

ილია ჭავჭავაძის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა და ანატომიის ფაკულტეტი
ფილოლოგიის

სემიოტიკის ფაკულტეტი

ს ე მ ი ო ტ ი კ ა

სამეცნიერო ჟურნალი

II

SEMIOTICS

SCIENTIFIC JOURNAL

თბილისი
Tbilisi
2007

UDC 81'22

სარედაქციო კოლეგია

მთავარი რედაქტორი
ცირა ბარბაქაძე

ნომრის რედაქტორი
თამარ ბერეკაშვილი
პასუხისმგებელი მდივანი
თამარ ლომიძე
ნინო აბაკელია

ნომრის რეცენზენტები
გუჩა კვარაცხელია
ნოდარ ლადარია
იზაბელა ქობალავა

Editorial Board

Editor-in-Chief
Tsira Barbakadze

Editor
Tamar Berekashvili
Executive Secretary
Tamar Lomidze
Nino Abakelia

References

Gucha Kvaratskhelia
Nodar Ladaria
Izabela Kobalava

მისამართი:

საქართველო 0179 თბილისი
ჩოლოყაშვილის ქ. №3
სემიოტიკის კვლევის ცენტრი

E-mail: tsira_barbakadze@iliauni.edu.ge

Address:

Georgia 0179 Tbilisi
Cholokashvili st. №3
Researching Centre of Semiotics

გარეკანის დიზაინი: დავით მაჭავარიანი

© ილია ჭავჭავაძის სახელმწიფო უნივერსიტეტი 2007

ISSN 1512-2409

შინაახსი

ენისა და ლიტერატურის სემიოტიკა

რუსუდან ასათიანი

ინფორმაციის სტრუქტურირების სინტაქსური მოდელები ქართულში

7

ცირა ბარბაქაძე

სიტყვა აზრის ძიებაში, ანუ „ვარსკვლავების პოეტიკა“

ანა კალანდაძის პოეზიაში

29

თინათინ ბოლქვაძე

ნასესხები სიტყვების სემიოტიკა

41

მარინე ივანიშვილი

მცენარეთა სამყაროს პროტოქართველური და პროტონდო-

ევროპული სახელები

52

ზაალ კიკვიძე

ლექტურ ტერმინთა სემიოტიკური წრედი

65

თამარ ლომიძე

ფილოსოფია და პოეზია (ფიხტე და ბარათაშვილი)

75

მერაბ ღაღანიძე

„ზეესური“ აკაკის პოეზიაში

84

ჟულტურის სემიოტიკა

ნინო აბაკელია

საგანთა ფუნქციონირებისათვის სამყაროს მოდელში (ქართული

მასალის მიხედვით)

99

დავით ანდრიაძე

მხატვრულ-დისკურსული სივრცის კატეგორიათა თეზაურუსი

108

ქეთევან ალავერდაშვილი

ფერხულ „ძაბრას“ მნიშვნელობისათვის

115

ქეთევან ბეზარაშვილი

ანტიკური რიტორიკის თეორიის ცნებათა რეინტერპრეტაციისათვის

ბიზანტიურ და ქართულ ლიტერატურაში

123

თამარ ბერეკაშვილი

ეროვნული ენა, ეროვნული კულტურა, ეროვნული სული

132

ნინო დობორჯგინიძე

თარგმანთან დაკავშირებული პრობლემების ფუნქციონალიზაცია

სხვადასხვა ენაში

145

ზურაბ კიკნაძე თასი, დიოგენე და შვიდი ბრძენი	164
ირაკლი მჭედლიშვილი მეტაფორა, მსგავსება და „უმშვენიერესი კავშირი“, რომელიც სამყაროს სხეულს სრულყოფილად აერთებს...	178
სემიოტიკის ისტორია და თეორია მანანა კვაჭანტირაძე ჩარლზ პირსი და თანამედროვე სემიოტიკის პრობლემები	189
ლევან ცაგარელი მეტაფორა – როგორც სემიოტიკური ფენომენი	208
სემიოტიკა და სხვა... გივი ალხაზიშვილი სამი სემიოტიკური ესსე	223
ცირა ბარბაქაძე „ვინც წვიმის საიდუმლო იცის...“ (გუჩა კვარაცხელიას ვერლიბრი)	232
ლევან ბრეგაძე როგორ ვასწავლი სემიოტიკას ორ საათში	243
ამირან გომართელი „მერანის“ ქარავმა	250
გია ჯოხაძე XX საუკუნის ისტორიული ნარატივი და მითოლოგია	258
დებიუტი თამარ ყურაშვილი სემანტემა „გზის“ კონცეპტუალური ველი ქართულში	267
თარგმანები იური ლოტმანი პოეტური ტექსტის სტრუქტურული ანალიზის ამოცანები და მეთოდები (თარგმნა თამარ ლომიძემ)	276
იური ლოტმანი უფლის გამოცხადება თუ აზარტული თამაში? (თარგმნა გია ჯოხაძემ)	290
ალფრედ ბარკოვი „წინააღმდეგობების“ როლი ლიტერატურულ შედეგებში (თარგმნა თამარ ბერეკაშვილმა)	300
ვლადიმერ ტოპოროვი სახელი, როგორც კულტურის ფაქტორი (თარგმნა ნინო აბაკელიამ)	307

CONTENTS

Semiotics of Language and Literature

Rusudan Asatiani

Syntactic Means of Information Structuring in Georgian 28

Tsira Barbakadze

The Word Related to Researching of Conception or “Poetics of Stars”
in Anna Kalandadze’s Poetry 40

Tinatin Bolkvadze

Semiotics of Borrowed Words 51

Marine Ivanishvili

Proto-Kartvelian and Proto-Indo-European Plant-Names
(the conifers: fir, fir (-tree), pine (-tree)) 63

Semiotics of Culture

Zaal Kikvidze

A Semiotic Circuit of Lectal Terms 74

Tamar Lomidze

Self-conception in the Works of Georgian Romanticist Poets 84

Merab Ghaghanidze

“Zevsuri” in the Poetry of Akaki Tsereteli 98

Nino Abakelia

Towards the Investigation of the Functions of things in the Pattern of World
(According to the Georgian Data) 106

David Andriadze

Thesaurus of Artistic – Discourse Space Categories 114

Ketevan Alaverdashvili

On the Meaning of the Round-dance Called “Dzabra” 122

Ketevan Bezarashvili

On the Reinterpretation of the Concepts of Classical Rhetorical Theories
in Byzantine and Georgian Literature 131

Tamar Berekashvili

National Language, National Culture, National Spirit 144

Nino Doborjginidze Functionalisation of Problems Related to the Translation in Different Languages	163
Zurab Kiknadze A Cup, Diogenes and Seven Sages	177
Irakli Mchedlishvili Metaphor, Similarity and «the Finest Union» which in Perfection Connects a Body of the Universe...	188
History and Theory of Semiotics	
Manana Kvachantiradze Charles Peirce and Problems of Modern Semiotics	208
Levan Tsagareli Metafiction as a Semiotical Phenomenon	222
Debate	
Tamar Kurashvili Conceptual Field of the Semanthemea “way” in the Georgian Language	275

ენისა და დიქციონარის სემიოტიკა

რუსუდან ასათიანი

ფილოლოგიის მეცნიერებათა
დოქტორი, საქ. მეცნიერებათა
აკადემიის გ. წერეთლის სა-
ხელობის აღმოსავლეთ-
მცოდნეობის ინსტიტუტის
წამყვანი მეცნიერი თანამ-
შრომელი.

ძირითადი შრომები:

ქართველურ ენათა ტიპო-
ლოგიის საკითხები; *Con-
ceptual Representations of
the Verb Forms Creation
(on the Georgian Data);
Semantics and Typology of
Yes/No particles (on the
Georgian data); ძირითადი
სემანტიკური როლების
კონცეპტუალური წარმოდ-
გენა და სიტუაციის ლინ-
გვისტური სტრუქტურირება.
ინტერესთა სფერო:*

სინტაქსურ კონსტრუქცი-
ათა ტიპოლოგია, კოგნიტიუ-
რი ლინგვისტიკა, საინფორ-
მაციო სტრუქტურები, ქარ-
თველურ ენათა გრამატი-
კული სისტემა და მისი ტი-
პოლოგიური თავისებურ-
ებები.

ინფორმაციის სტრუქტურირების სინტაქსური მოდელები ქართულში

1. შესავალი: საკითხის დასმა

წინადადება, საზოგადოდ, უფრო მეტ ინ-
ფორმაციას მოიცავს და გადმოგვცემს, ვიდრე
მასში შემავალ სიტყვათა მნიშვნელობებისა და
სინტაქსური მიმართებების სტრუქტურულ-
სემანტიკური მთლიანობა იძლევა. წინადადებაში
ინფორმაციის სტრუქტურირების სხვადასხვა-
გვარი საშუალებები ცვლის წინადადების პრაგ-
მატიკულ შინაარსს და იმპლიკაციურად უფრო
ფართო კონტექსტურ შინაარსებსაც მოიცავს.
ამ ფენომენის საკვლევად თანამედროვე ენათ-
მეცნიერებაში შემუშავდა გარკვეული თეორიული
საფუძვლები და მეთოდოლოგია; განისაზღვრა
ძირითადი ცნებები, რომელთა საშუალებით, მეტ-
ნაკლები წარმატებით, შესაძლებელია წინადადების
საინფორმაციო სტრუქტურის კვლევა.

2. თეორიული მიდგომა

ინფორმაციის სტრუქტურირება, მისი
შეფუთვა, ხორციელდება ოპოზიციის საფუძველზე,
სადაც ინფორმაციის ერთი ნაწილი გამოიკვეთება
ინფორმაციის მეორე ნაწილისგან. საკომუნიკაციო,
პრაგმატიკული თვალსაზრისით, ეს გამოკვეთილი
ნაწილი არის *აქტუალიზებული*, ხაზგასმული,
მნიშვნელოვანი და წარმოვადგენს საინფორმაციო
ნაკადში დაწინაურებულ ინფორმაციას. ნებისმიერი

სახის „დაწინაურება“ (იგივე: ხაზგასმა, გაშუქება, ფოკუსში მოქცევა, ლოგიკური გამოკვეთა, წინ წამოწევა, თვალთახედვის ცენტრში მოქცევა და სხვა ამგვარი) შეიძლება განვიხილოთ როგორც ერთი, *საერთო ფენომენი* [ასათიანი, 2007], რომელიც ასახავს ინფორმაციის ლინგვისტური სტრუქტურირების მთავარ სტრატეგიას. აქტუალიზება სხვადასხვა სტრუქტურის მქონე ენებში განსხვავებული ფორმალური საშუალებებით ხორციელდება და ნებისმიერ ენობრივ დონეზე შეიძლება იყოს რეალიზებული.

2.1. კონცეპტუალური აქტუალიზება

ექსტრალინგვისტური სიტუაციის ლინგვისტური სტრუქტურირება ბუნებრივ ენებში ძირითადად სამი მთავარი კონცეპტუალური განზომილების მიხედვით მიმდინარეობს [Kibrik, 1997]:

1. სიტუაციის შემადგენელი სემანტიკური როლების (აგენსი-პაციენსი-ადრესატი) მარკირება;
2. საინფორმაციო ნაკადის პრაგმატიკული ღირებულებების (ტოპიკი-კომენტარი) მარკირება;
3. საკომუნიკაციო აქტის სტატუსების (მოლაპარაკე/მსმენელი-საუბრის საგანი) მარკირება.

კონკრეტული ენები ირჩევენ მათთვის მისაღებ სტრატეგიებს და შედეგად ვლელობთ სიტუაციის კონცეპტუალური აქტუალიზების განსხვავებულ მოდელებს.

სემანტიკური როლების მარკირებაზე ორიენტირებულ ენებში ინფორმაციის თვალსაზრისით აქტუალიზებულ სახელად კონცეპტუალიზდება ან აგენსი ან პაციენსი, რის შედეგადაც წარმოიქმნება ნომინატიური ან ერგატიული კონსტრუქციები. პირველი აფიქსირებს ინფორმაციის იმ ნაწილის აქტუალიზებას, რომელიც გამოხატავს, თუ *ვინ მოქმედებს*, მეორე კი ინფორმაციის იმ ნაწილის აქტუალიზებას, რომელიც გამოხატავს, თუ *რა ხდება, რა იქმნება*. კონცეპტუალურად აქტუალიზებული სახელი ენობრივ სტრუქტურებში ფორმალურად წარმოდგენილია არამარკირებული, სახელობითი ბრუნვით: ნომინატიურ კონსტრუქციებში ეს არის აგენსი, ხოლო ერგატიულ კონსტრუქციებში – პაციენსი.

ენები, რომლებიც, უპირველეს ყოვლისა, საინფორმაციო ნაკადის პრაგმატულ კონცეპტუალიზაციას ახდენენ, ფორმალური სტრუქტურებით ერთმანეთს უპირისპირებენ ინფორმაციის აქტუალიზებულ: ფონურ მონაკვეთებს. ასეთ ენებში, როგორც წესი, აქტუალიზებული სახელი მარკირებულია სპეციალური მორფოლოგიული აფიქსით.

რაც შეეხება მესამე ტიპის ენებს, აქ ინფორმაციის აქტუალურ წვერად კონცეპტუალიზდება საკომუნიკაციო აქტში მონაწილე პირები და გრამატიკულად გამოიხატება პირის I/II : III დიქტომოშია.

2.2. ფუნქციონალური აქტუალიზება

ფუნქციურად აქტუალიზებული სახელი გრამატიკულ ტრადიციაში აღინიშნება ტერმინით *სუბიექტი*. ეს არის შეტყობინების ის ნაწილი, რომლის შესახებაც მოდის გარკვეული ინფორმაცია და რომელიც, ბუნებრივია, აქტუალიზებულია საინფორმაციო ნაკადში. კონცეპტუალურად უკვე სტრუქტურირებული კონსტრუქციების შემდგომი აქტუალიზაციის პროცესი სწორედ ასეთი ფუნქციურად დაწინაურებული ელემენტების ფორმალურ გამოკვეთას გულისხმობს. მაგალითად, ნომინატიურ ენებში, სადაც აგენსია კონცეპტუალურად აქტუალიზებული, შეიძლება პაციენსი წამოიწიოს და იქცეს გამონათქვამის სუბიექტად; ანუ ინფორმაცია გადალაგდეს ისე, რომ გამონათქვამი გვაწოდებდეს გარკვეულ ინფორმაციას სწორედ რომ მოქმედების ობიექტის, პაციენსის შესახებ და ცენტრალურ, მთავარ ელემენტად აქტუალიზდეს არა აგენსი, არამედ პაციენსი. ნომინატიურ ენებში აქტიური კონსტრუქციები ასახავენ აგენსის აქტუალიზებას (resp. აგენსი ასრულებს სუბიექტის ფუნქციას), მაშინ, როდესაც პასიური კონსტრუქციები წარმოაჩენენ პაციენსის აქტუალიზებას (resp. პაციენსი არის სუბიექტი). ფორმალურად პაციენსის ამგვარი დაწინაურება გამოიხატება მისთვის ნომინატიური ფორმის მინიჭებით. ე.ი. პაციენსი პასიურ კონსტრუქციაში ფორმალურად იმავე ბრუნვით არის მარკირებული, რომლითაც აქტიურ კონსტრუქციაში კონცეპტუალურად აქტუალიზებული სახელი, აგენსია წარმოდგენილი. (აგენსი პასიურ კონსტრუქციაში ან სრულიად გამქრალია, ან თანდებულთან ფორმით დასტურდება.)

2.3. დისკურსული აქტუალიზება

კომუნიკაციისას ჩვეულებრივია ინფორმაციის გაცვლა-გამოცვლა: დიალოგური ფორმით ხდება ახალი ინფორმაციის მოპოვება და ინფორმაციულ ნაკადში არსებული გარკვეული ხარვეზების შევსება. საინფორმაციო ნაკადის უცნობი ელემენტები ღვინდება კითხვა-პასუხების გარკვეული წყვილებით. კითხვით მოთხოვნილი ინფორმაცია მოიპოვება პასუხებში, სადაც მოთხოვნილი ინფორმაცია ჩვეულებრივ აქტუალიზებულია. ამგვარ, დისკურსულად გამოკვეთილ, აქტუალიზებულ ინფორმაციას უწოდებენ *ფოკუსს*. უმრავლეს შემთხვევებში ფოკუსს ახასიათებს სპეციფიკური

ინტონაცია, მაგრამ სხვადასხვაგვარ ენებში არსებობს, აგრეთვე, სხვადასხვაგვარი ფორმალური მექანიზმები ფოკუსის მარკირებისათვის.

2.4. პრაგმატიკული აქტუალიზება

ზოგიერთ შემთხვევაში სიტუაციის ასახვისას საჭირო ხდება ინფორმაციის დაზუსტება, მისი პრაგმატიკული ღირებულებების გახაზვა, მოვლენებს შორის არსებულ (ან არარსებულ) კავშირებზე მინიშნება, ინფორმაციის მოსალოდნელობა-მოულოდნელობის ასახვა, ახალი-ძველი ინფორმაციის წარმოჩენა, ინფორმაციაში იმპლიკაციური ან პრესუპოზიციული მიმართებების დაფიქსირება და სხვა ამგვარი. ყოველი ასეთი სპეციფიკური ხასიათის ინფორმაცია ვლინდება ტექსტის უფრო ფართო ფრაგმენტში, რომელიც მეტია, ვიდრე უბრალოდ გამონათქვამი, წინადადება.

წინადადება, ტრადიციული განმარტებით, გამოხატავს დასრულებულ აზრს, მაგრამ ის, როგორც უფრო მაღალი ენობრივი დონის, ტექსტის, შემადგენელი ერთეული, როგორც წესი, უფრო მეტ პრაგმატიკულ ინფორმაციასაც მოიცავს. ინფორმაციის ასეთი დამატებითი ნიუანსები, როგორც წესი, წინადადების აქტუალიზებული წევრის შესახებ გროვდება. ინფორმაციის სწორედ ამგვარ, პრაგმატიკულად აქტუალიზებულ, ნაწილს ეწოდება *ტოპიკი*. ტოპიკის მარკირების ძირითადი უნივერსალური მექანიზმია სპეციფიკური ინტონაციური კონტური, თუმცა არსებობს ენათა მიხედვით განსხვავებული სხვადასხვაგვარი ფორმალური მოდელებიც. ენებში, რომლებიც ორიენტირებულია საინფორმაციო ნაკადში პრაგმატიკულად აქტუალიზებული ელემენტების კონცეპტუალურ მარკირებაზე, როგორც წესი, ტოპიკის აღმნიშვნელი სპეციალური მორფოლოგიური მაწარმოებელიც გამოიყოფა.

ფოკუსი და ტოპიკი წინადადების საინფორმაციო სტრუქტურის განმსაზღვრელი ძირითადი ცნებებია. ორივე წინადადების აქტუალიზებულ წევრს აღნიშნავს. განსხვავება მათ შორის ის არის, რომ ფოკუსი აღნიშნავს ადრე უცნობ, ახალ ინფორმაციას, რომელიც მოპოვებულ იქნა შესაბამის კითხვაზე პასუხის ამსახველ წინადადებაში აქტუალიზებული წევრის სახით; ხოლო ტოპიკით ხდება უკვე ცნობილი წევრის, ძველი ინფორმაციის აქტუალიზება მასზე ინფორმაციის მოპოვების ან არსებული ინფორმაციის გამოკვეთისა თუ გავრცობა-დაზუსტების მიზნით. მაგალითად, ინფორმაცია, რომელიც შეესაბამება სიტუაციას, რომლის დროსაც მონადირემ მოკლა ირემი, და რომელიც, მაგალითად ქართულში, სტრუქტურირდება კონკრეტული თხრობითი წინადადების – *მონადირემ მოკლა ირემი* – სახით, სრულია და, ამავე დროს, ნეიტრალური ინფორმაციის რომელიმე შემადგენელი ელემენტის აქტუალიზების თვალსაზრისით. თუ სიტუაციის რომელიმე

წევრი უცნობია, კომუნიკაციისას ჩნდება კითხვა, მაგ.: *ვინ მოკლა ირემი?* პასუხში: *მონადირემ მოკლა ირემი* – აქტუალიზებულია *მონადირე*, ე.ი. ის არის ფოკუსი; ან, ვთქვათ:

<i>რა მოკლა მონადირემ?</i>	[<i>ირემი</i>]F <i>მოკლა მონადირემ.</i>
<i>რა ქნა მონადირემ?</i>	[<i>ირემი მოკლა</i>]F <i>მონადირემ.</i>
<i>რა უქნა მონადირემ ირემს?</i>	[<i>მოკლა</i>]F <i>მონადირემ ირემი.</i>

თუ ვსაუბრობთ მონადირეზე და გვანტერესებს მის შესახებ რაიმე ინფორმაციის მოპოვება, ეს შევსებული ინფორმაცია რეპრეზენტირებულ იქნება წინადადებით, სადაც *მონადირე* კვალიფიცირდება როგორც ტოპიკი:

რას იტყვით მონადირის შესახებ? [მონადირემ]T *მოკლა ირემი.*

ფორმალური თვალსაზრისით, ტოპიკი და ფოკუსი შეიძლება მარკირებულ იქნეს სხვადასხვა ენობრივ დონეზე:

1. ფონეტიკა-ფონოლოგიის (ინტონაცია, მხვილი, ტონი, სპეციფიკური ფონეტიკურ-ფონოლოგიური პროცესები: გამჟღერება-დაყრუება, ასიმილაცია-დისიმილაცია და სხვ.);

2. მორფოლოგია-სინტაქსის (სპეციალური ბრუნვა, შერწყმული ნაწილაკი ან კლიტიკა; სიტყვათა რიგის ცვლა, ელიფსი, სპეციფიკური კონსტრუქციები, ფრაზების გაგლეჯა, ტმესი და სხვ.);

3. ლექსიკა-სემანტიკის (სპეციალური სიტყვები, ნაწილაკები, არტიკლი, კვანტორული სიტყვები: მხოლოდ, მართლაც, ნამდვილად, ასევე, კიდევ და სხვ.).

ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი შესაძლებლობა ხშირად თანაარსებობს ინფორმაციის “შეფუთვისას” – წარმოიქმნება რთული, კომპლექსური შემთხვევები და, ამდენად, რთულდება ფორმალური ანალიზიც. აქტუალიზაციის იერარქიულად ორგანიზებულ რთულ პროცესში ზოგიერთი ინფორმაცია აუცილებელია და იერარქიის უმაღლეს საფეხურზევე განისაზღვრება (მაგ., კონცეპტუალური ან ფუნქციონალური აქტუალიზება), ზოგი მხოლოდ დიალოგური სისტემებისათვისაა დამახასიათებელი (მაგ., ფოკუსი), ზოგიც ნებისმიერია და კონკრეტული კომუნიკაციური ფუნქციით განისაზღვრება (მაგ., ტოპიკი); ფორმალური მექანიზმები ხშირად იმპლიკაციური ხასიათისაა (მაგ., სიტყვათა რიგის ცვლა ხშირად ინტონაციურ გამოკვეთასაც იწვევს და გარკვეულ შემთხვევებში სინტაქსური მიმართებების ცვლასაც) და სხვ. მიუხედავად იმისა, რომ ეს პროცესები ენათა მიხედვით სპეციფიკურია (ყოველი ენა თავისი სტრატეგიის მიხედვით ახორციელებს

ტოპიკ-ფოკუსისა თუ სხვა აქტუალიზებული წევრის ფორმალიზებას), უნივერსალურ მახასიათებლებსა და ნიშნებზე საუბარი მაინც შესაძლებელია.

3. მეთოდოლოგია

ინფორმაციის სტრუქტურირების ფორმალური მოდელების მოძიებისათვის განსაკუთრებით ღირებულია ბუნებრივ სამეტყველო სიტუაციებში წარმოქმნილი წინადადებები. ასეთი სიტუაციების სტიმულირება შესაძლებელია გარკვეული საექსპერიმენტო ამოცანების შერჩევით. ამ ამოცანების გადაწყვეტაზე დაფუძნებული ექსპერიმენტების შედეგად მოპოვებული მასალა 1 წარმოადგენს სპონტანურად წარმოქმნილი სამეტყველო ტექსტების კორპუსს, რომლის ანალიზსაც ეყრდნობა წინამდებარე კვლევა.

1 ექსპერიმენტებში მონაწილეობდა 10 ცდისპირი – თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ათი სტუდენტი (გოგონები და ბიჭები).

4. ინფორმაციის სტრუქტურირების მორფოსინტაქსური მოდელები ქართულში

ქართულში ნაკლებად არის შესწავლილი წინადადების საინფორმაციო სტრუქტურების ფორმირებისა და აქტუალიზების პროცესები, განსაკუთრებით, ფოკუსისა და ტოპიკის განმსაზღვრელი ფორმალური მოდელები.

მასალის ანალიზიდან ცხადია, რომ ქართულში არა გვაქვს ტოპიკის ან ფოკუსის მორფოლოგიური მაწარმოებლები, თუმცა შეიძლება გამოვყოთ გარკვეული მორფოსინტაქსური და სინტაქსური კონსტრუქციები, რომლებიც გამოხატავენ აქტუალიზების სხვადასხვაგვარ მოდელებს. ამ პროცესებში განსაკუთრებულ როლს ასრულებს ინტონაცია [ასათიანი, 2006].

4.1. ერგატიული კონსტრუქცია როგორც პაციენსის კონცეპტუალური აქტუალიზების საშუალება

ქართული არ არის თანმიმდევრულად ერგატიული ენა და გვიჩვენებს სერიათა მიხედვით გახლეჩილ ერგატიულობას [Dixon, 1979] : I სერია ნომინატიურია (ე.ი. აქ აგენსია აქტუალიზებული); II სერია სახელურ არგუმენტთა მიხედვით ერგატიულია (ე.ი. აქ პაციენსია აქტუალიზებული), ზმნური პირის ნიშნების მიხედვით კი ნომინატიური (ე.ი. აქ აგენსია აქტუალიზებული); III სერია მიცემითბრუნვიანი სუბიექტით – ერგატიულია (ე.ი. აქ პაციენსია აქტუალიზებული). ქართულის ეს მონაცემები გვიბიძგებს დავასკვნათ, რომ ქართულში კონცეპტუალურ აქტუალიზებას განაპირობებს

დრო-კილოთა გარკვეული სემანტიკური ჯგუფები: აწმყოსა და იმპერფექტის შემთხვევაში კოგნიტიურად წინა პლანზე იწევს სუბიექტი და სწორედ ის აქტუალიზდება ცენტრალურ, არამარკირებულ ერთეულად, მაშინ, როდესაც პერფექტისათვის ინფორმაციულად მეტი ღირებულებისაა პაციენსი და სწორედ ის აქტუალიზდება ცენტრალურ, არამარკირებულ სახელად. ამგვარი კონცეპტუალური აქტუალიზების კოგნიტიური საფუძვლები მეტ-ნაკლებად ნათელია: სიტუაციის აღქმისას აწმყოში სწორედ რომ სუბიექტია წინა პლანზე, პაციენსი კი, მოქმედების მსვლელობის გამო, ფაქტობრივად განუსაზღვრელია, მაშინ როდესაც პერფექტში სწორედ რომ მოქმედების შედეგია სახეზე (resp. პაციენსი), სუბიექტი კი, მხოლოდ წარსულის გამოცდილებიდან გამომდინარე, შეიძლება იყოს (წყვეტილი) ან სულაც არ იყოს (III სერიის თურმეობითები) ცნობილი.

ამგვარად, ერგატიული კონსტრუქცია გვიჩვენებს პაციენსის აქტუალიზებას, ნომინატიური კი – აგენსის (უფრო ზუსტად, სუბიექტის). ამგვარ დასკვნას მხარს უჭერს ლ. ენუქიდის კვლევაც [ენუქიძე 1981: 109-110]. ავტორი გარკვეული ტექსტების სტატისტიკურ ანალიზზე დაყრდნობით ასკვნის: “სტატისტიკური ანალიზი გვიჩვენებს, რომ ერგატივის ელიფსი უფრო ხშირია, ვიდრე ნომინატივის”. (ჩვენ მიერ მოპოვებული სამეცნიერო ტექსტების კორპუსის მონაცემებიც ადასტურებს ამ სტატისტიკას.) რამდენადაც აქტუალიზებული სახელის ელიფსი არაა მოსალოდნელი (ფაქტიურად გამორიცხულია), ერგატივის ელიფსისკენ სწრაფვის ტენდენცია შეიძლება მივიჩნიოთ წარმოდგენილი ინტერპრეტაციის ერთ-ერთ ძლიერ არგუმენტად: ერგატიულ კონსტრუქციაში ტოპიკალიზებულია არა ერგატივში მდგარი აგენსი, არამედ ნომინატივში მდგარი პაციენსი.

4.2. სპეციფიკური მორფოსინტაქსური კონსტრუქციები: ნაწილაკების ფუნქცია საინფორმაციო სტრუქტურების ფორმირებაში

საზოგადოდ, კარგად არის ცნობილი ნაწილაკების როლი წინადადების საინფორმაციო სტრუქტურის ფორმირებაში, თუმცა ქართულ სპეციალურ ლიტერატურაში თითქმის არაფერია ნათქვამი ნაწილაკების ამ ფუნქციაზე. ნაწილაკები გახაზავენ, გამოკვეთენ ინფორმაციის გარკვეულ ნაწილს; ამასთანავე, ისინი სპეციფიკურ სემანტიკურ ელფერსაც ჰმატებენ წინადადებას და გარკვეული თვალსაზრისით ლექსიკური შინაარსითაც არიან დატვირთულნი; ამიტომაც მათი ინტერპრეტაცია ტოპიკის ცალსახა მორფოლოგიურ მარკერებად ვერ ჩაითვლება ადეკვატურად. ნაწილაკები, როგორც წესი, ქმნიან სპეციფიკურ მორფოსინტაქსურ კონსტრუქციებს. მაგალითისათვის შეიძლება განვიხილოთ იმპლიკაციური ტოპიკზე

მიმანიშნებელი ნაწილაკები: *აი, მხოლოდ, მარტო, სწორედ (რომ), არც – არც, -ც, -ც კი, კიდევ*. [წერეთელი, 2007].

4.2.1. *აი* ნაწილაკი ცდისპირების მიერ გამოიყენებოდა ისეთი იმპლიკაციური ტოპიკის გამოსახატავად, რომელიც დამატებით, ძირითადად საპირისპირო ინფორმაციას გვაწვდიდა როგორც ზოგადი (1), ასევე კონკრეტული სიტუაციის (2) მეორე, ნაგულიხმევე წევრზე:

(1) *აი ქალები არ ეწევიან*. (იგულისხმება, რომ კაცები ძირითადად ეწევიან.)

(2) *აი ბიჭს ქული არ ახურავს*. (სიტუაციის მიხედვით, გოგოს ქული ახურავს.)

იმპლიკაციური ტოპიკის გადმოსაცემად ყველაზე ხშირად სწორედ ეს ნაწილაკი დაფიქსირდა. საზოგადოდ, საინტერესოა *აი* ნაწილაკის ზოგადი ფუნქცია: „მითითება+სუბსტანტივიზაცია+პრედიკაცია“, რაც მას ა. ვეჟბიცკას მიერ ნავარაუდები ერთ-ერთი პრიმიტივის (დემონსტრაციის, სუბსტანტივისა და პრედიკაციის ელემენტებით) შესაბამის ენობრივ რეალიზაციად წარმოგვიდგენს [Wierzbicka, 1996]. სწორედ ამ ფუნქციების გამო, ის ბავშვთა მეტყველების ადრეული ფორმების აუცილებელ შემადგენელს წარმოადგენს, რაც ასევე თანხმობაშია ა. ვეჟბიცკას მიერ „წინასწარმეტყველურად აღდგენილ“ (რამდენადაც ინგლისურში მსგავსი, სამი ფუნქციის გამაერთიანებელი, უნივერსალური სემანტიკური პრიმიტივის ენობრივი რეალიზაცია არ დასტურდება, ვეჟბიცკა კი პრიმიტივების გამოყოფისას ძირითადად ინგლისურ ენას იშველიებს) პრიმიტივთან.

4.2.2. *მხოლოდ* ნაწილაკი სიხშირით მეორეა იმპლიკაციური ტოპიკის მარკირების პროცესში. ის გულისხმობს, რომ ტოპიკთა შესაძლებელ ვარიანტთაგან ერთი და მხოლოდ ერთია დასაშვები სიტუაციისდა შესაბამისად. ეს ნაწილაკი მხოლოდ ასეთ კონკრეტულ შემთხვევებშია მისაღები:

(5) *მხოლოდ ბიჭია ნავში*. (იგულისხმება, რომ გოგო არ არის ნავში)

4.2.3. ერთ-ერთმა ცდისპირმა *მხოლოდ* ნაწილაკის გამოყენებას *მარტო* ნაწილაკი ამჯობინა. ამ ნაწილაკს, როგორც ჩანს, იგივე ფუნქციები აქვს, რაც *მხოლოდ* ნაწილაკს: ალტერნატივებიდან შეარჩიოს ერთადერთი:

(6) *არა, ბიჭი მარტო არ არის ნავში*. (იგულისხმება, რომ სხვებიც არიან.)

თუმცა მათი ფუნქციები მსგავსია, ისინი თავისუფლად არ ენაცვლებიან ერთმანეთს: *მარტო* უშვებს პოსტპოზიციურ წყობას, *მხოლოდ* კი არა. მაგალითად, (6) წინადადებაში *მარტო-ს მხოლოდ*-ით ჩანაცვლება ვერ გვაძლევს გრამატიკულად გამართულ წინადადებას.

4.2.4. ასევე ერთ შემთხვევაში დაფიქსირდა არ+ც ნაწილაკი:

(7) *არც ბიჭს არ ახურავს ქუდი.* (ე.ი. ვიღაც სხვასაც არ ახურავს.)

ამ რთული, ნაწარმოები ნაწილაკის ფუნქციაა შესაძლებელ ალტერნატიულ ტოპიკთაგან უარყოფითი ნიშნით გამოარჩიოს ერთ-ერთი იმგვარად, რომ იმპლიკაციურად მეორე წევრის იგივე მდგომარეობა დააფიქსიროს. ეს ნაწილაკი ინფორმანტმა გამოიყენა კითხვაში მოცემული უარყოფითი მნიშვნელობის დასადასტურებლად იმგვარად, რომ იმპლიკაციურად მეორე წევრის შესახებაც მსგავსი, უარყოფითი ინფორმაცია მოგვაწოდა.

4.2.5. *სწორედ* ნაწილაკი დაფიქსირდა იმ შემთხვევაში, როდესაც ინფორმანტი იმპლიკაციურად ადასტურებდა კითხვაში მოცემული ინფორმაციის საპირისპირო ინფორმაციას სიტუაციის მეორე წევრის შესახებ. საიტერესოა, რომ „უარყოფითი დადასტურების“ გასაძლიერებლად მან გამოიყენა კომპლექსური ფრაზა *სწორედ რომ*.

(8) *სწორედ რომ კაცს არ ახურავს ქუდი.* (ე.ი. ქალს ახურავს)

გაძლიერების მიზეზი შეიძლება იყოს ზოგადი წარმოდგენა (განსაკუთრებით ძლიერი ქართული ტრადიციის ფარგლებში), რომ, საზოგადოდ, კაცს უფრო უნდა ეხუროს ქუდი, ვიდრე ქალს. *სწორედ რომ* ფრაზის გამოყენებით ცდისპირმა გახაზა მის ზოგად წარმოდგენასთან შეუსაბამობა და ექსპერიმენტის ფარგლებში შემოთავაზებული კონკრეტული სიტუაციის მოულოდნელობა.

4.2.6. *-ც* ნაწილაკი შეგვხვდა, ასევე, ინფორმაციის (მხოლოდ დადებითის) დადასტურებისას:

(9) *ქალიც კითხულობს წიგნს.* (ე.ი. კიდევ ვიღაც სხვა კითხულობს წიგნს.)

როგორც ჩანს, *სწორედ* და *-ც* ნაწილაკების ფუნქცია არის „დათანხმება, დადასტურება“ სიტუაციის მეორე წევრის შესახებ დამატებითი (დადებითი ან უარყოფითი) იმპლიკაციური ინფორმაციის გადმოცემის მიზნით.

4.2.7. აღსანიშნავია ისიც, რომ ნაწილაკები, როგორც მოსალოდნელიც იყო, არ დადასტურდა მარტივი იმპლიკაციური ტოპიკის შემთხვევებში:

- (10) არა, ბიჭს არ ახურავს ქუდი.
- (11) კი, ბიჭი ნავშია.
- (12) არა, ქალი არ კითხულობს წიგნს.

5. ინფორმაციის სტრუქტურირების სინტაქსური საშუალებები ქართულში

5.1. ფუნქციური აქტუალიზება: პასიური კონსტრუქციები

ქართულში პასიური კონსტრუქციების საშუალებით პაციენსის აქტუალიზების შესაძლებლობა შეზღუდულია დრო-კილოთა სერიების მიხედვით:

(1) I-სერიის ზმნური ფორმები ქმნიან ნომინატიურ კონსტრუქციებს, რაც გულისხმობს აგენსის აქტუალიზებას კონცეპტუალურ დონეზე. შემდგომ საფეხურზე (ფუნქციონალური დონე) შესაძლებელია პაციენსის როლის გაზრდა, მისი აქტუალიზება, რაც ხორციელდება პასიური კონსტრუქციების ფორმირებით, სადაც პაციენსი იქცევა ფუნქციურად აქტუალიზებულ წევრად და კვალიფიცირდება სუბიექტად;

(2) II და III-სერიის ზმნური ფორმები ქმნიან ერგატიულ კონსტრუქციებს, რაც გულისხმობს კონცეპტუალურ დონეზე პაციენსის აქტუალიზებას. რამდენადაც პაციენსი უკვე აქტუალიზებულია კონცეპტუალურად, მისი შემდგომი ფუნქციური აქტუალიზება სინთეზური პასიური კონსტრუქციების ფორმირებით სრულიად გამორიცხულია III-სერიის ფორმებისათვის და საკმაოდ შეზღუდულია II-სერიისათვის. ამ მიზნით უპირატესობა ენიჭება „ყოფნა“ ზმნით შედგენილ აღწერით პასივებს.

მიუხედავად იმისა, რომ პასიური კონსტრუქციების ფორმირება არ არის შეზღუდული I სერიაში (და ნაწილობრივ II-შიც), კონკრეტული ექსპერიმენტების საფუძველზე მოპოვებული მასალა გვიჩვენებს, რომ ცდისპირები პაციენსის აქტუალიზებისათვის იშვიათად იყენებენ პასიურ კონსტრუქციებს და უპირატესობას ანიჭებენ სიტყვათა რიგის ცვლას, ან განუსაზღვრელნაცვალსახელიან თუ განუსაზღვრელსუბიექტიან კონსტრუქციებს, განსაკუთრებით იმ შემთხვევებში, როცა პაციენსი სულიერია. ეს თავისებურება ქართული ენის პასიური კონსტრუქციების სპეციფიკურობიდან გამომდინარეობს.

საზოგადოდ, ქართული პასივი განსხვავდება ინდოევროპული ენების პასივისგან:

ინდოევროპულ ენებში პასიური კონსტრუქცია, როგორც წესი, შესაბამისი აქტიური კონსტრუქციის კონვერსიული კონსტრუქციაა, სადაც პაციენსი დაწინაურებულია და ქცეულია სუბიექტად, აგენსი კი

ტრანსფორმირებულია წინდებუდიან ფრაზად. ქართულში პასიური კონსტრუქცია ყოველთვის არ წარმოადგენს შესაბამისი აქტიური კონსტრუქციის კონვერსიულ ფორმას; ე.ი. ის არ არის მკაცრად სინტაქსური კატეგორია და, როგორც ჩანს, უფრო მეტად სემანტიკური საფუძვლები აქვს. ქართულში ისევე, როგორც ზოგიერთ სხვა ენაში, მაგალითად, იაპონურში [Shibatani, 2002], აქტივ-პასივის ოპოზიცია ქმნის კონტინიუმს, სადაც პროტოტიპული პასივი მორფოლოგიურად უთანაბრდება ე.წ. საშუალო ფორმებს და ზოგჯერ აქტიურ სემანტიკასაც გამოხატავს, მაგალითად: *ექსჩება, აწვევა, ელაპარაკება, უყვება, ეძალება* და სხვ.

პასივი ქართულში ფორმალურად ნათლად განსხვავდება აქტიური ფორმებისგან: აწმყოში სუბიექტური III პირის ნიშანი აქტიური ფორმებისთვის არის -ს, პასიური ფორმებისთვის კი -ა სუფიქსი (შანიძე, 1948). ზმნები, რომელთა სემანტიკა არ ემთხვევა პროტოტიპული აქტივის ან პასივის სემანტიკას, ფორმალური მარკირებისათვის ირჩევენ ან აქტიურ მოდელს -ს სუფიქსით, ან პასიურ მოდელს -ა სუფიქსით. ამ ფორმალურ მოდელთა დაპირისპირება გვიბიძგებს ახალი სემანტიკური ინტერპრეტაციისკენ, რომელიც ნათელს მოკფენს ქართული აქტიური და პასიური ფორმების განმსაზღვრელ პირობებს.

ის, რომ აქტივ-პასივის ფორმალურ დაპირისპირებას არ აქვს მკაცრად სინტაქსური პირობები ცხადია, რაც შეეხება სემანტიკურ ნიშნებს, აქაც უფრო ფაქიზი ნიუანსებია მისაკვლევია, რამდენადაც ასევე ცხადია, რომ სემანტიკური დაპირისპირება *აქტივი: პასივი* ცალსახად ვერ ფარავს ფორმალურ დაპირისპირებას *აქტიური ფორმა: პასიური ფორმა*. ასეთ სემანტიკურ ნიშნად, რომელიც განსაზღვრავს აქტივ-პასივის ფორმალურ დაპირისპირებას, შეიძლება შემოთავაზებულ იქნას შემდეგი ინტერპრეტაცია: *თუ საშუალო (ე.ი. პროტოტიპულად არც აქტიური და არც პასიური) სემანტიკის ზმნები განასხვავებენ მოქმედების (ან მდგომარეობის) მიმართულებას (ან ლოკაციას), ზმნა უთანაბრდება პასივს და ირჩევს მარკირების პასიურ მოდელს; თუ კი საშუალო სემანტიკის ზმნა ვერ განასხვავებს პრედიკაციის მიმართულებას/ლოკაციას, მაშინ ზმნა უთანაბრდება აქტივს და ირჩევს მარკირების აქტიურ მოდელს*. ფორმალურად ეს წესი ადვილად ინტერპრეტირებადია: *თუ საშუალო ზმნა დაირთავს ზმნისწინ(ებ)ს, მას ექნება პასიური ფორმა, თუ არა – აქტიური*. მაგალითად, *დგება/ა-დგება/ჩა-დგება/ვადა-დგება; ეძალება/და-ეძალება; აწვევა/მი-აწვევა/და-აწვევა* და ა.შ.; მაგრამ *ცხოვრობს, დგას, ღირს* და ა.შ.

ლინგვისტური მარკირების ამგვარი სტრატეგია შეიძლება აიხსნას მარკირებულობის მიმართების კოგნიტიური საფუძვლებით: რამდენადაც პასიური სემანტიკისათვის, საზოგადოდ, ნაკლებად მოსალოდნელია (ე.ი. კოგნიტიურად მარკირებულია) მიმართულება/ლოკაციის გამოხატვა (რაც

ბუნებრივია პროტოტიპულად აქტიური სემანტიკის ზმნებისთვის), ის მედიალური შინაარსის ზმნები, რომლებიც უშვებენ ამგვარ შინაარსებს, ენობრივ სტრუქტურებშიც წარმოდგენილი არიან მარკირებული (resp. პასიური) ფორმებით; ანუ: კოგნიტიური მარკირება ლინგვისტური სტრუქტურების მარკირებულობით რეპრეზენტირდება.

ქართული ენის პასივის ამგვარი თავისებურება განსაზღვრავს იმ შეზღუდვებს და სპეციფიკას, რომელიც ჩნდება წინადადების საინფორმაციო სტრუქტურების ფორმირებისასაც: ექსპერიმენტებით მოპოვებულ მასალაში, როდესაც სიტუაციურად ვხვდებით გაურკვეველ აგენსს და პასიური კონსტრუქცია (გაუჩინარებული აგენსით) ყველაზე უფრო მოსალოდნელია, ქართველი ცდისპირები უპირატესობას ანიჭებენ აქტიურ კონსტრუქციებს განუსაზღვრელნაცვალსახელიანი სუბიექტით *ვიღაც*, *რადაც* ან განუსაზღვრელსუბიექტიან კონსტრუქციებს სუბიექტური მესამე პირის მრავლობითობის მაჩვენებელი სუფიქსით ზმნაში. მაგალითად:

ამ კაცს თავში ჩაქურს ურტყამენ.

ბოთლს კრავენ ფეხს.

მას ვიღაც ფეხს ურტყამს.

და სხვ.

მხოლოდ ერთ შემთხვევაში დაფიქსირდა „სიტუაციურად უცნობი აგენსის“ კონკრეტული არსებითი სახელით წარმოდგენის შემთხვევა: *ტაფას იღებს ქალი*, რაც, როგორც ჩანს, აიხსნება ზოგადი წარმოდგენით, რომ „ძირითადად ქალები ამზადებენ საჭმელს და საქმე აქვთ ტაფებთან“, რის საფუძველზეც „უცნობი აგენსი“ ცდისპირის მიერ ჩანაცვლდა კონკრეტული სახელით *ქალი*.

ამგვარად, QUIS-ექსპერიმენტების [Skopeteas et al., 2006] საფუძველზე სპონტანურად მოპოვებულ ქართულ სამეტყველო ტექსტებში „უცნობი აგენსის“ გამოსახატავად არ დაფიქსირდა პასიური კონსტრუქციები, რაც კიდევ ერთი ძლიერი არგუმენტია იმ ინტერპრეტაციის სასარგებლოდ, რომლის მიხედვით, ქართულში პასიურ კონსტრუქციებს განსაზღვრავს სემანტიკური და არა სინტაქსური (resp. საინფორმაციო სტრუქტურის) განმსაზღვრელი ნიშნები.

5.2. სიტყვათა რიგი

5.2.1. სიტყვათა რიგი: ქართული გრამატიკული ტრადიცია

როგორც ცნობილია, ქართულს აქვს მეტად განვითარებული მორფოლოგია მდიდარი აფიქსაციით. ამდენად, სიტყვათა რიგის სიმკაცრე ქართულში არ არის აუცილებელი პირობა სინტაქსური მიმართებების გამოსახატავად, როგორც ეს გვაქვს ენებში ღარიბი აფიქსაციით. სწორედ მდიდარი აფიქსაციის, კერძოდ ბრუნვის ნიშნების ფუნქციური განსაზღვრულობის გამო, ქართულში სიტყვათა რიგი თავისუფალია და სიტყვათა ფაქტიურად ნებისმიერი გადალაგება დასაშვებია [შანიძე 1948; ფოჩხუა 1962; ჩიქობავა 1968; დავითიანი 1973; აფრიდონიძე 1986; კვაჭაძე 1996; და სხვ.] თუმცა, ბევრი მკვლევარი აღნიშნავს, რომ სიტყვათა რიგი არ არის აბსოლუტურად თავისუფალი, მაგალითად: თანამედროვე ქართულში ზედსართავი ჩვეულებრივ უსწრებს არსებითს; ასევე, ზმნიზელები და დამატებები ისწრაფვიან დაიკავონ სახელზმნის წინა პოზიცია; კითხვითი სიტყვა ყოველთვის ზმნისწინა პოზიციას იკავებს; და სხვ. და გარკვეული შეზღუდვები, ტენდენციები განაპირობებენ სიტყვათა არამარკირებულ რიგს. სტატისტიკური კვლევა ნათელს ჰფენს ამგვარ ტენდენციებს [ფოჩხუა 1962; აფრიდონიძე 1986; Harris 2000] და საშუალებას გვაძლევს განვსაზღვროთ სიტყვათა კანონიკური, არამარკირებული რიგი: SOV / SVO. პირველი დამახასიათებელია ლიტერატურული, სამწერლობო ენისათვის, მეორე კი უფრო ხშირად სამეტყველო, განსაკუთრებით მოდერნული სამეტყველო სტილისათვის [ჯავახიშვილი 1929], არის ბუნებრივი. სიტყვათა ამ არამარკირებული რიგის ნებისმიერი გადალაგება უკავშირდება წინადადების საინფორმაციო სტრუქტურის ცვლას. საზოგადოდ, ქართულ სპეციალურ ლიტერატურაში სიტყვათა რიგის ცვლა ამ კუთხით სისტემურად არ გაანალიზებულა; ძირითადად განიხილებოდა აქტუალიზაცია მათეზიუსის გაგებით [Mathesius, 1967], და დასკვნები მხოლოდ ზოგადი ხასიათის შენიშვნებით შემოიფარგლებოდა [ჯავახიშვილი 1929; სერგია 1972; დავითიანი 1973; ზარდიაშვილი 1978; ენუქიძე 1981 და სხვ].

თანამედროვე ლინგვისტური თეორიები და მეთოდოლოგია, რაც ფაქტიურად მათეზიუსის იდეების შემდგომ განვითარებას წარმოადგენს, უკეთეს პირობებს იძლევა საინფორმაციო სტრუქტურების საკვლევად. QUIS-ექსპერიმენტები ორიენტირებულია სწორედ ამ ტიპის საკითხების შესწავლისათვის ღირებული სპონტანური სამეტყველო ტექსტების მოპოვებაზე.

5.2.2. სიტყვათა რიგი და ახალი/ძველი ინფორმაციის კოდირება

ენებში თავისუფალი სიტყვათა რიგით „სიტყვათა გადალაგება“ მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ძველი/ახალი ინფორმაციის აქტუალიზაციისათვის [Skopeteas and Fanselow, 2007]. წინადადების საწყისი პოზიცია ყველაზე ღირებულია საინფორმაციო ნაკადის გარკვეული მონაკვეთების ხაზგასასმელად. ექსპერიმენტების შედეგად მოპოვებული მასალის ნაწილი დამუშავდა სტატისტიკურად: დავთვალეთ Agent-new, Agent-given, Object-new, Object-given ერთეულების გამოჩენა წინადადების საწყის პოზიციაში; ცალკე შეფასდა [Ag-new-invisible] და [O-given, Ag-new-invisible] შემთხვევები. რამდენადაც მასალაში დაფიქსირდა რამდენიმე მაგალითი ლოკატივებით, ეს შემთხვევებიც აისახა სტატისტიკური ოდენობების ამსახველ ცხრილებში:

1. სემანტიკური როლები წინადადების საწყის პოზიციაში

New	Given	Ag-new-invisible		Total
Ag	11	18	3	32
O	1	14	+8	23
Loc		2		2

2. ახალი/ძველი ინფორმაცია წინადადების საწყის პოზიციაში

	Ag	O	Loc	Total
New	11+3	1		17
Given	18	14+8	2	40

ამ სტატისტიკური მონაცემებიდან გამომდინარე, გამოიკვეთა შემდეგი ტენდენციები:

1. აგენსი (განსაკუთრებით ძველი ინფორმაციის მატარებელი) მიისწრაფვის დაიკავოს წინადადებაში საწყისი პოზიცია;
2. უცნობი აგენსი წინადადების საწყის პოზიციაში წარმოდგენილია განუსაზღვრელი ნაცვალსახელით ვიღაც;
3. ახალი ობიექტი წინადადების საწყის პოზიციაშია იშვიათია; შეიძლება ითქვას, გამონაკლისურია (ფაქტობრივად, მხოლოდ ერთი ასეთი შემთხვევა დაფიქსირდა);
4. წინადადებაში საწყისი პოზიციის დაკავების თვალსაზრისით გამოიკვეთა სემანტიკურ როლებს შორის არსებული შემდეგი იერარქია: $Ag > O$;

5. ძველი ობიექტი (განსაკუთრებით კონტექსტში უცნობ აგენსთან, რომელიც გამოხატულია ზმნაში S.3.PL-სუფიქსით) ასევე მიისწრაფვის დაიკავოს წინადადებაში საწყისი პოზიცია;

6. ძველი ინფორმაცია სჯობნის ახალს წინადადებაში საწყისი პოზიციის დაკავების თვალსაზრისით: Given>New;

7. გამოვლენილ ორ იერარქიას (Ag>O, Given>New) შორის კონფლიქტური სიტუაციის წარმოქმნის შემთხვევაში მოქმედებს უფრო კონკრეტული იერარქია: Ag-given>O-given>Ag-new>O-new;

8. დამატებითი არგუმენტებს (Given>New)>(Ag>O) იერარქიის სასარგებლოდ იძლევა კონსტრუქცია ძველი-ლოკატივით საწყისს პოზიციაში.

საზოგადოდ, ლოკატივების საკითხი (ბოლო, (8) შემთხვევა) შემდგომ კვლევას მოითხოვს.

5.2.3. ლოკატივები

ქართულში სიტყვათა თავისუფალი რივი ხელსაყრელ პირობებს ქმნის ლოკატიური ფრაზების წინადადების საწყის პოზიციაში მოთავსების თვალსაზრისით: ისინი თავისი ჩვეული, არამარკირებული პოზიციიდან (წინადადების ბოლო) გადმოინაცვლებენ ახალ მარკირებულ პოზიციაზე, რაც მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ინფორმაციის სტრუქტურირებისას. ჩვენს მასალაში დადასტურებული 134 შემთხვევიდან 61 შემთხვევაში ისინი წინ უსწრებენ სახელს, რომლის ლოკალიზებაც ხდება. მასალის ანალიზი გვიჩვენებს, რომ გადანაცვლების კრიტერიუმები იცვლება ცდისპირების მიხედვით, თუმცა გარკვეული განზოგადებები მაინც შესაძლებელია:

1. მეოთხე სესიაში (სულ ჩატარდა ცდისპირების მიხედვით განსხვავებული 4 სესია) მონაწილე ცდისპირები ლოკატივების პოზიციას განსაზღვრავენ ლოკალიზებული სახელის სემანტიკური ნიშნებით: მხოლოდ ადამიანები და დიდი ცხოველები უსწრებენ ლოკატივებს;

2. მესამე სესიის ცდისპირებისთვის ღირებული ჩანს ლოკატიურ ფრაზაში შემავალი სახელისა და ლოკალიზებული სახელის ზომები: ზომით (მოცულობით) უფრო დიდი სახელი წინ უსწრებს უფრო პატარას;

3. ეს ორი კრიტერიუმი მეტ-ნაკლებად ღირებულია დანარჩენი, პირველი და მეორე, სესიის ცდისპირებისათვისაც, თუმცა ძველი/ახალი ინფორმაციაც თამაშობს გარკვეულ როლს: ძველი ლოკატივი ან ახალი სახელი მიისწრაფვის დაიკავოს პირველი ადგილი.

როგორც მასალიდან ჩანს, ლოკატივების შემცველი ინფორმაციის სტრუქტურირება ძირითადად მოსაუბრის (resp. ცდისპირის) ინდივიდუალური კოგნიტიური წარმოდგენების საფუძველზე ხორციელდება.

5.3. სინტაქსურად ჭარბი ერთეულები როგორც ტოპიკალიზაციის მარკერები

5.3.1. ქართული ზმნის პოლიპერსონალობა და S/O პირის ნიშნების სიჭარბე

ქართული ზმნის პოლიპერსონალობის გამო, რამდენადაც ზმნის ფორმა აღნიშნავს ერთდროულად სუბიექტსაც და ობიექტსაც, წინადადებაში პირის ნაცვალსახელთა დაფიქსირება არ არის აუცილებელი (ჭარბია); და თუ ისინი მაინც წარმოდგენილი არიან, ეს უმრავლეს შემთხვევაში ნიშნავს, რომ შესაბამისი სუბიექტი (ან ობიექტი) ტოპიკალიზებულია; მაგალითად:

[მე]I ვიპოვე ვ ზა, [მე]I ვიყიდე პამიდვრები, [მე]I მოუუტანე დედას

აქ *მე* ჭარბია (ქართულის ენის სპეციფიკიდან გამომდინარე: რამდენადაც პირველი პირი მორფოლოგიურად უკვე წარმოდგენილია ზმნურ ფორმაში პირველი სუბიექტური პირის მარკერით (*ვ-*), მისი დუბლირება სინტაქსურ კონსტრუქციაში *მე* ნაცვალსახელის სახით ჭარბია და მიგვანიშნებს პირველი პირის ტოპიკალურობაზე:

მე და არა სხვა ვინმემ, *სწორედ მე* და არა სხვა ვინმემ, *ნამდვილად მე* და არა სხვა ვინმემ *მოუტანა დედას პამიდვრები.*

5.3.2. ქცევის კატეგორია და თანდებულისანი ფრაზების სიჭარბე

ქართულში ქცევის კატეგორია გამოხატავს მოქმედების კუთვნილება-დანნიშნულებას და ხმოვანი პრეფიქსები აღნიშნავენ იმ სახელს, თუ ვისთვის (რისთვის) ხდება მოქმედება, ამიტომ თანდებულისანი სახელი, რომელიც მოქმედების მიზანს აღნიშნავს, ჭარბია და მისი დაფიქსირება მიგვანიშნებს ამ სახელის ტოპიკურობაზე:

ნინომ

[თავისთვის]I ჩაინიშნა

დავალებები

ამ წინადადებაში თანდებუდიანი რეფლექსური ნაცვალსახელი *თავისთვის* ჭარბია, რამდენადაც სათავისო ქცევის მაჩვენებელი ხმოვანპრეფიქსი *-ო-* უკვე აღნიშნავს მოქმედების სამიზნე სახელს, რომელიც სუბიექტის იდენტურია (ანუ აღნიშნავს რეფლექსურობას); და თუ ის მაინც წარმოდგენილია, ეს მიგვანიშნებს, რომ ის არის იმპლიკაციური ტოპიკი:

ნინომ თავისთვის (და არა, ვთქვათ, *ძმისთვის*) *ჩაინიშნა დავალებები*.

ამგვარად, წინადადებები სინტაქსურად ჭარბი ერთეულების ელიფსისის გარეშე არის იმპლიკაციური ტოპიკის არსებობაზე მიმანიშნებელი: სინტაქსურად ჭარბი ერთეულები საინფორმაციო სტრუქტურის ტოპიკალიზებულ წევრებს წარმოგვიდგენენ.

5.4.4. საინფორმაციო სტრუქტურის სხვა სინტაქსური ნიშნები

5.4.1. ომონიმური სინტაქსური კონსტრუქციები და წინადადების საინფორმაციო სტრუქტურა

სხვადასხვა სახის სინტაქსური ომონიმური ფორმების გახსნასა და ინფორმაციის ცალსახა ინტერპრეტაციაში ხშირად გვეხმარება წინადადების საინფორმაციო სტრუქტურის დადგენა; მაგალითად, წინადადება: *მაღალი გამყიდველის დახლოთან დგას* – ომონიმურია. ამ ომონიმის მოხსნა შესაძლებელია წინადადების საინფორმაციო სტრუქტურის გარკვევით, რისთვისაც აუცილებელია უფრო ფართო ტექსტუალური კონტექსტის განხილვა. თუ ეს წინადადება არის პასუხი შეკითხვაზე: *სად დგას მყიდველი?* – მაშინ *მაღალი გამყიდველი* იქნება ფოკუსი და ფოკუსისათვის დამახასიათებელი აღმავალი, ტალღისებური ინტონაციით წარმოითქმის, ხოლო წინადადება იქნება უქვემდებარო (*მყიდველის* ელიფსისით): [მაღალი გამყიდველის]^F დახლოთან დგას; თუკი *მაღალი* არის პრაგმატიკულად გამოყოფილი წევრი, რომელიც გულისხმობს, რომ ვინმე *მაღალი* და არა, ვთქვათ, *დაბალი*, დგას დახლოთან, მაშინ იგი წარმოითქმის აღმავალი ინტონაციით, სადაც ინტონაციური მახვილი მეორე მარცვალზეა, და ტოპიკად კვალიფიცირდება: [მაღალი]^T გამყიდველის დახლოთან დგას. ასე რომ, წინადადების საინფორმაციო სტრუქტურა გამორიცხავს ომონიმურობას და კომუნიკაციურ ორაზროვნებას.

5.4.2. სახელური ფრაზების გახლეჩა, როგორც ტოპიკალიზაციის ერთ-ერთი მექანიზმი

სახელური ფრაზების გახლეჩა დამახასიათებელია ქართული ენისათვის: ნებისმიერი სახის NP, გარდა თანდებუიანი ფრაზისა, შეიძლება გაიხლიჩოს და ეს არის ფოკუსირებული სახელის წარმოდგენის ერთ-ერთი ფორმალური მექანიზმი. ასეთი გახლეჩილი კონსტრუქციები იშვიათია სალიტერატურო ენისათვის, თუმცა ბუნებრივია მეტყველებასა და პოეზიაში:

*ქალის ხელი უჭირავს ბავშვს?
არა, [ფეხი]F უჭირავს ქალის.*

*პატარა ჭიქას იღებს ბიჭი?
დიახ, [პატარას]F იღებს ის ჭიქას.*

5.4.3. Cleft – კონსტრუქციები

ე.წ. Cleft – კონსტრუქციები ქართულშიც დასტურდება, თუმცა ისინი არც თუ ისე პროდუქტიულია: ცდისპირები მხოლოდ ძალიან სპეციფიკურ შემთხვევებში იყენებდნენ ინფორმაციის სტრუქტურირების ამ მოდელს ტოპიკის გამოსაყოფად:

ეს ბიჭია, ვისაც ქალი ურტყამს.

ეს კონსტრუქციები აივება ყოფნა-მეშველზმნითა და დაქვემდებარებული წინადადების ფორმირებით: ტოპიკალიზებული სახელი თავსდება მთავარ წინადადებაში მეშველი ზმნის კლიტიკასთან ერთად და ქმნის შედგენილ შემასმენელს; ტოპიკის შესახებ მოპოვებული ახალი ინფორმაცია (კომენტარი) გადმოცემულია დამოკიდებულ წინადადებაში.

ყოფნა ზმნის III პირის კლიტიკური ელემენტი -ა ტოპიკს აღნიშნავს არა მხოლოდ Cleft-კონსტრუქციებში, არამედ, საზოგადოდ, ნებისმიერ წინადადებაში.

5.4.4. მეშველზმნიანი კლიტიკური კონსტრუქციები როგორც ტოპიკის და/ან ფოკუსის მარკერები

მეშველი ზმნა „ყოფნა“ სუბიექტურ მესამე პირთან იქცევა კლიტიკად და ერთვის შედგენილი შემასმენლის სახელად ნაწილს: *ის არის ქალი > ის ქალია.* ის შეიძლება დაერთოს წინადადების ნებისმიერ სიტყვას და

აქციოს ის შედგენილი შემასმენლის სახელად ნაწილად. ეს კლიტიკა ტოპიკ-მარკერად გვევლინება: სიტყვა, რომელიც წარმოდგენილია -ა კლიტიკით, მისი წყალობით ტოპიკალიზებულია. მაგალითისათვის განვიხილოთ, ვთქვათ, წინადადება:

ლამაზი გოგო დღეს არის სახლში.

ტოპიკალიზაციის ყველა ლოგიკურად დასაშვები შესაძლებლობა რეალიზდება -ა კლიტიკური ელემენტის დართვით:

- (1) *სახლშია დღეს ლამაზი გოგო. (და არა, ვთქვათ, კინოში)*
- (2) *დღესაა ლამაზი გოგო სახლში. (და არა, ვთქვათ, ერთი კვირის მერე)*
- (3) *ლამაზი გოგოა დღეს სახლში. (და არა, უშნო გოგო)*
- (4) *ლამაზია გოგო დღეს სახლში.*

(1) და (2) მაგალითები გამოხატავს ჩარჩო-ტოპიკებს დროისა და სივრცის სხვა შესაძლებლობების იმპლიკაციური გამორიცხვით. იგივე წინადადებები ინტონაციური კონტურის ცვლით შეიძლება გამოხატავდნენ დროისა და სივრცის ვიწრო ფოკუსებს. მთელი სახელური ფრაზის ტოპიკალიზაციის ნიმუშია (3) წინადადება, ხოლო რაც შეეხება (4)-წინადადებას, ის ძალიან სპეციფიკურ სიტუაციას აღწერს, რომელიც პერიფრაზულად ნიშნავს: *დღეს გოგო ლამაზია, იმიტომ რომ არის სახლში.*

5.4.5. მიმართვის ფორმები, როგორც ფილერები და მათი ფუნქცია წინადადების საინფორმაციო სტრუქტურის ფორმირებაში

მიმართვის ფორმები ხშირად ასრულებენ თხრობისას პაუზის შემავსებელი ელემენტების (ე.წ. ფილერების) ფუნქციას. ასეთი ფილერები შეიძლება გაჩნდეს წინადადების ნებისმიერი წევრის შემდეგ:

- (1) *მე, ჩემო კარგო, დიდი ხანია, აქ ვცხოვრობ.*
- (2) *წიგნს, ჩემო ბატონო, მწერალი სიყვარულით წერს.*
- (3) *წერ-ს, ჩემო კარგო, აბა არა?!*
- (4) *ლამაზი, ჩემო დათო, ქალი სანდო არ არის.*
- (5) *კარგად, ღმერთო ჩემო, აბა ვინ არის?!*

ასეთი ფილერები მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ ინფორმაციის სტრუქტურირებაში. ისინი ჩვეულებრივ ჩნდებიან სხვადასხვა სახის ფოკუსებისა თუ ტოპიკების მომდევნოდ; მაგალითად, ზემოთ მოცემულ (1),

(2), (5) წინადადებებში ისინი გამოხატავენ ტოპიკებს, მაშინ, როდესაც (3) და (4) წინადადებებში – ფოკუსებს.

5.4.6. ტოპიკის „დასადგენი“ კონსტრუქციები ქართულში

ტოპიკის გამოსაცნობად (დასადგენად) ჩვეულებრივ იყენებენ შემდეგ კონსტრუქციებს: “As for X”, “As far as X is concerned”, “Concerning X”, “As regard X”. ქართულში ამ კონსტრუქციებს შეესატყვისება რთული ქვეწყობილი მიმართებითი წინადადება:

რას იტყვით ამ მონადირის შესახებ?

რაც შეეხება მონადირეს, [სწორედ რომ ის] კლავს ირემს.

6. დასკვნები

ინფორმაციის სტრუქტურირების განხილული სინტაქსური საშუალებების შეჯამების შედეგად შეიძლება დავასკვნათ:

ქართულში ინფორმაციის სტრუქტურირების ძირითადი სინტაქსური მოდელებია:

1. მარკირებული ინტონაცია//მარკირებული სიტყვათა რიგი;

2. გადაღაგება – ინფორმაციულად გამოკვეთილი წევრის წინადადების თავში დასმა (+ინტონაცია);

3. სპეციფიკური სინტაქსური კონსტრუქციები (+ინტონაცია);

4. ნაწილაკები (+სინტაქსური ცვლილებები + ინტონაცია).

ამ მოდელებს შორის უნდა არსებობდეს გარკვეული იერარქიული მიმართებები. ვვარაუდობთ, რომ 1>2>3>4 იერარქია ასახავს აქტუალიზების ხარისხობრივ ზრდას: რაც მეტი ფორმალური საშუალებაა გამოყენებული ინფორმაციის გარკვეული ნაწილის გამოსაკვეთად, მით მაღალია აქტუალიზაციის ხარისხი.

ლიტერატურა

აფრიღონიძე 1986: აფრიღონიძე შ., სიტყვათგანლაგება ახალ ქართულში. თბილისი: მეცნიერება.

ასათიანი 1982: ასათიანი რ., მარტივი წინადადების ტიპოლოგიური ანალიზი. თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენის მასალაზე. თბილისი: მეცნიერება.

დავითიანი 1973: დავითიანი აკ., ქართული ენის სინტაქსი. I. მარტივი წინადადება. თბილისი: განათლება.

- ენუქიძე 1981: ენუქიძე ლ., წინადადების აქტუალური დანაწევრება და მისი მიმართება სინტაქსური და სემანტიკური ანალიზის თანამედროვე მეთოდებთან *თანამედროვე ზოგადი ენათმეცნიერების საკითხები*. VI. თბილისი: ენათმეცნიერების ინსტიტუტი.
- ფოჩხუა 1962: ფოჩხუა ბ., სიტყვათა რივი ქართულში. იკე. XIII. თბილისი: მეცნ. აკად. გამომ.
- კვაჭაძე 1996: კვაჭაძე ლ., თანამედროვე ქართული ენის სინტაქსი. თბილისი: რუბიკონი.
- შანიძე 1948: შანიძე აკ., ქართული ენის გრამატიკა. II. სინტაქსი. თბილისი: თსუ გამომცემლობა. 1973b. ქართული ენის გრამატიკის საფუძვლები. თბილისი: თსუ გამომცემლობა.
- ჩიქობავა 1968: ჩიქობავა არნ., მარტივი წინადადების პრობლემა ქართულში. I. ქვემდებარე-დამატების საკითხი ძველს ქართულში. თბილისი: მეცნიერება.
- წერეთელი 2007: წერეთელი ნ., წინადადების საინფორმაციო სტრუქტურა: იმპლიკაციური ტოპიკი ქართულში. *სამგვისტრო ნაშრომი*. თბილისი. თსუ.
- ჯავახიშვილი 1929: ჯავახიშვილი ივ., თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენისათვის. *მნათობი*. 1. თბილისი.
- ასათიანი 2007: Asatiani R., The Main Devices of Foregrounding in the Information Structure of Georgian Sentences. *Proceedings of Tbilisi Symposium on language, Logic and Computation 1005*. Amsterdam: Spriger. 21-31.
- ჩეიფი 1971: Chafe W. L., *Meaning and the structure of language*. Chicago and London: Chicago Un. Press.
- დიქსონი 1979: Dixon R. M. W., *Ergativity*. Cambridge: Cambridge Un. press.
- ჰარისი 1998: Harris, Al. C., *Georgian Syntax: A Study in Relational Grammar*. Cambridge etc.: Cambridge University Press. 2000b, Word Order Harmonies and Word Order Change In Georgian. In Sornicola R, Poppe E., Haley A. (eds), *Stability, Variation and Change of Word-Order Patterns over time*. 133-163. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- ჰიუიტი 1995: Hewitt B. G., *Georgian: A Structural Reference Grammar*. Amsterdam, Philadelphia: Benjamins.
- კიბრიკი 1997: Kibrik A., Beyond Subject and Object: Toward a Comprehensive Relational Typology. *Linguistic Typology.I.* Berlin-New York: Mouton de Gruyter. 279-346.
- მათეზიუსი 1967: Î àðàçèòñ Á. Í., Î ñèñòáííñ ãðàìàððè÷ãñèí ãíàèççá. Îðàæñèèè èëíáàèñòè÷ãñèèè èðóæí è. Ì ñèàà. Íàðèà. 226-238.
- შიბატანი 1985: Shibatani M., Passives and related constructions: A prototype Analysis. *Language*, Vol.61, No4. Kobe: Kobe Un. press.
- სკოპეტეასი 2006: Skopeteas S., Fiedler I., Hellmuth R., Schwarz, A., Stoel, R., Fanselow, G., Féry, C., and Krifka M., Questionnaire on Information Structure (QUIS). *Interdisciplinary Studies on*

- Information Structure 4*. Working Papers of the SFB 632, Potsdam: Universitätsverlag Potsdam.
- სკოპეტეასი 2007: Skopeteas S., Fanselow G., Effects of givenness and constraints on free word order. In *Information Structure from different perspectives*. Zimmermann, Malte and Caroline (eds.), Oxford: Oxford Un. Press.
- თუიტი 1998: Tuite K., *Kartvelian morphosyntax*. Munich: Lincom Europa.
- ვერბიკა 1996: Wierzbicka A., *Semantics (Primes and Universals)*. Oxford-New York: Oxford Un. press.

Rusudan Asatiani

Syntactic Means of Information Structuring in Georgian

Structuring of information proceeds through the foregrounding of certain parts of the information. Any kind of “foregrounding” (res. “Highlighting”, “Logical Emphasis”, “Promotion”, “Standing out as the first, important” and etc) could be regarded as *one, common phenomenon* which represents the main strategy of structuring of linguistic structures. From this point of view Topic, Focus, Subject, Theme, Point of view and so on – are the same as far as they represent various forms of “foregrounding”. It is supposed that such a wide, generalized interpretation of “topicalization” make more clear, what happens when we have mixed forms of “foregrounding”.

In general, foregrounding can be realized on various linguistic levels and it is possible to distinguish: Conceptual, Functional, Discourse and Pragmatic devices, which can be represented by various formal means: Phonetic-Phonological, Morphological-Syntactic and Lexical-Pragmatic. All the devices can co-occur during the information packaging. Some of them are obligatory and are on the high level of the hierarchically organized processes of foregrounding (e.g. conceptual or functional foregrounding); some of them are optional and they are defined by the specific discourse and/or pragmatic values of a sentence (e.g. focus or topic); some forms of foregrounding are implicational (e.g. sometimes reordering implies emphasis of intonation) and so on. The relations between the different kinds of foregrounding are language specific, but it seems possible to speak about universal models of formalization of the information structures. In Georgian there is no morphological topic marker, but all other devices of foregrounding are possible. The paper examines the main models of syntactic devices in Georgian.

სიტყვა აზრის ძიებაში ანუ „პარსკვლავების ჰომეტიკა“ ანა კალანდაძის ჰომეიაში

პოეზია, ვარდა იმისა, რომ მეტყველების ფაქტად რჩება, იგი, ამავე დროს, მის საზღვრებს გარეთაც იჭრება... ენის სტიქიის მოძრაობაში ჩაფლული, მისი ნაწილაკების გადაადგილებით ვართული პოეტი, ან თვითონ ირჩევს სიტყვებს, ან სიტყვები ირჩევენ პოეტს.

ოქტავიო პასი

...პირველად იყო სიტყვა... სამყარო წარმოვიდგება, როგორც სიტყვა, ქმნადობის აქტი კი – როგორც ნიშნის შექმნა.

ლოტმანი

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.

ენაში არსებული ნებისმიერი სიტყვა პოეტურ მეტყველებაში შეიძლება იქცეს იმგვარ მეტაფორებად, რომელთა სრულად აღწერა შეუძლებელი იქნება. „მწერალი ამრავლებს მნიშვნელობებს და ტოვებს მათ დაუშთავრებელს და ღიას. ენის მეშვეობით ის ქმნის აღმნიშვნელებით გაჯერებულ სამყაროს და ვერასოდეს ვერ იღებს საბოლოო აღსანიშნს“ (ბარტი 1989: 284).

თავის დროზე ხლებნიკოვმა კრუჩენისთან ერთად წამოაყენა თეზისი, რომლის თანახმადაც, მხატვრული ნაწარმოები შეიძლებოდა, რომ მხოლოდ ერთი სიტყვისგან შემდგარიყო. მათი აზრით, ეს იყო არა მხოლოდ ავანგარდული პროექტი, არამედ თავად სიტყვის სახეობრივი ბუნების ლინგვისტურად განპირობებული რეკონსტრუქცია. თავად სიტყვა უკვე პატარა ნაწარმოებია, – აცხადებდნენ ისინი. ამაზე

მიუთითებს მიხეილ ეპშტეინი, როცა წერს: აფორიზმი ითვლება ყველაზე მცირე ლიტერატურულ ჟანრად, – ერთ წინადადებაშია აზრი შეკუმშული... მაგრამ არსებობს კიდევ უფრო მცირე ჟანრი – მხოლოდ სიტყვა. სწორედ სიტყვა წარმოადგება, როგორც დასრულებული ნაწარმოები, როგორც სიტყვაშემოქმედების დამოუკიდებელი რეზულტატი. ეპშტეინი ხაზს უსვამს სიტყვას, არა როგორც ენის ერთეულს და ენათმეცნიერების საგანს, არამედ როგორც ლიტერატურულ ჟანრს, რომელშიც არის პლასტიკა, იდეა, სახე, თამაში, კოლიზია და სიუჟეტი. ერთსიტყვიანობა – ერთი სიტყვის ხელოვნება, რომელიც თავის თავში მოიცავს ახალ იდეას, ან სურათს, – მაქსიმუმი აზრი მინიმუმ ენობრივ ერთეულში!

მე გავაგრძელებდი ეპშტეინის აზრს და დავამატებდი, რომ ამგვარ „ლიტერატურულ ჟანრად“ და დამოუკიდებელ მხატვრულ ნაწარმოებად სიტყვა შეიძლება იქცეს ამავე დროს, სხვა სიტყვებთან ურთიერთობის შედეგად. ენის ბუნებაში ჩადებული მეტაფორულობა მხატვრულ სააზროვნო სივრცეში კიდევ უფრო აქტუალიზდება და ამოუწურავ ქმნადობას გვთავაზობს. „ყოველი სიტყვა უამრავ პოტენციურ მნიშვნელობას შეიცავს. როცა სიტყვა სიტყვებს უკავშირდება და იქმნება ფრაზა, იმ მრავალ მნიშვნელობათაგან ერთ-ერთი აქტიურდება და მთავარ მნიშვნელობად იქცევა“ (ოქტავიო პასი). ენაში დევს მნიშვნელობადქმნადობის იმგვარი პოტენციალი, რომელიც პრაქტიკულად ამოუწურავია.

ცალკეულ ავტორთა პოეტურ შემოქმედებაში გამოიყოფა ისეთი „სიტყვა–ნაწარმოებები“, „სიტყვა–კონცეპტები“, რომელთა გარშემო შეიძლება გადაეწყოს პოეტის ენობრივი სამყარო. იმისათვის, რომ ამგვარი სიტყვა–კონცეპტები, სემანტემები, გამოვლინდეს, საჭიროა:

- ა) ტექსტში სემანტემის გამოყენების მაღალი სიხშირე, მარკირება;
- ბ) აღნიშნული სემანტემის მეტაფორულობის მაღალი ხარისხი, რაც გამოიხატება ახალ მნიშვნელობათა წარმოქმნაში;
- გ) პოეტის შემოქმედების კონცეპტი თავისი ფუნქციონირებით ტექსტში გამოხატავს ავტორის იდეას.

ჩვენი კვლევის ობიექტს ამ მიმართულებით წარმოადგენდა ანა კალანდაძის პოეზია. პოეტური ნაწარმოებში არის ისეთი სიმბოლოები, რომლებიც ითხოვენ ინტერპრეტაციას თავად ავტორისათვის (მამარდაშვილი 2000: 127). კვლევის შედეგად პოეტის შემოქმედებაში გამოიკვეთა სიტყვა–კონცეპტი „ვარსკვლავი“.

შეიძლება ითქვას, რომ სემანტემა „ვარსკვლავი“ მეტნაკლები სიხშირით თითქმის ყველა პოეტის შემოქმედებაში გვხვდება, მაგრამ ანა კალანდაძის „ვარსკვლავი“ ნამდვილად განსაკუთრებულია. რატომ მაინცდამაინც ეს სიტყვა? კითხვაზე პასუხი მარტივია და პოეტის ინდივიდუალობიდან მომდინარეობს. როგორც ჩანს, ამ სიტყვით გამოხატული აზრი ყველაზე

მეტად ენათესავება პოეტის სულს. სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობიდან დაწყებული მის ყველაზე უფრო დაუსაზღვრავ მნიშვნელობამდე, თითქმის ყველაფერს თავი მოუყრია ანა კალანდაძის შემოქმედებაში. ოთარ ჭილაძისა არ იყოს:

„ძვირფასო, სიტყვას აქვს თავის ფასი,
ზომა და წონა, სუნი და ფერი
და ისიც ყველა ჩვენგანის მსგავსად
იცინის, ტირის, ოცნებობს, მღერის...“

და არა მხოლოდ...

ფიქრობ, ვარსკვლავებთან დაკავშირებული სულისკვეთება და პოეტის შემოქმედების არსი კარგად გამოიხატა ანას შემდეგ სტრიქონებში:

ვარ მარად ვარსკვლავთა მჭვრეტელი
და ცეცხლით ვივსები იმათებრ...
„ო, ღმერთო, ო, ღმერთო, საბათო,
სინათლე, სინათლე, სინათლე...“

რა აზრია გამოთქმული სტრიქონში: „ვარ მარად ვარსკვლავთა მჭვრეტელი“? რა თქმა უნდა, ეს არ არის მხოლოდ პირდაპირი მნიშვნელობა – რომ წარმოვიდგინოთ, პოეტი როგორ აჩერებია ღამეულ ვარსკვლავებიან ცას. პასუხი ამავე სტრიქონებშია: სინათლე! არ შეეცდებით, თუ ვიტყვით, რომ რომ ანა კალანდაძე სინათლის პოეტი, რაც სწორედ „ვარსკვლავთმჭვრეტელობაში“ და იმათებრ „ცეცხლით ავსებაში“ მეტაფორულად გამოხატა ავტორმა. რატომ დაუნათესავდა პოეტის სული ვარსვლავს? იმ თვისებების გამო, რომელსაც ვარსკვლავი ატარებს – სიშორე, სინათლე, იდუმალება, სიჩუმე...

ტომას სტრენზ ელიოტი ერთ ესეში წერს: „რა სიტყვებიც უნდა გამოიყენოს მწერალმა, რამდენადაც შესაძლებელია, სარგებლობს ამ სიტყვათა ისტორიის ცოდნით, იმის ცოდნით, თუ როგორ გამოუყენებიათ ეს სიტყვები. ამგვარი ცოდნა ეხმარება მის ამოცანას, მიანიჭოს სიტყვას ახალი სიცოცხლე და ენას კი ახალი იდიომი შეჰმატოს. არსებითი ტრადიცია ასეთია: მიწვდე, რამდენადაც შესაძლებელია, მთელს მნიშვნელობას ენის ისტორიისა, რაც სიტყვის მიღმა“ (ელიოტი 2007: 159). ასეთ შემთხვევაში გასათვალისწინებელია სიტყვის სახარებისეული გაგებაც. „როცა იესო დაიბადა იუდეის ბეთლემში, მეფე ჰეროდეს დღეებში, იერუსალიმში მოვიდნენ ვარსკვლავთმრიცხველნი აღმოსავლეთიდან და თქვეს: სად არის, იუდეველთა მეფე რომ დაიბადა? ვინაიდან ვიხილეთ *მისი ვარსკვლავი* აღმოსავლეთში და მოვედით, რათა თაყვანი ვცეთ მას (მათე, 2.1; 2.2); აგრეთვე: „მათ მოუსმინეს რა მეფეს, წავიდნენ. და აი, ვარსკვლავი, რომელიც მათ აღმოსავლეთში იხილეს, წინ უძღოდა მათ, ვიდრე მივიდოდა და გაჩერდებოდა

იმ ადგილზე, სადაც ყრმა იყო (მათე, 2.9). ამ მნიშვნელობიდან გამომდინარე, არსებობს ისეთი იდიომები, როგორებიცაა: ბედის ვარსკვლავი, ვარსკვლავი ანთო (ადამიანი დაიბადა), ვარსკვლავი ჩაქრა (ადამიანი მოკვდა)...

ვარსკვლავი ანასთვის აგრეთვე უფლის მაცნეა:

ღამით, იქ, ზემოთ, ვარსკვლავს აანთებს
ვილაცის ხელი,
გათენებამდე სანთელივით რომ
იწვის და ღვენთავს...
თორემ აქ ვის რა გააძლებინებს,
კლდეთ უფსკრულებში,
უამვარსკვლავოდ? ამსხივოდ?
უშველოს ღმერთმა...

ბედის ვარსკვლავის მნიშვნელობით არის გამოყენებული სემანტიკა ვარსკვლავი შემდეგ კონტექსტებში:

აცისკროვნდება გულში ედემი!
ნათობს ვარსკვლავი ჩვენი ბედისა...
რად ვშფოთავთ ჩვენ მის გამოჩენამდე?

ანდა:

დამეხსენ სრბას: იგი დამეწევა
იის კონებით, –
ვარსკვლავი ჩემი ვარსკვლავთშორის
მარადის მრწემი, –
და სინარულით ამაღლდება
საუფლო ჩემი.

არა მხოლოდ ადამიანს, ქვეყანასაც თავისი ბედის ვარსკვლავი დაჰყვება:

მიწავ, უსასოდ დამცირებულო,
გამარჯვებისას შენ ისევ შესვამ:
მოდის ვარსკვლავი გაბრწყინებული,
რომ დაგვიბრუნოს დიდება ესე!

ბიბლიაში ვკითხულობთ: „თქვა ღმერთმა: იყოს მნათობები ცის მყარზე ღლისა და ღამის გასაყრელად, დროჟამის აღმნიშვნელად... დასწა ისინი ღმერთმა ცის მყარზე, რომ გაენათებინა მიწა, გაეყარათ ნათელი და ბნელი...“
სიბნელე-სინათლის, კეთილისა და ბოროტის კონტრასტულობას ისევ ვარსკვლავებით (ბიბლიური მნიშვნელობით) წარმოადგენს პოეტი:

ვარსკვლავი იგი სინარულისა
ჩემს წილ მარადის
აღავლენს ციალს,
რაც უფრო ღამე
ჩამოდის ბნელი,

იგი უფრო
ელავს და ბრწყინავს!

ან:

გაკრთეს ნათელი შინაგან ბნელთა,
ვით კვალი ვარსკვლავთ მიმოსვლათანი...

ადამიანი—ვარსკვლავი ასევე არ არის უცხო მნიშვნელობა და მეტაფორულობა და ანას პოეზიაში ამ მნიშვნელობასაც ვხვდებით. რჩეული ადამიანი „შუქურვარსკვლავი“ და მისი გარდაცვალებისას პოეტი იტყვის: „ცას მოსწყდა შუქურვარსკვლავი“, პატრიოტ ჯარისკაცებს კი ვარსკვლავებს ადარებს: „მიდიხართ მტვრიანი, მტვრიანი ჩექმებით და ვარსკვლავებით ბრწყინავთ“.

9 აპრილს დაღუპულები უფლის ვარსკვლავებია:

ახლოა ჟამი შუალამისა,
ცაზე ვარსკვლავი უფლისა კრთება...
კვდება სრულიად საქართველოსთვის,—
ლოცვით,
გალობით,
ვინც ახლა კვდება.

შეიძლება აქ გაგვასხენდეს ოთარაანთქვრივის გიორგი, რომელიც სატრფოს მიმართავს: „სად შენ და სად — მე... სად მოგწვდებოდი ცაში ვარსკვლავს...“ (ადამიანი—ვარსკვლავი).

ბუნებრივია, რომ ვარსკვლავი სიწმინდესთან, ბრწყინვალეობასთან ასოცირდება პოეტისათვის, ამიტომ ჩნდება ამგვარი სახეები:

ვარსკვლავი ბრწყინავს ასე საამოდ,
თუ წმინდა მამებს უნთიათ ზეთი?
.....
ანგელოსი დაეთხოვა მიწის შვილთა,
შორს გაფრინდა ვარსკვლავების შარავანდით.

.....
ბრწყინვა კანდელთა
ჰგავდა ბრწყინვას ვარსკვლავთ მირიადთ...

.....
შენ შემოდინარ უცხოდ მორთული
და ვარსკვლავებით თავდანამშვენნი.

პოეტური მეტყველება არსებითად დიალოგია, როგორი მონოლოგური ფორმითაც არ უნდა იყოს გამოხატული. პოეტი ყოველთვის ვილაცას (რალაცას) მიმართავს, ელაპარაკება. სხვაგვარად საერთოდ შეუძლებელი იქნებოდა გამოხატვა. „ენა ერთმანეთთან აკავშირებს სამ ელემენტს: „მე“,

„შენ“ და „ის“, ანუ საგანი. ვილაცა ვილაცას რაღაცაზე ესაუბრება“ (პოლ ვალერი 1994: 87).

მიმართვის ობიექტი პოეზიაში შეიძლება უსულო იყოს, ამას არცა აქვს არსებითი მნიშვნელობა არც პოეტისათვის და არც პოეზიისათვის.

ანა კალანდაძეს ხშირად აქვს დიალოგი ვარსკვლავებთან.

და გაქრნენ სადღაც...

ცის სიღრმეში კრთოდა ვარსკვლავი,

რატომ მოსწყდიო? –

მანაც მკითხა,–

საუფლოს შენსა?

.....

რას გადმომყურებ ბანზეით,

შე ლურჯ ვარსკვლავთა ციალო? და სხვა.

იდენტიფიკაცია ვარსკვლავთან ნიშნეულია ანას პოეზიისათვის.

ბრწყინვა, ანთება, ჩაქრობა – ეს ის ლექსიკაა, რომელიც ვარსკვლავთან უშუალო კავშირშია, მისი მახასიათებელია. რაკი ჩვენ აღმოვაჩინეთ პოეტის იდენტობა მნათობთან, შესაბამისად, ვარსკვლავის ლექსიკა ბუნებრივად გადადის პოეტზე, ამიტომ ის ამბობს:

მე ავმალდეები შენს ლურჯ ცაზე,

შენთვის ვიბრწყინებ,

აღვინთები და დავშრტები შენდა!

ეჭვი არ არის, რომ ამ შემთხვევაში „პოეტი–ვარსკვლავი“ ლაპარაკობს.

პოეტის იდენტიფიკაცია ვარსკვლავების ჩუმ სამყაროსთან კარგად გამოიხატა შემდეგ სტრიქონებში:

დუმს ვარსკვლავების

ჩუმი სამყარო...

მას შეჰღალადებს

მიწა ცოდვილი...

გამოიღვიძე,

მიუსაფარო,

ო, სულო ჩემო,

გეყო ლოდინი, –

გაფრინდი ცისკენ!

თუ ცა ვარსკვლავებით თვალს დახუჭავს, იხუჭება პოეტის გულის თვალიც და ეს იდენტიფიკაციის კიდევ ერთი მშვენიერი დასტურია:

დახუჭა თვალი ცამან ცხოველმან

და... დაიხუჭა „გულისა თვალიც“...

ზოგჯერ ცხოვრებისაგან განრიდების მოსურნე პოეტი ვარსკვლავად ყოფნას ესწრაფვის, რადგან ყოფიერება სავსეა ცრუ და ამაო ხმებით, რაც ახშობს და თრგუნავს ლირიკულ მეს. ვარსკვლავით შორს ყოფნა – იდენტიფიკაციის შემდეგი საფეხურია:

არ მინდა და, –
 ვამბობ...
 არ მინდა და, –
 ვისმენ...
 იმ ვარსკვლავის მსგავსად
 შორს მამყოფა
 ისე...
 არსაიდან ხმაი
 არ მწვდებოდეს
 ცასა...
 ო, მამყოფა
 ისე,
 იმ ვარსკვლავის მსგავსად!

პოეტის იდენტიფიკაცია ვარსკვლავთან ისევ ანა კალანდაძის სტრიქონებით უნდა ავხსნათ. კითხვაზე: რატომ ვარსკვლავებთან? ანას პასუხი ასეთია:

მაგრამ მე მაინც, ო, მე მაინც
 სიხარულს ვესავ...
 ესიტყვებიან ვარსკვლავები
 გულისთქმას ჩემსას
 უშიშრად და დაუფარავად...

ამ ლექსში ანას წინაპრის – ნიკოლოზ ბარათაშვილის სტრიქონებიც ხშიანდება: „მხოლოდ ვარსკვლავთა, თანამავალთა, ვამცნო გულისა მე საიდუმლო...“; ვარსკვლავი ყოველთვის „თანამავალია“, სადაც მიდიხარ, მოგყვება, სწორედ ამიტომ ის არის ავთანდილის მეგობარიც, სატრფოს მოშორებული, მნათობებს რომ ესაუბრება.

„რა შეუღამდის, ვარსკვლავთა ამოსვლა ეამებოდის,
 მას ამსგავსებდის, ილხენდის, უჭვრეტდის, ეუბნებოდის“.

სხვათაშორის, აქვე უნდა აღვნიშნოთ, ავთანდილისა და ანა კალანდაძის ლირიკული გმირის სულიერი ნათესაობა, როცა ისინი მნათობებს მიმართავენ სულის სანუგეშოდ. ავთანდილი მიმართავს ზუალს:

მო, ზუალო, მომიმატე ცრემლი ცრემლსა, ჭირი ჭირსა,
 გული შავად შემიღებე, სიბნელესა მიმეც ხშირსა,
 შემომყარე კაემნისა ტვირთი მძიმე, ვითა ვირსა,
 მას უთხარ, თუ: „ნუ გასწირავ, შენია და შენთვის ტირსა“.

ანა კალანდაძე მიმართავს ზუალს:
 აღმეკრა პირსა მე მწუხარება:
 სიხარულისგან დამცალა ზემან
 და ვარდიანი ჩემი კარავი
 წყვდიადისათვის დააგლო მზემან...
 შემომემარცვა შარავანდელი
 დაუნჯებული და იღუმალი...
 განქარდა ჩემი ხატი იისა
 და... ჩემს კარავზე დგახარ, ზუალო!
 აღმეკრა პირსა მე მწუხარება.

ამ ორ ტექსტს შორის საერთო მწუხარებაა, განსხვავებული ენობრივი ფორმებით გამოხატული, მაგრამ ერთი სათქმელი. ამ სათქმელს ზუალი განაპირობებს. ახლა სხვა მნათობისადმი მიმართვაც ვნახოთ:
 მოდი, მარიზო, უწყალოდ დამჭერ ლახვრითა შენითა,
 შე-ცა-მღებე და შემსვარე წითლად სისხლითა დენითა,
 მას უთხრენ ჩემნი პატიჟნი, მას გააგონენ ენითა,
 რაგვარ გასრულვარ, შენ იცი, გულია აღარ ღხენითა.

ანა კალანდაძე:
 ო, მარსს არ ვკადრე მე საყვედური,
 არცა წუხილის ცრემლები ვკადრე:
 მოილო ცეცხლი მან ღვთაებრივი,
 გადამაფარა ციური მადლი...
 მომართვა თვისი მაღალი ტახტი,
 დამარქვა თული თვისი მეფური...
 განმადლიერა მე შიშსა ზედა...
 ო, მარსს არ ვკადრე მე საყვედური:
 ძალუმი იყო წყალობა მისი!

ავთანდილი ასპიროზს მიმართავს:
 მოდი, ასპიროზ, მარგე რა, მან დამწვა ცეცხლთა დაგითა,
 ვინ მარგალიტსა გარეშე მოსცავს ძოწისა ბაგითა;
 შენ დაამშვენებ კეკლუცთა დამშვენებითა მაგითა,
 ვისმე, გლახ, ჩემებრ დააგდებ, განდი ცნობითა შმაგითა.

ანა კალანდაძე:
 და ბრწყინავს, ბრწყინავს, ბრძენი ასპიროზ,
 ქვაბების თავზე ამაყად მდგარი,
 და დაუშრეტის იღუმალებით
 კვლავ ნუგეშსა სცემს ამ შემოგარენთ.

ამ უნებური ანალოგიით ჩვენ ვადასტურებთ შემოქმედი სულების კავშირს მნათობებთან. ისინი სხვადასხვა დროში და განსხვავებულ სიტუაციებში მიემართებიან ციურ სხეულებს, მაგრამ ფაქტია, რომ „თვალი ცისკენ უჭირავთ“ – პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობითაც. ამგვარ ტექსტებში მინიმუმ ორმაგი კოდირებაა, ერთი ფიზიკური სამყაროსათვის, ხოლო მეორე – მიღებული სამყაროსათვის დანიშნული.

კითხვები, რომლებიც კვლევისას მიჩნდება და რომელზედაც პასუხებს ვპოულობ, უეცრად აღმოჩნდება რომ ანა კალანდაძე რომელიმე ლექსით მიდასტურებს, ასე მოხდა ამჯერადაც პოეტის შემდეგი სტრიქონებით:

აქ სალამურით ატირდება
პატარა მწყემსი,
რა აღონებს პაწია ბიჭსა?
ბრწყინავს ვარსკვლავი:
ცას იმისი გულისთქმა ესმის,
ცას უუშორესს, შეუცნობელს,
გრძნეულს და მისანს.

თუ ჩავთვლით, რომ პატარა მწყემსი ზოგადად მაძიებელი ადამიანის სიმბოლოა, გაბრწყინებული ვარსკვლავები ადასტურებენ, რომ უფალს ესმის მისი...

მიულწეველი (ანუ უფალი) ვარსკვლავის ბუნებისა (ანდა, პირიქით), ბრწყინვალეა, ამიტომ: „გამომიბრწყინდი, მიულწეველო, აწ უცნაური მექმენ საცნაურ...“ – წერს პოეტი და ამ გამობრწყინებაში ჭეშმარიტების გაელვებას გულისხმობს.

რა თქმა უნდა, ვარსკვლავის პირდაპირი მნიშვნელობით გამოყენება შესაბამის განცდათა გადმოსაცემად ბუნებრივია ანასთვის.

ვარსკვლავი ბრწყინავს,
ო, ვარსკვლავი,
კრთის სასიამო
და მთვარე არის კვლავ
სხივთა მთოვარ...

ან:

და მშვიდთა ცათა ამოენთება
ვარსკვლავი კიდეთ,
დაუბრუნდებათ თვისი ფერი
დიდებულ ნაძვებს...

სატრფოს კი ისე აღარ ელის პოეტი, როგორც ხავერდოვანი ღამის წყვილი ვარსკვლავს:

ო, აღარ ველი მას,
როგორც ვარსკვლავს –
ხავერდოვანი
ღამის წყვილი...

ნამიანი ბალახიც კი ავტორისთვის „ვარსკვლავების ლალი ბიბინია“... და ასე შემდეგ... ვფიქრობთ, სრულად ვერ შევძელით წარმოგვედგინა ყველა ის კონოტაციური მნიშვნელობა, რომელსაც ვარსკვლავი აჩენს ანას პოეზიაში.

„სიტყვა“, როგორც რეალობა, განუყოფელია მთქმელისაგან, იმისგან, ვისთვისაც ეს მეტყველებაა დანიშნული და აგრეთვე იმ სიტუაციისაგან, რომელშიც ეს სიტყვა წარმოითქმის (გასეტი 2000: 665). რა თქმა უნდა, სხვაგვარად სიტყვა მხოლოდ აბსტრაქციაა.

ასეთივე აბსტრაქციაა სიტყვა „ვარსკვლავი“, რომლის სალექსიკონო მნიშვნელობაა – ცის სხეული, რომელიც საკუთარი შუქით ნათობს; შორი მანძილის გამო ვარსკვლავი ცის კამარაზე ჩანს, როგორც ყოველმხრივ სწორხაზოვნად სხივების გამოძცეში მნათობი წერტილი (ქეგლ-ი, 1955: 30).

ქართულ სალიტერატურო ენაში ლექსემა „ვარსკვლავმა“ მყარი შესიტყვებებიც წარმოშვა, ასეთებია: კუდიანი ვარსკვლავი (კომეტა), ვარსკვლავი მოწყდა (მეტეორმა გაიელვა), მოწყვეტილი ვარსკვლავი (მეტეორი), ცით მოწყვეტილი ვარსკვლავი (ძალიან ლამაზი), ვარსკვლავებს ეპოტინება (მიუწვდომლისკენ მიისწრაფვის), ვარსკვლავებს ეთამაშება (ლამაზია), ბედის ვარსკვლავი, ბედნიერ ვარსკვლავზე დაბადებული... გადატანითი მნიშვნელობით ვარსკვლავი აღნიშნავს აგრეთვე ბედს, განგებას, მიზანს. (მაგ.: „ჩვენ უნდა ვსდით ახლა სხვა ვარსკვლავს...“ (ილია).

როგორც დავინახეთ, სიტყვა „ვარსკვლავს“ ენის სისტემაში საკმაო პოტენცია მოეპოვება იმისათვის, რომ გააგრძელოს „მნიშვნელობათქმადობის“ პროცესი პოეტურ მეტყველებაში...

ანა კალანდაძის პოეტური ტექსტების მიხედვით, სიტყვა „ვარსკვლავის“ საბოლოო აზრი უფლისკენ მიდის, ვარსკვლავი უფლის ერთ–ერთი ეპითეტია, საბოლოო აღსანიშნი ღმერთია, რომელიც თავად დაუსაზღვრავია და დაუსაზღვრავია ის სემანტემაც, რომელიც მისი აღმნიშვნელი ხდება. ამ კონტექსტში ჩვენთვის საინტერესოა შუასაუკუნეების ხედავ. შუასაუკუნეების სიმბოლიზმის კოსმოლოგიური უნივერსალიზმი დაკავშირებულია „უკანასკნელი“ აღსანიშნის გაგებასთან. წმინდა ავგუსტინესთან რეალურად ყოველ საგანს შეუძლია აღნიშნოს მეორე საგანი, ანუ გამოვიდეს აღმნიშვნელის როლში... ამ პერსპექტივაში ერთადერთი საგანი, რომელიც არ შეიძლება აღსანიშნის როლში გამოვიდეს, არის ღმერთი. გარკვეული აზრით, აქ გათანაბრებულია „რეფერენტის“ სემიოტიკური გაგება და „პირველმიზეზის“ მეტაფიზიკური გაგება.

სიგნიფიკაციური დამოკიდებულების საბოლოო პოლუსებია: ღმერთი – სიტყვა: „სუფთა აღსანიშნი“ და „სუფთა აღმნიშვნელი“, სადაც მატერიალურობა ფიქსირებულია სიტყვის პოლუსზე, ხოლო სპირიტუალობა – რეფერენტის პოლუსზე.

სიტყვის მთავარი აზრი, იდეა ყოველთვის შენიღბულია ღია ტექსტით, ანუ იმ ტექსტით, რომელიც უშუალოდ არის ჩვენ წინაშე. მეტაფორულობა ზოგადად შეიძლება განვიხილოთ, როგორც გარეგან მეტყველებაში ტექსტის, სიტყვის შინაგანი აზრის გამოვლენის ფაქტი. თავისთავად მეტაფორა უკვე შენიღბული აზრია. მეტაფორულად ეს აზრი შეიძლება ასე წარმოვადგინოთ: „ზღვა(ან ოკეანე), რომელიც თავის თავში აერთიანებს ზედაპირს და სიღრმეს (ზედაპირი—ღია ტექსტია, ხოლო სიღრმე—დაფარული ტექსტი, ქვეტექსტი), როგორ შეიძლება სიღრმის გამიკვლევა? სიღრმეში ჩასვლით ან ზედაპირზე ამოტივტივებული რაიმე ნიშნის ახსნით. ახლა წარმოვიდგინოთ, რომ ზედაპირზე ამოტივტივებული საგანი — ეს ღია ტექსტში ქვეტექსტიდან (სიღრმიდან) „შემოჭრილი“ ტროპებია, რომელთა ახსნით და ანალიზით ვმიფრავთ სიღრმეს, ანუ აზრს, იდეას. სიღრმის გამოკვლევა სიღრმეში ჩასვლითაც შეიძლება — მაგრამ ამ შემთხვევაში ენა წყვეტს არსებობას იდუმალში გადასვლის გამო“ (ბარბაქაძე 2003: 50).

როგორც ვნახეთ, ანა კალანდაძის პოეზიაში საინტერესოდ წარმოჩნდა „ვარსკვლავების პოეტიკა“. ფემენკო წერს: „თუ დავუშვებთ, რომ სემიოტიკას აქვს თავისი განვითარების სიუჟეტი, მაშინ ამ განვითარების კულმინაცია ის წერტილია, რომელშიც სემიოტიკა ხვდება პოეტიკას“ (ფემენკო 2006: 62).

მაშ, რაზე გადის გზა აზრიდან სიტყვისკენ და პირიქით, სიტყვიდან აზრისკენ? ამაზე ვიგოტსკი გვიპასუხებდა: „...აზრი არ ემთხვევა არათუ სიტყვებს, არამედ არც მათ მნიშვნელობებს, რომლებითაც ის გამოითქმება. გზა აზრიდან სიტყვისკენ მნიშვნელობაზე გადის. ჩვენს მეტყველებაში ყოველთვის არის დაფარული ქვეტექსტი. ამ წინააღმდეგობის დასაძლევად იქმნება ახალი გზა აზრიდან სიტყვისკენ სიტყვათა ახალი მნიშვნელობების გავლით“ (ვიგოტსკი 1999: 331). სწორედ ასეთ ახალ მნიშვნელობებს გვთავაზობს პოეტური მეტყველება. იქნებ არც ისე ახალია დღეისთვის ის აზრი, რომელიც თავის ღრმზე კანტმა გამოხატა აგრეთვე მეტაფორულად: ორი რამ მათს აქვს — ვარსკვლავებიანი ცა ჩემ ზემოთ და მორალური კანონი ჩემში! — მორალური კანონი თუ უფლისმიერია (და ნამდვილად არის უფლისმიერი), მასთან ვარსკვლავებიანი ცის დაკავშირება სულაც არ არის შემთხვევითი და ამასვე ადასტურებს კანტის ამ აზრის ანა კალანდაძისეული რეინტერპრეტაცია. იქნებ სამყარო სულ რამდენიმე მეტაფორის (რე)ინტერპრეტაციაა?

ლიტერატურა

ბარბაქაძე 2003: ცირა ბარბაქაძე, ქართული მჭევრმეტყველების პრაგმატიკა, თბილისი.

ბარტი 1989: Ðí èàí Áàð, Èçáðàííúâ ðàáíðú, Ñàì è ìðèèà, Ìíýðèèà, Ìîñêàà.

- გასეტი 2000: *Õí ñá Îððããã-è-Ãàññãð, Èçáðáííí ðððá ù, Ìí ñêãã.*
- ელიოტი 2007: ტომას სტრენზ ელიოტი, ათი ესეი (თარგმნეს პაატა და როსტომ ჩხეიძეებმა), თბილისი.
- ვიგოტსკი 1999: *À.Ñ. Âñãíðñêêé, Ìùøéáíéã è ðã÷ù, Ìíñêãã.*
- კალანდაძე ანა 2004: ანა კალანდაძე, ლექსები, თბილისი.
- მამარლაშვილი 2000: *Ìáðãá Ìàíàðããøãêêé, Ýñðãðêéà ìùøéáíéç, Ìíñêãã.*
- პოლ ვალერი 1994: სულის კრიზისი, (თარგმნა ბაჩანა ბრეგვაძემ), თბილისი.
- ფეშენკო, 2006: *Âéããèèèð Õãùáíí, Autopoetica, èãê ìùð è ìáðí à èêè í ííãùð áíðèçíóðã ñáíèðèèè; Â éí: Ñáíèðèèè è àãáíããðã, Ìíñêãã.*
- ქეგლი 1955: ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ტ. 3, თბილისი.

Tsira Barbakadze

The Word Related to Researching of Conception or “Poetics of Stars” in Anna Kalandadze’s Poetry

Metaphority existed in the nature of the language is more activated and offers continual creation as it deals with artistic space of thinking. “Each word contains plenty of potential meanings. The word forming the phrase with other words activates one key sense from the diversity of concepts” (Octavio Pass). The language consists of practically incompleted creational capacity that forms variety of meanings.

“Word-derivatives” and “Word-concepts” representing the poet’s language scope are revealed with various authors. The mentioned word-concepts, semantems are exposed by:

- a) the frequency of using semantem in the text, marking;
- b) the high grade of semantem metaphorization forming the new sense;
- c) the concept of poetry indicating the author’s idea, due to its functioning in the text.

While researching Anna Kalandadze’s poetry “the star” appeared to be the word-concept.

Almost each poet applies the semantem “star” with different frequency in their poetry, but Anna Kalandadze’s “star” is really spacial, forming exciting “poetics of stras”. Why just this word? The response is very simple as it is based on the poet’s individuality. The sense of this word seems dealing with the author’s soul. Anna Kalandadze’s poetry exposes all types of concepts of this word – from literal meaning to idiomatic ones as well.

According to Anna Kalandadze’s poetry the conclusive sense of “the star” as one of the metaphors aspiring towards God. Eventual denotative is God that is indefinite as the expedient designating semantem.

ნასესხები სიტყვების სამიოტიკა

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარული ფაკულტეტის პროფესორი, საქართველოს განათლებისა და მეცნიერების სამინისტროს სახელმწიფო ენის პროგრამების კოორდინატორი.

ძირითადი ნაშრომები:

„პოეტური პარალელიზმი „ვეფხისტყაოსანში“ (თსუ გამომცემლობა, 1997 წელი), „იდეოლოგიზებული ლირიკები“ (თსუ გამომცემლობა), „ქართველური დიგლოსია“, (2007 წელი).

ინტერესთა სფერო:

სემიოტიკა, სოციოლინგვისტიკა, ტიპოლოგიური და არეალური ენათმეცნიერება.

სტატიაში განიხილება ნასესხები სისტემების ფუნქციონირება სემიოზისში, კონკრეტულად კი, ინტერპრეტატორთა დამოკიდებულება, ინტერპრეტანტა (რეაქცია, რომელიც შეიძლება მოჰყვეს ნიშანს) და კონტექსტი, რომელშიც ნასესხები ენობრივი ნიშანი გვხვდება.

სემიოზისის ფაქტორთა ანალიზი დადის ენობრივი ნიშნის სამი განსხვავებული თვალსაზრისით განხილვაზე: სემანტიკური, სინტაქტიკური და პრაგმატული (გამყრელიძე 2000: 24). ცალკეული ენობრივი ნიშნის სრული დახასიათება შესაძლებელია მხოლოდ მაშინ, როცა შესწავლილია მისი ურთიერთობა ობიექტთან, სხვა ნიშნებთან და მომხმარებელთან. ენის ამომწურავი დახასიათება კი მაშინ არის შესაძლებელი, როცა დადგენილია ენის სემანტიკური, სინტაქტიკური და პრაგმატული წესები. $L = L_{\text{სემ}} + L_{\text{სინ}} + L_{\text{პრაგ}}$ (მორისი 2001: 54). ამ შემთხვევაში ჩვენთვის საინტერესოა ენობრივი ნიშანი, კერძოდ კი, ნასესხები სიტყვა პრაგმატული ვალსაზრისით.

ენათა მინიმალური კონტაქტებიც კი საკმარისია სიტყვათა სასესხებლად. ნასესხები ლექსიკური ერთეულის მიმართ ენობრივი კოლექტივის წევრებს სხვადასხვაგვარი დამოკიდებულება აქვთ – ზოგს მოსწონს, ზოგი იწუნებს. ერთი და იმავე ნასესხები სიტყვის მიმართაც კი დამოკიდებულება დროთა განმავლობაში იცვლება. თუმცა, სესხება რომ ჩვეულებრივი მოვლენაა, ამაზე არავინ დავობს. მაგალითად, სულხან-საბა

ორბელისანი ერთ-ერთ უცხოენოვან სიტყვას ასეთ კომენტარს ურთავს:

“ესევეითარნი ყოველსა ენასა შინა იქმნებიან ანუ მეზობლობისა მიერ, ანუ შემოდებისა მიერ ... სპარსულად ეწოდების მადარ დედასა, ხოლო ფრანგულად მათერ, ვინა ორნივე ერთ; ლათინთა ენითა სუდარი - მკვდრისა სახვეველსა, ეგრეთვე ქართულად, ანუ ქარტა, ანუ სანდალი ლათინთა და ქართულთა საზიარო არს. ეგრეთვე ყოველთა ენათა შინა მრავალი მოვალს”.

როგორ მკვიდრდება ნასესხები სიტყვა ენაში? ერთ-ერთი გზა ასეთია – ნასესხები სიტყვა იმავე ან მსგავსი მნიშვნელობის ადგილობრივ სიტყვასთან ერთად ქმნის სინონიმურ წყვილს და ხშირად გამოიყენება სხვადასხვა დანიშნულების ტექსტებში. მაგალითისთვის დავიმოწმოთ შოთა რუსთველის პოემა. „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი ხშირად ხმარობს ორენოვან წყვილებს, აი რამდენიმე:

ესე მეტად მომეწონა თათბირი და გამორჩევა.

სახელმწიფო საჯდომი და ტახტი გამართებს, სრაცა სრული.

მუტრითა და მომღერალთა მოყვარული, ღვინის მსმელი.

შენ არ-გატეხა კარგი გჭირს ზენაარისა, ფიცისა.

ვარ უცხო ვინმე ღარიბი, საყოფთა მოშორებულნი.

“ვეფხისტყაოსნამდეც” ძალიან ხშირი იყო ქართულ წერილობით ძეგლებში უცხოენოვანი სიტყვის შემცველი წყვილები: მოწამე და მარტვილი, კერეონი და სანთელი, ძღუენი და ფეშქაში, მოაჯე და მოქენე და სხვა.

ბილინგვური სინონიმური წყვილები, როგორც ენა საერთოდ, მრავალფუნქციურია. ვ. ბოედერმა კომუნიკაციის აქტის ფუნქციათა იაკობსონისეულ სქემაზე დაყრდნობით აჩვენა ორენოვანი სინონიმური წყვილების ფუნქციათა იერარქიის ცვალებადობა, რაც თან სდევს უცხო სიტყვის შემცველ სინონიმურ წყვილთა ფუნქციებს ნათარგმნ ფილოსოფიურ და მხატვრულ ნაწარმოებებში. მხატვრულ თხზულებებში ასეთ წყვილებს აზრის გაძლიერების მიზნით იყენებდნენ. კვინტილიანედან მოყოლებული ყველა ავტორი ორენოვანი და საერთოდ სინონიმური წყვილების უმთავრეს ფუნქციად სწორედ „ემფაზას“ (ხაზგასმას, გამკვეთრებას) აღიარებს. თავიდან უცხო სიტყვის შემცველ სინონიმურ წყვილებს ყველა ენაში ძირითადად მეტალინგვისტური ფუნქცია აქვთ (ბოედერი 1991: 120), მაგრამ დროთა განმავლობაში ისინი იცვლიან ფუნქციებს, რასაც მათი გამოყენების არეც განსაზღვრავს.

„ვეფხისტყაოსანში“ გამოყენებულ არაბულ-სპარსულ სიტყვათა შემცველი სინონიმური წყვილების შესწავლამ დაგვარწმუნა, რომ პოემის შექმნის დროისათვის უკვე დაბინდულია მათი მეტალინგვისტური ფუნქცია

და ისინი ქართული ენის რეფერენციულ ძალას უერთდებიან. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა თ. ბატონიშვილის აზრი რუსთველის პოემაში უცხოენოვანი ლექსიკის გამოყენებაზე: „ხოლო რომელნიცა, სხვათა ენის ლექსნი უზმარებიეს სტიხთა შინა, იგინი არიან აღრიდგანვე მრავალთ საუკუნეთა უწინარეს ქართულსა ენასა შინა შემოტანილნი და ეგრეთ ვზმარობთ მათ. ვითარცა საკუთართა ლექსთა ჩვენთა; ვინაიდან ჩვეულება სხვათა ყოველთა ენათა, რომელ მეზობლობისა ძლით, ანუ ხშირად ერთსა რომელსამე ენისა სმენისა ძლით ურთიერთისა ლექსთა მიიღებენ და იზმარებენ თვისთა შინა ენათა (ბაგრატიონი 1960: 200). ფაქტიურად, ამ აზრს აგრძელებს მარი, როცა წერს: პოემაში არაბული და სპარსული სიტყვები ისეთი ფორმითაა ნახმარი, რომ ისინი ვერ იქნება შეთვისებული რომელიმე ლიტერატურული ნაწარმოებიდან. რუსთველი მათ უშუალოდ ცოცხალი ურთიერთობიდან იღებს (მარი 1917: 428)

ელკვერტმა აჩვენა, რომ ბილინგვური სინონიმური წყვილები ახასიათებდა პროვანსელი ტრუბადურების ლირიკასაც. ტრუბადურებმა გაამარტივეს ლათინური სამწვერა ვარიანტი, რადგან წყვილი ახლოსაა ყოველდღიურ მეტყველებასთან და უფრო ეფექტურია. ვ. ბოედერის აზრით, რუსთველი პროვანსელ ტრუბადურთა დარად ხშირად გასართიმ პოზიციაში აყენებს ასეთ წყვილებს. ეს ხერხი შემდეგ გავრცელდა მთელ ევროპაში და სიცილიურ საკარო პოეზიაში პროვანსალიზმად შეიცნობოდა. საინტერესო საკითხია ამ თვალსაზრისით რუსთველისა და პროვანსელი ლირიკოსების სიახლოვე რაიმე ისტორიული მაკავშირებელი რომ არსებობდესო. – წერს ვ. ბოედერი (ბოედერი 1991: 106-107). ტაეპში ბილინგვური წყვილების ადგილზე სპეციალურმა დაკვირვებამ გვაჩვენა, რომ იგი ყოველთვის რითმის შექმნის აუცილებლობით არ არის ნაკარნახევი, თუმცა ემორჩილება ტაეპში მარცვალთა განაწილების ზოგად წესებს.

თუ პირველ ეტაპზე ნასესხებ სიტყვას განმარტებისთვის თან ახლავს მსესხებელი ენის იმავე ან მსგავსი მნიშვნელობის სიტყვა, რითაც ბილინგვური წყვილი იქმნება, შემდეგ ასეთი წყვილი აუცილებლად იშლება. დაშლის მიზეზი სხვადასხვაა:

ა) შეიძლება ნასესხები სიტყვა საერთოდ დაიკარგოს. მაგალითად, ზენაარი – ეს სიტყვა ზვეწნის დროს გამოიყენებოდა. იგი ლალადისის მიმართვა იყო და ნიშნავდა „გაფიცვებ“. დღეს ზენაარი მკვდარი ლექსიკური ერთეულია ქართული ისთვის.

ბ) ხშირად უცხოური სიტყვა სრულად ინტეგრირდება მსესხებელ ენაში როგორც, მაგალითად, ღარიბი. თუ სესხების საწყის პერიოდში იგი აღნიშნავდა უცხოს (სულიერის შემთხვევაში – უცხო მხარეში გადახვეწილს,

უსულოს შემთხვევაში – საუცხოოს, ძვირფასს), მოგზაურს, მარტოდმარტოს, საწყალს, ობოლს, დღეს მას აქვს ერთადერთი მნიშვნელობა – უქონელი და თავისი სემანტიკით განსხვავდება იმ სიტყვებისაგან, რომლებთანაც იგი ბილინგვურ წყვილებს ქმნიდა. ამგვარივე გზა განვლო სიტყვა **ლამაზმა**. იგი თავდაპირველად თვალთმაქცობას, სიცრუეს ნიშნავდა, ახლა კი გამშვენებასთან და კეკლუცობასთან არის დაკავშირებული. საილუსტრაციოდ გამოდგება მაგალითები „ვისრამიანიდან“ და „ვეფხისტყაოსნიდან“.

„დააგდე **სიჭრელე** შენი და **ლამაზობა**“ („ვისრამიანი“). იუსტ. აბულაძე ამ ადგილს ასე განმარტავს: „დააგდე შენი **სიცრუე** და **თვალთმაქცობა**.“ ჩანს, რომ ლამაზი პირვანდელი მნიშვნელობითაა გამოყენებული.

„გაეხარნეს ხილვა ჩემი, **ტურფისა** და **ლამაზისა**“ („ვეფხისტყაოსანი“). აქ ლამაზს იგივე მნიშვნელობა აქვს, რაც დღეს.

გ) უცხო სიტყვის ენაში ინტეგრირების ბოლო ეტაპს ასახავს ე. წ. „ჰიბრიდული კომპოზიტები“, რომელთა კომპონენტები განეკუთვნებიან სხვადასხვა ენის ლექსიკურ ფონდებს. ჰიბრიდული კომპოზიტების კარგი მაგალითებია შ. ძიძიგურის მიერ მოძიებული **ნიტკა-მაფი**, **გვოზდ-ლურსმანი** და **კალცო-ბეჭედი**. შ. ძიძიგური მათ უცხო სიტყვის შემცველ სინონიმურ წყვილებად, ანუ, როგორც თვითონ უწოდებს, სინონიმური პარალელიზმის შემთხვევებად მიიჩნევს (ძიძიგური 1946) ვ. ბოედერის აზრით კი, ნიტკა-მაფი ნიშნავს საფეიქრო ტექნოლოგიით დამზადებულ ძაფს, გვოზდ-ლურსმანი – ქარხნულ ლურსმანს განსხვავებით კუსტარულისაგან, ხოლო კალცო-ბეჭედი უთვლო, საქორწინო (ნიშნობის) ბეჭედს (ბოედერი 1991). მამასა-დაძე, ეს სიტყვები, რომლებიც თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენისათვის ბარბარიზმებია, უკვე ინტეგრირებულია დიალექტში და ავლენს დამანაწევრებელ ძალას, რაც იქიდან ჩანს, რომ თავიდან გვევლინება განსაზღვრების ფუნქციით, ბოლოს კი, კომპოზიტის შემადგენელი ნაწილი ხდება.

მჭიდრო ლიტერატურული, სამეცნიერო, საზოგადოდ – კულტურული (და განსაკუთრებით პოლიტიკურ-ეკონომიკური, თ.ბ.) დამოკიდებულება ერთი ეთნიკური კოლექტივისა მეორესთან – საწინდარია სიტყვათა განუწყვეტელი დინებისა, საჭიროების მიუხედავად. ამ სიტუაციაში ეს უცხო ენა გამოდის კულტურული კანონმდებლობის როლში, ერთგვარ მოდადა ქცეული მისი ლექსიკონი. (ძიძიგური 1975: 48) მეტყველებაში უცხო სიტყვის გამოჩენისთანავე საზოგადოების წევრები გამოთქვამენ თავიანთ აზრს. კვლავ დავაკვირდეთ პირველი ქართული განმარტებითი (თუმცა დიდწილად ენციკლოპედიური) ლექსიკონის შემდგენლის კომენტარებს. სპეციალურად უნდა შევჩერდეთ იმ უცხოენოვან სიტყვებზე, რომელთაც სულხან-საბა ორბელიანი “უ მარს” უწოდებს. “უ მარ” სიტყვათა დიდი

ნაწილი შემოსულია “სოფლისა ჟამთა ვითარებისაგან” ანუ, როგორც ზოგჯერ ამბობს, “ჟამთა შლათაგან”, რომელთა ხმარებას უნდა ვერიდოთ. ასეთი სიტყვები საბას ლექსიკონში იმისთვის შეუტანია, რომ “მოსწავლემან ცნას სა მარი და უ მარი, ჯეროვანი და უჯერო”.

ენის კოდიფიცირების ერთ-ერთი მიზანი ენობრივი კოლექტივის თვითდამკვიდრება და სტაბილურობაა (ჰაუგენი 1972). სწორედ ეს განაპირობებს სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონში სხვათა ანუ უცხო ენიდან შემოსულ სიტყვებზე დართულ კომენტარებსა და მათთვის ქართული შესატყვისების ძიებას. ასეთი დამოკიდებულება უცხოური წარმომავლობის სიტყვებისადმი გამოწვეულია მრავალრიცხოვან აგრესორთა პოლიტიკური და კულტურული ძალადობით. ქართული ენის სიწმინდის დაცვისთვის საბა მეთოდურად და დაბეჯითებით აკეთებდა ამას. ორბელიანი თავის ლექსიკონს, პირველ რიგში, სასწავლო მიზნებს უსახავდა. თვლიდა, რომ აუცილებელი იყო ენის სახელმძღვანელო ლექსიკონის სახით, ურომლისოდაც ენა ირყენება, ფუჭდება (აბულაძე 1998: 32).

აი რამდენიმე ლექსიკური ერთეული, რომელთაც სულხან-საბა “უ მარად” აფასებს.

ბურჯი სხვათა ენაა ჟამთაგან მოსული. ვარსკვლავთა ზოდიაქთა უწოდენ და კედლისასა გოდლედი ჰქვიან.

თამამი ჟამთაგან შემოღებულ(ი)ა და ცუდი, ქართულად კადნიერი ეწოდების: თამამი თურქთა ენითა სრულსა ჰქვიან.

ქოსა არ არს ქართული, არამედ ჟამთა ვითარებისაგან შემოღებულია, ქართულად პოპლიკი ეწოდების.

ოდა (უქმ.) თურქთ(ა) ენაა, სენაკსა ჰქვიან.

ქაფი (უქმ.) სხვათა ენაა, ქართულად პერი ჰქვიან.

თანამედროვე ქართველისათვის, თუ ის სპეციალობით ენათმეცნიერი არ არის, ბურჯი, თამამი, ქოსა, ოდა, ქაფი და სხვა წარსულში ნასესხები უამრავი სიტყვა სულაც არ აღიქმება უცხოენოვან და, მით უმეტეს, „უ მარ“ სიტყვებად, რადგან ეს და მრავალი ამისთანა ნასესხები ერთეული დიდი ხანია ქართული ლექსიკის განუყოფელი ნაწილი გახდა. იაკობ გოგებაშვილი წერდა: „ენა არის ბურჯი ეროვნებისა.“ ბურჯი ისეთ კონტექსტშია გამოყენებული, რომ კარგად ჩანს, მას ავტორი ნასესხებ, არასალიტერატურო და უხერხულ სიტყვად სულაც არ აღიქვამს. ეს ლექსიკური ერთეული დიდი ხნის წინ შეერთებია ქართული ენის რეფერენციულ ძალას.

ამ საკითხზე დაფიქრებას ვერც სულხან-საბა ორბელიანი ასცდებოდა. რადგან მას სიტყვათა სესხება ენისთვის ჩვეულებრივ მოვლენად მიაჩნდა და ენის უცხოური ელემენტებისაგან სრულად გაწმენდას შეუძლებელად თვლიდა, საჭირო გახდა კრიტერიუმის გამოძებნა - რომელი არაქართული

ლექსიკური ერთეული შეეწყნარებინა და რომელი – არა. როგორც ელ. მეტრეველის დაკვირვება ცხადყოფს, ორბელიანი სიტყვის სადაურობასა და მის ქართულ შესატყვისს ზოგ შემთხვევაში რამდენიმე რედაქციის მანძილზე ეძებს. მაგალითად, სიტყვა **სუფრის** სადაურობისა და მისი ქართული შესატყვისის ძიების დროს საბა სიმნელეებს შეხვედრია. მას სუფრა კი მიუჩნევია უცხოურად, სპარსულად, მაგრამ ვეღარ გადაუწყვეტია, რომელი იყო მისი ქართული შესატყვისი - ტაბლა თუ დასტახანი. ამგვარი შეეჭვებისთვის ლექსიკოლოგს საფუძველი ნამდვილად ჰქონდა, რადგან არც ერთი ეს სიტყვა ქართული არ არის. **ტაბლა** - ბერძნულია, **სუფრა** - არაბული, ხოლო **დასტახანი** - სპარსული. ორბელიანს სიტყვის ქართულობის საზომად აუღია მისი გავრცელების ხანგრძლივობა. ტაბლა დამოწმებულია უძველეს ქართულ ტექსტებში, ოთხთავის ქართულ რედაქციებში, ხოლო სუფრა და დასტახანი კლასიკურსა და აღორძინების ხანაში შემოსული და გავრცელებული სიტყვებია. სულხან-საბა ქართულად თვლის ტაბლას. ამგვარად, იგი ქართულად მიიჩნევს იმ უცხოური წარმომავლობის სიტყვებს, რომელნიც დიდი ხნიდან გავრცელებულან ქართულ ლიტერატურასა და სამეტყველო ენაში, შესულან ქართული ენის ძირითად ლექსიკურ ფონდში (მეტრეველი 1956: 19).

