერლინისა და პ.კეის თეორიას მხარს უჭერს უკანასკნელი პერიოდის ფიზიოლოგიური და ფსიქოლოგიური გამოკვლევები. როგორც

ცნობილია, ფერი სამყაროში ობიექტურად არ არსებობს. იგი ადამიანის თვალისა და ტვინის შემოქმედების ნაყოფია. მაგრამ ყველა ადამიანის თვალის ფიზიოლოგია ერთნაირია, მიუხედავად იმისა, თუ რომელ ენაზე მეტყველებს იგი და ასევე ერთნაირია ის ფიზიოლოგიურ-ფსიქიკური პროცესები, რომლებიც ფერის შეგრძნებას უდევს საფუძვლად. როგორც ირკვევა, ადამიანის თვალი განარჩევს 2-3 მილიონამდე ფერსა თუ შეფერილობას, მაშინ როცა ფერის აღმნიშვნელ სიტყვათა და გამონათქვამთა რაოდენობა ენაში 150-ს არ აღემატება (თუნდაც ძალზე სქელტანიანი განმარტებითი ლექსიკონების მიხედვით).

ბ.ბერლინისა და პ.კეის თეორიის გავრცელების პარალელურად გაჩნდა განსხვავებული თვალსაზრისებიც ფერის ტერმინთა სისტემებთან დაკავშირებით. ერთ-ერთი ამგვარი თვალსაზრისი ეკუთვნის ფერის ტერმინთა სემანტიკის ცნობილ მკვლევარს რ. ფრუმკინას. მისი შრომები დამყარებულია პრინციპებზე, რომლებიც რამდენადმე განსხვავებულია ფერთა კატეგორიზაციის უნივერსალური მოდელის პრინციპებისაგან და, როგორც წესი, ფსიქოლინგვისტური ხასიათისაა [D. Ôðmî ãêí à, 1984].

ფერთა კატეგორიზაციის უნივერსალური მოდელის შესახებ განსხვავებული აზრი აქვს სემანტიკის ცნობილ მკვლევარს ა.ვეუბიკას, რომელიც თავის ნაშრომებში თითქმის ყოველთვის ამხეილებდა ყურადღებას ფერის ტერმინთა სემანტიკაზე [A. Wierzbicka, 1980; 1984; 1989; 1990; 1992]. მის ერთ-ერთ მონოგრაფიაში [A. Wierzbicka, 1996] ამ საკითხს ცალკე თავი ეძღვნება, სადაც ავტორი ამკარად გამოხატავს თავის უარყოფით დამოკიდებულებას ფერთა კატეგორიზაციის უნივერსალური მოდელის მიმართ. იმისათვის, რომ ჩავწვდეთ ავტორის ამგვარი დამოკიდებულების მიზეზს, სასურველია, ზოგადი წარმოდგენა მაინც ვიქონიოთ იმ ძირითად პრინციპებზე, რომელსაც ავტორის შრომა ემყარება.

აღნიშნულ ნაშრომში ა.ვეუბიკა მიზნად ისახავს, დაადგინოს სემანტიკური პრიმიტივები. ეს ის მინიმალური სემანტიკური ერთეულებია, რომლებიც, თავისთავად ცხადია, სხვა მნიშვნელობით არ განისაზღვრება, უნივერსალურია და ნებისმიერ კულტურაში შინაარსობრივად ყველაზე თვალსაჩინო, მნიშვნელოვან, უნივერსალურ საგნებთან ან მოვლენებთანაა დაკავშირებული. მაგალითად, ასეთია *ხედვის მნიშვნელობა*, *მნიშვნელობა შიგნით*, *მნიშვნელობა ახლა*, *მნიშვნელობანი: კარგი, ცუდი, შორს, ახლოს, დიდი, პატარა და სხვა*. ამგვარ პრიმიტივთა სია ა.ვეუბიკას ნაშრომში 55 ერთეულს აერთიანებს. სემანტიკურ პრიმიტივებზე დაყრდნობით შესაძლებელია განხორციელდეს ენის სემანტიკური ანალიზი. საყურადღებოა, რომ პრიმიტივებზე დაყრდნობით ავტორი გვაწვდის არა მხოლოდ ლექსიკურ-სემანტიკურ ანალიზს, არამედ მთელ რიგ გრამატიკულ კატეგორიათა სემანტიკურ ანალიზსაც.

ერთი შეხედვით, შესაძლებელია, მოგვეჩვენოს, რომ ამგვარი ანალიზი, ფაქტობრივად, კომპონენტურ ანალიზს წარმოადგენს. მაგრამ, უნდა აღინიშნოს, რომ სემანტიკურ პრიმიტივებზე დამყარებული ანალიზი ამ უკანასკნელისაგან პრინციპულად განსხვავებულია. სემანტიკური კომპონენტები, რომლებსაც ემყარება კომპონენტური ანალიზი, ხშირად ფორმალურად გამოყოფილ მინიმალურ სემანტიკურ ერთეულებს წარმოადგენენ, მაშინ როცა სემანტიკური პრიმიტივები დენოტატურ პროტოტიპებთანაა დაკავშირებული.

„ფერის ტერმინთა მნიშვნელობა და ხედვის უნივერსალები“, – ასე ეწოდება იმ თავს, რომელსაც აკვეზიტკა მთლიანად უთმობს ფერის ტერმინთა სემანტიკურ ანალიზს. უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ აკვეზიტკა უარყოფს ფერის ცნების უნივერსალობას და გასაგებია, რომ მისთვის არც ფერის ტერმინია უნივერსალური. სწორედ ამიტომ, ის უნივერსალია, რომლის მიხედვითაც, ყოველ ენაში არსებობს ფერის, მინიმუმ, ორი ტერმინი, მისთვის არამართებულია. თუმცა, თუ ავტორის შემდგომ მსჯელობას გავადევნებთ თვალს, დავინახავთ, რომ ავტორი ხშირად განიხილავს ფერის ტერმინთა ორელემენტოვან სისტემებს.

ავტორის ამგვარი დამოკიდებულება ფერის კატეგორიისადმი გამოწვეულია იმით, რომ მას ფერი გაგებული აქვს ინგლისურიდან ამოსვლით (ან იმგვარი ენობრივი სისტემიდან ამოსვლით, სადაც ქრომატული და აქრომატული ფერები ერთმანეთისაგან ენობრივად გამიჯნულია). რა თქმა უნდა, ეს არაა ფერის ის კატეგორია, მით უმეტეს, ბაზისური ფერის კატეგორია, რომლის უნივერსალობაზეც ფერთა კატეგორიზაციის უნივერსალურ მოდელშია მსჯელობა. ფერის კატეგორიის ცნება, აღნიშნული მოდელის მიხედვით, უფრო ფართოა, იგი ფერის ცნებასაც მოიცავს აკვეზიტკასეული გაგებით. ფერის კატეგორია განისაზღვრება ენაში ფერის ტერმინებით დანაწევრებული ფერთი სივრცის სტრუქტურული ერთეულებით (მიუხედავად იმისა, ქრომატული ფერი ამგვარ სისტემაში ცალკე ერთეულადაა ჩამოყალიბებული თუ არა).

აკვეზიტკა არ იზიარებს ფერის უნივერსალობას. მისთვის უნივერსალურია ხედვა, – ყველა კულტურაში არის ინტერესი ხედვისადმი, იმისადმი, თუ რას ხედავენ და, მისი აზრით, სულაც არაა აუცილებელი გამოიყოს ფერი, როგორც ვიზუალური გამოცდილების ცალკე ასპექტი [A.Wierzbicka, 1996,287]. მაგრამ აქვე ჩნდება კითხვა: განა ფერი არ არის ის, რასაც ხედავენ? და გაუგებარია, რატომ არ უნდა გამოიყოს იგი, როგორც ვიზუალური გამოცდილების ცალკე ასპექტი? როგორც ავტორი იქვე აღნიშნავს, ხედვის უნივერსალობას ადასტურებს ის, რომ მას ყველა ენაში შესაბამისი სიტყვა გააჩნია, ფერის ცნებას კი ასეთი სიტყვა ყველა ენაში არა აქვს (როგორც აკვეზიტკა ამბობს, არაა ექსპონირებული ყველა ენაში). ჩვენი აზრით, ფერის ცნებისათვის შესაბამისი სიტყვის არ არსებობა

არ უნდა ნიშნავდეს, რომ ფერის კატეგორია არაა უნივერსალური. ნებისმიერ ენაში არსებობს ფერის კონკრეტული კატეგორია იმისაგან დამოუკიდებლად, არსებობს თუ არა ამ ენაში ზოგადად ფერის აღმნიშვნელი სიტყვა.

რაც შეეხება ფერის ტერმინის სემანტიკას, ავეუბიცკას მიაჩნია, რომ ყოველი კონკრეტული ტერმინის მნიშვნელობის განსაზღვრა თითქმის შეუძლებელია; შესაძლებელია მხოლოდ, წარმოდგენილი იქნეს ახსნა ამა თუ იმ კონკრეტული მნიშვნელობისა.

როგორც ავტორი აღნიშნავს, ფერის ტერმინის მნიშვნელობას ხშირად უკავშირებენ სინათლის სხივის ფიზიკურ თვისებებს (სინათლის ტალღის სიგრძეს ან ფარდობით ენერგიას) და საილუსტრაციოდ განიხილავს ინგლისურ ტერმინს violit – „იისფერი“ (აქ საყურადღებოა, რომ იგი არაბაზისური ფერის ტერმინია ინგლისურში). როგორც ავეუბიცკა შენიშნავს, ამ ტერმინით აღინიშნება ფერი 400-470 ნმ-ის დიაპაზონში, ხოლო 475 ნმ-ის შემდეგ იწყება ლურჯი ფერი. ფერის კონკრეტული ტერმინის მნიშვნელობის ამგვარი განსაზღვრა ავტორს, სავსებით სამართლიანად, არ მიაჩნია ამ ტერმინის მნიშვნელობის ცოდნად და ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ესაა მეცნიერული ცოდნა და მას არაფერი აქვს საერთო სიტყვის მნიშვნელობასთან.

ზუსტად ამგვარი დამოკიდებულება აქვს ავტორს იმ მეცნიერული მიდგომისადმი, რომელიც ფერის კატეგორიის უკეთ განსაზღვრისათვის ნეიროფიზიოლოგიურ მონაცემებს ეყრდნობა, ან ფერის კატეგორიას არამკაფიო (fuzzy) სიმრავლის სახით წარმოადგენს. აქ ავტორი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ფერის პერცეფცია არ უნდა უკავშირდებოდეს ფერის კონცეპტუალიზაციას, რომ ფერის აღქმა ადამიანებს საერთო აქვთ, მაგრამ კონცეპტუალიზაცია სხვადასხვა კულტურაში განსხვავებულია. ამ მოსაზრებით ავეუბიცკა, თითქოს ფერთა კატეგორიზაციის უნივერსალურ მოდელს ეწინააღმდეგება; სინამდვილეში, არც ფერთა კატეგორიზაციის უნივერსალური მოდელი არ ვარაუდობს, რომ ფერთა პერცეფცია უნდა განსაზღვრავდეს ფერთა კონცეპტუალიზაცია/კატეგორიზაციას.

ამგვარად, წარმოვადგინეთ ორი ძირითადი პუნქტი, რომელიც განსაზღვრავს ავტორის უარყოფით დამოკიდებულებას ფერთა კატეგორიზაციის უნივერსალური მოდელის მიმართ: ერთი – ფერის ცნება არაა უნივერსალური და მეორე – ფერის კატეგორიის ფორმალიზაცია (მისთვის ნეიროფიზიოლოგიური საფუძვლების დაძებნა, ან მისი სიმრავლის სახით წარმოდგენა) სემანტიკური შესწავლისას არაა მართებული.

ვფიქრობთ, საინტერესო იქნება წარმოვადგინოთ ფერის ზოგიერთი ტერმინის ის განსაზღვრება, რომელსაც ავეუბიცკა თავის ნაშრომში გვთავაზობს. მართალია, ამ განსაზღვრებებს ავტორი „ახსენებს“ უწოდებს, მაგრამ, ჩვენი აზრით, მათ განსაზღვრების ფორმულირებას აძლევს.

მაგალითისათვის განვიხილოთ რუსული $\text{н\acute{e}l\acute{e}t}$ ტერმინის ნაშრომში წარმოდგენილი „ახსნა“:

X არის $\text{н\acute{e}l\acute{e}t}$ =

(ა) ზოგჯერ ადამიანი ხედავს მზეს მაღლა ცაში როცა X-ის მსგავს საგნებს ხედავენ, ამ დროს შეიძლება იფიქრონ ცაზე

(ბ) X არ არის იმის მსგავსი, როგორიც ამ დროს არის ცა

(გ) ზოგჯერ ადამიანი ვერ ხედავს ძალიან ბევრს (კარგად)

როდესაც X-ის მსგავს საგნებს ხედავენ, შეიძლება ამაზე იფიქრონ. აქვე განვიხილოთ $\text{m\acute{e}l\acute{e}t}$ ტერმინის „ახსნა“:

X არის $\text{m\acute{e}l\acute{e}t}$ =

(ა) ზოგჯერ ადამიანი ხედავს მზეს მაღლა ცაში

როცა X-ის მსგავს საგნებს ხედავენ, ამ დროს შეიძლება იფიქრონ ცაზე

(ბ) X არის ამგვარი ცის მსგავსი

(გ) ზოგჯერ ადამიანი ბევრ საგანს ხედავს

როცა X-ის მსგავს საგნებს ხედავენ, შეიძლება ამაზე იფიქრონ.

შენიშვნის სახით დავსძენთ, რომ ვეცადეთ, თარგმანი ძალზე ახლოს ყოფილიყო ორიგინალთან, სასვენი ნიშნებიც კი არ დავსვეთ ორიგინალისაგან განსხვავებულად.

ამ ორი ტერმინის აქ წარმოდგენილ „ახსნებში“ ჩანს როგორც განსხვავება, ისე სიახლოვე მათ მნიშვნელობაში (ორივე ცის ფერს აღნიშნავს, მაგრამ ერთი უკავშირდება ცის ფერს დღისით, მეორე – ღამით).

რამდენად ღირებულია ფერის ტერმინის მნიშვნელობის ამგვარი „ახსნა“? როცა ამგვარ „ახსნებში“ X-ის მსგავს საგნებზეა ლაპარაკი, გასაგებია, რომ ამ შემთხვევაში იგულისხმება მსგავსება ფერით, მაგრამ ავტორი ცდილობს „ახსნა“ მოგვწოდოს ისე, რომ არ იხმაროს „ფერი“. გარდა ამისა, „ახსნას“ ბუნდოვანებას ანიჭებს „შეიძლება“ გამოყენება. ამავე დროს, თითქოს ერთგვარად წინააღმდეგობრივია $\text{н\acute{e}l\acute{e}t}$ ტერმინის ახსნა, რომელიც იწყება იმით, რომ იმ საგნების დანახვაზე, რომლებიც ფერით არის $\text{н\acute{e}l\acute{e}t}$, შეიძლება იფიქრონ ცაზე, უფრო ზუსტად, მზიან ცაზე; თითქოს ბუნებრივია, იფიქრონ ცაზე იმიტომ, რომ $\text{н\acute{e}l\acute{e}t}$ -ის მსგავსი ფერისაა ცა. მაგრამ იქვე (პუნქტი ბ) ავტორი გვეუბნება, რომ ის, რაც არის $\text{н\acute{e}l\acute{e}t}$, არ არის მზიანი ცის მსგავსი. საბოლოოდ, ავეუბიცკას ახსნა გვეუბნება, რომ $\text{н\acute{e}l\acute{e}t}$ არის ღამის ცის ფერის მსგავსი და ამით უნდა მიგვანიშნოს, რომ $\text{н\acute{e}l\acute{e}t}$ -ის პროტოტიპია ღამის ცის ფერი. შეიძლება ეს ასეც იყოს, მაგრამ $\text{н\acute{e}l\acute{e}t}$ რომ მსგავსია $\text{m\acute{e}l\acute{e}t}$ -ისა (რომელიც მზიანი ცის ფერს უკავშირდება პროტოტიპულად), ეს დაადასტურა რ.ფრუმკინას ექსპერიმენტულმა გამოკვლევამაც, რომელიც მიზნად ისახავდა

რუსულ ენაში ფერის ტერმინების შესწავლას სწორედ სემანტიკური მსგავსების მიმართების თვალსაზრისით [D Ōðì òèí à, 1984].

დამატებით გვინდა წარმოვადგინოთ, აგრეთვე, ინგლისური red ტერმინის „ახსნა“:

X არის red =

როცა ვინმე ხედავს X-ის მსგავს საგნებს, შეიძლება იფიქროს ცეცხლზე

როცა ვინმე ხედავს X-ის მსგავს საგნებს, შეიძლება იფიქროს სისხლზე

X-ის მსგავსი საგნების დანახვა შეიძლება მაშინაც, როცა სხვა საგნების დანახვა არ შეიძლება.

საილუსტრაციოდ წარმოდგენილ ამ „ახსნებში“, როგორც ვხედავთ, ავტორი ფერს უკავშირებს საგანს. მართალია, სამყაროში ფერი დამოუკიდებლად არ არსებობს, მაგრამ ენაში ფერის ტერმინების არსებობა მაჩვენებელია იმისა, რომ არსებობს ამა თუ იმ კონკრეტული ფერის ცნება საგნისაგან დამოუკიდებლად, რაც ავეუბიცკას „ახსნებში“ არაფრით არ აისახება. მიუხედავად ამისა, ეს „ახსნები“ საკმაოდ საინტერესოა და საინტერესოა იმით, რომ მათში ავტორი ფაქტობრივად ადგენს პროტოტიპებს ფერის კატეგორიებისათვის. აქ ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ ამგვარი პროტოტიპები დაძებნილია, როგორც წესი, ბაზისური ფერის კატეგორიებისათვის, რომლებიც ძირითად ერთეულებს წარმოადგენენ ფერის ტერმინთა სისტემის შესაბამის სემანტიკურ სტრუქტურაში.

ამგვარად, ავეუბიცკა თავის ნაშრომში წარმოგვიდგენს ცალკეული ფერის ტერმინის (და ეს, როგორც წესი, სწორედ ბაზისური ფერის ტერმინია) სემანტიკურ ანალიზს, ცდილობს, ახსნას ფერის ტერმინის მნიშვნელობა. ჩვეულებრივ, სიტყვის მნიშვნელობა მისთვის ნიშნავს იმას, რასაც ამ ენაზე მოლაპარაკე ფიქრობს მოცემული სიტყვის წარმოთქმისას. ბუნებრივია, ასევეა გაგებული ფერის ტერმინის მნიშვნელობაც და ამდენად, ფერის ტერმინთა სემანტიკური ანალიზისას ავტორი გვიხსნის, რას ფიქრობს მოლაპარაკე და ამ ახსნებით ცალკეულ ტერმინს შესაბამის პროტოტიპს უკავშირებს. მართალია, ამგვარ ანალიზში, როგორც ვხედავთ, დაკარგულია ფერის ტერმინთა სიმრავლის სისტემური ხასიათი, არ ჩანს ფერის ტერმინთა ერთობლიობით ენაში ასახული ფერითი სივრცის სემანტიკური სტრუქტურა. სამაგიეროდ, ფერის ტერმინების დაკავშირებით პროტოტიპებთან ერთგვარი წარმოდგენა იქმნება ენაში ფერთა კატეგორიზაციის პროცესზე, იმაზე, თუ რისი ზეგავლენით ხორციელდება ენაში ფერთა კატეგორიზაცია. ამგვარი მიზეზები, ავეუბიცკას ანალიზის მიხედვით, ადამიანის მაკრო-გარემოს უკავშირდება, უფრო ზუსტად კი, ეს ის „გარემოებითი“ ცნებებია, რომლებიც გადმოიცემა fire („ცეცხლი“), sun („მზე“), sky („ცა“) grass („ბალახი“), sea („ზღვა“) და ground („მიწა“) სიტყვებით. ავტორი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ეს ცნებები არაა სემანტიკური პრიმიტივები, რომ ეს არის

კონსტრუქტები, რომლებიც აგებულია ადამიანის მიერ დედამიწაზე ცხოვრების გამოცდილებიდან.

ფერის კატეგორიზაცია შეიძლება განაპირობოს, აგრეთვე, ლოკალურად მნიშვნელოვანმა რეფერენტმა (ეს შეიძლება იყოს მინერალი, ცხოველი, მცენარე...). ამგვარი კატეგორიის მაგალითად ავტორი მოიხმობს ინგლისური orange ტერმინის შესაბამის კატეგორიას. საინტერესოა ავტორის შენიშვნა ამ ტიპის ტერმინებთან დაკავშირებით: ისინი ხშირად განიცდიან სემანტიკურ ცვლილებას (ამის კარგი მაგალითია რუსული ტერმინი *яблоко*, რომელიც *яблоко*-ს – „მტრედს“ უკავშირდება, მაგრამ დღეს „ცისფერს“ ნიშნავს).

როგორც ავტორი აღნიშნავს, ფერის ტერმინების დაკავშირება შესაბამის პროტოტიპებთან ფერის ამა თუ იმ ტერმინის ეტიმოლოგიაში შეიძლება აისახოს.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ავეუბიცკა არ იზიარებს ბ. ბერლინისა და პ. კეის თვალსაზრისს და, საერთოდ, მისთვის მიუღებელია ფერთა კატეგორიზაციის უნივერსალური მოდელი. მიუხედავად ამისა, ზემოთქმულის საფუძველზე ნათელი ხდება, რომ, ფაქტობრივად, ავეუბიცკას მიერ ჩატარებული სემანტიკური ანალიზი და ფერთა კატეგორიზაციის უნივერსალური მოდელი ფერის ტერმინთა სემანტიკის კვლევის ორ განსხვავებულ გზას წარმოადგენს განსხვავებული მიზნებით: ერთი ცდილობს, ფერის ტერმინთა სემანტიკა აღწეროს იმგვარად, რომ აისახოს ის, რასაც ფიქრობს მოლაპარაკე ფერის ტერმინის გამოყენებისას და ამავე დროს, ამგვარი ანალიზი სემანტიკურ პრიმიტივებს უნდა ეყრდნობოდეს (ფერის ტერმინთა სემანტიკის ანალიზისას გამოიყენებული პრიმიტივებია: „ხედა“, „ფიქრი“, „მსგავსება“), რის შედეგადაც ხდება ფერის ტერმინთა დაკავშირება მის პროტოტიპებთან; მეორე კი იკვლევს იმ სემანტიკურ სტრუქტურას, რომელიც ენაში ფერის ტერმინებით გადმოცემული ფერითი სივრცისთვისაა დამახასიათებელი, ადგენს ამ სტრუქტურისთვის დამახასიათებელ კანონზომიერებებს, რომელთაგან ზოგი უნივერსალური ხასიათისაა, ხოლო ზოგი კი სპეციფიკურია – დამახასიათებელია კონკრეტული ენისათვის.

ფერთა კატეგორიზაციის უნივერსალური მოდელი და ფერის ტერმინთა სემანტიკის იმგვარი ანალიზი, როგორიც ავეუბიცკას ნაშრომშია წარმოდგენილი, სავსებით შეთავსებადია. ამის შესახებ აღნიშნულია ბ. კომრის ნაშრომში, რომელიც ენობრივი უნივერსალებისადმი მიძღვნილი [B. Comrie, 1981], ავეუბიცკას ძირითადი ნაშრომის გამოქვეყნებამდე საკმაოდ ადრე. ბ. კომრი თვლის, რომ ფერთა კატეგორიზაცია უნდა დაუკავშირდეს ფერის კატეგორიის ბირთვს და არა საზღვრებს, რომ კატეგორიზაცია უნდა განისაზღვროს არა რაღაც აუცილებელი და საკმარისი პირობებით, არამედ პროტოტიპების ტერმინებში.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. Ôðóì êèí à, Ð Ì . (1984) Öââò, ñì ù ñë, ñõî äñòâî : àñî áêòû ï ñëõì èèí äâèñòè ÷ãñêî ã àí àèèçà, Ì î ñêâà.
2. Berlin, B & Kay, P. (1969) Basic color terms: Their universality and evolution., Berkeley.
3. Comrie, B. (1981) Language Universals and Linguistic Typology, Oxford.
4. Wierzbicka A. (1980) *Lingua Mentalis*, Sidney, New York, London, Toronto, San Francisco. Wierzbicka, A. (1984) Apples Are Not a Kind of Fruit: The Semantics of Human ategorization;
5. *American Anthropologist*, 11/2.
6. Wierzbicka, A. (1989) Soul and Mind. Liniuistic Evidence for Ethnopsycology and Cultural History; *American Anthropologist*, 90/4.
7. Wierzbicka, A. (1990) The meaning of Color Terms: Semantics, Culture and Cognition; *Cognitive Linguistics*, 1/1.
8. Wierzbicka, A. (1992) Semantics, Culture and Cognition: Universal Concepts in Culture-Specific Configuration, New York, Oxford.
9. Wierzbicka, A. (1996) Semantics: Primes and Universals, Oxford, New York.

Ether Soselia

Semantic primes and the universal model of colour categorization

Analyzing semantics of color terms a famous researcher of semantics A.Wierzbicka does not accept the universal model of colour categorization by B.Berlin and P.Kay. In our opinion those two theories are not contradictory, they are two different views. Actually A.Wierzbicka's analysis based on universal semantic primes is close to prototypical analysis of colour term semantics, while B.Berlin and P.Kay's model refers to the general universals ruling categorization and the structure of the colour space in every language, that is reflected in the corresponding basic colour term system.

ერთი ეპიზოდის სამი
ინტერპრეტაცია “ოდისეაში”
(ხის ცხენის ამბავი)

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, შოთა რუსთაველის სახელობის ლიტერატურის ინსტიტუტის უფროსი მეცნიერი თანამშრომელი.

ძირითადი ნაშრომები:
მითო-რიტუალური მოდელების გენეზისისა და ფორმირების საკითხისათვის, მითის რიტუალის და მაგიის ურთიერთმიმართებისათვის, *Myth model of substitute sacrifice and the classical epos*,

მონოგრაფია:
მითორიტუალური მოდელები, სიმბოლოები ანტიკური მწერლობაში და ქართული ლიტერატურულ-ეთნოლოგიური პარალელები.

ინტერესთა სფერო:
ანტიკური მითოლოგია და ლიტერატურა, კულტუროლოგია, ლიტერატურის ისტორია და თეორია, კომპარატივისტიკა.

ტროას მითოსური ციკლისა და ჰომეროსის პოემების ხსენებისას წიგნიერი მკითხველის გონებაში რამდენიმე ფრთიანი ფრაზა ამოტივტივდება. პირველ რიგში, ალბათ, “განხეთქილების ვაშლი”, “აქილევსის ქუსლი” და “ტროას ცხენი”. ეს სინტაგმები შეიძლება განვიხილოთ, როგორც აღმნიშვნელები (ან ნიშნები), რომლებიც, ერთი მხრივ, დიდი მითის უმნიშვნელოვანეს სტრუქტურულ ერთეულებს წარმოადგენენ, მეორე მხრივ, თავად გადაიქცნენ კონკრეტული სიტუაციის შესაბამისი უამრავი ყოფითი თუ განზოგადებული ვითარების აღმნიშვნელებად. ასე მაგალითად, “განხეთქილების ვაშლით” შეიძლება აღვნიშნოთ როგორც ორ ადამიანს შორის წარმოშობილი კონფლიქტური სიტუაცია, ისე ადამიანების ჯგუფებსა და სახელმწიფოებს შორისაც. “აქილევსის ქუსლი” (სუსტი ადგილი) შეიძლება ჰქონდეს პიროვნებას (ან პიროვნებებს) ან მაგალითად, დადგენილებას, პროექტს, კანონს. “ტროას ცხენი” (ან ხის ცხენი) კი ურთულესი ვითარებიდან მოხერხებით, ეშმაკობით თავის დაღწევის სინონიმადაა მიჩნეული.

ხის ცხენის ამბავი მოთხრობილია “ოდისეაში”, რომელიც გარკვეულწილად (ინფორმაციულად) ავსებს “ილიადას”. მკითხველმა კარგად იცის, რომ “ილიადა” ტროას ომის მეათე წლის რამდენიმე დღის განმავლობაში დატრიალებულ

ამბებზე მოგვითხრობს. ილიონის დამხობა კი აქილევისა და პარისის დაღუპვის მერე მოხერხდა ხის ცხენის საშუალებით. აქვე მოკლედ მოვიგონოთ ძირითადი პერიპეტეები, რომლებმაც განაპირობა ხის ცხენის განსაკუთრებული ფუნქცია ტროას ომში. საქმე ის არის, რომ ილიონი, თებეს მსგავსად, ღვთაებათა ნებით დაარსებული ქალაქია. ეს ადგილი (ატას ბორცვის მიმდებარე ტერიტორია) ე. წ. “ძლიერ ადგილად” ითვლება, რომელიც ღვთაებათა ნებით იპოვა ილოსმა. მითი მოგვითხრობს: ზევსის შვილთაშვილმა ილოსმა გაიმარჯვა ფრიგიაში გამართულ სპორტულ ასპარეზობაში. მან ჯილდოდ მიიღო 50-50 ქალ-ვაჟი და ჭრელა ძროხა. მისანმა ილოსს აუწყა, გაჰყოლოდა ძროხას და სადაც ის დაწებოდა, დაეარსებინა ქალაქი. მართლაც ილოსმა ძროხის ჩაფერხების ადგილას ატას ბორცვთან საფუძველი ჩაუყარა ქალაქ ილიონს – ტროას დედაქალაქს. იმის დასტურად, რომ ღმერთების მოთხოვნა ზედმიწევნით შესრულდა, ზეციდან ჩამოეშვა ქალღმერთ ათენას ხის გამოსახულება – პალადიონი¹ – ქალაქის ძლიერების სიმბოლო და მცველი. ილოსმა პალადიონისთვის ააგო ტაძარი და დააარსა ქალღმერთის მსახურების რიტუალი.² ილოსის მომდევნო ხელისუფლის ლაომედონის მეფობისას აშენდა ქალაქის გალავანი, რომელიც ააგეს პოსეიდონმა და აპოლონმა. სწორედ იმიტომ, რომ ეს გალავანი ღმერთების მიერ იყო აგებული, მოკვდავმა ადამიანებმა, თუნდაც გმირებმა, მას ვერაფერი დააკლეს; ბერძნები ვერც შეაღწევდნენ ქალაქში, რომ არა ხის ცხენი.

ილიონს უკავშირდება ერთი პარადოქსიც: ეს ქალაქი თავისი გალავნითა და აქსესუარებით ღვთაებრივი ნებით აიგო, (ტროა ისე გაძლიერდა, რომ მცირე აზიისა და მედიტერანული სამყაროს უძლიერეს სახელმწიფოდ იქცა) და ღვთაებრივი ნებითვე დაინგრა (დაკარგა საკრალური, და შესაბამისად, დომინანტური ფუნქცია. ამ ცენტრმა შემდგომ გადაინაცვლა იტალიაში. რომი ილიონის alter ego-ა. ამაზე იხ. ვერგილიუსის “ენეიდა”). მაგრამ ამ ქალაქის დამქცევთა უმეტესობა (რომლებიც ღვთაებათა ნებას ასრულებდნენ) ღმერთების ნებითვე სასტიკად დაისაჯა (ზოგი გზაში დაიღუპა, ზოგი – შინ დაბრუნებისთანავე, ზოგს ხანგრძლივი ხეტიალისა და ბევრი გასაჭირის

¹ ეს პალადიონი სამი წყრთის სიგრძისა იყო; მარჯვენა ხელში შუბი ეჭირა, მარცხენაში – ჯარა და თითისტარი (Apollod. 111, 12, 30). ეს იყო ათენას უძველესი ხის გამოსახულება – ათენა-ერგანე. ამ პალადიონმა, ხის ცხენის მსგავსად, მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა ტროას მითიურ ისტორიაში: მისი უჩვეულო ჩამოშვებით ციდან იწყება ილიონის აღმშენებლობა; გამოსახულების გატაცებისთანავე ინგრევა ილიონი. ტროას დაარსებისა და დანგრევის მითიური და ისტორიული ამბები, სხვათაგანსა და წყაროზე დაყრდნობით, გადმოცემულია სტრაბონის “გეოგრაფიაში” (Strab. XIII, 1-3).

² მითიური ქალაქების დაარსების შესახებ იხ.: ცანავა რ. მითორიტუალური მოდელები, სიმბოლოები ანტიკურ მწერლობაში და ქართული ლიტერატურულ-ეთნოლოგიური პარალელები, თბილისი 2005:252-265.

ატანა მოუხდა). სწორედ ამ მოვლენების ცენტრში დგას ხის ცხენი. ახლა ჩვენ განვიხილავთ სამ პასაჟს “ოდისეადან”; სამივეში ხის ცხენის ამბავია მოთხრობილი, რაც საშუალებას გვაძლევს, სხვადასხვაგვარად “წავიკითხოთ” ერთი და იგივე ამბავი. უფრო სწორად, დავინახოთ, როგორ შეიძლება გადმოსცეს ერთი და იგივე ამბავი სხვადასხვა პერსონაჟმა.

I. ხანგრძლივი ხეტიალის შემდეგ ოდისევსი ფეაკების კუნძულ სქერიაზე მოხვდა. მეფე ალკინოოსმა იგი პატივით მიიღო და უმასპინძლა (თუმცა სტუმრის ვინაობა არც კი იცოდა). უცხო სტუმრის პატივსაცემად სასახლეში ნადიმი გაიმართა, რომელზეც ბრმა მომღერალი დემოდოკოსიც მიიწვიეს. ოდისევსი უსმენდა ღვთაებრივი აედის სიმღერას, რომელიც ტროას ომის ამბებს ყვებოდა. ლაერტიდმა შეაქო მომღერალი და უთხრა: დემოდოკოს, ყველა მოკვდავზე მაღლა გაყენებ; შენ ან მუზებმა აღგზარდეს, ზევსის ასულებმა, ან აპოლონმა; ყველაფერს სიზუსტით ყვები, რაც აქაველებს გადახდათ, თითქოს ან თავად მონაწილეობდი, ან სხვათაგან გაიგე (h se ge mous edidaxe, Dio~ pai~, h se g Apollwn. lihn gar kata kosmon Acaiwn oiton aeidei~, oss erxan t epoqon te kai oss emoghsan Acaiwi, w~ te pou h auto~ parewn h allou akousa~ III, 487-491)³. შემდეგ ოდისევსი სთხოვს დემოდოკოსს, მოყვეს ხის ცხენის ამბავი. თან ეუბნება: თუ ამის შესახებ ისე მოყვები, როგორც სინამდვილეში მოხდა, ყველას ვეტყვი, რომ ღმერთებმა შენ ღვთაებრივი სიმღერის (უნარით) დაგაჯილდოვეს (autik egw pasin muqhsomai anqrwpoisin w~ ara toi profrwn qeo~ wpase qespin aoidhn. III, 497-498). ოდისევსმა დააზუსტა, რომ მას სურდა მოესმინა ამბავი იმ ცხენისა, რომელიც ეპეიოსმა ააგო ათენასთან ერთად; ტროაში კი ეს ცხენი – ქალაქის დამანგრეველი კაცებით სავსე (მუცელგამოვსებული) – ღვთაებრივი ოდისევსის ეშმაკობით შევიდა (VIII, 492-494). დემოდოკოსმა დაიწყო სიმღერა⁴: იმით დაიწყო, როგორ ჩაუშვეს არგიველებმა თავიანთი ზომალდები ზღვაში და კარვებს ცეცხლი წაუკიდეს (VIII, 499-500). ყველაზე ცნობილნი (გმირები) ოდისევსთან იყვნენ ცხენში (ცხენის მუცელში) ჩაკეტილები (toi d hdh agakluton amf Odusha eiat eni Trwwn agorh kekalummenoi ippw: III, 502-503). ბოლოს როგორ შეათრიეს (ცხენი)

³ “ოდისეას” ტექსტი დამოწმებულია გამოცემიდან: Homer, *Odyssey*, With Introduction, Notes, etc. W.W. Merry. Vol. I- II. Oxford 1870. შესაბამისი ქართული თარგმანი ჩემია.

⁴ 499-ე ტაეპის ვ. მერისეულ კომენტარში წერია: ὁ δὲ ὁρᾷ τοῦ θεοῦ – ასე თქვა ღმერთით აღძრულმა (moved by the god).

ტროას მითის მიხედვით, ომის მეათე წლის ბოლოს ბერძნებმა ეშმაკობას მიმართეს. მათ ტროელებს ისე მოაჩვენეს თავი, თითქოს შინ ბრუნდებოდნენ. თავიანთ ზომალდებში ჩასხდნენ და საკუთარი ბანაკი გადაწვეს. სინამდვილეში კი შორს არ წასულან; იქვე მახლობელ კუნძულს ამოეფარნენ და ბნელი ღამის დადგომას დაელოდნენ, რათა უკან მობრუნებულიყვნენ. ამაზე იხ.: Verg. *Aen.* II, 21-დან.

ტროას გალავანში. იქ რომ დადგეს, მათ (ტროელებს) შორის დავა ატყდა, რა ექნათ ცხენისთვის. აზრი სამად გაიყო: სპილენძის შუბით გავაპოთო ამოღარული ხე (koilon doru III, 507), კლდეებამდე მივათრიოთ და ქარაფიდან გადავჩეხოთო, ან დავტოვოთო, როგორც დიადი ღმერთების საამებელი საჩუქარი (h eaan meg agalma qewn qelkthrion einai III, 509).⁵ ბოლოს ამ უკანასკნელზე შეთანხმდნენ. ასე იყო ბედისწერით გადაწყვეტილი – ქალაქი უნდა დაეღუპა ხის დიდ ცხენს, რომელშიც იყვნენ საუკეთესო არგოსელები ტროელების ამოსაწყვეტად და უბედურების თავზე დასატეხად (VIII, 510-513). შემდეგ დემოდოკოსმა იმღერა, როგორ შეიჭრნენ ცხენის მუცლიდან გამოსული აქაველი ვაჟკაცები ქალაქში; ყველა თავისებურად აჩანაგებდა ილიონს. არესის მსგავსი ოდისევსი დეიფობოსის სახლს მიაღდა ღვთაებრივ მენელაოსთან ერთად (VIII, 514-518). იქ სასტიკი ბრძოლა გამართა და (ოდისევსმა) გაიმარჯვა დიდ-სულოვანი ღვთაების, ათენას, შემწეობით (VIII, 519-520).

ოდისევსმა თავად სთხოვა დემოდოკოსს, მოეთხორო ხის ცხენის ამბავი. როგორც ჩანს, მას ტროაში ჩადენილ გმირობებს შორის ეს ეპიზოდი ყველაზე მნიშვნელოვნად მიაჩნდა.

II. იგივე ამბავი უამბო ტელემაქოსს მენელაოსმა. ტელემაქოსი, ოდისევსის ვაჟი, ათენას შთაგონებით გაემგზავრა ითაკიდან მამის თანამებრძოლებთან, რათა მათგან მაინც გაეგო რამე შინმოუსვლელი მშობლის შესახებ. პირველად ბრძენ ნესტორს ეწვია პილოსში, შემდეგ – მენელაოსს სპარტაში. სწორედ ამ დღეს სასახლეში დიდი წვეულება იყო – მეფე შვილების ქორწილს ზეიმობდა. გამოცნაურების შემდეგ მენელაოსმა თქვა: სულით და გულით უტეხი ბევრი ვაჟკაცი მინახავს, ბევრი მიწა მომივლია, მაგრამ ოდისევსის მსგავსი ჭირთამთმენი არ შემხვედრია (oion Odussho~ talasifrono~ eske filon khr IV, 270). ამ მძლეთამძლე კაცმა (kartero~ anhr IV, 271) აი, რა გააკეთა და განახორციელა (oion kai tod erexe kai etlh IV, 271): ხის ცხენს, რომელშიც ბევრი საუკეთესო არგოსელი იყო ტროელთა დასაღუპად და გასანადგურებლად გამზადებული, შენ მოადექი, (ელენე), ცხადია, ბოროტი დემონით ჩაგონებული (keleusemenai de s emelle daimwn IV, 274-5), რათა ტროელთათვის დიდება ებოძებინა. შენ გახლდა ღმერთის დარი დეიფობოსი. (თქვენ) სამჯერ შემოუარეთ ცხენს, (შენ) გვერდებს ზელით ეხებოდი და სახელებით მიმართავდი არგოსელებს, (ხმით) მათ საყვარელ ცოლებს ჰბამავდი (ek d onomaklhdhn Danawn onomaze~ aristou~, pantwn Argeiwn fwnhn iskous alocoisin IV, 278-9). უცებ მე და ტინდარიდს, რომლებიც ღვთაებრივ ოდისევსთან

⁵ 509-ე ტაბის კომენტარი: h eaan or to leave it there as a splendid present, to be a peace-offering to the Gods.

ერთად (ცხენის) ბნელ მუცელში ვისხედით, ნაცნობი ხმების გაგონებაზე, მოგვინდა გამოვსულიყავით, ან გამოგხმაურებოდით, მაგრამ წინდახედულმა ოდისევსმა შეგვაჩერა (all Odusseu~ kateruke kai esceden iemenw per IV, 284). ანტიკლესმა კი შენს დაძახილზე პასუხის გაცემა მოინდომა, მაგრამ ოდისევსმა პირი მოუმუწა უგუნურს და მანამ ეჭირა ხელით (ამით ყველა აქაველი გვიხსნა დალუპვისაგან sawse de panta~ Acaiom IV, 288), სანამ, ათენას ნებით, შენ არ წახვედი (IV, 289).

მენელაოსმა ხის ცხენის ამბავი მოყვა, როგორც ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო ნიმუში ოდისევსის ვაჟკაცობისა, გონიერებისა და წინდახედულებისა. თუნდაც ამ ერთი ეპიზოდით კარგად ჩანს, ვინ არის ოდისევსი და რა წვლილი მიუძღვის ტროას დანგრევაში. როგორც უკვე აღვნიშნე, ოდისევსიც ტროას მთელ ეპოპეაში თავის ყველაზე მნიშვნელოვან გმირობად სწორედ ამას მიიჩნევს (ამიტომაც სთხოვა დემოდოკოსს ხის ცხენის ამბავი მოეთხრო).

III. ახლა განვიხილოთ, რა როლი ითამაშა ამ უმწვავეს ვითარებაში ელენემ. იგი ცხენზე არაფერს ამბობს, მაგრამ ყვება, რა მოხდა მანამ. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რა გააკეთა ელენემ, სანამ ამბის თხრობას დაიწყებდა. ძალიან მოკლედ აღვწერ სიტუაციას მენელაოსის თვალისმომჭრელ სასახლეში: როგორც უკვე აღვნიშნე, მეფის ოჯახში ქორწილი იყო. სტუმრები ილხენდნენ. სწორედ ამ დროს მოვიდა ორი უცნობი ახალგაზრდა სტუმარი (ტელემაქოსი და პისისტრატოსი – ნესტორის უმცროსი ვაჟი, ტელემაქოსის მეგზური), რომლებიც პატივით მიიღეს და სუფრასთან მიიწვიეს. ამასობაში დარბაზში გამოვიდა არტემისის დარი ელენე, რომელსაც მსახურმა ქალმა ოქროს ჯარა გაუწყო⁶. დედოფალი მოხერხებულად დაჯდა და ქსოვილის ბეჭვა დაიწყო. ამ საქმიანობას ელენესთვის ხელი არ შეუშლია შეენიშნა, რომ ყმაწვილი ტელემაქოსი ძალიან ჰგავდა ოდისევსს. გამოცნაურების შემდეგ სტუმრებსა და მასპინძელს შორის გულისამაჩუყებელი, ტკივილიანი მოგონებებით დამძიმებული საუბარი გაიმართა. ყველას გაუფუჭდა განწყობა. მაშინ ელენემ გადაწყვიტა ღვინოში დარდის გამქარვებელი წამალი შეერია: (Enq aut all enohs Elenh Dio~ ekgegaui: autik ar ei~ oionon bale farmakon, enqen epinon nhpende~ t acolon te, kakwn epilhqon apantwn. IV, 219-221).⁷ საკმარისი იყო, (ეს ნაზავი) ცოტა დაეღია ადამიანს, ერთი ცრემლიც არ წამოუვიდოდა დედ-მამაც რომ დახოცოდა

⁶ ტექსტში მოთხრობილია, რომ ეს ოქროს ჯარა ელენეს ეგვიპტის ქალაქ თებეს დედოფალმა ალკანდრემ, მეფე პოლიბოსის მეუღლემ, უძღვნა (სხვა საჩუქრებთან ერთად) IV, 125-132.

⁷ ვ. მერის აზრით, დაზუსტებით არ შეიძლება იმის თქმა, რა წამალი შეურია ელენემ ღვინოს. პლუტარქეს აზრით, ეს პასაჟი ასახავს ელენეს მჭევრმეტყველების ჯადოსნურ ზემოქმედებას. თანამედროვენი კი ფიქრობენ, რომ ელენემ გამოიყენა ოპიუმი.

მოულოდნელად; ან ძმა ან საყვარელი შვილი მის თვალწინ რომ გაეგმირათ ბასრი მახვილით. ასეთი წამალი ჰქონდა ზევსის ასულს (ელენეს). წამალი მას ეგვიპტეში უბოძა პოლიდამნამ, თოლონის მეუღლემ. იქაური ნაყოფიერი მიწა ბევრ სამკურნალო და მავნე, შხამიან მცენარეს აღმოაცენებს. იქაურები ყველანი მკურნალები არიან, თავიანთი საოცარი ცოდნით სხვა ხალხს ალმატებიან, რადგანაც პენის გვარისანი არიან (IV, 222-232). მას შემდეგ, რაც წამალშერეული ღვინო ჩამოარიგეს, ელენემ სტუმრებთან საუბარი განაგრძო (IV, 234-5): მან ჯერ მენელაოსსა და სტუმრებს (სახელოვანი მამების შვილებს *andrawn esqlwn paide~*: IV, 236) მიმართა: **ზევსი სხვადასხვა ადამიანს სხვადასხვაგვარ სიკეთესა და ბოროტებას უგზავნის; მას ყველაფერი ხელეწიფება** (*atar qeo~ allote allw Zeu~ aga qon te kakon te didoi: dunatai gar apanta* IV, 236-7). ახლა კი ვრცელ ღარბაზში დაბრძანებულებს ერთ ამბავს გიამბობთ: ყველაფერს ვერ მოგვები, ვერ გავისწავნებ, რაც მრავალჭირნახულმა ოდისევსმა გადაიტანა, მაგრამ ერთს მაინც გიამბობთ, რაც ტროაში გადახდა თავს: (ოდისევსმა) თავისი თავი გაილაზხა, ძონძები ჩაიცვა და როგორც მონა, დასაზვერად შემოვიდა მტრის ქალაქში. ისეთი იერი ჰქონდა, დაგლეჯილ სამოსში ისე ბოგანოდ გამოიყურებოდა, ვერც კი წარმოიდგენდი, რომ ოდესმე აქაველთა გემები ნანახი ექნებოდა. ტროაში მათხოვარივით შემოსული ვერავინ იცნო, მხოლოდ მე მივხვდი, ვინ იყო (IV, 238-250). შეკითხვებს ვაძლედი, იგი სიტყვას ბანზე მიგდებდა, მაგრამ მას შემდეგ, რაც დავხანე, ტანი ზეთით დავუზილე, შევმოსე და ღია ფიცით შევფიცე (*kai wmosa karteron orkon* IV, 253), რომ ოდისევსს ტროელებთან არ გავცემდი, ვიდრე გემებთან არ დაბრუნდებოდა, ამის შემდეგ აქაველთა ყველა განზრახვა გამანდო (*kai tote dh moi panta noon katelexen Acaiwn* IV, 256). ბევრი ტროელი განგმირა მახვილით და აქაველებს ახალი ამბებით დაუბრუნდა (IV, 257-8). ტროაში გლოვობდნენ, ჩემი გული კი ხარობდა, ესწრაფოდა შინ დაბრუნებას (*autar emon kh'r cair, epei h'dh moi kradih tetrapto neesqai ay oikond* IV, 259-261). ძალიან ვდარდობდი აფროდიტეს ბრალით შორს რომ წავედი საყვარელი სამშობლოდან, მივატოვე ბავშვი, საქორწინო სარეცელი, ჭკუითა და სილამაზით შემკული მეუღლე (IV, 262-4).

როგორც აღვნიშნე, ხის ცხენი აღწერილი მოვლენების ცენტრშია: სწორედ ამ ცხენის შეტანამ განაპირობა ტროას დანგრევა. “ცხენის ოპერაციის” წარმატებით განხორციელება ოდისევსს უკავშირდება, ამიტომ ეს ლაერტიდის ყველაზე დიდი გმირობაა. მოთხოვნილი ამბები თანმიმდევრობით რომ დავალაგოთ, ასეთ სურათს მივიღებთ: ოდისევსი ძალიან დიდ რისკზე წავიდა, როდესაც მაწანწალად გადაცმული შევიდა ტროაში, რათა დაეზვერა იქაური ვითარება, რომ შემდგომ აქაველებს

შესაბამისად ემოქმედათ. ტროაში მას გადაეყარა ელენე, რომელმაც იცნო. ელენემ ერთგულებისა და გაუთქმელობის ფიცი მისცა ოდისევსს და მისგან შეიტყო აქაველთა ყველა განზრახვის შესახებ. შინაარსობრივი თანმიმდევრობით ამას მოყვება დემოდოკოსის მიერ მოთხრობილი ამბავი: როგორ ააგეს და შეიყვანეს ტროაში ხის ცხენი, რომლის მუცლიდან გამოსულმა გამორჩეულმა აქაველებმა თანამებრძოლებს კარი გაუღეს და ტროა გააცამტვერეს. დემოდოკოსის მოთხრობას ავსებს მენელაოსის მონაყოლი, რომელიც, ერთი მხრივ, ოდისევსის წინდახედულებასა და გონიერებაზე მიანიშნებს, მეორე მხრივ, ელენეს საქციელზე დაგვაფიქრებს.

როგორც უკვე აღვნიშნე, ტროას ომის ამბების მოგონებით გულდამძიმებულ მამაკაცებს ელენემ ღვინოში წამალი შეურიო; ეს წამალი არის *nhpenqh~* (ტკივილის გამყუჩებელი) და *acolo~* (დარდის გამქარვებელი), *kakwn epilhqon apantwn* (ყველას ცუდს რომ ავიწყებს). ვინც ღვინოში შერეულ ამ წამალს დალევს, ერთი დღის განმავლობაში (*ef-hmeron*) გახალისდება და ცრემლიც არ წამოუვა, უახლოესი ადამიანებიც რომ დაუხოცონ. ეს წამალი ელენეს ეგვიპტის დედოფალმა პოლიდამნამ აჩუქა. მეორე ეგვიპტელმა დედოფალმა – ალკანდრემ კი – ძვირფასი ჯვარა. სწორედ ამ ჯვარაზე ბეჭავს ელენე ქსოვილს, თან სტუმრებს ესაუბრება და ღვინოში გამაბრუებელ წამალს ურევს. მხოლოდ გაბრუებული და “ბადეში გაბმული” ადამიანები თუ აღიქვამენ ელენეს მონათხრობს ისე, როგორც ეს თავად ელენეს სურს (რასაც აღწევს კიდეც). ელენეს მონათხრობიდან სავსებით ნათელია, რომ მან იცოდა აქაველთა გეგმების შესახებ. როგორც ჩანს, ხის ცხენის შესახებაც იცოდა. მან ოდისევსს ერთგულების ფიცი მისცა. როგორც ჩანს, ოდისევსი ენდო ელენეს; ლაერტიდმა მონანიე ქალში მოკავშირე დაინახა, მაგრამ სასტიკად შეცდა. ელენემ კინაღამ დალუბა აქაველები (ეს იყო ელენეს მეორე არა ნაკლებ საშინელი ღალატი). რომ არა ოდისევსი, არა მარტო ხის ცხენის მუცელში მყოფი გმირები დაილუპებოდნენ, არამედ ეს წარუმატებლობა ომში ბერძენთა დამარცხების ტოლფასი იქნებოდა. ელენეს ამ საქციელზე მენელაოსი ამბობს: ალბათ, რომელიღაც ბოროტმა დემონმა ჩაგაგონა ასე მოქცეულიყავი (IV, 274), რათა ტროელთათვის დიდება ებოძებინათ. რა გააკეთა ელენემ? როდესაც ტროაში ხის ცხენი შეიტანეს და ბევრი მსჯელობის შემდეგ გადაწყვიტეს, ქალაქში ღმერთების სამსხვერპლოდ დაეტოვებინათ, ღამით ცხენთან მივიდნენ ელენე და მისი ახალი მეუღლე დეიფობოსი. ელენე ცხენს გარს უვლიდა, ფერდებს ხელს ადებდა და მუცელში მყოფ გმირებს მათი ცოლების ხმებით უხმობდა. როგორც ჩანს, ელენემ იცოდა, ვინ იქნებოდა ხის ცხენის მუცელში (იგი მხოლოდ მუცელში მყოფი გმირების ცოლებს ბაძავდა). ცხენის გარშემოვლა (სამჯერ შემოუარა) და საყვარელ ცოლებს დანატრული კაცების გამოხმობა ძალიან ვერაგი ხერხია (ერთ-ერთი

ფოლკლორული მოტივიც. ამ ეპიზოდში ელენე შეიძლება შევადაროთ სირენას, რომელიც ხმით ღუპავს მამაკაცებს). ელენე თავის მზაკვრობას წარმატებით დააგვირგვინებდა, ათენა რომ არ ჩარეულიყო. ცხენიდან აქაველების გამოხმობისას ელენეს ახლავს თავისი ახალი ქმარი, რომელსაც მენელაოსი “ღვთაებრივს” უწოდებს. ის, რომ დეიფობოსი ელენეს იმჟამინდელი ქმარია, ტექსტში აღნიშნული არ არის. ტროას ციკლის გადმოცემების მიხედვით ცნობილია, რომ პარისის სიკვდილის შემდეგ ელენე დეიფობოსის ცოლი გახდა (Apollod. epit. V,9,22). ეს რომ მართლაც ასეა, იქიდანაც ჩანს, რომ ცხენის მუცლიდან გამოსვლის შემდეგ აქაველი გმირები სხვადასხვა მიმართულებით გაემართნენ და ქალაქის გაჩანაგება დაიწყეს. ოდისევსი კი მენელაოსთან ერთად დეიფობოსის სახლს მიაღდა (სადაც ელენე ეგულებოდა).

სავსებით ნათელია, რომ “ხის ცხენის” ეპიზოდი ორმაგ დატვირთვას ატარებს: ერთი მხრივ, ყველაზე თვალსაჩინოდ წარმოაჩენს ოდისევსის წინდახედულებასა და გამჭრიახობას, მეორე მხრივ, ყველაზე “წამებიაანია” ელენესათვის. სპარტიდან წასვლის შემდეგ მას ასე აშკარად და უღვთოდ (ფიცი გატეხა) არ უმტრია თავისიანებისთვის. მხოლოდ გაბრუებულ, გონებადბინდულ ადამიანს (ადამიანებს) თუ შეუძლია ეს ამბავი აღიქვას არა ისე, როგორც სინამდვილეში იყო, არამედ ისე, როგორც ეს ელენეს სურს. ამ ეპიზოდში თავისიანების მოღალატე ელენე საინტერესო ფიქციას ქმნის და ყველას აჯერებს თავის ერთგულებაში. ელენე მიზანს აღწევს რამდენიმე საშუალებით: უპირველეს ყოვლისა, თავისი იმდროინდელი სტატუსით – იგი კვლავ სპარტის დედოფალია, მენელაოსის მეუღლე (მენელაოსი მის ღალატზე თუ “ღალატებზე” ან არ ლაპარაკობს, ან ღვთაების ნებას მიაწერს). ელენე “მქსოველი” ქალია (სირენაც)⁸, შეუძლია თავის “ბადეში” მოაქციოს ყველა, ვისაც მოისურვებს. ამას ემატება ჯადოსნური წამალიც. საბოლოო ჯამში, სპარტელი ცოლ-ქმრის მიერ მოყოლილი ხის ცხენის ამბებების მოსმენის შემდეგ რჩება ერთადერთი განცდა – ტროაში ღმერთების ნებით გატაცებული ელენე მხოლოდ აქ, თავის სამშობლოში, საყვარელ ქმარ-შვილშია ბედნიერი. სხვა ყველაფერი მისი ნების გარეშე მოხდა. ისმის კითხვა: რა მიზანი აქვს ელენეს მისტიფიკაციას?! მას ხომ სტატუსი აღდგენილი აქვს (კვლავ სპარტის დედოფალია), თანაც ზევსის ასულის წარსულს არავინ ახსენებს. საქმე ისაა, რომ “ოდისეაში” ოჯახისადმი ერთგულების უზენაესობაა წამოწეული. ამ პოემის გმირი და მისაბადი პერსონაჟია პენელოპე – ერთგული ცოლი

⁸ ობობა “დიდი დედის” ტიპის ქალღვთაებათა ერთ-ერთი იკონოგრაფიული ინსიგნია. ცნობილია, რომ მხოლოდ მდებრი ობობა აკეთებს ბადეს. ეს ობობები თავად ირჩევენ მამრ პარტნიორებს და განაყოფიერების შემდეგ მათ კლავენ. ე.წ. ობობა-ქალები იმ სემანტიკურ მწკრივში შედიან, რომლებიც მუდმივად ახალი მამრის ძიებაში არიან.