ამა თუ იმ უცხოენოვანი სიტყვის “უამარად” გამოცხადებაში ვლინდება ენობრივი ნიშნის მიმართ ენის მომხმარებლის დამოკიდებულება, რაც პრაგმატიკის შესწავლის ობიექტია. როგორც შესავალშივე აღვნიშნეთ, ენობრივი ნიშანი შეიძლება განვიხილოთ სამი განსხვავებული თვალსაზრისით – სემანტიკური, სინტაქტიკური და პრაგმატული, ამასთან ენობრივი ნიშნის სემანტიკური და სინტაქტიკური მიდგომით მიღებული შედეგები შეიძლება არ დაემთხვეს მისი პრაგმატული ასპექტით შესწავლისას მიღებულ შედეგებს, რადგან პრაგმატიკა გულისხმობს ენობრივ ნიშანთა სისტემისადმი ენის მომხმარებელთა დამოკიდებულების შესწავლას (გამყრელიძე 2000: 241). სწორედ ენის მომხმარებლის ანუ ენობრივი ნიშნის ინტერპრეტატორის თვალსაზრისზე წერს ემილ ბენვენისტი: მეტყველისათვის ენა და გარესამყარო მთლიანად ადეკვატურია. ნიშანი მთლიანად ფარავს რეალობას და ბატონობს მასზე. უფრო მეტიც, ის თვითონაა რეალობა. მეტყველის თვალსაზრისი იმდენად სხვაობს ენათმეცნიერის თვალსაზრისისაგან, რომ ენათმეცნიერის მტკიცება ნიშნის ნებისმიერობის შესახებ ოდნავადაც ვერ არყევს მის განპირობებულობაზე მეტყველის რწმენას. როგორც უნდა იყოს, ენობრივი ნიშნის ბუნებას, სოსიურის განსაზღვრებით, ეს სულაც არ ეხება, რამდენადაც ამ განსაზღვრების მიზანი ისაა, რომ აჩვენოს აღსანიშნისა და აღმნიშვნელის ურთიერთობა. ამგვარად, ნებისმიერობის სფერო ენობრივი ნიშნის გარეთაა გატანილი, სოსიური ამბობდა: “ენა ვერაფრით ვერ იცავს თავს იმ ძალებისაგან, რომლებიც ყოველწუთიერად ცვლიან მიმართებას აღსანიშნისა და

აღმნიშვნელს შორის. ეს ნიშნის ნებისმიერობის ერთ-ერთი შედეგია”. ამ დასკვნის ფასი, - წერს ემილ ბენვენისტი, - ოდნავადაც არ შემცირდება, პირიქით, გაიზრდება, თუ ზუსტად ვიტყვით, რა მიმართებაზეა აქ საუბარი. ცვალებადობისა და იმავდროულად უცვლელობის უნარი აღსანიშნისა და აღმნიშვნელის ურთიერთობას კი არ ახასიათებს, არამედ საგანსა და ნიშანს, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, აღნიშვნის საგნობრივ მოტივაციას, რომელზეც ყოველთვის მოქმედებს სხვადასხვა ისტორიული ფაქტორი. ე. ბენვენისტის აზრით, სოსიურის დასკვნა სწორია, ოღონდ არა ნიშნისთვის, არამედ მნიშვნელობისთვის (ბენვენისტი 1974: 93-94).

ამა თუ იმ სიტყვის “უ მარად” ანუ უსარგებლოდ შეფასება აჩვენებს, როგორ უყურებს, რა წარმოდგენები აქვს ინტერპრეტატორს, ამ შემთხვევაში ქართული ენის ლექსიკის კოდიფიკატორს – სულხან-საბა ორბელიანს – ქართული ენის ლექსიკური ერთეულების მიმართ. მისთვის ენობრივი ნიშანი არამც და არამც არ არის ნებისმიერი, იგი აუცილებლად განპირობებულია. ემილ ბენვენისტის სიტყვებით რომ ვთქვათ, სულხან-საბასთვის ქართული ენა და გარესამყარო მთლიანად ადეკვატურია. როდესაც ამა თუ იმ სიტყვას მოსდევს კომენტარი “სხვათა ენაა, უ მარი და ცუდი”, აქ იმაზე კი არ არის მითითება, რომ გარკვეული ბგერათკომპლექსი, მაგალითად, შალავათი ცუდად ასახავს ამ ცნების (“შელავათი”) არსს, არამედ იგი ცუდია (უ მარია) იმის გამო, რომ სხვათა ენაა, “ჟამთა ვითარებით შემოდებულია”, როგორც ამას აღნიშნავს, მაგალითად, ქარავანის განმარტებისას: “არაბთა ენაა, ჟამთა ვითარებით შემოდებულია, ქართულად მოგზაური ეწოდების”. თავისთავად აღმნიშვნელები “ქარავანი” და მოგზაური (“აკუსტიკური ხატები”, როგორც ფერდინანდ დე სოსიური უწოდებდა) ერთნაირად ნებისმიერია ცნების (აღსანიშნის) მიმართ, მაგრამ ქართულ ენაზე მეტყველისათვის მოგზაური კარგი, მოსაწონი და “სა მარი” იყო, ქარავანი კი ცუდი და “უ მარი”. ეს არის ენობრივი ნიშნის მიმართ მომხმარებლის პრაგმატული დამოკიდებულება. მისთვის მოგზაურ ბგერათკომპლექსსა და აღსანიშნ ცნებას შორის განპირობებული ურთიერთობაა. ასეთი ურთიერთობა არ არის ქარავანსა და იმავე ცნებას შორის. დღეს კი ვითარება სხვაგვარია: მოგზაურისა და ქარავანის მნიშვნელობები მხოლოდ თემატურად უკავშირდება ერთმანეთს. მათ აქვთ დიფერენცირებული სემანტიკა და თანამედროვე ქართულ ენაზე მეტყველის ცნობიერებაში შორეულ სინონიმებადაც კი არ მოიაზრებიან.

1884 წელს სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონი გამოიცა რაფიელ ერისთავის რედაქტორობითა და ალექსანდრე ეპისკოპოსის საფასით. ამ წიგნს რედაქტორ-გამომცემელმა რაფიელ ერისთავმა წინასიტყვაობა დაურთო, რომელშიც ახსნილია ორბელიანის ლექსიკონის გამოცემის აუცილებლობა. ერთ-ერთ მიზეზად დასახელებულია ის ფაქტი, რომ “ზოგიერთი

ლიტერატორების ნაწერებში შემოსულია უცხო ენის სიტყვები, რომლების სამაგიერონი და უფრო ნამდვილნი მოიპოვებინ სულხან ორბელიანის ლექსიკონში. მაშასადამე, ეს ლექსიკონი რომ ყოფილიყო აქნობამდის დაბეჭდილი და გავრცელებული, მაშინ უცხო სიტყვები აღარ შეამღვრევდა ქართულს ენას, რადგანაც თქმთ ამ ენაზედ მოიპოვებინ ჯეროვანნი და უფრო მარჯვე სახელწოდებანი. იქნება სთქვან, რომ ზოგი ქართული სიტყვები დაძველებულან და გაუგებარნი არიანო, მაგრამ, ჩემის აზრით, სჯობს, რომ ისევ ის ძველი სიტყვები განვაახლოთ და შემოვიტანოთ ლიტერატურაში სახმარებლათ, ვიდრე სხვა ენას დავესესხოთ: ხომ იმასაც ხელ-ახლა შესწავლა და შეჩვევა დასჭირდება და ამასაც, და თუ კი უცხო ენებიდგან იმ გვარი სიტყვების შემოტანა დაგვჭირდა, რომლებიც ქართულში სრულიად არ მოიპოვებინ, მაშინ ჩვენც ვისარგებლოთ იმ სიტყვებით, რომლების შესახებაც არ თაკილობენ ჩვენზედ უფრო დაწინაურებულნი და განათლებულნი ხალხნი” (ერისთავი 1884: II). რაფიელ ერისთავი, ისევე, როგორც ორბელიანი, სიტყვათა შესახების წინააღმდეგი არ არის, მაგრამ ეს არ ნიშნავს ძველ ქართულ ლექსიკაზე უარის თქმას. პირიქით, მისი გააქტიურებაა საჭირო. ასეთი დამოკიდებულება, ერთი მხრივ, უცხოენოვანი ლექსიკისა და, მეორე მხრივ, ძველი ქართული ლექსიკის მიმართ XIX საუკუნეში ძალიან გავრცელებული იყო. აი, რას წერდნენ ამ საკითხზე იმდროინდელ პრესაში:

პეტრე მირიანაშვილი: “... უცხოენოვანი სიტყვები მხოლოდ აუცილებლობის შემთხვევაში უნდა ვიხმაროთ, ... იმის მაგიერი აქ არ უნდა იყოს, ... მაგრამ ის, რაც ჩვენს ენაშია, უნდა ვამჯობინოთ სხვას და ამიტომ სხვისი ენა უნდა მოვიშველიოთ დიდის სიფრთხილითა და გამორჩევით” (მირიანაშვილი 1888).

გრიგოლ ყიფშიძე: “შევიძინოთ ევროპელთაგან: რუსთა, ფრანგთა, გერმანელთაგან, გარნა ნუ წავახდენთ და ნუ გავრყვნით ჩვენს ენას ნურც რუსიციზმებით, ნურც გალიციზმებითა და ნურც გერმანიზმებით” (ყიფშიძე 1903: 4).

სილოვან ხუნდაძე: “შეუძლებელია რომელიმე ენაში უცხო სიტყვა არ შევიდეს, მაგრამ ეს სიტყვა უთუოდ იმისთანა ტექნიკური, განსაკუთრებული მნიშვნელობის მექონი უნდა იყოს, რომლის მზგავსიც ამ ენაში არასოდეს ყოფილა” (ხუნდაძე 1927: 77).

ძველი ქართული ლექსიკიდან აღებული სიტყვებისთვის ახალი სიცოცხლის შექმნა თანამედროვე ქართულ საზოგადოებაში ერთგვარ მოდად იქცა. საინტერესოა, რომ სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონიდან ირჩევენ ძირითადად ისეთ სიტყვებს, რომელთაც უცხოური ჟღერადობა და ქართული წარმომავლობა აქვთ. მაგალითად:

არდი აწ, სომხურია. მიუხედავად იმისა, რომ სულხან-საბა აღნიშნავს არდის სომხურობას, იგი დაერქვა სასწრაფო დახმარებას.

ვარი გაზაფხული. ვარი აირჩიეს მოსწავლეთა საგაზაფხულო ფესტივალის სახელად.

ზანდური (ბალ.) თათუხი. დღეს ერთ-ერთი კერძო პურკომბინატის სახელწოდება.

ილეკრო ეწოდების ოქროსა, ვერცხლსა, სპილენძსა, რკინასა, ტყვიასა, კალასა და ყოველსავე მისთანათა ერთბამად. ილეკრო რუსთავის მეტალურგიულ კომბინატთან არსებული მცირე საწარმოს სახელია.

ეს მაგალითებიც მეტყველი კოლექტივის ენობრივი ნიშნისადმი დამოკიდებულების მაჩვენებელია. პრაგმატული თვალსაზრისით მეტყველი კოლექტივისთვის ერთი ენის ლექსიკური ერთეული (ენობრივი ნიშანი) სხვა ენის ერთეულს სჯობს. როგორც სოსიური ამბობდა, ენა თავისი ბუნებით თავსმოხვეულია საზოგადოებაზე, მაგრამ იმავდროულად არ არსებობს საზოგადოება, რომელიც კმაყოფილი არ იყოს თავისი ენით. უფრო მეტიც, ენა ბადებს სიამაყის გრძნობას მასზე მეტყველ კოლექტივში. ეს გრძნობა განსაკუთრებით გამძაფრებული აქვს ენის კოდიფიკატორს. აქედან გამომდინარე, ძირითადად იმ ლექსიკური ერთეულების მიმართ ამჟღავნებენ ადამიანები უარყოფით დამოკიდებულებას, რომლებიც მის სიცოცხლეში შემოვიდა მის ენაში (პირველ, მშობლიურ ენაში), ხოლო დიდი ხნის წინ ნასესხები, ენაში უკვე დამკვიდრებული ლექსიკური ერთეულებზე იშვიათად ან საერთოდ არ გამოითქმის უარყოფითი აზრი, რადგან იგი აღიქმება მშობლიური ენის ძირითადი ლექსიკური ფონდის განუყოფელ ნაწილად. ეს არის ყველა დროში ნებისმიერ ენაზე მოლაპარაკე ინდივიდისათვის დამახასიათებელი ზოგადტიპოლოგიური ნიშანი. ეს შეიმჩნევა ჩვენს საზოგადოებაშიც. ახლაც ნასესხები სიტყვები ხშირად ხდება უარყოფითი ემოციებისა და უარყოფითი შეფასებების მიზეზი. მართალია, ყოველგვარი ნასესხობის თავიდან აცილების მცდელობა არასწორი ნაბიჯია, თუმცა ზომიერების შენარჩუნება სესხების დროს აუცილებელია, რადგან ნასესხები სიტყვების რაოდენობის თვისობრივი მატება იწვევს ენის ბუნების, ანუ თვისობრიობის ცვლილებას. ენის ბუნებას კი მხოლოდ ძნელად და გვიანცვალებადი მორფოლოგიური ინვენტარი და სინტაქსური წესები კი არ ქმნიან, არამედ ენის ბუნების განმსაზღვრელი ერთ-ერთი, ყველაზე ხელშესახები ნაწილი არის ლექსიკა, რომელიც ძალიან ცვალებადია და ამიტომ ნაკლებმედევიც.

ლიტერატურა

- აბულაძე 1998: აბულაძე ი., სულხან-საბა ორბელიანის “ლექსიკონი ქართული”, გამომცემლობა “მერანი”, თბ., 1998
- ბაგრატიონი 1960: ბაგრატიონი თ., განმარტება პოემა „ვეფხისტყაოსნისა“ გაიოზ იმედაშვილის რედაქციით, გამოკვლევითა და საძიებლით, თბ., 1960
- ბოედერი 1991: ბოედერი ვ., Boeder W., A note on synonymic parallelism and bilingualism, *Studia Linguistica*, 45 (1/2), 1991
- გამყრელიძე 2000: გამყრელიძე თ., რჩეული ქართველოლოგიური შრომები, თბ., 2000.
- ერისთავი 1884: ერისთავი რ., წინასიტყვაობა წიგნისა – ქართული ლექსიკონი, შედგენილი სულხან-საბა ორბელიანისაგან, გამოცემული რაფ. ერისთავის რედაქტორობითა და ალექსანდრე ეპისკოპოსის საფასითა, თბ., 1884
- მარი 1917: ÌàðĪ Í., Āđōçèíñèàÿ ÿÿñ à “Àèòÿçü â áàðñîíâíé øéóđđâ” Ø ìð òç Đónòààà è ïñàÿ éóëùòđíí-èñòíđè÷âñèàÿ ïđíáé á ì. Èçâññòèÿ Àèàâîìèè ìàðé, Ìàðđíàðàä, 1917
- მეტრეველი 1956: მეტრეველი ელ., სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონის უძველესი ავტოგრაფი, აკად. ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე, ტ. XIX, თბ., 1956
- მირიანაშვილი 1888: მირიანაშვილი პ., საერო ენა და სათემო კილო, გაზეთი “ივერია”, 166, თბ., 1888
- ორბელიანი 1991: ორბელიანი ს.-ს., ლექსიკონი ქართული, ავტოგრაფული ნუსხების მიხედვით მოამზადა, გამოკვლევა და განმარტებათა საძიებელი დაურთო ილია აბულაძემ, ტ. I, თბ., 1991; ტ. II, თბ., 1993
- ყიფშიძე 1903: ყიფშიძე გრ., წმინდა ქართული, გაზეთი “ივერია”, № 4, ტფ., 1903
- ძიძიგური 1946: ძიძიგური შ., ცნება სინონიმური პარალელიზმისა, საქ. სსრ მეცნ. აკად. მოამბე, ტ. II, № 7, 1946
- ძიძიგური 1975: ძიძიგური შ., სიტყვის სესხების საერთო მიზეზები და შედეგები, საენათმეცნიერო საუბრები, თბ., 1975
- ხუნდაძე 1927: ხუნდაძე ს., ქართული მართლწერისა და სწორენის ძირითადი საფუძვლები, კომუნალური მეურნეობის სტამბა, ქუთაისი, 1927
- ჰაუგენი 1972: Haugen E., *Linguistics and Language Planning*, - The Ecology of Language, Essays Selected and Introduced by Anwar S. Dil, Stanford University Press, Stanford, California, 1972

Tinatin Bolkvadze

Semiotics of Borrowed Words

The article deals with appearance and consolidation ways of borrowed words, especially applies bilingual synonymous couples, “hybrid composites“, conceptual modification of borrowed words. Due to this scope the article exposes functioning of borrowed words in semioses, particularly interpreteters’ relation, interpretanta (possible reaction availability appearing with the sign) and context representing the borrowed linguistic sign. Historical and up-to-date examples of the Georgian language are considered throughout the analysis as well.

**მცენარეთა სამყაროს
პროტოქართველური და
პროტონდოევროპული სახელები
(წიწვოვანები: „ნაძვი“, „სოჭვი“, „ფიჭვი“)**

ფილოლოგიის მეცნიერებათა
დოქტორი, აკად. ვ. წერეთ-
ლის სახელობის აღმოსავ-
ლეთმცოდნეობის ინსტიტუ-
ტის მეცნიერი თანამშრო-
მელი.

ძირითადი ნაშრომები:

ყ და □ ფონემათა დისტრი-
ბუცია მეგრულში; *Cultural
and Logical Bases for Dup-
licate Forms in Proto-Lan-
guages; Morphological
structure and semantic
analysis of the Georgian so-
called passive forms (co-
author Ether Soselia);
Semantics and Typology of
Dative Subject (on the
Georgian data) (co-author
R. Asatiani).*

ინტერესთა სფერო:

ქართველურ ენათა ისტო-
რიულ-შედარებითი ანალიზი,
კულტურის ლინგვისტური
პალეონტოლოგია, ენათა
ტიპოლოგია, ენა, ლოგიკა,
კომპიუტერიზაცია.

*„ყველა ხე ხომ მუხაა... ფიჭვის გარდა“
ჯონ ბართი*

როგორც ცნობილია, უკვე ჩვენს წელთაღ-
რიცხვამდე VI-V ათასწლეულის პერიოდიდან
სამხრეთ კავკასია წარმოადგენდა ძველი აღმო-
სავლეთის ცივილიზაციის მიღწევების შემომტანსა
და გამავრცელებელს მთელ კავკასიაში, რამაც
განაპირობა ინდოევროპულ, სემიტურ და მთის
კავკასიურ ენებთან უძველესი არეალური კონტაქ-
ტების კვალის არსებობა ქართველურ ენებში.

თ. გამყრელიძისა და გ. მაჭავარიანის კვლე-
ვის შედეგებმა (1965), მოგვიანებით გამყრელიძე-
ივანოვის ჰიპოთეზამ (1984) ინდოევროპული
მეტყველების წინა აზიის იმ ტერიტორიულ
სარტყელში არსებობის შესახებ, რომელიც უშუა-
ლოდ ემიჯნება ქართველურ ენათა გავრცელების
არეალს, კერძოდ, სამხრეთ კავკასიის რეგიონს,
მატერიალური დადასტურება ჰპოვა კ. რენფრიუს
(1987) მნიშვნელოვან არქეოლოგიურ გამოკვლე-
ვებში, რამაც ამ მიმართულებით კვლევის სტიმული
მისცა არაერთ გამორჩენილ ლინგვისტს. ამ
თვალსაზრისით, ღირებულ ნაშრომს წარმოადგენს
გ. კლიმოვის ერთ-ერთი ბოლო გამოკვლევა

(1994), სადაც მოცემულია ქართველურ ენებში უძველესი ინდოევროპეიზმების სისტემატიზაციისა და განზოგადების ცდა.

კვლევის შედეგად ღღემდე გამოვლენილი არცთუ მცირერიცხოვანი მასალა მოწმობს ქართველურ და ინდოევროპულ ენაზე მეტყველთა არეალურ კონტაქტებს, თუმცა ამჟამად ძნელია, მკაცრად გავმიჯნოთ ერთმანეთისგან ნასესხობები და შესაძლო სუბსტრატული ზეგავლენები. ამ პრობლემის გადაჭრაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება ზუსტ ქრონოლოგიურ სტრატოფიკაციას, რაც თავის მხრივ, უნდა ეფუძნებოდეს ფონეტიკურ პროცესთა რელატიური ქრონოლოგიის საკითხების შემდგომ დაძუშავებას.

ზოგადი კრიტერიუმი ქართველური ინდოევროპეიზმების ამა თუ იმ ქრონოლოგიური დონის განსაზღვრისათვის არის გამოხატულების პლანის შესაბამისობა იმ ფონეტიკურ პროცესებთან, რასაც ადგილი ჰქონდა ქართველურ ენათა ისტორიაში და ასევე მათი შინაარსის პლანის შესაბამისობა ეპოქის ცნებებთან და რეალიებთან.

პროტოქართველურ და პროტოინდოევროპულ მცენართა სამყაროს რეკონსტრუირებული მოდელების შედარება შესაძლებლობას გვაძლევს გამოვაგლინოთ ამ სისტემათა შორის არსებული მსგავსება-განსხვავებები, დავაზუსტოთ ეტიმოლოგიები, სესხების შესაძლო გზები, უძველესი საკულტო-რიტუალური წარმოდგენები, რაც, თავის მხრივ, გვინატავს შესაძლო რეალურ სურათს წინარე ქართველებისა და წინარე ინდოევროპელების პირველ-საცხოვრისის ლანდშაფტის, საზოგადოების სამეურნეო ყოფის ხასიათისა და დონის, საკულტო-რიტუალური წარმოდგენების, ზოგადად, კულტურის შესახებ.

პროტოქართველური მცენარეთა სამყარო რეკონსტრუირებული ფუძეების მიხედვით გაცილებით მრავალფეროვანია, ვიდრე პროტოინდოევროპული. ეს ბუნებრივია, თუ გავითვალისწინებთ მიგრაციის იმ მასშტაბებს და მასთან დაკავშირებულ ეკოლოგიურ ცვლილებებს, რაც განაპირობებდა ლინგვისტურ ფორმათა მოდიფიკაციას, სემანტიკურ გადაწვევებს და სხვა ინოვაციებს ინდოევროპულ ენათა ოჯახის წევრებს შორის.

პროტოქართველურ და პროტოინდოევროპულ მცენარეთა სამყაროს შორის გამოვლენილი პალეობოტანიკური და, ხშირ შემთხვევაში, პალეოლინგვისტური, განსაკუთრებით სემანტიკურ პლანში, იზომორფიზმი ავსებს ინფორმაციას ქართველურ ენათა ინდოევროპულ ენებთან მიმართების, მათი შესაძლო უძველესი შორეული ნათესაობის (Urverwandtschaft),

არეალური ერთიანობის ფარგლებში მრავალსაუკუნოვანი კონტაქტებისა თუ უბრალო ტიპოლოგიური იზომორფიზმის შესახებ. ამ საკითხებს განვიხილავთ წიწვოვან მცენარეთა აღმნიშვნელი ფუძეების („ნაძვი“, „სოჭი“, „ფიჭვი“) მაგალითზე.

მონათესავე ენათა ისტორიულ-მედარებითი შესწავლის საფუძველზე შესაძლებელია არა მხოლოდ ფუძეების წმინდა ლინგვისტური სტრუქტურების, არამედ იმ არაენობრივ “საგანთა სამყაროს” რეკონსტრუქციაც, რომელიც ასახულია განხილულ ენობრივ მონაცემებში.

ქართველურ ენებში მცენარეთა სახელების მედარებითი ანალიზი საშუალებას გვაძლევს აღვადგინოთ უძველესი წინარე ქართველური ფუძეები და მათთან დაკავშირებული საკულტო-რიტუალური წარმოდგენები.

ქ.ე.გ.ლ.: ნაძვი [Picea] წიწვოვანი ხე. აქვს წახნაგოვანი წიწვები და თავდაკიდებული გირჩები. ქმნის ტყეებს (იზრდება ფოთლოვან ტყეებშიც). კარგად იტანს ჩრდილს. მერქანს ხმარობენ სამშენებლოდ, მუსიკალური ინსტრუმენტების დასამზადებლად და სხვ. ნაძვნარი – ნაძვის ტყე, ნაძვიანი – იგივეა, რაც ნაძვნარი.

ლიბანის კედარი (pinus cedrus), აღმოსავლეთის ტყეების სამკაულია – მაღალი, მარადმწვანე, ფართოდ გაშლილი წიწვოვანი ტოტებით, მოწითალო გირჩებით, ანთებულ სანთლებს რომ ჩამოჰგავს. ბიბლიის მკითხველი არა ერთგზის წააწყდებოდა პოეტურ მედარებებს მცენარეთა სამყაროს ამ მართლაც დიდებულ ბინადარზე. წმინდა წერილში ის სახელის, ძალის, დღევრძელობის სიმბოლოა (4 მეფ. 14, 9; ფსალმ. 91, 13; გამოსლ. 21, 13; ეზეკ. 17, 3, 22 და შმდ. 31, 3 და შმდ.) კედარი 2000წ. ცოცხლობს და 50მ. სიმაღლეს აღწევს (ეზეკ. 31, 3). სურნელოვანი მერქნის გამო მწერები არ ეკარებიან და ამიტომ ის ძვირფასი სამშენებლო მასალაა (II მეფ. 7, 2; 3 ნეშტ. 7, 2; 3 მეფ. 8, 9; ეზდრ. 3, 7; 3 მეფ. 6, 9; 7, 3-7; ფსლმ. 1, 16; იერემ. 22, 14) მისგან აკეთებდნენ კერპებს (გამოსლ. 44, 14), იყენებდნენ გემთმშენებლობაში ანძების დასამზადებლად (ეზეკ. 27, 5), ზეთს ხმარობდნენ ბალზამირებისათვის, კედრის ფისი მძაფრი სუნის გამო (ფსლმ. 4, 11; ოსია 14, 7) გამოიყენებოდა განწმენდის ზოგიერთი რიტუალის დროს (ლევ. 14, 4; რიცხვ. 19, 6).

ლიბანის მთები განთქმული იყო კედრის კორომებით, სოლომონის დროს იერუსალიმში იმდენი კედარი ყოფილა, რომ მისი ფასი სიკომოროსისას (ლელუსულების) არ აღემატებოდა. ახდა ესაიას წინასწარ-

მეტყველება, დღეს სახელგანთქმული კედრის ტყეები გაჩეხილია (ესაია, 10, 19).

ძველი ქართული ძეგლების მიხედვით – *ნაძუ, ნაძვი, კვიპაროსი, cupressus*: “მოსცა ძელი *ნაძ* სა და მაშენებელნი ზღუდეთანი და ხურონი ძელისა, რა თა უშენონ მას სახლი” *M, I ნშტ. 14, 1*; “გარდამოიღონ *ნაძ* სა ძელი ლიბანით” *O, I ეზრა 4, 48*; “მე დამკ დრებულ ვარ სახლსა შინა *ნაძ* სასა” *M, I ნშტ. 17, 1*; “მიძღუანე მე ძელი *ნაძ* სა , ფიჭ და *ნაძ* - ლიბანით *II ნშტ. 2, 8. ნაძოვანი* – “კედრონი”; ნაძვებიანი ადგილი; “გამოვიდა მოწაფეთა მისთა თანა წიად ევსა მას *ნაძოვანსა*” *DE, – “განვიდა მოწაფითურთ თ სით წიად ევსა მას კედრონისასა” C, ი. 18, 1.*

“შატბერდისეული ცხორების“ ცნობით, მირიან მეფემ წა ნინოს უთხრა: “მიყუარან მაყუალნი ეგე შენნი... არამედ არა ვპრიდო სამოთხესა მას სამეუფოსა და ნაძუთა სიმალღესა და ბაბილოთა მათ ნაყოფიერებასა და ყუავილთა მათ სულნელებასა”-ო (წა ნინოსი, *Í ð ñ, II, 775*). ამავე ძეგლში ნათქვამია: მეფის “სამოთხესა... ნაძუთა ქუეშე ბაბილოთა ადგილი არს მცირე , საყუავილედ შემზადებული”-ო (იქვე, *II, 757*). ამ ამონაწერებითგანაც საკმარის ირკვევა, რომ “სამოთხე სამეუფო”, სამეფო ბაღი, მეურნეობის მართო ერთი დარგისა და მხოლოდ ერთი დანიშნულებისათვის არ ყოფილა განკუთვნილი, როგორც მოსალოდნელი იყო, იქ სხვადასხვა ხეები მდგარა, მგ., მაღალი ნაძვისა და ბრინჯისა და, რა თქმა უნდა, ბევრი სხვა ჯიშის ხეები, რომელნიც ადამიანის თვალის საამებლად ისევე, როგორც სხეულის დასასვენებლად და სიცხის დროს ჩრდილში გასაგრილებლად ჰქონიათ დარგული.

წა ნინოს შატბერდისეულ ცხორებაში აღნიშნულ ფუძესთან დაკავშირებით კიდევ ერთი საგულისხმო ცნობაა დაცული: “სამოთხესა შევედ, ნაძუთა ქვეშე ბაბილოთა ადგილი არის მცირე , საყუავილედ შემზადებული (*Í ð ñ, II, 757*)”. ბაბილო V – VI სს-ში [ხეზე] გამეებულ ვაზსა ჰნიშნავდა“ (ჯავახიშვილი ივ., 1930:121).

აღ. მაყაშვილის ბოტანიკურ ლექსიკონში: ნაძვი – (*Picea*) სბ. ელატი; აღმოსავლური ნაძვი – (*Picea orientalis* L.) Link ქვ. რჭ. ცველა, ჭან., მეგრ. ნუზუ; სვნ. ნეზვრა, ლუმირ; სბ. ელატი.

სულხან-საბა ორბელიანი: ნაძ (ნაძვი ZABCbqDE) (ხე) (+1, 16 ქება ZAB) ZABCDE. ელატი (ხე) ნაძვი ZABCD.

პ. ჭარაიას მეგრულ-ქართულ ლექსიკონში: *ნუზუ* – ნაძვი. *ნუზონი* – ნაძვნარი. ვ. თოფურიას და მ. ქალდანის, *სვანურ ლექსიკონში*: ნენზ (-იმ, - რ) ზს. ბოტ. სოჭი, დ [ნ]ს ხომა *ნენზ* ჩერიდ ხულ [ე] (ბზ. 406) – დევს დიდი სოჭი თითისტარად აქვს. ცხეკისგა ხავ ხომა ლალ [ლ]დ *ლუმი*, *ნენზ ი გ [გ]იბ* (ბქ. 70) – ტყეში მეტწილად არის ნაძვი, სოჭი და ფიჭვი.

კ. დონდუას სვანურ-ქართულ-რუსულ ლექსიკონში: ნეზვრა = ფიჭვი *ñññíà*.

მზია ანდრონიკაშვილის “ნარკვევებში ირანულ-ქართული ენობრივი ურთიერთობიდან”: “ნაძვის აღმნიშვნელი სიტყვა ჯერ კიდევ აქამენიდთა ძველ სპარსულ წარწერებში გვხვდება: ძვ. სპარ. *nauèa* (ina), პართული (არშაკიდ.) *nòè*, რომელიც დადასტურებულია სომხურში [nòè] სახით და ახალი სპარსული ფორმებით: [nù•], [nùg] და [nùz]. მეორე მხრივ, როგორც ჩანს, არსებობდა საშუალო სპარსულში (სასანურში) სუფიქსით გავრცობილი ფორმა *nâp-ûk, nâzûk*, რომელთაც ახალ სპარსულში მოგვცეს [nâ•û] და [nâzû]. ამ უკანასკნელ ახალ სპარსულ ფორმას [nâzû] ეყრდნობა ქართული *ნაძუ-ი*. შდრ. მეგრული *ნუზუ*, რომელიც ან ქართულიდან არის ნასესხები, ან რომელიმე ირანული დიალექტიდან“ (ანდრონიკაშვილი მ., 1966: 347-348).

პ. ფოგტის აზრით, ქართული *ნაძვი*, მეგრ. *ნუზუ* ქართველურ-კავკასიურ სიტყვად უნდა მივიჩნიოთ, როგორც კავკასიის მთებისათვის განსაკუთრებით დამახასიათებელი ხის სახელი, ხოლო სომხური *nòè*, რომელიც ირანულიდან შეთვისებულად ითვლება, ამოსავლად გულისხმობს მეგრულ ჰიპოთეტურ ფორმას – **nuæi*”.

ნაძ [] – ფუძე შესაძლებელია აღვადგინოთ საერთო – ქართველურ ღონეზე შემდეგი შესატყვისობების საფუძველზე:

*ნაძ [] –: ქართ. ნაძუ – ნაძუ-ი; ნაძ-ოვ. ან-ი; ნაძვი-ი (ახ. ქართ.): მეგრ. ნაძუ – / ნუზუ- ნუძუ – ნუზუ “ნაძვი”: სვან. ნეზ [] – ნეზ []-რა “ნაძვი”;

დასტურდება ძველ ქართულში: მოუძღუანა მას ძელი *ნაძ სა* და ფიჭ სა , II მეფ. 5, 11 O; ესე თქუა იესუ და გამოვიდა მოწაფეთა მისთა თანა წიად ევსა მას *ნაძოვანსა*, სადა-იგი იყო მტილი. ი. 18, 1 DE და სხვ.

ქართულ *ნაძუ* – ძირს კანონზომიერად შეესატყვისება მეგრული ნუძუ – (< *ნოძ [] –. ო>უ ტ. *გულავას* მიერ დადგენილი წესის თანახმად,

იხ. გუდავა 1960, 119-19; ნუზუ < ნუძუ დეზაფრიკატიზაციის შედეგად) და სვანური ნუზ□.

ქართული და მეგრული მასალა შეაპირისპირა ჰ. ფოგტმა (Vogt, 1938, 335); სვანური ეკვივალენტი გამოავლინა ბ. გიგინეიშვილმა (გიგინეიშვილი 1984, 35; ფენრიხი ჰ., სარჯველაძე ზ., 2000).

რაც შეეხება კავკასიურ ენებს, ბაცბურის na v და უღურის na w - “ნადვი” ქართულიდან არის ნასესხები (Étèitâ Ā, Ôàèèitâ Ì., 2003).

“წიწვოვანების“ აღმნიშვნელ ძირებთან დაკავშირებით საინტერესო მასალაა წარმოდგენილი სვანურში:

არს. ონიანის *ლექსიკონში*: ლუმ□რ ლეჩხ. “ფიჭვი ან ნადვი”; - ლუმ□ლორა ლეჩხ. “ფიჭვის ან ნადვის ხე”.

ტახრა ლეჩხ. “მამალი ფიჭვი ან ნადვი”; ნუზ რა ლეჩხ. “დედალი ფიჭვი ან ნადვი”; ლელბურ ლეჩხ. “სადაც ბევრია ფიჭვი და ნადვი”. ლუმ□რი ტიკ, ლუმ□რი ემ ლუმ□რს ხოწიბ მურგ ა ლ□ლარი-ი მუჯ□დრა, ლუმ□რი ლ□ში ლი ალე. კ□ლს: იმღბა (ლსგ.).

ვ. თოფურიას და მ. ქალდანის *სვანურ ლექსიკონში*: ლუმირ (-მრიშ ზს., -მრ□ლ ბზ., -მრ□რ ბქ., -იშ, -□ლ ლნტ.), ლომირ (-□შ, -□ლ) ბზ., ლუმ□რ (-ალ) ლშხ. - ნადვი. ლახ□ბად ლუმირი ლიკცხე □ნცხ□ნეს (ბზ. 401) - ძმებმა ნადვის გასხება არჩიეს. ვ ერგ□ლ ლომრ□აშხლ□დჟი ჩ□აყ□რა (ბზ. 314) - გიორგი ნადვის ტოტზე იწვა. ცხეკისგა ხაგ ლუმირ (ბქ. 70) - ტყეში დვას ნადვი. ნ□ში ლუმ□რს ხო დენი (ლშხ. 24) - კვეი ნადვს გამოსდის. ეჩა ჟიქან ლიხ ლუმირლ □ცხეკ□რ (ლნტ. 4) - იმის ზევით ნადვის ტყეებია. კნინ. ლუმირლ. ეჯი კოტოლ ლუმირლ ირი (პოეზ. 308) - ის პატარა ნადვი იქნება.

ნუზ□ (-იშ, -□რ ზს., ლნტ., -არ ლშხ.) ზოლო. - ნუზვი. ნუნზ (-იშ, -□რ) ზს., ბოტ. - სოჭი. დ□ს ხოშა ნუნზ ჩ□რიდ ხულ□ე (ბზ. 406) - დევს დიდი სოჭი თითისტარად აქვს. ცხეკისგა ხაგ ხოშა ლალ□დ ლუმირ, ნუნზ ი ვ□გობ (ბქ. 70) - ტყეში მეტწილად არის ნადვი, სოჭი და ფიჭვი.

ტახრა (-რ□შ, -რ□ლ) ლშხ., ბოტ. 1. მამალი ნადვი ან ფიჭვი. მუგ□ალ ტახრა ლუმ□რს ხოხალ ი ვ□გ□ბს (ლშხ., ხორ. 17) - კვარი მამალმა ნადვმაც იცის და ფიჭვმაც. 2. კავკასიური სოჭი.

კ. დონდუას სვანურ - ქართულ - რუსული ლექსიკონში: ლუმ□რ, - იშ = (წიწვიანი მცენარე (ფიჭვი, ნადვი, სოჭი)); ნუზვ(რ), -იშ, -არ - ნუზვი

[დედალი ღორი]. ნეზურა – ფიჭვი; ტახ(რ) – იშ, -არ – ტახი [მამალი ღორი]. ტახრა – ნაძვი;

ი. ნიჟარაძის ლექსიკონში: ლუმირ – ნაძვი; ლელვმირ – ნაძვნარი;

მონხობილი მასალის ანალიზი გვაგვარაუდებინებს, რომ *ლუმ*□*რ* // *ლუმირ* // *ლომირ* ფუძეები სვანურში წიწვოვანთა აღმნიშვნელი ზოგადი სახელი უნდა ყოფილიყო. *ნენზ* // *ნეზ რა* – “დედალი ფიჭვი, ნაძვი ან სოჭი”, *ტახრა* – “მამალი ფიჭვი, ნაძვი ან სოჭი”. სვანურში მცენარეთა სახელების –რა დაბოლოება რომ არაა, ზემოთ მოყვანილი ფუძეები ფორმითაც და მნიშვნელობითაც ემთხვევა “ნეზ ი” და “ტახი”, შესაბამისად დედალი და მამალი ღორის აღმნიშვნელ სახელებს.

ვფიქრობთ, სახელებისას აქცენტირება ლექსიკურ სქესზე, გამოძახილია იმ შორეული წარსულისა, როდესაც ხეები და მათ შორის წიწვოვანი ხეებიც თაყვანისცემის ობიექტები იყვნენ. შდრ. ვაზის ჯიშის სქესის განმასხვავებელი სახელები (მამალი რქაწითელი, დედალი რქაწითელი, უნაყოფო ვაზი – “ავრეზი” სბ.) ვაზ – ყურძნის ჯიშების სქესობრივი განსხვავების გამომხატველი სახელი მართო ფრანგულ ნომენკლატურაში მოიპოვება (*გაგახიშვილი ივ.*, 1986: 496).

წიწვოვან მცენარეთა სახელების ფუძეთა ზუსტი რეკონსტრუქცია გაძნელებულია ამ სახეობათა მსგავსების გამო. ამას ადასტურებს ტიპოლოგიური მონაცემებიც.

მარადმწვანე ხეებისთვის: “სოჭი“, „ნაძვი“, „ფიჭვი“ (the conifers: fir (-tree) silver fir; fir, pine (-tree)) კერძოდ, “სოჭისთვის” და “ფიჭვისთვის” პროტონინდოევროპულში აღდგენილია *p^[h]euǰ^[h]/*p^[h]uǰ^[h] და *p^[h]iǰ^[h]- ფუძეები სხვადასხვა სუფიქსური დაბოლოებით (*Àièðâèèäçâ Ò. Á., Èââíîâ Áÿ÷. Áñ. 1984: 631*).

სიტყვათა ამავე ჯგუფს უკავშირდება *p^[h]ei-/*p^[h]i- საერთო ძირიდან *-t^[h] *-k^[h] უფიქსებით ნაწარმოები *p^[h]iǰ^[h] “ფიჭვი”, “სოჭი” და *p^[h]ik^[h] “ფისი” ფორმები.

ყურადღებას იქცევს *p^[h]i- k^[h]- “ფიჭვის ფისი” და საერთო-ინდოევროპული ზმნური ფუძეების *p^[h]ei-k^[h]/*p^[h]i-k^[h]- “შეღებვა”, “საღებავით წერა” ფორმალური მსგავსება (Pokorny J. 1959: 794), რაც შესაძლებელია აიხსნას “ფისის”, როგორც “შავი მცენარეული საღებავის” გამოყენებით პირველად პიქტოგრაფიული ნიშნებისა და ნახატების, მოგვიანებით კი წერისთვისაც. სწორედ ეს სიტყვა გახდა საერთო-ინდოევროპული აღმნიშვნელი წერის და საღებავებით წერის პროცესისა (*Àièðâèèäçâ Ò. Á., Èââíîâ Áÿ÷. Áñ. 1984: 632*).

სოჭი (*Abies Mill.*), ფიჭვი (*Pinus*) და მათი სახესხვაობები გავრცელებულია კავკასიაში, წინა აზიაში, ევროპის მთიან რაიონებში, ევრაზიის აღმოსავლეთ ნაწილში.

წიწვოვან ხეთა რიგს განეკუთვნება “ნაძვი” (*Picea*) და მისი ნაირსახეობები (*Picea orientalis*; *Picea excelsa*; *Picea obovata*), ძველად წარმოდგენილი მხოლოდ კავკასიასა, ცენტრალურ და სამხრეთ ევროპის მაღალმთიან რეგიონებში.

“ნაძვი” მნიშვნელობით საერთო-ინდოევროპულ დონეზე რეკონსტრუირდება ორი ფუძე: *ed^hlō- “წიწვოვანი ხე”, “ნაძვი”, “ეკლიანი” მნიშვნელობებით და *el- ძირიდან ნაწარმოები ფუძეები, ძველი ბერძნული ἑλάτη (<el-η-tâ) სომხური Էփօվին (*el-eu) “ნაძვი”, “კედარი” (Áððžŷ 1971; : 18) და სხვ. (Áàìèðáëëüçà Ò. Á., Èààŷâ Áÿ÷. Áñ. 1984, 633).

თ.გამყრელიძისა და ვიარ. ივანოვის მიხედვით, სხვა ინდოევროპული დიალექტებისგან იზოლირებულად მდგარი ძველი ირანული *nauèa-, ასევე სპარს. nâjû, ოსურ. næzy ფორმები სავარაუდოა, რომ ნასესხებია ქართველური ენებიდან (მღრ. *Vogt H.* 1938:335; *ანდრონიკაშვილი მ.* 1966, : 347-348; იხ. ნაშრომის თავი II: 131-136).

სესხების პირიქითა გზის დაშვების შემთხვევაში, ეს უნდა მომხდარიყო ქართველურ ენათა ერთიანობის პერიოდისთვის, არა უგვიანეს II ათასწლეულის პირველი ნახევრისა ჩვენს ერამდე.

ვფიქრობთ, “წიწვოვანების“ აღმნიშვნელ სვანურ ძირებთან დაკავშირებული ლექსიკური სქესის გამოხატვის კვალი, აგრეთვე კავკასიურ და ინდოევროპულ ენებში ქართველურ ძირთა ნასესხობები, მოწმობს მათ უძველესობაზე და ამყარებს თ.გამყრელიძის მოსაზრებას წინარე ქართველთა საცხოვრისის სამხრეთ კავკასიის ცენტრალურ და დასავლეთ მთიან რეგიონებში ლოკალიზაციის შესახებ (Áàìèðáëëüçà Ò. Á., Èààŷâ Áÿ÷. Áñ. 1984, 880-881).

ამრიგად, ქართველურ და ინდოევროპულ « წიწვოვანთა » აღმნიშვნელი ფუძეების ეტიმოლოგიური და ტიპოლოგიური კვლევის შედეგად შეგვიძლია დავასკვნათ:

- საერთო-ქართველურ *ნად - ფუძესთან სვანური ენის მონაცემების მიხედვით დაკავშირებულია ხეებისადმი თავყანისცემის უძველესი წარმოდგენები.

- ცნობილი ინდოევროპული დიალექტების ფუძეებისაგან იზოლირებული ძველი ირანული *nauèa- და უფრო მოგვიანო სპარსული nâjû, ასევე ოსური næzy, ბაცურის na v და უღურის na w ნასესხებია ქართველური ენებიდან.

- საერთო-ქართველური და საერთო-ინდოევროპული „წიწვოვანების“ ზოგადი და ცალკეულ სახეობათა აღმნიშვნელი ძირები გვიჩვენებენ ერთგვაროვან სემანტიკურ სპექტრს, მსგავს დისტრიბუციულ სურათს.

ჩვენი აზრით, ამ ტიპის კვლევები ავსებს ინფორმაციას წინარე ხალხების პირველსაცხოვრისის ლანდშაფტის, საზოგადოების სამეურნეო ყოფის ხასიათსა და დონეზე, მათ საკულტო-რიტუალურ წარმოდგენებზე, ზოგადად, კულტურაზე.

აკად. გ.წერეთელმა ჯერ კიდევ ორმოცი წლის წინ ზუსტად განსაზღვრა ამგვარ საკითხებთან დაკავშირებულ პრობლემათა წრე და ამ პრობლემათა გადაჭრის გზებიც : „პირველ ყოვლისა, საჭიროა კავკასიის ენათათვის დამახასიათებელი სტრუქტურული კანონზომიერებების დადგენა ისტორიულ-შედარებითი მეთოდის საფუძველზე და ამის შემდეგ შედარებით-ტიპოლოგიური შესწავლა – ანუ სტრუქტურულ-ტიპოლოგიური მსგავსება-განსხვავებების გამოვლენა არა მარტო მთის „იბერიულ-კავკასიურ“ ენებთან, არამედ კავკასიის ინდოევროპულ ენებთანაც, სომხურთან და ოსურთან, აგრეთვე წინა აზიის ძველ ინდოევროპულ და არაინდოევროპულ ენებთან... და ამ ენათა შორის კანონზომიერ მიმართებათა დადგენა ენობრივი იერარქიის ყველა დონეზე: ფონოლოგიის, მორფოლოგიის, ლექსიკის და სხვ. სფეროში“ (წერეთელი გ., 1965). ამ მიმართულებით ლინგვისტებს, ფილოლოგებს, ისტორიკოსებს, არქეოლოგებს... კვლავაც ბევრი რამ გვაქვს გასაკეთებელი.

ლიტერატურა

აბულაძე 1973: ი. აბულაძე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, თბილისი, 1973.

ანდრონიკაშვილი 1966: მ. ანდრონიკაშვილი, ნარკვევები ირანულ-ქართული ენობრივი ურთიერთობიდან, I, თბილისი 1966.

გამყრელიძე 2002: თ. გამყრელიძე, „კულტურის ეკოლოგია“, „ოჩნარი“, ჯ. რუხაძისადმი მიძღვნილი ეთნოლოგიური, ისტორიული და ფილოლოგიური ძიებანი“, „მემატიანე“ გვ. 113-115, თბილისი 2002.

გამყრელიძე 1965: თ. გამყრელიძე, გ. მაჭავარიანი, სონანტთა სისტემა და აბლაუტი ქართველურ ენებში, თბილისი 1965.

გივინეიშვილი 1981: ბ. გივინეიშვილი, მასალები ქართული ენის ეტიმოლოგიური ლექსიკონისათვის; „მაცნე“ (ენისა და ლიტერატურის სერია) 2, თბილისი 1981.

- გორდეზიანი 1985:** რ. გორდეზიანი, წინაბერძნული და ქართველური, თბილისი, 1985.
- გულავა 1981:** ტ. გულავა, თ. გამყრელიძე, თანხმოვანთა კომპლექსები მეგრულში, თსუ კრებული „აკაკი შანიძეს“, თბილისი 1981.
- დონდუა 2001:** კ. დონდუა, სვანურ-ქართულ-რუსული ლექსიკონი, სპუ, თბილისი 2001.
- თედევი 1975:** ო. თედევი, მემცენარეობის ქართული ლექსიკა ოსურში, „მეცნიერება“ თბილისი 1975.
- თოფურია 1931:** ვ. თოფურია, სვანური ენა I, ზმნა, სპი, ტფილისი 1931. ქართველურ ენათა სიტყვათწარმოებიდან, IV, ხომვანთავსართიანი სახელები; თსუ შრომები, XXXII თბილისი 1947.
- თოფურია 2000:** ვ. თოფურია, მ. ქალდანი, სვანური ლექსიკონი, „ქართული ენა“, თბილისი 2000.
- მაყაშვილი 1961:** ა. მაყაშვილი, ბოტანიკური ლექსიკონი, თბილისი 1961.
- მაჭავარიანი 1950:** გ. მაჭავარიანი, მასალები პურეულის ლექსიკისათვის შიგნით კახეთში, სტუდენტთა სამეცნიერო შრომების კრებული, თსუ, წიგნი V, გვ. 286-295 თბილისი 1950.
- მელიქიშვილი 1965:** გ. მელიქიშვილი, საქართველოს, კავკასიისა და მეზობელი აღმოსავლეთის უძველესი მოსახლეობის საკითხები, თბილისი 1965.
- მელიქიშვილი 2002:** ი. მელიქიშვილი, ქართველურ-ინდოევროპული გენეტური ურთიერთმიმართების საკითხისათვის, ენათმეცნიერების საკითხები, I, თბილისი 2002.
- ონიანი 1917:** არს. ონიანი, ხეებისა და მცენარეების სვანურ სახელთა ლექსიკონი, პეტროგრადი. (Ñáíðíðê ñââíñêðê íâçââíðê ââðââíñââ ê ðâñðâíêê) Íâððíâððâ 1917.
- ორბელიანი 1928:** სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, თბილისი 1928, 1949, 1993.
- ფენრიხი 2000:** ჰ. ფენრიხი, ზ. სარჯველაძე, ქართველურ ენათა ეტიმოლოგიური ლექსიკონი, სპუ, თბილისი 2000.
- ფოქტი 1961:** ჰ. ფოქტი, ქართული ენის ფონემატური სტრუქტურა, თბილისი 1961.
- ქაჯაია 2002:** ო. ქაჯაია, მეგრულ-ქართული ლექსიკონი 1-3 ტომი, „ნეკერი“, თბილისი 2002.
- ჩიქობავა 1938:** არნ. ჩიქობავა, ჭანურ-მეგრულ-ქართული შედარებითი ლექსიკონი, ტფილისი 1938.
- სახელის ფუძის უძველესი აგებულება ქართველურ ენებში, თბილისი 1942.
- ჭარაია 1997:** პ. ჭარაია, მეგრულ-ქართული ლექსიკონი, სპუ, თბილისი 1997.
- ჯავახიშვილი 1986:** ივ. ჯავახიშვილი, თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. V, თბილისი 1986.

Marine Ivanishvili

Proto-Kartvelian and Proto-Indo-European Plant-Names (the conifers: fir, fir (-tree), pine (-tree))

The study of grammatical, phonological and lexical isoglosses among dialects of a proto-language makes it possible to establish extra-linguistic factors. This trend in linguistics is called “linguistic paleontology of culture”, since its object of investigation is not only proto-language but also the proto-culture of speakers; what is reconstructed is not so much the language itself as the extra-linguistic world reflected in the linguistic data (Gamkrelidze Th. 1990).

Reconstructing elements of the extra-linguistic world of daughter-language speakers in turn gives a clearer picture of the linguistic affinities among the daughter-languages and their development over time, i.e. of purely linguistic factors. This is particularly true of the semantic structure of languages, which simply cannot be studied in isolation from the external world that is reflected in the content plane of language.

The reconstructed forms and meanings may be grouped by lexico-semantic fields, which designate extra-linguistic classes such as animals, handicraft tools, and others. Such a proto-linguistic lexico-semantic system can give historical reality through typological comparison with the actual culture of the past and the present and especially by the archeological facts, in verifying a reconstructed culture and, particularly, its material side (Gamkrelidze T.V., Ivanov V.V., 1986).

Today it is widely agreed that “culture” does not consist of things, people, behaviour or emotions, but of the forms or organization of these things in the mind of people. How can the organization of “these things” in the mind of people be discovered? The best way of discovery lies in the area of the language, and that there is a whole battery of linguistic tests which can be put to use to reveal different aspects of the organization of the universe in the minds of people. (Wierzbicka A., 1996).

The apparent discovery of ethnobiological universals and the ensuing debate have further stimulated interest in the conceptualization of plants and animals, and they are largely responsible for the key position of this conceptual domain in current anthropology.

At first sight, it seems that studying the corpus of plant names doesn’t give us the possibility to reconstruct models such as we have for kinship or for colour-terms systems and that only this provides a history of language with facts, or it is useful only for the identification of biological units with their names. But exactly this kind of research fills our imagination and knowledge with the events of human cognitive mechanisms to clarify the nature of the human world through categorization and so on.

As it is known, the South Caucasus was the main importer and wide spreader of all achievements of the old oriental civilization since VI-V_m. B. C. in the whole Caucasus. This fact was the reason of the oldest areal contacts of Kartvelian languages with the Indo-Europeans, Semitic and Caucasus languages.

The results of researches Th. Gamkrelidze and G. Machavariani (1965), later Gamkrelidze – Ivanov’s hypothesis (1984) about the Proto-Indo-European’s living place in the Asia Minor near by the areal of spreading Kartvelian languages, in particular, immediately of the South Caucasus region, materially has confirmed by C. Renfrew’s (1984) important archeological investigations, which has stimulated many famous linguists for further researchers in this direction. From this point valuable work is one of the latest investigation of G. Klimov (1994), where he tried to systematize and generalize the oldest Indo-European forms in Kartvelian languages.

There isn’t scanty data which certificates about the Proto-Kartvelian and Proto-Indo-European speakers areal contacts, but, now it’s very difficult to separate the borrowed forms from the subtractive influence. To solve this problem the most important is the exact chronological stratification, which by its side must be based on the further elaborated questions of the relative chronology of the phonetic processes.

General criterion for the definition of the chronological level of Kartvelian Indo-Europeanisms is the correspondence of expression plan of forms with the historical phonetic processes of Kartvelian languages and also the correspondence to its semantic meaning to the concepts and reality of the epoch.

The English Kartvelologist D. Reifield (1988) has written: “While the reconstruction of Proto-Indo-European language, the dendrology and dendronims are as well elaborated, as phuging field. The work which was made by P. Friedrich (1970) and Th. Gamkrelidze (1989) for Indo-European languages when they have gathered tree-names, would be done for Caucasian languages too. . .”

Proto-Kartvelian arboreal system is more diverse than Proto-Indo-European. It’s natural, if we foresee this sale of migration and connected to it ecological modifications, which was recalling the language forms changes, semantic removes and other innovations.

While investigating Photo-Kartvelian arboreal system, we exposed the new roots, made more precise the old one, revealed the borrowed forms on the proto-level and compare Proto-Kartvelian roots with the Proto-Indo-European and Caucasian data.

Reveal paleobotanical and in many case paleolinguistical isomorphism between the Proto-Kartvelian and other Proto systems shows the similarity and differences on the basis of which these languages may be considered (or not) as the same structural – typological (or genetic) classes.

We have tried consider this questions on the basis of the results of the historical-comparative investigations of Kartvelian languages by the example of Proto-Kartvelian names of the conifers: fir, fir (-tree), pine (-tree).

ლიტერატურული ტერმინთა სემიოტიკური წარღობა

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სრული პროფესორი. ძირითადი ნაშრომები:

„თავაზიანობის გამოხატვის გრამატიკული საშუალებები“ (1999), „Language-made Paradox: Gender Preferences in Georgian“ (2002), „ენისა და გენდერის კვლევის რეტროსპექტიული და პროსპექტიული კოორდინატები“ (2005), „ენა კულტურაში და კულტურა ენაში“ (2005).

ინტერესების სფერო: სოციოლინგვისტიკა, ენისა და გენდერის კვლევა, კოგნიტიური ლინგვისტიკა.

ტერმინოლოგიის საკითხების კვლევისას სამეცნიერო ლიტერატურაში არაიშვიათად ვაწყდებით ურთიერთგამომრიცხავ გამონათქვამებს, რაც, მასალის სპეციფიკიდან გამომდინარე, ერთი შეხედვით, თითქოსდა მოულოდნელია. მაგალითად, არსებობს ასეთიც: „ტერმინოლოგიასთან დაკავშირებული საკითხები არ შედის ენათმეცნიერების ინტერესის სფეროში“ (პოკლი 1990: 278). გვხვდება ისეთებიც, რომელთა ავტორებისათვის ტერმინოლოგიურ საქმიანობაში ენათმეცნიერის როლი შედარებით უკანა პლანზეა დაწეული: „ტერმინოლოგიას ქმნის ამა თუ იმ დარგის სპეციალისტი და არა ლინგვისტი. ეს უკანასკნელი ალაგებს ტერმინებს, რჩევას აძლევს სპეციალისტებს, აგვარებს ენობრივ პრობლემებს, იკვლევს ამა თუ იმ სფეროში არსებულ მდგომარეობას, ქმნის მონაცემთა ბანკს, მაგრამ არ ქმნის ტერმინებს“ (ლარა 1986: 98). მიუხედავად იმისა, რომ ამ სიტყვების ავტორი ფაქტობრივად გამორიცხავს ლინგვისტიკის, როგორც სამეცნიერო დისციპლინის, და, შესაბამისად, მისი უმდიდრესი ტერმინოლოგიური სისტემის არსებობას (რაც, ცხადია, ავტორისავე გასაჭირს წარმოადგენს), ჭეშმარიტი პრობლემა მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციების მქონე და დღესდღეობით ინტენსიურად მზარდი საენათმეცნიერო ტერმინოლოგიის მრავალფეროვნებასა და ზოგჯერ არასისტემურობაშიც მდგომარეობს. ტერმინოლოგიის, როგორც დარგის, ერთ-ერთი მეტრის მ. ტ. კაბრეს აზრით, სათანადო ლინგვისტურმა თეორიამ

ტერმინები უნდა განიხილოს როგორც „სპეციალური კონვინციური ერთეულები, რომლებიც არ არსებობენ ენის ფარგლებს გარეთ” და, შესაბამისად, მათი ერთობლიობა „არის დინამიკური და ნაირგვარი როგორც ფორმალურად (დენომინაცია), ასევე კონცეპტუალურად (ცნება)” (კაბრე 1999: 14). მდგომარეობას ართულებს კიდევ ერთი ფაქტორი: „სხვა სამეცნიერო დისციპლინებისაგან განსხვავებით, ლინგვისტიკაში გაცილებით მეტი პრობლემა გვხვდება დარგის მეტაენის თვალსაზრისით. ეს არც არის გასაკვირი: ამ შემთხვევაში ხომ ენის შესახებ ვსაუბრობთ ენისავე საშუალებით” (კიკვიძე 2003: 44). აღნიშნული ვითარება კიდევ ერთი სახასიათო ნიშნითაა გამორჩეული: ეს განსაკუთრებით ენობრივ ერთეულთა მეტაფორიზაციის შესაძლებლობა, რაც ტერმინთისისტემებში წარმოშობს ორაზროვნებას. ჩვენი აზრით, ტერმინოლოგიური ერთეულის ორაზროვნება და მეტაფორულობა ნამდვილად არაპროდუქტიული და არაეფექტური ტერმინოლოგიის, როგორც ძალიან მკაფიო სემიოტიკური სისტემის, ფუნქციონირებისა და შემდგომი განვითარებისათვის.

წინამდებარე ნაშრომში წარმოვადგენთ -**ლექტ** (< ბერძნ. „საუბარი“) ელემენტის შემცველ სოციოლინგვისტიკური ტერმინოლოგიის გლოსარიუმს, რომელშიც შეტანილი ერთეულების უმრავლესობა შეიქმნა ენათა კონტაქტებისა და ენის ვარიანტების საკითხების შესწავლის პროცესში; ამასთანავე, ღირსსაცნობია ისიც, რომ ზოგიერთი მათგანი ტოვებს უკვე არსებული და აპრობირებული ტერმინის სინონიმის შთაბეჭდილებას, რაც ინოვაციის საჭიროებას ეჭვის ქვეშ აყენებს, თუმცა ხშირ შემთხვევაში ახალი ტერმინის შემოტანა სწორედ უკვე არსებულის მეტაფორულობის გამო წამოშობილი სინდრომების გადასალახადაა შექმნილი (ამგვარი ვითარება ცნებებით ჟონგლირებისათვის გასაქანს აძლევს ზოგიერთ ავტორს). რაც მთავარია, მათი ამგვარი სისტემატიზებული სახით წარმოდგენა ცხადად გვიჩვენებს, რომ საქმე გვაქვს მწყობრ ტერმინთისისტემასთან, რისი საშუალებითაც იკრება სემიოტიკური წრედი, რომელშიც საკმაოდ ხელშესახებადაა წარმოჩენილი მათს შორის არსებული იმპლიკაციური მიმართებები.

ალოლექტი ამა თუ იმ ენის ადგილობრივი ნაირსახეობა, რომელიც არ ისწავლება სკოლაში; იგივეა, რაც ტერიტორიული დიალექტი.

აკროლექტი ენის ყველაზე პრესტიჟული ლექტი, ვარიანტი მის სხვა სახესხვაობებთან შედარებით. ტერმინი შემოღებულია ამერიკელი ენათმეცნიერის დერეკ ბიკერტონის (Derek Bickerton) მიერ (1975).

არისტოლექტი არისტოკრატიისათვის დამახასიათებელი ან მათ მიერ უპირატესობამინიჭებული ენა ან ლექტი.

ბაზილექტი ყველაზე დაბალი სოციალური სტატუსის მქონე ლექტი, აკროლექტისაგან ყველაზე განსხვავებული. ტერმინი შემოღებულია ამერიკელი ენათმეცნიერის დერეკ ბიკერტონის (Derek Bickerton) მიერ (1975).

ბენდერლექტი ქალების ან მამაკაცების (ან, უფრო სწორად, ქალური ან მამაკაცური) მეტყველებისათვის დამახასიათებელი ლექტი. ტერმინი შემოღებულია ამერიკელი ენათმეცნიერის ადელაიდა ჰაასის (Adelaide Haas) მიერ (1979).

ბეოლექტი ენის გეოგრაფიულად შეპირობებული სახესხვაობა, ტერიტორიული დიალექტი.

ბერო(ნტო)ლექტი ხანდაზმული ადამიანების მეტყველება (ფაითი 2005).

ბლოტოლექტი განზოგადებული მნიშვნელობის მქონე ტერმინი ენის აღსანიშნავად. ტერმინი შემოთავაზებულია შვედი ენათმეცნიერის გორან ჰამარსტრომის (1975) მიერ.

ბრაფოლექტი იდიოლექტის ზუსტი და შეძლებისდაგვარად გამოწვლილვითი ჩანაწერი მიღებული საენათმეცნიერო ტერმინების მეშვეობით (ჰაუგენი 1966).

დემოლექტი ოფიციალური სტატუსის არმქონე ესა თუ ის იდიომი.
// ორი სხვადასხვა, მაგრამ თანაბარი უფლებების მქონე ენა.

მეზოლექტი იმპორტირებული ენა.

მინოლექტი ენის სახესხვაობა, ლექტი, რომელზეც მეტყველებს ესა თუ ის ეთნიკურ-კულტურული ქვეჯგუფი, და რომელიც ფუნქციონირებს როგორც განმასხვავებელი ნიშანი ამ ქვეჯგუფის წევრთა სოციალური იდენტობისა. ტერმინში ურთიერთშერწყმულია ეთნიკური ჯგუფისა და დიალექტის ცნებები. ეს ტერმინი თავდაპირველად გამოიყენეს ევროპული წარმოშობის ამერიკელი კოლონისტების მეტყველების აღსანიშნავად, რომლებიც დასახლდნენ ნიუ-იორკის შტატის ქალაქ ბუფალოში, თუმცა ამჟამად სანიშნოდ

ძირითადად ასახელებენ შავკანიანი ამერიკელების მდაბიურ მეტყველებას Blach English (კარლოკი & უოლკი, 1981).

გვხვდება ასევე ტერმინი „ეთნოსოციოლექტი“, რომელიც ქართველ ებრაელთა მეტყველების აღსანიშნავადაა გამოყენებული (ფურცხვანიძე & კიკვიძე 1996).

მკოლექტი ენის სახესხვაობა, ლექტი, რომელზეც მეტყველებენ ერთი ოჯახის წევრები. ტერმინი პირველად გამოჩნდა ლიტერატურათმცოდნეობაში, რისი ინიციატორიც გახლდათ ჰიუ საიკს დევისი (1986). ე. ნეოლოგიზმია, თუმცა ადვილად იმკვიდრებს თავის ადგილს სოციოლინგვისტიკაში..

მნდოლექტი ავტოქთონური მოსახლეობის ენა.

მრგოლექტი ბიზნესის ენა; ძირითადად გამოიჩნევა ლექსიკო-სემანტიკური თავისებურებებით. ტერმინი შემოიღო დუგლას პიკეტმა 1989 წელს. მანამდე ამ ცნების აღსანიშნავად გამოიყენებოდა ტერმინი ბიზნესის რეგისტრი.

იდიოლექტი ერთი ინდივიდის მეტყველება ერთსა და იმავე თანამოუბართან ერთსა და იმავე თემაზე დროის მოკლე მონაკვეთში. ტერმინი შემოღებულია ამერიკელი ენათმეცნიერის ბერნარდ ბლოკის (Bernard Bloch) მიერ (1948). ამჟამად ი. უფრო ფართო მნიშვნელობით გამოიყენება: ენის ნაირსახეობა, წარმოდგენილი ერთი პირის მეტყველებაში.

იზოლექტი ერთი ინდივიდის განკარგულებაში არსებული და მის მიერ გამოყენებული ენობრივ ერთეულთა მასივი, რომლებიც შეიძლება დადასტურდეს ან არ დადასტურდეს სხვა მტარებლებთან. თითოეული ი. წარმოადგენს ლექტს. ტერმინის შემოღება დაკავშირებულია ამერიკელი ენათმეცნიერების ჩ.-ჯ. ბეილისა (1973) და დ. ბიკერტონის (1971) სახელებთან.

ინტერდიალექტი დიალექტთა მიჯნაზე წარმოქნილი ახალი ენობრივი წარმონაქმნი, მაგალითად, კონინე. ტერმინი შემოიღანა ბრიტანელმა ენათმეცნიერმა პიტერ თრაჯილმა (1986).

ინტერიმლექტი სემილინგვიზმისათვის დამახასიათებელი მეტყველება (დიტმარი 1997).

ინტერლექტური ორ ან მეტ ლექტს შორის არსებული.

ინტრალექტური ცალკეული ლექტის შიგნით არსებული.

პრიპტოლექტი საიდუმლო საკომუნიკაციო საშუალებად გამოყენებული ესა თუ ის იდიომი.

ლექტი ენობრივი წარმონაქმნი, იდიომი, ენის არსებობის ფორმა. ტერმინი შექმნილია ამერიკელი ენათმეცნიერის ჩარლზ-ჯეიმს ბეილის (1973) მიერ ტერიტორიულად და სოციალურად ნეიტრალური ენობრივი წარმონაქმნის აღსანიშნავად. ერთი ენის ლექტები ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან კონტინუუმის ფარგლებში, რაც ქმნის პანლექტურ ანუ პოლილექტურ ბაღეს და ამგვარად გვეძლევა იმპლიკაციური მიმართება სხვადასხვა ლექტს შორის.

მაკროლექტი ნებისმიერი ლექტი, რომელიც განიხილება სივრცით, სოციალურ და ფსიქოსაკომუნიკაციო კონტექსტებში.

მატრილექტი ამოსავალი ენა; მაგალითად, ბრიტანული ინგლისური ამ ენის სხვა სახესხვაობებთან მიმართებაში (ბაუერი 2002).

მეზოლექტი შუალედური სახესხვაობა აკროლექტსა და ბაზილექტს შორის. მ.-ები ვერ ჩაითვლება დისკრეტულ ოდენობებად, რადგანაც ისინი ერწყმიან ერთმანეთს აკროლექტსა და ბაზილექტს შორის არსებული სივრცის შესავსებად. ტერმინი შემოღებულია ამერიკელი ენათმეცნიერის დერეკ ბიკერტონის (1975) მიერ.

მეტალექტი მოცემულ სახელმწიფოსა თუ ტერიტორიულ-ადმინისტრაციულ ერთეულში არსებული ენობრივი სიტუაციის ფარგლებში გაბატონებული იდიომი, ლექტი.

მეტროლექტი მეტროპოლიის ენა.

მიკროლექტი სივრცითი, სოციალური და ფსიქოსაკომუნიკაციო კონტექსტების ფარგლებს გარეთ არსებული ლექტი.

მიმოლექტი ჟესტ-მიმიკის ენა (სტიუარტი 1990).

მონოლექტური ისეთი იდიომი, რომელიც მხოლოდ ერთი ლექსითაა წარმოდგენილი მოცემულ ენობრივ სიტუაციაში (მეუვისი & ბლომარტი 1998).

პანლექტი განზოგადებული მნიშვნელობის მქონე ტერმინი სალიტერატურო, სტანდარტული ენის აღსანიშნავად.

პანლექტური ბადე ლექტების კონტინუუმი, რომლის ფარგლებშიც გვეძლევა იმპლიკაციური მიმართება სხვადასხვა ლექტს შორის. სხვაგვარად მოიხსენიება როგორც ენობრივი ვარიანტების კონტინუუმი ან სპექტრი.

პარალექტი სტანდარტისაგან ოდნავ განსხვავებული ლექტი (უელზი 1982).

პოლილექტური ბადე იხ. პანლექტური ბადე

პოლიტ(იკ)ოლექტი რაიმე ოფიციალური სტატუსის მქონე ენა.

პუბილექტი მოზარდებისათვის დამახასიათებელი სამეტყველო თავისებურებების ერთობლიობა. ტერმინი შემოღებულია კანადელი ენათმეცნიერის მარსელ დანეზის (1994) მიერ.

რეგიოლექტი ტერმინი ძირითადად გამოიყენება რომანულ დიალექტოლოგიასა და სოციოლინგვისტიკაში და აღნიშნავს ენის მდგომარეობათა სისტემაში არსებულ ერთ-ერთ რგოლს, რომელიც დამახასიათებელია ამა თუ იმ რეგიონისათვის და ცვლილებათა მუდმივი დინამიკით გამოირჩევა (ბოროდინა 1982). არსებობს ცნობა იმის თაობაზე, რომ ეს ტერმინი (აღბათ, თავდაპირველად ასე: *Regiolekt*) პირად წერილში ახსენა გერმანელმა ენათმეცნიერმა ჰაინც კლოსმა (ვუდი 1981).

რელიგიოლექტი ამა თუ იმ რელიგიის საკულტო ენა (ძველი ქართული ქართულ მართლმადიდებლობაში, ლათინური კათოლიციზმში, კლასიკური არაბული ისლამში, სანსკრიტი ჰინდუიზმში და ა.შ.).

რურილექტი სოფლად გავრცელებული ლექტი.

სექსოლექტი იგივეა, რაც გენდერლექტი (იორგენსენი 1984).

სოციოლექტი (სოციალური დიალექტი) ენის ვარიანტი (სახესხვაობა), ლექტი, რომლითაც სარგებლობს ადამიანთა ესა თუ ის საზოგადოებრივი გაერთიანება ან ჯგუფი. იგი მოიცავს ისეთ ლექტებს, როგორებიცაა ჟარგონი, არგო, პროფესიული ენები, სლენგი და ა. შ. (ლაბოვი 1966)

სუბლექტი ენის ესა თუ ის ნაირსახეობა, როგორებიცაა კილოკავი, თქმა, ქცევა.

სუპრალექტი იგივეა, რაც კონე (გოულდი 1982).

ტიპოლექტი ისტორიული დიალექტი.

ტიქნოლექტი ამა თუ იმ დარგისათვის დამახასიათებელი სპეციალიზებული ტერმინოლოგიური ლექსიკა (კაბრე 1999).

ურბანოლექტი ქალაქური მეტყველება (შლობინსკი 1987).

ზონოლექტი მხოლოდ ზეპირი სახით არსებული ლექტი.

ზსიქოლექტი ერთი ლექტის შიგნით არსებული ნაირსახეობა, რომელიც წარმოაჩენს ენის გამოყენების ფსიქოლოგიურ მოტივაციას.

ქვედიალექტი კრებსითი ტერმინი კილოს შიგა დიფერენციაციის შედეგად წარმოქმნილი ნაირსახეობებისა, როგორებიცაა კილოკავი, თქმა, ქცევა (ჯორბენაძე 1989).

ქთონოლექტი დედა ენა.

ქსენოლექტი ოდნავი უცხოური შეფერილობის მქონე სახესხვაობა ენისა. იგი ეფუძნება ენის არა რადიკალურ, არამედ მცირე, მაგრამ მნიშვნელოვანი სიმბოლური ღირებულების მატარებელ ცვლილებებს (ჰოლმი 1988-89).

ჭიპერლექტი სოციალურად პრივილეგირებული და ელიტური გრამატიკული და საწარმოთქმო თავისებურებებით მარკირებული ლექტი (ჰანი 1989).

თავის დროზე მ. დანეზიმ (1985) გამოაქვეყნა ლექტური ტერმინების მოკლე გლოსარიუმი, რომელშიც მხოლოდ 24 ერთეული ფიგურირებდა. წინამდებარე პუბლიკაციაში, რა თქმა უნდა, გათვალისწინებულია ხსენებული ნაშრომის მონაცემები და, ამავედროულად, დაფიქსირებულია სხვა ისეთი ტერმინებიც, რომლებიც არსებობდა ჯერ კიდევ დანეზის გლოსარიუმის დაბეჭდვამდე და რომლებიც გაჩნდნენ შემდგომ პერიოდში. მიუხედავად ამისა, ამ ეტაპზე ჩვენ მიზანშეუწონლად ჩავთვალეთ ისეთ ერთეულებზე ყურადღების გამახვილება, როგორებიცაა *ავორალები*, *ალოკუთილები*, *იურილები*, *კორალები*, *პროფესიონალები*, *სიტუოლები*, *ფუნქციონალები*, *პიერალები* და ა.შ. ამის მიზეზი ის გახლავთ, რომ ისინი სრულფასოვან ტერმინებად ჯერ არ ჩამოყალიბებულან და, შესაბამისად, არათავსებადი არიან ჩვენ მიერ ზემოთ ნახსენებ სემიოტიკურ წრედთან.

ლიტერატურა

- ბაუერი 2002: Bauer, L. *An Introduction to International Varieties of English*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2002.
- ბეილი 1973: Bailey, C.-J. N. *Variation and Linguistic Theory*. Washington, DC: Center for Applied Linguistics, 1973.
- ბიკერტონი 1971: Bickerton, D. Inherent Variability and Variable Rules. *Foundation of Language*, 7, 1971: 457-492.
- ბიკერტონი 1975: Bickerton, D. *Dynamics of a Creole System*. Cambridge: Cambridge University Press, 1975.
- ბლოკი 1948: Bloch, B. A Set of Postulates for Phonemic Analysis. *Language*, 24, 1948: 3-46.
- ბოროდინა 1982: *Áîðîãèà Ì. À Àèàèãèðòù èèè ðããèíàèèúíùã ÿçûèè? (È ïðíáèàìã ÿçûèî ãîé ñèðòàèèè â ñîððàìáííé Õðáíðèè) // Áîððîðííù ÿçûèîçíàíèè, 1982, 1 5: 29-38.*
- გოულდი 1982: Gold, D.L. More on Lect. *Leuvense Bijdragen*, 71, 1982: 443-445.
- დანეზი 1994: Danesi, M. A glossary of lectal terms for the description of language variation. *Language Problems and Language Planning*, 89/2, 1985: 115-124.
- დანეზი 1994: Danesi, M. *Cool: The Signs and Meanings of Adolescence*. Toronto: University of Toronto Press, 1994.
- დევისი 1986: Davies, H. S. *Wordsworth and the Worth of Words*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- დიტმარი 1997: Dittmar, N. *Grudlagen der Soziolinguistik*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1997.

- ვუდი 1981: Wood, R.E. Current Trends of Sociolinguistics in Europe. *Tennessee Linguistics*, 1, 1981: 36-67.
- თრაჯილი 1986: Trudgill, P. *Dialects in Contact*. Oxford: Basil Blackwell, 1986.
- იორგენსენი 1984: Jørgensen, J. N. *Sociolinguistic Papers*. Copenhagen: Danish Royal Academy, 1984.
- კიკვიძე 2003: ზ. კიკვიძე, კომპეტენციის ცნება ენათმეცნიერებაში // ბესარიონ ჯორბენაძეს თბილისი: ქართული ენა, 2003: 44-54.
- კაბრე 1999: Cabre, M. T. *La terminologia: Representacion y comunicacion. Elementos para una teoria de base comunicativa y otros articulos*. Barcelona: IULA/Universitat Pompeu Fabra, 1999.
- კარლოკი & უოლკი 1981: Carlock, E., Wölck, W. A method for isolating diagnostic linguistic variables: The Buffalo ethnolects experiment. *Variation Omnibus*, ed. by D. Sankoff & H. J. Cedergren. Edmonton: Linguistic Research Incorporated, 1981: pp. 17-24.
- ლაბოვი 1966: Labov, W. *The Social Stratification of English in New York City*. Washington, DC: Center for Applied Linguistics, 1966.
- ლარა 1986: Lara, L. F. On the difficult path of terminology in Spanish-speaking countries. *TERMIA 84. Terminology and International Cooperation. An International Conference (Luxembourg, August 27-29, 1984)*, ed. by G. Rondeau & J. C. Sager. Louisville: Girsterm, 1986: 91-99.
- მეუვიზი & ბლომარტი 1998: Meeuwis, M. & Blommaert, J. A monolectal view of code-switching: Layered code-switching among Zaireans in Belgium. *Code-switching in Conversation: Language, Interaction and Identity*, ed. by P. Auer. London: Routledge, 1998: 76-98.
- პიკეტი 1989: Pickett, D. The sleeping giant: investigations in Business English. *Language International*, 1/1, 1989: 5-11.
- პოკლი 1990: Pockl, W. Französisch: Fachsprachen. *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, Band V, 1. Hrsg. von G. Holtus, M. Metzeltin & Ch. Schmitt. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1990.
- სტიუარტი 1990: Stewart, W.A. From Xenolect to Mimolect to Pseudocomprehension: Structural Mimicry and its Functional Consequences in Decreolization. *Annals of the New York Academy of Sciences. Vol. 583. The Uses of Linguistics*, ed. by E.X. Bendix. New York, 1990: 33-47.
- უელზი 1982: Wells, J. C. *Accents of English*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- ვაითი 2005: Veith, W. H. *Soziolinguistik*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2005.

- ფურცხვანიძე & კიკვიძე 1996: – ზ. ფურცხვანიძე, ზ. კიკვიძე, ერთი ეთნოსოციოლექტის თავისებურებებისათვის (ქუთაისში მცხოვრები ქართველი ებრაელების მეტყველების მაგალითზე) // საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია: „საქართველოს ებრაელთა ისტორია, საქართველო-პალესტინისა და ქართულ-ებრაული ურთიერთობები“. თბილისი, 1996: 32.
- შლობინსკი 1987: Schlobinski, P. *Stadtssprache Berlin: Eine soziolinguistische Untersuchung*. Berlin & New York: Walter de Gruyter, 1987.
- ჯორბენაძე 1989: ბ. ჯორბენაძე, ქართული დიალექტოლოგია, I. თბილისი: მეცნიერება, 1989.
- ჰაასი 1979: Haas, A. The Acquisition of Genderlect. *Language, Sex and Gender. Does La Différence make a difference?*, ed. by J. Orasanu, M. K. Slater, and L. L. Adler (Annals of the New York Academy of Sciences, Vol. 327). New York: The New York Academy of Sciences, 1979: 101-114.
- ჰამარსტრომი 1975: Hammarström, G. Dialectal and Sociolectal Facts within the Description of a Language. *Language Sciences*, 34, 1975: 12-18.
- ჰანი 1989: Honey, J. *Does Accent Matter? The Pygmalion factor*. London: Faber and Faber, 1989.
- ჰაუგენი 1966: Haugen, E. Linguistics and language planning. *Sociolinguistics* (Proceedings of the UCLA Sociolinguistics Conference, 1964), ed. by W. Bright. The Hague & Paris: Mouton, 1966: 50-71.
- ჰენკოკი 1986: Hancock, I. The cryptolectal speech of the American roads: Traveler Cant and Angloromani. *American Speech* 61(3), 1986: 206-220.
- ჰოლმი 1988-89: Holm, J. *Pidgins and Creoles*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988-89.
- ჰოლმი 1988-89: Holm, J. *Pidgins and Creoles*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988-89.

Zaal Kikvidze

A Semiotic Circuit of Lctal Terms

The paper argues that emerging lectal terms in contemporary sociolinguistics form a strictly ordered terminological system, making up a semiotic circuit with salient implicational links.

The published glossary includes 53 entries. Some of the lectal terms (for instance, *agoralect*, *functiolect*, *hierlect*, etc.) are not included owing to the fact that they have not so far gained currency and, therefore, are not compatible with the said semiotic circuit.

ფილოსოფია და პოეზია (ფიხტა და ბარათაშვილი)

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.

აღიარებულია, რომ რომანტიზმმა შეიმუშავა პიროვნების ახლებური კონცეფცია და, კერძოდ, გამოავლინა ადამიანის სულიერი სამყაროს მთელი წინააღმდეგობრიობა და სირთულე. რომანტიკული ლიტერატურაში პიროვნების „მე“ გარკვეული სიმრავლის (რამდენიმე „მე“-ს) სახით წარმოგვიდგა, რამაც საფუძველი დაუდო ე.წ. „ორეულების“ პოეტიკის“ დამკვიდრებას.

გამოითქმის საპირისპირო შეხედულებებიც. ასე, მაგალითად, ს.ს. ავერინცევი კითხულობს: „როგორ უნდა მივუდგეთ ადამიანის შინაგან სამყაროს – როგორც ღია და მრავალკომპონენტური სტრუქტურას თუ როგორც ჩაკეტილ, თვითკმარსა და დაუნაწევრებელ მონადას?“ და ასკვნის: „მეორენაირი მიდგომა ... ძალზე გვიან წარმოიშვა და გამოიყენებოდა ლიტერატურული ფაქტების მართლოდენ ვიწრო წრეში. წარსულის დიადი ლიტერატურული ეპოქები სხვა კონცეფციებით სულდგმულობდნენ“ (ავერინცევი 1972: 235). თავისი თვალსაზრისის დასადასტურებლად მკვლევარს მოჰყავს სათანადო არგუმენტები ისეთი მასალიდან, როგორცაა მითოლოგია, ძველი ბერძნული ლიტერატურა, შუა საუკუნეების მწერლობა, XIX საუკუნის რეალისტური ხელოვნება, და, ბოლოს, იმომებს მ.მ. ბახტინის დებულებას: „ადამიანი არასოდეს ემთხვევა საკუთარ თავს. მის მიმართ ვერ გამოვიყენებთ იგივეობის ფორმულას: A არის A. ამგვარად, ავერინცევის აზრით, პიროვნების ის კონცეფცია, რომლის

წარმოშობასაც რომანტიზმის ეპოქით ათარილებენ, გაცილებით ადრე ფუნქციონირებდა ლიტერატურაში.

ამასთან, ამკარაა, რომ პიროვნების რომანტიკული კონცეფცია მეტად სპეციფიკურია და აერთიანებს ორივენიან მიდგომას: პიროვნება ერთიანი „მონადა“ სამყაროსთან მიმართებაში; მეორე მხრივ, ეს „ღია სტრუქტურაა“, როდესაც განიხილება თავისთავად, ამ სამყაროსგან იზოლირებულად.

როგორია თვით სიტყვა „მე“-ს სემანტიკა? ბ. რასელმა „მე“ მიაკუთვნა იმ „ეგოცენტრულ სიტყვათა“ რიცხვს, რომელთა მნიშვნელობას განსაზღვრავს მხოლოდ და მხოლოდ მოლაპარაკის მდგომარეობა დროსა და სივრცეში (რასელი 1957: 103).

XX საუკუნეში განხორციელებულ სემანტიკურ კვლევათა შედეგად აღმოჩნდა, რომ „მე“ განუმარტავი სიტყვაა. სახელდობრ, ორიგინალური სემანტიკური თეორიის ავტორმა, ა. ვეფხიკამ მიზნად დაისახა, გამოეკვინა ის სემანტიკური ერთეულები („პრიმიტივები“), რომლებიც, თავისთავად, განუმარტავია (ინტუიციურად ცხადი მნიშვნელობისაა) და რომელთა მეშვეობითაც შესაძლებელია ნებისმიერი სიტყვის ან გამონათქვამის განმარტება. მეცნიერმა დაასაბუთა, რომ ერთ-ერთი ამგვარი „პრიმიტივი“ არის „მე“.

ამგვარად, „მე“-ს სემანტიკა ვერ განიმარტება სხვა სიტყვების მეშვეობით (რა თქმა უნდა, აქ ვგულისხმობთ ფსიქოლოგიურ, ფილოსოფიურ და ა.შ. ექსპლიკაციებს), ე.ი. ის თავისთავად ცხადი მნიშვნელობისაა - „მე არის მე“, ან „მე ვარ მე“.

მაგრამ „მე ვარ მე“ არის იმ ფილოსოფიური კონცეფციის პირველი (სამთავან) ძირითადი დებულება, რომელმაც, ვ. შლეგელის აზრით, ბიძგი მისცა რომანტიზმის წარმოშობას. ვგულისხმობთ იოჰან გოტლიბ ფიხტეს „ზოგად მოძღვრებას მეცნიერების შესახებ“. ფიხტეს თეორიული სისტემის ეს პირველი დებულება ლოგიკურ ასპექტში ნიშნავს „მე“-ს თვით-იგივეობრიობას, ხოლო სემანტიკურში (თუმცა ფილოსოფოსს ეს საკითხი არ დაუსვამს) – იმას, რომ „მე“ განუმარტავი ცნებაა*.

* ვეფხიკას თეორია მიზნად ისახავს იმის დამტკიცებას, რომ აზროვნება ემყარება ელემენტარულ, თავისთავად ცხად ცნებებს (მათ შორის - „მე“-ს ცნებას). აქედან გამომდინარე, აზროვნება წარმოგიდგება, როგორც სემანტიკურად დაფუძნებული პროცესი. ანალოგიურად, ფიხტესთან უთვისებო (განუმარტავი), თვითიგივეობრივი „მე“-ს ცნება ფილოსოფიური მოძღვრების ლოგიკური საფუძველია. ამგვარი „წერტილოვანი“ ცნებების შესახებ ვ.ს. ბიბლერი შენიშნავს: „ობიექტი იქცევა უფრო რთული ობიექტებისა და პროცესების არგუმენტად მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ ეს ობიექტი შეიძლება გავიზაროთ როგორც ერთიანი ... მისივე მყოფობის თვითკმარი აუცილებლობის წყალობით“ (ბიბლერი, 1975; 205). ამგვარი თვითკმარი „ობიექტია“ „მე“ ვეფხიკას თეორიაშიც და ფიხტეს სისტემაშიც. ორივე შემთხვევაში „მე“-ს უთვისებობა (განუმარტავობა) ემსახურება „უფრო რთული ობიექტების“ (ვეფხიკასთან – სიტყვებისა და გამონათქვამების, ფიხტესთან კი „არამე“-ს) – შემეცნებისა და განმარტების მიზანს.

ფიხტე მოუწოდებს მკითხველს: „ჩაწვდი საკუთარ თავს, მოაცილე მზერა ყველაფერს, რაც შენ გარშემოა, და მიმართე ის საკუთარი თავისკენ“ (ფიხტე 1993: 448). „მას, ვინც იცნობიერებს საკუთარ თავისუფლებას და დამოუკიდებლობას გარემოსგან ... არ სჭირდება საგნები საკუთარი „მე“-ს საყრდენად და ვერც ისარგებლებს საგნებით, რადგან ისინი აქარწყლებენ და ძირს უთხრიან ამ დამოუკიდებლობას“ (იქვე, 460).

ფიხტეს ამ მსჯელობაში უკვე იგულისხმება პიროვნების ის კონცეფცია, რომელმაც გამოხატულება პოვა რომანტიზმში. მართლაც, პიროვნების გარემოს წარმოადგენს, უპირველეს ყოვლისა, მისი უახლოესი სოციალური გარემო, ანუ „შენ“. „თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობის“ მისაღწევად საჭიროა ამ „შენ“-ისგან „მზერის აცილება“, მისგან გამიჯვნა. ამასთან „შენ“ უკვალოდ ვერ გაქრება. ჰკარგავს რა თავის ფუნქციას (როგორც პიროვნების უახლოესი სოციალური გარემო), ის ინტერიორიზდება, გადაინაცვლებს თვით „მე“-ს ფარგლებში და იქცევა მის შემადგენელ კომპონენტად. წარმოიქმნება პიროვნების „მრავალკომპონენტიანი“ სტრუქტურა, მის გარშემო კი – სოციალური ვაკუუმი. საფიქრებელია, რომ სწორედ ამგვარია რომანტიზმში „შიანგანი ორეულების“ ან, საერთოდ, „ორეულების პოეტიკისა“ და მარტოობის მოტივის პოპულარობის მიზეზები (სულ ერთია, ჰქონდათ ეს გაცნობიერებული რომანტიკოსებს ან თვით ფიხტეს, თუ – არა).

* * *

დავუბრუნდეთ ფიხტეს მოძღვრების პირველ დებულებას - „მე ვარ მე“. ამ დებულების მიხედვით, სამყაროს ლოგიკური ცენტრია „მე“, ანუ სამყარო ლოგიკურად ფუნდდება „მე“-ში, როგორც „საგანში“. ეს ნიშნავს, რომ სხვა „საგნები“, „გარემო“ არ არსებობს. შესაბამისად, რომანტიკულ ლიტერატურაში მკვიდრდება სამყაროს ასახვის იმგვარი ხერხი, რომელიც წარმოაჩენს მის იდუმალებას (უთვისებობას). პეიზაჟი ძირითადად „ლაძეულია“, ბინდშია ჩაფლული. ასეთია გრ. ორბელიანის „საღამო გამოსალმებისა“. ნიკ. ბარათაშვილის ლექსებში - „ცისა ფერს“ და „შემოლაძება მთაწმინდაზედ“ - სამყარო გააზრებულია, როგორც „ბნელით მოცული“, თვისებრივად განუსაზღვრელი მოცემულობა. ცალკეული საგნები მასში თითქოს უჩინარდება, არააღქმადია. ბარათაშვილი ხშირად მიმართავს აგრეთვე საგნებისა და მოვლენების თავისუფალ პრედიკაციას, ისე, თითქოს არ არსებობდეს კონკრეტული საგნები მყარი ნიშანთვისებებით. ალ. ჭავჭავაძისა და გრ. ორბელიანის პოეზიაში სამყაროს გროტესკული ხატი ემყარება სამყაროსგან „მზერის აცილების“ (სამყაროს სურათის დეფორმაციის) პრინციპს.

თავისი მოძღვრების პირველ დებულებას ფიზტე უწოდებს „სრულიად უპირობოს“. ესაა თავისთავად ცხადი დებულება, რომელიც ამ ნიშნით განსხვავდება მეორე დებულებისაგან: „მე“ არ უდრის „არამე“-ს. მეორე დებულება, ფილოსოფოსის განსაზღვრით, „განპირობებულია თავისი შინაარსით“, ე.ი. „მე“-ს პოსტულირება გარდუვალად გულისხმობს „არამე“-ს პოსტულირებასაც. ამასთან, მესამე დებულების („მე“ უდრის „მე“-სა და „არამე“-ს) მიხედვით, სასრული „მე“ და „არამე“ გაერთიანებულია ერთი და იმავე ცნობიერების ფარგლებში.

როგორია ლოგიკური საფუძველი, რომელმაც ფიზტე მესამე დებულებამდე მიიყვანა?

გერმანელი ფილოსოფოსის მიზანი და საბოლოო ამოცანაა „მე“-ს არსის შექმნება, მისი, როგორც **ცნების** განსაზღვრა. მაგრამ როგორ უნდა შევიმეცნოთ „მე“, თუ ის პრედიკატების არმქონე, თავისთავად ცხადი და განუმარტავია? რა თქმა უნდა, ეს შესაძლებელია მხოლოდ სხვა ცნებასთან მისი შეპირისპირების მეშვეობით. და ეს უკანასკნელი აუცილებლად უნდა იყოს ... ისევე „მე“, მაგრამ პირველი „მე“-სგან განსხვავებული, რაც დასაშვებია მარტოოდენ მაშინ, როდესაც პირველი „მე“ და მეორე „მე“ („არამე“, „შენ“) ერთი და იმავე ცნობიერების ფარგლებში იგულისხმება.

მართლაც, ცნების ჩამოყალიბების პროცესი ამგვარია: „ორი „საგნის“ ურთიერთშენაცვლებადობა წარმოქმნის „ცნების“ საფუძველს. თუ ორი განსხვავებული საგანი ურთიერთშენაცვლებადია გარკვეული სიტყვის მიმართ, მაშინ მოცემულ სიტყვაში ხორციელდება მთი ინვარიანტის ან კონტაქტის განყენება და განზოგადება“ (პორშნევი 1974: 474). ცხადია, ეს ორი (ან მეტი) საგანი აბსოლუტურად იდენტური კი არაა, არამედ – გააჩნია არსებითი ერთგვაროვანი ნიშანთვისებები, რომლებიც აუცილებლად განეკუთვნება ამ საგნებს და შეესაბამება მათ არსს. ამგვარად, ვინაიდან ინტერიორიზების შედეგად „არამე“ („შენ“) იმავე ცნობიერების კომპონენტად იქცევა, რომელიც „მე“-ს მოიცავს, ეს „არამე“-ც „მე“-ს ნაირსახეობაა, მისი სხვადაყოფნაა. „მე“-სა და „არამე“-ს ინვარიანტის განზოგადება საშუალებას იძლევა, ჩამოყალიბდეს „მე“-ს ცნება.

* * *

ნიკ. ბარათაშვილის პოეზიაში თვალსაჩინოდ ვლინდება „ორეულების პოეტიკის“ დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები. მაგალითად, „მერანში“ ლირიკული გმირის ორეულია მერანი, როგორც შინაგანი „არამე“.

ფაქტობრივად, ლირიკული გმირი აქ პასიურია, ხოლო აქტიურობა, ქმედების უნარი მიეწერება მერანს, რომელსაც **მიჰყავს** ლირიკული გმირი ბედის „სამძღვრისკენ“. ამ ნაწარმოების ძირითადი მოტივია თავისუფლებისკენ ლტოლვა, რაც ყოველგვარი (სოციალური თუ სხვა სახის)

კავშირებისგან განთავისუფლების ტოლფასია („რას, მოვმორდე ჩემსა მამულსა ...“ და ა.შ.). საგნობრივი გარემოსგან განთავისუფლება, ლექსის მხატვრული კონცეფციის მიხედვით (ზუსტად ისე, როგორც ფიხტე ფიქრობდა), ცნობიერების განთავისუფლებას მოასწავებს და ასეთ პირობებში „მე“-ს ძალუძს, „მიმართოს მზერა საკუთარი თავისკენ“ და შეიმეცნოს ეს უკანასკნელი თავისი „არამე“-ს მეშვეობით.

„ხმა იღუმალშიც“ აქტიურია შინაგანი ხმა (შინაგანი „არამე“), რომელიც იქვემდებარებს გმირს, მის ფიქრებს და მთელ ცხოვრებას. ასეთივეა „სულო ბოროტო“, რომლის პირველსავე ტაეპში ლირიკული გმირი თავის „წინამძღვარს“, თავისი „გონებისა და სიცოცხლის აღმამფოთარს“ უწოდებს შინაგან ორეულს (იმაზე, რომ ბოროტი სული შინაგანი ორეულია, მიგვანიშნებს შესიტყვება „განვედი ჩემგან“). ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ ბარათაშვილის შემოქმედებაში „არამე“ ყოველთვის აქტიურია, „მე“ კი – უმოქმედო, პასიური.

შემთხვევითია თუ არა „მე“-სა და „არამე“-ს ამგვარი გააზრება? თუ ის განპირობებულია რომანტიკული მსოფლალქმის სპეციფიკით?

ვნახოთ, როგორ განსაზღვრავს ფიხტე „მე“-სა და „არამე“-ს ურთიერთმიმართებებს თავისი სისტემის მესამე დებულების განმარტებისას.

ფილოსოფოსი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ მოქმედება და რეალურობა იდენტური შინაარსის მქონე ცნებებია (რეალურია ის, რასაც მოქმედების უნარი აქვს, და პირუკუ). „მე“-ს თვითშემეცნება მოქმედებაა (გარკვეული აქტია) და, ამგვარად, „მე“ რეალურია. მეორე მხრივ, „მე“ შეიმეცნებს საკუთარ თავს „არამე“-ს მეშვეობით, ანუ „არამე“-მ უნდა განსაზღვროს (განსაზღვრა კი მოქმედებაა) „მე“. მაშასადამე, „არამე“-ც რეალურია; ეს კი ლოგიკური წინააღმდეგობაა, რადგან „მე“ და „არამე“, როგორც ურთიერთსაპირისპირო მოცემულობები, ერთი და იმავე ნიშნით არ უნდა ხასიათდებოდეს. ამ წინააღმდეგობის მოხსნის მიზნით ფიხტე მიაწერს „მე“-ს (რომელსაც განსაზღვრავს „არამე“) მოქმედების საპირისპირო მდგომარეობას – ვნებითს. ამასთან, „არამე“-ს არ გააჩნია არავითარი რეალურობა, თუ „მე“ არ იმყოფება ვნებით მდგომარეობაში, ხოლო იმ შემთხვევაში, როდესაც „არამე“-ს რეალურობა მიეწერება, ეს რეალურობა მოჩვენებითია.

ბარათაშვილის მხატვრული აზროვნებისა და ფიხტეს ფილოსოფიურ დებულებათა თანხვედრა არ ამოიწურება იმით, რომ ქართველი რომანტიკოსის ნაწარმოებებში „მე“ პასიურია (ვნებით მდგომარეობაშია), „არამე“-სგან განსხვავებით. „მერანში“ „მე“ (მეტყველების სუბიექტი) რეალურია – იმდენად, რამდენადაც რეალურია ტექსტი, რომლის მეშვეობითაც „მე“ გამოხატავს საკუთარ თავს. „არამე“ რეალური არაა, რადგან არ გააჩნია არავითარი საგნობრივი დენოტატი (მერანი აღნიშნავს არა „ცხენს“, არამედ

– შინაგან „არამე“-ს) და, გარდა ამისა, არ წარმოადგენს მეტყველების სუბიექტს. ამავე მიზეზით, რეალურია ლირიკული გმირი (როგორც „მე“) ბარათაშვილის ყველა იმ ნაწარმოებში, რომლებშიც აისახა ლირიკული გმირის შინაგანი გაორება, და, შესაბამისად, არარეალურია მისი „არამე“. ისეთ ნაწარმოებებში, როგორცაა „შემოღამება მთაწმინდაზედ“ და „ფიქრნი მტკვრის პირას“ (სადაც ავტორი მიმართავს მოვლენათა თავისუფალ პრედიკაციას) რეალურია პირველი გამოთქმული თვალსაზრისი, რომელსაც განამტკიცებს ტექსტის რეალურობა, მისი მყოფობა. მეორე (საპირისპირო) თვალსაზრისი უნდა მივაკუთვნოთ „არამე“-ს (ნიშანდობლივია, რომ ის ყოველთვის გამოთქმულია ნაწარმოების ბოლო სტროფში).

აღ. ჭავჭავაძის შემოქმედებაში, სადაც გამოხატულება პოვა კარნავალურმა მოტივებმა და რომანტიკული გროტესკის პოეტიკამ, თავს იჩენს პიროვნების გარეგნული გაორება. მისი კარნავალური ნიღაბი „არამე“-ს ერთგვარი ნაირსახეობაა, რადგან ის ენაცვლება (ფარავს) ადამიანის სახეს. ასეთ შემთხვევაში ადამიანს აქვს ორი სახე: საჩინარი და უჩინარი, სოციალური და ინდივიდუალური, ჭეშმარიტი და არაჭეშმარიტი, რეალური და არარეალური. ჭეშმარიტი სახე, როგორც უჩინარი, „პასიურია“ (უფუნქციოა). ადამიანი აღიქმება მხოლოდ მისი ნიღბის მიხედვით. ამ გაგებით, ვნებით მდგომარეობაშია „მე“ ხოლო აქტიურია „არამე“ (იგულისხმება სოციალური როლი, რომელსაც აკისრებს ადამიანს ნიღაბი კარნავალურ სიტუაციაში). ასევე, რეალურია (რადგან ჭეშმარიტია) ნიღბით დაფარული სახე, ხოლო არარეალურია (მოჩვენებითი რეალურობით ხასიათდება) ნიღაბი.

გრ. ორბელიანის შემოქმედებაში „არამე“ ხორცშესხმულია კარნავალური ცრუმეფეების სახეებში. მათი არარეალურობა იმაში გამოიხატება, რომ ისინი სწორედ რომ ცრუმეფეებია და კარნავალის დამთავრების შემდეგ გადაინაცვლებენ „სიკვდილის ფაზაში“, ანუ კვლავ „მონებად“ იქცევიან. აღსანიშნავია, რომ გრ. ორბელიანის, ისევე, როგორც აღ. ჭავჭავაძის შემოქმედებაში „მე“-სა და „არამე“-ს დაპირისპირება ვლინდება მაშინ, როდესაც თითოეული მათგანის ნაწარმოებთა ერთობლიობას განვიხილავთ, როგორც ერთიან ტექსტს.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ ქართველ რომანტიკოსთა (და, განსაკუთრებით, ნიკ. ბარათაშვილის) პოეზიაში „მე“-ს პოეტური ხატი ყალიბდებოდა იმავე პრინციპების შესაბამისად, რომლებიც საფუძვლად დაედო „მე“-ს ცნების შემუშავებას ფიზტეს ფილოსოფიურ სისტემაში.

* * *

როგორც ირკვევა, გენეტიკურად ცნებითი აზროვნება მჭიდროდ უკავშირდება ხატოვან აზროვნებას და, ფაქტობრივად, ამ უკანასკნელის წიაღში აღმოცენდა. ეს პროცესი დეტალურად აღწერა ო.მ. ფრეიდენბერგმა თავის ნაშრომში „ხატი და ცნება“.

მეცნიერის მითითებით, ხატოვანი აზროვნების ჩამოყალიბებამდე, მითოლოგიურ აზროვნებაში, ძირითად პრინციპს წარმოადგენდა სახეთა, წარმოდგენათა პოლისემანტიზმი. „ამგვარი მსოფლალქმის წანამძღვრები განპირობებული იყო გნოსეოლოგიური მიზეზებით – თვისებრივ მახასიათებელთა არარსებობით, წარმოდგენათა დაუნაწევრებლობითა და იგივეობრიობით, რაც აიძულებდა ადამიანს, დაეყო სამყარო ისეთ ურთიერთსაპირისპირო მოვლენებად, როგორცაა სიცოცხლე და სიკვდილი, სითბო და სიცივე, სინათლე და წყვედი და ა.შ. ისინი პერსონიფიცირდებოდა „მსგავს“ არსებათა წყვილებში. მათგან ერთი (დადებითი საწყისი) განასახიერებდა „თვისებას“, ხოლო მეორე (უარყოფითი საწყისი) – მხოლოდ მის კონკრეტულ „მსგავსებას“, გარეგნულ იერს „თვისების“ გარეშე“ (ფრეიდენბერგი 1998: 235).

მაშასადამე, მითოლოგიური აზროვნება წაგავს საგნის (კერძოდ, „მე“-ს) გააზრებას რომანტიზმის ეპოქაში – რომანტიზმმა „მე“-ს მიაწერა ბინარული სტრუქტურა, რომელშიც ერთ წევრს („არამე“-ს) ჰქონდა „თვისება“ (მოქმედების უნარი, აქტიურობა), მეორე კი – პასიური, „ვნებით მდგომარეობაში“ მყოფი იყო.

სუბიექტისა და ობიექტის ურთიერთგამიჯვნის შემდეგ, აღნიშნავს ო. ფრეიდენბერგი, სინამდვილე აღიქმებოდა, როგორც რეალური მოვლენებისა და გარეგნულად მათი „მსგავსი“ (ილუზორული) მოვლენების ერთობლიობა, ანუ ორიგინალისა და მისი ორეულის უწინდელ იგივეობრიობას შეენაცვლა განსხვავებული საგნების მოჩვენებითი მსგავსება, რაც გულისხმობდა საგნის თვისების გადატანას მეორე საგანზე. სწორედ ამგვარად წარმოიშვა, ფრეიდენბერგის მითითებით, მეტაფორა, რომელსაც ცნების ფუნქცია ჰქონდა. ამასთან, გადატანითი მნიშვნელობა წარმოიქმნებოდა მხოლოდ მაშინ, როდესაც ორი საგანი სემანტიკურად იგივეობრივი იყო.

„როდესაც ესქილე ამბობს, რომ გმირი „შევიდა აბობოქრებულ ზღვაში“, ის არ განმარტავს თავის აზრს. ანტიკური მაყურებელი, რომლისთვისაც „ქარიშხალი“ და „ქარიშხლისგან აბობოქრებული ზღვა“, როგორც წესი, აღნიშნავდა „დაღუპვას“, თავის წარმოსახვაში ხატავს გამოუვალ უბედურების სურათს. ამასთან, გმირის გარშემო არაა არავითარი ზღვა, ის არსად შესულა და მისი მდგომარეობის ტრაგიზმი მორალური და რელიგიური ხასიათისაა. მაგრამ მაყურებელი, რომელიც ისმენს ზღვის შესახებ ნათქვამ სიტყვებს, ფიქრობს მორალური კოლიზიის შესახებ.

ხატი მეტყველებს თავისი ხატოვანი ერთ ყოველგვარი ცნების გარეშე, ხოლო მსმენელი ყურს უგდებს ამბავს და აღიქვამს სრულიად სხვას – იდეის დონემდე განზოგადებულ ცნებას. ხატის სემანტიკა გადატანილია ცნებაზე. აბობოქრებული ზღვა ზნეობრივი კოლიზიაა“ (ფრეიდენბერგი 1998: 544).

ფრეიდენბერგი ვრცლად მსჯელობს მეტაფორისა და ცნების გენეტიკური ერთიანობის შესახებ და, მართლაც, საგნის თვისების გადატანა მეორე საგანზე სხვა არაფერია, თუ არა მეტაფორა, მაგრამ ვლინდება თუ არა მეცნიერის მიერ მოყვანილ მაგალითებში ენობრივი პლანი?¹ თუ ასეა, მაშინ მეტაფორული პარადიგმის სიტყვიერ გამოხატულებებში თავს უნდა იჩინდეს სელექციის პრინციპი², ანუ თავისუფალი შერჩევითობა, ეს კი ხორციელდება იმ შემთხვევაში, როდესაც პარადიგმა მოიცავს ორზე მეტ წევრს, ან თუ პარადიგმის წევრებს შორის არსებობს არა უზუალური, არამედ – ოკაზიონალური კავშირი.

მაგრამ მეტაფორა, როგორც აღნიშნავს ფრეიდენბერგი, წარმოიქმნებოდა მხოლოდ ორი განსაზღვრული საგნის სემანტიკური იგივეობრიობის პირობებში – არ შეიძლებოდა ნებისმიერი საგნის თვისების გადატანა ნებისმიერ სხვა საგანზე. ენობრივი კოლექტივის ცნობიერებაში „აბობოქრებული ზღვა“ ყოველთვის გულისხმობდა გამოუვალ უბედურებას, ხოლო ჰომეროსისეული გამოთქმა „რკინის გული“ – შეუპოვრობას, ხასიათის სიმტკიცეს. ამგვარი მეტაფორები, ჩვენი აზრით, მიეკუთვნება მეტონიმიური მეტაფორების რიგს, რადგან ისინი სინტაგმებია, რომლებიც გამორიცხავს ყოველგვარ სელექციას (საინტერესოა, რომ ტერმინ „მეტაფორის“ ფართოდ გაგების გამო ფრეიდენბერგი მეტაფორად მიიჩნევს პოეტურ ხატს $\bar{\alpha}\bar{\rho}\bar{\alpha}\bar{\mu}$ $\bar{\delta}\bar{\alpha}\bar{\iota}\bar{\nu}$ – $\bar{\alpha}\bar{\iota}\bar{\nu}\bar{\iota}\bar{\alpha}\bar{\delta}\bar{\alpha}\bar{\iota}\bar{\alpha}\bar{\iota}\bar{\nu}$ $\bar{\epsilon}\bar{\iota}\bar{\chi}\bar{\alpha}$, რომელიც, არსებითად, შედარებაა). ამგვარად, იმ ეტაპზე, როდესაც წარმოიქმნება ცნებითი აზროვნება, მეტაფორა მყარ სინტაგმადაა ქცეული და უკვე განეკუთვნება „მეტონიმიურ პოლუსს“

¹ მეტაფორას, იაკობსონის კვალობაზე, მივაკუთვნებთ პარადიგმატულ პოლუსს (ენობრივი პლანს), პარადიგმის წევრები კი, სოსიურის განსაზღვრით, „არ არის ცნობიერებაში მოცემული არც გარკვეული რაოდენობის, არც – გარკვეული მიმდევრობის სახით“ (სოსიური, 1977; 258). ამიტომ განსაზღვრული სიტყვების (ცნებების) მყარი შეკავშირების გზით წარმოიქმნილ სინტაგმებს მეტაფორებად არ მივიჩნევთ, განურჩევლად იმისა, როგორაა ისინი წარმოდგენილი მეტყველებაში – ორივე წევრით თუ მხოლოდ ერთით.

² საგულისხმოა, რომ იაკობსონი მეტაფორის პრინციპად ასახულებს ხან სუბსტიტუციას (შენაცვლებას), ხან სელექციას, ხან კი – ორივეს ერთად. ვფიქრობთ, უფრო კორექტულია მეტაფორის პრინციპად მარტოოდენ სელექციის აღიარება, რადგან სუბსტიტუცია საუფძვლად უდევს არა მარტო მეტაფორას, არამედ – სხვა ტროპებსაც (ჟ. ჟენეტის აზრით – ყველა ტროპს). რაც შეეხება სელექციას, ე.ი. აღტერნატიული ვარიანტების შერჩევის ოპერაციას, ის დამახასიათებელია მხოლოდ და მხოლოდ მეტაფორისთვის.

(იაკობსონის ტერმინი). აქედან გამომდინარე, ცნებითი აზროვნება გენეტიკურად უკავშირდება მეტონიმიას და არა მეტაფორას.

როგორც ვნახეთ, ანტიკურ ეპოქაში, ცნებითი აზროვნების წარმოშობისას, ხატი გვევლინებოდა ცნების ფუნქციით, რომანტიზმის ეპოქაში, როდესაც ფილოსოფიური რეფლექსის საგნად იქცა ადამიანისთვის უმნიშვნელოვანესი ცნება - „მე“-ს ცნება, ხატს (კერძოდ, „მე“-ს ხატს) იგივე ფუნქცია დაეკისრა.

ლიტერატურა

- ავერინცევი 1972: Àââðèíöââ Ñ. Ñ. «Àíàèèðè÷âñèàý ïñèðí èíãèý». È.Ã. Þíãã è çàèí í ñ á ð í ñðè ðâí ð÷âñèí è àíðàçèè – კრებ. «Í ñíâðâíáííé áððæóàçíé ýñðâðèèâ», Ì. 1972.
- ბიბლერი 1975: Áèãèð Á.Ñ. Ìùøèíèâ èàè ðâíð÷âñðâí, Ì. 1975.
- პორშნევი 1974: Îíðøíãã Á.Ô. Î íà÷èèâ ÷âèíãã÷âñèí è ñðìðèè, Ì. 1974.
- რასელი 1957: Ðàññãè Á. ×âèíãã÷âñèí á ïíçíàíèã, Ì. 1957.
- სოსიური 1977: Ñíññþð Ô. äå Õðããú ïí ýçúèíçíàíèþ, Ì. 1977.
- ფიხტე 1993: Ôèððã È. Ñ. Ñí÷èíáíèý á 2-õ ò., ò. I, Ñ.-Íá. 1993.
- ფრედენბერგი 1998: Ôðãèçãáíãðã Í. Ì. Ìèè è èèðâðððððã äðãã-íñðè, Ì. 1998.

Tamar Lomidze

Self-conception in the Works of Georgian Romanticist Poets

The article observes the Self-image structure in the works of Georgian Romanticist poets (Al. Chavchavadze, Gr. Orbeliani and Nic. Baratashvili), which is compared with Self-conception in the philosophical system of I.G. Fixte. It has been found that in these poet's works cognizing of Self essence is realized in the same ways, which is observed in philosophy, that is, the Self poetic image has a notional structure. After that the problem of genesis of notional and picturesque thinking and their correlation in the antique epoch are being analyzed. It is mentioned that during the antique epoch, while appearing abstract thinking the image carried out the function of notion, but at the of Romanticism epoch, when the object of philosophical reflection was the most important notion – Self's notion – the image (in particular, Self~s image) was carrying out the same function.

“ზევსური” აკაკის პოეზიაში

1915 წლის 25 იანვარს, გამთენიისას, 5 საათზე, სხვიტორში, საკუთარ სახლში, აკაკი წერეთელს ტვინში სისხლი ჩაექცა. მთელი დღის აგონიის შემდეგ, როცა შუალამეს გადასცდა, 26 ივნისის 1 საათზე, აკაკი გარდაიცვალა (ასათიანი 1965: 499).

ერთი კვირის თავზე, 2 თებერვალს, ჯერ კიდევ პოეტის დაკრძალვამდე, ყოველკვირეულ გაზეთში “თემი” დაიბეჭდა აკაკის ლექსი “გელი”. ფორმალური უზუსტობის მიუხედავად, ულოგიკოდ არ ჩანს, რომ სწორედ ამ ლექსით მთავრდება აკაკის აკადემიური შვიდტომეულის პირველი ტომი (აკაკი 1940: 854), რომელშიც მისმა გამომცემლებმა, ალექსანდრე აბაშელმა და პავლე ინგოროყვამ, პოეტის ლექსების სიცოცხლისდროინდელი პუბლიკაციები მოათავსეს¹.

თუმცა, მომდევნო აკადემიურ გამოცემაში, თხზულებათა თხუთმეტტომეულში, ამ ლექსს ადგილი მიჩენილი აქვს არა სიცოცხლის მიწურულს დაწერილ ლექსთა შორის, არამედ 1891 წლის თარიღის ქვეშ (აკაკი 1950: 215). თარიღის შეცვლის საფუძვლად თხუთმეტტომეულის გამომცემელი, გიორგი აბზიანიძე, ასახელებს ლიტერატურის მუზეუმში დაცულ პირად წერილს, რომელიც “თემის” რედაქტორს გაუგზავნია ივანე მანაბლისათვის. თავად ეს რედაქტორი ამ

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, ილია ჭავჭავაძის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა და კულტურის კვლევების ფაკულტეტის პროფესორი.

გამოქვეყნებული აქვს ასზე მეტი სტატია და ესეი ლიტერატურის, კულტურისა და რელიგიის საკითხებზე, მათ შორის – სამი წიგნი. ინტერესთა სფერო: ლიტერატურათმცოდნეობა, კულტურა, რელიგია.

¹ ლექსის პავლე ინგოროყვასეული ტექსტოლოგიური კომენტარი ასეთია: “უკანასკნელი ლექსია, პოეტის მიერ გადაცემული დასაბეჭდად “თემი”-ს რედაქციისათვის. დაიბეჭდა პოეტის გარდაცვალების შემდეგ, 1915 წ. 2 თებერვალს” (აკაკი 1941: 707).

კომენტარში სახელდებული არ არის (სავარაუდოა, გარკვეული პოლიტიკურ-საცენზურო მოსაზრების გამო), თუმცა იგი, როგორც ჩანს, უნდა ყოფილიყო გრიგოლ დიასამიძე (ბაქრაძე 1947: 38). ამ წერილში, რომელიც 1891 წლის 22 ივლისითაა დათარიღებული, გაზეთის რედაქტორი ატყობინებს მაჩაბელს, რომ გამოჯანმრთელებულ აკაკის მისთვის გაუგზავნია საკუთარი ახალი ლექსი “გედი”, “რომელიც ყოველის მხრით მშვენიერია”, ხოლო წერილს თან ერთვის ამ ლექსის ასლი (აკაკი 1950: 506).

თავად “გედის” ტექსტი ესაა:

*სიკვდილის წინედ ამბობენ,
აჭიკჭიკდება გედიო!,
და ტკბილ ჰანგებში იმარხვის
მისი არსების ბედით.*

*უცნაურია გალობა
პირველ და უკანასკნელი!..
აქ იხატება ცის სივრცე,
აქვე ისახვის ქვესკნელი.*

*ორ-აზროვანი, ორ-კილო,
ერთის ხმით გამოძეტყველი,
შემოქმედების ქებაა,
ცისა და ქვეყნის შემკვრელი.*

*საამაქვეყნო ზარია,
საიმქვეყანო ზვესური,
გედო! შევნატრი შენს ჭიკჭიკს.
შენგვარ სიკვდილსაც მეც ვსური!.. (აკაკი 1950: 214).*

ეს ლექსი, – აკაკის პოეტურ ტექსტებს შორის სიღრმითა და სიმშვენიერით განსაკუთრებული გამორჩეულობის მიუხედავად, – თუნდაც სათქმელით, თუნდაც გამოხატვის ფორმით უჩვეულო არაა “გედის” ავტორის პოეზიისათვის. და აქაც, ისევე, როგორც ხშირად, სხვა შემთხვევებში, ამკარად ჩანს ტექსტის აგების დიქოტომიური პრინციპი. სტრიქონებისათვის უბრალო თვალის გადავლებაც კი მთელი ლექსის ქსოვილში საჩინოს ხდის მოპირისპირე წყვილებს: *პირველი/უკანასკნელი, ცის კიდე/ქვესკნელი, ცა/ქვეყანა, საამაქვეყნო/საიმქვეყანო, ზარი/ზვესური*. ეს დაპირისპირებანი გედის (– პოეტის) სიკვდილისწინა სიმღერაში რელიგიურ-ესთეტიკურ

¹ თხოთმეტტომეულში გამოქვეყნებულ ტექსტში კორექტურული შეცდომაა, – დაბეჭდილია: “ბედით”.

გაწონასწორებასა და სინთეზს აღწევს: *ორ-აზროვანი* და *ორ-კილო* გალობა ერთის ხმით გამომხატველად იქცევა, რომელიც *ცისა* და *ქვეყნის შემკვერელი* აღმოჩნდება და *შემოქმედების* (– ქმნილების) *ქებას* გამოხატავს. სიცოცხლისა და სიკვდილის ზღვარზე პირველად და უკანასკნელად მომღერალი გედი (თუ მგოსანი) არა მარტო ავგირგვინებს საკუთარი ცხოვრების გზას და აჯამებს განვლილს, – ამ სიმღერაში შეფარულია და მჟღავნდება *მისი არსების ბედი*: მისი არა ერთჯერადი, არამედ არსისეული ხვედრი და მნიშვნელობა, მისი ნამდვილი რაობა. მაგრამ, ამას გარდა, სიცოცხლესთან განშორებისას (და ამ განშორების განსაკუთრებულობის წყალობით) იგი ხედავს და აღიქვამს ქვეყნიერების მთლიანობას; აფასებს და ხოტბას უძღვნის ქმნილებას მის ყოველ გამოვლინებაში; არა მარტო ემშვიდობება ამ სოფლის ხილულ ხატს, არამედ მიესალმება მის წინ გახსნილ მიღმიერ ხილვას, რადგანაც იგი ამ სამყაროსა და იმ სამყაროს შორის იმყოფება, – ამქვეყნიურსა და იმქვეყნიურს შორის. ამიტომ, ამ თვალსაწიერიდან ერთად და ერთიანად აღიქმება ზეცა და ქვესკნელი, აღმაფრენა და დაცემა, ნივთიერ სოფელთან განშორების სიკვდილისწინა ტკივილი და არანივთიერ სოფლად სიკვდილისშემდგომი ამალღების ნეტარი განცდა. ამის გამო აღარაა გამიჯნული გედის გალობაში გოდება და ქება; ამ და ამგვარ ერთიანობაში ყოველგვარი დაპირისპირება უქმდება და ერთმანეთს უერთდება, ხოლო მგოსნის თვალწინ იშლება სამყაროს მთლიანობის წარმტაცი და გაცისკროვნებული სურათი. ამიტომაცაა ეს უკანასკნელი *ჰანგები ტკბილი*, ამიტომაცაა სანატრელი ამგვარი სიმღერა, ამიტომაცაა სასურველი ასეთი სიკვდილი...

მაგრამ ამჯერად ტექსტში ყურადღებას მიიპყრობს არცთუ მთლად ნათელი ცნება: *“ზევსური”*, – კონცეპტი, რომელიც ფორმით ზედსართავს ჰგავს, მაგრამ შინაარსით უეჭველად არსებითია, თუნდაც მისი მეწყვილიდან გამომდინარე: *ზარი/ზევსური*. კონტექსტიდან ჩანს, რომ გედის გალობა (*“ჭიკჭიკი”*), რაც ამ ქვეყნისათვის *ზარად* აღიქმება (რაკი გედი მიწიერ სოფელს ემშვიდობება), იმ ქვეყნისათვის *ზევსურია*, ესე იგი, სიხარულის სადიდებელია (რაკი გედი მიღმიერ სოფელს მიესალმება)...

მანც, ცნების არსის უკეთ გასაგებად მივმართოთ აკაკის სხვა ტექსტებს. როგორც ჩანს, პოეტს თავის პოეტურ ტექსტებში ეს ცნება, საერთოდ, შვიდჯერ გამოუყენებია (სანიკიძე 1983: 391)¹ და სავარაუდოა,

¹ “აკაკი წერეთლის პოეზიის ლექსიკონის” მონაცემები ემყარება პოეტის თხზულებათა სრული კრებულის ბოლო გამოცემას, – თხუთმეტომეულს (1950-1963), მაგრამ საგანგებოდ გადამოწმდა, აგრეთვე, აკაკის ის ოთხი ათეული ლექსები და ხუთი პოემა, რომელიც გამოქვეყნებულია შვიდტომეულში (1940-1959), მაგრამ აღარაა შეტანილი თხუთმეტომეულში, – როგორც აშკარად ჩანს, საბჭოთა ცენზურის მოთხოვნათა გათვალისწინების გამო. არც ერთ ამ ტექსტში ცნება “ზევსური” არ გვხვდება.

რომ მათ შორის სწორედ ლექსი “გელი” მისი გამოყენების პირველი შემთხვევაა (1891).

შემდგომ ის ჩნდება ლექსში “მწუხრი” (1894):

*აქ უეცრად ვარდის ბუჩქი
შეინძრა და შეირხა რტო,
ზედ ბულბული თურმე იჯდა
გამსჭვალული მარტოდ-მარტო.*

*მოერია გრძნობა მძღერალს,
გულში მადლი ჩაესახა!..
ტბილ-ზევსური, მწარე ზარი,
ორივ ერთად შემოსდახა.*

*ხმა გაისმა სხივნართი რამ,
ზეამტანი, ამაძგერი!..
ყველა სძენად გადაიქცა,
უსულო და სულიერი (აკაკი 1950: 287-288).*

ამ შემთხვევაშიც “ზევსური”, წინამორბედი ტექსტის მსგავსად, უპირისპირდება “ზარს” და თუ პირველი “ტკბილია”, მეორე “მწარეა”, მაგრამ აქაც მგონის (რომელსაც ამჯერად ბულბული წარმოადგენს) სიმღერაში, განსაკუთრებულ წამში, ერთიცა და მეორეც ერთიანდება და ეს სიმღერაც გამორჩეულია: არა მარტო გაცისკროვნებულობისა (“სხივნართი”) და შთამბეჭდავობის გამო (“ამაძგერი”), არამედ იმიტომაც, რომ ის ზეციურთან მიმახლოებული და ზეადმტაცია (“ზეამტანი”)...

იმავე წელსაა დაწერილი ლექსი “ანდერძი” (1894)¹:

*დიღ-დილით გასაღვიძებლად
შაშვმა მისტვინოს ზევსური,
რომ მის მაღალ-ბან სალაძურს
სიკვდილმაც დაუგდოს ყური.*

*საღამოს ვარდის ჩიტუნამ
ჩასკვნით ჩაძკვნესოს “ნანინა”,
იქვე მანლობლად ბუჩქებზე
მას აერჩიოს რა ბინა!..*

¹ ლექსი ჩართულია პროზაულ ტექსტში – მოთხრობაში “სიკვდილი” (მდრ. აკაკი 1958: 87-88).

და ამდენ ნატურის გვირგვინად
ერთსაც დავსახავ სხვა რამეს:
კავშირსა სიკვდილ-სიცოცხლის,
ორივე სოფლის სიამეს!.. (აკაკი 1950: 311).

აქაც “ზევსური” ისევ განსაზღვრული გალობაა, რომელიც, როგორც “გედის” შემთხვევაში, ისევ სიკვდილს უკავშირდება და, ამავე დროს, სიკვდილ-სიცოცხლის შერწყმასა და ორივე სოფელთან – ორივე სოფლის სიმშვენიერესთან – მგონის არსებრივ განუყოფლობას (თუმცა ამჯერად “ზევსური” უპირისპირდება არა “ზარს”, არამედ “ნანინას”, რომელიც შინაარსობლივად დაძინებას – და, ფართო გაგებით, უეჭველად, სიკვდილს – აღნიშნავს, მით უმეტეს, რომ “სიკვდილი” უკვე ნახსენები იყო ორი სტრიქონით ადრე, ნახსენები იქნება ოთხი სტრიქონის შემდეგ და, სხვა თუ არაფერი, ლექსს “ანდერძი” ჰქვია).

შემდგომ, “ზევსური” დადასტურებულია ლექსში “მგოსანი (ზოგიერთების საპასუხოდ)” (1899):

ხმა უცნაური, ხმა საამური,
გაისმა ქვეყნად მარად და მარად,
ზოვისთვის ის ხმა თაფლ-მაღამოა,
ზოგს გულზედ ხვდება ის ნაღველ-ძმარად.

ერთიც ძლეულვარებს და მეორეცა,
ორივე სწორად მოხიბლულია
და თვით მგოსანიც, ერთის საქები,
ათასისათვის წყევლა-კრულია.

მაგრამ მგოსანი ჰფიქრობს: “ამქვეყნად
ყოველი ზრახვა არის ამაო,
სულს შემუსრვილს და გულს დამდაბლებულს
ნუ შეურაცხყოფ შენ კი, მამაო!”

ამბობს და ჩანვი სულის ჩამდგმელი
ცა და ქვეყანას ესაღბუნება!..
ზევსური მისი უტყუარია
და მრავალფერი, ვით თვით ბუნება! (აკაკი 1950: 415).

მგონის სიმღერასთან (რომელიც “უცნაურიცაა” და “საამოც”) დაკავშირებული მოპირისპირე დიქოტომიური წყვილები ამჯერადაც

თვალმისაცემია: *თაფლ-ძღაძო/ნაღველ-ძმარი*, ქება (“საქები”)/*წყველა-კრულვა*, *ამქვეყნად/იმქვეყნად* – მიმართვა ზეციური *მამისადმი*), *ცა/ქვეყანა...* თვით სიმღერა (“*ჩანგი*”) კი ისევ განუყოფელია: ამ სოფლისთვისაც და იმ სოფლისთვისაც ის დამაამებელი (“*ესაღბუნება*”) და ამალორძინებელია (“*სულის ჩამღებელი*”); პოეტის ღმრთაებრივი გალობა, “*ზევსური*”, – რომელიც ამჯერად მეწყვილის გარეშე, ცალად არის მოხსენიებული, – უცდომელია (“*უტყუარი*”) და ისევე მრავალმხრივია, როგორც თავად სამყარო ან, უფრო ვიწროდ, ორმხრივი, როგორც წინა შემთხვევებში, მაგრამ რაც ყველა შემთხვევაში დაპირისპირებათა კოსმოსურ ერთიანობას გულისხმობს და რაც სამყაროსეულ *მრავალფერობას* და მთლიანობას ირეკლავს...