და დედა. პენელოპე კლიტემნესტრასა და ელენეს (რომლებიც ერთი დედის შვილები არიან) ბიძაშვილად ერგება. ისინი ერთი თაობისანი არიან. ამ ქალებს სხვადასხვაგვარი ბედი ერგო: კლიტემნესტრამ მოკლა საკუთარი ქმარი – აგამემნონი. ელენე მუდამ ახალი ქმრის ძიებაშია. მხოლოდ პენელოპემ შეინარჩუნა მეუღლის ერთგულება, მან ოცი წელი უცადა ოდისევსს და საარაკო სახელი მოიხვეჭა. თუ “ილიადა” ელენეს აპოთეოზია, “ოდისეა” პენელოპეს სახოტბო პოემაა. შინ, სპარტაში, დაბრუნებულ ელენეს სურს ჰგავდეს პენელოპეს. სწორედ ამიტომ მიმართავს იგი მისტიფიკაციას.

ამრიგად, “ხის ცხენის” ამბავი სამი პერსონაჟის საჯილდო ქვაა. ოდისევსს ამ გმირობამ უჭკნობი სახელი და ყველაზე გონიერი აქაველის სტატუსი მოუპოვა. ელენესთვის ეს (პარისტან ერთად გაქცევის შემდეგ), რბილად რომ ვთქვათ, ყველაზე საჩოთირო ეპიზოდია. ელენეს ზიზღით გაბრუნებული მენელაოსი კი ამ ფაქტში მხოლოდ ოდისევსის გაჟაკაცობასა და ბერძენთა გამარჯვების უპირობო აუცილებლობას ხედავს. ასე რომ, ხის ცხენის ამბის ინტერპრეტაცია საინტერესო შტრიხებს ჰმატებს “ოდისეას” პერსონაჟებს. ეს არის ჩინებული ნიმუში ერთი ამბის სხვადასხვაგვარად წარმოჩენისა; საგულისძო ისაა, რომ სამივე შემთხვევაში ერთი რამ უდავოა – “ხის ცხენის” იდეის სულისჩამდგმელი და წარმატებით დამგვირგვინებელი ოდისევსია. როგორც ვთქვით, “ხის ცხენის ამბავი” ოდისევსისთვის ტროას ეპოპეის გვირგვინია. ოდისევსის გაჟსაც სწორედ იმიტომ უყვებიან ამ ამბავს, რომ სრულად გაიცნობიეროს უცნობი მამის წვლილი ტროას ომში და სხვა ბერძენ გმირთაგან განმასხვავებელი თვისება – “ჭკუაუღელეობა”.

Rusudan Tsanova

Three Interpretations for One Episode in the *Odyssey* (The story of the Trojan horse)

At the mention of the mythic cycle of Troy and the Homeric poems, a literate reader will promptly recall several flying phrases - first of all, ‘the apple of discord’, ‘Achilles’ heel’ and ‘the Trojan (wooden) horse’. These syntagmas may be regarded as signifiers which on the one hand represent highly important structural elements of the great myth, and on the other hand, correspond to a particular situation and denote quite a number of circumstances related to either everyday life activities or to general concepts. The story of the wooden horse is included in the *Odyssey*, which to a certain extent completes the *Iliad*. The reader is well aware that the *Iliad* describes several days in the tenth year of the war. As concerns the fall of Ilium, this happened with the help of a wooden horse, after the death of Achilles and Paris. The wooden

horse is not merely a mythic figure. It has a sacral function as the wall around Ilium was erected by gods (Apollo and Poseidon); and it was also under the divine will that Ilus found the site where the city was to be built.

The paper will focus on three passages from the *Odyssey*. Since they all tell the story of the wooden horse, we are given an opportunity to read the same story in different ways – or rather, to see how different characters can give an account of one and the same story. The first protagonist is Demodocus – a blind aedios from Scheria (The *Odyssey*, Book 8). His story is true and unbiased, which is attested by Odysseus himself. The second and third stories are told by Menelaus and Helen (The *Odyssey*, Book 4). The paper pays particular attention to Helen's story and the atmosphere she created before starting the conversation (she put a magic drug in the wine and was continuously spinning as she talked to Menelaus). According to the episode, Helen is an oath breaker and a traitor. However, she succeeds in dazing the listeners and picturing herself innocent (fiction). Evidently, the story of the wooden horse is very important to the three characters: through the courageous act Odysseus attains unfading glory and the renown of the shrewdest of all Achaeans. For Helen, it is the second most embarrassing event after her escape with Paris. Menelaus, dazed with Helen's charm, discerns nothing in the event but the chivalry of Odysseus and the unconditional victory of the Greek people. So, the interpretation of the story about the wooden horse discloses some more interesting traits of the characters of the *Odyssey*. It perfectly illustrates how the same story can be related in three different ways. Anyway, what the three accounts have in common is the indisputable and invaluable role of Odysseus: he is the initiator and the chief implementer of the 'wooden horse' ploy; he is the crown of the Trojan epopee. Telemachus, son of Odysseus, is told this story in order to fully comprehend the contribution of his unknown father to the victory and his unparalleled property which made him different from other Greek heroes – his infinite shrewdness.

თბილისის ვ.სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორიის ასოცირებული პროფესორი, მუსიკის ისტორიის კათედრის გამგე 2001წ-დან – დღემდე), საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის წევრი, კულტურის, სპორტის და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს მუსიკის ექსპერტი. კონსერვატორიის სამეცნიერო ელექტრონული ჟურნალის პროექტის ავტორი და მთავარი რედაქტორი. ძირითადი ნაშრომები: “ქართული ოპერის არქტივის შესახებ“ ტრადიციულ მუსიკალურ კულტურათა ურთიერთობა და მათი ტრანსფორმაცია უცხო კულტურულ გარემოში“, „რელიგია და ახალი ქართული მუსიკა“, რელიგია და მუსიკა ტოტალიტარულ სახელმწიფოში (გერმანულ ენაზე), ვაიმარის XIII საერთაშორისო კონგრესი: “მუსიკა და კულტურული იდენტურობა” და სხვ. სამეცნიერო ინტერესები: მუსიკის ისტორია, კულტურათაშორისი ურთიერთობები, საოპერო სინთეზის პრობლემები და სხვ.

სტილი, როგორც ნიშანთა სისტემა პოსტმოდერნისტულ ხელოვნებაში

XX საუკუნის საკომპოზიტორო შემოქმედებაში მოვლენათა ახლებური აღქმა და განსხვავებული, წინააღმდეგობრივი ტენდენციები დამკვიდრდა. სიახლე, უპირველეს ყოვლისა, სტილს როგორც ნიშანთა სისტემას შეეხო, რომელიც, მუსიკალური ავანგარდისგან განსხვავებით, შემოქმედებითი მეთოდის გერმეტიულობის კატეგორიული უარყოფით აღინიშნა.

უკანასკნელი მეოთხედი საუკუნის ხელოვნების მიმართ გამოყენებული ტერმინები, რომლებიც სამუსიკისმცოდნეო შრომებში გვხვდება: ნეორომანტიზმი, ნეოექსპრესიონიზმი, ნეოავანგარდიზმი, ნეომოდერნიზმი, პოსტავანგარდიზმი, პოსტმოდერნიზმი, ტრანსავანგარდი, “ახალი სიმარტივე” და სხვა, მიუხედავად მათი ფართოდ დამკვიდრებისა, ბუნდოვანებით გამოირჩევა; მაგალითად, პოსტმოდერნიზმთან დაკავშირებული სახელოვნებათმცოდნეო ლიტერატურის ვეებერთელა პლასტი მის სპეციფიკას ხელოვნების ენის რადიკალურად ახალ კონვენციაში ხედავს (1,54). ამით ამოიწურება საერთო წარმოდგენა პოსტმოდერნიზმის შესახებ.

პოსტმოდერნის მუსიკა თვისებრივად ახალი მოვლენაა. ამაზე მიგვანიშნებს მუსიკალური ლექსიკის, განსხვავებული მხატვრული შრეებისა და სტრუქტურის სინთეზი, განხორციელებული სიღრმისეული ძვრები, მუსიკალური სტილისა და შინაარსის დონეზე მუსიკალური ხელოვნების სოციალური ფუნქციის ტრანსფორმაცია

ეპოქიდან რეალობის განდევნით, რომელსაც ანარეკლი, რეფლექსია განასახიერებენ. მუსიკა კარგავს თავის ჩვეულ ორიენტირებს და მსმენელს აქცევს მისი “ნიშნების გამშიფრებად”, რაც არ გამოირიცხავს კომპოზიტორის მიერ ერთი და იმავე მხატვრული კოდის განსხვავებულ გააზრებას. ცხადია ერთი, რომ პოსტმოდერნიზმმა დასავლეთევროპულ ხელოვნებაში უკვე დაკარგა სიახლის ეფექტი, თუმცა დღესაც ინარჩუნებს აქტუალობას. პოსტმოდერნის ესთეტიკის პრინციპულად ახალი ნიშანია ნაწარმოების ბგერითი იერსახიდან მის ქვეტექსტზე ყურადღების გადატანა, რაც მუსიკის სულიერ შინაარსს, მის რიტუალურ, მაგიურ მნიშვნელობას აღადგენს. ამ ტიპის მრავალ ნაწარმოებში მაგიური სახიერება კაცობრიობის დაუოკებელ ლტოლვას უსასრულობისაკენ განასახიერებს. გასაკვირი არაა, რომ ამ ეპოქის კომპოზიტორთათვის ძლიერ შემოქმედებით სტიმულად აღმო-სავლური ფილოსოფია იქცა.

განსხვავებულია სხვადასხვა წყაროებში ამ მოვლენის ქრონოლოგიაც; პოსტმოდერნის დასაწყისად მიიჩნევენ XX საუკუნის 50-იან, 60-70-იან და 80-იან წლებსაც. ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრებული ტერმინის პროექცირება მოხდა ხელოვნების ყველა დარგზე, ამასთანავე, თითოეულ მათგანთან დაკავშირებით ის კარგავს ცნებით მკაფიოებას და დროით განსაზღვრულობას. მუსიკალური პოსტმოდერნის (და შესაძლოა, საერთოდ პოსტმოდერნის ეპოქის) პერიოდიზაციის მესამე, ბოლო ეტაპი უკანასკნელ ორ ათწლეულს მოიცავს. დღეს ჩვენთვის ძნელია ამ პერიოდის მეტ-ნაკლებად სრული დახასიათება. შეგვიძლია მხოლოდ დადლილობის, ამოწურულობის მძაფრი შეგრძნების კონსტატაცია: თუკი რაიმე მართლაც ღირებული იქმნება – ისევ ძველ მიღწევათა თუ აღმოჩენათა დამუშავებისა და სრულყოფის ხარჯზე.

მუსიკალური პოსტმოდერნის შესახებ მსჯელობისას ჯერჯერობით მაინც მხოლოდ გარეგნულ მაჩვენებლებს ვეყრდნობით. ისიც უნდა ითქვას, რომ რამდენადაც მუსიკა თავისი სპეციფიკით განსხვავდება ხელოვნების სხვა დარგებისაგან, ისტორიულად მისი “ქცევა” ფრიად “თვითნებურია” და ხელოვნების სხვა დარგებს ფეხს არც ისე იოლად უწყობს. ასე რომ, დღესაც ლიტერატურაში, სახვით ხელოვნებაში, არქიტექტურასა თუ თეატრში პოსტმოდერნიზმად წოდებულ მოვლენებსა და მათ მუსიკალურ “ანალოგებს” შორის ხშირად მნიშვნელოვანი განსხვავებაა. ამიტომ უფრო გამართლებულია მუსიკაში პოსტმოდერნის ეპოქისა და მისი მრავალფეროვან გამოვლინებათა კლასიფიკაცია ზოგადი თვისებების და სტილურ ნიშანთა მიხედვით.

ქართულმა პოსტმოდერნიზმმა საკმაოდ ფართო და ნაყოფიერი ნიადაგი ჰპოვა ჩვენშიც. პოსტმოდერნისტულმა რეფლექსიებმა არაერთი ქართველი ხელოვანის, მწერლის, მხატვრისა თუ მუსიკოსის შემოქმედებაში იჩინა თავი. მათ შემოქმედებაში და ესთეტიკურ ნააზრევში ვხვდებით ისეთ

გამოვლინებებს, რომელთაც თავიანთი სტილისტიკით სრულიად აშკარად მოვაქცევთ პოსტმოდერნისტული კულტურის არეალში. პოსტმოდერნისტული ტექსტებისათვის დამახასიათებელია: ინტერტექსტუალობა, ორმაგი კოდირება, ეკლექტიურობა, ე.წ. ნონსელექცია, „თამაშის“ ესთეტიკა, პასტიშის მოდელის გამოყენება და, რაც მთავარია, მისწრაფება თანამედროვე ხელოვნებაში ასახოს მსოფლიო კულტურის მთელი გამოცდილება მისი ციტირების (ხშირად ირონიული ციტირების) და ალუზიების გზით; „ჩვენი დრო თითქოს შემაჯამებელია, ის ახდენს იმავე ფასეულობათა გაცნობიერებას ახალ დონეზე“ (2,19). მიუხედავად იმისა, რომ დასავლეთში უკვე ლაპარაკობენ პოსტმოდერნიზმის შესახებ, საქართველოში იგი ჯერ კიდევ აქტიურ ფაზაშია და ჯერ არ ჩანს მისი დასასრულის ნიშნები.

მუსიკალურ ხელოვნებაში პოსტმოდერნისტულ ესთეტიკას შეესაბამება გია ყანჩელის, თემურ ბაკურაძის, იოსებ ბარდანაშვილის, ზურაბ ნადარეიშვილის, დავით ეგგენიძის ნაწარმოებები, რომელთა არსისა და მნიშვნელობის ადექვატურად გააზრება მხოლოდ პოსტმოდერნული კულტურის კონტექსტშია შესაძლებელი. პოსტმოდერნიზმის გამოვლენის ფორმებიდან და დინამიკიდან გამომდინარე, სტატიაში განვიხილავ სამი სხვადასხვა თაობის კომპოზიტორის – გია ყანჩელის, იოსებ ბარდანაშვილის და ზურაბ ნადარეიშვილის შემოქმედებას. ჩემი მიზანია განისაზღვროს ქართველი კომპოზიტორების შემოქმედების რომელი თვისებები უკავშირდება პოსტმოდერნიზმის ესთეტიკასა და მის ფილოსოფიურ ძიებებს.

განახლების პროცესმა, რომელიც 60-იან წლებში დაიწყო ქართულ მუსიკალურ კულტურაში, გაგრძელდა 80-90-იან წლების ხელოვნებაშიც. ეს იყო ისტორიულად დეტერმინირებული აქტი, რომელშიც გამოვლინდა დროის სპეციფიკა, შემოქმედებითი თვალთახედვის გაფართოება და XX საუკუნის II ნახევრის ევროპულ ხელოვნებაში მიმდინარე პროცესთა გათავისების სურვილი. ყოველივე ამან მეტატექსტში აღბეჭდილ პლურალისტულ ნიშანთა კომპლექსის სახე მიიღო და კომპოზიტორთა ინდივიდუალურ სტილში თავისებურად აირეკლა.

გია ყანჩელის მიერ მუსიკალური მასალის გააზრება, მისი ესთეტიკა ეხმიანება პოსტმოდერნისტულ ფილოსოფიას, რომელიც, უპირველეს ყოვლისა, ენათა და ხედვათა პლურალიზმს გულისხმობს და “ტექსტის” ინტერპრეტაციითა უსასრულობას აღიარებს. ინტონაციური საწყისი ყანჩელის შემოქმედებაში მრავალგვარი ინტერპრეტაციის წყარო ხდება. შესაძლოა, სწორედ ამიტომ, განურჩევლად ჟანრისა, ერთხელ მიღებული ინტონაციური კომპლექსი მისთვის შემდგომ გამოყენებაშიც საინტერესო რჩება და ახალ მხატვრულ სინამდვილეში ახალ სემანტიკას ავლენს.

ყანჩელის შემოქმედების კონცეპტუალური ხასიათი ლექსიკურ და კორპუსულ ინტერტექსტუალობას ემყარება (3), რაც მთელ რიგ შემთხვევებში

არა მარტო კონკრეტული საკომპოზიტორო ხერხების, არამედ ტრადიციასთან უხილავი კავშირების დონეზეც ვლინდება. მისი ლექსიკური ინტერტექსტუალობა ტრადიციული მუსიკის იმ სფეროს უკავშირდება, რომელიც ამაღლებულის, ღვთაებრივ-რელიგიურის მარადიულ განცდას უკავშირდება და პირველქმნილი ჟანრული იერსახით და ემოციური ტონით ფუნქციონირებს ავტორისეულ ტექსტში პარალელური მონტაჟის პრინციპით და მასთან ერთიანობაში ქმნის მხატვრულ მთელს (მაგ., მაგნიტურ ფირზე ჩაწერილი საგალობელი - *Magnum ignatum*-ში).

„უცხო ტექსტი“ ყანჩელის ნაწარმოებებში თავისი ორიგინალური სემანტიკითა და ესთეტიკით შემოდის და ინტერტექსტუალური მიმართებების სხვადასხვა წყაროთი საზრდოობს (ი. სტრავინსკი, კ. პენდერეცკი, ა. შნიტკე, ვერდი-პუჩინი, ჯ. კახიძე, ბ. კვერნაძე და ა.შ.), რომელთა ურთიერთობიდან მისი ორიგინალური მხატვრული მიდგომა იკვეთება. „ხელოვნება, უპირველეს ყოვლისა ურთიერთობაა და ეს ურთიერთობა უნდა გავიგოთ არა ყოფით სიბრტყეში, არამედ როგორც სულიერი ნათესაობის მომასწავებელი, აზრთა გაცვლა-გამოცვლის, მათი გაზიარების აუცილებლობა“; სწორედ ასეთი მიდგომით ხელმძღვანელობს გია ყანჩელი, რომელიც ცდილობს მოიცვას კაცობრიობის მიერ როგორც სინქრონულ, ისე – დიაქრონულ ჭრილში დაგროვილი ფასეულობანი და „საკუთარი“, „ყანჩელისეული“, თვითმყოფადობით გამორჩეული სტილი შექმნას „სხვის“ სტილურ ნიშან-სიმბოლოთა არეკვლისა და ასიმილირების საფუძველზე.

სხვადასხვა ისტორიულ ეპოქაში მოვლენას, რომელიც სტილური წინააღმდეგობის შედეგად ჩნდებოდა, სხვადასხვაგვარი გააზრება და მოტივირება ჰქონდა. პოსტმოდერნისათვის ნიშანდობლივი სხვადასხვა სტილური სისტემების შეგნებული კომბინირება ყანჩელის დრამატურგიის პოლარული ტიპის კონფლიქტის საფუძველი ხდება და ვლინდება სხვადასხვა დონეზე: 1) დაპირისპირებული მხატვრული სახეების შექმნისას სხვადასხვაგვარი წარმოშობის ინტონაციური და ვერბალური ტექსტის გამოყენებაში; 2) ჟანრულ პოლიგენურობაში; 3) პოლისტილისტიკაში; 4) ფორმათქმნადობის და განვითარების მონტაჟურ პრინციპში. სტილური ალუზიის შესაქმნელად ყანჩელი წინა ეპოქების ნიშანთა სისტემის ინტონაციურ-სემანტიკური ლექსიკონის გამოყენებით ახდენს ასოციაციური მექანიზმის ამუშავებას. სხვადასხვა სტილურ განზომილებაში ქრება „მაღალი“ და „დაბალი“ ჟანრების იერარქია, სადაც თავისუფლად თანაარსებობენ საოპერო მონოლოგი და შარჟირებული რეგტაიმი, ვალსი, იტალიური *bel canto* და საგალობლების ამაღლებული სტილი, რაც ქმნის სტილურ სიჭრელეს, მოზაიკურობას („და არს მუსიკაში“). ეპოქის ასეთი ჭრელი, ინტონაციური ლექსიკონის გამოყენებით გ. ყანჩელი ქმნის ერთგვარ დამაკავშირებელ არხებს, რაც ხელს უწყობს მუსიკალური ენის

„კომუნიკაბელობას“. ამგვარად, წინააღმდეგობა, რომელიც სხვადასხვა სტილურ ნორმატივებს შორის წარმოიშობა, მხატვრული ფორმის ერთ-ერთი მსაზღვრელი ხდება(4, 34-49).

იოსებ ბარდანაშვილი ტიპური სამოცდაათიანელია, რომლისთვისაც პოსტმოდერნული სტილური ეკლექტიკა შემოქმედების ძირითად პრინციპად იქცა. თუმცა, აღნიშნული მის შემოქმედებაში განპირობებული არაა მხოლოდ პოსტმოდერნიზმისათვის დამახასიათებელი მსოფლმხედველობითა და ინტერტექსტუალობის პრინციპით. მისი სტილი *a priori* ეკლექტურია – იგი ორი ეროვნული კულტურის, ქართულისა და ებრაულის პირმშობა; და, რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, თანაბრად ავითარებს ამ კულტურათა ნიშნებს თავისი თვითმყოფადი ბიეროვნული შემოქმედებითი სტილის ფარგლებში. საქართველოში დაბადებული, ქართულ ეროვნულ და პროფესიულ ტრადიციებზე აღზრდილი კომპოზიტორი შემოქმედებითი მოღვაწეობის პირველ პერიოდშივე ინტერესდება და ითვისებს ებრაულ ეროვნულ კულტურას, რაც მისი აზროვნების არქეტიპშიც გაცხადდა. 1995 წლიდან კი ისტორიულ სამშობლოში საცხოვრებლად გადასულ ბარდანაშვილს ისრაელის სტილურად ჭრელ კულტურულ სივრცეში ბუნებრივად შეაქვს ქართული ეროვნული კულტურის ნიშნები. ყოველივე ეს მნიშვნელოვანწილად გამოარჩევს მის შემოქმედებით ხელწერას ისრაელის მულტიკულტურულ გარემოში, რომელიც სხვადასხვა ქვეყნის ებრაულ დიასპორათა ერთობლიობით შეიქმნა. „ჩვენი სახე მდგომარეობს იმაში, რომ ერთდროულად ვიყოთ აზიატებიც და ევროპელებიც“(ი. ბარდანაშვილი)

ისტორიული და გეოგრაფიული მიზეზების გამო ისრაელში ევროპული და აზიური ელემენტები არსებობს მენტალობაშიც და კულტურაშიც. ის, რაც XXI საუკუნისთვის გახდა ტიპური სტილური პლურალიზმის თვალსაზრისით, ისრაელში არსებობდა გაცილებით ადრე. ეკლექტიკა ჩადებული იყო თვით ისრაელის სახელმწიფოს იდეაში, რომელიც უნდა გამხდარიყო მთელი მსოფლიოს ებრაელთა თავშესაფარი. ამის გამო ისრაელში აღინიშნა კულტურათა ისეთი ეკლექტიკურობა, როგორიც არ შეიმჩნევა მსოფლიოს არც ერთ ქვეყანაში.

ბარდანაშვილის შემოქმედებაში პოსტმოდერნიზმი როგორც ეპოქათა, სამყაროთა შორის გაწყვეტილი კავშირის აღდგენის სიმბოლო, ადრეულ პერიოდშივე იჩენს თავს, მაგრამ წამყვან პრინციპად 90-იანი წლებიდან მკვიდრდება საკომპოზიტორო პრაქტიკაში. „საფეხურები“, „ღვთის შვილები“, კვარტეტი №2, ოპერა „ევა“... II სიმფონია და მისი ბოლო ოპერა „მოგზაურობა ათასწლეულის ბოლოს“ ერთგვარი შემაჯამებელი მნიშვნელობის თხზულებებია, რომლებშიც „ახალი“ ეკლექტიკურობა კონცეფციური დატვირთვისაა. აქ ათასწლეულის მუსიკალური სტილების, ენების საშუალებით წარმართება დიალოგი წარსულსა და თანამედროვეობას, დასავლეთსა

და აღმოსავლეთს, სხვადასხვა ეროვნულ საწყისებს, რელიგიურ-ფილოსოფიურსა და ყოფითს, ზეციურსა და მიწიერს შორის. ასე ზორციელდება ინტერტექსტუალური პროცესები განსხვავებულ ენათა, მოდელთა, მეთოდთა გამოყენებით.

ზურაბ ნადარეიშვილის შემოქმედებაში პოსტმოდერნისტული აზროვნება 80-იანი წლებიდანვე, ანუ შემოქმედებით ასპარეზზე მისი გამოსვლიდან იქნეს თავს. შეიძლება ითქვას, რომ კომპოზიტორის მუსიკალური აზროვნების თავისებურება პოსტმოდერნისტულმა ესთეტიკამ განაპირობა. მხედველობაში გვაქვს პოლისტილისტიკის მხატვრული მეთოდის გამოყენება სიმფონიურ პოემა „საგალობლებში“, ორმაგი კოდირება და ირონია საფორტეპიანო ტრიოში /სკერცოში/, განსაკუთრებით – ვარიაციებში სულხან ცინცაძის თემაზე ფორტეპიანოსა და ორკესტრისათვის, „Mon plaisir“-სა და ოპერაში „Aphaniptera da Formisidae“. როგორც თავად ავტორი აღნიშნავს, ვარიაციები სულხან ცინცაძის თემაზე ფორტეპიანოსა და ორკესტრისათვის ერთგვარი გამოთხოვება იყო იმ დროსთან, როდესაც მსგავს ფილმებს („ბაში-აჩუკი“) იღებდნენ, პატრიოტიზმის იმ გრძნობასთან, რომლითაც თავად სიმღერაა გამსჭვალული. ნაწარმოებში ერთგვარი დისტანცირება ხდება ავტორისეულ და ცინცაძის მუსიკას შორის. ციტატა ფილმიდან ჟღერს, როგორც წარსულს ჩაბარებული იდეალების სიმბოლო, რომელიც თანამედროვეობაში გაუფასურდა და მოძველდა. კამერული ორკესტრისათვის დაწერილი „Mon plaisir“-ის ალუზიურ ბუნებაში, ინტონაციურ და ტემბრულ დრამატურგიაში ისეა შეთავსებული ბაროკოს მუსიკალური იდიომები /ჩემბალოს ტემბრი, ალუზიები და ციტატები კუპერენის, ბახის შემოქმედებიდან/ და სონორისტული, ატონალური ეპიზოდები, რომ ერთდროულობაში ნაჩვენები წარსული და აწმყო „ზედროულობის“ შეგრძნებას ბადებს. „Mon plaisir“-ში გამოვლინდა ზ. ნადარეიშვილის პოსტმოდერნისტული თვალთახედვის რამოდენიმე ნიშანი – სტილის ორმაგი კოდირება, პრო-ისტორიულობა, ალუზიურობა. იგი გამოიხატა როგორც ნაწარმოების ჩანაფიქრისა და იდეის, ისე – მუსიკალურ-გამომსახველობითი საშუალებების დონეზე და ეფუძნება თამაშის ესთეტიკასა და პოლისტილისტიკას, როგორც ხერხისა და სააზროვნო პრინციპის გამოყენებას.

ტიპური პოსტმოდერნისტული პასტიშია ნადარეიშვილის ოპერა „Aphaniptera da Formisidae“, რომლის ლიბრეტო თავად ავტორმა შექმნა, ვერბალური ტექსტი ორენოვანია, ერთი – ქართული, ხოლო მეორე – თავისებური „აბრადაკაბრა“, რომელიც იტალიურ სიტყვებში მარცვლების გადაადგილებაზე აიგება. მას აზრობრივი დატვირთვა არ გააჩნია და აიხსნება ზღაპრის კონცეფციის ირონიული მოდიფიკაციით. თავად ავტორს სურდა, რომ რწყილი და ჭიანჭველა ყოფილიყვნენ არა „კუთხური“, „პროვინციული“,

არამედ „განათლებული“ პერსონაჟები, რომლებიც „იტალიურად“, ფსევდო-პათეტიკურად იმეტყველებდნენ; სწორედ ამით აიხსნება, რომ ნაწარმოებს ჰქვია არა „რწყილი და ჭიანჭველა“ არამედ, „Aphaniptera და Formisidae“. ოპერაში ნაჩვენებია ადამიანის სხვადასხვა ხასიათი-ნიღაბი, რომლებიც საუკუნეების განმავლობაში არ იცვლება. ასე მაგ.: ღორი – დიდი გურმანი და ესთეტი; მუხა – გადამღარი გენერალი; ყვავი – სამასი წლის „კაზანოვა“; თავგი–მსუბუქი ყოფაქცევის ლამაზმანი; ორმო–ბუზღუნა მეზობელი; კატა – გაუთხოვარი მორალისტი; ძროხა – მრავლისმნახველი ქალბატონი/.

ნაწარმოები ემყარება ასევე ოპერა – ბუფას ტიპურ დრამატურგიას, მის ფორმებს: რეჩიტატივი „Secco“, მოქმედ პირთა პორტრეტული დახასიათებით, მოქმედების დინამიკური განვითარება, რომლის ძირითადი მამოძრავებელია ქმედითი ანსამბლები. „Aphaniptera და Formisidae“-ს მუსიკალური ენა „თავისი“ და სხვისი“ სტილებით თამაშს, მოცარტის ოპერების მუსიკის ალუზიებისა და ავტორისეული სტილის მუსიკალური იდიომების მონტაჟს ემყარება.

ამგვარად, ახალ ქართულ მუსიკაში, ახალი ეკლექტიკის აქტუალიზაციის პირობებში ახალ ცხოვრებას იწყებს პასტიში, სიმულაკრი / მაგ., ყანჩელის „და არს მუსიკაში“ ჩასმული ოპერა, ბარდანაშვილის ოპერაში „მოგზაურობა ათასწლეულის ბოლოს“, ნადარეიშვილის „Aphaniptera და Formisidae“. ტერმინი „პასტიში“, რამდენადმე ფერმკრთალი სემანტიკის მიუხედავად (5,189), პოსტმოდერნისტულ ლექსიკონშიც და 80-90-იან წლების ჩვენს ქართულ რეალობაშიც ინარჩუნებს პოზიციას უნივერსალური მეტაენობრიობის გამო. ტრადიციულად იგი გამოყენებული სტილების, ხერხების იმიტირებას წარმოადგენს; თავისი დასავლური პროტოტიპის მსგავსად, მასში ძლიერია დიდაქტიკური ინტონაცია და პათოსი. მაგრამ საოპერო პასტიშის ისტორიული პროტოტიპისაგან განსხვავებით პოსტმოდერნისტულ ხელოვნებაში იგი არ წარმოადგენს სხვისი საკომპოზიტორო ტექნიკების „ასორტის“, ან ამა თუ იმ სტილური ნიშნების სკრუპულოზურ ციტირებას ან იმიტირებას. პასტიშურ კომპოზიციაში კულტურული კოდები და ენები დამიქსირებულია და წინასწარ ტირაჟირებული შაბლონების კალეიდოსკოპს ემსგავსება, რომელიც ამასთანავე ინდივიდუალური საკომპოზიტორო სტილის გრავიტაციულ ველშია მოქცეული. პასტიშში პოსტმოდერნისტული წერის ორი მაგისტრალური ხაზია შერწყმული – პირდაპირ საავტორო მეტყველებას ენაცვლება ჰიპერციტატური მოზაიკა და ხდება ღირებულებათა იერარქიის გაქრობა. ამასთანავე, ავტორისა და უცხო პოლისტილური ტექსტის ურთიერთდამოკიდებულებაში იკვეთება მათი მონტაჟის ჰორიზონტალური და ვერტიკალური ტიპები: 1) როდესაც ნაწარმოებში „საკუთარი“ და „სხვისი“ ტექსტი თანმიმდევრულად, გარკვეულ დროით დისტანციას გაანფენილი, და 2) როდესაც ისინი სიმულტანურად,

ერთ დროით მონაკვეთში, ვერტიკალური მონტაჟის პრინციპით არიან წარმოდგენილნი.

ძველი ეკლექტიკის და პლაგიატისაგან განსხვავებით პასტიში არ გულისხმობს ისტორიული რიტორიკის სერიოზულობასა და პუნქტუალობას, ან ეპოქის რეკონსტრუქციას. მისთვის არც პაროდისათვის დამახასიათებელ კანონის დაქვეითება და გამარტივება არის დამახასიათებელი. შეიძლება ითქვას, რომ პასტიში პოსტმოდერნისტული ტოლერანტულობის პირმოა. მასში ბუფონადური ან გროტესკული თამაშის ელემენტები კულტურული „არქივის“ დესაკრალიზაციის მიზნით არის კომბინირებული.

ეკლექტიკა, რომელიც ხელოვნებაში ყოველთვის ნეგატიურ, პლაგიატობის ტოლფას მოვლენად ითვლებოდა, პოსტმოდერნისტულ სიტუაციაში ახალი ტექნიკურ-სტილური ელემენტების შეკავშირების ხერხს წარმოადგენს და ასახავს თანამედროვე მხატვრული აზროვნების თავისებურებებს. ეკლექტიკა (eklektos) – ბერძნულად “ამოვარჩევ, ამოგვრებ”, გარკვეულად, შეგნებული ოპერაციის განხორციელებას, “ძველში ახლის ძიებას” გულისხმობს და ჩვეული მოვლენაა არქიტექტურისათვის (ორდერული სტილები). “პოსტმოდერნიზმის პერიოდში ეკლექტიკის პრობლემის სემიოტიკური ზღვარი უკავშირდება მხატვრული ტექსტის, როგორც “ორმაგი კოდის” მქონე მოვლენის აღქმას, რომელიც გათვლილია ერთდროულად აღქმის სხვადასხვა დონეზე. მისი აქტუალიზაციის განმსაზღვრელ ფაქტორად გვევლინება Tezaurus recipienti (მსმენელი, მკითხველი, მაყურებელი)” (6, 210-211). მუსიკალური ტექსტისადმი ახალმა მიდგომამ მოითხოვა ავტორისგან სემანტიკური მნიშვნელობის მზა მასალა. ამ მიზანს ემსახურება სიმბოლური სემანტიკური, პერსონიფიცირებული თემატიკაში, რომელიც «ჟანრით», «სტილით» განზოგადების საგანი ხდება. ამიტომ კომპოზიტორის „რეჟისორული“ მიდგომის ზეამოცანა არის მასალის, ხშირად „უცხო“ მასალის არჩევანი, რაც ბევრადაა დამოკიდებული ავტორის სულიერ, ინტელექტუალურ გამოცდილებაზე და მის პროფესიულ მზაობაზე. ჟანრით, სტილით «თამაში», მზა მასალის შერჩევა ციტატის, კოლაჟის, ალუზიის, სტილიზაციის სახით ხორცშესხმის თავისებური ხერხია ავტორისეული კონცეფციის; სტილით განზოგადება, სტილური პლურალიზმი, პოლის-ტილისტიკა საშუალებას იძლევა მაქსიმალურად იქნას გამოყენებული მსმენლის ასოციაციური აზროვნება, მისი მხატვრული გამოცდილება და ინტელექტი. მუსიკალურ ნაწარმოებში ჩანაფიქრის რეალიზების მნიშვნელოვან ხერხად წარმოგვიდგება შერჩეული მასალის დროში ორგანიზების ხერხი – ანუ დრამატურგიული და ფორმაქმნადი პრინციპი. კომპოზიტორის “რეჟისორული” კონცეფცია ორიგინალურობისკენ ისწრაფვის, ვინაიდან მუსიკალური მასალაც და ხერხიც შეიძლება იყოს «უცხო», «მეორადი». ამიტომ ნაწარმოების სპეციფიკური თავისებურებები და ავტორის

ინდივიდუალობა ყველაზე ნათლად სწორედ სინტაქსურ, სახეობრივი ელემენტების ურთიერთდამოკიდებულების სისტემაში და არა ენობრივ-მორფოლოგიურ დონეზე ვლინდება. გასული ორი ასწლეულის (XVIII-XIX სს.) მუსიკალურმა პრაქტიკამ გვიჩვენა, რომ, ინტონაციურთან შედარებით, ფორმათქმნადობის სფერო უფრო ნაკლებად რეაგირებდა „ეპოქის სიახლეებზე“. ეს ვითარება კარდინალურად იცვლება XX საუკუნეში, ვინაიდან სწორედ კომპოზიციის სფერო განიცდის კარდინალურ განახლებას მხატვრული დროის ორგანიზების სხვა პრინციპების ზეგავლენის ქვეშ. სწორედ ამის შედეგია, რომ კომპოზიტორის რეჟისორული ჩანაფიქრი აუცილებლად შეიცავს კომპოზიციურ-დრამატურგიულ «სიახლეს».

ამგვარად, თანამედროვე ქართულ მუსიკაში, ზემოაღნიშნული ავტორების შემოქმედებაში, ახალი მხატვრული ენის ჩამოყალიბება, რომელიც ემყარება პოსტმოდერნიზმისათვის დამახასიათებელ ახალ ეკლექტიკას, არ ნიშნავს სხვისი სტილური ნიშნების პასიურ გამოყენებას, ან საყოველთაოდ მი-საწვდომი ბგერითი ნორმატივების ფართო გავრცელებას (ეს პოპ-კულტურის პრიორიტეტია). სტილის ახლებურ თვისებრიობას ახალ საკომპოზიტორო პროფესიონალიზმის განვითარების ფართო მასშტაბი, ახალი ენობრივი და ჟანრული ფორმების უწყვეტი ძიება განაპირობებს. სწორედ მათი სრულ-ყოფის შედეგად ჩნდება “ახალი კლასიკურობა” და, შესაბამისად, სტილის ინდივიდუალიზაციის შესაძლებლობაც.

დამოწმებული ლიტერატურა:

1. ჩ. ჯენკსი, პოსტმოდერნი გვიანი მოდერნის წინააღმდეგ// პოსტმოდერნი როგორც „ასეთი“, თბილისი 1999წ.
2. P. Ī āēāāā. Īāēēū ī ñū, ēī ōī ōōī āāē āñī āēē ū. (āāñāā ñ Ā.Ø í èðēā)//Ñī ā. ī óē ēā 1988¹ 10//
3. Ī Āðāī ī āñēēē, Ī óē ēāēū ū ē òāēñ. ñòðōēòðā è ñāī ēñāā. Ī ī ñēāā 1998 ā
4. ქავთარაძე მ. – 80-იანი წლების ქართული ოპერა// თბ., ჟურნალი „ხელოვნება“ 1992 №9-10
5. Ē. Ēēūēī, Ī ī ñōī ī āāī ēēī . Ī ī ñēāā. 2001 ā
6. Ā. Ñī ēī ēī ā, Ī óē ēāēū āē ēī ī ī ēēōēō ŌŌ āāēā. Ī ī ñēāā, 2002 ā

Stile as a system of signs

The article deals with the problem of style, as a system of signs in post-modern music for which unlike avant-garde music, is characteristic mixing of old and new forms and categorically refuses the hermetic sealing of creative process.

The goal of the article is to reveal stylistic traits conditioned by the esthetics of post-modernism in modern Georgian music. Examples are brought from the musical pieces of Gia Kancheli, Joseph Bardanashvili, Zurab Nadareishvili and others.

The new semiotic essence of post-modern musical text with double codes demanded from the authors ready-made materials of semantic meaning, which accounts on its simultaneous perception on different levels. In the article the problems like inter text, new eclectics, double coding, play on styles and genres, pastiche etc are discussed.

აბელურ და კაენურ ტრადიციათა დრო-სივრცითი სიმპოლიზმი

ფილოსოფიის მეცნიერება-
თა დოქტორი, კინომცოდნე,
ინჟინერ-ფიზიკოსი.

ძირითადი ნაშრომები:

„ციფრული გამოსახულება
და ეიდოსური ხატი“,
„კოსმოსი, სივრცე-დრო და
ვირტუალური რეალობა“,
„პერსპექტივა – აღორძინ-
ებიდან ციფრულ გამოსა-
ხულებამდე...“...

სამეცნიერო ინტერესები:
ამჟამად ორი მიმართულებით
ვმუშაობ: პირველი,
ხმელთაშუა ზღვის კულ-
ტურათა და ცივილიზა-
ციათა საფუძვლებში გან-
მსაზღვრელი და დღეი-
სათვისაც საკულისხმო
მსოფლშეგრძნებითი, ანუ
დრო-სივრცითი ხასიათის
კონცეპტების გამოვლენა-
შეპირისპირება. და მეორე
– „არტორნი“, ანუ
ელინური აზროვნების ის
სიმბოლური წინაფორმა,
რომელმაც შემდგომი,
დასავლური კულტურის
მსოფლშეგრძნებითი
მიმართება განაპირობა.

დიდი ფრანგი განმანათლებელი, ჟან-ჟაკ
რუსო ორნახევარი საუკუნის წინ მქადაგებლის
შემართებით ამტკიცებდა, რომ იმ ადამიანს,
რომელმაც პირველმა შემოღობა მიწა და
განაცხადა – “ეს ჩემია!” – გულუბრყვილო
ადამიანებმა დაუჯერეს და ღობე არ მოარღვიესო.
და სწორედ ამ მომენტზე გადის, რუსოს აზრით,
ის წყალგამყოფი, რომლის შემდგომაც ადამიანთა
თანაცხოვრების წესი თავდაპირველი “ბუნებრივი
თანასწორობის” ნაცვლად არასამართლიანი
საზოგადოებრივი და სახელმწიფოებრივი წყობით
შეიცვალა.¹

შეიძლება მთლიანობაში ფრანგი მოაზროვნის
ხედვა ცალსახად უეჭველი და სარწმუნო
არც ადრე იყო და არც დღეს არის, მაგრამ ის
შეხედულება, რომ ცივილიზაციის წარმოშობას
საფუძვლად მიწის შემოსაზღვრის აქტი, ანუ
მიწათმოქმედების დამკვიდრება დაედო იმ
დროიდან მოყოლებული საყოველთაოდ მისაღებ
ცნებად რჩება.

რუსოს ნეგატიური დამოკიდებულება
ყველაფერი იმის, მათ შორის, კულტურისა და
მეცნიერების მიმართ, რაც, მისი აზრით, სახელ-
მწიფოს წარმოშობასა და შესაბამის უთანასწო-

¹ იხ.-თ, ჟან-ჟაკ რუსო: “ნარკვევი ადამიანებში უთანას-
წორობის წარმოშობასა და მის საფუძვლებზე” (Æáí -Æàê
Ðñññ - Î á í áù ãñðãáí í î ãí ãí ãí ðã. Î ., Êàí î í -î ðãññ-
ö, 2000, № 51)

რობის ჩამოყალიბებას უკავშირდება განპირობებული, ეტყობა, მაინც იმ ეპოქისათვის სახასიათო ხედვით (ასპექტით) იყო. განმანათლებლობის შემდგომ და მასთან ერთად, გერმანული კლასიკური ფილოსოფიაც კაცობრიობის განვითარებას ერთიან და ცალსახა ისტორიული პროცესის სახით წარმოიდგენდა, რაც, საბოლოო ანგარიშით, ხელს ევროპოცენტრისტული ტენდენციის დამკვიდრებას უწყობდა.

ამგვარი ხედვით საკაცობრიო ცივილიზაცია წარმოჩენილია ისეთ აღმავალ ერთიანობად, სადაც ევროპული დონე უმაღლეს საფეხურად მიიჩნევა, ხოლო ყველა დანარჩენი – იგივე პროცესის წინა ან განვითარებაშეჩერებულ საფეხურად აღიქმება. მართალია, მთელი XX საუკუნის განმავლობაში ასეთი, პროგრესისტული ხედვა საფუძვლიანად შეირყა (შპენგლერი, ორტეგა-ი-გასეტი, ტონიბი, ჰანტინგტონი, ბიუკენენი), მაგრამ ბოლო დროის მაღალი ტექნოლოგიებით განპირობებული მსოფლიოს “შემჭიდროების” სულ უფრო ყოვლისმომცველი და გამჭოლი პროცესი ისეთ გლობალურ სინამდვილეს ქმნის, სადაც ერთიან, საკაცობრიო ცივილიზაციაში ყოფნის შეგრძნება კიდევ უფრო მძაფრ ელფერს იძენს..

არადა, ბოლო ათწლეულების დესტრუქციულ და კატასტროფულ მოვლენათა რიგი ჰარმონიული ერთიანობისაკენ სვლის შთაბეჭდილებას სულაც არ ტოვებს. ბიპოლარული მსოფლიოს დაშლის დაწყებიდან ჩავლილი დროც საკმარისია იმისათვის, რომ გლობალურ უწყესრიგობათა და პერმანენტულ “შეშფოთებათა” მიზეზები უფრო შორს, ძირეულ საფუძვლებში ვეძიოთ. ხოლო საფუძვლების გადახედვისას გათვალისწინებული უნდა იქნას ისიც, რომ განვითარების ევოლუციური ხედვა ევროპული ცივილიზაციის სვლის მხოლოდ ზედაპირულ-ქრონოლოგიურ სურათის სქემატური წარმოდგენაა და რომ, თვით ამ ცივილიზაციისა და მით უფრო სხვა სახის ცივილიზაციათა ჩამოყალიბებას ისეთი კულტურული ფაქტორიც აპირობებდა, რომელიც საყოველთაოდ მიღებულ სწორხაზოვან, აღმავალ განვითარების კონცეფციას მთლად ვერ ეთანადება.

ზემოთ უკვე აღნიშნა, რომ თანამედროვე შეხედულებით ცივილიზაციის წარმოშობა დაკავშირებული მიწათმოქმედების შემოსვლასთან, ანუ მომთაბარე ცხოვრების ბინადრობის, მკვიდრობის წესით შეცვლის პროცესის დაწყებასთან არის. ისტორიულ მოვლენათა რიგი ამ მოსაზრების უტყუარ, ლოგიკურ დასაბუთებას იძლევა, მაგრამ, ამაღროუღად, იგივე რიგი სიღრმისეულ, ქრონოლოგიურ-ხაზოვანი დინების მიღმა არსებულ, თანამდევ კულტურულ ხდომილებებს ვერშემჩნევს საბურველს ქვეშ ტოვებს.

² ტერმინი კულტურა (ლათ. ცულტურა), როგორც ცნობილია, ციცერონმა იქამდე მხოლოდ აგრალური (აგრი-ცულტურა) მნიშვნელობის – მიწის დამუშავება, მოვლა – ანალოგიით შემოიღო.

მართალია კულტურის ცნება დასაბამს სწორედ მიწათმოქმედების შემოსვლიდან იღებს,² მაგრამ უკუქმედებით იგი უფრო ადრეულ მოვლენებზეც განივრცობა. ცხოვრების წესი, რომლის ჩამოყალიბებასაც ადამიანმა ათასეული წლები მოანდომა (ცხოველთა მოშინაურება, მათი მოვლა და მართვა, გარემოსთან ადაპტაცია და ა. შ.) სწორედ კულტურაა, რადგან შექმნილი ადამიანის ძალისხმევითა და მონდომებით არის. ამასთან, კულტურის ეს ტიპი, რომელიც დღესაც “ცოცხლობს”, განსაკუთრებული ცნობიერების, “აბელური ტიპის” ადამიანსა და შესაბამის სოციალურ ერთობას აყალიბებს. და ამიტომაც, კულტურული კვლევა ქრონოლოგიური სწორხაზოვნებიდან მომდინარე მონაცვლეობასთან ერთად და ზოგჯერ ნაცვლად, ძირეულ დაყოფა-დიფერენციასაც უნდა ითვალისწინებდეს.

1. აბელურ და კაენურ ტრადიციათა კონფლიქტი. “აჰა, მაგდებ დღეს მიწის პირისაგან და უნდა მივეფარო შენს სახეს; დევნილი და მიუსაფარი ვიქნები ამქვეყნად და ყოველ შემხვედრს შეეძლება ჩემი მოკვლა.” (დაბ. IV, 14). კვლავ-და-კვლავ ისმის ჩივილი, რადგან სასჯელი, რომელიც კაენმა ძმის მკვლელობის გამო დაიმსახურა მის შთამომავალთ ათასწლეულების განმავლობაში თან სდევს. და უჭველია, რომ წმინდა წერილის ტექსტში ძმათამკვლელობის ადამიანური ცოდვის უკან ის დაპირისპირებაც იგულისხმება, რომელიც კაცობრიობას თან, ასევე ათასწლეულების განმავლობაში სდევს.

აბელისა და კაენის სახით ერთმანეთს ადამიანთა ორი ტიპი ან კულტურათა ორი ძირეული ფორმა დაუპირისპირდა და ბიბლიური ამბავიც ამ მოვლენას სიმბოლურად გვაძლავს. დაცემის შემდეგ სამოთხიდან გამოძევებულ ადამსა და მის მოდგმას ღმერთმა საარსებოდ ისეთი დაწყევლილი მიწა დაუწესა, სადაც მხოლოდ ძეძვი და ეკალი აღმოცენდება. უნდა ვიგულისხმოთ, რომ კაენი განწესებას: “და მინდვრის ბალახი იყოს შენი საზრდო” (დაბ. III, 18), არ დასჯერდა და მიწის დამუშავება დაიწყო.

აქედან მოყოლებული, მიწის ზედაპირის ფუნქციური ერთგვაროვნება დაირღვა, ველზე ისეთი ადგილი გაჩნდა, სადაც მხოლოდ ადამიანის საზრდო მოიპოვებოდა. მესაქონლე აბელს ეს სიანლე, საძოვარზე აკრძალური ადგილის გამოჩენა, რა თქმა უნდა, არ მოეწონებოდა და მოვლილი ნაკვეთის გაპარტახება არც კაენს უნდა მოსწონებოდა. კონფლიქტის გადაჭრის მცდელობა – “უთხრა კაენმა თავის ძმას, აბელს: გავიდეთ ველად” (დაბ. IV, 8) – ტრაგიკულად დასრულდა, ველმა ორივე ვერ დაიტია და ეს, კაცობრიობის ისტორიაში უმნიშვნელოვანესი, ბიბლიის მიერ სიმბოლურად მოთხრობილი, თითქმის მხოლოდ კერძო, ყოფითი საფუძველის მქონე დაპირისპირება კვლავ გრძელდება, რადგან არსებობას კულტურათა საფუძვლებში განაგრძობს. ცივილიზაციის ცალსახა განვითარების ბოლო საუკუნეებში

დამკვიდრებულმა მეცნიერულმა ხედვამ ამ დაპირისპირების გადაჭრა კი არა, მხოლოდ დროებითი მიჩქმალვა, შენიღბვა შესძლო. პრობლემის კონცეპტუალურ გაგებასა და შესაბამის კონსტრუქციული გზების ძიებას ინერციისა თუ სხვა, პრაგმატულ მოსაზრებათა გამო სათანადო ყურადღება, როგორც უკანასკნელი მოვლენები ცხადყოფენ, არც დღეს ექცევა.

ჟან-ჟაკ რუსო ცდებოდა, როცა ამბობდა, რომ იმას, ვინც მიწის ნაკვეთი პირველმა შემოღობა და დაისაკუთრა, სხვებმა დაუჯერეს და ღობე არ მოარღვიესო. არღევდნენ და მერე როგორ! აბელისა და კაენის დრამატული დაპირისპირება კაცობრიობის ისტორიაში უშუალოდაც და უფრო მეტად, ფარული სახით მრავალჯერ განმეორებულა. კულტურათა საფუძვლებში გადასული “ველისა და მინდვრის” კონფლიქტის მუხტი საზოგადოებებსა და ცივილიზაციებს შორის დაპირისპირებათა და დაძაბულობათა გაღვივების მუდმივმოქმედ წყაროდ იქცდა და ახლაც ასეთად რჩება.

ბიბლიის მიხედვით – კაენი მიწათმოქმედია, აბელი კი – მწყემსი, მეჯოგე. სიმბოლურად, ეს ადამიანთა ის ორი ტიპია, რომელიც თანამედროვე კაცობრიობის დასაბამიდან, ანუ მას შემდეგ არსებობს, რაც ბინადარმა ტომებმა ხელი მიწის დამუშავებას, ხოლო მომთაბარეებმა მეჯოგეობას მიჰყვეს. ორივე ტიპს საკუთარი ცხოვრების წესისა და საქმიანობიდან მომდინარე განსაკუთრებული წეს-ჩვეულება და ტრადიცია ჩამოუყალიბდა.

მიწათმოქმედი ხალხი, ბუნებრივია, სწორედ იმის გამო, რომ ბინადრობის, მკვიდრობის წესს მისდევს, საბოლოოდ ქალაქების შემქმნელად მიდის (საგულისხმოა, რომ ბიბლია პირველი ქალაქის შემქმნელად კაენს მოიხსენიებს). ეს უკვე ბინადრობის მეორე ფაზაა, რომელიც პირველთან შედარებით დაფუძნებისა და სივრცითი “შემჭიდროების” უფრო მაღალი ხარისხით გამოირჩევა. საერთოდ კი, ბინადარ ხალხთა არსებობა და საქმიანობა დროის ნიშნით ხასიათდება: სივრცის მკაცრად შემოსაზღვრულ არეში ფიქსირებულნი თავიანთ ქმედებას ისინი უსასრულო ხანგრძლიობად წარმოდგენილ დროის კონტინუუმში, მოიაზრებენ.

მომთაბარე და მეჯოგე ხალხი კი პირიქით – არაფერს ხანგრძლივს არ ქმნის და არც მომავალს “ეპოტინება”. სამაგიეროდ, სივრცე მათთვის სულ ახალ და ახალ, შეუზღუდავ შესაძლებლობათა არეა. ასე რომ, კაენის სიმბოლიზმს შეესაბამება შეკუმშვის პრინციპი, რომელიც წარმოდგენილი დროითი ხანგრძლიობის მიხედვით არის, ხოლო აბელისას – გაშლის, ანუ განვრცობის პრინციპი, რომელიც სივრცითი განზომილებით ხასიათდება. სხვანაირად, “კაენის მოდემის” ტრადიციას, კულტურას შეიძლება ინტენსიური (ლათ. *intentio* – დაძაბვა, გაძლიერება) ეწოდოს, ხოლო აბელისას – ექსტენსიური (ლათ. *extentus* – გაჭიმვა, დაგრძელება, გაფართოება).

ძირეულ, დრო-სივრცით მიმართებათა შესაბამისად ორივე კულტურა განსხვავებულ სიმბოლოებს, რიტუალებსა და ტრადიციებს წარმოშობს. მიწათმოქმედი ხალხი, იმის გამო, რომ მეტწილად საქმე ფიქსირებულ, უძრავ ობიექტებთან, ნივთიერ საგნებთან აქვს, ვიზუალურ სიმბოლოებს, ხატებს ქმნის. არსობრივი მნიშვნელობის მიხედვით ვიზუალური ხატი სივრცით ფორმად, გეომეტრიულ სქემად დაიყვანება. მომთაბარე ან მეჯოგე ხალხებისათვის ყველაფერი რაც მათ გარკვეულ ადგილს მიაბავს, მათ შორის ხატიც, აკრძალულია. ამიტომაც ისინი მუდმივი გადაადგილების მდგომარეობისათვის ერთადერთ შესატყვის, ხმოვან სიმბოლოებს ქმნიან.

მაგრამ ხედვით (ვიზუალურ) აღქმას მიმართება სივრცესთან, ზოლო სმენით (აუდიოს) – დროსთან აქვს. ასე რომ, მგრძნობელობით დონეზე ძირითადი პრინციპების ერთგვარი შებრუნება ხდება: კაენურ-მიწათმოქმედი, ანუ ინტენსიური კულტურის ხალხი, რომელთა არსებობა დროით ხანგრძლიობას ექვემდებარება პლასტიკურ, ანუ სივრცით ფორმებს ქმნიან (არქიტექტურა, სკულპტურა, ფერწერა), ზოლო, აბელურ-მეჯოგე, ექსტენსიური კულტურის ხალხი პირიქით, დროში განფენადს – ფონეტიკურს (მუსიკა, პოეზია).

აღნიშნული ძირეული განსხვავება ასევე განსხვავებულ მსოფლადქმასა და შესაბამის მენტალურ-სოციალურ გარემოს აყალიბებს. კაენურ, ინტენსიურ კულტურებში მოწესრიგების პრინციპი სივრცესთან ერთად, როგორც წესი, ადამიანურ ერთობაზეც განიცრცობა – ინდივიდ-ატომად განცალკევებული ადამიანები გარკვეულ, დროის თანმიმდევრობაში გარდამავალ სოციალურ (იერარქიულ) და სტრუქტურულ მთლიანობაში ერთიანდებიან. აბელური ტიპის ხალხები კი, უსაზღვრო და ერთგვაროვანი განვრცობის ტენდენციის თანახმად უფრო კოლექტიურ ქმედებაზე ორიენტირებულ და მორჩილებაში თანასწორ, ეგალიტარული ტიპის (პატრიარქალურ ან ტომობრივად თანასწორ) სოციალურ ერთობებს ქმნიან.

ყოველ შემთხვევაში გამოთქმულ მოსაზრებას მხოლოდ თეორიული ხასიათი აქვს. პრაქტიკა, ცხოვრება, ისტორია, როგორც წესი, გაცილებით უფრო მრავალფეროვანი და მდიდარია. თეორიული ჰიპოთეზებიცა და მარტივი კონცეპტებიც სწორედ სინამდვილის ხდომილებათა ურთულესი “წნულის” უკან გარკვეული საზრისის ან კანონზომიერების აღმოსაჩენად იქმნება. წმინდა სახით ხსენებული ექსტენსიურ ან ინტენსიურ კულტურები (ცივილიზაციები) არ გვხდება, მით უფრო მას შემდეგ, რაც კაცობრიობამ, ძალზე უმნიშვნელო ნაწილის გამოკლებით, მკვიდრობის ცხოვრების წესი აირჩია. და სწორედ ეს მოვლენა ბადებს ილუზორულ ხედვას – თუ ცხოვრების წესი თითქმის ყველგან ერთნაირია, მაშინ კულტურაც, ცივილიზაციაც მეტნაკლებად ერთნაირი და ჰომოგენური უნდა იყოს.

მიაბიტური ირონიითა და ერთგვარი ნიშნისგებით, შეიძლება ითქვას – როგორც ჩანს, ყოფიერება ცნობიერებას ყოველთვის არ განსაზღვრავს მიუხედავად იმისა, რომ მსოფლიომ, კარგა ხანია, თითქოს უნიფიცირებული პოლიტიკური ფორმები აირჩია (სახელმწიფოთა დასაზღვრა, მართვის სისტემა, საერთაშორისო სამართალი და ა. შ.), ყოველ ცალკეულ ქვეყანაში იმას, რასაც რეალობას ან ცხოვრებისეულ სინამდვილეს უწოდებენ მკაფიოდ ჩამოყალიბებულ (რაციონალურად გაწერილ) ნორმებთან ერთად და ზოგჯერ მათ ნაცვლადაც, ის ფენომენი განსაზღვრავს, რასაც ტრადიციას უწოდებენ.

სიტყვა “ტრადიციას” მაინცდამაინც ცალსახა მნიშვნელობა არც ადრე ჰქონია და მას შემდეგ კი, რაც “ველურობისა და ბარბაროსობის” (პოლიტ) კორექტულ სინონიმად იქცა, მისი ტერმინული გამოკვეთილობა ხომ სულ გაფერმკრთალდა. ეს სიტყვა თითქმის ყველაფერს, რასაც ადამიანი ოდესმე შეხება, პრიმიტიული წეს-ჩვეულებიდან უმაღლეს სულიერ და რელიგიურ განცდამდე, ესადაგება. და რადგან, როგორც ზემოთ ითქვა, თეორიული კონცეფციები ცხოვრებაში წმინდა სახით იშვიათად ხორციელდებიან, ამიტომაც ყოველ კულტურაში ძირეული, აბელური ან კაენური, ტენდენციის ტრადიციის სახელით მოხსენიება უფრო მართებული იქნება.

ნებისმიერ კულტურაში ცივილიზაციის ეს ორი დასაბამისეული ტენდენცია (ან ტრადიცია) ერთდროულად არსებობს. განსხვავებას სხვა-დასხვა სოციალურ თუ ეროვნულ ორგანიზმებს შორის ამ ორიდან ერთერთის პრევალირება განაპირობებს. ამასთან, ეს პრევალირება საუკუნეებში გამოტარებული ერთ-ერთი ტენდენციის მდგრადი თანაობით ხასიათდება – ყოველი ცივილიზაციის ან კულტურის ტიპი სწორედ ამ ნიშნის მიხედვით განისაზღვრება. თუმცა, თვით კულტურის შიგნით განმაპირობებელი ტრადიცია ყოველთვის ცალსახად დომინირებადი არ არის.

მაგალითად, აბელური ტრადიციის ზეობის კლასიკურ გამოვლენას, არაბულ ისლამურ სახელმწიფოს (ხალიფატს) საწყისის სრულიად საპირისპირო, კულტურის ინტენსიური განვითარების პერიოდიც ქონდა. IX-X საუკუნეებში არაბულმა კულტურამ ისეთ მაღალ დონეს მიაღწია (ფილოსოფია, ასტრონომია, მედიცინა, ალქიმია, მათემატიკა და სხვ.), რომ ზოგჯერ ამ პერიოდს “მუსულმანურ რენესანსსაც” უწოდებენ.

ელინისტურ სივრცეში, რომელიც ხალიფატის საზღვრებში მოექცა ანტიკურ-ბერძნული კულტურის შეჭრა და დიფუზია უკვე თითქმის ათასი წლის განმავლობაში მიმდინარეობდა. ამ კულტურის პირველწყაროების (ძირითადად არისტოტელეს ნაშრომების) ათვისებისა და გათავისების მცდელობამ არაბული კულტურის განვითარება ინტენსიურ კალაპოტში თავისთავად ჩააგდო. საბოლოოდ ეს პროცესი, რა თქმა უნდა, ჯერ შენელდა

და მერე შეჩერდა, რადგან წონააღმდეგობაში ძირეულ, ექსტენსიურ ტრადიციასთან მოვიდა.

ხოლო, მეორე მხრივ, იმავე ინტენსიურ-კაენური ტრადიციის კლასიკური გამოვლენა, ანტიკურ-ელინური პოლისური კულტურა ბალკანეთის ნახევარკუნძულიდან წინა აზიაში ძალისმიერი გადატანის შედეგად ექსტენსიურ ტიპში გარდაისახა (ალექსანდრე მაკედონელის იმპერია). თუმცა, ეს მაგალითი, საპირისპირო პოზიციიდან განხილვისას, უფრო იმის დადასტურებას წარმოადგენს, რომ ახლო აღმოსავლური არეალის მენტალურ-სოციალურ ტრადიციას ძალზე მყარი ფესვები აქვს.

და სწორედ ფესვებიდან მომდინარეობის კუთხით ხედვას ან ზემოთ ჩამოყალიბებული თვალსაზრისის მიხედვით ცივილიზაციის სვლისათვის თვალის მიყოლებას პარადოქსულ, ისტორიული ხასიათის ხდომილებათა საწინააღმდეგო დასკვნამდე მივყავართ. როგორც ცნობილია, ძველი სამყაროს პირველი სამიწათმოქმედო ტრადიციები ხმელთაშუა ზღვის აღმოსავლეთიდან მიმდებარე რეგიონში ჩაისახა. და თუ ზემოთ გამოთქმული კონცეპცია სწორია, თუ დაფუძნება, მიწის დამუშავება კაენურ ტრადიციას წარმოშობს, მაშინ ყოველი ცივილიზაცია, რომელიც ამ რეგიონში ჩამოყალიბდა უპირატესად ინტენსიური ტრადიციის მატარებელი უნდა ყოფილიყო.

სინამდვილეში, ტრადიცია, რომელიც ამ რეგიონს ახასიათებს, როგორც ისტორიული წარსული და დღევანდელია გვიჩვენებს, ექსტენციური ხასიათისაა. და ეს სრულიად ლოგიკურია, რადგან, როგორც ძველი წყაროები ადასტურებენ ამ არეალში სამიწათმოქმედო კულტურის ჩამოყალიბებამდე და მას შემდეგაც, მომთაბარე და მეჯოგე ტომთა გაცხოველებული მიმოსვლა მიმდინარეობდა. ბუნებრივია, ხალხთა მიმოქცევის მბორგავ ოკეანეში წარმოშობილი სამიწათმოქმედო კუნძულები (შუამდინარეთის ნაყოფიერი მიწები მთელი ამ რეგიონის ძალზე მცირე ნაწილია) დამოუკიდებლად და თავისთავად ვერ განვითარდებოდნენ.

თუმცა, მეორე მხრივ, უძველესი ცივილიზაციების წარმოშობის მიწათმოქმედებასთან დაკავშირება თავისთავად არ უნდა გულისხმობდეს იმას (და აქ უნდა იყოს სწორედ პროგრესისტული ხედვის ცთომის ან ერთგვარი აბერაციის პირობა), რომ აგრალური კულტურა ყოველთვის აბელურ ტრადიციას ეფუძნება. როგორც ჩანს, შრომის ორგანიზაციის ის კოოპერაციულ-კოლექტიური ფორმა, რომელიც ამ ცივილიზაციებში არსებობდა (თუნდაც სარწყავ-მელიორაციული სისტემები) მხოლოდ აბელურ-ექსტენსიური ტრადიციის ხალხს შეეძლო შეექმნა.

ცნობილია, რომ ხმელთაშუა ზღვის სამხრეთ და სამხრეთ-აღმოსავლეთ რეგიონების, აფრიკული და აზიური ნაწილის მომთაბარე-მეჯოგე ტომებმა შუამდინარეთისა და ნილოსის სანაპიროს ათვისება ჩვენს წელთაღრიცხვამდე VI-IV ათასწლეულში დაიწყეს. ამის ერთერთ მთავარ მიზეზს კი, როგორც

ისტორიკოსები გვარწმუნებენ, კლიმატის შეცვლა წარმოადგენდა. გამყინვარების დათბობის პერიოდით შეცვლის საწყისი ეტაპის მაღალი სინოტივე მეჯოგე-მომთაბარე ტომთა არსებობისა და ფართოდ განვრცობის ხელსაყრელ პირობას ქმნიდა. შემდგომ პერიოდში ნიადაგისა და ჰაერის გამოშრობამ (იმდენად, რომ აფრიკის ჩრდილოეთ სანაპირო და არაბეთის ნახევარკუნძული თითქმის მთლიანად უდაბნოდ იქცა) ამ რეგიონებში განხრეული ურიცხვი ტომის მდინარეებთან დაახლოება-მიბმა გამოიწვია.

ის ფაქტი, რომ უძველესი სახელმწიფოები მხოლოდ წყალუხვ ბუნებრივ არტერიათა გასწვრივ წარმოიშვენ სწორედ ადრეულ ან “მდინარის” ცივილიზაციათა აბელურ, ექსტენსიურ არსს წარმოაჩენს. საერთოდ, წყალდიდობისა და ჭაობის სენის, მალარიის ეპიდემიის მუდმივი საშიშროების გამო მდინარეთა მიმდებარე ტერიტორია სამოსახლოდ უვარგისად მიიჩნეოდა.³ ამიტომაც, იმ დროისათვის საკმაოდ რთული მელიორაციული სისტემა არა მხოლოდ სტაბილური მოსავლის მიღების, არამედ აღნიშნულ საშიშროებათაგან თავდაცვის მიზნითაც იქმნებოდა.

მცირე მდინარეთა შეზღუდული რესურსი კი, წყლის სარეგულირებელ არხთა მასშტაბური ქსელის შექმნას თავისთავად გამოიწვევდა. სრულიად პრაგმატული მიდგომით, ხელსაყრელი მხოლოდ დიდ მდინარეთა “დამორჩილება” შეიძლება ყოფილიყო. მომთაბარე ტომთა ექსტენსიური ხასიათის ძალისხმევაც ტრამალების ნაცვლად წყალუხვ და წელგრძელ მდინარეთა მოცვა-ათვისებისკენ წარიმართა. ასე რომ, შეიძლება სრულიად გარკვევით ითქვას, რომ მიწათმოქმედებას, რომელიც დიდ მდინარეთა გასწვრივ ჩამოყალიბდა საფუძვლად არა დასახლვრა-გამოცალკევების, ანუ შემჭიდროების, არამედ მოცვა-განვრცობის პრინციპი დაედო (სარწყავი ქსელი და მიწაყრილები წყლის მოცილების ან შეკავების, ე. ი. ტექნოლოგიური საჭიროების გამო და არა დასახლვრის, მიზნით იქმნებოდა).

არადა, ცივილიზაციის ცალსახა განვითარების კონცეფცია, რომელიც ინერციისა თუ გაუაზრებლობის გამო ჩვეულ შეხედულებებში, როგორც წესი, აშკარა ან ფარული სახით დღესაც თანაობს აღნიშნულ განსხვავების მომენტს ვერ “ამჩნევს”. თუ ცივილიზაცია ზოგადად სათავეს მიწათმოქმედებიდან იღებს, მაშინ ლოგიკურია, რომ განვითარების დრო-სივრცითი ხაზი ან ვექტორი მიმართული მესოპოტამიიდან და საერთოდ ამ რეგიონიდან, ევროპისაკენ უნდა იყოს. მაგრამ იგივე ვექტორის უკუმიმართულებით მკაცრ და ცალსახა განვრცობას უაზრობამდე მივყავართ

³ უნდა აღინიშნოს, რომ ისტორია მდინარეთა “ათვისებისა” (მელიორაცია, ჭაობთა ამოშრობა და ა. შ.) ძალზე ხანგრძლივ პერიოდს მოიცავს. ფერნან ბროდელის მიხედვით, ევროპაში ეს პროცესი მხოლოდ XX დასაწყისისათვის დასრულდა (იხ.-თ, *Ōññ ãñ Æñ ãñëü. Ññãñëçãñ íññ ñññ. Ì ., 2002*)

– იქ, სადაც მიწათმოქმედებაზე დაფუძნებული ინტენსიური ცხოვრების წესი არ ჩამოყალიბდა ცივილიზაცია საერთოდ არ უნდა არსებობდეს

ჰოდა, უაზრობისგან თავის დასაღწევად სრულიად გარკვევით უნდა აღინიშნოს, რომ ახლო აღმოსავლეთის რეგიონებში ათასწლეულების წინ გაორებული ძირეული ტრადიციის ექსტენსიური შტოს შესაბამისი (“აბელური”) სამიწათმოქმედო ცივილიზაცია ჩამოყალიბდა. და ეს ადრეული, წარმოშობით ექსტენსიური ხასიათის ცივილიზაციები ინტენსიურში ვერ გარდაისახებოდნენ, რადგან მიღწეული განვითარების დონის შენარჩუნება მხოლოდ კვლავგანმეორებადი ექსტენსიური ძალისხმევით შეიძლებოდა. გარემომცველ, დაპირისპირებულ მომთაბარე ტომთა მოგერიებას, მათ განდევნას ან დამორჩილებასა და სახელმწიფოში ჩართვას ყოველი ადრეული ცივილიზაცია ისევე განვრცობის პრინციპის ძალისმიერი შენარჩუნების საშუალებით ახერხებდა.

მომთაბარე ტომების წვლილს უძველეს ცივილიზაციათა შექმნაში მრავალი ისტორიული წყარო და მკვლევარი ადასტურებს – ამ რეგიონში არსებული ყველა ექსტენსიური ტიპის სახელმწიფო წარმონაქმნი დასაბამს აფრიკულ-აზიური მომთაბარე ტომებიდან იღებს (დღეისათვის გაურკვეველი მხოლოდ შუმერების წარმომავლობაა. მესოპოტამიის შემდგომ სახელმწიფოებს არაბეთის ნახევარკუნძულიდან გამოსული – აქადელები, არამეელები, ქალდეელები – სემიტური ტომები ქმნიდნენ. ამას გარდა, იგივე არეალში და ეგვიპტეშიც ჩვ. წ. ა.-მდე II ათასწლეულში არიული ტომების, არიების, ანუ გიკსოსების, მძლავრი მიგრაციაც აღინიშნებოდა). ასე რომ, მაკედონელის ლაშქრობიდან დაწყებულ დასავლური ინტენსიური კულტურის ექპანსიას აქ, ამ რეგიონში ათასწლეულებში ჩამოყალიბებული, ღრმა ექსტენსიური ტრადიცია დახვდა.

არაბული უნივერსალური სახელმწიფოს, ხალიფატის გეოგრაფიული მოხაზულობა, ტონინის დაკვირვებით, ათასი წლით დაშორებული აქემენიდური ირანის შემოსაზღვრას თითქმის ზუსტად იმეორებდა.⁴ ხოლო, აქემენიდური ირანი, თავის მხრივ, ასირიელთა დაწყებული საქმის გამგრძელებელი იყო. ასირიელები – ბაბილონელებისა და ა. შ. ამ რიგის დამაკავშირებელ, გამჭოლ ღერძს სწორედ ძირეული, ათასწლეულებში გარდამავალი ტრადიცია წარმოადგენდა. და თუ დღეს ჩამოთვლილის მსგავსი წარმონაქმნი, უნივერსალური სახელმწიფო ახლო აღმოსავლეთში აღარ არსებობს, ეს აღნიშნული ტრადიციის მოშლას სულაც არ გულისმობს. კულტურა, მენტალობა, სოციალური გარემო ან, თუ გნებავთ, მსოფლალქმა აქ ათასწლეულების განმავლობაში უპირატესად აბელური ტიპისა იყო და დღესაც ასეთად რჩება.

⁴ იხ. -თ: Æ. Ææ. Œ éí áè – Õèâèèèçàöèÿî ãðãã ñóãîî èñõî ðèè. Ì ., 2003, ñ443

ხოლო კაენური, სამიწათმოქმედო ტრადიცია, რომელიც ინტენსი-ფიკაციასა და ლოკალიზაციას თავისთავად გულისხმობს, ბუნებრივია, სწორედ იქ განვითარდებოდა, სადაც გარემო შედარებით მშვიდი არსებობის პირობებს ქმნიდა. ამგვარი ვითარება მხოლოდ ძველი სამყაროს ცენტრიდან მოშორებით, პერიფერიულ რეგიონებში, ძნელად მისაღწევად, მთავორიან ადგილებსა და ხმელთაშუა ზღვის კუნძულებზე შეიძლება ყოფილიყო. ანტიკურ-ბერძნული პოლისური ცივილიზაციაც სწორედ ამგვარ არეალზე დაფუძნებული ტრადიციის განვითარების შედეგია.

2. ელინთა ცივილიზაციური ბაღე. ბერძენი ბარბაროსების, აქაველების ბალკანეთის ნახევარკუნძულზე შეჭრის შემდეგ ადგილობრივმა ტომებმა (პელასგებმა) სრული ასიმილაცია განიცადეს. თუმცა, მეორე მხრივ, მიკენური ცივილიზაცია, რომელიც ამ შემოჭრის შემდეგ პელოპონესზე დამკვიდრდა, საწინააღმდეგო პროცესის, თავად ბარბაროსთა კულტურული ასიმილაციის შედეგია. მინოსურ კულტურას, რომელიც ამ რეგიონში ბერძნების შეჭრამდე ბატონობდა, ძალზე განმხოლოებული, ლოკალური ხასიათი ქონდა (კუნძული კრეტა და მსგავსი მატერიკული ფრაგმენტები). მიკენური კულტურა ერთი მხრივ, წინა, ამ რეგიონში არსებული კულტურის გაგრძელებას წარმოადგენდა, ხოლო, მეორე მხრივ, აქადელთა ჯერ კიდევ შერჩენილი ექსტენსიური ტენდენციის გამოვლენის შედეგიც იყო.

ბალკანეთის ნახევარკუნძულის საკმაოდ ვრცელ ტერიტორიაზე მიკენური კულტურა (ან ცივილიზაცია) სწორედ ამ ტენდენციის წყალობით განივრცო. მიკენური ტიპის სასახლეები და მათ გარშემო არსებული დასახლებანი (მიკენი, ტირინფო, პილოსი, ათენი, თესალია) საბერძნეთის საკმაოდ ვრცელ ტერიტორიაზე, შეიძლება ითქვას, ერთგვარ ცივილიზაციურ ქსელს ქმნიდნენ. და ეს, როგორც ჰომეროსი უწოდებს, ოქროუხვი და ძლევამოსილი ცივილიზაცია ყველაზე დიდი საომარი წარმატების შემდეგ, ტროაზე გამარჯვებიდან სულ მოკლე ხანში დაემხო.

ჩვ. წ. ა.-მდე XIII საუკუნის ბოლოს დაწყებულმა ჩრდილოეთ და ჩრდილო-დასავლეთ ბალკანეთიდან შემოჭრილ ბარბაროს ბერძენთა დორიული ტომების შემოსევამ მიკენური კულტურის დონე უკან თითქმის ათასი წლით დაწია. ამ, დაცემის ეპოქაში, როგორც ვარაუდობენ ჩვ. წ. ა.-დე VIII საუკუნეში მცხოვრები ჰომეროსი წინარე, “ილიადას” გმირთა ხანას “ოქროს საუკუნედ” ამიტომაც მოიხსენიებდა. მაგრამ, როგორც ბერძნების მაგალითიდან ჩანს, ინტენსიური კულტურის ფესვებს შესაფერის, სტაბილური განვითარების პირობებში ახალი, ცხოველმყოფელი ყლორტების გამოტანა ყოველთვის შეუძლია – კლასიკური ანტიკურ-ბერძნული კულტურა და ცივილიზაცია, რომელიც დაცემის დორიულ პერიოდს მოყვა წინა, მიკენური კულტურის “აღორძინებად” შეიძლება იყოს მიჩნეული.

და აქ, ხაზი ბერძნების ისტორიაში გამოვლენილ ერთ საინტერესო და საგულისხმო მომენტს უნდა გაესვას. ბალკანეთის ნახევარკუნძულზე შემოსვლის შემდეგ აქადელებმა ძლევამოსილი მიკენური ცივილიზაციის ჩამოყალიბებას დაახლოებით შვიდი საუკუნე მოანდომეს. დაცემის დასაწყისს, რომელიც ღორიელთა შემოსვლას მოყვა და კლასიკურ, პოლისური ცივილიზაციის ჩამოყალიბების პერიოდს დროის თითქმის იგივე ხანგრძლიობის მონაკვეთი ყოფს. ეს მაგალითი იმის თვალსაჩინო გამოვლენაა, თუ რა მძიმე და ხანგრძლივი პროცესია საჭირო იმისათვის, რომ ძირეული ტრადიციის ერთი ფორმა (ამ შემთხვევაში აბელური) მეორეში (კაენურში, ანუ ინტენსიურში) გადაეწყოს.⁵

ახლო აღმოსავლური რეგიონის კულტურული ტრადიციის წინა დასკვნის გათვალისწინებით განხილვისას აშკარა ხდება, რომ იმ რეგიონში, სადაც რამოდენიმე ათასწლეულის განმავლობაში მომთაბარე და მეჯოგე მოდემის ხალხთა პერმანენტული (უწყვეტი) გადაადგილება მიმდინარეობდა მიწათმოქმედებაზე დაფუძნებულ კულტურას თვითგანვითარების საშუალებას, ანუ ხელშეუხებლობის პირობასა და საჭირო დროს არავინ მისცემდა.

ანტიკურ-ბერძნული პოლისური ცივილიზაციის წარმოშობამ გზა იმ დროისათვის სრულიად ახალ მიმართულებას გაუხსნა. თუ წინარე, ხმელთაშუა ზღვის რეგიონში გაბნეული ინტენსიურ-სამიწათმოქმედო კულტურები ლოკალიზაციის არსობრივ პრინციპს ვერ სცილდებოდნენ, ბერძნებმა საკმაოდ ვრცელი რეგიონის სისტემური მოცვის პრეცედენტი შექმნეს. ძირეულ ელემენტს, ანუ ატომს ამ სისტემისა ბერძნული ქალაქი, პოლისი წარმოადგენდა. პოლისი ტაძრებისა და სასახლეების გარშემო გაშენებული დასახლებისგან, ადრეული ქალაქისგან განსხვავებული წყობის წარმონაქმნს წარმოადგენდა.

და აქ კოსმოური წესრიგისა და ჰარმონიის ხსენება შეიძლება მიჩნეული განზნევის, გადახვევისა თუ აბსტრაქტული თემის ნაძალადევად შემოტანის მცდელობად იყოს. ჩვენს სააზროვნო ტრადიციაში მიწისა და ცის ოპოზიციას ფესვი გამჟღადარი ღრმად აქვს. ანტიკური პერიოდის ბერძნული აზროვნება კი, სწორედ ასეთი დაპირისპირების მორიგების მცდელობაა. დაშვება იმისა, რომ სამყარო ერთიანია და ეს ის პუნქტია, საიდანაც ბერძნული აზროვნება, ფილოსოფია იწყება, ინტენსიფიკაციის პროცესის კანონზომიერი გაგრძელებაა.

⁵ საინტერესო და საგულისხმოა, რომ ბროდელი, რომელიც უფრო გვიანი შუასაუკუნეების ხმელთაშუა ზღვის რეგიონს იკვლევდა მსგავს დასკვნამდე მიდის: *À ôî äâ ï ðââ ãñðâî äââð äâî è çêî æâî è ý áû è à î òî ä÷âî à ðâçâû ÷âéí à ý äèèðâèû ï ñòû ï ðââðâû âî è ý êî ÷ââî èêî â â ñâç ï í û ò ñêî òî âî âî â, ã ððââ — â æèðâèâè ðââî èî è ãî ðî âî â. Äè ý çâââðð âî è ý ãñâð ï âðâî âî òâè ãî ðî äâ í âî äîî äèî ù ñòî èâðè ý (Ôâðî âî Äðî äâèü – Ñðââèçâî ï í âî ï ðâ. Ì ., 2002, ც 116)*

“თაღლითი”, როგორც რუსო უწოდებს, ანუ კაენი მიწის შემოღობვის აქტით არა მხოლოდ ძმას (თანამომძმეებს) დაუპირისპირდა, არამედ ახალი “ცოდვის” გამოსყიდვის, ხელუხლებელი ბუნების შელახვის, სამყაროს ქმნალობაში შეტანილი საკუთარი წვლილის გამართლების აუცილებლობის წინაშეც დადგა. ალბათ, სწორედ შემოსაზღვრული ნაკვეთისა და უსაზღვრო ველის ერთიან მთლიანობად წარმოდგენის (ან გაერთიანების) აუცილებლობა დაედო საბაბად სამყაროს ძველ ბერძნულ მეტაფიზიკურ-კოსმიურ დასაბუთებას.

პითაგორელი ფილოლოგისი, რომლის ნაშრომების მიხედვითაც პლატონმა თავისი კოსმიური ესთეტიკა (დიალოგი “ტიმაიოსი”) შექმნა, ამტკიცებდა: “ბუნება და სამყაროს წყობა შედგენილი უსაზღვროსა და განმსაზღვრელის მიერ არის, ასევე – მთელი სამყარო და ყველაფერი, რაც მასში არის”.⁶ ხოლო იმის თვალსაჩინოდ წარმოსადგენად, რომ სამყაროს წყობა და ყველაფერი, რაც მასშია საზღვრისა და უსაზღვროს შეერთების შედეგად არის შექმნილი, ფილოლოგის სწორედ “სამიწათმოქმედო” მაგალითი მოაქვს. მინდორზე, ფილოლოგის დაკვირვებით, ერთდროულად და ერთად მიწის სამეგარი ნაწილი არსებობს, ერთი, რომელიც საზღვრებისაგან შედგება, მეორე – საზღვრებისაგან და შემოუსაზღვრავი ნაკვეთებისაგან შემდგარი, რომლებიც ერთდროულად საზღვრავენ და არსაზღვრავენ, ხოლო მესამე – შემოუსაზღვრავი სივრცე.

მართალია, ამ ორ, ერთმანეთთან არც იგივეობით და არც მსგავსებით დაკავშირებულ საწყისს, “საზღვარსა და უსაზღვროს” პითაგორელთა აზრით (ზოგადად კი, ანტიკური მსოფლხედვით), კოსმიური ჰარმონია აერთიანებს, მაგრამ ეს შეხედულება მხოლოდ “ციდან მოტანილი” არ ყოფილა. რეალურ ადამიანურ საზღვრებში, ანუ ფსიქიკაში ბუნების უსაზღვრო და შლეგი ძალების ანარეკლის არსებობას ჯერ კიდევ წინა, დიონისურ-ორფევსული (ორგიასტული) ტრადიცია უშვებდა. ხოლო, პრაგმატულ სფეროში, სამიწათმოქმედო და ყოფით ტრადიციაში კი, უსაზღვროს შემოსაზღვრის გეომეტრიული გადაწყვეტის ათასწლოვანი გამოცდილებაც არსებობდა.

და სწორედ ამიტომ, კაენური ტრადიციის კულტურაში, როგორც ზემოთ აღინიშნა, დაფუძნებიდან მომდინარე დასაზღვრის, ანუ ფორმის მიცემის პრინციპი სოციალური ურთიერთობის სფეროსაც უნდა შეხებოდა. ის ფაქტი, რომ სიტყვა “კოსმოსი” (ΚΩΣΜΟΣ) თავდაპირველად ადამიანთა კანონზომიერ განლაგებას (მეომართა წყობას) აღნიშნავდა და ცის თაღს მხოლოდ შემდგომ მიესადაგა, სწორედ გამოთქმულ მოსაზრებას უნდა ადასტურებდეს.

⁶ Ἀὐτὸν αἰὶν ἔκτιστον ἔστιν – Ἴ ἀέρι ἐ, ὁ αἶρ ἐϋὼ ἐ ἐξ ἄνθρωπος ἐϋὼ ἐρὶ αἶρ ἐδὴν ὁ ἐξ ἑῖν ἢ ὁ ἱ ., 1979, VIII, 7, 85.

ამიტომ, ფილოლოგიის მიერ მინდორზე საზღვრისა და უსაზღვროს შეთავსების მოტანილი მაგალითი არა შემთხვევითი, არამედ სწორედ არსობრივი ტრადიციიდან მომდინარეა. და ახლა, თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ ანტიკური პერიოდის ბერძნების წარმოდგენით, სფერული ფორმის კოსმოსს ჰარმონიის კანონის თანახმად მიწაზე წრე შეესაბამება, მაშინ მიწის ნაკვეთების განლაგებაც მთლიანობაში ციკლურ ფორმას უნდა ქმნიდეს. სამიწათმოქმედო ნაკვეთებით გარშემორტყმული ანტიკური ქალაქი, ანუ პოლისი სწორედ ამ მოდელის რეალურ ხორცშესხმას წარმოადგენდა.

ბერძნების წარმოდგენით, თუ ადამიანი ცვლის ბუნებრივ გარემოს, საზღვრავს და აცალკევებს მის გარკვეულ ნაწილებს, მაშინ დედამიწის დასახლებული არეალი, ანუ ოიკუმენა სფერული ცის თაღის კოსმიურ ჰარმონიას მხოლოდ აღნიშნული პოლისური კონფიგურაციით უნდა მორგებოდა. ამასთან, იმავე ჰარმონიის კანონიდან გამომდინარე, წრიული პრინციპით აგებული ან ნაკვეთთა რგოლით შემოფარგლული პოლისის შიდა საწყისი, ანუ ცენტრი გარე რგოლებთან (მათ შორის შემოუსაზღვრავ, ანუ აქტუალურ უსასრულობის პრინციპის მიხედვით, ისევ რგოლურ ფორმასთან) პროპორციულ დამოკიდებულებაში უნდა ყოფილიყო.

ასეთ ადგილს პოლისში აგორა წარმოადგენდა. ხოსე ორტეგა-ი-გასეტი, ერთგან, აგორას ბლითის (რუსები რომ ეძახიან, ბრძანების) ცარიელ ხერელს ადარებს. და ამ ხუმრობანარევ შედარებაში “სიმართლის ნატამალი” ნამდვილად არის – აგორა არა მარტო წრიული დასახლების “ჩანასახური” საწყისია, არამედ (და ამაღდროულად), შემოუსაზღვრავის პირველადი შემოსაზღვრის “კვალიც” არის და ამის გამო, პოლისის გარეთ დარჩენილ უსაზღვრო არესთან სიმბოლურ-პროპორციული მიმართების მატარებელიცაა.⁷ აგორა ის ადგილია, სადაც მიუხედავად სიცარიელისა, ინტენსიფიკაციის პროცესს სივრცული შემჭიდროების ხარისხი უკიდურესად მაღალ დონეზე მიყავს. ეს მომენტი იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ ინტენსიურ და ექსტენსიურ ტრადიციათა დაპირისპირების წინა ტოპოლოგიური შესატყვისი, ველი-მინდორი (ან -ნაკვეთი), ველი-აგორათი შეიძლება შეიცვალოს, რადგან ამ, მეორე წყვილის კონტრასტი უფრო მკვეთრი, თვალშისაცემი და რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, უფრო დამახასიათებელიც არის.

ამას გარდა, აგორას, ამ ცარიელ არეს, ერთგვარი “შავი ხერელის” მსგავსი თვისებაც შეიძლება მიეწეროს. მას თითქოს ყველაფრის მიზიდვის უნარი აქვს – ადამიანებისაც და იმისაც, რაც ადამიანს შეუქმნია. მიმოცვლისა

⁷ ის ფაქტი, რომ აგორა ხშირად მართკუთხა ფორმის იყო, გამოთქმულ მოსაზრებას არ ეწინააღმდეგება – ყველა სწორი გეომეტრიული ფორმა ელინთათვის წრესთან მიახლოების საშუალებას წარმოადგენდა (“წრის კვადრატურა”)

და შეხვედრის ადგილად ყოფნის ეს ფუნქცია მეტად მნიშვნელოვანია, რადგან აგორას, თანამედროვე გაგებით, ადრეული ან პირველი “საჯარო ველიც” კი შეიძლება ეწოდოს. აქ საგნობრივთან ერთად (აგორაცა და რომაული ფორუმიც უპირველესად საბაზრო მოედნებია) კონცეპტუალური და სიმბოლური გაცვლაც ხდებოდა. კაცობრიობა აგორასაგან დავალებული პოლიტიკურ-დემოკრატიული ფორმების გარდა იმ კონცეფციებითა და იდეებითაც არის, რომელიც, მამარდაშვილისეული კლამბური რომ მოვიხმოთ, აგორაზე გორვით ჩამოყალიბდა

როგორი ძლიერიც არ უნდა ყოფილიყო “აგორას ველი”, ინტენსიური კულტურის კრისტალიზაციის პოლისური არეალი ტრადიციულ-ლოკალური მოცვის ფარგლებს მაინც ვერ სცდებოდა. ანტიკურ-ბერძნული კულტურა შეეცადა მთელ ოიკუმენას ცივილიზაციური სისტემის, ანუ ისევ კოსმიური ანალოგიიდან მომდინარე “პოლისური ბადის” საშუალებით გასწვდომოდა. მაგრამ, ბალკანეთის ნახევარკუნძულის გარდა, ცალკეული პოლისური წარმონაქმნები, კოლონიებისა და სავაჭრო ფაქტორიების სახით, დასავლეთით, მხოლოდ კუნძულ სიცილიაზე, აპენინისა და პირენეის ნახევარკუნძულთა ხმელთაშუა ზღვის სანაპიროებზე, ხოლო, აღმოსავლეთით, მცირე აზიასა და უმნიშვნელო რაოდენობით, შავი ზღვისპირა რეგიონში დაარსდა.

პოლისური ცივილიზაციის განვრცობის შემდგომ მცდელობას, ალექსანდრე მაკედონელის შეჭრას ახლო აღმოსავლეთში, მართალია, საბაბად აქემენიდური ირანის დასავლეთით მიმართული აგრესია დაედო, მაგრამ, სამხედრო-პოლიტიკურთან ერთად, ამ ქმედებას კაენური ტრადიციის კულტურის ფართომასშტაბიანი ექსპანსიის მიზანიც ჰქონდა. ელინიზმის ეპოქა, რომელიც ამ ორი, ანტიკური-ელინური და აღმოსავლური ტრადიციის “შეხვედრას” მოყვა უფრო, შეიძლება ითქვას, კომპრომისულ-ეკლექტიკურ მორიგებას, ვიდრე რომელიმე ტრადიციის დომინირებას გულისხმობდა.

საბოლოოდ კი, ალექსანდრე მაკედონელის იმპერიის ან უფრო სწორად, მისი დაშლის შედეგად წარმოშობილი სახელმწიფო წარმონაქმნების პოლიტიკური სისტემა კვლავ ადგილობრივ, აღმოსავლურ, ანუ ექსტენსიური ტიპის ტრადიციას დაეფუძნა. ხოლო, პოლისური ცივილიზაციის, ანუ კაენურ-ინტენსიური ტრადიციის ტარებისა და განვრცობის ფუნქცია ამ, ელინისტურ პერიოდში რომმა იკისრა.

3. რომაული მებობრი. ბერძნებისაგან განსხვავებითა და მათივე გამოცდილების გათვალისწინებით, რომაელებმა ცივილიზაციური სისტემა არა პოლიცენტრულ, ანუ პოლისური ბადის პრინციპს, არამედ ერთი ცენტრის, ერთი პოლისის მოდელზე დააფუძნეს. აქედან მოყოლებული, ოცნება-იდეა: “რომი — მსოფლიო ცენტრი ან მსოფლიო მბრძანებელი” ყველაზე დიდ პოლიტიკურ საცდურად იქცა. და ეს გასაკვირი სულაც არ

უნდა იყოს, რადგან ცივილიზაციის ცენტრებიდან დაშორებული პატარა დასახლებების მოქალაქეთა დროთა მარადიულ ერთიანობაში მოაზრებული სწრაფვის სასწაულებრივი ხორცშესხმა ადამიანთა წარმოსახვას დღესაც აღაფრთოვანებს.

იმ დროის რომაელთა სულისკვეთება კი, როგორც ჩანს, ოცნებასთან ერთად სრულიად პრაგმატულ ხედვასაც მოიცავდა. უნივერსალური სახელმწიფოს რომაული “პროექტის” მიხედვით, განსხვავებულ ტრადიციათა მორგება არა ბერძნულის მსგავს პოლისური კრისტალიზაციის თავისთავად პროცესს, არამედ მართვის რაციონალურად გათვლილ იმპერიულ პრინციპს უნდა განეპირობებინა. ძალაუფლების (იმპერიუმ-ის) განვრცობა აქ, ამ სისტემაში განსაკუთრებული მექანიზმით, თანამედროვე ენით, მართვის ტექნოლოგიებით, კომუნიკაციური არხებით ხორციელდებოდა.

სახმელეთო და საზღვაო გზების კარგად აწყობილი ქსელი ინფორმაციისა და საქონლის მიმოცვლასთან ერთად მობილურ რომაულ ლეგიონთა იმპერიის ნებისმიერი ნაწილის იმ დროისათვის ძალზედ სწრაფ მისაწვდომობასაც უზრუნველყოფდა. შესაბამისად, “საჯარო ველიც”, ბერძნული, ატომ-აგორულ კვანძთა ბადისგან განსხვავებით, კომუნიკაციური ქსელის წყობას იმეორებდა, რაც რომაული ფორუმის იმპერიის ნებისმიერ წერტილში ერთგვარ (თანამედროვე ტერმინოლოგიით, ვირტუალურ) თანადასწრებას გულისხმობდა.

და, როგორც ჩანს, რომაული ქსელური მოდელი უფრო ეფექტური აღმოჩნდა, რადგან, განსხვავებით ბერძნულ-აგორული, წრიულად განვრცობადი და ასევე, თანაბრად და სწრაფად მიღევადი ველისაგან, კომუნიკაციური არხების მჭიდრო კალაპოტში ჩასმული ფორუმის “ძალხაზები” უფრო მიმართულად და განბნევის გარეშე ვრცელდებოდა. ასევე მნიშვნელოვანია, რომ ცენტრიდანული განვრცობის გარდა ამ არხებით პერიფერიიდან ცენტრისკენ მიმართულ დინებათა გატარებაც ხდებოდა. მაგრამ, მთელი ეს ბიოფიზიკური სიმბოლიზმი იმპერიული მექანიზმის მხოლოდ სქემატურ წარმოდგენას იძლევა. უფრო ორგანული ან “ცოცხალი” წვდომისათვის ალბათ ისევ კულტურის ის ფენა უნდა იყოს მოხმობილი, სადაც დაღეჭილი ადამიანურ-გრძნობადი მიმართების ელემენტებიც არის.

მართალია, ღვთაებათა რომაულ პანთეონს მთლიანობაში ბერძნულის ანალოგიურად მიიჩნევენ, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ცალკეულ ღვთაებათა მაგალითი განსაკუთრებული და მნიშვნელოვანი დასკვნის გამოტანის წინაპირობას მაინც მოიცავს. ადრეულ-რომაული ღვთაების, იანუსის (ჟანუს) კულტისა და ხატის ამ კუთხით განხილვა დრო-სივრცითი ხასიათის ძალზედ საგულისხმო გააზრებას ავლენს.

ანტიკურ ეპოქამდე ან იუპიტერამდე უპირველესად მიჩნეული რომაული ღვთაების, იანუსის ერთი, მოხუცი სახე მიმართული ყოველთვის წარსულისკენ,

ხოლო, მეორე, ახალგაზრდა კი – მომავლისაკენ იყო. ძალზე საინტერესო და, ზემოთ გამოთქმული მოსაზრების (კაენური ტრადიციის დროით მიმდევრობაზე ორიენტირების) გათვალისწინებით, საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ გადმოცემის მიხედვით, იანუსმა ადამიანებს არა მარტო დროის ათვლა, არამედ მიწათმოქმედებაც ასწავლა. მაგრამ, იმავე გადმოცემის ან მითოსის მიხედვით, დროითის გარდა, იანუსის კულტი სივრცითი ხასიათის დატვირთვასაც ატარებდა – ყველა გასასვლელ-შესასვლელი (კარი, კარიბჭე, თალი, სარკმელი და ა. შ.) ამ ღვთაების მფარველობას (გამგებლობას) განეკუთნებოდა.

იანუსის კულტში, როგორც ჩანს, ძირეული, კაენური ტრადიციის დრო-სივრცითი მიმართების ორივე მხარე, როგორც დროით ხანგრძლივობაზე ორიენტირების, ასევე სივრცითი შემჭიდროებისა და ფორმირების ტენდენციაც აისახებოდა. უფრო ზუსტად, სივრცით მოწესრიგებას, ანუ დასაზღვრას ამ ღვთაების კულტი თავისთავად, აუცილებელი სახით გულისხმობდა (რადგან გამყოფის ან შემზღუდავის გარეშე გასასვლელ-შესასვლელი აზრს კარგავს). რაც შეეხება თვით გამყოფს – საზღვარს, მიჯნას ან სამანს, მას იანუსის “შვილი”, ღვთაება ტერმინუსი (ლათ. თერმინუს) მფარველობდა, რომელიც მიჩნეული იანუსის ავატარად ან ინკარნაციად (ხორცშესხმად) შეიძლება იყოს.

მაგრამ, მეორეს მხრივ, იანუსური ღიობი აბელური სივრცული განვრცობის სადარ სივრცეთაშორისი გამჭოლვის შესაძლებლობასაც უშვებდა. ამის გამო, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ რომაულ (მითოსურ) მსოფლხედვაში ერთგვარი სინთეზის ისეთი ელემენტი არსებობდა, რომელიც აბელური ტრადიციის უსაზღვრო განვრცობის ტენდენციის კაენურ დასაზღვრა-ფორმირების პრინციპთან მორგება-თანაარსებობის პირობას ქმნიდა (უშვებდა). ამიტომაც, მთელი ოიკუმენას აგორა-ჩანასახური ჩანერგვით მოცვის ბერძნული მოდელისაგან განსხვავებით, რომაული ცივილიზაცია იგივე მიზნის მიღწევას ჩართვა-ზიარების პრინციპის საშუალებით ცდილობდა.

თვით ეს პრინციპი კი სწორედ იმ არქაულ-რომაულ მსოფლალქმას უნდა ეფუძნებოდეს, სადაც კაენური ტრადიცია ბერძნულ კოსმიურ-მითოსურის მსგავს ერთიანობამდე მისული ჯერ კიდევ არ იყო. როგორც ჩანს, ორი ძმის საბედისწერო დაპირისპირება ის უნივერსალური მოტივია, რომელიც “პირველადი დაყოფის” გარდამავალ პერიოდებს ახასიათებს. როგორც ცნობილია, მომთაბარე ებრაელთა ტომების დაფუძნება იერუსალიმის ტაძრის აშენების შემდეგ მოხდა. ასე რომ, ბიბლიურ ლეგენდებში, განსაკუთრებით დავითის მეფობამდე მაინც, სწორედ ებრაელთა გარდამავალი, დაფუძნებამდელი პერიოდის მოვლენები და მსოფლშეგრძნებაა არეკლილი. მეჯოგე-მომთაბარეული ტრადიცია და მიმართება განსაკუთრებით

ნათლად პირველ წიგნებში აისახება, მაგალითად, “ მოჰხედა უფალმა აბელსა და მის ძღვენს. ხოლო კაენსა და მის ძღვენს არ მოჰხედა.” (დაბ. 4, 4-5)

მართალია, რომელი ლეგენდის “სიმპათია”, ბიბლიურის საპირისპიროდ, მკვლელი ძმის მხარესაა, რომელსაც ხომ რომის დამაარსებელია, მაგრამ აღწერილი მოვლენების ხასიათი აქაც იგივე, გარდამავალ სიტუაციაზე მიგვანიშნებს. ამასთან, საინტერესოა, რომ ლეგენდის ფაბულა ტრადიციათა ჯერ კიდევ მკვეთრად დაუნაწევრებელი თანაარსებობიდან კაენურ ტრადიციაზე გადასვლის აუცილებლობას სინთეზის ელემენტით ამაგრებს – ველზე, მწყემსებთან ერთად მცხოვრები ძუ მგლის რძით გამოკვებილი ტყუპი ძმები, რემუსი და რომულუსი წარმომავლობით დაკავშირებული ქალაქთან (ალბა-ლონგასთან) არიან.

“ასე დაემართება ყველას, ვინც ჩემი ქალაქის კედლების (ზღუდეთა) გადალახვას გაბედავს!” – რომულუსის ეს სასტიკი, ძმის მკვლელობის არგუმენტით შემაგრებული მუქარა ჯერ მხოლოდ ჩანაფიქრში არსებული საკუთარი ქალაქის (რომის) მომავალი ხელყოფის ასაცილებლად არის გამიზნული. თუმცა, თვით მკვლელობა თითქოს ყოფითი ინციდენტის შედეგია – რემუსი რომულუსის საქმიანობას, მიწის “ჩიჩქნას” უპატივისცემლოდ, დაცინვით მოეპყრო (სასაზღვრო მიწის თხრილს გადაახტა).

და იმას, რასაც ჩვენ დღეს, ამ გადასახედიდან, მხოლოდ სინამდვილის არათანხვედრი ინტერპრეტაცია შეიძლება ვუწოდოთ, კონფლიქტის მონაწილეთა ხედვით სრულიად სხვა მნიშვნელობა ჰქონდა. ორი განსხვავებული მენტალური რეალობის მიმართება ასევე განსხვავებულ, არაზიარ და შესაბამისად, შეუთავსებელ ფსიქიკურ პოზიციას წარმოშობს. უკიდვანო ველის წიაღში ღალ და შეუზღუდავ არსებობას ჩვეული რემუსი ძმის ან, მისი წარმოდგენით, მისივე ალტერ ეგო-ს უცნაურ საქმიანობას სასერიოდ და გასართობად უნდა განეწყო. თანხმობა ან უფრო სწორად, კორესპოდენსური (გაზიარება-მიმოცვლითი) მიმართება ძმათა ფსიქიკურ მდგომარეობათა შორის ვერ დამყარდებოდა, რადგან მიწის თხრილში ჩამდგარი რომულუსი სულ სხვაგან, დროთა მარადიული დინების კალაპოტში იმყოფებოდა

გაუზიარებელი ან განუხორციელებელი ფსიქიკური ენერგიები კი, კატასტროფულ, ფეთქებადსაშიშ სიტუაციებს წარმოშობს. შეიძლება დანამდვილებით ითქვას, რომ დაფუძნებული ცხოვრების წესის თანმდევი და განმაპირობებელი დასაზღვრის პრინციპი პრაგმატულ-სამიწათმოქმედოსთან ერთად, ხსენებულ, ფსიქოსოციალურ მომენტსაც ითვალისწინებდა. აღრეული პერიოდის ინსტიტუტურ შიშზე დაფუძნებული ტაბუ-აკრძალვის

⁸ ქართული “კრძალვა-აკრძალვაც” ამასვე უნდა ასახავდეს. საბას გამარტება – კრძალვა არს სიფრთხილით დამარხვა რისამე, ანუ დარიდება – სწორედ მოწიწებითი და არა კატეგორიულ-რეპრესიული ხასიათისაა.

გარდა და ზოგჯერ, მის ნაცვლადაც, აქ, ამ ეტაპზე წმინდა ადამიანური, გრძნობად-ემოციური (მითოსური) აღქმიდან მომდინარე საკრალიზაციის მექანიზმი ამოქმედდა. “ხელშეუხებლობას” ამ დროიდან, არა მხოლოდ უხილავ, ნუმინოზურ ძალთა მფარველობა ან ფიზიკურ-მატერიალური ძალმოსილება (იარაღი, ზღუდე, გალავანი და სხვა), არამედ კრძალვა-მოწიწებითი მიმართებაც განაპირობებდა⁸.

მართალია, ცნება “საკრალური”, როგორც ჩანს, მემკვიდრეობითი ინერციით, მაგიურ შიშსაც გულისხმობს (წყევლა, ხთონურ ღვთაებებთან წარგზავნა ლათ. სიტყვა საცერ-ის ერთ-ერთი და ეტყობა, ადრეული მნიშვნელობაცაა), მაგრამ დაფუძნების პერიოდიდან ამ ცნებას უფრო თაყვანისცემა-კურთხევის დატვირთვა ეძლევა. ლათინური ზმნა, საცრო-ს უპირველესი მნიშვნელობა – კურთხევა, რაიმეს წმინდად, ხელშეუხებლად და ურღვევად გამოცხადება (შერაცხვა), სწორედ ამის დასტური უნდა იყოს.

მოწიწება-თაყვანისცემას, აქედან მოყოლებული, წინა, შეუცნობადი და უცნობი, გაუგებარი და უხილავი, ანუ გაურკვეველ, ნუმინოზურ, ძრწოლისმომცველ ძალთა სანაცვლოდ სრულიად გარკვეული, სახელდებული და განსახიერებული, როგორც წესი, ადამიანური იერის, ანთროპომორფული არსებანი იმსახურებენ. უფორმო ან არნახულ მისტიკურ არსებათა ადამიანურ განზომილებაში “გადმოსვლის” შემდეგ და შედეგადაც, საკრალიზაცია მსხვერპშეწირვის რიტუალის ობიექტს, თვით მსხვერპლსაც შეეხო – სახელდებული, ცნობილი, ანუ კურთხეული ის ადამიანიც ხდება, რომელიც ადრე რიტუალის მხოლოდ პასიურ, საგნობრივ ნაწილს შეადგენდა (კურთხევა არს განდიდება სახელისა მისისა – საბა).

“სახელიანი მსხვერპლიდან” გმირამდე კი ერთი ნაბიჯია. გმირი ისეთი ადამიანია, რომელიც გარემო-პირობების ან უკუღმართი ბედისწერის მოძალეხას ჰეროიკული, თავგანწირული, ე. ი. საკუთარი თავისა თუ საკუთარი კეთილდღეობის მსხვერპლად მიტანის პირობის მომცველი ქმედება-აქტით უპირისპირდება და უმკლავდება. და რადგან დროთა მარადიულ დინებაზე ორიენტირება საკრალურ სფეროსთან უწყვეტ კავშირს, ანუ სანიაღვრო მემკვიდრეობითობას გულისხმობს, გმირებთან და ადგილის ღვთაებებთან ერთად ამ სფეროს გვარისა თუ თემის წინაპართა მანები და გენიებიც ემატებოდა (ლათ. manes – მიცვალებულთა სულები; genius – სული, ცალკეული ადამიანის, გვარის ან ადგილის).

ასე რომ, რომაულ ტოპოსზე, უფრო სწორედ, მიწის ზედაპირის დასაზღვრულ არეზე სივრცის შემჭიდროებასთან ერთად, საკრალური ხასიათის, ანუ სულიერი ბუნების ფენომენთა “თავმოყრა-დამაგრებაც” ხდებოდა, რაც, თავის მხრივ, დროთა თანმიმდევრობაზე ორიენტირებასა და ამგვარი ფსიქო-ფიზიკური ერთიანობის გარდამავლობას განაპირობებდა.

იანუსური პრინციპის მიხედვით, საკრალიზირებულ ტოპოსთა რომაულ ერთიანობაში ჩართვა არა საზღვართა მოშლით, ანუ ექსტენსიური განვრცობა-გადაფარვით, არამედ მედიატორული გამჭოლი ღიობის საშუალებით ხდებოდა. რომაული სახელმწიფოს ზიარ სივრცულ წყობას სწორედ ტოპოსური საზღვრების გასწვრივ ღიობთა, მედიატორულ-კომუნიკაციურ არხთა (ან გზათა) არსებობა განაპირობებდა. ასე რომ, გამოთქმა, “ყველა გზა რომში მიდის”, სიმბოლურთან ერთად, პირდაპირ, უშუალო “შეტყობინებასაც გვამცნობს” – რომი ყველაზე დიდი გზათა შესაყარი, მებოძირია!...

რომაული სახელმწიფო, პირველ რიგში, სწორედ კაენურ-ინტენსიური ტრადიციის განვრცობის შედეგია და ელინური პოლისური ცივილიზაციის მემკვიდრედ მისი მიჩნევა მხოლოდ ამ ფაქტორის გათვალისწინების შემდეგ შეიძლება. მართალია, ზოგი მკვლევარი ან კონცეფცია რომაულ კულტურას მეორეულად, ანტიკურ-ბერძნულის სახეცვლილებად მიიჩნევს, მაგრამ ასეთი მიდგომა, როგორც ჩანს, მაინც ანალოგიურობიდან მომდინარე აბერაციის ან ცთომის შედეგია.

რომაული არქიტექტურაც, ქანდაკებაც, თეატრიცა და ფილოსოფიაც, რა თქმა უნდა, ელინურიდან მომდინარეობს. ამასთან ერთად, რომაულ პანთეონში შესული ლათინიზებული ბერძნული ღვთაებანი ორი კულტურის ერთიანობისა და მათ შორის გარდამავალი კავშირის არსებობის შთაბეჭდილებას კიდევ უფრო დამაჯერებელ იერს აძლევს. მაგრამ, ეს ყველაფერი გვიანდელი რესპუბლიკისა და იმპერიის სწორედ მიზანმიმართული მორგება-ჩართვის პოლიტიკის შედეგია. თავდაპირველად კი, რომულუსის მიერ დაფუძნებული დასახლება, გადმოცემისა და ლეგენდის მიხედვით, სწორედ ბერძნებთან დაპირისპირებული ქალაქის (კულტურის) ტროას მემკვიდრედ ცხადდებოდა (ძმები, რემუსი და რომულუსი ტროადან გამოსული გმირის, ენეოსის შთამომავლებად მიიჩნევიან).

თუ რომაული ლეგენდის ქრონოლოგიას დავუჯერებთ, თუ რომი მართლაც ჩვ. ე-მდე 753 წელს დაარსდა, მაშინ გამოდის, რომ ბერძნულ-ელინური ცივილიზაცია არა შორიახლო, მეზობლად, არა მხოლოდ ზღვის მეორე მხარეს ან კუნძულ სიცილიაზე, არამედ უშუალო სიახლოვეში, თვით ნახევარკუნძულზეც თანაარსებობდა. ისტორიული წყაროები გვამცნობენ, რომ ადრეულშიც და განსაკუთრებით კი, კლასიკურ ეპოქაში იტალიის ტერიტორიაზე მრავალ ბერძნულ ფაქტორიასთან ერთად, ელინური ცივილიზაციის უაღრესად მნიშვნელოვანი ცენტრებიც არსებობდა (პითაგორიზმი, ელელები). ასე რომ, როგორც ჩანს, რომი თავიდან ელინური ცივილიზაციის ალტერნატიული წარმონაქმნის ფუნქციას ასრულებდა.

საგულისხმოა, რომ გამაღებული დაახლოება ან რომის ელინიზაცია მხოლოდ ჩვ. ე-მდე II საუკუნიდან, ანუ მას შემდეგ დაიწყო, რაც რომმა

საბერძნეთი საბოლოოდ დაიპყრო. “პირქუშ ლაციუმში ხელოვნებათა შეტანით დატყვევებულმა საბერძნეთმა უკმეზი დამპყრობი თავად დაატყვევა” – ჰორაციუსის ეს გამონათქვამი, რა თქმა უნდა, პოეტური ჰიპერბოლიზაციის მაგალითია. სინამდვილეში რომაული ცივილიზაციის საფუძვლებს ან საყრდენებს ცვლილება არ განუცდია, ძირითადი ღირებულებანი (ღვთაებათა და წინაპართა თაყვანისცემა, სამართალი, სამოქალაქო ღირსება და სხვა) ადრეული რომიდან იმპერიის ბოლო დღეებამდე, ყოფით ღონეზე თუ არა, ოფიციალურად მაინც, ერთნაირად დომინირებდნენ.

მართალია, ელინურმა ხელოვნებამ რომის იერსახე ძალზე თვალშისაცემად შეცვალა, მაგრამ, იმავედროულად და უფრო გვიანაც, რომაულ სივრცეს კვალს აღმოსავლური კულტურაც ამჩნევდა (თუნდაც, ვთქვათ, პომპეას კედლის მხატვრობა, რომელიც ეგვიპტური ზეგავლენის მაგალითია). და, საერთოდ, ელინური კულტურა (ძირითადად, ხელოვნება და ფილოსოფია) მიღებული მაინც უფრო რომაული საზოგადოების ზედა ფენაში იყო. ისტორიული წყაროები ცხადყოფენ, რომ მოსახლეობის ან მოქალაქეთა მნიშვნელოვან ნაწილში აღმოსავლეთიდან შემოსული სხვადასხვა რელიგიური კულტისა თუ წეს-ჩვეულების გავრცელება უკვე გვიანი რესპუბლიკის პერიოდიდან იწყება. იმპერიის დაცემისწინა წლებში კი, როგორც ცნობილია, ამ ტენდენციამ “მასობრივ ეპიდემიის” სახე მიიღო და ასეთი მდგომარეობის, ასეთი “აღრევის” მხოლოდ იმპერიის არეალში მოხვედრილ მრავალ კულტურათა შორის მიმდინარე ურთიერთდიფუზიისა თუ ურთიერთმორგების თავისთავადი, სპონტანური პროცესით ახსნის მცდელობა არასაკმარისთან ერთად არადამაჯერებელიც უნდა იყოს. არსობრივი წვდომისთვის საგულისხმო მინიშნებას ან ბიძგს არც უკვე ძალზე ზოგადი, საყოველთაოდ მიღებულ მტკიცებად ქცეული აბელურ და კაენურ ანუ ინტენსიურ და ექსტენსიურ კულტურათა დაპირისპირების კონსტატაცია მოგვცემს. ხსენებულ კონტექსტში ელინურ პოლისურ ცივილიზაციასაც და რომაულ “უნივერსალურ სახელმწიფოსაც” ერთნაირი, ცნებით-ნომინაციურად უძრავი და ხისტი განსაზღვრება-ადგილი ეძლევა.

არადა, ზემოთ უკვე აღინიშნა, რომ კაენურმა ტრადიციამ ხმელთაშუა ზღვის ჩრდილოეთ ნაწილში ცივილიზაციის ორი პრეცედენტი შექმნა. მიუხედავად იმისა, რომ ორივე ამ რეგიონში არსებულ უფრო ძველ, აბელური ტრადიციის აღმოსავლურ ცივილიზაციებს უპირისპირდებოდა, თითოეულის არსებობა განპირობებული საერთო ტრადიციის განსხვავებული მსოფლგანცდითი განაზრებით იყო.