დაბოლოს, აკაკის ლირიკულ მემკვიდრეობაში ცნება “*ზევსური*” გვხვდება ლექსში “*ბოდვა*”, რომელიც ჟანრობრივად უფრო ლირიკული პოემის ელფერს ატარებს და რომელიც პოეტის თხუთმეტტომეულში ამგვარადაა დათარიღებული 1889-1892-1902 წწ. (კერძოდ, ტექსტის ის მონაკვეთი, სადაც “*ზევსურია*” დადასტურებული, 1902 წელს გამოქვეყნდა):

*აღმა მფრენი დაღმაც ხედავს
 უფრო ნათლად, უფრო დიდად!
 ქვეყნის ჭირი, ქვეყნის ლხინი
 წინ მიუძღვის გზად და ხიდად.*

*ჩემი ქნარიც აღმამფრენი
 ხან ზარს ამბობს და ხან ზევსურს,
 დღეს კი ბოდავს და ვაფრთხილებ,
 ყურს ნუ უვდებს, ვისაც არ ჰსურს (აკაკი 1954: 55-56).*

მოპირისპირე წყვილები ამ ტექსტში ამგვარია: *აღმა/დაღმა*, *ჭირი/ლხინი*, *გზა/ხიდი*, *ზარი/ზევსური*, *აღმამფრენი* სიმღერა (“*ქნარი*”)/*ბოდვა*, ხოლო მგოსანი კი, – რომელიც რაკი ზენა სოფლის ბინადარია, უკეთ ხედავს ქვენა სოფელსაც, – ხან გლოვობს (“*ზარს... ამბობს*”) და ხან სადიდებელ-სასიხარულო სიმღერას (“*ზევსურს*”) გალობს, თუმცა ამჯერად ეს ორი ცნება – “*ზარი*” და “*ზევსური*” – არა იმდენად ერთიანდება, რამდენადაც უპირისპირდება ერთმანეთს და მხოლოდ პოეტის პიროვნებასა და სათქმელში, მგოსნის “*ქნარში*”, ხდება მათი ურთიერთშერწყმა...

რაც შეეხება აკაკის ეპიკურ პოეტურ შემოქმედებას, “*ზევსური*” პოეტს გამოუყენებია პოემაში “*ნათელა*” (1897):

*შეიტყვეთ საიდუმლობა
 ზეციურ ტკბილი ხმებისა
 და შეისწავლეთ კანონი
 იმათი შეთანხმებისა!*

მე მაშინ მხოლოდ ვავბედავ
ხელი შევახო ჩანგურსა
და მწარე ზარი ამ ქვეყნის
შევრთო იმ ქვეყნის ზევსურსა.

რომ მეც ვალობით, გელივით,
დავაგდო ქვეყნის საზღვარი,
ჩავდნე ჩემსავე ჰანგებში
და ვავქრე, როგორც ლამპარი! (აკაკი 1956ა: 184)

“ნათელას” – პოეტის მხატვრული ოსტატობის ერთ-ერთი უმაღლესი გამოვლინების – ამ სტრიქონებში, ერთი მხრივ, ლექსის “გედის” სათქმელი უფრო სხარტადაა გამოთქმული (თან ამჯერადაც მგოსნის აღსანიშნავად პოეტი ისევ მომაკვდავი გედის სახით სარგებლობს) და, მეორე მხრივ, აქ თავს იყრის ყოველივე ის, რასაც პოეტის ხედვასა და წარმოსახვაში “ზევსური” აღნიშნავს: ზეციური, იღუმალის (“საიდუმლობა”), მშვენიერი (“ტკბილი”) ვალობა, სადაც ამქვეყნიური გოლება ერწყმის იმქვეყნიურ სადიდებელს, რომელსაც მგოსანი სიკვდილის პირისპირ მღერის...

დაბოლოს, აკაკის ორიგინალური პოეზიის გარდა, “ზევსური” კიდევ ერთხელ გვხვდება მის მიერ გადმოქართულებულ პოეტურ ტექსტში – კრილოვის “პარნასის” აკაკისეულ თარგმანში (იგავ-არაკის ტექსტი პირველად გამოქვეყნდა “ივერიაში” 1901 წელს):

დიდყურაანთ სცოდნიათ:
ეს მიდამო და ვზები
რომ ადრე ღმერთებს ჰქონდათ
და სცხოვრობდნენ მუზები.

უკრავდნენ და იმღერდნენ
“მზე-შინას” და “ზევსურსა”
და მითი ქვეყანასაც
უწევდნენ სამსახურსა (აკაკი 1955: 84).

საყურადღებოა, რომ მთელი ის სტროფი, სადაც “ზევსური” არის ნახსენები, აკაკის ორიგინალური შემოქმედების ნაყოფია, აკაკისეული შემოქმედებითი ჩანართია (რაც არცთუ იშვიათი შემთხვევაა მის მიერ შესრულებულ თარგმანებში), რადგან ივან კრილოვის თავის იგავ-არაკში მსგავსი არაფერი აქვს ნახსენები (“Īāðíāñ”: “Īñēñ, íā çíāþ, èðè-ðí çíāèè, // ×ðí ìðāæää Īóçñ òðò æèðàèè” – კრილოვი 1946: 14).

ამ შემთხვევაშიც, “ზევსური” ღმრთაებრივი ქებაა, რომელსაც თავად ღმერთები და მუზები გალობენ (“*მზეშინასთან*” ერთად), მაგრამ ამჯერადაც ეს სიმღერა არა მარტო ზეციური სამყოფელის საგალობელია, არამედ ამ ქვეყანასაც ეხმაურება, ემსახურება და, შესაბამისად, ისევ ორი სოფლის შემაერთებელი დანიშნულება აქვს.

სანამ საბოლოოდ “ზევსურის” შინაარსი და წარმოშობა გაირკვეოდა, უნდა დაიძებნოს თავად “ზევისის” ხსენება აკაკის პოეზიაში. “ზევისი” მის პოეტურ ტექსტებში ორგზის გვხვდება და ორივეგან პერიფერიულია. ერთია ისევ კრილოვის იგავ-არაკი “უღმრთობა” (პირველად გამოქვეყნდა იგავ-არაკების კრებულში 1906 წელს), სადაც მოთხრობილია უღმრთოთა აჯანყების შესახებ “*ელუძმოს*” (ოლიმპის) მთაზე მცხოვრებ იმ წარმართულ ღმრთაებათა წინააღმდეგ, რომელთა შორის “*ზევისი იყო მთავარ-ღმერთად*” (აკაკი 1955: 112), ხოლო მეორეგან, დრამატულ პოემაში “მედია” (1893-1894), მთავარი პერსონაჟი ქალი მიმართავს ბერძენთა უზენაეს ღმრთაებას:

მღალღო ზევსო, ნუთუ დიანა

აქ სანადიროდ ვადმოფრენილა?! (აკაკი 1956: 188).

ცხადია, რომ “ზევისის” ხსენება ვერც პირველ და ვერც მეორე შემთხვევაში, სადაც ის, მარტივად, ტრივიალურად წარმართ ბერძენთა უმაღლესი ღმრთაებაა, არაფერს იძლევა საკვლევი პრობლემის დასაძლევად, არაფერს ჰმატებს ზემორე მოყვანილ ტექსტებს და, შესაბამისად, უნდა გამოირიცხოს აკაკისეული “ზევსურის” კონცეპტის გასაგებად აუცილებელი კონტექსტიდან.

მაინც, საბოლოოდ, რა შეიძლება ითქვას “ზევსურის” კონცეპტის შესახებ აკაკის პოეზიაში? პირველ ყოვლისა, ყველა მოყვანილ შემთხვევაში ის ერთმნიშვნელოვნად არსებითი სახელია და არა ზედსართავი, როგორც ერთი შეხედვით შეიძლება ეგონოს მკითხველს, შემდგომ, ის ღმრთაებისადმი მიმართული, ღმრთაებრივი, ზეციური მიზანსწრაფვის საგალობელია, რომელშიც სამყაროს მთლიანობა და განუყოფლობა ასახული და რაც მიწიერ მსმენელს, შესაძლოა, გოდება ეგონოს, სინამდვილეში კი ხსნის, სიხარულისა და ნეტარების სადიდებელია, და კიდევ, ის ყოველთვის განუყოფელია ამ სოფლისა და იმ სოფლის კავშირთან, საზღვართან, ამ საზღვარზე ყოფნასთან (სავარაუდოა, რომ იქაც კი, სადაც არაა ნახსენები “სიკვდილი”, როგორც ლექსში “მწუხრი”, ის ტექსტის სტრუქტურულ მთლიანობაში მაინც იგულისხმება), რომელი თვალსაწიერიდანაც ყოველგვარი შეუთავსებლობა და დაპირისპირება უქმდება.

რაც შეეხება “ზევსურის” წარმოშობას აკაკის პოეზიაში: სავარაუდოა, რომ “ზევსურის” წყარო ან უშუალოდ იოანე შავთელის “აბდულმესიანი”

იყოს, სადაც ის ტექსტის დასაწყის სტრიქონებში გვხვდება, ან დავით ჩუბინაშვილის ქართულ-რუსული ლექსიკონი, რომლის ბეჭდვა 1887 წელს დაიწყო და რომლის გამოცემა 1890 წელს გასრულდა (ჩუბინაშვილი 1984: VI). საყურადღებოა, რომ “ზევსური” სწორედ ამ წლის შემდეგ ჩნდება აკაკის სიტყვათხმარებაში. ამავე დროს, ეს ერთადერთი ლექსიკონია (გარდა, რა თქმა უნდა, “აბდულმესიანის” გვიანდელი ლექსიკონებისა), სადაც ეს ლექსემა გვხვდება, სადაც ის თარგმნილია და სადაც მითითებულია მისი ლიტერატურული წყარო. ამ ლექსიკონში “ზევის” განმარტებასა და თარგმანს იმავე ბუდეში მოჰყება: “*ზევსური, ძმწფებ, ძმეძმბძმწმწ, შავთ. I*” (ჩუბინაშვილი 1984: 519).

ადვილი შესაძლებელია, რომ აკაკის ამ ლექსემისათვის ჩუბინაშვილის ლექსიკონში მიეგნო, ან იქიდან გაჰხსენებოდა მისი არსებობა, თუმცა უეჭველია პოეტის მიერ თავად შავთელის ტექსტის ცოდნა, რაც დასტურდება აკაკისეულ ტექსტებში “აბდულმესიანის” ავტორის არაერთი მოხსენიებით და მისი პოეტურ-სახოტბო წიგნის რამდენიმე ზისი, არცთუ დადებითი, შეფასებით.

აკაკის დამოკიდებულებას სამეფო მეხოტბის მიმართ, ალბათ, ყველაზე მკაფიოდ გამოხატავს შავთელის, საერთოდ, პირველივე მოხსენიება პოეტის მიერ – სტატიაში “ქართული სცენა”, რომელიც 1895 წელს გამოქვეყნდა და სადაც ძველი ქართველი მეხოტბე ამგვარადაა დახასიათებული: “*გაბერაღი, უნიჭო რიტორი*”, ხოლო მისი ქმნილების შესახებ კი ნათქვამია: “*გაუგებარი, გრძობა-გონების მძიხე ტვირთი*” (აკაკი 1961ა: 215)¹. მეტნაკლებად ამგვარივეა მისი რამდენიმე სხვა გამონათქვამიც შავთელის გამო², თუმცა სიცოცხლის მიწურულს, 1911 წელს, აკაკი ბეჭდავს მოგონებას ტარას შევჩენკოს შესახებ (რუსულად, რუსულ გაზეთში), სადაც იხსენებს, რომ შევჩენკოსთან სიყმაწვილისდროინდელი შეხვედრისას და საუბრისას მას რუსთველი, შავთელი და ჩახრუსაძე “*მსოფლიო პოეტებად*” (*“ღებღამა იწყბმ”*) მოუხსენიებია (აკაკი 1963: 554).

გასათვალისწინებელია, რომ შავთელის პოეზიის მიმართ უარყოფითი დამოკიდებულების გაცხადებისას აკაკი აშკარად სუბიექტურია, – ამ შემთხვევაში იგი არც მიუკერძოებელია და არც საკუთარ თავს, საკუთარ

¹ იმავე 1895 წელს გამოქვეყნებულ სატირულ პოეტურ ტექსტში – “პანორამა” (“*ხან რუსთველობს, ხან შავთელობს, // ხანაც მოიხაზრუხავენს*” – აკაკი 1950: 322) შავთელი, შესაძლოა, უფრო პოზიტიურ კონტექსტშია აღმოჩენილი, თუმცა გასათვალისწინებელია მთელი ტექსტის ირონიული კონოტაცია და ის, რომ აკაკი ყურადღებას ამახვილებს სატირის ობიექტად ქცეული პოეტის სოციალურ როლზე, საზოგადოებრივ აღქმაზე და, ამდენად, აქ ძნელია დანახულ იქნეს შავთელის თავად აკაკისეული შეფასება.

² შავთელის მიმართ აკაკის დამოკიდებულების მიმოხილვა და განხილვა იხ. მენაბდე 1973: 164-169.

პოეზიას გამორიცხავს შეფასების სფეროდან (თუნდაც პოეტიკული კონტრასტული თვითშეფასება კონტექსტიდან იმპლიციტურად გამომდინარეობდეს!). აკაკი სრულიად მცდარად და უმართებულოდ მიიჩნევს, რომ მისი თანამედროვე ქართველი მკითხველი შავთელს გადაჭარბებულ ღირებულებას ანიჭებს და, კიდევ მეტი, რუსთველის გვერდით ან ხანდახან მის მაღლაც კი აყენებს. აკაკი ამგვარი არასწორი შეფასების მიზეზს შავთელის პოეზიის მოჩვენებით ღრმააზროვანებასა და ბუნდოვანებაში ხედავს, რომლისგანაც სრულებით განსხვავდება რუსთველური ლექსისა თუ თხრობის სიმსუბუქე და სისადავე, რაც სიმარტივით ცდუნებულ მკითხველს ნაკლები ღირებულებისა ჰგონია (*“როდესაც ქართველი მწიგნობრები და მწერლები ადვილათ გასაგებ რუსთველს ჰკითხულობდნენ, ასე ეგონათ: აქ სიტყვებია კარგი, თვარა აზრი დიდი არა არის რაო!.. [...] ისეთი უბრალო სიტყვებია, რომ თუ არ მითქვამს, შემძლო კი რომ მეთქვა და ყველა ჩემი ნაცნობებიც კი მოახერხებენ ამის თქმასო. საკვირველია კაცი. რაც ადვილათ და გაუჭირვებლათ ეძლევა, არაფრათ ავლებს! უბრალო ჰგონია და რაც გაჭირვებას უჩვენებს, ის კი დიდ რამეთ მიაჩნია! შავთელისა ჩვენ ძველებს არა ესმოდათ რა! მისი სიტყვების რახა-რუხი და ბრახა-ბრუხი ჰპრძონია ეგონათ!”* – აკაკი 1961ა: 215).

ამ კონტექსტში აკაკი, ბუნებრივია, საკუთარ თავს რუსთველთან აიგივებს¹ და დაუფარავ საყვედურს გამოთქვამს მკითხველის მიმართ, რომელიც სხვა პოეტების ქმნილებებს დიდ ფასს ადებს მხოლოდ სიმძიმისა და მათში გამოთქმული აზრის ცრუმნიშვნელოვნობის გამო. სავარაუდოა, რომ ისევე, როგორც აკაკი საკუთარ თავს რუსთველთან და მის პოეტიკურ პრინციპებთან კავშირში მოიაზრებს, ასევე, რუსთველის თანამედროვე (ტრადიციის თანახმად!) შავთელის კონოტაციაც აკაკის რომელიმე თანამედროვე პოეტს გულისხმობდეს, რომელსაც ამგვარივე სიმძიმე და აზრით ყალბი თუ ნამდვილი დატვირთულობა ახასიათებდეს, თუმცა ჭეშმარიტ პოეზიასთან, აკაკის აზრით, ამგვარ ქმნილებებს არაფერი აქვს საერთო.

თითქოსდა უცნაურად ჩანს, რომ მოგვიანებით, 1902 წელს, ჩახრუხადისა და შავთელის ტექსტების ნიკო მარისეული აკადემიური გამოცემის გაცნობის შემდეგ, ამ წიგნის გამო დაბეჭდილ გამონხმაურებაში აკაკიმ შესაძლებლად მიიჩნია, რომ არა მარტო “თამარიანი”, არამედ შავთელის “აბდულმესიანიც” რუსთველის ქმნილებად მიეჩნია: *“არა თუ მარტო თამარის ქება, ჩახრუხაული დაწერილი, დავითის ქებაც, ის, რომელსაც ბატონი მარრი შავთელს აწერს,*

¹ შდრ. აკაკის პოეზიის გამო საზოგადოებრივ ლიტერატურულ ცნობიერებაში საუკუნუნახვერის განმავლობაში ფართოდ გავრცელებული სტერეოტიპი, არაერთგზის აღნიშნული ლიტერატურისმცოდნეობაშიც: ეს პოეზია ტოვებს მაცდურ შთაბეჭდილებას, რომ ასე წერა ნებისმიერ მსურველს შეუძლია.

– რუსთველისავე დაწერილია და სამივე ერთად ვეფხის ტყაოსნის ავტორს ეკუთვნის. ამას არა თუ აზრის თანხმობა, თვით სიტყვების ერთგვარი ხმებიც კი ვკითხვიც. და თუ მართლა ერთისა და იმავე ავტორის ნაწარმოები არ არის და სხვადასხვის, მაშინ სჩანს, რომ ერთი მეორისაგან გადმოუღიათ, მოუპარათ, ბრმათ მიუბადავთ და ამას როგორ იკადრებდა ან ერთი მათგანი, მაშინ როდესაც თავის თავად შემოქმედებითი ძალი უშწვერვალებობამდე მიუყვანიათ” (აკაკი 1961b: 133-134). შეფასების ამჯერად ასეთი რადიკალური განსხვავება, შესაძლოა, არა სხვა რამეს, არამედ იმას მეტყველებდეს, რომ თავის დროს შავთელის პოეზიაზე აკაკისეული თავდასხმები არა მარტო საზოგადო “ნიჰილისტური” განწყობების გამოძახილით იყო განპირობებული¹, არამედ კონკრეტული საბაბითაც, სადაც შავთელს აკაკი იმგვარი გარკვეული პოეტიკური პოზიციის ნიშნობრივ გამოვლინებად მიიჩნევდა, რავგარსაც იგი იმჟამად მკვეთრად უპირისპირდებოდა!

ასევე თითქოს მოულოდნელია, შავთელისადმი აკაკის ჩვეული მიმართების გათვალისწინებით, აკაკის მიერ “ზევსურის” სესხება სწორედ შავთელის პოეტური ლექსიკიდან (თანაც იმ წლებში, როცა პოეტის დამოკიდებულება “აბდულმესიანის” ავტორის მიმართ შეურიგებელი და დაუნდობელია!), მაგრამ ამ ცნების სხვა წყარო ჯერჯერობით არ ჩანს, ხოლო იმ შემთხვევაში, თუ პოეტი უშუალოდ ეყრდნობა არა “აბდულმესიანის” შესავალ სტრიქონებს, არამედ დავით ჩუბინაშვილის ლექსიკონს (რაც უფრო ნაკლებადაა სავარაუდო!), იქაც წყარო – შავთელის სახოტბო თხზულება – თვალჩინადაა მითითებული. ამას გარდა, აკაკის პირველწყაროდ მაინც შავთელის ტექსტის მიჩნევას მკაფიოდ ადასტურებს რითმის პირდაპირი რეპროდუცირება “აბდულმესიანიდან” (*ზევსური/ვსური*) და თანაც იქ, სადაც “ზევსური”, საერთოდ, პირველად ჩნდება აკაკისეულ ტექსტებში – ლექსში “გელი”.

მაინც სად, როგორ და რისთვის ხმარობს შავთელი “ზევსურს” და რამდენად ადეკვატურად ისესხა ეს ცნება აკაკიმ?

იოანე შავთელის “აბდულმესიანი” ასე იწყება (1, 1-4):

*სამებით ღმერთმან, არსებით ერთმან
მომცეს მე სწავლა თქვენდა შემკობად!
გიძღვნა ქებანი: ძწადს აქ ებანი,
დავითის დავით ვჯდუე მუსიკობად.
მესმა ზევსური: რა ვნახე, ვსური,
რომ სიტყვა მეთხზნეს მეფეთა ცნობად,
მუნ გულისხმობით თვით გულის მობით
კარი სიბრძნისა სულელთა ქებად (შავთელი 1964: 117).*

¹ “შესამოცე წლებში რომ რუსეთიდან დავბრუნდით, ნიგილისტობის საფუარი ცოტა-ოღნათ ჩვენც მოდებული ვკქონდა” (აკაკი 1961a: 384).

ნიკო მარისეულ გამოცემამდე (1902) აკაკი, როგორც ჩანს, „აბდულმესიანის“ ტექსტს იცნობდა ან პლატონ იოსელიანისეული (1838), ან დავით ჩუბინაშვილისეული (1863), ან ზაქარია ჭიჭინაძისეული (1883) გამოცემებიდან, ან სულაც ხელნაწერებიდან (რაც უფრო ნაკლებადაა მოსალოდნელი!), რომელთა წაკითხვები მეტად უმნიშვნელოდ განსხვავდება ზემორე მოყვანილისაგან¹.

ხოლო რაც შეეხება ტექსტის თანამედროვე მეცნიერულ ინტერპრეტაციას, იმ ორსტრიქონელის გასაგებად, სადაც „ზევსური“ გვხვდება, მოგვყავს კომენტარი „აბდულმესიანის“ ბოლო აკადემიური გამოცემიდან (კომენტარის ავტორია ივანე ლოლაშვილი):

გამოთქმას „მესმა ზევსური: რა ვნახე ვსური“ მოსე ჯანაშვილი კითხულობს: „მე, სმა ზევსური რა ვნახე, ვსური“... და განმარტავს: „მეფედ დასმა ზევსებრ ზენაურად, უმაღლესი ნებით რა ვნახე, მე მსურს შევაქო მეფეო“ (აბდ., 1920, გვ. 37). დავითი „ზენაურად, უმაღლესი ნებით“ მეფედ არ დაუსვამთ; ის, როგორც თამარის მეუღლე, მეფის უფლებით სარგებლობდა, გვირგვინოსან მეფედ კი თამარი ითვლებოდა. თუ დავუშვებთ, რომ დავითი მეფედ დასვას, „ზენაურად, უმაღლესის ნებით“, მაშინ ეს უნდა მომხდარიყო 1189 წელს, როცა თამარმა და დავითმა იქორწინეს; მაგრამ განა 15-20 წლის შემდეგ შეიძლება ეთქვა პოეტს: „რა დავითის მეფედ დასმა ვნახე, მსურს ხოტბა დავწერო?“ გარდა ამისა, „სმა“ არ ნიშნავს დასმას და „ზევსური“ – ზენაურს, ან უმაღლეს ნებას. „მე სმა“ ერთი სიტყვაა – მ ე ს მ ა (მე ის), ე.ი. მომესმა, შევიტყვე, გავივე, ხოლო „ზევს-ურ-ი“ – ზევსისებრი, ცმამრინებელ (ნ. მარი), ნაწარმოებია საკუთარი სახელიდან ზევს-ი. შავთელისთვის ეს ზევსი – მრისხანე, ძლიერი და მგრგვინავი ღმერთი, შთაგონების მიმნიჭებელია: მესმა ზევსური (ბრძოლა და), რა ვნახე, მოვისურვე, რომ მომეტკეს შესაძლებლობა სიტყვანი შევთხზა მეფის შესამკობლად (ძნობად) (შავთელი 1964: 157).

დაახლოებით ამგვარადვეა განმარტებული შავთელისეული „ზევსური“ „აბდულმესიანის“ XX საუკუნის საქრესტომათიო თუ საჯარო გამოცემების ლექსიკონებშიც: „ზევსისა, ღვთიური“ (ქრესტომათია 1949: 435), „ზევსისებური“ (ჩვენი საუნჯე 1960: 535), „ზევსისებური“ (ქართული პოეზია 1979: 346).

ყველა შემთხვევაში, საშუალება გვაქვს, დავასკვნათ: ფილოლოგიური კვლევის საფუძველზე მიჩნეულია, რომ „ზევსური“ შავთელის პოეზიაში უეჭველად ზედსართავი სახელია (და არა არსებითი!) და, შესაბამისად, „აბდულმესიანის“ შესავალ სტრიქონებში ნათქვამია არა ის, რომ მას

¹ მხოლოდ ორ ხელნაწერში „ზევსურს“ ენაცვლება „ზევსური“, რასაც ტექსტის ვარიანტებიანი გამოცემის რედაქტორი, ივანე ლოლაშვილი, „წერით შეცდომად“ მიიჩნევს (შავთელი 1964: 116-117).

“ზევსური” ესმა, არამედ ის, რომ მას პოემის საქებარი ობიექტის, ხოტბაშესასხმელი გმირის ზევსური ბრძოლების (ან ბრძოლის, ან თუნდაც გამეფების) შესახებ ესმა. თუკი აკადემიურ სივრცეში განმტკიცებულ ამ თვალსაზრისს დავეყრდნობით, მაშინ უნდა მივიჩნიოთ, რომ, როცა აკაკიმ წაიკითხა: “შესმა ზევსური”, ბუნებრივი პოეტური (რიტმული) პაუზა მან ლოგიკურ პაუზად მიიჩნია, სათქმელის ფარგლები ამ ორი სიტყვით დასაზღვრა და მათ მიღმა აღარ უძებნია ის უთქმელი ობიექტი, რასაც “ზევსური” განსაზღვრავდა (შესმა რა? – ზევსური!), ხოლო “ზევსურის” სმენამ მას წარმოუსახა ღმრთაებრივი, ზევსისადმი მიმართული და ზევსური ღმრთაებრივობით გამსჭვალული სიმღერა.

ამგვარი მიდგომით, აკაკისეულმა არამართებულმა, არასწორმა ინტერპრეტაციამ წარმოშვა მის პოეზიასა და ესთეტიკურ ხედვაში ახალი კონცეპტი, – “ზევსური”, – რომელსაც ქართულ პოეტურ ტრადიციაში, როგორც ჩანს, არც წინამორბედი ჰყავდა და აკაკის შემდგომ არც მეძვედრე აღმოაჩნდა¹.

მაგრამ უთუოდ ჩნდება კითხვა: შავთელისეული “ზევსური” აკაკიმ მართლაც არასწორად გაიგო და ამ მცდარი გააზრების შედეგად აღმოცენდა ცნება, რომელმაც სრულიად ახალი შინაარსი შეიძინა “გედის” ავტორის პოეზიაში თუ აკაკიმ პოეტური მიხვედრის წყალობით მოიხელთა “ზევსურის” ნამდვილი შინაარსი, რაც მიუწვდომელი აღმოჩნდა ფილოლოგიური კვლევისათვის, ხოლო შემოქმედებითი გადაძახილის მეშვეობით XIX საუკუნის პოეტმა სწორედ ის შეფარული მნიშვნელობა გააცოცხლა და გააღვივა, რაც ამ ცნებაში ასწლეულებით ადრე “აბღულმესიანის” ოდინდელმა ავტორმა იგულისხმა. განა უეჭველად დასტურდება, რომ “ზევსური” ზევსისებრ, ღმრთაებრივ ქმედებებს აღნიშნავს და არა ღმრთაებრივ, ზეაღმტაც საგალობელს? იქნებ, ერთი პოეტის სიტყვის სიღრმისეული გაგება, თუნდაც ჟამთა წიაღ, ყველაზე უკეთ სწორედ მეორე პოეტმა შეძლო?!

ორსავე შემთხვევაში, – შავთელისეული ცნების აკაკისეული წაკითხვა ინტერპრეტაციული შეცდომა იყო თუ ინტიუციური წვდომა, – მაინც, აკაკის “ზევსური” ქართულ პოეზიაში დარჩა პოეზიის სიკვდილთან თანაზიარობის, ამ სოფლისა და იმ სოფლის საზღვარზე ყოფნის, ამ

¹ აკაკის პოეტური მეძვედრისათვის ქართულ პოეზიაში, გალაკტიონ ტაბიძისათვის, რა თქმა უნდა, შეუმჩნეველი არ დარჩენილა აკაკისეული “ზევსური”, რაც მის გამოქვეყნებულ ტექსტებში ხუთგზის გვხვდება, მაგრამ რაც უნდა უცნაური იყოს, გალაკტიონთან ის, – ერთი სათუო გამოჩაქვანის გარდა, – ყველგან ზედსართავის ფორმით და აკაკისაგან სავსებით განსხვავებულ კონტექსტში დასტურდება. თუმცა “ზევსურის” გალაკტიონისეული განზომილება სცილდება ამჟამად განხილული საკითხის ფარგლებს და ცალკე და საგანგებო კვლევას საჭიროებს.

საზღვრიდან სამყაროს ერთიანობის ხილვისა და მის მიმართ აღვლენილი ღმრთაებრივი სადიდებლის გამოხატულებად.

ლიტერატურა

- აკაკი 1940: წერეთელი ა. *თხზულებანი: სრული კრებული შვიდ ტომად*, ტ. I, თბ.: სახელმწიფო გამომცემლობა, 1940.
- აკაკი 1941: წერეთელი ა. *თხზულებანი: სრული კრებული შვიდ ტომად*, ტ. II, თბ.: სახელმწიფო გამომცემლობა, 1941.
- აკაკი 1950: წერეთელი ა. *თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად*, ტ. II, თბ.: სახელმწიფო გამომცემლობა, 1950.
- აკაკი 1954: წერეთელი ა. *თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად*, ტ. III, თბ.: სახელმწიფო გამომცემლობა, 1954.
- აკაკი 1955: წერეთელი ა. *თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად*, ტ. IV, თბ.: სახელმწიფო გამომცემლობა, 1955.
- აკაკი 1956ა: წერეთელი ა. *თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად*, ტ. V, თბ.: სახელმწიფო გამომცემლობა, 1956.
- აკაკი 1956ბ: წერეთელი ა. *თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად*, ტ. VI, თბ.: სახელმწიფო გამომცემლობა, 1956.
- აკაკი 1958: წერეთელი ა. *თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად*, ტ. VIII, თბ.: საბჭოთა საქართველო, 1958.
- აკაკი 1961ა: წერეთელი ა. *თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად*, ტ. XIII, თბ.: საბჭოთა საქართველო, 1961.
- აკაკი 1961ბ: წერეთელი ა. *თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად*, ტ. XIV, თბ.: საბჭოთა საქართველო, 1961.
- აკაკი 1963: წერეთელი ა. *თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად*, ტ. XV, თბ.: საბჭოთა საქართველო, 1963.
- ასათიანი 1965: ასათიანი ლ. *ცხოვრება აკაკი წერეთლისა*, თბ.: ნაკადული, 1965.
- ბაქრაძე 1947: ბაქრაძე გ. *ქართული პერიოდიკის ბიბლიოგრაფია: 1819-1945*, თბ.: წიგნის პალატა, 1947.
- კრილოვი 1946: Êðüêîâ È. À. *Ï ïëíâ ñî áððüèâ ñî ÷ëíáüëë. Õ. III. Ì.: ÎÃËÇ*, 1946.
- მენაბდე 1973: მენაბდე ლ. *XIX საუკუნის ქართველი კლასიკოსები და ძველი ქართული მწერლობა*, თბ.: განათლება, 1973.
- სანიკიძე 1983: სანიკიძე თ. *აკაკი წერეთლის პოეზიის ლექსიკონი*, წ. II, თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1983.
- ქართული პოეზია 1979: ქართული პოეზია, ტ. 1, თბ.: ნაკადული, 1979.

ქრესტომათია 1949: ძველი ქართული ლიტერატურის ქრესტომათია, II, თბ.: სტალინის სახ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1949.

შავთელი 1964: ძველი ქართველი მენოტბენი, II: იოანე შავთელი, *აბდულმესიანი*, თამარ მეფისა და დავით სოსლანის შესხმა, თბ.: მეცნიერება, 1964.

ჩვენი საუნჯე 1960: ჩვენი საუნჯე: ქართული მწერლობა ოც ტომად, ტ. 2, თბ.: ნაკაღული, 1960.

ჩუბინაშვილი 1984: ჩუბინაშვილი დ. *ქართულ-რუსული ლექსიკონი*, თბ.: საბჭოთა საქართველო, 1984.

Merab Ghaghanidze

“Zevsuri” in the Poetry of Akaki Tsereteli

The word “zevsuri” is used in the poetry of Akaki Tsereteli some several times, but is not clear what exactly it means. As it seems, poet have discovered “zevsuri” in the medieval panegyric poetical text “Abdulmesiani” by Ioane Shavteli. But is difficult to say, what was it - Tsereteli’s interpretative mistake or his intuitive understanding, that he found out in this word the concept of the Divine song, which is sing by poet before his death, the song of the laudation of the whole world.

**საგანთა ფუნქციონირებისათვის
სამყაროს მოდელი
(ქართული მასალის მიხედვით)**

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:
Èè è ðèðàè à Çàìäüíé Āððçèè., Òá. 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.

ცნობილია, რომ კულტურის ძირითად სემანტიკურ ელემენტებს კატეგორიები შეადგენენ. კატეგორიები ჩაბეჭდილია ენაში და ნიშანთა სხვა სისტემებში: ხელოვნების ენაში, მეცნიერებაში, რელიგიებში... სამყაროს გააზრება ამ კატეგორიების გარეშე ისევე შეუძლებელი იქნებოდა, როგორც ენის კატეგორიის გარეშე.

კულტურის ფუნდამენტურ კატეგორიებად ითვლება დრო, სივრცე, ცვლილება, მიზეზი, ბედი, რიცხვი, დამოკიდებულება გრძნობითსა და ზევგრძნობითს შორის, მიმართება ნაწილსა და მთელს შორის და სხვ. აღნიშნული ცნებები ყოველ კულტურაში დაკავშირებული არიან ერთმანეთთან და ქმნიან თავისებურ “სამყაროს მოდელს” ე. წ. “კოორდინატთა ქსელს”, რომლის მეშვეობითაც ადამიანები აღიქვამენ სინამდვილეს, საკუთარ ცნობიერებაში აგებენ სამყაროს სურათს (გურევიჩი 1972: 5-26).

ნივთები/საგნები ტექსტებში გვიან ჩნდება. კოსმოლოგიური ე.ი. უძველესი ტექსტები არ ეხებიან ნივთებს, par excellence, და მათ რთავენ გაკვრით, როგორც მიზანსცენის ერთგვარ ფუნქციურ-დამხმარე რეკვიზიტს (შდრ., თუნდაც იმთარის სამოსის აღწერა, რომელსაც იგი იხდის ერშკიგალთან ჩასვლისას). “ისტორიულ” პერიოდში, რომელიც კოსმოგონიის მემკვიდრეა, ნივთი რევანშს იღებს. როგორც “დაბალი” შესაქმის ძირითადი ელემენტი, იგი ხდება

გარკვეულწილად, ისტორიისა და კულტურის ძირითადი ინდექსიც, რომლითაც შესაბამისი ქრონოლოგიური ჭრილის “მოდელი” განისაზღვრება (ცივიანი: 121-122).

“სამყაროს მოდელში” ჩართული ერთ-ერთი ელემენტი – *განძი* – ერთი, ორი ან მეტი ნივთისაგან შემდგარ დეპოზიტს წარმოადგენს. სამყაროს მოდელში “ჩართულობა” მას მითო-რიტუალურ კომპლექსებთან და, შესაბამისად, კულტურის სხვადასხვა კატეგორიასთან აკავშირებს. განძის ჩაფლვა მიწაში გარკვეულ რწმენა-წარმოდგენათა ციკლთანაა დაკავშირებული (მაგ., ისეთთან, როგორცაა მიღმურ სამყაროსთან მიმართება).

კულტურის კატეგორიებში *სიკვდილის კატეგორიას* განსაკუთრებული ადგილი უკავია ქართველთა ყოფაში, ხოლო დაკრძალვის წეს-ჩვეულებათა კომპლექსში განძი, როგორც ქონების ნიშანი, სპეციფიკურ მნიშვნელობას იძენს.

განძის “გადაგზავნა” ცოცხალთა სამყაროდან მიცვალებულთა სამყაროში დაკავშირებულია რწმენა-წარმოდგენათა ციკლთან სიცოცხლის შესახებ სიკვდილის შემდეგ.

განძი, როგორც ხილული სამყაროს ნიშანი, გარკვეულწილად დაკავშირებულია უხილავ სამყაროსთან და მიგვანიშნებს მიმართებაზე: გრძნობითი/ზეგრძნობითი, ხილული/უხილავი და ა.შ.

და მაიც, რომელ ღირებულებათა ორიენტაციის ცნებას უნდა გულისხმობდეს განძი? ეთნოგრაფიული დაკვირვებების მიხედვით, ადამიანი განძს აგროვებდა როგორც სააქაოსთვის, ასევე საიქიოსთვისაც.

განასხვავებენ ბუნებრივ, მიწაში ჩამალულ განძს (ლითონი, საბადო, მადანი, მიწის წიაღისეული) და ადამიანის ხელით შექმნილი საგნებისგან შემდგარ განძს (სამეურნეო, სარიტუალო, საბრძოლო იარაღები, მონეტები...), (ანტიეთეზა: ბუნება / კულტურა); ორივე ტიპის განძი საკრალურ სფეროს მიეკუთვნება და მიღმურ რწმენა-წარმოდგენათა კომპლექსს უკავშირდება. “ბუნებრივი” განძი “საიქიოდან (გარე სამყაროდან, გარე სკენელიდან შინას რაც გარს აკრავს და არა მხოლოდ მიცვალებულთა სამყაროდან, როგორც დღეს იხმარება ეს ტერმინი. აღნიშნული ტერმინის სივრცული ასპექტებისთვის იხ. 2.9-15) მოსულად” ითვლება (მეტეორიტები, წიაღისეული) და გულისხმობს “მოძრაობას” გარედან შიგნით – იმიერადან ამიერში, ადამიანის ხელით შექმნილი განძი შიგნიდან/შინადან გარეთ, ამიერიდან იმიერში მოძრაობის მაჩვენებელია. ნებისმიერ შემთხვევაში, განძი კოსმიურ დონეებთან არის დაკავშირებული. უფრო მეტიც, განძი კოსმოსის საკრალურ სფეროებთან კონტაქტის, კომუნიკაციის საშუალებაა, რაც სააქაოში ყოველი ადამიანისთვის უმთავრესი საზრუნავი იყო.

განძის ეს ფუნქციები (ე. ი. კომუნიკაციის ფუნქციები) ქართულ კულტურაში დასტურდება, როგორც არქეოლოგიური (აბაკელია 1987: 134-149),

ასევე ეთნოგრაფიული მონაცემებითაც (ლორთქიფანიძე 2004: 58-67; კანდელაკი 2001: 317-320). როგორც აღინიშნა, განძს ადამიანი აგროვებდა როგორც სააქაოსთვის, ისე საიქიოსთვის და ცდილობდა დაგროვილი განძი რაც შეიძლება მოხერხებულად გადაეტანა, გადაეგზავნა საიქიოში. ამისთვის იგი სპეციალურ რიტუალებს ასრულებდა. მაგალითად, ქართულ ხალხურ ყოფაში ეთნოლოგები ასეთ სპეციალურ რიტუალად “ლუხორს”// “ლეხორს” მიიჩნევენ. ძალიან მოკლედ ლუხორის რიტუალის განმარტება ასეთია ა. დავითიანის მიხედვით: “ლუხორის გადახდა, რომელიც “ხორ” ძირიდან მომდინარეობს და შესაწირავებისა და შემწირველების კრებულს აღნიშნავს, საჭირო იყო იმათთვის, ვინც სააქაოს უშვილო იყო და საიქიოს უზრუნველი ცხოვრების გაგრძელება უნდოდა ქონების გადატანის გზით. “ლუხორის” რიტუალის შესრულებისას (ხარების ტრადიციულად ხუთის ან მეტის შეწირვის რიტუალის შესრულებისას, რაც მიზნად ისახავდა საიქიოში გარანტირებულ ცხოვრებას) როგორც ეს მ. კანდელაკმა შეისწავლა, მთავარი მიზანი იყო ქონების დაგროვება-დახარჯვა ანუ ქონების დაცვა. ქართველ მთიელთა სამყაროში ორიენტაცია აღებული იყო სახელიან ყოფნაზე სააქაოში და უზრუნველ ყოფაზე საიქიოში (სურგულაძე 2003: 58-67). ი.სურგულაძის აზრით, ქართველ მთიელთა სამყაროში იმავე სიმბოლიზმს ე.წ. “წალალუღნი” და “წარგზავნიღნი” (ანუ წინასწარ შეწირუღნი) ემსახურებოდნენ [7]. მკვლევარების აზრით (მ.კანდელაკი, ი.სურგულაძე) არსებობს ქონების გადატანის ორი ხერხი, დაფლვა და გაფანტვა. გაფანტვა თავს ინარჩუნებს, როგორც სოციალური პრესტიჟის ფორმა (სურგულაძე 2003: 58-67; კანდელაკი 2001: 317-322).

მთელ დასავლეთ საქართველოში დასტურდება ფუნქციონალური თვალსაზრისით ლუხორის მსგავსი რიტუალი ცნობილი “სულის გადაბრძანების” სახელწოდებით ცნობილი, რომელიც “ნანათლიღების ხუთშაბათს” სრულდებოდა, ე.ი. ნათლისღების შემდეგ პირველ ხუთშაბათს ეწყობოდა სპეციალური ვახშამი, ან სხვაგვარად რომ ვთქვათ საკურთხს გააკეთებდნენ და “გადაულოცავდნენ ჭიშკარს”. ადგილობრივი რწმენით, ამ დღეს “მკვდარმა და ცოცხალმა” ერთად უნდა ჭამოს. გარდაცვლილთათვის იდგმებოდა სკამები (საკურცხილი). ვახშმის შემდეგ, აიღებდნენ ერთ კვერს, ერთ ჭიქა ღვინოს, ერთ ნაჭერ ხორცს და გაემართებოდნენ ჭიშკრისკენ, გზადაგზა ღვინოს ასხამდნენ და თან იძახდნენ: “წამობრძანდით, წამობრძანდით”. ცარიელ ჭიქას ჭიშკართან დადგამდნენ, კვერს და ხორცს დაადებდნენ და უკანმოუხედავად დაბრუნდებოდნენ სახლში. იგივე რიტუალი სვანეთში ლიფანალის, სამეგრელოში გალენიშის სახელწოდებითაა ცნობილი (სურგულაძე 2003: 238-239). სვანეთში უფრო რელიეფურად შემორჩენილი რწმენების მიხედვით, აღნიშნული დღესასწაულის დროს გარდაცვლილ წინაპართა სულები საიქიოში შეწირული ცხოველების სულებს

მიერეკებოდნენ. ამავე რწმენა-წარმოდგენების ამსახველია პრიმიტიული ნახატები, რომლებსაც აღნიშნულ დღესასწაულზე ქალები ხატავდნენ სხვადასხვა საგანზე სპეციალურად მომზადებული (ნაკურთხი წყლითა და ნაცრის შერევით მღებულის) “საღებავით” (აბაკელია 1987: 134-139).

თუ განძთან დაკავშირებით დასავლეთ საქართველოს მთიანეთში ყოფამ უფრო რიტუალები შემოინახა, აღმოსავლეთ საქართველოს მთაში განსაკუთრებით ანდრეზებია შემორჩენილი წმინდა საგანძურებზე, რომლებიც საიდუმლო ადგილებშია (გამოქვაბულებში, მიწის სიღრმეებშია) დაცული. მათ ქვესკნელის ძალები იფარავენ, მასთან წმ. გიორგის მიერ ქაჯავეთის დალაშქვრის მოტივია დაკავშირებული და სხვ. (ბარდაველიძე 1957: 81-102; ოჩიაური 1967: 83-127).

როგორც სპეციალური ლიტერატურიდან კარგად არის ცნობილი, მოსახლეობა განსაკუთრებული რიდით და კრძალვით ეკიდება განძს. ვახუშტი ბატონიშვილის მიხედვით, ვერც ფშაველი და ვერც ხევსური ნაპოვნ ოქროს ან ვერცხლს თავისთვის ვერ გამოიყენებდა, ის აუცილებლად ლაშარის ჯვრისთვის უნდა შეეწირა. ჯვარს ჰყავდა თავისი მსახური (ჯვარის მსახური), რომელსაც ჩაბარებული ჰქონდა ჯვრის თას-განძი. მხოლოდ განძის მცველმა იცოდა მისი ადგილსამყოფელი, სამალავი. მას გამოჰქონდა იგი დღესასწაულებზე, დღეობის დამთავრების შემდეგ ასუფთავებდა და კვლავ თავის ადგილზე აბინავებდა... საინტერესოა, რომ ამ მეგანძურებს თავად ჯვარი ირჩევდა ქდაგის პირით. მეგანძური ორი იყო. თუ ორივე დაიხოცებოდა, სამალავის ადგილსამყოფელი საიდუმლოდ დარჩებოდა. თას-განძიც იკარგებოდა და საგანძურის აღმოჩენა, როგორც ამას ზ. კიკნაძე აღნიშნავს, მხოლოდ რჩეულთა ხვედრი იყო (კიკნაძე 1996: 83-127).

ერთერთი ასეთი რჩეულთაგანი, რომელმაც შეძლო უხილავი განძის გამოვლენა, ზ. კიკნაძის გამოკვლევებით, ქართველთა ერთიანი ქვეყნის მეფე ფარნავაზი იყო, რომელმაც თბილისის “ღირღალებში” მიაგნო განძს. ფარნავაზმა მისი წყალობით გაათავისუფლა ქვეყანა და მეფობა მოიპოვა. ზ. კიკნაძის აზრით, მეფობის კანდიდატისთვის, რათა ის მეფედ გამხდარიყო სხვასთან ერთად ერთ-ერთ აუცილებელ კომპონენტსა და პირობას წარმოადგენდა განძის პოვნა და სხვ.

ამგვარად, ლითონის ადამიანთან ყოფნას მაგიური მნიშვნელობა აქვს და მას სხვადასხვა დონეებთან ურთიერთობის შესაძლებლობას უხსნის. მაგრამ ასევე საინტერესოა ის ფაქტიც, რომ მათ (ე. ო. ლითონებს) არა მარტო ადამიანის ნეშტთან პოულობენ, არამედ ღვთაებების გამოსახულებების გვერდზეც. მაგ., ნეოლითური ხანის ერთ-ერთი განძი აღმოჩენილია ფესტოში, სადაც თიხის ქაღალღვთაების გამოსახულების გვერდზე იდო მაგნიტური რკინაქვა (ევანსი 1921: 37). ამრიგად, განძის “მფლობელნი” არა მარტო

ხელდასხმულები, მეფეები არიან, არამედ ღმერთებიც. ხოლო ქრისტიანობის გავრცელების შემდეგ წმინდანებიც. ასეთ წმინდანს ქართულ ტრადიციაში, ადგილობრივი რწმენა-წარმოდგენებით, განძის მფლობელი ხახმატის წმ. გიორგი წარმოადგენს. მასთან კარგად ცნობილი ქაჯავეთის დალაშქერის მოტივი ერთიანდება. ბნელი ძალების წინააღმდეგ ბრძოლის შემდეგ ხახმატის წმ. გიორგიმ ქაჯავეთიდან წამოიღო საკრალური ნივთები: თასი, საკიდელი, ცხრაენიანი ზარი, ოქროს ფანდური, ათძალიანი ოქროს საცერი, დიდი გრდემლი და ფურის რქა, რათა ისინი მთელი ხევსურეთის ღვთისშვილთა საყმობისთვის გაენაწილებინა (კიკნაძე 1996: 83-127).

ო. ლორთქიფანიძის მიხედვით (ლორთქიფანიძე 2004: 134-149), განძი გვიანბრინჯაოს ხანის კოლხური კულტურის (ძვ. წ. II ათასწლეულის მეორე ნახევარი – I ათასწლეულის დასაწყისი) ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ელემენტთაგანია. სადღეისოდ ცნობილი 150-ზე მეტი განძიდან არც ერთი არ არის აღმოჩენილი რეგულარული გათხრებისას. ოთარ ლორთქიფანიძის დაკვირვებით, მათი აღმოჩენის პირობები ქმნის შთაბეჭდილებას, რომ განძები ხელახლა მოხმარებისთვის არ იყო გამიზნული: ისინი ძირითადად საკრალური დანიშნულებისა იყო. ძვ. წ. VIII-VII საუკუნეებიდან ბრინჯაოს ნივთების განძები აღარ გვხვდება კოლხეთში. და სწორედ ამ დროს ჩნდება აქ სამლოცველოები მრავალრიცხოვანი ნივთშეწირვით.

ო. ლორთქიფანიძის აზრით (ლორთქიფანიძე 2004: 134-149), “განძი”, რომელიც ასე გავრცელებული და ტიპურია კოლხური “ბრინჯაოს კულტურისთვის”, ძირითადად რიტუალური დანიშნულებისა იყო და წარმოადგენდა შესაწირავს. განძის “განძობა” ხშირად დასტურდება მათი იზოლირებულად, დასახლების გარეთ ე.წ. კულტურული კონტექსტის გარეთ აღმოჩენით. (მდინარის პირას, მინდორში და სხვ. სამოსახლოდან მოშორებით).

მრავალი ეთნოგრაფიული და არქეოლოგიური მასალა არსებობს მდინარეების, წყაროების და ა. შ. თაყვანისცემაზე. მუდმივად ცვალებადი და შეუქცევადი მდინარე უძველესი დროიდან ასოცირდებოდა დროის ნაკადთან, რომელიც მხოლოდ ერთი მიმართულებით მიედინება. მდინარესთან დაკავშირებული სხვა ცნობილი სიმბოლური მნიშვნელობებია: საიქიოში მიმავალი გზა, ცოდვებისგან განწმენდის საშუალება, ნაყოფიერება და სხვ. მდინარე კომუნიკაციის საშუალებაა სააქაოდან საიქიოში. მდინარეს შინადან გარეთ ატანენ ცუდ ამბებს, საკრალურ ობიექტებს. იგივე ითქმის განტევების ვაცზეც. განტევების ვაციც ხომ არ უნდა დაბრუნდეს და სხვ. ბერძნულ სინამდვილეში წყალში გადაგდებული შესაწირავის კვლავ ამოტივტივება ცუდ ნიშნად იყო მიჩნეული და სხვ.

განძის, როგორც შესაწირავის იზოლირებულ ადგილას შეწირვა, ო. ლორთქიფანიძის აზრით, შესაძლოა განპირობებული იყო იმ დროს სამლოცველოებისა და ტაძრების უქონლობით (ლორთქიფანიძე 2004:

134-149). განძი წარმოადგენდა განკუთვნილ ღმერთებისათვის შესაწირავს, ხოლო მსხვერპლშეწირვა სპეციფიკური რიტუალით უნდა შესრულებულიყო. მსხვერპლშეწირვა, შესრულებული როგორც უკვდავთათვის, ასევე მოკვდავთათვის – გაცემის ფორმაა.

ამრიგად ქართულ ტრადიციაში განძი, ერთი მხრივ, დასტურდება, როგორც შესაწირავი ანუ ღმერთებთან ურთიერთობის და მათ მიმართ გარკვეული ქმედებების ჩატარების ერთერთი უძველესი გზა (კოსმოლოგიური ასპექტი) და, მეორე მხრივ, როგორც ასევე მნიშვნელოვანი და განვითარებული ფორმა გაცემა/ხარჯვისა (შეწირული ხარების ხორცის დანაწილება ლუხორის რიტუალში (სოციალური ასპექტი)).

ჩვენი აზრით, განძის, როგორც ქონების საიქიოში “გადატანის” მოტივი უშუალოდ უკავშირდება სივრცის სიმბოლიკას. შინასა და გარეს სიმბოლიკას თუ გავითვალისწინებთ და ფაქტს მსხვერპლშეწირვები (იგულისხმება არქეოლოგიური „განძები“) ძირითადად მდინარის ნაპირებთან სრულდებოდა ე. ი. მარგინალურ ზონებში, მაშინ ამგვარი “იზოლირება” ლოგიკური და გამართლებულია. უბრალოდ აქ სიმბოლური, რიტუალური სივრცე ვერტიკალურის ნაცვლად ჰორიზონტალურ პლანში იშლება. საინტერესოა, რომ ეთნოგრაფიულ ყოფაშიც დასტურდება მსხვერპლშეწირვის ამგვარი კოსმოლოგიური ასპექტი. მხედველობაში მაქვს სამეგრელოში დადასტურებული გალენიში ორთასადმი შესრულებული რიტუალი ტყეში, სოციუმის გარეთ და სხვ. (მდრ. ჩვენს მიერ შესწავლილ კოსმოლოგიურ სიმბოლიზმთან).

განძის პოვნა გარკვეულწილად “თვალის ახელასთან”, ჰვრეტასთან, შესაბამისად, ხელდასხმასთან არის დაკავშირებული. განძის ფლობა, ერთის მხრივ, სიბრძნის მეორეს მხრივ ძალაუფლების ფლობას გულისხმობს. შესაბამისად, ახლად ხელდასხმული მეფე იმავდროულად სიბრძნისა და ძალაუფლების მეუფედ მოიაზრებოდა.

ამრიგად, განძი სამყაროს მოდელში სააქაოსა და საიქიოს შორის ცირკულირებს. იგი ხან ჩენილია, ხან უჩინარი. განძი, როგორც შესაწირავი (მისი ეს ფუნქცია ჩანს როგორც ზემოთ ხსენებულ არქეოლოგიურ კულტურაში, ასევე ცოცხალ ეთნოგრაფიულ რეალიაშიც) ღმერთებთან (ან ღმერთთან) ურთიერთობის და მათთან “თანამშრომლობის” უძველესი გზაა. იგი ამ კონტექსტში აბსოლუტურად რაციონალური და ფუნქციონალურია. განძის, როგორც საკომუნიკაციო სიმბოლოს მეშვეობით მყარდებოდა კონტაქტი წარმავალიდან წარუვალ სფეროსთან, რომელიც რიტუალის შემსრულებელს გარანტიას აძლევდა მშვიდად გაეგრძელებინა ცხოვრება, როგორც სააქაოში, ასევე საიქიოშიც.

ლიტერატურა

- გურევიჩი 1972: *Ãððáâ÷ À,ß., Êàðáñðèè ñðááíáááêî áé Áâðíú, Ì. ციციანი 2001: Öèâúÿ Ö.Â.,Ñá ì è ìðè÷áñèèá ìððáðáñðàèÿ. Ê ñá ìàíðèèá è ìÿðèèá ááùè, Ñáíèð –Ïáðáðáóðð, 2001.*
- აბაკელია 2000: აბაკელია ნ., ციკლური სიმბოლიზში და დაკრძალვისა და გლოვის წესები დასავლურ-ქართულ ტრადიციაში, ქართული მემკვიდრეობა IV, ქუთაისი 2000. აგრეთვე: ნ.აბაკელია. კოსმოლოგიური სიმბოლოები დასავლეთ საქართველოში, მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისთვის, XXIII, 1987.
- ლორთქიფანიძე 2004: Lorkipanidze, O., “Hoards” in Colchian Bronze culture: their Role and Function, Journal of Georgian Archaeology, N. 1, 2004, Tbilisi.
- კანდელაკი 2001: კანდელაკი მ., ფასეულობითი ორიენტაციის საკითხისათვის ქართველ მთიელთა ტრადიციულ ყოფაში, *ანალები*, № 1, 2001.
- სურგულაძე 2003: სურგულაძე, მითოსი, კულტი, რიტუალი საქართველოში, თბ., 2003.
- აბაკელია 1987: აბაკელია ნ., კოსმოლოგიური სიმბოლოები დასავლეთ საქართველოში, მსე, 23, თბ., 1987.
- ბარდაველიძე 1957: *Áððáâááèèççá Á.Â., Äðááíáéðèá ðáèèèèçíúá ááðíááíèÿ è íáðÿáíáí á áððàðè÷áñèí á èñèññðáí áððçèíèèð ìèáíáí, Òá., 1957.*
- ოჩიაური 1967: ოჩიაური თ., მითოლოგიური გადმოცემები აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, თბილისი, 1967.
- კიკნაძე 1996: კიკნაძე ზ., ქართული მითოლოგია I (ჯვარი და საყმო), თბ., 1996.
- ევანსი 1921: Evans A., The Palace of Minos., L., 1921. Vol.1.

Nino Abakelia

Towards the Investigation of the Functions of things in the Pattern of World (According to the Georgian Data)

According to the archaeological and ethnographic data hoard represents one of the important elements of Georgian culture. “Inscription” of hoard in the “pattern of world” associates it with the definite mythico-ritual complexes and consequently with the various categories of culture.

Among the categories of culture death category takes a special place and role in the mode of life of Georgians and in the burying custom complexes hoard as a sign of property receives a specific meaning.

Moving the hoard from the living world to the nether world, is directly associated with the beliefs of life after death

Hoard as a sign of visible world is related to the invisible world and points to the correlation between: sensible/supersensible, visible/invisible. “Natural” hoard (metals, meteorites, etc.) is thought to be occurred from the outer world (Nether or Upper ones) and points to the direction from outer world into the inner one. Hoard is revealed as a communicative means between the sacred cosmic spheres and for that reason everybody tried to regulate the communication between these spheres by means of it.

As is known during the life man used to make his fortune to ensure his mode of life among the living and afterlife among the dead. For that reason he needed to convey the hoard across the nether world and he performed special rituals. One of such rituals in Georgia was called “luchori” (i.e. sacrificial ritual performed among the relatives and neighbors by the childless families in order to maintain their living after death). The other ritual that also used to be performed to provide hoard for the nether world was called the “farewell to the spirits of the dead”, who were thought to visit their living relatives during the Epiphany festival in winter. According to the native beliefs, on the day of their departure the spirits of the dead ancestors drove the soles of the sacrificed cattle away to the nether world. These beliefs were also reflected in the primitive paintings drawn by women on that period.

It is noteworthy, that if such rituals are attested mostly in western Georgia, myths and legends on hoards are preserved in eastern Georgia. Hoard histories are also preserved in the historical sources such as “the Life of Kartli. According to these legends hoard is generally guarded by the chthonic powers called Kaji. Against these dark powers, according to the native legends, the campaign of St

George was arranged, who in order to take possession of Kaji hoard descended to the nether world.

With the concept of hoard the motifs of initiation and election of kings are associated. Even more the essential condition to become a king is to find and reveal hidden and invisible hoard. The owners of hoards were not only the initiates and kings, but according to the archaeological data gods as well.

In Late Bronze Colchian culture hoards were found as isolated deposits far away from the settlements, near the banks of a river and fields. The custom of isolated ritual offering of bronze objects was caused by the absence of sanctuaries at that time. Starting from 8th -7th cc B.C. bronze votive offerings disappear (seize to exist) in the Colchian Bronze Culture. According to O. Lordkipanidze, from this time temples and sanctuaries start to appear in Colchis.

Permanently changing and irreversible river, flowing in one direction from times immemorial was identified with the stream of time. The popular beliefs associated with the symbolic meaning of river are: road to the nether world, atonement, fertility, etc.

From my viewpoint, transference of the hoard into the other world is directly related with the space symbolism. If we take into account the symbolism of inner/outer spaces such sacrifices held on the banks of river, springs, etc. e. i. in marginal zones, isolated from the settlements seem quite logical and full of sense. Here the symbolic ritual space is unfold (displayed) instead of vertical in the horizontal plane, revealing cosmological aspects of the ritual.

Revelation of hoard in some way is connected with the intuition, insight and initiation. Possession of hoard means to attain wisdom and to possess power. Consequently, the newly elected king possesses both: wisdom and power.

Thus hoard in the Georgian patten of world circulates between Nether and Living worlds from time to time becoming manifest.

Hoard as a communicative means contributes to the contact between transient and intransient worlds, this contact guarantees both: life among the living and life after death in the world of dead.

მხატვრულ-დისკურსული სივრცის კატეგორიათა თეზაურუსი

ფილოსოფიის მეცნიერებათა დოქტორი, ჟურნალ „არტეფაქტის“ მთავარი რედაქტორი, ივ. ჯავახიშვილის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი. ძირითადი ნაშრომები:

ფერწერა და იმპინაცია (მონოგრაფია), ეკონოლოგიური მარგიალიები (მონოგრაფია), ლევითანის დაღუპვა (მონოგრაფია) და სხვა.

ინტერესთა სფერო:

კულტურის ფილოსოფია, ლიტერატურის კრიტიკა, არტკრიტიკა, ხელოვნების სოციოლოგია, სემიოტიკა.

პრაგმასივრცის რეფლექსიის შედეგები არქაული დროიდანვე ერთგვარი „ჩანაწერის“, როგორც ონტოტექსტის სახით ფიქსირდება; მხედველობაში გვაქვს, ერთი მხრივ, კოსმოგონიური მითების ლიტერატურული „ჩანაწერი“, ხოლო მეორე მხრივ, მენგირებით, დოლმენებითა თუ კრომლენებით ანდა გამოქვაბულთა „ფერწერითა“ თუ პიქტოგრამებით წარმოდგენილი „ჩანაწერი“. ესაა სივრცის რეპრეზენტაციის ორი ავტონომიური ფორმა, რომელიც თავის მხრივ, ამჟღავნებს სივრცისა და ტექსტის მიმართების ორ პოლუსს:

ა) ტექსტი სივრცულია, თუ იგი ფლობს სივრცულობის ნიშან-თვისებას და ისევე როგორც კულტურის ძირითადი ფონდის შემადგენელ ინფორმაციათა უმეტესობა, „რეალურ სივრცეში“ განთავსდება;

ბ) სივრცე არის ტექსტი, რაც იმას ნიშნავს, რომ სივრცე, როგორც ასეთი, შეიძლება გაგებულ იქნეს, როგორც ინფორმაცია.

ასე რომ, ტექსტი სხვა ფაქტებთან ერთად, შედის სიმრავლეში, რომელიც გაგებულია, როგორც სივრცე, ხოლო სივრცე, ტექსტების სხვა სახეებთან ერთად, აკონსტიტუირებს სიმრავლეს, რომელიც გარკვეულია, როგორც ტექსტი¹.

სივრცისა და ტექსტის მიმართების მეორე ასპექტი უკავშირდება ჭვრეტის სივრცეს.

ჭვრეტის სივრცე ის კატეგორიაა, არასივრცულ ცნობიერებაში რეალური სივრცის ექვივა-

¹ იხ. Ðàííèà Õîðìñ Èñèõññðàà, Ì., 1972.

ლენტად რომ გვევლინება. ჭვრეტის სივრცეში ყველაზე პარადოქსული ისაა, რომ იგი წარმოგვიდგება ცნობიერებაში აღბეჭდილ სივრცედ, იმ დროს, როდესაც თვით ცნობიერება თავისი შინაარსით არასივრცულია. მოკლედ, ჭვრეტის სივრცე - ესაა წარმოდგენადი სივრცულობა ანუ გარეგან სამყაროსთან ცნობიერების შეთანაწყობის ის საოცარი უნარი, რომლის თვინიერ სამყარო ვერ წარმოგვიდგებოდა, როგორც „გარეგანი“.

სივრცულ ხელოვნებათა ტიპი, როგორც მხატვრულ-ესთეტიკური კრეაციის ფორმა, გულისხმობს სივრცის მოაზრების შედეგების ერთგვარ ტექსტუალურ „ჩაწერას“ და სპეციფიკურ არტეფაქტულ დაფიქსირებას ესთეტიკურ საგანში, თავის მხრივ, ხელოვანის გაწვრთნილი მხატვრული ცნობიერების „მუშაობის“ პროდუქტად რომ გვევლინება. ესთეტიკურ საგანში სივრცის არტეფაქტულად დაფიქსირების პარალელურად, სახეზე გვაქვს თვით ამ პროცესის მეტამხატვრული აღწერის აქტი. ამ გაგებით, ხელოვნება და მეტახელოვნება ერთმანეთს ავსებენ და მხატვრული კულტურის სინთეზური შენადნობის სახით წარმოგვიდგებიან.

ასეა თუ ისე, მხატვრული სივრცე შეიძლება გაგებულ იქნას ინტერპრეტირებული იქნეს, როგორც სივრცის ესთეტიკური ჭვრეტის შედეგების „ჩანაწერი“, წარმოდგენილი სპეციფიკური მხატვრული ონტოტექსტის სახით.

ბუნებრივია, სივრცის ესთეტიკურ ჭვრეტას თან სდევს ტოპოლოგიური მხატვრული რეცეფცია, პირობითად ორ, ერთმანეთთან გადაჯაჭვულ ჰორიზონტად რომ ცალკევდება. ლაპარაკია რეცეფციის ცნებისმიერ და ხატისმიერ მოვლენებზე. ცნობიერება, რ. არნჰიმის თანახმად, კატეგორიებით ორსავე ჰორიზონტში ოპერირებს. და მაინც, ცნება-კატეგორიებსა და ცნება-ხატებს შორის არსებობს კაუზალური კავშირი, რომელიც სქემატურად შეიძლება შემდეგნაირად იქნას კონსტრუირებული:

ხ (ხატი) - ხ (1) - სიღრმის მფლობე სივრცის ვიზუალური „შეჯერება“, ცნების გვერდის ავლით, უშუალოდ ცენტრალური პერსპექტივის საფუძველზე მიყვავართ მისივე ვიზუალური მოდელის აგებამდე;

ხ -ხ -ც (ცნება) (2) - საგანთა ცვალებადი ფერის მრავალგზის ვიზუალურ შეჯერებას თვალისაგან დაშორების კვალობაზე და შემჩნეული მოვლენის მრავალჯერად ფიქსაციას ფერწერის მასალაში მიყვავართ „ჰაეროვანი პერსპექტივის“ ცნების ფორმირებამდე; ხ - ც - ხ (3) - მოვლენის უშუალო დაკვირვება ივსება უკვე ფორმირებული ცნებით (ჰაეროვანი პერსპექტივა, ფერადოვანი კონტრასტი და ა. შ.), რომლის კვალობაზეც ფერწერის მასალაში ყალიბდება ვიზუალური მოდელი - ამ პრინციპით ხორციელდება სწავლება;

ხ - ც (4) - ცნობიერებაში არსებული ცნება (მაგ, „სტილ-მოდერნი“) წარმოდგება ვიზუალურ მოდელად, რომლის კვალობაზეც ყალიბდება „მოდერნის“ ტიპოლოგიურ ნიშან-თვისებათა სახეობრივი სტერეოტიპი,

რომელთანაც მომავალში შეიძლება შეჯერდეს პერცეპტუალური შთაბეჭდილებანი - აქ იგულისხმება სწავლება და კრიტიკაც;

ც - ხ - ც (5) - ხელთქმნილი ცნება, მაგალითად, „ქოტურობა“ ვიზუალურ მასალასთან შეჯერებისა და შემდგომი ცნებითი დამუშავებისას წარმოშობს სხვა ცნებას, ამ შემთხვევაში „დისპარმონიას“, კონსტრუქციული ამოცანის დასახვისას კი - „მოწესრიგებას“;

ც - ხ (6) - ცნება (მაგ „კოლონადა“) პერცეფციაში ავტომატურად იწვევს კონკრეტული სახეობრივი მოდელის სერიას, რომელთა ზომა და კონკრეტიზებაც უშუალო დამოკიდებულებაშია მხატვრული ცნების ინდივიდუალურ რეზერვთან¹.

ეს სქემატიზებული მოდელი შეიძლება გამოდგეს სივრცის მხატვრული რეცეფციის სამუშაო ჰიპოთეზად, თუმცა ისიც ამკარაა, რომ აზროვნების პროცესი არა მხოლოდ ზემომოხმობილი ტიპების ცალკეული კავშირით, არამედ კატეგორია-ხატების მეტადონეზე ცხადდება და პირიქით, რთული ჯაჭვური კავშირებით რეპრეზენტირდება. და მაინც, ამ კავშირების მოაზრებისას არსებითი ის ზოგადი ფაქტორია, რომ გონითი მოღვაწეობის ნებისმიერ სფეროში, ამა თუ იმ ამოცანაზე ორიენტირებული აზროვნება, ოპერირებს რა კატეგორია-ცნებებით, იმავდროულად მასთან დაკავშირებული კატეგორია-ხატებითაც მუშაობს; ამდენადვე გვევლინება იგი ორიენოვან ფენომენად - ბილინგვად და იყენებს ორ „ლექსიკონ-თეზაურუსს“.

წარმოდგენილი სქემა შეიძლება გამოდგეს მხატვრული სივრცის აგების თეორიულ მოდელად. „უჯრედები“, რომელშიც აბსტრაქტიზებულია მაკონსტიტუირებელი კატეგორია-ხატები, წარმოდგენენ მხატვრული კულტურის დიაქრონიულ პროცესს, რომელიც ისტორიულადვე ყალიბდება თვით სივრცის, როგორც ონტოლოგიური ფენომენის ფილოსოფიური მოაზრების კონტექსტში; მაგრამ ყოველ რეგიონალურ კულტურას სივრცის ცნებითი თეზაურუსების თავისი „ლექსიკონი“ აქვს. ევროპულ არეალში იგი გულისხმობს: ფორმას, ხატს, გარეგნობას, მოხაზულობას, რომელთაც რომანულ-გერმანულ ენებში შეესაბამება form appearance, shape, gestalt; ამას ემატება კიდევ რამდენიმე სპეციალიზებული ცნება: pattern (ფორმის ორგანიზებულობის სტრუქტურული დახასიათება), image (ხილული ანდა წარმოდგენილი ხატი) და სხვა. ჩინურ-იაპონურ არეალში მქორდება დასახელებული ცნებების „კალკები“ და მათ ემატება სპეციალიზირებული ცნებები: „კეისიკი“ ანუ შინაგანი ფორმა, „კეიტეი“ ანუ გარეგანი ფორმა, „კატა“ იგივე „ნარი“ ან ფორმა-სტრუქტურა, „კომო“ ანუ ერთდროულად გარეგანი და შინაგანი ფორმაც (ინ-იანთან მიმართებით) და ა. შ. მაგრამ,

¹ Á. Āëàçú ÷ àâ. “Íáðàçú íðíñðáíñðáâ - ðâí ð-âñêí â è ðóâ íæâñðáâ í í íâ âí ñíðèÿðèâ”, Í., 1972, ñ. 161/162.

ასეთი ვიწრო სპეციალიზებული ცნებები ევროპულ არეალშიც გვხვდება, თუნდაც, ცუკაროსეული *desegno interno* და *desegno esterno* ანდა ჰარტმანისეული „შინაგანი ფორმა“ და „გარეგანი ფორმა“...

მეორე მხრივ, გამოიყოფა სივრცესთან კომპოზიციური მუშაობის სისტემის დამახასიათებელი ცნებების ბლოკი, რომლებმაც ევროპულ ენებში მართლაც, უნივერსალური მნიშვნელობა შეიძინეს; ეს ცნებებია - „ამპირი“, „ინგლისური პარკი“, „რენესანსი“. იაპონურ-ჩინური კულტურის კონტექსტში ანალოგიურად კონსტიტუირებული ცნებების გვერდით, სივრცესთან მუშაობის ზოგადი სტრუქტურების ფორმალიზაციას მოასწავებს ისეთი ცნებები, როგორცაა „სინ“, „კო“ და „კუსა“, რომლებიც იაპონურში აღნიშნავენ ჭეშმარიტ ანუ მკაცრ ოფიციალურ, მოქმედ ანუ ნახევრადოფიციალურ და თავისუფალ ანუ არაოფიციალურ „სტილებს“.

დაბოლოს, უნდა გამოვალკვედეს სივრცესთან მხატვრის მუშაობის ფიქსირებული საშუალებანი, რომელნიც ზემოხსენებული ორმაგი „ლექსიკონ“-თეზაურუსის ევროპულ ვარიანტში გულისხმობს ისეთ ცნებებს, როგორცაა „რიტმი“, „სიმეტრია“, „დომინანტი“, „ვალიორი“ და ა. შ. იაპონური თეზაურუსის საკომპენსაციოდ, სივრცის ჭვრეტა-აქმის ფუნქციურად კიდევ უფრო ნიუანსური და რაფინირებული აღნიშვნები გამოიყენება. სახელდობრ, „კუბომი“ -აღნიშნავს არა საზოგადოდ ნიშანს, არამედ გარკვეული სიმბოლური მნიშვნელობის მქონე ცალკეული საგანის (ხე, ტყე, კარიბჭე) ხაზგასმულად შექმნილ სპეციალურ ლოკუსს. ასევე, „ბუტანი“ - აღნიშნავს არა საზოგადოდ სცენას, არამედ პეიზაჟის კონტემპლაციური ტკობისათვის კონსტრუირებულ სპეციალურ მოედანს. მაგრამ, ამგვარი სპეციალიზებული „ლექსიკონი“ - თეზაურუსი ევროპული ხელოვნების თეორიაშიც ფიგურირებს. სახელდობრ, „რეგულარული ველის“ ცნება, რომელიც სასურათე ველის განსაზღვრული კოსმოლოგიური სტრუქტურის განმსაზღვრელ კატეგორიად შემოიტანა მ. შაპირომ¹ და რუსული ხელოვნების თეორიაშიცაა დამკვიდრებული². სწორედ, „გამოსახულების რეგულარული ველი“ ავსებს სივრცეს, როგორც სიცარიელეს, სპეციფიკურ ესთეტიკურ ღირებულებით სისავსეს ანიჭებს მას და გვევლინება, როგორც სივრცის გაფორმება, თანაც, გაფორმება საკუთრივ საგანთაშორისი სივრცისა, რაც, თავის მხრივ, ცარიელ სივრცეს, როგორც საგანთა ნეიტრალურ ფონსაც კი ონტოტექსტად აქცევს³.

¹ იხ. Ì. Ø àrèðí. Íáêí òíòúá ìðíáêáíú ñáì è ìðèèè àêçóáèúííáí è ñèóñíòáá. Íðíòòðáííòðáí-èçíáððáèá è ñðááñòðáá ñíçááíèý çíàèá-íáðàçà “Ñáìèìðèèà è èñèóñíòááííáòðèý”, Ì., 1972, ñ. 136/163.

² იხ. À. Àáíèáèú Ñ. Àáíèáèú. “È ñíííááíèýì ñáì è ìðèèè èèííè-÷ñèèò èñèóñíòáá, ðááóèýðííá ìíèá èçíáððáèáíèý”, Õàðòò, 1982.

³ შდრ. ნახუკლი ტექსტის სემიოტიკა. იხ. À. Ðáðíòíàòñèèé. “Èèíááèñòèèà è ìíèèðèèà”, Ì., c. 141/179.

ამრიგად, მსჯელობის ობიექტად გვევლინება საკუთრივ „ცარიელი“ სივრცის ფორმა. ტრადიციულად, სივრცულ ხელოვნებათა კონტექსტში, ფორმა განიხილება, როგორც საგნობრივ-პლასტიკური ფენომენი, იმ დროს, როდესაც მხატვრული სივრცის ახალი გაგება გვიბიძგებს, განსხვავებული რაკურსით განვსაზღვროთ იმ ფენომენის არსი, რომელიც ადრე მოიაზრობოდა. როგორც სივრცულ-ჰაეროვანი გარემო, პლასტიკური ფორმის შუქ-ჰაეროვანი ანუ პლენერული ფონი.

ამა თუ იმ საგნის, ნივთის, პლასტიკური სხეულის წარმოდგენისას ჩვენი ცნობიერება სივრცისა და სივრცული ფონის რეპრეზენტაციის ორი პრინციპით ოპერირებს. ამ მხრივ, სივრცე წარმოგვიდგება, როგორც ერთგვარი რეზერვუარი, როგორც სიცარიელე ანუ ნათელი, ანდა ბნელი ეთერი, რომელშიც ლივლივებს მოცემული საგანი. ამგვარი სივრცე უფორმოა. მაგრამ, როდესაც წარმოვიდგენთ საგნის პლასტიკურ ფორმას და მის განმსაზღვრელად მოვიხმობთ ტერმინს „სივრცული ფორმა“, თვით საგანი წარმოგვიდგება, როგორც განსაზღვრული ფენომენი, რომელიც იკავებს რა გარკვეულ ადგილს სივრცეში, ჩვენს ყურადღებას იპყრობს სივრცეში ჩაწერილი ფორმის, როგორც იკონიკური ონტოტექსტის თვალსაზრისით. ამ შემთხვევაში, საგნის პლასტიკური ფორმა არსებობს, როგორც საკუთრივ სივრცული ფორმა, რამდენადაც მისი საზღვრები, როგორც მისივე ონტური გარკვეულობის „კოდი“, სივრცეში კონსტრუირდება. საგნის ონტოლოგიური სტატუსი საკუთრივ სივრცეში დგინდება. მეორე მხრივ, სივრცული ფორმა მიემართება არა სივრცეს, არამედ თვით საგანს, მის პლასტიკას. ამ გაგებით, საზღვარი, საგანსა და სივრცეს ერთმანეთისაგან რომ აცალკევებს, მიემართება მხოლოდ საგანს.

ამგვარ სიტუაციაში ფორმა სივრცულია, მაგრამ თვით სივრცე კი არ ფლობს მას, არამედ საგანი.

გავიხსენოთ გავრცელებული ფსიქოლოგიურ-ოპტიკური ტესტი „ლარნაკი თუ პროფილები“, რომელშიც სარკისებური არეკვლის პრინციპით ჩანს ადამიანურ პროფილთა გამომსახველი ორი კონტური; კონტურები „ჩასმულია“ ჩარჩოში, ნახატის „ველი“ კი შავად და თეთრადაა გაფერადებული. როგორც წესი, შავად პროფილებია გაფერადებული, მათ შორის სივრცული ცეზურა კი თეთრადაა დატოვებული, ანდა პირიქით. მოკლედ, ეს ნახატი გვევლინება ერთგვარი „ინტენციონალური ნახტომის“ პარადიგმად. თუ მზერით ფოკუსირებას პროფილებისადმი მივმართავთ, დავინახავთ პირისპირ მიბჯენილ სახეებს, რომელთა შორის ცეზურაც ცარიელი სივრცის სახით წარმოგვიდგება, ხოლო თუ ამ ცეზურას საგნობრივი ინტენციით შევხედავთ, დავინახავთ არა ცარიელ, არამედ სავსე, გაფორმებულ სივრცეს, სახელდობრ, ლარნაკის ფორმის სიმეტრიულ სხეულს, რის კვალობაზეც

პროფილები გაქრებიან და სიცარიელედ იქცევიან. სიმპტომატური ამ ბანალურ ექსპერიმენტულ მოდელში ისაა, რომ ნახატის აბრისი აღმქმელი სუბიექტის მიერ თანმიმდევრულად მოიაზრება ხან როგორც ადამიანურ პროფილთა ფორმების საზღვარი, ხან კი, როგორც საზღვარი ლარნაკისა. ამდენად, ინვერსიის შედეგად, სიცარიელე იქცევა ლარნაკად, სახეები კი - სიცარიელედ. ორივე მათგანს აქვს აბრისით აღნიშნული გარკვეული ფორმა. თუ ლარნაკის ადგილას მოიაზრებთ ცარიელ სივრცეს, როგორც პროფილებს შორის არსებულ ნეიტრალურ ცეზურას, მივიღებთ საგანთაშორის სივრცეს, რომელიც თავისი ხაზულობით ზუსტად „ჯდება“ ლარნაკის ფორმაში ანუ ლარნაკი „ჯდება“ ამ სივრცის ფორმაში. ამ გაგებით, საგანთაშორის სივრცესაც აქვს ფორმა. ამ ფსიქოლოგიურ-ოპტიკური ტესტის ფილოსოფიურ-ესთეტიკური ტრანსკრიფცია მხატვრული სივრცის ერთგვარი მოდელია, რომელიც აფუნდებს საკუთრივ სივრცის ფორმას, ხოლო ეს უკანასკნელი მოიაზრება, როგორც ჯერარსული, ვირტუალური ფენომენი, გამოხატულება სივრცის სუბსტანციური გაფორმებისა. ამ კონტექსტში, საგანი-მატერია სივრცის მიმართ მატრიცის როლს ასრულებს, ანუ აფორმებს მას, გამოსახულებად აქცევს, ამის კლასიკური ნიმუშია ჰენრი მურის სკულპტურული არქექტიპი „დედამიწა“, რომელიც მოქანდაკემ სივრცეში იმდაგვარად დააყენა, რომ სკულპტურული მატერიის გამჭოლ ღიობში, როგორც გამოსახულების რეგულარულ ველში“, მოჩანს მიწა; ამ გენიალურად მარტივი ხერხით კი კონსტიტუირებულია სივრცის ფორმა, როგორც „დედა-მიწის“ მითოსური ხატი; ამრიგად, სკულპტურული გამოსახულების მატერიალური სტრუქტურა საკუთარი, შიდა ფორმის ქრონოტოპშივე ჰპოვებს იმ მეტაფორულ რესურსებს, რომლის კონტექსტშიც, „მატერია“- „დედის“ არქექტიპის შემცველი სკულპტურული ფორმა სივრცის მიმართ მატრიცის ფუნქციას ასრულებს და საკუთარ წიაღშივე „შობს“ ვირტუალური სივრცის ფორმას.

ჰენრი მურისათვის „დედობა“ მისი არქექტიპული ქრონოტოპული წარმოდგენების რეალიზების ფორმაა, დაკავშირებული დედა-მატერიის მითოპოეტურ ხატთან; მისი ყოველი პლასტიკური ონტოტექსტი, როგორც დედა-მიწის აბსტრაქტირებული ხატი, სივრცესთან, როგორც მამა-ზეცასთან მიმართებით იძენს ონტოლოგიურ საზრისს, რაც იმას ნიშნავს, რომ მურის თითოეული ქანდაკება, როგორც დედა-მატერიის მითოპოეტური ხატი, ერთგვარი მატრიცაა, რომლის წიაღშიც საკუთრივ სივრცემ, როგორც მამა-ზეცის მითოპოეტურმა ხატმა, უნდა აღბეჭდოს ფორმა ანუ სივრცულად გააფორმოს, მიანიჭოს ონტოლოგიური გარკვეულობა.

მურისეულ ფორმაში, ბრუტალური სიმშვიდე და გეოლოგიური ძვრების შენელებული რიტმი რომაა დაუნჯებული, დროის ხმაური მოისმის. ამ გაგებით, მურის ადამიანი - ესაა „წიაღისეული“ ფორმა, რომელიც იკითხება, როგორც ბუნებაში, ფიუსისში გარინდებული პრეისტორიული ფენომენი. დაბალ პოსტამენტებზე დადგმული ფიგურები კიდევ უფრო უსვამს ხაზს

მათს დედა-მატერიულობას ანუ სივრცის მიმართ მატრიცულობას, სივრცისადმი „ღიაობას“. ამ მხრივ, მათს არტისტულ სრულყოფილებაში პრიორიტეტი ენიჭება არა ავტორისეულ, არამედ ბუნებისეულ საწყისს. ამიტომაცაა, რომ მურისეულ ონტოტექსტში ჩაწერილია არა მხოლოდ სივრცის, არამედ დროის ისტორიაც, აღბეჭდილია ერთგვარ „ტემპორალურ ლაშქართა“, ქარბორბალათა თუ ნიაღვართა ნაკვალევი... მურის ონტოტექსტთა ტექსტურულ-ფაქტურული ასპექტიც არა არტეფაქტის, არამედ ნატურალური სუბსტრატის ეფექტს შეიცავს. არპისაგან განსხვავებით, მურის ქანდაკების პოლირეზული ზედაპირებიც კი, არა მხატვრის მგრძნობიარე ხელით, არამედ ბუნების სტიქიური ძალით შექმნილის შთაბეჭდილებას ახდენს: ასე აპრიალებს წყლის სტიქიურ-ბუნებრივი ჭავლი ქვას...

მურის „წიაღისეული“ პრაფორმები შეიძლება შევადაროთ ყოფიერების ნაპირზე მოსროლილ და მარადისობის „მოკითხვამდე“ არსებულ ობიექტებს; მის პლასტიკაში მატერიის და სივრცის გაერთიანების წყაროდ უნდა მივიჩნიოთ არა უბრალოდ მასალის ავტორისეული გაფორმება, არამედ დრო, რამდენადაც ფორმა - ესაა სივრცის „პლუსკვამპერფექტი“ ანუ მისი წინასწარგანვლილი დრო; ამ გაგებით, მურის ქანდაკებებს სწორედ დრო ასრულებს. ამიტომაც შეიძლება კვალიფიცირდეს მისი კლასიკური საოჯახო ჯგუფები, როგორც ფორმის ისტორიის დასრულება, მისი ყოფიერების გვირგვინი.

David Andriadze

Thesaurus of Artistic – Discourse Space Categories

The type of the so-called space arts, as the form of artistic creativity, implies some textual “recording” of the results of topological reflex ions and specific artifact fixation in aesthetic subject, which, in its turn appears as the product of artist’s tamed reception.

In parallel with “fixing” the space in the aesthetic subject, in the form of artifact substitute, we see the act of meta-artistic description of this creative process itself.

In this meaning, art and meta-art add to each other through the principle of some filling each other and are represented in the form of synthetically alloy of the artistic culture.

Thus, artistic – discourse space may be understood and interpreted, as a record of results of topological reception, presented in the form of artistic onto text.

The process of topological reception determined not only through casual relations between the concept categories and the concept-images, but is also revealed at the meta-level of the category-images and< using double “dictionary-thesaurus”, appears as some peculiar bilingual phenomenon –bilingual.

ფერსულ “ქაბრას” მნიშვნელობისათვის

ისტორიის მეცნიერებათა
დოქტორი, ივ. ჯავახიშვი-
ლის სახელობის ისტორიი-
სა და ეთნოლოგიის ინს-
ტიტუტის მეცნიერი თანამ-
შრომელი.

ძირითადი ნაშრომები:

შესაწირავი გულ-ღვიძლის
სიმბოლიკა ქართულ რი-
ტუალურ პრაქტიკაში; ვზა-
ჯვარედინთან დაკავშირე-
ბული სიმბოლიკა ქართულ
რწმენა-წარმოდგენებში;
საკრალური გეომეტრია
(მონოგრაფია).

ინტერესთა სფერო:

ეთნოლოგია.

ცეკვის სიმბოლური და რიტუალური ფუნქციები მეტად მრავალფეროვანია. იმის გამო, რომ გარკვეულ რიტმს ემორჩილება, იგი ხელს უწყობს სამყაროს ორგანიზაციას და ციკლურ მოწესრიგებას, უკავშირდება კოსმოლოგიურ სიმბოლიკას, წარმოადგენს მიწასა და ზეცას შორის კავშირის, ჰარმონიის დამყარების საშუალებას, შეუძლია ხელი შეუწყოს გამარჯვებას, სიყვარულს, ნაყოფიერებას, იგი კრეაციის, სამყაროს მოწესრიგების, დაცვის და ამავე დროს რეინტეგრაციის საშუალებაა, უკავშირდება ენერჯის, ძალას, რომელიც განაგებს სამყაროს ტრანსფორმაციებს. ლუკიანეს მიხედვით, ცეკვებში ყველაზე საკრალური რელიგიური დოგმები იყო გადმოცემული (გვარამაძე 1957; ჯანელიძე წ.1, 1948; ალავერდაშვილი 2005; Eliade 1949; Ellis 1929; Chevalier, Gheerbrant, T.I, 1973; Çağınır 1987; Êđđ ìđ 1994. Æđđ- ìđđđđ 1983; Ñđđđđ 1987).

მ. ელიადე აღნიშნავდა, რომ საწყისურად ყველა ცეკვა საკრალური იყო, ანუ სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მათ ზეადამიანური მოდელი გააჩნდათ. ყოველი ცეკვა იქნებოდა in illo tempore, მითოსურ პრადროში, მითოსური წინაპრის, ღვთაების თუ გმირის მიერ. ქორეოგრაფიული რითმების მოდელი ადამიანის მიწიერი ცხოვრების გარეთ არსებობს. ცეკვა მუდამ არქეტიპული ფესტის იმიტირებას ახდენს ან მითოსურ

მომენტს აღნიშნავს. ერთი სიტყვით, გამეორებას და “საწყისური დროის” რეაქტულიზაციას წარმოადგენს (ელიადე 1987; ელიადე 1949).

ქართველ ტომთა უძველესი სარწმუნოებრივი შეხედულებების აღსადგენად რიტუალური ფერხულების შესწავლას აუცილებლად თვლიდა ვ. ბარდაველიძე. მისი სიტყვით, ეს მასალა გადაუჭარბებლად შეიძლება ჩაითვალოს თავისებურ გასაღებად ქართველ ტომთა უძველესი რელიგიის დასადგენად, ქართული ცეკვების თავდაპირველი აზრისა და დანიშნულების საბოლოოდ გასარკვევად კი საჭიროა ყველა სახეობის ქართული ცეკვის მონოგრაფიული შესწავლა (ბარდაველიძე 1938; ბარდაველიძე 1953).

ვ. ბარდაველიძეს მიაჩნდა, რომ წრიული ცეკვების აზრსა და დანიშნულებას კარგად გამოავლენს საწყისო მოქმედებათა მთელი კომპლექსი, რომელშიც წრიული ცეკვები შედიოდა, როგორც საწყისო მოქმედების ერთ-ერთი სახეობათაგანი. მაგალითისათვის იგი განიხილავდა “ბატონებთან” დაკავშირებულ თავშემოვლებისა და გარშემოვლის რიტუალს. (ბარდაველიძე, 1953: 129-131; ბარდაველიძე 1957).

წრებრუნვა, ტრიალი, რაც წრის დინამიურ განსაზღვრებას წარმოადგენს რიტუალსა და ხელოვნებაში, მ. რაულის მიხედვით წარმოშობს მაგიურ ძალას, მათ შორის დამცავ ძალას, რადგან ქმნის ხელშეუხებელ ტერიტორიას – წრეს. (კერლოტი 1994).

ყოველი წრე აუცილებლობის ძალით გულისხმობს ცენტრის არსებობას. როგორც კი მოცეკვავენი წრეს შეკრავენ, წრის შიგნით წარმოიქმნება საკრალური სივრცე თავისი ცენტრით, რომელიც ერთგვარად მატერიალიზებულია სხვადასხვა სახით.--- წრიულ რიტუალურ ფერხულთა ერთი ნაწილი შეიძლება განვიხილოთ, როგორც Axis mundi –ს გარშემო მთელი სამყაროს, ვერტიკალზე განლაგებული მისი სამივე ღონის წრებრუნვის იდეის, საკრალურ ცენტრში ცისა და მიწის კავშირის, დროის ციკლური მდინარების გამოხატულება, რაც ბუნებრივია უკავშირდება წესრიგს, ნაყოფიერებას, კეთილდღეობას და სხვ., რაც გასაგებს ხდის ფერხულის შესრულების აუცილებლობას დღესასწაულზე, მისი შესრულების მიხედვით წინასწარმეტყველების შესაძლებლობას და ა.შ. (ალავერდაშვილი 2005; ალავერდაშვილი 2000).

დ.ჯანელიძის კლასიფიკაციით ხუთგვარი წყობის ფერხულებს ვხვდებით: ა) წრისებური, ხელმობით წყობის ერთ-ორ და სამსართულიანი ფერხულები; ბ) ერთი ან ორი რკალისაგან შემდგარი ფერხულები; გ) წრისებური ხელმოუბმელი, ერთიმეორის ზურგშეკცევით მოძრავი ფერხულები; დ) ფერხისები, რომელთაც არა აქვთ მრგვალი, წრისებური წყობა. ფერხისა ორ ან სამ მწკრივად იყოფა, ხელმობი მწკრივები ერთიმეორის პირისპირ ეწყობიან და ურთიერთთან მისვლა-მოსვლით ცეკვავენ და მოძრაობენ; ე)

რთული საფერხულო წყობა აერთიანებს ფერხულთა ყველა ნაირსახეობას (ჯანელიძე 1948: 185, 216).

დ. ჯანელიძის მიხედვით, გამოიყოფა შემდეგი სახის ფერხულები: უძველესი სახეობის საფერხულო წყობად მიჩნეული ერთპირი ფერხული, რომელსაც თავისი მოძახილი ე.ი. ჰანგისა და სიტყვების მოქმელი ჰყავს, ხოლო მისი “შემბანებელი” და შემხმობელი მთელი საფერხულო მწყობრია; ერთპირი ფერხულიდან ორპირზე გარდამავალი ფორმა – “ორსართულა” ანუ “ზემყრელო”; საფერხულო წყობის განვითარების შემდეგი საფერხური – ორპირი ფერხულები; კითხვა-მიგებითი ფერხულები; საფერხულო წყობა წრისშიგნითა კენტი ან წყვილი პანტომიმური მოთამაშით; საფერხულო წყობა წრისშიგნითა მოძღერალ-მოთამაშით (ჯანელიძე 1948: 155-166).

წრისა და ცენტრის სიმბოლიკასთან დაკავშირებით განსაკუთრებით საყურადღებოა საფერხულო წყობა წრისშიგნითა მოძღერალ-მოცეკვავით. ამ შემთხვევაში ტექსტს წრისშიგნითა მოთამაშენი წარმოადგენდნენ და საფერხულო მწყობრი მხოლოდ ბანს აძლევდა მათ ან ზოგიერთ მნიშვნელოვან ფრაზას უკეთ გამოკვეთისათვის იმეორებდა. დრამატული მოქმედების წამყვან ძალად კი წრისშიგნითა მოთამაშე ხდებოდა (ჯანელიძე 1948). სწორედ ასეთი ფერხულია ე.წ. “დაბრა”, “დაბრალე”.

ეს მეგრული ფერხული თავისი ფორმით მიეკუთვნება იმ ფერხულების ჯგუფს, რომელთათვისაც დამახასიათებელია ფერხულს შიგნით მოთამაშეთა მონაწილეობა. ცნობილია “დაბრას” შესრულების სხვადასხვა ვარიანტი. მათ შორის ყველაზე გავრცელებული შემდეგნაირად სრულდებოდა: წრის შიგნით გამოვიდოდა მოთამაშე, რომელსაც სიმღერისა და ოხუნჯობის ნიჭი ჰქონდა. ფერხულის ცენტრში ბეწვიან ქუდს (ბოხოსხს) დააგდებდნენ. ფერხულს შიგნით მოთამაშე კი ხანჯლით ხელში გარს უვლიდა ქუდს. ქუდში გულისხმობდნენ ისეთ ურჩხულს – დაბრას, რომელმაც თითქოს მთელი სოფელი გადაჭამა, რომელსაც შეეძლო მთელი სოფელი შთაენთქა ზღაპრული გველეშაპივით. ფერხულს შიგნით მოთამაშე, სიმღერასთან ერთად, წარმოადგენდა შეტევას, შიშს, სიბუღილს, უკან დახევასა და ისევ თავდასხმას. იგი დახმარებისათვის ხალხს მიმართავდა. მოთამაშე ყოველივე ამას განასახიერებდა სიმღერით, საფერხულო მწყობრი კი “ჰოი, დაბრას” შესძახებდა. საბოლოოდ ფერხულს შიგნით მოთამაშე ხანჯალს დაჰკრავდა ბოხოსხს, მეფერხულენიც მისცვივდებოდნენ ქუდს, დაგლეჯდნენ და მხიარულებას მიეცემოდნენ. ფერხული “დაბრალე” სრულდებოდა ფერხულს შიგნით მოთამაშეთა გარეშეც, რომლის დროსაც ფერხულის ერთი ნახევარი სიმღერით ტექსტს ამბობდა, მეორე ნახევარი კი მოძახილ – “ჰოი დაბრას”. ფერხული “დაბრალე” სრულდება სიმღერის თანხლებით, რომლის მუსიკალური ზომაა 2/4 (ჯანელიძე 1948: 165; თათარაძე 1986).

დაბრალეს სახეცვლილებას წარმოადგენს კომიკური ხასიათის მეგრული ცეკვა-თამაში “ჯანსულო”. მასში საფერხულო მწყობრი “დაბრალესავან” განსხვავებით აღარ მოძრაობს. იგი სტატიკურ მდგომარეობაშია. “ჯანსულოში” მომღერალ-მოთამაშე უფრო გააქტიურებულია. იგი სიმღერით გამოდის საცეკვაო მოედანზე და ტრახახობს, რომ ისეა შეიარაღებული, არაფრის ეშინია. მოულოდნელად მოედნის ცენტრში ბეწვიანი ქუდი დავარდება. როგორც კი მოთამაშე-მომღერალი ქუდს შენიშნავს, შეშინდება (როგორც “დაბრალეში”, აქაც ქუდში ურჩხულს გულისხმობენ). იგი დახმარებას სთხოვს ხალხს. თამაშის დასკვნით ნაწილში მომღერალ-მოთამაშე თანდათანობით გამხნევდება, შეტევაზე გადავა და ხანჯალს დაჰკრავს ქუდს. ამის შემდეგ გამარჯვებული მოთამაშე ზეიმის ნიშნად ცეკვავს. “ჯანსულო” სრულდება სიმღერის თანხლებით, სადაც ტექსტს მთლიანად მომღერალ-მოთამაშე მღერის, გუნდი კი მხოლოდ შეძახილით – “ჯანსულოთი” კმაცოფილდება (ჯანელიძე 1948: 165; თათარაძე 1986).

ამგვარად, საფერხულო წრის ცენტრში მდგომი მეფერხულე განასახიერებდა სოფლის დამრბევი ზღაპრული ურჩხულის წინააღმდეგ ბრძოლას და მის დამარცხებას.

ცნობილია, რომ დრაკონი ქაოსის ძალებს განასახიერებდა, ამავე დროს იგი გვეკლინება როგორც დაფარული განძის მრისხანე მცველი, რომლის დამარცხება აუცილებელია განძის მოსაპოვებლად. ეს განძი შეიძლება იყოს სიბრძნის, უკვდავების განსახიერება (მაგ. ოქროს საწმისი, უკვდავების წყარო და სხვ.) (შევალიე... 1973: 211).

წყალი, როგორც კოსმოგონიური სიმბოლო, სიცოცხლის ყველა ჩანასახის შემცველი, მაგიური და სამკურნალო თვისებების მქონეა. იგი კურნავს, აახალგაზრდავებს, განაპირობებს მარადიულ სიცოცხლეს. წყლის წინასახე უკვდავების წყალი, “სიცოცხლის წყალია”. წყალთან დაკავშირებული სხვადასხვა შეხედულებები ერთი და იგივე მითოლოგიურ-რელიგიური ფაქტის გამოხატულებას წარმოადგენს: წყალშია სიცოცხლე, ძალა, ენერჯია და მარადიულობა. რა თქმა უნდა, მისი მოპოვება ყველას არ შეუძლია. იგი ხშირად ძნელად მისაღწეად აღვილებშია, მას საშინელი ურჩხულები, დრაკონები დარაჯობენ და იგი ისევე ძნელად მისაღწევია, როგორც სიცოცხლის ხე (ელიაძე 1999: 354).

მ.ხიდაშელის მიხედვით, ძვ.წ. I ათასწლეულის I ნახევარში საქართველოში ცალკე გამოიყოფა საკულტო დანიშნულების მქონე ძეგლები, რომლებიც განსაკუთრებული შემკულობითა და სემანტიკური დატვირთვით გამოირჩევა. ბრინჯაოს პლასტიკის მრავალრიცხოვანი ნიმუშები, ანთროპომორფული და ზომომორფული ქანდაკებები, რომელთაც სარიტუალო ხასიათი ჰქონდათ, წარმოგვიდგენენ ბრძოლისა და ფერხულის სცენებს, მესაკრავეებს და ა.შ. მათ საკრალური დანიშნულება უნდა ჰქონოდათ,

მაგრამ შესრულების მანერით ჟანრულ სცენებს წარმოადგენენ. ბრინჯაოს სარტყლებზე გადმოცემულ კომპოზიციებში ხშირად გვხვდება ანთროპომორფულ ღვთაებათა ისეთი გამოსახულებანი რომლებიც რიტუალურ ქმედებაში იღებენ მონაწილეობას. ხშირია ნადირობის, რიტუალური პურობისა თუ ცეკვის ამსახველი სცენები. “არქაული ხანის ადამიანის ცნობიერება მითით იყო განპირობებული, სამყაროს გააზრებას კოსმოგონიური იდეა ელო საფუძვლად. კოსმოგონიის მთავარი აქტი უფორმო ქაოსისაგან კოსმოსის, მოწესრიგებული სამყაროს შექმნა იყო. ქაოსის დამარცხება და წესრიგის გამარჯვება, სიკვდილისაგან ახალი სიცოცხლის აღორძინება, სიკეთისა და სინათლის დამკვიდრება მხოლოდ ბრძოლით შეიძლებოდა.

ამიტომ მითოსურ ცნობიერებაში ბრძოლა ერთ-ერთ უმთავრეს რიტუალად გაიზარებოდა, რომლის მეშვეობით ადამიანის უმთავრესი მიზნების განხორციელება იყო შესაძლებელი. ქაოსს უფრო ხშირად დრაკონი განასახიერებდა. მას ქვეყანაზე წესრიგის დამამკვიდრებელი ღვთაება უნდა დაპირისპირებოდა. იგი უნდა ყოფილიყო დრაკონის მკვლელი და ახალი წესრიგის დამფუძნებელი. ამ კოსმოგონიური კონცეფციის სახვითი ხატი ბრძოლის სცენებში იყო გადმოცემული. არქაული ხელოვნების ძეგლებზე ასახული ცხოველთა ბრძოლა, ღვთაებრივი ნადირობა, ურჩხულის ან ვეშაპების დამარცხება ყოვლისმომცველი კოსმოგონიური იდეის სიმბოლოდ გაიზარებოდა” (ხიდაშელი 2002).

წრისა და წრიული ბრუნვის მნიშვნელობის შესწავლისას ი.სურგულაძე განიხილავდა სადღესასწაულო რიტუალური მსვლელობების მონაწილეთა რიგის მიერ სოფლის ან სოფლების შემოვლას, გარშემოვლას რიტუალის ძირითადი იდეების შესაბამისად. რიტუალის მონაწილენი მთელი სამოქმედო პროცესით კრავდნენ წრეს, რადგან მათი მსვლელობის მიზანი არ იყო რაიმე გეოგრაფიულ ან საკულტო პუნქტთან მიღწევა. შემოვლილი ტერიტორია წარმოგვიდგება როგორც სამყარო მისტერიის პრაქტიკული და იდეოლოგიური განფენისა და ამ ნიშნით, როგორც აღნიშნული, ორგანიზებული სივრცე, უპირისპირდება დანარჩენს, არაორგანიზებულ სამყაროს, აღუნიშნელს. დღესასწაულის სივრცობრივი, წრიული გააზრება მას დამოუკიდებელ მიზნობრივ ღირებულებას ანიჭებს. იგი უკავშირდება კონცეფციას, რომელიც წარმოგვიდგენს დროის აღრიცხვის წრიულ, ციკლურ წესს, შესაბამისად ბუნების კვდომა-აღორძინებისა. მისი აზრით, ეს იდეა ვლინდება ბრინჯაოს ბალთების ღეკორშიც, სადაც ხშირია წრის, ანუ შემოვლის პრინციპზე აგებული კომპოზიციები. საფიქრებელია, რომ აღნიშნული მასალა ასახავს კავკასიური მითოსის ფორმირების ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ეტაპს და მას შესაბამისი რელიგიურ-კოსმოგონიური ასპექტიც გააჩნია. აღნიშნულ კომპოზიციებში მოცემულია სამყაროს ყველა სკნელის სიმბოლიკა და ისინი კომპოზიციურად წრის,

ციკლის სახით არიან წარმოდგენილი, რაც არ იძლევა მათი სემანტიკური არეალის მხოლოდ ასტრალური წარმოდგენებით შემოფარგვლის საშუალებას. ამავე იდეის განცხადებას წარმოადგენს რიტუალური ფერხულები (ზოგჯერ მრავალსართულიანი), ორპირული (ორგუნდიანი) სიმღერები, საქანელებზე ქანობა და ა.შ. (სურგულაძე, 1987).

ცენტრისა და ღერძის სახეები, სიმბოლოთა დინამიკაში, კორელატურია და განსხვავდება ერთმანეთისაგან მხოლოდ ხედვის კუთხით. ერთი და იგივე საკრალური ადგილი ერთდროულადაა ცენტრიც და სამყაროს ღერძიც. იგი წარმოადგენს თეოფანიის პრივილეგირებულ ადგილს. ცენტრის ცნება მჭიდროდ უკავშირდება კომუნიკაციური არხის ცნებას. მას გააჩნია როგორც სპირიტუალური, ისე მატერიალური მნიშვნელობა. ცენტრი შეიძლება განხილულ იქნას, თავის ჰორიზონტალურ განფენილობაში, როგორც სამყაროს სურათი, როგორც მიკროკოსმი, რომელიც თავის თავში შეიცავს სამყაროს ყველა ვირტუალობას, ხოლო თავის ვერტიკალურ განფენილობაში – როგორც გადასვლის, მიჯნის ადგილი სამყაროს ზეციურ, მიწიურ და ინფერნალურ დონეთა შორის. ეს ყველაზე ძლიერი ინტენსივობის მატარებელი წერტილია (ელიაძე 1949; ელიაძე 1965; შვეალიერი, გერბრანტი, T.I, 1973).

ცენტრს წარმოადგენს ის ადგილი, რომელიც კონსეკრირებული იყო რიტუალებისა და ლოცვის მეშვეობით, რადგან ასეთ ადგილებში მყარდება კონტაქტი ზებუნებრივ ძალებთან (აბაკელია 1991: 111).

ამ სქემაში შეიძლება ჩავრთოთ წრიული ფერხულები, განსაკუთრებით ისეთი, სადაც ამა თუ იმ სახით ცენტრია აღნიშნული. ამგვარ ფერხულებს უნდა მიეკუთვნებოდეს ფერხული “მაბრაც”.

ნ.აბაკელიას აზრით, წყაროსთავი, წყალსაცავი, მდინარე და სხვ. ე.წ. “ლიმინალური ზონაა”, სამყაროს ცენტრია (მითოლოგიური და არა გეომეტრიული თვალსაზრისით), რომელიც კოსმიური ბრძოლის ადგილს წარმოადგენს. ქართულ, ისევე როგორც სხვა მრავალ ტრადიციაში, გველის სიმბოლო დაკავშირებულია წყალთან, წვიმასთან, ნაყოფიერებასთან, მოსავლიანობასთან. რწმენები წყლისმფლობელი გველეშაპის (ვეშაპის) შესახებ უშუალოდ უკავშირდება მეგალითურ ძეგლებს “ვეშაპებს” და მათ მითოლოგიას. ამავე რწმენა-წარმოდგენებში ერთიანდება კოსმიური ბრძოლის თემაც ამინდის ღვთაებასა და მის ხთონურ მოწინააღმდეგეს შორის (აბაკელია 1997: 16-17).

შესაბამისი რწმენები გველთმებრძოლ გმირებზე ფართოდაა გავრცელებული მთელ საქართველოში.

სტატიაში განხილული ფერხული “მაბრაც” თავისი სახუმარო, ერთგვარად საკარნავალო ხასიათის მიუხედავად, რომელიც მან დროთა განმავლობაში მიიღო, მაინც შეიძლება უკავშირდებოდეს ფართოდ

- სამსონი 1987: Ⴜàìñí,Ē.,ႼèႼì ðàñíႼè. ÒႼàèႼèè èႼàñႼè-ႼñႼèႼ ႼñႼèႼႼèႼ ႼàíႼႼ. ÍüႼ-ÄႼႼ-Ì.,1987.
- სურგულაძე 1987: სურგულაძე, ი., სივრცობრივი ასპექტები ქართველთა რელიგიურ და მითოსურ წარმოდგენებში. მსე, 23, თბ., 1987.
- შევალიერი, გერბრანტი 1973: Chevalier, Gheerbrant, Dictionnaire des symbols. T.1, Paris, 1973.
- ხიდაშელი 2002: მ.ხიდაშელი, ბრძოლის კოსმოგონიური კონცეფცია საქართველოს უძველეს სულიერ კულტურაში. “საქართველოს სიძველენი”, № 2, 2002.
- ჯანელიძე 1948: დ.ჯანელიძე, ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, წ.1, თბ., 1948.

Ketevan Alaverdashvili

On the Meaning of the Round-dance Called “Dzabra”

According to the point of view, expressed in the article the round-dance *dzabra* despite its humoristic and carnival characteristics might also be associated to the widespread local religious beliefs on the dragon, which might demolish and swallow the whole village and seize the water reservoirs. After this the dragon demands human sacrifices. The local hero fights, defeats and releases the village (Such local heroes are Kakhani, Zhivzhiva and Vazhina and in the end St George).

**ანტიკური რიტორიკის თეორიის
ცნობათა რეინტერპრეტაციისათვის
ბიზანტიურ და ქართულ
ლიტერატურაში**

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, ილია ჭავჭავაძის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პუბლიტარულ მეცნიერებათა და კულტურის კვლევების ფაკულტეტის ასოცირებული პროფესორი. ძირითადი ნაშრომები:

გრიგოლ ღვთისმეტყველის პოეზიის ქართული ვერსია, 1990. მიქაელ ფსელოსის რიტორიკული ტრაქტატების თარგმანები, 1996. რიტორიკისა და თარგმანის თეორია და პრაქტიკა გრიგოლ ღვთისმეტყველის თხზულებათა ქართული თარგმანების მიხედვით, თბილისი, "მეცნიერება", 2004. (თანაავტორებთან) S. Gregorii Nazianzeni opera. Versio Iberica, I-V, in Corpus Christianorum, Turnhout, Leuven, Brepols publishers, 1998-2007.

ინტერესთა სფერო:

ბიზანტიური და ქართული ლიტერატურის ისტორია, ჰიმნოგრაფიის პრობლემები, ანტიკური და შუა საუკუნეების რიტორიკის თეორია, თარგმანის თეორია.

შუა საუკუნეების რიტორიკის თეორიიდან ძირითადად დასავლეთ ევროპის ლათინურენოვანი ლიტერატურის მონაცემებია გამოკვლეული და მეცნიერული შრომები და სახელმძღვანელოებიც ამას ეძღვნება (Minnis, Scott, Wallace 1988; Minnis, Johnson 2005; Curtius 1953). ბიზანტიური რიტორიკის თეორია ნაკლებად ან თითქმის არ არის შესწავლილი სამეცნიერო ლიტერატურაში (გამონაკლისია: Kustas 1973). მაგრამ ირკვევა, რომ შუა საუკუნეების ბერძენი და ქართველი ავტორები შესანიშნავად იყვნენ გათვითცნობიერებული კლასიკური და ბიზანტიური რიტორიკის თეორიათა საკითხებში. ისინი კარგად იცნობდნენ მაგ., ბაძვის, სტილთა დონეების, მშვენიერებისა და სხვ. ცნებებს და შესაბამისად ახდენდნენ მათ გადააზრებას (ბეზარაშვილი 2004: 147-155; 158-259; 530-587). წინამდებარე ნაშრომში განხილული მაგალითები კიდევ ერთხელ წარმოაჩენს ბიზანტიელი და ქართველი მწიგნობრების, ბასილი მინიმუსისა (X ს.) და ეფრემ მცირის (XI ს.) მიერ¹ რიტორიკის თეორიების კარგ ცოდნას და

¹ბასილი მინიმუსის კომენტარების ბერძნული ტექსტი დამოწმებულია რ. კანტარელასა და თ. შმიდტის გამოცემების მიხედვით (Cantarella 1926; Schmidt 2001), აგრეთვე გამოუქვეყნებელი ხელნაწერების მიხედვით (cod. Vat. Gr. 437, s.X; cod. Paris. Coisl. 240, s.XI; cod. Paris. Cois. 52, s. XI). ბასილი მინიმუსის კომენტარების ეფრემ მცირისეული თარგმანი ყველგან დამოწმებულია თ. ოთხმეზურის მიერ გამოსაქვეყნებლად მომზადებული ტექსტიდან. კომენტართა ნუმერაცია გაკეთებულია ეფრემ მცირისეული ქართული თარგმანების მიხედვით თ. ოთხმეზურის მიერ. ბასილი მინიმუსის ბერძნულ ტექსტთა ხელნაწერები, რომელთა უმეტესი ნაწილი გამოუქვეყნებელია, შეგროვებულია პროფ. ყუსტინ მოსეის მიერ და ინახება ლუვენის კათოლიკური უნივერსიტეტის აღმოსავლეთმცოდნეობის ფაკულტეტთან არსებულ გრიგოლ ღვთისმეტყველის კაბინეტში.

გააზრებას, კერძოდ, ცხადყოფს მათ მიერ არისტოტელეს მოძღვრების რეცეფციას თხზულების კომპოზიციის შესახებ. ქვემოთ ამ თეორიის სამი საკითხი შედარებულია იმავე პრობლემებთან შუა საუკუნეების რიტორიკაში. ესენია რიტორიკული სიტყვის კომპოზიციური აგებულების მშვენიერება, პროლოგისა და ეპილოგის დართვის ხელოვნება:

1) არისტოტელე საუბრობს რიტორიკული სიტყვის კომპოზიციური სტრუქტურის მშვენიერებაზე (τὸ γὰρ καλὸν ἐν μεγέθει καὶ τάξει ἐστίν. Arist. Poet. 7, 1450 b 9). აქ იგულისხმება წინასიტყვა და ბოლოსიტყვა, ანუ შესავალი და დასასრული (Rhet. III, 13-14, 1414 b - 1416 a). რიტორიკული სიტყვის კომპოზიციის კლასიკური თეორია და ამ კომპოზიციის მშვენიერება კარგად არის შესწავლილი სამეცნიერო ლიტერატურაში.¹

2) არისტოტელე აგრეთვე განმარტავს, რომ საფლელიტო მუსიკალური პრელუდია (προῶδιον) და პოეზიის დასაწყისი სტრიქონები (πρόλογος) იმავე ფუნქციას ასრულებს, რასაც სადღესასწაულო სიტყვის შესავალი (προοίμιον). (Τὸ μὲν οὖν προοίμιόν ἐστιν ἀρχὴ λόγου, ὅπερ ἐν ποιήσει πρόλογος καὶ ἐν ἀσλήσει προῶδιον. Arist. Rhet. III, 14, 1414 b 5).

3) არისტოტელეს მიხედვით, ეპილოგი ყოველთვის არ არის საჭირო რიტორიკული სიტყვის ყველა სახეობისათვის, მაგ., როცა იგი არის მოკლე, ანდა როცა მისი თემა ადვილი დასამახსოვრებელია (ὁ ἐπίλογος [sc. τῶν ἀποδεικτικῶν] ἔτι οὐδὲ δικαιοῦς παυτός, οἶον ἐὰν μικρὸς ὁ λόγος, ἢ τὸ πρᾶγμα εὐμνημόνευτον. Arist. Rhet. III, 13, 1414 b 1).

განვიხილოთ ამ შეხედულებებს X-XI საუკუნეების დასახელებული ავტორების შრომებში წარმოდგენილ თეორიულ მოსაზრებებთან შედარებით, სადაც კლასიკური შეხედულებები გადააზრებულია.

1) გრივოლ ლეთისმეტყველის ჰომილიებზე დართულ ბასილი მინიმუსის კომენტარებში (ისევე როგორც მათ ეფრემ მცირისეულ თარგმანებში) განხილულია რიტორიკული სიტყვის წინასიტყვი და ბოლოსიტყვით, ანუ პროლოგითა და ეპილოგით (i.e. exordium, peroratio; prologium, epilogus) შემკობის საკითხი და ამგვარი შემკობა რიტორიკული ხელოვნებისა და მშვენიერების ნიმუშად არის დასახელებული. საყურადღებოა, რომ ქრისტიანული ეპოქის ავტორთა ნაწერებშიც სიტყვის შემკობა შესავლითა

¹ შესავალი და დასკვნა (προοίμιον, ἐπίλογος), როგორც რიტორიკული სიტყვის კომპოზიციური კონსტრუქციის ნაწილები, განხილულია კლასიკური რიტორიკის თეორიებში (Martin 1974: 55, 147).

ეპილოგის ტრადიციული განმარტებისათვის, როგორც ჰომილის თემატიკის შემადგამებელი ნაწილისათვის, იხ. არისტოტელე (Arist. Rhet. III, 19, 1419b) (Männlein-Robert 2003: 778-788).

და დასასრულით მიჩნეულია რიტორიკული ხელოვნების წესად. ეს ცნებები მიღებული იყო ბერძენ ავტორთა ნაწერებში არსიტოტელედან მოყოლებული და ფართოდ იყო გავრცელებული ელინისტურ პერიოდში, გვიან ანტიკურობაში და შუა საუკუნეებში. მაგ., გრიგოლ ღვთისმეტყველის ჰომილიებზე დართულ ბასილი მინიმუსის კომენტარებში “ლიტონობა” (= λιτόν) ეწოდება სწორედ ხელოვნების (τέχνη-ს) გარეშე თხზვას, კერძოდ, შესავლის გარეშე თხზულების შექმნას. ბასილი მინიმუსი საუბრობს ჰომილიის ისეთი რიტორიკული ორნამენტებით შემკობაზე, როგორცაა შესავალი და რიტმული პერიოდული კოლონები.¹ ბასილი მინიმუსის მიხედვით, ჰომილიის შესავლით შემკობით და ამ შესავლის ფორმის სრულყოფით აცილებულია სიმარტივე, ლიტონობა, “უ ელოვნობა” (ἀπλῶς - “ლიტონად”).²

შესაბამისად, უნდა ვიგულისხმოდ ეპილოგის გარეშე თხზვაც. ბასილი მინიმუსი საუბრობს ჰომილიის ლოცვითი დაბოლოების, ანუ ეპილოგის (ἐπίλογος - “ბოლო”) ტრადიციული რიტორიკული ფორმის შესახებ ქრისტიანულ ლიტერატურაში. ეპილოგით თხზულების დაბოლოება რიტორიკულ ოსტატობას მიეკუთვნება (τέχνη, ὅροι ῥητορικῶν - “ ელოვნებანი მეტყუელთანი”).³

2) ბასილი მინიმუსი ასევე საუბრობს თხზულების უშესავლოდ აგების შესახებ, რაც გრიგოლ ღვთისმეტყველმა ქრისტიანული ჰომილიის რიტორიკულ წესად გადააქცია, როცა პირდაპირ თხრობით დაიწყო

¹ იხ. ბერძნული ტექსტი და მისი ევრემ მცირისეული თარგმანი: Οὐτός ὁ λόγος πάσαις ταῖς τεχνικαῖς ἀπαραλείπτως ἐγκεκαλλώπισται μεθόδοις· ἀθρὲν γὰρ ἐν προοιμίῳ εὐθέως, ὅσαις ἀρεταῖς πλήθει, τῆ ἐξ ἐπεμβολῆς περιβολῆ, τῆ ἐξ αἰτίας κατασκευῆ, τῆ τε μακροκάλια ... “ყოველთავე ელოვნებითა ღონისძიებითა უნაკლოდ შემკობილ არს აწინდელი ესე სიტყუა ... რამეთუ განიცადე მყის დასაბამსავე სიტყ სასა რაოდენითა შუენიერებითა შემკობილ არს შესავალოვნად შემოსილობითა, მიზეზოვნად შენაწევრებითა გრძელშენადგამობასავე თანა” (Or. 43, com. prooemium. Cantarella 1926: 21₂₈₋₃₁; cod. Iber. Jer. 15, s. XII, f. 22r); κάλλος, κατασκευή, καλλωπίζεσθαι მიეკუთვნება სიტყვის გარეგნულ ხორციელ ორნამენტულ ღირსებებს (ἀρεταὶ λέξεως). (Martin 1974: 339, 340, 342; 252. Ernesti 1962: s.v. καλλωπίζεσθαι).

² იხ. ბასილი მინიმუსის ტექსტი და მისი ევრემ მცირისეული თარგმანი: Τελσας τὸ τῆς ὀλης ὑποθέσεως προοίμιον, οὐχ ἀπλῶς εἰς τὸ γένος, ἀλλὰ μετὰ τινος προοιμιακῆς ἐννοίας εἰσβάλλει. “სრულ-ყო ყოველივე წინდაწევბა შესავლისა მიზეზთა და ამიერიოვან არა ლიტონად, არამედ წინაშესავალოვანადვე იწყებს ნათესავთათ ს დიდისა ბასილისთა სიტყუად” (Or. 43, com. 15. Cantarella 1926: 23₁; cod. Iber. Jer. 15, f. 23v).

³ იხ. ბასილი მინიმუსის კომენტარი: α) τὸ ἔσχατον μέρος τοῦ ἄλλου λόγου οὐτός ἐστιν ὁ κεκλημένος ἐπίλογος, εὐχῆς τύπον ἐπέχων, ὡς αἱ τέχναι θεσιπίζουσιν. β) ἐνταῦθα τὸ τελευταῖον τῶν κεφαλαίων ὁ ἐπίλογος τύπον ἔχων εὐχῆς, ὡς θεσμοὶ καὶ ὄροι παραδηλοῦσι ῥητορικῶν. “ესე არს ბოლო საკითხავისა ამის, რომელსა ლოცვის სახე ზედა-აც, ვითარცა ელოვნებანი მეტყუელთანი განაჩინებენ” (Or. 43, com. 216. Cantarella 1926: 32₁₅₋₁₉; cod. Iber. Tbilis. A 109, s. XII-XIII, f. 69v).

მაკაბელთადმი მიძღვნილი ჰომილია¹ ან შესხმითი გალობის სახით – შობის ჰომილია.² ბასილი მინიმუსის წარმოდგენილი განმარტება ძირითადად ეფუძნება არისტოტელეს განმარტებას, რომ მუსიკალური პრელუდია (πρὸ ἀσλίου) სადღესასწაულო სიტყვის შესავალს (προοίμιον) ჰგავს (Arist. Rhet. III, 14, 1414 b 5). ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს რიტორიკის თეორიის საკითხთან, რაც დამახასიათებელი იყო რიტორიკული სიტყვის ახალი სახეობისათვის, თუმცა ამ შემთხვევაშიც იგი დასაბამს იღებს კლასიკოსი თეორეტიკოსის ტრაქტატიდან, მაგრამ ინტერპრეტირებულია ახალ სულიერ კონტექსტში.

3) რიტორიკის კლასიკური და ბიზანტიური თეორიების მშვენიერების კატეგორიის ცოდნასთან ერთად თხზულების კომპოზიციური ნაწილების შესახებ მოძღვრების ათვისებას ეფრემ მცირის მიერ ცხადყოფს მისი კიდევ ერთი კოლოფონი, რომელსაც იგი ურთავს იმპერატორ იულიანეს განმაქიქებელ მეორე სიტყვას (Or. 5). კოლოფონი ეხება ჰომილიის ეპილოგის საკითხს: “ხოლო უბოლოოდ დატევებისათ ს ნუვის უსრულიცა ჰგონიეს (= Or. 5), რამეთუ ბერძულად ესრეთ არს თქუმული წმიდისა, არა ლიტონად, არცა სხუათა აღმწერელთაებრ, არამედ, ვითარ-იგი ათორმეტ არიან ელოვნებანი ბერძენთა სწავლულებისანი და თითოეული აღმწერელი მით სახითა აღმწერელობს, რა ცა ელოვნება ესწავოს ათორმეტთა მათგან

¹ ბასილი მინიმუსის და მისი მთარგმნელის, ეფრემ მცირის მიხედვით, “მაკაბელთა სიტყვის” უშესავლოდ დაწყების ლიტონად და შემთხვევითად მიჩნევა მოჩვენებითია. ამგვარი მეთოდი რიტორიკის ახალი, ქრისტიანული ხელოვნების დამახასიათებელ ნიშნად არის წარმოდგენილი: ὁ γὰρ ὡς ἔτυχεῖν οἶον τε τοσοῦτον ἀξίωμα λέγειν καὶ γράφειν ... καὶ οὐκ αὐτὸ τοῦτο διὰ τοῦ ζήτητικῆ καὶ ἡνίχθη μορίου προτίθεις αὐτὸ τῆς λύσεως τῶν ζητουμένων δεικνύς διὰ τῆς ἀνασκευῆς τῶν ἐναυτιολογουμένων ἀξιῶν ἐγκωμίας. “რა მე მაკაბელნი?” რამეთუ არა საეჭუ არს] add. *ლიტონად და ვითარ დამთხვევით* რა სმე თქუმა ესოდენისა ღირსებისა კაცისა მიერ ... მყის საძიებლით მარცულით იწყო და აღ სნასა წინა-მოაქცია საძიებელი და აჩუენა იგი ღირს შესხმისა...” (Or. 15, com. 1. codd. Paris.Coisl. Gr. 240, s. XI, f. 187r; cod. Iber., Tbilis. A 109, f. 220r).

² ქრისტეშობის ჰომილიის კომენტარში ბასილი მინიმუსი რიტორიკული შესავლის შემცველად თვლის ჰომილიის გალობით დაწყებას, უდიდესი ქრისტიანული დღესასწაულით გამოწვეული მომეტებული სიტკბოებისა და სიხარულის გამო. ამდენად აქ, პირიქით, ახალი ტიპის დასაწყისი ახალი, ქრისტიანული რიტორიკის ღირსებად არის დასახელებული: εἰκότως καὶ προομίῳν τάξιν εἴληφε ταῦτα, προχορεύουστος καὶ προσκιρτώντος καὶ οἶον προανακρουομένου τοῦ Πατρὸς τῆ τῆς ἡδονῆς τε καὶ εὐφροσύνης ὑπερβόλη. “სამართლად ნაკვალად წინაშესავალისა მოიპოვა აქა დიდმან ამან მოძღუართა შორის წინამძნობელობა და წინააღმდეგელობა, ვითარმცა გარდამატებულისა სიტკბოებისა და სიხარულისა წინამცემელ იყო ეხნისა” (Or. 38, com. prooemium. Cantarella 1926: 5²²⁻²⁵; Schmidt 2001: 10-11; cod. Iber. Jer. 15, f. 10v).

ბასილი მინიმუსის წარმოდგენილი განმარტება ძირითადად ეყრდნობა არისტოტელეს განმარტებას, რომ მუსიკალური პრელუდია (πρὸ ἀσλίου) ემსგავსება ეპიდიქტიკური სიტყვის შესავალს (προοίμιον. Arist. Rhet. III, 14, 1414 b 5).