ტრანსცენდენტურისკენ, კოსმიური ჰარმონიისაკენ მიმართულმა ელინურმა აზროვნებამ დასაზღვრის ან ფორმირების პრინციპს დამატებითი განზომილება და შესაბამისად, უფრო მეტი სიმწყობრე შესძინა. რომაელები კი “ბრტყელ” განზომილებაში დარჩნენ – დასაზღვრის არსობრივად

ინტენსიური პრინციპით უსაზღვროს, ანუ ექსტენსიურის მოცვა განიზრახეს. ან, სხვანაირად, რომაელები სამყაროს გრძნობადი აღქმის, მითოსური ცნობიერების იმ დონეს ვერ გასცდნენ, სადაც გაუგებართან და მოუაზრებელთან “შეყრა” ან/და შეუთავსებლის შეთავსების ყოველი მცდელობა, როგორც საკაცობრიო კულტურის ისტორია ცხადყოფს, ფარულ საიდუმლოთა განმასახიერებელ ქიმერულ არსებათა “გამოხმობით” მთავრდებოდა.

ქიმერას კი, როგორც ცნობილია, საკუთარი ცხოველმყოფელი ენერგიის გამოუმუშავება არ შეუძლია, მისი არსებობა მთლიანად მასობრივი ემოციის, ძრწუნვის ფსიქოენერგეტიკაზეა დამოკიდებული. იქამდის, ვიდრე რომაული სახელმწიფოს სივრცეში მონათესავე, კაენური ტრადიციის ხალხები თუ თემები ერთვებოდნენ, ორსაზოვანი იანუსის სიმბოლო მიმდინარე სასაზღვრო მიჯნათა თავშეყრა-გამჭოლვის პროცესს საკმაოდ კარგად ერგებოდა. მას შემდეგ კი, რაც ამ სივრცეში განსხვავებული, აბელური ტრადიციის ხალხების ჩართვა დაიწყო უნივერსალური სახელმწიფოს რომაულმა მოდელმა, კომპიტალური (ლათ. *compitum* – გზაჯვარედინი, მებოძირი) თემის პრინციპმა, ადრეული ორგანულობა დაკარგა.

რომაულ სივრცეში აბელური ტრადიციის ხალხის ჩართვას წინაპართა თუ გმირთა სულით გაჯერებულ ძირეულ ღირებულებათა “ადამიანური” ზემოქმედების მუხტის თანდათან შემცირებაც მოჰყვა. ორსაზოვანი ღვთაების სიმბოლიზმმა პატივისცემა-მოწიწების ნაცვლად ძალდატანებისა და ძრწოლა-შიშის ქიმერული ელფერი შეიძინა. სასიცოცხლო-შემოქმედებითი ორგანული ბმებიდან “გამოთავისუფლებული” სულიერი ენერგია დესტრუქციულში გარდაისახა. შედეგად, ამგვარ გარემოში ჩამოყალიბებულ მოქალაქეთა “ახალი ერთობის”, პლებისის გაუწონასწორებული მისწრაფებანი რომს მუდმივი დამაბულობის, ხან ჩაგრულისა და ხანაც მჩაგვრელის ტერორის ვითარებაში ამყოფებდა ამიტომაც, შეიძლება ითქვას, რომ ვანდალებზე ადრე რომს შიდა ბარბაროსი, პლებისი შეესია.

დასასრულ, უნდა აღინიშნოს, რომ რომაულმა ცივილიზაციამ უმნიშვნელოვანეს მიღწევებთან ერთად ცთომათა სამაგალითო გამოცდილებაც დაგვიტოვა. ბარბაროსთა შემოსევის შედეგად რომის დაცემის ისტორიული ფაქტის საბურველს მიღმა სწორედ დღეისთვისაც აქტუალური მნიშვნელობის ცთომის მაგალითი დევს: კულტურულ ტრადიციათა, ღირებულებათა “შეხვედრა” გზათა ან მიჯნათა შეყრის ანალოგიური არ არის. ფსიქოემოციური “ფესვების” მქონე ფენომენები საცნაურნი ან გაზიარებულნი მხოლოდ გვერდიგვერდ განლაგებით ან დისტანციის (თუნდაც გლობალური) გადალახვით არ ხდებიან. ან, სხვა სიტყვებით, ერთიანი შემკრები ზეგანზომილების გარეშე, ღირებულებათა რაგინდ მჭიდრო განთავსება ალაგის ეფემერულობას ვერ გასცდება, სანიადავო ადგილად ვერ იქცევა

და კიდევ, შესაძლო შემოდავების ასაცილებლად: დიახ, ელინები, ასე ვთქვათ, გავიდნენ ზეგანზომილებაში, დიახ, მართალია, რომ ამ გასვლამ მათი ცივილიზაცია მაინც ვერ გადაარჩინა, მაგრამ, ეს შემთხვევა რომაულისაგან სრულიად განსხვავებულია – ელინები არა აღმოსავლურის ან რომაულის მსგავს “უნივერსალურ სახელმწიფოს” აშენებდნენ, არამედ კოსმიური ჰარმონიის შესატყვის ზესახელმწიფოებრივი ცივილიზაციის შექმნას ცდილობდნენ. და ამ მცდელობის წარუმატებლობის მიზეზი ან ელინთა “დანაშაული” ის არის, რომ მათი “მოცალებითი” განაზრება-ჭვრეტა ტრანსცენდენციურში გასვლით თანადროულ მსოფლიოს, თანადროული კაცობრიობის შესაძლებლობათა დონეს ძალზე დაშორდა. რამდენიმე საუკუნის შემდეგ ქრიტიანული კულტურაში ელინური მეტაფიზიკის კვლავადგომა, სწორედ გამოთქმული მოსაზრების დასტური უნდა იყოს მაგრამ, ამ და სხვა საკითხების შესახებ საუბარი, ალბათ, შემდეგ, მომავალში გაგრძელდება.

Irakli Mchedlishvili

Temporal and Spatial Symbolism of Abelian and Cainian Cultural Traditions

Existence and activities of the cainian, i. e. settled agricultural peoples within the strictly bounded area of space are subjected to the infinitely represented spatial principle. Abelian or nomadic-pastoral peoples are directed on the unlimited spatial extension rather than on the temporal consequence.

First civilizations emerged just as a result of expansion of abelian traditions over the great rivers' area. Therefore, though having highly developed agriculture core trends of river civilizations maintained extension nature.

Cainian, demarcated agricultural tradition existing in the remote, distant areas of the Ancient World produced intense type civilizations somewhat later. In Hellenic polis trend of space reduction reach to an extreme. Greeks tried to seize of world's populated area “oikumene” civilizational and culturally by means of polis net principle.

In order to reach the same goal Romans introduce monocentric ruling (imperium) web extension model. Thus, in Ancient period caenian space-time symbolism produce to branches Hellenic – based upon the cosmic harmony polis civilization and Roman junction, compital civilization originated from the two-faced god Janus symbolism.

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი, აკადემიკოსი; ივანე ჯავახიშვილის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი, გელათის მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდენტი, რუსთაველის საზოგადოების პრეზიდენტი.
ძირითადი ნაშრომები: „მეოცე საუკუნის დასაწყისის ლიტერატურულ მიმდინარეობათა ფორმირების პროცესი საქართველოში“, „საერთო-ქართველური კერსიფიკაციული სისტემა და ლექსთწყობის ზოგადლინგვისტური თეორია“, „იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერების საფუძვლები“, „ქართველთა პირველსავე ხოვრისი ენობრივი მონაცემების მიხედვით და საერთო-ქართველური საზოგადოების სოციალური სტრუქტურა“. ინტერესთა სფერო: ენათმეცნიერება, ლიტერატურათმცოდნეობა, ლექსთმცოდნეობა, ხელოვნებათმცოდნეობა, საქართველოს, კავკასიისა და ახლო აღმოსავლეთის ისტორია და ეთნოლოგია, სემიოტიკა, მათემატიკა, ბუნებისმეტყველება, თეოლოგია.

სამი სამიოტიკური ეტიუდი „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ

ს ა თ ა უ რ ი

„ვეფხისტყაოსანი“ ავტორისეული სათაურია. ამას მოწმობს პოემის ყველა ცნობილი ნუსხა, რომლებშიც იგი გადამწერთა მიერ წარმოდგენილია აღწერითი ფორმით, ხან: „ამა ამბავისა დასაწყისი პირველი ამო და სასმენლად შვენიერი სწავლისათვის მოშაირეთასა. ტარიელს და ნესტანდარეჯანს ვეფხისტყაოსნობით უხმობენ“. და ხანაც: „ქ. დასაწყისი პირველი. ამბავი სპარსული რუსთველისაგან ქართულად ნათარგმანები, რომელსა ვეფხისტყაოსნად უხმობენ „ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის მიჯნურობა“ ვარიანტად. ამასვე მოწმობს რუსთველის ოპონენტი ინტერპოლატორის მიერ პოემის ტექსტში ჩართული სტროფიც, რომელიც მრავალ ხელნაწერში იკითხება და ან „ვეფხისტყაოსნის“ სათაურის ზემოთ მოყვანილი ვარიანტების ერთგვარი გალექსილი კონტამინაციაა ან სხვა, უცნობი, მაგრამ უკვე კონტამინირებული სათაური აქვს წყაროდ: „პირველ თავი დასაწყისი ნათქვამია იგ სპარსულად, უხმობთ ვეფხისტყაოსნობით...“ („ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა ვარიანტები“, ნაკვეთი პირველი, თბილისი, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა. 1960. გვ. 1-2: ხაზგასმა ყველგან ჩემია – მ.ქ.).

„ვეფხისტყაოსანი“ სამიჯნურო-სარაინდო თხზულებაა. რომანტიკული პოემა და უნდა

ვადიაროთ, რომ, ამ ტიპის პოემათა დასათაურების პრინციპისა და ტრადიციის პოზიციიდან, ის აშკარა ანომალიაა.

რომანტიკული პოემის საგანი მიჯნურობის (სიყვარულის) ისტორიაა, რაც თავისთავად გულისხმობს ორი მოპირისპირე სქესის პერსონაჟის, შეყვარებული ქალ-ვაჟის არსებობას. სწორედ სახელები ფიგურირებენ ნაწარმოების სათაურში, უფრო ზუსტად, ნაწარმოების სათაური მათი სახელებისგან შედგება: სპარსული ლიტერატურა – ონსორი (960-1040) „ვაძექ და აზრა“, „შადბაჰრ და ათნ ალ-ჰაიათი“, გორგანი (XI ს.) „ვისი და რამინი“, ნიზამი (1141-1209) „ხოსროვი და შირინი“, საჯო ქირმანელი (1290-1353) „ჰუმაი და ჰუმაიუნი“, „გული და ნოვრუზი“, ამირ ხოსროვ დეჰლვეი (1253-1325) „შიეინი და ხოსროვი“, სელმან სავეჯი (XIII-XIV ს.ს.) „ჯემშიდი და ხურშიდი“, ჯამი (1414-1492) „იუსუფი და ზოლეიხა“, „სალმანი და აბსალი“, და სხვ. თურქულენოვანი ლიტერატურა – ალიშერ ნაეი (1441-1501) „ფარჰადი და შირინი“, იუსუფ სისან გერმანი შეიხი (1371-1431) „ხოსროვი და შირინი“, აჰმედი (1329-1412) „ჯემშიდი და ხურშიდი“ და სხვ. ქართული ლიტერატურა – თეიმურაზ I (1589-1663) „იოსებ-ზილიხანაიანი“, ხალხური „აბესალომ და ეთერი“... ფრანგული ლიტერატურა – კრეტიენ დე ტრუა (XII ს. მეორე ნახევარი) „ერეკი და ენიდა“, ხალხური (XIII ს. დასაწყისი) „ოკასენი და ნიკოლეტი“, გერმანული ლიტერატურა – გოტფრიდ შტრასბურგელი (XII-XIII ს.ს.) „ტრისტანი და იზოლდა“... და ა.შ. და ა.შ.

შეყვარებული წყვილის სახელების სათაურად გამოტანა რომანტიკული პოემის დასათაურების უნივერსალური და შეურყეველი პრინციპია შუა საუკუნეების ლიტერატურაში და ამით ის უპირისპირდება საგმირო-სარაინდო ეპოსს, რომელსაც ჰყავს ერთი გმირი, ვისი სახელიც იმავდროულად თხზულების სათაურიცაა.

რაკი „ვეფხისტყაოსანი“ ავტორისეული სათაურია, ხოლო „ვეფხისტყაოსანი“ რომანტიკული პოემაა, სამიჯნურო-სარაინდო თხზულება (და არა საგმირო-სარაინდო), არის აუცილებლობა აიხსნას მიზეზი რუსთველის მიერ შუა საუკუნეებში საყოველთაოდ დამკვიდრებული ტრადიციის უარყოფისა.

რატომ უწოდა შოთა რუსთველმა თავის პოემას „ვეფხისტყაოსანი“ და არა „ტარიელი და ნესტან-დარეჯანი“?!

გენიალური სპარსელი პოეტის ნიზამი განჯელის რომანტიკულ პოემაში „ლეილი და მაჯნუნი“ (1188) არის ერთი, სემიოტიკის პოზიციიდან განსაკუთრებით საყურადღებო ეპიზოდი (რომლის აქ მოყვანილი პწკარედული თარგმანი, ჩემი თხოვნით, შეასრულა აკადემიკოსმა მაგალი თოდუამ წიგნიდან: „ნიზამი, ლეილი და მაჯნუნი“ ვაჰიდ დასთგარდის

რედაქციით, მეორე გამოცემა, თეირანი, ჰიჯრის 1333 წელი, გვ. 166-167; რისთვისაც მაღლობას მოვახსენებ):

გარდაცვლილი მამის დატირების შემდეგ მაჯნუნი კვლავ უდაბნოს დაუბრუნდა და ერთხელ, ხეტიალისას ნახა ერთგულების კალმით შექმნილი „ლეილი [და] „მაჯნუნი“ ერთად დაწერილი. ფრჩხილები კრა და ის ვარაყი (ფურცელი) დახია, თვითონ (ე.ი. მისი სახელი „მაჯნუნი“ – მ.თ.) დარჩა და ამხანაგი გააფუჭა (წაშალა).

[ამისმა] შემხედვარეებმა ჰკითხეს: რა გონიერებაა (რა შესედელებაა, მოსაზრებაა) რომ ორისაგან ერთი [ქრება, მეორე კი] რჩება.

უპასუხა: სჯობს, თუ რაყამი უგულვებელყოფილი იქნება, ჩვენ ორისგან ერთი რაყამი იავარ იქნება და მხოლოდ ერთი დარჩება.

როცა მიჯნურს კაცი გაჩხრიკავს, სატრფო მისგან გარეთ გამოედინება (ე.ი. მიჯნურში სატრფოა ჩადებული – მ.თ.).

უთხრეს: რატომაა, რომ ამაში ის დაკნინებულია (დახეულია), შენ კი თვალსაჩინოდ ხარ. უპასუხა: ჩემთვის (ჩემი აზრით) კარგი არაა, რომ მე გულად ქცეული ტვინად ვიქცე, ის კი – კანად.

სჯობს, მე სატრფოს ნიღაბი ვიყო

ან ტვინის ირგვლივ კანი ვიყო.

(ამ ადგილის პოეტური თარგმანი იხ. ნაზამი განჯელი „ლეილი და მაჯნუნი“, სპარსულიდან თარგმნა მაგალი თოღუამ, თბილისი, ნაკადული, 1986, გვ. 137).

ნიზამი მაჯნუნის საქციელითა და მსჯელობით შემდეგი თეორიის მანიფესტაციას ახდენს: სახელი არის ნიშანი, აღმნიშვნელი, რომელსაც გააჩნია აღსანიშნი (+პიროვნება ან –პიროვნება), ორი (სხვადასხვა) სახელის ანუ ორი (სხვადასხვა) ნიშნის არსებობა გულისხმობს ორი აღსანიშნის არსებობასაც, მაგრამ თუ ორი აღსანიშნი შეერთდება და იქცევა ერთად, მაშინ ამ გაერთიანებული, ერთად ქცეული აღსანიშნისთვის ორი აღმნიშვნელი ზედმეტია და ორიდან მხოლოდ ერთი ნიშანი (სახელი) უნდა დარჩეს. ორი აღსანიშნის გაერთიანებისას, ერთარსად ქცევისას, თუ ეს პროცესი სიყვარულის ძალის ზემოქმედებით ხდება ერთი ნიშანი კი არ მოსპობს, არამედ მხოლოდ დაფარავს მეორეს და იქცევა მის ხილულ გარსად, ხოლო მეორე, შთანთქმული, გააგრძელებს თავის, გარეშე თვალისთვის უხილავ, არსებობას, როგორც ამ გარსის ბირთვი, და ამ უხილავს აღარ ესაჭიროება საკუთარი ნიშანი, ის იგულისხმება ახალი ხილული ოდენობის აღმნიშვნელში, მაგრამ ორი სახელიდან (ორი ნიშნიდან, ორი აღმნიშვნელიდან), როდესაც ისინი ორ თანაბარ ოდენობას, ამ შემთხვევაში, ორ სატრფოს (შეყვარებულს) აღნიშნავენ, სიყვარულის ძალის ზემოქმედების შედეგად ერთარსად ქცევის შემდეგ რომელს უნდა მიენიჭოს ამ ახალი ოდენობის გამოხატვის ფუნქცია და რატომ? რა უპირატესობა აქვს მაჯნუნის სახელს

(ნიშანს) ლეილის სახელთან (ნიშანთან) შედარებით? რატომ შლის მაჯნუნი ლეილის სახელს (ნიშანს) და ტოვებს მხოლოდ თავისას, როგორც ლეილის სახელის (ნიშნის) შემცველს და მაგულისხმებელს? რატომ თვლის ის თავის სახელს სიყვარულით ერთარსად ქცეული ხილული ოდენობის (გარსის) აღნიშვნისათვის საკმარისად, რაკი სიყვარული თავისი არსით ბინარულია და მხოლოდ ლეილის არსებობა აქცევს მაჯნუნს სატრფოდ, ასევე მხოლოდ მაჯნუნის არსებობა აქცევს სატრფოდ ლეილისას, ასევე ლეილის სახელიც უნდა გულისხმობდეს მაჯნუნისას. ასეთი ტოლობის არსებობის შემთხვევაში კი, ვერცერთი ამ (ნიშანთაგან ცალ-ცალკე ვერ დაფარავს მეორეს და ვერ აიღებს თავის თავზე ფუნქციას, გამოყენებულ იქნას ამ ბინარული ოპოზიციის საერთო აღმნიშვნელად (ნიშნად).

მაგრამ ეს იმ შემთხვევაში, თუ მაჯნუნი ისეთივე ნიშანი (სახელი) იქნება, როგორც ლეილი. ლეილი და მაჯნუნი კი თვისობრივად და ფუნქციურად განსხვავებული ნიშნებია (სახელებია). ლეილის ფუნქციურად შესატყვისი ნიშანი (სახელი) მაჯნუნისა არის ყაისი (//კაისი), სახელი, რომელიც მას, ისევე როგორც ლეილია, მისცეს დაბადებისას.

ყაისს (//კაისს) ახალი ნიშანი (სახელი) მიეცა სწორედ ლეილის გამო, ლეილის სიყვარულით შეპყრობილობის („მაჯნუნ“ – არაბულად ხომ სწორედ შეპყრობილს, შმაგს ნიშნავს) აღმნიშვნელად და ეს ახალი ნიშანი (სახელი, ზედწოდება) უკვე შეიცავდა იმ ფუნქციას, რომელსაც მოკლებული იყო ყაისი (// კაისი) – ლეილის მეტრფისა და სატრფოს ფუნქციას.

სწორედ ამიტომ, მაჯნუნი, როგორც ნიშანი გულისხმობს კეილის, ისევე როგორც გულისხმობდა ყაისსაც (// კაისსაც) და ამდენად მისი გამოყენება, როგორც დამფარავი ნიშნისა, სრულიად კანონზომიერი იყო.

ნიშანთა იგივე თეორია უდევს საფუძვლად „ვეფხისტყაოსანს“, როგორც სათაურს.

ტარიელი და ნესტან-დარეჯანი ფუნქციურად ერთგვარი ნიშნებია (სახელებია), ისევე როგორც ყაისი (// კაისი) და ლეილი, ხოლო მაჯნუნის, როგორც ნიშნის (სახელის) ფუნქციური შესატყვისი რუსთველის პოემაში ვეფხისტყაოსანია.

ვეფხისტყაოსანი არის ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის ერთდროულად მგულისხმებელი ნიშანი (სახელი), რომელიც როგორც გარსი ისე მოიცავს ბირთვის და წარმოადგენს სიყვარულის ძალის ზემოქმედებით ერთარსად ანუ ერთ აღსანიშნად ქცეული ორი აღსანიშნის სრულიად მომცველი ერთ აღმნიშვნელს, სწორედ ამიტომ არის იგი გამოტანილი პოემის სათაურად.

ვეფხისტყაოსანი მოყმე, ტარიელი ასე უხსნის ავთანდილს თავის ვეფხისტყაოსნობას ნესტან-დარეჯანთან კავშირში:

648. „რომე ვეფხი მშვენიერი სახედ მისად დამისახავს,
ამად მიყვარს ტყავი მისი, კაბად ჩემად მომინახავს“;

ნესტან-დარეჯანისადმი სიყვარულმა აქცია ტარიელი ვეფხისტყაოსნად,
ისევე როგორც ლეილისადმი სიყვარულმა აქცია ყაისი (// კაისი) მაჯუნად.

ამიტომ მაჯუნნი გულსხმობს ლეილის (და ცხადია, ყაისსაც) მაგრამ
არა პირიქით, და ვეფხისტყაოსანნი გულსხმობს ნესტან-დარეჯანს (და
ცხადია, ტარიელსაც), მაგრამ არა პირიქით.

გენიალურმა რუსთველმა თავის შედეგს უწოდა არა „ტარიელი და
ნესტან-დარეჯანი“, არამედ „ვეფხისტყაოსანი“ ნიშანთა იმავე თეორიაზე
დაყრდნობით, რომელიც ნიჟამის პოემაში ასეთი მწყობრი სისტემის სახით
იქნა გადმოცემული, მაგრამ პარადოქსია, რომ გენიალურმა ნიჟამიმ თავის
შედეგს არ უწოდა „მაჯუნნი“, თუმცა სწორედ ასეთი სათაურის
ტემატიკა და კანონზომიერება დაამტკიცა მასშივე, და სათაურად მისცა
„ლეილი და მაჯუნნი“ („მაჯუნნი“ არა, მაგრამ აღარც „ლეილი და ყაისი“),
არ მიბაძა რა მის მიერვე შექმნილ პერსონაჟის საქციელს.

ნიჟამი პირველი იყო, ვინც „ლეილი და მაჯუნნი“ დაწერა, მისი
პოემის გავლენით და პასუხად (ნაზირა) ამირ-ხოსროვ დეჰლევინ (1253-
1325) შექმნა „მაჯუნნი და ლეილი“, მის შემდეგ „ლეილი და მაჯუნნის“
ვერსიების ავტორები იყვნენ: სპარსულად – ქათები (XIV-XV), ჯამი
(1414-1492), მექთები (XV), ჰათეფი (XV-XVI), შეიხ საად ედ-დინ
რაჰაი ხაფი (XVI), ჰელალი ბადრ ედ-დინ ასტრაბადი (XV-XVI), ნეჰამ
ედ-დინ აჰმედ სოჰაილი (XV-XVI), ყასემი (XVI), ჰუსეინ დემირი (ან
ზემირი XVI), მიე მასუმ საფავი ნამი (XVI), ჰელაიათ ულ-ლაჰი (XVI),
რუჰ ოლ-ამინი (XVI-XVII), ქაშეფ შირაზი (XVI-XVII), ჰინდუ (XVII),
მირზა სადეჟ ნამი (XVIII), ნასიბი (XVIII-XIX), ყაზი ზადე (XVI), მეჰმედ
ალი გილანი (XVI), ლაჰორი (XVII), მოლჰემი (XVII) და სხვ. სულ
დაახლოებით 50 ვერსია: თურქულად – ალიშერ ნავრი (1441-1501), ჰამდი
ჩელეები (1449-1503), ფუზული (1494-1556)... ქართულად – თეიმურაზ I
(1589-1663)... და ა.შ. და ა.შ.

და არცერთ მათგანს არ მოსვლია აზრად, ნიჟამის პოემაში, ჩემ მიერ
ზემომოყვანილი ფრაგმენტის წაკითხვის შემდეგ, ნაზირად დაწერილი თავისი
პოემის დასათაურებისას, მოქცეულიყო როგორც მაჯუნნი...

და როგორც რუსთველი.

ს ი უ ჟ ე ტ ი

„ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის თანახმად სიყვარული წარმოიდგინება, როგორც ერთგვარი კიბე, რომლის პირველს საფეხურზე დგას პიროვნება (მე), ხოლო უკანასკნელ საფეხურზე ღმერთი. ამაღლება პიროვნებიდან (მე-დან) ღმერთამდე და მასთან ზიარება (შერწყმა) ხდება იერარქიულად მკაცრად დიფერენცირებულ საფეხურებზე გადაადგილებით.

სიყვარულის კიბის პირველ საფეხურზე დგას ადამიანის (პიროვნების, მე-ს) სიყვარული საკუთარი თავისადმი, როგორც სავალდებულო პირობა. ღმერთმა შექმნა ადამიანი ხატად და მსგავსად თავისად (დაბ. 1.26-27:5.1) და ღვთის ქმნილებებს „ღვთის სიყვარული იმით გამოგვეცხადა, რომ ღმერთმა მოავლინა წუთისოფელში თავისი მხოლოდშობილი ძე, რომ მისით ვიცოცხლოთ“ (1 იოანე: 4.9) და რა უფლება აქვს ადამიანი, არ უყვარდეს თავისი თავი, როდესაც პირველად იგი ღმერთმა შეიყვარა (1 იოანე: 4.19), როდესაც ქრისტემ თავისი ჯვარცმითა და სისხლით გამოისყიდა ადამიანის ცოდვები (1 პეტ: 1.18-19; 1 იოან: 1.7, 1 კორ: 8, 20; ეფეს.: 1,7; ებრ. 9.14; გამოცხ.: 1,5).

სიყვარულის უფრო მაღალ მეორე საფეხურზე დგას ადამიანის (პიროვნების, მე-ს) სიყვარული იმ ადამიანებისადმი, ვინც მას არ აურჩევია, ვინც მან ღვთისაგან მიიღო (დედა-მამა, და-ძმა...) და რომელთა სიყვარულიც მისთვის სავალდებულოა და თანაც სავალდებულოა იმავე დონეზე, რა დონეზეც საკუთარი თავისა: „გიყვარდეს მოყვასი შენი, ვითარცა თავი შენი“ (ლევიტ.: 19,18). ეს საფეხური უდებს საზღვარს საკუთარი თავისადმი სიყვარულსაც – ის არ უნდა აღემატებოდეს მოყვასის სიყვარულს. პირველი საფეხურის გარეშე კიბე საერთოდ ვერ იარსებებს: „თუ ჩემი მე ზიზღის ღირსია, მაშინ პრინციპი – გიყვარდეს მოყვასი შენი, ვითარცა თავი შენი – სასტიკ ირონიად იქცევა“ (პოლ. ვალერი).

პირველი საფეხურის თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ მისი გაწირვა, სხვა საფეხურებისათვის მისი მსხვერპლად შეწირვა შეუძლია კეთილშობილ ადამიანს.

სიყვარულის კიბის ეს მეორე საფეხური მარკირებულია სისხლის ერთობით, სისხლისმიერი (გენეტური) ნათესაობით.

ქრისტიანობის მიერ ეს მცნება აღიარებულია მეორე უდიდეს მცნებად ღვთის სიყვარულის შემდეგ (მარკ.: 12, 28-31; მათ.: 5,43; 22, 39; იაკ.: 2,8 რომ: 13,9; გალ.: 5,14).

სიყვარულის კიბის მომდევნო, მესამე საფეხურზე დგას სიყვარული მოპირდაპირე სქესისადმი (ტრფობა, მიჯნურობა) – როდესაც პიროვნება დედამიწის მოსახლეობის სქესობრივი ნიშმით გადიფერენცირებული ორი ნახევრიდან ერთ-ერთში საკუთარი ნებითა და გემოვნებით ირჩევს ერთ

არსებას (მოპირდაპირე სქესის პიროვნებას) – სატრფოს (მინურს, შეყვარებულს) – „ამიტომაც მიატოვებს კაცი დედ-მამას და მიეწებება თავის დედაკაცს, რათა ერთხორცად იქცნენ“ (დაბ.: 2.24).

სიყვარულის კიბის ამ, მესამე, საფეხურზე მარკერი ხორციელი შერწყმისაკენ სწრაფვაა („ვეფხისტყაოსანში“, „პირველ, ნდომა სიახლისა, სიშორისა ვერ-მოთმენა“ 768).

ეს სიყვარულის კიბის პირველი არჩევითი საფეხურია.

მომდევნო, კიდევ უფრო მაღალ, მეოთხე საფეხურზე დგას სისხლისა და სქესისგან დამოუკიდებელი სიყვარული (მეგობრობა, მოყვრეობა) – როდესაც პიროვნება (ადამიანი, „მე“) დედამიწის, ამჯერად უკვე, მთელი მოსახლეობიდან ნებაყოფლობით ირჩევს მეორე პიროვნებას – მეგობარს (მოყვარეს „ვეფხისტყაოსანში“: „ვინ მოყვარესა არ ეძებს, იგი თავისა მტერია“ 844).

სიყვარულის ამ, მეოთხე საფეხურზე მარკერი სულიერი ერთობისკენ სწრაფვაა („ვეფხისტყაოსანში“: „მე იგი ვარ, ვინ სოფელსა არ ამოვჰკრეფ კიტრად ბერად, ვის სიკვდილი მოყვრისათვის თამაშად და მიჩანს მღერად“, 777).

შენიშვნა: ცხადია, სულიერი მომენტი არც წინა საფეხურებზე გამოირიცხება, თვით სისხლისმიერი ნათესაობის დროსაც, მაგრამ აქ ლაპარაკია საფეხურებზე ამაღლების კვალდაკვალ სულიერი მომენტის პროგრესირებად დომინანტურობაზე.

ასე მაღლდება ადამიანი ღმერთამდე. ხოლო ქრისტიანობის მიხედვით, „ღმერთი სიყვარულ არს“ (1 იოანე: 4.8; 4.16).

რუსთველის მიერ მოციქულთა დამოწმებით ნათქვამი: „სიყვარული აღგვამაღლებს“ („წაგიკითხავს, სიყვარულსა მოციქულნი რაგვარ წერენ? / ვით იტყვიან, ვით აქებენ? ცან, ცნობანი მიაფერენ, / „სიყვარული აღგვამაღლებს“. ვით ეჟვანნი, ამას ჟღერენ... 782) – პიროვნების (ამ შემთხვევაში მისი პერსონაჟების) სწორედ სიყვარულის ამ სიმბოლურ კიბეზე ზეაღსვლას გულისხმობს.

მაგრამ თუ პიროვნების (ადამიანის) ამაღლება კიბეზე ხდება ქვემოდან ზემოთ – საკუთარი თავიდან ღმერთისკენ, ე.ი. იერარქიულად უფრო დაბალი დონის საფეხურიდან უფრო მაღლისკენ, სამაგიეროდ, დახმარება (შველა) ხორციელდება ზემოდან ქვემოთ.

არაბეთის მეფე როსტევანს ვეფხისტყაოსანი მოყმის ნახვის შემდეგ უჩნდება პრობლემა. ეს მისი პირადი, ე.ი. პირველი საფეხურის პრობლემაა. როსტევანი კარგავს სიმშვიდეს, სილალეს, სულიერ წონასწორობას. იგი უძლურია, თავად გადაწყვიტოს საკუთარი პრობლემა.

„ვეფხისტყაოსნის“ სიყვარულის კიბის მომდევნო, მეორე საფეხურზე დგას როსტევანისა და თინათინის (მამა-შვილის) სიყვარული.

როსტეკვანის (ანუ მისი პირველი საფეხურის) პრობლემის გადაწყვეტას ითავებს მისი ასული თინათინი (დაკავშირებული მასთან მეორე, ე.ი. ზემდგომი საფეხურის სიყვარულით), ვისთვისაც მამაშვილურმა სიყვარულმა მამის პრობლემა მათ საერთო პრობლემად აქცია. მაგრამ პრობლემა ამ საფეხურზეც გადაუჭრელია.

სიყვარულის კიბის მომდევნო, მესამე საფეხურზე დგას თინათინისა და ავთანდილის სიყვარული (მიჯნურობა).

თინათინი, რომელსაც როსტეკვანის პრობლემის გადასაჭრელად, თავის მხრივ, ასევე სჭირდება დახმარება, შველა მიმართავს ზემდგომ, მესამე საფეხურს რომლის ჩარევის გარეშე მამა-შვილისათვის სიმშვიდისა და ბედნიერების დაბრუნება შეუძლებელი იქნება) – ეს კი უკვე, როგორც ვთქვით, თინათინისა და ავთანდილის სიყვარულის საფეხურია. ავთანდილი იწყებს მოქმედებას თინათინის დასახმარებლად, მიდის უცხო ყმის, ვეფხისტყაოსნის (ტარიელის) საძებრად, პოულობს მას და იგებს მის ამბავს, რითაც ახერხებს კიდევ სიყვარულის კიბის ქვედა საფეხურების პრობლემის გადაჭრას.

თინათინისა და ავთანდილის სიყვარულის საფეხური ეხმარება თინათინისა და როსტეკვანის სიყვარულის საფეხურს, ხოლო თინათინისა და როსტეკვანის სიყვარულის საფეხური ეხმარება, თავის მხრივ, როსტეკვანის საკუთარი თავისადმი სიყვარულის საფეხურს – არაბეთის მეფე იბრუნებს სულიერ სიმშვიდესა და სილადეს.

მაგრამ ამავე მესამე საფეხურზე, რომელზეც დგას თინათინისა და ავთანდილის სიყვარული, დგას სხვა შეყვარებული წყვილიც: ტარიელი და ნესტან-დარეჯანი, რომელთა პრობლემის გადაწყვეტა მათ საფეხურზე და მათი ძალებით შეუძლებელია.

და აი, მათ შველად მოდის ზემდგომი, მეოთხე საფეხური, რომელზეც დგას ავთანდილისა და ტარიელის (აგრეთვე ფრიდონის) სიყვარული (მეგობრობა), სიყვარულის კიბის ეს მაღალი საფეხური, ცხადია, ახერხებს ქვედა საფეხურის პრობლემის გადაჭრას, უფრო სწორად პრობლემისა: ჯერ მეოთხე საფეხურზე მყოფი ავთანდილი (ავთანდილისა და ტარიელის სიყვარული) დაეხმარება ტარიელს (ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის სიყვარულის) მესამე საფეხურის პრობლემის გადაწყვეტაში, შემდეგ მათი როლები შეიცვლება და უკვე მეოთხე საფეხურზე მყოფი ტარიელი (ტარიელისა და ავთანდილის სიყვარული) გადაუწყვეტს ავთანდილს (ავთანდილისა და თინათინის სიყვარულს) მესამე საფეხურის პრობლემას.

ყოველივე ამის განხორციელებაში „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟებს ეხმარება ღმერთი – ამ კიბის მიზეზიც და მიზანიც ერთდროულად.

რუსთაველთან ამაღლებადი სიყვარულის ქრისტიანული კონცეფციის ინტერპრეტაცია ორიგინალურია და სრულყოფილი, ის გამსჭვალავს მთელ

ნაწარმოებს. „გადრულია“ მის მხატვრულ ქსოვილში (არ დევს ზედაპირზე და არ არის დეკლარაციული).

„ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტი სიყვარულის კიბის ქრისტიანული იდეის გაცნობიერებულად და მიზანსწრაფულად გასიმბოლურებული რეალიზაციაა („ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულის შესახებ. იხ. მ. თოდუა „ვეფხის ნახტომი ანუ რითი სჯობს რუსთაველი შექსპირსა და გოეთეს“, ქუთაისი, ქუთაისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1973, ორი გამოცემა). რასაც მოწმობს მისი შედარება მაჰმადიანი ავტორის „ლეილი ვო მაჯნუნთან“.

1936 წლის 25 მაისს თსუ სამეცნიერო სესიაზე აკად. კორნელი კეკელიძემ წაიკითხა მოხსენება რუსულ ენაზე „რუსთაველი და ნიჰამი განჯევი“ და ათზე მეტ შინაარსობრივ პარალელზე მიუთითა (მოხსენება მხოლოდ 1962 წელს გამოქვეყნდა: კ. კეკელიძე „ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან“, VIII, გვ. 143-162); აკად. მაგალი თოდუამ ზემოხსენებულ მონოგრაფიაში, შეადარა რა ერთმანეთს „ვეფხისტყაოსნისა“ და „ლეილი და მაჯნუნის“ ფაბულათა ფუნქციები, დაასკვნა: „ლეილმაჯნუნიანის“ ფაბულა მსგავსია „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულისა. მსგავსია, მაგრამ მისი იდენტური არ არის“ (გვ. 74).

აკად. მ. თოდუამ, ვ. პროპის მეთოდის თანახმად, „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულა დაყო შვიდ ფუნქციად:

I ფუნქცია: ქალსა და ვაჟს ერთმანეთი უყვართ.

II ფუნქცია: მშობლები ვაჟს ქალს არ ატანენ.

III ფუნქცია: ქალსა და ვაჟს ერთმანეთს ჩამოაშორებენ.

IV ფუნქცია: ვაჟი დაეძებს თავის სატრფოს.

V ფუნქცია: ვაჟი გაიცნობს კაცს, რომელსაც დახმარება შეუძლია.

VI ფუნქცია: დამხმარე მიაგნებს ქალისა და ვაჟის შეერთების საშუალებას.

VII ფუნქცია: შეყვარებულები შეერთდებიან (გვ. 38 და 46-47).

მაგნე „ლეილმაჯნუნიანის“ ფაბულაში რვა ფუნქცია გამოყო:

I ფუნქცია: ლეილისა და მაჯნუნს ერთმანეთი უყვართ.

II ფუნქცია: ლეილის მშობლები მაჯნუნს ქალს არ ატანენ.

III ფუნქცია: ლეილისა და მაჯნუნს ერთმანეთს ჩამოაშორებენ.

IV ფუნქცია: მაჯნუნი „იძიებს“ თავის სატრფოს.

V ფუნქცია: მაჯნუნი გაიცნობს კაცს (ნაუ ალს) რომელსაც მისი დახმარება შეუძლია.

VI ფუნქცია: დამხმარე მიაგნებს ქალისა და ვაჟის შეერთების საშუალებას.

VI ფუნქცია: მაჯნუნი გაურბის ლეილისთან ხორციელ კავშირს.

VIII ფუნქცია: შეყვარებულები შეერთდებიან იმით, რომ ამქვეყნიურ არსებობას შესწყვეტენ (ავტორის მისტიკური კონცეფციით სიყვარულის აპოთეოზი სწორედ ეს არის) (გვ. 73).

აკად. მ. თოდუა ხაზს უსვამს, რომ „მიუხედავად ძირითადი ფუნქციების მსგავსებისა, აქ ყურადღებას იქცევს პრინციპულად მნიშვნელოვანი VII ფუნქცია, რაც „ვეფხისტყაოსანში“ არ გვხვდება. სწორედ ამის გამო, საეჭვოა რუსთაველის ფაბულას უშუალო კავშირი ჰქონდეს ლეილისა და მაჯუნის ამბის მისტიკურ ვარიანტთან“ (გვ. 73-74).

„ვეფხისტყაოსნისა“ და „ლეილი და მაჯუნის“ ფაბულათა, ეს ერთადერთი განმასხვავებელი ფუნქცია, ჯერ კიდევ ისლამამდელ არაბეთში გავრცელებულ ე.წ. „უზრაული სიყვარულის“ პრინციპებს ეფუძნება („შორით ბნელა, შორით კვდომა, შორით დაგვა, შორით აღვა“, 27) და მასზე ახლა სიტყვას აღარ გავაგრძელებ. ვიტყვი მხოლოდ, რომ მიუხედავად შინაარსობრივი, ფაბულარული და სტრუქტურული (აკად. ნიკო მარმა ცხადყო „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგისა და „ლეილი ვო მაჯუნის“ პროლოგის თემატური და სტრუქტურული სიახლოვე) ანალოგიებისა და პარალელებისა, რუსთაველისა და ნიზამის შედევრებს შორის არსებობს რელევანტური სიუჟეტური განსხვავება, რომელიც სიყვარულის გზით ღვთის (ჭეშმარიტების) წვდომის (შემეცნების) ორ კონცეფციას – მართლმადიდებლურსა და სუფიურს – შორის არსებულ განსხვავებას ეფუძნება.

სხვათა შორის, რაკი სიტყვამ მოიტანა, სუფიზში სულაც არ ახალისებს ქალ-ვაჟს შორის ხორციელი კავშირისთვის თავის არიდებას. აი, რას წერს ამის შესახებ სუფიზმის ერთ-ერთი ბურჯი იბნ არაბი (1165-1240): „შეიყვარა რა ქალი. მამაკაცმა გამოითხოვა კავშირი, უფრო სწორად, ზღვრული კავშირი, რაც კი არის სიყვარულში, ელემენტებისგან შემდგარი არსების ფორმისთვის კი არ იყო კავშირი უფრო დიადი, ვიდრე თანაყოფა... თუ მამაკაცი მოწმობს ღმერთს ქალში, მაშინ ეს პასიურში მოწმობაა: თუ კი ის მოწმობს მას საკუთარ თავში – მისგან ქალის გაჩენის თვალსაზრისით – მაშინ მოწმობს მას აქტიურში, ხოლო თუ ხედავს მას საკუთარ თავში, ვინ მისგან გაჩნდა, იმისი ხატის გამოუხმობლად, მაშინ ეს მისი მოწმობა იქნება ღვთის მოქმედების უშუალოდ განმცდელ, პასიურში მის მიერ ქალში ღვთის მოწმობა უფრო სრული და უფრო სრულყოფილია, რადგან ის მოწმობს ღმერთს როგორც აქტიურს და იმავდროულად პასიურს, ვიდრე საკუთარ თავში – ოდენ პასიურში. ამიტომ მან (მოჰამედმა – მ.ქ. მშვიდლობა მას!) შეიყვარა ქალები მათში ღვთის მოწმობის სრულყოფილებისათვის. ღმერთი ხოლ არანაირად არ შეიძლება იხილვებოდეს მატერიის გარე. ღმერთი თავისი უნივერსალური არსებით არ საჭიროებს სამყაროებს და თუ ეს შეუძლებელია ასეთი სახით, და არ

არსებობს მოწმობა სხვაგვარად, თუ არა მატერიაში, მაშინ მისი მოწმობა ქალში – უდიდესია და ყველაზე სრულყოფილი“ („ფუსუს ალ-ხიკამ“, თავი XXVII).

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, სურვილის შემთხვევაში ნიზამის შეეძლო „უზრაული სიყვარულის“ ისლამამდელი ტრადიციისთვის სუფიური ტრადიცია ემჯობინებინა, მაგრამ მას ასეთი სურვილი არ გააჩნია და ეს მხოლოდ იმ ტრადიციისადმი ერთგულებით როდი აიხსნება, რომელიც ლეილისა და მაჯნუნის ისლამამდელი არაბეთის „უზრაულ“ წრესთან აკანშირებდა. ხომ არ მორიდებია ნიზამი მაჯნუნის მსოფლმხედველობის სუფიზაციას.

ნიზამი თითქოს განგებ ქმნის „სიყვარულის კიბის“ აგებისათვის აუცილებელ საფუძველს, მის პოემაში ხაზგასმით არის თავმოყრილი ამ კიბის ასაგებად საჭირო ყველა ატრიბუტი და საფეხური გამონაკლისის გარეშე – მაგრამ არ არის აგებული თვით კიბე.

არაბთა ტომის ამერის შეიხს, რომელიც ღვთის მიერ ყველა სიკეთით უზვად არის დაჯილდოებული, აქვს ერთადერთი პრობლემა – შთამომავლობა. მას ეშინია უმემკვიდროდ დარჩენის, ეს მისი პირადი ანუ პირველი საფეხურის პრობლემაა, რომელიც ამ საფეხურზე ვერ გადაწყდება.

სიყვარულის კიბის მეორე საფეხურზე დგას შეიხისა და მისი ერთადერთი ვაჟის ყაისის (მაჯნუნის) მამაშვილური სიყვარული. ყაისისთვის (მაჯნუნი) მამის სასოწარკვეთიდან გამოყვანა თითქოს შეუძლებელი არ უნდა იყოს. მითუმეტეს, რომ არსებობს ის, ვისი მეშვეობითაც მაჯნუნისა და მისი მამის სიყვარულის პირველი საფეხურის პრობლემის გადაჭრა ძალუძს – ეს ლეილია.

სიყვარულის კიბის მესამე საფეხურზე დგას მაჯნუნისა და ლეილის სიყვარული (მიჯნურობა, ტრფობა). ამ სიყვარულს დიდი წინააღმდეგობა ხვდება და მათ საფეხურზე და მათი ძალებით მათი პრობლემის გადაწყვეტის არანაირი შესაძლებლობა არ არსებობს.

სიყვარულის კიბის მეოთხე საფეხურზე დგას მაჯნუნისა და ნაფვალის სიყვარული (მეგობრობა), რომელიც მოწოდებულია დაეხმაროს ქვედა საფეხურს (და, შესაბამისად, კიდევ უფრო ქვედა საფეხურებს) პრობლემის გადაჭრაში. მაგრამ ამაოდ: მეოთხე საფეხურზე მყოფი ნაფვალისა და მაჯნუნის სიყვარული ვერ ეხმარება მესამე საფეხურზე მყოფ მაჯნუნისა და ლეილის სიყვარულს. მესამე საფეხურზე მყოფი მაჯნუნისა და ლეილის სიყვარული ვერ ეხმარება მეორე საფეხურზე მყოფ მაჯნუნისა და მამამისის სიყვარულს. მეორე საფეხურზე მყოფი მაჯნუნისა და მამამისის სიყვარულიც ვერ ეხმარება პირველ საფეხურზე მდგომი მაჯნუნის (ყაისის) მამის სიყვარულს საკუთარი თავისადმი და ის უმემკვიდროდ დარჩენილი დარდისგან კვდება.

საფეხურები არსებობდნენ ცალ-ცალკე. მათ შორის გადაწყვეტილი იყო კავშირი, არ იყო არც ქვემოდან ზემოთ სვლა-ამაღლება და მიახლოება ღმერთთან და ბუნებრივია, არც ღვთის საპასუხო დახმარება ზემოდან ქვემოთ.

სიყვარულის კიბის აგების ასეთი შესაძლებლობის ხელიდან გაშვების მიზეზი იმაში უნდა ვეძოთ, რომ ის არც დამდგარა გენიალური შემოქმედის წინაშე – მისი სულიერი გამოცდილება. სუფიური თავისი არსით, მას კარნახობდა მოდელს – სულიერი ექსტაზის ღვთის (ჭეშმარიტების) წვდომისა, სადაც სიყვარული ამ ექსტაზის გამომწვევიც და კატალიზატორიც იყო ერთდროულად. მაჯუნისა და ლეილის ღმერთთან ზიარების გზა ინდივიდუალური მისტიკური აქტია. რისთვისაც მათ ერთმანეთის სიყვარული გამოიყენეს. პარადოქსია, მაგრამ მაჯუნისთვის ლეილისადმი სიყვარული და თავად ლეილიც მიზანი კი არა, საშუალებაა.

სიყვარულის კიბესთან დაკავშირებით კი უნდა ითქვას – მაჯუნი ლეილის სიკვდილის შემდეგ კვლავ კიბის პირველ საფეხურზე აღმოჩნდა – მშობლების სიკვდილთან ერთად გაქრა მეორე საფეხური, ნაფვალთან ურთიერთობის გაწყვეტის შემდეგ მეოთხეც, მაგრამ მაჯუნმა ეს არც იცოდა და არც აინტერესებდა მისი სარწმუნოებისთვის ასეთი კიბე არც არსებობდა და მას სხვა გზა ჰქონდა ღმერთთან ზიარებისთვის.

ღმერთთან ზიარების ჩვეული გზა კი, ავთანდილისა და ტარიელის კვალდაკვალ სიყვარულის ქრისტიანული კონცეფციის რუსთაველისეული ინტერპრეტაციით აგებულ კიბეზე ამაღლებასაც გულისხმობს.

ამ გზას სუფიზმში თარიყათი ჰქვია, ის გულისხმობს გზას ადამიანიდან (პიროვნებიდან) ღმერთამდე, რომელიც ასევე კიბედ არის წარმოდგენილი და გარკვეული რაოდენობის საფეხურებს (სხვადასხვა სუფიურ ორენში საფეხურთა სხვადასხვა რაოდენობას) ითვლის და ყოველ საფეხურზე ამაღლება, საკუთარი თავის (პიროვნულის) უარყოფისა და ღმერთში გაძვრის, გათქვეფის განუხრელად მზარდ ტენდენციას გულისხმობს. ყოველ საფეხურს სუფიზმში გააჩნია ის რელევანტური ნიშნები, რომელიც თარიყათს დამდგარ სუფისტს კიბის ამა თუ იმ საფეხურთან საკუთარი სულიერი მდგომარეობის ცალსახა იდენტიფიკაციის საშუალებას აძლევს.

ღმერთთან ზიარების ჩვეულებრივი გზა კი ავთანდილისა და ტარიელის კვალდაკვალ სიყვარულის ქრისტიანული კონცეფციის რუსთაველისეული ინტერპრეტაციით აგებულ კიბეზე ამაღლებასაც გულისხმობს.

ს ი ტ ყ ვ ე ბ ი

პოლონიუსი – რასა კითხულობთ, ხელმწიფისშვილო?

ჰამლეტი – სიტყვებს, სიტყვებს, სიტყვებს.

უ. შექსპირი „ჰამლეტი“: 2.2.

სიტყვათქმნადობა, „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთი არსებითი მახასიათებელია. შოთა რუსთაველი იყენებს სიტყვათქმნადობის არაერთ ტიპს. მათი უმრავლესობა არ მოითხოვს არანაირ ადაპტაციას ტექსტში მათი სემანტიკური გამჭვირვალობის გამო. მაგ.:

„ვევლგან რბოდეს საძებარად, ვინცა იყო **უცხენმალეს**“ (173,4)

„ღანა ღაიცა, მოცაკვდა, ღაეცა, **გასისხლმდინარდა**“ (582,4) და სხვ.

მაგრამ გვაქვს განსაკუთრებული შემთხვევებიც – ეს ერთმარცვლიანი სიტყვებიდან **და (დაჲ)**, **ცა** ... ნაწარმოები ოკაზიონალიზმებია.

რაკი **და, ცა** ... CV ტიპის ერთმარცვლიანი და ცალთანზმონიანი სიტყვებია, რომელთა ძირისეული ზმოვანი კვეცას ექვემდებარება, მათგან ნაწარმოებ ახალ სიტყვა-ფორმებს ექმნებათ საფრთხე ცალსახა სემანტიკური იდენტიფიცირებისა, რაც უკვე ბრუნების პარადიგმაში იჩენს თავს (**და, დამ, დას, დად**, მაგრამ **დის, ღით** ან **ცა, ცამ, ცას, ცად**, მაგრამ **ცის, ცით...**).

ამიტომ აუცილებელი ხდება ისეთი მოდელის შემუშავება, რომლის მეშვეობითაც ოკაზიონალიზმები სემანტიკურად ამოცნობადნი გახდებიან, ანუ მოხდება მკითხველისათვის მათი ადაპტირება ტექსტში.

რუსთაველმა, სიტყვისთვის **და (დაჲ)** ასეთ მოდელად სემანტიკური ველი აირჩია. **და (დაჲ)** განეკუთვნება ადამიანის ნათესაობით აღმნიშვნელ ტერმინთა სემანტიკურ ველს და **დის**-გან ნაწარმოებ ოკაზიონალიზმთა ტექსტში ადაპტირებისათვის მან ამავე სემანტიკური ველის სიტყვები გამოიყენა – **დედა, ძმა, და**, თანაც ოკაზიონალიზმთა სემანტიკური იდენტიფიცირებისათვის მიმართა არა მხოლოდ მათ მნიშვნელობას არამედ ფორმასაც:

1.1. დედა : და

1.1.1. „ფატმანს უხსნია ჩემი მზე, **სდედება** და **სდება**“ (1429,4)

აქ სემანტიკური წყვილია **დედა** და **და**, უკაზიონალური გრამატიკული ფორმის **სდება** (დად გახდომია, დად მოვლენია) ცალსახა იდენტიფიკაციას **და**-სთან უზრუნველყოფს მისი წინმსწრები ფორმა **სდება**, რომელიც ადვილი ამოსაცნობია CVC სტრუქტურის ძირის გამო: ს-დედ-ებია.

ს-დედ-ებია მკითხველისთვის ადაპტაციას ახდენს ს-დ-ებია სიტყვისა: ერთი სემანტიკური ველი, ერთი გრამატიკული ყალიბი.

1.2. ძმა : და

1.2.1. „ყმასა უთხრა: „ვინცა კაცმან **ძმა იძმოს** თუ **დაცა იდოს**“ (306, 1)

აქაც სრული სემანტიკური და ფორმალური პარალელიზმია, რომელიც ცალსახა მნიშვნელობას ანიჭებს ოკაზიონალიზმ **იდოს**.

1.2.2. „ქმარი შენი **ძმა** ჩემი, ეგრევე მწადს თქვენი **დება**“ (1548,3)

აქ ოკაზიონალიზმ **დება**-ს სემანტიკური იდენტიფიკაცია და ადაპტირება ტექსტში ხდება მხოლოდ სემანტიკური ველის მეშვეობით.

1.3. და : და

1.3.1. „აწ მოყვარე გიპოვნივარ, **ღისაგანცა** უფრო **ღესი**“ (252,1)

ოკაზიონალიზმს **ღესი** ცალსახად ამოცნობადს ხდის მისი წინმსწრები **ღისაგანცა**.

ამ ოკაზიონალიზმთან დაკავშირებით აკაკი შანიძე წერდა: „...უფრო ღესი“ სრულიად შეუფერებელი ფორმაა, ყოველგვარი ლიცენციის გარეშე მდგომი, შეუძლებელია, რომ იგი პოეტს ეხმარა. მართალია, ვარიანტების წიგნში რაიმე სხვა ფორმა არ არის სათანადო ადგილას ნაჩვენები, მაგრამ უეჭველია, რომ „უფრო ღესი“ გადამწერლისგან შერყვნილი ფორმაა და საჭიროა რუსთველისეული მოინახოს და აღდგეს“.

ჩემთვის „უფრო ღესის“ რუსთველისეულობა ეჭვს არ იწვევს.

1.3.2. „აწ, თავმან ჩემმან, მას მოვკლავ, ჩემად **დად** ვინცა **მადესა**“ (574,1)

მადესა (დად გამიხადეს, დად მომივლინეს) ტექსტში ადაპტირებულია **დად** სიტყვის მეშვეობით.

1.3.3. „ყმასა უთხრა: ვინცა კაცმან **ძმა იძმოს** თუ **დაცა იდოს**“ (306,1)

ამ სტრიქონზე ზემოთ უკვე მქონდა ლაპარაკი (1.2.1.). აქ იმას დაუმატებ, რომ გარდა პარალელიზმისა – **ძმა იძმოს : დაცა იდოს**, აქ ოკაზიონალიზმ **იდოს** ტექსტში ადაპტირებისათვის იქვე პოვნიერი სიტყვა **დაცა**-ც სრულიად საკმარისი იქნებოდა.

რუსთველამდე ქართულ ენაში სიტყვა **და (დაჲ)**-სგან მხოლოდ სიტყვა **ღობილი** უნდა ყოფილიყო ნაწარმოები, რომელიც ამავე სემანტიკურ ველში შემავალი სიტყვებიდან ნაწარმოები პარადიგმის წევრი იყო: **მამა>მამობილი, დედა>დედობილი, ძმა>ძმობილი, და>ღობილი** (ეს პარადიგმა ჩემს ლექსებში ასე „შევაკსე“: **ცოლი>ცოლობილი**) და სწორედ ამ პარადიგმის წევრობის გამო იყო ცალსახად გასაგები.

ღობილი რომ რუსთველისეული ოკაზიონალიზმი არ არის – ეს ერთმნიშვნელოვნად ჩანს იქიდან რომ ის „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტში არსად არის ადაპტირებული და იდენტიფიცირებული სემანტიკური სინტაგმის მეშვეობით, ანუ მას ახსნა არ სჭირდებოდა და რუსთაველიც მას პირდაპირ იყენებს, როგორც მხოლობითის ფორმით:

„პირველ, გლახ, მისი ნაჭვრეტი, თვით მერე შენი **ღობილი**“ (898,4)
ასევე მრავლობითის ფორმითაც:

„ერთმანეთისა გაყრილნი ქალნი ორნივე **ღობილნი**“ (1568,1)

სწორედ ამ სიტყვის ქართული ენის აქტიურ მიმოქცევაში ყოფნის გათვალისწინებით რუსთველი ქმნის ოკაზიონალიზმსაც რომლის ადაპტირება არ სჭირდება:

„უთხრა: ვიცი, აღარ ვარგხარ შენ აწ ჩემად **დასადობლად**“ (246,1)

ოკაზიონალიზმის შესაქმნელად აქ რედუქციაა გამოყენებული, თორემ ცირკუმფიქსი: **და-სა-ად**, ისევე როგორც სიტყვა **ღობილ-ი**, რომელსაც ის დაურთო პოეტმა ჩვეულებრივია ქართული მეტყველებისთვის (მაგ.: **და-სა-მალ-ად, და-სა-თოფ-ად** და ა.შ.).

„ვეფხისტყაოსანში“ სიტყვები: **მამობილ-ი** და **დედობილ-ი** განსხვავებით **ძმობილ-ისა** და **ღობილი-საგან** არ არის პოზიტიური, თუმცა **დედობილ-ი** უკვე ძველი ქართული ენის ძეგლებიდან არის ცნობილი, ისევე როგორც **ღობილ-ი**.

მაგრამ ვიმეორებ **ღობილ-ი** ძველ ქართულ ტექსტებშიაც რომ არ ყოფილიყო დაფიქსირებული, მისი ტრადიციულობის ამოცნობა ძნელი არ იქნებოდა, რუსთველის მხრივ ტექსტში ამ სიტყვის ყოველგვარი ადაპტირების გარეშე გამოყენების გამო.

ცა სიტყვისგან (resp. ძირისგან) ნაწარმოები ოკაზიონალიზმების ტექსტში ადაპტირებისათვის რუსთველს არ მიუმართავს **ცის** სემანტიკური ველის სხვა წევრებისთვის (მაგ. მიწა, ზღვა და სხვ.) და **და :და** ტიპის მოდელით დაკმაყოფილდა:

2. ცა : ცა

2.1.1. „ეს წყრომა მეფისაგან ვისცა ესმა, ვინცა იცის,

მან უამბო დავარ ქაჯსა, ვინ გრძნებთა **ცაცა იცის**“

აქ პირველი **იცის ცოდნას** უკავშირდება, მეორე, მასთან გარითმული **იცის** კი **ცას**. ყოველ შემთხვევაში ასეა მიღებული ნაფიც რუსთველოლოგთა

შორის („**იცის, იცო** ზმნური ფორმებია ნაწარმოები **ცა** სიტყვისაგან: ვინ გრძებთა ცაცა იცის 575,4; ვისაც ცაც კი (თავისად) მიაჩნია; ცაცა იცო 664,3 ცაც ცად მიიჩნიო“ აკაკი შანიძე).

2.1.2. „შენ გენუკვი, შემაჯერო, ღმერთი ღმერთო, **ცაცა იცო**“ (664,3)
ყოველ შემთხვევაში თუ ჩვეულებრივ მკითხველს არა, რუსთველოლოგებს **იცის** და **იცო** ოკაზიონალიზმების იდენტიფიცირების საშუალება პოეტმა სემანტიკური სინტაგმის გამოყენებით მისცა, რომლის პირველი ნაწილია **ცაცა (ცაც)**.

სემანტიკური ველზე დაყრდნობით არის აგრეთვე ადაპტირებული „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტში რუსთველისეული ოკაზიონალიზმი **იე**.

„ორნივე მოხვდეთ წადილსა, იგი ვარდობდეს, შენ **იე**!“ (1271,4)

იე ნაწარმოებია სიტყვიდან **ია** და ნიშნავს: „ია იყავი, იოზა ქმენ“ (აკაკი შანიძე). ამ მნიშვნელობის მკითხველის მხრივ ცალსახა იდენტიფიკაციისთვის რუსთველი იყენებს იმავე სემანტიკური ველის, რომელშიც შედის ია, ისეთ წევრს, რომელიც მის მიეცა და საერთოდაც **ჩვეულებრივ** იასთან ერთად ერთი სემანტიკური სინტაგმის წევრად მოიაზრება:

„გულსა გარე საიმედო **ია** მორგე, გარდი ყარე“ (131,3)

„გარდი შექმნილა ზაფრანად, აწ **ია** შეიკონების“ (699,4)

„მზისა შექთა ვერ-ჭვრეტელი **ია** ხმების, **ვარდი** ჭნების“ (793,2)

„აწ ზაფრანია, ვის წინას ვერ **ვარდი** ჰგეანდის, ვერ **ია**“ (354,3)

და და **ცა** სიტყვებისაგან განსხვავებით **ია** ორმარცვლიანი სიტყვაა, მაგრამ მისი ბოლოკიდური ხმოვანი ასევე ექვემდებარება კვეცას და ძირში მხოლოდ ერთი ხმოვანი რჩება (**ია, იამ, იას, იად**, მაგრამ **იის, იით**), რაც ბრუნების პარადიგმაში არაა, თვით პარადიგმის არსებობის გამო, მაგრამ ოკაზიონალიზმების წარმოებისას თითქმის შეუძლებელს ხდის მათ იდენტიფიცირებას ამოსავალ სიტყვასთან. რუსთველმა **იე**-ს სემანტიკური იდენტიფიცირებისა და ოკაზიონალიზმის ტექსტში ადაპტირებისთვის, როგორც ვთქვით სემანტიკური ველი გამოიყენა.

რუსთველისეული მოდელი სემანტიკური სინტაგმების მეშვეობით ოკაზიონალიზმების ტექსტში ადაპტირებისა, რასაც ის სრულიად გაცნობიერებულად მიმართავს, არ უნდა იქნეს არეული სხვადასხვა ტიპის ლექსიკურ ტავტოლოგიებთან რომელსაც რუსთველი ხშირად მიმართავს როგორც სტილისტურ ხერხს, მაგ.:

„მოყვარე **მტერი** ყოვლისგან **მტრისაგან** უფრო **მტერია**“ (1211,2)

„**მზე** აღარ **მზეობს** ჩვენთანა, **ღარი** არ **ღარობს** **ღარულად**“ (820,4) და სხვ.

ამდენად:

„ჩემი აწ ცანით ყოველმან, მას **ვაქებ**, ვინცა **მიქია**“ (19,1)

ლექსიკური ტექსტოლოგიის ნიმუშია, ხოლო:

„ავიყვან, იგი პირ-მზე **ნაქები** და ვერ ვთქვი **უქი**“ (1143,1)

ოკაზიონალიზმ **უქი**-ს სემანტიკური იდენტიფიკაციის (ქებასთან) და ტექსტში მისი ადაპტაციის მოდელია.

რუსთველი არა მარტო ქმნის გენიალურ ოკაზიონალიზმებს, არამედ ცდილობს განსაკუთრებით რთულ ან ორჭოფულ შემთხვევებში მკითხველს გაუადვილოს მათი ცალსახა ამოცნობა.

რუსთველის სწორედ ეს მცდელობა გვაძლევს მეთოდოლოგიურ საფუძველს გავმიჯნოთ მისეული ოკაზიონალიზმები უკვე არსებულთაგან.

ოკაზიონალიზმების სემანტიკური იდენტიფიცირებისა და მათი ტექსტში ადაპტირების რუსთველისეული მოდელი ზოგადი ლიტერატურათმცოდნეობის თვალსაზრისითაც აქვს სერიოზული მეთოდოლოგიური მნიშვნელობა.

ამ მეთოდის გამოყენებით შესაძლებელია ცალსახად გაიმიჯნოს ერთმანეთისაგან ტრადიცია და **ნოვაცია** ე.წ. მხატვრული ლიტერატურის უძველეს წერილობით ძეგლებში, მაგ.: ძველადმოსავლურ ეპოსში, ჰომეროსის პოემებში და ა.შ.

თუ პოეტი (ცნობილი, როგორც ჰომეროსი თუ უცნობი, როგორც გილგამეშის ავტორი...) მის მიერ გამოყენებულ ეპითეტს (ვთქვათ ღმერთებისადმი, გმირებისადმი, ქვეყნებისადმი მიმართულს) ურთავს განმარტებას ან დასაბუთებას უნდა ვივარაუდოთ რომ ეს მისეული ინოვაციაა, ხოლო რასაც ასეთს არ ურთავს – ის ტრადიციულია, მკითხველისთვის ნაცნობი და შესაბამისად საგანგებო ახსნას არ საჭიროებს.

ეს ბუნებრივია: როგორი ძველიც არ უნდა ჩანდეს ავტორისეული ტექსტი მასში ორივე ნაკადი ტრადიციულიცა და ინოვაციურიც აუცილებლად იქნება პოვნიერი – რადგან კულტურა (ზეპირი) წინ უსწრებს ცივილიზაციას (წერილობითს) და პირველის ტრადიციები მეორეში კლინდება.

ავტორი ქმნის ახალ ეპითეტებსა და მეტაფორებს, მაგრამ ამას აკეთებს ტრადიციულის ფონზე და მის კონტექსტში, ისევე როგორც ქმნის ოკაზიონალიზმებს საყოველთაო მიმოქცევაში მყოფი ლექსიკური ფონდისა და სიტყვათწარმოების წესების გათვალისწინებით თუ კომბინირებით – სიახლე კი ადაპტირების გარეშე მკითხველისთვის ძნელი გასაგებია – ტექსტუალურად ის ან უნდა აიხსნას (resp. განიმარტოს) – ეპითეტის, მეტაფორის და ა.შ. შემთხვევაში ან ადაპტირდეს სემანტიკური სინტაგმის საშუალებით ლექსიკური ოკაზიონალიზმის შემთხვევაში – ეს არის უძველესი და კლასიკური პერიოდის პოეზიის ლექსიკური თუ სხვა ტიპის ინოვაციათა – ტექსტში ადაპტირების სპეციფიკა.

Three Semiotical Etudes Of “The Knight in the Panther’s Skin”

1. The heading – The mediaval literature used to entitle romantical poems due to the names of amorous couple: Vis and Ramin, Leili and Majnun, Khosrov and Shirin, Tristan and Isolda and etc. The heading “Vepkhistkaosani” (“The Knight in the Panther’s Skin”) is different avtentiviti of which is confirmed scientifically and documentary as well.

The origin of this exception deals with Nizami Ganjian’s (1141-1203/09) semiotical theory that was conceived in “Leili and Majnun”. One sign is sufficient if two things are merged. The name – Majnun rejects mentioning Leili as it is adopted in Majnun as well as Kais. The title “Vepkhistkaosani” envisages Nestan and Tariel, consequently, mentioning their names isn’t necessary in the heading.

2. The plot – The ladder of love (clemex) considering human’s promotion on the stairs (self-love > love of relatives > love between genders > love of the friend and etc.) up to the coalescence to God is realized in the plot of „The Knight in the Panther’s Skin” (“Vepkhistkaosani”). Human ascensinates towards God from down to up, assistance comes from above upper stair helps down one. The target and cause of ladder existence is God. Ploflines of “The Knight in the Panther’s Skin” („Vepkhistkaosani”) and „Leili And Majnun” are represented and compared in our work through the explanation their differences according to religion-confessional concepts.

3. Words – Word derivation is essential feature of “The Knight in the Panther’s Skin” („Vepkhistkaosani”). Rustaveli uses different types of derivation. Most of them don’t need any adaption in the text, though there are special occasions. For example, derivation of occasionalizms from the monosyllable words with single consonant ღს (sister), ცს (sky).

Rustaveli uses the model considering utilization of semantical data for the semantical identification of occasionalizms and their adaptation in the text (often by the same grammar form). This model means one point of semantical and formal “commenting” of innovations.

Occasionalizms existed in the language aren’t represented due to their adaptational forms by Rustaveli, that gives general theoretical conclusion: novelty and tradition evidently appear in the ancient poetry (for example, Gilgameshi epic, Hommer and etc.). Epithet, methaphor, episode explained in the text are innovations, others without definitions are considered as traditionals.

თ ა ხ გ მ ა ნ ე ბ ი

რომან იაკობსონი

გრამატიკის პოეზია და პოეზიის გრამატიკა

È æðǣ ðüü û õ î êî ÷ ðí è é êî êî êî ð
Ì í â ãäðèè òéàç ðàððò ï òò ü
Î . Î àí ãðèüø ò ðì

გრამატიკული კარალელიზმი

ოცდაათიანი წლების ბოლოს პუშკინის თხზულებათა ჩეხური თარგმანის რედაქტირებისას თვალნათლივ დავრწმუნდი, რომ რუსული დედნის ტექსტთან მაქსიმალურად მიახლოებული ლექსები ხშირად მაინც ტოვებს ორიგინალისაგან მკვეთრი განსხვავებულობის შთაბეჭდილებას (ალბათ, სათარგმნი ნაწარმოების გრამატიკული წყობის გადმოცემის უუნარობისა თუ მისი შეუძლებლობის გამო). ჩემთვის სულ უფრო აშკარა ხდებოდა, რომ პუშკინის პოეზიაში მორფოლოგიური და სინტაქსური ქსოვილის მნიშვნელობა ერწყმის და ეცილება კიდევ სიტყვიერი ტროპების მხატვრულ როლს, არაიშვიათად ბატონდება ლექსში და გადაიქცევა მისი ფარული სიმბოლიკის მთავარ და ერთადერთ გამომხატველ კომპონენტად. შესაბამისად, პუშკინის ლირიკის ჩეხურ ტომში აღვნიშნავდი, რომ მნიშვნელობის გამძაფრებას უკავშირდება გრამატიკული დაპირისპირებების მკვეთრი აქტუალიზაცია, რაც განსაკუთრებით მკაფიოდ იჩენს თავს პუშკინის ქმნილებების ზმნურსა და ნაცვალსახელურ ფორმებში. განსხვავებული დროებისა და რიცხვების, ზმნური ასპექტებისა და კილოების კონტრასტები, მსგავსებები და მეზობლობები ცალკეული ლექსების კომპოზიციაში მართლაც რომ წამყვან როლს ასრულებს. ურთიერთდაპირისპირების გზით წინწამოწეული გრამატიკული კატეგორიები პოეტური სახეების მსგავსად ფუნქციონირებს, კერძოდ, გრამატიკულ პირთა ოსტატური მონაცვლეობა წარმოადგენს დაძაბული დრამატიზმის წარმოქმნის ხერხს. იშვიათად წააწყდებით ფლექსიური საშუალებების უფრო დახვეწილი პოეტური გამოყენების მაგალითს (1, გვ. 263).

კერძოდ, „ბრინჯაოს მხედრის“ პრობლემების შესახებ ჩატარებულმა სემინარმა და სლავურ ენებზე მისმა თარგმნამ საშუალება მოგვცა, დაგვეხსიათებინა „პეტერბურგულ მოთხრობაში“ სრული და უსრული ასპექტების

დაპირისპირება, როგორც „ნახევარი სამყაროს მეუფის“ უსაზღვრო, ერთხელ და სამუდამოდ ბოძებული ძალაუფლებისა და, მეორე მხრივ, უპიროვნო ევგენის (რომელმაც გაბედა, „გეყოფაო“, ეთქვა სასწაულებრივი მშენებლისათვის) ქმედებათა საბედისწერო შეზღუდულობას შორის არსებული ტრაგიკული კონფლიქტის შთაბეჭდავი გრამატიკული პროექცია (2, გვ. 20; 3, გვ. 15-18). გრამატიკისა და პოეზიის ურთიერთმიმართების საკითხები სისტემატურ გაშუქებას მოითხოვს.

შევაპირისპიროთ ისეთი მაგალითები, როგორიცაა: *დედა ჩაგრავს შვილს ან კატა დასდევს თავს*. როგორც ელუარდ სეპირი აღნიშნავს, ყოველგვარი ცნობიერი ანალიზის გარეშე, ინსტინქტურად ვგრძნობთ, რომ ორივე წინადადება ერთ მოდელზეა აგებული, სინამდვილეში ისინი მხოლოდ მატერიალური შედგენილობით განირჩევა ურთიერთისგან. სხვაგვარად, იგივეობრივი რელაციური ცნებები ორივეჯერ იგივეობრივადაა გამოხატული (4, თ. VI). პირუკუ, შეგვიძლია, შევცვალოთ წინადადება ან მისი ცალკეული სიტყვები „წმინდა რელაციურ არამატერიალურ პლანში“, „მატერიალური აქსესუარების“ შეცვლის გარეშე: შეიძლება, შეიცვალოს სინტაქსური მიმართებები (*შდრ. დედა ჩაგრავს შვილს და შვილი ჩაგრავს დედას*) ან – მხოლოდ მორფოლოგიური დამოკიდებულება (*დედამ დაჩაგრა შვილები* – ზმნაში დროისა და ასპექტის, ხოლო მეორე არსებით სახელში რიცხვის მოდიფიკაციით).

ზღვრული, გარდამავალი წარმონაქმნების არსებობის მიუხედავად, ენა მკაფიოდ განასხვავებს მატერიალურსა და რელაციურ ცნებებს, რომლებიც პირველ შემთხვევაში გამოიხატება ლექსიკურ, მეორეში კი – გრამატიკულ პლანში. მეცნიერული ლინგვისტიკა ენაში ნამდვილად არსებულ გრამატიკულ ცნებებს თარგმნის თავის ტექნიკურ „მეტაენაზე“, ისე რომ ენობრივ სისტემას თავს არ ახვევს თვითნებურ ან უცხოენოვან კატეგორიებს.

ხშირად გრამატიკულ მნიშვნელობათა განსხვავებაში არ აისახება რეალური მოვლენები. თუ ერთი ამბობს, რომ *დედამ დაჩაგრა შვილი*, ხოლო მეორე ერთდროულად ამტკიცებს, რომ *შვილი დაჩაგრული იყო დედის მიერ*, ამ ორ მოწმეს ვერ დავაბრალებთ ჩვენებათა სხვადასხვაობას (მიუხედავად გრამატიკული მნიშვნელობების განსხვავებისა, რაც გვარისა და ბრუნვის შეცვლასთანაა დაკავშირებული). ერთსა და იმავე ფაქტობრივ საფუძველს ასახავს წინადადებები: *სიცრუე ცოდვაა, ტყუილი ცოდვისმიერია, მოტყუება შეცოდებაა, მატყუარები ცოდვილებია და ა.შ.*

განსხვავებულია მხოლოდ გამოხატვის ფორმა. არსებითად მსგავსი მსჯელობები შეიძლება ეყრდნობოდეს მოქმედი პირების (*მატყუარები, ცოდვილები ან მატყუარა, ცოდვილი*) ან თვითონ მოქმედებათა სახელებს (*სიცრუე, შეცოდება*); მოქმედება შეიძლება წარმოდგენილ იქნეს როგორც დამოუკიდებელი, განყენებული რამ (*სიცრუე*); ზოგჯერ ის განივთებულია

(ტყეული, ცოდვა); ბოლოს, ისინი შეიძლება წარმოდგენილ იქნეს სუბიექტის თვისებების (ცოდვილი და ა.შ.) სახით. სეპირის მიხედვით, მეტყველების ნაწილები ასახავს, უპირველეს ყოვლისა, ჩვენს უნარს, მოვაქციოთ სინამდვილე სხვადასხვა ყალიბში.

„ენობრივი ფიქციების“ მრავალფეროვნება პირველად გააშუქა ბენტამმა; ისინი გრამატიკული წყობის საფუძველია და ენაში ფართო, სავალდებულო გამოყენებას პოულობს. ეს ფიქციები არ უნდა მოვაწეროთ არც გარემომცველ სინამდვილეს, არც ლინგვისტების შემოქმედებით წარმოსახვას. ბენტამი მართებულად ასკვნის, რომ „სწორედ ენა და მხოლოდ ენა განაპირობებს მათ უჩვეულო და, ამავე დროს, გარდუვალ არსებობას“ (5, გვ. 15).

სავალდებულო, იძულებითი როლი, რომელიც ენაში გრამატიკულ მნიშვნელობებს განეკუთვნება, ყოველმხრივ გამოავლინეს ენათმეცნიერებმა, განსაკუთრებით – ბოასმა (6, გვ. 139-145), სეპირმა (თავი V) და უორფმა (7). დისკუსია გრამატიკული მნიშვნელობების შემეცნებითი როლისა და ღირებულების, აგრეთვე – გრამატიკული შაბლონებისადმი მეცნიერული აზრის მეტ-ნაკლები წინააღმდეგობის შესახებ ჯერ კიდევ ძალაშია, მაგრამ ერთი რამ უეჭველია: ენობრივი მოღვაწეობის სფეროთა შორის სწორედ პოეტური შემოქმედება ანიჭებს „ენობრივ ფიქციებს“ ყველაზე მეტ მნიშვნელობას.

როდესაც პოემა „*Ö̃ ð̃ ø̃ î̃*“-ს დასასრულს მაიაკოვსკი წერს – *È æ è ç̣ ü / ð̃ ð̃ ø̃ à // è æ è ð̣ ü / ð̃ ð̃ ø̃ î̃ //*, არ უნდა ვეძიოთ შემეცნებითი განსხვავება ორ თანწყობილ წინადადებას შორის, მაგრამ პოეტურ მითოლოგიაში სახელზმნით გამოხატული და სწორედ ამის მეშვეობით გასაგებებული მოქმედების ენობრივი ფუნქცია წარმოგვიდგება როგორც თავისთავადი პროცესის ანუ მოღვაწეთაგან მეტონიმიურად გამიჯნული მოღვაწეობის ხატი (პოეზიისადმი მიძღვნილ მეცამეტე საუკუნის შესანიშნავ ტრაქტატში ინგლისელი გალფრედი მეტონიმიის ამგვარ ნაირსახეობას განსაზღვრავს, როგორც „კონკრეტულის წილ აბსტრაქტულის“ ჩანაცვლებას). პირველი წინადადებისაგან განსხვავებით, სადაც არსებითი და მასთან შეთანხმებული მდებარეობითი სქესის ზედსართავი პერსონიფიკაციას ადვილად ექვემდებარება, მეორე წინადადება შედგება უსრული ასპექტის ინფინიტივისა და უპირო, საშუალო სქესის შემასმენლური ფორმისგან. მასში არ შეიმჩნევა რაიმე მინიშნება შეზღუდვისა ან გასაგნებაზე, რაც გამუდმებით გვაკარაულებინებს ფრაზაში „მოქმედი პირის მიცემითის“ ჩასმის შესაძლებლობას.

განმეორებით „გრამატიკულ ფიგურას“ („ბგერწერით ფიგურასთან“ ერთად) ჯერალდ ჰოპკინსი (გენიალური ნოვატორი არა მარტო პოეზიაში, არამედ – პოეტიკაშიც) განიხილავდა, როგორც ლექსის ფუძემდებლურ პრინციპს (9, გვ. 8-85, 105-109, 267); ის განსაკუთრებით თვალსაჩინოა

იმგვარ სალექსო ფორმებში, სადაც გრამატიკული პარალელიზმი (რომელიც მეზობელ ტაქებს აერთიანებს წყვილებად, ფაკულტატურად კი – მსხვილ ერთეულებად) ახლოა მეტრულ კონსტანტასთან. ზემომოყვანილი სეპირისეული განსაზღვრა ასეთი პარალელური რიგების მიმართ მთლიანად გამოსადეგია: „სინამდვილეში ჩვენ წინაშეა ერთი და იგივე ამოსავალი წინადადება. განსხვავდება მხოლოდ მატერიალური ფორმები“.

რეგულარული პარალელიზმების ლიტერატურული მაგალითებისადმი (მაგალითად, ძველ ინდურ პოეზიაში (10), ჩინურსა (11) და ბიბლიურ ლექსში (12) გამოყენებული წყვილურ სიტყვათშეხამებებისადმი) მიძღვნილ მონოგრაფიათა შორის პარალელიზმის ლინგვისტურ პრობლემატიკას ყველაზე უფრო მიუახლოვდა შტაინიცისა (13; შდრ. 212, გვ. 10) და აუტერლიცის (14) ნაშრომები ფინურ-უგორული ფოლკლორის შესახებ, აგრეთვე – პოპეს უახლესი ნაშრომი მონღოლურ ზეპირ პოეზიაში შენიშნული პარალელიზმების შესახებ (15, გვ. 195-228), რომელნიც მჭიდროდ უკავშირდება შტაინიცის მიდგომას. შტაინიცის ნოვატორულმა დაკვირვებებმა და დასკვნებმა მკვლევრების წინაშე დააყენა ახალი პრინციპული საკითხების რიგი: ზოგიერთ ფოლკლორულ სისტემაში მეტ-ნაკლებად თანმიმდევრულად გამოიყენება პარალელიზმი. ამ სისტემების ანალიზის მეშვეობით ვგებულობთ, რომელი გრამატიკული კლასებისა და კატეგორიების შესაბამისობაა დასაშვები პარალელურ ტაქებში, ე.ი. ვარკვევთ, თითოეული კონკრეტული ენობრივი კოლექტივის მიერ რომელი მათგანია მიჩნეული მსგავს ან ეკვივალენტურ მოცემულობებად. პარალელიზმის ტექნიკაში პოეტურ თავისუფლებაზე დაკვირვება (მიახლოებული გარითმების წესების განხილვის მსგავსად) ობიექტურ ცნობებს იძლევა მოცემული ენის სტრუქტურული თავისებურებების შესახებ (შდრ., მაგალითად, შტაინიცის შენიშვნები კარელური ფოლკლორის წყვილურ ტაქებში ალატივისა და ილატივის, აგრეთვე – პრეტერიტისა და პრეზენტის ხშირი შეპირისპირების შესახებ; საყურადღებოა აგრეთვე მისი მოსაზრებები იმგვარი ბრუნვებისა და ზმნური კატეგორიების შესახებ, რომელთა შეპირისპირება შეუძლებელია). სინტაქსური, მორფოლოგიური და ლექსიკური შესაბამისობებისა და განსხვავებების, სემანტიკური მსგავსებებისა და მეზობლობების, სინონიმური და ანტონიმური სტრუქტურების განსხვავებული სახეობების ურთიერმიმართება და, ბოლოს, ურთიმო ტაქების ტიპები და მათი ფუნქციები – ყოველივე ეს სისტემატურ კვლევას საჭიროებს.

მრავალფეროვანია პარალელიზმის სემანტიკური საფუძვლები და მათი როლი მხატვრული მთლიანობის კომპოზიციაში. აი მარტივი მაგალითი: კოლის ნახევარკუნძულის მკვიდრი საამების საგზაო და სათევზაო სიძღერებში ორი მეზობელი ადამიანი ასრულებს ერთსა და იმავე მოქმედებას

და წარმოადგენს თავისებურ ორ ღეროს, რომელზეც ავტომატურად, უსიუჟეტოდ ჩამოიცლება თვითკმარი წყვილური ფორმულები:

B Êàò ãðëí à Āāñēüāí à, ò ù Êàò ãðëí à Ñāì āí í āí à;
Óì āí ŷ ēī ø ãēãē ñ āāí üāāì è, ó ò ááŷ ēī ø ãēãē ñ āāí üāāì è;
Óì āí ŷ ñ ðē ãē ò áŷ ð÷àò àŷ, ó ò ááŷ ñ ðē ãē ò áŷ ð÷àò àŷ;
Óì āí ŷ ñ ðē ãē ò áŷ ð÷àò àŷ, ó ò ááŷ ñ ðē ãē ò áŷ ð÷àò àŷ და ა.შ.

ფომასა და ერიომასადმი მიძღვნილ რუსულ სიმღერასა და ზღაპრებში ორი ბელუკუდმართი ძმის სახეები ემსახურება წყვილური ფრაზების ჯაჭვის მოტივირებას, რითაც მიიღწევა რუსული ხალხური პოეზიისათვის დამახასიათებელი პარალელიზმის პაროდირება, შიშვლდება მისი პლეონაზმები და წარმოიდგინება თითქოსდა განსხვავებული, სინამდვილეში კი ტავტოლოგიური დახასიათება ორი ღვეგმირისა. ეს მიიღწევა სინონიმური გამოთქმების შეტოლების, აგრეთვე – ახლო ან მსგავს მოვლენებზე პარალელური მითითებების მეშვეობით (შდრ. ვარიანტების მიმოხილვა არისტოვთან 17, გვ. 359-368):

Āðāì ó ā ø āþ, à Óîì ó ā ò î ÷ è è!
Āðāì à óø ãē, à Óîì à óáãē àē,
Āðāì à ā í ãē í, à Óîì à î î ā í ãē í,
Āðāì ó ñü ñēàèè, à Óîì ó í àø èè,
Āðāì ó áèèè, Ā Óîì á í ā ñí óñò èèè,
Āðāì à óø ãē ā áãðãŷ èè, Ā Óîì à ā äóáí èè.

ორი ძმის მოქმედება იგივეობრივია. ელიფსური ფრაზა *Óîì à ā äóáí èè* იმეორებს სრულს – *Āðāì à óø ãē ā áãðãŷ èè* ორივე გმირი გაიქცა ტყეში და თუ ერთმა მათგანმა აირჩია არყის ტყე, მეორემ კი – მუხნარი, ეს მხოლოდ იმიტომ, რომ *Āðāì à* და *áãðãŷ èè* ამფიბრაქებია, *Óîì à* და *äóáí èè* კი – იამბები. ისეთი შემასმენლები, როგორებიცაა *Āðāì à í ā āí èèí óè à Óîì à ÷ãðãŷ î áðãèèí óè*, თავის მხრივ, სინონიმებია და საერთო მნიშვნელობა აქვთ – „*í ā í î ðè*“. სინონიმური პარალელიზმების ტერმინებით აღწერილია არა მარტო ძმები, არამედ მათი გარემომცველი საგნები და მოვლენებიც: *Í āí à óò î ÷ è à áãèðø āí èà, à äðñãŷ-ò î ÷ ò î ñí ðã*. ბოლოს, იქ სადაც სინონიმია კლებულობს, შემოიჭრება პარონიმული რითმები: *Ñãèè í í è ā ñāì è, à ā í î áðãèè ñāì è*.

შესანიშნავ ჩრდილორუსულ ბალადაში „*Āāñēèèè è Ñî ó üŷ*“ (შდრ. სობოლევსკისა (18, გვ. 82-88) და ასტახოვას მიერ შეგროვილი ვარიანტები, აგრეთვე – ამ უკანასკნელის მიერ შედგენილი სხვა ჩანაწერების ნუსხა (19, გვ. 708-711) ბინარული გრამატიკული პარალელიზმი დრამატული მოქმედების ზამპარას წარმოადგენს. საეკლესიო სცენა ამ მოკლე ბილინის კვანძის შეკვრისას ანტითეზური პარალელიზმის ტერმინების მეშვეობით ურთიერთს ატოლებს მრევლის სალოცავ მოწოდებებს „*Āí ñí í àè āí à ð!*“

და გმირი ქალის წამოძახილს „*Āāñēëüþ ø êī , áððò áð ì î é!*“, რომელშიც მინიშნებულია სისხლის აღრევაზე. ბოროტმოქმედი დედის ჩარევით იწყება წყვილური ტაეების ჯაჭვი, რომელიც ორ მიჯნურს მყარი შესატყვისობით აკავშირებს (ძმისადმი მიძღვნილ ყოველ ტაეს მოსდევს ტაეები დის შესახებ): დედამ „*í à ãðèâáí êó êóí èèà*“ (ვასილისათვის), „*í à äðñãõþ êóí èèà çãëüý ëþ ò î ã*“ (სოფიოსათვის). და-ძმის ბედ-იღბლის გადაჯაჭვულობა განმტკიცებულია განმეორებადი ხიაზმით:

„*Ů Āāñēëüþ ø êī , î áé , äà Ñî ó àè í à ääââé ,
 À Ñî ó áþ ø èà , î áé , Āāñēëüþ í à ääââé ,
 À Āāñēëüþ ø êī î èè è Ñî ó àè î î áí î ñèë ,
 À Ñî ó áþ ø èà î èèà è Āāñēëüþ î î áí áñèà .*“

წყვილური ტაეების დაახლოებული სახეები გარეგნულად ემსგავსება საამების პლეონასტური „სიტყვათხვეულობის“ სტერეოტიპულ კონსტრუქციებს:

*Āāñēëüþ ø êī ã ã ðèð , ÷ò î ã êī áóø èà áí èèð ,
 À Ñî ó áý ã ã ðèð : ðãð èã ñãðãõã ù ã èð .
 Í àèí î áà äãðóãî ãðãñò àðèèèñü
 È î áà äãðóãî ãðãñèàðèèèñü.
 Āāñēëüý í áñóð í à áóéí ù ò ã êī áñð ,
 À Ñî ó áþ í áñóð í à ááëü ò ðóèàð ,
 Āāñēëüý õ ðí í èèè î î ðãáó ðóéó ,
 À Ñî ó áþ õ ðí í èèè î î èãáó ðóéó .*

ბილინის ცალკეულ ვარიანტებში გვხვდება ჯვრული აგება: საფლავებზე ამოვიდა ორი ხე: ტირიფი (*áððáà* - მდედრ. სქესისა) ძმის საფლავზე, კვიპაროსი (*èëí àðèñ* მამრ. სქესისა) – დისაზე. პერსონაჟებისა და მათი ბედ-იღბლის კავშირის თემა მეზობლობისა და მსგავსების ნიშნით გადაინაცვლებს ორ ხეზე;

*Í à Āāñēëüè áü ðí ñò àèà çí êī ò à áððáà ,
 Í à Ñî ó àè áü ðí ñò àèà èèí àðèñ-ãðãñ .
 Í í è áí áñò á áãðø í ÷èà è ñãèàðèèèñü
 È áí áñò á èèñò î ÷èà è ñèèí àèèèñü .*

სხვა ვარიანტებში ხიაზმი არ გვხვდება: კვიპაროსი იზრდება ძმის საფლავზე, ტირიფი – დისაზე. დედამ, რომელმაც „*Ñî ó üþ èçãðèà*“

*Èèí àðè ÷í î äãðããõî î í à î î áü ðóáèèà ,
 Çí êí óõþ áãðáó î í à î î áü ðãèèà .*

ამგვარად, ბოლო წყვილი მეტაფორულად და მეტონიმიურად იმეორებს მიჯნურთა დაღუპვის მოტივს. მეტაფორიკისა და ფაქტიური გარემოებების ზუსტი გამიჯვნა (იხ., მაგალითად, 20) ამ ბალადის ანალიზისას, ალბათ,

უშედეგო იქნებოდა. საერთოდ, პოეტური ქმნილებებისა და სკოლების წრე, რომელთათვისაც ეს მიჯნა არსებობს, მეტად შეზღუდულია.

ჰოპკინსის დიალოგი „სილამაზის წარმოშობის შესახებ“ (1865) პოეზიის თეორიის უძვირფასესი შენაძენია. ავტორი აღნიშნავს, რომ ბიბლიური სახის კანონიკურ პარალელიზმთან ჩვენი ნაცნობობის მიუხედავად, არ ვითვალისწინებთ ხოლმე იმ მნიშვნელოვან როლს, რომელსაც ასრულებს პარალელიზმი პოეტურ შემოქმედებაში: „როდესაც ის პირველად იქნება ნაჩვენები, მგონი, ყველა განცვიფრდება“ (9, გვ. 106); პოეტური გრამატიკის სფეროში განხორციელებული ცალკეული სადაზვერვო რეიდების მიუხედავად, (იხ. მაგალითად, 21; 22; 23) ყველა დროის მსოფლიო პოეზიაში „გრამატიკული ფიგურის“ როლი ლიტერატურათმცოდნეებისათვის წინანდებურად სიურპრიზს წარმოადგენს (თუმცა ჰოპკინსმა მასზე პირველად მიუთითა თითქმის ასი წლის წინ). მართალია, ლექსიკური ტროპებისა და გრამატიკული ფიგურების განმასხვავებელ ანტიკურ და შუასაუკუნეობრივ ნაშრომებში გვხვდება მინიშნებები პოეტური გრამატიკის საკითხებზე, მაგრამ ეს მორიდებული საწყისი ცდები შემდგომ დავიწყებულ იქნა. პარალელიზმი, რომელიც ქალიშვილის დამჩაგრეულ დედას *იზოკოლონის* (პარისოსისის) მეშვეობით შეატოლებს თავისადმი გამოდევნებულ კატასთან ან სარეცხის მანქანასთან, ან კიდევ – *პოლიპტოტონის* ფორმით შეაჯერებს ქალიშვილების დამჩაგრეულ დედასთან, კვლავ ბატონობს ლექსებში ფაქიზი და დახვეწილი სახით.

ჩვენს ბოლოდროინდელ ნაშრომებში პოეტიკის პრობლემების განხილვისას ვხელმძღვანელობდით ლინგვისტური თვალსაზრისით (2, გვ. 31-73; 25, გვ. 350-377). მათში წარმოდგენილი განსაზღვრის თანახმად, პოეზიაში მეზობელი ელემენტები ურთიერთმიმსგავსების ტენდენციას ავლენენ, რის გამოც ეკვივალენტურობა აქ წყვილური სტრუქტურების აგების პრინციპის სახით გვევლინება. შესაბამისად, გრამატიკულ მნიშვნელობათა სიმეტრიული განმეორებადობა და კონტრასტი მხატვრულ ხერხად გადაიქცევა.

წინამდებარე მოხსენებასთან დაკავშირებით, დაწვრილებით გაგანალიზებული და ბრწყინვალე ნიმუში: სახელგანთქმული ჰუსიტური ქორალი, რომელიც შეიქმნა XV ს-ის 20-იანი წლების დასაწყისში, შესანიშნავი ინგლისელი ლირიკოსების, ფილიპ სიდნისა (XVI ს.) და ენდრიუ მარველის (XVII ს.) ლექსები, პუშკინის ლირიკის 1829 წლით დათარიღებული ორი კლასიკური ნიმუში, XIX ს-ის დასასრულის სლავური პოეზიის ერთ-ერთი მწვერვალი – ნორვიდის „წარსული“ (1865), უდიდესი ბულგარელი პოეტის, ხრისტო ბოტევის უკანასკნელი ლექსი (1975), ხოლო ჩვენი საუკუნის პირველი ათწლეულების პოეზიიდან – ალ. ბლოკის

¹ ეს ნაშრომი შეტანილია მონოგრაფიაში 26 (რ.ი.)

„*Ādānō ēā ī āēā ā ōdēī āī ī ðī ðā*“ (1906) და ო.მანდელშტამის „*Āī cūī ē ī ā ðāīī ñō ü ēç ī ī ēō ēāīī ī āē*“ (1920)¹. როდესაც მიუკერძოებელი, გულმოდგინე, დეტალური, ერთიანი აღწერა აშუქებს ცალკეული ლექსის გრამატიკულ სტრუქტურას, დამკვირვებელი შეიძლება გააოცოს ურთიერთგანსხვავებული მორფოლოგიური კლასებისა და სინტაქსური კონსტრუქციების მოულოდნელმა სიმეტრიამ, თანაზომიერებამ, ეკვივალენტური ფორმებისა და მძაფრი კონტრასტების ოსტატურმა დახვავებამ. დამახასიათებელია აგრეთვე გრამატიკული კატეგორიების რეპერტუარში არსებული რადიკალური შეზღუდვები: ზოგიერთი მათგანის ამოღების მეშვეობით სხვები მეტი სიცხადით აღიჭურვება. მსგავსი ხერხების ქმედითობა უეჭველია, და ნებისმიერი მგრძნობიარე მკითხველი, როგორც სეპირი იტყოდა, ინსტინქტურად შეიგრძნობს ამ გრამატიკული სვლების მხატვრულ ეფექტს „ყოველგვარი ცნობიერი ანალიზის გარეშე“. პოეტი ხშირად წააგავს ამგვარ მკითხველს. ხალხური პოეზიისადმი ყურმიჩვეული მსმენელი ან შემსრულებელი, რომელიც მეტ-ნაკლებად იყენებს კონსტანტურ პარალელიზმს, შეიგრძნობს ნორმისგან გადახვევას, თუმცა ვერ გააანალიზებს მას. ასე, მაგალითად, სერბი გუსლიარები და მათი მათი მსმენლები ამჩნევენ და ზოგჯერ კიცხავენ კიდევ ეპიკური სიმღერების სილაბური სქემისა და ე.წ. ცეზურის მყარი ადგილის ყოველგვარ შეცვლას, თუმცა ვერ განსაზღვრავენ, რაში მდგომარეობს შეცდომა.

ხშირად გრამატიკული კონტრასტები ხაზს უსვამს ლექსის სტროფულ დანაწევრებას; ასეთია ზემოხსენებული ჰუსიტური ქორალი „ვინ ხართ, ღვთიურნო მებრძოლნო...“; ზოგჯერ ისინი დამოუკიდებლად ანაწევრებენ ნაწარმოებს კომპოზიციურ ნაწილებად. მაგალითად, მარველის ქმნილება „*To His Coy Mistress*“ შედგება გრამატიკულად განსხვავებული სამი ნაწილისგან. თითოეულ მათგანი, თავის მხრივ, იყოფა სამ ერთეულად, ხოლო ყოველი ასეთი ერთეული – დასაწყისი, ძირითადი ნაწილი და დასასრული – მთელი ნაწარმოების განმავლობაში ინარჩუნებს საკუთარ გრამატიკულ ნიშნებს.

მსგავსების ან კონტრასტის ნიშნის მიხედვით პოეზიაში გამოიყენება მეტყველების ცვალებადი და უცვლელი ნაწილების ყველა სახეობა, რიცხვები, სქესები, ბრუნვები, დროები, ასპექტები, კილოები, გვარები, განყენებული და კონკრეტული სიტყვების კლასები, ფინიტური და უპირო ზმნური ფორმები, განსაზღვრებითი და განუსაზღვრელი ნაცვალსახელები და, ბოლოს, ურთიერთგანსხვავებული სინტაქსური ერთეულები და კონსტრუქციები.

პოეზია სახეების გარეშე

ვერესავეის მოწმობით, მას ზოგჯერ ეჩვენებოდა, რომ „სახე – მხოლოდ სუროგატია ჭეშმარიტი პოეზიისა“ (27). ე.წ. „არასახეობრივი პოეზია“ ანუ „აზრის პოეზია“, განდევნილი ტროპების ნაცვლად ფართოდ იყენებს გრამატიკულ ფიგურებს. როგორც ჰუსიტების საბრძოლო ქორალი, ასევე პუშკინის „*В ааи ёй аеё....*“ წარმოადგენს გრამატიკული ხერხების მონოპოლიის თვალსაჩინო ნიმუშებს, მაშინ, როდესაც ორივე სტიქიის რთულ თანამონაწილეობის მაგალითია მარველის ზემოდასახელებული ლექსი ან ტროპებით უხვად გაჯერებული პუშკინისეული სტანსები „*×ò î â èì áí è ò ááá ì î áí*“, რომელიც ამ მხრივ უპირისპირდება ლექსს „*В ааи ёй аеё....*“, თუმცა ორივე ნაწარმოები ერთსა და იმავე წელსაა დაწერილი და, როგორც ჩანს, ორივე მიძღვნილია კაროლინა სობანსკაიასადმი (28, გვ. 289-292). ხშირად ლექსის მეტაფორული პლანი უპირისპირდება მის ფაქტობრივ პლანს გრამატიკული შედგენილობის მკვეთრი კონტრასტულობის შედეგად. სწორედ ასეთ კონტრასტზეა აგებული ნორვიდის „წარსული“.

ლექსს „*В ааи ёй аеё....*“ ლიტერატურათმცოდნეები ხშირად ასახელებენ, როგორც არასახეობრივი პოეზიის თვალსაჩინო ნიმუშს. მართლაც, მის ლექსიკაში არ გვხვდება არც ერთი ცოცხალი ტროპი, ხოლო მყარი, ყოველდღიურ მეტყველებაში გადასული მეტაფორა „*ёй аí âü óääñèä....*“ რა თქმა უნდა, არაფერს არ ცვლის. სამაგიეროდ, რვაეტაპელი გამსჭვალულია გრამატიკული ფიგურებით, თუმცა მისი ფაქტურის სწორედ ამ არსებით ნიშანს არ ეთმობოდა სათანადო ყურადღება:

„*В ааи ёй аеё; ёй аí âü, âü á, áü ò ü ì î á áò ,
 Á äóø á ì î áé óääñèä í á ñî áñâì ;
 Í î ì óñò ü î í à àñ áí ëüø á í á ò áááí æ èò ,
 В í á õí ÷ó ì á÷àèèò ü àñ í è÷âì .
 В àñ ёй аеё ááçí î éáí î , ááçí àäáæ í î ,
 Æ ðí áí ñò üþ , ò î áááí î ñò üþ ò î ì èì ;
 В àñ ёй аеё ò àè èñèðáí í î , ò àè í áæ í î ,
 Êàè äàè àí ääþ áèì í é áü ò ü äððâè .“*

ლექსი გვაოცებს გრამატიკული ფიგურების შერჩევით. ის მოიცავს 50 სიტყვას, მათ შორის 29 ფლექსიურია, ხოლო ამათგან 14, ე.ი., თითქმის ნახევარი – ნაცვალსახელება, 10 – ზმნა და მხოლოდ დანარჩენი ხუთი – განყენებული, გონებაჭვრეტითი არსებობები. მთელ ნაწარმოებში არ მოიპოვება არც ერთი ზედსართავი, მაშინ, როდესაც ზმნიზებების რაოდენობა ათს აღწევს. ნაცვალსახელები ამკარად უპირისპირდება მეტყველების სხვა ცვალებად ნაწილებს, როგორც მთლიანად გრამატიკული, წმინდა რელაციური

სიტყვები, რომლებიც მოკლებულია საკუთრივ ლექსიკურ, მატერიალურ მნიშვნელობას: სამივე მოქმედი პირი აღნიშნულია მხოლოდ ნაცვალ-სახელებით: „მე“ in recto, „თქვენ“ და „სხვა“ - in obliquo. ლექსი შედგება ორი ჯვარედინითმიანი ოთხტაეპედისგან. პირველი პირის ნაცვალსახელი, რომელიც ყოველთვის იკავებს ტაეპის პირველ მარცვალს, ოთხჯერ (თითოეულ ორტაეპედი თითოჯერ) გვხვდება: პირველი სტანსის საწყის და მეოთხე ტაეპებში, მეორის დასაწყისში და მესამე ტაეპში. „მე“ აქ გვევლინება მხოლოდ სახელობით ბრუნვაში, მხოლოდ ქვემდებარის როლში და, ამასთან, მხოლოდ „თქვენ“-ის ბრალდებით ბრუნვასთან ერთობლიობაში. ნაცვალსახელი ომ, რომელიც აქ მხოლოდ მიცემითში და ბრალდებითშია (ე.ი. ეგრეთ წოდებულ მიმართებით ბრუნვებში) მთელ ტექსტში ფიგურირებს ექვსჯერ, თითოეულ ტაეპში – თითოჯერ, ორივე სტანსის მეორე ტაეპების გარდა. ამასთან, ის ყოველთვის ახლავს სხვა ნაცვალსახელს. ფორმა *ān* (პირდაპირი დამატება), როგორც წესი, პირდაპირ ან განშუალებულ კავშირშია ნაცვალსახელურ ქვემდებარესთან. ოთხ შემთხვევაში ასეთი ქვემდებარეა *ქ*, ხოლო ერთში – ანაფორული *ī ā* (ე.ი. სიყვარული პირველი პირის მხრივ), მაშინ, როდესაც მიცემითი *āi* (რომელიც ბოლო, სინტაქსურად დამოკლებულ ტაეპში ენაცვლება პირდაპირ ობიექტს (*ān*), უკავშირდება ახალ ნაცვალსახელურ ფორმას - *āāāi*. ამ პერიფერიულ მიცემითთან ერთად (შდრ. 29, პარ. 44 5; 217, გვ. 131), ბოლო ტაეპის დასასრულს შემოჰყავს ლირიკული დრამის მესამე მონაწილე. ეს მონაწილე უპირისპირდება ნომინატიურ *ქ*-ს, რომლითაც იწყება შესავალი ტაეპი.

როგორც თავისთავად (*ÿ í ð ò ÷*), ასევე – აღწერითი იმპერატივის შემადგენლობაში (*í í ï ó ñ ò ù í ï à ð ñ á í ë ü ø á í á ò ð ð á ñ æ è ò*). საერთოდ, ლექსში ვერ იპოვით აწმყოს ინფინიტურ დადებით ფორმებს.

მეორე სტანსის დასაწყისი იმეორებს საკვანძო ფორმულას და ავითარებს სუბიექტის თემას. ზმნიზედებიც და ინსტრუმენტული ფორმებიც არაპირითად ვნებითი გვარის შემასმენელთან ერთად, რომელიც იმავე ქვემდებარე *ÿ*-ს უკავშირდება, წარსულზეც ავრცელებს იმ აშკარად ან ლატენტურად უარყოფით ტერმინებს, რომლებიც პირველ სტანსში აწმყოს უმოქმედო განვითარების ელფერს ანიჭებდა.

საწყისი ფორმულის მესამედ განმეორების შემდეგ, უკანასკნელი ორტაეპედი ეძღვნება მის ობიექტს: [7] *ð ð ñ ä þ á è è...* [8] *É ð é ä ð é ä ð ð á í ä þ á è ð í é á ù ò ù ä ð ð ä è* (ნაცვალსახელური პოლიპტოტონით *ð ñ - ä ð*). აქ პირველად ჟღერს ჭეშმარიტი კონტრასტი დრამატული განვითარების ორ მომენტს შორის: ორივე გარითმული ტაეპი სინტაქსურად წააგავს ურთიერთს – თითოეულ მათგანში ერთობლივად გამოიყენება ვნებითი გვარისა და მოქმედებითი ბრუნვის ურთიერთშეხამებული ფორმები – [6] *ð ð á ð í ñ ò ü þ ò í ï è* – [8] *þ á è ð í é á ù ò ù ä ð ð ä è*, მაგრამ ავტორის მიერ სხვისი აღიარება ეწინააღმდეგება მტანჯველ ეჭვიანობას, ხოლო ფრაზაში გამოტოვებული წევრი საშუალებას იძლევა, არ ვუპასუხოთ კითხვას, სხვადასხვა *ä ð ð ä é*-ს თუ ერთი და იმავე პირის მიმართაა განკუთვნილი წარსული ეჭვიანობა და საბოლოო დალოცვა. ორი ბრძანებითი კონსტრუქცია [3] *í í ï ó ñ ò ù í ï à ð ñ á í ë ü ø á í á ò ð ð á ñ æ è ò* და [8] *é ð é ä ð é ä ð ð á í ä þ á è ð í é á ù ò ù ä ð ð ä è* თითქოს ავსებს ურთიერთს. ამასთან, ბოლო ტაეპის მიხედვით, დასაშვებია ორივეგვარი ინტერპრეტაცია. ეს ტაეპი შეიძლება გავიგოთ, როგორც ლექსის დაბოლოება დალოცვით, მაგრამ, მეორე მხრივ, გაქცეული გამოთქმა *ä ð é ä ð ð á í ä* (იმპერატივის მიუხედავად), რომელიც დაქვემდებარებულ წინადადებაში უცნაურადაა გადასმული (30, გვ. 119), შეიძლება განვმარტოთ, როგორც თავისებური „არარეალური კილო“. ეს კი ნიშნავს, რომ გმირი ქალი ზებუნებრივი ჩარევის გარეშე ვერასოდეს იპოვის ამგვარ სიყვარულს. უკანასკნელ შემთხვევაში სტანსების ბოლო წინადადება შეიძლება ჩავთვალოთ „ნაგულისხმევი უარყოფის“ ნიმუშად იესპერსენისეული განმარტებისა და ტერმინის თანახმად (31, თ. XXIV). ის გაერთიანებულია ამ ლექსში წარმოდგენილი სხვადასხვაგვარი უარყოფის წრეში. რამდენიმე უარყოფითი კონსტრუქციის გარდა, ზმნა *þ á è ò ü*-ის წარსული დრო ამ ნაწარმოებში შეადგენს ინფინიტური ფორმების მთელ რეპერტუარს.

ბრუნებად სიტყვებში აქ, როგორც აღვნიშნეთ, ბატონობს ნაცვალსახელები, მაშინ როდესაც არსებითები ცოტაა: ისინი განეკუთვნება გონებაჭვრეტით სფეროს და ახასიათებს – ღმერთისადმი მიმართვისა და

დალოცვის გარდა – პირველი პირის ფსიქიკურ სამყაროს. ყველაზე ხშირი და ტექსტში კანონზომიერად განაწილებული სიტყვაა *მე*: მხოლოდ ის დგას ბრალდებით და მიცემით ბრუნვებში, თანაც მხოლოდ ამ ბრუნვებში. მასთან მჭიდროდაა შეუღლებული სიხშირის მიხედვით მეორე *წ*, რომელიც იხმარება მხოლოდ ქვემდებარის როლში და მხოლოდ ტაეპის დასაწყისში. შემასმენელთა იმ ნაწილს, რომელიც ეთანხმება ქვემდებარეს, ახლავს ზმნი-ზედები, ხოლო თანამდევ უპირო ზმნურ ფორმებს ახლავს მოქმედებითში დასმული დამატებები: [4] *ī ā÷āēēōū āāñ í ē÷āì* ; [6] *Ā ðī dī ñò ùþ* , *ò ī ðāāī ī ñò ùþ ò ī ì èì* ; [8] *ēþ áēì í é áú ò ü äðāēì* . ზედსართავეები და, საერთოდ, სახელური ფორმები სტანსებში არ მონაწილეობს. თითქმის სრულიად არ გვხვდება წოდებითი კონსტრუქციები. რუსული ენის გრამატიკულ კატეგორიათა შემადგენლობის, რაოდენობის, ურთიერთკავშირისა და რიგის ყველა ამ გადანაწილების მნიშვნელობა იმდენად ცხადია, რომ არ საჭიროებს დაწვრილებით კომენტარს. საკმარისია, წავიკითხოთ იულიან ტუვეიმის მიერ შესრულებული თარგმანი, რომ თვალნათლივ დავრწმუნდებით: ლექსის თვით ასეთი ვირტუოზული ოსტატი, როგორც კი პუშკინისეული სტანსების გრამატიკულ წყობას უარყოფს, აქვეითებს მათი მხატვრული ზემოქმედების ძალას.

გრამატიკა და გეომეტრია

თითოეული პოეტი ითვალისწინებს გრამატიკული მნიშვნელობების არსებობას. შესაბამისად, ის ან მიისწრაფის სიმეტრიისკენ და იყენებს მარტივ, განმეორებად, თვალსაჩინო, ბინარულ პრინციპზე აგებულ სქემებს – ან ჩამოიცილებს მათ „ორგანული ქაოსის“ ძიებისას. თუ ვამბობთ, რომ პოეტის მიერ გამოყენებული პრინციპი გრამატიკული ან ანტიგრამატიკულია, მაგრამ არასოდეს არაა გრამატიკული, მაშინ ეს თვალსაზრისი უნდა გავავრცელოთ მის საერთო დამოკიდებულებაზე გრამატიკის მიმართ. პოეზიაში გრამატიკაზე დაკისრებული ფუნქციები ანალოგიურია ფერწერული კომპოზიციისა, რომელიც ზოგჯერ ეფუძნება აშკარა გეომეტრიულ წესრიგს, ხანდახან კი ეწინააღმდეგება გეომეტრიულობას. გეომეტრიის პრინციპები (უფრო ტოპოლოგიური, ვიდრე მეტრული ხასიათისა) შეიცავს „მშვენიერ აუცილებლობას“, რომელიც თავს იჩენს ფერწერასა და სახვითი ხელოვნების სხვა დარგებში (რასაც დამაჯერებლად ამტკიცებენ ხელოვნებათმცოდნეები), მაშინ, როდესაც მსგავს „აუცილებლობას“ სიტყვიერი მოღვაწეობის მიმართ ლინგვისტები გრამატიკულ მნიშვნელობებში პოულობენ.

ამ ორი სფეროს შედარება 1941 წელს, გარდაცვალებამდე ცოტა ხნით ადრე, სცადა შესანიშნავმა ენათმეცნიერმა ვ.ლ. უორფმა. დაუპირისპირა რა ზოგადი, აბსტრაქტული „წინადადებათა სტრუქტურის სქემები“

ინდივიდუალურ წინადადებებსა და ლექსიკონს (როგორც ენობრივი წყობის „რამდენადმე რუდიმენტულსა და დამოკიდებულ ნაწილს“), მან წამოაყენა იმ „ფორმალური პრინციპების გეომეტრიის იდეა“, „რომლებიც ყოველი ენის საფუძველია“. მსგავსი შედარება, მაგრამ უფრო გაშლილი და მყარი ფორმით მოგვცა სტალინმა მის შენიშვნებში გრამატიკის განყენებული ხასიათის შესახებ: „გრამატიკის განმასხვავებელი ნიშანი იმაში მდგომარეობს, რომ ის აყალიბებს წესებს სიტყვათა ცვლილებების შესახებ, ისე რომ მხედველობაში აქვს არა კონკრეტული სიტყვები, არამედ საერთოდ სიტყვები, ყოველგვარი კონკრეტულობის გარეშე; ის იძლევა წესებს წინადადების შესადგენად და ითვალისწინებს არა კონკრეტულ წინადადებებს, ვთქვათ, კონკრეტულ ქვემდებარეს, კონკრეტულ შემასმენელს და ა.შ. არამედ – ყოველგვარ წინადადებებს, ამა თუ იმ წინადადების კონკრეტული ფორმის მიუხედავად. მაშასადამე, სიტყვებისა და წინადადებების კერძოობითი და კონკრეტული ნიშნებიდან აბსტრაქტიზებისას გრამატიკა იღებს იმ ზოგადს, რაც წინადადებებში სიტყვათა და სიტყვათშეთანხმებათა ცვლილებების საფუძველია და მათგან აგებს გრამატიკულ წესებს, გრამატიკულ კანონებს ... ამ მხრივ, გრამატიკა გვაგონებს გეომეტრიას, რომელიც იძლევა თავის კანონებს კონკრეტული საგნებისგან აბსტრაქტიზებისას, იხილავს საგნებს, როგორც კონკრეტულობისგან გაძარცვულ სხეულებს და განსაზღვრავს მათ ურთიერთმიმართებებს არა როგორც კონკრეტული საგნების კონკრეტულ მიმართებებს, არამედ როგორც სხეულთა მიმართებებს საზოგადოდ, ყოველგვარი კონკრეტულობის გარეშე“ (33). ადამიანის აზროვნებისათვის ჩვეული აბსტრაქტიზება, რომელიც ორივე ციტირებული ავტორის თვალსაზრისით, გეომეტრიისა და გრამატიკის საფუძველია, მარტივ გეომეტრიულ ფიგურებში განჭვრეტს კერძო საგანთა თვალწარმტაც სამყაროსა და სიტყვიერი ხელოვნების ლექსიკურ „აღჭურვილობას“.