(=აქ იგი ჩამოთვლის 12 ზოგადსაგანმანათლებლო საგანს) ... არამედ წმიდა ესე და დიდი ღმრთისმეტყველი, ვითარცა ამით ყოვლითა სრულიად სწავლული, ყოვლითავე ამით შეამკობს თქუმულთა თ სთა. ამისთ ს სხ სა ელოვნებისა არს დაბოლოება და სხ სა – არა დაბოლოება. ვინა ცა მე, ვინა თგან ოქსინო არა მაქუნდა საოლავად სკამარანგისა, ფლასითა ვერ დავოლევდი. არამედ შედარებულად ბერძულისა, უბოლოო უბოლოოდ და დაბოლოებულნი დაბოლოებულად მითარგმნია...” (ბრეგაძე 1988: 171-172).¹

აღნიშნული საკითხავი (Or. 5) “უბოლოოდ”, ე.ი. ეპილოგის გარეშე ბერძნულში და შესაბამისად, ქართულ თარგმანშიც. მეორე მხრივ, ეფრემს ბერძნული დედნის ერთგულების გამო დაბოლოებული, ანუ ეპილოგიანი (სხვა საკითხავები) ასევე ეპილოგიანად უთარგმნია. ეფრემი ხსნის, რომ ამგვარი ხერხი უეპილოგობისა არ არის სხვა მწერალთაებრ “ლიტონად თქემით” გამოწვეული, არამედ სწორედ რომ სამეცნიერო და რიტორიკული ხელოვნებით, ე.ი. რიტორიკული ოსტატობით, არის შექმნილი, რომელშიაც კარგად იყო განსწავლული გრიგოლ ღვთისმეტყველი. იგი ამ სწავლულებით ამკობდა თავის შრომებს – “თქუმულთა თ სთა”.² ამდენად, ეს მოვლენა უეპილოგობისა შემთხვევითი კი არ რის, არამედ კანონზომიერია. ეფრემის განმარტებით, საკითხავის დაბოლოება – ეპილოგის დართვა სხვა ხელოვნებაა და დაუბოლოებლობა კი სულ სხვა ხელოვნებისაგანაა, რადგან ეპილოგი, რომელიც თხზულების კომპოზიციის შემადგენელი ნაწილია, შეიძლება გამოყენებულ იქნეს ჰომილიის სამკაულად.

აქ ეფრემი, შესაძლოა, გულისხმობდეს რიტორიკული სიტყვის აგების და მისი მშენიერების კლასიკურ თეორიას (არისტოტელეს რიტორიკიდან და პოეტიკიდან). როგორც უკვე ითქვა, არისტოტელეს მიხედვით, ეპილოგი არ არის ყოველთვის აუცილებელი ყველა სახის სიტყვისათვის, მაგ., როცა იგი მოკლეა ანდა როცა სიტყვის საგანი ადვილი დასამახსოვრებელია (Arist. Rhet. III, 13, 1414 b 1). მართლაც, გრიგოლის განმაქიქებელი სიტყვის საგანი³ იოლი იყო დასამახსოვრებლად, რადგან განქიქება გრძელდებოდა

¹ Cod. Iber. A 292, a. 1800, f. 215v. ეს კოლოფონი და მასში დასახელებული ზოგადსაგანმანათლებლო საგნები განხილულია სამეცნიერო ლიტერატურაში (Rapava, Coulie 1991: 121-124). იგივე კოლოფონი გრიგოლ ღვთისმეტყველის ზოგიერთ უეპილოგო საკითხავზე ეფთვიმე ათონელის მიერ დართულ ეპილოგებთან მიმართებით ასევე განხილული იყო სამეცნიერო ლიტერატურაში (Kourtsikidze 2000: 429-437).

² ასევე აფასებს მიქაელ ფსელიოსი გრიგოლ ღვთისმეტყველის ხელოვნებას და ოსტატობას. მისი თხზულებები ყოველგვარი მეცნიერების (ἐπιστήμη) და ხელოვნების (τέχνη) ცოდნას შეიცავენ (Mayer 1911: 14²⁵⁴⁻²⁷³; ბეზარაშვილი 1996: 146).

³ განმაქიქებელი ჰომილიის კლასიკური წარმომავლობა (ψόγος, ψεκτικός), როგორც ეპიდემიოტიკური ჟანრის სახეობა (γένος ἐπιδημιολογικόν - genus demonstrativum), ე.წ. ნეგატიური ენკომია (ἐγκύμιον), რომელიც იქცა ქრისტიანულ განქიქებად, ე.წ. λόγος ὑποψευτικὸς, განხილულია სამეცნიერო ლიტერატურაში (Menander Rhetor 1981; Hunger 1978: 120-122. Payr 1962: 332-343. Guignet 1911: 76-77. მაჭავარიანი 2002: 92).

მთელი ჰომილიის მანძილზე და, შესაბამისად, ზემოხსენებული მოკლე დაბოლოება აღარ საჭიროებდა რაიმე დამატებას.

იმპერატორ იულიანეს განმაქიქებელი მეორე სიტყვის შინაარსთან დაკავშირებული პრობლემა განხილულია სამეცნიერო ლიტერატურაში. აღნიშნულია, რომ ეპილოგის დართვის ნაცვლად გრიგოლ ღვთისმეტყველი ამთავრებს განმაქიქებელ სიტყვას/ჰომილიას (ΛΥΓΟΣ ΣΤΗΛΙΤΕΥΤΙΚΟΣ) იულიანესადმი მამართული ირონიული სიტყვებით (მაჭავარიანი 2002: 90-92; ბეზარაშვილი 2004: 573-576). იგი ამბობს, რომ ეს სიტყვა არის მარადიული ძეგლი იულიანესათვის ამ ფრაზის უარყოფითი მნიშვნელობით (Or. 5, c. 42. PG 35, 720A). ასეთი დაბოლოება აღარ საჭიროებს შემაჯამებელ დასკვნით ეპილოგს.

ეფრემმა იცის რიტორიკის ბიზანტიური თეორიების ეს თავისებურება – კომპოზიციური აგებულება. თუმცა ამავე დროს, როგორც ითქვა, იგი აღნიშნავს, რომ უბოლოობა არ არის ლიტონობა და სწორედაც რომ ხელოვნებაა. ამ შემთხვევაში ეფრემის თეორიული წყარო უეპილოგობის ოსტატობასთან დაკავშირებით უნდა ეხმაურებოდეს როგორც რიტორიკის ზემოთ ნახსენებ არისტოტელესეულ კლასიკურ თეორიას (Arist. Rhet. III, 13, 1414 b 1), ისე ქრისტიანულ თეორიას და ესთეტიკას (იხ. ბასილი მინიმუსის განხილული კომენტარები). კლასიკურ თეორიას რომ შევადაროთ, შესავალი ითვლება რიტორიკული სიტყვის შემკობილების მშვენივალად (Κόσμιον χάριν), როცა მისი არარსებობა სიტყვას აძლევს სახელდახელოდ წარმოთქმულის სახეს.¹

ეფრემ მცირე კოლოფონში თავს იმართლებს, რომ რიტორიკის ხელოვნება ძვირფასია და ფუფუნებაა, რასაც იგი თავისით ვერ მიწვდებოდა და თავად ეპილოგს ვერ დაურთავდა: აბრეშუმის ქსოვილი (ოქსინო) არ მქონდა მოსასხამის (სკამარანგის) შესაკერად და უბრალო ძაძით (ფლასით) ხომ არა შევკერავდიო. მოსასხამს ან ჩარჩოს, როგორც გარე სამკაულს, რიტორიკის თეორიებში სწორედ რიტორიკულ ხელოვნებას უწოდებენ, რომლითაც უნდა მოაპირკეთონ ღრმა შინაარსი.² მართალია, აქ უშუალოდ მშვენიერების ცნება არ არის ნახსენები, მაგრამ ვნახეთ, რომ ეფრემი კომპოზიციის ხელოვნების მშვენიერების შესაბამის პრობლემას ეხება, რაც შესწავლილია არისტოტელეს რიტორიკასა და პოეტიკაში და ბასილი მინიმუსის კომენტარებში. ამავე დროს იგი რიტორიკის ძვირფას სამკაულებს ასახელებს, რომელთა შორის კომპოზიციის ხელოვნებაც შედის.

¹ გორგიას ლეონტიელის ელემენტებისადმი მიმართული სახოტბო სიტყვა (ენკომია) დასახელებულია სახელდახელო სიტყვის ნიმუშად (Arist. Rhet. III, 14, 1415b12-1416a1).

² შდრ. მიქაელ ფსელოსიც გრიგოლის ღრმა საღვთისმეტყველო აზრის გარეგნულ შემოსვას და შემკობას რიტორიკული სამკაულებით უწოდებს სახარებისეული ძვირფასი მარგალიტის (მათ. 13, 45-46) მოვარაყებას ოქროთი და მის ჩასმას პატიოსანი ქვებით მოპირკეთებულ ჩარჩოში (Mayer 1911: 5₈₅₋₉₀).

შესწავლილია, რომ ეფრემი ამ კოლოფონში მშვენიერების ცნების ასპექტებსაც იხილავს (ბეზარაშვილი 2004: 573-576). აშკარაა, რომ ეფრემი ეხება რიტორიკული სიტყვის კომპოზიციური სტრუქტურის ცნებასაც, კერძოდ, ხან ეპილოგის დართვას, ხან კი ჰომილიის დასკვნის გარეშე დასრულებას რიტორიკის თეორიების მიხედვით.

ამგვარად, ცხადი ხდება, რომ ეფრემი შესანიშნავად იცნობს რიტორიკის კლასიკურ და ბიზანტიურ თეორიებს და მათი მეთოდოლოგიის გათვალისწინებით თარგმნის გრიგოლ ღვთისმეტყველის თხზულებებს ქართულად და ქმნის თავის კოლოფონებს ლიტერატურულ-თეორიული საკითხების შესახებ. ზემოთ გაანალიზებული მაგალითები საფუძველს უმაგრებს მოსაზრებას, რომ ეფრემი დაინტერესებული იყო რიტორიკის თეორიებით თავისი მოღვაწეობის ადრეული პერიოდიდანვე (როცა თარგმნა Or. 5)¹. ეს იმას ნიშნავს, რომ ბიზანტიაში მიმდინარე სააზროვნო პროცესებზე ეფრემმა თავისი მოღვაწეობის დასაწყისიდანვე ელინოფილური კულტურული ორიენტაცია აიღო, მაშინ როცა მისი მთარგმნელობითი მეთოდი მხოლოდ თანდათან ხდებოდა ელინოფილური.

მაშასადამე, კლასიკური რიტორიკის თეორიის ცნებები ბასილი მინიმუსისათვის და ეფრემ მცირისათვის კარგად იყო ცნობილი, გათავისებული და გადააზრებული ახალი, ქრისტიანული რიტორიკის მოთხოვნილებათა მიხედვით.

ლიტერატურა

ბეზარაშვილი 1996: ქ. ბეზარაშვილი, მიქაელ ფსელოსის ტრაქტატი საღვთისმეტყველო სტილის შესახებ (გამოკვლევა, თარგმანი, კომენტარები), ბიზანტიური მწერლობის ქრესტომათია, III, თბილისი, 1996, გვ. 146.

ბეზარაშვილი 2004: ქ. ბეზარაშვილი, რიტორიკისა და თარგმანის თეორია და პრაქტიკა გრიგოლ ღვთისმეტყველის თხზულებათა ქართული თარგმანების მიხედვით, თბილისი: გამომცემლობა “მეცნიერება”, 2004.

ბრეგაძე 1988: თ. ბრეგაძე, გრიგოლ ნაზიანზელის თხზულებათა შემცველ ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, თბილისი: გამომცემლობა “მეცნიერება”, 1988.

კანტარელა 1926: R. Cantarella, Basilio Minimo, II, in Byzantinische Zeitschrift, 26, 1926, p. 1-34.

¹ გრიგოლ ღვთისმეტყველის თხზულებათა ქართულად თარგმანის ქრონოლოგიის შესახებ იხ. ბეზარაშვილი 2004: 413.

- კურციუსი 1953: Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, Translated from the German by W.R. Trask, London: Routledge and Regan Paul, LTD, 1953.
- ერნესტი 1961: Jo. Ch. Th. Ernesti, *Lexicon Technologiae Graecorum Rhetoricae*, Leipzig, 1795 / Darmstadt, 1962: Georg Olms Verlagsbuchhandlung.
- გინე 1911: M. Guignet, *St. Grégoire de Nazianze et la rhétorique*, Paris, 1911, p. 76-77.
- ჰუნგერი 1978: H. Hunger, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, Bd. I, München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1978, S. 120-122.
- ქურციკიძე 2000: T. Kourtsikidze, *La composition du manuscrit Iviron 68 et le colophon d' Ephrem Mtsiré*, dans *Le Muséon*, t. 113, 2000, p. 429-437.
- კუსტასი 1973: Kustas, G.L., *Studies in Byzantine Rhetoric (Analekta Blatadon, 17)*, Thessaloniki: Patriarchikon Idruma Paterikon Meleton, 1973.
- მაჭავარიანი 2002: მ. მაჭავარიანი, ეფრემ მცირის დამოკიდებულება “გარეშე” სიბრძნისადმი გრიგოლ ღვთისმეტყველის იმპერატორ ივლიანესადმი მიძღვნილი მეორე განმაქიქებელი სიტყვის (Or. 5) მიხედვით, ლიტერატურული ძიებანი, XXIII, თბილისი, 2002, გვ. 89-95.
- მანლაინ-რობერტი 2003: I. Männlein-Robert, *Peroratio*, in *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, herausgegeben von Gert Ueding, Bd. 6, Tübingen, 2003, col. 778-788.
- მარტინი 1974: J. Martin, *Antike Rhetorik. Technik und Methode*, München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1974.
- მაიერი 1911: A. Mayer, *Psellos' Rede über den rhetorischen Character des Gregorios von Nazianz*, in *Byzantinische Zeitschrift*, 20, 1911, S. 48-60.
- მენანდრე რიტორი 1981: Menander Rhetor, *Περὶ ἑπιδεικτικῶν*, I, edited with translation and commentary by D.A. Russel, N.G. Wilson, Oxford: Clarendon Press, 1981.
- მინისი... 1988: Minnis, A.J., Scott, A.B., Wallace, D., *Medieval Literary Theory and Criticism, c. 1100-c. 1375*, Oxford: Clarendon Press, 1988.
- მინისი... 2005: *The Cambridge History of Literary Criticism*, vol. 2, Middle Ages, edited by Minnis, A., Johnson, I., Cambridge: University Press, 2005.

- პაირი 1962: Th. Payr, Enkomion, in Reallexikon für Antike und Christentum, Bd. V, Stuttgart, 1962, S. 332-343.
- რაფავა... 1991: M. Rapava, B. Coulie, Les Colophons d' Ephrem Mtsire et les traductions Géorgiennes de Gregoire de Nazianze, dans Le Muséon. Revue d' Etudes Orientales, t.104, fasc.1-2, 1991, p. 121-124.
- შმიდტი 2001: Basilii Minimi in Gregorii Nazianzeni orationem XXXVIII commentarii, ed. a Th. Schmidt, in Corpus Christianorum, Series Graeca, 46. Corpus Nazianzenum, 13, Turnhout-Leuven: Brepols Publishers, University Press, 2001.

Ketevan Bezarashvili

On the Reinterpretation of the Concepts of Classical Rhetorical Theories in Byzantine and Georgian Literature

The problems of acquiring the concepts of classical rhetorical theories in Byzantine and Georgian literature are studied in the present paper. The commentaries of Basiliius Minimus (the 10th century) and the colophon of renowned Georgian writer of the 11th century, the founder of hellenophile trend in Georgian literature _ Ephrem Mtsire, are analyzed. Basiliius Minimus's and Ephrem Mtsire's concept of compositional construction of rhetorical speech is based on Aristotle's theory. The literary-theoretical opinions of the writers of Byzantium and Christian East are not thoroughly studied in modern scholarly literature. The study of this problem is important for revealing the Medieval approach to rhetorical theories, namely, to the concept of compositional parts of speech. The analysis of the problem makes it evident that Basiliius Minimus and Ephrem Mtsire were well-acquainted with classical theories of rhetoric, and they re-interpreted the theory of compositional construction according to the demands of new, Christian rhetoric.

ეროვნული ენა, ეროვნული კულტურა, ეროვნული სული

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

„თანამედროვე ღირებულებები და იდეალები“, „პოსტ-მოდერნიზმი თანამედროვეობის კონტექსტში“ (კულტურის ფილოსოფია) და სხვა. გამოქვეყნებული აქვს რამდენიმე სტატია სოციალურ და პოლიტიკურ ფილოსოფიაშიც – „დემოკრატიზაცია“ (ვ. ჟორჟოლიანთან და მ. მუსხელიშვილთან ერთად), „თანამედროვე სოციალური ვითარება საქართველოში“ (რუსულ ენაზე ხარკოვის უნივერსიტეტის მასალებში) და სხვა.

ინტერესთა სფერო:

სემიოტიკა, კულტურის ფილოსოფია.

ენის და ერის ურთიერთმიმართების პრობლემა მეტად ძველია, რთული და მრავალსახა. განსაკუთრებული აქტუალობა ამ პრობლემამ შეიძინა დღეს, როდესაც ერთან და ენასთან დაკავშირებულმა საკითხებმა ახლებური გადაწყვეტა მოითხოვეს.

იმისათვის, რომ თავი დავალწიოთ შექმნილ ვითარებას, აუცილებელია ჩამოყალიბდეს მოცემული საკითხებისადმი მეცნიერული მიდგომა, რაც გულისხმობს არა მარტო სხვა ქვეყნებში არსებული გამოცდილების გათვალისწინებას, უცხოელ მეცნიერთა ნააზრევის შესწავლას, არამედ თვით საკითხის ახლებურად დაყენებას, არსებული სიტუაციის მრავალმხრივი შესწავლის საფუძველზე. უნდა იყოს არა ერთი თეორია, არა ერთი მიდგომა მოცემული საკითხისადმი. თეორიათა სიმრავლე, შეხედულებათა სიჭრელე და მრავალფეროვნება მხოლოდ სარგებლობის მომტანია, ჭეშმარიტების დადგენის გზაა.

ამ მიმართულებით აღნიშნული საკითხების კვლევა ცალსახად და მკაცრად შემოსაზღვრული მიმართულებით მიდიოდა. ერთ-ერთ ცნებად, რომელზედაც ნაკლები იწერებოდა, გვევლინება „სულის“, „გონის“ ცნება, რომლის გამოყენება და ხსენება დიდ თავდასხმებს იწვევდა საბჭოთა პერიოდში, მაგრამ არც მოგვიანებით გახდა სერიოზულ მეცნიერთა განსჯის ობიექტი. ამასთან, ამ ცნებებს ბევრი მნიშვნელობა გააჩნიათ, მათი გამოყენება მეტად მოხერხებულია, რამდენადაც

ბევრი აზრის თუ შეხედულების უფრო გასაგები ფორმით გადმოცემის საშუალებას იძლევა. ეს განსაკუთრებით ჩანს ისეთ საკითხებზე მსჯელობისას, როგორც ერთან და ენასთან დაკავშირებული საკითხებია. მეტად ძნელია ილაპარაკო სულიერ კულტურაზე და გვერდი აუარო ცნება სულს, შეეხო „კულტურის ეკოლოგიას“ ისე, რომ არ დააკავშირო ის სულიერთან.

მოცემული წერილის მიზანია ერთგვარად წარმოაჩინოს ენისა და კულტურის მნიშვნელობა ერისათვის. ენის ამგვარი მნიშვნელობა თითქოს ეჭვს არ უნდა იწვევდეს. მიუხედავად ამისა, ბოლო დრომდე ჩნდებოდა ნაშრომები, რომელთა ავტორები არ თვლიდნენ ენას ერის მნიშვნელოვან ნიშნად. ეს მათი უფლებაა, რომელიც არ გამოორიცხავს სხვა შეხედულებების არსებობის უფლებას.

სიძნელე იმითაც არის გამოწვეული, რომ არ არის დადგენილი ერის ფენომენის მეცნიერული ცნება. აქ, ძირითადად, არსებობს ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო მიდგომა. პირველი, რომელსაც იზიარებდა საბჭოთა მეცნიერთა დიდი ნაწილი, აუფასურებდა ერს, თვლიდა მას დროებით, წარმატალ მოვლენად, ამიტომ ერის მეობის ყოველ გამოხატულებას ეძლეოდა უარყოფითი შეფასება, როგორც ჩამორჩენილს, ნაციონალისტურს, რეაქციულს და ა.შ. მეორე, პირიქით, ერს წარმოაჩენდნენ როგორც ადამიანთა ერთობის უმაღლეს და უცვლელ ფორმას, რომელმაც უნდა შეინარჩუნოს შეუცვლელად თავისი სახე, განერიდოს ნებისმიერ გავლენას. ასეთი შეხედულებები, როგორც წესი, გარკვეული ერების შიგნით ჩნდებოდა და ჩნდება და ისინი, სამწუხაროდ, მთავრდება ნაციონალიზმის უკიდურესი გამოვლენით, რამდენადაც ერთი ცალკეული ერის უმაღლესი კულტურული მისიის აღიარება, მისი განსაკუთრებულობის და უნიკალური ხვედრის მტკიცება ანიჭებს ამ ერის წარმომადგენლებს სიამაყის ყალბ გრძნობას, უქმნის მათ იმის განცდას, რომ ისინი უფლებამოსილნი არიან დაჩაგრონ სხვა ერი, მოახვიონ სხვას თავისი ნება; ფაქტობრივად ორივე აღნიშნული მიდგომა, საბოლოო ანგარიშში, „რჩეული ერების“ არსებობაზე თანხმდება სხვა „ნაკლებად ღირებული“ ერების ხარჯზე.

ერი, ისევე როგორც ეროვნება, წარმოადგენს სრულიად ბუნებრივ წარმონაქმნს ადამიანთა ურთიერთკავშირისა, ის უფრო დიდი ერთობის, კაცობრიობის კონკრეტული გამოვლენაა, მისი არსებობის ერთ-ერთი ფორმაა, რომელიც მოწოდებულია თავისებურად, თითოეულ ცალკეულ შემთხვევაში განსაკუთრებულად, მხოლოდ მისთვის ჩვეული სახით ასახოს, განავითაროს საკაცობრიო ღირებულებები, მისი არსებობის წესი და სხვა. თითოეული ერი ერთი მთლიანის ცალკეულ მხარეს წარმოადგენს, რომელიც მწირდება და საბოლოოდ კვდება სხვა მხარეების, სხვა ერების გარეშე, რომლებიც მას ავსებენ, ამდიდრებენ, და მხოლოდ ურთიერთკავშირში შეიძლება მათი

არსებობის უზრუნველყოფა. ამ აზრით, თითოეულ ერს განსაკუთრებული მისია აკისრია, რომელიც სხვა არაფერია, თუ არა ერის უნიკალური ისტორიული ბედი, რომელშიც ჩაქსოვილია მისი ენა, ტრადიციები, კულტურის მონაპოვრები, ხელოვნება. . . ეს ისტორიული ბედი, ერთი მხრივ, შემთხვევითია, მაგრამ, ამასთან, მასში განსაკუთრებული სიცხადით თავს იჩენს ერის ღირებულებები, მისი მსოფლმხედველობა, რომელიც თავის მხრივ, იცვლება და ვითარდება ერის ცხოვრების მანძილზე. ამ თვალსაზრისით, ერის სამსახური ყოველთვის უფრო მაღალია, უფრო საყოველთაოს სამსახურს ნიშნავს. ერის სულის საუკეთესო გამოვლენები, როგორც, მაგალითად, გოეთესთან, შექსპირთან, რუსთაველთან, ყოველთვის მთელ კაცობრიობას ამდიდრებდნენ, მის საერთო პოტენციალს ავლენდნენ, მის პროგრესს ემსახურებოდნენ და ძნელია იმის დაფიქსირება, თუ რომელმა ცალკეულმა ერმა შეიძინა მეტი.

ამგვარად, თითოეული ერი თავისებურად წყვეტს მსოფლიოს ძირეულ უმნიშვნელოვანეს პრობლემებს, თავისებურად პასუხობს მთელი კაცობრიობის მიერ დასმულ კითხვებზე და მხოლოდ ასეთი მასშტაბის ამოცანების გადაწყვეტით ან თუნდაც დასმით, ფასდება ერის მნიშვნელობა, ერის სიცოცხლისუნარიანობა. თუმცა, უნდა ითქვას, რომ ერს თავისი ამოცანებიც აქვს – დროებითი, ამჟამინდელი, რომელთა გადაწყვეტაც მას მუდმივად უხდება.

ენა ყოველდღიური ცნობიერების დონეზეც განიცდება როგორც ერის მეტად მნიშვნელოვანი ნიშანი. ამით უნდა აიხსნას, რომ მშობლიური ენის სიყვარული უტოლდება ქვეყნის, ერის სიყვარულს, მისი სამსახური – ერის სამსახურს.

„ერის აღმავლობა ყოველთვის უკავშირდება განსაკუთრებით სათუთ ზრუნვას თავის ენაზე, მის სიწმინდეზე“.

ენა არაა მარტო ურთიერთობის საშუალება, ის არის ენის რაობის გამოვლენის უპირველესი და უმნიშვნელოვანესი ფორმა; ჩემი, როგორც პიროვნების მიკუთვნებულობა მოცემული ერისადმი საშუალებას მაძლევს ჩავთვალო საკუთარი თავი მის ერთ-ერთ გამოხატულებად და, მეორე მხრივ, ერის სიცოცხლე, მისი სიძლიერე, კულტურა, არსებობის ხანგრძლივობა, მისი მარადიულობა ჩემი სიცოცხლე, ჩემი სიძლიერე, ჩემი მარადიულობაა, რამდენადაც მეც ვქმნი მას ნაწილობრივ: ჩემი ყოფნა, ცხოვრება ეროვნულ ენაზე ერის ყოფნაა. „მშობლიური ენა, წარმოადგენს რა ეროვნული თვითშეგნების საშუალებას . . . პრაქტიკულად უსაზღვროდ აფართოებს დროში და სივრცეში ჩემს შემოსაზღვრულ არსებობას, უსასრულობას მაზიარებს“ (ჭავჭავაძე 1984: 146).

ენას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ხალხთა ურთიერთობაში, მაგრამ ის არა მარტო გამაერთიანებელია, ცალკეული ადამიანების და ეთნიკური

ჯგუფების შემკვრელი, არამედ გამოთქველიც. ენები ერთგვარ ზღვარს, უფსკრულს ქმნიან ერებს შორის. ამ ზღვრის გადალახვა ყოველთვის ამდიდრებს ერს, აფართოებს მის თვალსაწიერს, რასაც, რასაკვირველია, მხოლოდ მაშინ აქვს ადგილი, როდესაც ამ ახალი კულტურის ღირებულებები, შემოსული უცხო ენის წყალობით, ხვდებიან მშობლიურ ეროვნულ ენას.

ზშირად, როდესაც სურთ უარყონ ენის მნიშვნელობა ერისათვის, მოჰყავთ ებრაელების მაგალითი, რომლებიც საუკუნეების მანძილზე გაფანტულები იყვნენ არა მარტო საერთო ტერიტორიის, არამედ ერთიანი ენის გარეშეც. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ერად ჩამოყალიბების პროცესში მათ უეჭველად გააჩნდათ თავისი ტერიტორიაც და ენაც. სწორედ ამ საერთო ენაზე მოხდა მათი კონსოლიდაცია, რომელიც ისეთი მტკიცე აღმოჩნდა, რომ დღემდე შეუნარჩუნა მათ ეროვნული თვითშეგნება, თვითდასახელება, ეროვნული ხასიათი. ცნება „მამულიც“ წარმოადგენს მამობის, ძეობის გაფართოებულ ცნებას. ერის, როგორც სისხლის ერთობის იდეამ, როგორც აღნიშნავს ს. ბულგაკოვი, მიიღო თავისი პლასტიკური გამოხატულება ბიბლიაში, რაც სხვა არაფერია, თუ არა თავისი განსაკუთრებული ძეობის გაცნობიერება, გამოხატული რამდენიმე ათასწლეულის წინ მშობლიურ ენაზე ბიბლიაში.

მეორე, ებრაელთა (ისე როგორც სხვა დაქსაქსული, მაგრამ ერთ ერად არსებობის ცნობიერების მქონე ერის, მაგალითად ირლანდიელთა) სწრაფვა გაერთიანებისა და განთავისუფლებისაკენ მეტად შესამჩნევია, რაც კიდევ ერთ მაკონსოლიდირებელ მომენტს წარმოადგენს მათს ცხოვრებაში.

და, კიდევ, როგორც კი ხალხები მიაღწევენ თავიანთ დამოუკიდებლობას და შექმნიან ეროვნულ სახელმწიფოს, ისინი მაშინვე ცდილობენ დაიბრუნონ ეროვნული ენა. ასე მოხდა ებრაელთა შემთხვევაშიც, რომელთაც სახელმწიფო ენად გამოაცხადეს ივრითი.

ენის უდიდესი მნიშვნელობის შესახებ ნ. ნათაძე აღნიშნავს: „ის, რომ საკუთარი ენა ერის ყველაზე თვალსაჩინო და ღრმა მახასიათებელია, ეპიროული ფაქტია, მაგრამ ერი, როგორც იდეალური კატეგორია, ამ ფაქტის მიღმაც დგას. ფიგურალურად რომ ვთქვათ, ის, რომ ჰომო საპიენსს ბევრითი ენა გააჩნია და მისი გონი ამ ენაში ცოცხლობს, შემთხვევითია, მაგრამ თუ ერს საკუთარი ენა არა აქვს, მას უნდა ჰქონდეს იგი და, როგორც ივრითის მაგალითი მოწმობს, შესაძლოა იქნეს კიდევ ფაქტობრივად“ (ნათაძე 1984: 104).

ამგვარად, სწორედ ენაში, პირველ რიგში, თავს იჩენს ეროვნული; მეტიც, ეროვნული გამოხატულების ყველა ფორმა, იქნება ეს ეროვნული ხასიათი, კულტურა, ფსიქიკური წყობა თუ სხვა, ყალიბდება ენასთან ერთად და მოუცილებელია მისგან. მაგალითად, ერის ისეთი ნიშანი, როგორიცაა კულტურის ერთიანობა, ენის მსგავსად, ერის არსებობის, თვითგამოხატვის

და განვითარების აუცილებელ პირობას წარმოადგენს, თვითონ იქმნება და ვითარდება ენასთან ერთად, აისახება მასში, ისევე, როგორც შემდგომში ენა ერთგვარად განსაზღვრავს მას. ეროვნული კულტურის ცნება კარგავს თავის საზრისს, თუ არ არსებობს მისი ჩამოყალიბების ისეთი პირობა, როგორცაა ერთიანი ენა. კულტურის და ენის ურთიერთდამოკიდებულების და კერძოდ, ენის მნიშვნელობის შესახებ ნ. ჭავჭავაძის წიგნში ვკითხულობთ: „ენა წარმოადგენს არა მარტო ექსპრესიის, კომუნიკაციის, სოციალიზაციის და ა. შ. საშუალებას, ის ამავე დროს ერის ერთ-ერთ კონსტრუქციულ ნიშანს წარმოადგენს, ზეინდივიდუალური ღირებულების ნიშანს, რომლისთვისაც პატრიოტები სწირავენ სიცოცხლეს, ყოველ შემთხვევაში, მზად არიან გასწირონ ის, ანუ მზად არიან განდენ კულტურის სუბიექტები, გამოვიდნენ თავისი ფსიქოფიზიკური ინდივიდუალობის საზღვრებს გარეთ“ (ჭავჭავაძე 1984: 146).

ამდენად, არ შეიძლება ენის მნიშვნელობის გატოლება ტერიტორიულ და ეკონომიკურ ნიშნებთან, რამდენადაც ენაში ვლინდება და ცნობიერდება თვით ამ ნიშნის მნიშვნელობაც. თუნდაც იმავე „მამულის“ ცნება, ის წარმოადგენს არა მხოლოდ ტერიტორიას, რომელზეც ცხოვრობს ხალხი, არამედ გააჩნია მაღალი ეთიკური, ესთეტიკური, სოციალური ღირებულებაც, ტერიტორია, ბუნება გვევლინება არა მარტო იმ პირობად, რომელმაც გააერთიანა ადამიანთა ჯგუფი ფიზიკურად, საერთო მატერიალური (ეკონომიკური) ინტერესებით, ის ადამიანებთან „ურთიერთობის“ შედეგად, დ. ლიხაჩოვის სიტყვებით, „ხალხის სულის გამოხატულება“, „მამული“ ხდება, იძენს ისეთ ღირებულებას, რომელიც გააჩნია მხოლოდ სულიერი ცხოვრების მქონე ადამიანთა ერთობლიობას. ის ცნობიერდება „სამშობლოს“ ცნებაში, რომელსაც ხალხი საუკუნეების მანძილზე იცავდა და რომელიც კვლავ მის ზრუნვას და დაცვას მოითხოვს. ერთი სიტყვით, ის ხდება კულტურის ფენომენი და მისი ერთიანობა განპირობებულია არა მარტო მექანიკურად, ფიზიკურად, არამედ სულიერად ენაში. „ტერიტორიის ერთიანობა წარმოადგენს ერის აუცილებელ ნიშანს, მისი ფორმირების პირობას არა მარტო იმ ობიექტური გარემოების გამო, რომ ხალხმა უნდა სადმე ერთად იცხოვროს და აწარმოოს, იმისათვის, რომ შესძლოს ეროვნულ კულტურულ ორგანიზმში გაერთიანება, არამედ ძირითადად იმიტომ, რომ ეს ტერიტორია, ათვისებული და გარდაქმნილი ხალხის მრავალ თაობათა საქმიანობის შედეგად, მორთული მისი მატერიალური და სულიერი კულტურის ძეგლებით, უხვად მორწყული მის დამცველთა სისხლით, ღირებულებით – ნეიტრალური გეოგრაფიული ცნებიდან გადაიქცევა მშობლიური სახლის, სამშობლოს, მამულის ცნებად, მის ცოცხალ სივრცობრივ-დროით ველად საუკუნიდან საუკუნემდე“ (ჭავჭავაძე: 147-148) და ეს ხდება შესაძლებელი მხოლოდ ენის მეშვეობით, დავუმატებდით

ჩვენ, ენის წყალობით ხდება „სამშობლოს“, „მამულის“ ცნება ცოცხალ სივრცობრივ-დროით ველად საუკუნიდან საუკუნემდე“.

თუ ერის ცნების აუცილებელი ნიშნები – საერთო ეკონომიკური ცხოვრება, ერთიანი ტერიტორია – თავდაპირველად მისგან დაშორებული, გარეგანი ფაქტორებია, ისეთი ნიშნები, როგორც ენა და კულტურაა, მოუცილებელია მისგან, მისი შინაგანი არსის გამოხატვას წარმოადგენენ, მისი სულის ცოცხალ გამოხატულებას. ამასთან, ენა ის ძალაა, რომელიც ქმნის, აყალიბებს ერს ერად, უზრუნველყოფს ეროვნული ხასიათის განმტკიცებას, ერის გონებრივი, სულიერი უნარის წარმოჩენას. „ეროვნული თავისებურების ნებისმიერი შესწავლა“ – წერს ჰუმბოლდტი – „რომელიც არ იყენებს ენას, როგორც დამხმარე საშუალებას, იქნებოდა ამაო, ვინაიდან მხოლოდ ენაშია შთაბეჭდილი მთელი ეროვნული ხასიათი და, ამასთან, მასში, როგორც მოცემული ერის ურთიერთობის საშუალებაში ქრებიან ინდივიდუალობები, რათა გამოძღვანდეს საყოველთაო“ (უზნაძე 1940: 353).

მამსადაძე, ენა ის სფეროა, რომელშიც ყველაზე სრულად წარმოჩნდება ერის სული, ისევე, როგორც ეროვნული ხასიათი და ეროვნული კულტურა, მაგრამ ეროვნული სული არ არის ეროვნული ხასიათის სინონიმური ცნება, ისევე როგორც ეროვნული კულტურისა, თუმცა ორივე მათგანში იჩენს თავს.

როდესაც ხასიათზე ლაპარაკობენ, ჩვეულებრივ გულისხმობენ სპეციფიკურ მოქმედებას ან ნებელობას, რომელიც ქცევას განსაზღვრავს, ქცევას არა მარტო წარსულში, არამედ მომავალშიც. ეს ქცევა დამახასიათებელია არა მარტო ცალკეული პიროვნებისთვის, არამედ ერისათვისაც, ის განსხვავებულია სხვა ერების, სხვა ხალხების ქცევისაგან. ამდენად, ეროვნული ხასიათიც, რომელიც დამახასიათებელი, თავისებური, ინდივიდუალური ქცევების კომპლექსს წარმოადგენს, განსხვავებულია სხვა ერების ეროვნული ხასიათისაგან. ეს როდი ნიშნავს, რომ ერთი ერი ხასიათდება ისეთი ნიშნებით, რომლებიც უცხოა სხვა ერისთვის. იგივე ნიშნებით, თვისებებით შეიძლება ხასიათდებოდეს და ხასიათდება კიდევ, სხვადასხვა ერები, მაგრამ სხვადასხვაა, თუ შეიძლება ითქვას, ამ ნიშნების ხარისხობრიობა, სტრუქტურა და, ამდენად, გამოვლენის ფორმები. კონკრეტული ხასიათის აღნიშვნისას იგულისხმება აგრეთვე, რომ ის თავს იჩენს დამახასიათებელი ქცევის სახით მეტ-ნაკლებად მუდმივად. წინააღმდეგ შემთხვევაში შეუძლებელი იქნებოდა მისი გამოყოფა, აღქმა როგორც ინდივიდუალურისა.

უნდა ითქვას, რომ ეროვნული ხასიათი არ არის ერის თანდაყოლილი თვისება, ისე როგორც ცალკეული ხასიათი, რომელიც წარმოადგენს, დ. უზნაძის სიტყვებით, „გარკვეულ განწყობათა გამოვლენის დისპოზიციას“,

ჩამოყალიბებულს „გარემოს ზემოქმედების პირობებში“ (რამიშვილი 1980: 195). ასევე ეროვნული ხასიათი ავლენს ერისთვის, ხალხისთვის დამახასიათებელ განწყობებს, რომლებმაც ერის ჩამოყალიბების პროცესში მიიღეს განსაზღვრული ტენდენციები, თავისი რაობა; მათი ფორმირება მოხდა გარემოს ზემოქმედების შედეგად და არა მარტო ფიზიკური გარემოსი, არამედ ტრადიციების, ე. ი. მთლიანად სოციალური გარემოს გავლენით.

რაც შეეხება ეროვნულ სულს, მისი საზრისი კიდევ უფრო ბუნდოვანია და ძნელად აღსაწერი. „მარტო ის (ეროვნული სულის თავისებურება – თ. ბ.) როგორც ის შექმნა ბუნებამ და ჩამოაყალიბა გარემოებებმა, განსაზღვრავს ეროვნულ ხასიათს, მარტო ამ უკანასკნელზეა დაფუძნებული ყოველი შემოქმედება ერის ისტორიაში, მის დაწესებულებებში, მის ნააზრევში, მასშია აღბეჭდილი მისი ძალა და ღირსება, რომელიც მემკვიდრეობით გადაეცემა მისგან ინდივიდებს“ (უზნაძე 1940: 47).

მამასადაძე, ეროვნული სული არის ის ძალა, ის ენერგია, რომელიც თავის გამოვლენას კონკრეტულ ხასიათში პოულობს. სული სულიერში იჩენს თავს და სულიერში მისი გამოსახვა სწორედ ეროვნული ხასიათის მეშვეობით ხდება.

მიუხადავად იმისა, რომ მოხერხდა ეროვნული სულის და ეროვნული ხასიათის ცნებების გამიჯვნა, ზემოთქმულიდან არ ირკვევა სულის და სულიერის, როგორც სულის გამოხატვის შედეგის საზრისი. სულის მრავალი განმარტება და დახასიათება არსებობს. თითოეული მათგანი ცალმხრივად ახასიათებს სულს და არ ამოწურავს იმ ცნებას სულისას, რომელიც ხალხის ქცევის მასულდგმულებლად და განმსაზღვრელად შეიძლება მოგვევლინოს. აღსანიშნავია კიდევ ერთხელ, რომ ხალხის სული მეტია, ვიდრე ეროვნული ხასიათი. ის საფუძვლად უდევს არა მარტო ეროვნულ ხასიათს, არამედ ეროვნულ კულტურას, ეროვნულ იდეალს, რაც მეტია ეროვნულ ხასიათზე. ეროვნულ სული ერთგვარად ერის არსებობის ხანგრძლიობას, მის სიცოცხლისუნარიანობას განაპირობებს. რასაკვირველია ეროვნული ხასიათი გავლენას ახდენს ეროვნულ კულტურაზე და ეროვნული იდეალის ჩამოყალიბებაზე, მაგრამ მას დამოუკიდებელი საზრისი აქვს. ის შეიძლება ჰგავდეს სხვა მსგავს პირობებში მცხოვრები ერების ეროვნულ ხასიათს და არ უნდა იყოს ამ მხრივ შემთხვევითი ლაპარაკი სამხრეთელების ტემპერამენტზე ან ჩრდილოეთის მცხოვრებთა თავშეკავებულ ხასიათზე. რაც შეეხება ეროვნულ სულს, ის მეტი აბსტრაქტულობით გამოირჩევა, იდეალურის სფეროს განეკუთვნება, ამასთან ის უფრო ცალსახად ვლინდება ინდივიდუალურში.

გ. შპეტი, რომელიც სულის რამდენიმე დახასიათებას იხილავს, ირჩევს ისეთს, რომელიც, მისი აზრით, უნდა იყოს ეთნიკური ფსიქოლოგიის შესწავლის საგანი, რამდენადაც წარმოადგენს ხალხის ქცევის ძირითად

მახასიათებელთა კრებულს, ანუ ეთნიკურ ხასიათს: „სული (გონი) აქ აღნიშნავს ერთგვარ კონკრეტულ ტიპს, სტილს, ანუ „ტონს“, მისი სახით ჩვენ გვაქვს იდეის თვალნათლივი, უშუალოდ შეგრძნებადი „ხატი“ როგორც ერთიანობა. მაგრამ არა განყენებულ-ლოგიკური და ამასთან თავისებურად კოლექტიური . . . ეს არ არის ხანმოკლე მდგომარეობა, არამედ წინ მიმავალი „ფორმა“, რომელიც ხატებში ბეჭდავს ერთგვარ არა მარტო ნიშანთა მოცემულ ერთიანობას, არამედ აგრეთვე თავის თავში ასახავს ნიშანთა მთელ იმ მასას, რომელიც შეგროვდა სულის ისტორიული „ფორმირების“ პროცესში . . . „სული“ წარმოადგენს თითქოსდა ექოს ამ ცხოვრებისეული მრავალსახეობისა, პასუხს მის თითოეულ ბგერაზე და ტონზე, რომელიც მოიცავს მას სრულად, მაგრამ განსაკუთრებულ სიმბოლურ პროეცირებულ კორელაციებში. ამგვარად, „სული“ ასახავს სინამდვილეს და ავლენს ჩვენს წინაშე კონდენსირებული სახით, მაგრამ ზუსტად, – კოლექტიური ორგანიზაციის განცდების ერთგვარ სტრუქტურას . . . “ (შპეტი 1927: 90).

როგორც ვხედავთ, შპეტს ხალხის სული, და ამდენად ეროვნული სული წარმოუდგენია როგორც „ხატში“ გამოსახულ რაღაც დამახასიათებელ ნიშანთა, თვისებათა ერთობლიობა, „იდეის“ ანარეკლი, რამდენადაც ავტორს არა აქვს საგანგებოდ აღნიშნული, იცვლება თუ არა ეს „ხატი“, ვითარდება თუ უცვლელია, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ის მოცემულია ერთხელ და სამუდამოდ, რომ მას არაფერი აღარ ემატება. სინამდვილეში ეს ასე არ არის და ეს შპეტის განსაზღვრებიდანაც ჩანს, ვინაიდან „სული“ თუ „გონი“ წარმოადგენს „ფორმას“, რომელშიც აღიბეჭდა ნიშანთა მთელი ერთობლიობა, შეგროვილი „სულის“ ჩამოყალიბების ისტორიულ პროცესში, ამიტომ ის უნდა იცვლებოდეს. ისტორიულობა ხომ პირველ რიგში ცვლილებას გულისხმობს: ეროვნული სული ეხმაურება ერის ცხოვრებაში მომხდარ თითოეულ მოვლენას. იმისდა მიხედვით, თუ რამდენად მგრძნობიარეა ის, რამდენად ძალუძს ასახოს ცხოვრების მთელი მრავალფეროვნება, რამდენად მდიდარია ასეთი ასახვის შესაძლებლობები, იმდენად თავისთავადი, სიცოცხლისუნარიანი და მდიდარია ერი, ეროვნული სული სწორედ ის ძალაა, რომელიც აყალიბებს ეროვნულ ხასიათს, ქმნის ერისათვის დამახასიათებელი ქცევის ფორმებს.

მეტად საგულისხმოა გ. შპეტის შენიშვნა იმის თაობაზე, რომ ხალხის სული ასახავს კოლექტიური ორგანიზაციის განცდების ერთგვარ სტრუქტურას. აღსანიშნავია, რომ ჰუმბოლდტიც თვლის, რომ მთავარი მიზეზი, რის გამოც მან ადამიანის არსის გამოსახატავად ამოირჩია სწორედ სიტყვა „სული“, მდგომარეობს იმაში, რომ ეს სიტყვა გამოხატავს ადამიანის გრძნობიერ და ზეგრძნობიერ ბუნებას ერთდროულად. „ძნელი იყო მოგვენახა გამოთქმა, რომელიც გადმოგვცემდა ადამიანის არსს ერთდროულად ზოგადი

და მაინც სპეციფიკური სახით, ისეთი სიტყვების მსგავსად, როგორც არსი და ძალა. იმისათვის, რომ ასეთი გამოთქმა გამოდგეს, ის ერთდროულად უნდა მოგვანიშნებდეს მის გრძნობიერ და ზეგრძნობიერ ბუნებაზე, და გარდა ამისა, უნდა მიუთითებდეს მის ბატონობაზე ამ სფეროებში“ (შპეტი 1927: 343-344).

მაშასადამე, ეროვნული სული, ისე როგორც ადამიანის სული წარმოადგენს იმ არსს, რომელიც მოიცავს ერის გრძნობიერ და ზეგრძნობიერ ბუნებას. ამასთან, ის აისახება კონკრეტულ ხასიათში, რომელიც, თავის მხრივ, ვლინდება განსაზღვრულ, ერისთვის დამახასიათებელ ნებელობაში, ქცევაში და ყალიბდება სოციალური გარემოს გავლენით.

ობიექტური სამყაროს კანონზომიერებანი თანაბრად ვრცელდება როგორც მთელ ბუნებაზე, სამყაროზე, ისე ადამიანზე. ადამიანის მოქმედებანი, ქცევა ემორჩილება ამ ობიექტური სამყაროს ზემოქმედებას. ჯერ კიდევ თეორიულ შეცნობამდე, ცნობიერ აღქმამდე გარემო აისახება ადამიანის ქცევაში და გარკვეული მიმართულებით წარმართავს მას. ადამიანში უნიკალური სახით მოცემულია უნარი შეინახოს, გამოყოს დამოკიდებულებები, დამახასიათებელი კანონზომიერი კავშირები, რაც წარმოგვიდგება როგორც ერთგვარი განვითარებადი სისტემა, რომელშიც ხდება მოვლენების ასახვა. ასეთი ასახვა შესაძლებელია მოხდეს, და ხდება კიდევ, ენის მეშვეობით. ენა წარმოადგენს იმ პირობას, რომლის წყალობითაც მიმდინარეობს ადამიანის პრაქტიკის ფიქსირება გაუცხოებული და ამასთან ქმედითი სახით. ეს ასახვა და ფიქსირება ხდება, დ. რამიშვილის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ინდივიდუალურ ცნობიერებაში. მაგრამ, ენა არ წარმოადგენს ერთი ადამიანის უნარის გამოვლენას, ის კოლექტიური ქმედების შედეგია. ენა არის სწორედ ეროვნული სულის გამოვლენა, ეროვნული სულის მარეალიზებელი მხარე. ეროვნული სულის მოქმედება, კონკრეტული ქმედება, ინდივიდუალური გამოვლენა ყოველთვის ცალკეული კონკრეტული ენაა, ამიტომ ენა განუყოფელია ეროვნული სულისაგან: ყველგან, სადაც ლაპარაკია ეროვნულ ენაზე, უეჭველად იგულისხმება ეროვნული სული. ამდენად სავსებით კანონზომიერია გ. რამიშვილის შენიშვნა „აქ თითქოსდა შეიკრა ჯადოსნური წრე: ხალხის სული როგორც „უმალღესი პრინციპი“ აპირობებს რა ენების განსხვავებულობას და სპეციფიკას, თავის მხრივ, თვითონ თხოულობს ახსნას ენის მეშვეობით“ (ჭუმბოლდტი 1984: 10).

ამგვარად, გამოდის, რომ ხალხის სული თავის კონკრეტულ ინდივიდუალურ გამოვლინებებს ღებულობს ენების სახით. როგორც ზოგადს შევიცნობთ კონკრეტულის, ერთეულის სახით, ისე ხალხის სულს შევიცნობთ ეროვნული ენების სახით. ამ აზრით ენის პირველადობა არ ნიშნავს იმას, რომ ის თითქოსდა მოწყვეტილია აზროვნებას, ეროვნულ ხასიათს, კულტურას და ა. შ. და რომ ეს უკანასკნელნი მოჰყვებიან დროში მას, როგორც

კანონზომიერი შედეგები მიზეზს. ენა მოუწყვეტელია აზროვნებისაგან, ეროვნული ფსიქიკისაგან. ისინი ურთიერთგანაპირობებენ ერთმანეთს, მაგრამ ენაში ობიექტური კანონზომიერებების ასახვის დაფიქსირების, გაუცხოების გარეშე უაზროა ლაპარაკი აზროვნებაზე, დ. რამიშვილის სიტყვებით: „ენის პირველადობა წარმოადგენს სუბიექტისაგან დამოუკიდებელ ობიექტურ კანონზომიერებათა ადამიანური ფსიქიკის დონეზე ასახვის აუცილებელ პირობას, სხვა სიტყვებით, ასახვის თეორიის პრინციპის განხორციელების აუცილებელ პირობას“ (რამიშვილი 1980: 165).

როდესაც ვიხილავდით სულის გ. შპეტისეულ განსაზღვრებას, ვახსენეთ გრძნობიერების მომენტი. სულის რაობაში, კერძოდ, მისი გრძნობადი და ზეგრძნობადი ბუნება. ეს მომენტი თავს იჩენს ენაშიც; რა წამს ჩამოყალიბდა, ენა თავის სტრუქტურაში შეიცავს გრძნობად შეფასებებს. ის გვევლინება როგორც ერთიანი მექანიზმი, ერთიანი ქმნილება, რომელშიც თავს იჩენს ადამიანი, როგორც ჩამოყალიბებული პიროვნება თავისი აზროვნებითა და გრძნობებით. ფსიქოლოგიაში ეს დებულება დ. რამიშვილთან იჩენს თავს: „ენობრივი მექანიზმის აუცილებელ მომენტებს წარმოადგენს აგრეთვე გემტალტი, გემტალტქვალიტეტი და საერთოდ გრძნობიერი ღირებულებების ქვალიტეტები, რომლებიც განსაზღვრულ ასპექტში ერთიანდებიან ერთ კლასში. საერთოდ დამოკიდებულებები, რომლებიც არ არის მოცემული ცნობიერებაში და ამასთანავე წარმართავენ მის კანონზომიერ სიტყვიერ გამოყენებას და საზოგადოდ ენობრივი პროცესი, და მასთან ერთად მთელი მისი ცნობიერება აუცილებლად პროეცირდება გრძნობიერი შინაარსის მოვლენებში, და კერძოდ, მის გემტალტურ ქვალიტეტში, რომელიც დაკავშირებულია ემოციონალურ პროცესთან, რომელიც თავის მხრივ ჩნდება სუბიექტში ამ მოვლენის აღქმისას“ (რამიშვილი 1984: 169).

ენა არ ჩნდება თანდათანობით იმ აზრით, რომ ჯერ ჩნდება ერთი სიტყვა, შემდეგ მეორე; ჯერ არსებითი სახელი და შემდეგ მეტყველების სხვა ნაწილები. ენა ერთიანი წარმონაქმნია, რომელიც თანდათანობით იხვეწება და მდიდრდება. მაგრამ მისი სტრუქტურა იმთავითვე ჩამოყალიბებულია. „ადამიანი ადამიანია მხოლოდ ენის წყალობით და იმისათვის, რომ შექმნას ენა, ის უკვე უნდა იყოს ადამიანი. როდესაც ვარაუდობენ, რომ ეს პროცესი მიმდინარეობს თანდათანობით, თანმიმდევრობით და თითქოსდა რაღაც რიგით, რომ მიღებული ენის თითოეულ ახალ ნაწილთან ერთად ადამიანი სულ უფრო ხდება ადამიანი და ამ გზით სრულყოფილების შედეგად ახერხებს მოიგონოს ენის ახალი ელემენტები, არ ითვალისწინებენ ადამიანის ცნობიერების, ადამიანის ენის განუყოფადობას, არ ესმით გონების მოქმედების ბუნება . . .“ (უზნაძე 1940: 314).

ამრიგად, ენა არის ის, რაც განუყოფელია ადამიანისაგან, რაც მას ადამიანად ხდის. მაგრამ ამასთან არა ერთეულ განკერძოებულ ადამიანად, არამედ რაღაც კოლექტივის, ადამიანთა განსაზღვრული ჯგუფის – ტომის, ერის . . . წევრად. ხალხის სული, ადამიანთა ამ განსაზღვრული ერთობლიობის შემქმნელი და მასულდგმულებელი, გვევლინება როგორც მისი ენა.

ენა შეიქმნა, გაჩნდა ადამიანთა ერთობლივ ცხოვრებაზე ობიექტური სინამდვილის, სოციალური გარემოს ზემოქმედების პირობებში, როგორც ამ გარემოს ასახვა და ამ ასახვის ადგილი არის ინდივიდუალური ცნობიერება.

მაშასადამე, ენა წარმოადგენს წარმონაქმნს, რომელიც ახდენს სოციალური გამოცდილების ფიქსირებას. ხალხის სული აძლევს ადამიანებს, როგორც უნიკალურ არსებებს, უნარს შექმნას ხარისხობრივად ახალი სფერო, ისეთი წარმონაქმნი, როგორიცაა ენა, რომელიც ასახავს ყველა ძირითად მოვლენას ობიექტურ სამყაროში, მთელ სოციალურ გამოცდილებას. ასეთი ასახვა ხდება არა მარტო ენაში, არამედ კულტურაში, რომელიც როგორც მთლიანობა წარმოადგენს მაინც მეორად ქმნილებას, თუმცა აქტიურად უკუმოქმედებს ენაზეც და ადამიანთა ცნობიერებაზეც, ეროვნული ენა, ეროვნული ხასიათი, ეროვნული კულტურა წარმოადგენენ ერთმანეთისაგან მოუწყვეტელ ურთიერთგანპირობებულ მოვლენებს. ამდენად, ეროვნული სული გვევლინება როგორც ერის უნიკალური ბედი, თავისებური ინდივიდუალური ურთიერთობების გამოცდილება, ტრადიციები, ობიექტური სამყაროსადმი თავისთავადი მიდგომა, რაც ხორციელდება ენის საფუძველზე, ეროვნული ენის პირობებში, მისი უშუალო ზემოქმედების შედეგად. ამდენად ეროვნული სული შეიძლება წარმოვიდგინოთ როგორც ხატოვანი სახელი იმის აღსანიშნავად, რაც აყალიბებს ერს მოცემულ ერად, აძლევს მას უნიკალურობას, თავისთავადობას, აყალიბებს მის იდეალებს, ღირებულებებს, მისიას, ე. ი. ერთგვარად აპირობებს მის მომავალს, უზრუნველყოფს მოცემული ერის როგორც ერის მომავალს.

და, ბოლოს, ენას როგორც ერის ჩამოყალიბების პირობას, მის განუყოფელ მხარეს, უნდა გააჩნდეს ფუნქციაც. ენა როგორც ენა თავს იჩენს მეტყველებაში, ის გვევლინება როგორც ინფორმაციის გადაცემის საშუალება და ადამიანთა ურთიერთობის საშუალება. მაგრამ მარტო ამით ენის ფუნქციების შემოსაზღვრა არ იქნებოდა სწორი. სამართლიანია ვაისგერბერის ცნობილი მოსაზრება, რომ თუ ენის დანიშნულებას შემოვსაზღვრავთ მხოლოდ და მხოლოდ ურთიერთობის საშუალებით, მაშინ უნდა ვაღიაროთ, რომ ჭიანჭველებს, ფუტკრებს, ფრინველთა გუნდებს და სხვებს გააჩნიათ ენა, რაც, რასაკვირველია, ასე არ არის, თუმცა სიტყვას „ურთიერთობა“ აქ პირობითად თუ ვინმართ.

ენას აქვს სოციალური ბუნება. ის ადამიანთა ერთობლივი ქმედებით, ერთობლივი ცხოვრების პირობებში გაჩნდა და გახდა ადამიანის ადამიანად ჩამოყალიბების პირობაც და შედეგიც. ადამიანი წარმოუდგენელია მისი ენის გარეშე. გაჩნდა რა ადამიანთა ერთობლივი ძალისხმევით შედეგად, ადამიანთა ჯგუფში და გახდა რა ერთგვარად ობიექტური სამყაროს ასახვისა და განსხვავების, გაუცხოების საშუალება, ენამ ადამიანს მოუტანა თავისუფლება, დამოუკიდებლად არსებობის ძალა. ენის მეშვეობით ინდივიდუალურ ცნობიერებაში ხდება სამყაროს ასახვა; ენა და მისგან მოუწყვეტელი აზროვნება უზრუნველყოფენ ადამიანის ინდივიდუალურობას, თავისუფლებას ანიჭებენ მას. და შემდგომში, მხოლოდ იმის შემდეგ, რაც გაუჩნდა ენა, როგორც თავისუფალი პიროვნება, როგორც ინდივიდუალური სუბიექტი, ადამიანი ხდება ინფორმაციის გადაცემის შემქმნელი, ურთიერთობის დამყარების უნარის მქონე მასავით გონიერ, ცნობიერების მქონე ინდივიდუალურ სუბიექტებთან.

აქედან გამომდინარე, ენა გვევლინება ხალხთა ურთიერთობის საშუალებად. არა იმიტომ რომ ის ყველაზე მოსახერხებელი იარაღია ამისთვის, რის გამოც შეიქმნა კიდევ, არამედ ის ფუნქციას ასრულებს, რამდენადაც წარმოადგენს ადამიანის ადამიანურობის, პიროვნულობის საზომს, აძლევს მას საშუალებას გაიუცხოოს სამყარო, გაითავისუფლოს თავი მისი მუდმივი უშუალო ზეგავლენისაგან და მხოლოდ ამის შემდეგ ადამიანი შედის კონტაქტში სხვა ადამიანებთან თავისუფალი გონიერი შეთანხმების საფუძველზე. ენა ყველაზე მოსახერხებელია ამისთვის, იმიტომ რომ ის ყველაზე ადეკვატურად გამოხატავს ადამიანის ადამიანურობას: მისი საშუალებით მოხდა სოციალური გამოცდილების რეპრეზენტაცია ცნობიერებაში და სრულიად გასაგებია, რომ ყველა ენის, როგორც ერთი ობიექტური სამყაროს ამსახველს, ერთი და იგივე არსების – ადამიანის ცნობიერებაში აქვს საერთო; ეს არის ლოგიკურობა. „თითოეული ენა – წერს დ. რამიშვილი – ხასიათდება თავისი მიდგომით, თავისი სოციალური გამოცდილებით. ლოგიკური თითოეულ ენაში არის ის, რაც მას საერთო აქვს სხვა ენებთან, რაც „რჩება იგივე“ ყველა სხვა ენაში. თითოეული ენობრივი კოლექტივის სპეციფიკური გამოცდილება ქმნის თანმიმდევრულ პერიფერიულ გარემოცვას ლოგიკური მნიშვნელობის ირგვლივ, გარემოცვის, რომელიც მოდის ამ კოლექტივების სოციალურ-ისტორიულ სიტუაციებიდან“ (რამიშვილი 1984: 57).

ამრიგად, ენა გვევლინება როგორც ერის დამახასიათებელი უმნიშვნელოვანესი ნიშანი, რომელიც არა მარტო წარმოადგენს სხვა ნიშნებთან ერთად მისი როგორც ერის წარმოქმნის საფუძველს, არამედ შემდგომშიც მისი განვითარების აუცილებელი პირობაა. ენის განვითარება მოუწყვეტელია ერის განვითარებისაგან, მისი სიკვდილი ერის სიკვდილს ნიშნავს, რამდენადაც ენის გაქრობით იფიჭება და იკარგება ეროვნული სული, რომელიც მასაზრდოებელი და სიცოცხლისმიმცემია არა მარტო ეროვნული ენისა,

თარგმანთან დაკავშირებული პრობლემების ფუნქციონალიზაცია სხვადასხვა ენაში

ილია ჭავჭავაძის უნივერსიტეტის ჰუმანიტარული და კულტურის კვლევების ფაკულტეტის ასოცირებული პროფესორი.

ინტერესთა სფერო:

ანტიკურობისა და შუა საუკუნეების გრამატიკოლოგია, სოციოლინგვისტიკა.

ძირითადი პუბლიკაციები:

Die identitätsfindende Funktion der Sprache und Übersetzungsprobleme bei den altgeorgischen Exegeten, in: F. Paul (Hg.), *Muster und Funktionen kultureller Selbst und Fremdwahrnehmung*, Göttingen, 2000.

Die Argumente gegen die Bibelübersetzung in die Volkssprache und ihre Nachwirkung auf die Entwicklung des Georgischen in den 10.-12. Jh., in: „*Kaukasische Sprachprobleme*“, Hrsg. v. Winfried Boeder, Oldenburg 2003.

დიაქრონიზმები და თხუთმეტი სამწერლო ენის ტოპოსი (უძველესი ცნობები იბერიული დამწერლობის შესახებ. ჟურნალში: „ლიტერატურა და სხვა“, თბილისი 2005 წელი.

ანტიკური და გვიანანტიკური პერიოდის სალიტერატურო-ფილოსოფიურ ტრადიციაში ამა თუ იმ პრობლემასთან დაკავშირებით ჩამოყალიბდა არაერთი თვალსაზრისი, რომელიც კონკრეტულ გარემოებასთან და წინაპირობებთან იყო უშუალოდ დაკავშირებული. ბევრი მათგანი ყოველგვარი დასაბუთების გარეშე გავრცელდა შემდგომ ეპოქებშიც, იმის მიუხედავად, ახალ პირობებში კიდევ მოქმედებდა თუ არა ამ თვალსაზრისის ჩამომყალიბებელი თუ მაპროვოცირებელი წინაპირობები. შეცვლილ გარემოებებში დამკვიდრების ამგვარი უნარით გამორჩეულ თვალსაზრისს ტოპოსს უწოდებენ.¹ ტოპოსის მოქნილი ბუნება, უნარი, იოლად დაიმკვიდროს ადგილი ახალ-ახალ კონტექსტებში, მარტივად, ყოველგვარი ძალისხმევის გარეშე, “წარმართავდა” მისი ფუნქციონალიზაციის პროცესს. წინამდებარე ნაშრომში შევეხები ენასთან, უფრო სწორად, თარგმანთან დაკავშირებულ ერთ ტოპოსს, რომელიც ანტიკური პერიოდიდან მოყოლებული გვიანი შუა საუკუნეების ჩათვლით ვრცელდებოდა ერთმანეთისგან საკმაოდ დაშორებულ გეოგრაფიულ, კულტურულ და რელიგიურ სივრცეში მსგავსი ფორმით და სხვადასხვა ფუნქციური დატვირთვით. მისი ჩამოყალიბება უშუალოდ უკავშირდებოდა იმ ლინგვისტურ თუ მთარგმნელობით პრობლემებს,

¹ ტოპოსი ევროპული სამეცნიერო ტრადიციის ერთ-ერთი პროლექტული ტერმინთაგანია. ვფიქრობ, მიზანშეწონილია ამ სახით მისი დამკვიდრება ქართულ სამეცნიერო ენაშიც.

რომლებიც თან ახლდა ბერძნულიდან ლათინურად სხვადასხვა ტიპის ტექსტების (განსაკუთრებით ფილოსოფიურის) ადეკვატურად თარგმნას.

Egestas linguae, egestas patrii sermonis (ენის სიღარიბე, მშობლიური ენის სიღარიბე)¹ – ეს იყო თვალსაზრისი, რომელიც თავდაპირველად ფილოსოფიასა და რიტორიკაში გაწაფული ბერძნული ენის გამომხატველობით შესაძლებლობათა ლათინურად გადმოტანისას გაჩენილ პრობლემებს ასახავდა, უფრო სწორად, იმ სირთულეების აღიარების ერთგვარი ფორმა იყო, რომლებიც მთარგმნელ ენაში ახალი ცნებებისა და მათი ეკვივალენტი ტერმინოლოგიის დამუშავებას ახლავს თავს. “Nostra lingua, quae dicitur inops” (ჩვენი ენა, რომლის შესახებ ამბობენ, რომ ის არის ღარიბი) – ციცერონის ეს სიტყვები (ძვ. წ.ა. 69 წ.) არის პირველი წყარო, რომელშიც ლათინური ენის სიღარიბის ტოპოსია დაფიქსირებული.²

წინამდებარე ნაშრომში შევეცდები ვაჩვენო, თუ რა როლი ითამაშა ამ ტოპოსმა სხვადასხვა კულტურულ და რელიგიურ გარემოში და როგორ “დაამსგავსა” ერთმანეთს სრულიად განსხვავებულ ენათა ე. წ. “გარეგანი ისტორიის” ცალკეული ეტაპი.

ენები არა მარტო შინაგანი კანონზომიერებებით, “შინაგანი ისტორიით” შეიძლება ჰგავდეს ერთმანეთს, არამედ სოციალური და საზოგადოებრივი ფუნქციების მიხედვით განვითარების კანონზომიერებებით, ანუ მათი “გარეგანი ისტორიითაც.” თუ შინაგანი კანონზომიერებების მიხედვით სისტემური მსგავსება მკაცრად განსაზღვრულ გენეტიკურ წინაპირობას ემყარება, სოციალური და საზოგადოებრივი ფუნქციების, ანუ “გარეგანი განვითარების” მიხედვით მსგავსება სულაც არ არის დამოკიდებული “სისხლით ნათესაურ” კავშირებზე; უმეტეს შემთხვევაში ეს არის სრულიად განსხვავებული ბუნების მქონე ენათა “ქცევის” ერთნაირი (ან ძალიან მსგავსი) წესი, და, შესაბამისად, ერთნაირი ან მსგავსი სტატუსის, ფუნქციებისა და გავრცელების სფეროების მოპოვების ისტორია.

ამჯერად სწორედ განსხვავებული იმანენტური ბუნების მქონე ენათა “ქცევის” საერთო წესს შევეხები. ქართული ენის ისტორიული სოციოლინგვისტიკისა და ზოგადად კულტუროლოგიურ საკითხებს, კერძოდ მისი ლევიტიმაციის ცალკეულ ეტაპებს, განვიხილავ ლათინური, სირიული და საეკლესიო სლავური ენების “გარეგანი ისტორიის” ზოგად კანონზომიერებათა კონტექსტში. ამასთან დაკავშირებით შევეხები:

1). ამ ტოპოსის ფუნქციონალიზაციის მაგალითებს ანტიკური, გვიანანტიკური და შუა საუკუნეების ლათინურენოვანი წყაროების მიხედვით;

¹ წყაროები, რომლებშიც ლათინური ენის სიღარიბის ტოპოსი აისახა, შესწავლილი აქვს მ. მიულერ-ვეტცელს. იხ. Müller-Wetzel 2000: 120-145.

² იხ. Cicero, *Pro Caecina* 51,2.

2) ამ ტოპოსის ტრანსფორმაციის შემთხვევებს ქრისტიანული აღმოსავლეთის განსხვავებულ რელიგიურ, ლინგვისტურ, სოციოკულტურულ და ისტორიულ სივრცეში (სირიული, ქართული, საეკლესიო სლავური). კონკრეტულ საკითხებთან დაკავშირებით დაწვრილებით შეგვხვები იმ ლინგვისტურ და თეოლოგიურ წინაპირობებს, რომელთა ფონზე მშობლიური ენის სიღარიბისა და “გონიერთა ხედვათა მომძარჯვე” (იოვანე პეტრიწი) ბერძნულის გატოლების ტოპოსი დამკვიდრდა ძველ ქართულ ტრადიციაში.

ქართული ენის ისტორიული სოციოლინგვისტიკის ამ და სხვა საკითხებთან დაკავშირებით საგანგებოდ უნდა აღვნიშნო ერთი მნიშვნელოვანი გარემოება: წყაროები, რომელთა მიხედვით შესაძლებელი ხდება ქართული ენის სიღარიბის ტოპოსის შესახებ საუბარი, ბერძნულიდან ქართულად შესრულებული პირველი ნათარგმნი ტექსტების თანადროული კი არ არის (არაუგვიანეს V საუკუნისა), ანუ იმ პერიოდისა, როცა ქართულ ენაში რეალურად გაჩნდა ახალი ცნებებისა და ახალი მიმართებების გადმოტანის სირთულეები, არამედ გვიანდელი (X-XII საუკუნეებისა), როცა ამ ცნებათა აღმნიშვნელი ტერმინების გააზრებული განხილვა, ბერძნული ტერმინების ქართული ეკვივალენტების სისტემატიზაციის პროცესი დაიწყო. თარგმანის ისტორიის პირველი ეტაპის, ანუ დღეისათვის ცნობილი ყველაზე ადრეული თარგმანების შესახებ არავითარი თეორიული ხასიათის წყარო, კომენტარები და შეფასებები არ გავკაჩნია. როგორც ა. ხარანაული მიუთითებს, I ეტაპზე შესრულებული თარგმანები სპონტანური და ინტუიციური უნდა ყოფილიყო.¹ ეს კი თავისთავად გამორიცხავს მთარგმნელთა მხრიდან თარგმანთან დაკავშირებული ლინგვისტური თუ სხვა სახის თეორიული საკითხების ანალიზს, შესაბამისად, ენის სიღარიბის ტოპოსის გაჩენას და მის გამოყენებას სხვადასხვა ფუნქციური დატვირთვით. ნიშანდობლივია ისიც, რომ აღმოსავლეთ ქრისტიანობის ზემოთდასახელებულ სალიტერატურო ტრადიციებში, კერძოდ, სირიულში, სომხურსა და საეკლესიო სლავურში, ამ ენების სიღარიბის, თარგმანთა კორექტირებისა და ბერძნულთან მათი გატოლების ტოპოსი შედარებით გვიანდელია და, ქართულის მსგავსად, თარგმანთა გააზრებულ ანალიზსა და მშობლიურ ენაზე ცნებათა აღმნიშვნელი ტერმინების სისტემატიზაციის პროცესს უკავშირდება.

¹ შდრ. „როდესაც ჩვენ წმინდა წერილის პირველი თარგმანის მეთოდზე ვლაპარაკობთ, სრულიადაც არ იგულისხმება, რომ მთარგმნელს ჰქონდა გარკვეულ პრინციპებზე დაფუძნებული თარგმანის მეთოდი. ჩვენ მხოლოდ იმ პრინციპებზე ვლაპარაკობთ, რომელთაც თავადვე გამოყოფთ ტექსტში. თარგმანის I ეტაპზე მთარგმნელის ამოცანა ცხადი და მარტივი იყო: ზუსტად ეთარგმნათ ღვთის სიტყვა. რაში უნდა გამოხატულიყო ეს სიზუსტე და რა ხარისხისა უნდა ყოფილიყო იგი, ეს საგანგებო თეორიული განსჯის საგანი ალბათ არც ყოფილა. მთარგმნელები ყოველი ცალკეული შემთხვევისთვის ინტუიციურად ირჩევდნენ თარგმანის პრინციპს. ამგვარი ხასიათის გამო პირველ თარგმანებს შეიძლება სპონტანური ან ინტუიციური ვუწოდოთ” ... შემდგომში, როცა ინტუიციური ჭვრეტა ანალიტიკურმა აზროვნებამ შეცვალა და ბიბლიის ტექსტი პოლემიკის იარაღი გახდა, თარგმანის დედანთან სიახლოვე უკვე ისეთ პრინციპად იქცა, რომელიც კონკრეტულ დეტალებში გამოიხატა” (ხარანაული 2005: 36).

1. ლათინური ენის სიღარიბის ტოპოსი და მისი ფუნქციონალიზაცია სხვადასხვა ეპოქაში

ძნელი სათქმელია, ლათინური ენის სიღარიბის ტოპოსის ჩამოყალიბებას უძღოდა თუ არა წინ მსგავსი ინტუიციური, სპონტანური თარგმანის პირველი პერიოდი, როგორც ეს აღმოსავლეთ ქრისტიანული სამყაროს ენების შემთხვევაში. ეს საკითხი ცალკე მსჯელობის საგანია და პირველი ლათინური თარგმანების წინაპირობათა საგანგებო ანალიზს მოითხოვს. ამჯერად მე ვეყრდნობი მკვლევართა უმეტესობის მიერ გაზიარებულ თვალსაზრისს, რომ ეს ტოპოსი წყაროებში დოკუმენტირებულად დადასტურებულია ციკერონიდან მოყოლებული და რომ ის საკმაოდ ძველი და გაზიარებული თვალსაზრისი უნდა ყოფილიყო.¹ ამაზე მეტყველებს ფორმულირებათა გასაოცარი სიუხვე ანტიკურ და გვიანანტიკურ ხანაში: “Haec inops lingua,” “Nostra lingua, quae dicitur inops” (Cicero); “Egestas linguae, egestas patrii sermonis” (Lucretius); “Inopia ac potius ut Lucretius ait egestate patrii sermonis” (Plinius); “Latini sermonis angustiae”, “Inopia sermonis nostri,” “Latinae linguae paupertas” (Hieronymus), “Paupertas sermonis”, (Quintilianus).²

საწყის ეტაპზე, როცა თარგმნის პროცესთან დაკავშირებით გამოითქმება თვალსაზრისი ენის სიღარიბის შესახებ, ის ადეკვატურად თუ არა, გაზვიადებულად მაინც ასახავს რეალობას, იმ პრობლემებს, რაც ტექსტის და განსაკუთრებით ცნების აღმნიშვნელი ტერმინის გადმოღებას ახლავს თან. მაგრამ როცა ტოპოსი მისი ჩამომყალიბებელი წინაპირობებისა და არგუმენტაციის გარეშე ვრცელდება სხვადასხვა ეპოქაში, ცხადია, იქმნება სრულიად განსხვავებული კონტექსტი: ციკერონის, კვინტილიანესა და ჰიერონიმეს ეპოქის ლათინური სწორედ რიტორიკული ფიგურებისა და გამომხატველობითი საშუალებების გასაოცარი სიმდიდრით გამოირჩეოდა და არა სიღარიბით. მიუხედავად ამისა, მას ამა თუ იმ ახალი ცნების გამოსახატავად წინასწარ “გამზადებული” ტერმინები არ გააჩნდა. სწორედ ამ პროცესს, ენაში ახალი ტერმინის დამკვიდრებას, “აიოლებდა” ეს ტოპოსი; აქედან გამომდინარე, უნდა ვილაპარაკოთ არა ახალ კონტექსტში, ახალ რეალობაში ტოპოსის შესაბამისობისა და ადეკვატურობის, არამედ მისი ფუნქციონალიზაციისა და სხვადასხვა პირობებში ტრანსფორმაციის შესახებ.

¹ ამის დასტურად მ. მიულერ-ვეტცელს მოჰყავს ამ ტოპოსთან დაკავშირებულ ერთ-ერთ კონტექსტში ციკერონისავე გამონათქვამი: „Ut vulgo putarent” (როგორც საზოგადოდ ფიქრობენ). შტრ. „Das lateinische sei eine arme Sprache – diese Annahme ist seit Cicero bis in die Neuzeit hinein immer wieder vertreten und begründet worden. Zwar fehlen Belege, die die Existenz dieser Annahme für die frühen Epochen der lateinischen Literatur nachweisen, doch lassen die Formulierungen, mit denen dem Leser der antiken Texte die Armut der lateinischen Sprache vorgeführt wird, darauf schließen, dass es sich um einen verbreiteten und alten Allgemeinplatz handelt.” (M. Müller-Wetzel 2000: 120).

² რომაელ ავტორთა გამონათქვამები დამოწმებულია მ. მიულერ-ვეტცელის დასახელებული ნაშრომის მიხედვით (Müller-Wetzel 2000: 121).

რას ნიშნავდა ციცერონისთვის ტოპოსი: “ლათინური ენა არის ღარიბი”? ბუნებრივია, რომ ახალი ცნების, ახალი მიმართებების გაჩენასთან ერთად ენა ან “სესხულობს” ცნების აღმნიშვნელ ტერმინს, ან თავად “აწესებს” ამ ცნებისთვის სახელს საკუთარი ლექსიკური მარაგისა და გამომხატველობითი საშუალებების მიხედვით. ისმის კითხვა: მაშ რატომ ეხამუშება მთარგმნელს ასეთი ბუნებრივი პროცესი და რატომ მიუთითებს მშობლიური ენის სიღარიბის შესახებ? ზემოთდასახელებულ ავტორთა ფრაგმენტების გამოწვლილვით შესწავლამ აჩვენა,¹ რომ თითოეული ამ ავტორთაგან ორ ძირითად პრობლემას გამოყოფს:

ა). ბერძნული ლექსიკა უფრო მრავალფეროვანია, ვიდრე ლათინური,

ბ). განსაკუთრებით რთულია ზოგიერთი ბერძნული ტერმინისთვის ადეკვატური შესატყვისის მოძებნება, ენაში ახალი ტერმინის შექმნას და დამკვიდრებას კი ბევრი სირთულე ახლავს თან.

რომაული აპოლოგეტიკიდან მოყოლებული ეს ტოპოსი რიტორიკული ფიგურის ფუნქციას იძენს: არამარტო ცნების აღმნიშვნელი ტერმინის სესხების ან ენაში მისი ეკვივალენტის დამკვიდრებისას, არამედ ნებისმიერ შემთხვევაში, როცა ამა თუ იმ შინაარსის გადმოცემის ფორმალურ მხარეზე სურთ ყურადღების გამახვილება, მთარგმნელები “მოიშველიებენ” ამ ტოპოსს, რათა ერთგვარი “თავმდაბლობით” ხაზი გაუსვან საკუთარ ოსტატობას, მაღალ პროფესიონალიზმს.

საინტერესო ტრანსფორმაცია განიცადა ამ ტოპოსმა გვიანანტიკურობისა და ადრეული შუა საუკუნეების ლათინურ პატრისტიკაში. თარგმანის გამომხატველობითი საშუალებებიდან აქცენტი ამჯერად შინაარსობრივ მხარეზე, წმინდა თეოლოგიურ საკითხებზე, გადავიდა და რიტორიკულ ფორმულად ქცეული “*egestas patrii sermonis*” ახალი ფუნქციებით დაიტვირთა: იგი სრულფასოვანი არგუმენტი გახდა თეოლოგიურ პოლემიკაში. ამის მკაფიო მაგალითია რუფინუსის კომენტარი, რომელიც ეხება ორიგენეს თხზულების: “Περὶ ἀρχῶν” ჰიერონიმესეულ ლათინურ თარგმანს. რუფინუსი, ერთის მხრივ, განადიდებს ჰიერონიმეს და, მეორეს მხრივ, “იცავს” ორიგენეს ტექსტს, რომლის სიდიადე და ნამდვილი ძალა ვერ წარმოჩნდა ლათინურ თარგმანში სრულყოფილად “ჩვენი ენის სიღარიბის გამო.”²

¹ ამის შესახებ იხ. Hille-Coates 2000b: 206-238, განსაკუთრებით გვ. 215-234; H.-J. Hartung 1970.

² შდრ. „და მე მეშინია, რომ ჩემი შეცდომით ეს ადამიანი [იგულისხმება ორიგენე], რომელსაც ის [ჰიერონიმე] მოციქულების შემდეგ დამსახურებულად თვლიდა თავის მეორე მასწავლებლად სიბრძნესა და მეცნიერებაში, ჩვენი ენის სიღარიბის გამო უფრო უმნიშვნელოდ წარმოჩნდება“ (Unde vereor, ne vitio meo id accidat, ut is vir, quem ille alterum post apostolos ecclesiae doctorem scientiae merito conprobavit, inopia sermonis nostri longe se inferior videatur), Hieronymus, Epist. 80. სხვადასხვა ეპოქაში ამ ტოპოსის ტრანსფორმაციის ცალკეული მაგალითები განხილულია მ. მიულერ-ვეტცელის ზემოთდასახელებულ ნაშრომში.

მნიშვნელოვანი ფუნქციით გამოდიოდა ენის სიღარიბის ტოპოსი ადამიანთა თავდაპირველი ენის და სამი წმინდა ენის შესახებ დისკუსიებშიც. ეს ორი დისკუსია მჭიდროდ უკავშირდებოდა ერთმანეთს და გვიანანტიკურობიდან მოყოლებული აქტუალური იყო თითქმის XVIII-XIX საუკუნეებამდე, სანამ დაიწყებდნენ ინდოევროპულის, როგორც მეცნიერული კრიტიკიუმებით აღწერილი პროტოენის, შესწავლას. ბუნებრივია, რომ ამ პერიოდში ენათა წარმოშობასთან დაკავშირებულ საკითხებს¹ ფილოსოფიურ-თეოლოგიურ დისკურსში განიხილავდნენ და შემეცნების თეორიისა და “წმინდა ისტორიის”² პრობლემებს უკავშირებდნენ. მართალია, ბიბლიაში ვერსად ვიპოვით პირდაპირ პასუხს კითხვაზე, თუ რომელ ენაზე ლაპარაკობდა ადამი, მაგრამ ადრექრისტიანულ პატრისტიკულ ლიტერატურაში მანც ერთხმად გაზიარებული ჩანს თვალსაზრისი, რომ ადამის ენა ებრაული იყო.³ ეს თვალსაზრისი განსაკუთრებით მყარია ლათინურენოვან პატრისტიკაში: თითქმის ყველა ავტორი ერთხმად აღიარებს ებრაულის პირველობას და მიიჩნევს, რომ ლათინური სწორედ კაცობრიობის თავდაპირველ ენას, ებრაულს, მიჰყვება.⁴

თვალსაზრისი, რომ ებრაული კაცობრიობის თავდაპირველი ენაა,⁵ საფუძვლად დაედო ბიბლიურ ისტორიოგრაფიას და მთელი შუა საუკუნეების განმავლობაში საყოველთაოდ გაზიარებული ჩანს: ჰიერონიმეთი დაწყებული

¹ თავდაპირველი ენის, ენათა და ხალხთა ურთიერთმიმართების, ენათა ლევიტიმაციის შესახებ სხვადასხვა კულტურულ ტრადიციაში იხ. ა. ბორსტის მონუმენტური ნაშრომი: Borst 1957-1963; ასევე: Hille-Coates 2000a: 129-147; Eco 1997; დობორჯგინიძე 2000: 20-27.

² როგორც ცნობილია, ბაბილონისდროინდელი ამბების ინტერპრეტაციით რელიგიურმა ისტორიოგრაფიამ ახ. წ.ა. I საუკუნიდან მოყოლებული მსოფლიოს ხალხები ორ ნაწილად გაყო: ისტორიის ნამდვილ შეილებად, ანუ “წმინდა ისტორიის” მონაწილე სამოცდათორმეტ (ზოგიერთი წყაროს მიხედვით სამოცდაათ) ხალხად და დანარჩენ სამყაროდ, ე.წ. “ისტორიის გერებად” (შდრ. Borst 1957, I: 292).

³ რაც შეეხება სირიულ და, საერთოდ, აღმოსავლეთ ქრისტიანულ ტრადიციაში გავრცელებულ თვალსაზრისს, რომ არა ებრაული არამედ სირიული არის კაცობრიობის თავდაპირველი ენა, იგი შედარებით გვიან გაჩნდა გარკვეულ თეოლოგიურ კონტექსტში და სირიული ენის ებრაულთან „გატოლებას” ისახავდა მიზნად. ამის შესახებ იხ. დობორჯგინიძე 2007a: 92-100.

⁴ შდრ. ჰიერონიმე, მცირე წინასწარმეტყველთა წიგნის ერთ-ერთი კომენტარი: „Id quod diximus nugae, sciamus in Hebraeo ipsum Latinum esse sermonem, et propterea a nobis ita ut in Hebraeo erat positum, ut nosse possimus linguam Hebraicam omnium linguarum esse matricem” (Adrian 1970: 708). „Et sicut ante aedificationem turris fuit, quando una lingua omnes populi loquebantur” (Adrian 1970: 700). ავგუსტინე: „Quando autem erat una, nihil aliud, quam humana lingua vel humana locutio vocabatur, qua sola universum genus humanum loquebatur” (Augustinus Hipponensis, De civitate Dei, in: Dombart-Kalb 1955: 48).

⁵ პატრისტიკულ ლიტერატურაში თავდაპირველი ენის შესახებ გამოთქმული თვალსაზრისების მიმოხილვა იხ. Hille-Coates 2000a: 129-147.

დანტეს ჩათვლით ყოველგვარი არგუმენტაციის გარეშე ამტკიცებენ, რომ ადამა პირველი სიტყვა – ელ – ღმერთის სახელი, ებრაულად წარმოთქვა. შლრ. “მეტყველების ამ სახეობით ლაპარაკობდა ადამი; მეტყველების ამ სახეობით ლაპარაკობდა მისი ყველა შთამომავალი ბაბილონის გოდლის მშენებლობამდე. გოდლისა, რომელიც აღრევის გოდლად განიმარტება. მეტყველების ეს სახეობა მემკვიდრეობით მიიღეს ჰებერის ძეებმა, რომლებიც აქედან მოყოლებული ებრაელებად იწოდნენ. ისინი ასეთებად (ანუ ამ ენაზე მოლაპარაკებად) დარჩნენ ენათა აღრევის შემდეგაც, რათა მათ შორის ადამიანად დაბადებული ჩვენი მხსნელი არა აღრეულთა, არამედ ამ [თავდაპირველი] ენით დამტკბარიყო.”¹

ბერძნულთან და ლათინურთან ერთად ებრაული საგანგებო არგუმენტების საფუძველზე² წმინდა ენად, ბიბლიის ენად იყო აღიარებული და მას სამი წმინდა ენის, ანუ ტრილინგვიტას, იერარქიულ რიგში პირველი ადგილი ეკავა. ამის მიუხედავად, გვიანანტიკურობისა და ადრეული შუა საუკუნეების პატრისტიკული ლიტერატურა მაინც ეჭვქვეშ აყენებდა ებრაული და ლათინური ენების ბერძნულთან თვისობრივი თანასწორობის არგუმენტებს. იგი სამართლიანად თვლიდა, რომ ებრაული საკმაოდ ვიწროდ შემოსაზღვრული ერთობის, იუდაიზმის, იდენტობის სიმბოლოა და არა ქრისტიანული უნივერსალიზმის; ტრილინგვიტას კონტექსტში მას უფრო სიმბოლური დატვირთვა ჰქონდა – ქრისტეს გზით გადალახულ წარსულს განასახიერებდა და, ამდენად, მას წმინდა ენის არა რეალური, არამედ საპატიო “ტიტული” ერგებოდა.³ ლათინურთან მიმართებით ტრილინგვიტას კონტექსტში ახალი დატვირთვით შემოდის მისი სიღარიბის არგუმენტი. ერთი შეხედვით სიტუაცია არ შეცვლილა: ახალგაზრდა ლათინურ ენას ისევ ბერძნულთან შედარებით სიღარიბეს “საყვედურობენ.” ერთ-ერთ წერილში ჰიერონიმე შენიშნავს: “შენთვის დაეშვერი და მსურდა, რომ ბერძნული ენის სიმდიდრე ღარიბ ლათინურ ენაში მომეთავსებინა.”⁴

¹ „Hac forma locutionis locutus est Adam; hac forma locutionis locuti sunt omnes posterius usque ad aedificationem turris Babel, quae turris confusionis interpretatur; hanc formam locutionis hereditati sunt filii Heber, qui ab eo dicti sunt Hebraei. Hiis solis post confusionem remansit, ut Redemptor noster, qui ex illis oriturus erat secundum humanitatem, non lingua confusionis, sed gratie frueretur” (Mengaldo 1979: 2, I, VI).

² ლათინურ პატრისტიკაში შემუშავებული სამი წმინდა ენის, ანუ ტრილინგვიტას თეორია ებრაულს, ბერძნულსა და ლათინურს გამორჩეულ სტატუსს ანიჭებდა ე. წ. “წმინდა არგუმენტების” მოშველიებით. პირველი არგუმენტი თანაბრად ეხებოდა სამივე ენას და განხლდათ ის, რომ ქრისტეს ჯვრის ცნობილი წარწერა ებრაულად ბერძნულად და ლათინურად იყო შესრულებული. მეორე არგუმენტი განსხვავებული იყო თითოეული ენის შემთხვევაში: ასაკი, რჯული (Leges, aetas) – კაცობრიობის თავდაპირველი ენის, ებრაულის „სიწმინდის” არგუმენტი იყო, სიბრძნე და მეცნიერება (Sapiens) – ბერძნულის, ხოლო რომაელთა საყოველთაო ძალაუფლება (Imperium Romanum) – ლათინურის.

³ ბერძნულ-ლათინური წყაროების ანალიზი იხ. Hille-Coates 2000a: 129-147.

⁴ „Tibi enim meum sudavit ingenium et facundiam Graecam Latinae linguae uolui paupertate pensare. (Hieronymus, Epistulae LXXI-CXX, in: Hilberg 1910: 395).

ტრილინგვიტას კონტექსტში არაერთი ავტორი ახსენებს ლათინურის სიღარიბეს და გამოუცდებლობას როგორც ბერძნულთან, ასევე ებრაულთან მიმართებაში. იოვანე ბელეტი 1182 წელს დაწერილ ერთ-ერთ კომენტარში წერდა: “ეს სიტყვა [იგულისხმება ებრაული წარმომავლობის სიტყვა ალელუია] მეტი ღირსების მქონეა ებრაული ენის უფრო ღირსეულობის გამო, მაგრამ ეს კი [იგულისხმება ალელუიას ლათინური შესატყვისი] ნაკლებად ღირსეულია, ვინაიდან ის ლათინურია და [შესაბამისად] ღარიბი ენით არის [გადმოცემული].”¹

ყოველივე ამის ფონზე, როცა ლათინური ენის სიღარიბის ტოპოსი საკმაოდ აქტუალურია და სხვადასხვა ფუნქციური დატვირთვით მოქმედებს, მერვე საუკუნიდან მოყოლებული, ტრილინგვიტას შიგნით ჩნდება ახალი იერარქიული რიგი: ლათინური, ბერძნული, ებრაული. იგი პირველად კლასიკური იერარქიის (ებრაული, ბერძნული, ლათინური) პარალელურად მოქმედებს, შემდეგ კი სრულ აღიარებას მოიპოვებს. ტრილინგვიტას კლასიკური იერარქია განსაკუთრებით მიუღებელი იყო ლათინური კონინესთვის, რომლის ადგილი ამ თანამიმდევრობაში ადეკვატურად ვერ ასახავდა რეალურ სიტუაციას. ლათინური კონინეს ინტეგრატულმა ფუნქციამ, უფრო მეტად კი ამ ენის სიწმინდის არგუმენტმა – რომაელთა ძალაუფლებამ (Imperium Romanum) – თანდათანობით შეცვალა ტრილინგვიტას იერარქიული რიგი ყველაზე ახალგაზრდა და ერთ დროს სიღარიბის “იარლიყით” გამორჩეული ლათინურის სასარგებლოდ. ამგვარი მარკირებული გაცვლა გარდაუვალი ჩანდა იმ პირობებში, როცა საკმაოდ შეზღუდული იყო ებრაულის შესაძლებლობები, ყოფილიყო ქრისტიანული რელიგიის უნივერსალურობის სიმბოლო, ხოლო ლათინურის, როგორც კულტურის, რელიგიისა და საურთიერთო ზენაციონალური ენის ინტეგრატულ ფუნქციას ვერაფერი ზღუდავდა, თვით ბერძნულის თვისობრივი უპირატესობაც კი.²

ზემოთქმულიდან ამკარაა, რომ გესტას ლინგუაე, ეგესტას პატრიი სერმონის არის ტრანსფორმაციისა და ფუნქციონალიზაციის განსაკუთრებული უნარით გამორჩეული ტოპოსი, რომელიც იოლად ერგება შეცვლილ გარემოებებს, ყოველგვარი არგუმენტაციის გარეშე იმკვიდრებს ადგილს და ახალ-ახალ კონტექსტებს განსაზღვრავს. ანტიკურობისა და ადრექრის-

¹ “Illa est auctorizabilior propter auctoritatem Hebraici sermonis, ista vero indignior, quia Latina et in paupere (Douteil 1976: 146).

² წმინდა ენებზე ბერძნულის თვისობრივი უპირატესობა საყოველთაოდ გაზიარებული ჩანს ბერძნულენოვან პატრისტულში. “ერთადერთი ენა, რომელსაც ძალუძს სრულყოფილად გამოთქვას ამ რელიგიის საიდუმლო, არის ბერძნული“ – წერდა ბასილი დიდი თავის 214-ე ეპისტოლეში ტერენციუსის მიმართ: „Περὶ δὲ τοῦ, ὅτι ὑποστασιακαὶ οὐσία οὐ ταυτόν ἐστι, καὶ αὐτοὶ, ἄσποιαίνζω, ὑπέστημῆναυτο οἱ ἀπὸ τῆς Δύσεως ἀδελφοί, ἐν οἷς τὸ στενὸν τῆς εἰσῆς γλώττης ὑφορᾶμενοι, τὸ τῆς οὐσίας ὄνομα τῆ Ἑλλάδι φασὶ παραδεδᾶκασι (Migne 1857, t. 32: 789).

ტიანული პერიოდის ზემოთ განხილულ ორივე ოპოზიციაში (ყოველ შემთხვევაში ეს ეხება ოპოზიციური წყვილის ფორმირების პერიოდს) სილარიბე ლათინურის არასასურველი იარლიყი იყო. შდრ.

- ორიგინალის მდიდარი ენა (ბერძნული) – თარგმანის ღარიბი ენა (ლათინური)

- სამ წმინდა ენათაგან სიმდიდრით გამორჩეული ენა (ბერძნული) – სიღარიბით გამორჩეული ენა (ლათინური).

მდგომარეობა რადიკალურად იცვლება სხვა სიბრტყეზე: ოპოზიციაში – შუა საუკუნეების ლათინური / ადგილობრივი ხალხური ენები – სიღარიბის იარლიყი ლათინურიდან ხალხურ ენებზე გადადის და ენათა ფუნქციური დიფერენცირების არგუმენტად იქცევა:

- ლათინური, როგორც ლიტურგიის და ბიბლიის¹ სანქციონირებული ენა, და, ამდენად, ფუნქციური თვალსაზრისით მაღალ საფეხურზე მდგომი,

- ფუნქციურად შედარებით დაბალ საფეხურზე მდგომი ადგილობრივი ხალხური ენები.²

ხალხური ენის სიღარიბის ტოპოსმა, ანუ ლინგვისტურმა არგუმენტმა, წმინდა წერილის თარგმანსთან დაკავშირებულ მეორე, თეოლოგიურ არგუმენტთან ერთად, შუა საუკუნეებში მნიშვნელოვნად განსაზღვრა “ლათინური ენის სპირიტუალური იმპერიალიზმი და საკრამენტალური კულტი.”³ მართალია, რომის ეკლესიას ხალხურენოვანი თარგმანის საწინააღმდეგო საყოველთაო ედიქტი არ გამოუცია და აკრძალვებს ლოკალური ხასიათი ჰქონდა,⁴ მაგრამ ფაქტია, რომ ბიბლიის თარგმანთან დაკავშირებულ დისკუსიაში ეს ტოპოსი კიდევ ერთი ახალი ფუნქციით წარმოჩნდა, როგორც საკმაოდ დამაჯერებელი არგუმენტი. რომის

¹ ის ფაქტი, რომ ვულგატამ ეკლესიის კანონიკური ტექსტის ფუნქცია შეიძინა, ცხადია, არ გამორიცხავდა რომის საეკლესიო სივრცეში ხალხურენოვანი თარგმანების არსებობას. მართო გერმანულენოვან სამყაროში რეფორმაციამდე 18 ხალხურენოვანი ბეჭდური თარგმანი და ბევრად მეტი ხელნაწერი თარგმანი არსებობდა, ოღონდ არცერთი მათგანი არ იყო აღიარებული, როგორც ეკლესიის კანონიკური ტექსტი, როგორც ლიტურგიაში გამოსაყენებელი ბიბლია; ამგვარ თარგმანს უფრო სასწავლო, ეგზეგეტიკური ფუნქცია ჰქონდა.

² მართალია, საკმაოდ ადრე, VIII საუკუნიდან დადასტურებულია წერილობით ფიქსირებული ტექსტები ადგილობრივი ენაზე (იხ. Feldbusch 1985), ბიბლიის გლოსარები და სხვა სახის ლიტერატურა, მაგრამ, როგორც ზემოთ ვთქვი, ეს ტექსტები მხოლოდ დამხმარე მნიშვნელობის იყო და კონკურენციას ვერ უწევდა რელიგიის, ლიტერატურის, მეცნიერებისა და საურთიერთო უნივერსალურ ლათინურს.

³ Gerl 1985: 327-336.

⁴ ამგვარი აკრძალვები მიიღეს ტულუზის 1229 წლის სინოდზე, ტარაგონაში 1234 წლის კონსილიუმზე, ასევე 1246 წლის კონსილიუმზე; ამავე მიზანს ისახავდა 1369 წლის კარლოს IV-ის ედიქტი, მაინცის მთავარეპისკოპოსის, ბერთოლდ ჰენებერგის 1484 წლის 22 მარტის ედიქტი და სხვა.

ერთიანი ეკლესია მიიჩნევდა, რომ ხალხური ენა უძლურია, გადმოსცეს ის ურთულესი შინაარსი, რასაც ფილოსოფიასა და რიტორიკაში გაწაფული, მდიდარი გამოძახატველობითი საშუალებების მქონე წმინდა ენები გადმოსცემს,¹ ამიტომ ხალხურენოვანი თარგმანი სხვა ფუნქციით უნდა არსებობდეს: არა ეკლესიის კანონიკური ტექსტი, ლიტურგიაში გამოსაყენებელი ბიბლია, არამედ როგორც ეგზეგეტიკური, სასწავლო, დამხმარე ფუნქციის მქონე თარგმანი, რომელსაც გაუნათლებელი მრევლისთვის მარტივად უნდა აეხსნა წმინდა წერილის შინაარსი. მაინცის მთავარეპისკოპოსი ბერთოლდ ჰენებერგი 1484 წლის 22 მარტის საცენზურო ედიქტში მკაცრად აკრიტიკებდა ბიბლიის ხალხურენოვან თარგმანებს, როგორც ღარიბ ენაზე არასრულფასოვნად გადმოცემულ ღვთის სიტყვას: „და ბოლოს, რა უნდა ვთქვათ წმინდა წიგნებისა და საეკლესიო კანონების შესახებ? ... რა უნდა ვთქვათ დანარჩენი მეცნიერებების შესახებ? ... ამგვარმა მთარგმნელებმა, თუკი ისინი ჭეშმარიტებისთვის ზრუნავენ, ... უნდა აღიარონ, შეუძლია თუ არა გერმანულ ენას გამოხატოს იგივე შინაარსი, იგივე რამ, რასაც საუკეთესო ბერძენი და რომაელი ავტორები უდიდესი სიზუსტითა და სიღრმით გადმოსცემენ როგორც ქრისტიანული რელიგიის, ასევე სხვა მეცნიერებების შესახებ. უნდა ვაღიაროთ, რომ ჩვენი ენის სიღარიბე ამის საშუალებას არ იძლევა; ამიტომ გარდაუვალია, რომ ისინი ან ახალ, უცნობ სიტყვებს გამოიგონებენ (ეს კი ნიშნავს, რომ მკითხველისთვის გაუგებარი დარჩება თარგმანი), ან, თუ ძველ, ტრადიციულ გამოთქმებს გამოიყენებენ, ჭეშმარიტ მნიშვნელობას შერყვნიან. წმინდა წერილის შემთხვევაში კი ჩვენ განსაკუთრებით გვეშინია ამგვარი რამის. ვინ დაეხმარება მრევლს, გაუნათლებელ ადამიანებს და ქალებს, რომელთა ხელში ეს თარგმანები მოხვდება, რომ მასში ჭეშმარიტი ცოდნა (შემეცნება) დაინახონ?“²

როგორც ვხედავთ, ენის სიღარიბის ტოპოსი ოპოზიციაში: დასავლეთის ეკლესიის საყოველთაო ენა ლათინური / ადგილობრივი ხალხური ენები – არამარტო ფუნქციას, ადრესატსაც იცვლის და ტოპოსის მთავარი ატრიბუტი – სიღარიბე, როგორც თარგმანის დამაბრკოლებელი პირობა, ლათინურიდან მექანიკურად გადადის ამ ახალ ადრესატზე – ადგილობრივ ხალხურ ენებზე. სხვა წინაპირობებთან ერთად, სწორედ ამ ტოპოსის ფუნქციონირებასთან დაკავშირებულმა პროცესებმა დააკანონა ლათინურის უპირატესობა, კერძოდ, ის, რომ “შუა საუკუნეების მთელი სამეცნიერო ლიტერატურა, თეოლოგიური და დიდაქტუკური ლიტერატურის უდიდესი ნაწილი, სპეციალური დარგობრივი ლიტერატურა, სამართლისმცოდნეობისა

¹ ხალხურენოვანი თარგმანის ფუნქციისა და მათი საწინააღმდეგო არგუმენტების დაწვრილებითი ანალიზი იხ. Hille-Coates: 2000b; Stackmann 1988: 273-288; Wulf 1991.

² ნაწყვეტი საცენზურო ედიქტის ტექსტიდან მოტანილია შემდეგი გამოცემის მიხედვით: Pallmann 1884: 238-241.

და ისტორიოგრაფიის ძეგლები და პოეზიის დიდი ნაწილი ლათინურენოვანი იყო.”¹

2. ენის სიღარიბის ტოპოსი ქრისტიანულ აღმოსავლეთში.

ადგილობრივ ხალხურ ენათა განვითარებისა და რელიგიის დომინანტ ენასთან მათი მიმართების თვალსაზრისით შუა საუკუნეების ქრისტიანული აღმოსავლეთი მკვეთრად უპირისპირდება დასავლეთს. ეკლესიათა ერთობა, რელიგიური ზენაციონალიზმი, ქრისტიანულ აღმოსავლეთშიც ენის გზით გამოიხატებოდა, მაგრამ ზენაციონალურობის აღმოსავლური სიმბოლო რადიკალურად განსხვავდებოდა რომის ეკლესიის კონინესგან. ქრისტიანული აღმოსავლეთი აღიარებდა უნივერსალური ენის არსებობას, ენისა, რომელიც ყველა ქრისტიანისთვის საერთო და გასაგები იყო. მაგრამ, დასავლეთისგან განსხვავებით, ეს “პრივილეგია” სხვადასხვა არგუმენტების მოშველიებით წმინდად შერაცხილი რომელიმე ადამიანური ენისა კი არ იყო, არამედ ზეადამიანური “სულის ენისა”, რომელიც თანაბრად გასაგები იყო ყველა ქრისტიანისთვის მათი ენობრივი და ეთნიკური სხვადასხვაობის მიუხედავად. ძველ ქართულ ლიტერატურაში, ისევე როგორც ქრისტიანული აღმოსავლეთის სხვა ტრადიციებში, აღწერილია არაერთი სასწაულებრივი ეპიზოდი,² როგორ აგებინებენ ერთმანეთს ადამიანები, რომელთაც ერთმანეთის ენა არ იციან. “ასურელ მამათა ცხოვრებაში” ქართველი ავტორი დაწვრილებით გვიამბობს იმის შესახებ, როგორ ალაპარაკდა ქართლში ჩამოსული იოვანე ქართულად, იმ ენაზე, რომელიც არათუ იცოდა, არც კი სმენია, როგორ “მოეცა მას ენა ქართულად მეტყველი” და როგორ დაელაპარაკა უცნობ ქართველ მამებს:

“აქა დამაყენა მე სიტყუამან მოთხრობად თქუენდა საკ რველებისა დიდისა, თუ ვითარ ღირსმან კათალიკოსმან და ნეტარმან იოვანე ისწავნეს

¹ შდრ. Kartschoke 1990: 6.

² ამ კუთხით ვ. ბოედერი (ბოედერი 1998: 60-81) განიხილავს ერთ ეპიზოდს “იოვანესა და ეფთ მეს ცხოვრებიდან,” რომელშიც მოთხრობილია ორი სასულიერო პირის, ქართველი ბერის, გაბრიელისა და იტალიიდან ათონზე ჩამოსული მამის, ლეონის, ურთიერთობის ეპიზოდი. ავტორი საგანგებოდ უსვამს ხაზს იმ გარემოებას, რომ არც ერთმა მათგანმა არ იცის მშობლიურის გარდა სხვა ენა. ამის მიუხედავად ისინი საათობით ელაპარაკებიან ერთმანეთს იმ ენაზე, რომელიც ყველა ქრისტიანისთვის გასაგებია. შდრ. “ღირსსა მღვდელსა გაბრიელს ქართველსა და ამას წმიდასა ბერსა დიდსა ლეონს ჰრომსა ფრიადი სიყუარული აქუნდა სულიერი და, ოდესცა მოვიდის ხილვად მამათა, მახლობელად სენაკსა გაბრიელისასა აქუნდა სენაკი და მუნ დაყვნის დღენი იგი. და თ სისა ენისაგან კიდე არცა მან იცოდა, არცა მან. და ვითარცა შებნელდის, გამოვიდინ თ სთა სენაკათაგან და ლოცვა-ყვიან და დასხდიან და ვიდრე ცისკრისა რეკამდე უბნობდინ სიტყუათა საღმრთოთა და ვიდრე წარსლვადმდე ამას ესრეთ ჰყოფდინ ყოველსა მწუხრსა. (ჯავახიშვილი 1946: 31)

ერთმანერთისათვის და სახელი თითოეულისა და კუალად ვითარ მოეცა იოანეს ენა ქართულად მეტყველი ყოვლად დაუბრკოლებელი. ეჰა, საკ რველებასა შენსა, ქრისტე ღმერთო, ვითარ აღიდებ მაღიდებელთა შენთა. ესე სასწაული, ძმანო, მიმსგავსებულ არს სიონს გარდამოსლვასა სულისა წმიდისასა და წმიდათა ზედა მოციქულთა და განყოფასა მას ენათასა ცეცხლისათა. ჭეშმარიტად საკ რველ არს ღმერთი შორის წმიდათა მისთა, რომელმან სულითა წმიდითა წამსა შინა აღატყუა სიტყ თა ზრახვად იოვანე, რომელი არცა ოდეს ასმიოდა, ართუ ესწავა. ესე ვისმცა არა დაუკვირდა, ვისიმცა ცნობა არა განცვიბრდა, რომელნი მაშინ მუნ იყვნეს და რომელთა ესმა უცხო ესე სასწაული, ყოველნი განკ რვებულნი და ზარ-გან დილნი აღიდებდეს ღმერთსა, მოქმედსა საკ რველებათასა.¹

მართალია, ქრისტიანულ აღმოსავლეთშიც აღიარებდნენ წმინდა ენების, განსაკუთრებით ბერძნულის, თვისობრივ უპირატესობას, მაგრამ ფუნქციური თვალსაზრისით ამ რელიგიური სივრცის ყველა ენა თანასწორუფლებიანი იყო: გამომხატველობითი საშუალებებით, კრეატულობით, ქართული ბევრად ჩამოუვარდებოდა ფილოსოფიაში, რიტორიკასა და თეოლოგიაში გაწაფულ ბერძნულს, მაგრამ ფუნქციური თვალსაზრისით მისი თანასწორი იყო, როგორც ეკლესიის, ბიბლიის თარგმანის, ლიტერატურის, მეცნიერების, საურთიერთო და სახელმწიფო მმართველობის ენა.²

სწორედ ქრისტიანული აღმოსავლეთის ადგილობრივ ენებთან შედარებით ბერძნულის თვისობრივი აღმატებულობის კონტექსტში ჩნდება ენის სიღარიბის ტოპოსი. ერთი შეხედვით იდენტურია ამ ტოპოსის დამკვიდრების წინაპირობები დასავლეთსა და აღმოსავლეთში: ბერთოლდ ჰენებერგის ზემოთხანსენები არგუმენტები ძალიან ჰგავს იმას, რასაც ბერძნები აყვედრიდნენ აღმოსავლეთის შედარებით ღარიბი სამწერლო ტრადიციების მქონე ენებს. მათი ბრალდებები სულაც არ იყო უფრო „რბილი“, ვიდრე რომის ეკლესიის საცენზურო ედიკტები.³ ქართველები, ისევე როგორც აღმოსავლეთის სხვა ხალხები, არ უარყოფდნენ, რომ მათი ენა და მათი „ნათესავი“ ბერძნულთან და ბერძნებთან შედარებით ღარიბია, რომ მათი თარგმანები ბევრ უზუსტობას, გაუგებრობას შეიცავს.⁴ განსაკუთრებით რთული იყო ფილოსოფიურ-თეოლოგიურ ტერმინთა ზუსტი ქართული

¹ აბულაძე 1955: 82.

² ამის შესახებ იხ. Boeder 1983: 85-95; Doborjginidze 2003a: 149-170; Doborjginidze 2003b: 119-140; დობორჯგინიძე 2000: 20-27; მისივე 2007b: 217-228. .

³ შდრ. ძველი ქართველი მთარგმნელ-რედაქტორები წუხდნენ, რომ შეუძლებელიც კი იყო „თ თოეულად ყოვლისავე წარმოთქუმა , რავდენნი გინებანი, რავდენნი შეურაცხებანი და ყუედრებანი მოიწოდეს მათ მიერ ჩუენ ზედა [] და მწვალებელად ხადითა შეიწრებულნი დიდსა ურვასა შინა ვიყვნით“ (იოვანეს და ექვთიმეს ცხოვრება, (ჯავახიშვილი 1946: 52.

⁴ შდრ. გიორგი მცირე: „ხოლო ჩუენ, რომელნი-ესე ბარბაროს-წოდებულ ვიყვნით ელენთა მიერ უსწავლელობისათ ს და უმეცრებისა ჩუენისა“ (ლოლაშვილი 1994: 190).

შესატყვისის პოვნა, ვინაიდან “ბერძენთა ენა უფსკრულ ღრმა არს,”¹ ქართულის სემანტიკური და სტილური პოტენციალი კი ბერძნულისას ბევრად ჩამოუვარდება.² იოვანე პეტრიწი არაერთგზის მიუთითებს, რომ ბერძნულ ტერმინთა ქართული შესატყვისები ზუსტი და მყარი არ არის, ამის გამო ქართველები „ერთად და სწორად იტყვიან” სხვადასხვა ტერმინს, მაშინ როცა “ელლინთა ენამზეობათა ზედა” ტერმინები, და საერთოდ, სამეცნიერო ენა განსაკუთრებული სიზუსტით გამოირჩევა: “თ სი სახელი ჰქ იან, შესაბამი თ სისა არსებისა .”³

ჩვენს სინამდვილეშიც საკმაოდ აქტუალური იყო ბიბლიის ტექსტის დამახინჯების, ანუ ერესის საფრთხე, რომლის გამოც რომის ეკლესიის ლოკალური ედიქტები მკაცრ შეზღუდვებს აწესებდნენ ხალხურენოვან თარგმანებზე. იოვანე პეტრიწი საგანგებოდ მსჯელობს ყოველად დაუშვებელი უზუსტობების შესახებ, რომლებიც წმინდა წერილის ქართულ თარგმანებშია (მაგ. „პირველითგან იყო სიტყუა”, „კქმნათ კაცი ხატისაებრ და მსგავსისა ჩუენისა” და ა.შ.).⁴ ამ და სხვა მსგავსი მაგალითებიდან აშკარაა, რომ

¹ ეფრემ მცირის კომენტარი, რომელიც ერთვის “საქმე მოციქულთას” განმარტების თარგმანს (აბულაძე 1950: 029).

² შდრ. ერთ-ერთ კომენტარში ქართველი მთარგმნელი წუხს, რომ „უღონობის“ გამო ქართული თარგმანი ვერ განარჩევს ერთმანეთისგან ისეთ მნიშვნელოვან ბერძნულ სიტყვებს, როგორცაა ფსიქე და პნევმა: „შეისწავე, რამეთუ ორსახე 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 უღონობისაგან ერთი სახელი აქუს სულისა “ (ხელნ. A. 217, 322r).

³ შდრ. იოვანე პეტრიწის კომენტარი: „კუალად უფრო სათანადო არს და საჭირო ცნობად, ვითარმედ სხუა არს ძალი და მოქმედება სულისა და სხუა – გონებისა . და ყოველთავე ელლინთა ენამზეობათა ზედა თ სი სახელი ჰქ ან, შესაბამი თ სისა არსებისა . ხოლო ჩუენთამან არცა თარგმანთა, არცა სხუამან ვინ დასჭურითნა, და აწ მე უზომოდ მიშლის თარგმანსა შინა, რამეთუ ყოველსავე ერთად და სწორად იტყ ან და დასდებენ ჩუენნი. ხოლო აწ ისმინე, რამეთუ სულისასა ეწოდების დიან ა , ხოლო გონებისასა ნოიმა , ხოლო გასაგონსა და ზესთამდებარესა – ნოიტონი (ყაუხჩიშვილი 1940: 6).

⁴ „პირველითგან იყო სიტყუა .“ პეტრიწი მკაცრად აკრიტიკებს ამ თარგმანს და აღნიშნავს: “... არა უწყიან, რამეთუ პირველი შემდგომთა არს პირველი და მათი არა ს თუ უცხო ბუნებათა, არამედ ერთ და იგივე ბუნებითა, ვითარ ითქუმის კაცი კაცისა პირველად და ცხენი ცხენისა და არა ს თუ წინაუკმო, თუმცა კაცი ცხენსა და ცხენი კაცსა. ვინა თუ სიტყუა მამისა ღმრთისა პირველად დაბადებულთა და წარმოჩენილთა ძალად პირველ მებრ აწ მათი, მაგრა თანმებუნებე მათდა და ერთი ნაბადთა და წარმოჩენილთაგანი. და არა პირველ საუკუნეთა ყოველთა მამისშორისი, რომელ არს დასაბამი თ სშორისისა სიტყვისა ვითარ დისკო თუალი მზისა შარვანდელთად. და კუალად ვითარ იტყ ს დამდები ჩუენსა შორის ენითსა ღმრთის მხილველისა მოსეს მიერ ესთა გამოცისკროვნებულისა მოსეს მიერ სიტყუასა, ვითარმედ: „მოვედით და კქმნათ კაცი ხატად და მსგავსად ჩუენდალ.” არ ესთა, არამედ ესთა, თუ დამხედმან იჭურითნე, იტყ ს: მოვედით და კქმნათ კაცი ხატისაებრ და მსგავსისა ჩუენისა” (ყაუხჩიშვილი 1940: 219-220).

ქართული ენის სიღარიბისა და ბერძნულთან მისი თვისობრივი (და არა ფუნქციური) უთანასწორობის ტოპოსი, რომელიც გარკვეულ კონტექსტში დამკვიდრდა, ყველა იმ ატრიბუტს აერთიანებდა, რომლებიც ციცერონიდან მოყოლებული დანტეს ჩათვლით ჯერ ლათინურის, შემდეგ კი დასავლეთის ადგილობრივი ენების სიღარიბის არასასურველ იარღილს ქმნიდა.

რაც შეეხება ამ ტოპოსის ფუნქციონალიზაციას, ქრისტიანულ აღმოსავლეთში იგი რადიკალურად განსხვავდებოდა დასავლური მოდელისგან: ოპოზიციაში: ლათინური – ადგილობრივი ენები ამ ტოპოსმა მნიშვნელოვანი არგუმენტის როლი შეასრულა და სხვა ფაქტორებთან ერთად საგრძნობლად შეაფერხა ხალხური ენების ემანსიპაციის პროცესი, მათი ფუნქციური სფეროების გაფართოება, მათი ქცევა სამწერლობო ენებად, შესაბამისად, მტკიცე საფუძველი შეუქმნა ლათინური ენის პრიმატს. სულ სხვა დატვირთვა შეიძინა მან აღმოსავლეთის ადგილობრივ ენათა ემანსიპაციის პროცესში: არათუ შეაფერხა, პირიქით, ყველაზე მეტად შეუწყობ ხელი ადგილობრივი ენის ფუნქციური სფეროების გაფართოებას, განაპირობა ენის გამომხატველობითი საშუალებების გამდიდრება და თარგმანთა დახვეწა სიზუსტის თვალსაზრისით.¹ დასავლური ოპოზიციისგან განსხვავებით (ლათინური – ხალხური ენები) ბერძნული და ქართული ფუნქციურად დიფერენცირებული ენები კი არ იყო, არამედ ორი, ფუნქციური თვალსაზრისით თანასწორი ენა.² ბერძენთა გამუდმებული საყვედური ქართულის სიღარიბის შესახებ, რასაც არც ქართველები უარყოფდნენ, არათუ აბრკოლებდა, პირიქით, სხვა მიზეზებთან ერთად ყველაზე მეტად უწყობდა ხელს თარგმანთა მრავალგზის გადამუშავებას, რედაქტირებას, ტექსტების ხელახლა თარგმნას, შესაბამისად, სამეცნიერო ენის, ტერმინოლოგიის დაზუსტებას, დახვეწას. ეს იყო ქართული ენის თვისობრივი ლეგიტიმაციის, ბერძნულთან გატოლების პროცესი, რომელმაც ახლებურად

¹ იხ. ბეზარაშვილი 2004; დანელია 1983; თვალთვაძე 1997; კეჭალაძე, რაფავა: 1983: 243-256; მელიქიშვილი 1984:106-120; მისივე 1988; მისივე 1999; ოთხმეზური 2005; ჭელიძე 1996.

² ამ უმნიშვნელოვანეს სხვაობას პირველად ვ. ბოდერმა მიაქცია ყურადღება. შდრ. „Wie so viele Gebildete vor und nach ihnen waren sie zweisprachig, sie sprachen und schrieben Griechisch und Georgisch, und diese Zweisprachigkeit, dieser ‘georgischer Weg’, wie Šalva Nucubiže die zwischen Ost und West vermittelnde Übersetzungstätigkeit georgischer Philosophen genannt hat, ist für Georgien und die griechischsprachige Welt sehr bedeutsam gewesen. Aber warum bedeutete Zweisprachigkeit für sie nicht ‘Diglossie’? So hat der Soziolinguist Charles Ferguson (1959) das Nebeneinander von zwei funktional differenzierten Sprachvarianten genannt, wie z.B. Klassisches Arabisch und arabische Volkssprache oder Latein und Volkssprache im europäischen Mittelalter. Aber für diese Georgier waren Griechisch und Georgisch, soweit ich sehe, gleichberechtigt, funktional nicht verschieden; religiöse und philosophische Literatur wurde in beiden Sprache geschrieben.“ (Boeder 1983: 86).

განსაზღვრა შუა საუკუნეებში ქართული ენის პოზიციები: ქართული აღარ იყო ღარიბი და “უღონო” ენა, იგი აღარაფრით ჩამოუვარდებოდა “ელლინთა ენამზეობას”, “გონიერთა ხედვათა მომმარჯვე” ბერძნულს, მთელი ქრისტიანული სამყაროს მისაბამ მაგალითს.

განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე ფუნქციური და თვისობრივი ლეგიტიმაციის, თარგმანთა და განსაკუთრებით სამეცნიერო ენის დაზუსტების, ბერძნულთან მაქსიმალური დაახლოვების მსგავსი გზა გაიარეს ქრისტიანული აღმოსავლეთის სხვა ენებმაც.¹ ეს პროცესი, ისევე როგორც ხალხური ენის იდეა,² სათავეს იღებს სირიულ ტრადიციაში. იქ საგანგებოდ გადაამუშავეს ალექსანდრიის სკოლის ტექსტოლოგიური აპარატი ბერძნულიდან ნათარგმნი ტექსტების რედაქტირებისათვის. ამ აპარატით არის დამუშავებული ბერძენ საეკლესიო მამათა თხზულებების სხვადასხვა რედაქციები, ბიბლიის ფილოქსენე მახუგელისა და თომა ჰარკელისეული სირიული თარგმანები. სწორედ ამ თარგმანებზე დართულ კომენტარებში, შესავლებში, ბოლოსიტყვაობებსა და სქოლიოებში, აისახა თარგმანის ორიგინალთან მაქსიმალური დაახლოვების, ბერძნულ ტერმინთა ადეკვატური სირიული შესატყვისების ძიების, სამეცნიერო ტერმინოლოგიის³ და, საერთოდ, თარგმანის ტექსტოლოგიური აპარატის შექმნის ურთულესი გზა.

ლიტერატურა

აბულაძე 1950: *საქმე მოციქულთა*. ძველი ხელნაწერების მიხედვით გამოსცა ილია აბულაძემ, თბილისი.

აბულაძე 1955: *ასურელ მოღვაწეთა ცხოვრების წიგნთა ძველი რედაქციები*. ტექსტები გამოკვლევითა და ლექსიკონით გამოსცა ილია აბულაძემ (=ძველი ქართული ენის კათედრის შრომები, ტ. 1), თბილისი.

ადრიანი 1970: Adrian, Hieronymus, Commentarii in Prophetas minores – In Sophoniam, in: CCSL 76A, hrsg. v. Marcus Adrian. Turnhout.

¹ XIV საუკუნეში ბულგარელი პატრიარქის, ექვთიმეს მეთაურობით მთელ სლავურ სამყაროში დაიწყო ბიბლიისა და თეოლოგიური ლიტერატურის თარგმანთა საყოველთაო რევიზია (ე.წ. ĚřĩðàãĚřĩĚ ěřĩã). 1355 წელს მოსკოვის მიტროპოლიტის, ალექსის ხელმძღვანელობით საგანგებო რევიზია განიცადა აღმოსავლეთ-სლავური ეკლესიის საყოველთაო ბიბლიამ. იგი მაქსიმალურად დაუახლოვდა ბერძნულს და დაიხვეწა ტერმინოლოგიის თვალსაზრისით (ამ პროცესისა და სლავური რედაქციების შესახებ იხ. Bryner 1974; 1980; სომხური ტექსტოლოგიური აპარატისა და სამეცნიერო ტერმინოლოგიის შესახებ Sanjian 1969: 7-41).

² შდრ. ბოლდერი 1998.

³ სირიულ თარგმანთა ტექსტოლოგიური აპარატის, შესავლების, ბოლოსიტყვაობებისა და სქოლიო-კომენტარების შესახებ იხ. Brock 1979a: 69-87; მისივე 1979b: 120-130; Brock 1982: 17-34; მისივე 1983: 1-14; Halleux 1963; Hunger 1966; Riad 1988; Zuntz 1945; მისივე 1951: 174-176.

- ბეზარაშვილი 2004: ქ. ბეზარაშვილი, *რიტორიკისა და თარგმანის თეორია და პრაქტიკა გრიგოლ ღვთისმეტყველის თხზულებათა ქართული თარგმანების მიხედვით*, თბილისი.
- ბოედერი 1983: Boeder, W. Boeder, Die georgischen Mönche auf dem Berge Athos und die Geschichte der georgischen Schriftsprache, *Bedi Kartlisa*, 41: 85-95.
- ბოედერი 1998: ვ. ბოედერი, ენა და ვინაობა ქართველთა ისტორიაში, *ქართველურ ენათა სტრუქტურის საკითხები*, VII, თბილისი.
- ბორსტი 1957-1963: A. Borst, *Der Turmbau von Babel. Geschichte der Meinungen über Ursprung und Vielfalt der Sprachen und Völker*. I - IV. Stuttgart: Hiersemann
- ბროკი 1979: S. Brock, Aspects of Translation Technique in Antiquity, *Greek, Roman and Byzantine Studies* 20.
- ბროკი 1979: S. Brock, The Syriac Euthalian material and the Philoxenian version of the NT, *ZAW* 70.
- ბროკი 1982: S. Brock, From Antagonism to assimilation: Syriac attitudes to Greek learning”, in: N. Garsoian – Th. Matthews – R. Thomson (edd.): *East of Byzantium: Syria and Armenia in the Formation Period*. Washington.
- ბროკი 1983: S. Brock, Towards a history of Syriac translation technique, *Orientalia Christiana Analecta* 221.
- ბრინერი 1974: Bryner, Erich “Bible translation in Russia”, *BiTr* 25.
- ბრინერი, 1980: Bryner, Erich “Übersetzungen in slavische Sprachen”, in: *Theologische Realenzyklopädie*. In Gemeinschaft mit Horst Balz [...] hrsg. von Gerhard Müller. Band 6, Berlin, pp. 261-265
- გერლი 1985: H.-B. Gerl, “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.
- დანელია 1983: *ქართული სამწერლო ენის ისტორიის საკითხები*, თბილისი.
- დობორჯგინიძე 2000ა: ნ. დობორჯგინიძე, ენის გზით ნაციონალური იდენტობისა და რელიგიური უნივერსალიზმის გამოხატვის ზოგიერთი ნიშანი ქრისტიანულ შუა საუკუნეებში, *ენა და კულტურა*, თბილისი.
- დობორჯგინიძე 2000: N. Doborjginidze: “Die identitätsbildende Funktion der Sprache und Übersetzungsprobleme bei den altgeorgischen Exegeten”, in: U.-Chr. Sander –F. Paul (edd.) 2000: 169-184.

- დობორჯგინიძე 2003: N. Doborjginidze: “Einige Fragestellungen der Volkssprachenemanzipation im östlichen Christentum des Mittelalters”, *Oriens Christianum* 87, München, 149-170.
- დობორჯგინიძე 2003: N. 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). Oldenburg: Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg, pp. 119-140.
- დობორჯგინიძე 2007ა: „ქება და დიდება ქართულისა ენისა“ ქრისტიანული აღმოსავლეთის სახოტბო პოეზიის კონტექსტში, *სემიოტიკა* 1/2007, რედ. ც. ბარბაქაძე, ნ. აბაკელია, თბილისი.
- დობორჯგინიძე 2003ბ: ბერძნულ-ბიზანტიური სამყარო და ხალხურ ენათა ემანსიპაციის საკითხები. კრებულში: *ბიზანტიზმის საკითხები*, 1, რედ. ნ. მახარაძე, თ. დოლიძე, თბილისი.
- დომბარტ-კალბი 1955: Dombart-Kalb (Hg.), Augustinus Hipponensis, *De civitate Dei*, in : *CCSL* 47-48, hrsg.v. bernard Dombart, Alphons Kalb.
- დაუტეილი 1976: Douteil, *Johannes Beleth, Summa de ecclesiasticis officiis (Corpus Christianorum 41A)*, Turnholti/Brepols.
- თვალთვაძე 1997: დ. თვალთვაძე, *ეფრემ მცირე – ბიზანტიური მწერლობის კომენტატორი*, საკანდ. დისერტაცია.
- კარტშოკე 1990: D. Kartschoke, *Geschichte der deutschen Literatur im frühen Mittelalter* (=dtv 4551). München
- კეჭალაძე, რაფავა 1983: ნ. კეჭალაძე, მ. რაფავა, *აძინოს ერძისის თხზულებები ძველ ქართულ მწერლობაში*, თბილისი.
- ლოლაშვილი 1994: გიორგი მცირე, *ცხოვრება გიორგი მთაწმიდელისა*. ტექსტი გამოკვლევითა და ლექსიკონითურთ გამოსაცემად მოამზადა ივანე ლოლაშვილმა, თბილისი.
- მელიქიშვილი 1984: დ. მელიქიშვილი, ძველი ქართული ლოგიკური ტერმინოლოგიიდან, *ძვ. ქართული ენის კათედრის შრომები* 25: 106-120
- მელიქიშვილი 1988: დ. მელიქიშვილი, *გელათის სალიტერატურო სკოლა და ქართული ფილოსოფიური ენის განვითარების გზები*, სადოქტ. დისერტაცია.
- მელიქიშვილი 1999: დ. მელიქიშვილი, *ძველი ქართული ფილოსოფიურ-თეოლოგიური ტერმინოლოგიის ისტორიიდან*, თბილისი.
- მენგალდო 1979: P. Mengaldo u.a., Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, in: *Dante Alighieri, Opere minori*, t. 2, Milano-Napoli.

- მინიე 1857: Jacques Paul Migne, *Patrologia Graeca*, t. 32, Paris.
- მიულერ-ვეტცელი 2000: Müller-Wetzel, *Der Topos von der Spracharmut. Typen seiner Funktionalisierung in der lateinischen Literatur der Antike und Spätantike*, in: U. Sander, F. Paul (edd.): *Muster und Funktionen kultureller Selbst- und Fremdwahrnehmung*. Beiträge zur internationalen Geschichte der sprachlichen und literarischen Emanzipation. Göttingen 2000.
- ოთხმეზური 2005: თ. ოთხმეზური, გრიგოლ ნაზიანზელის თხზულებათა კომენტარები ქართულ მთარგმნელობით ტრადიციაში, სადოქტ. დისერტაცია.
- პალმანი 1884: H. Pallmann, *Des Erzbischofs Berthold von Mainz ältestes Zensuredict*’, *Archiv für Geschichte des Deutschen Buchhandels* 9.
- რიადი 1988: Riad, Eva, *Studies in the Syriac Preface* (Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Semitica Upsaliensia 11). Uppsala.
- სანჯიანი 1969: A. Sanjian, *Colophons of Armenian Manuscripts*, in: *Harvard Armenian Texts and Studies* 2, Cambridge.
- სტაკმანი 1988: K. Stackmann, *Die Bedeutung des Beiwerks für die Bestimmung der Gebrauchssituation vorlutherischer deutscher Bibeln*’, in: W. Milde – W. Schuder (edd.): *De captu lectoris. Wirkung des Buches im 15. Und 16. Jahrhundert dargestellt an ausgewählten Handschriften und Drucken*. Berlin - New York.,
- ფელდბუსი 1985: E. Feldbusch, *Geschriebene Sprache. Untersuchungen zu ihrer Herausbildung und Grundlegung ihrer Theorie*. Berlin.
- ყაუხჩიშვილი 1940: ს. ყაუხჩიშვილი, *იოვანე პეტრიწის შრომები*, 1, თბილისი.
- ვულფი 1991: Chr. Wulf, *Eine volkssprachige Laienbibel des 15. Jahrhunderts*. Untersuchung und Teiledition der Handschrift Nürnberg. München - Zürich
- ზუნცი 1951: G. Zuntz, *Die Subscriptionen der Syra Harclensis*, *ZDMG* 101: 174-196
- ზუნცი 1945: G. Zuntz, *The Ancestry of the Harclean New Testament*. London
- ჭელიძე 1996: ე. ჭელიძე, *ქართული საღვთისმეტყველო ტერმინოლოგია*, თბილისი.
- ხარანაული 2005: ძველი აღთქმის ხანმეტი ფრაგმენტები და ქართული ბიბლიის ტექსტის ისტორიის საკითხები, დისერტაციის ავტორეფერატი.

- ჯავახიშვილი 1946:** გიორგი მთაწმინდელი: *ცხოვრება იოვანესი და ეფთ მესი*. გამოსაცემად მოამზადა ივანე ჯავახიშვილმა (=ძველი ქართული ენის კათედრის შრომები 3), თბილისი.
- პოლუექსი 1963:** A. Halleux, *Philoxène de Mabbog*. Sa vie, ses écrits, sa Theologie. Louvain.
- პილბერგი 1910:** I. Hilberg (Hg.), Hieronymus, *Epistularum, Pars II*, Wien/ Leipzig.
- პილუ-კოატესი 2000ა:** G. Hille-Coates Auffassungen von der Herkunft der Sprachen im Identifikationsfeld der lateinischen Sprache im westlichen Christentum des Mittelalters”, in: U. Schöning (ed.): *Internationalität nationaler Literaturen*, Göttingen.
- პილუ-კოატესი 2000ბ:** G. Hille-Coates Bibelsprachen heilige Sprachen. Zur Legitimierung des Hauptsprachenmodells im Spannungsfeld von Latein und Volkssprache im Mittelalter”, in: U.-Chr. Sander – F. Paul (ed.), Göttingen.
- ჰანგერი 1966:** H. Hunger, *Prooimion*: Elemente der byzantinischen Kaiseridee in der Arengen der Urkunden (= Wiener byzantinische Studien 2). Wien.

Nino Doborjginidze

Functionalisation of Problems Related to the Translation in Different Languages

The study describes issues related to the functionalization of the Topos: “Egestas linguae, egestas patrii sermonis” evolved during the translation process from one language into other in antiquity and Middle Ages. The main topics concerning functional and quantitative legitimacy, standartization and genera historical sociolinguistic of Georgian Language are analysed within the frames of the natural development of the eastern chrischian languages during the Middle Ages.

თასი, დიოგენე და შვიდი პრკენი

I

დიოგენე ლაერტელის წიგნში „გამორჩენილ ფილოსოფოსთა ცხოვრების, მოძღვრებათა და გამონათქვამთა შესახებ“ კვითხულობთ:

„როცა პლატონი იდეების შესახებ მსჯელობდა და სახელს ურჩევდა *მაგიდობას (ტრაპედოტეს)* და *თასობას (კათოტეს)*, დიოგენმა თქვა: მე, პლატონ, მაგიდას და თასს კი ვხედავ, მაგრამ მაგიდობას და თასობას ვერა. პლატონმა კი: ასეა, მაგიდისა და თასის დასახაზად თვალები გაქვს, მაგრამ მაგიდობისა და თასობის სახილველად გონება არ გაქვს“ [დიოგენე: 230].

პლატონის მოსაუბრე ეს დიოგენი ის სახელგანთქმული დიოგენია, რომელმაც იმ ერთი ცნობილი ინციდენტის შემდეგ, რომელიც ასევე დიოგენე ლაერტელს აქვს მოთხრობილი ამავე წიგნში, არათუ თასობის, არამედ თავად თასის ხილვაც აღუკვეთა თავს. ბავშვის დანახვაზე, რომელიც პეშვით სვამდა წყალს, დიოგენმა მოისროლა თასი, რათა აღარ ეხილა იგი და თასობაც მას გადააყოლა. ამ ერთი უკანასკნელი და კიდევ სხვა ბევრი საგნის ამოღებით, ერთადერთი კასრის ამარა დარჩენილმა, საგრძნობლად გააღარიბა ყოფა და, მასთან ერთად, შესაბამისი იდეათა სამყარო.

ამ დიალოგიდან და დიოგენის ცნობილი ინციდენტიდან – მათი დაკავშირების შედეგად ის აზრი უნდა გამოვიტანოთ, რომ *თასობის* უარყოფას აუცილებლობით თავად თასის, როგორც

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი.

ძირითადი ნაშრომები:

შუამდინარული მითოლოგია; ქართული მითოლოგია I, ჯვარი და საყმო; ძველი აღთქმის წუთისოფელი; ხუთწიგნეულის თარგმანება. ინტერესთა სფერო:

ქართული ფოლკლორი, მწერლობა, მითოლოგია; ქრისტიანული თეოლოგია; ძველი აღთქმა; ასირიოლოგია, სემიტოლოგია.

ნივთის, უარყოფა მოსდევს. თუ ნივთის საზრისი უცნობია, ნივთიც კარგავს აქტუალობას და ზედმეტი ხდება. ამავე დროს, პლატონი თავისი პასუხით (არა აქვს მნიშვნელობა ნამდვილად მან წარმოთქვა ეს თუ მიაწერეს) ადამიანის ერთგვარ განსაზღვრებასაც იძლევა: ადამიანი გონიერი არსებაა, რომელსაც იდეების სამყაროს წვდომის უნარი აქვს. დიოგენის ყოველი მცდელობა კი მიმართულია იქითკენ, რომ უარყოს თავის თავში ადამიანობა, ადამიანის ის სახე, რომელიც მის კულტურაში ჩამოყალიბდა. დიოგენი აარსებს ახალი ადამიანის სახეს „ფასეულობათა გადაფასებით“, რომელიც არ სცნობს ნივთებს, ზედმეტად მიაჩნია ისინი. და, კერძოდ, ამ ნივთს – თასს, გარკვეული დანიშნულების მქონე, მ. ჰაიდეგერის ტერმინოლოგიით [ჰაიდეგერი] ხელსაწყოს (Zeuge) მისი ხელიდან წასულს, ბუნების ქმნილება შეენაცვლა. თუმცა პეშვი – „ერთმანეთს მიღებული ორივე ხელის მტევანი, ჭურჭლის ფორმისებურად მოხრილი, რომ შიგ რაიმე ჩაიღოს ან ჩაისხას“ [ქველ VI:178] – არ ჩაითვლება არც ლიტონ ნივთად, არც სრულყოფილ ხელსაწყოდ, ის მაინც ადამიანის ქმნილებაა. მაგრამ პეშვს, ადამიანის ქმნილებას, დამოუკიდებელი არსებობა არა აქვს, იგი, როგორც ადამიანის ნაწილი, რომელიც პერიოდულად იქმნება და ქრება, მოკლებულია ნივთობას, რომ არტეფაქტად მივიჩნიოთ.

შენიშვნა 1.

ბუნებრივი წყაროდან წყურვილის მოსაკლავად ადამიანისთვის პეშვიც საკმარისია. მაგრამ თასის, როგორც ყოველი ჭურჭლის, აუცილებლობა ჩნდება მას შემდეგ, უფრო სწორად კი, იმასთან ერთად, რაც მის ყოფაში შემოდის კულტურის პროდუქტი, სასმელი (ღვინო, ლუდი), რომელიც ჩასაყენებლად მუდმივ ჭურჭელს და ასევე მისი შესმის მუდმივ ხელსაწყოს, როგორც არის თასი, საჭიროებს. თავის გენეზისში თასი არა მხოლოდ ყოფითი ნივთია, არამედ საკულტოც, რაც თვალსაჩინოა თუნდაც ერთი კულტურის ფარგლებში [კიკნაძე:88-95].

შენიშვნა 2.

პეშვს, თავისი კონფიგურაციით და დანიშნულებით თასის არქეტიპს, თუ საკულტო ფენომენად ვერ მივიჩნევთ, მის ერთგვარ საკრალურ სტატუსს ვერ უარყვობთ, თუ გავითვალისწინებთ მათხოვრობის მეტაფიზიკურ საზრისს ძველ კულტურებში. გაწვდილი პეშვი დღემდე რჩება რელიგიურ და ყოფით პრაქტიკაში წყალობის გამოთხოვის ერთადერთ ნიშნად.

თუ დიოგენე კაცობრიობის უშორეს წარსულამდე ანუ იმ საწყისამდე დაეშვა, როცა პეშვიდან ხელსაწყო თასი წარმოშობილიყო ჯერ კიდევ არ იყო, არსებობს ტექსტი, სადაც პეშვიც არ არის გამოყენებული, თუმცა მოსალოდნელი იყო. თუ დიოგენე რამოდენიმე ხნის შემდეგ ვინმეს წაბადვით უარს იტყოდა ხელის მტევნების ამ სპონტანურ მოძრაობაზეც, რომელიც

ქმნის პეშვს (როგორც პეშვმა თასის ფორმა შექმნა), ეს, ცხადია, არ იქნებოდა ჩადენილი იმ მოტივით, როგორც „მსაჯულთა წიგნში“ ჩაიდინეს მეომრებმა.

„ადგა დილით იერობაალი, იგივე გედეონი, აგრეთვე მასთან მყოფი მთელი ხალხი, და ქაროდის ხევში დაბანაკდა. მიდიანის ბანაკი მისგან ჩრდილოეთით იყო, მორეს ბორცვთან, ვაკეზე. უთხრა უფალმა გედეონს: ძალზე ბევრია ხალხი. არ ჩავაგდებ ამათ ხელში მიდიანს, რომ არ გამიდიდგულდეს ისრაელი, არ თქვას, ჩემმა ხელმა მიხსნაო. ამიტომ გამოუცხადე ხალხს და უთხარი: ვინც შეშინებულია და კანკალებს, უკან გაბრუნდეს, წავიდეს გალაადის მთიდან. ოცდაორი ათასი კაცი უკან გაბრუნდა, ხოლო ათი ათასი დარჩა. უთხრა უფალმა გედეონს: მაინც ბევრია ხალხი. წყალზე ჩაიყვანე და იქ გამოვიჩვენე მათ. ვისზეც გეტყვი, გამოგყვეს-მეთქი, ის გამოგყვეს. ვისზეც გეტყვი, ნუ გამოგყვება-მეთქი, ნუ გამოგყვება. და ჩაიყვანა მან ხალხი წყალზე. უთხრა უფალმა გედეონს: ვინც ენით მესვლეპს წყალს, როგორც ძაღლები სვლეპენ, ცალკე დააყენე, აგრეთვე ისინიც, ვინც ჩაიშუხლებს და ისე დაღვეს. ენით მსვლეპელთა რიცხვი სამასი იყო, დანარჩენმა ხალხმა ჩაიშუხლა და ისე დალია წყალი. უთხრა უფალმა გედეონს: სამასი მსვლეპელთა გინსნით და ხელში ჩავაგდებინებთ მიდიანს, დანარჩენი ხალხი შინ წავიდეს“ (მსაჯ. 7:1-7).

გასაგებია, მეომართა უმცირესი რაოდენობის დატოვებით ღმერთს სურდა, ეჩვენებინა, რომ გამარჯვება ისრაელს არა ძალის სიმრავლემ, არამედ ღვთიურმა ჩარევამ მოუტანა. მაგრამ ისმის კითხვა: რისი ნიშანი იყო წყლის ძალღვივით სვლეპა სამასი მეომრის მიერ და რატომ იქნა ეს სამასი მსვლეპელი არჩეული გასამარჯვებლად? შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ხალხის ეს კატეგორია – ძალღვივით მსვლეპელნი – იმ ზღვრზე იმყოფება, რომლის ქვემოთ ადამიანი, როგორც ადამიანი, წყვეტს არსებობას. ბრძოლა კი ადამიანების საქმიანობაა, რისთვისაც ძაღლები სრულიად გამოუსადეგარნი არიან. მეორე მხრივ, თუმცა მსვლეპელნი რჩებიან ადამიანებად, მაგრამ ისეთებად, როგორნიც თავიანთი სულმოკლეობის გამო ასევე სრულიად გამოუსადეგარნი არიან ბრძოლისათვის. მაგრამ უფალი მათი საშუალებით იმარჯვებს.

შენიშვნა 1.

შესაძლებელია მსვლელებლთა პოზიციის სხვაგვარი ინერპრეტაციაც, თუმცა ეს იქნება ადამიანური თვალთახედვა. მსვლელები ანუ უთასონი, როგორც ბარბაროსნი, უპირატესობენ ბრძოლაში კულტურით განაზღვრულ ადამიანებზე, რომლებიც ადამიანური წესებით იქცევიან: ჩაიძულებენ, იარაღს გვერდზე დადებენ, რათა ხელი გაითავისუფლონ თასის ასაღებად ან პეშვის შესაქმნელად, რომ წყალი ადამიანურად შესვან. მათ ომის პირობებშიც არ ავიწყდებათ ეს წესი. მაგრამ მათი იარაღი თუნდაც ერთი წამითაც უპატრონოდ დევს მიწაზე, რასაც მსვლელები არ დაუშვებს: იარაღი ხელში ჩაბლუჯული აქვს და სვლევს წყალს. მხოლოდ ასეთნი იმარჯვებენ.

შენიშვნა 2.

დიოგენე სინოპელის ცხოვრებაში კონცეპტუალურ მნიშვნელობას იძენს ძაღლის თემა, რაც, ერთი მხრივ, განპირობებულია იმ სკოლის სახელწოდების ეტიმოლოგიით, რომლის საუკეთესო წარმომადგენელი თავად იყო. შესაძლოა, kynikos არ იკითხებოდეს, როგორც „ძაღლური“ და სრულიად სხვა შინაარსი ჩაიდო მასში, როცა ეს ტერმინი შეიქმნა, მაგრამ არავის, თვით დიოგენესაც, ეს არ გაუსაჩივრებია, პირიქით, დაეთანხმა, ძაღლი რომ უწოდეს, და აიტაცა და ძაღლი თავისი ცხოვრების სტილის სიმბოლოდ აქცია. და თუმცა იგი ამბობდა, რომ მას სურს, არათუ ჰკავდეს ძაღლს, არამედ იყოს ძაღლი, ყოველგვარი სიმბოლიზმის გარეშე, მაინც მთელი მისი ცხოვრება და მისი ყოველი საქციელი სიმბოლური იყო. მისმა კონკრეტულმა რეალურმა საქმიანობამ, მონეტების ყალბისმქმნელობამ, „ფასეულობათა გადაფასების“ სიმბოლური სახე მიიღო. ადამიანი ძაღლად გადაფასდა. კულტურული ცხოვრების პირობითობას (რომელიც თავისი ბუნებით სიმბოლურია) ძაღლური ცხოვრების პირობითობა შეუნაცვლა. ადამიანობაზე უარი ითქვა ადამიანისვე სახელით. როცა ალექსანდრე მაკედონელის სიტყვებს „მე დიდი მეფე ალექსანდრე ვარ“, მან მიუგო მე კი ძაღლი დიოგენე ვარო“, ეს ადამიანობის გამოწვევა იყო ისევ და ისევ ადამიანობის პოზიციიდან. ის ამბობს ამით, რომ მე ძაღლი ვარ და სრულყოფილად ვასრულებ ძაღლობას, არა ისე, როგორც თქვენ ადამიანები – ადამიანობას. როცა ძვალი გადაუგდეს, როგორც ძაღლს, მან ძაღლივით დაამარდა ძვალს [დიოგენე:228]. ეს ეპატაჟი იყო, რომელიც თავისთავად სიმბოლური საქციელია და ქცევის ამ სიმბოლიზმში სინოპელი დიოგენე ძველი აღთქმის წინასწარმეტყველებს გვაგონებს, რომლებიც ხალხის დარწმუნებას, როცა სიტყვა აღარ ჭრიდა, იგაუურ-სიმბოლური ქცევით ცდილობდნენ.

დიოგენე ამაყად უწოდებს თავს „უპოლისოს“ (ბერძნ. *აპოლის*), რაც გულისხმობს ბერძნულ პოლისში ისტორიულად დაგროვებულ ყველა იმ

კულტურულ ფასეულობათა უარყოფას, რომლებიც ბერძნული პოლისის საზრისს, როგორც ისტორიულ მონაპოვარს, შეადგენს. რამდენადაც დიოგენე უპოლისოა, იმდენადვე უთასოა. ელინური ცივილიზაციის დასასრულს, ელინი დიოგენე უარყოფს პოლისს, ადამიანური თანაცხოვრების უმაღლეს ფორმას, რომლითაც ელინი ემიჯნებოდა დანარჩენ ბარბაროსულ სამყაროს. ეს საზღვარი თითქოს წაშლილია კულტურულ ნივთთა უარყოფით, მაგრამ იდეათა სამყარო უხილავად მყოფობს მის ცაზე, რაც მენტალურ ბარბაროსობაში გადავარდნას არ ანებებს. იგი რჩება ფილოსოფოსად.

არისტოტელეს ცნობილ დებულებას – „ის, ვინც თავისი ბუნების და არა რაღაც შემთხვევის გამო ცხოვრობს პოლისის გარეშე, ან ზნეობრივად მოუძმწიფებელი არსებაა ან ზეკაცი“ (პოლიტეია 1253a), თუ დიოგენეზე შევამოწმებთ, უნდა ვიფიქროთ, რომ მას თავი უძმწიფარად არამც და არამც არ უნდა მიეჩნია (დიოგენი ბოლოა, არა დასაწყისი). დიოგენეს მცდელობაში, შეიცვალოს ბუნება ანუ ბუნებით უპოლისო (და უთასო) გახდეს, ზეკაცობის პრეტენზია ჩანს. მას სურს იყოს ზეკაციც და ბავშვიც, რომელიც ზეკაცის მეორე მხარეა და რომლის ქცევა ჭეშმარიტებას დალადებდა მის თვალში. ამ კონტექსტში მის პასუხში ალექსანდრესადმი „მე ძალდი დიოგენე ვარ“ ჰუბრისის გამოხატულება უნდა დავინახოთ. შესაძლოა, მართლაც ამ ცხოველის სახელი ზეირონიით ზეკაცზე მიანიშნებდეს. კასრის ბინადრის პარადოქსული ყოფა და აზროვნება ამ ვარაუდს არ გამორიცხავს.

II

დიოგენე ეთხოვება იმას, რითაც, შესაძლებელია, ადამიანმა ადამიანური ცხოვრება დაიწყოს. თუ დიოგენესთვის თასმა ამოწურა თავისი თავი, შუამდინარულ ეპოსში იგი თავიდან იწყებს თავის საქმეს. ველებიდან მოსულ ნახევარმხეც ენქიდუს „გალავნიანი ურუქის“ სახით პოლისის პოვნის გზაზე, გზის დასაწყისში, რაც მისი განკაცების გზაა (რომელსაც უკუქცევით გაივლის დიოგენი), თასი ელოდება.

იგემა ენქიდუმ ჭამადი ძლომამდე,
სასმელი შესვა – შვიდი თასი.

ამ აქტის შემდეგ, ეპოსის თანახმად, მსვლელების განკაცება დასრულებულია.

III

არ უნდა იყოს მოულოდნელი, არამედ სრულიად კანონზომიერი, თუ რომელიმე საკრალურ საზოგადოებაში თასი ადამიანის სიმბოლოდ შეგვხვდება. ინდურ რელიგიურ-რიტუალურ, კერძოდ, დჰარმულ ტექსტებში პატრა (“ჭურჭელი“) მართალ ადამიანს, რომელიც იმსახურებს წყალობას, ხოლო აპატრა („უჭურჭლო“) – ცოდვილს გულისხმობს, რომელსაც არა აქვს მოწყალების გამოთხოვის უფლება. ორგზის შობილთა საზოგადოებიდან გაძევების (მოკვეთის) ანუ აპატრას მდგომარეობაში გადაყვანის ცერემონიული შეიცავს გასაძევებელისთვის უწმიდური წყლით სავსე ჭურჭლის გადაცემის რიტუალს. თასს გადმოაყირავებენ იმის ნიშნად, რომ ადამიანს წართმეული აქვს მისით სარგებლობის უფლება (თასით წყლის შესმა). როცა ცოდვა გამოსყიდულია, ადამიანს აძლევენ ჭურჭელს წმიდა წყლით და იგი უბრუნდება პატრას მდგომარეობას [რომანოვი].

IV

იდების ნიშნად თასის ცნების მოტანა დასაწყისში მოყვანილ ანეგდოტში შემთხვევითად არ ჩაითვლება, თუ გავაყოლებთ თვალს თასის ბიოგრაფიას მსოფლიო „ანეგდოტებში“, მაგრამ ამჯერად ელინური მსოფლიოთი ვიფარგლებით. მართალია, პეშვი პრაგმატულ-უტილიტარული თვალსაზრისით მაინც ასრულებს მასზე დაკისრებულ მოვალეობას, და, შესაძლოა, უკეთესადაც, რამდენადაც ადამიანი ბუნებასთან სიახლოვის წყურვილით ამჯობინებს მის გამოყენებას და უპირატესობას აძლევს მას თასის, როგორც ხელოვნური ხელსაწყო, წინაშე. ეს ჩვენს განუშორებელ გამოცდილებაშია. „პეშვი მოვრკალე თასივით“ ამბობს პოეტი (აღლ. აბაშელი) და ჩვენც არაერთხელ შეგვიქმნია ამ მიზნით პეშვი.

თუ დიოგენმა თასის გადაგებით, ჩამოიხსნა ადამიანური კულტურის ტვირთი და უკანასკნელი კავშირი გაწყვიტა კულტურულ კაცობრიობასთან, როგორსაც მისი ქვეყანა წარმოადგენდა, უკაცრიელ კუნძულზე გარიყულ მის თანამემამულეს ფილოკტეტეს, გველისგან დაგესლილს, უკურნებელი ჭრილობით გაწამებულს, რომლის ყვილი ცას სწვდებოდა, ეყო ძალა, რომ ამ კავშირის შესანარჩუნებლად ხისგან თასი გამოეჩორკნა (სოფოკლე, „ფილოკტეტე“, 35-37).

ორად-ორი ნივთი, რაც აღმოაჩინეს მის გამოქვაბულში, ეს იყო თასი და „კვეს-აბედი“, რომელთა ხილვაზე ოდისევსმა წარმოთქვა ფრაზა, რომელიც შეიძლება გავიგოთ ასე: „სულ ეს არის მისი ნაგროვები (თესაურისმა)“? ან ასე: „სულ ეს არის მთელი მისი განძი“ (თესაურისმა)? არც ერთი გაგება ირონიას მოკლებული არ არის. ირონია იმ ადამიანისა, რომლის

ხელში აღმართული ნიჩაბი ნაოსნობის ნიშნად უნდა ქცეულიყო ხალხებში („ოდისეა“) დადებით შინაარსს იძენს, რადგან ფილოკტეტეს თასი, რაც უნდა შორს ყოფილიყო მისი ქვეყნის ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი სრულყოფილებისგან, და კიდევ, რაც გამოქვაბულში აღმოუჩინეს, ცეცხლის გაჩენის ხელსაწყო (*კ რეიონ*), მართლაც განძი უკაცრიელი კუნძულის ბინადარისთვის. ის იყო ნიშანი მისი ერთგულებისა კაცობრიობისადმი.

V

კვლავ ჩვენ ძველ ავტორს დიოგენე ლაერტელს ვუბრუნდებით. კითხვაზე – რომელია ადამიანის ხელით დამზადებული ის პირველი ნივთი, კულტურის სიმბოლოდ რომ გამოდგეს და იტვირთოს მისი ანი და ჰოე? – ვპასუხობთ: ეს თასია, რომელიც შორს გასცდა თავის პირვანდელ დანიშნულებას, ყოფილიყო წყურვილის მოკვლის ან, თუნდაც, მსხვერპლშეწირვის წმიდა ხელსაწყო. მან იტვირთა იმაზე მეტი, რისთვისაც მოწოდებული იყო.

ჩვენი ავტორი თაღესის ბიოგრაფიაში უტრიალებს თასის თემას, რამდენიმეჯერის მოგვითხრობს თქმულებას სხვადასხვა ტრადიციით, სადაც ცენტრალური ფიგურებია თასი და შვიდი ბრძენი. სხვა ორ თქმულებაში თასს სამფეხი ენაცვლება – ორივენი საკულტო ნივთებია [დ*იოგენე*:62-64].

ტექსტი 1 (სამფეხი)

„ამბობენ, რამდენიმე იონიელი ყმაწვილი კაცი წინასწარ შეუთანხმდა მეზადურებს, რომ იყიდიდნენ იმას, რასაც მათი ბადე ამოათრევდა. ბადემ სამფეხი ამოათრია და შეიქნა დავა, ვის უნდა მიკუთვნებოდა იგი. ბოლოს, მიღებულებმა გააზავენეს სამფეხი დელფოში და ღმერთმა (აპოლონმა) ასეთი განაჩენი გამოიტანა: „მიღებულის ნაშიერო, ფეხის სამფეხზე შეკითხები? აჰა, ჩემი პასუხი: სამფეხი ბრძენთა შორის უპირველესს ეკუთვნის!“ სამფეხი გაუგზავნეს თაღესს, მან სხვა ბრძენს გადასცა, სხვამ – მესამეს და ასე სოლონამდე. მან კი განაცხადა, რომ სიბრძნეში ღმერთია პირველი და სამფეხი დელფოში გადაგზავნა“.

ტექსტი 2 (თასი)

„მაგრამ კალიმახე „იამბებში“ სხვაგვარად მოგვითხრობს ამბავს, რომელიც მეანდრიოს მიღებულისგან გაუგონია. არკადიელმა ვინმე ბათიკლოსმა სიკვდილის წინ დასტოვა თასი (*ფიალე*) ასეთი ანდერძით: „მიეცით მას, ვინც ბრძენთა შორის უკეთესია“. და მისცეს თაღესს. თაღესისგან

გადაცემულმა მოიარა ყველა ბრძენი და კვლავ თაღესს დაუბრუნდა, თაღესმა კი აპოლონ დიდიმეელს გაუგზავნა ასეთი წარწერით: „მიმართვა ნელეკსიდების მეფეს, ფებოსს, თაღესმა, რომელმაც ორგზის დამიმსახურა ჯილდოდ“. ბრძენიდან ბრძენამდე კი თასს ბათიკლოსის ძე ფირიონი დაატარებდა“.

ტექსტი 3 (თასი)

ხოლო ევლოქსოს კნიდიელი და ევანთეს მილეტელი ამბობენ, რომ კრესოსმა (კრეზემ) ერთ-ერთ თავის მეგობარს ჩააბარა ოქროს თასი (პოტერიონ) ელინთა შორის უბრძენესისთვის გადასაცემად. მან იგი თაღესს გადასცა, თასმა მოიარა ყველა ბრძენი ხილონამდე, რომელიც პითიას დაეკითხა, თუ ვინ იყო მასზე ბრძენი, მან კი მისანი დაასახელა...

ტექსტი 4 (სამფეხი)

„სხვანი ამბობენ, რომ სამფეხი ჰეფესტომ გამოჭედა და პელოპსს აჩუქა მის ქორწილზე; პელოპსისგან მენელაოსს შეხვდა და მერე ელენესთან ერთად ალექსანდრემ (პარისმა) მოიტაცა, ელენემ იგი კოსის ზღვაში ჩააგდო სიტყვებით „იომონ მისთვის!“ გამოხდა ხანი და რამდენიმე ლებელოსელმა ამ მხარეში მებაღურებისგან მათი ნადავლი იყიდა და ნადავლთან ერთად მათ ხელში სამფეხიც მოხვდა. დაიწყეს დავა მებაღურებთან და იმდენი იდავეს, რომ კუნძულ კოსამდე მივიდნენ. აქ რომ ვერ მორიგდნენ, თავიანთ მეტროპოლიას მილეტს მიმართეს. მილეტის ელჩობამ ნაყოფი ვერ გამოიღო და მილეტელებმა გაილაშქრეს კოსზე. ორივე მხრიდან ბევრი დაეცა ბრძოლაში და, ბოლოს, ორაკულმა ბრძანა, სამფეხი ყველაზე ბრძენისთვის მიეცათ. მაშინ ორივე მხარე შეთანხმდა, რომ სამფეხი თაღესისთვის მიეცათ. ხოლო მას შემდეგ, რაც სამფეხმა ყველა ბრძენი შემოიარა, თაღესმა იგი დიდიმეელ აპოლონს შესწირა. კოსელებს კი ეს განაჩენი ემცნოთ:

„არ შეწყდება იონიელთა და კოსელთა ომი,
ვიდრე გადაგდებული ზღვაში სამფეხი, ჰეფესტოს ნახელავი,
არ მოშორდება აქაურობას და არ ჩაბარდება კაცს,
ვინც უწყის ყოველი – რაც იყო და რაც იქნება“.

თასის დაწყვილება სამფეხთან მოულოდნელი არ უნდა იყოს, რამდენადაც თქმულების თანახმად მათი საბოლოო ადგილსამყოფელი დელფოს სამისნოა, სადაც ორივენი, როგორც საკულტო ნივთები, თავ-

თავიანთი ფუნქციით, ერთმანეთს ავსებენ. მაგრამ ამ ტექსტებში, რომლებიც ასევე ერთმანეთის შემაჯავებელი არიან, ისინი, როგორც სინონიმები, ერთი და იმავე ფუნქციით მონაწილეობენ.

ეს ნივთები სამ ეტაპს გადიან ამ ნარატივში, რომელსაც აქვს მითოსის ნიშნები, თუმცა მითოსად მას, შესაძლოა, არავინ მიიჩნევდეს. ნადავლი, რომელშიც გარკვეული განზრახვით ზღვაში გადაგდებული თასი თუ სამფეხი მოყვა, ჯერ თუ მეგობართა შორის თანხმობის ნიშანია, მეორე ეტაპზე ეფემერული დავისა თუ ხანგრძლივი ომის საგანი ხდება (*ტექსტები 1-2*), – როცა ის ჯერ კიდევ ჩვეულებრივი ნივთია, თუნდაც ქმნილება, შესაძლოა, განძიც, – რათა თავდაპირველი თანხმობა უფრო მაღალ საფეხურზე აიყვანოს, ვიდრე ნივთი თავის საბოლოო ადგილს იპოვიდეს, რისთვისაც გამიზნულია იგი. მაგრამ მანამდე ის სხვა ფუნქციას ასრულებს.

თასსა თუ სამფეხს ერთი გზა აქვთ: თავდაპირველად ნივთიერი სიმდიდრის ნიშნით გამოჩნდებიან ნარატივში, განსაკუთრებით, როცა მითოსურად განთქმული კრეზეს ხელში ვხედავთ ერთ მათგანს და ის (თასი) ოქროსია (მიდიელი მეფის საბედისწერო ნიშანიც ეს არის), ან სამფეხს, რომელიც ვერ იქნება ოქროსი, როგორც ცეცხლთან საურთიერთო ნივთი, მაგრამ მიუხედავად ამისა, რაც, შესაძლოა, აბრკოლებდეს მის გათანაბრებას თასის, როგორც ძღვენის, სიმბოლიზმთან, მაინც სამფეხმა, როგორც ჰეფესტოს ნახელავმა, საქორწინო საჩუქრის მაღალი სტატუსი დაიმსახურა და ორაკულის განაჩენის გამოცხადებამდე ელენეს წყევლას ემორჩილება და ომის საბაბი ხდება. ნარატივის საბოლოო საზრისი არ შეეცვლება, იმისდა მიხედვით, თუ რა თავგადასავალი აქვს თასსა თუ სამფეხს – ზღვიდან არის ამოთრეული თევზებთან ერთად, თუ ყოველგვარი წინაისტორიული პერიპეტეების გარეშე, ის მაინც შეასრულებს თავის მისიას, ანდერძით თუ დანაბარებით გამოხატულს. ამ მხრივ, კლასიკურია თავისი სიმარტივეთ და გამჭვირვალობით *ტექსტი 1*.

დასმულია ეს კითხვა – ვინ არის ყველაზე ბრძენი? – როგორც გამოწვევა და გამოცდა, და დასმულია იგი ზღვის სიღრმეებიდან, ქვეყნიერების *არქედან*, როგორც ეს თალესს, მოკვდავთა შორის უპირველეს ბრძენს მიაჩნდა. თასს თუ სამფეხს დაეკისრა მისია, ამოიცნოს ყველაზე ბრძენი, და ნივთი მოგზაურობს ბრძენიდან ბრძენამდე იმ გამომცდელი მოლოდინით, რომ რომელიმე მათგანის ხელში დარჩება სამუდამოდ. მაგრამ ასე არ მოხდა.

თასი გადაეცა თალესს, რომელიც მიიჩნევს ყველაზე ბრძენად, მაგრამ თავად თალესი ასეთად არ მიიჩნევს თავს, გადასცემს X-ს (ვარიანტებში სხვაობენ პირთა სახელები), რომელსაც ის თავისზე ბრძნად შერაცხავს, ეს უკანასკნელი მის კვალზე იქცევა და ყველა ბრძენის გამოვლენის შემდეგ კვლავ თალესს უბრუნდება. რას ნიშნავს ეს? თუ ეს ნარატივი შვიდი

ბრძენის გამოვლენის მითოსია, თასი ან სამფეხი ის ნივთია, რომლის მეშვეობითაც ხდება გამოვლენა. აქ ნივთი კრავს წრეს, რომელიც მის გარეშე ვერასოდეს შეიკვრებოდა, განუსაზღვრელი რაოდენობიდან შვიდის არჩევა ვერ მოხდებოდა. ნივთი აქ არჩევის ნივთიერი საყრდენია.

თასის პირველმა გადაცემამ ამოარჩია ბრძენი და ახლა თითოეულ ბრძენს თასი აძლევს შანსს ამოარჩიოს თავისზე ბრძენი. ნივთი, როგორც გამოწვევის ნიშანი, ელის თითოეულისგან გადაწყვეტილებას. როცა თასი პირველად არჩეულთან დაბრუნდება ანუ შეიკვრება წრე, აღმოჩნდება, რომ თითოეული მათგანი ერთმანეთზე ბრძენია ანუ ისინი სიბრძნეში თანაბარნი არიან. სწორედ ამ თანამიმდევრული არჩევით, როცა ერთმანეთს უპირატესობა მიანიჭეს, დაამტკიცეს მათ თავიანთი სიბრძნე. ისე მოხდა, როგორც პლატონი წერდა „სახელმწიფოში“, რომ ღირსეული და ბრძენი კაცი არ ცდილობს აღემატოს თავისსავე მსგავსს (სახელმწიფო 350b). რიცხვი შვიდი ამას მიანიშნებს. *შვიდი* ხომ არ არის რიცხვების ჯამი, ის ერთიანი მთლიანობაა, რომელიც არ იშლება შემაღვინებლად, რომელთაგან ერთი ნაკლები იქნებოდა მეორეზე. მაგრამ ვერც ერთს ვერ დაუუკარგავთ ინდივიდუალობას, ვერ გავთქვევთ ერთმანეთში, თუნდაც *შვიდში*: თითოეული მათგანი შეუდარებლად უნიკალურია. მაგრამ *შვიდი* თითოეულ მათგანზე უპირატესობს.

მას შემდეგ, რაც შვიდი ბრძენის ხელში გაიარა და ყოველ მათგანში სიბრძნე დამოწმა, თასმა უნდა შეწყვიტოს *თასობა*, როგორც თავდაპირველად ჩაფიქრებულმა ხელსაწყომ. ამ წრის შემოწერის შემდეგ, ახალი გამოცდილებით გამდიდრებული, კიდევ უფრო მაღალ საფეხურზე ადის აპოლონის საკუთრებაში. თასს (თუ სამფეხს) ბრძენთა ამბავი მიაქვს აპოლონთან. აპოლონი კი თავის მხრივ ადასტურებს ბრძენთა გადაწყვეტილებას.

შენიშვნა

მაკარი ეგვიპტელს სტუმრად მოსულმა ბერმა ყურძენი მიართვა. მაკარიმ თავისთვის ვერ გაიმეტა ყურძენი და მის ახლო დაყუდებულ სნეულ ბერს გაუგზავნა. ამ ბერმაც არ ახლო ხელი ყურძენს და სხვა ბერს გადაუგზავნა. ის სხვაც ასე მოიქცა. და ასე, ამ ყურძნის მტევანმა ყველა ბერი შემოიარა, ვინც კი ახლო-მახლო ეყუდა.

შვიდის აღმოჩენი შეიძლება ყოფილიყო ნებისმიერი სხვა საგანი თუ ნივთი, ან სულიერი არსება – ცხოველი (ფური) თუ ფრინველი (მტრედი), როგორც შეგვიძლია ანალოგიურ დაარსების მითოსებში ვიხილოთ, სადაც არსებანი, როგორც ღვთის ნების საუკეთესო გამტარნი, არ საჭიროებენ შუამავალს, გამძღოლს. თასსაც და სამფეხსაც შეეძლო მხოლოდ ღვთის ნებას ყოფილიყო მინებებული, როგორც ანალოგიურ შემთხვევებში ფშავ-

ხვესურულ ანდრეზებში ვადასტურებთ დინამიური, დამოუკიდებლად მოძრავი თასის თუ სხვა საგნების მიმართ. მაგრამ კლასიკური ტიპის ელინური ნარატივი არ ცნობს თვითმოძრავი ნივთების სასწაულებრივ გამოჩენას („იუდეველნი მოითხოვენ სასწაულებს და ელინები სიბრძნეს ეძებენ“, 1 კორ. 1;22), ამიტომაც *ტექსტი 2* თასის მიმოტანას ბრძენთა შორის ავალებს მეანდერძის ბათიკლოსის ვაჟს. ელინურ რაციონალისტურ წარმოსახვას ამ მითოსში ადამიანური აგენტი ესაჭიროება, რაც სრულიად ზედმეტია.

ზემოთ ითქვა, რომ იმ მიზნის აღსრულებაში, რისთვისაც თასი და სამფეხი არიან მოწოდებულნი, ეს ნივთები სემიოტიკური სინონიმებია, მაგრამ არა აბსოლუტური. თასს გარკვეული უპირატესობა აქვს, თუმცა თუ შორს წავალთ, სამფეხი (*ტრიპოს*) დიდად არ ჩამორჩება მას. სამფეხს ვხედავთ იმ საჩუქრების თავში, რომელიც ოდისევსმა ფეაკელთა კარზე მიიღო (ოდ. XIII, 13), ხოლო „ილიადაში“ სრბოლაში მორკინალთა საპატიო ჯილდოა (ილ. XI, 700), რაც ცხადყოფს მის მაღალ ნიშნობრივ სტატუსს. მაგრამ თასს, როგორც ხელსაწყოს, ერთი მნიშვნელოვანი ფუნქცია გამოარჩევს: მასში ზიარების სითხეა ჩაყენებული (მითოსის თანახმად: *ამბროსია* „უკვდავების სასმელი“), რომელიც აღრმავენს და განამტკიცებს შვილის კავშირს.

VI

ადამიანის ხელით შექმნილ საგანთა იერარქიაში თასს ნამდვილად უმაღლესი საფეხური უჭირავს. თავის მნიშვნელობას ადასტურებს იგი არა მხოლოდ განკაცების გზაზე შემდგარ ენქიდუს ხელში, არამედ მისი უარმყოფელი დიოგენეს საქციელშიც და მრავალნაცადი ოდისევსის ირონიაშიც, როცა განძად მოიხსენია ფილოკტეტეს ხელით გამოჩორკნილი ეს ჭურჭელი. რაც უნდა მარტივი იყოს ეს საყოფაცხოვრებო ნივთი, ხელსაწყო, რომელსაც ფორმა ადამიანის პეშემა უკარნახა, იგი ვერ ეტევა უტილიტარული პრაქტიკით მიჩენილ საზღვრებში. მას შეუძლია მოექცეს საგანთა იერარქიის თავში, როგორც სვეტის თავზე შემოდგმულ ყაბახს.

ყაბახის თასი უკიდურესად სუბლიმირებულია, ის შორს არის გაცდენილი ზღურბლს, რომელიც მისმა ავტორმა მიუჩინა, და მთლიანად ჩამოცილებული აქვს გამოსადეგობა. ის უკვე წმიდა ნიშანია, ნიშანი წმიდა სახით. მაგრამ რა არის ის, რისი ნიშანიცაა იგი? ეს არის რაიმე სიქველეზე დაფუძნებული ღირსება, რომელიც ისევე გამოუსადეგარია, როგორც მისთვის მიღებული ჯილდო.

VII

როცა თასზე ვლაპარაკობთ, ვერ გავექცევით ქრისტიანულ დასავლეთში განთქმულ გრაალის თასს. თუ *თასობა* თავის მწვერვალს გრაალის თასში აღწევს, ის სხვაგვარად აღწევს, ვიდრე თასი ყაბახისა ან თასი, როგორც დელფოს საკულტო ხელსაწყო. გრაალის თასი არის ძიების საგანიც და მძიებლის ჯილდოც ერთდროულად. თუ თასის მხრიდან, მისი პოზიციიდან შევხედავთ, იგი იგი ელის თავის რჩეულს: ძიების დასაწყისი არჩევია, რადგან მხოლოდ რჩეულთა ხვედრია ძიება და პოვნა, როგორც ჯილდო. თასი ირჩევს მას, ვინც მისი ხილვის და მოპოვების პირობებს აკმაყოფილებს. ასეა თუ ისე, გრაალის ძიება სრულყოფილების გზაზე სვლაა.

მოციქულთა რიცხვის თანახმადი მეფე არტურის ის თორმეტი რაინდი, რომელიც *მრგვალი მაგიდის* (თასის და, თუნდაც, სამეფნის კონფიგურაციას რომ იძიებებს) ირგვლივ არის შემოკრებილი, ქრისტეს მოციქულთა მსგავსად, თანაბარნი არიან, ამიტომაც ამ მაგიდას არა აქვს არც სათავე, სადაც მათ შორის უკეთესი დაიკავებდა ადგილს, და არც ბოლო, სადაც მათ შორის უდარესი დაჯდებოდა. ეს *თორმეტიც* იმავე თვისებისაა, რაც *შვიდი* ელინურ თქმულებაში, სადაც ასევე არსებობს *მრგვალი მაგიდა*, მაგრამ მისი არსებობა ვირტუალურია, უფრო დროჟამულ განზომილებაში მყოფობს უხილავად, ვიდრე სივრცულში და, ამრიგად, უფრო მაგიდის იდეას — *მაგიდობას* გამოხატავს, რის სახილველადაც პლატონის თქმით გონების თვალთა აუცილებელი. ისევე, როგორც ელინურ თქმულებაში, აქაც თასი თითოეულის წილხვედრილი უნდა იყოს: თითოეული მათგანი უნდა ეზიაროს ამ თასიდან მას შემდეგ, რაც სრულყოფის გზას გაივლის. ქრისტე, რომელსაც ხელთ უპყრია ბარძიმი (ლევენდებში გრაალის თასად წოდებული), თანაბრად აზიარებს მოციქულებს, რიგ-რიგობით რომ ეახლებიან მას, ერთ მხარეს ექვსი, მეორე მხარეს ექვსი, როგორც მოციქულთა ზიარების ხატი გვისურათებს (ეს სცენა განსხვავდება უკანასკნელი სერობის აღწერისგან). გრაალის ლევენდის შინაგანი ლოგიკა კარნახობს ნარატივის განვითარებას: თითოეულმა ამ თორმეტიდან თავ-თავისი უნიკალური გზა უნდა გაიაროს სრულყოფისკენ, რათა თითოეული თავის გზის ბოლოდან დაბრუნდეს მრგვალ მაგიდასთან, სადაც მას მაგიდის შუაგულში დასვენებული საფარველახილი თასი, როგორც ჯილდო ღვაწლისთვის, დახვდება.

შენიშვნა 1

მაგრამ ლევენდის თანახმად, მეფე არტურს თორმეტზე გაცილებით მეტი სახელოვანი რაინდი ჰყავდა თავის კარზე და მეტოქეობა მათ შორის ისეთი მწვავე იყო, რომ მან დაამზადებინა მრგვალი მაგიდა, რათა აცილებულიყო დავა იმის თაობაზე, თუ ვინ უნდა მჯდარიყო სათავეში.

შენიშნულია, მრგვალი მაგიდა იმეორებს გრაალის ტაბლას, რომელიც სხვა არაფერია, თუ არა ტაბლა უკანასკნელი სერობისა. ამიტომაც ევალეობადთ მის გარშემო მსხდომ რაინდებს ისეთივე ჰარმონია ყოფილიყო დამკვიდრებული მათ შორის, როგორც ქრისტეს მოციქულთა შორის სუფევლა [კავენდიში:53-54]. თუმცა იყო შემთხვევა, როცა ზებედეს შვილებმა, იაკობმა და იოანემ, მოსთხოვეს იესოს, რომ თავის დიდებაში ერთი თავის მარჯვნივ დაესვა, მეორე – მარცხნივ, რამაც დანარჩენი ათის დრტვინვა გამოიწვია (მრ. 10:35-41).

შენიშვნა 2

აშკარაა გრაალის თქმულების არა მხოლოდ ზოგადქრისტიანული არსი, არამედ მისი კონკრეტული გამოხატულება, კერძოდ, ექქარისტიის საიდუმლოს სახით. ჩანს, დასავლეთის რელიგიურმა ცნობიერებამ ლეგენდაში სიუჟეტურად განფინა საღვთო ლიტურგიის მთელი შინაარსი. ამ საიდუმლოს ძლიერ და ღრმა ლიტურგიულ განცდას განუმსჭვალავს ქრისტიანობამდელი წარმოშობის კელტური თქმულება და სრულიად გარდაუქმნია იგი. მოციქულთა რიცხვის თანაზიარი ის თორმეტი რაინდი, რომელიც მრგვალი მაგიდის (თასის და, თუნდაც, სამფეხის კონფიგურაციას რომ იმეორებს) ირგვლივ არის შემოკრებილი და ზნეობრივ სრულყოფას ესწრაფვის, სხვა რა უნდა იყოს, თუ არა ეკლესია, რომლის ზღვრული რიცხვი „მოციქულთა დადგენილებების“ თანახმად, თორმეტია – კრებული მორწმუნეთა ბარძიმის გამოჩენის მოლოდინში, რომელსაც მათ წინაშე საფარველი უნდა აეხადოს, რომ სათითაოდ ეზიარონ „უხრწნელთა და ცხოველსმყოფელთა საიდუმლოთა“. ჟამისწირვის მთელი განმავლობა მათ გამობრძანებამდე ხომ ზიარებისთვის სამზადისია.

ასეთია გრაალის ლეგენდის იდეა. მაგრამ *მრგვალ მაგიდასთან* ერთი სკამი თავისუფალია. თავისუფალი ადგილი შეიძლება ნიშნავდეს ან იმას, რომ ერთი წევრი გასულია ამ წრიდან, როგორც იუდა, რომელმაც დატოვა უკანასკნელი სერობის ტაბლა, ან იმას, რომ იგი ელის რჩეულს. წრე არ არის დასრულებული, ის გაწყვეტილია ერთ ადგილას და რჩება ასე, ვიდრე არ მოვა რჩეული გრაალით ხელში, რათა დაიკავოს თავისი კუთვნილი ადგილი და, ამრიგად, გაამრთელოს გაწყვეტილი წრე.

ლიტერატურა

გილგამეშიანი 1984: გილგამეშიანი, “ნაკადული”, თბ., 1984.

ლიოგენე 1998: Ältern Ältern, Í ætíð, ó-áíeyð è èçðá÷áíeyð çíàíáíèðùð òèèñîðîâ, Ì., «Ìñèü», 1998.

- კავენდიში 1983: Cavendish R. King Arthur and the Grail, Granada Publishing, 1983.
- კიკნაძე 1996: კიკნაძე ზ. ქართული მითოლოგია I, ჯვარი და საყმო, ქუთაისი, 1996.
- რომანოვი 1980: Ди́и а́иîâ Â. Í. Íáêî òîðûâ ñîîáâ ííîñè ÿðè÷âñêèð òðâññòââêêáíèé äðââíèð èíâèéóââ (îî ìàòâðèâèâ ìòâðè âòâñòð), ÂÄÈ 1 3, 1980.
- ქველ 1960: ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, თ. VI, თბ., 1960.
- ჭაიდეგერი 1992: ჭაიდეგერი მ. დასაბამი ხელოვნების ქმნილებისა, გერმანულიდან თარგმნა გიორგი ბარამიძემ, „გონი“, თბ., 1992.

Zurab Kiknadze

A Cup, Diogenes and Seven Sages

In the hierarchy of things made by human hand a cup holds the highest place. Its symbolic meaning is attested not only in the hands of Enkidu on his way to becoming human (*The Epic of Gilgamesh*), but in the behavior of Diogenes of Sinope, who denies culture and in the words of Odysseus as well, when he ironically called treasure the vessel roughly made on the deserted island by Philoctetes (Sophocles: *Philoctetes*), as the first and the last sign of culture.

However, primitive this everyday life utensil might seem, the form of which was dictated by the cup of the hand, it could not be restricted to the limits of its practical use.

In the narrative of Diogenes Laertius (*Lives and Opinions of Eminent Philosophers*) the question is asked as a challenge and a test: who is the wisest among the sages. The cup (or tripod) is assigned the mission to find the answer to the question and this thing travels from one wise man to another in testing expectation that it will remain in the hands of one of them.

But each wise man is given a chance to choose the person more wiser than himself. The item as a sign of challenge, awaits from each of them the only right decision. When the cup (or tripod) so circulated returns back to the first chosen (Thales), it turns out that all of them are equally wise. By giving to each other the priority, they proved their wisdom.

**მეტაფორა, მსგავსება და
„უმშვენიერესი კავშირი“,
რომელიც სამყაროს სხეულს
სრულყოფილად აერთიებს...**

ფილოსოფიის მეცნიერება-
თა დოქტორი, კინომკვლევანი,
ინჟინერ-ფიზიკოსი.
ძირითადი ნაშრომები:

„ციფრული გამოსახულება
და ეიდოლოგიური ხატი“; „კოს-
მოსი, სივრცე-დრო და
ვირტუალური რეალობა“;
„პერსპექტივა – აღორძინ-
ებიდან ციფრულ გამოსა-
ხულებამდე...“

სამეცნიერო ინტერესები:
ამჟამად ორი მიმართულებით
ვმუშაობ: პირველი,
ხმელთაშუა ზღვის კულ-
ტურათა და ცივილიზაციათა
საფუძვლებში გან-
მსაზღვრელი და დღეისათ-
ვისაც საგულისხმო მსოფლ-
შეგრძნებითი, ანუ დრო-სივრ-
ცითი ხასიათის კონცეპტე-
ბის გამოვლენა-შეპირის-
პირება. და მეორე –
„ართრონი“, ანუ ელინური
აზროვნების ის სიმბოლური
წინაფორმა, რომელმაც შემ-
დგომი, დასავლური კულ-
ტურის მსოფლშეგრძნებითი
მიმართება განაპირობა.

როგორც ზოგიერთი თანამედროვე მოაზ-
როვნე აცხადებს, მას შემდეგ რაც გარემომცველ
სინამდვილეში ტექნოლოგიური განვითარების
შედეგად წარმოშობილი ახალი მოვლენა, ვირტუა-
ლური რეალობა „ჩასახლდა“ ჩვენი სამყაროსთან
მიმართება გამოთქმული არა ცნებითი, არამედ
მხოლოდ მეტაფორული ფორმით შეიძლება იყოს.
ეს კი ნიშნავს, რომ დეზორიენტაციული დაბნეუ-
ლობა, რომელიც ცნებითი კატეგორიების მოშლას
მოჰყვება, დაძლეული მხოლოდ მეტაფორულ-
გადატანით კონტექსტში შეიძლება იყოს. ამიტომაც,
ასეთი ვითარების გამო, როგორც ჩანს, თანამედ-
როვე კულტურის კონცეპტუალური საფუძვლების
კვლავ გადახედვა მოგვიწევს...

არისტოტელე მეტაფორას, ამ „უჩვეულო“
და „გადატანითი მნიშვნელობის“ სიტყვას (ან
სახელს), როგორც მრავალ ნაშრომში განხილული
მსჯელობა მოწმობს, ძირითადად, მაინც ნეგა-
ტიურად აფასებდა.¹ მისი შედარებით დადებითი
დამოკიდებულება მხოლოდ ერთგან – „პოეტი-
კაში“ – ვლინდება: გადატანითი მნიშვნელობით
სიტყვათა გამოყენების ცოდნა ყველაზე უფრო

¹ „ტოპიკაში“ არისტოტელე მეტაფორას „ქარავმულ
გაურკვევლობას“ უწოდებს და მიიჩნევს, რომ მისი გამოყენება
მხოლოდ სადღესასწაულო გამოსვლასა და ბუნდოვან
გამოთქმათა უარყოფისას შეიძლება (იხ.: „ტოპიკა“, 139ბ
33-35 და 158ბ 9-12). იმავე საკითხს არისტოტელე სხვა
ნაშრომებშიც ეხება („მეორე ანალიტიკა“, „სოფისტურ
დასაბუთებათა უარყოფის შესახებ“ და სხვ.).

მნიშვნელოვანია, „რადგან ამ უნარის ოდენ სხვისგან გადმოღება შეუძლებელია, ეს ნიჭიერების ნიშან-თვისებაა – მართლაც, მსგავსების შემჩნევის უნარი კარგად „გადატანისათვის“ აუცილებელია“¹.

აქ, ამ გამონათქვამში და, საზოგადოდ, მეტაფორის რაობასთან მიმართებაში სიძნელეს ან გაურკვეველობის პირობას სიტყვა „მსგავსების“ არაცალსახა მნიშვნელობა წარმოშობს. მართლაც, რას გულისხმობს ან მოიცავს მსგავსება – ანალოგიას, შედარებას, მსგავსის ან იგივეს მოხელთებასა თუ იკონურობას? მეტაფორის თეორიაში ამ საკითხის კვლევას ერთ-ერთი ცენტრალური ადგილი უკავია, მაგრამ აღნიშნული სფეროს უშუალო წვდომა წინამდებარე სტატიის მიზანს ნამდვილად არ წარმოადგენს.²

მოცემული თემისათვის უფრო მნიშვნელოვანი, ალბათ, ისევე არისტოტელეს შეხედულების მონიშვნაა. მსგავსების ერთადერთი მკაცრად განსაზღვრული მნიშვნელობა, როგორც ჩანს, შეესაბამება იმას, რასაც არისტოტელე ანალოგიად მოიხსენიებს. ანალოგიას კი ის თანაფარდობათა ტოლობას უწოდებს³ (ლათინური pro-portio-ს ტერმინ „ანალოგიასთან“ გაიგივება მოგვიანებით, ალბათ მაინც, ციცირონის ინიციატივით მოხდა). მსგავსების ამ ძირითად (ანალოგიურ) მნიშვნელობასთან ახლოს, არისტოტელეს მიხედვით, შედარების (eikōn) გაგებაა.

შედარება კი, განსხვავებით ანალოგიისგან, არა წყვილ სიდიდეთა თანაფარდობას, ანუ პროპორციის ოთხ წევრს, არამედ – შესადარებელთა ცალსახა დამოკიდებულებას მოიცავს. სწორედ ამიტომ, არისტოტელე შედარებას მეტაფორას „უქვემდებარებს“, მას მარტივ, ქმედების არმომცველ კონსტრუქციად მიიჩნევს. მაგალითად, გამონათქვამი, „ზნეობრივი ადამიანი ოთხკუთხედი“⁴, არისტოტელეს განმარტებით, მეტაფორაა, მაგრამ, ისეთი, სადაც ორივე შემავალი ცნება (ზნეობრივი ადამიანი და ოთხკუთხედი) მიუხედავად სრულყოფილებისა, ქმედებას არ გამოსახავს⁴ (და, ალბათ, ამის გამო, „პოეტიკაში“ შედარებას საერთოდ არ იხსენიებს).

ამგვარი, ერთობ ზედაპირული შემზადების შემდეგ მკითხველის ყურადღება ერთ მეტაფორულ გამონათქვამს გვსურს მივაპყროთ. ნაშრომში „სულის შესახებ“, კერძოდ, იმ ადგილას, სადაც მამოძრავებელისა და მოძრავის ურთიერთობაზე მსჯელობს, არისტოტელე გაკვრით შენიშვნავს: „ახლა კი მხოლოდ მოკლედ მივუთითოთ, რომ ორგანოს მეშვეობით მამოძრავებელი ისაა, რომლის საწყისი და ბოლო ერთმანეთს ემთხვევა ისევე, როგორც – შენაწევარში“⁵.

¹ არისტოტელე, „პოეტიკა“, 1459a 5.

² უფრო დაწვრილებით ამ საკითხს დაინტერესებული მკითხველი შეიძლება გაეცნოს, მაგალითად: I. Ðèç, ð, «Æððàÿ ïðððîððà». A ðí. «Ôáîðèÿ ïðððîððû», I., «Îðîáðññ», 1990, ñ 435

³ იხ.-თ, არისტოტელეს „ნიკომახეს ეთიკა“, 1131a 30.

⁴ იხ.-თ „რიტორიკის“ III წიგნის X, XI.

⁵ Æðððîððèü, «Î ðîðð», X, 433b 20.

ერთი შეხედვით, შენიშვნის ჩართული სახე, თითქოს, მხოლოდ მეტაფორულ შედარებას გულისხმობს. თუმცა, უფრო დაწვრილებითი განხილვის შედეგად შეიძლება დავინახოთ, რომ ამგვარივე ანალოგიის (ანალოგიური მიმართების) პირობა. მართლაც, თუ „შედარების“ ორივე მხარეს დავაკვირდებით, აღმოჩნდება, რომ იქაც და აქაც წყვილ-წყვილი ფარდობა გვაქვს (მისწრაფება/ორგანო და ფოსო/ბურცული). მაგრამ არისტოტელე ამ შემთხვევაში პროპორციულ თანაფარდობას საერთოდ არ ეხება. თუმცა კი, ნაწევარის მოქმედების პრინციპის აღწერას საკმაოდ გილს უთმობს – სახსარი, მისი ხედვით, ისეთი სივრცული ერთიანობაა, სადაც, როგორც წრის შემთხვევაში, ერთი წერტილი მაინც რჩება უძრავი (იგულისხმება წრის ცენტრი), იმისათვის, რომ მოძრაობის დაწყება შესაძლებელი იყოს.

სხვაგან, სხვა შემთხვევაში კი, ვთქვათ, „ნიკომახეს ეთიკაში“, არისტოტელე „ამჩნევს“ და აღნიშნავს კიდევაც პროპორციულ დამოკიდებულებას – „ამრიგად, სამართალი რაღაც თანაფარდობითი [ე. ი. პროპორციული] რამეა. პროპორციაში შესვლა კი – არა მხოლოდ რიცხვის თავისთავადი, არამედ თვლადის თვისებაა.“¹ არისტოტელეს, წინა მაგალითთან მიმართებით აღნიშნული, თითქოს, უცნაური გაურკვეველობა ცხადი ან ახსნადი სწორედ ამ შენიშვნის შემდეგ შეიძლება გახდეს.

„ნიკომახეს ეთიკაში“ განხილული პროპორციის ორივე წყვილი – პირველი, – სამართლიანი განაწილების მძიებელი ორი პიროვნება და, მეორე, – შესაბამისი მფლობელობის ორი წილი – ფარდობადია, რადგან თვლადია (აქ იგულისხმება, რომ პიროვნებასთან მიმართებაში განაწილების პრინციპი „ღირსების მიხედვით“ უნდა დგინდებოდეს, რაც სტრატეგი-ფიცირებული სოციალური სტრუქტურისა და, შესაბამისად, თვლადი კრიტერიუმებით აღწერის პირობაა).

მაგრამ სულიერი წარმომავლობის არავრცეული ფენომენის – სწრაფვის ან მისწრაფების და სხეულოვანი ორგანოს თანაფარდობა არაკორექტულია, რადგან ამ ორიდან პირველი არათვლადი ბუნებისაა (entelecheia/dynamis, ანუ სინამდვილე და შესაძლებლობა თვისებრივად განსხვავებულნი არიან). სწორედ ამიტომ, რომ ნაშრომში „სულის შესახებ“ პროპორცია ან ანალოგია, არ გვხდება. ამის ნაცვლად, არისტოტელე ხშირად მიმართავს შედარებას როგორც მინიშნების საშუალებას. ასეთი „შეტყობინება“ ამ ნაშრომში ყოველთვის ირიბია, მაშინაც კი, როცა თითქოს უშუალო გადატანა ხდება.

მაგალითად, იმავე ტრაქტატში არისტოტელე კვლავ მეტაფორულ შედარებას მიმართავს: „სული თითქოს ხელია; როგორც ხელი იარაღთა

¹ Ἀδὲνδὸν δὲ αἰεὶ, «Ἰὲθὶ ἰ ἀὸν ἂν ὕδὲδ», 1131à 28.

იარაღია, ასევე გონი ფორმათა ფორმაა, ხოლო, შეგრძნება – შესაგრძნებლის ფორმა.¹ ასე რომ, ადამიანის ხელი შეიძლება „იარაღთა იარაღი“ იყოს, მაგრამ სული, არა – „ხელის ხელი“, არამედ „თითქოს ხელია“.

მნიშვნელოვანი ამ შემთხვევაში, სწორედ ეს „თითქოს“-აა. ცნობილია, რომ აზროვნების განვითარების ადრეულ ეტაპზე მეტაფორის ენობრივი ხორცშესხმა ორ საფეხურად ხდებოდა – თავიდან იყო მტკიცება და შემდგომ – უარყოფა. ჩვენს დრომდე მოღწეულ უძველეს წყაროებში ამგვარ შედარებათა ბევრი მაგალითია: „მაგარი, მაგრამ არა კლდე“, „მდინარე ბლავის, მაგრამ ხარი არ არის“, „მეფე კეთილია, მაგრამ მამა არ არის“ და ა. შ.

არისტოტელესთან კი მეტაფორული მტკიცება-უარყოფა ერთდროულად ხდება, ხოლო სიტყვა „თითქოს“ სწორედ ამ „თან არის და თან არც არის“ ფუნქციის მატარებელია. ეს შემთხვევით ან არქაული ინერციის გამო არ ხდება. სხვა ნაშრომებში, სადაც არისტოტელე ანალოგიასა და პროპორციულ დამოკიდებულებაზე საუბრობს, სიტყვა „თითქოს“ იშვიათად გვხვდება. ხოლო ნაშრომში „სულის შესახებ“ ამგვარი „თან/თან“ კონსტრუქცია განხილული ყოველ ნაბიჯზეა: „გონი თითქოს თვალით ხედავდეს“, „გონი მათემატიკური საგნების მოაზრებისას მათ სხეულისგან გამოცალკეებულად იაზრებს, თუმცა ისინი მისგან გამოცალკეებულნი არ არიან“, „დრო – მსგავსად განფენისა – დაყოფადია და დაუყოფადიც“² და მრავალი სხვა

ასევეა იმ გამონათქვამებშიც, სადაც არისტოტელე თითქოს თანაფარდობას მიგვანიშნებს, მაგალითად: „არც შეგრძნების უნარის არსება და არც შეგრძნება სივრცული სიდიდე არ არის, მაგრამ ისინი რაღაც თანაფარდობასა და შემგრძნების შესაძლებლობას წარმოადგენს.“³ აქ, ალბათ, ყურადღება ერთ მნიშვნელოვან მომენტს უნდა მიექცეს. არისტოტელეს მოდელის თანახმად, შეგრძნება სულის შემადგენლობის ის ერთადერთი დონეა, სადაც გარე საგნობრივ-მატერიალურ სამყაროსთან (ან გარემოსთან) უშუალო „შეხვედრა“ ხდება.

შეგრძნება, არისტოტელეს აზრით, ისევე მოქმედებს როგორც აზროვნება (ჭვრეტა). განსხვავება კი ისაა, რომ შეგრძნების მოქმედება მიმართული გარეთ, ერთეულისკენაა, ხოლო, ცოდნა ან აზროვნება – იმ ზოგადისაკენ, რომელიც სულის შიგნით არსებობს. იმისათვის, რომ სულის ერთიანობა არ დაირღვეს, შეგრძნებიდან სულის შემადგენლობაში არა სხეულოვანი ანაბეჭდი (ანუ სივრცულ-გეომეტრიული სიდიდე), არამედ საგნის გარკვეული თვისებრიობა, ანუ ფორმა (logos-ი) შემოდის.

¹ Ἄδῃνδὸνἀἴῃ, «Í áðøå», VIII, 431b 30.

² Ibid., 431b 8, 431b 16, 430b 9.

³ Ibid. 424a 27.

მაგრამ თუ არც შეგრძნება და არც, საზოგადოდ, სული სივრცული ბუნების არაა, მაშინ რას ეფუძნება სულის არსების ლოგოსური წესრიგი? და ამ კითხვაზე არაპირდაპირი პასუხი, ისევ არისტოტელეს ამავე ნაშრომში („სულის შესახებ“) უნდა ვეძიოთ. როგორც ჩანს, პასუხი „ამოფარებული“ ქმედებისა და მოძრაობის ცნებათა უკან არის. საგულისხმო მინიშნებას სწორედ მოძრაობის აღმძვრელის, „წმინდა“ სულიერი ფენომენის, სწრაფვის ან მისწრაფების აღწერა გვაძლევს.

არისტოტელეს თანახმად, მისწრაფების უკან სურვილი, ვნება და ნება იგულისხმება. ამიტომ, სულის „სივრცეში“ ერთდროულად შეიძლება ერთმანეთის საწინააღმდეგო მისწრაფებანი არსებობდეს. ეს იმ შემთხვევაში, „როცა გონი სურვილებს ეწინააღმდეგება, და ეს კი მათთან ხდება, ვისაც დროის გრძნობა აქვს.“¹ ასე რომ, სურვილებს, რომელთა აღმძვრელი წადილი მყისიერ, ამწამიერ განხორციელებას, სიამოვნების მიღებას ისწრაფვის, გონი სწორედ მომავალი სიკეთის ან მადლის, ანუ დროის ნიშნის მიხედვით აფერხებს და აწესრიგებს. აქედან კი შეიძლება სრულიად ცალსახა დასკვნა გაკეთდეს – სულის ველში, სულის სფეროში, არისტოტელეს მიხედვით, დროითი მოწესრიგება დაშვებულია.

მაგრამ ამ შემთხვევაშიც პრობლემა კვლავ გადაუჭრელი რჩება. თუ გონი ერთდროულად არსებულ მისწრაფებებს (ან, საზოგადოდ, სულიერ ფენომენებს) შორის დროით „გადარჩევას“ ახდენს, ეს დროითი დინებიდან გასვლასა და მიმდევრობის წყვეტას ნიშნავს. ამიტომ, კვლავ გასარკვევია, როგორ ხდება, ერთი მხრივ, დროითი თანმიმდევრობიდან „გასვლის“ პირობებში თვით ერთიანი დროის წარმოდგენის შენარჩუნება და, მეორე მხრივ, ამ ხან ერთ, ხან მეორე და ა. შ. სულიერ მოვლენებზე გადართული გონის – კვლავ ერთიან დროით თანმიმდევრობაში ჩართვა?

ამ კითხვას პასუხი ამ ნაშრომის მიხედვით (და ალბათ, არისტოტელეს სხვა წყაროების მიხედვითაც) ვერ გაეცემა. თუმცა, VI თავში აზროვნების შესახებ გაშლილი მსჯელობა რაღაც მინიშნებას მაინც გვაძლევს. „დრო – განფენის მსგავსად – დაყოფადი და დაუყოფადი არის“.²

რას ნიშნავს ეს? იმას, რომ არისტოტელე ამ შემთხვევაში სულიერ პროცესებს შესაძლებლობის სფეროს მიაკუთვნებს (სივრცეც და დროც ხომ სინამდვილეში დაუნაწევრებადად მიიჩნევა, ხოლო მოძრაობა, არისტოტელეს თანახმად, შესაძლებლობის განხორციელებისაკენ სწრაფვის ტენდენციად მოიაზრება)? მეტ გარკვეულობას მაინც ისევ მოძრაობის სახეთა არისტოტელესეული დაყოფა უნდა იძლეოდეს.

თუ, არისტოტელეს მიხედვით, სივრცითის გარდა ყველა სხვა სახის მოძრაობა წყვეტადია, მაშინ, შესაბამისად, სულიერი სწრაფვებით აღძრული

¹ Ibid. 433b 5.

² Ibid. 430b 9.

მოძრაობაცა და მისი „ზომაც“, ანუ დროც წყვეტადი უნდა იყოს. ეს კი იმას უნდა ნიშნავდეს, რომ არისტოტელე სულის სფეროს უშუალოდ დროის ზოგად თანმიმდევრობაში, ანუ უწყვეტ განზომილებაში არ მოიაზრებს. რაც შეეხება აზროვნების აქტს, როგორც ჩანს, აქ დრო უკვე მოდალურ მიმართებას იღებს. რადგან გონი ცალკეულ სააზროვნო საგნებს (ან ფორმებს) აკავშირებს და ამასთან, ამ პროცესში ყოველ ნაწილს „ცალკე იაზრებს, [ის] ამავდროულად დროის დაყოფასაც ახდენს.“¹ მეორე მხრივ, არისტოტელე იქვე გვეუბნება, რომ იმას, რაც სახეობის მიხედვით დაუყოფადია, „გონი დაუყოფად დროსა და სულის დაუყოფად ნაწილში მოიაზრებს“².

ასე რომ, ამ ერთობ „ჩახლართული“ მსჯელობის შედეგად, მეტნაკლები დანამდვილებით ორი რამ მაინც შეიძლება ითქვას. პირველი, ის, რომ აზროვნების სფერო და ალბათ, მთლიანობაში, სულის ველიც, არისტოტელეს ნააზრევიდან გამომდინარე, დროითი ნიშნით მოწესრიგებულ ფრაგმენტულ (წყვეტილ) ერთიანობად წარმოგვიდგება; და მეორე, – სასაზღვრო არეებში (შეგრძნების ორგანოები და მამოძრავებელი – სწრაფვა/ ორგანო), იქ, სადაც სული სივრცულ-სხეულოვანი ობიექტებს „ხვდება“, არისტოტელეს, მართალია მეტაფორულად, მსგავსებით, მაგრამ მოწესრიგების, ანუ ძორების უკვე სივრცითი (სხეულოვანი სახსარი) პრინციპი შემოაქვს.

აქვე, დაწვრილებითი განხილვის ან კვლევის გარეშე, მხოლოდ ვარაუდის სახით შეიძლება გამოითქვას მოსაზრება, რომ შემდგომი პერიოდის „დროითი კონცეპციები“, დიდწილად, არისტოტელეს ამგვარი განაზრების შედეგი იყო. კერძოდ, როგორც ჩანს, სივრცულ-სხეულოვანი წარმონაქმნი, ნაწევარი, ანუ სახსარი, არისტოტელეს „მიმდევრებმა“, უნივერსალურ კვანძად მიიჩნიეს და წყვეტილ (ფრაგმენტულ) დროთა დამაკავშირებლადაც გადააქციეს.

არისტოტელეს მიერ ცალსახა მეტაფორული მნიშვნელობით შემოტანილი სიტყვის, „ნაწევარის“ (სახსრის) ლათინური შესატყვისი არტიკულუსი (articulus) და მისგან ნაწარმოები არტიკულაცია (articulatio – დანაწევრება, დასახსვრა) სააზროვნო კულტურაში, რომიდან და ადრეული ქრისტიანობიდან დაწყებული – დღევანდლამდე, მყარად მკვიდრობს. ამასთან, ისიც საგულისხმოა, რომ ეს თავდაპირველად სივრცული მიმართების ტერმინი თანამედროვე გამოთქმებში, უმეტესწილად, სწორედ დროითი ნიშნით მოწესრიგებას გულისხმობს (მაგ.: „არტიკულირებული ენა, სიტყვა ან მეტყველება“, „აზროვნების არტიკულაცია“ და ა. შ.).

არადა, მიუხედავად იმისა, რომ არც არისტოტელესა და არც სხვა ელინ მოაზროვნეს „სახსარი“ ცნების ან თუნდაც, ტერმინის მნიშვნელობით ნახსენები არ აქვს, უეჭველია, რომ ეს სააზროვნო წარმონაქმნი შემდგომ

¹ Ibid. 430b 12.

² Ibid. 430b 15.

და თანამედროვე ძირეულ „საკვანძო“ წარმოდგენებთან განმაპირობებელ კავშირშია. მაგრამ იმისათვის, რომ ეს კავშირი უფრო ნათლად იყოს გამოკვეთილი, ენის დროთა განმავლობაში დანალექ გამყარებულ ასოციაციათაგან ნაწილობრივი გამონთავისუფლება მაინც ხდება საჭირო.

სიტყვა „ნაწევარის“ ბერძნული შესატყვისის – „ართრონის“ (arthron) შემოღება, უპირველეს ყოვლისა, არტიკულუსის დადგენილ, ჩვეულ კონტექსტს აგვარიდებს, და, მეორეც, – მისი ელინური „იერი“ ანტიკურ სააზროვნო სივრცეში თითქოს ხელოვნურ-პირობითად ჩართვისას (სინამდვილეში, დაბრუნებისას) წარმოქმნილ „საჩოთირო კუთხეებს“ მოამრგვალებს და რაც ასევე მნიშვნელოვანია, ეს ტერმინი ელინური აზროვნების სიმბოლურ ხასიათს უფრო ნათლად გამოავლენს.

ეს ბოლო მომენტი მნიშვნელოვანი და ყოველთვის გასათვალისწინებელი, რა თქმა უნდა, არისტოტელეს ნაზრევთან მიმართებაშიც უნდა იყოს, მაგრამ განსაკუთრებული დატვირთვა სივრცულ სიმბოლოს მაინც პლატონის წარმოდგენათა განხილვისას ეძლევა.

შეიძლება სიტყვა „ანალოგიას“ მნიშვნელობა პლატონთან, ისევე როგორც არისტოტელესთან მსგავსების ცნებასთან უშუალო კავშირშია, მაგრამ, სხვა მხრივ, ამ ტერმინს გადატანით, ანუ მეტაფორულ გამოთქმასთან რაიმე საერთო არ აქვს. პლატონურ ტექსტებში სიტყვა „ანალოგია“ სწორედ საწყისი თუ ძირეული მნიშვნელობით (ἀνά — მსგავსად, + λογία) ხშირად ჩნდება. ამასთან, მსგავსების შემჩნევის უნარი, ანუ შთაბეჭდილებათა გამოცალკევება-შედარება აქ გონიერების, აზრის დაბადების უშუალო პირობას წარმოადგენს¹.

მაგრამ მოცემული თემისათვის უფრო მნიშვნელოვანი ტერმინ „ანალოგიას“ ის განსხვავებული დატვირთვაა, რომელსაც ჩვენ ციცერონის წყალობით შემოღებული სინონიმის, „პროპორციის“ ქვეშ ვგულისხმობთ – ეს რიცხვითი თანაფარდობაა. თუმცა, აქვე უნდა ითქვას: მიუხედავად იმისა, რომ ტერმინ „პროპორციას“ მსგავსების მნიშვნელობა ჩამოცილებული აქვს პლატონის შესაბამის ტექსტებში მას მხოლოდ ცალსახა, თანამედროვე გაგებით მათემატიკური მნიშვნელობა არ უნდა მიეცეს. „ტიმოოსში“ ნახსენები პროპორციის ოთხივე ტიპიდან წმინდა მათემატიკური, ანუ ისეთი, რომელსაც არისტოტელე „რიცხვის, ან თვლადის თავისთავად თვისებად“ და ერთადერთ შესაძლებელ (ოთხწევრიან, $a/b=c/d$,) პროპორციად თვლის, მხოლოდ ერთია (თანაც კვლავ არითმეტიკულ, გეომეტრიულ და ჰარმონიულ ქვეტიპებად დაყოფილი).

პლატონი ძირითადად პითაგორელთა მიერ ჩამოყალიბებულ რიცხვითი ჰარმონიის მოძღვრებას ეყრდნობა. ამიტომაც დანარჩენი სამი ტიპი

¹ მაგალითისათვის იხ. - ეთ პლატონის: Theaet. 186c და Crat. 399.

პროპორციისა – წესიერ გეომეტრიულ სხეულთა (კუბი, იკოსაედრი, ოქტაედრი, პირამიდა), მუსიკალურ-ოქტავური (ტონი, კვარტა, კვინტა) და ძირითად ფიზიკურ ელემენტთა (მიწა, წყალი, ჰაერი, ცეცხლი) – სწორედ სამყაროს ჰარმონიული წყობის პითაგორულ-ესთეტიკური მოდელის უშუალო გამოვლენაა¹.

გარდა ამისა, პლატონი პროპორციას გნოსეულოგიურ ფუნქციასაც ანიჭებს. სინამდვილეს, რომელიც პლატონის მოდელით რეალობის ხარისხის მიხედვით განსხვავებულ შრეებად იყოფა შემეცნების ასევე სხვადასხვა სახე შეესაბამება. „...ჩვენ მოგვწონს... რომ პირველ სახეს [შემეცნებისა] ცოდნა (epistemen) დაერქვას, მეორეს – განსჯა (dianoian), მესამეს რწმენა (pistin) და მეოთხეს დამსგავსება (eicasian)„, ამასთან, ორ უკანასკნელს ერთად – წარმოდგენა (doxan)„, ხოლო პირველ ორს – აზროვნება (noçsin) /დაერქვას/. სახელდობრ, წარმოდგენა ქმნადობას, აზროვნება კი არსებას მიეკუთვნება. და როგორც არსება ქმნადობას ეფარდება, ასევე აზროვნება – წარმოდგენას და როგორც აზროვნება წარმოდგენას, ასევე ცოდნა – რწმენას და განსჯა – დამსგავსებას“².

ამრიგად, პლატონის მიხედვით, შემეცნების სახეებს შორის ისეთივე პროპორციული დამოკიდებულებაა, როგორიც სინამდვილის დონეებს შორის არის. ყველა ზემოთქმულის ერთიანად გათვალისწინებისას შეიძლება ისეთი შთაბეჭდილება შეიქმნას, თითქოს პლატონთან „ყველაფერი პროპორციაა“. და ასეთი აზრი ჭეშმარიტებისგან არცთუ შორს იქნება, რადგან პითაგორული მოძღვრება, რომელსაც პლატონი ეყრდნობა და რომელიც ამტკიცებდა, რომ „ყველაფერი რიცხვია“ სწორედ „ვიზუალურ რიცხვებს“, სტრუქტურულ, ანუ ისეთ მოწესრიგებულ წარმონაქმნებს გულისხმობდა, სადაც პოსტულირებული „წესიერი“, თვლადი თანაფარდობა იყო.

პითაგორული ხედვით კი „რიცხვითი ჰარმონია“ არა მარტო კოსმიურ წესრიგს, არამედ ყველა საგნისა და სულის იმანენტურ სტრუქტურასაც აპირობებს. ამიტომაც, ალბათ არ შეეცდებით თუ ვიგულისხმებთ, რომ შემეცნების სახეთა შორის მიმართების მსგავსი, ანუ პროპორციული დამოკიდებულება პლატონს დაშვებული „სულის სივრცეშიც“ უნდა ქონდეს. ამ მოსაზრების მართებულობის საფუძველს „ტიმეოსში“ სულის გრძნობადი შემეცნების მექანიზმის აღწერის გარდა, არაპირდაპირ, სულის ორ – უკვდავ და მოკვდავ – ნაწილად პლატონისეული დაყოფაც უნდა იძლეოდეს.

თუ პლატონური ხედვით მარადიულ, ინტელიგიბელურ სინამდვილესა და გრძნობად, წარმავალ სინამდვილეს შორის პროპორციული დამოკიდებულებაა, მაშინ იგივე მიმართება სულის უკვდავ და მოკვდავ ნაწილებს

¹ უფრო დაწვრილებით ეს საკითხი განხილულია: Èi ñââ À.Ò., «Èñðìðèÿ àíðè÷íê ÿñðâððèè», I. 1963, ñ. 263.

² პლატონი, „სახელმწიფო“, 533e–534a.

შორისაც უნდა მოიაზრებოდეს. ეს კი შეიძლება ნიშნავდეს, რომ „უძრავი და ერთადერთი მარადისობის ხატად შექმნილი მოძრავი და მარადმედინი ხატების“¹, დროის რიცხვთა კანონის თანახმად მიმდინარეობა სულის წიაღშიც (მის მოკვდავ ნაწილშიც) უნდა ხდებოდეს. მაგრამ, ამგვარ მოსაზრებას პლატონი არც გამოთქვამს და არც გულისხმობს – მარადისობისა და დროის მიმართების საკითხს ის თავს ღუმილით არიდებს.

გარკვეულად მხოლოდ ის შეიძლება ითქვას, რომ, რადგან პითაგორული მოდელით მაკროკოსმოსისა და მიკროკოსმოსის წყობა ერთგვაროვანი უნდა იყოს, ამიტომაც, პროპორციული დამოკიდებულება მარადიულ და წარმავალ სინამდვილეებს ან დონეებს შორის სულის წიაღშიც უნდა არსებობდეს. რაც შეეხება დროს, ამ საკითხთან მიმართებაში პლატონისა და არისტოტელეს ხედვა ერთმანეთისგან დიდად არ განსხვავდება – დროით ფაქტორს სულის წიაღში ორივე აღიარებს, თუმცა „რიცხვთა კანონის თანახმად მიმდინარე“ დროით სტრუქტურას სულის იმანენტურ თვისებად არც ერთი მიიჩნევს.

თუ ეს ასეა, მაშინ ზემოთ, დასაწყისში წამოჭრილ საკითხს კვლავ, განმეორებით შეიძლება დავუბრუნდეთ: მაშ, საიდან შემოვიდა ანტიკურობის შემდგომ პერიოდში დასახსვრის, არტიკულაციის პრინციპი? ნუთუ ამ მოდელს საბაბად მხოლოდ არისტოტელეს თითქოს შემთხვევით მოხმობილი მეტაფორული შედარების, ათრონული კავშირის სულის წიაღში შეცდომით გადატანა და დროით მოწესრიგებაზე განვრცობა დაედო?

და აქვე, არგუმენტირების გარეშე, წინასწარ და გარკვეულად შეიძლება გაცხადდეს – აღნიშნული, ანტიკურობის შემდგომი პერიოდის „ხედვითი ცთომა“ ინსპირირებული უფრო პლატონის „წყალობით“ უნდა იყოს. ყოვლისმომცველი და „უმშვენერესი კავშირი“, ანუ პროპორცია ისეთი ცნებითი თუ სიმბოლური წარმონაქმნია, რომელიც არსობრივად სწორედ რომ დასახსვრის პრინციპს გულისხმობს. ყველა ზემოთ მოხსენიებული სტრუქტურული პროპორცია, რომელიც 1_0_2 სიმბოლოთი აღინიშნება – კუბი-პირამიდა, ოქტავა, მიწა-ცეცხლი და ასევე გნოსეოლოგიურიც – არა ჩვეულ რიცხვითი თანაფარდობას ან რაოდენობრივ ცვლილებას, არამედ თვისებრივ გადასვლას გულისხმობს.

პითაგორელთა დიადური საწყისი (ერთი – *მონადა*, ორი – *დიადა*) ზომადი ან ვრცულ-არითმეტიკული განზომილებიდან გასულ ყველა ალოგიკურ ქმნადობას (სივრცულ, დროით, მოძრაობით...), ანუ გადასვლას განსაზღვრავდა. დიადურ გადასვლას პლატონთანაც იგივე დატვირთვა აქვს, მაგრამ ამასთან, სწორედ იმის გამო, რომ დიადური საწყისი უნივერსალურია, ანუ რადგან მას მიმართება თუ „ნათესაობა“ ორივე, იდეალურ

¹ პლატონი, „ტიმოოსი“, 37d.

და მატერიალურ ობიექტებთან აქვს, სინამდვილის პლატონურ იერარქიაში ის შუალედურ, მათემატიკურ საგანთა დონეს განეკუთვნება.

არისტოტელეს მოძღვრების მიხედვით კი მატერიას მოწყვეტილი რაიმე ფორმის ან ფორმალურ-გეომეტრიული წარმონაქმნის არსებობა შეუძლებელია. ამიტომაც სასაზღვრო არეში (შეგრძნება, ორგანო), იქ, სადაც ორი განსხვავებული არსის, სულიერ და მატერიალურ ობიექტთა მორგება უნდა მოხდეს არისტოტელეს ართრონული კავშირის, ანუ ბმის ზოგადი პრინციპი არაპირდაპირ, „იძულებით“, მეტაფორულ-გადატანითი სახით შემოაქვს. პლატონი კი მთელი „დასახსრული“ სინამდვილის ისეთი სტრუქტურულ-გეომეტრიულ წარმოდგენას გვაძლევს, სადაც განყენებულ ცნებით წარმონაქმნთა (დიადა, „ვიზუალური პროპორცია“) სიმბოლური ძალმოსილება ართრონულ (არტიკულაციის) პრინციპს თავად მოიცავს.

პლატონი უშუალოდ სხეულოვან სახსარს (ნაწევარს) „ტიმეოსში“ მხოლოდ ერთგან და ისიც ძალზე ზედაპირულად ეხება. კერძოდ – იქ, სადაც ადამიანის ძვლოვანი სტრუქტურის შექმნას აღწერს: „...ხოლო შემდგომ /ღმერთმა/ მასში ჩააშენა სახსრები, რომელთა შექმნისთვისაც დამხმარე საშუალებად გამოიყენა „სხვისი“ ძალა, რათა უზრუნველყო მათი მოძრაობა და მოქნილობა.“¹ და ეს ნაწყვეტი სწორედ ზემოთ გამოთქმულ მოსაზრებას ადასტურებს: პლატონის „ტიმეოსის“ მიხედვით, „... მარად უცვლელი და თვითიდენტური არსი დაახლოებით იგივეა, რაც პითაგორელთა „მონადა“, აბსოლუტური „ერთი“; ... მაშინ როდესაც „სხვა“ – მარადიული ქმნადობის ეს იდეალური პრინციპი, პითაგორელთა განუსაზღვრელი „ორით“ – „დიადიტა“ გამოხატული, რადგან „დიადა“ არსებითად სხვა არა არის რა, თუ არა „მონადას“ თვითგანსხვავების, ყოველგვარი სიმრავლის, დაყოფისა და განსხვავების დასაბამიერი საწყისი.“²

ასე რომ, ჩვეულებრივი, სხეულოვანი სახსრის ფუნქციურ ბმულობას, პლატონის მიხედვით, სწორედ „სხვისი“, ანუ „დიადური“ კავშირის ძალა განაპირობებს. ანუ სხვანაირად, თუ მხოლოდ წარმავალი სინამდვილის დონიდან განვსჯით, „უმშვენირესი ბმა“ ჩვენთვის, გრძნობადი სამყაროს მცხოვრებთათვის გამოვლენილი სწორედ სხეულოვან სახსარში იქნება.

ამიტომაც, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ თუ ანტიკურობის შემდგომ პერიოდში გამოვლენილი „დროითი არტიკულაციის“ კონცეპციის წარმოშობას უნებური ბიძგი არისტოტელეს მეტაფორულმა შედარებამ მისცა, პლატონურმა „უმშვენირესმა კავშირმა“ (დიადურმა გადასვლამ), ანუ ართრონული ბმის განყენებულმა სიმბოლომ, როგორც ჩანს, ამგვარ წარმოდგენას სტრუქტურული სიმწყობრეც შესძინა.

თუმცა, აქვე, კვლავ უნდა აღინიშნოს, რომ არც არისტოტელესა და მით უფრო, არც პლატონის ხედვა ასეთ დროით მიმართებას არც ცნობს

¹ Ibid. 74a.

² ბაჩანა ბრეგვაძე, კომენტარები. წიგნში, პლატონი, “ტიმეოსი”, თბ. 1994, გვ. 402.

და არც გულისხმობს. შემთხვევითი არ არის, რომ პითაგორული ტრადიციით დიადურ გადასვლას (1 0 2 პროპორციას) ხშირად „ვიზუალურ პროპორციასაც“ უწოდებენ. ეს კი ნიშნავს, რომ პითაგორულ-პლატონურ „რიცხვით ჰარმონიას“ საფუძვლად სივრცით-გეომეტრიული ხედვა უდევს.

ამიტომაც ანტიკური გეომეტრიული ხედვის ჩემ მიერ ადრე ჩატარებულმა კვლევამ, ბერძნული აზროვნების, ასე ვთქვათ, წინაფორმის ან სახასიათო ხატის (შპენგლერული პრაფორმის) ძიების მცდელობამ „ართრონულ“ წარმონაქმნთან, როგორც ახლა ირკვევა, სრულიად კანონზომიერად მიმიყვანა. ორი იდეალური ფორმის, სფეროსა და სხივის ურთიერმორგების შედეგად სწორედ სახსრული ან ართრონული კონფიგურაცია მიიღება. და ეს კონფიგურაცია საფუძვლად არა მხოლოდ ანტიკურ კოსმიურ სტრუქტურას, არამედ თანამედროვეობამდე მოსულ დრო-სივრცით წარმოდგენებსაც დაედო.¹

ასე რომ, წინამდებარე სტატია არა, როგორც ზოგჯერ იტყვიან, მწიგნობრული ან სქოლასტიკური „ჩხრეკვის“ მაგალითი, არამედ უფრო, ჩანაფიქრით მაინც, თანამედროვეობის ძალზედ მნიშვნელოვანი პრობლემის, „ახალი სინამდვილის“ მსოფლშეგრძნებით, კულტურულ-კონცეპტუალურ წინაპირობათა გადააზრებისა და რაღაცის დღევანდულობის კონტექსტში კვლავ დადგენა-გაგების კიდევ ერთი მცდელობაა...

Irakli Mchedlishvili

Metaphor, Similarity and «the Finest Union» which in Perfection Connects a Body of the Universe...

Aristotele in work “On the Mind” metaphorically transfers a principle of articular connection on the union of soul and corporal body of sensation. There is supposition, such representation has allowed an occasion to the subsequent thinkers to enter the term «articulation» (lat. articulus – a joint) mainly in sense of time ordering. Though Aristotele supposes concept of time of sphere of soul, but about continuous time sequence in it nothing speaks...

Plato too means presence concept of time in structure of soul (“immortal” and “mortal” parts of soul), but - and he does not mention time sequence. But then, the basic, “finest union”, or a proportion (1 : 2, a monad-dyad) at Plato geometrically repeats a principle of articulate connection.

Therefore, for a designation of concept which in an obvious kind in antique philosophies did not exist and for delimiting it from later “articulus”, I suggest to enter the term «arthron» (Greek arthron - a joint). This term or a principle keeps great value for the present – the subsequent behind antiquity and today’s spacial-temporal representations grow just from this mental designs...

¹ უფრო დაწვრილებით შეგიძლიათ იხილოთ: ირაკლი მჭედლიშვილი – „დრო-სივრცითი პარადიგმები და მათი მონაცვლეობა ვიზუალურ კულტურაში“, სადისერტაციო ნაშრომი, თსუ, 2005, I თავი.

ს ე მ ი ო ტ ი კ ი ს ი ს ტ ო ჰ ი ა დ ა თ ე ო ჰ ი ა

მანანა კვაჭანტირაძე

ჩარლზ პირსი და თანამედროვე სემიოტიკის პრობლემატიკა

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, შოთა რუსთაველის სახელობის ლიტერატურის ინსტიტუტის ქართული ლიტერატურის განყოფილების ვაჟე, უფროსი „კრიტიკის“ მთავარი რედაქტორი.
ძირითადი ნაშრომები: „მე ჩემს საკუთარ შენობას ვაგებ“, „ოთარ ჭილაძის მხატვრული სისტემის სემიოლოგიური ასპექტები“, „წერილები ლიტერატურაზე“, „გამეორება“.
ინტერესთა სფერო: ლიტერატურათმცოდნეობა, კრიტიკა, სემიოტიკა.

ფილოსოფიური აზრის ისტორიას თითქმის ორი საუკუნე დასჭირდა იმისათვის, რომ ხორცი შესხმოდა ჯონ ლოკის მოსაზრებას ნიშანთა საგანგებო თეორიის შექმნის აუცილებლობაზე („*Īmò ÷ ðāñîāā÷āññî ðāçō ðā*“, წიგნი III). ეს ამოცანა წარმატებით განახორციელა ამერიკელმა მეცნიერმა ჩარლზ სანდერს პირსმა (1839-1914) ზოგადი სემიოტიკის შექმნით და საფუძველი ჩაუყარა ნიშანთა სისტემების, კომუნიკაციური აქტების, მექანიზმებისა და პროცესების შესწავლას თანამედროვე მოვლენების არაერთ სფეროში – ხელოვნებიდან დაწყებული ბიოლოგიით დამთავრებული. ჩარლზ პირსი არ ყოფილა სათანადოდ შეფასებული თავისი თანამედროვეების მიერ, სამაგიეროდ, დღეს იგი ამერიკული ფილოსოფიის უმნიშვნელოვანეს ფიგურადაა აღიარებული. მის მიერ დაწერილი ასობით გამოკვლევის სისტემატიზაციასა და ჰუბლიკაციას სამეცნიერო გამომცემლობებმა გარდაცვალებიდან ოცი წლის შემდეგ მოჰკიდეს ხელი. თხზულებათა პირველი კრებული 1935-1966 წლებში გამოიცა. არსებობს რჩეული ნაშრომების ორი კომენტარული გამოცემა (1955, 1956); უფრო ფართოდაა ცნობილი მოკლე ფრაგმენტი პირსის ნაშრომისა „ლოგიკა, როგორც სემიოტიკა: ნიშანთა თეორია“, რომელიც სემიოტიკის 1985 წელს გამოცემულ ანთოლოგიაში გამოქვეყნდა. დასავლეთში პირსის მიმართ დაინტერესება

უკანასკნელ ათწლეულებში იმდენად დიდია, რომ საუბრობენ „პირსისკენ შემობრუნებაზე“, „პირსის ხაზზე“ და ა. შ. ამ ინტერესს მოწმობს მასზე გამოქვეყნებული ვებერთელა ლიტერატურა, რომელიც სპეციალურ საცნობარო ბიბლიოგრაფიაშია თავმოყრილი. პირსის შესახებ ამომწურავი ინფორმაციის მიღება შესაძლებელია ინდიანას უნივერსიტეტის სემიოტიკური კვლევების ინსტიტუტში, რომელსაც თომას ა. საბეოკი ხელმძღვანელობს. პირსს მიეძღვნა ჟურნალ „The Monist“-ის სპეციალური ნომერი 1982 წელს და ა. შ.

საბჭოთა სამეცნიერო სივრცეში პირსი 1968 წელს გამოჩნდა ი. კ. მელვილის ავტორობით გამოსულ წიგნში „ჩარლზ პირსი და პრაგმატიზმი“. 1983 წელს კრებულში „სემიოტიკა“ პირველად გამოქვეყნდა მისი „ლოგიკის ელემენტები“, 1996 წელს კი „АїїѠїѠї ѠѠѠїїѠѠѠѠ“-ს № 12-ში დაიბეჭდა პირსის ორი ცნობილი სტატია: „რწმენის განმტკიცება“ და „როგორ გამოვხატოთ ჩვენი იდეები ნათლად“. 2000 წელს რუსულად გამოიცა პირსის რჩეული ნაშრომების ორი ტომი.

პირსის სემიოტიკა, უპირველეს ყოვლისა, ლოგიკოსებისათვის შეიქმნა. იგი სოსიურის ლინგვისტური სემიოტიკისაგან დამოუკიდებლად ვითარდებოდა და ფილოსოფიას, ლოგიკასა და შემეცნების თეორიებს ეყრდნობოდა. სემიოტიკის ლინგვისტური მიმართულებისაგან განსხვავებით, რომელიც მის პრაქტიკულ გამოყენებაზე იყო ორიენტირებული და ენის მოდელს იყენებდა, პირსის სემიოტიკა გნოსეოლოგიურ და მეტაფიზიკურ უნივერსალურობაზეა ორიენტირებული (ნოთი 2001: 6). ამის გამო პირსის შრომები სემიოტიკაში უპირველესად ფილოსოფიისა და ნიშანთა ზოგადი თეორიის ფარგლებში იქნა აღიარებული. ამ გარემოების გამო პირსისა და სოსიურის თეორიების შედარება არაერთი სამეცნიერო ნაშრომის თემაა. მათი ავტორები ძირითადად სოსიურის დიადური და პირსის ტრიადული მოდელების შეპირისპირებით ინტერესდებიან.

სემიოტიკას პირსი განსაზღვრავდა, როგორც მოძღვრებას ბუნებაზე და ნიშნობრივი პროცესების ძირითად სახესხვაობებზე. მან პირველმა დაახასიათა ისეთი სემიოტიკური ცნებები, როგორცაა ნიშანი და მნიშვნელობა, ნიშნური დამოკიდებულება და ა. შ. პირსის უმთავრესი თავისებურება, სოსიურისაგან განსხვავებით, ისაა, რომ იგი ყურადღებას ამახვილებს სემიოზისზე, როგორც ობიექტისა და მასზე აზრობრივი წარმოდგენის შეუღლების დაუსრულებელ დინამიურ პროცესზე მაშინ, როცა სოსიური ნიშნის სტრუქტურას სტატიკურ მდგომარეობაში განიხილავდა.

პირსის იდეები ფართოდ დაინერგა ჰერმენევტიკაში, ნაკლებად – პოსტმოდერნიზმში, რომელმაც გამოყენებით სემიოტიკას მიანიჭა უპირატესობა და სოსიურის ხაზს მიჰყვა (თუმცა მიზეზი, ვფიქრობთ, მარტო ეს არ ყოფილა და ამაზე სხვა დროს). პირსის სემიოტიკა

ერთგვარი ლოგიკური საფუძვლის როლს ასრულებს ხელოვნებისა და ლიტერატურის იმ თეორიებში, რომლებიც აღქმაზე, ინტერპრეტაციაზე, რეცეფციაზეა ორიენტირებული. პირსის გავლენას აღიარებდნენ გრემასი, მორისი, დერიდა, ლაკანი, ეკო და სხვ. მიუხედავად იმისა, რომ გრემასი, სტრუქტურალიზმის არსებითი პოსტულატიდან გამომდინარე, თანდათან უარს ამბობს ობიექტზე, როგორც სემიოზისის პროცესის ერთ-ერთ კორელატზე, მეცნიერები მაინც პოულობენ თანხვედრის წერტილებს მათ პოზიციებს შორის. პირსის უსასრულო სემიოზისის იდეა გავლენას ახდენს დერიდას დეკონსტრუქციაზეც. პარალელის გავლება შეიძლება ლაკანის ტრიადის (წარმოსახვითი, რეალური და სიმბოლური) და პირსის პირველადის, მეორეულისა და მესამეულის კატეგორიებს შორის. ლაკანისათვის ნიშნის ინტერპრეტაცია და მნიშვნელობის წარმოქმნა სოციალურ პროცესს წარმოადგენს, ანუ სიმბოლური რიგის იდეაა, თუმცა, თუ ტერეზა დე ლაურეტიის დაკვირვებას გავიზიარებთ, ამისაგან მაინცდამაინც შორს არც პირსის ინტერპრეტანტა დგას, მიუხედავად იმისა, რომ პირსის წარმოდგენით, იგი მენტალური ხატია და არა სოციალური. იმის გამო, რომ ნიშნის საფუძველი ყველასათვის საერთოა, მისი ინტერპრეტირება, როგორც სოციალური ხატისა, განსაკუთრებულ სიძნელეს არ წარმოადგენს (ბელი... 1996: 554).

გერმანიაში, 1960 წლებიდან დაწყებული, „შტუტგარტის სკოლა“ (მაქს ბენზე, ელიზაბეთ ვალტერი) სისტემატურად ამუშავებს სემიოტიკის „საბაზისო თეორიას“, რომლის მიზანსაც პირსის თეორიის სისტემატური რეკონსტრუქცია და განვითარება წარმოადგენს. აბლექციასა და უსასრულო სემიოზთან დაკავშირებით პირსის იდეების მნიშვნელოვანი გავლენის შესახებ საუბრობს უმბერტო ეკოც. როგორც უკვე ვთქვით, არაერთი სამეცნიერო კვლევის თემაა პირსის ტრიადული და სოსიურის დიალური მოდელების შედარება-შეპირისპირება. მეცნიერები პარალელებს ეძებენ ბახტინის დიალოგურობისა და პირსის უსასრულო სემიოზისის პრინციპების შორისაც. ეს ოდენ ნაწილობრივი ჩამონათვალია იმ დიდი გავლენისა, რაც პირსის თეორიამ იქონია როგორც ლინგვისტური ნიშნის, ისე, ზოგადად, ნიშნური პროცესების კვლევის მდგომარეობაზე თანამედროვე ჰუმანიტარულ, სახელოვნებო, საბუნებისმეტყველო და მათემატიკურ მეცნიერებებზე (ნოთი 2001).

პირსის სემიოტიკის ონტოლოგიური და ფენომენოლოგიური საფუძვლების არსებით ნაწილს წარმოადგენს მისი თეორია ხარისხის, მიმართებისა და რეპრეზენტაციის სამი უნივერსალური კატეგორიის შესახებ. ამ დეფინიციის მიხედვით, ნიშანი და ნიშნური პროცესები მესამე – რეპრეზენტაციის კატეგორიას განეკუთვნებიან, თუმცა სემიოტიკური ასპექტები დანარჩენ ორსაც გააჩნიათ. ასე რომ, სამყაროს, როგორც მთლიანი

ნიშნური უნივერსუმის გააზრება, მყარ საფუძველს ქმნის სამყაროს, როგორც ტექსტის, თეორიის შემდგომი დამუშავებისათვის: „მთელი უნივერსუმი გამსჭვალულია ნიშნებით, თუკი მთლიანად ამ ნიშნებისაგან არაა შემდგარი“. ამ მოსაზრების ფონზე სემიოტიკა უნივერსალურ მეცნიერებად იქცევა. ამის შესახებ წერდა კიდევ პირის ლედი უელბისადმი მიწერილ წერილში 1908 წელს: „მე ჯერ არასოდეს გამომიკვლევია რამე ისე, რომ არ განმეხილა ეს საგანი, როგორც სემიოტიკური შტუდიების ობიექტი – მათემატიკა, ეთიკა, მეტაფიზიკა, გრავიტაცია, თერმოდინამიკა, ოპტიკა, ქიმია, შედარებითი ანატომია, ასტრონომია, ფსიქოლოგია, ფონეტიკა, ეკონომიკა, მეცნიერების ისტორია, ქალები და კაცები, ღვინო და მეტროლოგია“ (ნოთი 2001).

ადამიანის ცნობიერების ფენომენები (პირის მათ ფანერონებს უწოდებს), როგორებიცაა აღქმა, ილუზია, წინათგრძნობა, სამყაროს აზრობრივი ინტერპრეტაცია – პირსს სამ უნივერსალურ კატეგორიამდე დაჰყავს (ცნობილია, რომ არისტოტელე გამოყოფდა ათ, კანტი კი – თორმეტ ონტოლოგიურ კატეგორიას) და მათ პირველადს, მეორეულს და მესამეულს უწოდებს (ვინაიდან ამ ტერმინოლოგიის შესაბამისი ცნებები, რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, ქართულად არ დამუშავებულა და ისინი, თარგმანის სახით, პირველად შემოგვაქვს. სიამოვნებით გავითვალისწინებთ შემოთავაზებულ შენიშვნებსა და რჩევებს ამ მიმართულებით).

„პირველადობა“ ესაა „იმის ყოფიერების მეთოდი, რომელიც ყოფნობს ისე, როგორც ყოფნობს, დადებითი სახით და დამოუკიდებლად რაიმე სხვისგან“. ესაა დამოუკიდებელი შეგრძნების, სუფთა შესაძლებლობის, უშუალობის, სპონტანურობის, თავისუფლების, ჯერ კიდევ არადიფერენცირებული ხარისხისა და დამოკიდებულების კატეგორია („საინფორმაციო ერიდან“ „ნანოტექნოლოგიურში“ გადასვლის თანამედროვე ეტაპზე, ვფიქრობ, სამყაროს წონასწორობის, ჰარმონიულობის შენარჩუნების მიზნით კაცობრიობის ყველაზე აქტუალურ ამოცანად სწორედ ამ ტიპის ნიშანთა დაცვა რჩება).

„მეორეული“ ვლინდება პირველის მეორესთან მიმართებაში რაიმე კანონზომიერების გარეშე. ესაა დროსა და სივრცეში მიმართების, რეაქციის, ქმედების, უხეში ძალის, რეალობისა და შემეცნების კატეგორიები. მეორეულს განეკუთვნებიან ისეთი ფაქტები, რომლებიც, პირველადებისაგან განსხვავებით. თავს იჩენენ არა წმინდა შესაძლებლობების სახით, არამედ მხოლოდ რაღაც სხვასთან ოპოზიციაში, ამიტომ მეორეულს ვხვდებით ისეთ მოვლენებში, როგორიცაა „სხვა, მიმართება, იძულება, ქმედება, დამოკიდებულება, დამოუკიდებლობა, უარყოფა, რეალობა, შედეგი“.

„მესამეული“ აკავშირებს მეორეს პირველთან. ესაა კატეგორია გაშუალების, გახსენების, ჩვეულების, აუცილებლობის, კანონზომიერების, უწყვეტობის, სინთეზის, კომუნიკაციის, რეპრეზენტაციის, სემიოზისისა და

ნიშნების. მიუხედავად იმისა, რომ თვით ნიშნები პირსისთვის მესამე კატეგორიას განეკუთვნებიან, იგი სემიოტიკურ ასპექტებს პირველად და მეორეულ კატეგორიებშიც ხედავს, თუმცა მათ განიხილავს, როგორც ე. წ. „ნაკლოვანი“, არასაკუთარი (გადაგვარებული) სემიოზისის შემთხვევებს. ნიშნობრიობის საყოველთაობის აღიარებას, როგორც ზემოთაც ვახსენეთ, პირსი სამყაროს პანსემიოტიკურ გააზრებასთან მიჰყავს, რომლის მიხედვითაც შემეცნებას, აზროვნებას და თვით ადამიანსაც ნიშნური (სემიოტური) ბუნება აქვთ. როგორც ნებისმიერი ნიშანი, ისე ნებისმიერი აზრიც დაკავშირებულია სამყაროს ობიექტებთან და სხვა აზრებთან, რადგან „ყველაფერი, რაზედაც ვფიქრობთ, წარსულს შეიცავს“. მეტიც, პირსისთვის „ყოველგვარი ფიქრი ნიშანს წარმოადგენს“. აზრის ეს ნიშნური ხასიათი და ის ფაქტი, რომ ცხოვრება სხვა არაფერია, თუ არა აზრთა დინება, პირსს საშუალებას აძლევს ამტკიცოს, რომ „ადამიანი ნიშანია“. პირსის შეხედულებების ფონზე შეიძლება შემდეგნაირად წავიკითხოთ ვაჟას ერთი ცნობილი პოეტური გამონათქვამი: ნისლი მთების ფიქრია, ანუ მთების აზროვნების ნიშანი. სამყარო, ბუნება ისევე აზროვნებს ნისლით, როგორც ადამიანი – ფიქრით. ადამიანის, როგორც ნიშნის ამოკითხვა აქ სამყაროს, როგორც ტექსტის უნივერსალურ კონტექსტში ზდება, შინაგანი პოეტური ხედვა სწორედ ამ უნივერსალურ კონტექსტზეა მიპყრობილი, ერთ-ობასა და ერთიან-ობაზეა ორიენტირებული, პოეტური ენა კი ამ დარღვეული კონტექსტის აღდგენასა და გამთლიანებას ემსახურება.

პირსის ეს სემიოტიკური შეხედულება ადამიანზე და ადამიანურ შემეცნებაზე ეხება აწმყოს, წარსულსაც და მომავალსაც. ამდენად ყველაფერი, რაც ადამიანმა იცის სამყაროს ობიექტების შესახებ, რასაც გრძნობს მათთან ურთიერთობისას, ის, რასაც ობიექტის ფორმა ჩააგონებს და ისიც, რა საშუალებითაც მას შეიმეცნებს – ადამიანობის ნიშანი და ადამიანის ინტერპრეტანატაა. ადამიანის ყველაზე უჩვეულო ინტერპრეტანტები, ამ აზრით, პოეზიაში დაიდებნება. მე-16 ს-ის სპარსი პოეტი მუჰამედ ფიზული წერს: „მე – მე არა ვარ. ის, რასაც მე „მე“-ს ვეძახი, ეს შენ ხარ“.

მიუხედავად იმისა, რომ პირსის თეორიას არ ჰქონია საკუთრივ ლინგვისტური მიმართულება, მისი სემიოტიკური პოსტულატებიდან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ ხსოვნა თვით ენაშია აკუმულირებული და როგორც აზროვნების, ისე ადამიანობის ნიშანს წარმოადგენს. ენა შეიცავს და უნივერსალური განმასახიერებელია პირსის სამივე კატეგორიის ერთიანობაში: ენა პირველადია, როგორც უშუალო, სპონტანური და თავისუფალი; მეორეულია, რამდენადაც შემეცნებელი, მოქმედი და ძალის მქონეა; და მესამეულია, რამდენადაც გახსენების, ჩვეულების, სინთეზის, კომუნიკაციის, რეპრეზენტაციის, სემიოზისის პროცესებს აწესრიგებს და მეორეს პირველთან არა მხოლოდ გარეგნულად, არამედ შინაგანადაც

აკავშირებს დროსა და სივრცეში. სამიოზისი სწორედ ენისა და აზროვნების, როგორც სიცოცხლის ფორმათა დამაკავშირებლის, უწყვეტი ფუნქციაა.

ვფიქრობ, პირსის თეორიის ფონზე სავსებით ლოგიკურია დავსვათ კითხვა – რისი ნიშანია ლიტერატურა; როგორ გამოიყურება იგი პირსის შეხედულებათა შუქზე, რა განსაკუთრებულ ნიშნებს ატარებს, როგორც სემოტიკური უნივერსუმის ნაწილი? საკითხი უნდა დამუშავდეს არა მხოლოდ იმის გათვალისწინებით, რომ ლიტერატურის შემოქმედი, როგორც ადამიანი, თვითონვე წარმოადგენს ნიშანს, არამედ იმ კუთხითაც, რომ ამ სამყაროში ლიტერატურის ერთადერთი აღმქმელიც მხოლოდ ადამიანია. ამასთან, საკითხის განხილვა უნდა დაიწყოს სწორედ პირველად, მეორეულ და მესამეულ კატეგორიებთან ლიტერატურის შესაბამისობის საკითხის დასმით. როგორც პირველადი კატეგორია, ლიტერატურის ენა „მუშაობს“ თავისუფალ სპონტანულ რეჟიმში. როგორც მეორეული, ესაა მიმართებაც, რეაქციაც, ქმედებაც რაღაც აღსანიშნის, რეფერენტის მიმართ, შემეცნების პროცესიც და რეალობაც. იგი არა მარტო სუფთა შესაძლებლობაა (პირველადობა), არამედ ისეთი მოვლენაც, რომელიც რეალობასთან ოპოზიციაში დგინდება, როგორც წარმოსახვის, შესაძლებლობის ენა. ლიტერატურის ენა, მისი ემოციური ხასიათიდან გამომდინარე, მეორეული კატეგორიაა „სხვასთან“ მიმართების კონტექსტშიც, როგორც ენის დიქტანტის, ძალისა და ზემოქმედების გამოვლინება.

მესამეული მეორეულს პირველადთან აკავშირებს. ამ აზრითაც ლიტერატურის ენა ხასიათდება ყველა იმ ნიშნით, რომელსაც პირსი მესამეულს აკუთვნებს. აქ იგი არსებულსა და შესაძლებელს შორის გამაშუალებელი, გასხნების, აუცილებლობის, ჩვევების, კომუნიკაციის, სინთეზის და რეპრეზენტაციის კატეგორიაა, აქ იძენს სრულ სახეს და ავლენს თავის შესაძლებლობას, როგორც ნიშანი, ნიშანთა სისტემა და სემიოზისის სახეობა. ლიტერატურული სემიოზისის უწყვეტობა შენარჩუნებულია როგორც ჰორიზონტალურ-სინტაგმატურ ჭრილში (კითხვის პროცესში), ისე ვერტიკალურ-პარადიგმატურ განასერში (როგორც აზრთა განვითარებისა და ინტერპრეტაციების ისტორია) და მათ სინთეზს ახორციელებს. ეს იმას ნიშნავს, რომ იგი ვლინდება, ჯერ ერთი, როგორც მნიშვნელობათა გაფართოების უწყვეტი პროცესი ინდივიდუალურ აღქმათა განსხვავების საფუძველზე, და მეორე, როგორც კულტურულ მნიშვნელობათა – ისტორიის ცვალებადობაში გამოტარებულ (გადარჩენილ, დამახსოვრებულ) მნიშვნელობათა შეხვედრის ადგილი.

ლიტერატურის სემოტიკის ფონზე საინტერესოა ხსოვნისა და მხატვრული ენის ურთიერთმიმართების შესწავლა, რამდენადაც მხატვრული ენა, როგორც ერთდროულად სამივე კატეგორიის მატარებელი და განმასახიერებელი, კვლევათა ფართო შესაძლებლობებს გვთავაზობს. ამას

გარდა, ენა იმთავითვე ატარებს ხსოვნას, რომელიც აკუმულირებულია მნიშვნელობაში და ახლავს მას. ენის ცოდნა სწორედ დაკარგულ მნიშვნელობათა ფარული ხსოვნაა. მხატვრული ენა კი იმ დაკარგული ცოდნის შეხსენებაა, რომელსაც მხატვრული ფორმა ინახავს და რომელიც მნიშვნელობათა კონოტაციურ ღონეზე აქტალიზდება. სემიოზისის პროცესი ლიტერატურაში სხვა არაფერია, თუ არა ხსოვნის გაცოცხლება და გაფართოება – ურთულესი პროცესი, რომლის დროსაც არაცნობიერი მუდმივად არეგულირებს დასავიწყებელ, დასამახ-სოვრებელ და შესაცვლელ ზონებს.

სოსიურისთვის ნიშანი სისტემის ნაწილია, რომელიც დგინდება მხოლოდ სისტემის სხვა ელემენტებთან ოპოზიციურობაში ან მათგან განსხვავებულობით. პირსთან კი ნიშანს ტრიალული კავშირი წარმოშობს, რომელიც ინტერპრეტაციის დინამიურ პროცესში გადადის. ეს ტრიალულობა პირსის სემიოტიკის ფუნდამენტური ცნებაა. იგი ნიშანს ახასიათებს როგორც სამნაწილიან მთლიანობას: ნიშანი, აღსანიშნი საგანი და შექმნება, რომელიც გონებაში მიმდინარეობს. სემიოზისის ეს სამი პოზიცია ასე გამოიყურება: 1. ნიშანი ანუ რეპრეზენტანტი – აღქმისთვის მისაწვდომი ელემენტი, რომელიც ენაცვლება ობიექტს; 2. ინტერპრეტანტი – ამ ობიექტის მენტალური ხატი; დაბოლოს, 3. რეფერენტი ანუ თვით ობიექტი. არსებითად, შეიძლება ითქვას, რომ პირსის სემიოტიკის კვლევის ობიექტს წარმოადგენს არა ნიშანი, არამედ სემიოზისის თვით პროცესი. სემიოზისი ესაა „ტრიალული ქმედება ნიშნისა“, პროცესი, რომლის დროსაც ნიშანი კოგნოტიურ ზემოქმედებას ახდენს თვით ინტერპრეტატორზე. ტერმინი „სემიოზისი“ პირსმა ფილოსოფოს-ეპიკურელის ფილოდემის ტრაქტატიდან იესესხა. ნიშანი ერთდროულად წარმოადგენს: ა. აზრის ნიშანს; ბ. ობიექტის ნიშანს; გ. დამოკიდებულების ნიშანს. ეს იმას ნიშნავს, რომ იგი წარმოადგენს: ა) მისივე მაინტერპრეტირებელი აზრის ნიშანს; ბ) იმ ობიექტის ნიშანს, რომლის ექვივალენტადაც არის მიჩნეული ამ აზრის მიხედვით და გ) იმ მიმართებისა და ხარისხის ნიშანს, რომლის წყალობითაც დგინდება კავშირი მასსა და ობიექტს შორის. პირსის თანახმად, ობიექტი ანუ რეფერენტი, რომელიც ნიშნის მიღმა ამოიკითხება, პრინციპულად სუბიექტურია და დამოკიდებულია აღმქმელზე.

შენიშნულია, რომ ნიშანზე პირსი თავისი შრომების არაერთ ადგილას ლაპარაკობს, ხშირად ურთიერთგანსხვავებული და ბუნდოვანი აღწერილობითაც. მას ეკუთვნის ნიშნის ცნობილი განსაზღვრება, რომელიც დღემდე ფუნდამენტურ დეფინიციად არის მიჩნეული ყველა ტიპის კომუნიკაციური თეორიისათვის: „ნიშანი ანუ რეპრეზენტამენი ესაა ის, რაც გარკვეული აზრით ან მოცულობით აღნიშნავს რაიმეს ვილაციისთვის. იგი მიმართულია, ანუ ამ ვილაციის გონებაში აღძრავს შესაბამის ნიშანს ან,

შესაძლოა, უფრო განვითარებულ ნიშანს. იმ ნიშანს, რომელსაც იგი ქმნის, მე ვუწოდებ ამ ნიშნის ინტერპრეტანტას. ნიშანი ენაცვლება რალაცას, სახელდობრ, თავის ობიექტს, მაგრამ წარმოადგენს მას არა ყველა მიმართებაში, (მთლიანად, ყველა ასპექტით, მთელი მოცულობით – მ. კ.), არამედ იმ იდეასთან შესაბამისობაში, რომელსაც მე ვუწოდებდი ბაზისურს, ანუ ნიშნის საფუძველს“ (პირსი 2000: 177). ამრიგად, ნიშანი ობიექტების რაიმე განსაზღვრული კლასი კი არ არის, არამედ ნებისმიერი რამ, რაც უზრუნველყოფს გაშუალების შესაძლებლობას (მედიაციას) პირველადი და მეორეული კატეგორიის ობიექტებს შორის. ნიშნის მაგალითებად პირსი ასახელებს: ნახატებს, სიმპტომებს, წიგნებს, სიტყვებს, წინადადებებს, ბიბლიოთეკებს, სიგნალებს, ბრძანებებს, მიკროსკოპებს, პარლამენტის დეპუტატებს, კონცერტებსა და მათ შესრულებას. მაგრამ, თუკი, ერთი მხრივ, ნებისმიერ ფენომენს შეუძლია შეასრულოს ნიშნის ფუნქცია, მეორე მხრივ, „ის ყველაფერი, რაც არ ინტერპრეტირდება როგორც ნიშანი, არ წარმოადგენს ნიშანს“. გამოდის, რომ თვით ისეთი საყოველთაოდ აღიარებული ნიშანიც კი, როგორცაა სიტყვა ან წინადადება, ნიშნად ვერ ჩაითვლება, თუკი არ მოხდება მისი ინტერპრეტირება, ანუ კომუნიკაციის აქტში არ შეიქმნება მისი მენტალური ხატი – ინტერპრეტანტა.

ინტერპრეტანტა (პირსი ხშირად მას ინტერპრეტაციასაც უწოდებს), ანუ აზრი ინტერპრეტაციის მომენტში წარმოადგენს ნიშნურობის პირობას და ინტერპრეტატორის რანგში, შესაძლოა, ადამიანის გარდა ცხოველსაც გულისხმობდეს. არაა აუცილებელი აზროვნება უკავშირდებოდეს ადამიანის ტვინს: „იგი თავს იჩენს ფუტკრების საქმიანობაში, კრისტალებში და ყველგან ფიზიკურ სამყაროში“. ამ არამენტალური მოვლენის დასახსნადად პირსი იყენებს „ქვაზიცნობიერების“ ცნებას და ნიშანთა გამოვლინებებს ხედავს არა მხოლოდ აზრობრივ, არამედ ბიოლოგიურ, ქიმიურ და ფიზიკურ პროცესებშიც. ამიტომ, რომ პირსისთვის მთელი უნივერსუმი ნიშნებითაა გამსჭვალული.

ობიექტის პრობლემა ერთერთი უმნიშვნელოვანესია არამხოლოდ პირსის, არამედ მთელ სემიოტიკაში და პერიოდულად იგი სერიოზული დისკუსიის საგნად იქცევა ხოლმე, განსაკუთრებით მაშინ, როცა ძლიერდება წინააღმდეგობა „ობიექტურისა“ და „რეალურის“ ცნებით შინაარსებს შორის. სოსიურისთვის ობიექტი (აღსანიშნი) არ გულისხმობს რეალურ საგანს ან მოვლენას, როგორც სუბსტანციას (სუბსტიტუტს). იგი მხოლოდ ფორმაა: „ენობრივი ნიშანი აერთიანებს არა საგანსა და მის სახელს, არამედ აზრსა და აკუსტიკურ ხატს“ (კონცეპტსა და ფონემათა აკუსტიკურ რიგს – მ.კ.) სოსიური 1977: 99). რომან იაკობსონი და „პრადის სკოლა“ სემიოზისისათვის აუცილებლად მიიჩნევენ მესამე პირობასაც – ობიექტის, როგორც რეალობის არსებობას (იაკობსონი 1983: 107).

ობიექტი პირსისთვის სულაც არაა უბრალოდ საგანი, რომელიც ნიშანს უპირისპირდება როგორც მატერიალური არამატერიალურს, არამედ ის ყველაფერი, რის რეპრეზენტაციასაც ნიშანი ახდენს. მასში იგულისხმება მატერიალური საგანი ან საგანთა კლასი, რომელიც ჩვენთვის გამოცდილებიდანაა ცნობილი. თუმცა, ამავე დროს, ობიექტი შეიძლება იყოს ოდენ აზრობრივი ან წარმოსახვითი, არამატერიალური კონსტრუქტი. ამრიგად, ნიშანს შეუძლია მხოლოდ ობიექტის რეპრეზენტირება ან მასზე ლაპარაკი, მაგრამ არ შეუძლია უზრუნველყოს ამ ობიექტის ცნობა კომუნიკაციის აქტში, თუმცა ეს ცნობა აუცილებელია, რათა ნიშანმა შეძლოს მომდევნო ინფორმაციის მოწოდება, ანუ აქტუალურ ნიშნად ჩართვა სემიოზისის პროცესში. ამრიგად, ობიექტი თავისი ნიშნური ფუნქციით განსხვავდება ნიშნისაგან მხოლოდ იმით, რომ წარმოადგენს ნაკლებად განვითარებულ ნიშანს. იმ შემთხვევაშიც კი, თუკი ნიშანი და მისი ობიექტი ჰიპოთეტურად ერთმანეთს ემთხვევა, ობიექტი მაინც რაღაც სხვის რეპრეზენტაციას ახდენს, ვიდრე მისივე ნიშანი. ასეთი დამთხვევა ნაკლებად ბუნებრივია ნიშან-ინდექსისათვის, რომელიც ემყარება ნაწილი-მთელის ან მიზეზ-შედეგობრივ ურთიერთობას. სამაგიეროდ, იგი ჩვეულებრივი მოვლენაა იკონურ ნიშანში, რომელიც აქ წმინდა შესაძლებლობის აღმნიშვნელად გვევლინება; ასევე, ესთეტიკურ ნიშანში, რომელიც საკუთარ თავს აღნიშნავს, ანუ თვითრეფერენციალურია.

პირსი ობიექტების ორ სახეს განასხვავებს. ერთია „ობიექტი ნიშანში“, ანუ ობიექტი, როგორც მას ნიშანი წარმოადგენს და რომლის არსებობაც მხოლოდ ნიშანში მის რეპრეზენტაციაზე დამოკიდებული. მეორეა ობიექტი ანუ რეფერენტი, ე. წ. დინამიური ობიექტი, რომელიც ნიშნის მიღმა ამოიკითხება, სუბიექტურია და მხოლოდ აღმქმელზეა დამოკიდებული. პირსი მას „ნიშნის გარეშე“ (გარეთ, მიღმა) ობიექტსაც უწოდებს. თუ მათი დახასიათებით ვიმსჯელებთ, ამ ტიპის რეფერენტები განსაკუთრებით მრავლადაა მხატვრულ ენაში და ლიტერატურას სწორედ ამ ტიპის ობიექტებთან აქვს საქმე. „ნიშანმა შეიძლება არ ასახოს ეს ობიექტი, არამედ მხოლოდ მიუთითოს მასზე, ხოლო ინტერპრეტატორმა ეს ობიექტი დამატებით ცდაში უნდა შეიმეცნოს. ესაა მიუღწეველი რეფერენცია ანუ ობიექტი, რომელსაც არ გააჩნია საბოლოო სახე. შესაძლოა, ეს ობიექტი ფიქციაც იყოს“.