არსებითი როლი, რომელსაც პოეზიის გრამატიკულ ფაქტურაში ასრულებს ნაცვალსახელთა განსხვავებული კლასები, განპირობებულია სწორედ ნაცვალსახელებისათვის დამახასიათებელი მთლიანად გრამატიკული, რელაციური ბუნებით, რაც მათ განასხვავებს სხვა ავტონომიურ სიტყვათაგან. ნაცვალსახელის მიმართება არანაცვალსახელურ სიტყვებთან არაერთხელ შეადარეს გეომეტრიული სხეულების მიმართებას ფიზიკურთან (34, გვ. 323; 35, გვ. 17). ფაქტურაში ვლინდება დიფერენციული ნიშნებიც, რომლებიც ტიპურია მოცემული ერის, ან განსაზღვრული პერიოდის, ან გარკვეული ლიტერატურული მიმდინარეობის, ან ინდივიდუალური პოეტის, ან, ბოლოს, ცალკეული ნაწარმოებისათვის. ასე, მაგალითად, ჰუსიტური რევოლუციის საავტორო საბრძოლო ქორალის დახვეწილი გრამატიკული კომპოზიცია, რომლისათვისაც უცხოა დეკორატიული ორნამენტულობა, ადვილად ექვემდებარება ინტერპრეტაციას გოთური ეპოქის საერთო ფონზე. აღვნიშნოთ

თითოეული სტროფი შესაბამისი რომელი ციფრით, ხოლო სტროფის თითოეული წევრი – ზემოთ მიწერილი არაბული ციფრით. სამი სამწევრა სტროფისაგან შედგენილი სიმღერა ($I^1+I^2+I^3+II^1+II^2+II^3+III^1+III^2+III^3$) ხასიათდება სიმეტრიულ შესაბამისობათა რთული სისტემით. ეს უკანასკნელი შეიძლება პირობითად აღვნიშნოთ, როგორც ვერტიკალურ შესაბამისობათა სამი რიგი ($I^1-I^2-I^3$ და ა.შ.) და ჰორიზონტალურ შესაბამისობათა სამი რიგი ($I^1-II^1-II^1$ და ა.შ.), შემდგომ ორი დიაგონალი, დაღმავალი ($I^1-II^2-III^3$), აღმავალი ($I^3-II^2-III^1$), ორი დაღმავალი ($I^1-II^2-III^1$ და $I^2-II^3-III^2$) და ორი აღმავალი ($I^2-II^1-III^2$ და $I^3-II^2-III^3$). ასეთსავე დამახასიათებელ ნიშნებს – გეომეტრიულ თანაზომიერებას, საფეხურებრივ დანაწევრებას, შესაბამისობათა და კონტრასტთა ურთიერშეხამებას მკვლევრები (კერძოდ, პ. კროპაჩეკი) ამჩნევს ჰუსიტური ეპოქის ჩეხურ ფერწერაში (36). ბოლოს, ყველა კომპოზიციურ პრინციპს, რომელმაც სრულფასოვანი გამონათქვამი ჰპოვა ამ ქორალის გრამატიკულ ორგანიზაციაში, ღრმად აქვს ფესვები გადგმული მთელი გოთური ხელოვნებისა და სქოლასტიკური აზრის ისტორიულ განვითარებაში, რაც ბრწყინვალედ გამოავლინა ერვინ პანოვსკიმ (37).

ჩეხური მაგალითი საშუალებას გვაძლევს, მივუახლოვდეთ სახვით ხელოვნებაში გეომეტრიის როლისა და პოეტურ ხელოვნებაში გრამატიკის ფუნქციების ურთიერთშეხამისობის მიმზიდველ პრობლემას. ორივე ფაქტორის შინაგანი ნათესაობის ფენომენოლოგიურ საკითხთან ერთად, აქ წარმოიჭრება კონვერგენტული განვითარების, აგრეთვე – სიტყვიერი და სახვითი ხელოვნებების ურთიერთშეგავლენის კონკრეტული ისტორიული შესწავლის ამოცანა. შემდგომ, პოეტური გრამატიკის ანალიზი ახლებურად აშუქებს მხატვრული სკოლებისა და ტრადიციების პრობლემატიკად. კერძოდ, მკვლევარმა უნდა ჰკითხოს თავისთავს: როგორ იყენებს ხელოვნების ნაწარმოები მხატვრულ საშუალებათა ტრადიციულ ინვენტარს ახალი მიზნებისთვის და როგორ გადააფასებს მათ ახალი ამოცანების გადასაწყვეტად, როგორ მიიღო მემკვიდრეობით ჰუსიტური რევოლუციის საღაშქრო ქორალმა გრამატიკული პარალელიზმის ორივე ნაირსახეობა (ანუ, ჰოპკინსის თქმით, „შედარება მსგავსებისათვის“ და „შედარება განსხვავებისათვის“) გოთური მხატვრული ფორმების მდიდარი ფონდიდან და ორივე გრამატიკული ხერხის ოსტატურმა შეხამებამ როგორ მისცა პოეტს საშუალება, გაბედულად განეხორციელებინა ჰარმონიულად მწყობრი, დამაჯერებელი გადასვლა შესავალი სასულიერო სიმღერიდან (მეორე, დიდაქტიკური სტროფის მეტადიდი არგუმენტაციის შემდგომ) ქორალის ბოლო ნაწილის სამხედრო ბრძანებებსა და საბრძოლო შეძახილებზე.

გრამატიკული თავისებურება

გრამატიკულ ჭრილში შეგვიძლია და კიდევ უნდა დავაყენოთ ლიტერატურათმცოდნეობის საარსებო პრობლემა პოემების, პოეტებისა და პოეტური სკოლების ინდივიდუალობისა და შედარებითი დახასიათების შესახებ. პუშკინის პოეზიის გრამატიკული წყობის მთელი ერთგვაროვნების მიუხედავად, მისი ყოველი ლექსი ინდივიდუალური და განუმეორებელია გრამატიკულ მასალის შერჩევისა და გამოყენების მხრივ. მაგალითად, სტანსები „×ò î â è ï á è ò ááá ï î áí“, რომელიც ქრონოლოგიურად ახლოა რვატაეპედთან „â áñ ěþ á è ě“, ამავე დროს, ბევრ თავისებურებას ავლენს. ვცადოთ ამ მცირე მოცულობის მაგალითების საფუძველზე იმის ჩვენება, თუ რაში აისახება ეს ინდივიდუალობა, ხოლო მეორე მხრივ, დავუპირისპიროთ პუშკინის საალბომო სტანსები (რომლებიც განუყრელადაა დაკავშირებული რუსული და დასავლური რომანტიზმის პოეტურ ძიებებთან) უცხო და შორეულ გოთურ კანონს, რომელიც იან ჟიჟკას თანამებრძოლთა ქორალში გამოსჭვავის:

×ò î â è ï á è ò ááá ï î áí ?
 Î í î òí ðáò , èàè ø òí ï á÷àëüí ù é
 Âî ěí ù , ï èáñí óáø áé á ááðáá äàëüí ù é,
 Êàè çáóé í î ÷í î é á èáñó äëóðî ï .

Î í î í à ï à ï ÿò í î ï èèñò èá
 Î ñò ààèò ï áðò áù é ñèðá, ï î äí áí ù é
 Óçí ðó í àäí èñè í àäððí áí î é
 Í à í äí î í ÿò í î ï ÿçù èá.

×ò î â í áí ? Çááù ò í á äàáí î
 Âî äí ěí áí üÿð í î áù ð è ï ÿò áæ í ù ð,
 Õñ áé äóø á í á äàñò í î
 Âî ñí î ï èí àí èé ÷èñò ù ð, í áæ í ù ð.

Î í á äáí ü ï á÷àèè, á ò èø èí á,
 Î ðí èçí áñè áá ò í ñèóÿ,
 Ñèàæ è: áñò ü ï à ï ÿò ü î áí ï í á,
 Áñò ü á ï èðá ñáðäðá, äáá æ èáóÿ.

აქ, „â áñ ěþ á è ě“-ისაგან განსხვავებით, 12 ნაცვალსახელია, რომლებიც რაოდენობრივად ჩამორჩება როგორც არსებითებს (20), ასევე – ზედსართავებს (13), მაგრამ მაინც მნიშვნელოვან როლს ასრულებს. პირველი

ტაეპის ოთხი დამოუკიდებელი სიტყვიდან სამი – სწორედ ნაცვალსახელებია: „×òî â èì áí è ò ááá ì í ðì“. ავტორისეულ მეტყველებაში მთავარ წინადადებათა ყველა ქვემდებარე გრამატიკულია და შედგება ნაცვალსახელთაგან: ×òî, í í í, í í í, ×òî, მაგრამ ზემოგანხილული ლექსის პირის ნაცვალსახელებისაგან განსხვავებით, აქ ჭარბობს კითხვითი და ანაფორული ფორმები. მაშინ, როდესაც პირველსა და მესამე სტანსებში პირისა და კუთვნილებითი II პირის ნაცვალსახელი გვხვდება მხოლოდ მიცემით ბრუნვაში. ის შეესაბამება მხოლოდ ადრესატს და არა ნაწარმოების უშუალო თემას (ò ááá, ò áí áé áóø á); II პირის კატეგორია ბოლო სტანსის ზმნებში იჩენს თავს – სახელდობრ, ბრძანებითი კილოს ორ წყვილურ ფორმაში: [14] *Ī ðí èçí áñè*, [15] *Ñéàè è*.

ორივე ლექსი იწყება და მთავრდება ნაცვალსახელებით, მაგრამ რვატაეპედისგან განსხვავებით, განსახილველი ნაწარმოების ადრესატი არაა აღნიშნული არც პირველი პირის ნაცვალსახელით, არც შესაბამის პირში დასმული ზმნით. მას შეესატყვისება მხოლოდ კუთვნილებითი ნაცვალსახელი, რომელიც ავტორის სახელს ენაცვლება და აქვე ეჭვია შეტანილი ამ სახელის ღირებულებაში ლექსის ადრესატისათვის: ×òî â èì áí è ò ááá ì í ðì. მართალია, პირველი პირის ნაცვალსახელი ჩასმულია ბოლოდან მეორე ტაეპში ჯერ ირიბი, განშუალებული ფორმით – *áñò ù ì àì ÿò ù ì áí ì í á* ხოლო უკანასკნელი ტაეპის ბოლო, ჰიპერკათალექტიკურ მარცვალში პირველად ვლინდება წინამორბედი უსულო და განუსაზღვრელი სუბიექტისადმი (÷òî და í í í) მკვეთრად დაპირისპირებული პირველი პირის ქვემდებარე შესაბამისი ზმნური შემასმენლით *Áñò ù á ì èðá ñáðäöä, ääá æ èðö*, მაშინ როდესაც „*á áññ èð áéè*“ იწყება, პირიქით, ჩ-ით, მაგრამ ავტორი ამ თვითდამკვიდრებას უშუალოდ კი არ ახორციელებს, არამედ კარნახობს მას ადრესატს, თვითონ კი ბოლომდე უსახო ტერმინებითაა წარმოდგენილი – მეტონიმიურად (*â èì áí è*), ან სინეკდოქურად (*áñò ù á ì èðá ñáðäöä*), ან კიდევ – მოწოდებული მეტონიმიის განმეორებადი ანაფორული დამოწმებების მეშვეობით (*ì í í*) და მეორადი მეტონიმიური ასახვების საშუალებით (არა თვით სახელი, არამედ მისი *ì áðò áí é ñéää ì á ì àì ÿò í ì èèñò éä*), ან, ბოლოს, მეტონიმიური სახეებით გამოწვეული მეტაფორული რეპლიკებით (*éðé... éðé... ì í äí áí é*). ტროპების სიმრავლით ეს ნაწარმოები განსხვავდება, რასაც კვლავ საზგასმით აღვნიშნავთ, ლექსისგან „*á áññ èð áéè*“. თუ იქ დატვირთვა გრამატიკულ ფიგურებს ეკისრება, აქ მხატვრული როლები გრამატიკულად ნაწილდება გრამატიკასა და ლექსიკას შორის.

პროპორციული კვეთის კანონი, რომელიც ეგ ზომ თანმიმდევრულადაა გატარებული ჰუსიტურ ქორალში, აქაც აშკარად ვლინდება, მაგრამ გაცილებით რთული და უცნაური სახით წარმოგვიდგება: ტექსტი იყოფა ორ

სტანსის გრამატიკული თავისებურებებიც, მასში პირველი სტანსის ზედ-სართავების $\dot{\imath} \dot{d} \div \dot{a} \ddot{e} \ddot{u} \dot{\imath} \dot{e}$ და $\dot{\imath} \dot{\imath} \div \dot{\imath} \dot{\imath} \dot{e}$ ნაცვლად ტყუილად როდი ფუნქციონირებს არსებითები $\dot{a} \dot{a} \dot{\imath} \ddot{u} \dot{\imath} \dot{d} \div \dot{a} \ddot{e} \ddot{e}$, $\dot{a} \dot{o} \dot{e} \emptyset \dot{e} \dot{\imath} \dot{d}$. საერთოდ, განსაზღვრებითი ზედასართავებისა და მიმღეობების სიმრავლის საპირისპიროდ, რაც დამახასიათებელია პირველი სამი სტანსისათვის (ხუთ-ხუთი თითოეულში), მეოთხეში ისინი საერთოდ არ ჩანს, ისევე, როგორც მთელ ლექსში „ $\dot{\imath} \dot{a} \dot{\imath} \dot{\imath} \dot{e} \dot{p} \dot{a} \dot{e} \ddot{e}$ “. აქ, მეორე მხრივ, უხვადაა ზმნიზედები, რომლებიც თითქმის არ შეინიშნება საკვლევ ლექსში. ბოლო ოთხტაქედის ემიჯნება პირველი სამი სტანსის მორთულ, შელამაზებულ სტილს, რომელიც უცხოა „ $\dot{\imath} \dot{a} \dot{\imath} \dot{\imath} \dot{e} \dot{p} \dot{a} \dot{e} \ddot{e}$ “-ის ტექსტისათვის.

ამგვარად, ლექსის ანტითეზისი, უკანასკნელი სტანსი, რომელიც შემოტანილია მაპირისპირებელი $\dot{\imath} \dot{\imath}$ -თი (ესაა ერთადერთი მაერთებელი კავშირი მთელ ლექსში) თავისი გრამატიკული წყობით (განმეორებული იმპერატივით, რომელიც უპირისპირდება პირველი სამი ოთხტაქედის თხრობით კილოს, აგრეთვე ზმნური აბსოლუტივით, რომელიც ეწინააღმდეგება წინანდელ სახელურ მიმღეობებს) არსებითად განსხვავდება წინამორბედი ტექსტისაგან. მას შემოაქვს უცხო მეტყველება, ორჯერადი პრედიკატული $\dot{a} \dot{\imath} \dot{o} \ddot{u}$, პირველ პირში დასმული ქვემდებარე და შემასმენელი, სრული დამოკიდებული წინადადება და, ბოლოს, თვით ზმნის უსრული ასპექტი – პერფექტული ფორმების მთელი რიგის შემდგომ.

პირველი, ინდიკატიური და მეორე, იმპერატიული ნაწილების რაოდენობრივი არათანაზომიერების (თორმეტი საწყისი და ბოლო ოთხი ტაქი) მიუხედავად, ორივე მათგანში შეინიშნება დამოუკიდებელი სინტაქსური ჯგუფების პარატაქტულ წყვილებად დაყოფის სამი შედგომი საფეხური. პირველი, სამტანსიანი ნაწილი მოიცავს ორ, კვლავ არათანაზომიერ, სინტაქსურად პარალელურ კითხვა-პასუხიან კონსტრუქციას (რვა საწყისი ტაქი მესამე სტანსის ოთხი ტაქის საპირისპიროდ). შესაბამისად, ლექსის მეორე ნაწილი, მისი ბოლო სტანსი შეიცავს თემატურად მონათესავე ორ პარალელურ წინადადებას. ორივე კითხვა-პასუხიანი კონსტრუქცია შედგება ერთნაირი კითხვითი წინადადებებისა და პასუხებისგან (ერთი და იმავე ანაფორული ქვემდებარით). პირველი ნაწილის ამ მეორად დანაწევრებას შემდგომ ნაწილში შეესაბამება მეორე იმპერატიული წინადადების ბინარული ხასიათი. ის შეიცავს პირდაპირ მეტყველებას და, ამგვარად, იყოფა შესავალ რემარკად ($\dot{\imath} \dot{e} \dot{d} \dot{a} \dot{e}$) და თვით ციტატად ($\dot{a} \dot{\imath} \dot{o} \ddot{u}$). ბოლოს, პირველი პასუხი იყოფა მეტაფორული ხასიათის და მონათესავე თემატიკის მქონე ორ პარალელურ წინადადებად. ორივეში გვხვდება გადატანა /enjambement/I. $\dot{\imath} \dot{\imath} \dot{o} \dot{\imath} \dot{d} \dot{o}$, $\dot{e} \dot{d} \dot{e} \emptyset \dot{o} \dot{\imath} \dot{\imath} \dot{d} \div \dot{a} \ddot{e} \ddot{u} \dot{\imath} \dot{e} / \dot{A} \dot{\imath} \dot{e} \dot{\imath} \dot{\imath} \dots$, II. $\dot{\imath} \dot{\imath} \dots \dot{\imath} \dot{\imath} \dot{o} \dot{a} \dot{e} \dot{o} \dot{\imath} \dot{d} \dot{o} \dot{a} \dot{u} \dot{e} \dot{\imath} \dot{e} \dot{d} \dot{a}$, $\dot{\imath} \dot{\imath} \dot{a} \dot{\imath} \dot{\imath} \dot{u} \dot{e} / \dot{O} \dot{c} \dot{\imath} \dot{d} \dot{a}$. ასეთია პარატაქსისის სამი კონცენტრული ფორმის უკანასკნელი წევრი ლექსის პირველ ნაწილში. მეორე ნაწილში მას

შეესაბამება ციტირებული მეტყველების გამიჯვნა პარალელურ, თემატურად მსგავს წინადადებებად (*Āñò ü ï àì ÿò ü... Āñò ü ... ñāððäöð*).

უკანასკნელი სტანსი შეიცავს იმდენსავე დამოუკიდებელ პარატაქტურ წყვილს, რამდენსაც – სამი წინამორბედი ოთხტაქტი ერთად; სამაგიეროდ, ექვსი დამოუკიდებელი ჯგუფიდან (სამი კავშირიანი გარემოებითი წინადადება და სამი „ატრიბუტულ-პრედიკატული განსაზღვრება“, როგორც მათ უწოდებდა შახმატოვი) სამი ჯგუფი განეკუთვნება პირველ, მეტაფორებით ყველაზე გაჯერებულ სტანსს /..., éâé ../ ï èāñí óāð áé.../..., éâé... / მაშინ, როდესაც სამ დანარჩენ ოთხტაქტიურ რეგულარულად მოდის ჰიპოტაქსისის თითო-თითო მაგალითი /II... ï ï āí áí ü é... III çàáü ò ï á...: IV..., ää ä .../.

ამ გამიჯვნათა შედეგად უკიდურესად მძაფრად იკვეთება პირველი და ბოლო სტანსების მრავალმხრივი კონტრასტი, ე.ი. დაპირისპირება ლირიკული თემის კვანძის შეკვრასა და გახსნას შორის (რაც არ გამო-რიცხავს მათ მჭიდრო ერთსახეობას; როგორც კონტრასტი, ასევე ერთიანობა (მსგავსება) გამოხატულებას პოულობს ბევრით ფაქტურაშიც. მახვილიან (და იქტუსიან) ხმოვნებს შორის ლაბიალიზებულიების ჭარბი რაოდენობა გვხვდება პირველ სამ სტანსში, შემდეგ მათი რაოდენობა კლებულობს, უკანასკნელ სტანსში კი მინიმუმს აღწევს (I : 8, II : 5, III :, VI : 3). ამასთან, მახვილიანი დიფუზური (ვიწრო) ხმოვნების (ó და é) მაქსიმალური რაოდენობა გვხვდება კიდურა სტანსებში – პირველსა და მეოთხეში (6 და 5), რაც განასხვავებს მათ ორივე შიდა სტანსისგან (0 და 2).

თვალი მივაღვენოთ თემის განვითარებას კვანძის შეკვირდნ მის გახსნამდე, რაც აშკარად იჩენს თავს გრამატიკულ კატეგორიათა, განსაკუთრებით – ბრუნვების გამოყენების თავისებურებაში. საწყისი სტანსიდან ვიგებთ, რომ პოეტს წინადადება მისცეს, ჩაეწერა თავისი სახელი სამახსოვრო წიგნში. შინაგანი დიალოგი, მონაცვლე კითხვები და შესიტყვებები ამ წინადადების საპასუხო ერთგვარ მკვახე რჩევა-დარიგებას წარმოადგენს.

სახელი გაიხმიანებს და უკვალოდ გაქრება (*óí ðāð*), პირველი სტანსის გარდაუვალი კონსტრუქციის თანახმად, სადაც წოდებითი აკუზატივი მხოლოდ „ტალღის“ მეტაფორული სახის მეშვეობით (*āí éí ü , ï èāñí óāð áé ä áððāð äðéüí ü é*) მიგვანიშნებს ობიექტის ძიებაზე. მეორე სტანსს, რომელშიც სახელს ენაცვლება მისი წერილობითი ასახვა, შემოაქვს გარდამავალი ფორმა *Ī ñò àðèð ... ñēāā*, მაგრამ ეპითეტი *ì áðð āü é*, პირდაპირ დამატებასთან ერთად, გვაბრუნებს უმიზნობის თემისაკენ, რომელიც პირველ სტანსშია განვითარებული. მიცემითში დასმული შედარებით იწყება მეორე სტანსის მეტაფორული პლანი (*ï ï āí áí ü é óçí ðó*), და თითქოს მზადდება მიცემითის გამოჩენა მის ძირითად როლში: მესამე სტანსს შემოაქვს არსებითი სახელი მიცემითი დანიშნულებით (*Üāí áé äóð ä*), მაგრამ კონტექსტი, ამჯერად უარყოფითი *í ä äñò*, აბათილებს ამ დანიშნულებას.

უკანასკნელი სტანსის ბგერწერა ეხმიანება საწყისი სტანსის დიფუზურ ხმოვნებს, ხოლო მეოთხე სტანსის თემატიკა წერილობითი აღწერიდან გვაბრუნებს პირველი სტანსის აჟღერებულ სახელთან: თხრობა იწყება სახელის ყრუ წამოძახილით და ბოლოს კვლავ ჟღერს *â ò èø èí ð*. შესაბამისად, ლექსის ბგერწერაში ორივე კიდურა სტანსის დაყრუებული, დიფუზური ხმოვნები ურთიერთს ეხმიანება. მაგრამ კვანძის გახსნა არსებითად ცვლის სახელის როლს: კონტექსტის მიხედვით აშკარად ნაგულისხმევი შეთავაზების პასუხად პოეტი ალბომის პატრონს მიმართავს: *Í ðí èçí ãñè ðã ò í ñèçý*. პირველი სამი სტანსიდან თითოეულში (I², II¹, III³) სახელის აღმნიშვნელი ნომინატივის (*í í í*) ნაცვლად გმირი ქალისადმი მიმართული იმპერატივის მეორე პირთან გვხვდება იმავე ანაფორული ნაცვალსახელის (IV²) აკუზატივი. ავტორის ნების თანახმად, გმირი ქალი ამით *ò ðã ð*-ს უმოქმედო ადრესატიდან მოქმედ პირად (უფრო ზუსტად, იმ პირად, რომელსაც მოუწოდებენ იმოქმედოს) იქცევა.

ეხმიანება რა პირველი სამი სტანსის სამჯერად *í í í*-ს და ამ ნაცვალსახელის ბგერით ვარიაციას მესამე სტანსში – *í*-ს *í*-სთან ოთხჯერად შეხამებას, რასაც უსწრებს ან მოსდევს *ð*, მეოთხე სტანსი აუქმებს ქვემდებარეს. ის კალამბურულად იწყება იმავე შეხამებით

×ò í â í ãì ? Çãú ò í ð äãí í
Â ãí éí ðí üýð í í ðú ò è ì ýð ðæ í ú ò
Û ðãé äóø ð í ð äàñò í í í
Âí ñí î ò èí ðí èè ÷èñò ù ò, í ðæ í ú ò
Í í â äãí ü ï ð÷èè, â ò èø èí ð...

სახელი, რომელიც პირველ სამ სტანსში მოწყვეტილია უგრძნობელ გარემოცვას, უნდა გამოთქვას გმირმა ქალმა, რომლის მეტყველება (მართალია, მხოლოდ ემბლემატურად, მაგრამ მაინც პირველად) მიგვანიშნებს ამ სახელის პატრონზე: *Âñò ü ðí ò èð ð ñãðäöð*.... საინტერესოა, რომ ავტორისეული „*ჩ*“ ლექსში დასახელებული არაა. როდესაც უკანასკნელი სტანსის ბოლო ტაქტებში ბოლოს და ბოლოს მოიხსენიება პირველი პირის ნაცვალსახელი, ის ჩასმულია პირდაპირ მეტყველებაში, რომელიც გმირ ქალს თავს მოახვეის ავტორისეულმა იმპერატივებმა. მაგრამ „*ჩ*“ აღნიშნავს არა ავტორს, არამედ – გმირ ქალს. ჩემზე – ავტორზე – მოგონებების წაშლას აქ (ანტონიმურ გარემოცვაში) უპირისპირდება ურყევი ხსოვნა ჩემზე – „*í ðí ýð í ú é èèñò í è*“-ის მესხიერებადაკარგულ პატრონზე.

ავტორის სახელისადმი აპელაციის გზით ქალის თვითდამკვიდრება შემზადებულია ბრუნვათა მნიშვნელობების მერყეობითა და ცვლილებებით, რაც ასე ინტენსიურად ხორციელდება მთელ ამ ლექსში. მისი მრავალრიცხოვანი წოდებითი კონსტრუქციების მიმართ უნდა გამოვიყენოთ ბენტამის (გვ. 62) შენიშვნები ორი ენობრივი სფეროს – მატერიალურისა

და აბსტრაქტულის – მჭიდრო ურთიერთშეხებისა და ურთიერთგამსჭვალვის შესახებ. ასე მაგალითად, თანდებული „ა“ მერყეობს საკუთარ, მატერიალურ, ლოკალიზაციურსა და, მეორე მხრივ, ჰაეროვან, განყენებულ მნიშვნელობებს შორის. პუშკინი საგანგებოდ გამძაფრებული ფორმით გვაწვდის ადგილობრივი ბრუნვის *ა* და *ი* თანდებულებთან შეხამების ორივე ფუნქციას (პირველი სამი სტანსიდან თითოეულში). პირველში გრამატიკული რითმით დაკავშირებულია ტაეპები: *×òí âèl âl è ò ááâl ìl ?* და *Êâê çâôê íl ÷l ê âêâñ ðêôl ì*. ერთი და იგივე თანდებული პირველ ტაეპში აღჭურვილია განყენებული მნიშვნელობით, მეორეში კი კონკრეტულ-ლოკალიზაციურით. ეგრეთ წოდებული „გარემომცველი“ *ა*-სადმი დაპირისპირებული „გარეშე“ თანდებული *ი* მჟღერი სახელიდან მის წერილობით ფორმაზე გადასვლის შესაბამისად გვევლინება მეორე სტანსის ორი პარალელურ, გრამატიკულ რითმით დაკავშირებულ ტაეპში – პირველად ლოკალიზაციური მნიშვნელობით (*íâ ìâl ÿò íl ì èêñò êâ*), მეორედ – განყენებულ როლში (*íâ ìâl ìl ÿò íl ì ÿçû êâ*). ამასთან, ორივე გარითმული ტაეპის სემანტიკური დაპირისპირება კალამბურულად მთავრდება: *ííí íâ ìâl ÿò íl ì – íâ ìâl ìl ÿò íl ì*. მესამე სტანსში *ა*-თანდებულებიანი ორი შეხამების დაპირისპირება ისეთივეა, როგორც პირველი სტანსის სქემაში, მაგრამ კითხვის *×òí â íâl* ელიფსური განმეორება იძლევა ორნაირი ინტერპრეტაციის საშუალებას – განყენებულისა (*×òí ííí äëÿ ò ááÿ çl ð÷èò*) და ჭეშმარიტად ლოკალიზაციურისა (*×òí æ â ííí â ñâáâ çâêþ ðâðò*). შესაბამისად, მეოთხე სტანსი მიდრეკილებას იჩენს ამ თანდებულის საკუთარი მნიშვნელობის გამოვლენისკენ (*âò èø èl â, âñò ü â ì èðâ*). საწყის ტაეპში დასმული შეკითხვის (*×òí âèl âl è ò ááâl ìl*) პასუხად გმირ ქალს სთავაზობენ, წარმოთქვას ავტორის მიერ ნაკარნახევი რეპლიკა, რომელიც გარემომცველ თანდებულს სამჯერ ანიჭებს მის პირველად მატერიალურ მნიშვნელობას: ქალისათვის ჩაწერილი სახელი, ქალის მიერვე წარმოთქმული, იმას გულისხმობს, რომ სამყაროში (*â ì èðâ*) არის ადამიანი, რომლის გულში (*â ñâðâðâ*) ის კვლავ ცოცხლობს. ღამეული *ííí òl ðâò* –დან დღის *æ èâðÿ*–ზე გადასვლას ეხმიანება ბნელი ხმოვნების შენაცვლება ნათელი ხმოვნებით.

საინტერესოა, რომ პუშკინის სტანსებიც და ჰუსიტური ქორალიც მთავრდება ორმაგი იმპერატივით, რომელიც მეორე პირს კარნახობს ორმაგ რეპლიკას. ესაა სინთეზური პასუხი პუშკინის ლექსის საწყის კითხვით ნაცვალსახელზე (*×òí ?*): „*Í ðl èçl âñè... ñêâæ è: âñò ü... Áñò ü...*“ და ჩეხური სიმღერის საწყის მიმართებით კითხვით ნაცვალსახელზე Ktož

A s tiem vesele Kžl Kni te
ø kúç: Nanì ,hrnanì !
braðsvù rukama chutnajte,
`Bóhpánnáè Kø ikni te!

ამასთან, სწორედ აღნიშნული მსგავსების ფონზე განსაკუთრებით თვალნათლივ ვლინდება განსხვავება პოეტური გრამატიკის სფეროში. კერძოდ, პუშკინისთვის დამახასიათებელია ერთი რიგის გრამატიკული გატეგორიების (მაგალითად, განსხვავებული ბრუნვების ან ერთი ბრუნვის კომბინატორული მნიშვნელობების) ურთიერთმონაცვლეობა. ერთი სიტყვით, ესაა რაკურსების უწყვეტი ცვლა, რომელიც სრულიად არ ხსნის გრამატიკული პარალელიზმის პრობლემას, არამედ ხელახლა აყენებს მას ახლებურ, დინამიკურ ჭრილში.

ლიტერატურა:

1. Puškin A.S. Vybrane Spisy. Ed. a. Bern., R. Jakobson, Praha, 1936.
2. Jakobson R. socha v symbolice Puškinové. – In: “Slovo a slovenost”, 1937, III.
3. Jakobson R. The Kernel of Comparative Slavic literature – In: “Harvard Slavic Studies”, 1953, 1.
4. Sapir E. Language. New York, 1921.
5. Ogden C.R. Bentham’s Theory of Fictions. London, 1939.
6. Jakobson R. Boas View of Grammatical Meaning – in: “American Antropologist”, 1959, 61.
7. Whorf B.L. Language, Thought and Reality, New York, 1956.
8. Faral E. Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle. Paris, 1958.
9. Hopkins G. M. Journals and Papers. London, 1959.
10. Gonda J. Stilistic Repetition in the Veda. Amsterdam, 1959.
11. Tschang Tscheng-ming. Le parallélisme dans le vers du Chen King. Paris, 1937.
12. Newman L., Popper V. Studies in Biblical Parallelism. University of California, 1918; 1923.
13. Steinitz V. Der Parallelismus in der finnisch – Karelistischen Volksdichtung. Helsinki, 1934.
14. Austerlitz R. Ob-Ugrie Metries. The Metrical Structure of Ostyak and Vogul Folkpoetry. Helsinki, 1958.
15. Poppe N. Der parallelismus in der epischen Dichtung Mongolen In: “Ural-Altaishe Jahrbücher”, 1958, 30.
16. Õaðçèí Í . Ðóññèèå ëî ï àðè, Ì ., 1890.
17. Àðèñîî â Í . Î î ââñòù î Ôî î â è Åðâî â – «Äðââí ýý è í î âây Ðî ññèý», 1876, 4.
18. Ñî âí ëääñèèé À. Ââèèèî ðóññèèèá í àðî âí û â í âñí è, à 1, Ñ.-Ï òòðóáóðä, 1895.

19. Åñòàõĩ àà Å. Åû èèí û Ñãããðà, ò 2. Ì .-Ë., 1951.
20. Brook-Rose Ch. A Grammar of Metaphor. London, 1958.
21. Davie D. Articulate Energy. An Inquiry into the Syntax of English Poetry. London, 1955.
22. Berry F. Poet's Grammar, London, 1958.
23. Ĩ î ñĩ äëî â Í . Ñëí òàêñè ÷ãñêé ñððĩ é ñòè õĩ òãĩ ðĩ û õ ĩ ðĩ è çããããĩ û é Ĩ óø êèí à, Ĩ î ñêâà, 1960.
24. Jakobson R. Poetika w s'wietle Językoznawstwa. – In: "Pamiętnik Literacki", 1960, 51, 2.
25. Jakobson R. Linguistics and Poetics – In: "Style in Language", ed. T.A. Sebeok, New York, 1960.
26. Jakobson R. Poetry of Grammar and Grammar of Poetry. The Hague, 1961.
27. Åãðãñããã Å.Å. Çãĩ è ñè äëÿ ñãáÿ – «Í î âû é Ĩ èð», 1960, ¹ 1.
28. Öyãëĩ ânêàÿ Ò Ąĩ áãĩ èê Å.Å. Ĩ ëãĩ èí ĩ é – «Ĩ óø êèí . È ññëããĩ àãĩ èÿ è ì àðãðèèè», âû ĩ . 11, Ë., 1958.
29. Ø àðĩ àðĩ â Å.Å. Ñëí òàêñè ñðóññêĩ ã ĩ ççû èà. Ë., 1941.
30. Ñëĩ í èì ñêé Å. Ĩ àñòãðñòãĩ Ĩ óø êèí à, Ĩ ., 1959.
31. Jespersen O. The Philosophy of Grammar. London-New York, 1924.
32. Tuwim I. z rosyjskiego. Warszawa, 1954.
33. Ñòàèèí È.Å. Ĩ àðêñèçì è âĩ ĩ ðĩ ñû ççû êĩ çĩ àĩ èÿ. Ĩ ., 1950.
34. Âèí ĩ ãðããĩ â Å.Å. Ðóññêé ççû ê. Ĩ ., 1947.
35. Çãðãöêé Å. Ĩ ì ãñòĩ èì áĩ èè. – «Ðóññêé ççû ê â ø êĩ ëã», 1940, ¹ 6.
36. Kropáček P. Maližstvi doby husitské. Praha, 1946.
37. Panofsky E. Gothic Architecture and Scholasticism. New York, 1957.

თარგმნა თამარ ლომიძემ

სიმბოლო კულტურის სისტემაში

სემიოტიკურ მეცნიერებათა სისტემაში ერთ-ერთ ყველაზე მრავალმნიშვნელოვან სიტყვას “სიმბოლო” წარმოადგენს. გამოთქმა “სემიოტიკური მნიშვნელობა” ფართოდ გამოიყენება, როგორც მარტივი სინონიმი ნიშნურობისა. როდესაც ტექსტში ხაზგასმულია შინაარსისა და გამოხატვის მიმართებების კონვენციონალობა, მკვლევარნი ხშირად საუბრობენ სიმბოლურ ფუნქციებსა და სიმბოლოებზე. ჯერ კიდევ სოსიურმა დააპირისპირა ერთდროულად სიმბოლოები კონვენციურ ნიშნებთან, პირველებში იკონური ელემენტის ხაზგასმით. შეგახსენებთ, რომ სოსიური ამასთან დაკავშირებით წერდა, რომ სასწორი შეიძლება გამოდგეს სამართლიანობის სიმბოლოდ, რამდენადაც იკონურად წონასწორობის იდეას შეიცავს, ხოლო ფორანი – ვერა.

სხვა კლასიფიკაციით, სიმბოლო განისაზღვრება, როგორც ნიშანი, რომლის მნიშვნელობას სხვა რიგის ან სხვა ენის ერთგვარი ნიშანი წარმოადგენს. ამ განსაზღვრებას ეწინააღმდეგება სიმბოლოს განმარტების ტრადიცია, როგორც უმაღლესი და აბსოლუტურად არანიშნობრივი არსის ერთგვარი ნიშნური გამოხატვისა. პირველ შემთხვევაში სიმბოლური მნიშვნელობა იბენს ხაზგასმით რაციონალურ ხასიათს და განიმარტება, როგორც გამოხატვის პლანის შინაარსის პლანად ადეკვატური თარგმნის საშუალება. მეორე შემთხვევაში, ირაციონალური შინაარსი ბუნდოვნად ჩანს გამოსახვის პლანში და სიმბოლო ერთგვარი ხიდის როლს ასრულებს ირაციონალურ სამყაროსა და მისტიკურ სამყაროს შორის.

საკმარისია აღინიშნოს, რომ ნებისმიერი – როგორც კულტურის ისტორიაში რეალურად მოცემული, ასევე რომელიმე მნიშვნელოვანი ობიექტის აღმწერი – ლინგვისტურ-სემიოტიკური სისტემა საკუთარ ნაკლულობას შეიგრძნობს, თუ არ იძლევა სიმბოლოს საკუთარ განმარტებას. საუბარია, არა იმაზე, რომ რაც შეიძლება უფრო ზუსტად და სრული სახით აღიწეროს რომელიმე ყველა შემთხვევისთვის ერთიანი ობიექტი, არამედ – ყოველ სემიოტიკურ სისტემაში სტრუქტურული პოზიციის არსებობაზე (თანა-ყოფიერებაზე), ურომლისოდაც სისტემა არ არის სრული: ზოგიერთი არსებითი ფუნქცია არ რეალიზდება. ამასთან, მექანიზმებს, რომლებიც ემსახურება ამ ფუნქციებს, დაჟინებით აღნიშნავენ სიტყვით “სიმბოლო”, თუმცა ამ ფუნქციათა ბუნება და მით უმეტეს მექანიზმთა ბუნება, რომელთა მეშვეობითაც ისინი რეალიზდებიან, განსაკუთრებით ძნელად დაიყვანება

რომელიმე ინვარიანტამდე. ამრიგად, შეიძლება ითქვას, რომ იმ შემთხვევაშიც კი, თუ ჩვენ არ ვიცით, რა არის სიმბოლო, ყოველმა სისტემამ იცის, რა არის “მისი სიმბოლო”, და საჭიროებს მას სემიოტიკური სტრუქტურის მუშაობისთვის.

ამ ფუნქციის ბუნების განსაზღვრის მცდელობისას, უფრო ხელსაყრელია არ გაკეთდეს რაიმე ზოგადი განსაზღვრება, არამედ განვიზილოთ ჩვენ წარმოდგენათა კულტურული გამოცდილების ინტუიტიური მონაცემებიდან და შემდგომ შევეცადოთ მათ განზოგადებას.

ყველაზე ჩვეულებრივი წარმოდგენა სიმბოლოზე დაკავშირებულია იდეის რომელიმე შინაარსთან, რომელიც, თავის მხრივ, მეორის გამოხატვის პლანს წარმოადგენს და რომელიც, როგორც წესი, კულტურული თვალთახედვით, უფრო ღირებული შინაარსისაა. ამასთან ერთად, სიმბოლო უნდა განსხვავდეს რემინისცენციისგან ან ციტატისგან, რამდენადაც მათში შინაარსის გამოხატვის “გარეგანი” პლანი არ არის დამოუკიდებელი, არამედ წარმოადგენს ერთგვარ ნიშანს — ინდექსს, რომელიც მიუთითებს უფრო ფართო ტექსტზე, რომელთანაც ის მეტონიმიურ მიმართებაშია. სიმბოლო კი, როგორც გამოხატვის პლანში, ასევე შინაარსის პლანშიც ყოველთვის წარმოადგენს რაღაც ტექსტს, ანუ მას გააჩნია რაღაც ერთიანი, თავის თავში ჩაკეტილი მნიშვნელობა და მკაფიოდ გამოხატული საზღვარი, რომელიც საშუალებას იძლევა თვალსაჩინოდ გამოიყოს იგი გარშემორტყმული სემიოტიკური კონტექსტიდან. აღნიშნული გარემოება განსაკუთრებით არსებითად გვეჩვენება იმ უნარისთვის, რასაც “სიმბოლოდ ყოფნა” ეწოდება.

სიმბოლოში ყოველთვის არის (სუფევს) რაღაც არქაული. ყოველი კულტურა საჭიროებს ტექსტების პლასტს, რომლებიც არქაულობის ფუნქციას ასრულებს. სიმბოლოთა კონდენსირება, აქ ჩვეულებრივ, განსაკუთრებით შესაძლებელია. სიმბოლოთა ამგვარი აღქმა შემთხვევითი არ არის: მათ ძირითად ჯგუფს მართლაც არქაული ბუნება აქვს და დამწერლობამდელი ეპოქიდან მომდინარეობს, როდესაც განსაზღვრული (და, როგორც წესი, მონაზუნლობის მხრივ ელემენტარული) ნიშნები წარმოადგენდნენ კოლექტივის ზეპირსიტყვიერ მეხსიერებაში ტექსტებისა და სიუჟეტების შენახულ კონდენსირებულ, მნემონურ პროგრამებს. განსაკუთრებით ფართო და მნიშვნელოვანი ტექსტების კონდენსირებული სახით შენახვის უნარი სიმბოლოებში არის შემორჩენილი. მაგრამ ჩვენთვის უფრო მეტად საინტერესოა, კიდევ ერთი, ასევე არქაული თვისება: სიმბოლოს, რომელიც დასრულებულ ტექსტს წარმოადგენს, შეუძლია არ ჩაერთოს რომელიმე სინტაგმატურ რიგში, და რომ ჩაერთოს კიდევ მასში, ინარჩუნებს აზრობრივ და სტრუქტურულ დამოუკიდებლობას. იგი ადვილად გამოიყოფა სემიოტიკური გარემოდან და ასევე ადვილად შედის ახალ ტექსტურ გარემოში. ამასთან არის დაკავშირებული მისი არსებითი ნიშანი: სიმბოლო არასდროს ეკუთვნის

კულტურის ერთ რომელიმე სინქრონულ ჭრილს – იგი ყოველთვის ვერტიკალში მსჭვალავს ამ ჭრილს, წარსულიდან მოსული მიდის რა მომავალში. სიმბოლოს მეხსიერება უფრო ძველია, ვიდრე მისი არასიმბოლური ტექსტური გარემოს მეხსიერება.

კულტურის ყოველგვარი ტექსტი პრინციპულად არაერთგვაროვანია. მკაცრად სინქრონულ ჭრილშიც კი კულტურის ენათა პეტეროგენურობა რთულ მრავალზმიანობას ქმნის. გავრცელებული შეხედულება იმის თაობაზე, რომ გამონათქვამებით: “კლასიციზმის ეპოქა” ან “რომანტიზმის ეპოქა”, ჩვენ განვსაზღვრავთ კულტურული პერიოდის ერთიანობას ან თუნდაც მის დომინანტურ ტენდენციას – მხოლოდ ილუზიაა, რომელიც აღწერის პირობითი ენის შედეგია. კულტურის სხვადასხვა მექანიზმის ბორბლები სხვადასხვა სისწრაფით ბრუნავენ. ჩვეულებრივი ენის განვითარების ტემპი ვერ შეედრება მაგ. მოდის ტემპს, საკრალური სფერო ყოველთვის უფრო კონსერვატიულია პროფანულზე. ამით იზრდება ის შინაგანი მრავალფეროვნება, რომელიც კულტურის არსებობის კანონს წარმოადგენს. სიმბოლოები კულტურული კონტინუუმის ერთერთ ყველაზე მდგრად ელემენტს წარმოადგენენ.

რამდენადაც სიმბოლოები კულტურის მეხსიერების მნიშვნელოვან მექანიზმს წარმოადგენენ, მათ გადააქვთ ტექსტები, სიუჟეტური სქემები და სხვა სემიოტიკური წარმონაქმნები მისი ერთი პლასტიდან მეორეში. სიმბოლოთა კონსტანტური რიგები, რომელნიც კულტურის დიაქრონიას მსჭვალავენ, გარკვეულწილად, თავის თავზე იღებენ ერთიანობის მექანიზმთა ფუნქციას: კულტურის მეხსიერების საკუთარ თავზე განხორციელებით, ისინი მას იზოლირებულ ქრონოლოგიურ პლასტებად დაშლის საშუალებას არ აძლევენ. ერთიანობა, რომელიც ემყარება დომინანტურ სიმბოლოთა ჯგუფს და მათი კულტურული სიცოცხლის ხანგრძლივობას, გარკვეულწილად, განსაზღვრავს კულტურათა ნაციონალურ და არეალურ საზღვრებს.

თუმცა, ამ თვალთახედვით განხილული სიმბოლოს ბუნება ორგანოვანია. ერთი მხრივ, კულტურათა სიზრქის გამსჭვალვისას, სიმბოლო რეალიზდება თავის ინვარიანტულ არსში. ამ ასპექტში, ჩვენ შეგვიძლია დავაკვირდეთ მის განმეორებადობას. სიმბოლო გამოვა, როგორც რაღაც არაერთგვაროვანი მისი გარემომცველი ტექსტური სივრცის მიმართ, როგორც გზავნილი სხვა კულტურული ეპოქებისა (= სხვა კულტურებისა), როგორც მოგონება (გახსენება) კულტურის ძველი (= მარადიული) საფუძვლებისა. მეორე მხრივ, სიმბოლო აქტიურად ურთიერთობს კულტურულ კონტექსტთან, ტრანსფორმირდება მისი ზეგავლენით და თვითონ ახდენს მის ტრანსფორმაციას. სიმბოლოს ინვარიანტული არსი რეალიზდება ვარიანტებში. სწორედ იმ ცვლილებებში, რომელსაც განიცდის სიმბოლოს

“მარადიული” მნიშვნელობა მოცემულ კულტურულ კონტექსტში, ეს კონტექსტი ყველაზე ნათლად ავლენს თავის ცვალებადობას.

უკანასკნელი უნარი დაკავშირებულია იმასთან, რომ ისტორიულად ყველაზე აქტიური სიმბოლოები ხასიათდებიან მიმართებათა ერთგვარი გაურკვევლობით (განუსაზღვრელობით) ტექსტ-გამოხატულებასა და ტექსტ-შინაარსს შორის. ეს უკანასკნელი ყოველთვის ეკუთვნის ყველაზე მრავალგანზომილებიან აზრობრივ სივრცეს. ამიტომ გამოხატულება მთლიანად ვერ ფარავს შინაარსს, მაგრამ თითქოს გადაკვრით მიანიშნებს მასზე. არის ეს გამოწვეული იმით, რომ გამოხატულება წარმოადგენს გაცვეთილი ტექსტის, შინაარსის მხოლოდ მოკლე მნემონურ ნიშანს, თუ პირველი მიეკუთვნება კულტურის პროფანულ, ღია და დემონსტრირებად სფეროს, ხოლო მეორე – საკრალურ, ეზოტერულ, საიდუმლო ან რომანტიკულ მოთხონილებას “გამოხატოს გამოუხატავი”, ამ შემთხვევაში განურჩეველია. მნიშვნელოვანია მხოლოდ ის, რომ სიმბოლოს აზრობრივი პოტენციები ყოველთვის უფრო ფართოა მათ მოცემულ რეალიზაციაზე: კავშირები, რომლებსაც ამყარებს სიმბოლო საკუთარი გამოხატულების მეშვეობით ამა თუ იმ სემიოტიკურ გარემოსთან, არ ამოწურავს მის ყველა აზრობრივ ვალენტობას. ეს კი, თავის მხრივ, ქმნის იმ აზრობრივ რეზერვს, რის მეშვეობითაც სიმბოლოს შეუძლია მოულოდნელ კავშირებში შესვლა თავისი არსის შეცვლით და ტექსტური გარემოს მოულოდნელი დეფორმირებით.

ამ თვალთაზრისით ნიშანდობლივია, რომ თავისი გამოხატულებით ელემენტარულ სიმბოლოებს გააჩნიათ უფრო დიდი კულტურულ-აზრობრივი მოცულობა, ვიდრე რთულ სიმბოლოებს. ჯვარს, წრეს, პენტაგრამას გაცილებით უფრო დიდი აზრობრივი პოტენცია გააჩნია, ვიდრე “აპოლონს, რომელიც ტყავს აძრობს მარსიასს”, იმ განხეთქილების გამო, რომელიც არსებობდა გამოხატულებასა და შინაარსს შორის, მათი ერთმანეთზე პროეცირების შეუძლებლობის გამო. სწორედ “მარტივი” სიმბოლოები ქმნიან კულტურის სიმბოლურ ბირთვს და სწორედ მათი გაჯერებით იქმნება საშუალება ვიმსჯელოთ მთლიანობაში კულტურის სიმბოლიზირებადი თუ დესიმბოლიზირებადი ორიენტაციის შესახებ.

ამ უკანასკნელთან არის დაკავშირებული მითითება ტექსტების სიმბოლიზირებულ თუ დესიმბოლიზირებულ წაკითხვაზე. პირველი საშუალებას იძლევა სიმბოლოებად იქნას წაკითხული ტექსტი ან ტექსტის ნარჩენები, რომლნიც თავის ბუნებრივ კონტექსტში ამგვარად არ აღიქმება. მეორე აქცევს სიმბოლოებს უბრალო შეტყობინებებად. ის, რაც სიმბოლოების შემქმნელი ცნობიერებისთვის არის სიმბოლო, საპირისპირო წესისთვის გამოდის სიმპტომის როლში. თუ დესიმბოლიზირებადი XIX საუკუნე ამა თუ იმ ადამიანში ან ლიტერატურულ პერსონაჟში ხედავდა (იდეის, კლასის, ჯგუფის) “წარმომადგენელს”, ბლოკი ადამიანებსა და მოვლენებს

ყოველდღიურობაში აღიქვამდა სასრულში უსასრულობის გამოვლენის სიმბოლოებად. (შდრ. მისი რეაქცია კლუევის ან სტენიჩის პიროვნებაზე; ეს უკანასკნელი აისახა ბლოკის სტატიაში “რუსი დენდები”).

ეს ორი ტენდენცია ძალიან საინტერესოდ არის შეზავებული დოსტოევსკის მხატვრულ აზროვნებაში. დოსტოევსკი – გაზეთების ყურადღებიანი მკითხველი და ჟურნალისტური ფაქტოლოგიის (განსაკუთრებით – სისხლის სამართლის ქრონიკის) კოლექციონერი, საგაზეთო ფაქტების ქვიშრობზე საზოგადოების ფარული ავადმყოფობის ზილულ სიმპტომებს ხედავდა. შეხედულება მწერალზე, როგორც ექიმზე (ლერმონტოვი “ჩვენი დროის გმირის” შესავალში), ბუნების მკვლევარზე (ბარატინსკის “მხევალი”), სოციოლოგზე (ბალზაკი) აქცევდა მას სიმპტომების მშვიფრავად. სიმპტომოლოგია სემიოტიკის სფეროს ეკუთვნის (სიმპტომოლოგიის ძველი სახელწოდება – “სამედიცინო სემიოტიკა”). თუმცა, მიმართება “გასაგები” (გამონატულებისა/გამონათქვამისა) და “გაუგებარი” (შინაარსისა) აქ კონსტანტური (უცვლელი) და ერთმნიშვნელოვანია და აიგება შავი ყუთის პრინციპით. ასე, მაგალითად, ტურგენევი თავის რომანებში მგრძნობიარე ხელსაწყოს სიზუსტით აფიქსირებს საზოგადოებრივი პროცესების სიმპტომებს. ამასთან არის დაკავშირებული აზრი ამა თუ იმ პერსონაჟზე, როგორც “წარმომადგენელზე”. იმის თქმა, რომ რუდინი არის “ზედმეტი ადამიანების” წარმომადგენელი რუსეთში, ტოლფასია მტკიცებისა, რომ მის სახეში ხორცშესხმულია ამ ჯგუფის ძირითადი ნიშნები, რომლის შესახებ შეიძლება ვიმსჯელოთ გმირის ხასიათის მიხედვით. გამონათქვამი, რომ სტაეროგინი ან ფედკა “ქაჯებში” გარკვეული მოვლენების, ტიპების ან ძალების სიმბოლიზებაა, ნიშნავს მტკიცებას, რომ აღნიშნულ ძალთა არსი გარკვეულწილად გამოიხატა ამ გმირებში, მაგრამ თავისთავად ჯერ კიდევ ბოლომდე გახსნილი არ არის და იდუმალებით მოცული რჩება. დოსტოევსკის ცნობიერებაში ორივე მიდგომა მუდამ ეჯახება ერთმანეთს და რთულად გადაიხლართება.

სხვაგვარად იგება დაპირისპირება სიმბოლოსა და რემინისცენციას შორის. ჩვენ უკვე მივანიშნეთ მათ არსებით სხვაობაზე. ახლა უპრიანია კიდევ ერთი მინიშნება გაკეთდეს: *სიმბოლო არსებობს მოცემულ ტექსტამდე და მისგან დამოუკიდებლად*; იგი მწერლის მეხსიერებაში ხვდება კულტურის მეხსიერების სიღრმიდან და ცოცხლდება ახალ ტექსტში, ახალ ნიადაგში მოხვედრილი მარცვლისდაგვარად. რემინისცენცია, გზავნილი, ციტატა – ახალი ტექსტის ორგანული ნაწილები, ფუნქციონირებენ მხოლოდ მის სინქრონიზაში. ისინი ტექსტიდან მეხსიერების სიღრმეში აღწევენ, ხოლო სიმბოლო – მეხსიერების სიღრმიდან ტექსტში.

ამიტომ შემთხვევითი არ არის, რომ ის, რაც შემოქმედების პროცესში სიმბოლოა (მეხსიერების სუბესტიუური მექანიზმი), მკითხველის აღქმაში

რეალიზდება, როგორც რემინისცენცია, რამდენადაც შემოქმედებისა და აღქმის პროცესები უპირისპირდება ერთმანეთს: პირველში საბოლოო ტექსტი წარმოადგენს შედეგს, მეორეში – საწყის წერტილს. აღნიშნულს განვმარტავთ მაგალითით.

დოსტოევსკის “პომის”, “იმპერატორის” გეგმებში (იოანე ანტონოვიჩი¹ რომანის ჩანაფიქრი) არსებობს ჩანაწერი, რომ მთლიანად შეაგონებს იხოლაციაში გაზრდილსა და ცხოვრებაში არანაირი ცდუნების მცოდნე იოანე ანტონოვიჩის დათანხმდეს შეთქმულებაზე: “სხვენიდან აჩვენებს მას სამყაროს (ნევა და სხვ.) < ... >. აჩვენებს ღმერთის სამყაროს. “ყველაფერი შენია, მხოლოდ მოინდომე. წავიდეთ!” თვალსაჩინოა, რომ ძალაუფლების ჩვენებით ცდუნების სიუჟეტი დოსტოევსკის ცნობიერებაში დაკავშირებული იყო სიმბოლოსთან: მაცდურის მიერ ცდუნებულის გადაყვანა მაღალ ადგილას (მთა, ტაძრის სახურავი; დოსტოევსკისთან – ციხის კოშკის სხვენი) მის ფერხთით არსებული სამყაროს ჩვენებასთან. დოსტოევსკისთვის სახარებისეული სიმბოლიკა რომანის სიუჟეტში იშლებოდა, მკითხველისთვის რომანის სიუჟეტი სახარებისეული რემინისცენციით აიხსნებოდა.

თუმცა, ამ ორი ასპექტის შეპირისპირება პირობითია, და ისეთ რთულ ტექსტებში, როგორც დოსტოევსკის რომანებია, ყოველთვის ვერ ხერხდება.

როგორც აღინიშნა, საგაზეთო ქრონიკას, სისხლის სამართლის პროცესების ფაქტებს დოსტოევსკი აღიქვამდა, როგორც სიმპტომებს. ამასთან არის დაკავშირებული მისი მხატვრული და იდეურ-ფილოსოფიური აზროვნების არსებითი ასპექტები. მათი აზრის გახსნა შესაძლებელია სიტყვისადმი ტოლსტოისა და დოსტოევსკის დამოკიდებულების შეპირისპირებით.

ჯერ კიდევ ადრეულ მოთხრობაში “ტყის ჩეხვა” გამოვლინდა პრინციპი, რომელიც ტოლსტოის მთელი მომდევნო შემოქმედებისთვის დამახასიათებელი დარჩა: ოფიცრებს, რომელნიც საუზმობენ, მოჩვენებითი გულგრილობით და შინაგანი დაძაბულობით ესმით მთიელთა ზარბაზნის გასროლის ხმა: “სად იყიდეთ ღვინო? – ზანტად ვკითხე ვოლხოვს, მაშინ, როდესაც მის გულის სიღრმეში ერთნაირად მკაფიოდ ორი ხმა ლაპარაკობდა: ერთი – ღმერთო, მიიღე სული ჩემი მშვიდობით, მეორე – იმედი მაქვს, არ დავიღუნები, როდესაც ზარბაზნის ყუმბარა გადაიფრენს, არამედ გავიღიმებ – და იმ წამსვე თავზე რაღაცამ საშინლად უსიამოვნოდ გაიზუზუნა და ჩვენგან ორ ნაბიჯზე მოადინა ზღართანი.