ინტერპრეტანტის ცნება პირსთან მნიშვნელობის კლასიკურ გაგებას შეესაბამება. მის ნაცვლად პირსი ხანდახან სიგნიფიკაციისა და ინტერპრეტაციის ტერმინებსაც იყენებს. ინტერპრეტანტა არის ის, „რაც წარმოიქმნება ინტერპრეტატორის ცნობიერებაში“. გამომდინარე იქიდან, რომ პირსისთვის აზრიც ნიშანია, ხოლო ინტერპრეტაცია კი – სემიოზისის პროცესი, პირსი ინტერპრეტანტასაც ნიშნად მიიჩნევს: „ნიშანი მიმართულია

ვილაცისკენ, ანუ იგი ადამიანის ცნობიერებაში წარმოქმნის ექვივალენტურ ნიშანს, ან შესაძლოა, უფრო გაფართოებულ ნიშანს. ნიშანს, რომელსაც ის წარმოქმნის, მე ვუწოდებდი პირველი ნიშნის ინტერპრეტაციას“. გამოდის, რომ თითოეული ნიშანი წარმოქმნის ინტერპრეტაციას, რომელიც, თავის მხრივ, მომდევნო ნიშნის რეპრეზენტატად გვევლინება. სემიოზისის პროცესი, ამრიგად, „ინტერპრეტანტების თანმიმდევრული სერიაა“. ამ უსასრულო პროცესში არ არსებობს „პირველი“ და „უკანასკნელი“ ნიშანი. პირსისთვის აზროვნება ყოველთვის ხორციელდება აზრთა ურთიერთმიმართების, ანუ დიალოგის ფორმით „მე“-ს სხვადასხვა ფაზებს შორის. ასე რომ, აზროვნება, რამდენადაც იგი დიალოგურია, ნიშნებისაგან შედგება (მდრ.: ჰოლდერლინი: „ადამიანის არსებობა დიალოგიდან იწყება“). სხვათა შორის, ეს ნიშნები არ წარმოადგენენ აუცილებლად სიტყვებს, განსაკუთრებით კი – შემოქმედებით-მხატვრული და მეცნიერული აზროვნების დროს. ა. აინშტაინი მათემატიკოს ჟ. ადამარს წერდა: „სიტყვები იმ სახით, როგორც ისინი იწერება ან გამოითქმის, როგორც ჩანს, არავითარ როლს არ თამაშობენ ჩემი აზროვნების მექანიზმში. აზროვნების ელემენტებად გვევლინებიან მეტნაკლებად მკაფიო სახეები და ნიშნები ფიზიკური რეალობისა. ეს სახეები და ნიშნები თითქოს თავისთავად წარმოიქმნიებიან და კომბინირდებიან ცნობიერების მიერ. ბუნებრივია, აზროვნების ამ ელემენტებსა და შესაბამის ლოგიკურ ცნებებს შორის არსებობს გარკვეული კავშირი. მისწრაფება, ბოლოს და ბოლოს, მივიდეს ცნებათა ლოგიკურად ურთიერთდაკავშირებულ რიგთან, გვევლინება იმ საკმაოდ გაურკვეველი თამაშის ემოციურ საფუძვლად, რომელსაც ცნობიერება წარმართავს ზემოთნახსენებ აზროვნების ელემენტებთან. ფსიქოლოგიურად ეს კომბინაციური თამაში პროტექტული აზროვნების არსებით მხარეს წარმოადგენს“.

შეიძლება დავუშვათ, რომ ადამიანური აზროვნების ეს შინაგანი დიალოგური ბუნება სამყაროს ნიშნობრიობის ჰომოლოგიური მოვლენაა და, თავის მხრივ, არსებობისა და ყოფიერების დიალოგურობის რეპრეზენტანტია. არ შეიძლება სემიოზისი ოდესმე დასრულდეს ისევე, როგორც მნიშვნელობის მატარებელ სიცოცხლის ფორმათა წარმოქმნის პროცესის შეწყვეტაა შეუძლებელი. იგი შეიძლება მხოლოდ დროების შენელებს (მდრ.: ბარტი: „მნიშვნელობის წარმოქმნა ძალზე იოლი საქმეა და მთელი მასკულტურა დიდიდან საღამომდე ამითაა დაკავებული; მისი შეყოვნება – უკვე უსაზღვროდ ძნელი და ეს მართლაც რომ „ხელოვნებაა“. (ჭეშმარიტი ლიტერატურა სწორედ ამას აკეთებს – მ.კ.); აზრის „განადგურება“ კი სრულიად უიმედო საქმეა, რადგან ამის მიღწევა შეუძლებელია (ბარტი 1989: 288).

ინტერპრეტაციის ტიპების კლასიფიკაციისას პირსი სამ ჯგუფს გამოყოფს: უშუალო – ნიშნის წარმოქმნის სავარაუდო შესაძლებლობა,

ზოგადი შთაბეჭდილება ნიშანზე ყოველგვარი რეფლექსიის გარეშე; დინამიური – ნიშნის ფაქტობრივი, პირდაპირი ქმედება ინტერპრეტატორზე და ფინალური ანუ საბოლოო, რომელიც წარმოადგენს ინტერპრეტაციის არა რეალურ, არამედ მხოლოდ თეორიულად შესაძლებელ შედეგს – ინტერპრეტაციის იდეალთან, ფინალურ ინტერპრეტანტასთან მიახლოებას. ფინალური ინტერპრეტაციის მაგალითია მნიშვნელობის დადგენა ლექსიკონებში. შესაბამისად, მასთან დაშორების მაგალითად შეიძლება დავასახელოთ დეკონსტრუქციული ინტერპრეტაციები, სადაც ვარაუდების უსასრულო გაფართოება შეუძლებელს ხდის რაიმე, თუნდაც მიახლოებითი მნიშვნელობის დადგენას. ამ ტიპის ნიშნები დინამიურ ნიშნთა რიგს შეიძლება მივაკუთვნოთ, თუმცა პირისგან განსხვავებით, დეკონსტრუქციაში საერთოდ უარყოფილია აღსანიშნი, როგორც რაიმე მნიშვნელობის მატარებელი, ინტერპრეტაცია კი მთლიანად თვითნებურ სუბიექტურ ქმედებად და სათამაშო პრაქტიკადაა მიჩნეული.

ნიშნების კლასიფიკაციისას პირსი ნიშნთა სამ ტრიქოტომიას გვთავაზობს, რომლებშიც ნიშნის მახასიათებლები კლასიფიცირდებიან პირველადობის, მეორეულობისა და მესამეულობის თვალსაზრისით. ნიშანი სრული ტრიადულობით მიჩნეულია ნამდვილ ნიშნად, ხოლო არასრულით – ნაკლოვანად ანუ გადაგვარებულად.

პირველი ტრიქოტომია ნიშანს განიხილავს, როგორც მონადას, როგორც ნიშანს თავისთავად, რაიმე გარეშესთან მიმართების გარეშე, მეორე – როგორც დიადურს, ობიექტთან დამოკიდებულების თვალსაზრისით. ასეთი ნიშანი წარმოადგენს ობიექტის აღმნიშვნელს, ანუ მასთან დიალოგურ დამოკიდებულებაში მყოფს; მესამე ტიპის ნიშნები ასახავენ ტრიადულ დამოკიდებულებას ობიექტის რეპრეზენტაციისა ინტერპრეტანტაში. ამავე ტრიქოტომიაში ერთიანდებიან ხარისხობრივი, ერთეული და ზოგადი ნიშნები.

პირსის სემიოტიკის ყველაზე არსებით კლასიფიკაციას მეორე ტრიქოტომია წარმოადგენს, რომელიც განსაზღვრავს ნიშანს ობიექტთან მიმართებაში. ამ ტრიქოტომიაში ნიშნთა სამი კლასი ერთიანდება: იკონური ნიშანი (პირველადი), ინდექსი (მეორეული) და სიმბოლო (მესამეული). იკონური ნიშანი „მიგვითითებს აღნიშნულ ობიექტზე მხოლოდ და მხოლოდ მისთვის (ნიშნისთვის) დამახასიათებელი თვისებების საფუძველზე“. ინდექსი ისეთი ნიშანია, რომელიც დამოკიდებულია თავის ობიექტზე დრო-სივრცულ მიმართებაში ან მიზეზობ-რიობით; სიმბოლო კი აკავშირებს ნიშანს ობიექტთან „კანონის ან რეგულარულობის“ საფუძველზე (იგულისხმება ჩვევა, შეთანხმება, ნორმა – მ.კ.). მიუხედავად იმისა, რომ დროთა განმავლობაში სემიოტიკის განვითარებამ ნიშნთა ახალი კლასიფიკაციები წარმოშვა, პირსის აღნიშნულ ტრიქოტომიას დღემდე არ დაუკარგავს კლასიკურისა და ფუნდამენტურის სტატუსი და მისი

გავლენის ამოკითხვა, ერთი შეხედვით, სრულიად განსხვავებულ თანამედროვე თეორიებშიც შეიძლება. მაგალითად, ბარტის სემიოლოგია აღსანიშნა და აღმნიშვნელს შორის სამი ტიპის დამოკიდებულებას გულისხმობს. პირველი შინაგანი და ვირტუალურია, დანარჩენი ორი კი – გარეგანი და აქტუალური. პირველს ბარტი სიმბოლურს უწოდებს, თუმცა მას მარტო სიმბოლოებით არ შემოფარგლავს. მეორე ტიპის დამოკიდებულება სისტემაში ნიშნის საკუთარ, თუნდაც მინიმალურად განსხვავებულ ადგილს განაპირობებს და ბარტი ამ ტიპის ნიშნებს პარადიგმატულს უწოდებს. მესამე ტიპის ნიშნები სინტაგმატურია, რადგან აქ ნიშანი თავს ავლენს არა სხვა ნიშნებთან ვირტუალურ ურთიერთობაში, არამედ – აქტუალურ მეზობლობაში. სინტაგმატურის მაგალითად შეიძლება დავასახელოთ დამოკიდებულება წინადადების წევრთა შორის (ბარტი 1989: 246-247). ვფიქრობ, განსაკუთრებულ სირთულეს არ წარმოადგენს ბარტის სინტაგმატურ ტიპში ნიშან-ინდექსების, სიმბოლურში კი – იკონური და სიმბოლური ნიშნების აღმოჩენა. რაც შეეხება პარადიგმატულს, აქ უფრო ბარტის თეორიის ლინგვისტური, კერძოდ, სოსურისებური აქცენტები იგრძნობა.

მიუხედავად პირის: „ნიშანი იკონურია, თუკი მას გააჩნია მნიშვნელობა იმის მიუხედავად, არსებობს თუ არა მისი აღსანიშნი ობიექტი” (პირსი 2000: 196). ნიშნის იკონურობის პირობა აღსანიშნთან მსგავსებაა, რომლის საფუძველზეც ამ აღსანიშნზე გრძნობად-კონკრეტული წარმოდგენა ჩნდება. ასეთია, მაგალითად, პალმის, ლოტოსის მსგავსი კოლონები არქიტექტურულ ნაგებობებში; ატლანტები, რომლებიც იკავებენ შენობის თაღებსა და აივნებს და ა. შ. იკონურია პორტრეტული ფერწერა, ქანდაკება და ა. შ. პირსის მიხედვით, იკონურობისათვის საკმარისია გაჩნდეს მსგავსების აღქმა, მიუხედავად იმისა, არსებობს თუ არა, ან ვიცნობთ თუ არა შესაძარებელ ობიექტს, მაგალითად, ატლანტს. ნატურმორტი იკონური ნიშანია, თუმცა მსგავსება აქ შეიძლება განსხვავებულ წარმოდგენებს დაეყრდნოს: ზოგისთვის იგი კონკრეტული ხილის აღქმას აჩენს, ზოგისთვის კი – მისი შესრულების სტილის გამო – მე-19 საუკუნის სუფრის ან სალონური კულტურის ასოციაციას აღძრავს და ა. შ.

ინდექსი „გამოხატავს ცდის ორი ნაწილის კავშირს”. იგი კარგავს მნიშვნელობას ობიექტის არარსებობის დროს, სამაგიეროდ, მისთვის აუცილებელი არ არის ინტერპრეტანტის არსებობა (პირსი 2000: 206). მაგალითად, რომ არ მომხდარიყო გასროლა, არ იქნებოდა არც ნატყვიარი. გასროლასა და ნატყვიარს შორის მიზეზ-შედეგობრივი კავშირი არსებობს. ნატყვიარი რჩება იმის მიუხედავად, მოვასხდნით თუ არა მის ინტერპრეტაციას, ანუ მივანიჭებთ თუ არა მას მნიშვნელობას, როგორც სროლის ნიშანს.

სიმბოლო ნიშანია, რომელიც კარგავს თავის სტატუსს ინტერპრეტანტის არარსებობისას (პირსი 2000: 212-213). ასეთია ენობრივი

გამონათქვამები. ამ ტიპის ნიშანი ფუნქციონირებს მხოლოდ მაშინ, თუკი მას გაიგებენ, როგორც მნიშვნელობის გადამცემს. ამ შემთხვევაში, ცხადია, რომ ნიშნის არებობის პირობა მხოლოდ ინტერპრეტანტის (მნიშვნელობის) არსებობაა.

პირსის მიხედვით, ინდექსი აზრობრივად იკონური ნიშნის საპირისპიროა, რამდენადაც ნიშანი-ხატი (ხატებრივი ნიშანი) არ საჭიროებს ობიექტის არსებობას, ინდექსისათვის კი ობიექტის არსებობა აუცილებელი პირობაა.

ინდექსალური ნიშანი, როგორც ვთქვით, ნიშანსა და ობიექტს შორის მიზეზ-შედეგობრივ პრინციპს ეფუძნება, ანუ ობიექტთან ან აზრთან ინდექსის უშუალო კავშირიდან აღმოცენდება, თუმცა სულაც არაა აუცილებელი, ეს კავშირი რეალობის სივრცეში არსებობდეს. იგი შეიძლება გაჩნდეს თუნდაც ტილოზე ან ცარიელ ფურცელზე. პირსის თეორიიდან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ ფერწერა არ დაიყვანება მხოლოდ იკონურ ნიშნებზე. პორტრეტის მაგალითთა შეიძლება გვაფიქრებინოს, რომ ნიშანი, რაც უფრო რეალისტურია, მით უფრო იკონურია. მაგრამ ასე არაა. იკონურ ნიშანს შეუძლია გამოიწვიოს წარმოდგენა არარსებულ ობიექტზე, რომელიც თვით იკონური ნიშნის მსგავსია. მაშასადამე, იკონურობა, უპირველესად, ესაა აღქმის მეთოდი, ხერხი, რომელიც ნიშანსა და ობიექტს შორის რამე ტიპის მსგავსებას ემყარება. ნებისმიერი, ვთქვათ, გეომეტრიული ფიგურა შეიძლება მიჩნეული იქნას იკონურ ნიშნად, თუკი ჩავთვლით, რომ იგი რაღაც იდეას (და არა მაინცდამაინც კონკრეტულ საგანს) შეესაბამება. მაგალითად, ხელის თითების გარკვეული კონფიგურაცია მოგვაგონებს სახლს და ეს იდეა, როგორც სახლის იკონური ნიშანი. წარმატებით იქნა გამოყენებული „იბერია ჰილსის“ რეკლამაში. ასე რომ, იკონური ნიშანი შეიძლება ემყარებოდეს არა მარტო ვიზუალურ, არამედ ნებისმიერ გრძნობად-სენსორულ მსგავსებას, რომელსაც ინტუიცია აღმოაჩენს. ზუსტად ამ გრძნობადი აღქმის ვიზუალიზაცია, განსივრცება და განხატება ხდება იკონურ ნიშანში იმისდა მიუხედავად, ფერწერასთან გვაქვს საქმე თუ პოეზიასთან.

მე-17 საუკუნის გერმანული ბაროკოს წარმომადგენლის იოჰან ჰელვიგის კალამს ეკუთვნის ლექსი „ქვიშის საათი“, რომლის გრაფიკული გამოსახულება – სტრიქონებისა და სიტყვების განლაგება – ქვიშის საათის გრაფიკულ გამოსახულებას იძლევა. აქ ეს გამოსახულება ლექსის იკონურ ნიშანს წარმოადგენს, რომლის ფუნქციაც ლექსის შინაარსისათვის დამატებითი მნიშვნელობის მინიჭებაა. ერთი მხრივ, იგი იკონური ნიშანია, მეორე მხრივ, აზრობრივ დონეზე კი – ნიშან-ინდექსი, ლექსის შინაარსთან მიზეზობრივად დაკავშირებული წარმოსახვის შედეგი. ასე რომ, თვით ლექსი შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ერთდროულად რთული, ერთეული და ხარისხობრივი ნიშანი. ამ შემთხვევაში, და ეს უპირატესად ხელოვნების

„ენებს“ ეხებათ, მიზანშეწონილია საუბარი კომპლექსურ, სინთეტურ ნიშნებზე. ამდენად, ესთეტიკური ნიშანი აღსანიშნთან ნიშნის და ინტერპრეტანტის დამოკიდებულების არა ცალსახა, არამედ რთული, მრავალდონანი გამოხატულებაა, სადაც განსაკუთრებულ როლს თამაშობენ არა მხოლოდ მნიშვნელობათა ფორმები, არამედ ფორმის მნიშვნელობებიც. მაგალითად, ვიოლინოს აჟღერება ფილმის სასიყვარულო ეპიზოდში იმდენადვე იკონურია, რამდენადაც გალაკტიონის ლექსის რიტმიკა, ინტონაცია და ლექსიკა უბრწყინვალეს ბოლოდროინდელ ლექსში „ქარი დაცხრა სიბოლოქრის“... ასეთ შემთხვევაში ლინგვისტური ანუ კონვენციური ნიშნები (პირსის მიხედვით, სიმბოლოები) და „მიმეტური“, ანალოგიური ნიშნები დაპირისპირებულ მხარეებად კი არ უნდა წარმოვიდგინოთ, არამედ ურთიერთშემავსებლებად, სემიოზის უწყვეტ პროცესში კომბინაციური ბმების განმანორციელებლებად. გ. ლეონიძის სტრიქონებში „მცხეთას ვუმტვრიე საკეტურები, ვლევწე ტაძრები კელაპტრიანი“ – „ტ“-ს ალიტერაციით ძლიერდება მტვრევის, ლევწვის შეგრძნება. ამ შემთხვევაში დამატებითი მნიშვნელობები იქმნება არამხოლოდ ლექსიკურ, არამედ ფონეტიკურ დონეზეც, თუმცა მათი ფუნქცია არც ამით ამოიწურება. მომდევნო სტრიქონში მოცემულია ფრაზა – „თვითონაც დაილევწება“ და ნათელი ხდება, რომ ემოცია და აღქმა მზადაა აღიაროს არამართო მიზეზ-შედეგობრიობა (ინდექსალური ნიშანი), არამედ ანალოგიურობა-მსგავსებაც (იკონური ნიშანი) ორ სიტუაციას შორის: „ვლევწე ტაძრები“... და „თვითონაც დაილევწება“ [ის, ვინც ლევწავს]... ასე რომ, სემიოზისი უფრო ღრმა დონეზე გრძელდება. რომან იაკობსონის აზრით, „პოეზიის საფუძველში დევს მსგავსების პრინციპი. მეტრიკული პარალელიზმი ან გართიმული სიტყვების ხმოვანი ეკვივალენტურობა ბადებს შეკითხვას სემანტიკურ მსგავსებასა და კონტრასტზე“ (იაკობსონი 1990: 130). თუ უფრო შორს წავალთ, იგი ბადებს შეკითხვას საერთოდ პოეტური ენის ბუნების, ენის მოქმედების ამ განსაკუთრებული რეჟიმის მიმართ, რომლისთვისაც მისაღებია მსგავსება-განსხვავებათა გაცილებით ფართო და მრავლისმომცველი სპექტრი, ვიდრე კონვენციური (სასაუბრო) ენისათვის. ამ სპექტრის კიდევ უფრო გასაფართოებლად ახალი, უჩვეულო სემანტიკური მსგავსება-განსხვავებების გათვალსაზრისების მიზნით, პოეტური ენა მაქსიმალურად იყენებს ყველა დონის შესაძლებლობებს – გენეტიკურიდან დაწყებული (შინაარსის სუბსტანცია) – ფონეტიკურით დამთავრებული (გამოსახვის ფორმა), როგორც მნიშვნელობათა ფორმების, ისე ფორმათა მნიშვნელობების აქტუალიზებული ნიშნების სახით.

როგორც ნიშანი, კომპოზიტიური ბუნებისაა მუნკის ცნობილი ექსპრესიონისტული ფერწერული ტილო „ყვირილი“. აქ ადამიანის გაღებულ პირი არა მხოლოდ იკონური ნიშანია, ანუ ვიზუალურად

გამოხატავს ყვირილის აქტს, არამედ ინდექსალურიც, რამდენადაც ყვირილს მიღმა სულიერ ტკივილს და სამყაროს მშფოთვარებასაც გადმოგვცემს (ნაწილი-მთელისა და მიზეზ-შედეგობრივი დამოკიდებულება). მხტვრის ხელმოწერა ნახატზე ინდექსალურია ისევე, როგორც მისი გამოსახულება ნახატის რომელიმე კუთხეში – წინა ან უკანა პლანზე, მხოლოდ ამ უკანასკნელ შემთხვევაში, რა თქმა უნდა, საუბარი იკონურობით უნდა დავიწყოთ. შეგახსენებთ, რომ ჟაკ დერიდასათვის, მაგალითად, წერილობა სწორედ კვლების დატოვებაა და ამ აზრით, ხატვა, ფერწერა – წერილობის სახეებია. ყოველგვარი კვალი ინდექსალური ნიშანია. იგი მიმზიდველია იმით, რომ აღსანიშნის (ობიექტის) შესაძლო უცნობობის შემთხვევაშიც კი ჩვენ შეგვიძლია მოვახდინოთ ინტერპრეტაცია, მეტიც, იგი თითქოს მოგვიწოდებს ამ „კვალის“ გაშიფურისაკენ, მისი საიდუმლოს ამოხსნისაკენ. პირსის კლასიკური განმარტებისაგან განსხვავებით, ნიშანთა თანამედროვე თეორიებში ინდექსი თხოულობს ინტერპრეტაციას, რომელიც დაკავშირებულია ინტუიციასთან, აღმქმელის კულტურულ თვალსაწიერთან და ა.შ. ბარტის კონოტაციური აღმნიშვნელები, ამ აზრით, ძალიან უახლოვდებიან ინდექსალურ ნიშნებს, რომელთაც არ გააჩნიათ პირდაპირი და გაცნობიერებული საკომუნიკაციო დანიშნულება, სამაგიეროდ, ისინი გაუცნობიერებლად და ფარულად მონაწილეობენ იდეოლოგიურ-ღირებულებით ურთიერთობებში სოციოკულტურულ ჯგუფებსა თუ ინდივიდებს შორის (ბარტი 1989: 19).

პირსის მიხედვით, სიმბოლო მთლიანად დამოკიდებულია ინტერპრეტატორზე. ინტერპრეტაციის გარეშე სიმბოლო, როგორც ნიშანი – დანიშნულებას კარგავს. ნიშნის ინტერპრეტანტს აყალიბებს „ენის მატარებელი“ მოლაპარაკე სუბიექტი, რომელმაც იცის, რა იგულისხმება მოცემულ სისტემაში ნიშნის მიღმა. სიმბოლური ინტერპრეტაცია ყველა სხვა ინტერპრეტაციის საფუძველში დევს და პოეტური თუ სამხატვრო ტრადიციისა და სტილის, ასევე სხვა ტიპის კულტურული განპირობებულობის საუკეთესო არგუმენტს წარმოადგენს. მაგალითად, იდეოგრაფული დამწერლობა შეიძლება განვიხილოთ, როგორც კულტურის მენსიერების ნიშანთა მატრიცა, ამ ნიშნებით მოქსოვილი კულტურის ტექსტი. იგი უძველეს ხანაში შეიქმნა ნიშან-სიმბოლოთა მეშვეობით. მას შემდეგ, რაც კაცობრიობა განვითარების ახალ საფეხურზე, სახელდობრ, ფონეტიკურ დამწერლობაზე გადავიდა, იდეოგრაფია, როგორც სიმბოლიზების პრინციპი, არ გადაუდიათ, იგი გამოიყენეს ქრისტიანული სიმბოლიზაციის ადრეულ ეტაპზე (I-IV სს.). შუა საუკუნეებში ამავე პრინციპს იყენებდნენ ალქიმიკოსები, ნატურფილოსოფოსები. ისინი ცდილობდნენ ამ სიმბოლოების მეშვეობით შეექმნათ ეპოქის მთლიანი მეცნიერული შენობის ერთგვარი იდეოგრაფული კოდი (ფლორენსკი 1971: 521-527).

გამოსახულების შემთხვევაში სიმბოლურობა წარმოადგენს პირობითობის საკმაოდ ძნელად მოსახელთებელ ტიპს, რამდენადაც იგი, ჯერ ერთი, იმალება იკონურობის უკან, მეორეც – ინდექსალურობის უკან. პირველი შეხედულება უყრდნობა ვარაუდს, რომ, თუკი არსებობს გამოსახულება, ე.ი. რეალურ სამყაროში უნდა არსებობდეს შესატყვისი ობიექტიც, მეორე კი იმ მოსაზრებას, რომ გამოსახულების ელემენტებსა და ჩვენს შორის არსებობს რეალური კავშირი მიზეზ-შედეგობრივი ან ნაწილი-მთელის ტიპისა. ცხადია, ყოველდღიური აზროვნება არ სვამს კითხვებს ამ პირობითობებზე, რადგან უბრალოდ ვერ ამჩნევს მათ, სამაგიეროდ, ამ პრობლემებით ინტერესდება ფილოსოფია, კულტურ-როლოგია, სოციოლოგია, ხელოვნებამცოდნეობა, ლიტერატურათმცოდნეობა, ფსიქოლოგია და ა. შ. ისინი სწორედ სემიოტიკურ პროცესებზე დაკვირვებით ადგენენ, თუ როგორ იცვლება კონვენციონალურობა ერთი ეპოქიდან მეორეში. მაგალითად, კულტურული ეპოქები განსხვავდებიან არა მხოლოდ მოდასთან დამოკიდებულების თვალსაზრისით, არამედ თვით ადამიანის ფიზიკური, ფსიქოლოგიური, მორალური მონაცემებისადმი დამოკიდებულების თვალსაზრი-სითაც. მაგალითად, ერთ ეპოქაში მოსწონთ ტანსრული ქალები, სხვაში – პირიქით. მოდერნიზმმა საერთოდ თქვა უარი ჰარმონიულობის კლასიკურ გაგებაზე, პოსტმოდერნიზმმა კი თვით ამ გაგების პაროდირება სცადა. მე-18 ს-ის ბოლოს რაციონალიზმს საკმაოდ უბოდიშოდ ჩაენაცვლა ემოციონალურობა, როგორც ადამიანის დადებითი მახასიათებელი, მთელი მე-20 საუკუნე კი ქრისტიანულ კოდექსის პრაგმატული ათეიზმით აგრესიული ჩანაცვლების ნიშნით ჭარიმართა და ა. შ. არსებითად, სოციოკულტურული ეპოქების ანალიზს სწორედ სიმბოლური კოდის ანალიზი უღევს საფუძვლად.

კიდევ უფრო ძნელად მოსახელთებელია სიმბოლურობა სასაუბრო ენის შემთხვევაში. ლიტერატურაში ნიშან-სიმბოლო უფრო აბსტრაქციისკენ მიგვიძღვება, ვიდრე გრძნობად-კონკრეტულისაკენ და სწორედ ამ ბუნების გამო კულტურის საკმაოდ დაშორებული სივრცეების ხსოვნასაც ინახავს. ამავე მიზეზით, რიგი სიმბოლოები კულტურული კოდის მარადიულ ბინადრებად გვეკლინებიან და მარადიულ ღირებულებათა მიკრო-მოდელებსაც წარმოადგენენ. სიმბოლო ლიტერატურაში არც იკონურობის მიღმა იმალება და არც ინდექსალურობისა, იგი მათ აღიარებს და თავის შემადგენლობაში შემოჰყავს. ამის საუკეთესო მაგალითია არქაული სიმბოლოები ანუ მითოიდები. მათთან შეხვედრისას ჩვენ არასოდეს გვეპარება ეჭვი, რომ აღმნიშვნელ-აღსანიშნის კავშირს რეალური კულტურულ-ისტორიული ან სხვა ტიპის საფუძველი აქვს, რაც აისახება კიდევ სიმბოლოში, როგორც მის იკონურ ნიშანში. მაგ. ჯვარი ქრისტიანობის სიმბოლოა იმიტომ, რომ ქრისტე ჯვარს აცვეს. ჯვარი ჯვარცმის იკონური ხსოვნაა. წყალი განმწმენდი,

სიცოცხლის მომნიჭებელი ძალის სიმბოლოა, წრე – ერთიანობის, უსასრულობის. ყველა მაგალითში იკონურობის საფუძველი საკმაოდ თვალსაჩინოა და დამაჯერებელი. რაც შეეხება ინდექსალობას, სიმბოლოში ეს თვისებაც აშკარაა. სიმბოლოსა და აღსანიშნს შორის არსებობს არა მხოლოდ იკონური, არამედ ინდექსალური ანუ რეალური კავშირიც – მიზეზ-შედეგობრივი, ნაწილი-მთელის ან სხვა ტიპისა, ყოველ შემთხვევაში, ამ კავშირის რწმენა მაინც, გნებავთ, ენისა (სიტყვისა) და ყოფიერების ონთოლოგიური ერთიანობიდან გამომდინარე. რა საფუძველი აქვს წყალს, როგორც მაცოცხლებელი და განმწმენდი ძალის სიმბოლოს, რა ცოდნას ეძვარება კავშირი წყალსა და მის სიმბოლურ ნიშნებს შორის, მაგალითად, ფოლკლორში ან მხატვრულ ლიტერატურაში? აღმოჩნდა, რომ წყლის ქიმიური ფორმულა მის ამ „ინდექსალურ“ პარამეტრსაც აკმაყოფილებს და სიმბოლოს ამ შემთხვევაშიც აქვს რეალობასთან ობიექტური კავშირი. სიმბოლოთა გამძლეობა კულტურული მეხსიერების გამძლეობაზეც მიგვითითებს და კულტურის ტექსტის ელემენტებს (ნიშნებს) შორის კომბინირებული კავშირების არსებობასაც ადასტურებს. ეს კომბინირებულობა (ერთდროულად იკონურობაც, ინდექსალურობაც და სიმბოლურობაც) ამ ტექსტის გამძლეობის გარანტია და თვითდაცვისა და თვითგანახლების პირობაა. იგი ისტორიულ პროცესში ორგანიზდება ისე, რომ უზრუნველყოს მრავალგანზომილებიანი შეჭიდულობა კულტურის ტექსტის ფრაგმენტებს შორის უმცირესიდან უდიდესამდე.

მეცნიერები აღნიშნავენ, რომ ნიშანთა შორის ყველაზე დიდია ნიშან-ინდექსების გაყალბების შესაძლებლობა, რამდენადაც, როგორც მიზეზ-შედეგობრივი დამოკიდებულების რეფერენტი, ინდექსალური ნიშანი ყველაზე რეალური და მატერიალურია ნიშანთა შორის. მაგალითად, ფერწერულ ტილოზე ესაა მხატვრის ხელმოწერა, მწერლის ბიოგრაფიასა და მისი ნაწარმოებების პერსონაჟებს შორის მიზეზ-შედეგობრივი კავშირის ნიშნები, კულტურის ტიპსა და ისტორიულ პროცესებს შორის კავშირის ნიშნები და ა. შ., ამდენად, ინტერპრეტაციის პროცესში ამ დამოკიდებულებების, კავშირების ჩანაცვლება თუ გაყალბება მოწადინებული ინტერპრეტატორისათვის განსაკუთრებულ სიძნელეს არ წარმოადგენს. თუკი ლიტერატურის ენა უპირატესად ნიშან-ინდექსებით აივება, მაშინ, ცხადია, დეკონსტრუქციული კრიტიკისათვის არც მეთოდოლოგიურად, და მით უფრო, არც პრაქტიკულად იქნება მიუღებელი ჰიპერინტერპრეტაცია, ანუ ავტორის ჩანაფიქრზე, ტექსტის ძირითად აღსანიშნზე ან აღსანიშნებზე პრინციპიალურად უარის თქმა, წაკითხვის სრული თავისუფლება და აქედან, „ავტორის სიკვდილის“ თეზა. საბედნიეროდ, ლიტერატურული აზროვნებაზე რადიკალური ექსპერიმენტების ეტაპი ჩავლილია და მისმა

- ნოტი 2001: Íèò Á. ×àðëüç Ñàíááðñ Ìèðñ. Æ. Êðèèèèà è ñàìèìèèèà. Âûìóñê 3-4. Ííâî ñèáèðñê, 2001. <http://www.nsu.ru/education/virtual/cs34net.htm>
- პირსი 2000: Ìèðñ. ×.Ñ. Èçáðáííúâ òèèññíðñêèâ ìðíèçâáâáíèý. Ìâð. ñ àíãè. Âí èóáíâè÷ è äð., Ì.: ”Èí âí ñ”, 2000.
- ჟენეტი 2001: ჟ. ჟენეტი. “ალარავინ უწყის, რა არის სტრუქტურალიზმი”. ჟ. “კრიტიკიუმი”. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამოცემლობა, №3, 2001.
- სოსიური 1977: Ôâðãèíáíá áâ Ñíññðð. Òðóâ ì ì ÿçúèíçíáíèð. Ì.: “Ìðíãðññ”, 1977.
- ფლორენსკი 1971: Ôèíðáíñêèé Ì.À. Ñèíáàðð ñèíâèíâ. Òðóâ ì ì çíáèíâ ñèñðáì. . ò.5. Òãðð. 1971.

Manana Kvachantiradze

Charles Peirce and problems of modern semiotics

In this work the modern communication problems are considered using Charles Sanders Peirce's general theory of signs. The applicability of Piers's theory to explain different peculiarities of artist and poetic languages is evaluated. His pan-semiotic vision of the universe of signs, of human beings and human consciousness is discussed, together with primary, secondary and tertiary categories.

Using the Peirce's theory the author makes attempt to find answer to the following questions: what represents literature as a sign and as a part of semiotic universe; how can be solved the problem of memory and art language interrelationship in the process of continuous semiosis.

In this work the state-of –the-art in Peirece's theory is assessed. The theories of signs developed by Peirce and Saussure are compared. Also several semiotic problems are discussed based on relevant examples: the tips of interpretation and the process of significance development, the internal dialogical character of thinking, problems of object and so on. The most important second tricotomy of signs which determines the relation between the sign and the object is analyzed.

მეტაფიქცია – როგორც სამიოტიკური ფენომენი

შესავალი

ივ.ჯავახიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარული ფაკულტეტის დასავლეთ ევროპის ენების და ლიტერატურის მიმართულების პროფესორ-ასისტენტი.
ძირითადი ნაშრომები:
“Die Besonderheiten der Realitätskonstruktion in Arno Schmidts Abend mit Goldrand“ (*Literatur im Unterricht. Texte der Moderne und Postmoderne in der Schule*. 3, Wissenschaftlicher Verlag Trier 2006);
“ფიქცია, ფანტასტიკა, არასანდო თხრობა” (*მონოგრაფია, თბილისი, 2006 წ.*); „ავგუსტ სტრინდბერგი, როგორც არასანდო მთხრობელი“ („გოგოხეთის“ ნარატოლოგიური ანალიზი) და სხვ. ამჟამად მუშაობს სადოქტორო დისერტაციაზე (“არნო შმიტის გვიანდელი პროზა – როგორც მეტაფიქცია”).
ინტერესის სფერო:
XX ს-ის გერმანული ლიტერატურა და ლიტერატურის თეორია.

მეტაფიქციონალობას განმარტავენ როგორც გარკვეული ტიპის მხატვრული ტექსტების თვისებას, იმსჯელონ ლიტერატურაზე¹. მეტაფიქციონალური ლიტერატურის ძირითად მახასიათებლებად მიიჩნევა “საკუთარი ხელოვნურობის გაშიშვლება, ლიტერატურული კონვენციებით თამაში და ონტოლოგიური საზღვრების დარღვევა”², ავტორეფლექსიური მთხრობლის (იგივე self-conscious narrator, რომელსაც გააზრებული აქვს თხრობის აქტი) არსებობა, ექსპლიციტური მკითხველის როგორც მოქმედი პირის გამოჩენა ტექსტში და ე.წ. *ჩინური კოლოფის* (chinese box) სტრუქტურა ერთმანეთში მოქცეული ამბებისა, რომლებიც ერთმანეთს ირეკლავენ³.

მოცემული ნარკვევის მიზანია, როლან ბარტის შეხედულებებზე დაყრდნობით

¹ შდრ. ვერნერ ვოლფის განმარტება: “მეტაფიქციონალურია ავტორეფლექსიური გამონათქვამები და მოთხრობის ელემენტები, რომლებიც მიზნად ისახავს არა წარმოსახული სინამდვილის გადმოცემას, არამედ უბიძგებს რეკვიპენტს, გააცნობიეროს ტექსტუალობა და „ფიქციონალობა“ – „ხელოვნურობის, გაკეთებულობის“ ან „გამონავონის“ მნიშვნელობით – და მათთან დაკავშირებული ფენომენები.” [აქ და შემდეგ თარგმანი ჩემია – ლ.ც.] Werner Wolf: *Metafiktion*. In: Ansgar Nünning: *Grundbegriffe der Literaturtheorie*. Stuttgart: Metzler, 2004, S. 172-174

² Mirjam Sprenger: *Modernes Erzählen. Metafiktion im deutschsprachigen Roman der Gegenwart*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 1999, S. 125

³ იხ. იქვე, გვ. 151, 162, 154-155

შევიძეშავოთ მეტაფიქციის სემიოტიკური მოდელი. იგი მოგვცემს საშუალებას, ერთიან სისტემაში მოვაქციოთ ტექსტობრივი თავისებურებები, რომლებსაც ლიტერატურათმცოდნეები ტრადიციულად უკავშირებენ მეტაფიქციის ფენომენს, და განვმარტოთ, რომელი სტრუქტურული მექანიზმის საფუძველზე წარმოიქმნება თითოეული მათგანი. ამ მიზნის მისაღწევად მიზანშეწონილია, დავყოთ ნაშრომი სამ ნაწილად. პირველ თავში ზოგადად განვიხილავთ მეტაფიქციონალობის ფენომენისა და პოსტმოდერნიზმის ურთიერთმიმართების საკითხს. მეორე თავი დაეთმობა მეტაფიქციონალობის ტიპოლოგიურ აღწერას. მესამე თავში კი – კონკრეტულ სემიოლოგიურ კონცეფციაზე დაყრდნობით შევეცდებით მეტაფიქციონალობის სემიოტიკური მოდელის შემუშავებას.

სანამ მეტაფიქციონალობაზე მსჯელობას შევუდგებით, საჭიროა დავაზუსტოთ, რა არის ფიქციონალობა. ესაა თავისებურება ტექსტების გარკვეული ჯგუფისა, რომლებიც უმეტესად თხრობის ფიქტიურ აქტს გადმოსცემენ და სწორედ ამით განსხვავდებიან სხვა (არაფიქციონალური) ტექსტებისგან. ფიქციონალური, იგივე მხატვრული ტექსტების კონვენციური თავისებურებები ამ უკანასკნელის სემიოტიკურ ბუნებას ეფუძნება. ლიტერატურული ტექსტი, როგორც რთული (სუპერ-)ნიშანი, განირჩევა როგორც სინტაქტიკის, ისე პრაგმატიკისა და სემანტიკის დონეებზე. პრაგმატიკული თვალსაზრისით, მას ახასიათებს გაორმაგებული სათხრობი სიტუაცია

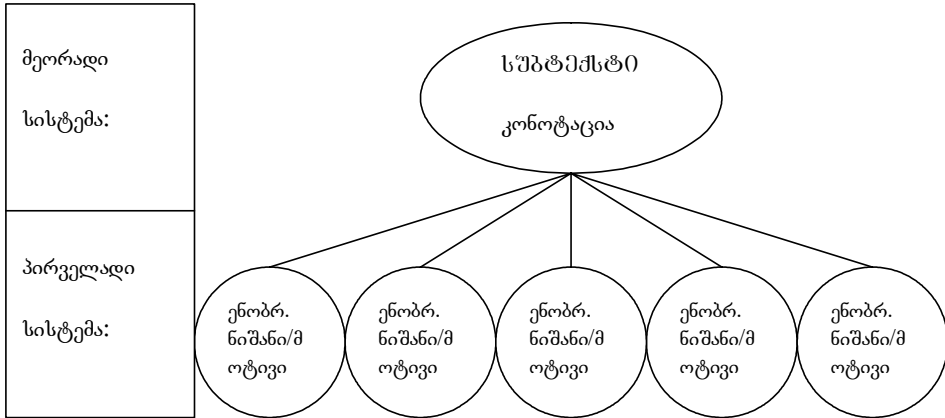
გარე საკომუნიკაციო სიტუაცია	ავტორი – ტექსტი – მკითხველი
შიდა საკომუნიკაციო სიტუაცია	მთხრობელი – ამბავი – ფიქტიური ადრესატი

გამოსახულება 1. გაორმაგებული საკომუნიკაციო სიტუაცია

და ამა თუ იმ კულტურულ გარემოცვაში დამკვიდრებული სამომხმარებლო პრაქტიკა. ლიტერატურული ტექსტის სემანტიკა აღსანიშნავია დენოტაციის ნაკლებობითა და კონოტაციის დომინანტურობით, რის შედეგადაც მისი თითოეული ელემენტი ზედეტერმინირებულია, ტექსტის საერთო შეტყობინებას ექვემდებარება და სწორედ მასთან მიმართებაში იძენს გარკვეულ ფუნქციას.

ლიტერატურა:	ბამონათულება		შინაარსი
ენა:	ბამონათულება	შინაარსი	

გამოსახულება 2. ლიტერატურული ფიქციის კონოტაციური სტრუქტურა



გამოსახულება 3. ენობრივი ნიშნების ზედეტერმინირებულობა მეორად სისტემაში “ლიტერატურა”

აღნიშნული თავისებურებების ერთობლიობა სინტაქტიკური დევიაციის, ერთგვარი ნორმატიული ანომალიის სახეს იძენს და განასხვავებს მხატვრულ ნაწარმოებს არა-მხატვრულისგან¹.

1. მეტაფიქცია და პოსტმოდერნიზმი

მეტაფიქციონალობამ, როგორც ლიტერატურულმა ტენდენციამ, განსაკუთრებული მნიშვნელობა მოიპოვა პოსტმოდერნიზმის კონტექსტში. თუმცა მეტაფიქციონალური ელემენტები (როგორცაა, მაგალითად, ავტორეფლექსიურობა) გვხვდება უფრო ადრეც – ლორენს სტერნის რომანში “ტრისტრამ შენდი”, მიგელ დე სერვანტესის რომანში “ღონ კიხოტი”, და თვით არიოსტოს პოემაში “შმაგი ორლანდო”². თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში მეტაფიქციას უკავშირებენ პოსტ-ისტორიისა (posthistoire) და პოსტსტრუქტურალიზმის კონცეფციებს; სამივე მათგანი წარმოიქმნა მასობრივი საზოგადოების საბოლოოდ ჩამოყალიბებისა და გლობალიზაციის პირობებში³.

¹ ფიქციონალობის მოცემული მოდელი დეტალურად არის განხილული ჩემს სადისერტაციო ნაშრომში, „არნო შმიტის გვიანდელი პროზა – როგორც მეტაფიქცია“ [საგარაუდოდ 2007]

² იხ. Matias Martinez/Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. 2. Aufl. – München: Beck 2000 S. 16f.; Michael Scheffel: *Formen selbstreflexiven Erzählens. Eine Typologie und sechs exemplarische Analysen*. Tübingen: Niemeyer, 1997, S. 62f.; აგრეთვე Sprenger, იქვე, გვ. 126, 294

³ იხ. Hanns-Josef Ortheil: *Perioden des Abschieds: Zum Profil der neueren und jüngsten deutschen Literatur*. In: *German Quaterly*, Bd. 63, 1990, S. 367-376, S. 372; აგრეთვე, Matei Calinescu: *Modernity and its Discontents. Modernism, Avant-garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Övers. av Dan Shafran och Åke Nylinder. Dualis 2000, s. 127 (Orig. Matei Calinescu: *Five faces of modernity. Modernism, avant-garde, decadence, kitsch, postmodernism*. Durham: Duke Univ. Press, 1987)

პოსტ-ისტორიის კონცეფციას საფუძვლად უდევს ისტორიულობის ცნების გაქრობა. იგი გამსჭვალულია სკეფსისით ტოტალური აზროვნების მიმართ და ისტორიული ამოწურულობის გრძნობით. ამ კონცეფციის თანახმად, ადარ არსებობს აბსოლუტური ჭეშმარიტება; “არსებობს მხოლოდ ჩვენი წარმოდგენების, სურათ-ხატების, მოთხრობებისა და წარსულთან დაკავშირებული სტერეოტიპების ისტორია, რომლებიც სრულიად თანასწორია და რომელთა ურთიერთგამიჯვნაც მხოლოდ ქრონოლოგიურადაა შესაძლებელი.”¹ ამრიგად, ისტორია იქცევა ფიქციად. სინამდვილე კი სხვა არაფერია, თუ არა კონსტრუქციებისა და ფიქციებისგან შემდგარი წარმონაქმნი. შესაბამისად, ფაქტები და ფიქციები ერთნაირ მიდგომას მოითხოვს, მიდგომას, რომელიც “ღირებულებების, წიაღსვლების, ქმედებების, გამონათქვამების ურთიერთჩანაცვლებადობასა და განუსხვავებულობას”² ემყარება.

პოსტსტრუქტურალიზმის ფარგლებში სინამდვილესა და ფიქციას შორის საზღვარი კიდევ უფრო ბუნდოვანი გახდა. პოსტსტრუქტურალისტების აზრით, ყველაფერი – როგორც ხელოვნება, ისე ისტორია და სინამდვილე – მხოლოდ ტექსტია³. ყოველივე ამან გამოიწვია ერთი მხრივ, შემოქმედი სუბიექტის სრული უგულებელყოფა (ე.წ. “ავტორის სიკვდილი”), ხოლო მეორე მხრივ, მკითხველის წინა პლანზე წამოწევა. მკითხველი მიიჩნეის გადამწვევტ ინსტანციად ნაწარმოებისთვის აზრის მინიჭების პროცესში, კითხვა კი სრულიად გაუტოლეს წერას, რადგან კითხვის დროს მკითხველი ტექსტს ახალ-ახალ მნიშვნელობებს ანიჭებს და შესაბამისად, ტექსტის ყოველი განმეორებითი წაკითხვისას წარმოიქმნება ახალი ტექსტი. ხოლო მნიშვნელობა, როგორც სტაბილური, მყარი კავშირი აღსანიშნა და აღმნიშვნელს შორის, პოსტსტრუქტურალიზმის კონცეფციის მიხედვით, საერთოდ არ მოიპოვება. აღნიშნული მიმართება ხასიათდება ნებისმიერობით და, შესაბამისად, ნებისმიერი სიგნიფიკანტი შეიძლება დაუკავშიროთ ნებისმიერ სიგნიფიკატს. ამრიგად, კომუნიკაცია გვევლინება ერთგვარ თავისუფალ თამაშად, თამაშად სიგნიფიკანტებით.

ზემოხსენებულმა თეორიებმა დიდი გავლენა მოახდინა პოსტმოდერნიზმის ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე. შემოქმედი სუბიექტის უგულებელყოფით წარსულს ჩაბარდა ინდივიდუალობის, ორიგინალურობისა

¹ Wilfried Barner (Hg.): *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*. München: Beck, 1994, S. 817

² Peter V. Zima: *Moderne/Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur*. – 2. überarb. Aufl. – Tübingen; Basel: Francke, 2001, S. 267; Vgl auch Calinescu, S. 272f.

³ იხ. Michaela Kopp-Marx: *Zwischen Petrarca und Madonna. Der Roman der Postmoderne*. München: Beck, 2005, S. 113

და აუთენტურობის მოთხოვნაც. პოსტმოდერნიზმის ეპოქის ხელოვნებასა და ლიტერატურაზე კკითხულობთ ერთ-ერთ გერმანელ მკვლევართან:

მას შემდეგ, რაც დავრწმუნდით, რომ მუდმივ ექსპერიმენტებში გატარებული საუკუნის შემდეგ იმ დიდი შესაძლებლობების მიუხედავად, რომლებსაც მედიები გვთავაზობს, ფაქტობრივად აღარ დავგრჩა შანსი, შევქმნათ რაღაც ახალი, როგორც ძველისგან რადიკალურად განსხვავებული, ჩვენ გავთავისუფლდით “გავლენის შიშისგან” [anxiety of influence], შიშისგან უკვე არსებული ხელოვნების გავლენის ქვეშ მოქცევისა, რომელიც ჯერ კიდევ XVIII საუკუნის გენიის ესთეტიკიდან მოყოლებული არსებითად განსაზღვრავდა დასავლურ ხელოვნებასა და ლიტერატურას. ახლა კი სრულიად დაუფარავად დავიწყეთ ხელოვნების შექმნა ხელოვნებისგან, ლიტერატურისა კი – ლიტერატურისგან, ექნება ამას პასტიშის სახე თუ რომელიმე ძველი მიმდინარეობების განახლებული სახესხვაობისა, რომელიც აღინიშნება თავსართით “ნეო”. ასე წარმოიქმნა ვარიაციის ლიტერატურა და ხელოვნება, რომელშიც სიახლე უკვე ნაცნობის ცვლილებას გულისხმობს და განსხვავებულობა რაფინირებულ ხასიათს იძენს.¹

პოსტმოდერნისტული ხელოვნება და ლიტერატურა ეფუძნება უკვე ნაცნობის გარდაქმნას. ამგვარი გარდაქმნა ზორციელდება სხვადასხვა, ტრადიციულად შეუთავსებელი სტილისა თუ ჟანრის აღრევა-კომბინაციის სახით, ან ყოველდღიურის, ბანალურისა და ტრივიალურის ხელოვნებაში შემოტანის მეშვეობით. ამ მიზნით პოსტმოდერნისტი მწერლები ხშირად მიმართავენ ე.წ. ტრივიალური ლიტერატურის სქემებს და ახალი შინაარსით ავსებენ მათ. რადგან ნიშანი დაიშალა და ხელში მხოლოდ სიგნიფიკანტი შეგვრჩა, ყურადღებას იმსახურებს არა შინაარსი, მნიშვნელობა, არამედ სტილი და ტექსტის ზედაპირი. ავანგარდისტული მიმდინარეობების თანმიმდევრული მონაცვლეობა პოსტმოდერნიზმის ეპოქაში შეიცვალა განსხვავებული მიმდინარეობების თანაარსებობით: “დღევანდელი ვითარება ხასიათდება *პლურალიზმით*, რომელიც ზოგჯერ ნებისმიერობის საზღვარს აღწევს.”² ნებისმიერობა გამოიხატებოდა არა მხოლოდ შინაარსობრივად და თემატურად – როგორც კულტურულ ღირებულებათა და ესთეტიკურ კონვენციათა ნებისმიერობა, არამედ ფორმალურადაც – ნაწარმოებიდან მისი შექმნის პროცესზე ყურადღების გადატანით. ლიტერატურული ტექსტის

¹ Herbert Grabes: *Einführung in die Literatur und Kunst der Moderne und Postmoderne. Die Ästhetik des Fremden*. Tübingen; Basel: Francke, 2004, S. 104. ტერმინი „გავლენის შიში“ ლიტერატურის თეორიაში დაამკვიდრა ამერიკელმა ლიტერატურათმცოდნემ, ჰარალდ ბლუმმა. იხ. Harald Bloom: *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York: Oxford U.P., 1973. (dt. *Einflußangst*, Basel: Stroemfeld/Nexus, 1995)

² Klaus Honnert: *Die Kunst der Gegenwart*. Köln: Taschen, 1992, S.7; zit. nach Grabes, S. 122

პროცესუალური ხასიათის გამოკვეთის მიზნით პოსტმოდერნისტი მწერლები არღვევენ თხრობის სტანდარტულ თანმიმდევრობას და მკითხველს მიანდობენ ცალკეული მონაკვეთების ურთიერთშეკავშირებას. ნებისმიერობის უკიდურესი გამოხატულება გახლავთ, მაგალითად, ე.წ. “ჰიპერტექსტი”, აგრეთვე ნაწარმოებები, რომლებშიც შემთხვევითობასა და გეგმას შორის სხვაობის დადგენა შეუძლებელია.

თვისება, რომელიც მკაფიოდ განასხვავებს პოსტმოდერნისტულ მწერლობას მოდერნისტულისაგან, გახლავთ არა ლტოლვა რადიკალური განახლებისა და ტრადიციების მსხვრევისაკენ, არამედ სწრაფვა, ძველისა და გარდასულის აღდგენა-განახლებისაკენ. მნიშვნელოვანი ცვლილებები შეინიშნება ინტერტექსტუალობის მხრივაც. ხორვატი ლიტერატურათმცოდნე დუბრაკა ორაინ ტოლიჩი¹ გამოყოფს ციტატის ორ ძირითად სახეობას: ილუსტრაციულსა და ილუმინაციურს. პირველი მათგანისათვის დამახასიათებელია იმიტაცია, საკუთარი ტექსტის დაქვემდებარება უცხო სათვისის, მკითხველის გამოცდილების გათვალისწინება და უცხო ტექსტისა თუ კულტურის რეპრეზენტაციის პრინციპი. ილუმინაციურ ციტატს კი – პირიქით, პოლემიკის ან დიალოგის ხასიათი აქვს, მასში მოქმედებს კოორდინაციის პრინციპი, რომლის მიხედვითაც ტექსტებს თანასწორი უფლებები ენიჭებათ. ილუმინაციური ციტატი სრულიად არ უწყევს ანგარიშს რეცეფციის არსებულ ნორმებს და უპირისპირებს ტექსტს, რომელშიც გვხვდება, ყველა წინარე ნაწარმოებს. ილუსტრაციული ციტატის შემთხვევაში კულტურული ტრადიცია გაიაზრება საგანძურად, ილუმინაციური ციტატის შემთხვევაში კი – *tabula rasa*-დ. მკვლევრის აზრით, მოდერნისტული ხელოვნება და ლიტერატურა ილუმინაციური იყო, “ხოლო საკუთარი ტრადიციებისაკენ დაბრუნებისა და თვითშენარჩუნების სურვილთან ერთად პოსტმოდერნიზმის ეპოქაში ციტატი ილუმინაციურ ხასიათს იძენს”². ამრიგად, ციტატი პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ერთგვარი კატალოგის, მუზეუმისა თუ არქივის ფუნქციას ასრულებს და მიზნად ისახავს კულტურული მემკვიდრეობის შენარჩუნებას.

წარსულისადმი ინტერესის ზრდასთან ერთად იგრძნობა რეალისტური ტენდენციების დაბრუნებაც, თუმცა ეს ახალი რეალიზმი განსხვავდება ძველისაგან და ძალზე მრავალფეროვანია:

“ახალი” რეალიზმი, რომელიც ნაწილობრივ “ექსპერიმენტული რეალიზმის” სახელით ცდილობს თვითდამკვიდრებას, წარმოადგენს ვარიაციის ხელოვნებას, რადგან მასში მართალია რეალისტური თხრობის

¹ იხ. Dubravka Oraić Tolić: *Das Zitat in Literatur und Kunst. Versuch einer Theorie*. Aus dem Kroat. übers. v. Ulrich Dronske. Wien, u.a.: Böhlau 1995

² იქვე, გვ. 86

ნორმები თითქმის შენარჩუნებულია, სამაგიეროდ – სინამდვილის ადეკვატურად გადმოცემის უნარი ეჭვს იწვევს.¹

პოსტმოდერნისტული რეალიზმი უარყოფს რეალისტურ ტრადიციას, რადგან იგი აღარ (ან ვეღარ) მოგვითხრობს სიმართლეს სამყაროს შესახებ, არამედ მოგვითხრობს სიმართლეს თვით ლიტერატურის შესახებ, მის იმანენტურ კანონზომიერებებსა და ფიქციონალობაზე. სწორედ ამით არის განპირობებული პოსტმოდერნისტული ტექსტების კიდევ ერთი თვისება, რომელიც სრულიად უცხო იყო კლასიკური მოდერნიზმისთვის, ესაა – კითხვით მოგვრილი სიამოვნება, ანუ *plaisir du texte* – როგორც მას როლან ბარტი უწოდებს.

რადგანაც პოსტმოდერნისტულმა მწერლობამ განსჯის საგნად აქცია უკვე არსებული ტექსტების ნორმები, მოტივები და სტრუქტურა, სავსებით გასაგებია, რომ მეტაფიქციონალობა, როგორც ლიტერატურული ტენდენცია, სწორედ ამ ეპოქის მხატვრულ ხერხებს შორის იკავებს დომინანტურ ადგილს. თუმცა აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ მეტაფიქცია არაერთგვაროვანი ფენომენია. მაგალითად, მოიპოვება მეტაფიქციონალური რომანები, რომლებშიც ფიქციონალობა მხოლოდ თემატურ დონეზე განიხილება; გვხვდება აგრეთვე ნაწარმოებები, რომლებშიც მეტაფიქციონალობა ფორმალური და ონტოლოგიური გაურკვევლობის სახით ვლინდება, თუმცა მათი სტრუქტურის დადგენა მაინც შესაძლებელია; და ბოლოს, გვაქვს ტექსტები, რომლებშიც რეალიზმი სრულიად უარყოფილია, მხატვრული სამყარო კი წარმოგვიდგება როგორც დაპირისპირებული სემიოტიკური სისტემების ბრძოლის ველი, სადაც “რეალური” მნიშვნელობის დადგენა შეუძლებელია.

2. მეტაფიქციონალობის ზოგადი მახასიათებლები

გერმანელი მკვლევარი ვერნერ ვოლფი² გამოყოფს მეტაფიქციონალობის შემდეგ სახესხვაობებს:

1. გადმოცემის ფორმის მიხედვით: ექსპლიციტური და იმპლიციტური მეტაფიქცია. ექსპლიციტურად მეტაფიქციონალური ტექსტი თუ ტექსტის მონაკვეთი თავისი შინაარსით არის მეტატექსტობრივი, ხოლო იმპლიციტური მეტაფიქცია მოიცავს ტიპოგრაფიულ ექსპერიმენტებსა და ურთიერთგამომრიცხავ, წინააღმდეგობრივ ელემენტებს, რომლებიც ტექსტის ფიქციონალობაზე ამახვილებენ რეციპიენტის ყურადღებას.

¹ Grabes, S. 110

² იხ. Werner Wolf: *Ästhetische Illusion und Illusionsdurchbrechung in der Erzählkunst. Theorie und Geschichte mit Schwerpunkt auf englischem illusionsstörenden Erzählen*. Tübingen: Niemeyer, 1993, Kap. 3.2.

2. მოცულობის მიხედვით: ნაწილობრივი და ექსტენსიური მეტაფიქცია. ამ უკანასკნელის შემთხვევაში მეტაფიქციონალურია მთელი ტექსტი, მასში წაშლილია ზღვარი კრიტიკასა და ფიქციას შორის (ინგლ. *critifiction*).

3. შინაარსის მიხედვით:

ა) ე.წ. *fictum*-მეტაფიქცია და *fictio*-მეტაფიქცია. პირველი მათგანი ეჭვის ქვეშ აყენებს ტექსტის შესაბამისობას სიმართლესთან, მის რეფერენციალურ ფუნქციას; უკანასკნელი კი – გამოკვეთს ხელოვნურობას, ტექსტობრიობას, მედიალობას, მაგრამ არ ეხება მონათხრობის ვერიფიკაციის პრობლემას (მაგ. ცალკეული თავების სათაურების აუქტორული თემატიზება).

ბ) პირდაპირი, ანუ ავტო-მეტაფიქცია, ირიბი და ზოგადი მეტაფიქცია. ავტო-მეტაფიქციაში ყურადღების ცენტრში ექცევა თვით ის ტექსტი, რომელშიც მეტაფიქციონალური გამონათქვამი გვხვდება; ირიბი მეტაფიქცია გულისხმობს ინტერტექსტობრივ კავშირს სხვა ტექსტებთან (ჩვეულებრივი ინტერტექსტისგან განსხვავებით მეტაფიქციონალური ინტერტექსტი გვაცნობიერებინებს წინარე ტექსტის ფიქციონალურ სტატუსს); ზოგად მეტაფიქციაში კი მოიაზრება მეტა-ესთეტიკური მსჯელობა ზოგადად ლიტერატურაზე და არა – ერთ რომელიმე მხატვრულ ტექსტზე, თუმცა ამგვარი მსჯელობის დროს გამოთქმული შეხედულებები, ცხადია, მოცემულ ტექსტსაც ეხება, რადგან ეს უკანასკნელიც ფიქციონალური ლიტერატურის ნაწილია. ზოგადი და ირიბი მეტაფიქციის ფარგლებში შეიძლება მოვაქციოთ აგრეთვე ინტერმედიალობის შემთხვევები, როდესაც განსჯის საგნად ქცეულია სხვა ჟანრები თუ მედიები (სახვითი ხელოვნება, კინო-ხელოვნება და ა.შ.), ან ხელოვნება ზოგადად.

გ) კრიტიკული და აფირმაციული მეტაფიქცია. კრიტიკულ მეტაფიქციაში ფიქციონალობის გამოამჟღავნებისას იგრძნობა ერთგვარი დისტანცია, კრიტიკული დამოკიდებულება (მაგ. პაროდია). აფირმაციული მეტაფიქცია კი ამგვარ კრიტიკულ დამოკიდებულებას მოკლებულია.

ვერნერ ვოლფი აღნიშნავს, რომ მეტაფიქციის მხატვრული დანიშნულება არ შემოიფარგლება მონათხრობის სანდოობის ეჭვის ქვეშ დაყენებითა და ესთეტიკური ილუზიის რღვევით. მეტაფიქცია, ამავე დროს, ქმნის პოეტოლოგიური განსჯისთვის საჭირო სივრცეს, არის კომენტარების არაჩვეულებრივი საშუალება და ხშირად გვეხმარება ტექსტის გაგებისას (განსაკუთრებით, თუ ტექსტი ინოვაციურია).

ამრიგად, მეტაფიქციონალობა ძალზე ფართო სპექტრის მოვლენაა. იგი მოიცავს ტიპოგრაფიულ ექსპერიმენტებს, პოეტოლოგიურ ესეისტიკას, ინტერტექსტობრივ მიმართებათა მრავალფეროვნებასა და ისეთ ნარატიულ ხერხებს, როგორცაა არასანდო და ავტორეფლექსიური თხრობა.

3. მეტაფიქციის სემიოტიკური სტრუქტურა

ზემოხსენებულ ტექსტობრივ მახასიათებლებს ერთი შეხედვით არაფერი აქვს ერთმანეთთან საერთო. იბადება კითხვა: რატომ მოიყარა თავი ყველა ამ ლიტერატურულმა ხერხმა ერთი ფენომენის – მეტაფიქციის ფარგლებში? ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად გამოგვადგება ფრანგი ლიტერატურათმცოდნის, როლან ბარტის მიერ თავის ერთ-ერთ ადრეულ ნაშრომში შემუშავებული მოდელი. აქ მკვლევარი ცდილობს სემიოლოგიურ პრინციპებზე დაყრდნობით დაადგინოს, რა არის კონოტაცია და მეტა-ენა.

კონოტაციურ სისტემას იგი განსაზღვრავს როგორც “სისტემას, რომლის გამოხატულების დონესაც მნიშვნელობის მატარებელი სისტემა ქმნის”¹. ამგვარი სისტემა მეორად, ზედნაშენ ხასიათს ატარებს, მას საფუძვლად უდევს სხვა სისტემა, რომელიც მხოლოდ გამოხატულების დონეზე, აღმნიშვნელის ფუნქციით გამოიყენება. ამგვარი კონოტაციური სისტემაა, მაგალითად, მხატვრული ლიტერატურა, მითოსი, ხელოვნების სხვადასხვა დარგები და სხვ. ამრიგად, მხატვრული ლიტერატურა არის მეორადი სისტემა, რომელიც ენობრივ სისტემას თავისი შინაარსის გადმოსაცემად იყენებს.

აღმნიშვნელი		აღსანიშნი
აღმნიშვნელი	აღსანიშნი	

გამოსახულება 4. კონოტაციური სისტემის სემიოლოგიური სქემა.

ხოლო მეტა-ენას როლან ბარტი ასე განსაზღვრავს: “მეტა-ენა, ესაა სისტემა, რომლის შინაარსის დონესაც მნიშვნელობის მატარებელი სისტემა ქმნის.”² მეტა-ენის შემთხვევაში პირველადი სისტემა იქცევა მეორადი სისტემის არა აღმნიშვნელად, არამედ აღსანიშნად.

აღმნიშვნელი	აღსანიშნი	
	აღმნიშვნელი	აღსანიშნი

გამოსახულება 5. მეტა-ენის სემიოლოგიური სქემა.

¹ Roland Barthes: *Elemente der Semiotologie*. Aus dem Franz. v. Eva Moldenhauer. – 2. Aufl. – Frankfurt a.M.: Syndikat, 1981, S. 76

² იქვე

მოყვანილი სქემების შერწყმის შედეგად იქმნება შემდეგი მოდელი:

გამოსახულება 6. მეტაფიქციის სემიოტიკური მოდელი

ჩვენი აზრით, სემიოტიკურ სისტემას – “ლიტერატურული მეტაფიქცია” – სწორედ ამგვარი, სამი შრისაგან შემდგარი სტრუქტურა გააჩნია. სისტემის საფუძველს წარმოადგენს ენა. მეორადი სისტემის – “ლიტერატურული ფიქცია” – ფარგლებში იგი ასრულებს აღმნიშვნელის დანიშნულებას და ესთეტიკური შეტყობინების გადმოსაცემად გამოიყენება. აქ ენობრივი ნიშნის კონვენციური მნიშვნელობა (ე.ი. მიმართება აღმნიშვნელსა და აღსანიშნს შორის) სრულიად სხვა მნიშვნელობის გამოხატვას ისახავს მიზნად.

ლიტერატურული მეტაფიქციის სემიოტიკური მოდელი	ლიტერატურული სისტემის სემიოტიკური მექანიზმს საფუძველად მუდმივად მოქმედებს: სწორედ კონვენციური პრინციპი. ამგვარი მეტაფიქციის დონეზე კი აღმნიშვნელის წარმოების პროცესი საპირისპირო მიმართულებით ვითარდება. ფიქციით ფიქციის კონოტაციური სისტემა იქცევა მეტაფიქციონალური ენაში.	აღსანიშნის
ენა	მნიშვნელობის	აღსანიშნის
ენა	მნიშვნელობის	აღსანიშნის

ტექსტის სემანტიკური მოცულობის ამგვარი გაფართოება, ცხადია, მნიშვნელოვან ცვლილებებს იწვევს ნაწარმოების სემიოტიკურ მახასიათებლებში არა მხოლოდ სემანტიკის, არამედ პრაგმატიკისა და სინტაქტიკის დონეებზეც.

პრაგმატიკის მხრივ მეტაფიქციონალური ტექსტი ხასიათდება გარე და შიდა საკომუნიკაციო სიტუაციის თემატიზებით. ამგვარი თემატიზება ხორციელდება, როდესაც მხატვრულ სამყაროში ტექსტის ადრესატი (მკითხველი) და ადრესანტი (ავტორი) მოქმედი პირების სახით გვხვდება, ან როდესაც ყურადღება მახვილდება თვით წერის აქტზე. პრაგმატიკული მიმართების უკიდურეს გაუცხოებას ემსახურება ავტორეფლექსიური თხრობის ფორმებიც, რომელთა დროსაც მთხრობელი დაუფარავად წარმოაჩენს თავს მთელი ამბის შემოქმედად, მოქმედი პირები საუბრობენ ავტორის შესახებ და ა.შ. ფიქციონალური კომუნიკაციის გაორმაგებული ხასიათი აგრეთვე შეიძლება იქცეს განსჯის საგნად, თუ ამბავი არასანდო

მთხრობლის მიერ არის მოთხრობილი. ასეთ შემთხვევაში (ისევე, როგორც ირონიის ყველა სხვა სახესხვაობის შემთხვევაში) განსაკუთრებით მკაფიოდ ჩანს განსხვავება ავტორს, როგორც შეტყობინების ნამდვილ ადრესანტსა, და მთხრობელს, როგორც ფიქტიურ კონსტრუქციას შორის¹. ამდენად, არასანდო თხრობა შეგვიძლია მივიჩნიოთ ფიქციონალური კომუნიკაციის პრაგმატიკული ასპექტის თემატიზებად.

არასანდო თხრობის ხერხი აღსანიშნავია მეტაფიქციონალური სისტემის სემანტიკის მხრივაც. ვინაიდან არასანდო მთხრობლის ნაამბობი არ შეესაბამება მხატვრულ სამყაროში “ნამდვილად” მომხდარ ამბავს და გარკვეულწილად აყალბებს კიდევ მას, ყურადღება მახვილდება დენოტაციის ნაკლებობაზე, რაც საერთოდ ლიტერატურული ფიქციისთვისაა დამახასიათებელი. არასანდო მთხრობლის ნაამბობი ხომ მხოლოდ შეზღუდულად ასახავს ფიქტიურ მოვლენებს, რითაც მხატვრულ ლიტერატურაში რეფერენციალური ფუნქციის ნაკლებობასა თუ არარსებობას ააშკარავებს. გამოკვეთილი მეტაფიქციონალური პოტენციალი გააჩნია ე.წ. მიმეტურად განურჩეველ თხრობასაც; ამ უკანასკნელის შემთხვევაში თავს იჩენს გარემოება, რომელიც ჩვეულებრივ დაფარული და ავტომატიზირებულია, სახელდობრ, ის, რომ მხატვრული სამყაროები სხვა არაფერია, თუ არა სიტყვებით აგებული კონსტრუქციები. შესაბამისად, მიმეტურად განურჩეველი თხრობა ლიტერატურულ ფიქციას წარმოგვიდგენს როგორც ხელოვნურად შექმნილ კონსტრუქციას.

კონოტაციის დომინანტურობა, როგორც ფიქციონალური დისკურსის კიდევ ერთი სემანტიკური ნიშანთვისება, წარმოჩინდება ავტორეფლექსიური თხრობის გარკვეული სახესხვაობის, კერძოდ – მიზანაბიმის (*mise en abyme*) მეშვეობით. მიზანაბიმი გულისხმობს მოთხრობა-ჩარჩოს გამეორებას ჩართულ მოთხრობაში ან ისეთი წიგნის ხსენებას, რომელიც მთელს ექსტრადიეგეტურ მოქმედებას ასახავს. მიზანაბიმის ხერხის გამოყენებით აშკარა ხდება, რომ მთელი მოქმედება სხვა არაფერია, თუ არა ერთადერთი სუბტექსტის გავრცობილი ვერსია, რომლის ფარგლებშიც თითოეული ელემენტი მთლიან ტექსტს უკავშირდება².

ლიტერატურული სისტემის სემანტიკური თავისებურებები ვლინდება ინტერტექსტობრივი მინიშნებების სახითაც³. ასეთ შემთხვევაში

¹ შდრ. Martinez/Scheffel, S. 101: „ასეთ შემთხვევაში ექსპლიციტური მთხრობელი გადმოგვცემს ექსპლიციტურ შეტყობინებას, ხოლო მთხრობლის მიღმა ავტორი მკითხველს სრულიად სხვა, მთხრობლის გამონათქვამების საპირისპირო შეტყობინებას სთავაზობს. მთხრობლის ექსპლიციტური შეტყობინება არ შეესაბამება ნაგულისხმევ აზრს, ხოლო ავტორის იმპლიციტური შეტყობინება სწორედ ნაგულისხმევ აზრს ასავასს.“

² სუბტექსტის შესახებ იხ. Michael Riffaterre: *Fictional truth*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1990, s. 28: “მოთხრობა სუბტექსტისთვის იგივეა, რაც საგანი ნიშნისათვის.”

³ შდრ. Scheffel, გვ. 48: “ავტორეფლექსია გახლავთ ფენომენი, რომელიც მარკირებულ მინიშნებებსაც შეიძლება მოიცავდეს, რომელთა ადგილიც ცალკეული მოთხრობის ინტერტექსტობრივი კონტექსტია.”

საგრძობლად იცვლება ავტორეფლექსიის მოცულობა, იგი ამჯერად მოიცავს მთლიან ფიქციონალურ ლიტერატურას, როგორც მედიუმს. თუ მხატვრულ ნაწარმოებში გვხვდება მოქმედი პირი რაიმე სხვა ტექსტიდან, ან ფსევდო-ინტერტექსტობრივი მინიშნება მოგვეპოვება არარსებულ ტექსტზე, მაშინ (პრინციპით – *pars pro toto*) აქტუალიზდება შესაბამისი წინარე ტექსტის მთლიანი ფიქციონალური კონტექსტი და, შესაბამისად, შიშვლდება პრეტექსტის ფიქციონალური ხასიათიც.¹ ორივე შემთხვევაში ფიქციონალობის ფენომენი წინა პლანზე იწევს, აშკარა ხდება, რომ ტექსტობრივი ელემენტების უკან არა რეალობა, არამედ სხვა ტექსტების ფიქტიური სინამდვილე დგას და, ამრიგად, ტექსტის სემანტიკა ფიქტიურ რეფერენტს ემყარება.

ინტერტექსტობრივი მიმართებების მეშვეობით ხორციელდება ტექსტის სინტაქტიკური თვითთემატიზებაც. მაგალითად, ე.წ. სისტემური რეფერენტულობის (გერმ. Systemreferenz)² ინტერტექსტობრივი ფენომენი საფუძვლად უდევს ფანტასტიკურ ლიტერატურას. ფანტასტიკა, როგორც დიეგეტურად მანიფესტირებული დარღვევა ტრადიციული ლიტერატურული კონვენციებისა შეიძლება განვიხილოთ როგორც წმინდა მეტაფიქციონალური მოვლენა. ფანტასტიკური ელემენტები ააშკარავენ ავტომატიზირებული ლიტერატურული ხერხების დევიაციურ ხასიათს და ყურადღებას ამახვილებენ მხატვრული სამყაროს კონვენციურ აგებულებაზე. ფანტასტიკური ელემენტის სახით დიეგეზისის დონეზე ვლინდება ლიტერატურული ტექსტის სპეციფიკური, დევიაციაზე (ენობრივი ნორმების დარღვევაზე) დამყარებული სინტაქტიკა. ფანტასტიკური ლიტერატურის მეტაფიქციონალური პოტენციალი ისაა, რომ მისი თემა იმპლიციტურად თავად ლიტერატურაა³.

მხატვრული ტექსტის შიდა სინტაქტიკა გამოიხატება მარკირებული მოტივაციური სტრუქტურის სახით. ორმაგი მოტივაცია შესანიშნავად გამოდგება შინაგანი ურთიერთკავშირის გამოსახატავად, რომელიც ყოველ ლიტერატურულ ტექსტშია მოცემული⁴. როდესაც მოთხრობილი ხდომილება

¹ შდრ. Wolfgang Karrer: Intertextualität als Elementen- und Struktur-Reproduktion. In: Ulrich Broich, Manfred Pfister (Hg.): *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Unter Mitarbeit von Bernd Schulte-Middelich. Tübingen: Niemeyer, 1985, S. 98-116; ფსევდო-ინტერტექსტობრიობის შესახებ იხ. Heinrich F. Plett: Sprachliche Konstituenten einer intertextuellen Poetik. In: Ulrich Broich, Manfred Pfister (Hg.): *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. S. 78-98

² სისტემური რეფერენტულობის შესახებ იხ. Ulrich Broich: Bezugfelder der Intertextualität. In: *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. S. 52-58

³ იხ. Uwe Durst: *Theorie der phantastischen Literatur*. Tübingen [u.a.]: Francke, 2001, S. 333-336; უვე დურსტის თეორიის მოკლე მიმოხილვა იხ. ჩემს ნარკვევში – ლევან ცაგარელი: რა არის ფანტასტიკური ლიტერატურა? *ჟ. სჯანი*. შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი. თბილისი 2006.

⁴ ნარატიული ტექსტების ორმაგი მოტივაციური სტრუქტურის შესახებ იხ. Matias Martinez: *Doppelte Welten: Struktur und Sinn zweideutigen Erzählens*. Göttingen 1996, S. 29-32; იხ. აგრეთვე Matias Martinez: *Formaler Mythos. Skizze einer ästhetischen Theorie*. In: Ders. (Hg.): *Formaler Mythos. Beiträge zu einer Theorie ästhetischer Formen*. Paderborn: Schöningh, 1996, S. 7-24

კოჰერენტულ ახსნას არ ექვემდებარება, მკითხველი იწყებს მხატვრული ტექსტის შიდა სტრუქტურის აღქმას. ამ დროს ტექსტი იქცევა მეტატექსტად, ე.ი. ტექსტად ლიტერატურის იმანენტური კანონზომიერების შესახებ.

მეტაფიქციონალობა შეიძლება იმაშიც გამოიყვანდეს, რომ ლიტერატურული მედიუმის მასალა (ანუ – ენა) თავად იქცევა მედიუმად (ანუ შეტყობინების მატარებლად). ნაბეჭდ გვერდზე სიტყვების განლაგება და შრიფტის ფორმა შეიძლება ტექსტის მნიშვნელობის მატარებელი იყოს¹. გარკვეული ტიპოგრაფიულ-ვიზუალური ხერხების გამოყენებით სიტყვას ძალუძს თავის თავზე მიუთითოს, გახდეს ავტორეფლექსიური და ტექსტს დამატებითი კოდი შეჰმატოს. ამგვარად, თავად დაწერილი სიტყვა იქცევა კონოტატორად. მაგრამ, ამასთან, იგი აბრკოლებს ტექსტის რეცეფციას, რის გამოც მკითხველი (მეტაკომუნიკაციურ დონეზე) შრიფტის კონოტაციურ მუხტს აცნობიერებს.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე შეიძლება ითქვას, რომ მეტაფიქციონალური ტექსტები ერთგვარი სახეობაა ფიქციონალური ტექსტებისა, რომლებიც მკითხველს ლიტერატურული ფიქციის პრაგმატიკულ, სემანტიკურ ან სინტაქტიკურ გამორჩეულობასა და განსაკუთრებულობას აცნობიერებინებენ და სწორედ ამით ააშკარავენ თავიანთ ხელოვნურობას.

ლიტერატურა

- ბარნერი 1994: Barner, Wilfried (Hg.): *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*. München: Beck, 1994
- ბარტი 1981: Barthes, Roland: *Elemente der Semiologie*. Aus dem Franz. v. Eva Moldenhauer. – 2. Aufl. – Frankfurt a.M.: Syndikat, 1981
- ბლუმი 1973: Bloom, Harald: *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York: Oxford U.P., 1973. (dt. *Einflußangst*, Basel: Stroemfeld/Nexus, 1995)
- ბროიხი 1985: Broich, Ulrich / Pfister, Manfred (Hg.): *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Unter Mitarbeit von Bernd Schulte-Middelich. Tübingen: Niemeyer, 1985
- ბროიხი 1985: Broich, Ulrich: *Bezugsfelder der Intertextualität*. In: *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. S. 52-58
- კალინესკუ 2000: Calinescu, Matei: *Modernitetens fem ansikten. Modernism. Avantgarde. Dekadens. Kitsch. Postmodernism*.

¹ იხ. რეიმონდ ფლერმანის მოსაზრება Sprenger, S. 136

- Övers. av Dan Shafran och Åke Nylinder. Dualis 2000 (Orig. Matei Calinescu: *Five faces of modernity. Modernism, avant-garde, decadence, kitsch, postmodernism*. Durham: Duke Univ. Press, 1987)
- დურსტი 2001: Durst, Uwe: *Theorie der phantastischen Literatur*. Tübingen [u.a.]: Francke, 2001
- გრაბესი 2004: Grabes, Herbert: *Einführung in die Literatur und Kunst der Moderne und Postmoderne. Die Ästhetik des Fremden*. Tübingen; Basel: Francke, 2004
- ჰონეფი 1992: Honneth, Klaus: *Die Kunst der Gegenwart*. Köln: Taschen, 1992
- კარერი 1985: Karrer, Wolfgang: Intertextualität als Elementen- und Struktur-Reproduktion. In: Ulrich Broich, Pfister, Manfred (Hg.): *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. S. 98-116
- კოპ-მარქსი 2005: Kopp-Marx, Michaela: *Zwischen Petrarca und Madonna. Der Roman der Postmoderne*. München: Beck, 2005
- მარტინეზი 1996: Martinez, Matias: *Doppelte Welten: Struktur und Sinn zweideutigen Erzählens*. Göttingen 1996
- მარტინეზი 1996: Martinez, Matias: Formaler Mythos. Skizze einer ästhetischen Theorie. In: Ders. (Hg.): *Formaler Mythos. Beiträge zu einer Theorie ästhetischer Formen*. Paderborn: Schöningh, 1996, S. 7-24
- მარტინეზი 2000: Martinez, Matias/Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*. 2. Aufl. – München: Beck 2000
- ორთეილი 1990: Ortheil, Hanns-Josef: Perioden des Abschieds: Zum Profil der neueren und jüngsten deutschen Literatur. In: *German Quaterly*, Bd. 63, 1990, S. 367-376
- ორაიქ-ტოლიჩი 1995: Oraić Tolić, Dubravka: *Das Zitat in Literatur und Kunst. Versuch einer Theorie*. Aus dem Kroat. übers. v. Ulrich Dronske. Wien, u.a.: Böhlau 1995
- პლეტი 1985: Plett, Heinrich F.: Sprachliche Konstituenten einer intertextuellen Poetik. In: Ulrich Broich, Manfred Pfister (Hg.): *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. S. 78-98
- რიფატერი 1990: Riffaterre, Michael: *Fictional truth*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1990
- სქეფელი 1997: Scheffel, Michael: *Formen selbstreflexiven Erzählens. Eine Typologie und sechs exemplarische Analysen*. Tübingen: Niemeyer, 1997

- შპრენგერი 1997: Sprenger, Mirjam: *Modernes Erzählen. Metafiktion im deutschsprachigen Roman der Gegenwart*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 1999
- ცაგარელი 2006: ცაგარელი, ლევან: რა არის ფანტასტიკური ლიტერატურა? ჟ. სჯანი. შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი. თბილისი, 2006
- ვოლფი 1993: Wolf, Werner: *Ästhetische Illusion und Illusionsdurchbrechung in der Erzählkunst. Theorie und Geschichte mit Schwerpunkt auf englischem illusionsstörenden Erzählen*. Tübingen: Niemeyer, 1993, Kap. 3.2.
- ვოლფი 2004: Wolf, Werner: Metafiktion. In: Ansgar Nünning: *Grundbegriffe der Literaturtheorie*. Stuttgart: Metzler, 2004, S. 172-174
- ზიმა 2001: Zima, Peter V.: *Moderne/Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur*. – 2. überarb. Aufl. – Tübingen; Basel: Francke, 2001

Levan Tsagareli

Metafiction as a Semiotical Phenomenon

The metafiction is a concept that became particularly popular in connection with the postmodern discussion. In the numerous studies we may see the classifications of the general properties of the phenomenon. However, its structural features have never been described. In this essay we work out the model of metafiction in accordance with the concepts of connotation and metalanguage, introduced into the literary theory by Roland Barthes. We define the metafiction as a special type of the literary fiction, whose content is the fiction itself. This structure causes certain changes for the semantics, pragmatics and syntactic of the text: The metafictional text exposes the specific fictional features of all the semiotic relations in one way or another.

სამი სამიოტიკური ესეა

უნებლიე დამთხვევა თუ...

მწერალი, ავტორი მრავალი პოეტური კრებულისა: „წარსულის სარკმელი“, „უცხო ფრინველი“, „დილოგი ფიქრში“, სინათლე წვეთში“, „გამოსვლა უდროობიდან“, „ქორონიკონი“ და სხვა.

თარგმნილი და გამოცემული აქვს ათანას ფეტის, ვლადიმერ სოლოვიოვის, ალექსანდრ ბლოკის, ანდრეი ბელის, ტუდორ არგეზის, რილკეს, ჰაიმის და ვისლავა შიმბორსკას ლექსები;

ავტორია სამი რომანისა: „ამოდის თუ ჩადის მზე?!“, „სოდომიდან სოდომამდე“, „რკინის კარს აქეთ და იქეთ“ და ესეების კრებულისა – „სიტყვებში გახიზნული ფიქრი“.

1999 წელს პოეტური კრებულისათვის „გამოსვლა უდროობიდან“ მიენიჭა საქართველოს სახელმწიფო პრემია.

ერთ ლექსში, რომლის სათაურია „კვირადლის დილა“ (იგი რვა მონაკვეთისაგან შედგება), მეხუთე მონაკვეთში სტივენსი წერს: „სიკვდილი – დედაა მშვენიერების“. დიდი ხნით ადრე ვაჟა-ფშაველა წერდა: „შენი ჭირიძე სიკვდილო, სიცოცხლე მშვენობს შენითა.“

ემბერის აქვს ერთი სახე ლექსში „ციხფერგიტარიანი ადამიანი“: „იჭერენ ბავშვებს მინდვრები“... შოთა ჩანტლაძე კი ერთ თავის ლექსში წერს: „პატარა ბავშვებს ყვავილები იჭერენ ხელად.“

ვაჟა-ფშაველასა და სტივენსის სტრიქონებს შორის არის მსგავსება. სტივენსს რომ ქართული სცოდნოდა და ვაჟა-ფშაველა ჰქონოდა წაკითხული, შეიძლება ვაჟას ცნობილი ლექსის ალუზიად ჩავვეთვალა მისი “სიკვდილი დედაა მშვენიერების“, მაგრამ არაფერი გამოვა აქედან, ორმა განსხვავებულმა პოეტმა, სხვადასხვა დროს, ერთმანეთის ტექსტების უცოდინრად მიაკვლიეს, ერთნაირს თუ არა, მიმსგავსებულ აღმოჩინას.

ემბერის „იჭერენ ბავშვებს მინდვრები“ და შოთა ჩანტლაძის “პატარა ბავშვებს ყვავილები იჭერენ ხელად“, აბსოლუტურად ერთი და იგივე ხატია და ამას უკვე ალუზია კი არა, სხვა სახელი ჰქვია, მაგრამ ამ სტრიქონების ავტორებმაც არა თუ ერთმანეთის ტექსტების, ერთმანეთის არსებობის შესახებაც არაფერი იცოდნენ. ვალიარებ,

ჩემთვისაც ეშბერი ჰერალდ ბლუმის წიგნში ციტირებული ლექსებით გახდა ცნობილი.

რუსულად გამოცემული ამერიკული პოეზიის ანთოლოგიაში სტივენსი რამდენიმე ლექსითაა შეტანილი, მაგრამ ეშბერი – არა. მისი რამდენიმე ლექსი საქართველოში პირველად თარგმნა დათო ბარბაქაძემ („ევროპული და ამერიკული პოეზია“. წიგნი მეორე. 1993 წ.).

გასაგებია, როცა ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად მსგავს სახეებს მიაკვლევენ პოეტები, ერთმანეთის არსებობაც რომ არ იციან, სხვადასხვა კონტინენტზე, სხვადასხვა ენობრივ სივრცეში, სხვადასხვა დროს რომ მოღვაწეობდნენ, მაგრამ რა გამართლებას მოუძებნის კაცი იმ მოვლენას, როცა მწერლები ერთ ქალაქში, ერთსა და იმავე დროში. ლამის ერთ უბანში ცხოვრობენ და...

თუმცა, შეიძლება უნებლიე დამთხვევა ჩვენშიც მოხდეს, ეს სრულიადაც არ არის გამორიცხული. ასეთ შემთხვევაში ქრონოლოგია განსაზღვრავს ყველაფერს, რადგან სხვა კრიტერიუმი, ალბათ, არ არსებობს.

ბორხესი, კორტასარი და ზოგი სხვა რამ...

კორტასარის კითხვისას შეუძლებელია არ გაგახსენდეს ბორხესი, არა მხოლოდ იმ მიზეზით, რომ 1985 წელს, კორტასარის გარდაცვალებიდან ერთი წლის შემდეგ, ბუენოს-აირესში გამოიცა მისი „რჩეული მოთხრობები“ ხორხე ლუის ბორხესის წინასიტყვაობით; არც იმის გამო, რომ იმავე წელს (1985) გარდაიცვალა „თანამედროვეობის ლეგენდარული მწერალი“ ბორხესი, ანუ ერთი წლის შემდეგ, რაც პარიზში ლეიკემიით სული განუტევა, ასევე თანამედროვეობის უდიდესმა მწერალმა ხულიო კორტასარმა; არსებობს სხვა, არანაკლებ მნიშვნელოვანი ფაქტორი, რასაც თვითონ კორტასარი გულწრფელად აღიარებდა ეველინ პიკონ ჰარფილდთან საუბრებში (ამ საუბრების ფრაგმენტები და აგრეთვე კორტასარის „ესეები და მოთხრობები“ გამოქვეყნდა „ინოსტრანია ლიტერატურას“ 2001 წლის ივნისის ნომერში).

...აქ არ შეიძლება არ ვახსენოთ ბორხესი, თუმცა, საბედნიეროდ, გავლენა, რომელიც ჩემზე მოახდინა ბორხესმა, არ იყო თემატური და არც – სტილისტური; გავლენა, უპირველეს ყოვლისა, ეთიკური იყო. ბორხესმა მასწავლა მე და მთელ ჩემს თაობას მკაცრი მომთხროვნელობა საკუთარი თავის მიმართ, გვასწავლა ფხიზლად შეგვეფასებინა საკუთარი თავი, გვასწავლა, არ დაგვებუჭა არაფერი, რაც არ იყო პროფესიული თვალსაზრისით არც თუ ისე კარგად შესრულებული...

შემდეგ კორტასარი საუბრობს ორ ურთიერთსაპირისპირო, პოლარულად განსხვავებულ მწერლებზე – რობერტო არლტსა და ბორხესზე

და ასკვნის, რომ არლტს არ გააჩნდა ნასახი თვითკრიტიკულობისა... მას არ შეეძლო ობიექტურად შეეხედა საკუთარი თავისადმი. მისი ენა გაუგებარი და სტილისტური შეცდომებით აჭრელებული იყო. სამაგიეროდ, მასში იმალებოდა წარმოუდგენელი შემოქმედებითი ძალა. ბორხესი, თუ მას შევადარებთ, ასეთ მხატვრულ ენერგიას არ ფლობდა და ამის კომპენსირებას აღწევდა ისეთი დონის, ისეთი სიღრმის გონებრივი შრომით, რომ ჩემზე შემაძრწუნებელი შთაბეჭდილება მოახდინა და მე, თითქმის დაუფიქრებლად, გადავწყვიტე იმ დროის ლიტერატურის სუპერინტელექტუალურ ფრთას მოგვედებოდი. თუმცა, სხვა კუთხითაც შეიძლება შევავლოთ თვალი წარსულს. იმ დროსვე აღმოვაჩინე ჩემთვის ორასიო კიროგა და რობერტო არლტი – „ყველასთვის გასაგები“ მწერლები...

გასაგებია, რასაც გულისხმობს კორტასარი: ორ განსხვავებულ საწყისს, ძნელად გასაგებ, ინტელექტუალურ პროზას, სადაც პრევალირებს უნივერსალური „გონებრივი შრომა“ (ბორხესი) და ყველასთვის მისაწვდომი, გასაგები მხატვრული აზროვნება, რომლის შემოქმედებითი ძალა უპირატესად „ინტუიციას“ ეყრდნობა, ვიდრე მკაცრ კრიტიკულობას, ანუ „გონების“ პრიმატს. მე შემთხვევით არ ჩამისვამს ბრჭყალებში ორი თითქოსდა ურთიერთგამომრიცხავი, მაგრამ სინამდვილეში ერთარსება, ერთმანეთთან შერწყმული ორი სიტყვა – „გონება“ და „ინტუიცია“, რადგან მათი სემანტიკა, ერთი შეხედვით გამიჯნული, გამუდმებით თანაარსებობს და ეს თავს იჩენს ისეთ ტექსტებში, რომლებიც თითქოს კონკრეტული პირის მიერ კი არ არის დაწერილი, არამედ „ყოველი კაცის“ მიერ, ანდა „მთელი კაცობრიობის მიერ“ (ბორხესი – „ღვთისმეტყველნი“, „ენიგმათა სარკე“. თარგმანი თამაზ ჩხენკელისა). იოანე ერიუგენას პანთეისტური მოძღვრების განმარტებისას ბორხესი აღნიშნავს, რომ „საგნები წარმოადგენენ თეოფანიებს (ღვთაებრივ გამოცხადებებს, ღმერთჩინებებს), მათ უკან დგას თავად ღმერთი, რომელიც ერთადერთი რეალობაა, თუმცა მან არ იცის, რომ ის არის, იმიტომ, რომ იგი არ არის არანაირი „რაიმე“ და იგი თავისთვისაც მიუწვდომელია და, მამასადამე, მიუწვდომელია ყოველგვარი გონებისთვის. იგი არ არის გონიერი, იმიტომ რომ აღმატებულია ყოველგვარ კეთილობაზე. უცნაური და უთქმელი – იგი უკუაქცევს ყოველგვარ ატრიბუტს, რაკი ყოველგვარ ატრიბუტზე აღმატებულია. ღმერთის განსაზღვრების ძიებისას იოანე ერიუგენა მოიხმობს სიტყვას nihil, ანუ “არარას“. ღმერთი დასაბამიერი არარაა, რომლისგანაც წარმოდინდა ქმნილი, creation ex nihilo (ქმნილი არარასაგან)“.

შეუძლებელია არ გავიხსნოთ XVII საუკუნის გერმანელი პოეტის ანგელუს სილეზიუსის გამონათქვამი: „უცნობი ღმერთი“, რომელიც, როგორც ერიუგენას ნააზრევი, შორს დგას საეკლესიო ორთოდოქსულობისაგან და ეძებს ღმერთს არა ცაში, არამედ – ბუნებასა და ადამიანში.

საყურადღებოა ბორხესის ერთი გამონათქვამიც: „ნაკვალევი, რასაც დროში ტოვებს ადამიანი, დაბადების დღიდან სიკვდილამდე, ერთგვარ შეუცნობელ სურათად იხაზება“. ადამიანის მიერ დროში დატოვებული ნაკვალევი, კვალი, გზის გაკვლევა, სხვა სინონიმებიც შეგვიძლია მოვიხმოთ, ერთ-ერთი საყრდენია ჟაკ დერიდას გრამატოლოგიისა, საერთოდ, დეკონსტრუქციული მეთოდისა. ბორხესისეული ნაკვალევისა და დერიდას „კვალის“, „გზის გაკვლევის“ პირველწყაროა, ალბათ, ზიგმუნდ ფროიდი, რომელიც აღნიშნავდა „მთაბეჭდილებათა გაუცნობიერებელ შეგროვებას“ – ნაკვალევთა“ სახით.

როგორც ჩანს, ყოვლის შეცნობა, ან ყოვლის შემეცნება, ყოვლის გაგება, ყოვლის შეგრძნება, ჩვეულებრივ, მიუწვდომელია ნებისმიერი ადამიანისთვის, და რაც უფრო გენიალურია იგი, უფრო მძაფრად განიცდის ამ გარდაუვალ ადამიანურ სისუსტეს და მეტი სიმშაგით განაგრძობს ძიებას, ან, იქნებ, სულაც არ ეძებს და, როგორც პიკასო ამბობდა: „მე არ ვეძებ, მე ვპოულობო“, ასევე „უბრალოდ“ პოულობს „რაიმეს“ განსაკუთრებული ძალისხმევის გარეშე.

მახსენდება. ქუთაისში ზოგიერთები როგორ დასცინოდნენ ცნობილ მკვლევარს, პეტრე ჭაბუკიანს: „რას აკეთებს ისეთს, ყველას რომ ვიკვიროთ? შეყო ხელი რომელირაც ხვრელში და გამოიღო მეხუთე საუკუნის შუბი, დაბოდიშობდა ტყეში და დინოზავრის ნაკვალევს გადააწყდა. მორიგი ხეტიალისას სათაფლიის გამოქვაბულს მიაღდა“. პირველად მომჩინეთა მისამართით გამოთქმული საყვედურები ბუნებრივი გამოძახილია ადამიანთა უმადურობისა, რომლებიც არც ეძებენ და არც პოულობენ, ან, იქნებ, ეძებენ და ვერ პოულობენ. ჩვენ ხომ კარგად ვიცნობთ ასეთებს, თავიანთი „განსაკუთრებულობის“ წარმოსაჩენად არაფერი რომ არ გამოუვიდათ და თავიანთი „სხვაგვარობის“ დამტკიცებას ყველაფრის დაწუნებით ან აბუჩად ავლებით ცდილობენ.

გავაგრძელოთ ადრე დაწყებული თემა. კორტასარი ასკვნის, რომ მორალური და ეთიკური თვალსაზრისით დიდი გაკვეთილი მიიღო ბორხესისაგან, ხოლო მიწიერი, ეროტიკული, მგრძნობელობის თვალსაზრისით, მასწავლებლად რობერტო არლტს აღიარებს, აღნიშნავს, რომ ბორხესი და არლტი სიმბოლოებია ორი საპირისპირო ტენდენციისა. ჩვენც უნდა დავეთანხმოთ, რომ ეს ორი ტენდენცია ნებისმიერ დროსა და ნებისმიერი ქვეყნის ლიტერატურაში არსებობდა და არსებობს. თუმცა, არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ ლიტერატურის ისტორიაში საყოველთაოდ ცნობილია მწერლები, რომლებმაც წარმატებით განახორციელეს ამ ორი ტენდენციის შერწყმა. უფრო სწორად რომ ვთქვათ, ეს ორი ტენდენცია მოგვიანებით გაემიჯნა ურთიერთს, მათი თანაარსებობა ეჭვს არ იწვევს კაცობრიობისათვის უმნიშვნელოვანეს წიგნებში. როგორც ჩანს, ხულიო

კორტასარის სწრაფვაც აქეთკენ იყო მიმართული, იგი დიდად აფასებდა ორივე მასწავლებელს, თუმცა, მათ „ნაკლზეც“ აშკარად მიუთითებდა. ეს ჩვეულებრივი პროცესი იყო, მოსწავლე ცდილობდა ესწავლა მასწავლებლისგან და „აღმატებოდა“ (იქნებ, სწორად არ ვამბობ?!), განსხვავებულიყო მათგან, მათი „ნაკლი“ არ გაემორებინა. „ნაკლი“ აქ პირობითი მნიშვნელობის სიტყვაა და კონოტაციურად უფრო „მასწავლებლის“ შესაძლებლობების, თვალსაწიერის, ანუ ინდივიდუალურ თვისებათა სინონიმად გამოდგება იმ ლიტერატურული „სამეფოს“ საზღვრების აღსანიშნავად, რომელსაც ბორხესი ან არლტი ერქვა და რომელთა შემდეგაც კიდევ ბევრი რამ იყო გასაკეთებელი, რაც წარმატებით განახორციელა კიდევ ხუთი კორტასარმა ბორხესის სიცოცხლეშივე.

ბორხესი მასზე თხუთმეტი წლით უფროსი იყო და კორტასარზე ერთი წლით გვიან გარდაიცვალა 1985 წელს. მისი წინათქმა კორტასარის „რჩეულ მოთხრობებს“ რომ წაუმძღვარა გამომცემელმა, რომელიც ბუენოს-აირესში გამოიცა კორტასარის სიკვდილიდან ერთი წლის შემდეგ, მასწავლებლისგან მოსწავლის შემოქმედების უდიდესი აღიარება იყო. ეს იმას ნიშნავდა, რომ კორტასარმა შეძლო მიეღწია იმ სიმაღლეებისთვის, საითკენაც ისწრაფოდა. თუმცა მე, როგორც მკითხველს, ერთგვარად, ეჭვი მეპარება, რომ ბორხესის გავლენა კორტასარზე მხოლოდ მორალურ-ეთიკური იყო, ვგულისხმობ მის ადრინდელ შემოქმედებას. ბორხესმა ლათინურ-ამერიკულ ლიტერატურაში განუყოფელი და დიდი სკოლა შექმნა. ამ სკოლამ განაპირობა, ერთი მხრივ, მიმბაძველების – „მინიბორხესების“ (კორტასარის სიტყვებია) გამოჩეკა, მეორე მხრივ, განაპირობა უნიჭიერესი, ჯიუტი და სრულიად განსხვავებული ტალანტის მქონე კორტასარისთვის ნიადაგის შემზადება, რომელმაც 1981 წელს, პარიზში, ერთდროულად გაიგო, რომ მან საფრანგეთის მოქალაქეობა მიიღო და ისიც, რომ განუკურნებელი სენი, ლეიკემია სჭირდა.

ერთ-ერთ ინტერვიუში იგი აღნიშნავდა, რომ „...არგენტინაში ვერც ერთმა, ვინც ცდილობდა მიებადა ბორხესისთვის და წერდა წიგნებს ლაბორინთებით, სარკეებითა და იმ გმირებით გამოტენილს, რომელთაც ესიზმრებათ, რომ ისინიც, ამავე დორს, ვიღაცას ესიზმრებათ, ვერაფერი ღირებული ვერ შექმნა...“

სიზმარში სიზმრის ნახვის თემას – ანრი მიშოს ერთი ცნობილი ლექსის რუსულ თარგმანს – გაცილებით ადრე გავეცანი („მე დამესიზმრა, რომ მეძინა და დამესიზმრა...“), ვიდრე ბორხესის გახმაურებულ სიუჟეტებს სიზმრის თემატიკაზე. თუმცა, სიზმრის მოთხრობად ქცევა, ან, ასე ვთქვათ, სიზმარეული ხილვები, ჩვენს ყოველდღიურ ყოფაში რომ აღწევნ გამოდებით, სულ სხვა რაკურსით, სხვა მხატვრული ხერხებით წარმოჩენილი, არც კორტასარისთვის არ არის უცხო. ალბათ, ამიტომაც, არც თუ იშვიათად

ახსენებს თავის ინტერვიუში იუნგს და გულწრფელად აღიარებს, როგორ კარნახობენ ღამეული კომპარები მოთხრობის მთლიან მონახაზს, ან მიანიშნებენ რეალურისა და ირეალურის ზღვარზე, იმ ერთ უხილავ ნაბიჯზე, ამ ორ სამყაროს რომ აშორებს, ან, იქნებ, არც აშორებს და ისინიც ერთდორულად არსებობენ ჩვენში.

როგორც ჩანს, „ენიგმათა სარკესაც“ უფრო შორეულ წარსულში მივაგნებთ: „წმინდა პავლეს გამონათქვამი: „აწ ვხედავთ ვითარცა სარკითა და სახითა“ – ფარდას ხდის ადამიანის სულის ნამდვილ უფსკრულს. ცათა წიაღში დაფარული აურაცხელ უფსკრულთა შემამინებელი სიმრავლე მოჩვენებითია, რადგან ის ჩვენი შინაგანი სამყაროს მხოლოდლა „სარკეში“ ჩენილი ანარეკლია. ჩვენ გვმართებს შიგნით მივმართოთ მხერა და ურთულესი ასტრონომიული გათვლები მოვახდინოთ გულის თვალუწვდენელ სიღრმეებში, რისთვისაც სასიკვდილოდ თავი დადო უფალმა“. როგორც ბორხესი გვაუწყებს, ლეონ ბლუამ განსაკუთრებული ყურადღება მიაპყრო პავლე მოციქულის კორინთელთა მიმართ გაგზავნილ ეპისტოლეს შემდეგ მუხლს (13,12): „ახლა ჩვენ ვხედავთ სარკეში ბუნდოვნად, ხოლო მაშინ ვიხილავთ პირისპირ. ახლა მე ვიცი მხოლოდ ნაწილობრივ, ხოლო მაშინ შევიძენებთ იმგვარადვე, როგორც მე ვიქნები შექმნებული“ (ბორხესი, „ენიგმათა სარკე“).

ჩვენი თვალსაწიერი წვდება პირველწყაროს (პავლე მოციქულის „კორინთელთა მიმართ“), უფრო იქით გახედვა რომ შეგვეძლოს, იქნებ, გაცილებით ძველი საწყისისთვის მივუვკვლია, თუმცა, ორთოდოქსებისთვის ჩემი ვარაუდი მიუღებელი იქნება და ამიტომაც აქვე დავძენ: წმინდა წიგნების თუ აპოკრიფული ტექსტების სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაცია საუკუნეების განმავლობაში სათავეს უდებდა სხვადასხვა სექტას, მაგრამ ვის შეუძლია მოსპოს ამ ტექსტების სხვადასხვაგვარად წაკითხვის შესაძლებლობა და აიძულოს ყველა, ისე იკითხოს, ან გაიგოს ესა თუ ის პოსტულატი, იგავი, სენტენცია, როგორც მხოლოდ ორთოდოქსებს ესმით?!

ასე განმარტავდნენ სიზმარს თეოლოგები: სიზმარი ზმანებაა და არა არსი. ამკარაა, მწერლებს (ლეონ ბლუა, ბორხესი, ანრი მიშო, კორტასარი და მრავალი სხვა) სიზმრის ამგვარი ახსნა არ აკმაყოფილებთ და უფრო შორს მიდიან, თუმცა, ამ შემთხვევაში „შორს“ და „ახლოს“ საეჭვო სიზუსტის სიტყვებია და ბაღებს შეკითხვას: საიდან შორს და რასთან ახლოს?

კორტასარის პუბლიკაციების კითხვისას რატომღაც ჟიულ ლაფორგი გამახსენდა, კი არ გამახსენდა, ამეკვიატა. კითხვა მეორე დღისთვის გადავდე, რადგან შუალაძე კარგა ხნის გადასული იყო და ლაფორგზე ფიქრში ჩამეძინა. ჩემს გაკვირვებას საზღვარი არ ჰქონდა, როცა კითხვა განვაახლე და მივადექი იმ გვერდს, სადაც კორტასარი წერს: ხატოვნად, რა თქმა უნდა, როგორ ესროლა ლაფორგმა შუბი მზის დისკოს, ან როგორ მიმართა

მთელი თავისი გრძნობები სასოწარკვეთის მომგვრელ კოსმოსის გამოცანას... და ციტირებულია ლაფორგის ერთი სონეტი, რომლის ერთ-ერთ სტრიქონში „მზე“ შედარებულია „გაბერილ“, „გასივებულ“ ლიმონთან, რომელიც, ანუ მზე, „დაცინვას გვჩუქნის“; ერთმა თანამედროვე ქართველმა პოეტმა, რამდენიმე წლის წინათ „მზე“ კონსერვის კოლოფთან გააიგივა, რომელიც მან ფეხით ატყორცნა ცაში. არ შეიძლება ამ სტრიქონების სწორხაზოვნად კითხვა და ასევე ერთმნიშვნელოვნად გაგება. საერთო დასკვნის გამოტანა მინც შეიძლება: ეს არის მცდელობა დაუსაბამობის შიშის დაძლევისა, სურვილი მიწაზე მყარად დგომისა. ხოლო, რაც შეეხება იმას, რომ მზე „დაცინვას გვჩუქნის“ – ან, იქნებ, აჯობებს, ვთქვათ: „მზე დაგვცინის“ (სამწუხაროდ, რუსული თარგმანით ვსარგებლობ და ფრანგულ ტექსტს არ ვიცნობ), სრულიად ლოგიკურად მახსენდება რუსთაველის რვა საუკუნის წინანდელი „მზე სწორად მოეფინების“. ამ სტრიქონში სიტყვა „დაცინვა“ არ არის ნახსენები, მაგრამ უფრო დიდებული და დამცინავი მზე არსად მინახავს, რადგან რუსთაველის სტრიქონში არა მხოლოდ მზის „გულგრილობასა“ და „დაცინვაზე“ საუბარი, ან კოსმოსის მიერ ჩვენით დაუნტერესებლობაზე, ალბათ, იმაზეც, რომ ეს ჭეშმარიტებაა, რომელსაც ვერ გავუქცევით. ასე იყო თუ ისე, აკვიატებულ ლაფორგსაც წავაწყდი კორტასარის ტექსტში, მაგრამ ჩემი ბიბლიოთეკა ამოდ გადავქექე, ფრანგი სიმბოლისტების კრებულს ვერსად მივაგენი, ის კი აღმოვაჩინე, რომ წიგნების უნებლიე გადაადგილების მერე ცხოვრება თითქოს თავდაყირა დადგა.

ამასობაში აივანზე მეზობლის კატა გამოჩნდა. კორტასარმა თავის კატას ერთ-ერთ ნაწარმოებში აღორნო დაარქვა. პერსონაჟების აზრით, ოცი წლის წინ მსგავს მიზეზთა გამო სხვა კატისათვის რაინერ მარია, ალბერტი ან უილიამი, შეძლევა კი, იქნებ, სენ-ჟონ პერსი უნდა დაერქმიათ. მკითხველს არ ეგონოს, რომ კორტასარი აღორნოს, რილკეს, ალბერტ აინშტაინს, უილიამ შექსპირს ან სენ-ჟონ პერსს დასცინის; არა, მისი პერსონაჟები ვაისოციოლოგებსა და ვაიჟურნალისტებს ამასხარავებენ საკვირაო გაზეთების კითხვისას, სადაც ხსენებულ ავტორთა უაზრო და უადგილო ციტირებებით გადატენილია სტატიები და ციტატები გამოყენებულია, როგორც სამკაულები. საბოლოოდ მინც თეოდორ აღორნო დაარქვეს კატას, რადგან „აღორნო“ – ესპანურად „სამკაულს“ ნიშნავს.

კორტასარი წუხს ლათინურ ამერიკაში თავისუფლებისა და შეუბოჭველობის ნაკლებობაზე, იუმორის უქონლობაზე და მიაჩნია, რომ სწორედ შეუბოჭველობისა და იუმორის გრძნობის წყალობით ყალიბდება ნორმალურ საზოგადოებაში მწერლის პიროვნება.

ჟერარ ჟენეტიც ერთ-ერთ თავის ინტერვიუში წერს: „აუღებელი ციხე–სიმაგრე, როგორიც სორბონაა... სორბონა დღემდე რჩება ლიტერატურული ისტორიისა და ბიოგრაფიზმის ბურჯად; გვიწევს იმის

აღიარება, რომ უნივერსიტეტი, ლიტერატურათმცოდნეობის თვალსაზრისით, ისეთივე დარჩა, როგორც იყო იგი 50-იან წლებში“.

კითხვა, რომელიც ამ ოპუსის წერისას გამიჩნდა (განსაკუთრებით კორტასარისა და ჟენეტის „აღსარებათა“ ციტირების შემდეგ, რომ არგენტინაში თავისუფლების ნაკლებობაა, ხოლო „სორბონა ისეთივე დარჩა, როგორც 50-იან წლებში“), უპასუხოდ რჩება და ჩვენ, ქართველ ლიტერატორებს, მწარედ გველიძება.

სხვა გზა აღარ დამრჩა, კორტასარის კატა აღორნოს უნდა ვკითხო, სად ვეძებოთ გამოსავალი?! „აღორნო“, შეგახსენებთ, რომ ესპანურად თურმე „სამკაულს“ ნიშნავს.

ჰაერის საფლავი

გასული საუკუნის სამოციან წლებში მანდელშტამის ლექსებს საბეჭდ მანქანაზე ბეჭდავდნენ და ისე ავრცელებდნენ. ეგრეთ წოდებული “İbîâîâî” - ი მის შემოქმედებას ნაწილობრივ შეეხო და 1973 წელს „პოეტის ბიბლიოთეკის“ სერიით მანდელშტამის ლექსების წიგნი გამოიცა 15 000- იანი ტირაჟით .

მანამდე, პეტერბურგიდან (მაშინდელი ლენინგრადიდან), აწ განსვენებულმა პოეტმა დალი ცაავამ მანდელშტამის ის ლექსები ჩამოიტანა თბილისში (მანქანაზე გადაბეჭდილი), ჩვენთვის საერთოდ რომ არ იყო ცნობილი და, გასაგები მიზეზების გამო, საბჭოთა ცენზურა მათ გამოქვეყნებას კრძალავდა.

2006 წელს ზაზა შათირიშვილმა მაჩუქა ოსიპ მანდელშტამის რჩეული – შემდგენელი, წინასიტყვაობისა და შენიშვნების ავტორი ნერლერია. ეს წიგნი 1989 წელსაა გამოცემული და უფრო თამამი და სრულია წინარე გამოცემებთან შედარებით.

ოსიპ მანდელშტამის შემოქმედება თავდაპირველად შალვა ალხაზიშვილმა გამაცნო. მთხოვდა, მეთარგმნა ცნობილი ლექსი თბილისზე – “İîâ Òèîĉèñ âîîââîîé ñîèîñÿ”... მაშინ ყმაწვილი ვიყავი და ეს “Òèîĉèñ âîîââîîé” ავითვალწუნე, ერთ-ერთ ვერსიად განვიხილავდი „მთაწმინდიანი თბილისის“ ვარიანტს, მაგრამ არც ეს დამიჯდა ჭკუაში და ამ ლექსის თარგმნა გადავიფიქრე.

2006 წელს ხელახლა და გულდასმით წავიკითხე ნერლერისეული რჩეული და კიდევ ერთხელ დავრწმუნდი მანდელშტამის პოეზიის გენიალობაში .

ჯერ კიდევ 1915 წელს მანდელშტამი ერთ-ერთ მოხსენებაში წინასწარმეტყველურად აღნიშნავდა: მხატვრისთვის სიკვდილი, შესაძლოა, მისი უმთავრესი შემოქმედებითი აქტია. ნერლერი წერს (და არამართო ის), რომ მანდელშტამის გარეშე შეუძლებელია წარმოვიდგინოთ მეოცე საუკუნის რუსული პოეზია, საერთოდ, რუსული პოეზია .

მანდელშტამი 1939 წელს გარდაიცვალა საბჭოურ საკონცენტრაციო ბანაკში, ვტარაია რეჩკაში, ვლადივოსტოკის მახლობლად.

საოცარია პოეტის მეუღლის ნადეჟდა მანდელშტამის და საერთოდ მისი მეგობრების, განსაკუთრებით კი ნატალია შტემპელის თავდადება, გადაერჩინათ პოეტის შემკვიდრეობა. ბოლო პერიოდის ლექსები მათ მეხსიერებაში ჩაბეჭდილიყო და ხელნაწერები კი აღარ არსებობდა. ასე გადაურჩა განადგურებას მანდელშტამის მრავალი ლექსი, უახლოეს ადამიანთა ხსოვნის ფურცლებზე აღბეჭდილი. ხსოვნა კი, მოგეხსენებათ, ოფიციალური ცენზურისთვის საბედნიეროდ ხელმიუწვდომელი იყო.

თქვენს ყურადღებას შევაჩერებ ოსიპ მანდელშტამის ერთ ლექსზე – „ლექსი უცნობ ჯარისკაცზე“, რომელიც დაიწერა 1937 წლის თებერვალ-მარტში . ჩემამდე სხვაც შეამჩნევდა ერთ საინტერესო გარემოებას , კერძოდ იმას, რომ მანდელშტამის ამ ლექსში რამდენიმეჯერ მეორდება მეტად უცნაური მეტაფორა – “âîçäðíàÿ îîâèè”.

“Èâè îîâ ñ ýòîé âîçäðíé îîâèèé
Áâç ðöÿ è èðîèà ñîâèààòü...

.....
Èâè ñòðöîâî ò÷èè îîâèè
È âîçäðíàÿ ÿîâ àèâ÷,ð.”

ეს ლექსი მრავალპლანიანია, მრავალ დინებათა და შენაკადთა მთლიანობაა და საკმაოდ რთულია. მაგრამ “âîçäðíàÿ îîâèèè” სრულიად ლოგიკურად მახსენებს ცელანის (პაულ ლეო ანჩელის) უცნობილეს ლექსს – „სიკვდილის ფუგას“, მის პირველ წიგნში რომ დაიბეჭდა და 1948 წელს ვენაში გამოიცა. ჰაერში ვითხრით საფლავეებს ჩვენსას. იქ ადგილი ყველას ეყოფა...

.....
ღრუბლებში თქვენი საფლავებია. იქ ადგილი ყველას ეყოფა...

.....
ის ჩვენ საფლავეებს გვჩუქნის ჰაერში.....
(ზვიად რატიანის თარგმანიდან)

ცნობილია, რომ ცელანი აქტიურად თარგმნიდა რუს პოეტებს – ალექსანდრ ბლოკს, სერგეი ესენინს, ოსიპ მანდელშტამს და ა. შ. სავარაუდოა, მას წაკითხული ჰქონდა მანდელშტამის „ლექსი უცნობ ჯარისკაცზე“.

„სიკვდილის ფუგაში“ „ჰაერის საფლავი“ სრულ მეტამორფოზას განიცდის, იგი არც ალუზიაა და არც რემინისცენცია – უფრო ინტერპრეტაციაა, ციტაციაა, ასე რომ აძლიერებს იმ საშინელ განცდას, რასაც ცელანი „სიკვდილის ფუგაში“ გადმოგვცემს და მანდელშტამის `ჰაერის საფლავი“ განსხვავებულ დატვირთვას იძენს.

სხვაგვარადაც შეიძლება დავასკვნათ: შესაძლოა, მსოფლიო ისტორია რამდენიმე მეტაფორის სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაციით წარმოთქმის ისტორიაა (ბორხესი).

ცირა ბარბაქაძე

სემიოტიკა და კრიტიკა

„ვინც წვიმის საიდუმლო იცის...“

(გუჩა ჯვარაცხელიას ვერტიბრი)

დუმილის ნაკრძალებში*

ის გამოჩნდეს, ვისაც მკაცრი დუმილის
ნაკრძალოვან სივრცეში შეესვლება.

გუჩა კვარაცხელია

სხვა ვერ გაიგებს, სხვა ვერ იგრძნობს, სხვა ვერ ახსნის, თუმცა პოეზიის ენას ახსნა სულაც არ სჭირდება, ის თავად ახსნის ბევრ რამეს, როცა ადამიანში შეაღწევს... როცა... მანამდე კი პოეზიის ჭიდან წყლის ამოღება უნდა ვისწავლოთ მთვარის სხივებით, მერე ამ წყლის დაგემოვნება – ნება–ნება, მზის თუ მთვარის სხივების თანხლებით შესმა ისე, რომ წყურვილის ყველა ნერვი გაცოცხლდეს და დატკბეს ღვთიური სითხით. ჩვენს აჩქარებულ სამყაროში კი წყალიც ისე სწრაფად ამოგვაქვს ჭიდან, რომ ნახევარზე მეტი გზაში გვექცევა, ხან–მთვარის სხივებიც გვიწყდება, ჭის კედლებიდან ჩამოყრილი ხავსი უღიმღამოდ დაყრილა სათლის ფსკერზე... აბა, ასეთ წყალს რა გემოს გაუგებ?!..

ლექსიც იმ წყალივითაა, გნებავთ, ღვინოსავით, რომელიც კარგად უნდა დაიგემოვნოთ! კარგად უნდა შეიგრძნოთ... თითოეულ სტრიქონს ხომ თავისი განსაკუთრებული ფერი, გემო, არომატი აქვს.

ის გამოჩნდეს,
ვისაც მკაცრი დუმილის
ნაკრძალოვან სივრცეში
შეესვლება.

ბევრს იფიქრებთ – შეგესვლებათ თუ არა... ნუ იფიქრებთ, თქვენ იგრძნობთ... მეტაფორა მხოლოდ იმიტომ არ არსებობს, ლამაზი სამკაულივით დაამშვენოს ლექსი. მეტაფორა უსასრულობისაკენ გვიტყუებს, „კანონების

* „დუმილის ნაკრძალებში“ დაბეჭდილია ლიტერატურულ გაზეთ „ჩვენს მწერლობაში“.

სამყაროს“ ანგრევს, დაუკავშირებელს აკავშირებს და ახალ რეალობას გვაზიარებს. აბა, წესით და რიგით, რა საერთო აქვს „დუმილს“ „ნაკრძალებთან?“ ისე, პოეტისა არ იყოს, რას არ წამოედები, „როცა საკუთარ თავში საკუთარ თავს ეძებ“ („უცნაური ამბავი“).

აქ შეხვდებით „წვიმით გაჟეჟილ ჩრდილებს, შუქი რომ ქსაქსავდა“ („არითმია“). სიტყვის მნიშვნელობათა ჯვამით ამ სახეს ვერ ახსნით. მართალი არიან სემიოლოგები, როცა ლექსიკონს „მნიშვნელობათა სასაფლაოს“ უწოდებენ. სიტყვა ცოცხლდება წინადადებაში, ფრაზაში და ათასგვარ ნიუანსს იძენს. „წვიმით გაჟეჟილი ჩრდილების“ აღქმისას კი ცნობიერებაში ვიზუალური ხატიც ჩნდება, ერთგვარი ფერწერული ტილო, სწორედ ამაშია ამ სიტყვების ძალაც, რასაც, თავის მხრივ, იწვევს პოეტის ვიზუალური აზროვნების ცხოველყოფილობა. რუსი ფსიქოლოგი ზინჩენკო ვიზუალურ აზროვნებას განსაზღვრავდა, როგორც ადამიანთა იმგვარ შემოქმედებას, რომელიც წარმოშობს ახალ ხატს, ახალ ვიზუალურ ფორმებს, რომლებიც მნიშვნელობას ხილვადს ქმნიან.

აბა, ეს სურათი თუ გინახავთ ოდესმე, თუ არა, აუცილებლად დაინახავთ ამ სტრიქონების წაკითხვის (არა, შეგრძნობის) შემდეგ:

ნიგვზის სქელ ფოთლებში
ლიღველა ბარტყივით
ფართხალებს სხივი –
ფეხს ვერ იკიდებს რტოზე,
საიდან სად მოსული,
აქ არ ჩამოვარდეს, საწყალი!
(„აღწერა ტრაფარეტული სტილისტიკით“)

ამ სახემ ახლახან წაკითხული პარუირ სევაკის ლექსის ფრაგმენტი გამახსენა:

მზის სხივებს მწვანე ჭინჭრიანშიც
უნდათ შეღწევა,
მაგრამ ცვივიან აქეთ–იქით –
დასუსხულები.
(თარგმნა გივი შაჰნაზარმა)

სივრცესა და დროში დაშორებულ შემოქმედთა შორის ყოველთვის არსებობს იღუმალი რამ კავშირი.

გუჩა კვარაცხელიას მეტაფორული აზროვნება უამრავი ახალი განცდის, შეგრძნების წყაროა და, რაც მთავარია, მისი პოეზია უკიდევანო, დაუსაზღვრავ სივრცეს გვთავაზობს. პოეტის შემოქმედებაში არც ერთი ტროპი არ იქცევა იმგვარ სიმბოლოდ, ერთი, ერთადერთი მნიშვნელობა რომ ჰქონდეს.

ანდრეი ტარკოვსკი ერთ-ერთ ინტერვიუში აღნიშნავდა: ხშირად მეუბნებიან, თქვენს ფილმებში უამრავი სიმბოლოაო და არავის სჯერა, რომ იქ ერთი სიმბოლოც რომ არ არის... რა არის სიმბოლო? ეს არის შიფრი, კოდირებული იდეა, ცნება, რომელიც შეიძლება ერთმნიშვნელოვნად გაიშიფროს. როცა კი მჭვრეტელი მას შიფრავს, ყველაფერი დამთავრებულია, უსასრულობის ილუზია ბანალობად, გაცვეთილ სახედ, ტრუიზმად იქცევა. ქრება საიდუმლო და მთლიანობის განცდა.

არც გუჩა კვარაცხელიას ამ სახეს მინდა მოვპარო საიდუმლო:

ბატენის ცხვირით
 ნოტიო ნისლი
 ჩაიმუხლებს ასეთ მინდორზე
 და მიწას კოცნის.
 („ბუკოლიკური“)

რამხელა სინაზესა და სიფაქიზეს მატებს ბატენის ცხვირის სინოტივე იმ ნისლს, მიწას რომ კოცნის.

ასე ყოფილა თურმე:

როცა საკუთარ თავში
 საკუთარ თავს ეძებ,
 მაშინ წამოედები ხოლმე
 მანამდე შეუმჩნეველს.

გვიან, მაგრამ მაინც ამჩნევ, რომ

უთქმელობა,
 ვიცი, უთქმელობა
 გვაშორიშორებდა...
 („ქალი“)

„უპასუხობის კონცხებმა“ დაამსხვრია „უსიტყვო ხომალდები“... ქალის საფლავს კი ამასობაში „ბამბა დაათოვს“. ნუთუ? ... აიშლება საფიქრალი... საინტერესოა, ხან თქმა აშორებთ, ხან—უთქმელობა ადამიანებს, ეს თითქოს ისეც იცი, მაგრამ პოეზიით განცდილი მაინც სხვა დასტურია.

ის მოვიდეს,
 ვინც წვიმის საიდუმლო იცის.

ასეთია „ხალხის მოთხოვნა მიტინგზე“ ვინ? ვინ იცის წვიმის საიდუმლო? ან ასეთი რა საიდუმლო აქვს წვიმას? პოეტმა იცის, გვეუბნება კიდევ — ოღონდ სხვაგვარად, ოკრობოკროდ, მიხვეულ—მოხვეულად, ორაზროვნად, აი, ასე:

ცოცხლები ტყუიან,
დაიმოწმეთ მკვდრები!

ხლებნიკოვი ადამიანის მიერ ენის გამოყენებას ბავშვების თოჯინებით თამაშს ადარებს. ის წერს: თოჯინებით თამაშის დროს ბავშვმა შეიძლება გულწრფელად იტიროს, როცა მისი „ნაჭრის გუნდა“ ავადა ან კვდება. თამაშისას ეს „ნაჭრის გუნდები“ ცოცხალი, ნამდვილი ადამიანები არიან – თავისი გულითა და გრძნობებით.

ენა „აშუალებს“ ადამიანის შინაგან ემოციებსა და გრძნობებს, მაგრამ ალბათ „თამაშის ხარისხზე“ დამოკიდებული, რამდენად ზუსტად გამოხატავს „ნიშანი“ (ენა) პოეტის სათქმელს, რამდენად გულწრფელად თამაშობს შემოქმედი სიტყვებით, როგორც ნაჭრის თოჯინებით.

თქვენ დაინახავთ „სიტყვების მომღერალ სილუეტებს“, როცა გუჩა კვარაცხელიას ლექსს: „ვისაც ჩვენი სახელები გერქმევით“ – ჩაიკითხავთ. რაზე მღერიან „სიტყვის სილუეტები“, რომლებიც „თქვენი ხმების გრძელ დერეფნებში“ ჩასახლებულან? აქვეა პასუხიც:

ჩვენი სიტყვები ჩასახლდებიან თქვენს ხმებში,
რომ მოგითხრონ,
როგორ გავედით მეხუთე მხარეს
და დავცინეთ ნაცრადქცევის შიშს;
გასწავლიან ფოთლის მორცხვობას,
რტოების როკვას მენუეტის მოკლე ნაბიჯით,
თავის დაკვრით და რევერანსებით...

გუჩა კვარაცხელიას ლექსების კითხვისას, მისივე თქმის არ იყოს, „ბევრ რამეს წამოედებით, მანამდე შეუმჩნეველს“, იქნებ ძალისხმევაც არ გეყოს, ლექსი ბოლომდე ჩაიკითხოთ, რადგან პოეტის რთული სინტაქსი, აზროვნება, დატვირთული ასოციაციებით, რომელიც ერთ წინადადებაში დაახვავებს ჩართულებს, დეტალური აღწერის მანერა კი იმდენად ვრცელს ხდის წინადადებას, რომ ზოგ შემთხვევაში წერტილს მხოლოდ ლექსის ბოლოს დაინახავთ... მანამდე კი, საკმაოდ ღრმად უნდა ჩაისუთქოთ, რომ ძალა გეყოს, აღიქვათ და გაიგოთ – ჯერ სად მთავრდება წინადადება, მერე – რომელია მთავარი წინადადება, ... შემდეგ – აზრი, ქვეტექსტი, მინიშნება და ა. შ. რითაც მდიდარია გუჩა კვარაცხელიას პოეტური ტექსტები, მაგრამ დამერწმუნეთ, თუ ბოლომდე ჩაიკითხავთ ლექსებს, თქვენ მას მეორედ და შესამედ აუცილებლად მიუბრუნდებით.