¹ იოანე ანტონოვიჩი (1740-1764) – რუსი იმპერატორი, 1741 წელს ელიზავეტამ (ელისაბედმა) ტახტიდან ჩამოაგდო ერთი წლის ასაკში; 1756 წელს ჩამწვედელ იქნა ციხესიმაგრეში, რომელშიც დაღუპვამდე იმყოფებოდა. მოკლულ იქნა მთლიანად მცდლობისას, დაესვა ის ტახტზე, რაც, შესაძლოა, პროვოკაცია იყო.

– იცი, ნაპოლეონი ან ფრიდრიხი რომ ვყოფილიყავი, – თქვა ამ დროს სრულიად გულგრილად ვოლხოვმა ჩემკენ შემობრუნებით, – რაიმე ქათინაურს ვიტყოდი აუცილებლად.

– თქვენ უკვე თქვით, – ვუპასუხე მე მღელვარების ძლივს დაფარვით, რომელიც განვლილ განსაცდელს გამოეწვია ჩემში.

– მერე რა, რომ ვთქვი: არავინ ჩაიწერს!

– მე ჩავიწერ.

– თქვენ, რომ ჩაიწერთ კიდეც, მხოლოდ გასაკრიტიკებლად, როგორც მიშჩენკოვი ამბობს – დაუმატა მან.

– დალახვროს ეშმაკმა! თქვა ამ დროს ჩვენს უკან ანტონოვმა და გაჯავრებით გადააფურთხა, – კინაღამ ფეხებზე არ მომხვდა.”²

თუ ვიმსჯელებთ ამ ნაწყვეტში გამოვლენილ ტოლსტოისეული მეტყველების თავისებურებაზე, მაშინ მოგვიხდება მისი სრული კონვენციურობის აღნიშვნა: მიმართება გამოხატვასა და შინაარსს შორის პირობითია. სიტყვამ შეიძლება ჭეშმარიტებაც გამოხატოს, როგორც ეს ანტონოვის წამომახილში იყო, და ტყუილიც, როგორიც ხდება ოფიცრის საუბარში. გამოხატვის პლანის გამოყოფის და მისი სხვა ნებისმიერ პლანთან შეერთების საშუალება სიტყვას აქცევს სახიფათო ინსტრუმენტად, სოციალური ტყუილის მოხერხებულ კონდენსატორად. ამიტომ, იმ საკითხებში, რომელშიც ჭეშმარიტების საჭიროება სასიცოცხლოდ აუცილებელი ხდება, ტოლსტოი არჩევდა საერთოდ არ გამოეყენებინა სიტყვები. ასე რომ, პიერ ბეზუხოვის მიერ ელენისადმი სიყვარულის სიტყვიერი ახსნა – სიცრუეა, ხოლო ჭეშმარიტი სიყვარული აიხსნება არა სიტყვებით, არამედ მზერით და ღიმილით ან, როგორც ეს კიტის და ლევინის შემთხვევაშია – კრიპტოგრამებით. აკიმის უსიტყვო, გაუგებარი “ბჰ,”-ს (“ძალა წყვდიადისა”) შინაარსი ჭეშმარიტებას შეიცავს, ჭეშმარიტებას, მაშინ როცა მჭევრმეტყველება ტოლსტოისთან ყოველთვის სიცრუეა. ჭეშმარიტება – ბუნების ჩვეულებრივი წესრიგია. სიტყვებისგან (და სოციალური სიმბოლიკისგან) განწმენდილი ცხოვრება, თავისი ბუნებრივი არსით, ჭეშმარიტებაა.

მოვიტანთ თხრობის რამდენიმე მაგალითს დოსტოევსკის “იდიოტიდან”. “აქ, როგორც ჩანს, საქმე სხვაგვარად იყო, რაღაც მშვენიერი და გულისმიერი ნაღეჭი – მსგავსი ათვალწუნების ზომაგადასული გრძნობისა, რომელიც – ერთი სიტყვით, რაღაც ძალიან სასაცილო და მიუღებელი წესიერ საზოგადოებაში < ... >

ეს მზერა – თითქოს გამოცანა იყო < ... >

მას ელდას გვრიდა ქალის სხვაგვარი მზერა ბოლო დროს, სხვაგვარი სიტყვები. ზოგჯერ ეჩვენებოდა, რომ იგი თითქოს ძალიან იმხნევებდა თავს, ძალიან იკავებდა თავს და მას ახსენებოდა, რომ ეს ძლიერ აშინებდა <...>

² Цѣнѣнѣ ѣ Ё.І. Њі аѣ.ѣ ÷. Ц11.Њ67.

თქვენ იმიტომ არ შეგეძლოთ მისი სიყვარული, რომ ზომაზე მეტად ამაყი ხართ, არა, ამაყი კი არა, მე შევცდი, მედიდური ხართ – ესეც კი არა, თქვენ სიგიჟემდე თავმოყვარე ხართ <...>

ეს ხომ ძალიან კარგი გრძნობებია, მხოლოდ აქ, რატომღაც, ვერაფერი გამოვიდა; აქ ავადმყოფობაა და კიდევ რაღაცაა!”³

ჩვენ მიერ თითქმის აღაღებდზე ამორჩეული ეს ნაწყვეტები განეკუთვნება სხვადასხვა პერსონაჟის გამონათქვამებს და თვითონ მთხრობელსაც, მაგრამ ისინი ერთი ზოგადი ნიშნით ხასიათდება: სიტყვები არც საგნებსა და არც იდეებს ასახელებენ, არამედ თითქოს გადაკვრით მიგვითითებენ მათზე და იმაგდროულად გვაგებინებენ, რომ შეუძლებელია მათთვის ზუსტი სახელის შერჩევა. და თითქოს “კიდევ რაღაც” იქცევა მთელი სტილის აღსანიშნავ ნიშნად, რომელიც აიგება უსასრულო დაზუსტებებით და დამატებითი შენიშვნებით, თუმცა-ღა, არაფერს აზუსტებენ და მხოლოდ აჩვენებენ საბოლოო დაზუსტების შეუძლებლობას. ამასთან დაკავშირებით, შეიძლებოდა “იდიოტიდან” იპოლიტის სიტყვების გახსენება: “... ყველანაირ გენიალურ ან ახალ ადამიანურ აზრში, ან, უბრალოდ, ყველანაირ სერიოზულ ადამიანურ აზრში, რომელიც ვინმეს უჩნდება თავში, ყოველთვის რჩება რაღაც, რისი გადაცემაც შეუძლებელია სხვა ადამიანებისთვის, თქვენ აზრებს 35 წლის განმავლობაში რომ ხსნიდეთ და განსამარტავად ტომებს წერდეთ, ყოველთვის რჩება რაღაც, რაც არავითარ შემთხვევაში არ მოინდომებს გამოსვლას თქვენი თავის ქალიდან და დარჩება თქვენთან ერთად სამარადისოდ: ისე გარდაიცვლებით, რომ, შესაძლოა, თქვენი იდეებიდან ყველაზე მთავარი რამ ვერ გადასცეთ სხვას”⁴

ამგვარ ახსნა-განმარტებაში დოსტოევსკისთვის ეს არსებითი აზრი რომანტიკულ ჟღერადობას იძენს, უახლოვდება რა “გამოუხატველობის” იდეას. დოსტოევსკის დამოკიდებულება სიტყვის მიმართ რთულია. ერთი მხრივ, ის არა მარტო სხვადასხვანაირი საშუალებით უსვამს ხაზს სიტყვისა და მისი მნიშვნელობის არაადეკვატურობას, არამედ თვითონაც გაძულებით იყენებს არაზუსტ სიტყვას, მიმართავს არაკომპეტენტურ მოწმეებს, რომელთაც თვითონაც არ ესმით, რას ამოწმებენ და აძლევენ ფაქტების გარეგნულ ხილვადობას განზრახ არაზუსტ ახსნას. მეორე მხრივ, არ შეიძლება ამ უზუსტო სიტყვების და დამოწმებების უგულებელყოფა, როგორც ფაქტებისა, რომელთაც თითქოსდა არანაირი მიმართება არა აქვთ ჭეშმარიტებასთან და, უბრალოდ, უნდა წაშალონ, ისე, როგორც ეს ტოლსტოის პროზის საზოგადოებრივ-თვალთმაქცურ გამონათქვამებშია. ისინი წარმოადგენენ ჭეშმარიტებასთან მიახლოებას, გადაკვრით მიგვანიშნებენ მასზე. ჭეშმარიტება

³ *Âi nõi âânëëë Ô.Î . Î î ëí . ñ áð.ñ ÷. Ò7.Ñ.37.Ò8 Ñ.37-38~ Ò7.Ñ.471,354.*

⁴ *Òâi æâ, Ò8.Ñ.328.*

მათში მქრქალად ილანდება. მაგრამ ის სახარებისეული სიტყვების გარდა, სხვა ყველა სიტყვაში მხოლოდ ილანდება.

ამ თვალთახედვით, კომპეტენტურისა და არაკომპეტენტურის, გამჭრიახისა და სულებლის მეტყველებას შორის პრინციპული სხვაობა არ არის, რადგან ჭეშმარიტებისგან შორს ყოფნაც და არაადეკვატურობაც მის მიმართ, ისევე როგორც უნარი იყოს გზა მიმავალი ჭეშმარიტებისკენ, თვით ადამიანური სიტყვის ბუნებაში ძევეს.

ძნელი შესაძინევი არ არის, რომ ამგვარი გაგებით სიტყვა იძენს არა ნიშნის კონვენციონალურ ბუნებას, არამედ სიმბოლოსას. დოსტოევსკისეულ გაგებას უფრო უახლოვდება არა ჟუკოვსკის რომანტიკული “გამოუხატველობა”, არამედ ბარატინსკის ანალიტიკური სიტყვა:

×óæäî ýâî î ãî ÷î ðî ùý,
[აშკარა მნიშვნელობისთვის უცხო]
Äëý ì áî ý î î ñèî âî ë.
[ჩემთვის ესაა სიმბოლო]
×óâñðâ, êî òî ðî ò âî ðâæâî ùý
[გრძნობებისა, რომელთა გამოხატულება]
Ä ýçî ðâð ý í â í àð âë.⁵
[ენებში ვერ ვპოვე] .

სწრაფვა დაინახოს ცალკეულ ფაქტში სიღრმეული სიმბოლური აზრი, დამახასიათებელია დოსტოევსკის ტექსტისთვის, თუმცა არ შეადგენს მის ერთადერთ მათრგანიზებელ ტენდენციას⁶.

საინტერესო მასალას იძლევა დაკვირვება დოსტოევსკის შემოქმედებით ჩანაფიქრებზე: ამა თუ იმ მოქმედი პირის ხასიათის ჩაფიქრებისას, დოსტოევსკი მას სახელით აღნიშნავს ან გამოყოფს რაღაც ნიშნით, რომელიც საშუალებას აძლევს მწერალს დაახლოვოს იგი მის მეხსიერებაში არსებულ ამა თუ იმ სიმბოლოსთან, ხოლო შემდეგ “გაათამაშებს” სხვადასხვაგვარ სიუჟეტურ სიტუაციებს და იწყებს ვარაუდს, თუ როგორ მოიქცეოდა ეს სიმბოლური ფიგურა მათში. ანალიზს დაქვემდებარებულ სიუჟეტურ სიტუაციებში სიმბოლოს მრავალმნიშვნელოვნება საშუალებას იძლევა “დებიუტების”, “მითთელ...” და “ენდშპილების” ვარიანტებისთვის, რომელთაც დოსტოევსკი მრავალჯერ მიმართავს ნაირგვარი “სვლების” გადასინჯვისას.

⁵ Äâðòù î ñèèé Ä.Ä., Î î éî . ñî áð. ñòèòî òâî ðâî éé: Ä 2 ò/ ðââ. è êî ì î áî ò Ä. Êóî ðâýî î âî é, È Ì äâââââî é. È., 1936.Ò1.Ñ.184.

⁶ დოსტოევსკის შემოქმედებითი აზროვნება პრინციპულად ჰეტეროგენულია: „სიმბოლურ“ აზრთა კმნადობასთან ერთად იგი გულისხმობს წაკითხვის სხვა შესაძლებლობებსაც. პირდაპირი პუბლიცისტიკა, ჟურნალისტური ქრონიკა, ისევე, როგორც ბევრი სხვა რამ, შედის მის ენაში, რომლის იდეალურ რეალიზაციას „მწერლის დღიური“ წარმოადგენს. ჩვენ გამოყოფთ „სიმბოლურ შრეს“ წიგნის ამ თავის თემასთან დაკავშირებით და არა მისი განუმეორებლობის გამო მწერლის მხატვრულ სამყაროში.

ასე, მაგ.: ნასტასია ფილიპონას (“იდიოტი”) სახის მიღმა მაშინვე ღიად ჩნდება (პირდაპირ ასახელებს ტექსტში კოლია ივოლგინი და ირიბად ტოცკი) სახე “ქალისა კამელიებით” – “კამელია”. თუმცა დოსტოევსკი ამ სახე-ხატს რთულ სიმბოლოდ აღიქვამს, რომელიც ევროპულ კულტურასთან არის დაკავშირებული, და, მისი გადმოტანისას რუსულ კონტექსტში, არც თუ ისეთი პოლემიკური პათოსით აკვირდება, თუ როგორ მოიქცევა რუსი “კამელია”. მაგრამ ნასტასია ფილიპონას სახე-ხატის სტრუქტურაში, როლი სხვა სიმბოლოებმაც ითამაშეს – იმათ, რომლებიც კულტურის მეხსიერების დამცველები არიან. ერთ-ერთი მათგანის რეკონსტრუქცია ჩვენ შეგვიძლია, მაგრამ მხოლოდ სავარაუდოდ. ჩანაფიქრი და თავდაპირველი მუშაობა “იდიოტზე” მიმდინარეობდა საზღვარგარეთ მოგზაურობის პერიოდში. 1860 წლების დასასრულს, რომლის დროსაც დოსტოევსკის ერთ-ერთ უძლიერს შთაბეჭდილებას დრეზდენის გალერეის დათვალიერება წარმოადგენდა. მისი ექო (ჰოლბაინის ნახატის ხსენება) რომანის საბოლოო ტექსტშიც ჟღერს. 1867 წ. ა.გ. დოსტოევსკაიას დღიურიდან ჩვენ ვიცით, რომ გალერეის დათვალიერებისას, თავდაპირველად “მან მარტომ ნახა რემბრანდტის ყველა ნახატი”, ხოლო შემდეგ გალერეის თავიდან დავლისას დოსტოევსკისთან ერთად: “ფედია მიუთითებდა საუკეთესო ნამუშევრებზე და საუბრობდა ხელოვნებაზე”⁷.

ძნელი წარმოსადგენია, დოსტოევსკის არ მიეძღვია ყურადღება რემბრანდტის ნახატისთვის “სუსანა და ბერიკაცები”. ამ სურათს, ისევე როგორც იმავე დარბაზში გამოფენილ “ჰანიმედის მოტაცებას” (პუშკინის სიტყვებით, რემბრანდტის უცნაურ ნახატს), დოსტოევსკის ყურადღება უნდა მიექცია მისთვის ამალელებელი თემის ინტერპრეტაციის გამო: ბავშვზე მრუშთა თავდასხმას. თავისი ტილოთი რემბრანდტი გასცდა ბიბლიურ სოუჟეტს: წინასწარმეტყველი დანიელის 13-ე თავში, სადაც სუსანას ისტორიაა მოთხრობილი, ლაპარაკია დარბაისელ, გათხოვილ ქალბატონზე, სახლის დიასახლისზე, ხოლო ბერიკაცები, რომლებიც ცდილობენ მის ცდუნებას, აუცილებელი არ არის, რომ ბერები ყოფილიყვნენ⁸. რემბრანდტმა კი მოზარდი გოგონა, გამხდარი და ფერმკრთალი, მოკლებული ყოველგვარ ქალურ მიმზიდველობას დაუცველი გამოსახა. ბერებს მან მიაწერა საზარელი ავხორცული თვისებები, რომლებიც კონტრასტულად უპირისპირდება მათ ხანშისულობას (ასაკს) (მღრ. კონტრასტი არწივის აღზნებულ ავხორცობასა

⁷ *Äi ñòì áâèèè â âi ñî ï ì èi âi èÿò ñî âðâi áí í èèí â: ù 2 ò. /Ñî ñò. À.Äi èèi èi. Ì ., 1964.Ò2.Ñ.104.*

⁸ იხ. „ბერებად“ წმინდა წერილში მოიხსენება ხალხი, რომელიც ზოგჯერ სულაც არ არის ასაკოვანი <...>, არამედ უფროსები არიან თავისი წოდების გამო (*Äèâèñââä Ì ., Òâðèí âí ù è ñèí ââðü, èèè Èñòì èèí ââí èâ Ñèââÿí ñèèð, òâèæâ ì âèí âðâçòí èðâèü ò ò âðââí èð èi ï ÿçü ÷ü ò ðâ÷âí èé. Á 5 ÷. 4-â èçâ. ÑÏ á., 1818-1819. x.,Ñ.162).*

და ჰანიმედის სახეზე აღბეჭდილ ზიზღს შორის, რომელიც გამოსახულია არა მითოლოგიურ ყმაწვილ კაცად, არამედ ბავშვად).

ის, რომ ნასტასია ფილიპოვნას რომანის დასაწყისში ვხვდებით იმ მომენტში, როდესაც ერთი “ბერიკაცი” – ტოცკი მიჰყიდის მას მეორეს (ფორმალურად განიას, მაგრამ ფაქტობრივად გენერალ ეპანჩინს) და თვით ტოცკის მიერ თითქმის ბავშვის შეცდენა შესაძლებელს ხდის ვარაუდს, რომ ნასტასია ფილიპოვნას დოსტოევსკი აღიქვამდა არა მარტო, როგორც “კამელიას”, არამედ როგორც “სუსანასაც”. მაგრამ ამავე დროს, ის არის “ქალი აყვანილი მრუშობაში”, რომელზეც ქრისტემ თქვა: “ვინც თქვენს შორის უცოდველია, პირველად მან დაჰკრას ქვა!” და უარი თქვა მის განსჯაზე: “...არც მე ვდებ მსჯავრს... (ი. 8 : 7, 111). სიმბოლური ხატების – “კამელია-სუსანა-ცოდველი ცოლი” – გადაკვეთაზე წარმოიშვება ის შეკუმშული პროგრამა, რომელსაც რომანების ჩანაფიქრთა სიუჟეტურ სივრცეში ჩადირვის შემდეგ ელით გაშლა (და ტრანსფორმაცია) ნასტასია ფილიპოვნას სახეში. ასევე შესაძლებელია დანახვა კავშირისა ბრიგადირის მეუღლის სახესა (ფონვიზინის პიესიდან) და გენერლის მეუღლის ეპანჩინას სახეს შორის, როგორც მეხსიერებაში ჩაწერილ სიმბოლოებსა და მის სიუჟეტურ გაშლას შორის. უფრო რთულადაა საქმე იპოლიტ ტერენტიევის შემთხვევაში. ეს პერსონაჟი მრავალპლანიანია, და, როგორც ჩანს, მასში უპირველეს ყოვლისა ჩაიწნა “სიცოცხლის სხვადასხვაგვარი სიმბოლოები” (რეალობის სიმბოლურად ახსნილი ფაქტები)⁹. თუმცა, ყურადღებას იპყრობს ისეთი დეტალი, როგორიცაა იპოლიტის სურვილი სიკვდილის წინ მიმართოს ხალხს და რწმენა იმისა, რომ საკმარისია მან “მხოლოდ 15 წუთი ილაპარაკოს ხალხთან ფანჯრიდან” და ხალხი მაშინვე “დაეთანხმება და გაჰყვება მას”¹⁰. დოსტოევსკის მეხსიერებაში ეს დეტალი ჩამჯდარი იყო, როგორც ტევადი სიმბოლო და დაკავშირებული იყო ბელინსკის სიკვდილის მომენტთან, რომელმაც ასე გააოცა მთელი მისი გარემოცვა. ი. ს. ტურგენევი იხსენებდა: “სიკვდილის წინ იგი ორი საათი ლაპარაკობდა შეუსვენებლად, თითქოსდა რუს ხალხს მიმართავდა, და ხშირად სთხოვდა ცოლს, ყველაფერი კარგად დაემახსოვრებინა და ზუსტად გადაეცა ეს სიტყვები მათთვის, ვისთვისაც განკუთვნილი იყო ისინი...”¹¹

⁹ შდრ. დოსტოევსკის მტკიცება სტატიაში “გამოფენის თაობაზე” იმის შესახებ, რომ რეალობა ადამიანისთვის მისაწვდომია მხოლოდ, როგორც იდეის სიმბოლური აღნიშვნა და არა “ისეთი, როგორიც ის არის”, რადგან ამგვარი რეალობა სულაც არ არსებობს, და არც არასდროს ყოფილა დედამიწაზე, რადგან საგანთა არსი ადამიანისთვის მიუწვდომელია, ხოლო ბუნებას იგი აღიქვამს ისე, როგორც ის აისახება მის იდეაში...” (Ãĭ ñîĭ ââñêéé Õ.ĭ . Ĭ ĭ ěĭ . ñĭ áð.ñĭ ÷. ð21.Ñ.75).

¹⁰ Ãĭ ñîĭ ââñêéé Õ.ĭ . Ĭ ĭ ěĭ . ñĭ áð.ñĭ ÷. Ò2.Ñ.244-245.

¹¹ Õððââĭ ââ È.Ñ. Ãñððâ÷à ì ĭ ŷ ñ Â.Â. Áâëéĭ ñêèì (Ĭ è ñüĭ à è À.Ĭ . Ĭ ñòðĭ âñêĭ ò) // Áâëéĭ ñêèé â ãĭ ñü ĭ ĭ èĭ àĭ èŷò ñĭ âðâĭ áĭ í èêĭ â, È., 1929, Ñ.256.

ეს დაამახსოვრდა ნეკრასოვსაც:

«È í àëî í äö î î ðà î ðèø èà

[და როგორც იქნა დრო დადგა

Ä ääí ü ñ äððè ñ ëî æà î í äî ñü ðÿí óë.

სიკვდილის დღეს ის სარეცლიდან აღსდგა...

È ñî î äà ñèëó î áðäèà

და კვლავ ძალა მოიკრიბა

Í äî äÿ äðäü - è äî ëî ñ äðÿí óë!

დამუწვებულმა გულმკერდმა და ხმამ დაიქუხა!

<...>

Êðè÷àë î í ðääî ñðî î :«Äî äðää!» -

ყვიროდა იგი სიხარულით: “წინ!”

È äî ðä, è ÿñäí, è äî äî ëäí,

და ამაყს, და ნათელს და კმაყოფილს:

Äî ó î äðäü èëñÿ î àðî ä

მას ხალხი ეჩვენებოდა

È çäî í î î ñëî äñëèð ëî ëî ëî ëäí ~

და მოსკოვის ზარების რეკვა;

Äî ñðî ðäî î äçî ð ääî ñèÿë,

მზერა მისი აღფრთოვანებით ბრწყინავდა,

Í ä î ëî ü ääè, ñðääè î àðî ää,

მოედანზე, ხალხში

Äî ó èàçäëî ñü, î í ñðî ÿë

ეჩვენებოდა მას, რომ იდგა

È äî äî ðèë...»¹²

და ლაპარაკობდა].

მწერლის მეხსიერებაში დაღეჭილმა მკვეთრმა ეპიზოდმა განიცადა სიმბოლიზაცია და დაიწყო კულტურაში სიმბოლოს მოქმედების ტიპური ნიშნების გამოვლენა: თავის გარშემო დაგროვება და შექმნა ახალი გამოცდილებისა, მეხსიერების თავისებურ კონდენსატორად გადაქცევა, ხოლო შემდეგ დაშლა ერთგვარ სიუჟეტურ სიმრავლედ, რომელსაც ავტორი შემდგომ აიერთიანებს სხვა სიუჟეტურ წყობასთან გადარჩევის გზით. ამასთან ერთად თავდაპირველი კავშირი ბელინსკისთან თითქმის დაიკარგა, რამდენადაც მრავალჯერადი ტრანსფორმაცია განიცადა.

უნდა გვახსოვდეს, რომ სიმბოლო შეიძლება გამოიხატოს სინკრეტული სიტყვიერ-ვიზუალური ფორმით, რომელიც, ერთი მხრით, პროეცირდება სხვადასხვა ტექსტის სიბრტყეში, ხოლო მეორე მხრივ, ტრანსფორმირდება ტექსტების უკუხედიანობის წყალობით. ასე მაგ., ადვილად შესაძინევია,

¹² Í äëðàñ ä Í .Ä. Í î ëî í ä ñ äð. ñ ÷.:ä 15 ä È., 1982.Ò4.Ñ.49.

რომ ვ. ტატლინის III ინტერნაციონალის (1919-1920) ძეგლში სტრუქტურულად აღდგენილია ბაბილონის გოდოლის ხატება ბრეიგელ-უფროსის ნახატიდან. ეს კავშირი შემთხვევითი არ არის: რევოლუციის ინტერპრეტაცია, როგორც ამბოხისა ღმერთის წინააღმდეგ, მდგრადი და გავრცელებული ასოციაცია იყო რევოლუციის პირველი წლების ლიტერატურასა და კულტურაში. და თუ რომანტიზმის ღმერთმებრძოლების ტრადიციაში მუამბოხე გმირი ხდებოდა ღმერთი, რომელსაც რომანტიკოსები გაზვიადებულ ინდივიდუალიზმს ანიჭებდნენ, რევოლუციის შემდგომი წლების ავანგარდულ ლიტერატურაში საზგასმით აღინიშნებოდა მასობრიობა, ანონიმურობა (მდრ. მაიაკოვსკის “მისტერია-ბუფი”). უკვე მარქსის ფორმულაში, რომელიც იმ წლებში ძალზე პოპულარული იყო – “პროლეტარები უტევენ ზეცას” – მინიშნება იყო ბაბილონის გოდოლის მითზე, რომელიც ორმაგ ინვერსიას განიცდიდა. უპირველეს ყოვლისა, ადგილს ინაცვლებდნენ ცისა და მასზე თავდამსხმელი დედამიწის შეფასებები; მეორეც, მითს ხალხთა დაყოფის შესახებ შეენაცვლა რწმენა-წარმოდგენები მათ შერთებაზე, ანუ ინტერნაციონალიზმზე.

ამ გზით იქმნება ჯაჭვი: ბიბლიური ტექსტი¹³ – ბრეიგელის ნახატი – მარქსის გამონათქვამი – ტატლინის III ინტერნაციონალის ძეგლი.

სიმბოლო გვევლინება, როგორც კოლექტიური მეხსიერების მკაფიო მექანიზმი.

ახლა შეიძლება შევეცადოთ მოვხაზოთ სიმბოლოს ადგილი სხვა ნიშნურ ელემენტთა შორის. სიმბოლო კონვენციური (პირობითი, ჩვეულებრივი) ნიშნისგან განსხვავდება იკონური ელემენტით, გამოხატვის პლანსა და შინაარსს შორის განსაზღვრული მსგავსებით. ნიშან-ხატებსა და სიმბოლოებს შორის განსხვავება შეიძლება ილუსტრირებულ იქნას ხატისა და ნახატის ანტითეზით. ნახატში სამგანზომილებიანი რეალობა ორგან-ზომილებიანით არის გამოხატული. თუმცა არასრული პროექცირება გამოსახვის პლანისა შინაარსის პლანზე შენიღბულია ილუზიონისტური ეფექტით: აღმქმელს ცდილობენ შთააგონონ რწმენა სრული მსგავსებისა.

¹³ დაბადება 11: 3-8: და თქვეს: “მოდი, გავაკეთოთ აგურები და გამოვწვათ ცეცხლში” და ჰქონდათ აგური ქვის ნაცვლად და ფისი – კირად.

და თქვეს: “მოდი, ავაშენოთ ქალაქი და გოდოლი, რომლის თავიც ზეცას მისწვდება და შევიქმნათ სახელი, ვიდრე გავიფანტებით მთელი ქვეყნის პირზე”.

და ჩამოვიდა უფალი, რათა ენახა ქალაქი და გოდოლი, რომელსაც აშენებდნენ ადამიანების ძეგლი.

და თქვა უფალმა: ერთი ხალხია ეს და ერთი ენა აქეთ დ დაიწყეს ამის კეთება და ახლა მათთვის აღარაფერი არ იქნება მიუღწეველი.

ჩავიდეთ და ავურიოთ მათ ენა, რომ ადამიანებმა ვერ გაუგონ ერთმანეთს.

და გაფანტა უფალმა ისინი იქიდან მიწის ზურგზე და მათ შეწყვიტეს ქალაქის შენება.

ხატში (და სიმბოლოში, ზოგადად) არაპროექტირებადობა გამოხატვის პლანისა შინაარსის პლანზე გამომდინარეობს ნიშნის კომუნიკაციური ფუნქციონირების ბუნებიდან. შინაარსი მხოლოდ ლიცლიცებს გამოხატულებაში, ხოლო გამოხატულება მხოლოდ გადაკვრით მიუთითებს შინაარსზე. ამ აზრით, ლაპარაკი შეიძლება ინდექსთან ხატის შერწყმაზე: გამოხატულება მიანიშნებს შინაარსზე იმდენად, რამდენადაც გამოხატავს მას. ამას ეფუძნება სიმბოლური ნიშნის ცნობილი კონვენციურობა.

ამგვარად, სიმბოლო თითქოსდა კონდენსატორად გამოდის ნიშნობრიობის ყველა პრინციპისთვის და იმავდროულად გაჰყავს, ნიშნობრიობის საზღვრიდან. იგი შუამავალია სემიოზისის სხვადასხვა სფეროს, ასევე სემიოტიკურ და სემიოტიკურის მიღმა რეალობებს შორის. ანალოგიურად, იგი შუამავალია სინქრონულ ტექსტსა და კულტურის მეხსიერებას შორის. მის როლს სემიოტიკური კონდენსატორის როლი წარმოადგენს.

რომ განვაზოგადოთ, შეიძლება ითქვას, რომ ამა თუ იმ კულტურის სიმბოლოთა სტრუქტურა ქმნის სისტემას, იზომორფულსა და იზოფუნქციურს, ინდივიდის გენეტიკური მეხსიერების მეშვეობით.

თარგმნა ნინო აბაკელიამ

**ავანგარდიზმის გამოკვლევის
მეთოდოლოგია ანუ ავანგარდიზმის
სემიოტიკური მიმართება
სინამდვილისადმი**

I. რატომ ავანგარდი? რატომ სემიოტიკა?

აქ საუბარი არ იქნება ავანგარდიზმის როგორც ერთიანი მხატვრული სისტემის სემიოტიკურ აღწერაზე – ასეთი აღწერის დრო ჯერ არ დამდგარა, თუმცა ეს საინტერესო და პროდუქტიული იქნებოდა. ამ სტატიის მიზანი მდგომარეობს იმაში, რომ მოვნიშნოთ ასეთი აღწერის საზღვრები, შესაძლებლობები და მიმართულებები.

ავანგარდი ლიტერატურის ისტორიაში წარმოადგენს სასაზღვრო მოვლენას, ავანგარდი ერთგვარად ბალანსირებს ხელოვნებასა და არა-ხელოვნებას შორის. ასეთი („ღამი იქნა“) “ზაუმის” პოეზიის - „მოსაზღვრების“ მაგალითებია სააგიტაციო ხელოვნება (მაგალითად, “სააგიტაციო ფაიფური”), გასაფორმებელი საბუთაობები, სარეკლამო საბუთაობები: ხელოვნებაა ეს თუ არა? ცნობილია, რომ ბევრი ავანგარდისტი აქტიურად იყო ჩართული პოლიტიკაში, საზოგადოებრივ ან ადმინისტრაციულ მოღვაწეობაში, ამასთან, მხატვრულის და არამხატვრულის (სოციალური მოქმედების) სფეროებს ამ შემთხვევაში პრინციპულად არ განასხვავებდნენ. ავანგარდი ცდილობს გასცდეს ხელოვნების საზღვრებს – და იდეალში – შეერწყას სიცოცხლეს.

ძალიან ცოტაა განმაზოგადებელი თეორიული ნაშრომი ავანგარდის შესახებ, ცოტა არა მარტო ჩვენთან, არამედ – დასავლეთშიც. მხედველობაში მაქვს ისეთი ნაშრომები, რომლებიც მეტ-ნაკლებად მკვეთრად გამიჯნავენ ავანგარდიზმს სხვა მხატვრული მოვლენებისგან, განსაზღვრავენ მის სპეციფიკურ ნიშნებს და ა.შ.¹ რატომ ხდება ასე? ვფიქრობ, მიზეზი სწორედ ისაა, რომ ავანგარდის კვლევა არ შეიძლება, თუ შემოვისაზღვრებით ლიტერატურათმცოდნეობის მეთოდებით – აქ მეთოდი არაადეკვატურია ობიექტისა, ჩვენ წინაშე არის რაღაც უფრო მეტი (ან ნაკლები), ვიდრე ხელოვნებაა. ავანგარდი მოითხოვს სხვაგვარ, უფრო ფართო არალიტერატურათმცოდნეობრივ მიდგომას. ამ კონტექსტში, როგორც წესი,

¹ ამ მცირერიცხოვან ნაშრომებს შორის შეიძლება დავასახელოთ პირველ ყოვლისა, პ. ბიურგერის “Theorie der Avantgarde” (1974), ეჟი ფარინოს ზოგიერთი გამოკვლევა სახელწოდებით „დეშვიფირება“, გარდა ამისა, ი. პ. სმირნოვის ნაშრომები, პირველ რიგში, „მხატვრული საზრისი და პოეტური სისტემების ევოლუცია“ (1977). (“Ōñāī æññòñāī í ù é ñ ù ñ è è yāī èp ò è y ī ī yòè ÷ññèò ñèñòñāī ”)

უპირველეს ყოვლისა, მიმართავენ ხელოვნების სხვადასხვა სახეებს შორის მჭიდრო კავშირს, უფრო ზუსტად, მხატვრული მოღვაწეობის სხვადასხვა სახეებს, რომელსაც იყენებენ ავანგარდისტები. მაგრამ ცალკეული სამეცნიერო დისციპლინის არაადეკვატურობის მიზეზი ავანგარდიზმის კვლევისას შეიძლება ჩამოვაცალიბოთ სხვანაირადაც. ერთ-ერთი ცენტრალური პროგრამული კოლიზია, რომელსაც აწყდება ავანგარდიზმი, და რომლის გადაჭრასაც ის ცდილობს – ეს არის ძველი ტრადიციული ენის (კერძოდ, ხელოვნების ენის, მაგრამ ლაპარაკია, საზოგადოდ, სემიოტიკურ მექანიზმზე) და ახალი, შეცვლილი (ცვალებადი, ჩამოყალიბებაში მყოფი) ცხოვრების შეუსაბამობაზე. ეს არ არის ესთეტიკური პრობლემა, არც ხელოვნების პრობლემა – ეს ფილოსოფიური პრობლემა.² (ამასთან, უპირველეს ყოვლისა, თანამედროვე ფილოსოფიისა). მეორე მხრივ, შეიძლება მივიანიშნოთ ავანგარდისტების პოლიტიკურ და იდეოლოგიურ აქტივობაზე.

იმის გამო, რომ ავანგარდი ცდილობს განახორციელოს მარტოოდენ უნივერსალური პროგრამა, რომელიც მოიცავს კულტურის სემიოტიკურ მექანიზმებს მის სხვადასხვა სფეროში (ხელოვნება, ფილოსოფია, მეცნიერება³, პოლიტიკა, ყოფა, მრეწველობაც კი – ფუტურისტული ლოზუნგი „ხელოვნება წარმოებაში“), რათა შეიქმნას ავანგარდზე ადეკვატური ხედვა, აუცილებელია შესაძლებლობისდაგვარად ფართო მეთოდოლოგიური საფუძველი. ავანგარდისტული მხატვრული მოღვაწეობის თავისებურება აიხსნება, როგორც იყო ნაჩვენები, უკვე ნახსენებ ავანგარდის თეორიებში, იმით, რომ ავანგარდი ახდენს კულტურაში მიღებული იმ ხერხების დეფორმირებას და ტრანსფორმირებას, რომლითაც ხდება ესთეტიკურ კატეგორიებთან მუშაობა, უფრო ფართოდ – ნიშნებთან, ნიშნობრივ სისტემებთან და ოპერაციებთან. სწორედ ეს იძლევა იმ ვარაუდის შესაძლებლობას, რომ მეთოდოლოგიის სახით სწორედ სემიოტიკა, რომელიც ხშირად თითქმის ავანგარდისტულად აცხადებს პრეტენზიას მეტამეცნიერების წოდებაზე, დიდწილად ავანგარდიზმის ადეკვატურია – არა იმდენად როგორც ლიტერატურის მოვლენა, არამედ როგორც ევროპული კულტურის მოვლენა.

თუმცა, უკვე აღარ შეიძლება შემოვისაზღვროთ „მეცნიერებით, რომელიც სწავლობს ნიშნებს და ნიშნობრივ სისტემებს“, როგორც ჩვეულებრივ

² ანდრეი ცუკანოვის შენიშვნით, „ძველი თავისი სიცხადით მისი (ავანგარდი – ნ. ს.) ინტენციები . . . მეტ-ნაკლებად წარმოჩნდა მარტოოდენ ნახევარი საუკუნის შემდეგ. განიხილავს რა ენობრივი სტრუქტურების ზეგავლენას ადამიანის ცნობიერებაზე . . . ეს ფილოსოფია გვაძლევს გასაღებს იმ ფაქტის გასაგებად, რომ ავანგარდი, უპირველეს ყოვლისა, ცდილობს იპოვოს ენასთან მუშაობის მეთოდები“ (Öñêáí í â È. Àââí ââðâ âñòñ âââñ ââðâ.//Í îíîíîíî 1999. №39. (5) გვ. 289).

³ შეადარეთ ს. სპასკის მიერ მოყვანილი ვ. კამენსკის გამონათქვამი: „ფუტურისმი განაახლებს ძველ კულტურას. ფუტურისმი არ წარმოადგენს მარტოოდენ მოძრაობას ხელოვნებაში. ჩვენ შევქმნით ფუტურისტულ მეცნიერებას, ახალ ფიზიკას, ახალ მათემატიკას“ (სპასკი ს. მაიაკოვსკი და მისი თანამგზავრები. მოვლენები. Ni âññêêé Ñ. Í àÿêí âñêêé é âñ ññ òíî éêê. Áí ññ îî éí âí èÿ. È., Ñí ââðñêêé î èñâââñ, 1940. გვ. 23)

ჩ. პირსზე (რომელსაც ხშირად ასახელებენ სემიოტიკის როგორც მეცნიერების შემქმნელად) ორიენტირებული სემიოტიკა იხილავს (აქაც ვახდენ ძალიან განზოგადებულ ფორმულირებას, დეტალიზების გარეშე) უპირველეს ყოვლისა, ნიშნობრივ პროცესს, ანუ სემიოზისის პროცესს – მნიშვნელობის მინიჭების, ნიშნის, ობიექტისა და ერთგვარი აზრობრივი წარმოდგენის შეუღლების პროცესს (ამ წარმოდგენას პირსი უწოდებს ნიშნის ინტერპრეტანტს). ნიშნობრივი სისტემის სოსიურულ გაგებასა და მასზე ორიენტირებულ სემიოტიკასა და პირსისეული მნიშვნელობის მინიჭების პროცესსა და მის მიმდევრებს შორის პრინციპული განსხვავებაა.

ნიშანი პირსს ესმის როგორც „სამნაწილიანი შენაერთი ნიშნის {ვიწრო აზრით, ანუ ენის მატარებელი, მაგალითად, სიტყვა}, აღსანიშნი საგნის [“thing signified”] და ცნობიერებაში წარმოებული შეგეცნებისა [“cognition produced in the mind”] (Peirce Ch.S. Collected Papers. Vol.1. § 372) – ჩნდება ახალი ელემენტი, რომელიც არ ჰქონდა სოსიურს: ნიშნის ობიექტი („აღსანიშნი საგანი“)⁵. (გარდა ამისა, ამ ორ სემიოტიკურ თეორიაში არის, რასაკვირველია, სხვა შეუსაბამობებიც, რომელიც ამჟამად ჩვენთვის ნაკლებად საინტერესოა).

ისეთ სამამულო ლიტერატურათმცოდნეობით მიმართულებაზე, რომელიც გააგრძელებდა პირსის მიმართულებას, ვერ ვილაპარაკებთ. ნაწილობრივ, ეს აიხსნება მეცნიერებასთან დაუკავშირებელი, მაგალითად, პოლიტიკური მიზეზებით (მაგრამ შესაძლებელია, არსებობს სხვა ახსნაც).

ამგვარად, ნიშნის განსაზღვრება პირსთან ყოველთვის მოიცავს სამ ასპექტს: ნიშნის მნიშვნელობაში ერთმანეთს უკავშირდება მისი ობიექტი, მისი მატარებელი (ნიშანი მისი ვიწრო მნიშვნელობით, პირსის ტერმინოლოგიით – რეპრეზენტამენი) და ინტერპრეტანტი. თუ საუბარია ესთეტიკურ ნიშანზე, მაშინ ინტერპრეტანტი, როგორც ჩანს, დაახლოებით შეესაბამება მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაციას (როგორც ხედავს მკითხველი ტექსტს, როგორ ზემოქმედებას ახდენს ტექსტი მკითხველზე), ნიშნის მატარებელი – თავად მხატვრული ნაწარმოები. მაშ რა არის ესთეტიკური ნიშნის ობიექტი? რომელ გარეგან სინამდვილეზე მიუთითებს ის? ესთეტიკური ნიშნის რეფერენციულობის პრობლემა ჩნდება სწორედ პირსის სემიოტიკის ჩარჩოებში – სოსიურისთვის ნიშნის მიღმა არავითარი რეალობა არ არსებობს; ასე მაგალითად, მისთვის აზროვნება ენობრივი გამოხატვის გარეშე „წარმოადგენს ამორფულ, დაუნაწევრებელ მასას [...],

⁵ აქ შეიძლება ვიგულისხმოთ სრულიად განსაზღვრული, თუმცა კი არასაკმარისად გამოკვლეული ტრადიცია ამერიკულ ფილოსოფიასა და კულტუროლოგიაში: საკმარისია გავიხსენოთ, რომ თავად პირსმა თავისი შესხედულებების აღსანიშნავად შემოიტანა ტერმინი „პრაგმატიციზმი“ („pragmatism“), რათა უფრო გამოეკვეთა პრაგმატიციზმთან დაპირისპირება.

სადაც არაფერი არ არის მკაფიოდ გამოიყენებული. წინასწარ განსაზღვრული ცნებები არ არსებობს, ისევე, როგორც არ არსებობს არავითარი განსხვავებები ენის გაჩენამდე“ (Ñĩ ñĩĩ ð Ò. Í . აღნიშნული ნაშრომი. გვ. 144). (ამ პრობლემას მიუძღვნა რამდენიმე ნაშრომი ემილ ბენვენისტმა,⁶ და, აგრეთვე, რომან იაკობსონმა, რომელიც გვთავაზობდა აღნიშნულ კონტექსტში „რეფერენციის მაგივრად გველაპარაკა „ავტორეფერენციაზე“: ხელოვნების ნაწარმოები მიანიშნებს არა გარე სინამდვილეზე, არამედ თავის თავზე). აქ უადგილოა ესთეტიკური რეფერენციის პრობლემის განხილვა, მაგრამ ვფიქრობ, რომ ავანგარდიზმის სპეციფიკის საკითხი შეიძლება გადაიჭრას სწორედ ამ პრობლემატიკის ჩარჩოებში: ძირითადი განსხვავება ავანგარდიზმსა და არაავანგარდიზმს შორის დაკავშირებულია მათ განსხვავებულ რეფერენციულ მახასიათებლებთან – ისინი განსხვავდება სინამდვილესთან მიმართების ტიპით.

III. ავანგარდისტულ ხელოვნებაში რეფერენცია მინიმალურია

ი. ს. სტეპანოვი გვთავაზობს ლიტერატურის ასეთ განსაზღვრებას: „ლიტერატურული დისკურსი სემიოტიკურად შეიძლება განისაზღვროს როგორც დისკურსი, რომელშიც წინადადებები – გამონათქვამები და საზოგადოდ გამოხატულებები (გამოსახულებები) – ინტენსიონალურად ჭეშმარიტია, მაგრამ არა აუცილებლად ექსტენსიონალურად ჭეშმარიტი (ექსტენსიონალურად განუსაზღვრელია). ეს არის დისკურსი – განაგრძობს სტეპანოვი, - რომლის ინტენსიონალებს აუცილებლობით არ გააჩნიათ ექსტენსიონალები აქტუალურ სამყაროში და რომელიც შესაბამისად, აღწერს ერთ-ერთ შესაძლო სამყაროს“ (Ñòãĩ àí î â Ð . Á ì èðã ñàì èì òèèè / Ñàì èì òèèè / Í . Ðàãðãã, 1983, გვ. 23).

როგორც გვაფრთხილებს თავად ი. ს. სტეპანოვი, „ამ ფორმალურ განსაზღვრებაზე . . . შეიძლება დავიყვანოთ ლიტერატურის ძირითადი ცენტრალური ნაწილი, ყოველ შემთხვევაში, რეალისტური – ფართო აზრით – პროზა“ (იქვე). სწორედ თავისი არასისრულის წყალობით, ეს განსაზღვრება საშუალებას იძლევა დავინახოთ პრინციპული განსხვავება ავანგარდიზმსა და არაავანგარდიზმს შორის.

⁶ იხ., მაგალითად, სერიო პ. „როგორ კითხულობენ ტექსტებს საფრანგეთში“ // არსის კვადრატურა. დისკურსის ანალიზის ფრანგული სკოლა. 14.: საგამომცემლო ჯგუფი “Í ðĩ ãðãññ”, 1999 უფრო ადრე Áãĩ ããĩ èñò Ý. Í àù àÿ èèì ããèñòèè / Í ãð. ñ ò ð. Í . : “Í ðĩ ãðãññ”, 1974. გვ. 90-96. (ი. ს. სტეპანოვის კომენტარები. გვ. 422-424). Áãĩ ããĩ èñò Ý. Ñàì èì èì àèÿ ÿçñ èà // იქვე გვ. 69-89.

ავანგარდისტი არ ქმნის სამყაროს საკუთარ მოდელს; ხელოვნების ავანგარდისტული ნაწარმოები არ აღადგენს და არც გულისხმობს ჩვენთვის ცნობილ, ჩვენ გარშემო არსებულ ან მარტოოდენ შესაძლებელ სინამდვილეს, არამედ მიმართულია იქითკენ, რომ ჩამოაყალიბოს ახალი ექსტენსიონალები – ჩამოაყალიბოს უპირველეს ყოვლისა, ენის მეშვეობით.

არაავანგარდისტული ტექსტი ქმნის მნიშვნელობებს უკვე არსებულ ენაზე დაყრდნობით, - ენა, რასაკვირველია, ამ დროს ფართოვდება, ჩნდება ახალი სფეროები ან ახალი დონეები, ახალი არსები და ა.შ., მაგრამ მთლიანობაში ენის სისტემა მისი ფუნდამენტური კატეგორიებით, მისი ექსტენსიონალების სისტემით, როგორც წესი, პრაქტიკულად ხელშეუხებელი რჩება.

რაც შეეხება ავანგარდისტულ ტექსტს, ის აყალიბებს ახალ მნიშვნელობებს, იძლევა მნიშვნელობების ფორმირების ახალ პარამეტრებს, და, მკაცრად რომ ჩამოვაყალიბოთ, გამოიმუშავებს სემიოზისის განსაკუთრებულ ტიპს, სხვა ფუნდამენტური კატეგორიებით: სხვა პრაგმატიკით, სინტაქტიკითა და სემიოტიკით (ამ კონტექსტში შევადაროთ ეჟი ფარინოს გამოკვლევას – Åæ Òàðûíî “Ñàì èî òè÷àñêà àñî àèðû ïîýçè Ì àÿêî àñêî ã”, გამოქვეყნებული კრებულში „Umjetnost Rijeai“ God. XXV. Izvanzedni svezak: Knjizevnost – Avangarda-Revolucija. Ruska Knjizevna avangarda XX stolejica. Zagreb, 1981. S. 225-260). ეს პრინციპი – ენის გულისხმობა მნიშვნელობების გულისხმობის ნაცვლად (არსების გულისხმობის ნაცვლად) – ახასიათებს არა მარტო ავანგარდისტულ პოეზიას, არამედ ავანგარდისტულ მხატვრობასაც, მაგალითად, კუბიზმის მხატვრობას; როგორც ჩანს, ეს, საზოგადოდ, ავანგარდისტული ხელოვნების ცენტრალური პრინციპია.

რეფერენცია ავანგარდისტულ ხელოვნებაში დაიყვანება მინიმუმამდე; ავანგარდიზმში ესთეტიკურ ნიშანს ხშირად არ გააჩნია არავითარი დენოტატი (მაგალითები – რუსი ფუტურისტების “ზაუშური” პოეზია, დადაისტების ლექსები, სამხატვრო აბსტრაქციონიზმი), და თუ აქვს ის (ზოგჯერ შესაძლებელი ხდება ნაწარმოების „რეალური“ სიუჟეტის აღდგენა - მაგალითად, კუბიზმის მხატვრობაში ან ვ. მაიაკოვსკის, ნ. ბურლიუკის პოეზიაში), მაშინ ამ შემთხვევაში ნიშანი მიუთითებს არა დენოტატზე, არამედ ნიშნის აგების წესზე, თავის კოდზე; უფრო ზუსტად, ავანგარდისტული ნიშანი არა იმდენად მიუთითებს ამ კოდზე, რამდენადაც აყალიბებს მას.

ახალი სემიოტიკური კატეგორიები ეხება, როგორც უკვე ითქვა, მიმართებებს ნიშნებს შორის, მიმართებებს ნიშნებსა და მეტყველების სუბიექტებს შორის და მიმართებებს ნიშნებსა და რეალურ სამყაროს შორის.

მე დაწვრილებით შევჩერდები მარტოოდენ ბოლო ასპექტზე. ნიშნის სახით მივმართოთ “ზაუშური” პოეზიას (çàðí ï àÿ ïîýçèÿ) – ყველაზე

დამახასიათებელს და ყველაზე ნაკლებად (ნაკლებად წარმატებულად) გამოკვლეულ მიმართულებას რუსულ ფუტურიზმში. რუსული ფუტურიზმის ავტორიტეტული ისტორიკოსი ვ.ფ. მარკოვი ამ „ზაუმურობას“ უწოდებდა „შესანიშნავ და გამომწვევ იდეას, რომელმაც მიიყვანა ფუტურიზმი მის უმაღლეს მიღწევამდე და ლოგიკურ დაბოლოებამდე“ (I àðêî â Â.Ô. Êñîî ðè ý ðîññîî ãî òíòîððèçî à/ინგლისურიდან თარგმნა კუჩერიავეკინმა, ბ. ოსტანინამ ñî á. Àëâðâéý, .2000 გვ. 316)

IV. საკვანძო მანერა: “ზაუმი”

იმისათვის, რომ დავიწყოთ ლაპარაკი “ზაუმურ” პოეზიაზე სემიოტიკურ ასპექტში, დავუბრუნდეთ რეფერენციის პრობლემას.

ცხადია, რომ “ზაუმური” პოეზია არ მიუთითებს რაიმე ჭეშმარიტ ან წარმოსახვით ფაქტებზე; ამ აზრით, “ზაუმი” – ხელოვნებაში უნიკალური მოვლენაა (ამ რიგში შეიძლება ჩავთვოთ მარტოოდენ ისეთი ფუტურიზმისთვის ახლო მოვლენები, როგორიცაა დადაიზმი ან სუპრემატიზმი – მაღევიჩი უწოდებდა „ამ ბ ადრე უ მი ე“-ს სუპრემატიზმს პოეზიაში, - ან უფრო გვიანდელი ექსპერიმენტი: აბსურდის ლიტერატურა და ა.შ.).

ესთეტიკური რეფერენციის პრობლემა შეიძლება ორნაირად განვიხილოთ: (1) რაზე მიუთითებს ესთეტიკური ნიშანი ავტორის (შემოქმედის) თვალსაზრისით - „რა ჩაიფიქრა ავტორმა“ (რა რეფერენტულ ობიექტს გულისხმობს იგი) და (2) მკითხველის თვალსაზრისით, - „რა დაინახა მკითხველმა“ რომელ ობიექტებს დაუკავშირა მან მოცემული ტექსტი). მკითხველში, როგორც წესი, იგულისხმება აღქმული ცნობიერება და – რაც გაცილებით მნიშვნელოვანია, - ინტერპრეტაციის მომცემი ცნობიერება, რომელიც ასე თუ ისე შეუსაბამებს მოცემულ ტექსტს სინამდვილეს (განსაზღვრული (ლიტერატურული) კონცეფციის მიხედვით).

მაგრამ “ზაუმში” არაფერია საინტერპრეტაციო – თავად “ზაუმის” ტექსტის აღქმის ფაქტის გარდა (ან, სხვანაირად, ფუტურისტული ლიტერატურული კონცეფციის გარდა). აღექსევი კრუჩონიხის თანამოაზრე “ზაუმის” პოეზიაში – იგორ ტერენტიევი აქებდა „ამ ბ ადრე უ მი ე“-ის ავტორს იმისთვის, რომ ამ ლექსში „სრულად არაფერია ნათქვამი, ეს დიდებული არარაობაა, აბსოლუტური ნული“. (I àðêî â Â. მოხსენიებული ნაშრომი, გვ. 296). მკითხველის რეფლექსიის ობიექტად (თუკი მკითხველი მოინდომებს უაზრო ტექსტზე ფიქრს) შეიძლება იქცეს ან ის ფაქტი, რომ ასეთი, როგორც ჩანს, უაზრო ტექსტი სალდება ლექსად, - ან რეფლექსიის ობიექტი გახდება თვით ამ ტექსტის აღქმა, ანუ ბუნდოვანი შეგრძნება, რომელიც ყალიბდება ბგერების შეთანხმებითა და მათი გრაფიკული ადგილმდებარეობით. (ფრჩხილებში აღვნიშნე, რომ, როგორც ჩანს, “ზაუმური”

ურიცხვი განსხვავებული ინტერპრეტაციებისა, როგორც ჩანს, შედის “ზაუმის” ლექსის ჩანაფიქრში და შეადგენს მის საფუძველს. პოეტი – “ზაუმის” შემქმნელი – გვთავაზობს ფორმას, რომელშიც (სხვადასხვა პირობებში) შეიძლება ჩაიდოს პრაქტიკულად ნებისმიერი შინაარსი. “ზაუმის” ცნობილი პოეტი ილია ზდანევიჩი წერდა: „ზაუმში” თითოეულ სიტყვას აქვს მეტნაკლებად აშკარა სხვადასხვა რიგისა და დონის მრავალი მნიშვნელობა, კონკრეტული და აბსტრაქტული, კერძო და ზოგადი. “ზაუმის” მკითხველი ალბეს კარს და ფანჯრებს თავის თავში და გამოსავალს აძლევს მის მეხსიერებაში შენახულ ხატებს იმისდა მიხედვით, როგორია მისი უნარი გამოიძახოს ეს ხატები“, სახეები (I აბნეული ნაშრომი, გვ. 303).

ჩანაფიქრი სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ მკითხველი გათავისუფლდეს მოცემული, თავსმოხვეული ინტერპრეტაციული სქემისგან, გათავისუფლდეს ინტერპრეტაციის როგორც ტექსტის აღქმის აუცილებელი პირობის ზეწოლისგან. „სიტყვები კვდებიან, სამყარო კი მუდამ ნორჩია“ ((Ėðð÷âĭ ñ Æ. აღნიშნული ნაშრომი, გვ. 43): ხისტ ენას არ ძალუძს ადეკვატურად წარმოადგინოს (რეპრეზენტაცია მოახდინოს) მუდმივად განახლებადი სამყარო და ამოცანა მდგომარეობს იმაში, რომ შეიქმნას ხელოვნების ისეთი ფორმა, რომელიც შეესაბამება ცხოვრების ამ ძირითად პრინციპს – მუდმივი განახლების პრინციპს. ეს კი შეადგენს, ასე ვთქვათ, “ზაუმის” პოეზიის თეორიულ საფუძველს. ახსნა-განმარტების უსასრულო მონაცვლეობა, რასაც ადგილი აქვს “ზაუმის” ტექსტების შემთხვევაში, - წარმოადგენს სწორედ მუდმივ ცვლილებას, სამყაროს განახლებას, რომელიც ახლა მიმდინარეობს მკითხველთა ცნობიერებაშიც; რეციპიენტის ცნობიერება, ამგვარად, შესაბამისობაში მოდის სამყაროს მდგომარეობასთან. მკითხველის ცნობიერებაში, რომელიც აღიქვამს “ზაუმის” ტექსტს, მიმდინარეობს ისეთი პროცესები, რაც მუდმივად აღდგენად სამყაროშია.

არსთა ფორმირება ყოველთვის ითვლებოდა ავტორის პრეროგატივად (ასეთი წარმოდგენა შეიცვალა პოსტმოდერნისტულ ეპოქაში – მაგრამ ავანგარდის შემდეგ და ავანგარდის წყალობით), ხოლო მკითხველს უნდა გამოეცნო, ამოეხსნა ტექსტში ჩამალული არსი. თუ ამჟამად მკითხველს ეკისრება ფუნქციები, რომლებიც, ტრადიციულად, შედის ავტორის კომპეტენციაში, ავტორი ერთგვარად ხდება თავად მკითხველი. (პრინციპში, “ზაუმური” ლექსები შეიძლება დაწეროს ნებისმიერმა ადამიანმა. ისინი აშკარად, დემონსტრირებულად ღიაა მიბადვისთვის: “ზაუმი” – ყველაზე საყოველთაო ხელოვნებაა“ (იქვე, გვ. 126). ამავე რიგშია პოეტური ტექსტების შექმნის სიურრეალისტური რეცეპტები.

⁸ თუ არ ვიფიქრებთ მის რეალიზაციაზე და ჩავთვლით, რომ ჩვენ იძულებულნი ვართ მოვახდინოთ “ჩანაფიქრის” რეკონსტრუირება.

ახლა დაგუბრუნდეთ ესთეტიკური რეფერენციის პრობლემას და მოსაზრებას ამ პრობლემის ორნაირი განხილვის თაობაზე – ავტორის თვალსაზრისით და მკითხველის თვალსაზრისით. მკითხველის თვალსაზრისი (ანუ მკითხველის მიერ ტექსტის კონკრეტული ერთეულოვანი აღქმა, რომელიც აუცილებლად როდი უნდა დაემთხვეს ავტორის ჩანაფიქრს, დამოკიდებულია მრავალ შემთხვევით და ინდივიდუალურ ფაქტორზე) “ზაუმის” ტექსტის შემთხვევაში, მკაცრად რომ ვთქვათ, შეუძლებელია, თუ აღვიქვამთ “ზაუმის” ლექსს იმავე წინაპირობებზე დაყრდნობით, როგორც არაავანგარდული ტექსტის კითხვისას (შეუსაბამებენ ხოლმე სინამდვილეს ან ფილოსოფიას, ან ლიტერატურულ კონცეფციას – არსებულ ექსტენსიონალებს). ტექსტი იქნება არა ლექსი, არამედ ბგერათა უაზრო ნაკრები, რომელიც შეურაცხყოფს ესთეტიკურ გემოვნებას (მაგალითად, ი. ა. ბოდუენ დე კურტენე ამტკიცებდა, რომ თვითონაც შეუძლია რამდენიმე საათის განმავლობაში თავისებური ინტონაციით თავისი თავიდან ამოშვას “ზაუმის” სიტყვები, მაგრამ ეს სრულებითაც არ არის ცოცხალი მეტყველება, არამედ „ბგერითი ექსკრემენტები“ (Î àðñî à Â. აღნიშნული ნაშრომი, გვ. 191). ზაუმური ლექსი შეიძლება აღვიქვათ მარტო მაშინ, თუ ჩავდგებით ავტორის პოზიციაში, თუ მზად ვიქნებით არსთა-ასოციაციათა თავისუფალ წარმოქმნაში მონაწილეობის მისაღებად; ამ აზრით, მკითხველის თავისუფლება მკვეთრად იცვლება; მკითხველი, რომელიც მზად არის მიიღოს ფუტურისტული განწყობები, ასე ვთქვათ, დადის “ზაუმზე”, ხოლო მკითხველი, რომელიც განწყობებს არ იღებს (არ ეთანხმება ავტორს), რჩება ამ სისტემის მიღმა.⁹

მაშასადამე, საკითხი რეფერენტული ობიექტების თაობაზე ამ შემთხვევაში შეიძლება განხილულ იქნას მარტოდენ ავტორის თვალსაზრისით – რა ჩაიფიქრა მან, რა (როგორი რეფერენციული კავშირები) ჰქონდა ავტორს მხედველობაში.

მაგრამ ამაზე უკვე იყო საუბარი: გამომგონებელი ცდილობს აღადგინოს (ან, თუ ვისარგებლებთ ტრადიციული პოეტიკის ტერმინებით, გამოხატოს¹⁰) სამყაროს სწორედ ის მუდმივი ქმნადობა, რაც თავს იჩენს არსთა მუდმივ

⁹ შეადარეთ ჟ. რიბმონ-დესენის წინასიტყვაობა პიესისა È. Çàîí àâè ÷ “èèàâèè Þ . Ò. Àðàì ” (ვ. მარკოვის გადმოცემაში – იხ. აღნიშნული ნაშრომი, გვ. 303): „მკითხველი აღებს კარს და ფანჯრებს თავის თავში და გამოსავალს აძლევს მის მეხსიერებაში შენახულ გამოსახულებებს იმისდა მიხედვით, თუ რამდენად შეუძლია გამოიძახოს ეს გამოსახულებები. მისი შემოქმედებითი როლი, ამასთან, ასევე შეზღუდულია, როგორც „ზაუმის“ შემთხვევისა, რადგანაც „ზაუმის“ მიერ გაჩენის მომენტიდან პქტრონი არა ჰყავს“.

¹⁰ ნიშანდობლივია ტერმინოლოგიური სიძნელე: ტრადიციული ცნება „გამოხატვა“ ავლენს თავის არასაკმარისობას, როდესაც საუბარია ისეთ მხატვრულ მოვლენებზე, როგორიცაა „ზაუმი“. აქ, როგორც ჩანს, უნდა ვისარგებლოთ სემიოტიკურად უფრო მკაცრი ტერმინებით, მაგალითად, „რეფერირება“ ან „სიგნიფიცირება“.

ცვლილებასა და განახლებაში, წინასწარი მზა სქემებისა და ინტერპრეტაციის ნორმებისგან დამოუკიდებლად. მკითხველი კი (რომელიც უნდა იყოს თეორიულად მომზადებული, - როგორც, საერთოდ, ნებისმიერი მკითხველი) – მკითხველი, თავის მხრივ, აცნობიერებს სხვადასხვა განსხვავებული ასსნა-განმარტების (ინტერპრეტაციის) დიდ სიმრავლეს და იდეალში (შესაძლო) არსთა ამ სიმრავლის წყალობით, უნდა მივიდეს („მუდამ ნორჩი“) სამყაროს მუდამ განახლებად წარმოდგენამდე (ან მივიდეს რაიმე მსგავს ემოციონალურ მდგომარეობამდე). ვიღებთ ასეთ მოდელს:

ჩამოყალიბება → არსები [ავტორი] → ნიშანი → არსები → ჩამოყალიბება [მკითხველი]

(როგორც ჩანს, შემთხვევითი არ არის ვ. ხლებნიკოვის ინტერესი პალინდრომებისადმი – შესაძლებელია, პალინდრომები ასახავდნენ ავანგარდის სპეციფიურ ნიშანს როგორც ავანგარდისთვის მნიშვნელოვან თეორიულ შეხედულებას. უკვე მოყვანილი სიტყვები იმის თაობაზე, რომ „სამყარო მუდამ ნორჩია“, მიუთითებენ უკვდავების იდეალზე; ცნობილია, მაგალითად, რომ უკვდავების პრობლემა ძალიან აინტერესებდა მაიაკოვსკის და სხვა ფუტურისტებს¹¹ – ეს არის მთელი რუსული ფუტურიზმის ტიპოლოგიური ნიშანი, შესაძლოა მთელი ავანგარდისაც).

ეს არის პარადოქსული ნიშანი, რომელშიც ინტერპრეტანტი და ობიექტი ფაქტობრივად ერთმანეთს ემთხვევა. ასეთი ტიპის ნიშანი აღწერა ჩ. პირსმა: ეს არის იკონური ნიშანი, რომელსაც შეიძლება არ ჰქონდეს რეალურად არსებული ობიექტი¹² (ამის გამო შესაძლებელია მოხდეს აღმქმელის ყურადღების გამახვილება თავად ნიშნობრივ პროცესზე, კომუნიკაციის პროცესზე).

ხელოვნების ნაწარმოები ერთგვარად მსგავსია სინამდვილისა და ამიტომ წარმოადგენს ამ სინამდვილის იკონურ ნიშანს. მაგრამ ჩვენ შეიძლება დავინახოთ, რომ ავანგარდისტული ტექსტის შემთხვევაში ჩნდება იკონურობის კიდევ ერთი, დამატებითი ასპექტი (დავუბრუნდეთ სქემას): ანალოგიის ანუ მსგავსების მიმართება ჩნდება ობიექტსა და ინტერპრეტანტს შორის, და მსგავსება იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ შეიძლება ვილაპარაკოთ სრულ იგივეობაზე. მკაცრად რომ ვთქვათ, ძნელია იმის განსაზღვრა, თუ რა წარმოადგენს ობიექტს, და რა – ინტერპრეტანტს: იმდენად მსგავსია

¹¹ იხ.

¹² შეადარეთ ამასთან დაკავშირებით ჩ. პირსთან: “სურათის ცქერისას ჩნდება მომენტი, როდესაც ვეღარ აღვიქვამთ, რომ ჩვენს წინაშე საგანია. განსხვავება რეალობასა და ასლს შორის ქრება, და ერთი წამით, მყისიერად, აღქმა გადაიქცევა წმინდა ილუზიად – არც ერთგვარი სპეციფიკური არსებობა, და არც რაღაც საერთო. ამ მომენტში ჩვენ ვუყურებთ იკონურ ნიშანს“ (Peirce ch. S. Collected Papers. Vol. 3. Cambridge: Harvard Univ. Press, 1939. § 362).

ისინი (ისრების მიმართულება სქემაზე შეიძლება შემოვარდნით). ეს შეიძლება დავინახოთ ზაუმური ტექსტების ანალიზის პროცესშიც: ვიხილავდით რა მკითხველთა აღქმას, ჩვენ მივედით ავტორისეულ ჩანაფიქრამდე, ხოლო იმისთვის, რომ გავიგოთ ჩანაფიქრი, უნდა მივმართოთ მკითხველთა რეაქციას.

ჩემი აზრით, ავანგარდის ესთეტიკური სპეციფიკა მდგომარეობს სწორედ ასეთ იკონურობაში – განსაკუთრებული სახის იკონურობაში: ნიშანი ხელოვნების ავანგარდისტულ ნაწარმოებში აყალიბებს მსგავსებას ან იგივეურობას ამ ნიშნის ობიექტსა და ინტერპრეტანტს შორის (და მიუთითებს ამ მსგავსებაზე). ეს აგრეთვე მოწმობს იმას, რომ ამოცანები, რომლებსაც უყენებდა თავის თავს და რომლებსაც წყვეტდა ავანგარდიზმი, სცილდება ესთეტიკური სფეროს საზღვრებს: საუბარია ადამიანის შემეცნების უნივერსალურ მექანიზმებზე, იმ პრობლემებზე, რომელიც აფიქრებდა კანტს (ჩ. ს. პირსი თავის ფილოსოფიურ საქმიანობას იწყებდა სწორედ კანტის ნაშრომების ზედმიწევნითი შესწავლით).

ჩვენ ეს-ეს არის ვთქვით, რომ ისრები ჩვენს სქემაში შეიძლება შემოვატრიალოთ საწინააღმდეგო მიმართულებით. მივიღებთ სხვა სქემას:

ჩამოყალიბება → არსი ↔ ნიშანი

მაგრამ ეს სქემა ზუსტად წარმოსახავს ნიშნის სოსიურისეულ მოდელს: არსთა უსასრულო სიმრავლე „ზაუმურ“ ტექსტში, რომელიც სულ თავიდან და თავიდან ქმნის სამყაროს, - ეს არის აღსანიშნი, თავად „ზაუმური“ ტექსტი – აღმნიშვნელი. სოსიურის მიხედვით, ნიშანი – ეს არის შეერთება მატერიალური მატარებლის (ბგერათა ნაკრები ან გრაფიკული სიმბოლოები, და ა. შ.) და კონცეპტის, ან იდეის. სამყარო ნიშანთა მიღმა (ან ენის მიღმა ან ენამდე) მისთვის არ არსებობს (უფრო ზუსტად, ასეთი სამყარო მისთვის ამორფულია და ამიტომ შეუცნობადი).

სწორედ ასეთი სემიოტიკური სტრუქტურა განასხვავებს ავანგარდისტულ ტექსტს არაავანგარდისტულისგან, რომელშიც აღსანიშნი სამყარო ყოველთვის ინარჩუნებს არსებით რელევანტურობას. მაგრამ ავანგარდისტული სტრუქტურა განსხვავდება ნიშნის სოსიურისეული მოდელისგან: „სამყარო ნიშნის მიღმა“ არ წყვეტს თავის არსებობას, ის არ არის უარყოფილი, მაგრამ ქმნის ერთ მთლიანობას აზრობრივი წარმოდგენების სამყაროსთან (კონცეპტებთან).

ამ სქემის მიხედვით ჩვენ შეიძლება დავინახოთ, რომ ავანგარდში ხდება იდეოლოგიისა და სინამდვილის გაერთიანება ან შერწყმა (შეთანხმება), და ასეთი დასკვნები უკვე კეთდებოდა კვლევით ლიტერატურაში, თუმცა კი სხვა კონტექსტში და ახალი ფორმულირებით – მაგალითად,

ფუტურისტები „ხედავდნენ მხატვრულ ტექსტში არა ასახვას, არამედ სოციოფიზიკური გარემოს გაგრძელებას“ (Ñî è ðî î â È. Òäî æâñðââî î ï è ñî ï ñ è ýâî è þ î î ýð è ðñè è ð ñ è ñðâî . Ì .: Í àðèà, 1977. გვ. 114). ეს შეადგენდა ავანგარდისტული პოეტიკის – ლაპარაკია „სისტემის ტრანსფორმაციული შესაძლებლობების“ რეალიზაციაზე (იქვე, გვ. 19) – ფუტურიზმის მხატვრული სისტემის (ან პოსტსიმბოლიზმის) აუცილებელ და ბუნებრივ ნიშანს.

გაცნობიერებული იყო სხვა მისწრაფება – მისწრაფება ამ ერთგვაროვანი სოციოესთეტიკური გარემოს და ხელოვნების უკიდურეს დაახლოებაზე, ხდება ხელოვნების ჩათრევა ამ ერთგვაროვან რიგში: საკუთრივ, ნიშანი და სოციოესთეტიკური გარემო ხდება ერთგვაროვანი, უცილობლად დაკავშირებული. მტკიცება, როგორც, მაგალითად, დ. ბურლიუკის სიტყვებია - „სიცოცხლე და ხელოვნება – სინონიმებია“ (Àððèþ è Ä. Çâù è ðî è èâî ñðâðî âî î î î è ï àî è ý è ñèóññðââ // Äâçððâ ò òðððè ñðî à, 1919 პირველი გამოცემა (აპრილი)) – ამიერიდან იძენს სრულიად განსხვავებულ შინაარსს, განსხვავებულს სიმბოლიზმისგან (სადაც შეიძლება ვიპოვოთ თითქმის ისეთივე გამონათქვამები).¹³ ამიტომაც გაჩნდა ავანგარდისტების განსაკუთრებული თეორიული აქტივობის აუცილებლობა (ხშირად შეიძლება გავიგონოთ ან წავიკითხოთ, რომ მანიფესტები თამაშობენ უფრო დიდ როლს ავანგარდიზმში, ვიდრე მხატვრული ნაწარმოებები). მანიფესტები აუცილებელია იმიტომ, რომ მკითხველები მეტისმეტად ინერტულები არიან და არ ესმით ახალი სილამაზე, მკითხველები მზად არ არიან გახდნენ ფუტურისტები.

„ზაუმის“ მაგალითზე ნიშნის და იმის დაახლოება, რასაც ის აკავშირებს, განსაკუთრებით ცხადია: მოცემული შინაარსი ძნელად თუ შეიძლება გამოიხატოს სხვა საშუალებით, მაშასადამე, ნიშანი ხდება ცალსახად ფუნქციური – მოცემული ნიშანი ასრულებს მარტოოდენ მოცემულ ფუნქციას, და მოცემული ფუნქცია შეიძლება შესრულდეს მარტოოდენ მოცემული ნიშნით (მოცემული ტიპის ნიშნით - ანუ „ზაუმის“ ტექსტით). როგორც ჩანს, არა მარტო „ზაუმის“ ტექსტები, არამედ ფუტურიზმის მთელი პოეზია ისწრაფვის იყოს ცალსახად ფუნქციური ამ აზრით, ანუ მისი ძირითადი

¹³ იხ. მაგალითად, წიგნი Ä. Òâî çâî -Èâââ “Ðññèè è ñèî àî è è çî . Ñè ñðâî à î î ýð è ðñè è ð ñ è ñðâî ï ï ð è âî à”. დ. ჩიუევსკის (An fange des russischen Futurismus/ Hrsg. von D. Tschizewskij. Wiesbaden: Otto Harassowitz, 1963. S. 19-21) და სხვა მკვლევარების მითითება იმაზე, რომ არსებობს მჭიდრო გენეტიკური კავშირი ფუტურიზმსა და სიმბოლიზმს შორის, რაც, როგორც მე მგონია, არ ეწინააღმდეგება ჩემს თეზისს ავანგარდის სპეციფიკის შესახებ – ლიტერატურათმცოდნეების ფორმულირებები (მათ შორის ფორმულირებები, შემოთავაზებულია მოცემულ სტატიაში) ძალზედ იშვიათად იძლევა საშუალებას დადგინდეს მკაცრი საზღვრები. მაგრამ ამ ორი მხატვრული სისტემის განსხვავება წარმოგვიდგება მთლიანობაში მკაფიოდ. უფრო დაწვრილებით ეს პრობლემა განიხილება წიგნში Ä. Ì âèî àî “È ñðî ð è ý ð òññèî âî ñèî àî è è çî à” (Ì . Ìâññ òáèèèè, 1998) (ამ ნაშრომის მითითებისთვის მაღლობას მოვახსენებ ი. ს. სტეპანოვს).

ცენტრალური მიზანია – ნიშნისა და იმის დაახლოება, რასაც ის აკავშირებს, საზღვრების მოშლა ნიშანს (ანუ ენას), იდეოლოგიასა და ე.წ. ობიექტურ სინამდვილეს შორის.

იბადება კითხვა: საჭიროა კი ასეთ სისტემაში ნიშანი (რომელიც, პირის მიხედვით, ასრულებს შუამავლის ფუნქციას)? ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ არ არის საჭირო – ის, რის შორისაც ჩაფიქრებულია შუამავლობა, არაფრით არ არის გაყოფილი, პირიქითაც კი, შეადგენს ერთ მთლიანს: ობიექტი და ინტერპრეტანტი, სინამდვილე და იდეოლოგია – და თვით ნიშანი (ხელოვნება) იმყოფება ამავე ერთგვაროვან რიგში.

V ნიშნის მოთხოვნილება ქრება

იმიტომ, რომ ასეთ სემიოტიკურ სისტემაში ნიშნის აუცილებლობა ქრება, კანონზომიერია და ბუნებრივი რეველუციის შემდგომ ლეფვის ლოზუნგების გაჩენა: „ხელოვნება წარმოებაში“¹⁴, კანონზომიერია მცდელობა მოხდეს სოციალური სინამდვილის გარდაქმნა ხელოვნების ძალებით (ასეთი იდეები გავრცელებული იყო კერძოდ, გერმანიაში კურტ ჰილერის წრეში) და მოხდეს უშუალო ზემოქმედება ადამიანებზე სიტყვის ძალით (ბევრი ავანგარდისტი მუშაობდა სოციალური და კომერციული რეკლამის სფეროში). ხელოვნების ასეთი გადატანისას წარმოებაში ავტორი და მკითხველი ერთმანეთს ემთხვევა; აი რა ემოციური აღმაფრენით ამბობდა ამაზე ნ. ჩუჟაკი: „ხელოვნება – ეს ფრონტია . . . რომელიც იბრძვის იმისთვის, რომ ერთმანეთისთვის ურთიერთსაწინააღმდეგო – პასიური მეთვალყურეების მრავალმილიონიანი არმიის და სპეცთა მცირე ჯგუფის, ხელოვნებაში გამოძვინებლების – ნაცვლად შეიქმნას ერთიანი, შრომაში სოლიდარული კაცობრიობა, გამსჭვალული ყველასთვის საერთო სიხარულით, სამყაროს მუდამ ახლებური ხედვით“. (×óæðê Í . აღნიშნული ნაშრომი, გვ. 37). (მოსაზრებას იდეოლოგიის უშუალო (თუნდაც იდეალში) რეალიზაციის შესაძლებლობაზე ემპირიულ ანუ „სოციოფიზიკურ“ სფეროში – უშუალოდ მივყავართ კომუნიკური ანუ, უფრო ფართოდ, ტოტალიტარული უტოპიის შექმნამდე).

უნდა აღინიშნოს, რომ ნიშნის უარყოფა, როგორც სემიოტიკურის საზღვრებიდან გასვლა, გახდა პირისისეული პროგრამის ლოგიკური დასასრული. საუბარია „ფინალური ინტერპრეტანტის“ კონცეფციაზე: ესაა „ის, რაც იქნებოდა განსაზღვრული ბოლოში, როგორც ჭეშმარიტი ინტერპრეტაცია, თუ საკითხის განხილვა გაგრძელდებოდა მანამდე, სანამ არ იქნებოდა მიღებული საბოლოო შეხედულება“ (Peirce ch. 5. Collected

¹⁴ შეიძლება მოვიყვანოთ ფუტურისტების მსგავსი ციტატები რეველუციამდე – მაგალითად, 1915 წ. ვლადიმერ მაიაკოვსკი თავის სტატიაში “Êàì Ëè ãããè” წერდა: „არ გაგიკვირდეთ, თუ დღეს ჩვენს ხელში იხილავთ მასხარას ეჟვანის მაგივრად ზუროთმოდერის ნახაზი“.

Papers. Vol. Cambridge: Harvard Univ. Press, 1958. §184) (თვით საკითხის დაყენება სემიოზისის დასკვნითი რგოლის თაობაზე პირის სწავლებაში¹⁵ აახლოებს მის სემიოტიკურ პროგრამას ავანგარდის პროგრამასთან. ფინალური ინტერპრეტანტი, პირის მიხედვით, უნდა იყოს არა ახალი სემიოტიკური ფენომენი – ვინაიდან ის შექმნიდა ახალ ინტერპრეტაციას, და ასე შემდეგ – არამედ „მიზანდასახულად ფორმირებადი, თავისი თავის მაანალიზებელი ჰაბიტი (self – analyzing habit)“ (Peirce ch. 5. Collected Papers. Vol. Cambridge: Harvard Univ. Press, 1936. § 491). ლაპარაკია გადასვლაზე სემიოტიკური ოპერირებიდან, ნიშნებით ოპერირებიდან პრაქტიკულ ოპერირებაზე – ოპერირებაზე ობიექტებით. (შეადარეთ ამ კონტექსტში პირის კონცეფცია „პრაგმატიციზმზე“).

VI პერსპექტივები

ახლა ისლა დაგვრჩენია, რომ მოვნიშნოთ ავანგარდიზმის ოპტიკური აღწერის ძირითადი პერსპექტივები, როგორც ძირითადი მიმართულებები.

ნიშნის სოსიურისეული კონცეფციის საზღვრებში (აღვნიშნავ ფრჩხილებში: რაც აქამდე განსაზღვრავდა ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობას) ძალიან ძნელია ავანგარდის სპეციფიკის დანახვა. იმისთვის, რომ დავეყნოთ ესთეტიკური ნიშნების რეფერენციის პრობლემა, უფრო ზუსტად, იმისთვის, რომ დავინახოთ ავანგარდიზმის სემიოტიკური სტრუქტურის თავისებურება, იმისთვის, რომ განვსაზღვროთ ავანგარდის სპეციფიკა და გავიგოთ, თუ როგორ ჩნდება ასეთი სისტემა, აუცილებელია არასტრუქტურალისტული მეთოდოლოგია და ნიშნის განსხვავებული მოდელი, რომელიც მთლიანობაში შეესაბამება პირისეულს. რაც შეეხება ამ პრობლემის დამუშავებას, ამის გაკეთება, როგორც ჩანს, უნდა მოხდეს ძირითადად სოსიურზე დაყრდნობით, მაგრამ ამჯერად უფრო ფართო პერსპექტივით, სხვა დონეზე.

შეიძლება შევეცადოთ და დავადგინოთ, თუნდაც მიახლოებით, სემიოტიკური სტრუქტურა, ტიპოლოგია არაავანგარდისტული ხელოვნებისთვის, და მაშინ ცხადად დავინახავთ ავანგარდიზმის სპეციფიკურ ნიშნებს. შეიძლება დავადგინოთ სემიოტიკური პარალელები ავანგარდსა და მასობრივ კულტურას შორის, და ამ შემთხვევაში, შესაძლოა, ნათელი გახდება, თუ რომელი კონკრეტული ფორმებით, როგორ მოახდინა ავანგარდმა გავლენა თანამედროვე ხელოვნებაზე (და მაშასადამე – რამდენად მოხდა და ხდება ავანგარდის უტოპიის რეალიზაცია).

¹⁵ ჯ. დილის შენიშვნის თანახმად, ტელეოლოგიური წარმოდგენების მოშველიება გარდუვალი და კანონზომიერი შედეგია პირის მთელი თეორიისა, მასა 'დიდი უტოპიისა'. (...).

თუ გავიგებთ თეორიას არა როგორც ცნობილის ახალ აღწერას ცნობილ ენაზე, არამედ როგორც ენის კონსტრუირებას ცნობილი მოვლენების აღსაწერად, რომლებიც ამ აღწერის შედეგად წარმოგვიდგება როგორც უცნობი, „ახალი“, მაშინ შეიძლება ვიმედოვნოთ, რომ სიღრმისეული მსგავსების გამოკვლევა, რომელიც არსებობს ავანგარდის სემიოტიკურ პროგრამასა და პირის მიერ ჩამოყალიბებულ სემიოტიკურ პროგრამას შორის, გაგვიხსნის ახალ მეცნიერულ პერსპექტივებს. აქ საუბარია არა იმდენად კულტურის ისეთი მოვლენის შესწავლაზე, როგორიცაა ავანგარდისტული ხელოვნება, როგორც იმაზე, რომ ჩამოყალიბდეს საზღვრები სრულიად სხვაგვარი ფენომენების აღსაწერად (სამეცნიერო ან ფილოსოფიური თეორია და მხატვრული პროგრამა) ერთიან ენაზე, ანუ გაკეთდეს პირველი ნაბიჯები უნიფიცირებადი სემიოტიკური „ავტორეფერენციული“ სამეცნიერო ინსტრუმენტარიუმის შესაქმნელად, რომელიც პრაქტიკულად არ არის დაკავშირებული საკვლევი ობიექტის სპეციფიკასთან (და გამოსადეგი პრაქტიკულად ნებისმიერი ობიექტის მიმართ, რომელიც კი შეიძლება იყოს შესწავლილი), და, მაშასადამე, აღწერს ადამიანის მიერ სინამდვილის კონსტრუირების უნივერსალურ მექანიზმებს.

თარგმნა თამარ ბერეკაშვილმა

სიმბოლო

მეტაფორას, რომელიც სახეს აზრობრიობისკენ მიმართავს, უპირისპირდება სიმბოლო, რომელიც, აგრეთვე, სახეს ემყარება, მაგრამ მიმართულია ფორმის სტაბილიზაციისკენ. მეტაფორა ნიშნის სინონიმად არ მოიაზრება, მაშინ, როცა, სიმბოლო შეიძლება გაიგივებული იყოს როგორც სახესთან, ისე ნიშანთან. სიმბოლო, ინარჩუნებს რა ავტონომიურ ადგილს ენის სემანტიკურ სისტემაში, ერთგვარი სემანტიკური ხიდის ფუნქციას ატარებს და სახეს ნიშანთან აერთებს. ხშირად საუბრობენ სიმბოლური სახეებისა და სიმბოლური ნიშნების შესახებ. ამ კონცეპტების ენობრივი გამოყენება მათ შორის იერარქიულ ურთიერთობასა და წრფივ თანმიმდევრობას ზუსტად აფიქსირებს. მოცემულ იერარქიაში სიმბოლოს უმაღლესი პოზიცია უკავია. სიმბოლოსთან მიახლოება ყოველთვის აღმასვლას გულისხმობს. იგივე ითქმის სახეზეც და ნიშანზეც. წრფივ მიმართებათა პლანში სიმბოლო სახესა და ნიშანს შორის შუამავლად გვევლინება.

ამ კონცეპტების – სახის, სიმბოლოსა და ნიშნის – ურთიერთკავშირის გამოსაშკარავებლად სიმბოლოს ავერინცევისეული დეფინიცია გამოდგება: “შეიძლება ითქვას, ფართო გაგებით, რომ სიმბოლო არის სახე თავისი ნიშნურ ასპექტში და, ამასთან, ნიშანი, რომელშიც თავს იჩენს სახის ამოუწურავი და მრავალმნიშვნელოვანი ორგანულობა. ყველა სიმბოლო არის სახე (და ყველა სახე, გარკვეულწილად, სიმბოლოა), მაგრამ სიმბოლოს კატეგორია სახის საზღვრებიდან გასვლას, გარკვეული აზრის არსებობას გულისხმობს, რომელიც სახესთან არის შერწყმული, მაგრამ სახესთან გაიგივებული არ არის.” (ს.ს. ავერინცევი, “ლიტერატურული ენციკლოპედიური ლექსიკონი, მოსკოვი, 1987) ა. ლოსევი “ფილოსოფიის ენციკლოპედიაში” (ტ. 5. მოსკ., 1970) სიმბოლოს განმარტავს როგორც “იდეურ, სახეობრივ ან იდეურ-სახეობრივ სტრუქტურას, რომელიც ამა თუ იმ განსხვავებული საგნებისადმი მიმართებას მოიცავს და განზოგადებულ, ბოლომდე გაუშლელ ნიშანს წარმოადგენს.”

ყველა ეს სიტყვა (სახე, სიმბოლო, ნიშანი) ყოველდღიურ ენაში შეიძლება თითქმის ერთნაირი მნიშვნელობით იყოს გამოყენებული. ისინი ხშირად ერთმანეთის სინონიმებადაც გვევლინებიან, მაგრამ, პრაქტიკულად, არ არსებობს კონტექსტი, სადაც სამივე სიტყვის ისეთი ხმარება იყოს დაშვებული, რომ ამით მთავარი აზრი არ შეიცვალოს. (ბაბილონი – ბიბლიური სახე (სიმბოლო), მაგრამ არა ნიშანი) (ს. ავერინცევი).

ლიტერატურათმცოდნეობით ტექსტებში სახისა და სიმბოლოს კონცეპტები ერთმანეთს უახლოვდება. მაგალითად, როგორც პასტერნაკთან, ისე ბლოკთან რევოლუციის ძირითად სახე-სიმბოლოს ქარბუქი (*i dō dēu*) წარმოადგენს. არა უბრალოდ ქარი ან გრივალა, არამედ სწორედ ქარბუქი, თავისი უამრავი ფიფქითა და გამყინავი, კოსმიური სიცივით. (დ. ს. ლიხაჩოვი).

მაშასადამე, სიმბოლო სახესთან და ნიშანთან აპელაციით განიმარტება, მაგრამ არც სახე და არც ნიშანი სიმბოლოსთან მიმართებით განმარტებას არ საჭიროებს. სახე წარმოადგენს იმ საფუძველს, რაზეც სიმბოლო და ნიშანი აიგება.

მართლაც, სახე, გადადის რა სიმბოლოს კატეგორიაში, აწევით, აძლევით, განდიდებათ ხასიათდება. რა უკავშირდება იერარქიულ წარმოდგენას სახისა და სიმბოლოს ურთიერთმიმართებათა შესახებ? ის, რომ სიმბოლოს “მაღალი აზრი” ახლავს, ხოლო სახე ნებისმიერი დონის ობიექტთან შეიძლება იქნეს ასოცირებული, საკმარისი არ არის. თუ სახის გადაზრდა მეტაფორაში სემანტიკური და მხატვრული აუცილებლობით არის გამოწვეული, სახის (ნიშნისაც) სიმბოლოში გადაზრდას ექსტრალინგვისტური ფაქტორები განაპირობებს. ეს ეხება როგორც ოკაზიონალურ, ისე – მდგრად, მყარ სიმბოლოებს. ამ გარდასახვის თანმდევ ფორმალურ და სემანტიკურ პროცესებს სიმბოლოს მიერ შეძენილი ფუნქციები განაპირობებს. სახე - ფსიქოლოგიურია, მეტაფორა – სემანტიკური, სიმბოლო კი – ფუნქციურია. სიმბოლოდ ქცევა ნიშნავს იმ ფუნქციის შეძენას, რომელიც განსაზღვრავს ადამიანისა და კოლექტივის ცხოვრებას და ცხოვრებისეული გზებისა და ქცევის მოდელების არჩევანს გეგარანახობს.

იგივე ითქმის მყარ სოციალურ სიმბოლიკაზეც, რომლის დანიშნულებასაც საზოგადოებრივი, ტომობრივი თუ ნაციონალური კოლექტივების ძალთა გაერთიანება და გაძლიერება წარმოადგენს. ამ შემთხვევაში სიმბოლო, ჩვეულებრივ, ხასიათდება როგორც დიადი და დიდებული, ძლევაპოვადი და დრამატული, მბრძანებლური და გავლენიანი... საუბრობენ თვითმპყრობელური ხელისუფლების სიმბოლოებზე. “ძალაუფლების” გაზრდა სიმბოლოს მნიშვნელობაზე უარყოფით ზეგავლენას ახდენს ამცირებს – ის ხდება ზოგადი და ბუნდოვანი. თუ, ჩვეულებრივ, სიმბოლომდე გმირები და ბელადები, მეომრები და გენიოსები... მაღლებიან, სიმბოლოს “ძალაუფლების” გაზრდა მას ამ ადამიანის სახესთან ასოციაციას უკარგავს და მხოლოდ მისი სახელით კმაყოფილდება. ძალისმიერი დატვირთვა სიმბოლოს აზრობრივ შინაარსს ფიჭავს.

მეტაფორას, ჩვეულებრივ, კონკრეტულ სუბიექტს უკავშირებენ, რაც მას იმ მნიშვნელობათა საზღვრებში აქცევს, რომლებიც რეალობასთან პირდაპირ ან ირიბად არის დაკავშირებული. სიმბოლო კი, პირიქით, “მიწიერი მიზიდულობის” დაძლევის იოლად ახერხებს. ის ცდილობს აღნიშნოს

მარადიული და მოუხელთებელი, ის, რაც მისტიკური ტენდენციების მქონე მოძღვრებებში (მაგალითად, დაოიზმში) ჭეშმარიტ რეალობად ითვლება და კონცეპტუალიზაციას არ ექვემდებარება. “სამყაროს დიადი სული და მეხსიერება – Anima Mundi – შეიძლება აღინიშნოს (evoked) მხოლოდ სიმბოლოებით.” (უ. იეტსი) სწორედ ამიტომ, ხშირად სიმბოლო გაურკვეველ, ტრანსცენდენტურ აზრს ატარებს. “სიმბოლოში არის რაღაც ფარულიც და აშკარაც, ღუმილიც და მეტყველებაც” (ტომას კარლეილი). სწორედ აზრი გამოხატავს “მიღწერობის განცდას” (the sense of beyond). მეტაფორას სხვა, უფრო “მიწიერი ამოცანა” გააჩნია. ის ობიექტის ისეთი სახის შექმნისთვის არის მოწოდებული, რომელიც მის ლატენტურ არსს გამოავლენს. მეტაფორა რეალობის გაგებას აღრმავებს, სიმბოლოს ამ რეალობის საზღვრებს გარეთ გავყავართ.

სიმბოლო გავლენიანია, მაგრამ – არა კომუნიკაციური. მას ადრესატი არ გააჩნია. ამა თუ იმ შეტყობინების გაგზავნა სიმბოლოს სახით სხვა პირისთვის შეუძლებელია. როცა ადამიანები ერთმანეთთან საუბარს სიმბოლოებით ცდილობენ, მათ შეიძლება ვერ გაუგონ ერთმანეთს.

“ბოლო დროს თქვენ ძალიან გაღიზიანებული ბრძანდებით, გაურკვეველად საუბრობთ, რაღაც სიმბოლოებით. ეს თოლიაც, ალბათ, რაღაც სიმბოლოა, მაგრამ, მომიტევეთ, მე თქვენი არ მესმის.” (ა. ჩეხოვი “თოლია”)

სიმბოლოს როლზე ხელოვნებაში არ შევჩერდებით. ეს სხვა საუბრის თემაა. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ მხატვრულ კონტექსტში “პრაქტიკული ძალაუფლების” არქონის გამო სიმბოლო სემანტიკურ დონეს ვერ იგუებს და, ამის საპირისპიროდ, აზრობრივი გაღრმავებისა და გამდიდრების უნარს იძენს.

სიმბოლოს მიღმა არ იგულისხმება კომუნიკაციური ფუნქციის მქონე გამონათქვამი. სიმბოლოებით ბრძანებების გაცემა არ ხდება – მის დიქტატს ნებაყოფლობით ემორჩილებიან. სიმბოლომ შეძლო სახისგან მემკვიდრეობით მიღებული ძალაუფლების ტრანსფორმირება სოციალურ თუ საკულტო ფუნქციებად. ექსტრალინგვისტური ფუნქციის გარდა, სიმბოლოს სახისა და მეტაფორისგან სემანტიკური სტრუქტურაც განასხვავებს. სიმბოლოს, როგორც სემიოტიკური კონცეპტის ფორმირება მისი ფუნქციური განსაზღვრულობის პირდაპირი შედეგია. ის, რომ სიმბოლო სტრუქტურული სემიოტიკური მცნებაა, სიმბოლოს სახისგან განასხვავებს. სიმბოლოს სტრუქტურული აგებულება სამ კომპონენტს შეიცავს: აზრი (ხშირად ზოგადი, ცვალებადი და ბუნდოვანი), აღმნიშვნელი (მკაფიოდ და კარგად ფორმულირებული) და მათი გამაერთიანებელი სემიოტიკური კავშირი, რომელიც მხარეთა ურთიერთდამოუკიდებელი განვითარების შესაძლებლობას უზრუნველყოფს და საბოლოოდ მათ კონვენციონალიზაციას ახდენს. ნიშანდობლივია ისიც, რომ სიტყვა სიმბოლოს რელაციური პრედიკატის

ფუნქციის შესრულება შეუძლია და აღსანიშნსა და აღმნიშვნელს შორის შუამავლის როლს ასრულებს. ჯვარი – ტანჯვის სიმბოლო.

ის, რომ სიმბოლო აღსანიშნს (საზრისს), როგორც ნიშნური ურთიერთობის განსაზღვრულ წევრს შეიცავს, მტკიცდება იმით, რომ სიმბოლოს უახლოეს სინტაქსურ პარტნიორს აბსტრაქტული სახელი წარმოადგენს. თუ სახე კონკრეტულ, საგნობრივ სამყაროს ემყარება, სიმბოლოს საყრდენ წერტილს საზრისთა სამყარო წარმოადგენს. დედის სახე და დედობის სიმბოლო, გმირის სახე და გმირობის სიმბოლო. ეს განსხვავება შეესაბამება კონცეპტის გადანაცვლებას “ამსახველი” კატეგორიიდან სემიოტიკურ რიგში, რის შედეგადაც არა მხოლოდ ფორმის გამარტივება, არამედ სახის შინაარსის რედუცირებაც ხდება.

ზოგიერთი ავტორი სიმბოლოს კერპებისა და ფეტიშების გვერდით აყენებს და მას “სისხლსავსე” სახეებს უპირისპირებს: მითოლოგია ძველი ადამიანების ცხოვრების გამოხატულება იყო, მათი ღმერთები არა ალევორიები, არა სიმბოლოები, არა რიტორიკული ფიგურები, არამედ ცოცხალ სახეებში გამოხატული ცოცხალი ცნებები იყვნენ. (ბელინსკი).

შემთხვევითი არ არის, რომ ბუნებრივ სიმბოლოებად ბუნების ძალები და სტიქიები, ზეციური და კოსმიური სხეულები – მნათობები, პლანეტები, ვარსკვლავები, თანავარსკვლავედები, კომეტები, ძვირფასი ქვები, მდინარეები, ზღვა, ტყე, ცხოველები, სოციალური მოვლენებიდან კი – სახელმწიფოსა და სახელმწიფო ძალაუფლების, ხალხის, სამშობლოს, გმირის, ფიქრთა მპყრობლის ცნებები შეირჩევა. თუ სიმბოლიზებული მოვლენა საკუთარ სახეს არის მოკლებული, ის ან კონვენციური ნიშნის ფორმას იძენს, ან მისი გაპიროვნება ხდება.

მაგრამ მაშინაც კი, როცა ობიექტს თავისი სახე და იერი გააჩნია, ის შესაძლოა იმდენად მოცულობითი და განფენილი იყოს, რომ სიმბოლოს არჩევანის ამოცანა დაუსაზოს. ასეთ შემთხვევაში მეტაფორას ან მეტონიმას იყენებენ. ასე, რუსეთის სიმბოლო შეიძლება იყოს კრემლი, სამი არყის ხე, რუსული “ტროიკა”, თვალუწვდენელი მინდორი და ა.შ. მეტაფორისგან განსხვავებით, სიმბოლო მოითხოვს წერილობით გამოხატვას. ამიტომაც ბუნებრივი ან არტეფაქტული ობიექტის სიმბოლური ფუნქციის სტაბილიზაცია მის კონტურს მაქსიმალურად ამარტივებს. შემთხვევითი არ არის, რომ ყველა გეომეტრიულ ფიგურას მრავალრიცხოვანი სიმბოლური მნიშვნელობები აქვს. პავლე ფლორენსკის მიერ შედგენილი სიმბოლოთა ლექსიკონის სიტყვარი მხოლოდ გეომეტრიული ფიგურებისგან შედგება. ერთადერთი სტატია, რომელიც ამ ლექსიკონში არის და დაწერილია პ.ფლორენსკის მიერ, ეძღვნება წერტილს. [ნეკრასოვა, 1984]. აღმნიშვნელის გამარტივების საერთო ტენდენციის შედეგად, საგნის ცალკეულ თვისება – იქნება ეს ფერი, ფორმა თუ ადგილმდებარეობა სივრცეში, შესაძლოა

სიმბოლური მნიშვნელობით აღიჭურვოს. სახის სიმბოლურ ელემენტებად დაშლა მისი წაკითხვის საშუალებას იძლევა. სახე იქცევა ტექსტად, რომლის “წაკითხვა” სიმბოლოთა სისტემის გამოყენებით ხდება შესაძლებელი. თუმცა, სიმბოლოები ავტონომიურია და სისტემაში კონსოლიდაციისკენ არ ისწრაფვიან, ერთგვაროვანი (მაგალითად, ფერთა) სიმბოლიკა ოპოზიციათა პრინციპზე აგებულ “ენას” ქმნის. ამ შემთხვევაში სიმბოლოთა ინტერპრეტაცია მათ გაგებას უახლოვდება, რაც კოდის ცოდნაზეა დამყარებული.

სიმბოლოს მხარეთა – აღმნიშვნელისა და აღსანიშნის – ურთიერთდამოკიდებულება შეიძლება იყოს (ან გახდეს) კონვენციური, რაც სიმბოლოს კარდინალურად განასხვავებს სახისა და მეტაფორისგან. ეს კი იმაზე მეტყველებს, რომ ამ კონცეპტის სტრუქტურაში სემიოტიკურმა შეაღწია კავშირმა – მისი ფორმალური და აზრობრივი მხარეების განცალკევებისა და შეერთების ნიშანმა.

როგორც უკვე აღინიშნა, ფუნქციური თვალსაზრისით, სიმბოლო (სოციალური და რიტუალური) სახისა და მეტაფორისგან იმპერატიულობით განსხვავდება. მეტაფორა ამ თვისებას სრულიად მოკლებულია. სიმბოლომ იმპერატიულობა ნაწილობრივ სახისგან მიიღო მემკვიდრეობით, რომლის ზემოქმედების ძალა უფრო ემოციურ მხარესთან არის დაკავშირებული, ვიდრე ბუნების უხილავი ძალების წინაშე შიშთან თუ ზნეობრივ იდეალებთან. ზორციელებს რა დიქტატს, სიმბოლო, ისევე როგორც სახე, ინსტრუმენტულ პოზიციაში არ გამოიყენება, რაც ასე დამახასიათებელია ნიშნისთვის.

სიმბოლო და ნიშანი

ნიშანი და სიმბოლო საერთო სემიოტიკური ლექსიკონის საკვანძო სიტყვებს (კლასიფიკატორებს) წარმოადგენენ და ამ ლექსიკონში გვარებრივ ტერმინებად აღიარების პრეტენდენტებად გვევლინებიან. ორივეს (სიმბოლოს და ნიშნის) აგებულება სამკომპონენტურია – აღმნიშვნელი, აღსანიშნი და სემიოტიკური კავშირი – სტრუქტურის კონსტიტუციური ელემენტი, რომელიც ნიშნის მხარეების ურთიერთმიმართებებს “მოლაპარაკების” შედეგად ამყარებს. მიუხედავად ამ მსგავსებისა, სიმბოლო და ნიშანი იმდენად განსხვავდებიან თავიანთი სინტაქსური და სემანტიკური დისტრიბუციით, რომ მათი სინონიმური გამოყენების შეზღუდული სფეროს გარდა, ისინი ურთიერთშენაცვლებადი არაა და მხოლოდ ძალზე იშვიათად ამყარებენ პირდაპირ სემანტიკურ ოპოზიციურ მიმართებებს ერთმანეთთან.

ყოველდღიურ მეტყველებაში ჩვენ ხშირად ვიყენებთ სიტყვა “ნიშანი”. – ანიშნა, ნიშანი მისცა... ეს მოქმედება კომუნიკაციისთვისაა განკუთვნილი და აუცილებლად ადრესატს გულისხმობს. სახელი “ნიშანი” მყარ

სიტყვათშეთანხმებებში შედის და შემდეგი მოქმედებების ანალოგად გამოდგება – აცნობა, გააგებინა, სთხოვა... ამასთან, იგულისხმება, რომ ეს შეტყობინება უსიტყვოდ გადაიცა. “მან ანიშნა მათ და დარჩა უტყვად.” (ლუკა 1, 22). “ნიშანი მისცეს ამხანაგებს მეორე ნავში, რომ მოსულიყვნენ მოსაშველელად.” (ლუკა 5, 7). მოცემულ კონტექსტში სემიოტიკური ურთიერთობის წევრები შესაძლოა სრულად არ იყოს წარმოდგენილი. ნიშნის (ჟესტის, მიმიკის) აღმნიშვნელი შეიძლება დარჩეს არაექსპლიცირებულად. იხსნება მხოლოდ მისი აზრი. ჩვეულებრივ, ის გამოთქმის ეკვივალენტია და თავის შემადგენლობაში ილოკუტიურ ძალას (კომუნიკაციურ მიზანს) მოიცავს. სიმბოლოს მაღალი ან ზეპუნებრივი ძალის გაგება ახლავს, ნიშანს კი – ილოკუტიური. სიმბოლო (ისევე, როგორც სახე) ქცევის ზოგად მოდელს ქმნის, ნიშანი კი კონკრეტულ ქმედებებს არეგულირებს. ამიტომ, საუბრობენ საგზაო ნიშნებზე და არა საგზაო სიმბოლოებზე. ჯვაროსნებისთვის მაცხოვრის საფლავი იყო ქრისტიანობის წმინდა სიმბოლო, ტანჯვის, ვნების სიმბოლო, ჯვარი კი – მათი ორდენის ემბლემა. ეს სიმბოლოები მათ ბრძოლისთვის, იერუსალიმის აღებისთვის განაწყობდა, მაგრამ მათ მოძრაობას წმინდა ქალაქისკენ არ არეგულირებდა. ზნეობრივ და საგზაო იმპერატივებს განსხვავებული ბუნება აქვთ. ნიშნებით რეგულირდება საგზაო, საჭაერო და საზღვაო მიმოსვლა, სიმბოლო კი ცხოვრებისეულ გზებზე სიარულში გვეხმარება. ნიშნის არსი, სიმბოლოსგან განსხვავებით, უნდა იყოს არა მხოლოდ კონვენციური, არამედ – კონკრეტულიც. ეს ბუნებრივია, რადგან, წინააღმდეგ შემთხვევაში, ნიშანში ნაგულისხმევი ინსტრუქცია შესაძლოა არ შესრულდეს. ნიშანი მოითხოვს გაგებას, სიმბოლო კი – ინტერპრეტაციას.

ზემოთ მოყვანილი კონტექსტის კიდევ ერთი თვისება ისაა, რომ ნიშანში საკუთრივ სემიოტიკური ურთიერთობის (ფორმასა და შინაარსს შორის ურთიერთობა) გარდა, კომუნიკაციის აქტის მონაწილეთა პრაგმატული ურთიერთობა ვლინდება, რომელიც წინა პლანზეა წამოწეული. ამის შედეგად სახელი ნიშანი უბრალო დამატების ადგილს იკავებს. ნიშნით აჩვენა, ნიშნით მოუხმო, ...

ნიშნებით არა მხოლოდ ადრესატის მოძრაობა და მოქმედება, არამედ პიროვნებათა შორის ურთიერთობაც რეგულირდება. არსებობს თანხმობის, გაფრთხილების, პატივისცემის, მოწონების, ყურადღების, სიმპათიის, შეწყალების, კეთილგანწყობის, შეწყნარების, შერიგების ნიშნები.

კომუნიკაციის სინტაქსი აგებულია შემდეგი მოდელის მიხედვით – მისცე, მიიღო და გაიგო ნიშანი. პიროვნებათაშორისი ურთიერთობები შემდეგი მოდელის მიხედვით აიგება: მოქმედების წარმოება, მისი ინტერპრეტაცია და შეფასება. ამ უკანასკნელ შემთხვევაში აზრის გამოხატვა გრძნობის გამოხატვას უახლოვდება.

“გააკეთო რაღაც რაღაცის ნიშნად.” – ამ ტიპის გამოთქმის გამოყენება განსაზღვრავს საკუთრივ სემიოტიკური აქციების ფორმასა და საზღვარს

ანუ იმ გაცნობიერებულ მოქმედებებს, რომელთა საზღვრებში საზრისი მათ პრაქტიკულ მხარეზე ბატონობს. მაშინ, როცა საუბარია სოციალურ აქციებზე, მათი აზრი საკმაოდ ღარიბია, გამოხატვის ფორმა კი უჩვეულოდ მდიდარი. ასე, მაგალითად, პროტესტის ნიშნად მართავენ მიტინგებს, აწყობენ დემონსტრაციებს, აცხადებენ შიმშილობებს. საზოგადოებრივი მოძრაობების სემიოლოგიზაციას თავისი საზღვრები გააჩნია. ნიშანი – ეს არის იარაღი, რომელსაც ადამიანები ამა თუ იმ მიზნით იყენებენ. ნიშნის სინტაქსში სემიოტიკური ურთიერთობები პრაგმატული სიტუაციის მონაწილეთა გადაცემით ან გაცვლით ურთიერთობებს ექვემდებარება.

ნიშანი – ეს არის ღირიჟორის ჟესტი, ნიშნით უწევენ ორგანიზებას, რეგლამენტირებას, მას ემორჩილებიან და მისდევენ. (ანიშნა და ტაში დაუკრეს, ანიშნა და დაჯდა, ანიშნა და გავიდა და ა.შ.) ამ კონტექსტში, სადაც ნიშანი გამოთქმის ეკვივალენტია, სიმბოლოს მონაწილეობის მიღება არ შეუძლია.

ნიშნის კონვენციონალიზაცია უპირისპირდება სიმბოლოს კანონიზაციას. ნიშანი და სიმბოლო განსხვავებულ “დანამაულებრივ” ქმედებებს ჩადიან. ნიშანს შეუძლია იცრუოს, სიმბოლოს – მოგვატყუოს, სიმბოლოში შეიძლება მოვტყუვდეთ, ნიშანში – შევცდეთ. ნიშანი არ შეიძლება იყოს თვითნებურად ფალსიფიცირებული, ადრესატის რეაქცია საკმაოდ ერთმნიშვნელოვნად დაპროგრამებულია. სიმბოლო ძლიერია, მაგრამ – დაუცველი. მისი, ისევე როგორც სახის, ფალსიფიცირება იოლია. სიმბოლოში და არა ნიშანში იბადება დემაგოგია, ნიშანში კი შეიძლება გამოვლინდეს მხოლოდ ეთიკური პირფერობა.

მაშასადამე, სიმბოლო უადრესატოა და არაკომუნიკაციური. მაშინაც კი, როცა საუბარია ღმერთებისა და ზეციური ძალების ადამიანებთან კავშირზე, კოდი, რომელიც ამ შემთხვევაში გამოიყენება, მიწიერი პარტნიორისთვის ყოველთვის ცნობილი არ არის, ამ შემთხვევაში გამოიყენება სიტყვა ნიშანი და არა სიმბოლო. ზეციური ძალები, რომლებიც თვითონ შეიძლება იყვნენ მოაზრებულნი სიმბოლოებად, ადამიანებთან ნიშნებითა და გამოცხადებებით ამყარებენ კონტაქტს, მაგრამ არასდროს იყენებენ სიმბოლოებს. ღმერთი, რომლის ორაკული დელოფოსში იმყოფება, არასდროს არაფერს ამბობს, არც მალავს, მხოლოდ ნიშანს იძლევა. (ჰერაკლიტე).

წინასწარმეტყველება, გაფრთხილება, შეტყობინება, უწყება, მუქარა და ა.შ. ადრესატის (კონკრეტულისა თუ შემთხვევითის) მიმართ აპელირებენ. ისინი ნიშნის, გამოცხადების, ზოგჯერ ნიშან-თვისების კატეგორიაში შედიან, მაგრამ მათ ვერ მივუსადაგებთ სიტყვას სიმბოლო. “ვინაიდან დღეს დავითის ქალაქში თქვენ დაგებადათ მაცხოვარი, რომელიც არის ქრისტე უფალი და ნიშნად ეს გექნებათ: იმ ყრმას პოვებთ შეხვეულს და ბაგაზე მწოლარეს.” (ლუკა 2, 11-12).

სიმბოლო და სახე ახლოს არის აზროვნებასთან – იქნება ეს მხატვრული, მითოსური თუ რელიგიური, ნიშანი კი – ურთიერთობასთან.

სიტყვები – სიმბოლო და სახე, რომლებისთვისაც უცხოა ინსტრუმენტული პოზიცია, შეიძლება მსგავს შემთხვევაში აღმოჩნდნენ მენტალური მოქმედებების ზმნებთან. ადამიანი შეიძლება აზროვნებდეს სახეებითა და სიმბოლოებით, მაგრამ ყოველდღიურ ურთიერთობაში ის თავისი ნააზრევის გადმოცემას ნიშნებით ახერხებს. აზროვნების (უპირველესად, მხატვრული) და კომუნიკაციის ბუნება ერთმანეთისგან მნიშვნელოვნად განსხვავდება. “სიტყვები მხოლოდ განსაზღვრავენ, საზღვრავენ აზრს, სიმბოლოები კი აზრის უსაზღვრო მხარეს გამოხატავენ” (დ. მერეჟკოვსკი). მაგრამ ეს განსაკუთრებული თემა – მხატვრული სამყაროს სახეებისა და სიმბოლოების ენა. აქ ჩვენ მხოლოდ კიდევ ერთხელ აღვნიშნავთ, რომ სიმბოლო, ისევე როგორც სახე, არ გულისხმობს ადრესატს და ნამდვილი ხელოვნება (პოეზია), რამდენსაც არ უნდა ეძიებდეს მხატვრულ გამოძახილსა და გაგებას (ლიტერატურულ ადრესატში), კომუნიკაციური ტერმინებით ვერ განიმარტება, ისევე, როგორც სიზმრებსა და ჰიპნოზითა თუ მედიტაციით გამოწვეულ ფსიქიკურ მდგომარეობას არ შეიძლება ვუწოდოთ ჩვეულებრივი კომუნიკაცია. თამაშებში მკითხველთან, რასაც დეტექტივებისა და პოსტმოდერნისტული ტექსტების ავტორები მიმართავენ, ვლინდება ოსტატობა და არა ხელოვნების არსი, რომელიც ზუსტად მაშინ მიშვლდება, როდესაც მას ავტორის კომუნიკაციური ტექნიკიდან და ილოკუტიური ტექნიკიდან განაცალკევებენ. მკითხველის, როგორც ავტორის ოპტიმალური “თანამშრომლის” მოდელი, რომელსაც შეუძლია წინასწარ განჭვრიტოს ავტორის “სვლები” და ამ გზით ტექსტური სტრატეგიის ფორმირება მოახდინოს (ასეთი დამოკიდებულება ახასიათებს უმბერტო ეკოს), განეკუთვნება არა პოეტურ შთაგონებას, არამედ რუტინულ პოეტიკას. მართლაც, რაც უნდა გაუგებარი იყოს პოეტი, ის მაინც პოეტად რჩება. (ეკო 1986).

დავუბრუნდეთ ზოგად სემიოტიკურ სიტყვებს. მართალია, კლასიკური გაგებით ნიშანი და სიმბოლო განვითარებულ (საბოლოო) კომპონენტისგან შემდგარ) სემიოტიკურ კონცეპტებს ქმნიან, მათი გამოყენება, უმთავრესად კი, მათი სინტაქსი ერთმანეთისგან პრინციპულად განსხვავებულია. ეს განსხვავება მათი დანიშნულებიდან გამომდინარეობს. პირად და სოციალურ სფეროსთან დაკავშირებული სიმბოლო მოქმედების პროგრამას განსაზღვრავს და ქცევის მოდელს ქმნის. ის ყოველთვის ადამიანზე მაღლა დგას. ნიშანი კი ადამიანის ხელში კომუნიკაციის იარაღად იქცევა და მის პრაქტიკულ მოქმედებებს არეგულირებს. ნიშანს შეიძლება შეესაბამებოდეს ილოკუტიური ძალა, სიმბოლოს კი – კატეგორიული იმპერატივი.

სემანტიკური გზა აკავშირებს სახეს მეტაფორასთან, სემიოტიკური გზა კი – სიმბოლოსთან და ნიშანთან. არის კიდევ მესამე გზა, რომელიც სახეს ემბლემად ან ლერბად აქცევს.

თარგმნა თამარ ყურაშვილმა