თანამედროვე მკითხველი – თავბრუდამხვევი რიტმების სამყაროს მკვიდრი, მოანგარიშე გონება, ლირიზმისაგან დაცლილი, მაგრამ ლირიკის თეორიით დატვირთული... ერთი სიტყვით... მკითხველთა უმრავლესობას,

იოლზე, მარტივზე, ადვილად აღსაქმელზე რომ არის ორიენტირებული, რა თქმა უნდა, გუჩა კვარაცხელიას ლექსების წაკითხვა გაუჭირდება.

პოეტის აზროვნება, ისევე როგორც მისი შესაბამისი წერის სტილისტიკა, პარადიგმატულია. ის პარალელურად უამრავ მიდინებულ აზრს და ფიქრს ადვილებს, გრძნობას გიფორიატებს, შეგრძნებებს გიხალისებს, ემოციებს გიცოცხლებს, წარმოსახვასა და ფანტაზიებს აგიშლის და ბოლოს, ყველაფერს ერთ მთლიანობაში შეკრავს შემოქმედი, საკუთარ სულში (და მკითხველის სულშიც) მოიხელთებს და რისთვის სჭირდება ეს ყველაფერი? მისი ლექსების კითხვისას რეფერენციით ჩაგესმის სოკრატესეული: „შეიცან თავი შენი“, ამას პოეტიც არ გვიმაღლავს:

როცა საკუთარ თავში
საკუთარ თავს ეძებ,
მაშინ წამოედები ხოლმე
მანამდე შეუძნეველს.

ფრაზაში უამრავი აზრის ჩატევის მანერით გუჩა კვარაცხელიას შემოქმედება პონქს მაგონებს, საგანთა შინაგან არსს მათთან იდენტიფიკაციით რომ გამოხატავდა. პონქი ერთგან წერს, რომ ადამიანს წონასწორობისათვის სიტყვა სჭირდება (შემოქმედს, მით უფრო), გამოთქმული სიტყვით ახალი რეალობის კარს ვაღებთო. მართლაც, რომელ შემოქმედს არ აღმოუჩენია, რომ წერისას, აზრი რომ ყალიბდება და ფორმდება, ჩვენთვისვე უცხო დაგვიანანავს იმ ენის მეშვეობით, ჩვენ რომ გამოგვთქვა და გამოგვხატა.

ასე ხდება ნებისმიერი კარგი ლექსის წაკითხვის შემდეგაც. ზოგჯერ კი ქრება სიტყვებით გამოხატული შინაარსი და ისევე „უცხო კარიბჭესთან“ აღმოვჩნდებით, მანამდე უცნობი შეგრძნება დაგვიპყრობს და იქნებ სულ ეს არის, რასაც ჭეშმარიტმა შემოქმედებამ უნდა გვაზიაროს. მაშინ, ვიკმაროთ პოეტის ამ სტრიქონების მიღმა თუ თანხლებით გაცოცხლებული უნაზესი სევდა—ტკივილი:

...როცა ერთხელაც,
შენს მაღალ ტოტებს,
ვარსკვლავებს რომ იჭერენ ახლა,
მეტყევე მოსწვდება,
გაგახსენდეს:
მე ვიყავი, მე,
გზააბნეული და ცალუღელა,
სხივივით რომ დაგტრიალებდი...
(„ქალი“)

გუჩა კვარაცხელიას ვერლიბრი ერთ დიდ მდინარეს მაგონებს უამრავი შენაკადით – ეს შენაკადები განსხვავებულია სითბო–სიცივიტით, სიგრძე–სიშოკლით, სიჩქარით, ფერით, გემოთი... ზოგი მთიდან ჩამორბის კისრისმტვრევით, ზოგი ბარიდან უერთდება დინჯი ხმაურით, ზოგს დამდნარი თოვლი მოაქვს, ზოგს–აყვავებული ატმის რტო, ზოგს–შემოდგომის ფოთლები...

ის დიდი მდინარე თავად პოეტის სულია, სტრიქონებით რომ სხვადასხვა შენაკადის ხმას გვასმენინებს, ზოგი შენაკადი ჩავლილია, ზოგი – ჩასავლელი და ზოგიც – ჩაუვლელად გუბდება...

მინც კარგად იცნობ
ჩავლილსაც და ჩაუვლელსაც
თავიანთი სახელებით,
დაბადების ადგილებითა და თარიღებით.
ძალიან ძველი და მკვიდრი კი,
რომლის ამოსაცნობი
არცერთი ნიშანი არ იცი,
იმ სიღრმეშია უსხეულოდ ჩაფენილი,
რომლის აპკი უსასრულობას ატარებს,
ორი სიღრმე ერთმანეთს ერევა
და კიდევ უფრო წყვიადდება
ერთმანეთში გაზავებული...
(„უცნაური ამბავი“)

და ბოლოს, პატრიკ ზიუსკინდის „ლიტერატურული ამნეზია“ რომ დაგვემართოს გუჩა კვარაცხელიას პოეზიაზე, წაიშალოს ყველა ტექსტი თავისი შინაარსით, გაქრეს ყოველგვარი აზრი, ერთი ხომ მინც გადარჩება:

ის მოვიდეს,
ვინც წვიმის საიდუმლო იცის...

და დავამატებდი: გუჩა კვარაცხელიას ლექსებიც მან წაიკითხოს:

ვისაც მკაცრი ღუმილის
ნაკრძალოვან სივრცეში შეესვლება,
რომ წვიმის სათქმელი
გაფილტროს და გარეთ გამოიტანოს...

მანამდე კი... ვთავაზობთ ბლიც-ინტერვიუს გუჩა კვარაცხელიას ლირიკულ გმირთან, „დამონტაჟებულს“ წიგნიდან: „ქალაქი ქალაქში“ (გუჩა კვარაცხელია, ლექსები, „ქალაქი ქალაქში“, გამომცემლობა „ქართული ენა“, თბილისი, 2005).

„ვეძებ ანმყოში ჩამალულ მომავალს...“

– ქალბატონო გუჩა, გამოდის, რომ ვატყუებ მკითხველს, რადგან ვთავაზობ არშემდგარ დიალოგს... რას მირჩევდით?

– ადვილად გადააქცევ ტყუილს სიმართლედ,
ოღონდ უნდა შეულოცო...

(„ლამის ფიქრები“, გვ. 108)

– მაშინ ინტერვიუს ბოლოს შევულოცავ, ყველა ტყუილი რომ სიმართლედ გადავაქციო...

ახლა კი მაინტერესებს, საით მიდის პოეტი გუჩა კვარაცხელია?

– ჩვენ ჩვენი გზა გვაქვს
გასაცვეთი ჩვენი ნაბიჯით,
დამლუპველიც რომ იყოს ეს გზა,
ამ გორაკებზე მაინც მივდივართ...

(„ეკოლოგიური სტრიქონები“, გვ. 99)

– ყველაფერი ისე ხდებოდა თქვენს ცხოვრებაში, როგორც გვეგავდით?

– სულყველაფერი ისე ვერ იქნება,
როგორც ჩვენ ვგვეგავდით.
ჩვენი ხომალდი სახიფათო მარშრუტს
ირჩევს მოულოდნელად...

(„ბნელი კვამლი“, გვ. 92)

– რა ვქნათ, როცა „ჩვენი ხომალდი სახიფათო მარშრუტს ირჩევს მოულოდნელად...“ როცა რალაც გვაწუხებს, როცა პრობლემები გვაქვს?

– დავიძინოთ. ძილში მოკვდება
ჩვენი პრობლემები და ჩვენი ოცნებები.

(„ბნელი კვამლი“, გვ. 95)

- ბევრის მნახველს კიდევ გიკვირთ რამე?
- მხოლოდ უდიდამოებს არ უკვირთ არაფერი...
(„წუხელ წყვდიადი ღამე იყო“, გვ. 88)
- და მაინც... რა არ უნდა გაგიკვირდეს?
- არ უნდა გაგიკვირდეს, როცა
ერთ მშვენიერ დღეს გეტყვიან,
შენ ვინა ხარ, საიდან მოხვედიო?
(„შენ და ისინი“, გვ. 81)
- მართალია, რომ თქვენ ამბობთ: წარსული განვლილი არ არისო?
- ვისაც წარსული განვლილი ჰგონია,
ის არც წარსულში არსებობს,
არც მყოფადში...
ბედი ქარებისთვის მიუნდვია...
(„ქალაქის ერთ უბანში“, გვ. 153)
- რას გვასწავლის ბუნება?
- ფოთლები თურმე იმდაგვარად მსხდარან ტოტებზე,
მზე რომ ერთმანეთს არ დაუჩრდილონ.
ამას რქმევია მოზაიკური განლაგება.
ბუნება მარტო ზომიერებას არ გვასწავლის,
შეწყალებასაც.
(„ორი მოზაიკა“, გვ. 29)
- კი, მაგრამ როდის გაიგებს ამას ადამიანი?
- ზემოთქმულს კარგად გაიგებს, როცა
ხის ყოვლისმომტევებელ ჩეროში,
უმატერიოდ რომ გვეფინება,
დაძინებულს გაელვიძება.
(„ორი მოზაიკა“, გვ. 29)
- გეშინიათ სიკვდილის?

- მარტო მკვდრებს არ ეშინიათ სიკვდილის,
შიშის ქვევრს ძირს ვერავენ გამოაცლის.
(„წუხელ წყვლიადი ღამე იყო“, გვ. 87)
- რას გამიმხელთ ისეთს, სხვა რომ ვერ მეტყვის?
- იმასაც არავენ გაგიმხელს ჩემ მეტი,
რომ დრო ფული არ არის...
(აბა, გამოიტანე ბანკიდან...)...
(„ნაწყვეტი მეგობრის წერილიდან“, გვ. 7)
- მაინც რა არის ცხოვრება?
- უკანმოუხედავი სიყვარულის სიშლეგე...
(„შემთხვევითი მძლოლი“, გვ. 18)
- მდინარის გარდა კიდევ სად ირეკლება ღრუბელი და ბარემ ისიც
გვითხარით, როგორი ამინდი იქნება ხვალ?
- მარტო მდინარეში კი არა,
გახელილ თვალებშიც ირეკლება
საღამოს ღრუბელი, რომელიც
ხვალ დილით უსათუოდ წვიმად წამოვა...
(„შემთხვევითი მძლოლი“, გვ. 23)
- რისთვის მადლობთ უფალს?
- გმადლობ, უფალო (რეჟისორო),
რომ მათქმევინე სატრფოსათვის,
სანამ სულს გამაფრთხობინებდა,
ღამაში ფრაზა:
დე, ნიაღვრებმა შენთან ერთად გადამიარონ!
(„პიროვნების გაორება“, გვ. 52)
- რას ეტყოდით სატრფოს?
- ვგრძნობ, რომ აღარსად აღარა ვარ,
მინდა, შენი ღუმილი ვიყო!
(„ნელი დავიწყება“, გვ. 58)

- რა დაკარგეთ?
- არ ვიცი, რა დაკარგე,
მაგრამ ვიცი, რომ ვეძებ...
(„ზღვაზე“, გვ. 67)
- როგორ გამოხატავდით თქვენს რწმენას?
- თავით ფეხამდე ყოფაში ჩაფლული,
კისერს ვივრძელებ,
რომ დავინახო უკეთესი სამყარო,
რომელიც სადღაც უსათუოდ უნდა არსებობდეს...
(„რწმენა“, გვ. 105)
- სად წახვიდოდით და რა შემთხვევაში?
- წავიდოდი ქვიშის სათესად შორეული ზღვის
შორ ნაპირზე, თუკი იქ ვინმე დამიძახებდა,
თუნდაც ისეთი, ვინც კვდება და ვერ მომკვდარა.
ვაპოვნინებდი ბუნებრივსა და უტანჯველ
გარდაცვალებას.
(„ნუ დაყნოსავ ყაყჩორას“, გვ. 71)
- მინდა ვიცოდე თქვენი მიზანი....
- ყველა სიტყვა გამოვიყენო,
ჩემს ფიქრსაცავში უპატრონოდ
რომ მელოდება.
(„წუხელ წყვილია ღამე იყო“, გვ. 90)
- როდის უნდა გაჩერდეს ადამიანი?
-როდესაც შენივე ნაკვალევი შემოგზვდება გზაზე,
ზომ უნდა გაჩერდე?
(„სიტუაციური სამყაროს დაძლევა“, გვ. 137)
- დიას, როცა ნაკვალევი შემოგზვდება, უნდა გაჩერდე და მერე გაჰყვე
ნაკვალევს, საკუთარ თავთან შესახვედრად და... რას ეძებს გუნა კვარაცხელია?

- გაშიშვლებული სტეპებიდან მოსულივით
 იღბალს არ ვეძებ,
 აქაური ვარ.
 არც იმ ფილმში ვმონაწილეობ,
 სადაც შემოდინ და გადინ გმირები
 უბიოგრაფიოდ.
 მკვიდრი მოსახლის შიშნარევი სიფრთხილით
 თვალს ვადევნებ
 ისტორიის ავანგარდულ დამონტაჟებას
 და ვეძებ აწმყოში ჩამალულ მომავალს.
 („ლამის ფიქრები“, გვ. 111)

P.S. დიდი მადლობა, ქალბატონო გუჩა, და მე ახლა შავტარიან დანას მოვიმარჯვებ, ამ ყველაფერს რომ შეეულოცო და სიმართლედ ვაქციო, თორემ არავინ დამიჯერებს...

და მაინც, თუ აღმოჩნდება ასეთი მკითხველი, ვთხოვ, თქვენი პასუხები ჩემს შეკითხვებზე გადაამოწმოს წიგნში – „ქალაქი ქალაქში“, რა თქმა უნდა, მითითებული გვერდების მიხედვით.

როგორ ვასწავლი სემიოტიკას ორ საათში

(გამოცდილება)

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის მთავარი მეცნიერი თანამშრომელი, გელათის მეცნიერებათა აკადემიის წევრი. ძირითადი ნაშრომები:

პოსტმოდერნიზმი ქართულ მწერლობაში, ანტიმიმისის ადოლოგია, პოსტსაბჭოური კულტურის სივრცე და ლიტერატურული პროცესი, კავკასიური თემატიკა გაზეთ „კაჟე“ში პოსტის“ ფურცლებზე (1906-1914), ფრანგული ჟურნალი თბილისში, ფსიქონალიზი და მხატვრული შემოქმედება, რეცეფციული ესთეტიკა, სადღევრძელო და მისი კომპენსატორული ბუნება, ქართული ჟარგონის ლექსიკონი.

ინტერესთა სფერო:

ლიტერატურის თეორია და ისტორია, ჟურნალისტიკის თეორია და ისტორია, თარგმანის თეორია და პრაქტიკა, თანამედროვე ლიტერატურული პროცესები, ლინგვისტიკა.

ოცდაათსაათიან კურსში, რომლის სახელწოდება იყო „მხატვრული ტექსტის ანალიზის მეთოდები“ და რომელსაც ექვსი წლის განმავლობაში (2001-2006 წწ.) ვუკითხავდი ქართული ფილოლოგიის ფაკულტეტის IV კურსელებს ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, სემიოტიკას (ნიშანთა თეორიას) ორი 50-წუთიანი ლექცია ეთმობოდა (ათწუთიანი შესვენებით ლექციებს შორის). მეორე ლექციის დამთავრების შემდეგ მსმენელებისთვის ნათელი იყო სემიოტიკის ანუ ნიშანთა თეორიის არსი, მნიშვნელობა, მისი კავშირი სტრუქტურალიზმთან და მხატვრული ტექსტის ანალიზისას ნიშანთა თეორიის გამოყენების მეთოდიკა.

ვიწყებდი ნიშანთა თეორიის ფუძემდებლების – ამერიკელი ჩარლზ სანდერს პირსის (1839-1914) და შვეიცარიელი ფერდინანდ დე სოსიურის (1857-1913) – მოძღვრებათა ურთიერთშედარებით. ამ ორთაგან სისიურის სახელი თითქმის ყველასთვის ნაცნობი იყო, პირსის გვარი კი უმეტესობას პირველად ესმოდა. ამიტომ ძალიან მოკლედ ვაცნობდი სტუდენტებს ამერიკელი მოაზროვნის ბიოგრაფიას, ვიხსენებდი რომან იაკობსონის ნათქვამს მის შესახებ: „იგი იმდენად ღიდი იყო, რომ მისთვის ადგილი ვერც ერთ უნივერსიტეტში ვერ მოიძებნა“, და ძალიან ლაკონიურად ვახდენდი

პირსის ორი გენიალური დაკვირვების არსის გადმოცემას:

ა) იმ მიმართებათა შესაბამისად, რაც აღსანიშნსა და აღმნიშვნელს შორის არსებობს, ნიშანი შეიძლება იყოს სამგვარი: 1. იკონი, ანუ გამოსახულება (ნახატი, სქემა, გეგმა, დიაგრამა, პიკტოგრამა), 2. ინდექსი, ანუ მინიშნება (მაგალითად, კვამლი ცეცხლის ინდექსია, კვამლის არსებობა ცეცხლზე მიგვანიშნებს) და 3. სიმბოლო, ანუ პირობითი (დათქმული) ნიშანი (სიტყვა, ხმოვანი სიგნალი და ა. შ.).

ბ) წმინდა სახით არც ერთი მათგანი არ არსებობს – ყოველი ნიშანი შეიცავს იკონის, ინდექსისა და სიმბოლოს ელემენტებს, ოღონდ ამთავან ერთ-ერთი დომინირებს.

ნიშანთა თეორიის მეორე ფუძემდებლის სისიურის შეხედულების ნათელსაყოფად მის ხატოვან გამონათქვამს ვიყენებდი:

„ყველას, ვინც ფეხს დაადგამს ენის ტერიტორიაზე, შეუძლია თქვას, რომ იგი ზეციურ თუ მიწიერ ყოველგვარ ანალოგიას გამოეთხოვა“ (123. სოსიურის ეს ციტატა და ქვემოთ დამოწმებული პირსის ციტატები მომყავს რ. იაკობსონის ნაშრომთა გერმანული გამოცემიდან: R. Jakobson, Semiotik. Suhrkamp, 1992. რიცხვები აღნიშნავს ამ გამოცემის გვერდებს), და განვმარტავდი, რას გულისხმობდა ამით შვეიცარიელი ენათმეცნიერი: სოსიურის მიხედვით, ენობრივ ნიშანსა და აღსანიშნს შორის არავითარი ლოგიკური (ბუნებრივი) კავშირი არ შეიძლება არსებობდეს, კავშირი ენობრივ ნიშანსა და აღსანიშნს შორის პირობითია, ადამიანთა შეთანხმების შედეგია; იგი ბუნებრივი არ არის იმ გაგებით, რომ ბუნებაში, სადაც მიზეზშედეგობრიობა არსებობს, მას ანალოგი არ მოეპოვება.

სოსიურის ამ მოსაზრებას პირსის უფრო ღრმა დაკვირვებები აბათილებს, მაგრამ მსმენელს არ უნდა დარჩეს ისეთი შთაბეჭდილება, თითქოს შვეიცარიელი ლინგვისტი ურიგო მოაზროვნე იყო და უხეში შეცდომები მოსდიოდა. არამც და არამც! სოსიურის მახვილგონივრული დაკვირვებები დამაჯერებელი, ლოგიკური და საღი აზრისთვის ერთობ მისაღები ჩანს.

მართლაცდა, რა დაეწუნება თუნდაც ამ მსჯელობას: სიტყვა „დიდი“ ქართულ ენაში უფრო პატარაა, ვიდრე სიტყვა „პატარა“ (ეს უკანასკნელი პირველზე ორი ფონემით მეტს შეიცავს), რაც ხელს არ გვიშლის, ამ სიტყვებით ის შინაარსები გამოვხატოთ, რასაც გამოვხატავთ.

ეს მაგალითი ძალიან მოსწონდათ მსმენელთ, მისი მეშვეობით ერთბაშად ხდებოდა მათთვის გასაგები სოსიურის თეორიის არსი (რაც თვალეზზეც ეტყობოდათ). მაგრამ კიდევ უფრო დიდ ეფექტს ახდენდა ერთი სემიოტიკური ანეკდოტი, რომელსაც აკაკი წერეთელი იყენებს ეფთვიმე წერეთელთან პოლემიკისას:

„კურდღელი მარტო სამ დღეს წოვს [ძუძუს], აი ამ მიზეზით: თურმე, დედამ ჰკითხა, რომ დაეხადა ბოცორი: – შვილო, სამ თვეს გაწოვო?“

(ჩქარა ჰკითხა) თუ სააამ დღეეეს (გაუგრძელა). საწყალს შვილს სამი დღე მეტი ეგონა და მიაძახა (იმანაც გაგრძელებით), რასაკვირველია სააამ დღეეესო (აკაკი წერეთელი, თხზ. 15 ტომად, ტ. II, გვ. 16-17).

ეს ანეკდოტიც, ერთი შეხედვით, სოსიურის მოსაზრების მართებულობაზე მეტყველებს. მსმენელებს უჩნდებათ შთაბეჭდილება, თითქოს სწორია სოსიურის თვალსაზრისი იმის შესახებ, რომ ენობრივ ნიშანსა და აღსანიშნს შორის არავითარი ლოგიკური კავშირი არ შეიძლება არსებობდეს, კავშირი ენობრივ ნიშანსა და აღსანიშნს შორის პირობითია და მართლაც „ყველას, ვინც ფეხს დაადგამს ენის ტერიტორიაზე, შეუძლია თქვას, რომ იგი ზეციურ თუ მიწიერ ყოველგვარ ანალოგიას გამოეთხოვა“.

ახლა, ამ შთაბეჭდილების გასაქარწყლებლად, მსმენელები „სალი აზრის“ საუფლოდან დიალექტიკური აზრის საუფლოში უნდა გადავიყვანოთ, რისთვისაც ვიყენებ რომან იაკობსონის მსჯელობას. პირსის შესახებ დაწერილ ნაშრომში რ. იაკობსონი ერთი შეხედვით ძალიან უცნაურ რამეს გვეუბნება: თვით მორფოლოგიის სფეროშიც ბლომად მოიძებება მოვლენები, სადაც შეიმჩნევა სიმბოლოს (ენობრივი ნიშნის) მისწრაფება იკონურობისკენ (მიმეტურობისკენ). მაგალითად, მრავლობითი რიცხვის ფორმები, როგორც წესი, უფრო ვრცელია, უფრო მეტი ფონემისაგან შედგება, ვიდრე მხოლოლობითისა (სახლი, სახლები; აშენებს, აშენებენ).

რაც შეეხება სინტაქსს, მისი სწრაფვა იკონურობისკენ დაუოკებელია. და აქ რომან იაკობსონი იმოწმებს პირსის ფრაზას: „წინადადება რომ გავიგოთ, სიტყვათა წყობა წინადადებაში იკონისებური უნდა იყოს“ (80), ანუ რეალობას რალაცნაირად უნდა შეესაბამებოდეს.

პირსის ამ აზრის საილუსტრაციოდ რ. იაკობსონს მოჰყავს ფრაზა: „მივედი, ვნახე, დაემარცხე“ და აღნიშნავს, რომ სიტყვათა ამგვარი დალაგება იულიუს კეისრის ქმედებათა დროში თანმიმდევრობაზე გვაწვდის ინფორმაციას, ანუ ამ თვალსაზრისით იკონისებურად წარმოსახავს რეალობას.

იაკობსონის სხვა მაგალითის მოშველიებით კიდევ უფრო ნათელს ვხდით პირსის მოსაზრებას იმის თაობაზე, რომ წმინდა სახით არც ერთი ნიშანი (აღმნიშვნელი) არ არსებობს – ყოველი ნიშანში შეიმჩნევა იკონის, ინდექსისა და სიმბოლოს თვისებები, ოღონდ ამათგან ერთ-ერთი დომინირებს. მაგალითი: „პრეზიდენტი და სახელმწიფო მდივანი მონაწილეობდნენ კონფერენციის მუშაობაში“. იაკობსონის სიტყვით, ეს თანმიმდევრობა – ჯერ პრეზიდენტი და შემდეგ სახელმწიფო მდივანი – ბევრად უფრო ბუნებრივია, ვიდრე შებრუნებული (ჯერ სახელმწიფო მდივანი და შემდეგ პრეზიდენტი), ვინაიდან წინადადებაში პრეზიდენტის პირველ ადგილზე დაყენება ასახავს (შეესაბამება) მის პირველობას ოფიციალურ იერარქიაში (85), ანუ რეალობას შეესაბამება.

ამის შემდეგ ასეთ კითხვებს ვსვამდი: რა გამოყენება შეიძლება პოვოს ენობრივი სტრუქტურის ამ თვისებამ ესთეტიკის სფეროში? ანუ: შეიძლება

თუ არა ენობრივი ნიშნის ეს თვისება (მისი მიდრეკილება იკონურობისკენ) გამოყენებულ იქნეს ესთეტიკური ღირებულების მქონე ტექსტის შესაქმნელად?

ენობრივ ნიშანთა (სიმბოლოთა) იკონურობისკენ სწრაფვაზე დაფუძნებული ესთეტიკური ეფექტის წარმოსაჩენად ვიყენებდი გამონათქვამს, რომელიც კომპოზიტორ შარლ გუნოს მიეწერება:

„ახალგაზრდობაში ვამბობდი: მე. შუა ხნისა რომ გავხდი, ვამბობდი: მე და მოცარტი. შუა ხნის ასაკს რომ გადავცილდი, ვამბობდი: მოცარტი და მე. ახლა ვამბობ: მოცარტი“.

აშკარაა, რომ ამ გამონათქვამის ესთეტიკური ეფექტი დიდწილად ენობრივი ნიშნის (პირველი პირის ნაცვალსახელ „მე“-ს) „ხატოვან“ (იკონურ) პრეზენტაციაზეა დაფუძნებული. ოთხი „ხატია“ წარმოდგენილი და ისინი ამ გამონათქვამის ავტორის შეხედულების დინამიკას წარმოაჩენენ:

1. „მე“ და არაფერი მის გვერდით, რაც ძალდაუტანებლად ასე იშიფრება: ჩემი ტოლი კომპოზიტორი არ არსებობს;

2. ჯერ „მე“ და შემდეგ მოცარტი, რაც ნიშნავს: მე პირველი ვარ, მაგრამ ჩემს შემდეგ მოცარტის ხსენებაც შესაძლებელია;

3. ჯერ მოცარტი და შემდეგ „მე“, ანუ: პირველი მოცარტია, მაგრამ შემდეგი მე ვარ;

4. „მე“-ს ნულოვანი პრეზენტაცია (რჩება მოცარტი, ქრება „მე“): მოცარტი იმდენად დიდია, რომ მასთან შედარებით მე სახსენებელიც არ ვარ.

ამ გამონათქვამის გაანალიზების შემდეგ მსმენელთათვის ადვილი გასაგებია დებულება, რომ ესთეტიკური ღირებულების მქონე ტექსტში ინფორმაციის დიდი ნაწილი სიტყვათა ორგანიზებით გადაიცემა და მნიშვნელოვანწილად ამას ეფუძნება მხატვრულ ტექსტთა მაღალინფორმაციულობა („გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის, შაირია (წაიკითხეთ: ესთეტიკური ღირებულების მქონე ტექსტია. – ლ. ბ.) ამაღ კარგი“.

აქ მხატვრული ტექსტის იმდენად მნიშვნელოვან თავისებურებასთან გვაქვს საქმე, რომ მისი ილუსტრირებისას ანეკდოტურ გამონათქვამს, თუნდაც მეტად მახვილგონივრულსა და ეფექტურს, ვერ დავჯერდებით, ამიტომ მოვიხმობდი ერთ სტროფს საიათნოვას ლექსიდან „დამეხსენი“:

ჩემი სიტყვა შენი დასაჯერ იყოს,
 შენი კალთა ჩემი დასაჭერ იყოს!
 ჩემი თავი შენი მიწა-მტვერ იყოს,
 შენი ბალი ჩემი ბალის გვერდთ იყოს,
 შუაშია გადაღობა არ მინდა!

მსმენელთა ყურადღებას მივაპყრობდი იმ მოვლენას, რომ დამოწმებულ სტროფში პირველი და მეორე პირის კუთვნილებითი ნაცვალსახელების განლაგება ჭადრაკულია: ოთხ ტაეპში პირველ და მესამე სიტყვებად

მონაცვლეობით სხედან „ჩემი“ და „შენი“. წარმოსახვითი (გნებავთ, რეალური) ხაზებით რომ შევაერთოთ ამ სტროფის ყველა „ჩემი“ და შემდეგ ყველა „შენი“, ერთმანეთში გადაწულ-გადახლართულ ორ ზიგზაგს მივიღებთ, რაც იმის გრაფიკულ გამოსახულებად გამოდგება, რასაც ლექსის ლირიკული გმირი ნატრობს: მისი და ლექსის ადრესატის ბედ-იღბალი ერთმანეთს გადაეჭდოს და გადაეწნას.

* * *

მას შემდეგ, რაც ცხადყოფთ, როგორ ხდება ინფორმაციის ესთეტიზაცია ენობრივ ნიშანთა იკონის თვისებებით აღჭურვის შედეგად, ლექციის მეორე საათს მხატვრული ტექსტის სტრუქტურალისტური ანალიზის არსის გარკვევას ვუძღვნით, აღვნიშნავთ, რომ ნიშანთა თეორიამ ბიძგი მისცა სტრუქტურალისტური ანალიზის მეთოდის გამოყენებას ლიტერატურისმცოდნეობაში. მხატვრული თხზულების სტრუქტურის ყველა დონეზე, ტექსტის ყოველ ელემენტში შეიძლება აღმოვაჩინოთ სიმბოლოს, ინდექსის და იკონის თვისებები. მაგალითად, რითმები (გართმული სიტყვები), უპირველეს ყოვლისა, რაღაც კონკრეტული შინაარსის მატარებელი ლექსიკური ერთეულები, ანუ ენობრივი სიმბოლოებია, მაგრამ ლექსის ინდექსსაც წარმოადგენენ (რითმა, როგორც ლექსის ერთ-ერთი უმთავრესი ატრიბუტი) და, ამავდროულად, ისიც შეუძლიათ, რომ იკონისათვის დამახასიათებელი ფუნქციაც იტვირთონ, ანუ მიმეტურად წარმოსახონ ლექსის შინაარსთან (გნებავთ, მხატვრულ იდეასთან) დაკავშირებული რაღაც ნიუანსიც. ამგვარად ხდება მხატვრულ ტექსტში ფორმის სემანტიზაცია.

ამით ბოლო მოელო ფორმისა და შინაარსის ერთმანეთისაგან იზოლირებულ ანალიზს ლიტერატურისმცოდნეობაში.

ამის ნათელსაყოფად განვიხილავ გრიგოლ რობაქიძის მიერ ქართველი პოეტების მიმართ გამოთქმულ ერთ საყვედურს.

ქართული რითმისადმი მიძღვნილ წერილში (1918 წ.) გრიგოლ რობაქიძე წერს:

„რუსთაველის გარდა არ არსებობს ქართველი პოეტი, რომელიც რითმით ხშირად არ ამსხვრევდეს რიტმს. აქ რაღაც უცნაურობაა, ხოლო სინამდვილე მაინც არ იცვლება“.

ცოტა ქვემოთ კი აღნიშნავს:

„ერთი სიტყვით, ქართული ლექსი ამ მხრით მეტად კოჭლობს“. (ციტირებას ვახდენ გრ. რობაქიძის სტატიის გაზ. „კალმასობის“ 2002 წლის მე-9 ნომერში გადმობეჭდილი ტექსტიდან).

როცა ამ საყვედურს გამოთქვამს, გრ. რობაქიძეს მხედველობაში აქვს ის მოვლენა, რომ ჩვენი პოეტები ზოგჯერ სხვადასხვამარცვლიან სიტყვებს

რითმავენ. მას იქვე მოჰყავს ამგვარი რითმის ნიმუშები პაოლო იაშვილის ლექსიდან: *პერანგის : ჰანგის; უზანგის : ზანგის.*

მართლაც, რაკი აქ ორ- და სამმარცვლიანი სიტყვები ერთიმეხა ერთმანეთს, ამ უკანასკნელთა (სამმარცვლიანთა) ბუნებრივი მახვილით წაკითხვის შემთხვევაში რითმაც დაკოჭლდება და რიტმიც „დაიმსხვრევა“. ხოლო თუ გვინდა რითმა არ დაკოჭლდეს და რიტმი არ „დაიმსხვრეს“, მაშინ სამმარცვლიანი სართიმო სიტყვები ქართული ენისთვის არაბუნებრივი, ბოლოდან მეორე მარცვალზე დასმული, მახვილით უნდა წავიკითხოთ, რაც გრ. რობაქიძეს ყოველად დაუშვებლად მიაჩნია და სავსებით მართებულადაც.

მაგრამ გრ. რობაქიძე პ. იაშვილის ამ ლექსის რითმებს შინაარსისგან იზოლირებულად განიხილავს. ის არ სვამს კითხავს: იქნებ რითმის ასეთი დაკოჭლება და რიტმის „დაიმსხვრევა“ რაღაცნაირად ლექსის შინაარსით იყოს გამართლებული, მოტივირებული?

თითქოსდა გრ. რობაქიძის საყვედურის საპასუხოდ ამ სტატიის გამოქვეყნებიდან რამდენიმე წლის შემდეგ ტიცვიან ტაბიძე წერს ლექსს „ოცდასამი აპრილი“, რომელშიც ასეთი სტრიქონებია:

ვარ დაღეწილი, ვით ჩემი რითმა,
(ოჰ! ეს არ არის ბოდიში მართლა),
ვერ გადიტანოს ცხენი ჯირითმა,
ბედო, მიხმარე თვითონ კამათლად.

აქაც კოჭლია რითმა – ორმარცვლიანი და სამმარცვლიანი სიტყვები ერთიმეხა ერთმანეთს, აქაც „დაიმსხვრეულია“ რიტმი, მაგრამ პოეტსაც თურმე ეს უნდა – ამგვარი ფორმისმიერი დასჰარმონია კარგად ესადაგება, ეკორესპონდირება, მის სულიერ დისკომფორტს – „ვარ დაღეწილი, ვით ჩემი რითმა“.

მაგრამ პოეტი როდია ვალდებული განგვიმარტოს, რატომ მიმართა ამა თუ იმ შინაარსის გამოსახატავად ამა თუ იმ ფორმას; მეტიც: ეს შეიძლება მას თვითონაც არ ჰქონდეს გაცნობიერებული; ფორმა-შინაარსის ასეთი კავშირები ანალიტიკოსმა, ინტერპრეტატორმა უნდა ამოიცნოს.

დავუბრუნდეთ პაოლო იაშვილის იმ ლექსს, რომლის რითმებიც გრიგოლ რობაქიძემ დაიწუნა. ეს გახლავთ „ფერადი სონეტი“ „ელენე დარიანის დღიურებიდან“. ლექსის ლირიკული გმირის სულიერ მღელვარებას („სანატრელ მოყმის დაბრუნება მე თრთოლვით ვცადე, ავტირდი ჩუმად, როცა რაში ტყეს მოეფარა“) აქაც გამოხატვის შესატყვისი ფორმა უპოვია არათანაბარმარცვლიანი რითმებითა და „დაიმსხვრეული“ რიტმით შესრულებული ლექსის სახით.

ეს მაგალითები ათვალსაჩინოებს პირსის დებულებას, რომ „ყველაზე სრულყოფილი ის ნიშნებია, რომლებშიც იკონური, ინდექსური და სიმბოლური თვისებები რაც შეიძლება თანაბრად არიან ერთმანეთს შერწყმული“.

რასაც პირსი ამ ციტატაში „ყველაზე სრულყოფილს“ უწოდებს, ხელოვნების სფეროში იმას მაღალმხატვრული, მაღალესთეტიკური შეესატყვისება.

* * *

დასასრულს, ორიოდ სიტყვით იკონის სიმბოლიზაციასაც ვეხები. განვმარტავ, რომ არა მარტო სიმბოლოს შეიძლება აღმოაჩნდეს იკონის ნიშნები, არამედ – იკონსაც სიმბოლოსი. რომ არაფერი ვთქვათ დიაგრამებსა და პიკტოგრამებზე (რომლებშიც აშკარად არის შერწყმული იკონურობა და სიმბოლურობა), თვით ყველაზე რეალისტურ ფერწერულ ნახატშიც კი აღმოვაჩინოთ სიმბოლოს ელემენტებს (უფრო კომპოზიციაში), რომელთა მნიშვნელობა ნათელია მათთვის, ვინც იმ ხანაში მცხოვრები ადამიანების წარმოდგენებს, შეხედულებებს, კონვენციებს, მოკლედ, იმ ეპოქის კონტექსტს იცნობს, რომელ ეპოქაშიც მხატვარი ცხოვრობდა.

* * *

გამოცდილებამ გვიჩვენა, რომ ზემოთქმული სრულიად საკმარისია ნიშანთა თეორიისა და მხატვრული ტექსტის სტრუქტურალისტური ანალიზის არსის წარმოსაჩენად.

მომდევნო ლექცია სტრუქტურალიზმს ეძღვნებოდა – მისი მოსმენა ამ ლექციაზე შეძენილ ცოდნას განამტკიცებდა.

Levan Bregadze

How I Teach Semiotics in Two Hours

The author shares his experience as to how he gives his students an essential understanding of semiotics and the particularities of its application in the structural analysis of a text during two 50-minute lectures. The paper is of algorithmic character: it represents a succession of the material and its analysis (citations from the works of the founders of semiotics and structural analysis, “semiotic” anecdotes, citations from the critical and poetic texts of the Georgian poets), which, as the author believes, ensures the achievement of the above-mentioned purpose.

„მერანის“ ქარაგმა

(ინტერპრეტაცია)

საკუთარი შედეგისათვის ნიკოლოზ ბარათაშვილს „მერანი“ არ უწოდებია. ავტოგრაფულ ხელნაწერებში იგი ძირითადად უსათაუროა და იწყება სტრიქონით: „მირბის, მიმაფრენს...“ ერთადერთ შემთხვევაში, რომელიც „მერანის“ დაწერის წლით (1842) თარიღდება, პოეტს ლექსისათვის „თავგანწირული მხედარი“ უწოდებია.

როცა მე-19 საუკუნის 60-იანი წლებიდან ჟურნალმა „ცისკარმა“ მკითხველი საზოგადოებისათვის ხელახლა აღმოჩენილი პოეტის ლექსების პუბლიკაცია დაიწყო, „მერანსა“ და ზოგიერთ სხვა უსათაურო ლექსს სათაურები მისცეს. ეს ფაქტი „ცისკრის“ რედაქტორს, ივანე კერესელიძეს მიეწერება. 1860 წლის „ცისკრის“ მე-6 ნომერში პირველად ჩნდება სათაური „ჩემს მერანს“.

1863 წელს დავით ჩუბინაშვილმა პეტერბურგში გამოცემული „ქართული ქრესტომათის“ მე-2 წიგნში ლექსს „მერანი“ უწოდა და დღემდე ყველა ამ სათაურით იხსენიებს ქართული ლირიკული პოეზიის მშვენებას („მერანის“ დასათაურების შესახებ იხ. სიმონ სხირტლაძე, „ვინ შეუჩრია ბარათაშვილის უკვდავ ლექსს სათაური?“).

ბარათაშვილის პოეზიის ყოველმა მკითხველმა იცის, რომ „მერანის“ დაწერის საბაბი პოეტთან თანშეზრდილი მეგობრისა და ბიძის, ილიკო ორბელიანის, დატყვევება გამხდარა შამილის მიერ. სამი დღე ძალზედ შეწუხებული

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი.

ძირითადი ნაშრომები:

ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილების კრებული „ჭირთა თქმა სჯობს“ (1985 წელი), ქართული სიმბოლისტური პროზა (მონოგრაფია, 1997 წელი), ლიტერატურული წერილები და ესეები (2005 წელი).

ინტერესთა სფერო:

ლიტერატურათმცოდნეობა, სალიტერატურო და კინოკრიტიკა.

და გაბრუებული ვიყავო, – აუწყებს ბარათაშვილი უფროს ბიძას გრიგოლ ორბელიანს და, როცა ეს ლექსი დავწერე, „თითქოს ამან რაღაც შეგება მომცაო“.

„მერანის“ მკითხველს ისიც კარგად მოეხსენება, რომ ლექსის ღრმააზრობრივი შინაარსი არ ამოიწურება ოდენ ილიკო ორბელიანის თავსდატეხილი უბედურებით. ბარათაშვილის პოეზია ხომ, უპირველესად, „მერანით“ ეხმიანება ილიასეულ განსაზღვრებას პოეტის საკაცობრიო საფიქრალსა და სატკივარზე. მაგრამ აქვე ჩნდება კითხვა: როდესაც ლექსს „მერანს“ ვარქმევთ, ხომ არ ვავიწროებთ მის შინაარსს? მართალია, ლექსში მერანისადმი მიმართვა არაერთგზისაა გაცხადებული, მაგრამ ლექსის ლირიკული გმირი თავგანწირული მხედარია და არა მისი ტაიჭი! ნუთუ ეს უხერხულობა ვერც ივანე კერესელიძემ იგრძნო და ვერც დავით ჩუბინაშვილმა? ან ეგებ სრულიად სხვა პაროლისა თუ სხვა ქარავმის შემცველია მერანი? მაგრამ, ვიდრე ამ კითხვას პასუხს გავცემდეთ, ერთ საკითხს უნდა შევეხოთ.

ქრისტიანულ ლიტერატურაში კარგადაა ცნობილი „წმინდა მხედრის“ იდეალი. იგი მაცხოვრის მოდელზეა პროეცირებული და, ამდენად, „წმინდა მხედრის“ ქმედება სულიერ და ფიზიკურ დაბრკოლებათა დაძლევის გულისხმობს. ამ აზრით, არა მარტო წმინდა მხედრის ზეციური პირველსახე – მიქაელ მთავარანგელოზი ან ამქვეყნიური იერსახე – წმინდა გიორგი არიან „წმინდა მხედრები“, არამედ „წმინდა მხედარია“ ყოველი წმინდანი, რომელიც სულიერების მახვილით იბრძვის. ამდენად, ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში „წმინდა მხედრებად“ მოიაზრებიან წმინდა შუშანიკი, აბო თბილელი, გრიგოლ ხანძთელი, ქეთევან წამებული, ტანჯვის გზით მავალი დავით გურამიშვილი... ისიც აღნიშნულია, რომ „წმინდა მხედრის“ იდეალი დაედო საფუძვლად რაინდობის ინსტიტუტს და ამ ხასიათის ლიტერატურას. აქედან გამომდინარე, „ვეფხისტყაოსნის“ გმირი რაინდის, ავთანდილის („ვის სიკვდილი მოყვრისათვის თამაშად“ და უჩანს მღერად) არქეტიპიც „წმინდა მხედარია“.

თუ ამ ლოგიკას მივყვებით, ადვილია ბარათაშვილის „თავგანწირულ მხედარში“ საზოგადოდ „წმინდა მხედრის“ იდეალის დანახვა და, გენებავთ, ურჯულოებთან მებრძოლი ილია ორბელიანისაც; ოღონდ ამ უკანასკნელის დასახვა „მერანის“ ლირიკულ გმირად, როგორც ითქვა, ცხადია, გააღარბებდა ლექსის აზრობრივ შინაარსს. ამის თაობაზე თვითონ პოეტიც ხუმრობს გრიგოლ ორბელიანისადმი გაგზავნილ წერილში. როცა ახლობელთა წრეში ლექსი წავიკითხე, ქალებმა იმდენი იტირეს, თითქოს ამას ილიკო ამბობს და არა მეო. ნ. ბარათაშვილის ლექსის ლირიკულ გმირად „წმინდა მხედრის“ დასახვას და, სათაურად „თავგანწირული მხედრისათვის“ უპირატესობის მინიჭებას წინ თითქოს აღარაფერი ელოდება (ამგვარი

თვალსაზრისი აქვს გამოთქმული ნინო ევგენიძეს ნარკვევში – „წმინდა მხედრის იდეალის პოეტური ექო ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედებაში“), მაგრამ მაინც პასუხგაუცემელი რჩება კითხვა, თუ საბოლოოდ რატომ ამჯობინა პოეტმა ლექსის უსათაუროდ დატოვება ან შემდგომში გამომცემლებმა რატომ უწოდეს ლექსს – „ჩემს მერანს“ ან „მერანი“? როგორც ჩანს, ამას გარკვეული მიზეზი თუ საფუძველი ჰქონდა და ამის ამოცნობაა აუცილებელი. აქ კი უპირველესად იმას უნდა მიექცეს ყურადღება, თუ რატომ გაკეთდა აქცენტი მერანზე, ამ უცნაურ ჰუნეზე, რა შინაარსია მასში დაქარაგმებული და დაუნჯებული? ეგებ, ბარათაშვილმა იმიტომაც თქვა უარი „თავგანწირულ მხედარზე“, რომ ასეთი დასათაურების შემთხვევაში იჩრდილებოდა მერანის სახე.

მაგრამ ვიდრე აღნიშნულ საკითხზე ვიმსჯელებდეთ, იმის გახსენება გვმართებს, თუ რაოდენ ღრმად რელიგიური პოეტია ნ. ბარათაშვილი. გულისთქმა მისი გაბუდებით „ზენაართ სამყოფს“ არის მიმართული, თვალნიც ზეცად მიისწრაფვიან. ამქვეყნიური მშვენიერებაც იმიტომაც „ნათელი, ზეცით მოსული“, რომ „უხრწნელის“, მარადიულის, ღვთაებრივი ჰარმონიის გამოკრთომაა. პოეტი გაბუდებით ღვთაებრივი ტაძრის მაძიებელია, სადაც დავითის ქნარი იკვრის და უზენაესის წინაშე არცთუ იშვიათად ლოცვად არის მუხლმოყრილი („ჩემი ლოცვა“). ღვთაებრივ ექსტაზს ხან მეტყველი ლოცვით, ხანაც ღუმილით ეზიარება („მაშა ღუმილიც მიმიტვალე შენდამი ლოცვად“). ჟამიდან ჟამზე, მართალია, ახელებს მიწიერი სილამაზე – ეკატერინეს საყურის ხილვა ანდა თავად კატინა, ფორტეპიანოზედ მომღერალი, მაგრამ ამგვარი ტრფობა მაინც იშვიათია. ნ. ბარათაშვილი უპირატესად ღვთაებრივი ტრფიალებითაა გამსჭვალული, ამიტომაც პასუხობს ბანოვანს თამამი პირდაპირობით: „რად ჰყვედრი კაცსა, ბანოვანო, პირუმტკიცობას?“ პოეტს მასზე დიდი მიჯნური ჰყავს – ღვთაებრივი მიჯნურობითაა გახელებული და იქ, სადაც ნ. ბარათაშვილთან ზოგჯერ ჩვეულებრივ სატრფიალო ლირიკას ხედავენ, „საზეო“, საღვთო ტრფიალება უნდა დავინახოთ. ლაჟვარდში იგი მხოლოდ ღვთაებრივს ჰვრეტს („მაგრამ რა თვალნი ლაჟვარდს გიხილვენ, მყის ფიქრნი შენდა მოისწრაფვიან“), რადგან იქ უხრწნელი, ღვთისმშობლისეული მშვენიერება ეგულება („მაგრამა მშვენიერება გაქვს, ცისიერო, უხრწნელი“).

ამ ყაიდის ცნობიერება რომელიმე კონკრეტულ „თავგანწირულ მხედარზე“ ვერ შეჩერდება, მათ შორის, ბუნებრივია, ვერც ილია ორბელიანზე. გულისთქმა მისი უშუალოდ მაცხოვრის მისტერიაზეა პროექტირებული. ეს გაცხადდა „მერანში“.

ღვთაებრივი საუფლოსაკენ, ტრანსცენდენტურისაკენ მიქცევას ჩვენს პოეტისათვის ამქვეყნიური ამოების შეგრძნება განაპირობებს. „ბედის სამზღვრის“ გადალახვა, სადაც „შავი ყორანის“ ჩხავილი ისმის, უფლის

ნების დაძლევა კი არა, უფლის წიაღში დაბრუნებაა. მიუღებელი რეალობა რწმენით გადაილახება. რაციონალური შექმენების შედეგად კი ოდენ „შავი ყორანის“ სამყარო წარმოუდგება პოეტს. აქვე უნდა ითქვას, რომ ყორანი საკმაოდ მდგრადი პარადიგმაა. ედგარ პოსთანაც ყორანი რაციონალურ აზროვნებას განასახიერებს, ანუ იმას, რაც რწმენას უპირისპირდება. ასეთივეა ნ. ბარათაშვილის „თვალბედითი შავი ყორანი“.

როგორც უკვე ითქვა, რაციონალური აზროვნებით ვერ დაიძლევა ამქვეყნიური ყოფის შეზღუდულობა, ის, რაც ასე აწუხებდა ბარათაშვილს. გრიგოლ ორბელიანისადმი გაგზავნილ ბარათში კვითხულობთ: „ჩვენის დანიშნულების მიზნის მიუღწევლობა... და მთელი ცისქვეშეთის ამაოება ჩემს სულს საშინელი სიცარიელით ავსებს“. ამაოების დაძლევა მხოლოდ რწმენას, რწმენით აღვსებულ თავგანწირულ სულისკვეთებას შეუძლია. ამ მხრივ პოეტური ცნობიერება უფრო რწმენასთანაა წილნაყარი, ვინემ რაციონალურ აზროვნებასთან. „მერანის“ ავტორი მიუღებელი ემპირიული სინამდვილისაგან მოწყვეტას სწორედ რწმენასთან წილნაყარი პოეტური ცნობიერების მეშვეობით ასერხებს.

კვლავ გრიგოლ ორბელიანისადმი მიწერილი ბარათიდან: „ტფილისი ისევ ის ქალაქია, უსარგებლო გონებისა და გულისათვის“. ამ საოცრად ტევად და ყმაწვილი კაცის პირობაზე გონიერ ფრაზაში მართო ტფილისი არ იგულისხმება, არამედ მთელი გარემომცველი ემპირიულ-მატერიალური სინამდვილე, „ბედის სამზღვრისგან“ შემოსაზღვრული. სწორედ ეს უსარგებლო ყოფა, ეს სიცარიელე, ეს ღვთისგან დაცილებულობა-მიუსაფრობა უნდა გადაილახოს, რათა პოეტი მშობლიურ სამყოფელს, ნათელქმნილ ღვთაებრივ წიაღს დაუბრუნდეს. ამგვარ მიუსაფრობას გალაკტიონი „უბინაობას“ ეძახდა და ისიც ღვთაებრივ წიაღში დაბრუნებას ელტვოდა („მომწყურდი ახლა, ისე მომწყურდი, ვით უბინაოს ყოფნა ბინაში“). ორივე პოეტისათვის სწორედ ეს ღვთაებრივი წიაღია მათი ბინა, მათი „შინ“. ასე ფილოსოფოსობენ ჩვენი პოეტები. აკი თქვა ნოვალისმა: ფილოსოფოსობა შინ ყოფნის გამუდმებული ნოსტალგიააო. „ბედის სამზღვრის“ მსგავსად, პირველქმნილ, იდეალურ სამშობლოში დაბრუნების ნოსტალგიაც რწმენით გადაილახება. ბარათაშვილიც სწორედ რწმენას უნდა დაემყაროს ისევე, როგორც მისი მხედარი – მერანს.

მაგრამ კვლავ უნდა დაუბრუნდეთ კითხვას, რა არის მერანი? რატომაა ასე აქცენტირებული მერანისადმი მიმართვა? არსებითად ხომ მერანი წარმართავს ლექსში მხედრის ნებას („მირბის, მიმაფრენს...“), მის ქროლვა-ჭენებას მიჰყვება იგი. პოეტს ხომ სწორედ მერანი მიაჩნია მოძმისათვის გეზის დამსახავად და ჯერაც უვალი გზის გამკვალავად („და გზა უვალი, შენგან თელილი, მერანო ჩემო, მაინც დარჩება“). მაგრამ აქ სხვა კითხვაც ისმის: რა გზაა ის, რომლის პირველგამთელავიც მერანია?

რელიგიური პოეტის მიერ უვალი გზის პირველგამკვალავის ხსენება სახარებისეულ ასოციაციას აღძრავს. ჭეშმარიტად უვალი გზა ხომ განკაცებული ძე ღვთისას მიერ გაკვალული გზაა. თავადვე ბრძანებს მაცხოვარი: „მე ვარ გზაი და მე ვარ ჭეშმარიტებაი და ცხოვრებაი“ (იოან. 14,6). ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით, გამოდის, რომ მოყვასისათვის ვნებული და გზის გამკვალავი მაცხოვრის სახე იდენტიფიკაციას მერანთან პოვებს. ამდენად, მერანიც მაცხოვრის სახე-სიმბოლოდ აღიქმება. თუმც საბოლოო დასკვნის გამოტანა ჯერ მაინც ნაადრევია, მეტი არგუმენტაციაა საჭირო.

ჰიმნოგრაფიასა თუ ჰავიოგრაფიაში განსწავლულმა მკითხველმა მაცხოვრის არაერთი სახე-სიმბოლო იცის. მათი ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანდა. სხვა რომ არა ვთქვათ, ამის დასტურად „აბოს წამებაც“ იკმარებდა, სადაც მაცხოვრის სახე-სიმბოლოთა ძალზე ვრცელი ჩამონათვალია. სამწუხაროდ, ქართული თეოლოგიური სახისმეტყველებითი აზროვნება არ ასახელებს მერანს მაცხოვრის სახე-სიმბოლოდ. არადა, მერანიც ქრისტეს ისეთივე სიმბოლოა, როგორცაა, ვთქვათ, კრავი ან მარტორქა.

მაგალითისათვის: მარტორქა, როგორც მაცხოვრის სახე-სიმბოლო, მკაფიოდაა განმარტებული „მატბერდის კრებულში“ მოთავსებულ ბასილი კესარიელის თხზულებაში. მოვუსმინოთ: „სახისმეტყველმან თქვა მარტორქისაი... ისმინეთ, რომელ-იგი თქუას სახარებასა, „რამეთუ აღგვიდგინა რქაი ცხორებისაი შორის სახლსა დავითის, მონისა თვისისა...“ ვიდრემდე მოვიდა საშოდ მარიამის ქალწულისა, ღმრთისმშობელისა „და სიტყუაი იგი ზორციელ იქმნა და დაემკვიდრა ჩუენ თანა“ (გვ. 187).

„მარტორქის სიმბოლიკა განსაკუთრებულ როლს იძენს შუა საუკუნეების ქრისტიანულ თხზულებებში. მომდინარეობს რა „ფიზიოლოგოსის“ ბერძნული ტექსტიდან (სწორედ აღნიშნული ნაშრომის ქრისტიანული გარდათქმაა ბასილი კესარიელის ზემონახსენები თხზულება – ა. გ.). „ფიზიოლოგოსის“ თანახმად, მარტორქის მოშინაურება შეუძლია მხოლოდ წმინდა ქალწულს. აქედანაა შედარებით მოგვიანო ქრისტიანული ტრადიცია, რომელიც ერთმანეთს უკავშირებს ქალწულ ღვთისმშობელსა და იესო ქრისტეს“ (მსოფლიოს ხალხთა მითები, ტ. I, გვ. 429, მოსკ., 1998).

რაოდენ უცნაურადაც უნდა მოეჩვენოს ქართველ მკითხველს, შუა საუკუნეების ქრისტიანულ მხატვრობაში (უფრო ადრეულ ჰერალდიკაშიც) გამოსახულია არა ის ძუძუმწოვარა ცხოველი, რომელსაც ჩვენ მარტორქას ვუწოდებთ, არამედ ცხენის თავისა და ტანის მქონე ირმისჩლიქებიანი არსება, შუბლზე ზეცისკენ მიმსწრაფი რქით.

საქმე ისაა, რომ ქართული, სხვა ენებივით, როდი მიჯნავს ერთმანეთისაგან იმას, რასაც მაგალითად, რუსები „і́и́и́и́и́и́“-ს და „а́а́а́и́и́и́ა́“-ს უწოდებენ. ჩვენ ორივე შემთხვევასი მარტორქას ვამბობთ. ის რაც შატბერდის

კრებულშია მოხსენიებული, არის – „ედინოროგი“, ისეთივე არარეალური, ფანტასტიკური ცხოველი, როგორცაა, მაგალითად, კენტავრი. სამწუხაროდ, ჩვენს ლექსიკონებში ეს სხვაობა გათვალისწინებული არ არის.

მარტორქის (μάρτυρική) სიმბოლიკა ძალიან შორიდან მოდის. მოგვიანებით იქცა იგი ქრისტეს სახე-სიმბოლოდ. რქა („ხსნის რქა“) სიმბოლურად განასახიერებს ქრისტეს ძალაუფლებას, რომელიც ცოდვას ანადგურებს. ორფად დაგრეხილი ერთი რქა ნიშნავს ქრისტეს ერთობას მამა ღმერთთან; ამავე დროს, მიანიშნებს მაცხოვარზე, როგორც მხოლოდმობილ ძეზე ღვთისა (იხ. Ic. Cooper, Lexikon alter Symbole, Leipzig, 1986, s. 42-43).

როგორც ითქვა, ქრისტიანულ მხატვრობაში გამოსახული მარტორქა ვიზუალურად უფრო მერანის შთაბეჭდილებას ტოვებს, ვინემ აფრიკული ცხოველისა. ერთი ასეთი ნიმუში ამ წიგნის გარეკანზეცაა გამოსახული. მას „ქალწული მარტორქით“ ეწოდება და მის სახისმეტყველებით შინაარსში იგულისხმება ღვთისმშობელი მაცხოვრით (ღომენიკო ვამპიერის ფრესკის დეტალი, რომი, პალაცო ფორნეზე).

მართალია, მარტორქის სახისმეტყველება, ვიზუალური მსგავსების გამო, ძალიან ახლოსაა მერანის სიმბოლიკასთან, მაგრამ ჩვენი კვლევისათვის გადამწყვეტი არ არის. ჩვენ საკუთრივ მერანის სიმბოლიკა გვანტერესებს. ამიტომ ბუნებრივად წამოიჭრება კითხვა: მარტორქის მსგავსად მერანიც ხომ არ არის მაცხოვრის სიმბოლო? ამ თვალსაზრისით ძალზე მნიშვნელოვანია თუ როგორ არის გააზრებული ცხენის (მერანის) სახისმეტყველებითი შინაარსი ძველსა და ახალ აღთქმაში, რაზეც, სამწუხაროდ, არ იძლევა პასუხს „მატბერდის კრებული“, რომელიც პრაქტიკულად ძველი საქართველოს საღვთისმეტყველო სახელმძღვანელო იყო.

ძველ აღთქმაში ცხენი არაერთგზისაა მოხმობილი შეუპოვრობის, უფლის შემწეობისა და ღვთაებრივი მართვა-გამგებლობის სიმბოლოდ. ზაქარიას წინასწარმეტყველების თანახმად (10,3), „მოხედავს ცაბათო უფალი თავის ფარას – იუდას სახლს და თავის დიდებულ რაშად გაიხდის მას ბრძოლაში“. აქ სწორედ რაშის სიმბოლიკითაა გამოხატული უფლისადმი თანადგომა და შემწეობა.

წინასწარმეტყველება აბაკუშისა გვამცნობს: „ნუ მდინარეთა ზედა განჰრისხნე, უფალო, ანუ მდინარეთა ზედა გულისწყრომაი შენი, ანუ ზღუასა ზედა მიმართება შენი, რამეთუ ზედა აჰხედ ცხენთა ზედა შენთა და ცხენიანობა შენი მაცხოვრება“ (3,8). ბიბლიის კომენტარებში „ცხენიანობა“ ღვთაებრივი წესრიგის გამოვლენადაა განმარტებული.

ახლა ისევ „მერანს“ მივუბრუნდეთ. ბარათაშვილთან, როგორც აღნიშნავენ, „არა ჩანს მერანის ფერი, მაგრამ ჩანს „შავი ყორანი“. ამიტომ მისდამი შეპირისპირებით მერანის ფერად წარმოსადგენია თეთრი,

ძველქართულად „სპეტაკი“, სულთა „ფერი“ (რევაზ სირაძე). სწორედ თეთრი ცხენი იხსენიება იოანე ღვთისმეტყველის გამოცხადებაში. **„ვიხილევ ცა გახსნილი და თეთრი ცხენი და მისი მხედარი“** (აპოკ. 19.11). ამ მუხლს ვრცლად განმარტავს II-III საუკუნის საეკლესიო ავტორი ორიგენე თავის სახელგანთქმულ შრომაში: „ქება ქებათას განმარტება“, რომლის ნაწილი შემონახულია რუფინუსის ლათინურ თარგმანში (Origenes, in Cauticum Cauticorum; ტექსტი იხ. Patrologia Graeca). ორიგენეს ნაშრომის გაცნობაში შემწეობისათვის მადლობას მოვახსენებ თეოლოგიის ჩინებულ მცოდნეს, ბ-ნ ედიშერ ჭელიძეს.

ორიგენეს ნაშრომს მაღალ შეფასებას აძლევენ წმინდა მამები. შენიშნავენ: ამ ნაშრომში იგი არამც თუ სხვებს, საკუთარ თავსაც აღემატაო (წმ. იერონიძე).

აღნიშნულ ძეგლში ორიგენე „მხედარს“ განმარტავს, როგორც „ძე ღვთისას“, ანუ „ღვთის სიტყვას“, ყოვლადწმინდა სამების მეორე პირს, ჰიპოსტასს, ხოლო „თეთრ ცხენს“ იაზრებს როგორც ქრისტეს კაცებრივ ბუნებას (ამგვარი განმატებისას ორიგენე სხვა ღვთისმეტყველთა აზრსაც ითვალისწინებს და მათზე მიუთითებს).

ბარათაშვილის მერანის თავგანწირვაც, მაცხოვრის დარად, ღვთაებრივი წესრიგის აღსრულებას ემსახურება. ისიც ტარიგია ღმრთისაი. ლექსის ლირიკული გმირისათვის მერანი ის საყრდენი თუ საშუალებაა, რითაც ხორციელდებოდა ჯვარცმის მისტერია. ასეთია ლექსის ირეალური პლანი. აქ თანაგანცდა და თანატანჯვაა. ცხენი და მხედარი ერთად კვალავენ უვალ გზას. მეტიც, აქ აბსოლუტური ერთიანობაა. ამიტომ, იოანეს გამოცხადების ანალოგიით, ბარათაშვილის მხედარსა და მერანში (ორივეში ერთად) მაცხოვრის როგორც ღვთაებრივი, ისე განკაცებული სახე-სიბოლო იგულისხმება. როგორც ითქვა, ამაზე მხედრისა და ჰუნეს ერთიანობა და ტარიგობა მიუთითებს. მოყვასის სახსნელად ხომ წმინდა სამების ნაწილი, მისი ერთი ჰიპოსტასი გაიწირა და ჯვარს ევნო. მეტი თავგანწირვა წარმოუდგენელია. ასეთია „მერანის“ სულისკვეთებაც.

მეტიც, უფლის მსხვერპლშეწირვის დარად, ბარათაშვილის ლექსის ფინალიც ტრაგიკული ოპტიმიზმითაა გამსჭვალული:

„ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის ეს განწირულის სულისკვეთება და გზა უვალი, შენგან თელილი, მერანო ჩემო, მაინც დარჩება; რომ ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე გზისა გაუადვილდეს...“

აქ მიმართვის პირდაპირი ადრესატიც მერანია და ანალოგიაც გამჭვირვალეა: მერანის მიერ გაკვალულ გზაში მოყვასთა სულიერი

ხსნისათვის კაცობრიობის ისტორიაში ყველზე დიდი თავგანწირულის – განკაცებული ძე ღვთისას სულისკვეთება იგულისხმება.

ჩანს, იმხანად, ტფილისის კეთილშობილთა გიმნაზიაში ღვთისმეტყველებას საფუძვლიანად ასწავლიდნენ. სწორედ ეს ცოდნა გარდაისახა „მერანის“ გასაოცარ პოეტურ ხატოვანებად.

* * *

ესეც ერთი წაკითხვათაგანია „მერანისა“. ლიტერატურული ინტერპრეტაციებიც ხომ იმითაა საინტერესო, რომ წაკითხვათა ნაირგვარობას იძლევა. სწორედ ეს სძენს აზრსა და ლაზათს ესეისტიკასა თუ ლიტერატურათმცოდნეობას. სხვაგვარად არამცთუ ისინი, არამედ მხატვრული ქმნილებებიც კი შეწყვეტდნენ არსებობას. ლიტერატურული კლასიკის ძალმოსილება და ცხოველმყოფლობაც სწორედ ისაა, რომ სხვადასხვა ეპოქის, სხვადასხვა ღონისა თუ ინტელექტის მკითხველი განსხვავებულ შინაარსს დებს და კითხულობს მხატვრულ ქმნილებაში. თორემ იმის თქმა, ზუსტად რა იგულისხმა მწერალმა, არა მარტო ჭირს, არამედ არცაა საინტერესო, რამეთუ არაფერს მატებს ნაწარმოებს. როგორც ითქვა, ამაშია ხელოვნების ქმნილების სირთულეცა და ცხოველმყოფლობაც.

სწორად შენიშნა ოსიპ მანდელშტამმა: „გაცილებით იოლია მთელი რუსეთის ელექტრიფიკაცია, ვინემ წერა-კითხვის ყველა მცოდნეს წაკითხო პუშკინის „ევგენი ონეგინი“ ისე, როგორც პუშკინმა დაწერა“. ღმერთმა ნუ ქნას ეს, თორემ პუშკინი იმწამსვე შეწყვეტდა არსებობას. მაგრამ ნუ დაღონდებით, დიდი მწერლები ამის უფლებას არ იძლევიან. ბარათაშვილიც ასეა!

XX საუკუნის ისტორიული ნარატივი და მითოლოგია

ისტორიის მეცნიერებათა
ლოქტორი, ილია ჭავჭავაძის
სახელმწიფო უნივერ-
სიტეტის ჰუმანიტარულ
მეცნიერებათა და კულტუ-
რის კვლევების ფაკულ-
ტეტის ასისტენტ-პროფე-
სორი.

ძირითადი ნაშრომები:

“XIII–XIV საუკუნეების
საქართველოს ისტორიიდან”,
“ავგუსტინესეული პროვი-
დენციალიზმი და უამთა-
ადმწერლის რელიგიური
მსოფლმხედველობა” და
“ისტორიული ესსეები”.

ინტერესების სფერო:

ეკლესიისა და რელიგიის
ისტორია და ისტორიული
ანთროპოლოგიის პრობლე-
მები.

საბუნებისმეტყველო მეცნიერებათა მიღწევებისა და ტექნიკური პროგრესის მიუხედავად, XX საუკუნის ადამიანის ყოფაზე აღიბეჭდა არქაული მითი. თანაც, ისე მკაფიოდ, რომ ის (ყოფა, ცნობიერება) სემიოტიკის საკბილო გახდა; სემიოტიკა ყრუ და ბრმა უნდა ყოფილიყო, რომ არ შეემჩნია XX საუკუნის ენას ისეთი თავისუფლება მისცა, რომ სასწრაფოდ გადაისინჯა ისტორიული ნარატივის ადგილი და მნიშვნელობა: მან დაკარგა ჭეშმარიტების უკანასკნელი ინსტანციის პრივილეგია – პირიქით, კრიტიკული რეფლექსიის ვექტორი სწორედ მისკენ მიიმართა. თუ ტრადიციული ფორმის ისტორია ძეგლის დოკუმენტად გადაქცევა, XX საუკუნის ისტორიამ დოკუმენტის ძეგლად გარდასახვის ფუნქცია იკისრა. ეს სემიოტიკის ბრალია. ისტორიულმა ნარატივმა დაკარგა ჭეშმარიტად ფაქტობრივი წყაროს მნიშვნელობა. სამაგიეროდ, რადგან ისტორია თხრობის ხელოვნებას დაუკავშირა, პოეტიკისა და რიტორიკის ობიექტადვე აქცია. გამონაგონი და ისტორია ერთი კლასის ფენომენებად გამოცხადდა. ამ დებულების პოპულარიზებამ ისტორია და ლიტერატურა დაუკავშირა ერთმანეთს. ისტორია ლიტერატურის არტეფაქტად იქცა, რადგან ისტორიაც ისევე ითხზება, ისევე იწერება (ისტორიო-გრაფია!), როგორც – ლიტერატურა. თუმცა, არისტოტელესეული შეფასება დღემდე ძალაშია: “ისტორიკოსი და პოეტი იმით

განსხვავდებიან ერთმანეთისგან, რომ პირველი ნამდვილად მომხდარს აღწერს, მეორე კი იმას, რაც შეიძლება მომხდარიყო”. ამგვარად, ისტორიული ნარატივი თავს იკატუნებს – ის ფაქტების სისტემის იმ მანტიას ირგებს, რომლის მიღმაც მითი იმალება. ფაქტების სისტემად მიჩნეული მითი, სინამდვილეში, სემიოლოგიური სისტემაა.

თანამედროვე მითი, ცხადია, არქაული მითის ტოლფასი როდია: თანამედროვე მითი სხვაგვარად წარმოიშობა და ამავნაირად გამოიყენება. არქაული მითი სტიქიურად იბადებოდა. XX საუკუნემ კი მითოლოგიური აზროვნების ნამდვილი ტექნიკა გამოიბუშავა. ტერმინ “ტექნიკის” გამოყენებამ თანამედროვე მითის წარმოქმნა საომარ ტექნიკას დაუკავშირა. სხვათა შორის, თანამედროვე მითიც აჩაღებს საშინაო თუ საგარეო ომებს; სხვათა შორის, ამ მითს განსაზღვრული ჯგუფები და პარტიები მეორეთა წინააღმდეგ იყენებენ; თანამედროვე მითოლოგია იდეოლოგიად იქცევა, ისტორიული ნარატივი კი – მის მსახურად, მის საშუალებად. ის იქცევა ამაღლად, ისტორიად, დასრულებულ მითოლოგიურ სიუჟეტად.

მაგალითად გამოვიყენოთ საბჭოთა ისტორიული ნარატივი, რომელსაც ახასიათებდა:

ა) პერმანენტული ომი ბურჟუაზიულ ისტორიოგრაფიასთან (კლასიკურ ისტორიულ ნარატივთან);

ბ) გადაჭარბებული აქსიოლოგიზმი, როცა შეფასება ფარავს მოვლენის მიმდინარეობას;

გ) რელუქციონიზმი: ფაქტების საგანგებო შერჩევა მათი ხვედრითი წილის გასაზრდელად, როცა ფაქტი ერთგვარ ნიმუშად, ერთგვარ მაგალითად იქცევა; მეორე მხრივ, ფაქტი ასუსტებს არგუმენტაციას, ტექსტს მითოლოგიად გარდაქმნის;

თუ უტრირებულ სკრუპულოზურობად არავინ ჩაგვითვლის, ეს სამი ნიშანი საბჭოთა ისტორიოგრაფიულ ნარატივს ლიტერატურის არტეფაქტიდან მითოლოგიურ სტრუქტურად აყალიბებს.

სახელი

სახელი მითოლოგიური სისტემის არსებითი კომპონენტია. სახელის გარეშე მითი არ არსებობს. საბჭოთა ისტორიული ნარატივი მითოლოგიზებულია. ამ კონტექსტში სახელს განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა: ხორციელდება არარსებული პირის სახელდება; უკუაგდებენ სახელს, როცა დენოტატს კონოტატი შთანთქავს; ტაბუ ცხადდება ამა თუ იმ სახელზე...

ერთი ილუსტრაცია: XX საუკუნის შუახანებამდე მთელს საბჭოეთში მკვიდრდებოდა აზრი ვინმე კრიაკუტნოიზე, რომელმაც თითქოს, მსოფლიოში

პირველად (უფრო უკეთ – პირველმა!) იმოგზაურა საჰაერო ბურთით. ამ მითით უნდა განმტკიცებულიყო რუსეთისა და რუსების პრიმატი.

აუცილებელი განმარტება: აკადემიკოს დ. ლიხაჩოვის განმარტებით, 1731 წლის ტექსტში მსგავსი არაფერი წერია. მეტიც: კრიაკუტნოი საერთოდ არ არის სახელი. სინამდვილეში აქ ეწერა რუსული სიტყვა “მონათლული” – «МѠѠѠѠѠѠ». თანაც, ეს მონათლული, რომელსაც რიაზანში საჰაერო ბურთი დაუმზადებია, ეროვნებით გერმანელი, გვარად კი ფურცელი ყოფილა. მიუხედავად ამ მტკიცებისა, რუსების პრიორიტეტის გასახზად გამოგონილი სახელი XX საუკუნის ბოლო ათეულამდე მოგზაურობდა საჰაერო ბურთით... სამეცნიერო-პოპულარულ ლიტერატურაში.

XX საუკუნის ისტორიულ ნარატივში სახელი განსაკუთრებით კონოტატიური ხდება. გასათვალისწინებელია, რომ კონოტაციას ნებისმიერი ის სახელი ექვემდებარება, რომელიც კი ისტორიოგრაფის ნარატივში ხვდება. ეს ნაამბობ ამბავს მკვეთრი მითოლოგიზების საფრთხის წინ აყენებს. მაგრამ რაც უფრო მცირდება ღრითი დისტანცია, კონოტაციურობაც იზრდება. რაც უფრო ახლოსაა ისტორიკოსი აღსაწერ მოვლენასთან, მით უფრო ბუნდოვანი ხდება დენოტატი.

ერთი ილუსტრაცია: საბჭოთა ისტორიულ ნარატივში თუ თავიდან მხოლოდ ანტიპარტიული დაჯგუფებები, მიმდინარეობები და ა.შ. ექვემდებარებოდა კონოტაციას, შემდეგ, საფინალო ნაწილში, მთელი სახელები კონოტირდებოდა. ჩნდებოდა ასეთი ფიგურები: “თეთრგვარდიელი პიემეები”, “უსახური არარაობები”, “ფაშისტები ლაქები”, “საბჭოთა ხალხი” და ა.შ. ოპოზიციონერთა სახელები, ჩვეულებრივ, მხოლოდით რიცხვში აღარ იხმარებოდა: “რიკოვები, ზინოვიევიები, კამენევიები...”

აუცილებელი განმარტება: როცა სახელის დენოტატს მისი კონოტატი შთანთქავს ხოლმე, იზრდება წინააღმდეგობა ნარატივებსა და მის საპირისპირო დისკურსებს შორის. ტექსტის დასაწყისიდან დასასრულისკენ მიდრეკილი ისტორიული ნარატივის ენერგეტიკა ცხრება, სუსტდება, დისკურსული ენერგია კი იზრდება. წარმოიშობა ახალი პრობლემა, რომელსაც ორიგინალურად წყვეტს XX საუკუნის ისტორიოგრაფია. ცნობილია, რომ ყოველგვარი დისკურსული საწყისის ესკალაცია ძლიერს ხდის ტექსტში ავტორის სუნთქვას და პირიქით, დისკურსული საწყისის შესუსტება ტექსტს წმინდა ნარატივად აქცევს – იქ პირები არ არსებობენ. ამის გათვალისწინებით, საბჭოთა ნარატივს, რომლის ავტორის ვინაობა უბრალო მკითხველისთვისაც კი ცნობილი იყო, ექსპლიცირებული ავტორი არ ჰყავდა. პარტიულ ტექსტებს, ძირითადად, ცენტრალური კომიტეტის კომისია ქმნიდა, ტექსტების ავტორების ვინაობა კი ტაბუირებული განხლდათ. იქმნებოდა ანონიმური სიტუაცია: ოპოზიციები “სტალინია საბჭოთა

ნარატივის ავტორი” ან “სტალინი არ არის საბჭოთა ნარატივის ავტორი”, ერთდროულად, სიმართლევც იყო და სიცრუევც.

ამგვარად, საბჭოთა ისტორიულ ნარატივში ტაბუირების ორი სახე განიჭვრიტება: ტაბუირდება ჩამოგდებულთა და სამუდამო დავიწყებისთვის განწირულთა სახელები – 1980 წლამდე ოპოზიციის წარმომადგენელთა გვარები არ იხსენიებოდა. ჩამოყალიბდა პარადოქსული ვითარება, რომელშიც, ვთქვათ, ტროცკიზმი არსებობდა, მაგრამ არ არსებობდა ლევ ტროცკი. მას, ტაბუ ედებოდა დემონთა სახელებს, თუმც, ტაბუს ვერც ტექსტის დემიურგი აცდა. მისი სახელის წარმოუთქმელობა დემიურგს ორაკულის, მისნის რეპუტაციას უქმნიდა, თვითონ ტექსტი კი აბსოლუტურ ჭეშმარიტებად იქცეოდა. ეს ემთხვეოდა კოლექტიურ სურვილს. ყალიბდებოდა ერთგვარი მაგიური სივრცე, როცა ადამიანს საკუთარი თავისადმი, საკუთარი შესაძლებლობებისადმი ურწმუნობა უჩნდებოდა. იმავე დროს, ის თითქმის აღმერთებდა კოლექტიური სურვილებისა და მოქმედების ძალმოსილებას. ჯადოსანი, მისანი იმით ძლიერდებოდა, რომ ცალკეულ პიროვნებასავით არ იქცეოდა – მასში მთელი ტომის ენერგია იყო აკუმულირებული. პიროვნების კულტი მაგიის კულტად იქცეოდა.

დაბადება

საბჭოთა ნარატივის კლასიკურ (ბურჟუაზიულ) ნარატივთან ბრძოლის ერთი მთავარი თემათაგანია “ნორმანთა თეორია”. კლასიკური ისტორია არა მხოლოდ მშვიდად უყურებდა ვარიანტების მოწვევის ფაქტს, არამედ მას პოზიტიურადაც კი მიიჩნევდა. ხაზი ესმებოდა ნორმანთა ხელსაყრელი და მშვიდი მმართველობის სტილს. ეს რუსებს კეთილდღეობის პერსპექტივას უშლიდა და იოლად ავიწყებდა ეროვნული სიამაყის განცდას. ამიტომ სლავებმა, რომლებმაც ნოვგოროდის უხუცესისა ირწმუნეს, ვარიანტებს მთავრობის დაწესება თხოვეს. გაჩნდა დაქუცმაცებული სლავური ტომების გამაერთიანებელი ხელისუფლების შექმნის იმედი. კლასიკური ისტორია ამ ნაბიჯისთვის ნოვგოროდის უხუცესს დიდებას და უკვდავებას უქადდა. სუნთქვას იწყებდა რუსული ისტორია.

შესაძლოა ვამტკიცოთ, რომ საბჭოთა ისტორიოგრაფია მხოლოდ იმიტომ ებრძოდა კლასიკურ ისტორიულ ნარატივს, რომ ირღვეოდა მისი მითოლოგიური სისტემა: დაუშვებელი იყო საბჭოთა ხალხის (იგულისხმე: დიდი რუსი ხალხის) სახელმწიფოებრიობის მესაძირკველ ნორმანების დაკანონება. ამან ნარატიული სიმეტრია დაარღვია. საქმე ის არის, რომ იმაში, გვჯერა თუ არა ნორმანთა თეორიის, განსხვავება არა მხოლოდ მსოფლმხედველობრივია, არამედ – ნარატოლოგიურიც. ამ გადმოცემის დაჯერებით ჩვენ გვეძლეოდა საშუალება, ისტორიული დისკურსი

ლიტერატურულ არტეფაქტად გარდაგვექმნა, რადგანაც ორივეში წარსული დრო ფეთქავს და ცდილობს, ფაქტების სამეფოში იერარქია შეინარჩუნოს.

გადმოცემის უკუგდებით ჩვენ უარყოფთ წარსულ დროს, მასთან ერთად კი – ისტორიული დისკურსის ნარატოლოგიურ პოტენციას. შესაძლოა, გვწამდეს ან არ გვწამდეს იმის, თუ ვინ დაულო საფუძველი რუსულ სახელმწიფოებრიობას, მაგრამ შეუძლებელია იმის დაჯერება ან დაუჯერებლობა, ვინ არ არის სახელმწიფოებრიობის ფუძემყრელი. ანტიინორმანულობის მანკიერება ის კი არ არის, რომ არსებული გადმოცემისადმი სკეფსის ავლენს, არამედ ის, რომ კლასიკური ნარატივის განადგურებით, ალტერნატივის სახით, სიცარიელეს ვეთავაზობს.

ნარატივი და პრედიკატი

რა განაპირობებდა საბჭოთა ნარატივის ცხოველმყოფლობასა და ხანიერებას?

კლასიკურ ისტორიულ ნარატივში ინტრიგა ერთმანეთს უკავშირებს და ხსნის ურთიერთსაწინააღმდეგო ფაქტებს. ამ დროს ისტორია ფილოლოგიასავით ირჯება. როცა ცნობილი ტექსტი არ შეესაბამება სხვა საყოველთაოდ დადგენილ ფაქტებს, ფილოლოგი ხელახლა აწესრიგებს დეტალებს, გადაწერს (წერს) ტექსტს. საბჭოთა ისტორიულ ნარატივში ინტრიგას ჰბადებს არა ფაქტების კონფიგურაცია, არამედ – რეფერენციის ველი, რომელსაც საფუძვლად უდევს მეტაბოლა – განსხვავებული მეტყველება, რომლის წყალობითაც ერთი და იგივე მოვლენა შესაძლოა სხვადასხვა ურთიერთსაწინააღმდეგო პოზიციებიდან აღიწეროს იმის გათვალისწინებით, ეს მოვლენა გლობალური განზოგადების მაგალითად განიხილება თუ კერძო, კონკრეტულ შემთხვევად! ისტორიოგრაფი ამ შემთხვევაში იმ ადამიანის როლს თამაშობს, როცა იგი საკუთარ თავს სთავაზობს გამოცანებს და თვითვე გამოიცნობს ხოლმე მათ.

ამგვარი ნარატიული სტრატეგიის რეალიზაციისთვის საჭიროა ორმაგი პრედიკატი.

კლასიკური ისტორიული ნარატივი იცნობს ამ პარადოქსს: “ხალხი ყოველთვის მართალია იმ შემთხვევების გარდა, როცა ის ცდება”.

გამოვყოფთ სამ თეზისს, რომლებიც თან სდევს 1930-1980 წლების საბჭოურ ნარატივს:

ა) ყველა მეფე რეაქციულია მათ გარდა, რომლებიც პროგრესულები არიან;

ბ) აზნაურული კულტურის ყველა წარმომადგენელი პროლეტარიატის მტერია მათ გარდა, ვინც ამ კულტურის გმირობა იკისრა;

გ) ყველა ტერორისტი მოსაწონია თანამედროვეთა გარდა;

ეს დებულებები 1920-30-იან წლებში გაჩნდა, მაშინ, როცა ძველი ფორმების მსხვერვა დასრულდა და ახალი სახელმწიფოს მშენებლობა დაიწყო. საზოგადოების დიდი ნაწილისთვის ეს მისაღები აღმოჩნდა. საინტერესო მხოლოდ ისაა, როგორ გააერთიანა ასეთმა პოლიტიკურმა მითოლოგიამ სოციალურად განსხვავებული კლასები! ასე იყო თუ ისე, “კარგმა მეფეებმა”, “კარგმა მემამულეებმა” თავიანთი ადგილი დაიმკვიდრეს კინოსა და ლიტერატურაში. ალბათ, აქ იმ მიღწევებს ითვალისწინებდნენ, რომლებიც მათ ქვეყნის წინაშე მიუძღოდნენ. ყველა ამ ტექსტში განიხილებოდა ურთიერთობა გმირსა და ხალხს შორის, რომელიც საფუძვლად ედებოდა ახალ მითს. გმირისა და ხალხის ურთიერთობის ნარატიული მოდელი მხატვრული დისკურსიდან ისტორიულად გარდაიხსნა, მაგრამ თან იახლა მხატვრული დისკურსის მთხრობელობითი ფორმა, გაითავისა მთხრობელობითი ინტენციები. ამასთან, აღსანიშნავია, რომ თუ მხატვრული თხრობისას ორმაგი პრედიკატები გადაილახა, ეს მოვლენა ისტორიულ ნარატივში, თითქმის, ჩვენს დრომდე შემორჩა.

მეორე ნიშნად უნდა მივიჩნიოთ კულტურული მითის იდეოლოგიურად გადაქცევა. მაგ; ილია ჭავჭავაძის კულტურული მითი იდეოლოგიურად იქცა. ასე მოხდა რუსეთშიც – პუშკინი ხან მემამულეებთან ბრძოლისთვის გამოიყენეს, ხან – თავისივე თავის წინააღმდეგ. პოეტი გახდა მითოლოგიური გმირი, რომელიც ხალხის გათავისუფლებას ესწრაფვოდა.

საბჭოთა ნარატივის მთავარ პერსონაჟად ხშირად ჩანს ტერორისტი. ეს, ცხადია, ბოლშევიკების მიერ ხელისუფლების ხელში ჩაგდებად მოხდა, რასაც, სხვათა შორის, ტაში დაუკრა ინტელიგენციამ. ტერორისტი ჰეროიკულ ნარატივში “ჩაიწერა”. ინტელიგენციის ნაქადაგები ჰუმანიზმი და ტერორისტის ქმედება გაერთიანდა.

წარსულის ტერორისტებს საბჭოთა ნარატივი ხოტბას ასხამს, მაგრამ თანამედროვე მითოლოგია, რომელიც იდეოლოგიურ სისტემას ქმნის, თანამედროვე ტერორისტების მიმართ დაუნდობელია. ოპოზიცია: “ჰუმანიზმი – ტერორიზმი” ნაცვლად გაჩნდა ახალი ბინარული წყვილი: “წარსულის ტერორიზმი” – “თანამედროვე ტერორიზმი”. საბჭოთა ნარატივმა ამით მთლიანად გამოავლინა თავისი მითოლოგიური ბუნება.

საბჭოთა ისტორიული ნარატივი ორმაგ პრედიკატთან შეჯახებით უხერხულ მდგომარეობაში აღმოჩნდა, მაგრამ მალევე იპოვნა გამოსავალი: ორი, რადიკალურად განსხვავებული დადებითი გმირის ფუნქციები განასხვავა: გრიგოლ ორბელიანი და ნიკოლოზ ბარათაშვილი რუსეთის იმპერიას თანაუგრძობდნენ, მაგრამ მათ მხოლოდ დიდი პოეტობა დაუკანონა; არსენა ოძელაშვილი ტერორისტი იყო, მაგრამ მემამულეებთან ბრძოლისთვის გაფეტიშდა და ა.შ;

პრინციპში, ამით განსხვავდება საბჭოთა ისტორიული ნარატივი არქაული მითისგან. ამ უკანასკნელში სემიოზისის პრაგმატული განზომილება გვევლინება, როგორც – სინტაქსურ და სემანტიკურ განზომილებათა ურთიერთქმედების შედეგი; თანამედროვე მითოლოგიაში პრაგმატიკა სრულად იმორჩილებს სინტაქსს და სემანტიკას. ის უნივერსალურ მექანიზმად იქცევა, რომელიც ნარატოლოგიურ სქემას ადგენს. ეს განსხვავება აისახა ენასა და სამეტყველო კომუნიკაციებზე, რომელიც ცალკე შესწავლის საგანია.

ლიტერატურა

- ბარტი 1989: *Ááðð Ð. Èçáðáííúá ðàáíðú. Ñáíèìðèèà. Ïýðèèà. Ì., 1989*
- ფუკო 1996: *Óóñ Ì. Àððá íëíãèý çíáíèý. Èèáá, 1996*
- რიკიორი 2000: *Ðèèáð Ì. Áðáíý è ðàññèàç. Ò. 1; Ñíá, 2000*
- არისტოტელე 1957: *Àðèñðíðáëü. Ïýðèèà. Ì., 1957*
- ტოპოროვი 1994: *Ûííðíâ Á.Í. Èíáíà// Ìèðú íàðíáíâ ìèðà. Ò.4. 1994*
- ლიხაჩოვი 1983: *Èèðà÷áá Ä.Ñ. Òáññòí èíãèý, È. 1983*
Èñðíðèý Áñáñíðçíé Èííìóíèñðè÷áñéíè èàððèè (áíëü-ðááèñíâ). Èðàðèè èððñ. Ì., 1997
- კარამზინი 1998: *Èàðáìçèí Í.Ì. Èñðíðèý ñí ñðààðñðàà Ðí ññèéñéí ñí, éí. 1, Ì. 1998*
- სოლოვიოვი 1988: *Ñíëíáúáá Ñ.Ì. Ñí÷èíáíèý, éí. 1., 1988*

Gia Jokhadze

Historical narrative and XX c. mythology

The Metamorphosis done by semiotics with historical narrative, has lowered its value as authentic source of the facts, but has simultaneously strongly connected with art of a narration in a broad sense, having made object of poetics and rhetoric. The history inherently is historiography, or being expressed in frankly provoking style, - a literary artifact.

Thus, nothing prevents historical narrative to pretend to system of the facts, being as a matter of fact system of meanings and to function in ordinary consciousness as a myth. However, modern myths differ from archaic as on the genesis, and various pragmatics.

Myths of the newest time are myths with the newest pragmatics, distinctly focused on the certain group, a party of people in a counterbalance to other group. Mythology of XX century in the organic image develops into ideology, in that time as historical narrative - means of service of the ideology, transforming a story in the completed mythological plot. Soviet historical narrative had a number of the features distinguishing it from other historical narratives:

Permanent discursive war with classical historical narrative (“a bourgeois historiography “); the estimation of events prevails of their coherent statement; selection of the facts is carried out exclusively in process of their importance for semiotic systems owing to what relative density of each fact increases, and the fact becomes some kind of an example, the sample; on the other hand, the fact weakens the argument, transforming the text in mythological plot.

It is possible to approve, that owing to three named features narrative, peculiar to the Soviet historiography, it developes from an artefact of the literature to mythological structure. Display of such movement can be found out precisely enough in several significant parameters: Historical narrative and a problem of a name; Historical narrative and a problem of genesis; Narrative and a predicate.

**სემანტემა “გზის”
კონცეპტუალური ველი ქართულში**



ილია ჭავჭავაძის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა და კულტურის კვლევების ფაკულტეტის დოქტორანტი სემიოტიკის მიმართულებით (მეცნიერი ხელმოწერა ცირა ბარბაქაძე).

ნაშრომი – „სემანტემა „გზის“ კონცეპტუალური ველი ქართულში“ – წაითხულია ქართველური ენათმეცნიერების მიმართულების დოქტორანტთა და მაგისტრანტთა I რესპუბლიკურ სამეცნიერო კონფერენციაზე (ქუთაისი, 2007 წელი).

ნაშრომი დასაბეჭდად წარმოადგინა პროფ. ცირა ბარბაქაძემ.



სამყარო ჩვენთვის მოცემულია ენობრივ სურათებში. თითოეულ ერს თავისი ენობრივი სამყარო აქვს, რომელიც სპეციფიკურია და თავსდება კონკრეტული ენის საზღვრებში. ლუდვიგ ვიტგენშტეინი თავის „ლოგიკურ-ფილოსოფიურ ტრაქტატში“ წერს: „ჩემი ენის საზღვრები განსაზღვრავს ჩემი სამყაროს საზღვრებს“. ენა აზღენს სინამდვილის კონსტრუირებას, რომელიც უნიკალურია კონკრეტული ენისა და კონკრეტული კულტურისათვის.

„ეპისტემურმა რევოლუციამ“ ლინგვისტური აზროვნება ენობრივი ნიშნის შინაარსობრივი მხარის ადექვატური აღმნიშვნელი ტერმინის შექმნავების აუცილებლობის წინაშე დააყენა, რომელიც ტრადიციული მნიშვნელობისა და აზრის ფუნქციურ შეზღუდულობას მოხსნიდა და რომელშიც ორგანულად იქნებოდა შერწყმული ლოგიკურ-ფსიქოლოგიური და ენათმეცნიერული კატეგორიები. ამ აუცილებლობამ სხვადასხვა ნომინანტური ერთეულები წარმოშვა, რომლებსაც ერთმანეთთან „მოუხელთებელი ხალხის სულის“ მნიშვნელობებში ასახვისაკენ სწრაფვა აერთიანებდა. მას უწოდებდნენ „კონცეპტს“, „ლინგვოკულტურემას“, „მითოლოგემას“, „ლოგოეპისტემას“. ამ ჩამონათვალიდან ყველაზე უფრო მართებული და სიცოცხლისუნარიანი „კონცეპტი“ აღმოჩნდა.

ლინგვისტიკასა და ფილოსოფიაში კონცეპტი მოიაზრება, როგორც „იდეალური“ ობიექტი, რომელიც ასახავს ადამიანის კულტურულ-ღირებულებით წარმოდგენებს სამყაროზე.

კონცეპტი ადამიანის მიერ სამყაროს შეცნობის პროცესში იქმნება და სწორედ ამიტომ მასში ადამიანთა გამოცდილება და რეალობა აისახება. ასეთ შემთხვევაში კონცეპტი უშუალოდ კი არ ასახავს ობიექტურ სინამდვილეს, არამედ აყალიბებს მის გარკვეულ სახეს. ადამიანის იდეალური ცნობიერება მატერიალურ სამყაროს ენობრივი ნიშნებით გამოხატული კონცეპტებით გამოსახავს.

კონცეპტი სამყაროს ენობრივი სურათის ძირითადი ერთეულია, ერთგვარი „გასაღები სიტყვა“, რომლის მეშვეობითაც ხდება კულტურის ახსნა.

როდესაც ანა ვეუბიცკა სემანტიკურ უნივერსალიებზე საუბრობს, მიუთითებს, რომ საზოგადოებრივ ცხოვრებასა და ლექსიკას შორის არსებობს სრულიად მჭიდრო კავშირი. „ძალიან მნიშვნელოვანია, რომ ის, რაც საზოგადოების მატერიალური კულტურისა და საზოგადოებრივი რიტუალების კუთვნილებაა, არის, აგრეთვე, ამ ხალხის ღირებულება და იდეალი, როგორ ფიქრობენ ისინი სამყაროზე და ამ სამყაროში თავიანთ ცხოვრებაზე.“ (ვეუბიცკა 1999: 264).

გარკვეული აზრით, სიტყვები განსაკუთრებული, კულტუროსპეციფიკური მნიშვნელობებით ასახავენ და გადმოსცემენ არა მხოლოდ საზოგადოების ცხოვრების წესს, არამედ ამ ხალხის აზროვნების სტილსაც.

კონცეპტი შეიძლება გავიაზროთ, როგორც „გასაღები სიტყვა“, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი კულტურისათვის.

როგორ უნდა გამოვიცნოთ „გასაღები სიტყვები?“ არ შეიძლება, რომ ენაში არსებული ყველა სიტყვა კონცეპტი იყოს. ამის დადგენა, უპირველესად, სიხშირეთა ლექსიკონებით არის შესაძლებელი. აგრეთვე, ენის ფრაზეოლოგიასა და იდიომატიკაში რომელიმე ლექსიკის აქტუალიზაციით, მისი უნარით, შექმნას მყარი შეხამება მეორე სიტყვასთან.

ერთ-ერთი ასეთი „გასაღები სიტყვა“ არის „გზა“. ის წარმოდგენები, რომლებიც ამ სიტყვის ანალიზით იქმნება, მრავლისმომცველი და მრავალმნიშვნელოვანია.

გზის მოდელის გააზრება სხვადასხვა დროს სხვადასხვაგვარად ხდებოდა. ძველი აღთქმის ადამიანისთვის დროში განფენილი გზის სათავეში წინაპრები არიან, ხოლო მათ მისდევენ შთამომავლები, ანუ *შემდეგი* თაობები, რომლებიც *წინამორბედთა* ცხოვრების წესითა და კანონების დაცვით ცხოვრობენ, მათთვის ღირებული წარსულია, რომელიც არქეტიპებშია დაპრესილი. „არქაული კაცობრიობა სიანხლისგან და ისტორიული შეუქცევადობისაგან როგორც შეეძლო, თავს იცავდა. (ელიადე 1987: 64) ეკლესიასტე წერდა: „რაც ყოფილა, იგივე იქნება და რაც მომხდარა, იგივე მოხდება, არაფერია მზის ქვეშ ახალი.“ (ეკლ.1:9)

ნინა არუთიუნოვა გზის მოდელის განხილვისას გამოყოფს ორ, ძველ აღთქმისეულსა და ქრისტეს დაბადების შემდეგდროინდელ მოდელს. ორივე მოდელის გზის მთავარ ფიგურას მგზავრი წარმოადგენს, რომელიც ტრადიციულ ანუ ძველ აღთქმისეულ გზაზე არასდროს არ არის მარტო. გზაზე მიდის ხალხი, ტომი, თაობა... ისინი მთლიანად ემორჩილებიან ბედსა და დროის უშუალო მოთხოვნებს, ცხოვრობენ თავისი წინაპრების მსგავსად. (გამოსვლა, ლევიანნი, რიცხვნი, მეორე რჯული), რასაც ვერ ვიტყვით ახალი აღქმისდროინდელი ადამიანის შესახებ.

„ახალმა აღთქმამ მთლიანად შეცვალა გზის მოდელი. იოანე ნათლისმცემელი იესო ქრისტეს შესახებ მალაქია წინასწარმეტყველის სიტყვებით საუბრობს: „აჰა, მოვავლენ ჩემს ანგელოზს და გაამზადებს გზას ჩემს წინაშე“. (მალ. 3:1). იოანეს, მათეს, მარკოზის სახარებებში ვკითხულობთ: „იოანე მოწმობს მისთვის და ღალადით ამბობს: ეს არის იგი, ვისთვისაც ვთქვი: ჩემს შემდეგ მომავალი ჩემი წინამორბედა, ვინაიდან ჩემზე უწინარეს იყო“. (იოან. 1:15). იესო იოანეს შესახებ ამბობს: „ეს არის იგი, ვისთვისაც დაიწერა: აჰა, მე ვგზავნი ჩემს ანგელოზს შენს წინაშე, რომელიც განამზადებს შენს გზას შენსავე წინაშე“. (ლუკა, 7:27). იოანეს მისია იესოს მოსვლის დამოწმებაა. ტრადიციული გზის მოდელში მთავარი ღირებულება ენიჭება პირველობასა და პირმშობობას, ამიტომ ქრისტეს იოანეს წინ დაყენება მოტივირებულია იმით, რომ ქრისტე მანამდეც იყო, იოანემდე. „უთხრა მათ იესომ: ჭეშმარიტად, ჭეშმარიტად გეუბნებით თქვენ: აბრაამზე უწინარეს მე ვარ“. (იოან. 8:58) „ახლა კი შენ განმადიდე, მამაო, იმავე დიდებით, რომელიც შენთან მქონდა ქვეყნის შექმნამდე“. (იოან. 17:5). ქვეყნის შექმნამდე იესო ქრისტე იწოდება „დასაბამ სიტყვად“, ლოგოსად.

სამყაროს განახლება იწყება ახალ აღთქმაში. „ხოლო აწ რჯულისთვის მკვდარნი, რომლითაც შეკრულნი ვიყავით, გავთავისუფლდით მისგან, რათა ვმონებდეთ ღმერთს სულის სიანხლით და არა ასოს სიძველით“. (რომ., 7:6) ახლის მოსვლით ეცემა ძველის პრესტიჟი. „ასე რომ, ვინც ქრისტეშია, ახალი ქმნილებაა; ძველი წარხდა, და, აჰა, ყოველივე არის ახალი“ (2კორ.5:17). ახალი აღთქმისთვის მნიშვნელოვანია თანმიმდევრობაში სიანხლე. „მრავალი პირველი იქნება უკანასკნელი და უკანასკნელი - პირველი“ (მათე, 19:30). პირველობა განისაზღვრება პირადი დამსახურების მიხედვით.

ქრისტიანობამ ადამიანს მისცა თავისუფლება გზის არჩევანში. გზამ შეიცვალა მიმართულება. ადამიანმა ზურგი აქცია წარსულს და დაიძრა მომავლისკენ. გზის მოდელში გაჩნდა მიზანდასახელობა. მიზნების (გეგმების, ჩანაფიქრების, პროექტებისა და პროგნოზების) ლოკალიზება მხოლოდ მომავალშია შესაძლებელი. მიზნისკენ სწრაფვა არის სწრაფვა მომავლისკენ.

ამ მოდელის ცენტრალურ ფიგურას აქტიური პიროვნება, ახალი ადამიანი წარმოადგენს. (არუთიუნოვა 1998: 693).

იოანეს სახარებაში ქრისტეს ერთ-ერთი ეპითეტი არის გზა. „მე ვარ გზა და ჭეშმარიტება და ცხოვრება. არა ვინ მოვიდეს მამისა, გარნა ჩემ მიერ“ (იოანე, თ.14:6). როდესაც ესაია წინასწარმეტყველი უფლის შურისგებაზე საუბრობს და ამ შურისგების შემდეგ მორწმუნეთა და მართალთა ხსნაზე, გზას როგორც საძულამო და საიმედო თავშესაფარს განიხილავს. „მარაგზა იქნება იქ და წმიდა გზა დაერქმევა მას; უწმიდური იქ ვერ გაივლის; გზიანად მავალისათვის იქნება იგი და ბრიყვები არ იყილენ“.

„შუა საუკუნეთა ხელოვნებაში ყოველი გზა სიმბოლურია. ნებისმიერი გზის ფიზიკურად გავლა რაღაც სულიერ პლანსაც გულისხმობს. სანიშნოდ მიუთითებენ ხოლმე, რომ დანტეს „ღვთაებრივ კომედიაში“ ცებზე სვლა სინამდვილეში სულიერი განცდაა, ფიქრია და ოცნება საკუთარი სულის საფეხურებზე“ (სირაძე 1987: 82).

გზის გავლა ყოველთვის სიძნელეების დაძლევისათან არის დაკავშირებული და სწორედ ამის გამო გზა ინიციაციის, მიუწვდომელ ცოდნასთან ზიარებისა და ყოფიერი თუ საკრალური სიბრძნის მოპოვების სიმბოლოდ გვევლინება.

გზის დასაწყისი შეიძლება იყოს მატერიალური (სახლი) ან ფიგურალური (ვ.პროპის ტერმინოლოგიით, „ნაკლებობის განცდა“). საბოლოო წერტილი კი განიხილება როგორც საკრალურ ღირებულებებთან ზიარება დაბრკოლებათა გადალახვის შემდეგ.

რაც შეეხება სემანტემა გზის კონცეპტუალური ველს, მისი კვლევა ენის იდიომატიკასა და ფრაზეოლოგიაზე დაკვირვებით არის შესაძლებელი, მის მასშტაბურობასა და პოლისემიურობაზე წარმოდგენას კი მხატვრული ტექსტების ანალიზი იძლევა.

„გზა არს ზომიერი კაცთა სავალი, ხოლო შარა - ვრცელი, და ბილიკი - ვიწრო, ხოლო ქაშანი - შამბნართა ანუ თოვლთა ზედა გატკეცილი სავალი და წავარნა - კლდეთა ზედა ვიწრო რამე ნადირთა წარსავალი.“ - ასე განმარტავს სივრცეში არსებულ მიმოსვლისათვის განკუთვნილ ხაზს სულხან-საბა ორბელიანი (ორბელიანი 1991: 158).

რადგან გზა სავალი ნაწილია, შესაბამისად, ამ სემანტემის შემცველი უმრავლესი იდიომების ზმნური ნაწილიც მოძრაობის გამომხატველია. მაგალითად, *წანწალი (გზათა უკან წანწალი)* უთავბოლოდ, უგზო-უკვლოდ ხეტიალს, ტყუილად დროის კარგვას ნიშნავს. *გზის ავლა* რაიმესთვის ან ვინმესთვის თავის არიდების გამომხატველია. *გზის გადავლა* დაბრკოლების, ხელის შეშლის, წინააღმდეგობის გაწევის აღმნიშვნელია. უმოძრაობას,

უმოქმედობასა და უსაქმურობას ხატოვანი გამოთქმა *გზის აბლაზება* გამოხატავს.

ვინაიდან *ლევა*, *გალევა*, *დალევა* რაიმეს დასრულებას, მოკლებას, დაუძღურებას, დასუსტებას ნიშნავს, ამის შესაბამისად, გამოთქმა *გზის გალევა* მგზავრობის ან სიცოცხლის დასრულების ხატოვანი გამოხატულებაა. („*ნახევარი სიცოცხლის გზა გავლიე, სიტკბოზედა მწარე მეტი დავლიე*“, ა.წერეთელი).

ისეთი საწყისები, როგორცაა *მოჭრა*, *გადაჭრა*, *შეკვრა*, *დავდებინება*, *გადავდება*, *გადაღობვა*, *გამრუდება*, *დახშობა* „გზასთან“ შეთანხმებით ხელის შეშლას, დაბრკოლების შექმნას, აკრძალვას, წინააღმდეგობის გაწევას გამოხატავენ.

ხელის შეწყობის, დახმარების აღმოჩენის, ჭკუის დარიგებისა და მაგალითის მიმცემი იდიომები *გზასთან* ერთად შემდეგი საწყისების შესიტყვებით იქმნება: *ჩამოცლა*, *გაკაფვა*, *გავნება*, *დაყენება*, *გახსნა*, *ჩვენება*, *გატანა*, *ყოფა*, *ვანათება*.

გზად და *ხიდად* *გადება* წინამძღვრობას, ცხოვრების გაიოლებასა და დახმარების აღმოჩენას გულისხმობს.

რაიმე გადაწყვეტილების მიღებისას ორჭოფობასა და ყოყმანს *გზასაყარზე დგომა* გამოხატავს.

გზა და *კვალი* ასავალ-დასავალს აღნიშნავს, ხოლო *გზა-კვალის არევა/დაბნევა* ვინმეს შეცდომაში შეყვანას გულისხმობს.

ძველ დროს, როდესაც გზების ნაკლებობა იყო და თავისუფლად გადაადგილება მთელ რიგ სიძნელეებთან იყო დაკავშირებული, *გზიანი* გამოსადეგი, გონივრული, სამშვიდობოს გამყვანი და გაჭირვებიდან თავის დაღწევის აღმნიშვნელი ზედსართავი სახელი გახდა. („*სძრაზავდნენ კახთა ბატონსა, საქმე ვერ მოყავს გზიანად*“, დ.გურამიშვილი). *გზიანის* ანტონიმია *უგზო*, რაც წინადაუხედავ, უგუნურ, უჭკუო და გამოუსადეგარს აღნიშნავს.

ამპარტავენებისა და ქედმალობის გამოსახატავად იყენებდნენ გამოთქმას „*მთის წვერზე გზის დაქნა*.“ („*ხევს ვინლაც ივასებაა/ მინდორს ბუბუნებს ხარიო/ არ იარება დაბალზე/ მთის წვერზე დაქნა გზანიო*.“ პ.უმიკაშვილი).

ქართულ ენაში *გზა* ძირიდან ნაწარმოები სიტყვებია: *მგზავრი*, *მოგზაური*, *მოგზაურობა*, *მეგზური*, *მეგზურობა*, *ნამგზავრი*, *თანამგზავრი*, *სგზაო*, *სგზური*, *სგზალი*, *სასგზლე*, *გზავნილი*. ნაწილაკი -*გზის*, რომელიც დაერთვის რიცხვით სახელს, აქცევს მას ზმნისართად და მოქმედების განმეორებას გამოხატავს. (*ორგზის*, *სამგზის*, *მრავალგზის*).

„გზასთან“ დაკავშირებული მყარი და დაუშლელი შესატყვისები, რომლებიც იქცნენ დაუშლელ კომპოზიტებად არის *გზამკვლევი*, *გზაჯვარედინი*, *გზატკეცილი*, *გზადაკარგული*, *გზააბნეული*, *გზაგამტარი*, *გზისპირა*, ფუძის გაორკეცვით არის მიღებული *გზავგზა*, ან *გზადავგზა*.

გზა, როგორც წასვლასთან, მოგზაურობასთან, ასევე დაბრუნებასთან და ლოდინთანაც ასოცირდება. გზისკენ თვალები დამაწყდა ვილაცის ან რაღაცის დიდი ხნის მოლოდინს გამოხატავს.

როგორც სიცოცხლე, ასევე სიკვდილიც გზასთან არის დაკავშირებული. ისეთი გამოთქმები, როგორიცაა *მარილზე წასვლა*, *შაბზე წასვლა*, *ავი დღის წაღება* ვინმეს გარდაცვალებას აღნიშნავს.

სიარული, *სირბილი*, *გაქცევა*, *წაქცევა*, *ჩანჩალი*, *წანწალი*, *ძრწოლა*, *გორვა*, *ხოხვა*, *ფორთხვა*, *ვასწრება*, *დაწევა* უშუალოდ გზასთან დაკავშირებული საწყისებია და მათი გამოყენება ანდაზებში საკმაოდ ხშირია.

„გაიქცა და კიდეც გაიფრცქვნა“, *„გამოქცეულის მოსვლას არმოსვლა სჯობდა“*, *„ვასწიე, ხარო, ნისლაო, პატრონთან ვინდა მისვლაო“*, *„გამოუდექ სიმართლესა, გამოვიღვეს სინათლესა“*, *„გაჭირვება მჩვენე, გაქცევას გაჩვენებო“*, *„წასვლა სჯობს წარმავლისა, არდაყოვნება ხანისა“*, *„სასაფლაოს უთქვამს კაცისთვის - ბევრჯერ წახვალ, მაგრამ ერთხელაც მოხვალ და ველარ წახვალო“*, *„შორი გზა მოიარე და შინ მშვიდობით მოდიო“*, *„სადაც არის ბედი შენი, იქ მივიყვანს ფეხი შენი“* და ა.შ.

გზის შექმნებითი, კომუნიკაბელური და ესთეტიკური ფუნქცია მრავალგვარადაა გააზრებული ქართულ მწერლობაში და ამის ერთ-ერთ საუკეთესო მაგალითს ოთარ ჭილაძის რომანები იძლევა.

უპირველესად, გზა არის მოძრაობა, სივრცის ათვისება, გადაადგილება საწყისი წერტილიდან საბოლოოსკენ. სამოქმედო ასპარეზი, ერთგვარი ღირექცია, მიმართულება ღირებულებების ტრანსფორმაციისა და რეალიზაციისაკენ, პიროვნების სწრაფვა ინდივიდუალიზაციისაკენ.

„მაგრამ მაგალითი მიბაძვას, განმეორებას კი არ ავალდებულებდა, არამედ მესამე, საკუთარი გზის ძიებას, რადგან მისმა მშობლებმა, დედამაც და მამამაც თავიანთი გზა იცოდნენ მხოლოდ, ისე ცხოვრობდნენ, როგორც ის გზა აიძულებდა, როგორც იმ გზას შეეფერებოდა, ხოლო ვილაცის, თუნდაც მშობლის მიერ უკვე განვლილ გზას, ძალიანაც რომ მოინდომოს, ძლაც რომ მოსდევდეს საბისოდ, ველარავინ გაივლის ხელმეორედ, თუნდაც იმ უბრალო მიზეზის გამო, ამ ქვეყნიდან ყველა თავის გზიანად რომ ქრებ.“ (ო.ჭილაძე, “რკინის თეატრი“).

ნინა არუთიუნოვა ერთმანეთისგან განასხვავებს ადამიანის ცხოვრებისეულ გზასა და ბედისწერას ნაშრომში: *„ბედის გაგება სხვადასხვა კულტურის კონტექსტში“*. „გზა, როგორც ადამიანის ცხოვრების კონცეპტი, დაყოფილია ეტაპებად, ის, ბედისგან განსხვავებით, იწყება მაშინ, როდესაც ადამიანი ცხოვრებაში პირველ არჩევანს აკეთებს. თუ ბედი, ბედისწერა ადამიანს ათავისუფლებს პასუხისმგებლობისგან, ცხოვრებისეული გზა, პირიქით, მას ამ პასუხისმგებლობას აკისრებს. ადამიანს შეუძლია ბედის სამდურავის

თქმა, უბედობის ჩივილი, მაგრამ ცხოვრებისულ გზასთან დაკავშირებული ტერმინებით ის ამას ვერ გამოხატავს.“

ოთარ ჭილაძე კი ბედისწერასა და ცხოვრებისეული გზას ერთმანეთთან აიგივებს და გზას, როგორც გარდაუვალ აუცილებლობას განიხილავს. „ყველა ადამიანი თავისი საკუთარი, ერთადერთი, განუყოფელი გზით იბადება და თავცოცხალი ვერ გადაუხვევს ამ გზიდან“. (ო.ჭილაძე, „გოდორი“).

გზის კონცეპტუალურ ველში ოთარ ჭილაძე მოიაზრებს როგორც იმედს („ვიდრე ბილიკის ეს ნაგლეჯი მაინც არსებობს, არც ჩვენ გვაქვს ფარ-ხმლის დაყრის უფლებ.“. „გოდორი“), ასევე - უიმედობას, დაღუპვას, განწირულობას („აი, ერთადერთი გზა, რომელიც მან ცხოვრებით დაიმსახურა - არსაიდან მომავალი და არსაით მიმავალი - გზა კი არა, გზის ნაგლეჯი, გზის მონარჩენი, ასფალტმოსხმული და წაბლის მწვანე ბურძგლებით მოფენილი“. „გოდორი“).

გრძნობის, სინდისის, მოგონების გარეშე ცხოვრებას ო.ჭილაძე სიმბოლურად „უგზობის ქვეყანას“ უწოდებს, „სადაც ხელმოცარულნი, განწირულნი, უფესვონი და უმომავლონი საკუთარი ფეხით შედიან, ცოცხლად რომ ჩაიძარხონ თავი ძველ ცოდვებში, ამაზრზენ, შემზარავ მოგონებებში, ჩვენებებში, კომმარებში, რადგან სიცოცხლეს ისეთივე უაზრობაა იმათთვის, როგორც სიკვდილი, სიცოცხლისაც ისევე ეშინიათ, როგორც სიკვდილისა. ამიტომ, აღარაფერს აღარ ელოდება, აღარაფრის აღარ სჯერა, გარდა აღსასრულისა, რომელიც დღითიდღე ახლოვდება, დღითიდღე გარდაუვალი და ბუნებრივი ხდება, იმიტომ კი არა, მეგზური რომ არ ჩანს, მეგზურმა რომ დააღალატა, ანდა ვერ ამოაღწია აქამდე, არამედ იმიტომ, თვითონვე რომ მოიჭრა ერთადერთი გზა“. („რკინის თეატრი“). და ეს ერთადერთი გზა ოთარ ჭილაძისთვის იმ დაკარგული გზის ძიებაა, „რომელიც იქ მიიყვანდა, სადაც უნდა მისულიყო, აუცილებლად, არა ვიღაცის ჯიბრით, არამედ ბუნების კანონის ძალით - თავის ფუძეზე, თავის ჭერქვეშ, თავის აკვანთან და თავის სამარესთან“ („რკინის თეატრი“).

გზას ოთარ ჭილაძე განიხილავს როგორც ტრადიციას („მეტ-ნაკლებად ყველანი ერთნაირად იყვნენ ვადამცდარნი ძველი გზიდან, რამდენადაც თავად ძველი გზა აღარ არსებობდა და თუ აწუხებდათ, სიახლის შეგრძნება აწუხებდათ მხოლოდ, როგორც ჯერ კიდევ მოუტეხავი ფეხსაცმელი“ („რკინის თეატრი“), ასევე ცხოვრების წესს ან ჩვევას: „არა, გზის მეტი რაა, მაგრამ უმაღლესი გზის მძიებელი მოინათლება მოღალატედ, ვიდრე ძველის ერთგული მიმდევარი“ („გოდორი“).

გზა არის არჩევანი, ალტერნატივა, ვარიანტი, ვერსია, ხერხი, მეთოდი, საშუალება და გამოსავალი. „იქნებ, მხოლოდ დუმილი და შეგუება იყო

ერთადერთი გზა, რომელიც ადამიანისთვის დაეთმოთ ღმერთებს“ („გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“).

ოთარ ჭილაძისთვის სიყვარულსა და ვერაგობასაც თავთავიანთი გზა აქვთ: „ნატოც სიყვარულის გზიდან თანდათან, თითქმის შეუმჩნევლად ვერაგობის გზაზე გადადიოდა“; ოთარ ჭილაძე სიკვდილის გზას დალუპვის გზისგან განასხვავებს. „სიკვდილის გზა კი არ იქნება იგი, რომელიც ადრე თუ გვიან ყველამ უნდა გაიაროს, არამედ დალუპვისა, რომელიც მხოლოდ იმისთვისაა განკუთვნილი, ვისაც ბედმა უშუბთლა, ანდა ვინც ბედს აუჯანყდა“ („ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“).

გზის მოდელი მგზავრის მოძრაობისა (მიდის, მოდის, გადის, ახლოვდება, დგება) და ადგილის (წინ, უკან, შემდეგ...) მეტაფორებზე არის დაფუძნებული, ის სივრცისა და დროის კატეგორიებთან უშუალოდ არის დაკავშირებული და, შესაბამისად, ის ლექსიკა, რომელიც გზასთან ერთად ქმნის მყარ შესიტყვებებს, ჩვეულებრივ, დროსაც მიემართება.

„მართლაც, დიდი დრო გასულიყო, გასულიყო, რადგან ეს იყო მისი მთავარი თვისება, დაუდევრად მიაბიჯებდა თავის გზაზე... მისთვის სულ ერთი იყო, ვის აბიჯებდა, ან რას აბიჯებდა ფეხს, რა უნდა გაეხრისა, რა უნდა გაეცამტკვერებინა, რისთვის უნდა შეეტოვებინა სამუდამოდ შიშველი ტერფების ანაბეჭდი“ („გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“).

ოთარ ჭილაძის ყველა რომანი საკუთარი თავის შემეცნების, ჭეშმარიტებასთან ზიარებისა და სინამდვილესთან დაბრუნების გზაზე შემდგარი მარადიული მგზავრების ერთი დიდი მოძრაობაა. მისი ერთ-ერთი რომანის სათაური „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ ამ გზაზე ბედისწერის პირისპირ მყოფი ადამიანის მარტოობის გამომხატველია. თითოეული ადამიანი მარტოა, თავისი პირადი, საკუთარი გზისა და დანიშნულების ძებნაში.

„გზასაც პოვნა უნდა, გზას უნდა სწორედ პოვნა, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, ყველაფერი უნდა აიტანოს, ვიდრე საბოლოოდ აეზილება გზის დასანახი თვალი. კიდევ უფრო ზუსტად, ვიდრე სინამდვილისგან თავის დასაცავი მოვლენები, სიზმრები თუ მოვლენები ისევ სინამდვილეს დაუთმობენ ადგილს“ („მარტის მამალი“).

ეს არის ადამიანის ხელახლა დაბადების, კათარზისის გზა. „გამწარებული გამოობის სხვათა წარსულიდან, თესლის ბნელსა და იღუმალ გზას მიჰყვება არარაობიდან სიცოცხლისაკენ, რათა იშვას, დაიბადოს, აღმოცენდეს და თავიდან დაიწყოს ყველაფერი“ („მარტის მამალი“).

მაგრამ ოთარ ჭილაძის რომანებში განფენილ გზებს მხოლოდ მომავლისკენ არ აქვთ გეზი, არის გზა, რომელიც უკან, წარსულშიც აბრუნებს და „წარსულამდე არსებულ დროშიც,“ ინიციაციის სფეროში.

„ფარნაოზმა იმ დღეს დაჰკარგა ინო, იმ დღეს გასწირა საბოლოოდ, რადგან სწორედ იმ დღეს უნდა გამოეყვანა, ძალით უნდა გამოეთრია ათასი კაცის გახრწნილი ვნებით აშშორებული ოთახიდან და მასთან ერთად დასდგომოდა უსასრულო ვზას, რომელიც წარსულამდე არსებულ დროში გადაიყვანდა, პატარა მღვიმეში“ („გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“).

წარსულში შებრუნება კი ოთარ ჭილაძისთვის მარადისობასთან დაკავშირების აქტია. „თუკი როდისმე წარსულში შებრუნება შესძელი, მერე კი წარსულიც გადალახე, მარადისობაში აღმოჩნდები თურმე და აღარასოდეს მოკვდები“ („მარტის მამალი“).

ოთარ ჭილაძე გზის გლობალურ მეტაფორიზაციას ახდენს და მისთვის გზა მთავარ სახე-სიმბოლოდ, სახე-იდეად იქცევა.

„გზას იმიტომ ჰქვია გზა, უსასრულოდ რომ გაგრძელდეს, ყველაფერს მისწვდეს, ფიქრით, ყველაფერზე გადაიაროს, დრო-ჟამით და ისიც პირნათლად ასრულებდეს აქამდე თავის მოვალეობას - ურჩხულივით შემოხვევია ქვეყანას, საკუთარი კუდი პირში ჩაუდია და მშვიდად სძინავს, რადგან აღარაფერი არსებობს მისთვის მოულოდნელი, განუცდელი, გაუთვალისწინებელი... თავიც იქ უდევს, სადაც ბოლო - იქ იწყება, სადაც მთავრდება, ხოლო ვისაც ჯერ ერთიც გასარკვევი აქვს და მეორეც, იქამდე უნდა იაროს, ვიდრე ურჩხულის ხახიდან ისევ ურჩხულის ხახაში დაბრუნდება“ („მარტის მამალი“).

თუ გავითვალისწინებთ იმ ფაქტს, რომ მეცნიერები კონცეპტს მეტაფორულად „ქოლგისებურ ტერმინს“ უწოდებენ, რომელიც გულისხმობს ნიშნის აზრობრივ მნიშვნელობას, არაჩვეულებრივად დინამიურ, ვარიანტულსა და მრავალგანზომილებიან წარმონაქმნს, მუდმივად ცვლადს გარე ინფორმაციის ზეგავლენით, მაშინ ოთარ ჭილაძესთან სემანტემა გზის ქოლგისებურ არეალში მოქცეულ სხვადასხვა გაგებებს ერთ დიდ, მთავარ იდეასთან მივყავართ, რომელიც ღმერთთან, აბსოლუტთან შეხვედრის იმედს იძლევა.

ლიტერატურა

არუთინოვა 1998: Í. Ä. Àðòòpííàà, Bçûê è ìèð ÷âëíââèà, Ìñêââ.
 ვეუბიცკა 1999: Àííà Ââæáèòèà, Ñàìàìòè÷âñèèâ òíèââðñàèèè è ìíèñàíèà ÿçûêí â, Ìñêââ.
 ივანოვი 1999: Äÿ÷. Äñ. Èââííâ, Èçáðâííúâ òðñâú ìí ñâìèòèèè è èñòíðèè èóèúòððú, ò. I, Ìñêââ.
 სირაძე 1987: სირაძე რევაზი, ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნარკვევები, 1987.

ორბელიანი 1991: სულხან საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, ტ. I, თბილისი.

ტექსტები:

ოთარ ჭილაძე, გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა, თბ., 1979.

ოთარ ჭილაძე, ყოველმან ჩემმან მპოველმან, თბ., 1976.

ოთარ ჭილაძე, რკინის თეატრი, თბ., 1987.

ოთარ ჭილაძე, აველუმი, თბ., 1990.

ოთარ ჭილაძე, გოდორი, თბ., 2006.

Tamar Kurashvili

Conceptual field of the semanthema “way” in Georgian language

In linguistics and philosophy, the term *concept* implies an “ideal object”. The term reflects cultural and value-based of the human perceptions of the world. It is a kind of *key word* that explains culture. Obviously, not all the words of a language are concepts in itself. These *key words* are being identified by using the dictionaries of frequently used terms as well as through inquiries into lexics and fraseology.

Way is one of such key words. The perceptions that are revealed through analysis imply multiple meanings. The study of the *conceptual field* of way is possible through the study of idiomatics and fraseology, that is, inquiry of the words that stem from this semanthema including *composites*, *idiomatic expressions* and *popular sayings*.

The perceptual, communicative and aesthetic functions of *way* found in Georgian literature are rather diverse. Works of Otar Chiladze can serve as an illustrative example in this regard.

The *way* implies movement, exploring the phisical space, and respectively, the domain or an operational area for action and the pursuit of individualization. Importantly, it also implies the lifetime journey and pne’s fate. Conceptual field of the *way* in Otar Chiladze’s work implies hope and hopelessness, tradition, habit the way of life as well as a choice, alternative, version, method, the means and a way out.

Taking into account the fact that the scholars metaphorically call *concept* an *umbrella term* – that is an excessively dynamic, multivariate and multidimensional set of meanings that permanently reshaped by external information – the multiple meanings of the semanthema of the *way* in Otar Chiladze’s works altogether lead to an overencompassing theme and idea that offers a hope of reaching out God as the absolute.

თ ა ხ გ მ ა ნ ე ბ ი

იური ლოტმანი

პოეტური ტექსტის სტრუქტურული ანალიზის ამოცანები და მეთოდები*

სტრუქტურული ანალიზის საფუძველია თვალსაზრისი ლიტერატურული ნაწარმოების, როგორც ორგანული მთლიანობის შესახებ. ამგვარი ანალიზისას ტექსტი არ განიხილება, როგორც მისი შემადგენელი ელემენტების მექანიკური ჯამი. თვით ამ ელემენტების „კერძობითობა“ კი კარგავს აბსოლუტურ ხასიათს: თითოეული მათგანი რეალიზდება მხოლოდ ტექსტის სხვა ელემენტებთან და სტრუქტურულ მთლიანობასთან მიმართებაში. ამ გაგებით, სტრუქტურული ანალიზი შეესაბამება ჩვენი საუკუნის მეცნიერულ ძიებათა საერთო სულისკვეთებას და უპირისპირდება პოზიტივისტური კვლევის ამ ატომარულ-მეტაფიზიკურ ტრადიციებს, რომლებიც მეცხრამეტე საუკუნეს ახასიათებდა. შემთხვევითი არაა, რომ ანალიზის სტრუქტურულმა მეთოდმა თავისი ადგილი დაიკავა მეცნიერული ცოდნის სრულიად განსხვავებულ სფეროებში: ლინგვისტიკასა და გეოლოგიაში, პალეონტოლოგიასა და სამართალმცოდნეობაში, ქიმიაში და სოციალოგიაში. აქ წამოჭრილი პრობლემების მათემატიკურ ასპექტებზე ყურადღების გამახვილება და სტრუქტურათა თეორიის, როგორც დამოუკიდებელი მეცნიერული დისციპლინის შექმნა მოწმობს, რომ საკითხმა ცალკეული დისციპლინის მეთოდოლოგიის სფეროდან საერთო-მეცნიერული ცოდნის თეორიის სფეროში გადაინაცვლა.

ამგვარად გაგებული სტრუქტურული ანალიზი არ წარმოადგენს რაიმე სიახლეს. სპეციფიკურია თვით მთლიანობის გაგება: მხატვრული ნაწარმოები გარკვეული რეალობაა და, როგორც ასეთი, შეიძლება, დანაწევრდეს; განვიხილოთ ტექსტის რომელიმე ნაწილი; დავუშვათ, ესაა პოეტური ტექსტის ერთი სტრიქონი ან ადამიანის თავის ფერწერული გამოსახულება. ახლა წარმოვიდგინოთ, რომ ეს ფრაგმენტი ჩართულია უფრო ვრცელ ტექსტში. შესაბამისად, თავის ერთი და იგივე გამოსახულება შეიძლება წარმოადგენდეს სურათის ერთ-ერთ დეტალს, შესაძლოა, მან სურათის ზედა ნაწილი დაიკავოს ან მთლიანად შეავსოს ტილო (ვთქვათ, ესკიზები).

* მკითხველს ვთავაზობთ ორ ქვეთავს წიგნიდან P. I. Èt è làí, Àí à è è ç ì ý ò è ÷ à ñ è ï à ñ ò è ò è. È. È ç ä. «Ì ò ñ à à à ñ à ñ è à». 1972. გვ. 11-23. მათში განხილული საკითხები დღესაც ინარჩუნებს თავის აქტუალობას. მთარგმნელი – თამარ ლომიძე.

ეს მაგალითები ცხადყოფს, რომ ტექსტობრივად იგივეობრივი დეტალი, უფრო ზოგადი სახის მთლიანობებში ჩართვისას, არ ემთხვევა ზოლმე საკუთარ თავს.

ამ მხრივ საყურადღებო დასკვნების გამოტანის საშუალებას იძლევა კინოკადრის აღქმა. ფირზე აღბეჭდილი ერთი და იგივე გამოსახულება, რომელიც განსხვავებულ (მაგალითად, საერთო, საშუალო და წინა) პლანებზეა წარმოდგენილი, კინოფირის მხატვრულ კონსტრუქციაში სხვადასხვა გამოსახულების სახით წარმოჩნდება, რაც განპირობებულია ეკრანის შევსებული ნაწილის მიმართებით მისი ცარიელი ნაწილისა და ჩარჩოსადმი (თვით პლანების განსხვავება მხატვრულ მნიშვნელობა გადმოცემის საშუალებად იქცევა). ამასთან, გამოსახულების სიდიდის ცვალებადობა, რომელიც დამოკიდებულია ეკრანის ზომებზე, დარბაზის მოცულობასა და კინოგაქირავების სხვა პირობებზე, არ წარმოქმნის ახალ მხატვრულ მნიშვნელობებს. ამგვარად, ესთეტიკური ეფექტის წყაროდ და მხატვრულ რეალობად ამ შემთხვევაში იქცევა ზომა – არა როგორც აბსოლუტური სიდიდე, რომელიც თავისი თავის იგივეობრივია (მხატვრულ გარემოცვასთან კავშირის გარეშე), არამედ – დეტალისა და კადრის საზღვრების ურთიერთმიმართება.

ეს დაკვირვება შეიძლება განვავრცოთ და ზოგადი კანონზომიერების სახე მივცეთ. მხატვრული რეალობის ერთ-ერთი ძირითადი თავისებურება თავს იჩენს მაშინ, როდესაც მიზნად ვისახავთ ნაწარმოების არსის, მისი განუყოფელი ნაწილის გამოიჯენას იმ (ზოგჯერ ძალზე მნიშვნელოვანი) ნიშნებისაგან, რომლებიც არ ცვლის ნაწარმოების სპეციფიკას. ჩვეულებრივ, ეჭვი არ გვეპარება „ევენი ონეგინის“ ყველა გამოცემის იგივეობრიობაში, მათი ფორმატის, შრიფტისა და ქაღალდის ხარისხის მიუხედავად¹. ასევე ვაიგივებთ მუსიკალური ან თეატრალური პიესის ყოველგვარ საშემსრულებლო გააზრებებს. ბოლოს, როდესაც ვაკვირდებით სურათის შავ-თეთრ რეპროდუქციას ან მის გრაფიურას (XIX საუკუნემდე ფერწერის სხვაგვარი რეპროდუქცირება შეუძლებელი იყო), მას, გარკვეულად, ვაიგივებთ დედანთან (ასე მაგალითად, გრაფიურების გადახატვა დიდი ხნის განმავლობაში ხატვისა და კომპოზიციის სწავლების ერთადერთ ფორმას წარმოადგენდა. მკვლევარს, რომელიც ანალიზებს ფერწერულ ტილოზე ფიგურების განლაგებას, შეუძლია მიმართოს ტექსტის შავ-თეთრ რეპროდუქციებს და გააიგივოს ისინი თვით სურათთან). ძველისძველ ფრესკაზე დაჩნეული ნაფხაჭნი ან ლაქები შეიძლება უფრო თვალსაჩინო

¹ ამგვარი ვაიგივება ახასიათებს ტექსტის ჩვენეულ აღქმას, მაგრამ ის სულაც არ წარმოადგენს საყოველთაო კანონზომიერებას. მაგალითად, ო. უაილდის „ლორიან გრეის პორტრეტში“ გმირის ბიბლიოთეკაში შეკრებილ ურთიერთგანსხვავებულ წიგნებს ერთნაირად ანაწყობი ტექსტი და სხვადასხვა ფერის ქაღალდი აქვთ. ბევრ არქაულ საზოგადოებაში ქვაზე ან სპილენძზე ამოტვიფრული ტექსტი ისე შეეფარდება ამგვარად გაუფორმებელ ტექსტს, როგორც წმინდა – პროფანულს, ჭეშმარიტი კი – ყალბს.

იყოს, ვიდრე თვით ნახატი, მაგრამ ფრესკის აღქმისას „წავშლით“ ხოლმე მას (ან ვცდილობთ წავშალოთ. ტკობა მეორეულ ხასიათს ატარებს, ესთეტიურია. ესაა მხოლოდ დანაშრევი აღქმაზე, რომელიც ტექსტს ხარვეზებისაგან ათავისუფლებს). ამგვარად, ტექსტის რეალობა არ მოიცავს ყოველივე იმას, რაც მისთვის მატერიალურად დამახასიათებელია, თუ ვიგულისხმებთ მატერიალურობის ცნების გულუბრყვილ-ემპირიულ ან პოზიტივისტურ მნიშვნელობას. ტექსტის რეალობას წარმოქმნის მიმართებათა სისტემა, ის, რასაც ნიშნადი ანტითეზები გააჩნია, ე.ი. ის, რაც გაერთიანებულია ნაწარმოების სტრუქტურაში.

სტრუქტურის ცნება გულისხმობს, პირველ ყოვლისა, სისტემური მთლიანობის არსებობას. ხაზს უსვამდა რა ამ ნიშნს, კლოდ ლევი-სტროსი წერდ: „სტრუქტურის სისტემური ხასიათი აქვს. მისი შემადგენელი ელემენტების თანაფარდობა იმგვარია, რომ რომელიმე მათგანის ცვლილება იწვევს დანარჩენთა შეცვლასაც“¹.

ზემოაღწერილი დაკვირვებების მეორე არსებითი შედეგია შესასწავლი მოვლენის სტრუქტურული (სისტემური) და არასისტემური ელემენტების ურთიერთგამიჯვნა. სტრუქტურა ყოველთვის წარმოადგენს მოდელს. ამიტომ ის ტექსტისგან მეტი სისტემურობით, „სისწორით“, აბსტრაქტულობის სიჭარბით განსხვავდება (უფრო ზუსტად, ტექსტს უპირისპირდება არა ერთიანი აბსტრაქტული სისტემა-მოდელი, არამედ სტრუქტურათა იერარქია, რომელიც ორგანიზებულია აბსტრაქტულობის გაძლიერების ნიშნის მიხედვით). თვით ტექსტი სტრუქტურასთან მიმართებაში გვევლინება, როგორც განსაზღვრულ დონეზე მისი რეალიზაცია ან ინტერპრეტაცია (ასე, მაგალითად, გარკვეული თვალსაზრისით, შექსპირის „ჰამლეტის“ ნაბეჭდი ან სცენაზე გათამაშებული ვარიანტები – ერთი ნაწარმოებია სუმაროკოვის „ჰამლეტსა“ ან შექსპირის „მაკბეტთან“ ანტითეზაში; მეორე მხრივ, ესაა პიესის ერთიანი სტრუქტურის ინტერპრეტაციის ორი განსხვავებული დონე). მაშასადამე, ტექსტი იერარქიულია. ის იერარქიულობაც შინაგანი ორგანიზაციის, სტრუქტურულობის არსებითი ნიშანია.

სისტემისა და ტექსტის გამიჯვნას (ენის შესახებ მსჯელობისას ერთიერთს უპირისპირებენ „ენასა“ და „მეტყველებას“, ამის შესახებ დაწვრილებით იხ. შემდგომ თავში) ფუნდამენტური მნიშვნელობა ენიჭება სტრუქტურული ციკლის ყველა დისციპლინის შესწავლისას. ამ მიდგომიდან გამომდინარე, არ შეეხებით შესაძლო შედეგებს, მაგრამ წინასწარი განხილვისას რამდენიმე მათგანზე უნდა შევჩერდე. უპირველეს ყოვლისა, ხაზგასმით აღვნიშნავ, რომ ტექნიკისა და სისტემის ურთიერთდაპირისპირება

¹ Claude Levi-Strauss. *Anthropologie structurale*. Paris, 1958, p. 306.

აბსოლუტური როდია. ის შეფარდებითი და ზოგჯერ წმინდა ეკრისტიკული ხასიათისაა. ჯერ ერთი, ამ ცნებების ზემოთ მითითებული იერარქიულობის გამო ერთი და იგივე მოვლენა შეიძლება გარკვეულ მიმართებებში ტექსტის სახით მოგვევლინოს, სხვებში კი – უფრო დაბალი დონის ტექსტების გასაშიფრი სისტემის სახით. ასე, მაგალითად, სახარებისეული იგავი ან კლასიციზტური არაკი წარმოადგენს ზოგიერთი რელიგიური ან ზნეობრივი დებულების ამხსნელ ტექსტს, მაგრამ იმათთვის, ვინც ამ შეგონებებით უნდა ისარგებლოს, ისინი მოდელეებია, რომელთა ინტერპრეტაცია ხორციელდება მკითხველთა ყოფითი პრაქტიკისა და ქცევის დონეზე.

„ტექსტისა“ და „სისტემის“ ცნებათა კავშირი სხვა შემთხვევებშიც იჩენს თავს. უმართებული იქნებოდა მათი იმგვარი დაპირისპირება, რომ ტექსტს რეალურობის თვისება მივაწეროთ, სტრუქტურა კი განვიხილოთ, როგორც რაღაც გონებაჯვრეტიანი მოცემულობა, რომლის არსებობა გაცილებით უფრო პრობლემურია. სტრუქტურა არსებობს ტექსტის ემპირიულ რეალობაში, მაგრამ არ უნდა ვიფიქროთ, რომ კავშირი აქ ცალსახაა და ემპირიული არსებობის ფაქტი რეალობის გარკვევის უმაღლესი კრიტერიუმი. ემპირიულ სამყაროში ჩვენი გამოცდილებიდან გამუდმებით უკუვაგდებთ და გამოვრიცხავთ გარკვეულ ფაქტებს. ვთქვათ, მძლოლი, რომელიც ქარსარიდ მინაში თვალყურს ადევნებს ქუჩას, ამჩნევს ფეხით მოსიარულეთა ჯგუფს, რომელიც ქუჩას გადაკვეთს. ის მყისვე აფიქსირებს მათი მოძრაობის სიჩქარესა და მიმართულებას, ამჩნევს იმ თვისებებს, რომელთა საშუალებითაც შესაძლოა ქვაფენილზე ფეხით მოსიარულეთა შემდგომი ქცევის განსაზღვრა („ბავშვები“, „მთვრალი“, „უსინათლო“, „პროვინციელი“). ის ვერ აღიქვამს ყურადღების გამფანტველ დეტალებს, რომლებიც მისი საკუთარი ქცევის სტრატეგიის შერჩევაზე გავლენას ვერ მოახდენს. ასე, მაგალითად, ის უნდა გაიწაფოს, რათა არ შეამჩნიოს კოსტიუმებისა და თმის ფერი, სახის ნაკვთები. ამავე დროს, ქუჩაზე მყოფი სისხლის სამართლის პოლიციის აგენტი ან მშვენიერი სქესის მოყვარული ყმაწვილი სრულიად სხვა რეალობას დაინახავენ. დაკვირვების უნარი გულისხმობს, რომ ზოგიერთი რამ ვერ შენიშნო და იმასაც, რომ სხვა რამ შეამჩნიო. თითოეული ამ გულისყურიანი დამკვირვებლის წინაშე ემპირიული რეალობა განსაკუთრებული იერითაა აღჭურვილი. კორექტორი და პოეტი ერთსა და იმავე ფურცელს განსხვავებულად აღიქვამენ. ვერც ერთ ფაქტს ვერ შევამჩნევთ, თუ არ არსებობს მათი შერჩევის სისტემა, ისევე როგორც ვერ გავშიფრავთ ტექსტს, თუ კოდი არ ვიცით. ტექსტი და სტრუქტურა ურთიერთს განაპირობებს და მხოლოდ ამ ურთიერთთანაფარდობის მეშვეობით იძენს რეალურობას.

ქუჩის შესახებ მოყვანილი მაგალითი შეიძლება განვმარტოთ, როგორც ერთი და იმავე სიტუაციის ფარგლებში არსებული სამი ტექსტი (ხალხითა

და მანქანებით სავსე ქუჩა ამ შემთხვევაში ტექსტის სახით გვევლინება), რომლებიც სამი განსხვავებული კოდის საშუალებით იშიფრება. ამასთან, ის შეიძლება ავსნათ, როგორც ერთი ტექსტი, რომლის მიმართ დასაშვებია დეკოდირების სამი განსხვავებული ხერხის გამოყენება. ასეთ მაგალითებს ქვემოთ საკმაოდ ხშირად წავაწყდებით. არანაკლებ საინტერესოა მაგალითი, როდესაც ერთი და იმავე სტრუქტურის ხორცშესხმა რამდენიმე განსხვავებულ ტექსტში შესაძლებელია.

ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში სტრუქტურული მეთოდების სპეციფიკის სწორი გაგებისათვის საჭიროა კიდევ ერთი საკითხის გამოყოფა. ინფორმაციის გადაცემისა და დაცვისათვის ყოველგვარი სტრუქტურა არ გამოდგება, მაგრამ ინფორმაციის შემცველი ნებისმიერი მოცემულობა სტრუქტურას წარმოადგენს. ამგვარად, საქმე ეხება სემიოტიკური სისტემების სტრუქტურულ შესწავლას. ეს ის სისტემებია, რომლებიც ნიშნებს იყენებს და ემსახურება ინფორმაციის გადაცემასა და დაცვას. სტრუქტურული მეთოდები გამოიყენება თანამედროვე მეცნიერებათა უმრავლესობაში. ჰუმანიტარული მეცნიერების მიმართ უფრო მართებულია მსჯელობა სტრუქტურულ-სემიოტიკური მეთოდების შესახებ.

* * *

პოეტური ტექსტის, როგორც განსაკუთრებული სახით ორგანიზებული სემიოტიკური სტრუქტურის განხილვისას დავეყრდნობით წინამორბედთა მეცნიერული აზროვნების მიღწევებს.

ამოსავალი მეცნიერული პრინციპების სხვაობასა და მრავალფეროვნებას განაპირობებს როგორც იდეოლოგიის (და, უფრო ფართოდ, კულტურის) განსაზღვრულ ტიპთან თითოეული საკვლევი მეთოდის მიმართება, ასევე – მათი კავშირი შემეცნების წინსვლის კანონებთან. ამასთან, არსებითად, მხატვრული ნაწარმოების შესწავლისადმი ორგვარი მიდგომა შესაძლებელია. პირველი მათგანი ეყრდნობა წარმოდგენას იმის შესახებ, რომ ხელოვნების არსი თვით ტექსტში მდგომარეობს, ხოლო ყოველი ნაწარმოები იმითაა ღირებული, რომ ის არის ის, რაც არის. ამ შემთხვევაში ყურადღება მახვილდება ხელოვნების ნაწარმოების აგების შინაგან კანონებზე; მეორეგვარი მიდგომა გულისხმობს ნაწარმოების როგორც ისეთი ნაწილის განხილვას, რომელიც თვით ტექსტზე უფრო მნიშვნელოვანი მოცემულობის გამოხატულებაა: ეს შეიძლება იყოს პოეტის პიროვნება, ფსიქოლოგიური მომენტი ან საზოგადოებრივი სიტუაცია. ასეთ შემთხვევაში მკვლევარს არ აინტერესებს საკუთრივ ტექსტი. ეს უკანასკნელი მასალაა ზემოჩამოთვლილი უფრო აბსტრაქტული დონის მოდელების ასაგებად.

ლიტერატურათმცოდნეობაში იყო პერიოდები, როდესაც თითოეულ ამ ტენდენციას ყველაზე უფრო აქტუალური მეცნიერული ამოცანების

გადაჭრა ეკისრებოდა. შემდგომ, მეცნიერების განვითარების მოცემული დონით განსაზღვრული შესაძლებლობების ამოწურვისას, ის ადგილს უთმობდა საპირისპირო მიმართულებას. ასე, XVIII საუკუნეში ლიტერატურათმცოდნეობა იყო, პირველ რიგში, მეცნიერება ტექსტის აგების შინაგანი წესების შესახებ. და, რასაც არ უნდა ამბობდნენ XIX საუკუნის ესთეტიკოსები მეთვრამეტე საუკუნის ლიტერატურათმცოდნეობის ანტიისტორიზმის, ნორმატიულობისა და მეტაფიზიკურობის შესახებ, არ უნდა დავივიწყოთ, რომ სწორედ ამ დროს დაიწერა ბუალოს „პოეტური ხელოვნება“, ლომონოსოვის „რიტორიკა“ და ლესინგის „ჰამბურგის დრამატურგია“. წინამორბედი მეცნიერების მსჯელობებს ხელოვნების შესახებ XIX საუკუნის თეორეტიკოსები „წვრილმანს“ უწოდებდნენ. ისინი ფიქრობდნენ, რომ XVIII ს. მკვლევრებს ზედმეტად იტაცებდა სამწერლო ოსტატობის ტექნოლოგია. ამასთან, არ უნდა დავივიწყოთ, რომ სწორედ XVIII საუკუნეში ლიტერატურის თეორია, როგორც არასდროს, ისე იყო დაკავშირებული კრიტიკასა და ცოცხალ ლიტერატურულ ცხოვრებასთან. ტექსტის აგების საკითხზე ყურადღების გამახვილებასთან ერთად XVIII ს. თეორეტიკოსები ქმნიდნენ მხატვრული კულტურის უზარმაზარ კაპიტალს, რომელიც, ფაქტიურად, XIX ს. ევროპული ლიტერატურის არსებობის საფუძველია.

მომდევნო ეპოქის თეორიულმა აზროვნებამ გადაჭრით უარყო თვალსაზრისი ნაწარმოების, როგორც თვითკმარი მოცემულობის შესახებ. ტექსტში ეძიებდნენ ისტორიის, ეპოქის ან რომელიმე გარეშე არსის სულის გამოხატულებას. ტექსტის გარეთ არსებული სუბსტანცია ცოცხალი და უსასრულო წარმოედგინათ, ხოლო თვით ნაწარმოები გააზრებული იყო, როგორც მისი ნაწილობრივ ადეკვატური სამოსი, როგორც „სულის ტყვეობა მატერიალურ გამოხატულებაში“, როგორც უსასრულობის სასრული ხატი. მკითხველისა და მკვლევრის მიზანს (წინანდებურად იგულისხმებოდა, რომ ეს ერთიანი მიზანი იყო, ხოლო მკვლევარი კვალიფიცირებულ მკითხველს წარმოადგენდა) შეადგენდა ტექსტის მიღმა არსებული სუბსტანციების მიკვლევა. ამ თვალსაზრისით, გადამწყვეტი მნიშვნელობა შეიძინა ტექსტის მიმართებამ სხვა ტექსტებთან, აგრეთვე – მათმა გაერთიანებამ ერთიანი უძრავი ნაკადის სახით ან ტექსტის მიმართებამ მის გარეთ არსებულ რეალობასთან. ეს უკანასკნელი ესმოდათ, როგორც მსოფლიო სულის განვითარება ან საზოგადოებრივ ძალთა ბრძოლა. თავისთავად ტექსტის მნიშვნელობა მცირდებოდა. იგი „ძეგლის“ დონეზე დაიყვანებოდა.

XX საუკუნის ლიტერატურული შეხედულებების ჭიდილს ეპოქის საერთო ხასიათმა ღრმა დრამატიზმის დიდი დაასვა. სწორედ ამ პერიოდში აღინიშნა როგორც ერთი, ასევე მეორე ზემონახსენები ტენდენციის მანკიერების შესახებ. შეუქმნეველი დარჩა ის ფაქტი, რომ თითოეული

მათგანი ასახავდა შესასწავლი მასალის განსაზღვრულ მხარეს და მეცნიერული აზრის განვითარების გარკვეულ ეტაპებზე წინ წამოწევდა ხოლმე მძლავრ და ნაყოფიერ კონცეფციებს, სხვა დროს კი ქმნიდა ეპიგონურ და დოქტრინულ თეორიებს.

მთელი რიგი ისტორიული მიზეზების გამო XX საუკუნეში ამ ორი ტენდენციის კონფლიქტმა განსაკუთრებით მძაფრი ხასიათი მიიღო. აკადემიური ლიტერატურათმცოდნეობის დეგრადაციამ საპასუხო რეაქცია გამოიწვია ე.წ. „ფორმალური სკოლის“ ახალგაზრდა წარმომადგენელთა ნაშრომებში“ („მოსკოვის ლინგვისტური წრე“ მოსკოვში; „ოპოიაზი“ პეტროგრადში; ფუტურიზმის, მოგვიანებით კი „ლეფ“-ის კრიტიკოსები და თეორეტიკოსები). ამ მიმართულების ამოსავალ დებულებას და ძირითად დამსახურებას წარმოადგენდა თვალსაზრისი, რომ ხელოვნება არაა მხოლოდ დამხმარე მასალა ფსიქოლოგიური ან ისტორიული შტუდიებისათვის, ხოლო ხელოვნებათმცოდნეობას კვლევის საკუთარი ობიექტი გააჩნია. ობიექტისა და კვლევის მეთოდის დამოუკიდებლობის დეკლარირების მეშვეობით „ფორმალურმა სკოლამ“ პირველ პლანზე წამოსწია ტექსტის პრობლემა. მის მომხრეებს ეგონათ, რომ მატერიალიზმის ნიადაგზე იდგნენ. ისინი ამტკიცებდნენ, რომ მნიშვნელობა არ არსებობს მისი მატერიალური სუბსტრატის – ნიშნის გარეშე და რომ ის დამოკიდებულია ამ ნიშნის ორგანიზაციაზე. ამ მკვლევართა სახელთანაა დაკავშირებული ბევრი ბრწყინვალე მიგნება მხატვრული ტექსტის ნიშნობრივი ბუნების შესახებ. ფორმალური სკოლის ბევრმა დებულებამ წინასწარ განჭვრიტა სტრუქტურული ლიტერატურათმცოდნეობის იდეები. მათი ინტერპრეტაცია სტრუქტურული ლინგვისტიკის, სემიოტიკისა და ინფორმაციის თეორიის უახლესმა იდეებმა განახორციელა. პრადის ლინგვისტური წრისა და რ. იაკობსონის ნაშრომების მეშვეობით, რუსული ფორმალური სკოლის თეორიამ ღრმა ზეგავლენა მოახდინა ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა განვითარებაზე მთელ მსოფლიოში.

ამასთან, უკვე ახალგაზრდა ლიტერატურათმცოდნეთა ნაშრომების გარშემო წამოჭრილი პოლემიკის დასაწყისში მითითებული იყო ფორმალური სკოლის კონცეფციის ბევრი ხარვეზი. ფორმალისტების კრიტიკას, პირველ ყოვლისა, ხელი მიჰყვეს სიმბოლიზმის ბურჯებმა, რომლებმაც თვალსაჩინო ადგილი დაიკავეს 1920-იანი წლების ლიტერატურათმცოდნეობაში (ვ.ი. ბრიუსოვი და სხვა). ისინი განიხილავდნენ ტექსტს, როგორც ღრმა და ფარული საზრისების გარეგნულ ნიშანს და არ ეთანხმებოდნენ იდეის დაყვანას კონსტრუქციაზე. ფორმალისტების სხვა ასპექტებმა გამოიწვია იმ მკვლევართა პროტესტი, რომლებიც კლასიკურ გერმანულ ფილოლოგიასთან იყვნენ დაკავშირებულნი (გ. შპეტი) და კულტურაში ტექსტების ჯამს კი არ გულისხმობდნენ, არამედ – სულის მოძრაობას. ბოლოს, 1920-იანი

წლების კრიტიკამ მიუთითა, რომ ფორმალისტების ლიტერატურათმცოდნეობითი ანალიზის იმანენტურობა მის ძირითად ნაკლს წარმოადგენს. ფორმალისტებისთვის ტექსტის განმარტება დაიყვანება პასუხზე, რომელიც უნდა გაეცეს კითხვას: „როგორია აგებული?“, სოციოლოგებისთვის ყოველივე ეს კი განსაზღვრულია სხვაგვარად: „რითაა განპირობებული?“.

ფორმალური სკოლის დრამატული ისტორიის გადმოცემა დაგვაცლილბდა ჩვენი უშუალო ამოცანის ფარგლებს. ამასთან, უნდა აღინიშნოს, რომ ფორმალური სკოლის რიგებში იყვნენ გამოჩენილი საბჭოთა მკვლევრები: ბ.მ. ეიხენბაუმი, ვ.ბ. შკლოვსკი, ი.ნ. ტინიანოვი, ბ.ვ. ტომაშევსკი; მისი პრინციპების ზეგავლენა განიცადეს ვ.ო. ვინოკურმა, გ.ა. გუკოვსკიმ, ვ.ვ. გიპიუსმა, პ.ა. სკაფტიმოვმა, ვ.მ. ჟირმუნსკიმ, მ.მ. ბახტინმა, ვ.ვ. ვინოგრადოვმა, ვ.ი. პროპმა და მრავალმა სხვა მეცნიერმა. ფორმალური სკოლის ევოლუცია დაკავშირებული იყო შიდატექსტობრივი ანალიზის იმანენტურობის გადალახვის ტენდენციასთან; მეტაფიზიკური წარმოდგენა „ხერხზე“, როგორც ხელოვნების საფუძველზე, უნდა შეეცვალა მხატვრული ფუნქციის დაილექტიურ ცნებას. აქ ცალკე უნდა გამოვყოთ ი.ნ. ტინიანოვის ნაშრომები. ფორმალისმის გარდაქმნა ფუნქციონალიზმად აშკარად ვლინდება ლიტერატურათმცოდნეობის შესანიშნავი ჩეხური და სლოვაკური სკოლის მაგალითზე – ი. მუკარჟოვსკის, ი. გრაბაკის, მ. ბაკოშისა და პრადის ლინგვისტური წრის სხვა წევრების, აგრეთვე მათთან მჭიდროდ დაკავშირებული ნ.ს. ტრუბეცკოისა და რ. იაკობსონის ნაშრომებში.

ჯეროვნად შევაფასებთ რა „ოპოიაზის“ თეორეტიკოსების მიერ გამოთქმულ იდეებს, გადაჭრით უნდა უარვყოთ ხშირად გამოთქმული შეხედულება ფორმალისმის, როგორც სტრუქტურალიზმის ძირითადი წყაროს შესახებ. ამ ორ მეცნიერულ მიმართულებას ზოგჯერ აიგივებენ კიდევ. სტრუქტურული იდეების კრისტალიზება განხორციელდა როგორც ფორმალისტების, ასევე მათ მოწინააღმდეგეთა ნაშრომებში. თუ ერთნი საუბრობდნენ ტექსტის სტრუქტურის შესახებ, მეორენი იკვლევდნენ უფრო ფართო – გარეტექსტობრივ – მთლიანობებს: კულტურას, ეპოქას, სამოქალაქო ისტორიას. ფორმალური სკოლის ფარგლებში ვერ გავაერთიანებთ ისეთ მკვლევრებს, როგორებიცაა: მ.მ. ბახტინი, ვ.ი. პროპი, გ.ა. გუკოვსკი, ვ.მ. ჟირმუნსკი, დ.ს. ლიხანოვი, ვ.ვ. გიპიუსი, ს.მ. ეიზენშტეინი, ისევე როგორც ანდრეი ბელის, ბ.ი. იარხოს, პ.ა. ფლორენსკის და მრავალ სხვას. ამასთან, მათი ნაშრომების მნიშვნელობა სტრუქტურალიზმის განვითარებისთვის უეჭველია.

სტრუქტურულ-სემიოტიკური ლიტერატურათმცოდნეობა მთელი წინამორბედი მეცნიერების გამოცდილებას ითვალისწინებს, მაგრამ თავისი სპეციფიკაც გააჩნია. ის წარმოიშვა იმ მეცნიერული რევოლუციის გარემოცვაში, რომელიც დაემთხვა XX საუკუნის შუა წლებს და ორგანულადაა

დაკავშირებული სტრუქტურული ლინგვისტიკის, სემიოტიკის, ინფორმაციის თეორიისა და კიბერნეტიკის მეთოდოლოგია და იდეებთან.

სტრუქტურული ლიტერატურათმცოდნეობა არ წარმოადგენს ჩამოყალიბებულსა და საბოლოოდ გაფორმებულ მეცნიერულ მიმართულებას. ბევრი, მეტად მნიშვნელოვანი პრობლემის შესახებ არ არსებობს შეხედულებათა აუცილებელი ერთიანობა ან მეცნიერული სიცხადე. წინამდებარე წიგნში ავტორს კარგად აქვს შეგნებული, რომ მეცნიერების ამგვარი მდგომარეობა ახალ ხარვეზებს დაუმატებს იმას, რაც განპირობებულია მისი, როგორც მეცნიერის, ნაკლით. ამასთან, ის არ ითვალისწინებს ტექსტის სტრუქტურულ-სემიოტიკური ანალიზის ყველა საკითხის სრულ და სისტემურ გადმოცემას. მას სურს გააცნოს მკითხველს პრობლემები და მათი გადაჭრის მეთოდები, გამოავლინოს არა იმდენად საბოლოო შედეგები, რამდენადაც მათი მიღწევის შესაძლებელი გზები.

ენა, როგორც ლიტერატურის მასალა

ლიტერატურის საგანგებო ადგილს ხელოვნებაში მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს მის მიერ გამოყენებული მასალის სპეციფიკური თვისებები. არ შევვებით ენის, როგორც საზოგადოებრივი მოვლენის რთულ პრობლემას, შევჩერდებით მხოლოდ მის იმ მხარეზე, რომელსაც ჩვენთვის არსებითი მნიშვნელობა აქვს.

ენა ლიტერატურის მასალაა. ამ განსაზღვრებიდან უნდა დავასკვნათ, რომ ლიტერატურის მიმართ ენა მატერიალური სუბსტანციის როლში გვევლინება, ისევე როგორც საღებავი – ფერწერაში, ქვა – ქანდაკებაში, ბგერა – მუსიკაში.

ამასთან, თვით ენის მატერიალურობის არსი სხვაგვარია, ვიდრე ხელოვნების დანარჩენი მასალისა. საღებავი, ქვა და ა.შ., სანამ ხელოვანის განკარგულებაში აღმოჩნდება, სოციალურად ინდიფერენტულია, სინამდვილის შემეცნებასთან არავითარი მიმართება არა აქვს. თითოეულ მათგანს საკუთარი სტრუქტურა გააჩნია, მაგრამ ის ბუნებისგანაა ნაბოძები და არ უკავშირდება საზოგადოებრივ (იდეოლოგიურ) პროცესებს. ამ გაგებით, ენა განსაკუთრებული მასალაა, რომელსაც მაღალი სოციალური აქტივობის უნარი მანამდეც ახასიათებს, ვიდრე მას ხელოვანი გამოიყენებს.

სემიოტიკური ციკლის მეცნიერებებში ენა განისაზღვრება, როგორც ნიშნობრივი კომუნიკაციის მექანიზმი, რომელიც ინფორმაციის დაცვისა და გადაცემის მიზანს ემსახურება. ყოველი ენის საფუძველია ნიშნის ცნება – ესაა მოცემული ენის ნიშნადი ელემენტი. ნიშანს ორმაგი არსი აქვს: გარკვეული მატერიალური გამოხატულების გარდა, რაც მის ფორმალურ მხარეს შეადგენს, მოცემული ენის ფარგლებში მას განსაზღვრული მნიშვნელობაც გააჩნია, ეს კი მისი შინაარსის სახით გვევლინება. ასე, მაგალითად, სიტყვისთვის „И́дѣ́и“ რუსული ენის ფონემათა გარკვეული

თანმიმდევრობა და გარკვეული მორფოგრამატიკული სტრუქტურა გამოხატულებას წარმოქმნის, ხოლო ლექსიკური, ისტორიულ-კულტურული და სხვა მნიშვნელობები – შინაარსს. თუ მივმართავთ თვით ორდენს, მაგალითად, წმ. გიორგის I ხარისხის ორდენს, მაშინ მისი რეგალიები – ნიშანი, ვარსკვლავი და ბაფთა – გამოხატულებაა, ხოლო ამ ჯილდოსთან დაკავშირებული პატივი, მისი სოციალური ღირებულების მიმართება რუსეთის სხვა ორდენებთან – წარმოდგენა დამსახურების შესახებ, რომლის მოწმობასაც წარმოდგენს ეს ორდენი ანუ მისი შინაარსი.

აქედან შეიძლება გამოვიტანოთ დასკვნა, რომ ნიშანი – ყოველთვის შენაცვლება. სოციალური ურთიერთობის პროცესში ის ენაცვლება იმ განსაზღვრულ არსს, რომელიც მისი მეშვეობითაა წარმოდგენილი. შემცვლელის მიმართება შესაცვლელისადმი ანუ გამოხატულებისა და შინაარსის ურთიერთდამოკიდებულება წარმოქმნის ნიშნის სემანტიკას. ვინაიდან სემანტიკა ყოველთვის გარკვეული მიმართებაა, ამიტომ შინაარსი და გამოხატულება იგივეობრივი ვერ იქნება – კომუნიკაციის აქტის განსახორციელებლად გამოხატულება უნდა განსხვავდებოდეს შინაარსისგან. ამასთან, განსხვავება მეტ-ნაკლები სიმძაფრისაა. თუ გამოხატულებას და შინაარსს არაფერი აქვთ საერთო და მათი გაიგივება რეალიზდება მხოლოდ მოცემული ენის საზღვრებში (მაგალითად, სიტყვისა და მისი შესაბამისი საგნის გაიგივება), მაშინ ამგვარ ნიშანს პირობითი ეწოდება. სიტყვები პირობითი ნიშნების ყველაზე გავრცელებული ტიპია. თუ შინაარსსა და გამოხატულებას შორის შეიჩნევა გარკვეული მსგავსება – მაგალითად, რომელიმე მხარე, ასახული გეოგრაფიული რუკით, სახე და პორტრეტი, ადამიანი და ფოტოსურათი – ასეთ ნიშანს ეწოდება სახვითი ანუ იკონიკური ნიშანი.

პირობითი და სახვითი ნიშნების პრაქტიკული განსხვავება არაა დაკავშირებული სირთულეებთან; მათი თეორიული შეპირისპირება აუცილებელია კულტურის, როგორც მთლიანი საკომუნიკაციო ორგანიზმის ფუნქციონირებისთვის. ამასთან, ნიშნისა და აღნიშნული ობიექტის „მსგავსება“ ძალზე პირობითია და ყოველთვის განეკუთვნება მოცემული კულტურის პოსტულატებს: ნახატში სამგანზომილებიანი ობიექტი ორგანზომილებიან გამოსახულებას უტოლდება; ტოპოლოგიის თვალსაზრისით, ნებისმიერი კვადრატი ნებისმიერი წრეწირის ჰომომორფულია; სცენა ასახავს ოთახს, მაგრამ მაყურებელთა მხარეს კედლის არარსებობა – მისი მოცემულობაა. მსახიობის მონოლოგი ასრულებს გმირის აზრთა ნაკადის იკონიკური ნიშნის ფუნქციას, თუმცა აღმნიშვნელისა და აღსანიშნის მსგავსება აქ პირობითობათა მთელი სისტემით, ე.ი. თეატრის ენითაა განპირობებული¹.

ენობრივი ნიშნები არაა მრავალი დამოუკიდებელი არსის მექანიკური ნაერთი. ისინი სისტემას წარმოქმნის. ენა, თავისი ბუნებით, სისტემურია.

¹ იხ. დაწვრილებით. Á. Ōñáíñééé, P. Èì ò ìàí. Ōñ éíáíñòù à òñéóñòàá. – Ōééñíòñéàý ýíòéééíñáàèý, ò. 5, Ì., «Ñíáàòñéàý ýíòéééíñáàèý», 1970, ñ. 287-288.

ენის სისტემურობის საფუძველია გარკვეული წესები, რომლებიც განსაზღვრავენ ელემენტების ურთიერთმიმართებას.

ენა იერარქიული სტრუქტურაა. ის იშლება განსხვავებული დონეების ელემენტებად. კერძოდ, ლინგვისტიკა განასხვავებს ფონემათა, მორფემათა, ლექსიკის, სიტყვასშეთანხმებების, წინადადებების, ზეფრაზობრივ ერთობლიობებს (ეს ყველაზე ზოგადი დანაწევრებაა. მთელ რიგ შემთხვევებში აუცილებელია მარცვლებრივი, ინტონაციური და სხვა დონეების გამოყოფა). თითოეული დონე ორგანიზებულია განსაკუთრებული, მისთვის იმანენტურად დამახასიათებელი წესების სისტემის მიხედვით.

ენა ორგანიზებულია ორი სტრუქტურული დონის მეშვეობით. ერთი მხრივ, მისი ელემენტები დანაწილებულია სხვადასხვაგვარ ეკვივალენტურ კლასებად, როგორებიცაა: მოცემული არსებითი სახელის ყველა ბრუნვა, მოცემული სიტყვის ყველა სინონიმი, მოცემული ენის ყველა თანდებული და ა.შ. ამა თუ იმ ენის რომელიმე რეალური ფრაზის აგებისას ეკვივალენტობათა ყოველი კლასიდან ვირჩევთ ერთ საჭირო სიტყვას ან საჭირო ფორმას. ენის ელემენტების ასეთ მოწესრიგებულობას პარადიგმატიკა ეწოდება.

მეორე მხრივ, იმისთვის, რათა შერჩეულმა ენობრივმა ელემენტებმა წარმოქმნას ამ ენის შესაბამისი, მართებული (ამ ენის თვალსაზრისით) მწკრივი, ისინი განსაზღვრული წესების მიხედვით უნდა დავალაგოთ – საგანგებო მორფემების მეშვეობით ურთიერთს შევათანხმოთ სიტყვები, სინტაგმები და ა.შ. ენის ასეთ მოწესრიგებულობას სინტაგმატიკა ჰქვია. ყოველგვარი ტექსტი მოწესრიგებულია პარადიგმატული და სინტაგმატური დონეების მიხედვით.

ტექსტის ნებისმიერი დონის განხილვისას გამოვლინდება მისი ზოგიერთი ელემენტის განმეორებადობა და სხვების ვარიირება. ასე, მაგალითად, რუსულ ენაზე შექმნილი ყველა ტექსტის განხილვისას აღმოვაჩინოთ რუსული ანბანის 32 ბგერის მუდმივ განმეორებას, როცა ანბანის მოხაზულობა სხვადასხვა შრიფტსა და სხვადასხვა ადამიანის ხელნაწერებში მკვეთრად განსხვავებული იქნება. მეტიც, რეალურ ტექსტებში შეგვხვდება მხოლოდ რუსული ანბანის ასოთა ვარიანტები, ხოლო საკუთრივ ასოები სტრუქტურული ინვარიანტები იქნება. ესაა იდეალური კონსტრუქტები, რომლებსაც მიეწერება ბგერათა მნიშვნელობები. ინვარიანტი – სტრუქტურის ნიშნადი ერთეულია და რამდენი ვარიანტიც არ უნდა ჰქონდეს მას რეალურ ტექსტებში, მათ მხოლოდ ერთი – საკუთარ – მნიშვნელობა ექნებათ.

ამის გაცნობიერების შემდგომ თითოეულ საკომუნიკაციო სისტემაში შეიძლება გამოვყოთ ინვარიანტული სტრუქტურის ასპექტი (რომელსაც ფ. დე სოსიურის კვალობაზე ენას ვუწოდებთ) და მისი ვარიაციული

განსხვავებების ასპექტი (რომლებიც იმავე სამეცნიერო ტრადიციის მიხედვით განისაზღვრება, როგორც მეტყველება). ენისა და მეტყველების დონების გამიჯვნა განეკუთვნება თანამედროვე ლინგვისტიკის ყველაზე ფუნდამენტურ დებულებებს. ინფორმაციის თეორიის ტერმინებში მას დაახლოებით შეესაბამება კოდის (ენა) და ცნობის (მეტყველება) დაპირისპირება.

ენის (კოდი) და მეტყველების (ცნობა) თანაფარდობა პარალელურია თანაფარდობისა: სისტემა – ტექსტი. ამ თანაფარდობათა არსის წვდომისთვის მნიშვნელოვანია მოლაპარაკისა და მსმენლის ენობრივი პოზიციების გამიჯვნა, რომელთა საფუძველზე აიგება: ა) სინთეზური (წარმომშობი ანუ გენერაციული) და ბ) ანალიტიკური ენობრივი მოდელები, რომლებიც პრინციპულად განსხვავდება ურთიერთისგან¹.

მოვლენათა კლასები, რომლებიც ჩვენს განსაზღვრებას აკმაყოფილებს, სემიოტიკაში კვალიფიცირებულია, როგორც ენები. აშკარაა, რომ ტერმინი „ენა“ აქ უფრო ფართო მნიშვნელობით იხმარება, ვიდრე მისი საყოველთაო გაგებაა:

1. ბუნებრივი ენები – ნიშნობრივი სისტემები. ისინი ადამიანის მიერაა შექმნილი და ემსახურება მისი მოღვაწეობის ვიწრო-სპეციალიზებულ სფეროებს. მათ განეკუთვნება ყველა სამეცნიერო ენა (პირობითი ნიშნებისა და მათი ხმარების სისტემა – მაგალითად, ალგებრაში ან ქიმიაში მიღებული ნიშნის, - სემიოტიკის თვალსაზრისით, ენის ტოლფასი „ობიექტებისა“) და საგზაო სიგნალიზაციის ტიპის სისტემები. ხელოვნური სისტემები ბუნებრივი სისტემების საფუძველზე აიგება მათი მექანიზმის შეგნებული გამარტივების შედეგად.

2. მეორადი მამოდეღირებელი სისტემები – ბუნებრივი ენის საფუძველზე აგებული სემიოტიკური სისტემები, რომელთაც უფრო რთული სტრუქტურა აქვს. ესენია: რიტუალი, სოციალური და იდეოლოგიური ნიშნობრივი კომუნიკაციების ყველა ერთობლიობა, ხელოვნება. ისინი წარმოქმნიან ერთიან, რთულ სემიოტიკურ მთლიანობას – კულტურას.

ბუნებრივი ენისა და პოეზიის ურთიერთმიმართება მოცემული კულტურის მთლიანობაში განისაზღვრება პირველადი და მეორადი ენების თანაფარდობის სირთულით.

¹ აქ წარმოდგენილია ენის სტრუქტურის ასპექტთა ძალზე არასრული და ზედაპირული ნუსხა – მისი მიზანია, მკითხველს გავაცნოთ ჩვენს ნაშრომში გამოყენებული ზოგიერთი ტერმინი; ვინაიდან აუცილებელია თანამედროვე ენათმეცნიერების ძირითადი დებულებების ცოდნა. მკითხველს ვურჩევთ, მიმართოს წიგნებს: E. È. Ðàâçèí, P. Ð. Ðíçáíóââéã. Íñíâú íáúââí è àòèíííâí íâðââí àà. Í, «Áúñøàÿ øé èà» (244 ñðð.); P. Á. Àíðâñÿ. Èââè è íâðíâú ñíâðâíâííâí ñððèðòðíé èèíâèñðèèè. Í., 1966. უფრო სპეციალური ლიტერატურა მითითებულია წიგნში: Ñððèðòðíé ÿçúñçíàíèâ. Àèâèñíâðàðè÷âñèè è òèàðââèú. Í., 1965.

ბუნებრივი ენის, როგორც ხელოვნების მასალის სპეციფიკურობა, მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს პოეზიის (და, უფრო ფართოდ – სიტყვაკაზმული ხელოვნების) განსხვავებას მხატვრული შემოქმედების სხვა სახეობებთან.

მსოფლიოს ხალხთა ენები კულტურის ჩამოყალიბების საქმეში პასიური ფაქტორების როლში როდი გვევლინება. ერთი მხრივ, თვით ენები – რთული მრავალსაუკუნოვანი კულტურული პროცესის პროდუქტებია. უზარმაზარი, უწყვეტი გარემომცველი სამყარო ენაში წარმოგვიდგება, როგორც დისკრეტული, მკაფიო სტრუქტურის მქონე მოცემულობა. სამყაროსთან შეფარდებული ბუნებრივი ენა მის მოდელად გადაიქცევა. ესაა სინამდვილის პროექცია ენის სიბრტყეზე. ვინაიდან ენა ეროვნული კულტურის ერთ-ერთი წამყვანი ფაქტორია, სამყაროს ენობრივი მოდელი წარმოგვიდგება, როგორც სამყაროს ეროვნული სურათის მარეგულირებელი ფაქტორი. ეროვნული ენის წამყვანი როლი მეორადი მამოძღვრებელი სისტემის ჩამოყალიბებაში რეალური და ეჭვმიუტანელი ფაქტია¹. ის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია პოეზიაში.

მეორე მხრივ, ეროვნული ტრადიციის საფუძველზე პოეზიის ჩამოყალიბების პროცესი რთული და წინააღმდეგობრივია. თავის დროზე ფორმალურმა სკოლამ წამოაყენა თეზისი ენის, როგორც იმ მასალის შესახებ, რომლის წინააღმდეგობას გადალახავს პოეზია. ამ დებულებასთან ბრძოლისას წარმოიშვა შეხედულება, თითქოს პოეზია ენობრივი კანონების ავტომატურ რეალიზაციას წარმოადგენს და ის ენის ერთ-ერთი ფუნქციური სტილია. ბ.ვ. ტომაშევსკი ეპაექრებოდა ერთ-ერთ უკიდურეს თვალსაზრისს, რომლის მიხედვით, ყველაფერი, რაც პოეზიაშია, ენის მეშვეობით წინასწარაა მოცემული. მეცნიერი შენიშნავდა, რომ ენა, მართლაც, შეიცავს ყოველივეს, რაც პოეზიაშია, თვით პოეზიის გარდა. ამასთან, უკანასკნელ ნაშრომებში თვით ტომაშევსკი ხაზგასმით აღნიშნავდა ენობრივი და პოეტური კანონების ერთიანობას.

ამჟამად ორივე (როგორც „ენასთან ბრძოლის“, ასევე – ბუნებრივ ენასთან შედარებით პოეზიის თვისებრივი თავისებურებების უარყოფის) თეორია მეცნიერების ადრეული ეტაპისათვის დამსახურებულ გარდაუვალ უკიდურესობად წარმოგვიდგება.

ენა აყალიბებს მეორად სისტემებს. ამის გამო სიტყვაკაზმული ხელოვნების დარგებს, უეჭველია, ყველაზე მდიდარი მხატვრული შესაძლებლობები გააჩნია. ამასთან, არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ენის სწორედ ეს მხარე (რომელიც მომგებიანია ხელოვნებისათვის) წარმოქმნის

¹ საინტერესო ნიმუშები და ფასეული თეორიული მოსაზრებები. იხ. Á.Ó. Óníníñèé. Áḥèyíèà yáúnèà íà ðáḥèèḗíçíñá nínçíáíèà. Òðḗáú íí çíáḥíáúú nḗñḗáìàì, ð. 3, Ó÷. çáí. Òàðḗñíéí áí áí ñ. óí-àà, áúí. 236, 1969.

მნიშვნელოვან დაბრკოლებებს. ენა, მთელი თავისი სისტემით, მჭიდროდაა გადაჯვავებული ცხოვრებასთან, ბაძავს მას, იჭრება მასში. ამიტომ ადამიანი ვეღარ განასხვავებს საგანს მისი სახელისაგან, სინამდვილის შრეს – ენაში ასახული მისი შრისაგან. ანალოგიური თვისებით ხასიათდება კინემატოგრაფი; ის, რომ ფოტოგრაფია მჭიდროდ, ავტომატურად უკავშირდება თავის ობიექტს, დიდი ხნის განმავლობაში ხელს უშლიდა კინემატოგრაფის გადაქცევას ხელოვნებად. მაგრამ გამოიგონეს მონტაჟი და მოძრავი კამერა, რაც ერთი ობიექტის თუნდაც ორი ხერხით ფოტოგრაფირების საშუალებას იძლეოდა, ხოლო ცხოვრებაში ობიექტების თანმიმდევრობა უკვე ავტომატურად აღარ განსაზღვრავდა ფირზე აღბეჭდილი გამოსახულებების თანმიმდევრობას. ამის შემდეგ კინემატოგრაფი სინამდვილის ასლის ნაცვლად მის მხატვრულ მოდელად იქცა, საკუთარი ენით ამეტყველდა.

პოეზიის მიერ საკუთარი, ბუნებრივი ენაზე დაფუძნებული (მაგრამ არა მისი ტოლფასი) ენის შემუშავება, მისი ხელოვნებად ქცევა, ადვილი როდი იყო. სიტყვაკაზმული ხელოვნების რიჟრაჟზე წარმოიჭრა კატეგორიული მოთხოვნა: ლიტერატურის ენა უნდა განსხვავდებოდეს ყოფითისგან, ხოლო ენობრივი საშუალებებით სინამდვილის მხატვრული ასახვა უნდა განირჩეოდეს ინფორმაციულიაგან.

თარგმნა

თამარ ლომიძემ

უფლის გამოცხადება თუ აზარტული თამაში?

(კანონზომიერი და შემთხვევითი ისტორიულ პროცესში)

კონკრეტული მასალის შემსწავლელი ისტორიკოსი ჩვეულებრივ რანკეს ფორმულით კმაყოფილდება ხოლმე: ისტორიის მიზანი წარსულის აღდგენაა. თუმცა, ამ ამოცანის მთელი გულუბრყვილობის მიუხედავად, მისი გადაჭრა ძალზე რთულდება, თუკი ეს საერთოდ შესაძლებელია. ცნება “წარსულის აღდგენა” გულისხმობს ყველა მეცნიერებისთვის საერთო პროცედურას: ფაქტების გამორკვევასა და შეკრებას და მათ შორის კანონზომიერი კავშირის დადგენას. ამასთან, ფაქტი ყოველთვის რაღაც პირველადაა მიჩნეული, ისტორიკოსისა და მისი ანალიზის მიღმა არსებულად. ასეთია მოცემულობა.

რა მდგომარეობაშია ისტორიკოსი? ისტორიკოსი განწირულია, ტექსტთან იქონიოს საქმე. მოვლენებს – “როგორც ეს იყო” – და ისტორიკოსს შორის დგას ტექსტი და ეს ძირეულად ცვლის მეცნიერულ სიტუაციას. ტექსტი ყოველთვის ვილაცის შექმნილია და წარმოადგენს მომხდარ მოვლენას, რომელიც რომელიღაც *ენაზე* თარგმნილი. ერთი და იგივე რეალობა, რომელიც სხვადასხვა საშუალებითაა კოდირებული, სხვადასხვა – ხანდახან ურთიერთსაწინააღმდეგო – ტექსტებს გვაძლევს. ტექსტიდან – ფაქტის, ამა თუ მოვლენის აღწერიდან – მოვლენის “ამოღება” დეშიფრირების პროცესია. ამგვარად, აცნობიერებს თუ ვერა ამას, ისტორიკოსის სემიოტიკური მანიპულაციები მისი პირველადი მასალიდან – ტექსტიდან მომდინარეობს. ამასთან ერთად, თუ ამ ოპერაციებს შეუგნებლად ახორციელებს და მკვლევარს, დარწმუნებულს დოკუმენტის ჭეშმარიტებაში, მიაჩნია, რომ *ენის* ცოდნა და ჭეშმარიტების ინტუიტიური განცდა, რომელსაც მუშაობის გამოცდილება ანიჭებს, საკმარისია ტექსტის გასაგებად, მაშინ, წესისამებრ, ისტორიულ აუდიტორიას ის “ბუნებრივი ცნობიერება” ჩაენაცვლება ხოლმე, რომელსაც თვით ისტორიკოსის კულტურულ-ისტორიული გადმონაშთებით აღსავსე ცნობიერება ამოწმებს. განსხვავებული ჟანრების თვალსაზრისით – სხვადასხვა კულტურის და, ერთი კულტურის ფარგლებშიც კი, ერთი და იგივე რეალური მოვლენა შესაძლოა იმსახურებდეს წერილობით ფიქსაციას, ტექსტად ქცევას ან – არ იმსახურებდეს ამას. მაგალითად, სკანდინავურ შუასაუკუნეობრივ

ქრონიკებსა და რუსულ მატრიანებში აღიბეჭდებოდა სამხედრო შეტაკებები, ურთიერთანგარიშსწორებანი, სისხლიანი თავგადასავლები... და თუ მსგავსი რამ არ ხდებოდა, მიაჩნდათ, რომ საერთოდ არაფერი ხდებოდა. ამგვარ შემთხვევებში ისლანდიური საგა ამბობდა: “სიმშვიდე იდგა”; რუსულ მატრიანებში, როცა მემბტიანე ამა თუ იმ წელს უთითებდა, ადვილს ან ცარიელს სტოვებდა ან წერდა: “მშვიდად ცხოვრობდნენ”. შეხედულება იმაზე, თუ რა ითვლება ისტორიულ მოვლენად, კულტურის ტიპის გათვალისწინებით, თვითონაა მნიშვნელოვანი ტიპოლოგიური მახასიათებელი. ამიტომ, როცა ისტორიკოსი ტექსტს დასწვდება ხოლმე, იძულებულია, განარჩიოს – თვითონ რას მიიჩნევს მოვლენად და ტექსტის ავტორი და თანამედროვენი რას მიიჩნევდნენ მოხსენიების ღირსად.

ამგვარად, ისტორიკოსი იმთავითვე უცნაურ ვითარებაში ვარდება ხოლმე: სხვა მეცნიერებებში მკვლევარი ფაქტებით იწყებს. ისტორიკოსი კი ამ ფაქტებს იღებს, როგორც განსაზღვრული ანალიზის შედეგს და არა როგორც – მათ საწყის ხარისხს. თუმცა, უფრო რთულია კანონზომიერების დადგენა.

ისტორიული კვლევის საწყის წერტილად ტექსტის მიჩნევას თან სდევს სხვადასხვაგვარი შედეგი, რომლებიც უშუალოდ მოქმედებს იმაზე, თუ როგორ წარმოგვიდგენია ისტორიული კავშირი მოვლენათა შორის. ყოველგვარი ტექსტი, უპირველესად, ბუნებრივ ენაზეა გამოთქმული (“ბუნებრივი ენის” ცნების თაობაზე მიმართეთ სემიოტიკურ ლექსიკონებს) და შესაბამისად, მოცემული ენის სტრუქტურათა კანონების მიხედვითაა ორგანიზებული. თუმცა, ჯერ კიდევ რომან იაკობსონი, ნაშრომში “ენის საზრისის ძიებაში” (1965), ბუნებრივ ენაში იკონიზმის ელემენტებზე მიუთითებდა და აღნიშნავდა, რომ არსებობს მსმენელთა ტენდენცია, აღიქვან ფორმალური კავშირები შინაარსის მატარებლად და შესაბამისად, ენის სტრუქტურა ობიექტის სტრუქტურაზე გადაიტანონ. ზეფრაზულ დონეზე ტექსტის ორგანიზების კანონები კიდევ უფრო არსებითია – რიტორიკის კანონებს ვგულისხმობ. სწორი ტექსტის აგება, როგორც კი ფრაზის ფარგლებს ვცდებით და უფრო ფართო ერთეულებისკენ მივიწვევთ, სიუჟეტურობას გულისხმობს. სიუჟეტს კი თავისი ლოგიკური კანონები აქვს. იმისთვის, რომ რომელიმე მოვლენა აღვწეროთ, აუცილებელია, ჩვენი მონათხრობი ამ ლოგიკის კანონებს დავუმორჩილოთ ანუ ეპიზოდები განსაზღვრული თანმიმდევრობით განვალაგოთ და ტექსტის მიღმა არსებულ რეალობაში სიუჟეტი შევიტანოთ; ერთდროულად მომხდარი ან, შესაძლოა, ერთმანეთთან სრულიად დაცილებული მოვლენები თანმიმდევრულ ჯაჭვად შევკრათ.

და ბოლოს, უმაღლეს დონეზე ტექსტის იდეოლოგიური კოდირება ხდება. პოლიტიკური, რელიგიური, ფილოსოფიური კანონები, ჟანრული

კოდები, ეტიკეტით განსაზღვრული მოსაზრებები, რომლებიც ისტორიკოსმა იმავე ტექსტების მიხედვით უნდა აღადგინოს, ხანდახან ლოგიკურად მანკიერ წრეში ხვდება – ყოველსავე ამას დამატებით კოდირებასთან მივყავართ. განსხვავება ტექსტის ავტორისა და ტექსტის წამკითხველი ისტორიკოსის ცნობიერების დონესა და სამოღვაწეო მიზნებს შორის წარმოქმნის დეკოდირების უმაღლეს მიჯნას. ისტორიული მეცნიერების ზემოთ ჩამოთვლილი სირთულეების გადალახვისკენ სწრაფვას გარკვეულად აპირობებს უკანასკნელი ორმოცდაათი წლის მანძილზე ფრანგულ ისტორიოგრაფიაში წარმოქმნილი მიმართულება, რომელიც დღეს ახალ ისტორიულ სკოლად, დიდხნიანი მონაკვეთების შემსწავლელ სკოლად გაფორმდა. ამ მიმართულებას “ხანგრძლივი სუნთქვის” მიმართულებასაც უწოდებენ.

სამეცნიერო კვლევა-ძიების ახალი მიმართულებით წარმართვისთვის უშუალო იმპულსად იქცა პოზიტივისტური “პოლიტიკური ისტორიის” აშკარა კრიზისი. ჯერ კიდევ XX საუკუნის II ნახევარში შეიმჩნეოდა კომპილატორობისა და თეორიული სიდატაკის რეციდივები. სწრაფვამ, ჩამოეცილებინათ ისტორიისთვის “ხელისუფალთა ღვაწლისა” და “დიდ ადამიანთა ცხოვრების” მკვლევრის სტატუსი, შვა მასების ცხოვრებისა და ანონიმური პროცესების შესწავლის ინტერესი. მათ წინამორბედთა შორის, რომლებმაც ისტორიაზე ამგვარი შეხედულება დაამკვიდრეს, ჟაკ ლე გოფი ჩამოთვლის ვოლტერს, შატობრიანს, გიზოს და მიშლეს. ჩვენი მხრივ კი, ამ სიას ლევ ტოლსტოის დაუუმატებდით, რომელიც ჯიუტად იმეორებდა, რომ ჭეშმარიტი ისტორია კერძო ცხოვრებასა და მასების გაუცნობიერებელ ქმედებებშია და დაულალავად აქილიკებდა “დიდ ადამიანთა აპოლოგიებს”.

ამას უკავშირდება ცნობილი ლოზუნგი: “ადამიანის ისტორია – უადამიანოდ!” მოთხოვნა უპიროვნო, კოლექტიური იმპულსების შესწავლისა, რომელთაც მასების ქმედება წარმართავს, მასებისა, რომლებიც მათზე ზეგავლენის მომხდენ ძალებს ვერ აცნობიერებენ, განსაზღვრავს ამ სკოლის ნოვატორულ თემატიკას და ისტორიკოსს ჩვეული რუტინული საკვლევი თემების მიღმა გადაისვრის.

ისტორიულ მეცნიერებაში ამ მიმართულებამ სუფთა ჰაერი დაამკვიდრა და ის უკვე კლასიკადქცეული მთელი რიგი გამოკვლევებით გაამდიდრა. თუმცა, შეუკამათებლად არც ამ სკოლის ყველა პრინციპის ატაცება ღირს.

ისტორია მხოლოდ ცნობიერი პროცესი არ არის, მაგრამ ის არც მხოლოდ გაუცნობიერებელი პროცესია. ისტორია ერთისა და მეორის ურთიერთდაძაბულობაა. თუ “პოლიტიკურმა ისტორიამ” არად ჩააგდო ორსახა ისტორიული პროცესის ერთი მხარე, “ახალი ისტორია” მის მეორე მხარეს არ იმჩნევს. ნებისმიერი დინამიკური პროცესი, რომელშიც ადამიანი მონაწილეობს, მერყეობს ნელი ცვლილებებისა (მათზე ადამიანის

გონი და ნება ვერ ზემოქმედებს, მათ ხშირად, საერთოდ ვერ ამჩნევენ თანამედროვენი, რადგან მათი პერიოდულობა უფრო ხანგრძლივია, ვიდრე – თაობების სიცოცხლე) და გაცნობიერებული ადამიანური მოღვაწეობის პოლუსებს შორის. ორივე მათგანს პირადი ნება და ინტელექტუალური ძალისხმევა განაპირობებს. ურთიერთდაპირისპირებულობა მათივე არსებობის პირობაა. და როგორც ბაირონის გენიალურ ინდივიდუალობაში შეიძლება გამოვეყნოთ ანონიმური მასობრივი პროცესების ბლოკი, ისე XIX საუკუნის დასაწყისის ევროპული ბაირონიზმის „მასობრივი კულტურის“ ნებისმიერი მოღვაწის პიროვნებაში შეიძლება მივაგნოთ შემოქმედებითი განუმეორებლობის ელემენტებს. ყოველივე, რასაც ხალხი სჩადის და და რამაც ხალხი მონაწილეობს, შეუძლებელია, ამა თუ იმ სახით, პიროვნულ საწყისს არ მიეკუთვნებოდეს. ეს განსაზღვრულია ადამიანის კულტურისადმი დამოკიდებულების არსით – უნივერსუმისადმი მისი იზომორფულობით და მხოლოდ მის ნაწილად ყოფნის აუცილებლობით.

ცნობიერი ადამიანური ძალისხმევის თანაბარი ხარისხით არსებობა სხვადასხვა დონის ერთიან ისტორიულ პროცესში ერთდროულად ეხება ერთი მხრივ, შემთხვევითობებს და მეორე მხრივ, პიროვნების შემოქმედებითი შესაძლებლობების განსხვავებულ შეფასებასაც. ამოცანამ – „გავათავისუფლოთ ისტორია დიდი ადამიანებისაგან“ – ისტორია, შესაძლოა, შემოქმედებისგან, აზრისგან, თავისუფლებისგან, ესე იგი არჩევანის შესაძლებლობისგან განმარცვოს. ამ გზაზე ყველა სხვა ურთიერთობაში ანტიპოდები – ჰეგელი და „ახალი სკოლის“ ისტორიკოსები – მოულოდნელად ახლოვდებიან. ჰეგელის ისტორიოსოფია ეფუძნება შეხედულებებს თავისუფლებისკენ, როგორც – ისტორიული პროცესის მიზნისკენ სვლას. მაგრამ იმთავითვე წინდასახული მიზანი თავისუფლების წინააღმდეგაა მიმართული და ეს ნათლად გამომდინარეობს გერმანელი ფილოსოფოსის მსჯელობიდან. შემთხვევითი არ არის ჰეგელის მტკიცება, რომ „თვითშემეცნებელი და გონიერი სამყარო შემთხვევითობაზე არ არის დამოკიდებული“. ჰეგელისთვის გონი რეალიზდება დიდი ადამიანების მეშვეობით, „ახალი სკოლის“ ისტორიულ განვითარებაში კი მთავარი როლის შემსრულებელი ანონიმური ძალები არაცნობიერ მასობრივ გამოვლინებათა მეშვეობით რეალიზდება. ორივე შემთხვევაში ისტორიული ქმედება არჩევანის გარეშე წარიმართება.

ამ სკოლის მეთოდოლოგიაში განიჭვრიტება ის ასწლოვანი მეცნიერული ფსიქოლოგია, რომელიც ემყარებოდა მტკიცებას, რომ იქ, სადაც დეტერმინიზმი მთავრდება, მეცნიერებაც ქრება. ყბადალებული „ლაპლასის დემონიდან“ ეინშტეინის მტკიცებამდე, რომ „ღმერთი კამათელს არ აგორებს“, განფენილია სწრაფვა, იხსნას სამყარო შემთხვევითობისგან ანდა, უკიდურეს შემთხვევაში, მეცნიერების ფარგლებს გარეთ გაიტანოს იგი.

ჩვენ უკვე ვნახეთ, როგორ დეფორმირდება ტექსტის მიღმა არსებული რეალობა, როგორ იქცევა ის ისტორიკოსის ტექსტ-წყაროდ. ისიც ვნახეთ, როგორ ცდილობენ ისტორიკოსები ამ საფრთხის თავიდან აცილებას. რეალობის დეფორმირების სხვა წყაროს ქმნის არა დოკუმენტ-წყაროს ავტორი, არამედ – მისი ინტერპრეტატორ-ისტორიკოსი. ისტორია დროის ვექტორის (ისრის) მიმართულებით ვითარდება. ეს მიმართულება განისაზღვრება მოძრაობით წარსულიდან – აწმყოსკენ. ისტორიკოსი კი შესასწავლ ტექსტებში აწმყოდან წარსულისკენ იმზირება. მიჩნეულია, რომ მოვლენათა ჯაჭვის არსი არ იცვლება იმის შედეგად, თუ როგორ ვუყურებთ მას – დროის ისრის თუ მისი საწინააღმდეგო მიმართულებით. მარკ ბლოკი, რომელმაც თავისი ფუძემდებლური წიგნის ორი თავი სიმეტრიულად დასათაურა – “აწმყოს შეცნობა წარსულის მეშვეობით” და “წარსულის შეცნობა აწმყოს მეშვეობით” – თითქოს, გახაზავდა ისტორიკოსისთვის დროის მიმართულების სიმეტრიულობას. მეტიც, მას მიაჩნდა, რომ რეტროსპექტული მზერა ისტორიკოსს საშუალებას აძლევს, განასხვავოს არსებითი და შემთხვევითი მოვლენები. მარკ ბლოკი, როცა ისტორიკოსის მიერ აღდგენილ წარსულს კინოფილმს ადარებდა, იყენებდა მეტაფორას: “ფილმში, რომელსაც ის (ისტორიკოსი, ი. ლ.) უყურებს, მხოლოდ უკანასკნელი კადრი გადარჩა. დანარჩენი წაშლილი კადრები რომ აღვადგინოთ, თავდაპირველად, საჭიროა, კადრი დავაბრუნოთ იმ მიმართულების საწინააღმდეგოდ, რომლითაც ფილმს იღებდნენ” (მარკ ბლოკი. ისტორიის აპოლოგია ანუ ისტორიკოსის ხელობა, მოსკოვი, 1986, გვ. 29)

შესაძლოა, ამთავითვე შეგვჩინებინა, რომ ამ ფილმში უკანასკნელის გარდა, ყველა კადრის აღდგენა შეიძლება და ეს კადრები, შესაბამისად, სრულიად უსარგებლო აღმოჩნდებოდა. მაგრამ ასეც რომ არა, მნიშვნელოვანია იმის აღნიშვნა, რომ ყალბდება ისტორიული პროცესის არსი. ისტორია ასიმეტრიული, შეუქცევადი პროცესია. თუ მარკ ბლოკს დავესესხებით, ეს ისეთი უცნაური კინოფილმია, რომელიც საწინააღმდეგო მიმართულებითაც რომ დაატრიალო, საწყის კადრთან არ მიგვიყვანს. ეს არის ჩვენი წინააღმდეგობის საფუძველი. ბლოკის თანახმად – და ეს რეტროსპექტული შეხედულებისათვის ბუნებრივი შედეგია – წარსულის მოვლენებს ისტორიკოსი უნდა განიხილავდეს არა მხოლოდ როგორც ყველაზე სარწმუნოს, არამედ – როგორც ერთადერთ შესაძლებელ მოვლენასაც. თუ გავითვალისწინებთ შეხედულებას, რომ ისტორიული მოვლენა ყოველთვის ალტერნატივის ერთ-ერთი ნაწილის რეზულტატია და ისტორიაში ერთი და იგივე პირობები ჯერ კიდევ არ ნიშნავს ცალსახა შედეგს, მაშინ მასალასთან მიდგომისას განსხვავებული ხერხები უნდა გამოვიყენოთ. სხვა

ჩვევაც დაგვჭირდება: რეალიზებული გზები არარეალიზებულ შესაძლებლობათა გარემოცვაში წარმოგვიდგება.

წარმოვიდგინოთ კინოფილმი, რომელიც გვიჩვენებს ადამიანის ცხოვრებას დაბადებიდან სიბერემდე. თუ მას რეტროსპექტულად ვნახავთ, ვიტყვით: ამ კაცს ერთადერთი შესაძლებლობა ჰქონია და რკინისებრი კანონზომიერების გათვალისწინებით, მან შესაბამისად დაამთავრა ცხოვრება. ამ შეხედულების მცდარობა კადრების რეტროსპექტული ხილვით უკეთ გამოჩნდება: ფილმი იქცევა ამბად ხელიდან გამოსლტარ შესაძლებლობებზე და ცხოვრების არსის ღრმად შესაცნობად რამდენიმე პარალელური ალტერნატიული გადაღებაც გახდება საჭირო. შესაძლებელია, რომ ერთ ვარიანტში გმირი 16 წლისა დაილუპოს ბარიკადებზე, მეორეში 60 წლისამ უშიშროების ორგანოებში მეზობლები დაასმინოს. ფრანგი ფილოსოფოსი-განმანათლებელი მარი ჟან ანტუან კონდორსე, უკანონობაში ბრალდებული, თვითმკვლელობამდე რამდენიმე კვირით ადრე იაკობინელთა ტრიბუნალს რომ ემალებოდა, მუშაობდა წიგნზე ისტორიული პროგრესის შესახებ, რომელშიც განმათლებლობის მთელი ოპტიმიზმია თავმოყრილი. მარკ ბლოკიც მსგავს მდგომარეობაში იყო: ანტიფაშისტური იატაკქვეშეთის მეომარი, რომელსაც დახვრეტამ ციტირებული შრომა არ დაამთავრებინა, მთლიანად უქცევს გვერდს საკითხს პირად აქტიურობასა და პასუხისმგებლობაზე, როგორც – ისტორიულ კატეგორიებს. ეს კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ იდეები მყარია და მათ თვითგანვითარების ტენდენცია ახასიათებთ. ისინი პირად ქცევაზე უფრო კონსერვატულები არიან და გარემოებათა ზემოქმედებით, ძალზე ნელა იცვლებიან. ამგვარად, ისტორია შეუქცევადი (უთანაბრო) პროცესია. მსგავს პროცესთა არსის განსახილავად და იმის გასაგებად, თუ რას წარმოადგენენ ისინი ისტორიის შემთხვევაში, უაღრესად მნიშვნელოვანია იმ მოვლენათა ანალიზი, რომლებზე ი. პრიგოჯინის შრომებშია საუბარი. ი. პრიგოჯინი სწავლობდა დინამიკურ პროცესებს ქიმიურ, ფიზიკურ და ბიოლოგიურ დონეზე. ამ შრომებს ზოგადი თვალსაზრისით, ღრმა რევოლუციური მნიშვნელობა ენიჭება: მათ შემთხვევითი მოვლენები მეცნიერების ინტერესთა სფეროში დაამკვიდრეს და უფრო მეტიც: განმარტეს მათი ფუნქცია და ადგილი სამყაროს ზოგად დინამიკაში. დინამიკური პროცესები, რომლებიც თანაბარ პირობებში მიმდინარეობს, დეტერმინიზებული მრუდს მიჰყვება. თუმცა, რადგან მოძრაობა წონასწორობის ენტროპიულ წერტილებს სცილდება, იმ კრიტიკულ წერტილებს აღწევს, რომლებშიც პროცესთა ნაწინასწარმეტყველები განვითარება ირღვევა. (პრიგოჯინი მათ ბიფურკაციის (ლათ. bifurcus – ორკბილა, გაორებული) წერტილებს უწოდებს იმის აღსანიშნავად, რომ ეს წერტილი მოგვცემს მრუდის ალტერნატიულ გაგრძელებას. ამ წერტილებში პროცესი აღწევს მომენტს, როცა მომავლის ერთმნიშვნელოვანი წინასწარმეტყველება

შეუძლებელი ხდება. შემდგომი განვითარება გულისხმობს თანაბრადშესაძლებელი რამდენიმე ალტერნატივის ერთ-ერთ რეალიზაციას. მხოლოდ იმის მითითება ძალგვიძს, თუ რომელ ერთ-ერთ მდგომარეობაში შეიძლება გადასვლა. ამ მომენტში გადამწყვეტი როლი, შესაძლოა, შემთხვევითობამ ითამაშოს, თუმც, შემთხვევითობა უმიზეზობად კი არ უნდა მივიჩნიოთ, არამედ – სხვაგვარი მიზეზობრიობის გამოვლენად. “ძლიერ უთანაბრო პირობებში თვითორგანიზების პროცესები შეესაბამება ურთიერთქმედებას შემთხვევითსა და აუცილებელს შორის, ფლუქტუაციებს (ლათ. Fluctus – ბობოქრობა, გრიგალი; შეგახსენებთ, რომ ჰორაციუსი ამ სიტყვას ქარიშხლის აღსანიშნავად იყენებდა: “O navis, referent in mare to novi fluctusi”, ი. ლ.) და დეტერმინიზებულ კანონებს. მიგვაჩნია, რომ ბიფურკაციის ახლოს მთავარ როლს თამაშობენ ფლუქტუაციები და შემთხვევითი ელემენტები, მაშინ, როცა ბიფურკაციათა ინტერვალებს შორის დომინირებს დეტერმინიზებული ასპექტები (ილია პრიგოჟინი, იზაბელა სტინგერსი. ქაოსური წესრიგი. ქაოსური წესრიგი, მოსკოვი., 1986, გვ. 54).

ამგვარად, შემთხვევითი და კანონზომიერი ერთმანეთისთვის შეუთავსებელი კი არა, ერთი და იმავე ობიექტის ორი შესაძლო მდგომარეობაა. როცა ობიექტი დეტერმინიზებულ ველში მოძრაობს, იგი წერტილად წარმოგვიდგება წრფივ განვითარებაში, ხოლო თუ ფლუქტუაციურ სივრცეში ხვდება, ობიექტი პოტენციურ შესაძლებლობათა კონტინუუმად გვევლინება და გამშვებ მექანიზმს ემსგავსება. დინამიკური პროცესების საერთო თეორიის გაშუქებისას, ი. პრიგოჟინის იდეები ძალზე ნაყოფიერად გვეჩვენება ისტორიული განვითარების შესასწავლად. ისინი იოლად ექსპლიციტირდება მსოფლიო ისტორიის ფაქტებთან და სპონტანურად არაცნობიერ და პირადად გაცნობიერებულ მოძრაობათა ურთულეს ნაზავთან დაკავშირებით. ლ. სცილარდმა ჯერ კიდევ 1929 წელს გამოაქვეყნა ნაშრომი დეკლარატიული სათაურით: “ენტროპიის შემცირება ტერმინოლოგიურ სისტემაში მოაზროვნე არსების ჩარევის შედეგად”. ეს ნიშნავს, რომ ბიფურკაციის წერტილებში მოქმედებს არა მხოლოდ შემთხვევითობის მექანიზმი, არამედ – შეგნებული არჩევანის მექანიზმიც, რომელიც ისტორიული პროცესის უმთავრესი ობიექტური ელემენტი ხდება. ამის ახლებურად გაგება წარმოქმნის ისტორიული სემიოტიკის აუცილებლობას – საჭიროა ანალიზი, თუ როგორ წარმოუდგენია სამყარო ადამიანურ ერთეულს, რომელიც არჩევანის წინაშე დგას. გარკვეულად, ეს იმას უახლოვდება, რასაც “ახალი ისტორია” მენტალიტეტს უწოდებს. თუმც, ამ სფეროში კვლევის შედეგები და იმის შეპირისპირება, რაც რუსმა მკვლევრებმა ვ.ნ. ტოპოროვმა, ბ.ა. უსპენსკიმ, ვიარ. ვს. ივანოვმა, ა.ა. ზალიზნიაკმა, ა.მ. პიატიგორსკიმ, ე.ვ. პადუჩევამ, მ.ი. ლეკომცევამ და სხვებმა მიაღწიეს სხვადასხვა ეთნოკულტურული

ცნობიერების ტიპების რეკონსტრუქციისას, გვარწმუნებს, რომ აღნიშნული მიმართულების ყველაზე პერსპექტიული გზა ისტორიული სემიოტიკაა.

ისტორიული პროცესის დროის ისრის მიმართულებით განხილვისას ბიფურკაციის წერტილები ისტორიულ მომენტებად გვევლინება, როცა ურთიერთსაწინააღმდეგო სტრუქტურული პოლუსების დაძაბულობა უმაღლეს ხარისხს აღწევს და მთელი სისტემა წონასწორობას კარგავს. ამ დროს სხვა ადამიანების ქცევა, ისევე, როგორც – მასისა, აღარ არის ავტომატურად ნაგულისხმევი, დეტერმინიზება მეორე პლანზე გადადის. ამ მომენტებში ისტორიული მოძრაობა უნდა განვიხილოთ არა ტრადიციულად, არამედ – კონტინუუმად, რომელსაც პოტენციურად ძალუძს რამდენიმე ვარიანტად ჩამოყალიბება. შესუსტებული წინასწარმეტყველების ეს კვანძები იქცევა რევოლუციურ მომენტებად ან მკვეთრ ბიძგებად.

იმ გზის შერჩევა, რომელიც მართლაც რეალიზდება, დამოკიდებულია გარემოებათა კომპლექსზე და უფრო მეტად – აქტანტების ცნობიერებაზე. შემთხვევითი არ არის, რომ ასეთ მომენტებში სიტყვა, მეტყველება, პროპაგანდა განსაკუთრებულ ისტორიულ მნიშვნელობას იძენს. ამასთან ერთად, თუ მანამდე, ვიდრე ადამიანი არჩევანის წინაშე დადგებოდა, არსებობდა გაურკვევლობის განცდა, არჩევანის შემდეგ პრინციპულად ისეთი ახალი ვითარება მყარდება, რომლისთვისაც არჩევანი აუცილებელია; ეს ვითარება შემდგომი ქმედებისთვის მოცემულობად იქცევა. ის, რაც რეალიზებამდე შემთხვევითი იყო, რეალიზების შემდეგ დეტერმინიზებული ხდება. რეტროსპექტულობა ამდაფრებს დეტერმინიზებას. შემდგომი მოძრაობისთვის არჩევანი კანონზომიერების პირველი რგოლია.

განვიხილოთ ცალკეული ადამიანის ქცევა. წესისამებრ, ეს ქცევა რამდენიმე სტერეოტიპის მიხედვით რეალიზდება (ტრადიციები, კანონები, ეთიკა და სხვ.), რომლებიც განსაზღვრავენ მისი საქციელის “ნორმალურ” ნაწინასწარმეტყველებ განვითარებას. თუმცა, სტერეოტიპების რაოდენობა მოცემულ სოციუმში უფრო ფართოა, ვიდრე ის, რასაც რეალიზებულს ხდის ცალკეული პიროვნება. ზოგი შესაძლებლობა პრინციპულად უარიყოფა, სხვა საშუალებები ნაკლებად მომხიბლავად ითვლება, შესაძენი დასაშვებ ვარიანტებად განიხილება. იმ მომენტებში, როცა ისტორიული, სოციალური, ფსიქოლოგიური დაძაბულობა პიკს აღწევს, როცა ადამიანისთვის სამყაროს სურათი იმცრობა (წესისამებრ, უმაღლესი ემოციური დაძაბულობისას), ადამიანს ძალუძს სტერეოტიპის შეცვლა; ის, თითქოს, ქცევის განსხვავებულ ორიბიტაზე გადაფრინდება ხოლმე, რომელიც მისთვის “ნორმალურ პირობებში” სრულიად წარმოუდგენელი იქნებოდა – რა თქმა უნდა, “წარმოუდგენელი” იმ მოცემული პერსონაჟისთვის, სხვა შემთხვევაში კი – სრულიად შესაძლებელი. მაგალითად, მას შეუძლია თეატრალური გმირის, “რომაელი მოქალაქის”, “ისტორიული პირების” ქცევის ნორმების ათვისება.

ისტორიკოსებისთვის, რომელთაც მიაჩნიათ, რომ ადამიანი, როგორც – კლასიციზმის ეპოქის ტრაგიკული პერსონაჟი, ყოველთვის მოქმედებს, ყოველთვის ინარჩუნებს “ხასიათის ერთობას”, ბუნებრივი იქნებოდა სანკიულოტის ისეთად წარმოდგენა, როგორც ის ჩ. დიკენსმა დახატა “ორი ქალაქის მოთხრობაში”. მით უფრო მოულოდნელია იმის აღმოჩენა, რომ ადამიანები, რომლებიც ბასტილიას უტევდნენ და სექტემბრის მკვლევლობების მონაწილენი, სავსებით კეთილსინდისიერი საშუალო შემოსავლის მქონე ბურჟუები და ოჯახის მამები იყვნენ.

რა თქმა უნდა, თუ ამ მომენტში ბრბოს მოქმედებას განვიხილავთ, გარკვეულ განმეორებადობას აღმოვაჩინებთ იმაში, რომ ბევრმა ადამიანმა შეიცვალა თავისი ქცევა, განსხვავებულ პირობებში მისთვის წარმოუდგენელი “ორბიტა” აირჩია. საშუალოდ, ის, რაც ბრბოსთვის დასაშვები იყო, ცალკეული პიროვნებისთვის წარმოუდგენელი აღმოჩნდა. ამაზე დაყრდნობით შესაძლოა დაგვესკვნა, რომ ინდივიდუალური მოვლენების შედეგთა წინასწარმეტყველება ნაკლებად შესაძლებელი და სწორედ ამით განსხვავდება მასობრივ მოვლენათაგან. თუმცა, ასეთი ვარაუდი, შესაძლოა, ნაადრევი იყოს. თვით ემპირიულმა ისტორიკოსმაც კი იცის, თუ რა ხშირად შეიძლება ბრბოს ქმედების წინასწარ ამოცნობა, ვიდრე – ცალკეული პიროვნების რეაქციის გათვლა.

მოცემული შემთხვევისთვის უფრო მეტ ინტერესს წარმოადგენს ი. პრიგოჟინისა და ი. სტენგერსის შეხედულება იმაზე, რომ ბიფურკაციის წერტილების ახლოს სისტემა ინდივიდუალურ რეჟიმზე გადასვლის ტენდენციას ავლენს. რაც უფრო უახლოვდება ნორმას, მით მეტად შეიძლება სისტემის ქცევის წინასწარ განსაზღვრა. თუმცა, ამ საკითხს კიდევ ერთი მხარე აქვს: იქ, სადაც შეიძლება მოვლენის შემდეგი რგოლის წარმოდგენა, შეიძლება ვამტკიცოთ, რომ, თანაბარშესაძლებელიდან არჩევანის აქტი არ განხორციელებულა. მაგრამ ცნობიერება ყოველთვის არჩევანია. ამგვარად, არჩევანის გამორიცხვით (როცა შედეგის წინასწარ ამოცნობა შეუძლებელია, გარედამკვირვებელი ამას შემთხვევითობად აღიქვამს) ისტორიული პროცესიდან ცნობიერებას გამოვრიცხავთ. ისტორიული კანონზომიერებანი კი სწორედ იმით გამოირჩევა სხვა დანარჩენთაგან, რომ მათი გაგება ადამიანთა შეგნებული ქმედების გამორიცხვის ხარჯზე, მათ შორის – სემიოტიკური ქმედებებისაც – შეუძლებელია.

ამ თვალსაზრისით, განსაკუთრებით სამაგალითოა შემოქმედებითი აზროვნება. შემოქმედებითი ცნობიერება არის ტექსტის ავტომატური ალგორითმებით დაუსვებლის, წარმოუდგენლის წარმოქმნის აქტი. მაგრამ, ვთქვათ, “ბაირონული რომანტიზმის” უბაირონოდ წარმოქმნის დაბალი ალბათობა სიტუაციას მხოლოდ მის წარმოშობამდე განსაზღვრავს. მეტიც, კულტურის სფეროში რაც უფრო მოულოდნელია ესა თუ ის ფენომენი,

მით უფრო ძლიერია მისი გავლენა კულტურულ სიტუაციაზე რეალიზების შემდეგ. “უჩვეულო” ტექსტი რეალობად იქცევა და შემდგომი განვითარება უკვე ამ ფაქტიდან გამომდინარეობს. მოულოდნელობა ქრება, გენიის ორიგინალობა მიმბამველთა რუტინად გარდაიქმნება, ბაირონს ბაირონისტები მოჰყვებიან, ბრემელს – მთელი ევროპის პეწენიკები.

რეტროსპექტული წაკითხვისას ქრება ამ პროცესის დრამატული დისკრეტულობა და ბაირონი წარმოგვიდგება “პირველ ბაირონისტად”, თავის მიმდევართა მიმდევრად ანდა, როგორც ამას ჩვეულებრივ ისტორიულ-კულტურულ ნაკვლეგებში უწოდებენ ხოლმე – “წინამორბედად”.

ფრიდრიხ შლეგელმა თავის “ფრაგმენტებში” ასეთი გამოთქმა გამოიყენა: “ისტორიკოსი ისეთი წინასწარმეტყველია, რომელიც წარსულისკენაა პირმიქცეული”. ეს გონებადამხვილური შენიშვნა საბაბს გვაძლევს, შევნიშნოთ განსხვავება მომავლის წინასწარმეტყველ მისანთა და წარსულის წინასწარმეტყველ ისტორიკოსთა პოზიციებს შორის. ვერც ერთი მისანი ან წინასწარმეტყველი ვერ ხსნის მომავალს, როგორც – ცალსახად გარდაუვალს ან ერთადერთ შესაძლებელს: წინასწარმეტყველება ან ორსაფეხურიან პირობითობას ემყარება (ვთქვათ, “თუ ამას ჩავიდენ, ესა და ეს მომივა”) ანდა საგანგებოდ გაურკვეველად ფორმირდება, დამატებით ახსნა-განმარტებას მოითხოვს. ყოველ შემთხვევაში, წინასწარმეტყველებას ყოველთვის ახლავს გაურკვეველობის, ალტერნატივებს შორის არჩევანის ამოუწურაობის მარაგი.

ისტორიკოსი, წარსულით წინასწარმეტყველი, მკითხავისგან იმით განსხვავდება, რომ “ხსნის” გაურკვეველობას; ის, რაც de facto არ მოხდა, არც შეიძლებოდა, რომ მოხდარიყო. ისტორიული პროცესი კარგავს თავის განუსაზღვრელობას ანუ ინფორმაციულობას კარგავს.

ამგვარად, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ტექსტებზე დაყრდნობის აუცილებლობა ისტორიკოსს ორმაგი გაყალბების გარდუვალობის წინაშე აყენებს. ერთი მხრივ, ტექსტის სინტაგმატური მიმართულება ფორმას უცვლის მოვლენას, ნარატიულ სტრუქტურად აქცევს მას, მეორე მხრივ, ისტორიკოსის მხერის საწინააღმდეგო მიმართულება ასევე, აყალბებს აღსაწერ ობიექტს.

თარგმნა

გია ჯოხაძემ

„წინააღმდეგობების“ როლი ლიტერატურულ შედეგებში

დებატების გამომწვევი ცნობილი ნაწარმოებები შეიცავენ იმდენ წინააღმდეგობას და ლოგიკურ შეუსაბამობას, რომ უნებურად იბადება კითხვა იმის თაობაზე, თუ რამდენად შესწევთ მათ ავტორებს უნარი სწორად აავონ ნაწარმოების გეგმა. ამისდა მიუხედავად, ასეთი ლიტერატურის დიდი მოწონება მკითხველთა მხრიდან, მოწმობს, რომ „გაუგებრობის“ და მხატვრულობის მეტად დაბალი დონის მიუხედავად, ასეთი ნაწარმოებები ინტუიტიურ დონეზე აღიქმება როგორც პოტენციურად სრულყოფილი და სწორედ მკითხველის ინტუიტიური აღქმა, რომელიც არ ექვემდებარება ლოგიკას და რაიმე სამეცნიერო კლასიფიკაციას, წარმოადგენს მხატვრულობის განსაზღვრის ერთადერთ კრიტერიუმს. ვინაიდან ასეთი ნაწარმოებები კვლავაც იწვევენ ინტერესს, ეს ნიშნავს, რომ მათში არის რაღაც ისეთი, რაც ჯერჯერობით მკითხველმა ვერ გამოავლინა და არ მოახდინა კლასიფიცირება ფილოსოფიური ესთეტიკის მიხედვით. შეიძლება თუ არა, ჩაითვალოს შექსპირის „ჰამლეტი“ მაღალმხატვრულ ნაწარმოებად? ამ ტექსტის წინააღმდეგობებმა შეაკრთო შექსპირის მკვლევართა არა ერთი თაობა. მე მარტო ერთი მაგალითი ვიცი, როდესაც ადამიანმა პატიოსნად და ღიად ყველა თუ არა, მისთვის ცნობილი ყველა წინააღმდეგობების მოხაზვით ჰამლეტის გამოსახვაში, ყველანაირი ორაზროვნების გარეშე განაცხადა, რომ მსოფლიოში ყველაზე ცნობილი ნაწარმოები ხასიათდება მდარე მხატვრულობით. ასეთ გაბედულ დასკვნას არავინ მიაქცევდა ყურადღებას და ჩათვლიდა კურიოზულ განცხადებად, რომ არა ერთი რამ: ეს გააკეთა არა შემთხვევითმა ადამიანმა, არამედ ნიჭიერმა პოეტმა და ბრწყინვალე ესეისტმა, მომავალში ნობელის პრემიის ლაურეატმა ლიტერატურის სფეროში – თ. ს. ელიოტმა (*The Sacred Wood*, 1920). საწყენია, რომ ასეთი მოსაზრება არ გახდა ამოსავალი წერტილი არც ელიოტისთვის მის შემდგომ განაზრებებში, და არც სხვა მკვლევარებისთვის. მ. ა. ბულგაკოვის „*ÈââÈâ ñâÿÐÏØ*“ (“ცრუწმინდანების მიძიმე ხვედრი”), *Ì Ò ÄÖ*-ის ინტერპრეტაციით, აღფრთოვანებას იწვევს ყველაში, ვინც კი ნახა ეს დადგმა; როგორც მაყურებელი, მეც აღფრთოვანებული ვარ. მაგრამ მარტოოდენ როგორც მაყურებელი. როგორც ანალიტიკოსი, მე კარგად ვაცნობიერებ, რომ ამ ნაწარმოების ზოგადმიღებული წარმოდგენა

წარმოადგენს მიხეილ ბულგაკოვის ნათელი ხსოვნის შეურაცხყოფას, მისი მოქალაქეობრივი სინდისიერებისადმი უნდობლობის გამოხატულებას. „Èàáàèè ñâÿòìø“ ინტერპრეტირებულია როგორც მწვავე სატირა, მიმართული საეკლესიო პირების მიმართ, მაშინ, როდესაც ეს მწერალი უშუალოდ ამ ანტირელიგიური სააგიტაციო პიესის შექმნამდე (და სწორედ ასეთ ინტერპრეტაციას აძლევენ „Èàáàèè ñâÿòìø“-ს) ძალიან მკვეთრად გამოვიდა იმ „უღმერთობის“ წინააღმდეგ, რომლებიც პარტიის და მთავრობის დავალებით ლანძღავენ რელიგიას. ძნელია დავეთანხმოთ მტკიცებას, როდესაც ბულგაკოვს ფაქტობრივად აკერებენ მატყუარის იარაღს, რომელიც თავისივე შეხედულებებს უარყოფს, „ფეხით თელავს თავის სიმღერას“ ოფიციალური იდეოლოგიის სასარგებლოდ.

„თეთრი გვარდია“ ყველას აღაფრთოვანებს – ასეა მიღებული. „წმინდა“ კრიტიკოსების შეხედულებას არავინ არ ითვალისწინებს: როგორც შემოქმედებითი პროფესიის წარმომადგენლებს, მათ შეუძლიათ თავიანთი სუბიექტური აზრის გამოხატვა. მაგრამ, თუ დავეყრდნობით შინაარსის საყოველთაოდ მიღებულ ინტერპრეტაციას, უნდა ვაღიაროთ, რომ კომპოზიციის თვალსაზრისით, „თეთრი გვარდია“ მეტად არათანაბრადაა დაწერილი. ამაღლებული და მედიდური განწყობა, რომელიც დეკლარირებულია პირველ გვერდზე, მკვეთრ და უსიამოვნო კონსტრასტშია ფრივოლურ ტონთან და აშკარა ქილიკთან ტექსტის სხვა ადგილებში.

ანალოგიური ვითარებაა „ოსტატსა და მარგარიტაში“, სადაც ავტორისეულ გაზვიადებულ პათეტიკას “სამუდამო, ერთგული” სიყვარულის შესახებ ენაცვლება მძაფრი „ავტორისეული“ ირონია იმავე „სიყვარულის“ თაობაზე. რატომღაც არ არის მიღებული, რომ ყურადღება მიექცეს „მართალი მთხრობელის“ აშკარად დამცინავ დამოკიდებულებას მისივე ამაღლებული განდიდების მიმართ. კარგადაა ცნობილი ამ „სამუდამო ერთგულების“ ანალიზი ვ. გ. ბელინსკის ცნობილ ნაშრომში, რომელიც წერდა, რომ ასეთი „ერთგულება“ სიყვარულის გარეშე ამორალურია, და რომ ტატიანა – ზნეობრივი ემბრიონია. მიუხედავად იმისა, რომ ბევრი კომენტატორი ხედავს „ოსტატსა და მარგარიტაში“ გამოძახილს პუშკინის შემოქმედებისა, ქრესტომათიული მომენტი რატომღაც მათი ყურადღების მიღმა რჩება.

ერთადერთი ადგილი რომანში, როდესაც „მართალი მთხრობელი“, სტოვებს ოსტატსა და მარგარიტას მართო ხანგრძლივი განშორების შემდეგ და აძლევს მკითხველს საშუალებას დარწმუნდეს, თუ როგორ გამოიხატება ეს „სამუდამო-ერთგული“ სიყვარული, სინამდვილეში რატომღაც იგნორირებულია კომენტატორების მიერ, მაშინ, როცა ამ შემთხვევაში შეყვარებულთა ქცევა სრულიად არ პასუხობს რა სიყვარულის ელემენტარულ ცნებას, მთლიანად ანგრევს თეზისს „მუდმივ ერთგულებაზე“ მის საყოველთაოდ მიღებულ ინტერპრეტაციაში. გავიხსენოთ – ოსტატის

„გამოყვანის“ შემდეგ ფსიქიატრიული საავადმყოფოდან, მარგარიტასთან დარჩენილი ის მაშინვე წვება დასაძინებლად და სტოკებს შეყვარებულ ქალს მარტო; დილით, ისე რომ პირიც არ დაუბანია, ქვედა საცვლებში ჯდება შეყვარებულთან და სვამს კონიაკს. ამასთან, მარგარიტა არა მარტო არ გრძნობს თავს შეურაცხყოფილად, არამედ ცდილობს მოეფეროს კიდევ შეყვარებულს, თუმცა ეს უკანასკნელი რატომღაც ამ ალერსს თავს არიდებს.

„ბელკინის მოთხოვნების“ მხატვრულ სიმწირეზე ჯერ კიდევ ბელინსკი წერდა და პუშკინისტიკას დღემდე არ გაუქარწყლებია ეს მოსაზრება. ბევრმა, და მათ შორისი. მ. ლოტმანმა, გამოავლინა წინააღმდეგობა „ევგენი ონეგინის“ ფაბულაშიც და მთავარი პერსონაჟების გამოხატვაშიც. შეიძლება კი ვისაუბროთ ამ ნაწარმოების შინაარსის წვდომაზე, თუ არ ამოიხსნა ის წინააღმდეგობა, რომელიც აქ არსებობს? ლოტმანი ერთ-ერთ უკანასკნელ ნაშრომში პირდაპირ წერდა „ონეგინის“ შინაარსის უსასრულოდ ბევრი ინტერპრეტაციის შესაძლებლობაზე, მეტიც, მან გამოთქვა მოსაზრება, რომ რომანის დაწერის შემდეგ იმდენი ხანი გავიდა, რომ მისი არსი ალბათ არც იქნება ამოხსნილი. მაგრამ მტკიცება იმის თაობაზე, რომ შესაძლებელია არსებობდეს მრავალი ინტერპრეტაცია, ნიშნავს სხვა არაფერს, თუ არა იმის აღიარებას, რომ არ არსებობს მკაფიო საავტორო ჩანაფიქრი. ასეთი ავტორი კი – სიტყვის ხელოვანი თუ არა, ყოველ შემთხვევაში, რეალისტი მანც არ არის. და ყველაზე უარესი ისაა, რომ თეზისი „არარსებობის“ შესახებ შემოტანილია საყოველღეო ხმარებაში. არა ერთ წამყვან პუშკინისტს მიუქცევია ყურადღება იმის აღწერისთვის, თუ როგორ ეცვლებოდა პუშკინს ესთეტიკური შეხედულებები („გადადიოდა რომანტიზმიდან რეალიზმზე“) „ევგენი ონეგინის“ შექმნის პროცესში, და ვითომდა ამან გამოიწვია წინააღმდეგობები. ასეთ მტკიცებებში აშკარაა მეთოდოლოგიური ნაკლი: დასაწყისში „ონეგინის“ „გაუგებრობიდან“ დგება ვარაუდი ავტორის ესთეტიკური შეხედულებების ცვლილებების თაობაზე, შემდეგ ეს ვარაუდი შემოაქვთ ლიტერატურის ისტორიაში როგორც დადგენილი ფაქტი, ბოლოს კი უფრო განზოგადებული სახით იყენებენ იმავე „ონეგინის“ სტრუქტურის ანალიზისთვის – ისე, თითქოს ეს თეზისი დამტკიცებული ყოფილიყო რაღაც სხვა მასალაზე დაყრდნობით. (თუმცა, დამტკიცების საკითხი საზოგადოდ ლიტერატურათმცოდნეობის სუსტი ადგილია, ვინაიდან არ არსებობს მკაფიო ფორმულირებაც კი, რომელიც განსაზღვრავდა ამ ცნებას).

მაგრამ მთელი საქმე იმაშია, რომ სიცოცხლის ბოლო დღემდე პუშკინი ებრძოდა „ანტირომანტიკოსებს“. თუ გავიზიარებთ ზოგადმიღებულ თვალსაზრისს, მაშინაც იძულებულნი ვიქნებით ვაღიაროთ, რომ „გადასვლა რეალიზმზე“ მოხდა არა რომანზე მუშაობის პროცესში, არამედ დასაწყისშივე – სატირა ლენსკის მისამართით შეიმჩნევა უკვე მეორე თავში. ამასთანავე, თავად პუშკინის გამონათქვამიდან გამომდინარეობს, რომ „რომანტიზმად“ მწერალი მიიჩნევდა იმას, რასაც ჩვენ დღეს ვეძახით „რეალიზმს“ –

უბრალოდ, იმ დროს არ არსებობდა ასეთი ტერმინი (მის ლექსიკონში საერთოდ არ არსებობდა სიტყვა „რეალ“-ის ფუძით). დიას, სატირული პოზიცია, რომლითაც გამოსახულია ლენსკი, წინააღმდეგობაშია პუშკინის მიმართებასთან რომანტიზმისადმი. მაგრამ აქედან სრულებითაც არ გამომდინარეობს, რომ პოეტის ბიოგრაფია აუცილებლობით უნდა მივუსადაგოთ წმინდა ფაბულურ ელემენტს – ამასთან რომანს, რომელშიც მრავალი წინააღმდეგობაა და გაუგებარი არსი; უბრალოდ, უნდა გავერკვიოთ „ევეგენი ონეგინის“ სტრუქტურაში და გამოვარკვიოთ ასეთი გაუგებრობის მიზეზი, რომელიც არსებობს პუშკინის ესთეტიკური კრელოს მიმართ.

სამწუხაროდ, ამ რომანის ყველა „წინააღმდეგობა“ როდია გამოვლენილი. ყველაზე ცუდია ის, რომ ბევრი მათგანი, რომელიც შექმნილია თავად რომანის კომენტატორების მიერ, ტექსტის რეაქციების მიუხედავად, უკვე დამკვიდრდა სამეცნიერო ლიტერატურაში როგორც ვითომდა დადგენილი ფაქტი, რაც შინაარსში ნებისმიერი სიცხადის შემოტანის ბლოკირებას ახდენს.

მართლაც, შეიძლება თუ არა ვენდოთ ცნობილ მტკიცებებს, რომ ფაბულის მოქმედება თარიღდება 1819-1825 წლებით, მაშინ, როდესაც სიუჟეტში არ არსებობს არავითარი მცირე მითითებაც კი დეკემბრის მოვლენებზე? რა ვუყოთ იმის მტკიცებას, რომ რომანი – „რუსული ცხოვრების ენციკლოპედიაა“? რამდენად შესაძლებელია, რომ ონეგინის ტატიანა – პირველი ბავშვი რუსულ ოჯახში – დაბადებულიყო, როგორც ამტკიცებდა ვ. ნაბოკოვი, 1803 წელს, მშობელთა ჯვრისწერიდან მეშვიდე წელს, რასაც ადგილი ჰქონდა არაუგვიანეს 1796 წლისა (ამას მოწმობს საბრიგადო ჩინი დიმიტრი ლარინის საფლავის ქვაზე, ეს ჩინი გაუქმებულ იქნა 1796 წ.; ანუ ტატიანას მშობლები დაქორწინდნენ ამ თარიღამდე)?... შეიძლება თუ არა, 1820 წელს აჟღერებულიყო ნევის ნაპირებზე სასაყვირო მუსიკა, მაშინ, როდესაც რუსეთში ერთადერთმა სასაყვირო შერეუბტიევის ორკესტრმა არსებობა შეწყვიტა 1812 წ. . . . გარდა ამისა, ყველა ნაწარმოები, რომელსაც ტატიანა კითხულობდა, რუსეთის წიგნის დახლებზე გაჩნდა 1812 წლის ომამდე . . . აღწერილ ეპოქას უფრო ზუსტად ათარიღებს ზარეცკის ბიოგრაფია, რომელიც პარიზში მოხვდა არა როგორც 1812 წლის გამარჯვებული, არამედ როგორც „პატიმარი“ – ანუ, 1805 წელს აუსტერლიცთან დამარცხების შემდეგ. მაშასადამე, ის შეიძლება ყოფილიყო სეკუნდანტი ლენსკის დუელზე არაუგვიანეს 1812 წლისა.

მორიგ სიურპრიზს გვთავაზობს ონეგინის დათარიღება („ამრიგად, იმ დროს ოდესაში ვცხოვრობდი . . .“; რომანის კორპუსში ეს უკანასკნელი სტრიქონია). სრულად სანდოდ ითვლება, რომ გმირმა იმოგზაურა ოდესაში ლენსკისთან დუელის შემდეგ, მაგრამ რომანის პირველი თავი შეიცავს მკაფიო მითითებას, რომ ოდესა ონეგინმა მონახულა ბევრად ადრე (I- II – სტროფები) – ჯერ კიდევ მოხუცი ბიძის გარდაცვალებასა და სოფელში

წასვლამდე (მეორე თავის მესამე სტროფით ეს მოვლენა ზუსტად თარიღდება 1808 წლით). ანუ, ჯერ იყო მოგზაურობა, რომლის დროსაც მოხდა მამის გარდაცვალება, შემდეგ გარდაიცვალა ბიძა და მარტო ამის შემდეგ იწყება ფაბულის „ძირითადი“ მოქმედება („Íé äyäy ñàìú ÷ ãñðíú ðíðàâê...“).

დასაშვებია კი, რომ რომანის შინაარსის ჩვენი მცდარი შეფასებები ავიყვანოთ დადგენილი ფაქტების რანგში, რომელიც ახასიათებს პუშკინის შემოქმედებით კრედოს, თუ, როგორც აღმოჩნდა, დღემდე ჩვენ არ შეგვიძლია დავადგინოთ რომანის არქიტექტონიკა და მასში აღწერილი მოვლენების თანმიმდევრობაც კი?

შემდგომ, ლიტერატურის ისტორიაში დამკვიდრდა ანეკდოტი იმის თაობაზე, რომ დაასრულა რა რომანის მერვე, დამამთავრებელი თავი, პუშკინმა გამოხატა თავისი ერთგვარი გაკვირვება იმის თაობაზე, რომ ტატიანამ უარი უთხრა ონეგინს. ეს ლეგენდა მოჰყავთ იმას საილუსტრაციოდაც კი, რომ მხატვრული სახე ვითომდა ცხოვრობს „საკუთარი მხატვრული ლოგიკის“ შესაბამისად და არ ემორჩილება ავტორის „თვითნებობას“. მაგრამ როგორც აღმოჩნდა, ტატიანას ეს „მოულოდნელი“ საქციელი პუშკინს ჩაფიქრებული ჰქონდა რომანზე მუშაობის დაწყებისთანავე. მითითება ამ ვითარებაზე ჩართულია რომანის ეპილოგში, სადაც აღწერილია, თუ როგორ მოაქვს „ევეგენი ონეგინის“ მოხუცებულ „ავტორს“ თავისი ოპუსი პუშკინის – „გამომცემელთან“. და ყველაზე საინტერესო იმაში კი არ მდგომარეობს, რომ რომანის პროლოგი („ონეგინის მოგზაურობა“) პუშკინმა გამოაქვეყნა მარტოდენ 1833 წელს, ბოლო თავის გამოსვლის შემდეგ, სიტყვა „დასასრულის“ შემდეგ, არამედ იმაში, რომ ეპილოგი გამოქვეყნდა 1825 წლის დასაწყისში, პირველი თავის წინ და მასთან ერთიანი გარეკანით!

პოეტის ასეთი ნაბიჯი თხზულებათა კრებულის რედაქტორებმა ვერ გაიგეს, მათ შორის აკადემიურმა, და გამოაქვეყნეს ის რომანისგან ცალკე, 1824 წლის ლექსებს შორის. ამ ეპილოგის შინაარსიდან, რომელიც წინ უსწრებს რომანის პირველ თავს, აშკარად გამოსჭვივის დაბერებული, მარტოხელა და დაკარგულ სიყვარულზე დადარდიანებული ონეგინის ბედი.

რომან „ევეგენი ონეგინის“ ეპილოგი – ეს არის ყველა ჩვენგანისთვის კარგად ცნობილი (ასეა კი?) „საუბარი წიგნის გამყიდველსა და პოეტს შორის“ და მისი დამამთავრებელი ავტორის „საძულველი პროზა“: „თქვენ სავსებით მართალი ხართ. აი ჩემი ხელნაწერი. შევთანხმდეთ“ წარმოადგენს კიდევ ა. ს. პუშკინის რომანის „ევეგენი ონეგინის“ ნამდვილ დასასრულს. ადვილია დავინახოთ, რომ ასეთი რეაქციების გამოსავლენად არ არის საჭირო არავითარი თეორია, საჭიროა, უბრალოდ, ყურადღებით წავიკითხოთ ტექსტი, და მაშინ სრულიად აშკარა გახდება, რომ საყოველთაოდ მიღებულ ინტერპრეტაციაში დარღვეულია არა მარტო ფაბულის მოვლენების დატირება, არამედ მოვლენების თანმიმდევრობაც კი. თეორია საჭიროა სხვა რამისთვის – კომპოზიციის იმ ელემენტების გამოსავლენად, რომლებიც ქმნიან მსგავს

ეფექტს, და რომელთა არსებობის გაცნობიერება ყველაფერს თავის ადგილზე აყენებს. ანუ თეორია აუცილებელია იმისთვის, რომ მოხდეს სტრუქტურული ელემენტების ერთიან „კოორდინატთა სისტემაში“ აღწერა იმ სახით, როგორც ისინი გამოვიდნენ ავტორის მხატვრული ჩანაფიქრის მიხედვით.

თუ ერთად შევავროვებთ ყველა წინააღმდეგობას თითოეული ცნობილი ნაწარმოების მიხედვით, თავისთავად გამოძინარეობს დასკვნა, რომ: ან შექსპირი, პუშკინი და ბულგაკოვი სრულებითაც არ არიან გენიოსები, ან ეს ნაწარმოებები არ მიეკუთვნება მათ კალამს. საკითხის ასეთი დაყენება ამ სახით უკვე შეიცავს ამკარა პასუხს: ნაწარმოების კორპუსში არსებობს მთხრობელი როგორც სრულყოფილებიანი პერსონაჟი, რომელიც რაღაც მიზეზით ამახინჯებს აღწერილი მოვლენების არსს. ეს (და მხოლოდ ეს) ქმნის მენიპეის – რთული შინაგანი სტრუქტურის მქონე ნაწარმოების ფენომენს. ფაბულაში სერიოზული წინააღმდეგობების, შეუსაბამობების და თხრობის სტილის შეუთანხმებლობების არსებობის ფაქტი სწორედ მოწმობს „შინაგანი ავტორის“ არსებობას, რომელიც, თავისი ფსიქოლოგიიდან, წერის ოსტატობისა და პირადი მიკერძოების პოზიციიდან გამოძინარე, (ყოველივე ეს წარმოადგენს მხატვრული გამოსახულების ობიექტს), უღმერთოდ აყალბებს აღწერილ მოვლენებსა და პერსონაჟების დახასიათებებს. ამიტომ ყველა შეუსაბამობა და წინააღმდეგობა სინამდვილეში წარმოადგენს სატიტულო ავტორის მხატვრულ ხერხს და მოწმობს იმაზე, რომ ის ფლობს კომპოზიციის უფრო მაღალ დონეს.

ნებისმიერი მენიპეის სტრუქტურის (შინაარსის) ანალიზი უნდა დავიწყოთ მთხრობელის პიროვნების დადგენით. იმ მიზეზების დადგენა, რომელთა გამოც ის ამახინჯებს მოთხრობილის შინაარსს (ანუ, მისი ინტენცია და ფსიქოლოგიური დომინანტა) არსებითად წარმოადგენს მენიპეის ანალიზის სტრუქტურულ საფუძველს. იმიტომ, რომ ეს ფაქტორები სხვა არაფერია, თუ არა მთხრობელის ხატის შიგთავსი; ვინაიდან ეს პერსონაჟი ყოველთვის არის მენიპეის მთავარი გმირი, მისი ხატი უსასრულოა ობიექტის მიხედვით. ხშირად ისეც ხდება, რომ ნაწარმოები, რომელიც ასეთი „შინაგანი ავტორის“ მიერ იქმნება, თავისთავად წარმოადგენს „შინაგან მენიპეას“ („ჰამლეტი“, „ჭირვეულის მორჯულება“, „ბელკინის მოთხრობები“, „ოსტატი და მარგარიტა“, „თეთრი გვარდია“), ეს კი, კიდევ უფრო ართულებს ნაწარმოების სტრუქტურას, ანიჭებს მას ვეებერთელა რომანულ სიღრმეს. (პირველად კონსტრუქცია „მენიპეა მენიპეაში“ გამოიყენა შექსპირმა თავისი რომანის „ჭირვეულის მორჯულების“ (1594 წ.) და „ჰამლეტის“ – 1602-1603 წ. შექმნისას. უფრო დაწვრილებით ამ საკითხებზე შეიძლება წაიკითხოთ ჩემს ნაშრომში: „ჰამლეტი“: შეცდომების ტრაგედია თუ ავტორის ტრაგიკული ბედი?“)

თარგმნა
თამარ ბერეკაშვილმა

სახელი, როგორც კულტურის ფაქტორი

(საჭირობოროტო საკითხი)

1. ადამიანის სულიერი ცხოვრების ყველა სფეროში (რელიგიურ, პროვინციულ-პროვინციურ, სპეკულაციურ-ფილოსოფიურ, მხატვრულ-ესთეტიკურ, სოციალურ-საზოგადოებრივ სფეროში) სახელის როლი არა თუ დიდია, არამედ განსაკუთრებულად აღნიშნული და ის, რაც ექვემდებარება აღრიცხვას და შინაარსის გადმოცემას, თხრობას მხოლოდ იმ საიდუმლოს ზედაპირულ შრეს ქმნის, რომელიც სახელთან არის დაკავშირებული. მაგრამ აღნიშნულ შრესთან ოდნავ შეხებაც კი საკმარისია, რომ გვეუწყოს ამ საიდუმლოს სიღრმე და სიძლიერე, რომელიც მისგან განუყოფელია.

სახელის ახსნის ერთ-ერთი ადრინდელი (თუ პირველი არა) ვერსია არის შესაქმის მითებში მისი შედარება მისი (სახელის) ჩენის მომენტთან. მართლაც, სახელი ამგვარ მითებში ნებისმიერად არ შემოდის (დასაწყისში არ შემოდის, თუ მხედველობაში არ მიიღება ძლიერ ფილოსოფიურული და საკმაოდ მოგვიანო ხანის შემთხვევები, მაგალითად, როგორცაა “დასაწყისში იყო სიტყვა...”), არამედ შესაქმის რომელიღაც განსაზღვრულ ეტაპზე და სახელის დაბადების ამგვარი კავშირი მთელ კონტექსტთან, რა თქმა უნდა, შემთხვევითი არ არის. შეიძლება გავიხსენოთ, რომ შესაქმე უმეტესწილად იწყება ქაოსის გარდაქმნით, რომელიც გაიგება, როგორც ენტროპიის მაქსიმუმი – იმის მიხედვით, იქნება ის საყოველთაო შერევის შედეგი თუ წარმოიშვება ამ ზე-ჩახლართულობიდან, აღრეულობიდან, თუ პირიქით, აბსოლუტური უფსკრულიდან, უნივერსალური არარას სიცარიელიდან; დემიურგი ან “ასუფთავებს” ამ ქაოსს (პირველ შემთხვევაში) ან “ავსებს” (მეორე შემთხვევაში). დეტალების უგულებელყოფით, ხაზგასასმელია მთავარი: შემოქმედი ენერჯის ისარი იმ ადგილიდან კი არ მოდის, სადაც ადამიანი (ანუ შესაქმე ვისთვისაც ზორციელდება) იმყოფება, არამედ გარედან, ზემოდან. თავდაპირველად წესრიგი მყარდება სტიქიებში და იქმნება კოსმოლოგიური წესრიგის ძირითადი პარამეტრები-პრინციპები – ხმელეთი და უფსკრული, ზედა და ქვედა, ნათელი და ბნელი, ფორმა და უფორმოება (სახე და უსახობა) და ა.შ. შესაქმის ყოველი ნაბიჯი დამახლოებულია ცენტრთან – იმასთან, რაც მის შიგნითაა და რომელმაც უნდა შეიმეცნოს ყველაფერი, რაც კი განხორციელდა და, მათ შორის, საკუთარი თავიც. როდესაც ამ ინტენსიურმა მოძრაობამ თავისი შედეგები

გამოიღო, შეიქმნა სამყაროს ზონები, განისაზღვრა სულ უფრო და უფრო გამკვრივებული სამყაროს ბუნებრივ-მატერიალური შემადგენლობა; ბოლოს, როდესაც ადამიანი და პირველი სოციალური ინსტიტუტები გაჩნდა, დემიურგმა, სანამ იგი ადამიანს საკუთარ თავს მიანდობდა, განახორციელა *ონომატეტური* აქტი – სახელი დაარქვა ყველაფერს შექმნილს და ყველაფერს, რაც სამყაროს შეადგენს. აქედან მოყოლებული, უნდა ითქვას, მთავრდება კოსმოლოგია, ბუნებრივ-მატერიალურის ბატონობა და იწყება “სემიოლოგია”, ცხოვრება ნიშანში, როგორც პირველი საფეხური პნევმატოლოგიისა, ცხოვრებისა სულში.

2. აღნიშნული *ონომატეტური* აქტის არსი მდგომარეობს იმაში, რომ სამყაროს მთელი მატერიალური შემადგენლობა აღმოჩნდა თითქოს-და ნიშნობრივად (ნიშნით) დუბლირებული: სახელმა გააორმაგა და გააძლიერა იგი, ყოველ საგანში ერთგვარი შინაგანი ადგილის აღნიშვნით, რომელშიც ამ საგნის ხატება უნდა მოთავსებულიყო. საგნის სახელის ჩენა აღმნიშვნელია არა მარტო ფაქტისა, რომ მას აქვს თავისი მოცულობა (ტევადობა), არამედ საკუთარი მნიშვნელობა-აზრიც, რომელიც საგანთან არის დაკავშირებული, მაგრამ იდეაში მისი მეშვეობით კი არ განისაზღვრება, არამედ იმ სახელით, რომელიც მეორადია (ყოველ შემთხვევაში ემპირიულ დონეზე) საგანთან მიმართებაში. ამგვარ პირობებში იხსნება ორი საპირისპირო მიმართულება: ყოველი საგანი ან უნდა გადაიქცეს აბსოლუტურად პირობით, თვითნებურ ინდექსად ან, პირიქით, უნდა დაითესოს ამ სახელში აზრის მარცვლები, რომელნიც თავისი პოტენციით ისწრაფვიან სიმბოლოს სტატუსისკენ, ანუ უმაღლესი ენერგიის ნიშნისკენ, რომელიც არა მარტო მიანიშნებს მოვლენაზე, არამედ თვითონ აღმოაჩენს საკუთარ თავს, როგორც ამ მოვლენას, როგორც ერთგვარ ეპიფანიას, როგორც ფენომენალური შრის გარღვევას სხვა სახის ძალის მიერ. სწორედ ამ პირობებში ჩნდება იმ იდეალური ყოფის აზრი, რომელიც მიეცემა მხოლოდ უკიდურეს სიტუაციებში და ვერ გამოდის ემპირიული კერძო აზრების ჯამიდან, რამდენიც არ უნდა იყოს ის. ყოველი სახელი – სიტყვაა, ხოლო ყოველი სიტყვა თავის საწყისით და თავისი მაქსიმუმით – სახელია. თვითონ სახელდების ფაქტით დემიურგი დიდად ენდობა ადამიანს; სახელი მისთვისაა განკუთვნილი, ეძლევა მას დასახმარებლად, როგორც უძვირფასესი რესურსი მის მომავალ ყველა სახის პერიპეტიაში. მაგრამ, შესაძლოა, კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი ის იყო, რომ *ონომატეტური* აქტი ადამიანში თავისუფალი ნების აღიარებას გულისხმობს. დარქმეული სახელი თავის თავად “კარგია”, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში საბოლოო არ არის და ადამიანი არჩევანის წინაშეა. სახელი ადამიანს საშუალებას აძლევს იმუშაოს ორი მიმართულებით: იგი შეიძლება დაყვანილ იქნას კონვენციონალიზამდე

და, ამ კონვენციონალობის გარდა, სხვა არაფრით მოტივირებულ ნიშნამდე (როგორც მეცნიერების რიგ ხელოვნურ ენაშია, ან იქ, სადაც მნიშვნელოვანია არა პოზიტიური აზრი, არამედ კონტრასტის ან განსხვავების მეშვეობით გარჩევა და ცნობა); მაგრამ სახელის აყვანა შესაძლოა იმ დონეზე, სადაც ის გამოდის უმაღლესი აზრის მატარებლად და ამ თვალსაზრისით, (როგორც ეს რელიგიურ განცხადებებში ან პოეზიაშია) ისწრაფვის აბსოლუტური მოტივირებისკენ. ბუნებრივი ენა ორივე ამ თავისებურებას ითავსებს საკუთარ თავში, მაგრამ სხვადასხვა ვითარებაში (გარე და შინა) ხან დრეიფს იწყებს “თვითნებურობისკენ”, ხან მიემართება შუაგულისკენ, სიღრმეული აზრობრივი პლასტებისკენ. ცნობიერება და არაცნობიერება, ამ პროცესებში, სახელდობრ თვით “თვითნებურობის” და “მოტივირებულობის საწყისთა დოზირებისას, ერთ უღელქვეშ არიან და მათი წილი ერთი შეხედვით ყოველთვის ნათელი არ არის. უპრიანია კიდევ ერთხელ ხაზგასმა, რომ ბევრი რამ დამოკიდებულია არა მხოლოდ “გარე” ძალთა განზრახვაზე, არამედ თვითონ თავისუფლებაზეც, რომელსაც თვითონ სახელი აძლევს საკუთარ მომხმარებელს. საკუთარი ზღვრული მდგომარეობით, რომელიც იმყოფება ცნობიერად აქტიურსა და არაცნობიერად პასიურს შორის, შინაარსსა და ფორმას შორის, სულსა და მატერიას შორის. უფრო მეტიც, სახელი ენის ის პარადოქსული ნაწილია, სადაც მიზეზი და შედეგი ვერ განირჩევა ერთმანეთისგან, სადაც “ბოლო” აზრი ფორმას უცვლის “პირველს”; სახელი კულტურის იმპულსია, რამდენადაც მას ადამიანი შეჰყავს ნიშანთა კოსმოსში, მაგრამ იგი მისი შედეგიცაა, რამდენადაც მისი აზრები იზრდება კულტურის სივრცეში, მისი მეშვეობით არიან დაცულნი და მისმიერვე მოწმდებიან (კულტურის ტიპისთვის სწორედ ეს თავისებურებანი ხდიან სახელს ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ინდიკატორად). სიტყვა, ისევე როგორც დემიურგი, გახსნილია ადამიანისთვის, რომელსაც შეუძლია ახსნას ის, როგორც აზრისგან უკიდურესად დაცლილი “ხედსახელი” საგნისა და, ასევე, როგორც აზრისა და აზრის შექმნის უმაღლესი ზღვარი და საშუალება, ერთდროულად. სიტყვა სახელისთვის შემთხვევით არ გაიგება, როგორც შიგ ჩადებული განსაზღვრა იმ *არსისა*, რომელსაც ეს სიტყვა “გაათამაშებს”. მხოლოდ სულის უდიდეს ენერგიასა და მის ძალებს შეუძლიათ სახელის ერთიანობაში შეინარჩუნოს ეს გარეგნული იმ შინაგანთან, ანუ ჩვენთვის ადვილად ასახსნელი გარე ნიშანი და ის ძნელი და საკუთარ ილუზიაში მუდამ ამოუწურავი აზრი, რომელთან მიახლოებისას თითქოს და თავისთავად აღარ არის საჭირო გარეგნული-ნიშნობა და იხსნება პერსპექტივა “დაძლეული” ნიშნობისა – მღუმარება და სხვა ფორმები “ნულოვანი” ქცევისა.

3. სხვადასხვა სიტუაციაში ადამიანი სახელის მიმართ განსხვავებულ პოზიციას ირჩევდა. თავისი შემოქმედების საუკეთესო პერიოდებში იგი

ყოველთვის ცდილობდა გაეხსნა სახელში მისი უმაღლესი აზრი – უსასრულო პერსპექტივა აზრებისა, რომელიც გზამკვლევი იქნებოდა სულისთვის. “მდაბალ” ცხოვრებაში და ძნელ პირობებში ადამიანი მეტს ფიქრობდა იმაზე, თუ როგორ შეენარჩუნებინა ენაში ის სახელები – აზრები, რომლებიც მას პრაქტიკულად ესაჭიროებოდა სააქაოში, თუნდაც მიახლოებით მაინც ყოფილიყვნენ ისინი მისი შესაბამისი და ერთგვარად “ადამიანური”. უფრო უარეს დროში ადამიანს შეეძლო ცინიკური პოზიციის დაკავებაც კი; იგი მზად იყო სახელს მოპყრობოდა ხატივით: “ვარგა – ღმერთს ლოცავდე, არ ვარგა – ქოთნებს ფარავდე”. ისეც ხდებოდა, რომ ბოროტი ძალები მოითხოვდნენ სახელის, მასში ყველაზე ძვირფასის (რასაც მისთვის ცხოვრებისეული აზრებისა და ნათესაური, ინტიმური კავშირების შინაარსი გააჩნდა) უარყოფას ან მის შეცვლას “ანტი-სახელით”, “ანტი-სიტყვით”, თეთრის შავად დარქმევის გზით და პირიქით. მაგრამ ძნელია გახსენება, თუ როდის უნდა გაშლილიყო ამგვარი ტოტალური აგრესია სახელი-აზრის, სახელი-მეხსიერების, სახელი-სინდისის წინააღმდეგ, სახელის მიმართ, რომელიც თავისი ბუნებით ადამიანს ჰგავს და ადამიანთან შეფარდებულია, როგორც ეს ჩვენს ქვეყანაში იყო გასულ ათწლეულებში. გვახსოვს რა ტრაგიკული დანაკარგები, მომავლის წინაშე მთელი პასუხისმგებლობით უნდა ითქვას, რომ: “ონომატეტურმა ინჟინერიამ”, რომელიც ენობრივი პოლიტიკის ძირითადი ნაწილი გახდა, ჩვენს კულტურას დიდი დანაკარგი მოუტანა (ცრუ სახელს ცრუ საქმე მოჰყვა). მაგრამ ბოროტ ძალთა ხელში, რომელნიც აცნობიერებენ სიტუაციას, ამგვარი “ონომატეტური ინჟინერია” შესაძლოა კიდევ უფრო საშიშ იარაღად იქცეს, რომელიც თავდაპირველად მიმართული იქნება კულტურის მიმართ, ხოლო მისი მეშვეობით და მის შემდეგ ადამიანის მიმართ, მსგავსად “გენური ინჟინერიისა”, იმავე უწმინდურ ხელებში მოხვედრილი. რევოლუციის შემდგომ ჩატარებულმა “დენომინაციამ”, რომელმაც ასე რადიკალურად დაარღვია და დაანგრია სახელის ადრინდელი ეკოლოგია, მაკრო პლანში რომ განვიხილოთ, მას თან სდევდა ის მიზნები, რაც ყველანაირ ძალადობას ახლავს თან. საზარელ მასშტაბებსა და ტემპში “ნიუ-სპიქის” შექმნით, იგი თავის ახალ მიზნებს ემსახურებოდა – გაეოგნებინა ადამიანი, დაეეჭვებინა იგი ძველი სიტყვარის კეთილ საფუძვლებში, დაევიწყებინა საკუთარი თავი არა მარტო საკუთარი თავის გადახაზვით, წაშლით, ამოღებით, ადამიანისა და სულიერი კულტურის მატერიალური განხორციელების განადგურებით, არამედ ენის “დაბინძურებით”, არა მისი მატერიის გაუქმებით, არამედ მასში “ანტი-აზრების” მექანიზმების ჩართვით, რომელიც ხრწნის – თვალსაჩინოდ და უჩინრად – წინანდელ მნიშვნელობებს, თვით რწმენას ენისა, ცხოვრების გააზრებულობის შესახებ იმ უმაღლეს აზრს, რომელიც ცხოვრებას აუწონავ ნიჭად აქცევს.

იმისთვის, რომ სიცოცხლის წყაროსთან მიმავალი გამჭრალი ბილიკები ვიპოვოთ, უნდა აღდგეს დაკარგული, დასახინჩრებული, ნახევრად მივიწყებული და ყველა შემთხვევაში დეფიციტური აზრები. აღნიშნულის განხორციელება ძნელია, ისევე, როგორც ძნელია წარმოიდგინო ყველა დაბრკოლება ამ გზაზე. ვერანაირ დემიურგს ძალუძს შექმნას და მოგვანიჭოს მზა სახით ახალი სიტყვარი: საჭიროა საერთო ძალისხმევა, ხანგრძლივი ერთობლივი შრომა და პარალელურად თვითგანწყობა. ამიტომ ახალი ონომატეპური აქტი ჯერჯერობით ვერ იქნება სრული; საუკეთესო შემთხვევაში, ის იქნება პირობითი. მაგრამ მისი პირველი ნაწილი ნათელია. ყველაფერ იმას, რაც მიმართული იყო ადამიანის, სიცოცხლის, ენის სულის, სახელის აზრის წინააღმდეგ (სიტყვის, სახელის, სიბრძნის დიდი ტრადიციის ხსოვნით – სლავი პირველი მასწავლებლებიდან დაწყებული ვლ. სოლოვიოვამდე, ბულგაკოვამდე, ფლორენსკიმდე და მეცხრამეტე საუკუნის სახელთა მადიდებლებამდე) ეთქვას მტკიცე – „განველ“.

თარგმნა

ნინო აბაკელიამ

